



Kültür

Journal of Cultural Studies

Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2651-3145

Yıl: 2021 Sayı: 9 | dergipark.gov.tr/kulturder



Ahmad Ezzati VAZİFEHKHAH
Ayşe Nur DEMİR
Bekir DERİNÖZ
Cenk TAN
Cevdet AVCI
Cumali BOZPINAR
Doğukan ORUÇ
Emre ÇUBUKÇU
Fatih YILMAZ
İsmail ŞENESEN
Levent KIYLIOĞLU
Mohammadreza VALİZADEH
Muhammet Mustafa İYİ
Murat GÜR
Nagihan ÇETİN
Orhan Aytuğ TOLU
Osman MERGEN
Remzi SOYTÜRK
Savaş YILMAZ
Şeyda ÖZTAŞ
Volkan KILIÇ



KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Journal of Cultural Studies

ISSN: 2651-3145 / e-ISSN: 2687-5241

Yıl/Year: 4, Sayı/Issue: 9
(Haziran/June, 2021)

Yayıncı/Publisher

Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör/Editor-in-chief

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Eş Editörler/Co-Editors

Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Alan Editörleri/Section Editors

Felsefe, Din Bilimleri, Dinler Tarihi

Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

Sosyoloji, Antropoloji, Kültürel Çalışmalar

Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

Dilbilimi, Türk Dili

Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN (Ege Üniversitesi, Türkiye)

Modern Türk Edebiyatı, Dünya Edebiyatları

Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Tarih, Genel Türk Tarihi, Çin Kültürü ve Tarihi

Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı Araştırmaları, Doğu Dilleri ve Edebiyatları

Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Batı Dilleri ve Kültürleri, İngiliz Edebiyatı

Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Yayın Kurulu/Editorial Board

- Dr. Alfina SIBGATULLINA (Rusya Bilimler Akademisi, Rusya)
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Kırgızistan)
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Suzan CANHASI (Pristine Üniversitesi, Kosova)
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENÉ (Vilnius Üniversitesi, Litvanya)
Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN (Ege Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Rıza YILDIRIM (Bağımsız Araştırmacı, ABD)
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Curtis RUNSTEDLER (Eberhard Karls Universität Tübingen, Almanya)
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

Danışma Kurulu/Advisory Board

- Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Çetin PEKACAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Metin KARADAĞ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Oktay YİVLİ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Rafael CARPINTERO ORTEGA (İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Simon J. BRONNER (University of Wisconsin Milwaukee, ABD)
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Polonya)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)
Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (Pristine Üniversitesi, Kosova)
Doç. Dr. Nursel UYANIKER (Marmara Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Arya ARYAN (Eberhard Karls Universität Tübingen, Almanya)
Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Kristina LAVYSH (Sanat Tarihi, Etnografya ve Folklor Enstitüsü, Belarus)
Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

Yabancı Dil Danışmanları/Foreign Language Advisors

Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA, Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ

Redaksiyon ve Düzenleme/Editing and Proofreading

Dr. Serkan KÖSE, Berkant ÖRKÜN, Cem MERİÇ

Sekreter/Secretary

Bahar Dilara SEMİZ

Baskı/Print

Ofis2005 Fotokopi ve Büro Makineleri San. Tic. Ltd. Şti.
Davutpaşa Merkez Mah. YTÜ Kampüsü
Güngören / Esenler-İstanbul

İletişim/Contact

<https://dergipark.gov.tr/kulturder>
kulturarastirmalaridergisi@gmail.com
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale
mehmetaliyolcu@gmail.com / 0505-5715444

İndeks Listesi/Index List

MLA (Modern Language Association), **ICI** (Index Copernicus International),
DRJI (Directory of Research Journals Indexing), **ESJI** (Eurasian Scientific
Journal Index), **SIS** (Scientific Indexing Services), **I2OR** (International
Institute of Organized Research), **MIAR** (Matriz de Información para el
Análisis de Revistas), **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine Universität
Bielefeld), **ULRICHSWEB**-Global Serials Directory, **Reserach Bib**-Academic
Resource Index, **Cite Factor**-Academic Scientific Journals, **EuroPub**-
Academic and Scholarly Research Publication Center, **SCILIT**-Scientific
Literature, **ASOS** İndeks

Kültür Araştırmaları Dergisi, mart, haziran, eylül ve aralık aylarında olmak üzere üçer aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise Kültür Araştırmaları Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili, Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslıdır ve Budapeşte Açık Erişim Politikasını uygulamaktadır. Kültür Araştırmaları Dergisi, Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından belirlenmiş uluslararası etik kurallara uymaktadır.



Kültür Araştırmaları Dergisi, Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin maddi ve teknik desteğiyle basılmaktadır.



Bu Sayının Hakemleri/Referees of this Issue:

- Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Barbaros GÖNENÇGİL (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Cumhuri ASLAN (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Hava SELÇUK (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Kamile AKGÜL (Antalya AKEV Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Şeref ULUOCAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet UYSAL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN (Bandırma Onyeddi Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BAYARTAN (İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Metin Ziya KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Őamil YEŐİLYURT (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)

Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Dr. Ahmet Faruk YILDIRIM (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr. Berna AYAZ (Bandırma Onyedİ Eylöl Üniversitesi)
Dr. Cansın İlayda ÇETİN (İstanbul Gelişim Üniversitesi)
Dr. Cevdet AVCI (Gaziantep Üniversitesi)
Dr. Ekber ENVERİ (Nevşehir Göç İdaresi Müdürlüğü)
Dr. Emrah ATASOY (Kapadokya Üniversitesi)
Dr. Filiz GÜVEN (Sinop Üniversitesi)
Dr. Gülçin OKTAY (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Hamiyet ÖZEN (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Dr. Mehmet Akif KORKMAZ (Giresun Üniversitesi)
Dr. Murat GÜR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Mutlu ÖZGEN (Vakıflar Genel Müdürlüğü)
Dr. Ömer Faruk ATEŞ (Kastamonu Üniversitesi)
Dr. Pelin ÜGÜMÜ AKTAŞ (Antalya AKEV Üniversitesi)
Dr. Reyhan ÖZER TANIYAN (Pamukkale Üniversitesi)
Dr. Samet KILIÇ (Giresun Üniversitesi)
Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)
Dr. Sinem BOZKURT (Hacettepe Üniversitesi)
Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS



Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Muhammet Mustafa İYİ** 1
Göçün Kültürü mü, Kültürün Göçü mü? Almanya'daki Türklere Dair Bazı Hikâyeler
The Culture of Migration or the Migration of Culture? Some of the Stories of Turks in Germany
- Remzi SOYTÜRK** 31
Fatma Aliye's Women Characters in the Public Space
Kamusal Alanda Fatma Aliye'nin Kadın Karakterleri
- Orhan Aytuğ TOLU** 55
Ahmet Tellî'nin Şiirlerinde Kent Algısı
Urban Perception in Ahmet Tellî's Poems
- Ayşe Nur DEMİR** 89
Emirhan Yenikiy'in Mizahi Hikâyeleri Üzerine Notlar
Notes on Humorous Stories of Emirhan Yenikiy
- Fatih YILMAZ** 108
Elçin Efendiyev'in *Ak Deve* Romanında Yapı ve İzlek
The Structure and Theme in Elçin Efendiyev's Novel Ak Deve
- Murat GÜR, Osman MERGEN** 138
Sodom ve Gomora Romanının Metinlerarası Dünyası
Intertextual World of the Novel Sodom and Gomorrah
- Volkan KILIÇ** 155
Re-orienting the Male Gaze and Subversion of Gender Roles in Delarivier Manley's *The Royal Mischief*
Delarivier Manley'in The Royal Mischief Oyununda Erkek Bakışının Yeniden Şekillendirilmesi ve Cinsiyet Rollerinin Tersine Çevrilmesi
- Doğukan ORUÇ** 169
Uğursuz Şölen: Dede Korkut'tan J. R. R. Tolkien'e Ortak Bir Motif
The Ominous Feast: A Common Motif from Dede Korkut to J. R. R. Tolkien

Cenk TAN	199
Dehümanizasyonun Gölgesinde, Korporatizmin Hizmetinde Bir Posthümanizm Vizyonu: <i>RoboCop</i> <i>A Posthuman Vision in the Shadow of Dehumanisation, at the Service of Corporatism: RoboCop</i>	
Savaş YILMAZ	221
16. Yüzyılda Osmanlı'da Dinî Değerler ile Sosyal Yapının Korunmasında Nakîbü'l-Eşraflık Makamı <i>The Institution of Nakîbü'l-Eşraf in the Protection of Religious Values and Social Structure in the Ottoman Empire in the 16th Century</i>	
Nağihan ÇETİN	240
Toplumsal Aidiyet Kapsamında Benimsenmiş ve Kimlik Temsili Sorumluluğunu Üstlenmiş Görsel Göstergeler <i>Visual Signs which are adopted within the Scope of Social Belonging and which have the Responsibility for the Representation of Identity</i>	
Cevdet AVCI	259
Kaşar: Ekolojik Bir Kent İmgesi Örneği <i>Kashar: An Example of an Ecological City Image</i>	
İsmail ŞENESEN	277
Çukurova'da Tarıma Bağlı Halk Ekonomisinde Harman ve Hasat Gelenekleri <i>Threshing and Harvesting Traditions in the Folk Economy Related to Agriculture in Çukurova</i>	
Mohammadreza VALİZADEH, Ahmad Ezzati VAZİFEHKHAH	298
The Effect of Ideology on Translation: English Translation into Persian in <i>Death of a Salesman</i> Play by Arthur Miller <i>İdeolojinin Çeviriye Etkisi: Arthur Miller'in Death of a Salesman Oyununun İngilizceden Farsçaya Çevirisi</i>	
Bekir DERİNÖZ	309
Towards A New Tourism Approach: Bafa (Latmos) Geotourism Area <i>Yeni Bir Turizm Yaklaşımına Doğru: Bafa (Latmos) Jeoturizm Alanı</i>	

Derleme Makaleleri / Review Articles

Şeyda ÖZTAŞ, Levent KIYLIOĞLU 338
Kapitalizmle İlişkisi Bağlamında Boş Zaman ve Gençlik
Leisure Time and Youth in the Context of the Capitalism Relationship

Emre ÇUBUKÇU 359
Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarisinde Ulusal Kimlik Arayışı: Ankara'daki
Kamu Yapıları
The Search for a National Identity in Early Republican Period Architecture: Public Buildings in Ankara

Editöre Mektup / Letter to the Editor

Cumali BOZPİNAR 379
Editöre Mektup: Hac Yolunda Bir Karınca, Prof. Dr. Mehmet Genç
Letter to the Editor: An Ant on the Way of Pilgrimage, Prof. Dr. Mehmet Genç

Yazar Rehberi 382

Saygıdeğer okurlar,

15 araştırma makalesi, 2 derleme makalesi, 1 editöre mektup içeren Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 9. sayısı ile karşınızdayız. Bu sayımızda Türk edebiyatı, Batı edebiyatı, çeviribilim ve beşeri coğrafya alanından 4 İngilizce makaleye; ayrıca folklor, edebiyat, tarih, sinema, mimari kültür ve sosyoloji ile ilgili Türkçe makalelere yer verdik. Ağırlıklı olarak edebi metin analizleri ile gösterge/imge çalışmalarına yer verdiğimiz bu sayımızda editöre mektup türünden bir yazı da bulunuyor. Keyifle okuyacağınızı umuyoruz.

Mart 2021'de çıkan 8. sayımız ile ilgili oldukça olumlu geri dönüşler aldık. Bu da dergimizin editörleri olarak bizleri daha iyi işler yapmak için motive ediyor. Bu süreçte uluslararası akademik yayıncılığın yeni yönelimlerini takip etmek için Avrupa'daki editör birlikleri ile Elsevier, Clarivate Analytics gibi yayın/veritabanı şirketlerini mercek altına aldık, onların yayınladıkları broşürleri inceledik, yaptıkları toplantıların bazılarında katıldık. TR Dizin izleme sürecinin 1. yılını doldurmuş durumdayız, yakın bir zamanda bu ulusal indekse gireceğimizi ümit ediyoruz.

Her zaman ifade ettiğimiz gibi, şeffaflıkla ve etik ilkeler çerçevesinde dergimizin yayın kalitesini artırmak, akademik yayıncılıkta çitayı daha yukarıya taşımak öncelikli hedeflerimizdendir. Bu sayının hazırlanmasında gönüllü olarak değerli vakitlerini ayıran editörlerimize, sekretaryamıza, yabancı dil danışmanlarımıza, redaksiyon/düzenleme ekibimize, yayın ve danışma kurullarımızın değerli üyelerine minnettarız. Bu sayıda yazısı olan 21 yazımıza; bu periyotta kabul edilen ve reddedilen makaleler için hakemlik yapan 41 hakem hocamıza ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Ayrıca dergimizin basım maliyetleri ve diğer giderlerini üstlenen Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği ile Paradigma Akademi Yayınlarına da bilimsel bilginin yayılmasına katkıda buldukları için teşekkür ediyoruz. Eylül 2021'de yayımlanacak olan 10. sayıda buluşmak dileğiyle...

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör



GÖÇÜN KÜLTÜRÜ MÜ, KÜLTÜRÜN GÖÇÜ MÜ? ALMANYA'DAKİ TÜRLERE DAİR BAZI HİKÂYELER

The Culture of Migration or the Migration of Culture?
Some of the Stories of Turks in Germany

Muhammet Mustafa İYİ*

ÖZ

Türkiye'nin dış göç tarihinde Ekim 1961 yılında Almanya ile imzalanan işgücü anlaşması sonrasında gerçekleşen kitlesel işgücü göçleri önemli bir yer edinir. Başta geçici olarak planlanan bu göçler zamanla kalıcı hale dönüşmüştür. Böylelikle Almanya'da neredeyse beşinci nesle ulaşan bir Türk Diasporası varlığı meydana gelmiştir. Aynı zamanda Türkler, Almanya'daki en yoğun yabancı grubu oluşturur. Almanya'ya göç sürecinden gündelik ve çalışma hayatına oradan da ulus-ötesi kimliğin gelişimine dek Türkler Almanya'da birçok farklı tecrübeler edinmiştir. Bu tecrübelerin akademik çalışmalara da kaynaklık edebileceği fikrinden hareketle, bu çalışma, birçok anı ve edebi hikâyeden yararlanarak göçün kültürel kimlik üzerindeki etkisini anlamaya çalışmıştır. Pozitivist görüşlerin aksine romantik ve idealist fikirlerden müteşekkil olan hermeneutik görüşleri benimsemesinden dolayı yazının temelini anılar ve edebi hikâyeler oluşturur. Dolayısıyla Almanya'ya gerçekleşen göçün, oradaki gündelik ve çalışma hayatı ve ulus-ötesi kimliğin gelişimi anılar ve edebi hikâyeler üzerinden takip edildiği bu çalışmada bu sürecin aydınlatılmasından ziyade anlaşılması hedeflemiştir. Bu doğrultuda konuyla ilgili olan çeşitli görüşmelere, bireysel anılara ve romanlara başvurularak göç ve akabinde gelişen süreçler anlaşılmasına çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Almanya'ya göç, kültür, hikâye, anlatı, hermeneutik.

ABSTRACT

In the history of foreign migration of Turkey, mass labor migrations that took place after the labor agreement signed with Germany in October 1961 take an important place. These migrations, which were initially planned as temporary, became permanent over time. Thus, there was a Turkish Diaspora presence in Germany, which reached almost the fifth generation. Also, the Turks makes up the most intensive foreign group in Germany. From the migration process to Germany to everyday and working life, and from there to the development of transnational identity, Turks have

* Araştırma Asistanı. Göç Araştırmaları Vakfı, Ankara/Türkiye. E-posta: mmustafaiyi@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-3152-0757.

acquired many different experiences in Germany. Based on the idea that these experiences can also be a source for academic work, this work sought to understand the impact of migration on cultural identity, using many memoirs and literary stories. These memoirs and literary stories were used in accordance with the framework of understanding of hermeneutic views, as opposed to positivist views. Therefore, in this study, in which the migration to Germany, the daily and working life there and the development of transnational identity are followed through memories and literary stories, it is aimed to understand this process. In this vein, individual memories and novels were applied to the subject and tried to understand the processes that developed in migration and its aftermath.

Keywords: migration to Germany, culture, story, narratives, hermeneutics.

Giriş

Aydınlanma düşüncesi, öznenin evrensel özelliklerinden yola çıkarak insan tanımlamasını oluşturmaktadır. Yani aydınlanma fikri, öznenin sahip olduğu bilincin her insanda ortak olduğunu varsayarak modern insanın evrensel ve benzer olduğunu kabul etmektedir. Ancak günümüze değin değişen sosyal, ekonomik, psikolojik ve kültürel yapılar insanı da etkilemiştir. Dolayısıyla bu değişimlerle birlikte Aydınlanma düşüncesinin tanımladığı ve idealize ettiği modern insan tanımının günümüz *cogito*'sunu (öznesini) izah etmekte yetersiz kaldığı düşünülmektedir. Nitekim dünyada artan bireysel ve kitlesel göç hadiseleri toplumların da bizatihi dönüşümünü etkilemekte ve “klasik bireyin, rasyonalist episteme'nin ve Batılı *cogito*'nun zayıflamasına ve dağılmasına” neden olmaktadır (Chambers, 2014: 20). Bu nedenle Aydınlanma fikrinin geliştirdiği paradigmların insanın tanımlanmasında (hala başvuru bir tanımlama) olarak kullanılmasına rağmen, 21. yüzyılda, insanın çok kültürlü bir dünyada geliştirdiği pratikleri açıklamada yetersiz kaldığı düşünülmektedir.

Göç hadisesiyle, insan ve toplumlar, farklı sosyo-kültürel dinamiklerle karşılaşarak dahil olduğu topluluğa, bulunduğu mekâna ve var olduğu kültüre uygun yaşama formları geliştirmektedir. Böylelikle insan, bu etkileşimler doğrultusunda diğer insanlarla müşterek yeni “sosyo-kültürel” formların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Göç gibi sosyal dönüşümlerin sonucunda meydana gelen çok kültürlü mekânlar, farklı kültürlere mensup insanların aynı paydada buluşmalarını sağlamaktadır. Böylelikle farklı kültürel birikimlere sahip insanların etkileşimleri sonucunda insanların zihin yapılarının da etkilendiği iddia edilebilmektedir. Ayrıca İain Chambers (2014: 52) bu etkileşimlerin yani sıra farklı kültürlerin, tarihlerin ve deneyimlerin karşı-

laşmasının gerilimli bir pratik olabileceğini vurgulamaktadır. Göç hadisesi ile meydana gelebilecek insan etkileşimleri sonucunda ortaya çıkan olumlu ve yahut da olumsuz bilinç dönüşümlerinin açıklanması için farklı felsefi yaklaşımlara ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla 21. yüzyılın çok uluslu, çok dilli, çok kimlikli ve çok kültürlü öznesi; Aydınlanma düşüncesinin savunduğu evrensel bilinç anlayışı çerçevesinde anlaşılması yetersiz kalabilecektir.

Kopernik devrimiyle ön plana çıkan doğa bilimleri, zamanla, sosyal bilimlerin yöntem anlayışını da etkilemeyi başarmıştır. Bu etkilenmenin sonucu olarak doğa bilimlerinin muhtevassından esinlenen antropoloji, sosyoloji, psikoloji ve tarih gibi disiplinler insanı tanımlamayı çalışmıştır. Dellaloğlu, “evrenselleştirilmiş” sosyal bilim anlayışının 19. yüzyılın ürünü ve Fransız Aydınlanmacıların zihninde sosyal bilimlere karşılık gelen kavramın “insan doğasının bilimi” anlayışı olduğunu (2008: 4) ifade etmektedir. Nitekim Comte, önceleri “toplumsal fizik” olarak adlandırdığı sosyolojiyi, “sosyalin fiziği” olarak tanımlamaktadır (Park ve Burgess, 1942). Her ne kadar bu tanımlamalar daha çok Fransız düşünürler tarafından kullanılmış olsa da sosyal bilimlerin gelişim aşamasında doğa bilimlerinden etkilenildiğini göstermesi açısından önemlidir.

Hermeneutik anlayışın insan tanımına göre, insanın doğasının olmadığı aksine insanın tarihinin ve iradesinin bir ürünü olduğu (Dellaloğlu, 2008: 4) kabul görmektedir. Buna ek olarak Dellaloğlu, hermeneutik anlayış doğrultusunda gelişen “insan biliminde” genellemeler ve evrenselleştirmelerin olmadığı, aksine özel ve tekil yaklaşımları içerdiği ve bir şeyi açıklamaktan ziyade anlamaya yönelik bir tavrı bulunduğunu (2008: 4) belirtmektedir. Hans-Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem* (Truth and Method) adlı kitabında anlamının ufukların kaynaşması olduğunu vurgulamaktadır. Buradaki ufukların kaynaşmasının anlamı; konuşan iki özne arasında anlama dayalı bir alışverişin meydana geldiği, kimsenin bu alışverişte kontrol sahibi olmadığı, kontrolün sohbetin kendisi olduğu ve böylelikle de konuşanlar arasında bir anlaşmanın meydana gelmesidir (Malpas’tan akt. Bauman, 2019: 92). Gadamer’e göre bu esnada öznelerin bireysel kimliğinden ziyade anlaşılmanın kendisi ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla her insanı tikel ve özel olarak kavrayan ve izah eden hermeneutik tavrın oluşturduğu insan bilimlerinin (Geisteswissenschaften), Aydınlanma düşüncesinin insan hakkındaki genelleme ve kesin yargılarını içeren çıkmazını aşarak, 21. yüzyıldaki göç gibi global hadiseleri de kapsayarak insanın anlamlandırılması ve anlaşılmasında daha uygun olabileceği düşünülmektedir. Bu yazı bu iddiadan hareketle,

insanın tarih ve kültürün bir ürünü olduğunu ve insanın ele alınma biçiminin ise pozitivist yaklaşımlardan ziyade hermeneutik bir tavır ile olması gerektiğini yazının ilerleyen sayfalarında ele aldığı konu ile ortaya koymaya çalışacaktır. Böylelikle farklı kültürlerin, tarihlerin ve mekânların kaynaşmasının insan üzerindeki etkileri anlaşılabilir ve modern insanın evrenselliği üzerinden ilerleyen tanımlamaların aksine insanın sahip olduğu farklılıkların anlaşılması sağlanabilecektir.

Bu yazı genel olarak, Almanya'ya göç etmiş Türklerin başlangıçta geçici olarak planladıkları emek göçünün zamanla kalıcılığa dönüşmesiyle mesken ülkede ulus ötesi kimliklere sahip diasporik toplum haline gelen Türkleri konu edinmektedir. Bu yazı, farklı kültürlerle sahip grupların, göçün ardından aynı mekânsal düzlemde bir araya gelerek, etkileşimler sonucunda, ürettikleri kültürel dinamikleri görmeye çalışacaktır. Bu bağlamda kısaca Türkiye'deki iç ve dış göçün tarihi, ardından Ekim 1961'de Türkiye ile Almanya'ya arasındaki işgücü anlaşması sonrasında kitlesel olarak göç eden Türkleri ve son olarak da bu insanların ailelerinin Almanya'ya gelmesiyle diasporik bir topluma dönüşmeye başlayan süreç ele alınacaktır. Bu konudan hareketle, yazı, ilk olarak kültür, göç ve mekân bağlantısını; daha sonra tarihsel olarak Türkiye'deki iç ve dış göç ve iç göçün dış göç üzerindeki etkisine; akabinde 1960'larda Almanya'ya gerçekleşen emek göçünün dış göç tarihimizdeki yerine ve en son olarak da Almanya'ya gerçekleşen göç sürecinin "insanın tarih ve kültürün bir ürünü olduğu" anlayışından hareketle göç eden insanların anlattıkları anılar ve bu konu hakkında yazılan edebî kaynaklar üzerinden aktarılacaktır. Dolayısıyla görüşmelerden, anılardan ve edebiyattan yoğun olarak faydalanmış olan bu yazı Almanya'ya göçün edebiyata nasıl yansıdığını aktarmaktan ziyade bu hikâyeler üzerinden göç ve göçmenlik tecrübesinin anlaşılmasını sağlamaktır. Böylelikle bu yazı insan tanımlanmasındaki genel kalıpları aşarak sosyal bilimlerin anlama ve anlamaya dayalı bir tavır geliştirmesi gerektiğini savunmak ve insanın çeşitli tecrübelerine dair bir anlayışın geliştirilmesini amaç edinmiştir.

1. Kültür, Göç ve Mekân

Günümüzde insanın davranışını yönlendiren en önemli kültürel eğilim olan bireyleşme (Giddens, 1991) eğilimi daha sık dile getirilse de hala insanın bir sosyal varlık olarak toplum içerisinde toplumsallaşmasını (sosyalleşmesini) tamamladığı ve toplum tarafından etkilendiği bir gerçektir. İnsan, kimliğini oluşturup geliştirirken etkileşim halinde olduğu toplumun kültürel öğelerinden faydalanmaktadır. Modern sosyolojinin kurucuları arasından olan Durkheim'in, "toplumun bireylerden değil bireyin toplumdan doğ-

duğu” (Aron, 1994: 228) tespiti toplumun birey üzerindeki etkisine bir örnektir. Dolayısıyla birey hayatını idame ettiren içgüdüsel özellikleri¹ yerine etkileşim halinde olduğu toplumun kültürel öğelerinden beslenmek durumundadır. Aksi takdirde birey, toplumsallaşmasını sağlıklı şekilde tamamlamakta eksik kalarak bulunduğu topluma yabancılaşabilecek ve dışlanabilecektir.

Türk Dil Kurumu (TDK), kültür kavramını, “tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” (URL-1) olarak tanımlanmaktadır. Hilmi Ziya Ülken’e göre kültür, “belirli bir toplumun karakterini meydana getiren fikirleri, bilgileri, bütün kültür sahalarını kaplayan ve onlara nüfuz eden inançları, tutum ve davranış tiplerini içeren bir sistemdir.” (1970: 185). Erol Güngör kültürü bir toplumun maddi ve manevi hayat tarzı olduğunu ve “bir topluluğun kendi hayatî problemlerini çözmek üzere denediği ve uzun yıllar içinde standart hale getirdiği usuller ve vasıtalar olduğu, bir topluluğun ihtiyaçlarını karşılamak üzere benimsemiş bulunduğu hayat tarzının bütünü” (1995) olarak tanımlamaktadır. Britanyalı antropolog olan E. B. Tylor’a göre ise kültür, bireyin “bilgisi, imanı, sanatı, ahlakı, adetleri, ferdin mensubu bulunduğu cemiyetin bir parçası olması itibariyle edindiği” (akt. Kaya, 2002: 192) bir şeydir. Bu tanımlardan hareketle genel anlamda kültürü, bir toplumun hayatını sürdürürken edindiği, biriktirdiği ve nesiller boyunca da aktardığı manevi ve maddi unsurları içinde barındıran bir heybe olarak tanımlamak mümkündür. Ayrıca tüm bu tanımlamalarda kültürün, daha çok, birleştirici yönleri üzerinde durulduğu görülmektedir. Ancak kültürün sadece birleştirici özelliği olmamakla beraber aynı zamanda ayırıcı ve karşı tarafı ötekileştiren bir içeriğe de sahiptir. Arslantaş’a göre “kültür, genel olarak karşıtlarını da yaratmaktadır.” (2008: 105). Arslantaş, egemen kültürlerin karşısındaki ona başkaldıran kültürlerin meydana geldiğini ya da seçkin kültürün karşısında kitle kültürünün veya burjuvazi kültürü karşısında emekçi kültürünün yaratıldığını belirtmektedir (2008: 105). Bununla beraber ayrıca değişen coğrafî, tarihî, ekonomik ve sosyal şartlar kültürün dönüşüme uğramasına neden olmaktadır. Bu kültürel değişimler aynı zamanda toplumun değişen şartlara uyum sağlamasını kolaylaştırmaktadır. “Değişme ve gelişme, toplumsal yapının işleyişine devamlılık ve dina-

¹ İçgüdüler bilinçsiz olmakla birlikte evrensel bir düzeni yansıtır. Ancak insanların bilinçli davranışlarını açıklamada içgüdülerin yeri yoktu (King, 1995).

mizim kazandırmaktadır.” (Arslantaş, 2008: 107). Bu değişimlerin kaynakları olarak göç, küreselleşme, teknolojik gelişmeler gibi çeşitli etkenler kültürel gösterilebilmektedir. Dolayısıyla bir toplumun değişen şartlara uyum sağlayabilmesi için kültürel formlarında değişikliklerin gerçekleşmesi kaçınılmazdır. Tüm bunlardan hareketle kültür için hem birleştiren hem ötekileştiren ve aynı zamanda da durağan olmayan değişime açık bir kavram olarak söz etmek mümkündür.

Kültürel kimliğin oluşmasında tarih, mekân, ekonomi, toplum gibi faktörler etkilidir. Ancak aynı mekânı paylaşan bireylerin dahi farklı tarihi ve toplumsal tecrübelere sahip olmalarından dolayı kültürel kimlikleri farklılıklar içerebilir. Göregenli ve Karakuş'a göre, insanlar mekânı fiziksel bir gerçeklik olarak algılamaktan öte mekânı hissederek ve ona bağlanarak kendisini tanımlar (2014: 105). “Mekândan bağımsız bir kimlik düşünülemez” (Göregenli ve Karakuş, 2014: 105). Proshansky (1978), insanın mekânla kurduğu ilişkiyle beraber şekillenen kimliğini anlatan sürece “yer kimliği” adını verir. Ona göre, insanın zamanla gelişen kendilik duygusu yalnızca toplum içerisindeki ilişkilerle oluşmamakta aynı zamanda bireyin gündelik yaşamını tanımlayan birçok fiziksel ortam tarafından yapılandırılmaktadır (Proshansky, 1978). Ayrıca insanın kültürel kimliği, mekâna ait ya da mekân içerisinde ötekileştirilmiş hissiyle gelişim gösterir. Nitekim hemşericilik vurgusu insanların aynı mekânsal uzamın paydaşı olmasından meydana gelir. Bununla beraber vatan vurgusu da insanları ortak bir mekânsal uzamda buluşturarak kültürel kimliklerinin aynı olduğu vurgusunu güder. Buradan hareketle Bauman *Sosyolojik Düşünmek* adlı eserinde; farklı kültürlerle aynı mekânda karşılaşan yerel kültürün biz-onlar, içerisi-dışarı, yerli-yabancı, burası-orası gibi ayrımlar içeren söylemler ürettiğini vurgular (1999). Dolayısıyla göç, farklı kültürlerin aynı mekânsal düzlemde bir araya gelmesine neden olabilmektedir. John W. Berry farklı kültürlerin bir araya gelmesiyle uğradıkları dönüşümleri kültürlenme kavramıyla açıklamaktadır (2006: 13). Ona göre, dört farklı kültürlenme stratejisi bulunmaktadır. Berry'e göre bunlar; “asimilasyon, ayrılma, bütünleşme ve marjinalleşme” stratejileridir (Berry, 2008: 331). İain Chambers ise kültürel değişimlerinin “göç, kentleşme ve kültürel temas” (2014: 119) olmak üzere üç eksen boyunca gerçekleşir. Ayrıca Chambers, “şehirlerde yaşayan ve sayıları her geçen gün artan göçmen işçilerin” (2014: 148) küreselleşmeyle beraber artan kültürel değişimlerin sembolü olduğunu da iddia eder.

Göç hadisesini sadece bir insan hareketliliği veya bir yer değiştirme eyleminden daha çok bireysel, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin yaşandığı bir süreç olarak ele almak gerekir. Buradan hareketle göç, bir insanın veya toplumun kendi sosyal ve kültürel çevresinden başka bir topluma geçişini ve insanın bu geçiş esnasında tecrübe ettiği süreçlerin bütünü olarak ifade edilebilir. Dolayısıyla göç, bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasi sınırların ötesine geçerek yeni yerleşim alanlarına ve farklı toplumlara doğru hareketidir. Dolayısıyla göçün ortaya çıkmasında, gelişmesinde, devam etmesinde ve son bulmasında ekonomik, toplumsal, siyasi, coğrafi, demografik, psikolojik birçok faktör etkili olur. Bu sebeple göç, sadece bir yer değiştirme veya sosyal hareketlilik olarak değerlendirilirse, bu hareketliliğe hem neden olan hem de sonuç olarak ortaya çıkan karmaşık etkenlerin bütünü ve göçle birlikte yaşanan bireysel ve toplumsal değişimleri anlamak zordur.

Kültürel temas sadece göçe tabi olan göçmen gruplara özel olmaktan ziyade göçmen gruplarla aynı mekânsal uzamda bir araya gelen yerli insanlar tarafından da tecrübe edilir. Bu etkilenme “bilgi, inanç, değer, sanat, din ve eğitim gibi manevi unsurlardan teknoloji, ekonomi, sosyal tabakalaşma, gruplar arası ilişkiler ve kurumları gibi maddi kültüre değin görülen değişimlerdir.” (Durugönül, 1997: 95). Dolayısıyla kültürel temasın sonucunda gerçekleşebilecek değişimlerin sosyolojik, ekonomik, politik ve kültürel etkileri, yaşam pratiklerimize dâhil olur. Ayrıca göçmen grupların (kalıcılığıyla birlikte) farklı kültürel kimliğe sahip gruplar arasında gerçekleşecek olan kaynaşmalar, kültürlerin dönüşümünü olanaklı hale getirir. Chambers, bu mekânların sahip olduğu gerçekliğini “çok biçimli, çok uzamlı ve diasporik bir gerçeklik” olarak tanımlar (2014: 127). Böylelikle kültürel değişimler zamanla kendini mekânsal uzamın içerisinde faaliyet gösteren düşünsel, bilimsel ve sanatsal alanlarda göstermeye başlar.² Bu bağlamda, 1960’lı yıllarda Almanya başta olmak üzere Batı Avrupa’ya gerçekleşen işgücü göçleri ardından meydana gelen kültürel temaslar ve değişimler örnek gösterilebilir. Başta geçici olarak birkaç yıllığına planlanan ve daha sonra aile birleşimi ile buldukları bölgelerde kalıcı olmaya başlayan Türkler, süreç içerisinde yaşadıkları toplumun ve coğrafyanın bir parçası haline gelmişler-

² Her şehir ve bunların sakinleri, her geçen gün biraz daha fazla olmak üzere, farklı ama küresel referansları olan bir uluslararası ve ulus-aşırı sisteminin içine girmektedir. Pek çok kişi bu süreçlerin getirdiği sonuçları zihinsel olarak reddetmeyi seçebilir ve zaten ırkçılık, yabancı düşmanlığı ve nefret içeren milliyetçilik her zaman için insanlara bir dil sunmaya hazırdır. Daha fazla bilgi için bk. (Chambers, 2014).

dir. Almanya'daki Türklerin kalıcı olması mesken ülkedeki çoğunluk toplumuyla etkileşime girmesini de beraberinde getirmiştir. "Bu etkileşimin kültürel değişime neden olması muhtemel bir sonuçtur." (Ekşi vd., 2015: 44). Dolayısıyla Almanya'daki Türkler buldukları yeni coğrafyanın ve toplumun bir parçası olmaya çalıştıkları kadar, içinden çıkıp geldikleri anavatanları ile de bağlarını devam ettirmeye çalıştıkları söylenebilir.

2. Türkiye'de Göç

1960'lı yıllarda Türkiye'den başta Almanya olmak üzere Batı Avrupa'daki birçok ülkeye gerçekleşen işçi göçlerinin arkasında yer edinen nedenleri kavrayabilmek için öncelikle Türkiye'de 1950'li yıllarda meydana gelen ekonomik, siyasi ve toplumsal olayları anlamak gerekmektedir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından hem Türkiye'nin ekonomik kalkınma için sermayeye ihtiyaç duyması hem iki kutuplu yapıya dönüşen dünyada ABD'nin Türkiye'yi yanından tutma hedefini gütmesi, Türkiye'nin ABD tarafından dış yardım almasına neden olmuştur. ABD'li yetkililer, Türkiye'nin tarımsal üretimde yüksek bir potansiyele sahip olduğunu düşünmeleri nedeniyle, tarıma dayalı bir yardım sunmuşlardır. Böylelikle 1947 yılında ABD tarafından Marshall yardımları devreye sokularak Türkiye'de tarımda makineleşmeyi desteklemek adına Türkiye'ye traktörler getirilmiştir. Bu sayede tarımdaki kalite ve üretimin artırılması hedeflenmiştir (Oktar ve Varlı, 2010: 9). Bu yardımların sonucunda traktörün köye girmesiyle birlikte insana duyulan ihtiyaç ve onun iş gücü, temel ihtiyaç olmaktan çıkmaya başlamıştır. İçduygu, bu hareketlenmenin 1950'li ve 60'lı yılların içgöç hareketliliğini meydana getirdiğini vurgulamaktadır. Ayrıca makineleşmenin yanı sıra İçduygu'ya göre, "göçe ivme veren etkenler arasında nüfus artışı, tarımdaki düşük üretkenlik, kırsal alandaki artan işsizlik ve eğitim nedeniyle kentlere yönelme" (İçduygu vd., 1997: 43) gibi faktörler etkili olmuştur. Tüm bunlardan hareketle 1950'lerden itibaren ülkedeki makineleşmenin (Keyder, 1998: 164) yanında kara yolu ulaşımının artması (Keyder, 1998: 164; İçduygu vd., 1998: 221) ve böylelikle kırdaki işgücünün boşa çıkarak kentlere yönelmesi (Belik Kıray, 1998: 153) Türkiye'deki göç hadisesini başlatmada etkili olmuştur. Sonuç olarak gerçekleşen kırdan kente göç hadisesi, Türkiye'yi (uzun yıllar) etkisi altına alan toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel dönüşümlere kaynaklık ettiği söylenebilmektedir.

1950'li yıllarda gerçekleşen içgöçün önemli bir kısmının İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlere doğru olduğu anlaşılmaktadır (İçduygu vd., 1997: 44). Bununla beraber 1960'ta gerçekleşen dışgöç olayının da Türkiye'deki içgöçle bir yönüyle ilişkili olduğu söylenebilmektedir (Genel, 2013).

Türkiye’de 1950’li yıllar boyunca ivme kazanan köyden kente doğru göç hareketliliği sonraki yıllarla birlikte göçün dışarıya yönelmesine zemin teşkil ederek (Perşembe, 2005: 63) uluslararası bir boyut kazandığı (Canatan, 1990: 15) iddia edilmektedir. Bununla beraber bilinenin aksine, 1960’lı yılların başından Almanya’ya ve daha sonra da diğer Avrupa ülkelerine gerçekleşen işçi göçlerinin başlangıçta köyden değil aksine İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerden³ (Gitmez, 1979) ve göç eden işçilerin (bir ölçüde) kalifiyeli işçiler olduğu (Abadan Unat’tan akt. Gitmez, 1979) yapılan araştırmalarla⁴ ortaya koyulmuştur. Hatta o dönemde Cezayir ve Yugoslavya, yurtdışına işçi gönderiminin nitelikli işçi kaybına neden olduğu için süreci durdurma (Şahin Kütük, 2015: 611) kararı almıştır. Türkiye ise gönderdiği işçilerin, daha nitelikli olarak geri dönecekleri üzerinde durmuş ve bu işçilerin Türkiye’nin kalkınmasına yardımcı olabileceklerini düşünerek gönderdiği işçi oranını arttırmıştır⁵ (Abadan Unat’tan akt. Şahin Kütük, 2015).

³ Kent kesimindeki sanayi ve hizmet sektörleri, dışgöçün başlangıcını oluşturan işgücü alanları idi. Türkiye’de dışgöçe ilişkin ilk ve en önemli çalışma özelliğini şimdi de koruyan Abadan’ın verilerinde bu açıkça gözükmetedir. Abadan çalışması sırasında, 1964 Mart’ında B. Almanya’da bulunan 55.000 Türk göçmen işçisi, genellikle İstanbul yöresinden, daha nitelikli kesimden gitmekte idi. Abadan’ın örneklerinin ezici bir çoğunluğu (%41,1), gitmeden önce sürekli olarak İstanbul’da oturmakta (geçici oturanlar %45,7) idi. Ankara (%5,7) ve İzmir (%4,3) gibi en çok temsil edilen illerde bile yurtdışı göç oranı düşüktü. Ayrıca bu ilk çalışmada, dışgöçe katılanların ancak %18,2’sinin köylerden dışarıya gittiklerini; İstanbul-Ankara-İzmir dışındaki büyük kentlerden gidenlerin çok az sayıda olmamalarına (%5,7) karşın, nüfusu 2.000-100.000 arasındaki kasaba ve kentlerden gidenlerin daha yüksek oranda (%27) temsil edildiği görülmekte (Abadan Unat’tan, 1964 akt. Gitmez, 1979: 22).

⁴ Genelde yurtdışına gidenlerin %32’si tarımsal üretimden, %32’si ücretli sanayi işçiliğinden, %10 yöresinde bir bölümü tarım dışı özel imalattan giderken, yalnızca %9 gibi bir azınlık işsiz görünmektedir. Bu bulgu, yurtdışına göçün temel nedenlerinden birisi olarak işsizliği gören varsayımı doğrulamamaktadır. Bu bulgu, 1963 Abadan çalışmasında görülen %14 yöresindeki işsize yakın ve 1966 Tuna çalışmasında görülen %2,9 ve 1970 DPT (Devlet Planlama Teşkilatı) bulgularındaki %4,2 yöresindeki “işsiz”den oldukça yüksekken 1971’de yapılan ve yüz yüze ilişki nedeniyle daha bir güvenilir gözükken Aker çalışmasındaki %11,4 “iş kitliği nedeniyle” biçiminde özetlenen orana daha yakın gözükmetedir (Gökdere, 1978: 138). 1975 yılında, yurtdışından dönmüş 1023 işçiden alınan bilgilere göre bu işçilerden ancak %9’unun dışarı giderken işsiz olduğunu gösterir (Gitmez, 1979).

⁵ Orhan Türkdoğan bu durumun Türkiye’nin arzu ettiği şekilde gerçekleşmeyeceğini aktarır. Türkdoğan’a göre endüstrinin yapısı gereği her işçinin çalıştığı fabrikada iş bölümü sonucunda sadece belirli bir parçayı yapmakla görevlidir. Bundan dolayı işçinin fabrikada yürütülen işinin sadece belirli bir kısmında görevli olduğu için işin genelinde uzmanlaşma fırsatına sahip değil (Türkdoğan, 1977: 90). Bu durum da Türkiye’nin arzu ettiği nitelikli ve kalkınmaya yardımcı olacak işçi profilinin gelişmediğini gösterir.

Türkiye ile Almanya arasında, 30 Ekim 1961’de, imzalanan işgücü anlaşmasının ardından Türkiye’den Almanya’ya gerçekleşen staj ve eğitim temelli bireysel göçler bu anlaşmanın ardından kitlesel işçi göçüne dönüşmüştür. Anlaşmanın imzalandığı yıla kadar Almanya’ya gönderilmiş 7000 Türk’ün sayısı, bir yıl içinde 18.558’e çıkmış, 1967’ye kadar da 204.000’i bulmuş ve 1972’ye geldiğinde ise yurtdışına gönderilen 500.000’inci işçi onuruna tören düzenlenmiştir (Gitmez, 1979: 18). Bu anlaşmada yer alan bir maddeye⁶ göre, Türklerin Almanya’daki kalış sürelerinin geri dönüş ve rotasyon usulüne göre belirlenmiş olmasıdır. Böylelikle işçilerin iki yıl sonra Türkiye’ye dönmesi ve rotasyon usulüyle yerlerini yeni işçilerin gönderilmesi hedeflenmiştir. Dolayısıyla işçi hareketinin göçe dönüşmesini engellemek ve Türklerin Almanya’ya yerleşmesinin önünü kesebilmek adına işçi pasaportlarının en fazla üç yıl uzatabilecekleri, çalışma ve oturma müsaadelerinin ise ancak iki yılla sınırlı tutulduğu (Kaya vd., 2005: 1) anlaşılmaktadır. Bununla beraber diğer ülkelerle yapılan anlaşmalarda yer alan “yabancıların aile birleşimine imkân” hakkı, Türkler ile yapılan anlaşma metninden çıkarılmıştır (Kaya vd., 2005: 1). Böylelikle Türklerin Almanya’daki kalıcılığının önüne geçilmek istendiği anlaşılmaktadır.

Almanya’nın başta bu göçlere, sağlığı ve fiziği (en) iyi olan erkekleri tercih ettikleri dikkat çeken bir gerçektir. Gitmez; Batı’nın yalnızca en sağlıklıları, en az fire verecek güçte olanları istediğini aktararak sağlık testinin göç etmek isteyen işçilerin en büyük engeli olduğunu ifade etmektedir (1979: 51). Ayrıca Avrupa ülkelerinin daha sonra kadınları da tercih etmeye başladığı görülmektedir. Gitmez, “Batı dünyasında kadınların ücret ve emek eşitliği olmadığından, Anadolu’nun söz dinlemeye yatkın, çalışkan ve disiplinli kadınları Alman işverenlerinin gözünde önem kazanmakta” (1979: 53) olduğunu ifade etmektedir. Bununla beraber Alman işverenlerinin kadınları

⁶ Madde 9: İşçilerin Federal Almanya Cumhuriyeti’nde oturacakları yere varır varmaz, yetkili mahalli makamlara başvurmaları ve en geç üç gün içinde ve mümkünse işe başlamadan önce, o yerin yabancıların işlerine bakan makamlardan ikamet müsaadesi talep etmeleri lazımdır. İşçi, Federal Almanya Cumhuriyeti’nde *bir yıldan fazla çalışmak istediği takdirde*, hüviyet cüzdanının müddetinin bitmesinden bir ay önce ikamet ettiği yerin yetkili Çalışma Kurumu Teşkilatına müracaatla çalışma müsaadesi talep etmek mecburiyetindedir. Bu müsaadenin verilmesi Alman olmayan işçilerin çalışmasına ilişkin umumi talimatların hükümlerine tabidir. İşçi aynı zamanda ikamet müsaadesinin süresinin de uzatılması için yabancıların işlerine bakan yetkili makamlara müracaatla mükelleftir. *Bu müsaade iki seneden fazla bir müddet için verilmez.* Alman Kurumunun mahalli teşkilatı Türk işçilerine, bilhassa ilk intibak devresinde, genel mahiyette bilgi vererek yardım edeceklerdir (ÇSGB Uluslararası İşgücü Anlaşmaları, 2014: 18-19). Vurgular anlaşmanın asıl örneğinde olmamakla beraber yazarın konuyu izah etmek için tercih ettiği bir yöntemdir.

tercih etmesindeki bir diğer neden olarak da fabrikada “ince işlere daha yatkın” (Gitmez, 1979: 53) iş gücüne ihtiyaç duymalarındandır.

Değınildiği üzere başta hem Almanya'nın politikalarında hem de Türklerin zihinlerinde işçi göçünün birkaç yılla sınırlı olacağı düşünölmekteydi. Fakat Almanya'nın ihtiyaç duyduğu iş gücünün artmasıyla ve Türklerin de çalışma istekleriyle beraber göçün kalıcı bir şekilde dönüştüğü görölmektedir. Abadan Unat (2006), Avrupa'daki, özellikle Almanya'daki Türklerin tecrübe ettiği göçmenlik tecrübesini beş farklı döneme ayırarak incelemektedir. Abadan Unat, bu sınıflandırmasında her dönemin kendine has özellikleri olduğunu vurgulamakta ve ayrıca Türklerin değişen farklı sosyal ve siyasî süreçten hem etkilenen hem de bu süreci etkileyen faktör olarak Avrupa'da kendine yer edindiğini belirtmektedir. Abadan Unat, Avrupa'daki Türklerin göç tecrübesini şu şekilde dönemlere ayırmaktadır: 1. 1950'li Yıllar: Bireysel Girişimler ve Özel Aracılar, 2. 1960'lı Yıllar: İkili Anlaşmalara Dayanılarak Devlet Eliyle Düzenlenen “Artan İşgücü İhracı”, 3. 1970'li Yıllar: Ekonomik Kriz, Yabancı İşçi Alımının Durdurulması, “Turist” (İllegal) Göçmenlere Yasal Bir Statü Kazandırılması, Ailelerin Birleştirilmesi, Çocuk Paraları, 4. 1980'li Yıllar: Çocukların Eğitim Sorunları, Getto Yaşamı, Dernekleşme Hareketleri, Sığınma İsteklerinin Artması, Vize Zorunluluğu, Dönüşü Özendiren Yasalar, 5. 1990'lı Yıllar: Yabancılar Yasası, Yabancıların Kimlik Kazanması, Artan Yabancı Düşmanlığı, Etnik İşlemlerin Yaygınlaşması, Etnik ve Dinsel Derneklerin Yaygınlık Kazanması, Siyasal Hakların İstenmesi (Abadan Unat, 2006: 54).

Güleç ve Sancak (2009), bu sınıflandırmaya ek olarak, 2000'li yılların ardından değişen sosyo-politik bağlamı da kapsayacak şekilde bir ekleme yapmaktadırlar. Böylelikle Abadan Unat'ın sınıflandırmasına ek olarak “İslamafobi, Avro-Türkler, Göç Yasası, Entegrasyon Çalışmaları” adında altıncı bir başlık eklenmektedir. Bu sınıflandırmalardan farklı olarak Aksoy (2010) sınıflandırmasını yaparken daha çok değişen politik tutumların sosyal yaşantıya etkisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Aksoy; 1961-1973 arasında Almanya'ya giden işçiler, 1973 sonrasını durdurulan işçi alımı sonrasında oluşan aile birleşimleri, 1983 yılı sonrasını yürürlüğe giren “Geri Dönüş Yasası” ile Türkiye geri dönenenler, 1990 sonrasını da farklı bir bakış açısı ve içerik kazanan göç olgusu ve etnik azınlıkların oluşması süreci olarak sınıflandırmaktadır (Aksoy, 2010).

Avrupa'ya göç sürecinde, Türkleri toplumsal manada etkileyen en önemli sürecin “aile birleşimleri” ile başladığı söylenebilmektedir.⁷ Bu süreç, bireysel manada gerçekleşen kültürel karşılaşmaların yaşandığı Avrupa'da artık toplumsal boyutta dönüşümlerin başlayacağına habercisi niteliğindedir. Geri dönme metaforuyla var olan Türkler, aile birleşimi imkânının ardından Avrupa'da kalıcı olmaya başlayarak diasporik toplum olmanın ilk adımını atmışlardır. Dolayısıyla Türkler zamanla Avrupa'da artık misafir işçi konumunda çıkarak oraya yerleşen, o ülkelerin sosyal dinamiklerini etkileyen ve oranın sosyal yapısından etkilenen bir topluluk haline gelmiştir.

3. Almanya'ya Göçün Hikâyeleri

3.1. Almanya'ya Göç

Göç ve göçmenlik, akademik bir inceleme alanı olmanın yanında ve ötesinde insanın yer aldığı derin hikâyelerin tecrübe edildiği ve duyguların keşiştiği edebi bir alan olarak da belirdiği söylenebilir. Türklerin 1961'de işgücü anlaşmasının ardından Almanya'ya gerçekleştirdikleri (başta geçici sonradan ise kalıcı bir özelliğe dönüşen) göç, Türklerin mesken ülkelere kendi yerel hikâyelerini de beraberlerinde taşımalarına neden olmuştur. Türkler, bir yandan anavatanın izlerini taşıyan bir özne iken bir yandan da mesken ülkenin öznesi olmaya başlamasıyla yeni bir hikâyenin kahramanı olmaya başlamıştır. Dolayısıyla Türklerin Almanya'da gündelik ve çalışma hayatında karşılaştıkları birçok durum karşısında bazen kendi kültürel dinamiklerine, bazen Almanya'nın kültürel özelliklerine, bazen de her iki kültüre bir arada atıfta bulunarak hayatlarını idame ettirmişlerdir.

1960'lardan sonra bir söylenti yayıldı köylerde: Ağızdan ağıza, kulaaktan kulağa büyüdü gitti: “Almanya'ya işçi gönderiyorlarmış”. (...) İşler ağırdı, ama “tatlıydı gavurun parası”. Derken paralar, havaleler sökün etti, transistörlü radyolar, kaset teypler, yeni giysiler, arabalar... (...) Almanya'da işçileşme sürecine girdiler. Mahalleler kurdular, dükkânlar, işyerleri, acenteler açıldı. Ekspor şirketleri, permiciler, avukatlar, çevirmenler, işçi ağları ortaya çıktı. On yılı aşkın bir sürede düzenlerini kurdular Avrupa'da. Kendileri değişik-

⁷ Ayrıca aile birleşimi sürecinin ardından Türklerin kalıcı olacakları anlaşılınca çeşitli sivil toplum kuruluşlarının dernekleşme süreçlerinin arttığı ve hızlandığı söylenebilir. Örnek olarak Almanya'da faaliyet gösteren ve Diyanet İşleri Başkanlığına (DİB) bağlı olan Diyanet İşleri Türk İslam Birliğinin (DİTİB) 1984'te kuruluş kararı alarak resmen 1985'te kurulması (Adıgüzel, 2011) gösterilebilir. Dolayısıyla Türk STK'ları ve derneklerinin çoğalması, aile birleşimiyle beraber gelişen Almanya'da kalma fikrinin, çeşitli dernekleşme faaliyetlerinin artması üzerinden de okunabilir.

ken içine girdikleri toplumu da değiştirdiler. Yeni yasalara, yeni yasaklara neden oldular (Livaneli, 1975).

Almanya'ya gitmek isteyen işçilerin en büyük engeli sağlık muayenesinden geçer not alabilmektir. Almanya'ya gitmek isteyenler, İstanbul'da bulunan Alman İrtibat Bürosu'na giderek Alman doktorlarının denetiminden geçmek zorundaydılar. Yeterli sağlık ve fizik koşullarına sahip insanlar ancak Almanya'ya gidebilme hakkını elde ediyorlardı. Bunlar da genç, sağlam, dinç ve güçlü olanlardı. Dolayısıyla Alman yetkilileri muayenelerde bu seçimi yapabilmek için insanın tüm vücudunu detaylı bir taramadan geçirmekteydiler. Gökhan Duman (2018), bu muayenelerde dışkıya dahi bakıldığını aktarır, hatta İstanbul'da muayenelerin sürdüğü sıralarda bazı insanların dışkılarının kaliteli olduğunu belirterek muayeneye girecek insanlara sattıklarını aktarmaktadır.⁸

Dört beş gün de İstanbul'a varıp bekledik. Çok sağlam adam istediklerinden Almanlar, Mecidiyeköy'deki yerlerinde sağımlik hayvan gibi muayenemizi yaptılar. Alındıksa da belli etmedik. Maksat Alamancı olmak... (Füruzan, 2012: 155).

Ben inanmadım... Tüm bunları yaptık ya, yine de inanmadım ben; Almanya işi olmuşsa dedelerin güzelliğinden, bize olan iyiliklerindedir denmesine. Az mı korku çektim çünkü, bizi İstanbul'daki sağlık sınavına tuttukları o binada. Çırilçıplak soyup kığımızı kığımızı, apışaramızdaki takımlarımıza baktılar hep... Bakanlardan biri de kadındı. Utandım. Yerlerin dibine girdim. Çenelerimizi iki elleriyle kanırtıp dişlerimize, ağızımızın içine de baktılar... Utandım; ne biçim işler yapmaktalar bize diyese. Gücendim: Biz at mıyız, mal mıyız ki? Tüm bunları askerdeki gibi Türk olanlar yapsaydı, hiç de içim yanmazdı. Ama gavura da her yerlerimiz gösterilir miymiş? (...) Bir de, herkesler korkmaktaydılar: Eyvah bir sayrılık bulup bunlar bizi Almanya'ya göndermezse... Herkesler korkunca ben de korkmalara girdim. İşte o zaman dedelerin yüzünden mi kazandım ben sağlık sınavını bakalım? Boyumu ve kilomu ölçen doktorun biri;

⁸ Kayserili Mehmet Akyazı'nın namı almış yürümüş. Her sabah mesai saatine gelir gibi işçi adaylarının arasına gelip giriyor. Onun işi Almanya'ya değil, Almanya'ya gideceklerle. İsmi ortada dolaşıp durduğundan ya onu arayıp buluyorlar ya da yüzündeki sıkıntıdan bir ihtiyacı olduğu belli olan işçi adayının yanına yaklaşıp kulağına fısıldıyor. "Derdinin dermanı bende." İsmi gazetelere çıktıktan sonra iyice meşhur oluyor. Kazuratçı diyorlar ona. Beş yüze yakın işçi onun kazuratıyla muayeneye girmiş de daha bir tane elenen olmamış diye anlatılıyor saçak altlarında. Devamı için bk. (Duman, 2018: 15).

“bu ne boy, bu ne pos” anlamına “gut, gut” dediği gülerek benim için. Unutur muyum? (Dal’dan akt. Gitmez, 1979: 42).

Bu seçim aşamasından sonra sıra bu insanların göçüne geldiğinde, hem Türk yetkilileri hem resmî kurumlar giden işçilere bazı öğütlerde bulunmuştur. İş ve İşçi Bulma Kurumu’na⁹ atfedilen¹⁰ ve 1960’larda Almanya’ya giden işçilere verilen öğütlerden birkaçı şu şekildedir:

İşçi kardeşim, yabancı ilde yapacağın iyi iş de kötü iş de şahsına yüklenmez, memleketimize ait olur. Attığın her adımı ülkeni, bayrağını, şeref ve namusunu düşünerek at. İşini çabuk öğren. Vaktinde git. Tembellik etme. Verilen işi zamanında ve muntazam bitir. Aileni, evini unutma. Sürekli mektup yaz, kendini merak ettirme. Tutumlu ol, paranı sokağa atma. Artırtabildiğini evine gönder. Ama para biriktireceğim diye de gerektiğinden aşağı bir şekilde yaşama. Kimseden öteberi isteme, muhtaç olsan da belli etme. Parayla olacak işleri parasız yapmaya kalkma. Sağlığını koru. Sarhoş olma. Temiz giyin. Elbisende yırtık, sökük olmasın. Bağırarak konuşma, Türk’e yakışan, güler yüz ve tatlı dildir. Haksızlık karşısında hakkını ara ama kavga etme. Yalan söyleme. Yolun ve bahtın açık olsun (İş ve İşçi Bulma Kurumu, akt. Duman, 2018: 19).

Ayrıca dönemin Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel ve Başbakan İsmet İnönü’nün de Anadolu Gazetesi vasıtasıyla Almanya’daki işçilere seslendikleri bilinmektedir.¹¹ Habere göre Gürsel, işçilerin yurtdışında Türk milletini temsil ettiklerini, bu nedenle gurbetçilere ciddiye ve çalışkanlığı meşale gibi ellerinden tutmalarını tavsiye ettiği belirtilerek Avrupa ile Türkiye arasındaki mesafeyi süratle kapatmak için memleketin kendilerinden çok şey beklediğini (Genel, 2013: 320) vurgulamıştır. İnönü’nün ise işçilere hitaben, hükümetin işçilerle yakından ilgilendiğini ve kısa zamanda geniş ve yeterli bir yurtdışı teşkilatının kurulacağı sözleri verdiği (Genel, 2013: 320) aktarılmaktadır. Sıra Türk işçilerinin Almanya’ya göçüne geldiğinde bu işçilerin en temiz ve şık kıyafetler giyinerek mesken ülkeye doğru yol aldıkları dikkat çekmektedir.

Yandaki kompartımanlara baktı. Hepsinin ışığı yanıyordu ve hepsinde birbirine benzeyen garip bir görüntü ilgisini çekti. Gündüz ko-

⁹ Şimdiki adıyla İŞKUR.

¹⁰ Bahsedilen belgenin aslı henüz tartışmalı olmasına rağmen dönemin siyasilerinin açıklamaıyla paralellik göstermesi nedeniyle bu yazıda kullanılmıştır.

¹¹ “Almanya’daki Türk İşçilerine Gürsel ve İnönü mesaj yolladı” (01.08.1963). Akt. (Genel, 2013).

ridorda konuşurken gördüğü bütün Türkler, bir baloya gider gibi giyinmişlerdi. Hepsinin sırtında lacivert takım elbise, ceket ceplerinde beyaz mendil vardı. Kırmızı kravatlar takmışlardı. Takım elbiseler üstlerinden kaçıyordu. Saçlarını sıkıca taramışlardı. Gümrük istasyonunda gecenin saat birinde gizli bir toplantıda ya da bir tiyatro oyununda gibiydiler. Polislerle tartışıyor, yarım yamalak bir şeyler anlatıyorlardı. (...) Tren kalktı. İstasyonun cılız ışıkları altında, soğuktan büzülmüş, lacivert elbiseli, kırmızı kravatlı insanlara baktı Berat son kez. Birbirlerine sokulmuş duruyorlardı. İyiden iyiye çaresizdiler... (Livaneli'den akt. Gitmez, 1979).

Türk işçilerinin Almanya'ya çalışmaya gitmelerindeki hedefi "Almanya'ya git, yağmur yağarken, eller gibi biz de dolduralım testimizi." (Dayıoğlu, 2018: 38) ifadesi aslında bir ölçüde açıklamaktadır. Bu göçün amacı bir süreliğine gidip çalışarak para biriktirmek ve memlekete geri dönüldüğünde bir ihtiyacı karşılamaktır. Ancak her Almanya'ya gidenin ihtiyaç tanımı birbirinden farklıdır. Kimine göre göçün motivasyonu, "bıçkı makinasi" (Dayıoğlu, 2018: 38), "tarla parası" (Sayar, 1977: 38), "traktör" (Sayar, 1977: 90), "kasabada çok odaları olan saray gibi ev" (Dayıoğlu, 2018: 48) "köyün ortasına bir konak" (Bahadınlı, 1978: 51) veya "bir araba, kamyon, kuluçka makinası"yken (Ağaoğlu, 2015: 225,), kimine göre ise sadece bir "kürk almak"tı (Nocera, 2018: 34). Ayrıca kendisini kültürlü, durumu iyi ve 60'li yıllarda İstanbul'da gündelik hayatında vapura binip adaları gezdiğinden, sık sık sinemaya gittiğinden bahseden bir kadın, göçün gerekçesi olarak İstanbul'da çok sıkıldığını ve "yapılacak başka bir şey yoktu!" diyerek yeni yerler görmek için işçi göçüyle göç ettiğini belirtmektedir (Nocera, 2018: 34). Tüm bu nedenler gözü önüne alındığında göçün tek bir gerekçe ile yapıldığını iddia etmek zor görünmektedir.

Zamanla Almanya'da yaşayan Türk ailelerinin, göç etmeden önceki sosyo-ekonomik durumlarına nazaran daha iyi bir refah düzeyine kavuştukları söylenebilir. Bu durum ise bu insanların izin dönemlerinde anavatanlarına gelişlerinde açıkça görülmüştür. Gitmez, "Almanya'daki Türk ailelerinin yaşam biçimleriyle, harcamalarıyla, tüketimdeki savurganlığı geçmiş yoksulluğunun öcünü alırcasına, yeni bir 'ara sınıf' tutumu içinde" (1979: 157) olduklarını belirtir. Türkdoğan da Almanya'daki Türk işçilerinin Türkiye'den ayrılırken kendilerini bir "hiç" olarak gördüklerini ve ülkelerine dönerken de "hiç" olmadıklarını ispatlamak için ülkelerine zengin olarak dönmek istediklerini (1977: 82) söyler. Üstün (1975) Türk ailelerinin bu tavrını, bir "var olma" gösterişi olarak ifade eder. Bu insanların bu tutumları göç motivasyon-

larına da yansımıştır. Birçok anı ve edebi hikâyede bu insanların kazandıklarını gösterme niyetini içlerinde barındırdıkları görülür. Bunun en açık göstergesi ise memlekete “kendi arabasıyla” gitmektir.

Tutkularını, yıllardır içlerinde gezdirdikleri özlemleri taşıyorlar. Sonuna kadar açılmış olan teyplerdeki müzik değildir. Bir var değildir. Teyplerinin “var” olduğunu teypsiz radyosuz kişilerden olmadıklarını bildiriyorlar, bir üst sınıfa geçmenin sevincini haykırıyorlar... İpek böceğinin kabuğundan çıkıp kelebek olması gibi tıpkı... Geleceklerini, korkularını, umutlarını, şehvetlerini, dallamışlar geliyorlar... (Üstün, 1975: 19).

Bir araba hem istikbal hem şan ve şeref... Köylü benimle eğlenirdi. Kim ki beni adam yerine koymadı, şimdi kendi çulsuzlukları yanlarına kâr. Benimle eğlenmeleri yanlarına kâr. “İncegül Bayram, De-loğlan, ayrıntı yok içmeye” öyle mi? Görün artık. Bozum olacaksınız, bozum (Ağaoğlu, 2015: 146).

Ama bu gidişle arabasızlıktan hepimizin canı çıkacak. Kör topal bir tane de sen al. Dündüğü ötekiler gibi yorgun öküz sesine benzemesin. Çılgın kısrağ gibi bağırsın... Arkasından çıkan duman bol olsun. Ta Gedip Tepe’den aşınca herkes anlasın Tığlıların Ruşen’in geldiğini. Bakalım sana da selâm duracak mı gayrı köyün büyükleri?.. (Hekim, 1992: 78).

Daha üçüncü yılda Salim’in altında bir Opel’le izne geldiğini, Denizli, İzmir, Burdur, Antalya gezip tozduğunu, karıyı kızı toplayıp götürdüğünü, yirmi üç yıldır dönmediğini, Burdur’dan ev, Denizli’den dükkân, İzmir’den arsa aldığını, “Yalama Salim” adının unutulup Salim Efendi diye çağrıldığını, giyimiyle, yiyimiyle Türkiye’nin efendilerine benzediğini yeniden yeniden düşündü... (Baykurt, 1986: 109).

3.2. Gündelik Hayat ve Çalışma Hayatı

Almanya’ya giden Türklerin sosyo-ekonomik durumlarında bir iyileşmenin söz konusu olduğu rahatlıkla görülebilmekte ancak bu insanların anavatandaki refah seviyelerinin artmasının en temel nedeni mesken ülkede yoğun ve ciddi bir çalışma hayatlarından dolayı mümkün olabilmiştir. Hatta bu çalışma hayatlarının insanüstü şartları taşıdığını belirtmek de yanlış olmaz. Birçok anı ve edebi hikâye Almanya’daki çalışma hayatının yoğunluğunu farklı karakterler üzerinden aktarmaktadır.

İlimlerim eridi açlıktan. Yok da mı yemiyorsun? Ne gezer. Var da yemiyorum. Daha doğrusu yiyemiyorum. Bizim millet, şu Alaman milletinin yediğinin, içtiğinin yarısı kadar yiyip içse, size para değil, mektup gönderemez... (Sayar, 1977: 137).

(...) Biriktiriyordu parasını... Korkunç bir tutku ile biriktiriyordu. Olağanüstü bir çaba harcamaktaydı. Günlük gideri hiçbir zaman on markın üstüne çıkarmazdı. İki mark yatak için, dört mark yemek için, dört mark da her bir şey için... Kimi aylar daha da düşürürdü giderini. Özellikle Türkiye'den döndüğü aylar, getirdiği bulgurlarla, nohutlarla, mercimeklerle yaşardı. Yalnızca yağ, soğan ve ekmeğe alırdı dışardan. O aylarda iki yüz markla bütün bir ayı kapattığı olurdu. Yılda on iki bin marka yakın parayı böyle biriktiriyordu... (Üstün, 1975: 130-131).

İş mi dediniz Madam, demişti Selman Korkmaz. Bu sözü her dilde bilirim ben. Bütün gün çalış, akşamı bulunca da devresi günün gücünü toplamak için ye, uyu... Bana iş demeyin anacığım. Ne ettiğimiz var ki ondan başka? (Füruzan, 2017: 128).

Buraya gelen Türkler yardımcı işçidir. Öteki işçilerin beğenmediği veya ağır bulduğu işleri yaparız. Fabrika süpürmek, makine temizlemek ve hatta tuvalet yıkamak. Adamlar deli mi makinelerini bilmeyene teslim etsinler. Ağır iş, düşük ücret. İşte bu yardımcı işçi demektir (Hekim, 1984: 162).

Yani insan, insanı değil, iş insanları kontrol ediyor. Bu bakımdan, uygulanan bant sistemiyle, Almanya'da işçinin kazancı, kendisinden bir önceki işçinin çalışkanlığına bağlanmış. Neticede para kazanmaya mecbur olan her insan, yekdiğerinin tembelliğini affetmiyor (Yıldız, 2012: 39).

Geçici süreliğine olan çalışma düzeninin değişerek kalıcı hale dönüşmesi ve aile birleşimi imkânının mümkün olması ile Almanya'daki Türklerin kamusal alandaki görünürlüklerinin arttığı söylenebilmektedir. Bu zamana kadar, genellikle, işçi yurtlarında (heim) kalan Türkler, aile birleşimiyle birlikte apartman dairelerinde kalmaya başlamışlardır. Abadan Unat (1964), işçi göçünün ilk yıllarında Türklerin homojen, kamusal alanda daha az görünür olduklarını ve geriye dönüş efsanesini taşıdıklarından dolayı araştırma konularının daha çok ekonomik ve kültürel sermaye odaklı olduğunu belirtmektedir. Ancak Türklerin kalıcı olması ve böylelikle de kamusal alandaki görünürlüklerinin artması ile araştırma konuları "kültürel çatışma", "kültür

şoku”, “kültürel kabullenme”, “arada kalmışlık” ve “kimlik krizi” gibi kavramlar üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır (Abadan Unat, 2006). Dolayısıyla Almanya’daki Türklerin bireysel manada tecrübe ettikleri göç süreci aile birleşimi hadisesi ile toplumsal bir boyut kazanmaya başlamıştır. Ayrıca bu süreçle beraber Alman toplumuyla olan ilişkilerin toplumsal düzleme taşınması, kültürel farklılıkların belirginleşmesi ve karşılıklı farklı kimliklerin etkileşiminin artması Almanya’daki Türk toplumun üzerinde önemli etkileri olmuştur.

Hanım ile çocukları yanıma aldıktan sonra, şehir dışında bir ev tuttuk. Arabamız da var. Gidiş, geliş kolay oluyordu. İki sene kadar hanımı çalıştıramadık. Malum, biz Türk’üz. Öyle hanımın çalışmasını pek fazla istemeyiz. Fakat sonraları eş-dost muhalefet ettiler. Burada herkes çalışıyor, hanımı çalıştırmamak Türkiye’de dediler. Böylece hanımı da işe soktuk. (...) Çocuklar büyüdükçe masraflar da arttı tabii. Okula gidiyorlardı. Arkadaşları Alman’dı. Mecburen arkadaşlarının ayakkabısından, elbisesinden almak zorunda idik. (...) Orada genellikle Alman ailelerle görüşürdük. Yaşamımız normaldi. Almanlara karşı gururumuzu hiç bırakmadık. Giyimimiz, kuşamımız onlardan farklı değildi. Ama çocuklarımıza hem Alman adetlerini hem de Türk adetlerini eksiksiz öğrettik (Gitmez, 1979: 102).

Göçün ilk zamanlarında her iki eşin çalışıyor olması çocuklarla beraber vakit geçirmeye sürelerini belirgin şekilde azaltmıştır. Örneğin vardiya usulü çalışan kadın ve erkeklerin birlikte çalışma imkânları dikkate alınmadığı takdirde, aile hayatı bundan olumsuz etkilenmiştir (Yıldırım, 2007: 968). Ebeveynlerin aynı anda çalışması durumunda çocukların bakımı genelde Alman bakıcılar tarafından yapılırdı. Böylelikle çocuk, bakıcının ilgisi doğrultusunda yetiştirilmektedir. Hatta zaman zaman bu çocukların Almanya’nın milli ve dini bayramlarını kutlama isteği olduğu görülmektedir (Dayıoğlu, 2018). Bu ise bir ölçüde çocuğun, ailesinin kültürel değerlerinden ayrışmaya başladığını göstermektedir. Ayrıca her iki ebeveynin yoğun olarak çalıştığı ailelerde ebeveynlerin çocuklarının eğitimi noktasında pek ilgilenememekteler. Bunun iki önemli nedeni vardır; biri ailelerin uzun çalışma saatleri bir diğeri de ailelerin yeterince Almanca bilgisine sahip olmamalarıdır. Bu iki neden ailenin çocuğun eğitimi noktasında yetersiz kalmasında etkili olmuştur. Bu tarz tecrübelerin daha çok ikinci kuşakta meydana geldiği söylenebilir. Birinci kuşak olan yani ilk gidenler, yoğun çalışarak bir an önce anavatanına dönme niyetine sahiptiler. Dolayısıyla para kazanıp dönme bilincinde

olan bu kuşak başka konulara pek fazla ilgi duymamıştır. Aile birleşiminin ardından Almanya'ya gelen veya Almanya'da doğan çocuklar, ikinci nesli oluşturmaktadır. Bu nesil ise daha çok arada kalmış “kayıp nesil” olarak adlandırılmaktadır.

Bizim hükümet, bazı kentlerde, işçi çocukları için Türkçe kursları açmış, Türkiye'den öğretmen yollamış. Çocuklar orada Türkçe okuma yazma ile tarih falan öğreniyorlarmış. Din dersi alıyorlarmış, iyi hoş ama burada öyle kurs murs yok. Karımla düşünüp taşındık, bir çıkar yol bulamadık. Sonunda çocuğu semtimizdeki Alman okullarından birine vermek zorunda kaldık. İki yıl orada okudu. Sekiz yaşına gelmişti. Ama Türkçe okuyup yazma bilmiyordu. Ne dininden ne de milletinden haberi vardı. Anasını çoğu kez , “Mutti” diye ünlüyordu. Birçok konuda, Alman çocuklar gibi düşünüp olaylar karşısında onlar gibi davranıyordu. Çocuğun bu tutumu, bizi üzüyordu. Ama çaresizlikten ses çıkarmıyorduk. Bir gün okuldan sevinerek eve geldi. Hoplayarak zıplayarak anasının boynuna sarıldı: “Noel geliyor! Arkadaşlarım evlerinde çam ağacı süsleyecekler. Bana da ağaç alın, onlar gibi yapmak istiyorum. Belki gece Noel baba gelir, yatağımın başucuna, armağanlar bırakır” dedi. Aklım başımdan gitti. Çocuğu önüme oturtup Noel ağacı süslemenin Hristiyan âdeti olduğunu anlattım: “Biz Müslümanız, bizde böyle şeyler yapılmaz” dedim. “Bana ne, bana ne” diyerek omuz silkti (Dayioğlu, 2018: 87).

İkinci kuşak bir Türk'ün anlattığına göre (Çelik, 2008: 124), gençlerin bu şekilde kendisine, ailesine ve kültürüne yabancılaşmasında ebeveynlerin büyük etkisi vardır. Ona göre, para kazanmak için sürekli çalışan anne ve babanın çocuklarla ilgisiz kalması çocukların aileden herhangi bir eğitim alamamalarına neden olmuştur. Böylelikle ailelerin gençlere ilgisiz kalması çocukların kişisel gelişimini de etkilediği anlaşılmaktadır. Bunun yanında özellikle birinci kuşağın zihnindeki geri dönüş motivasyonu nedeniyle aileler eğitimden ziyade gerekli parayı biriktirip bir an önce dönme niyetindedirlerdi. Dolayısıyla bu motivasyon da ailelerin eğitimi uzun vadeli olarak düşünmeyerek belirli bir seviyeden sonra evlatlarının çalışmasının aile tasarruflarını olumlu etkileyeceği fikrine yöneltmiştir.

Almanlar genelde Türklere karşı içlerinde iyi şeyler beslemiyorlar. Gerçi bunda Alamanların biraz katkısı olmuştur. Kendi çalışmadıkları ağır ve pis işlerde biz çalıştık, ama Türk çocuklarının bu duruma düşmesinde birince sorumlu bence aile yapısı... İkinci kuşak kayıp

kuşak, onlar çalışmaktan eve ve çocuklara ilgi göstermediler. Çocuklar evde eğitim ve huzur bulamıyorlardı, sokakta büyüyorlar ve eğitiliyordu. Sokaklar ise kötülüklerle doluydu. Ben kendim de her pisliği yaşadım, her şeyin içinde oldum. Eğer ailelerimiz bize zaman ayırsaydı, bizimle ilgilenselerdi, ailede huzur olsaydı, Türk çocukları böyle olmazdı... (Çelik, 2008: 124).

Kazancım iyi Kâzımcığim, ayda elime 1800'e yakın geçiyor. Oğlanların ikisi ekmek fabrikasında, biri de yanımda çalışıyor. Onlarınkı de caba. Büyük oğlanın fikrini çelmişler, okula git diye. (...) Bu yaşında 700 DM kazanıyor, okula gitse 700 marktan olacağız hem de masrafı cepten çıkacak. Burada zaten temelli kalacak değiliz (Ören, 1980: 78).

Almanya'da okula yazdırılan Türk çocuklarının özellikle ikinci kuşak olanların Alman diline yeterli derecede hâkim olamamalarından ötürü okulda (zaman zaman) sorunlar yaşadıkları (Başkurt, 2009: 90; Şahin Kütük, 2015: 627) dikkat çekmektedir. Bunun nedenlerinden biri, bu çocukların Türkiye'de doğup çocukluğunun bir kısmını orada geçirdikten sonra aile birleşimi süreciyle Almanya'ya gelmelerindedir. Bu gençler Almanya'ya geldikten sonra dili öğrenmekte zorluk çektikleri için eğitim seviyeleri kısmen de olsa üçüncü ve dördüncü kuşağa göre düşüktür. Ayrıca yeni nesillerle beraber Türklerin Almandada olan yeterliliklerin bir önceki nesle nazaran arttığı söylenebilir. Almanya'da çalışmış ve 61 yaşında olan bir kadın işçinin anlattıkları Türk çocuklarının Almandayla olan ilişkilerinin hayatlarındaki etkilerini açıkça göstermektedir:

Biz Almanya'ya geldiğimizde çok çalıştık, bazen iki işe birden gittik para biriktirelim diye. Çocuklar da evdeydi, okul çağında okula gittiler ama dilleri yeterli değildi, dili olmayınca çocukları geri zekâlı yerine koydular, onlar da mecburi süreyi tamamlayana kadar hep okuldan kaçtılar, en sonunda da bıraktılar. Beşi de işçi oldu. Şimdi onlar çocuklarını okutmak istiyorlar. Torunlarımla dil sorunu yok. Onlar kindergartena gittiler, 3 yaşından itibaren dil öğrendiler. Şimdi biri üniversitede diğeri de lisede okuyorlar. Dil sorunu olmadığında çocuklar okuyorlar (Şahin Kütük, 2010: 113).

Almanya'daki Türklerin yeni nesillerle birlikte Almandada olan yetkinliğin artmış olmasına rağmen Alman eğitim sistemi içerisindeki kurumsal ayrımcılık bariyerini zaman zaman aşamadıkları görülmektedir. Hatta öyle ki Kovid-19 aşısının geliştirilmesinde önemli çalışmaları olan Prof. Dr. Uğur

Şahin de öğretmenleri tarafından düşük bir eğitim seviyesi sunan ve meslek okulu sayılabilecek Hauptschule'ye yönlendirilmiştir. Ancak Şahin'in Alman komşusu sayesinde akademik gelişim için elzem olan Gymnasium okuluna yerleşebilmiştir. Eğitim kurumlarının temelinde yatan ayrımcılık bariyerini Mechtild Gomolla ve Frank-Olaf Radtke, 1990'lı yıllarda Almanya'nın Bielefeld şehrinde yürüttükleri ampirik çalışma (2009) ile ortaya koymuşlardır. Bu çalışma, öğrencinin iyi veya kötü olmasını okul kurumunun ürettiğini ortaya koymaktadır. Gomolla ve Radtke, çalışmalarında, ayrımcılığın dolaylı olarak okul örgütünün resmî ve işlevsel prosedürleri üzerinden gerçekleştiğini belirtmektedirler.

Alman müdür, “Ancak bir meslek okulunu başarır, ötesine bilgileri yetmez,” dedi. “Peki, gayretle çalışsa, isteklidir, sayın bay müdür,” deyip ricacı oldum. “Zordur” diye kesti attı. “Sizin çocuklarınız buralara uyamıyor bayan,” dedi. “Dilleri yeterli sayılmaz. Oğlunuz adına meslek okulu en yerinde seçimdir (Füruzan, 2017: 166).

Castles ve Miller'a (2008) göre, göçü eleştiren kesimler argüman olarak göçmenlerin, başka bir ifadeyle, etnik azınlıkların ekonomik refaha, kamu düzenine ve ulusal kimliğe zarar verdiğini ifade etmektedirler. Onlara göre göçmenlerin aslında “kendilerinden korkan insanların bir ürünü” olduğunu eklemektedirler. Castler ve Miller'ın bu vurgusu, Günter Wallraff'ın *En Altta-kiler* (1986) eserinde de dikkat çekmektedir. Wallraff (1986), bir Alman olarak, yabancı işçilerin (özellikle Türklerin) Almanya'da tecrübe ettikleri ayrımcılık, ırkçılık ve ötekileştirici tutumları anlamak için kılık değiştirerek bir Türk işçisi kılığına girmiştir. Wallraff bu çalışmasında, Almanya'yı kastederek, demokrasinin var olduğu ülkede aslında aleni bir “ırk ayrımcılığının” (1986: 17) yaşandığını; yabancı işçilerin en kötü ve tehlikeli işleri yapmak zorunda bırakıldığını (1986: 91, 97, 98, 226), bu işlerin yapılmasında gerekli önlemlerin alınmadığını ve hayatlarının tehlikeye girdiğini (1986: 221-256) vurgulamaktadır. Wallraff gündelik hayatta dahi yabancı işçilerden çekinildiğini şöyle aktarmakta: “tıklım tıklım dolu bir otobüste, yanındaki yerin boş kalması insanın içini sızlatıyor. Demek o sözü çok edilen yabancıların entegrasyonu, topluma kaynaşması, kamu taşıma araçlarında bile gerçekleşmemişti.” (1986: 24).

3.3. Ulus-Ötesi Kimliğin Gelişimi

Aras Ören, Almanya'yı kastederek, babası ile kendisinin nereye ait olduğunu sorgulayan “şimdi benim gurbetim nere, sılam nere? / benim sılam babamın hala gurbeti” dizeleri bir nevi Türklerin Almanya'da kalıcı olmaya

başlamasıyla beraber kimlik üzerinde meydana gelmeye başlayan düşüncelere örnek niteliğindedir. Bununla beraber bu şiir bir süreliğine planlanan göçlerin kalıcı hale dönüşmesinin ve mesken ülkeye alışılmanın bir dile getirilişidir. Özellikle 1980’li yıllara ait birçok anı ve edebi hikâyeye baktığımızda aile fertleri arasındaki bu tarz diyalogların yaşandığı görülmektedir. Bu diyalogların daha çok birinci ve ikinci kuşak arasında geçtiği söylenebilir. Bu diyaloglar geri dönme niyetiyle Almanya’ya gelmiş olan birinci kuşak ve henüz nereye ait olduğunu tam olarak kestiremeyen ve mesken ülkeye alışmış olan ikinci kuşak Türkler arasında yaşanmaktadır:

- Geleneğimize göre suyu verecektin; biz Türk’üz!
- Ah baba! Türk’üz ama yıllardır Almanya’dayız!
- Bağırma! Almanya’dayız ama Alman değiliz!
- Baba her gün buranın kültürünü alıyoruz!

(...)

-Dinle baba! Sen de yaşlı değilsin! Hasta ve sakat hiç değilsin! Biz okulda öğrendik: 1) Yaşlılara; 2) Hastalara; 3) Sakatlara yardım edilir. Öğretmen böyle söyledi. Sen işini kendin yapabilirsin... (Baykurt, 1993: 15).

Ama anne, siz de beni anlayın biraz! Sizler için burası nasıl yabancıysa, gideceğiniz yer de benim için o kadar yabancı. Yaşantısı, dili her şeyi yabancı bana! (Bilge, 1986: 111).

Bu diyalogların yanı sıra bir gün Türkiye’ye dönünce kullanılmak üzere yıllarca pakette duran yemek ve çay takımları ve örtüler gibi eşyaların yıllar sonra dönüş gerçekleşmeyince paketlerden çıkartılması (Ulutaş, 2013: 245) gerçeği de Türklerin mesken ülkedeki kalıcılığını göstermektedir. Ayrıca Almanya’daki Türklerin kalıcı olduklarını gösteren bir diğer önemli gösterge de bu insanların anavatanın yanı sıra mesken ülke özelindeki üretim ve tüketim alışkanlıkları üzerinden de görülmekte ve aynı zamanda Türklerin Almanya’ya dair tasarrufların artması da ayrıca bu niyetin bir göstergesidir.

Daha birkaç yıl öncesine kadar insanlar kesinlikle mobilyalara para harcamak istemezken yetmişli yılların ikinci yarısında burada, Batı Almanya’da, Türk mobilyalar açtı. Önceden sadece ileride Türkiye’de kullanılabilecek eşyalar alınırdı, mesel televizyon, müzik seti vs. Ama sonra Türkler buraya yerleşme fikrini kabul etmeye başladı hatta sonunda yaşadıkları küçük daireleri bırakıp daha geniş evlerde oturmaya karar verdiler (Nocera, 2018: 189).

Almanya'daki Türkler hem mesken ülkenin hem de anavatanın kültürel değerlerinden beslenerek kimliksel aidiyetlerini geliştirmektedirler. Böylelikle yeni bağdaştırıcı kültürlerin meydana gelmesini (Güney vd., 2013: 254) sağlamaktadırlar. Dolayısıyla yurtdışındaki Türkler sosyalizasyonlarını mesken ülkenin sosyo-kültürel özelliklerinin yanında, etnik, ulusal, millî, dinî ve kültürel kimliklerine de atıfta bulunarak tamamlamaktadırlar. Almanya'da dördüncü hatta beşinci nesle ulaşan Türkler özelinde baktığımızda bu insanların her iki ülkenin kültürel motiflerini tecrübe ettikleri ve ulus-ötesi bir kimlik gelişimi kaydettikleri söylenebilmektedir. Onur Bilge Kula, üçüncü kuşak Türk gençlerinin kültürel kimlik oluşumunun “çok-katmanlı, çok-etmenli ve çok-yönlü” diasporik bir ortamda (Kula, 2012: 17) gerçekleştiğini belirtmektedir. Kula'nın bu tanımı sadece üçüncü kuşaktan ziyade dördüncü, beşinci ve yeni yetişen kuşaklar için de genişletilebilmektedir. Meier-Braun (akt. Abadan Unat, 2006) Türklerin anavatan ve mesken ülke aidiyetleri arasındaki ilişkiyi “seyahat” bağlamında şu şekilde aktarmakta:

Her gün Türkiye'den Almanya'ya seyahat ediyorum. Sabahleyin ana-babamın evini terk ettiğim zaman, aslında Türkiye'den ayrılıyorum. Okula, arkadaşlarıma gidiyorum, o zaman Almanya'dayım. Akşamları eve dönünce yine Türkiye'deyim. Evde okulda olup bitenlerden ya da arkadaşlarımla yaptıklarımın hiç söz etmem, tamamen ailemin beklentilerine uygun olarak hareket ederim. Okulda ya da arkadaşlarımla beraber olunca da annemden ve babamdan hiç bahsetmem (Meier Bauer'dan akt. Abadan Unat, 2006: 211).

Göç gibi farklı kültürlerin bir araya geldiği bağlamlarda kültürel norm ve değerler statik değildir:

Göçmen ya da azınlık değerleri kültürleşme değişimine maruz kalmaktadırlar. Daha da fazlası, göçmen ebeveynleri kendi çocuklarına nazaran daha düşük oranda kültürel değişime gitmektedirler. Bundan dolayı göçmen aileler içinde nesiller arası tutarsızlıklar (çarpıklıklar) gidilen ülkede kalma süresince daha da artmaktadır (Ekşi vd., 2015: 49).

Nitekim Almanya'da dört kuşaktır bulunan Türklerin kuşaklar arasındaki bulunan anlayış farklılıkları bunun açıkça göstergesidir. Bundan dolayı mesken ülkedeki kalış süresinin artmasıyla birlikte ulus-ötesi kimlik de gelişim göstermektedir. Böylelikle Almanya'daki Türkler, diasporik kimliğin oluşumunu hazırlayan ve hem mesken ülkenin hem anavatanın sınırlarını aşan bir

kültürel kimlik geliştirecektir. Bundan dolayı zamanla bu diasporik kimliğe sahip insanlar, Gabriel Sheffer'in (2003) deyimiyle mesken ülkede evde olma hissini (at home abroad) tecrübe eden insanlardır.

Kuşaklararası farklılaşma vardır. Ancak zannedildiği gibi değil. Bugün ikinci ve üçüncü kuşaklar diyebilirim ki Türkiye'deki gençlerden daha bilinçli ve dirençli. Çünkü bu gençler artık eski, birinci kuşak gibi dil bilmeyen içine kapalı bir toplumda değil, Almanca'yı biliyorlar ve kendilerine yapılan ayrımcılığın farkına vardığı için cevap verebiliyorlar, kavgasını veriyor... (Çelik, 2008: 114).

Benim amacım, bizlerin sürekli kafasında olan 'Biz Türk müyüz yoksa Alman mı?' sorusunu ortadan kaldırmak ve bizlerin çok kültürlü ve kozmopolitan insanlar olduğumuzu haykırmaktır. Ben, bizlerin iki sandalye arasında oturmadığımızı, aksine o iki sandalye arasında bulunan üçüncü sandalyede oturduğumuzu anlatmak istiyorum! (Kaya, 2000: 156-157).

Türkiye'ye dönmek istemiyorum. Burada okula gidiyorum. Arkadaşlarımı seviyorum. Okulumuza yabancılar da geliyor. Onlarla da arkadaş olmak istiyoruz, fakat onlar Almanca bilmiyorlar.

-Bu yabancılar kimler?

-Yugoslav, Türk, Yunanlı.

-Sen Türk değil misin?

-Evet, fakat ben kendimi burada memleketimde hissediyorum. Almanlar bana yabancı gözü ile bakmıyorlar! (Üstün, 1975: 80).

Almanya'nın 2019 Göç Raporu'nda¹² (Migrationsbericht, 2019, 2020) Türk varlığının diğer yabancı kökenli gruplara kıyasla Almanya'daki kalış süresinin en fazla olan grup olduğu belirtilmektedir. Bu da Türklerin Almanya'da yerleşik hale geldiğini ve Türk Diasporası iddiasını desteklemektedir. Ayrıca Füzuan'ın, "Sen iki dilden iki ninnisi olan bir bebeksin. İki de ülken var." (2017: 200) vurgusu Almanya'daki ve hatta Avrupa'daki Türklerin tek bir kültürün parçası olmadığını aksine ulus-ötesi değerler geliştirdiklerini ve diasporik kimliğe sahip olduklarını ifade etmektedir.

Yazın veya tatillerde Türkiye'ye döndüğüm zaman hep çok mutlu oluyorum. Ama gidip yaşar mıyım bilmiyorum. Artık kısa süreler gitmeye alıştım, belki bir ay kalırım. Ama o bir ay herkes çok mutlu oluyor, beni ziyarete geliyorlar, ben onlara hediyeler getiriyorum,

¹² Bk. (URL-2).

herkesi görüyorum. Ama az daha uzun kaldığımda işler değişiyor. Normal hayat başlıyor, benim orada olmamın hiçbir önemi kalmıyor, her şey değişiyor. Öyle olunca Berlin'deki hayatı özleyorum ve artık orada yaşayamayacağımı anlıyorum (Nocera, 2018: 64).

Sonuç

Almanya'nın 2019 Göç Raporu incelendiğinde ülkedeki en yaygın yabancılar arasında Türklerin birinci sırayı oluşturduğu görülmektedir. Bununla beraber belirtilen rapor Türklerin %52,6'sının herhangi bir göçmenlik tecrübesi olmadığını yani Almanya'da doğduğunu belirtir.¹³ Dolayısıyla göçmenlik tecrübesine sahip olmayanların oranının Türkler arasında yüksek olması, Türklerin uzun süredir Almanya'da olmaları ve artık dördüncü, beşince nesle varan bir nüfusa sahip olmalarıyla açıklanabilir. Bunun yanında Almanya'ya işçi göçüyle başlayan kitlesel göçlerin şu an kısmen beyin göçüyle yeni bir boyut kazandığı da ayrıca söylenebilir. Dolayısıyla 2021 yılı itibarıyla göçün altmışıncı yılı tecrübe edilmekle beraber artık Avrupa'da ve bilhassa da Almanya'da, Türklerin mesken ülkenin sosyal, kamusal, ekonomik ve kültürel tarihinin bir parçası olduğu rahatlıkla gözlemlenebilir.

Günümüz dünyasında modern düşüncenin hayal dahi edemeyeceği çok boyutlu gerçeklerin var olduğu söylenebilir. İnsan artık sabit bir mekânın, tek tip toplumun ve bir kültürün ögesi olmaktan çıkıp bunların ötesinde çok yanlı ve çok boyutlu bileşenlerin bir ürünü olarak var olmakta ve kimliğini bu doğrultuda geliştirmektedir. Ayrıca küreselleşen dünyada sadece dizüstü bilgisayarlar, cep telefonları ve MP3 çalar gibi elektronik aletlere münhasır olan yanında taşınabilirlik durumu artık insana da sirayet etmektedir. Böylelikle kimliğin ve bununla bağlantılı olarak kültürün görünürlüğü artık tek bir mekânsal ya da toplumsal uzamda gerçekleşmekten ziyade aynı anda birçok farklı mekânsal ve toplumsal uzamlarda tecrübe edilmektedir. Dolayısıyla mekânın, toplumun ve kültürün birçok boyut kazandığı belirtilebilir. Bu yazının ortaya koymaya çabaladığı ise modern anlayışın sahip olduğu evrensel insan tiplemesinin tutarlılığını yitirdiği ve bundan dolayı sosyal bilimlerin takınacağı hermeneutik perspektifin göç gibi birden çok girdisi ve çıktısı olan kapsamlı konuların anlaşılması için bir yöntem sunabileceğini göstermeye çalışmaktır. Bu hermeneutik yaklaşım ile göç tecrübesinin altında yatan dinamikler vurgulanabilecek ve göçün politik, ekonomik, bireysel ve sosyal yönleri aydınlatılmaktan ziyade anlaşılabilmesi mümkün olacaktır.

¹³ Almanya'nın 2019 Göç Raporu'nun Türkler özelinde incelendiği analiz için bk. (URL-3).

Almanya'daki Türklerin ilk göç sürecinden günümüze değin çok farklı tecrübeler edinmişlerdir. Bir an önce memlekete dönme niyetiyle yola çıkan bu insanlar zamanla kalıcılaşmış ve yeni gelişen nesillerle beraber artık mesken ülkede yerel bir öge haline gelmiştir. Bu göç tecrübesi birçok bireysel anı ve sayısız edebi eserin meydana gelmesini sağlamıştır. Yazı boyunca da bu anılar ve edebi eserlere atıflarla Almanya'ya gerçekleşen göç süreci, bu sürecin hemen ardından oradaki gündelik hayat ve çalışma hayatı ve en sonda da bu insanların yeni nesillerle beraber geliştirdikleri ulus-ötesi kimlik gelişimine değinilmiştir. Böylelikle Almanya'daki Türklerin mesken ülkedeki tecrübeleri bir silsile şeklinde genel hatlarıyla aktarılmaya çalışılmıştır. Yazıda, anı ve edebi kaynakların temel alınmasında göç ve sonrasındaki tecrübelerin daha anlamlı olabileceği fikri etkili olmuştur. Bununla beraber akademik çalışmalar açısından bu tarz kaynakların yararı dolaylı olarak gösterilmek istenmiştir.

Kaynakça

- Abadan Unat, Nermin (1964). *Batı Almanya'daki Türk İşçileri ve Sorunları*. Ankara: DPT Yayınları.
- Abadan Unat, Nermin (2006). *Bitmeyen Göç: Konuk İşçilikten Ulus-ötesi Yurttaşlığa*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Adıgüzel, Yusuf (2011). *Yeni Vatanda Dini ve İdeolojik Yapılanma Almanya'daki Türk Kuruluşları*. İstanbul: Şehir Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet (2015). *Fikrimin İnce Gülü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Aksoy, Erdal (2010). "Almanya'da Yaşayan Üçüncü Kuşak Türk Öğrencilerinin Kimlik Algılamaları ve Buna Bağlı Olarak Karşılaştıkları Ayrımcılık Sorunları". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (HÜ-TAD)*, 1: 7-38.
- Aron, Raymond (1994). *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri*. Çev. Korkmaz Alem-dar. İstanbul: Akım Yayınları.
- Arslantaş, Halis Adnan (2008). "Kültür-Kişilik ve Kimlik". *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, 7(1): 105-112.
- Aydın, Fazıl (Ed.) (2014). *Uluslararası İşgücü Anlaşmaları*. Ankara: T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı.
- Bahadınlı, Yusuf Ziya (1978). *Haçça Büyüdü Hatiş Oldu*. İstanbul: Yeni Dünya Yayınları.

- Başkurt, İrfan (2009). “Almanya’da Yaşayan Türk Göçmenlerinin Kimlik Problemi”. *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2): 81-94.
- Bauman, Zygmunt (1999). *Sosyolojik Düşünmek*, Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2019). *Kapımızdaki Yabancı*. Çev. Emre Barca. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baykurt, Fakir (1986). *Duisburg Treni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Baykurt, Fakir (1993). *Bizim İnce Kızlar*. Oberhausen: Ortadoğu Yayınları.
- Belik Kiray, Mübeccel (1998). “Sosyo-Ekonomik Hayatın Değişen Düzeni: Dört Köyün Monografik Karşılaştırması”. *75. Yılda Köylerden Şehirlere*. Ed. Oya Baydar. İstanbul: Tarih Vakfı, 151-162.
- Berry, W. John (2006). “Acculturation: A Conceptual Overview”. *Acculturation and Parent-child Relationships: Measurement and Development*. Ed. M. H. Bornstein, L. R. Cote. New Jersey: Lawrence Erlbaum, 13-30.
- Berry, W. John (2008). “Globalization and Acculturation”. *International Journal of Intercultural Relations*, 32: 328-336.
- Bilge, Muammer (1986). *Kanaldaki Yabancı*. Ankara: Yaba Yayınları.
- Canatan, Kadir (1990). *Göçmenlerin Kimlik Arayışı*. İstanbul : Endülüs Yayınları.
- Castles, Stephan ve Miller J. Miller (2008). *Göçler Çağı: Modern Dünyada Uluslararası Göç Hareketi*. Çev. Bülent U. Bal ve İbrahim Akbulut. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Chambers, Iain (2014). *Göç, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çelik, Celaledin (2008). “Almanya’da Türkler: Sürekli Yabancılık, Kültürel Çatışma ve Din”. *Milel ve Nihal*, 5(3): 105-142.
- Dayıoğlu, Gülten (2018). *Geride Kalanlar*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Dellaloğlu, F. Besim (2008). “İnsan Bilimleri, Özne ve Öznellik”. *Sosyoloji Dergisi*, 3(16): 1-10.
- Duman, Gökhan (2018). *11. Peron Bir Yanı Memleket Bir Yanı Gurbet*. İstanbul: Vadi Yayıncılık.
- Durugönül, Esmâ (1997). “Sosyal Değişme, Göç ve Sosyal Hareketler”. *II. Ulusal Sosyoloji Kongresi, Toplum ve Göç Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ankara: Sosyoloji Derneği, 95-100.
- Ekşi, Halil vd. (2015). “Almanya’da Yaşayan Türk Göçmenlerinin Aile Değerler”. *Değerler Eğitim Dergisi*, 13(29): 41-82.

- Fürüzan (2012). *Yeni Konuklar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fürüzan (2017). *Berlin'in Nar Çiçeği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Genel, Mehmet (2013). "Almanya'ya Giden İlk Türk İşçi Göçünün Türk Basınındaki İzdüşümü 'Sirkeci Gar'ından Munchen Hauptbahnhof'a". *Selçuk İletişim Dergisi*, 8(3): 301-338.
- Giddens, Anthony (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Gitmez, Ali Sadi (1979). *Dışgöç Öyküsü*. Ankara: Maya Yayıncılık.
- Gomolla, Mechthild & Radtke, Frank-Olaf (2009). *Institutionelle Diskriminierung. Die Herstellung ethnischer Differenz in der Schule*. Berlin: Springer.
- Gökdere, Y. Ahmet (1978). *Yabancı Ülkelere İşgücü Akımı ve Türk Ekonomisi Üzerindeki Etkileri*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Göregenli, Melek ve Karakuş, Pelin (2014). "Göç Araştırmalarında Mekan Boyutu: Kültürel ve Mekânsal Bütünleşme". *Türk Psikolojik Yazıları*, 17(34): 101-115.
- Güleç, Sevcan ve Sancak, H. Özkan (2009). "Göç, Kimlik ve Aidiyet: Almanya'da Yaşayan Türkiye Kökenli Gençler Açısından Bir Analiz". *Birinci Uluslararası Davraz Kongresi*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2854-2868.
- Güney, Serhat vd. (2013). "Sokaklardan 'Club'lara: Alman-Türk Gençliğinin Müzik Serüveni". *Sosyoloji Dergisi*, 3(27): 251-271.
- Güngör, Erol (1995). *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Hekim, Rıza (1984). *Alpler Geçit Vermiyor*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Hekim, Rıza (1992). *Uzak Yuvada Bahar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İçduygu, Ahmet vd. (1997). "Türkiye'de İçgöç ve İçgöçün İşçi Hareketine Etkisi". *Türkiye'de İçgöç, Sorunsal Alanları ve Araştırma Yöntemleri Konferansı (Bolu, 6-8 Haziran 1997)*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 38-55.
- Kaya, Ayhan ve Kentel, Ferhat (2005). *Euro-Türkler, Türkiye ile Avrupa Birliği Arasında Köprü mü Engel mi?* İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, Ayhan (2000). *Berlin'deki Küçük İstanbul-Diyaspora'da Kimliğin Oluşumu*. İstanbul: Büke Yayınevi.
- Kaya, Yaşar (2002). "Kültür Değişmeleri; Milli Kültüre Karşı Takınılan Tavrın Değişmelere Tesiri". *Türkiye Sosyal Araştırmaları Dergisi*, 6(6): 191-203.

- Keyder, Çağlar (1998). “Türkiye’de Tarımda Küçük Meta Üretiminin Oluşumu”. 75. *Yılda Köylerden Şehirlere*. Ed. Oya Baydar. İstanbul: Tarih Vakfı, 163-172.
- King, A. Laura (1995). “Wishes, Motives, Goals and Personal Memories: Relations and Correlates of Measures of Human Motivation”. *Journal of Personality*, 63: 985-1007.
- Kula, O. Bilge (2012). *Almanya’da Türk Kültürü, Çok-Kültürlülük ve Kültürlerarası Eğitim*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Livaneli, Zülfü (1975, 8 Aralık). “Dönemeyenler”. *Politika Gazetesi*.
- Maternowska, Catherine vd. (2010). “Gender, Culture and Reproductive Decision-Making among Recent Mexican Migrants In California”. *Culture, Health & Sexuality*, 12(1): 29-43.
- Nocera, Lea (2018). ‘Manikürlü Eller Almanya’da Elektrik Bobini Saracak’ *Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Batı Almanya’ya Türk Göçü (1961-1984)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Oktar, Suat ve Varlı, Arzu (2010). “Türkiye’de 1950-54 Döneminde Demokrat Parti’nin Tarım Politikası”. *Marmara Üniversitesi İİBF Dergisi*, 28(1): 1-22.
- Ören, Aras (1980). *Berlin Üçlemesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Park, E. Robert ve Burgess, Ernest (1942). “Sosyolojiye Giriş’ten: Sosyoloji ve Science Sociale”. Çev. Selma Arpat. *Sosyoloji Dergisi*, 1: 170-201.
- Perşembe, Erkan (2005). *Almanya’daki Türk Kimliği-Din ve Entegrasyon*. İstanbul: Araştırma Yayınları.
- Proshansky, M. Harold (1978). “The City and Self Identity”. *Environment and Behavior*, 10: 147-170.
- Sayar, Abbas (1977). *Dik Bayır*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Sheffer, Gabriel (2003). *Diaspora Politics at Home Abroad*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Şahin Kütük, Birsen (2010). *Almanya’daki Türkler*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Şahin Kütük, Birsen (2015). “Türkiye’den Batı Avrupa’ya İşçi Göçünün Sosyolojik Çalışmalara Yansımaları”. *Sosyoloji Konferansları*, 52(2): 609-654.
- Türkdoğan, Orhan (1977). *Batı Almanya’da Köy Kalkınma Modelleri ve Türk İşçilerinin Sosyo-Ekonomik Yapısı*. İstanbul: Dede Korkut Yayınları.
- Ulutaş, Ü. Çağla (2013). “‘Almanya’yı Temizliyorum’: Almanya’da Göçmen, Kadın ve Temizlikçi Olmak”. *Çalışma ve Toplum Dergisi*, 2013/2: 235-258.

URL-1. “Kültür”. <https://sozluk.gov.tr>. (Erişim: 25.12.2020).

URL-2. “Migrationsbericht 2019”. <https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Forschung/Migrationsberichte/migrationsbericht-2019.html?nn=403964>. (Erişim: 25.12.2020).

URL-3. “Almanya 2019 Göç Raporu Analizi”. <https://gocvakfi.org/tr/dokuman/almanya-2019-goc-raporu-analizi/>. (Erişim: 25.12.2020).

Ülken, Hilmi Ziya (1970). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: MEB.

Üstün, Nevzat (1975). *Almanya Beyleri/Portekiz'in Bahçeleri*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Üstün, Nevzat (1975). *Boğazların Ölümü*. İstanbul: Var Yayınları.

Wallraff, Günter (1986). *En Alttakiler*. İstanbul: Milliyet Yayın.

Yıldırım, Kazım (2007). “Göçün Aile Üzerindeki Etkisi”. *ICANAS 38, C.1*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 965-978.

Yıldız, Bekir (2012). *Türkler Almanya'da*. İstanbul: Everest Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

FATMA ALIYE'S WOMEN CHARACTERS IN THE PUBLIC SPACE

Kamusal Alanda Fatma Aliye'nin Kadın Karakterleri

Remzi SOYTÜRK*

ABSTRACT

The concept of “public sphere”, which has been one of the main discussion topics of the academy since the 1980s, derives its basis from Jürgen Habermas' *The Structural Transformation of Publicity*, published in 1962. The bourgeoisie, whose influence has increased in European society, creates a public community in places such as halls, cafes, and clubs where it had critically discussed in the 18th century, and the influence of this community has spread to the public with the increase in the publishing of magazines and newspapers. The liberal public sphere, where people engage in cultural exchanges, was interrupted and collapsed by the revolutions that started at the end of the 19th century and the wars that continued afterward. There was limited public space in the Ottoman society that started with coffee houses (kahvehane) and reading houses (kırathane) and continued with increasing publishing activities during the Meşrutiyet period. By actively participating in publishing activities, Ottoman women opened a new way in this public space and strengthened their positions. In this study, which considers the novels of Fatma Aliye, the first Ottoman female writer, chronologically, from the woman who is restricted to the house and has a secondary position against the male power (*Hayal ve Hakikat*), to the woman who becomes increasingly prominent in the public sphere and has her autonomous voice (*Muhadarat, Refet, Udi*) will be studied.

Keywords: Jürgen Habermas, public space, Fatma Aliye, feminist literature, Turkish literature.

Öz

1980'lerden itibaren akademinin temel tartışma konularında biri olan “kamusal alan” kavramı, temelini Jürgen Habermas'ın 1962 yılında yayımladığı *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* adlı eserinden almaktadır. Avrupa toplumunda etkisi artan burjuvazi 18. yüzyılda eleştirel tartışmalar yürüttüğü salon, kafe, kulüp gibi mekânlarda kamusal bir topluluk oluşturur ve bu topluluğun etkisi dergi ve gazetelerin üretimini artırması ile halka doğru yayılır. İnsanların kültürel alışverişlerde bulunduğu bu liberal

* Research Assistant. Istanbul Gelisim University, Faculty of Economic Administrative and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, İstanbul/Turkey. E-mail: rsoy-turk@gelisim.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-1882-5652.

kamusal alan, 19. yüzyılın sonunda başlayan devrimler ve daha sonrasında devam eden savaşlar ile kesintiye uğrar ve liberal kamusal alan çöker. Osmanlı toplumunda da kahvehaneler ve kiraathaneler ile başlayan, daha sonra Meşrutiyet döneminde artan yayın faaliyetleriyle devam eden kısıtlı bir kamusal alan bulunmaktadır. Osmanlı kadınları yayın faaliyetlerine aktif olarak katılarak kadının kamusal alandaki rolünü güçlendirirler. İlk Osmanlı kadın yazarı Fatma Aliye'nin romanlarının incelendiği bu çalışmada kronolojik olarak ev içerisine hapsolan ve erkek iktidarı karşısında ikincil konumda olan kadından (*Hayal ve Hakikat*) kamusal alanda gittikçe öne çıkan ve kendi özerk sesine sahip olmaya çalışan kadına doğru (*Muhadarat, Refet, Udi*) bir geçişi incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Jürgen Habermas, kamusal alan, Fatma Aliye, feminist edebiyat, Türk edebiyatı.

Introduction

Habermas defines the public sphere as the sphere of life in which private individuals' reason around a common issue that concerns them discuss with rational means, and form the public opinion on that issue as a result of this discussion. According to Habermas, the transition from private to public space begins with the family leaving the living room. Although the issue of family and women is not included in the concept (Sennet, 2002) of the public sphere by Habermas itself, it cannot be denied that women have a role in the emergence of the public sphere in contemporary debates which is also factual for the Ottoman public sphere. In this article, it will be discussed the role of women in the Ottoman public sphere through the novels of Fatma Aliye, the first Ottoman female writer. Through her novels, I will focus on Ottoman women's rise and participation in the public sphere in the early 20th century.

Jürgen Habermas & Emergence of “Public Sphere”

Jürgen Habermas explains the emergence, transformation, and dissolution of the public sphere in *The Structural Transformation of the Public Sphere* (1962) with a historical-sociological approach. Habermas' work “is limited to the structure and function of the liberal model of the bourgeois public sphere, to its emergence and transformation.” (1991: 18). The public is a legal concept and means open to everyone. “A portion of the public sphere comes into being in every conversation in which private individuals assemble to form a public body.” (1989: 136). Accordingly, the public sphere is separate from the private spheres of the individual who is an element in it. Habermas goes back to their etymological roots before attempt-

ing to explain the distinction between public and private spheres historically:

... the German word *privat*, which was borrowed from the Latin *privatus*, can be found only after the middle of sixteenth century, having the same meaning as was assumed by the English “private” and the French *prive*. It meant as much as “not holding public office or official position”, or *ohne öffentliches Amt*, or *sans emplois que l’engage les affaires publiques*. “Private” designated the exclusion from the sphere of the state apparatus; for “public” referred to the state that in the meantime had developed, under absolutism, into an entity having an objective existence over against the person of the ruler. The Public (*das Publikum*, *le public*) was the “public authority” (*öffentliche Gewalt*) in contrast to everything “private” (*Privatwesen*). The servants of the state were *öffentliche Personen*, public persons, or *personnes publiques*; they were incumbent in some official positions, their official business was “public” (*öffentliches Amt*, *service public*), and government buildings and institutions were called “public”. On the other hand, there were private individuals, private offices, private business, and private homes... (1991: 11).

Habermas, who historically reviews the distinction between public and private spheres starting in the 17th century, also discursively theorizes the concept of “public sphere”. In his view, the distinction between public and private spheres begins with the emergence of Greek city-states in Antiquity. While public life was continuing in the marketplaces called Agora, in the areas where city-state problems were discussed, in the city courts, in the waging war, and in places where athletic games were played; private life continued in the houses called Oikos. The criterion that assesses the status of citizens in city-states was their host status (Oikodespotes). In city-states managed by the patrimonial slave economy, on the one hand, most of the works were regulated by the head of the house, and within the city-state, free citizens were struggling for fame. On the other hand, the inner-house (Oikos) was closed to the outside (1991: 3).

In the Middle Ages, the distinction between public and private in Antiquity disappeared. The Public’s definition was made with Res Publica’s concept (open to everyone) reached through Roman law (Habermas, 1991: 4). The feudal lords that emerged during this period became the representative Public’s owners by taking the state’s public power. The feudal lord’s

power is different from the power that gave “the house-lord (Oikedes-potes) status” in Antiquity’s private space. In this system, the ruler has all the public power and the people have no function other than being subject. There is no status in which a person can be differentiated as an individual in the public sphere. The public and private spheres that emerged in Antiquity formed an inseparable whole in the Middle Ages because they both originated from the same homogeneous power structure, and the duality in Antiquity disappeared in the feudal period (Timur, 2017: 38). Habermas calls “representative” in this form of power, the status of the ruler is neither public nor private; it is neutral. The representation introduced here is different from the representation model seen in modern times; it represents power itself. Representation is only in the ruling strata and not in the lower strata. Representation is displayed concretely and symbolically (coats of arms, signatures, hairstyles, hats, behavior, and speech) by the owner of power; the Public only watches without being involved in this representation. According to Habermas, performing the rituals in Churches in Latin, not in a language that the Public understands, is one of the most important examples of excluding the people from the representative power and the Church continues this representation even today (Habermas, 1991: 9).

The Rise and Fall of Public Sphere

With the Renaissance that started in the 15th century, the feudal order was dissolved, and the aristocracy’s territorial representation declined. The new court life diversifying around cultured nobility led to new changes in Florence, Paris, and London. The new type of “court man” that emerged in this period (cortegiano in Italy, gentlemen in Britain, honnête homme in France) formed a new high society (Habermas, 1991: 9). With the reduction of the representative Public in the palace, the separation between the state and society becomes an “exceptional law”. Thus; the separation of public and private spheres begins in the modern sense (1991: 11). Despite this, the representative public sphere continued itself until the 17th century. The apex of this representative system is observed in the period of absolute monarchies. Habermas shows the Palace of Versailles in France in the 17th century as an example of representation where the Public and private sphere coexist:

The bourgeois is distinguished from the courtly mentality by the fact that in the bourgeois home, even the ballroom is still homey, whereas in the palace, even the living quarters are still festive. Furthermore, beginning with the Versailles, the royal bedroom de-

velops into its second center. If one finds here the bed set up like a stage, placed on the platform, a throne for lying down, separated by a barrier from the area for the spectator, this is so because, in fact, this room is the scene of the daily ceremonies of lever and coucher, where what is most intimate is raised to public importance (1991: 10).

The monarch's power was seen as the state itself, represented and glorified in the era of absolute monarchies. The court aristocracy discontinues representing feudal power. In this transition period between the 15th and 17th centuries, the new bureaucracy and military class that emerged within the state and the Public and private distinction that disappeared in the Middle Ages were revived. Within the absolutist state, there was a dualization in the monarchy structure, and the palace-state polarization was experienced with the organization of the army, bureaucracy, and justice apparatus. After the Reformation process, the Church's authority decreased with the religious emancipation, and religion became a particular field. Bureaucratic and military institutions became independent, separating themselves from the (feudal) prince's private sphere. The nobility became a body of public authority, parliament, and legal institutions. Merchants began to develop in a bourgeois society separate from the state (Habermas, 1989: 138).

Habermas, stating the formation of the bourgeois Public between the late Middle Ages and the 18th century, analyzes the new situation in developing the capitalist mode of production. Formerly when the royal or aristocracy was strong, the aristocracy was provided public affairs, but after the 18th century, the aristocracy lost this power. With the development of finance and commercial capitalism, the exchange of goods increased rapidly. In the capitalist system, where access to accurate information is vital for commercial investments, information circulation has also accelerated, and cities have become centers of trade and news. The establishment of the stock exchange and the postal and press institutionalization took place in the same period (1991: 17). In the mercantile economy, the institutionalization of the bureaucracy in the national framework, apart from the state represented by the monarch personally, created a new public power. Habermas points out this with the following quote from Schumpeter that the old forms of that harnessed the whole person into systems of supra-individual purpose had died and that each family's economy had become the center of its existence, that in addition to that a private sphere was born

as a distinguishable entity in contrast to the Public (1991: 19). When the market economy was dominant, the first newspapers containing all kinds of information but named “political newspaper” were published. After the 18th century, journalism ceased to be an activity that only served to publish advertisements and attained new functions:

Newspapers changed from mere institutions for news publication into bearers and leaders of public opinion—weapons of party politics. This transformed the newspaper business. A new element emerged between the gathering and publication of news: the editorial staff. The newspaper publisher meant that he changed from a vendor of recent news to a dealer in public opinion (1989: 139-140).

The transformation experienced with capitalism provides the development of the literary Public, a public political forum. Bourgeois individuals studying in the 17th century in England and the 18th century in the Continent formed “literary publics” based on a critical reading, free discussion, and egalitarian relations in philosophy, literature, and art outside the dominant state and church understanding. The literary Public, formerly belonging to the palace and the nobility, becomes areas where the Public can participate. “The town was the life center of civil society not only economically; in cultural-political contrast to the court, it designated especially an early public sphere in the world of letters whose institutions were coffee houses, the salons, and the Tischgesellschaften (table societies)” (1991: 30). In these areas, which are far from administrative power and political control, people discuss legal issues outside the government within practical problems. Governments, which perceive the press as a threat and apply censorship, will soon use it for the administration. The elimination of the institution of censorship marked a new stage in developing the public sphere (1991: 58). As the government used this tool to announce orders and regulations, the government’s interlocutors became truly “public”. At first, the newspapers that gave information such as the visits of the rulers to other countries, official statements of the palace, ceremonies, appointments of high-level bureaucrats gave place to the “sovereign ordinances in the subjects’ best interest” subject in the new order (Habermas, 1991: 22).

The balance established between public and private spheres in the 18th century deteriorated over time. When the 19th century ends and the 20th century begins, the liberal public sphere collapses relatively. As a result of revolutions that broke out one after another, people leave the public sphere

and return to their homes. These events coincide with the emergence of nation-states. According to Sennet, the 19th century is when the public sphere is in crisis (Sennet, 2002: 18). As a result of the governments' mercantilist policies, the states get richer, and the bourgeoisie works with the state to maintain its advantages. The press and media no longer act as intermediaries in public sphere debates and manage social consensus and support consumption (Habermas, 1991: 12).

The Family and Women in the Bourgeois Public Sphere

The bourgeoisie, which filled the theaters, museums, and concert halls that Habermas called the "great people," demonstrates its superiority since the 1750s. This community, which is the subject of bourgeois tragedies and psychological novels as a literary form in magazines, tries to create a "subjectivity" and "intimacy" space. According to Habermas, these private persons' rational-political public debate occurs in a "patriarchal conjugal family" (1991: 43). As a pre-bourgeois family, the extended family did not fit the distinction between "public" and "private." (1991: 44).

In contrast, the conjugal family, a space of intimacy, allows for the separation of the Public and the private. This family brings a unique architectural understanding. Since the 18th century, this type of home has become a standard in Europe, where the living rooms have reduced, and the small and personal rooms where other members of the family can live privately. In these new bourgeois houses, individual rooms become the spaces of subjectivity, and in these areas, individuals are allowed to have psychological introspection, and their economic-political autonomy becomes possible.

Actors in Habermas' public sphere are also those in the private sphere. They can also be individuals within the family, economic actors who own property, and educated people involved in social debates. Private individuals, not public officials, created the public sphere as part of the private sphere. This community, which coexists independently of any obligation imposed by the state, is a private individual involved in rational-critical discussions in the family's private sphere. In this regard, "they bore double identity as a property owner (bourgeoise) and a human being (homme)" (Ku, 2000: 217-218). The public space is built on this private space created by the family.

Habermas' theory states that the family has a functional feature in forming the core of the public sphere and including the private sphere out-

side the Public. According to Calhoun, “the family was reconstituted as an intimate sphere that grounded both the evaluative affirmation of ordinary life and economic activity alluded to above and the participation of its patriarchal head in the public sphere.” (1992: 10). Habermas, who assigns an essential role to the family in the public sphere, does not give women any role in the public sphere. In his theory, the woman finds a place only as a reader in the literary Public:

The circles of persons who made up the two forms of Public were not even wholly congruent. Women and dependents were factually and legally excluded from the political public sphere, whereas female readers and the prentices and servants often took a more active part in the literary public sphere than private property owners and family heads themselves. Yet in the educated classes the one form of the public sphere was considered to be identical with the other; in the self-understanding of public opinion, the public sphere appeared as one and indivisible (1991: 56)

The most excluded element in Habermas’ theory is women. In places where the bourgeoisie is visible in the public sphere, only men are present, which has led to Habermas’s theory’s criticism. According to Joan B. Landes, “Habermas overlooks the strong association of women’s discourse and their interests with ‘particularity’, and conversely the alignment of masculine speech with truth, objectivity, and reason.” (1998: 142-143). Habermas assumes that all interlocutors could equally participate in the public sphere by bracketing differences of race, ethnicity, class, or gender (Fraser, 1998: 117). According to Seyla Benhabib, Habermas’s theory is “gender blind” and theories have ignored the issue of “difference”, the difference in male versus female subjects’ experiences in all domains of life (1998: 87).

Public Sphere and Women in the Late Ottoman Period

In Habermas’s theory, the public sphere was formed by a specific community, the bourgeoisie, but the social classes were less rigid and more transitional in the Ottoman Empire. Coffeehouses and reading rooms (*kıraathane*) are among the most important public places where people come together in Ottoman society. As a Venetian bailo illustrates,

All these people are quite base, of low costume and very little industry, such that for the most part they spend their time sunk in idleness. Thus, they continually sit about, and for entertainment they are in the habit of drinking, in Public, in shops and the

streets—a black liquid, boiling [as hot] as they can stand it, which is extracted from a seed they call Caveè..., and is said to have the property of keeping a man awake (Hattox, 1988: 221).

Before the press-based public opinion occurs, coffeehouses, an Ottoman public space, were places where the bourgeoisie and people of all classes could come together, unlike those in Europe. In the European public sphere, coffeehouses were the place for the first literary Public to emerge. “The heirs of the humanistic-aristocratic society, in their encounter with the bourgeois intellectuals built a bridge between the remains of a collapsing form of publicity and the precursor of a new one: the bourgeois public sphere” (Habermas, 1991: 30). Although Ottoman coffeehouses are places of more random gatherings and socialization and do not cause public opinion like in Europe, they still take on political functions (Hattox, 1988). In the Ottoman state and social structure based on the distinction between the rulers (beraya) and ruled (reaya, tebaa) (Akşin, 1977: 37), coffee houses posed a threat in terms of bringing these classes together. Besides, coffeehouses, mostly kept by janissaries, can be places where anti-establishment activities can occur.

For this reason, coffeehouses were frequently inspected and closed in Ottoman history and were considered dangerous places for the palace (Kafadar, 2009: 93-94). Although there were coffeehouses and reading rooms (kıraathane) in the Ottoman Empire since the 16th century, public spaces have emerged in the 19th century, as Habermas discussed. Although these places create a communication network, they are very slow and ineffective. In the 19th century, public spheres similar to their European counterparts appeared for various reasons. The first of these is the opening of modern European-style schools and the increasing number of people in these schools. Secondly, the Ottoman Empire needed a practical, modern, and fast communication network due to the wars it fought to protect its structure's integrity, composed of ethnic minorities. Finally, this needed communication network caused the state to take responsibility towards the citizen, and the state tried to inform the Ottoman public first through the press produced by the state and then by private entrepreneurs (Georgeon, 1999: 70-71).

Takvim-i Vakayi, the first official newspaper of the Ottoman press established as a result of political developments, was published in 1831. The first newspapers that were established independently of the state in 1860 were *Tercüman-ı Ahval*, and in 1862 *Tasvir-i Efkar* was published. Later,

with *Muhbir* newspaper published in 1866, independent public opinion from the state was formed in the Ottoman press. In these years, the state's policies were discussed independently from the state with the articles seen in *Tasvir-i Efkar* and *Muhbir*, and the policies of the state were criticized with harsh criticism. With the seeing of other newspapers one after another in a short time, a genuinely independent public opinion was formed in the Ottoman Empire, and a mass where the state's policies were discussed and criticized began to appear. At this point, I would also like to point out a critical difference in the formation of European and Ottoman public spaces that while public spaces in Europe existed independently from the state and later passed to the control of the state, the organs that constituted the Ottoman public opinion were produced directly by the state and later became independent from the state.

The Ottoman literary public is established with the development of the press. The first theater texts, the first articles, the first translations made from European literature, the first novels and stories are published in Ottoman newspapers (Özön, 1985: 111-139). The newly formed press organs, on the one hand, convey social and political news to the Public; on the other hand, intellectuals produce texts in various literary forms to raise awareness of the Ottoman public. "In both genres, a certain ambivalence between fact and fiction prevailed, mostly since most early novel writers were also journalists" (Bachleitner, 2019: 22). Jürgen Habermas points out that news and prose have become similar as a result of the transformation of the public sphere, and states that novels and sensational news are gradually turning into consumer goods:

In the end, the news generally assumes some sort of guise and is made to resemble a narrative from its format down to stylistic detail (news stories); the rigorous distinction between fact and fiction is ever more frequently abandoned. News and reports and even editorial opinions are dressed up with all the accouterments of entertainment literature, whereas on the other hand, the belletrist contributions aim for the strictly "realistic" reduplication of reality "as it is" on the level of clichés and thus, in turn, erase the line between fiction and report (1991: 170).

By serializing their novels in newspapers, the first Ottoman writers accelerated their consumption and saw them as a tool to transform public opinion. According to Ahmet Mithat Efendi, the most productive author of

the period, “the purpose of the stories is to give way for morality and spirituality, which is the most significant part of the philosophy” (2000: 97).

In the pre-modern period, in the Ottoman as in Europe, women’s lives appear with patriarchal norms both in the countryside and in the city. The woman is far from the public sphere and has a private sphere within the family. Women gain visibility in the public sphere with the new educational institutions opened due to bureaucratization and legalization processes after the Tanzimat reform (Toprak, 2016: 85). After the Meşrutiyet, women’s visibility increases both in the public sphere and in the literary public sphere. As the issues of women and their place in social life became increasingly popular in the Ottoman literary public, male writers frequently commented on this popular topic. Some male writers support them by writing texts that problematize the place of women in public life. Male authors who write on women’s issues consider it valuable for women to be visible in social life when rebuilding social order and preventing domestic waste (Akagündüz, 2015: 137).

Women’s visibility in the public sphere also causes the formation of women’s literary Public. In the period of innovation and reform of the 19th century, women also form a public opinion in the political and literary Public with the magazines and newspapers they publish. In 1868, *Terakki* was a newspaper publishing in favor of women, and a year later, *Terakki-i Mu-hadarat*, the first women’s magazine, was published in 1869. *Şüküfezar*, published in 1886, is the first magazine whose owner is a woman and that only women are among the writers. Female authors in this magazine also used only their names. In addition to these, *Mürüvvet*, *Parça Bohçası*, *Hanımlara Mahsus Gazete* are other periodicals in the Ottoman women’s press (Çakır, 2011: 61-69).

The main issue in periodicals is to remove the restrictions stemming from the traditional lifestyle of Ottoman women and to increase their freedoms. According to women writers such as Mükerrerem Belkıs, who regarded women’s movements as the beginning phase of a great revolution, “With the emancipation of women, not only women were given rights, but also the shape of the whole social life was changing.” (Çakır, 2011: 180). During this period, it is aimed to change the lives of women permanently. Women strive for women’s socialization and active participation in social life as the first step to equality with men. It is aimed to develop and liberate women through education (Özcan Demir, 1999: 109).

Female Characters in the Public Sphere in Fatma Aliye's Novels

As I discussed above, women's activities in the public sphere are not included in Habermas's texts. Women writers like Fatma Aliye take place at the periphery of the Ottoman literary canon rather than the center. The role of her father, statesman, and lawyer Ahmet Cevdet Paşa, in the 19th century literary public place of this important female figure, is remarkable. Habermas describes the living rooms as the modern bourgeois house's public space and says that the public-private division begins inside the modern bourgeois house (1991: 45). In the traditional Ottoman house, there is a distinction between harem (a sacred, inviolable place) and selamlık (courtyard of men), and while the harem is the private area of the house, selamlık is the public spaces where people (actually only men) come together and discuss. Fatma Aliye, thanks to the advantage of growing up in a wealthy and modern family, spent most of her time in the public space of the house, met with male servants, listened to the lessons her brother took, and listened to the discussions in her father's councils (Esen, 2012: 111). Fatma Aliye was not in the center, but the periphery in these areas and the educators who came to the house were mostly for her brother. Despite this, Fatma Aliye took advantage of these opportunities and educated herself intellectually.

Fatma Aliye, who was able to read French texts because of her excellent education, translated George Ohnet's novel *Volonté* (1888) from French under the name of *Meram*. Fatma Aliye's participation in the literary Public is again through a man. Ahmet Mithat liked this translation very much and became a mediator for its publication (Kızıltan, 1993: 18). Ahmet Mithat, the prominent author of the Ottoman literature, who gave an essential place to the issue of women in his novels. In *Felsefe-i Zenan* (1872), tells about the world of two women who have the same education but make different choices. Zekiye and Akile are two educated sisters. Two sisters interested in science, read books constantly and never think of getting married, have different lives over time. Zekiye decides to leave this happy life and get married. This decision ruins her life. Akile, who never married and continues to spend all her time with her books, lives peacefully (Ahmet Mithat, 1998). Ahmet Mithat emphasizes the idea of educating women and achieving their financial freedom in this novel.

The first literary work written by Fatma Aliye herself is also thanks to Ahmet Mithat that the two authors write the novel *Hayal ve Hakikat* (The Dream and The Truth) together (Fatma Aliye & Ahmet Mithat, 2002). In

Hayal ve Hakikat, which consists of two parts, Fatma Aliye writes the first part called “Vedat”, which a female narrator tells, and Ahmet Mithat writes the second part, “Vefa,” with a male narrator. In the letters written by the female character Vedat, the character cannot express herself fully, the sentences are incomplete, and an emotional and melancholic narrative. On the contrary, in the letters of the male character, the expressions are explicit; the character is too rational and unemotional. The last part of the novel after the letters is a scientific article titled “Hysteria”, written by Ahmet Mithat. In this section, the author affirms the male character, states that Vefa is right and identifies the female character Vedat’s condition as hysteria, and gives some scientific information about this disease. While the female narrator/writer’s narration is corrected by the male character in the novel, the male narrator-writer (Ahmet Mithat) is not examined and corrected by another narrator (Esen, 2014: 79).

This novel offers a powerful argument in determining the role of the first Ottoman female novelist Fatma Aliye and women in the public sphere. First of all, Fatma Aliye uses the pseudonym “A Woman” in her first translation work *Volonte* and her first novel *Hayal ve Hakikat*, which shows us that the woman did not have enough power Ottoman literary public yet, which she could not clearly state her identity. Another valuable point is that male and female narrators in the novel come together in the same literary Public at a communicative level, through letters. According to Habermas, the 18th century is an age of letters, and the modern subject creates his individuality by writing letters. With the modern postal system, the letter functions to regulate the relationship between the press and the citizen and provide communication between family, friends, and men and women (1991: 54-55). There are also letters in *Hayal ve Hakikat*, but these letters are not of the kind that functions as interpersonal communication. In Ottoman society, where Islamic rules determined social life, communication via letters was a necessity rather than a choice. In the Ottoman social life, men and women cannot share in the same environment. Men and women can see each other in close relatives’ meetings, in disguise. If they cannot use these methods, the most appropriate form of communication is to write a letter. In these letters, we see the narrative of the male narrator’s authoritarian intention from the very beginning rather than two individuals’ intellectual arguments. The literary life of Fatma Aliye also begins with her letters with Ahmet Mithat, whom Fatma Aliye sees as her “literary father”. The domination of men over women in *Hayal ve Hakikat* is also seen in the letters be-

tween Fatma Aliye and Ahmet Mithat. In these letters, Ahmet Mithat constantly gives directions to Fatma Aliye about how she should write and the content of her writings (Ahmet Mithat, 2011). In this respect, Fatma Aliye, as an inexperienced woman writer in need of support, cannot surely go beyond the boundaries that Ahmet Mithat drew for her in her first novel. The female narrator is drawn as a melancholic and hysterical male narrator as rational and analytical. In this respect, these letters are quite contrasting to those seen in the modern public space. Finally, we should also look at this novel in terms of a male writer's position who coexists with a female writer in the literary Public. In the chapters of *Hayal ve Hakikat* written by himself, Ahmet Mithat identifies the female character's interest in reading rather than getting married as "hysteria" (Gürbilek, 2007: 40). It is also meaningful that Ahmet Mithat wrote and defended the opposite thoughts in *Felsefe-i Zenan*, which he wrote about twenty years before *Hayal ve Hakikat* that the married woman is unhappy and the woman who continues her education finds happiness.

Fatma Aliye has not yet found a place for herself in the public sphere both with her personality and the characters she has created; however, as we progress chronologically, Fatma Aliye will become productive in the literary public female characters her novels will become stronger. Fatma Aliye's first novel, in which she uses her name as an author, was *Muhadarat* (1892). In this novel, Fatma Aliye, who creates an entirely different female character from Vedat in *Hayal ve Hakikat*, tells the life of Fazıla, a young girl. Fatma Aliye was thirty-three years old when she wrote *Muhadarat* and is an influential figure in the Ottoman women's movement known for her articles defending women's rights (Esen, 2012: 92). In the introduction, the narrator describes Fazıla as follows: "Her beauty and sweetness shine on her face, her beautiful forehead shows the strength of her mind and intelligence." (Fatma Aliye, 2014: 22). This strong female character of Fatma Aliye is now at the forefront not only with her beauty but also with her mind and intelligence. Thus, Fatma Aliye creates a female character that shows her values against patriarchal discourse for the first time.

An ideal woman, Fazıla is a smart, moral, and intelligent woman who speaks French, can play piano, read books. In the novels produced by men during the Tanzimat period, book reader-female characters are typical, but these are characters who were inspired by *Madam Bovary*, who dream and desire an aristocratic life with the influence of the novels and stories she read, move away from reality and are disappointed at the end (Uç, 2006:

60). Unlike these Bovarist characters, Fazıla receives the right message and chooses the right path in the novels she reads, but another female character, Fevkiye, makes mistakes by acting according to Bovarism (2014: 96). In the novel set in a mansion, it is not possible to directly talk about the woman's place in the public sphere. Some instruments are used for Fazıla to take part in the public sphere with her autonomous voice. One of them is that Fazıla is as interested in writing as reading. Writing letters and diaries is one of the most important signifiers of the modern literary Public and helps appear in the public sphere with personal views. Fazıla's writing of her feelings and thoughts also makes her powerful as an individual in the public sphere.

However, the female character in *Muhadarat* is still not a character entirely in the public sphere. Female characters who are well educated and obey their husband/father at home are the dominant thought of the period. Fazıla is also a very obedient character, and this characteristic is affirmed in the novel. Fazıla, who is in love with Mukaddem, gets engaged to him but is forced to leave him due to her stepmother's tricks. The decision of separation belongs to her father, not herself, and Fazıla obeys her father unconditionally. Fazıla's marriage to Remzi, a rude and uncouth man, is also the result of her father's request. In this decision, Fazıla does not resist her father. As a result of her education, she loves Remzi, who is a bad guy. Fazıla loves Remzi as if she is performing a task because her education tells her to develop this behavior and give her love and affection to her husband. At this point, Fazıla's behavior is entirely shaped by will and knowledge beyond human feelings. The female character, portrayed as intelligent and clever in the novel, still lives under male-dominated rules.

In *Hayal ve Hakikat*, discussed above, characters showed that women behaved with emotions and men with their minds. *Muhadarat* can be seen as the first opposition to these stereotypes. In the novel, Fazıla does not succumb to her feelings even if she leaves Mukaddem, whom she is in love with, and plays the role of the wife by approaching her husband Remzi in an entirely rational way. She quits reading novels and playing the piano because her husband does not want to. The male character, on the other hand, experiences an emotional crisis and pain after leaving Fazıla.

When she realizes that he cannot continue this marriage after a while, she attempts suicide but cannot do so because of her belief. Fazıla cannot quickly choose to divorce either, but after hearing that her husband is cheating on her, she disguises herself as a maid (cariye) and starts working in a mansion. Although it is a matter of working in a public sphere, this situ-

ation has arisen out of necessity, and it is possible by the character entering into another identity, not with her own identity. In this novel, the female character cannot make radical choices such as divorce or living alone. Fazıla's inability to make bold decisions parallels the fact that Fatma Aliye has just found her place in the literary Public. Fatma Aliye, trying to exist as a woman writer in the Ottoman society, where women did not find a place in the public sphere, expresses women's firm stance in a weak tone in this first novel published under her name.

The strong woman point of view, indirectly characterized in *Muhadarat*, is told in a louder voice in the novels *Refet* (1896) and *Udi* (1897) published by Fatma Aliye one after another. Among Fatma Aliye's novels, *Refet* is the strongest of the female characters. In the novel, many themes highlighted in Ottoman women's movements, such as polygamy, women's subsistence, and education's importance, are used together. *Refet*'s mother, Binnaz, moved from Istanbul to the provinces and became the second wife of Hayati Efendi. After her husband's death, she returns to Istanbul due to the pressure she faced from other wives and starts to live with her daughter *Refet*. The woman's ability to live without any man to protect her is a remarkable feature of the novel. Binnaz starts to work by washing neighbors' laundry and cleaning their homes to cover her daughter's school expenses. Binnaz starts to work by washing neighbors' laundry and cleaning their homes to cover her daughter's school expenses. *Refet*, on the other hand, enrolls in the Teachers' School (*Darü'l-Muallimat*) and continues her education there. In the novel, which tells about the life struggle of mother and daughter together, being the ideal woman is based on *Refet*'s decision to become a teacher. When *Refet* realizes her dreams and graduates from school, her mother dies.

Among the female characters of Fatma Aliye, one of the essential features that distinguish *Refet* from others is that she comes from the poor class. Besides, *Refet*, like other female characters, does not have beauty. She is "very cold-tempered, proud and stubborn" (Fatma Aliye, 2012a: 43). The influence of her experiences from her childhood on this character is strong. *Refet* puts her mind to education and work since childhood and wants to "work, earn, be full of education and science" (Fatma Aliye, 2012a: 54). Getting an education and having a job is not a choice but a necessity for her. She explains this necessity in the novel by saying, "But poor people like us become teachers. The rich do not read to be a teacher. They go there to get information" (Fatma Aliye, 2012a: 148).

In the novel, Refet does not fall in love or get close to any man. There is no place for men in her life. Also, she is never marked with her feminine beauty. At the end of the novel, she refuses her relative, Mucib, who wants to marry her. Refet, who refused to be a biological mother, became a teacher and started her teaching duty in order to “mother the children of the country” (Fatma Aliye, 2012a: 100). It is worth thinking about Fatma Aliye’s drawing the character of Refet in this way. The female character, who refuses to start a family and therefore to be in the private area of the house, persistently continues her education and prefers to be in the public sphere. If Refet had married, we would see the conflict between her role in the private sphere and the public sphere. Fatma Aliye avoids showing this conflict by portraying the female character from the lower class with stubborn, proud, and masculine behavior. Instead, it equips the female character with highly masculine traits, making it belong only to the public sphere as the nation’s mother.

Her novel *Udi*, like *Refet*, tells about an ideal woman. Bedia has been passionate about art and has theoretical education and learning to play the oud. While Refet does not marry for her passion for education, while Bedia is interested in music and married. Fatma Aliye Hanım’s novel *Udi* tells the story of an oud artist named Bedia surviving thanks to her musical education after leaving her husband because of being cheated. Bedia, who lives in a mansion, is a young girl whom her family always loves. She is not an instrumentalist, but by taking musical training from her family, she learns to play the oud and gather at the mansion with her friends and play the oud to them. When he gets older, he falls in love with Mail and marries him. Although his marriage with Mail was pleasant, Mail gradually started not coming home and was not interested in Bedia due to alcohol addiction. One day, Bedia learns that it was because of the Mail cheating on her. One day she confronts Helvila, her husband’s mistress, and leaves the Mail. Bedia, who leaves the house with her oud, starts to make a living by working as a musician.

This novel by Fatma Aliye takes place in a mansion just like *Muhadarat*. Bedia is described as a stronger female character than Fazıla. While Fazıla is dependent on her husband and father for her personal life decisions, Bedia takes critical personal decisions such as marriage and divorce herself. One of the main distinguishing features of *Udi* is that the woman makes her own decisions; the other is that the woman takes part in the working life. The conflict in the novel is based on two separate women. Bedia represents

the woman who works with her honor, while Helvula represents the woman who makes a living with immorality. Nowhere in the novel is Bedia depicted with her physical features and beauty. Her most essential characteristics are that she is a proud, honest, and hardworking woman. On the other hand, instead of earning money with her honor, Helvila prefers to have wealth with the gifts she receives from rich men by dealing with them. Therefore, it is portrayed in the novel sensually and ridiculously (Fatma Aliye, 2012c: 19).

In *Udi*, like *Muhadarat*, the mind/emotion roles given to men and women are different from those in novels written by men. In this novel, Fatma Aliye describes women as characters who act with her mind and men as emotions. In the novel, Bedia realizes that she was deceived by seeing the gold bracelets that her husband gave her on Helvila's arm (Fatma Aliye, 2012c: 49). After this scene in the novel, we follow Bedia's inner conflict. Bedia, on the one hand, loves her husband; on the other hand, she cannot forgive this betrayal of her husband. "She does not want to be in a situation where she will hate herself" (Fatma Aliye, 2012c: 77). When she chooses between her self-esteem and love for her husband, she uses her mind, not her feelings, and decides to leave her husband.

Bedia goes to her brother Şemi with the intention of divorce. She immediately filed for divorce to Mail; she never even thought of giving her husband a chance. Taking her decision through her mind, Bedia now joins the public sphere and, as a woman alone, earns money by working like Refet. Bedia now takes on the male working role in social life. She, who begins to teach others how to play the oud, personifies her oud in a scene as she calls to the oud:

My loyal friend who never leaves me, who never escapes from my palm! My dear companion who always befriended me! You alone did not leave me, you alone did not pass me by, you did not betray me! you have been my source of pleasure and joy; now you are my *source to earn money!* You are my *breadwinner*. My sweetheart, my dear, *you are my man!*" (Fatma Aliye, 2012c: 102).

As seen, the task of earning money and being a breadwinner belongs to the man, and when the male disappears, the narrator gives these qualities to oud. Another female character making money in the novel is Helvila. Helvila is not like Bedia because she earns money with dishonesty and indecency. Helvila is a Jewish woman, so it is impossible to show these characters as Muslim in Ottoman-era novels, so they are chosen from non-

Muslims. Bedia and Helvila meet twice in the novel. In the first encounter, Bedia learns that her husband is cheating on her with Helvila and her life is turned upside down. While this encounter affects Bedia negatively, it positively affects Helvila. In the second encounter, Helvila quit prostitution, became a chaste woman and survived (Fatma Aliye, 2012c: 95). Thus, Fatma Aliye describes the second female character as a woman who uses her mind and is not caught up in her emotions and passions. Conversely, Mail completely loses his mind and becomes addicted to alcohol. Hence, in Fatma Aliye's novels, female characters represent mental and male characters represent emotion.

Udi and *Refet* are noteworthy as they show that women are beginning to enter public spaces. Both Refet and Bedia are educated characters. Educational institutions were one of the dominant public spaces in the late Ottoman period, and their graduates were influential in forming public opinion. Refet was educated in one of these institutions in the novel and, in Ottoman society, she rejected the dominant roles of women as wife and motherhood and devoted herself to educating other people. Bedia, on the other hand, receives music education from outside instructors, not in a public institution, but the public area of the house, and contributes to the home economy by becoming a musician. Although the novels' emphasis that women "work like a man" indicates that the active role still belongs to men in this period, female characters do not give up their favorite profession despite all kinds of obstacles and pressures.

Another book by Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat* (1898), is a novel consisting of eleven letters written by five related women, Mehabe, Fehâme, Sabahat, Nebahat and İtimad. We have already said that Habermas called the period in which the bourgeois public sphere was formed the "age of letters" (1991: 54). In this novel, women somehow open their ideas about social issues to the Public through letters and feel their individuality. Also, as a result of these letters, they create a public opinion between them and the reader. As Emel Kefeli states:

It is meaningful that Fatma Aliye uses the letter, which is the most proper type for the flow of daily life and features such as "description of the soul" as a narrative technique in the *Levayih-i Hayat*. The letters allow the author to simultaneously discuss the marriage from different perspectives and analyze the female mind. A formal relation can be established between the meanings such as honesty, sincerity, the transfer of feelings in the letter word, the

closeness and secrecy in the letter presented in the envelope, and the emotions that women suppress and have to hide. In the context of the novel theory, the novels written in letter style are one of the best techniques that can reveal the inner world of a woman and her inner conflict in becoming an individual. A woman who has to keep quiet/endure due to her traditional behavioral education feels the need to share her problems. Thanks to this sharing, readers look at the woman-marriage relationship from different perspectives simultaneously through letters described as the woman's inner voice and the means of opening out and finding the opportunity to judge this relationship objectively (Kefeli, 2005: 195).

In the novel, issues such as unhappiness and happiness in marriage, harmony between spouses, the ugliness of illegitimate love, the importance of education, the problems faced by women forced to marry against their own will, the concepts of love and affection, and the infidelity of the husband are discussed. At the time this novel was written, Fatma Aliye increased her authority in the literary public. In her letters to Ahmet Mithat, we can see her improved authority in her opposition to Ahmet Mithat's ideas and openly express her thoughts. Ahmet Mithat says that he disapproves of Fatma Aliye making men in disgraceful situations in her novel *Levayih-i Hayat*. In response, Fatma Aliye does not stay quiet on the topic and opposes gender inequality by saying that disgrace is not only for women but also for men to fall into bad situations (Ahmet Mithat, 2011: 172). The dislike of Ahmet Mithat, Fatma Aliye's novels such as *Refet*, *Levayih-i Hayat*, *Udi* causes resentment between the two novelists. Despite this, Fatma Aliye's novels continue to be published. In this case, we can concede that Fatma Aliye gained a strong position in the Ottoman literary public.

There are three idealized female characters in *Levayih-i Hayat*: Me-habe, Fehame, and Sabahat. These three women who grew up in the same house were educated, knowledgeable and cultured. The most remarkable point in the letters these ideal women send to each other is that they mainly discussed the relationship between men and women. In these discussions, women are characters who do not accept society's traditional norms but question them. Sabahat and Fehame do not choose their husbands and marry men chosen by their families, talk about their unhappy marriages. However, there is a difference between the social statuses of the two women. Sabahat is the daughter of an upper-class family and has money to

support herself. Fehame is an orphan and a poor woman. Fehame's husband is an alcohol addict, a violent, rude and uncouth man. Although Fehame complains about him, she cannot do anything. Although Sabahat is not satisfied with her husband, she has the power to oppose him. In a letter, Sabahat tells Fehame that "she cannot tolerate her husband anymore and is not as *self-sacrificing* as she" (Fehame) (Fatma Aliye, 2012b: 27). Sacrifice and loyalty to the family are the essential characteristics for traditional women (Sancar, 2004: 208). In this novel, the reason why Fehame continues to marry is shown as his sacrifice. However, in his reply to this letter, Fehame says that this is not due to sacrifice. The reason for continuing the marriage is desperation and obligation (Fatma Aliye, 2012b: 31). Fehame is dependent on her husband because she is a poor woman who cannot earn her own money. A woman who cannot exist in the public sphere due to economic reasons is confined to the private sphere and cannot freely decide in her personal life. For this reason, the decision of Bediâ to divorce and Refet not to marry in previous novels cannot be made by Fehame in this novel.

The issue of women's education is discussed in *Levayih-i Hayat*. The education that the woman receives plays a vital role in the public sphere. Educational institutions are virtual in public space starting from the early modern period. It is also crucial to the education of women in Ottoman modernization. The Tanzimat Period's novels, especially those of male writers, emphasize that a woman must be educated to be a good wife and a good mother. The female characters in *Levayih-i Hayat* criticize this approach. In the novel, women trained to be good wives and good mothers have unhappy marriages (Gençtürk Demircioğlu, 2010: 106). Nebahat, in her letter to İtimad, criticized this issue and stated that education should be for women's personal development (Fatma Aliye, 2012b: 76). Thus, women who improve themselves will be able to choose a husband suitable for marrying.

Conclusion

The new liberal public sphere that emerged in post-Enlightenment Europe created living spaces such as cafes, halls, theaters, and communicative spaces such as the press, where social issues were rationally discussed. In his book *The Structural Transformation of the Public Sphere*, Habermas discusses the liberal model of the bourgeois public sphere between the 17th and mid-20th centuries, providing a historical and sociological explanation for this concept. One of the most critical elements that Habermas lacks is the active role of women in the public sphere. Contemporary social scien-

tists criticize Habermas and thinkers like him who refrain from discussing women's role in social issues and work on it. This study also discusses the position of women in general, Ottoman-Turkish women in particular, and author Fatma Aliye, the first Ottoman woman who is a specific example of it, in the public sphere. Fatma Aliye first appeared in the Ottoman literary public through Ahmet Mithat, whom she regarded as her "literary father". A male-dominated voice is authoritative in *Hayal ve Hakikat*, written together by two novelists. In this novel, where the female character does not appear in the public sphere, where she experiences depression and hysteria in her inner world, the woman is in the object and passive position. With the rise of Fatma Aliye's authority in the literary public, the rise of the female characters in the novels to the ideal-subject position is also parallel. In Fatma Aliye's *Muhadarat*, *Refet*, *Udi* and *Levayih-i Hayat*, discussed in this article, female characters turn into more self-reliance woman who tries to oppose men's domination and decides with their reasons. In these novels addressed to Ottoman female readers, Fatma Aliye tried to open a new path for them by showing women who took place in the public sphere and struggled with the problems they encountered.

References

- Ahmet Mithat (1998). *Felsefe-i Zenan*. Düz. Handan İnci. İstanbul: Arma Yayınları.
- Ahmet Mithat (2000). *Yeryüzünde Bir Melek*. Düz. Nuri Sağlam. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Mithat (2011). *Fazıl ve Feylesof Kızım: Fatma Aliye'ye Mektuplar*. Düz. F. Samime İnceoğlu ve Zeynep Süslü Berktaş. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Akagündüz, Ümüt (2015). *II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Olmak*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Akşin, Sina (1977). "Osmanlı-Türk Toplumundaki Sınıf Yapısı Üzerine Bir Deneme". *Toplum ve Bilim*, 2: 31-46.
- Bachleitner, Norbert (2019). "The Beginnings of the Feuilleton Novel in France and the German-Speaking Regions". *Nineteenth-Century Serial Narrative in Transnational Perspective, the 1830s-1860s*. Ed. Daniel Stein & Lisanna Wiele. Los Angeles: Palgrave Macmillan, 19-48.

- Benhabib, Seyla (1998). "Models of Public Space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition, and Jürgen Habermas". *Feminism, the Public and the Private*. Ed. Joan B. Landes. Oxford: Oxford University Press, 65-99.
- Çakır, Serpil (2011). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Calhoun, Craig (1992). "Introduction". *Habermas and the Public Sphere*. Ed. Craig Calhoun. Cambridge: MIT Press, 1-48.
- Esen, Nüket (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen, Nüket (2014). *Hikaye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fatma Aliye (2012a). *Refet*. Düz. Şahika Karaca. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fatma Aliye (2012b). *Levayih-i Hayat*. Düz. Ayşe Demir. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fatma Aliye (2012c). *Udi*. Düz. Şahika Karaca. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fatma Aliye (2014). *Muhadarat*. Düz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Fatma Aliye ve Ahmet Mithat (2002). *Hayal ve Hakikat*. Düz. Fatih Altuğ ve Yahya Bostan. İstanbul: Eylül Yayınları.
- Fraser, Nancy (1998). "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy". *Habermas and the Public Sphere*. Ed. Craig Calhoun. Cambridge: MIT Press, 109-142.
- Gençtürk Demircioğlu, Tülay (2010). "Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım'ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13: 104-109.
- Georgeon, François (1999). "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İstanbul Kahvehaneleri". *Doğu'da Kahve ve Kahvehaneler*. Ed. H. Desmet-Grégoire & François Georgeon. Ankara: Yapı Kredi Yayınları, 43-85.
- Geuss, Raymond (1981). *The Idea of a Critical Theory: Habermas & The Frankfurt School*. NY: Cambridge University Press.
- Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Habermas, Jürgen (1989). "The Public Sphere: An Encyclopedia Article". *Critical Theory and Society: A Reader*. S. Eric Bronner & Douglas M. Kellner. New York: Routledge.

- Habermas, Jürgen (1991). *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Ed. Thomas Burger. Massachusetts: The MIT Press.
- Hattox, Ralph S. (1996). *Coffee and Coffeeshouses: The Origins of a Social Beverage in the Medieval Near East*. Seattle: University of Washington Press.
- Kafadar, Cemal (2009). *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken: Yeniçeri, Derviş, Tüccar, Hatun*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kefeli, Emel (2005). “Evliliği Sorgularken: Levayih-i Hayat”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 12: 191-204.
- Kızıltan, Mübeccel (1993). *Fatma Aliye Hanım: Yaşamı-Sanatı-Yapıtları ve Nisvan-ı İslam*. İstanbul: Mutlu Yayıncılık.
- Ku, Agnes (2000). “Revisiting the Notion of ‘Public’ in Habermas’s Theory—Toward a Theory of Politics of Public Credibility”. *Sociological Theory*, 18(2): 216-240.
- Landes, Joan B. (1998). “The Public and the Private Sphere: A Feminist Reconsideration”. *Feminism, the Public and the Private*. Ed. Joan B. Landes. Oxford: Oxford University Press, 135-163.
- Özcan Demir, Nilüfer (1999). “II. Meşrutiyet dönemi Osmanlı Feminizmi”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(2): 107-115.
- Özön, M. Nihat (1985). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, Serpil (2004). “Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi”. *Doğu Batı*, 20: 197-215.
- Sennet, Richard (2002). *The Fall of Public Man*. New York: Penguin Books.
- Timur, Taner (2017). *Habermas’ı Okumak*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Toprak, Zafer (2016). *Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm 1908-1935*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Uç, Himmet (2006). *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

AHMET TELLİ’NİN ŞİİRLERİNDE KENT ALGISI

Urban Perception in Ahmet Telli’s Poems

Orhan Ayтуğ TOLU*

Öz

Kent, insanın yerleşik hayata geçtiği dönemden itibaren kurduğu en dikkat çekici yerleşim birimidir. Özellikle Sanayi Devrimi’nin ardından gelişen kentler, sosyal bilimlerden sanata birçok alanın araştırma konusu hâline gelmiştir. Türk edebiyatında kent, Tanzimat Dönemi’nden itibaren eserlerde yer almaktadır. Edebî eserlerimize kentin en yoğun yansıdığı dönem Cumhuriyet Dönemi’dir. Kent, edebî eserlerde bir yerleşim birimi olarak farklı yaklaşımlarla işlenmektedir. Günümüz edebiyatının önemli şairlerinden biri de Ahmet Telli’dir. Şairin eserlerinde kent olgusuna rastlamak mümkündür. Şair, kenti toplumcu gerçekçi perspektifle şiirine yansıtmaktadır. Bugüne kadar Ahmet Telli üzerine yapılan çalışmaların bir kısmında şairin kent algısı hakkında kısıtlı bir inceleme yapılmıştır. Şairin kent algısı üzerine yapılan çalışmaların bazıları da güncelliğini yitirmiştir çünkü bu çalışmaların yapıldığı tarihten itibaren şairin yazdığı şiirlerdeki kent algısında kırılmalar yaşanmıştır. Bir şairin bir kavramı işleyişini/algılayışını ortaya çıkarmanın yollarından biri de onun eserlerini kronolojik sıra içinde incelemektir. Zaman içinde şairin kent algısındaki değişimler bu yolla tespit edilebilir. Bu bağlamda bu çalışmada Ahmet Telli’nin şiirlerindeki kent algısı ele alınmıştır. Şairin kent algısını etkileyen hususlar dikkate alınmış, bu algı dönemlere ayrılarak incelenmiştir. Şairin kent algısını oluşturan kavramlar tablolar ile gösterilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk şiiri, Ahmet Telli, kent, kent algısı, toplumcu gerçekçilik.

ABSTRACT

The city is the most remarkable settlement that man has established since the period of settled life. Especially after the Industrial Revolution, developing cities have become the subject of research in many areas from social sciences to art. In Turkish literature, the city is included in works from the Tanzimat period. The period in which the city is most heavily reflected in our literary works is the Republican period. The city is treated with different approaches as a settlement in literary works. One of the most important poets of modern literature is Ahmet Telli. It is possible to find the

* Yüksek Lisans Öğrencisi. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: ayтуgtolu@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-5915-2832.

phenomenon of the city in the works of the poet. The poet reflects the city in his poetry with a socialist realistic perspective. So far, a limited examination of the poet's perception of the city has been conducted in some of the works on Ahmet Telli. Some of the works on the poet's perception of the city are also outdated, because since the date of these studies, there have been fractures in the perception of the city in the poems written by the poet. One of the ways in which a poet reveals the functioning/perception of a concept is to examine his works in chronological order. Changes in the poet's perception of the city over time can be detected in this way. In this context, the perception of the city in Ahmet Telli's poems is discussed in this study. Considerations affecting the poet's perception of the city are considered, and this perception is divided into periods and studied. The concepts that make up the poet's perception of the city are shown in tables.

Keywords: Turkish poetry, Ahmet Telli, city, urban perception, social realism.

Giriş

İnsan yeryüzüne ayak bastığı ilk andan itibaren hayatta kalmak için kendisiyle ve doğayla mücadele etmiştir. Teknik bilgisi ilerledikçe kendine barınacak alanlar bulmuştur. Zamanla yaşam adaptasyonunu geliştiren bir tür olarak insan kendisine barınaklar kurmuştur. Bu barınaklar zamanla mağaradan eve evrilmiştir. Mağaralardan çıkılıp toprak ekilip biçilmeye başlandıkça yeni yerleşim birimleri kurulmuştur. Bu yönüyle Neolitik Devrim yerleşik hayatın başlangıcı sayılmaktadır. Kurulan yeni yerleşim birimlerinden biri de şehirdir. Bu yerleşim birimi; idari yönetimi, mimarisi ve kültürüyle başta sosyoloji olmak üzere birçok bilim dalının araştırma konusu hâline gelmiştir.

Kent yaşamı ve kentle ilgili kavramlar daha çok Sanayi Devrimi sonrasında ortaya çıkar. Sanayileşmenin hızlanmasıyla kent, varlığını değiştirerek sürdürmüştür. Bu dönüm noktasından sonra: "Şehir, insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yöneten, çevreleyen yapıdır. Bu yapıya biçim veren tercihleri ise, insan ve toplumlar, inancından, dininden hareket ederek belirler. Şehir; toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir." (Cansever, 1996: 125). Richard Sennett ise kenti yabancılaşma, beden ve iktidar ilişkilerinin şekillenme ve etkileşim alanı çerçevesinde ele almıştır (Sennett, 2008: 20).

Kentin yaşadığı dönüşüm süreçleri edebiyata da farklı dönemlerde farklı şekillerde aksetmiştir. Batı'da sanayinin gelişmesiyle kent yaşamı modernleştikçe roman türünün ortaya çıkmasını sağlar (Turan, 1996). Türk

edebiyatında ise eserlerde şehirler yerini zamanla kente bırakmıştır. Divan şiirinde, başta şehrengizler olmak üzere şehir çeşitli şairlerin dizelerine yansımıştır. Nedim'in şiirlerinde İstanbul büyüleyici bir şehir olarak geçer. Tanzimat Dönemi edebiyatından sonra Ziya Paşa'nın gazelinde kentler isimsiz bir şekilde Doğu-Batı (şehir-kent) medeniyet kıyaslaması ekseninde bir simge olarak kullanılmıştır. İlerleyen dönemlerde Tevfik Fikret'in *Sis* şiirinde İstanbul, öfke duyulan bir dönemin sembolü olarak kendini gösterirken Yahya Kemal'de hayranlık uyandıran bir şehir olarak karşımıza çıkar. Mehmet Akif'in şiirlerinde Osmanlı şehrinde yaşayan insanların gündelik hayatından kesitlere ve onların maruz kaldığı geçim sıkıntılarına yer verilmiştir. Şehirden kente geçiş sürecinde yaşanan şiirin modernleşme serüvenini Ebubekir Eroğlu şu biçimde açıklamıştır:

Şiirde modernizm, sanayi toplumunun ortaya çıkış sürecinde, hayatın geleneksel tarzda algılanmasının yetersizleşmesiyle ortaya çıktı. Bütün insanlık tarihindeki yaşama şartlarının değişmesinde, en keskin dönüşümü sağlayan rollerden birini sanayileşme oynadığına göre modern şiirin sanayileşmeye paralel bir süreci izlemiş olması, anlaşılabilir bir durumdur. Geçen yüzyılda maddi alanlardaki değişimler, değişik gelenek ve göreneklere sahip insanların, birbirine uzak uç sınıfların şehirlere akması ve bir arada yaşamaya başlaması sonucunu doğurmuş idi. Böylece birbirlerinin yaşama biçimine tanık olan insanlar, modern şehir hayatının sergilediği karmaşanın başlangıcında yer aldı ve sancısını yaşadı (Eroğlu, 2011: 81).

Kent, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında varlığını sürdürmüştür. Hatta yeni kurulan devlet modernleşme faaliyetlerine hız kazandırdığından kent bu modernleşmenin merkezi durumuna gelmiştir. Özellikle 1950 sonrası kırdan kente göçlerle birlikte kent daha karmaşık bir yapıya bürünmüştür. “Kentli yaşantının insan ilişkilerine getirdiği mesafelilik kavramıyla toplumsal dayanışmanın azalması, karmaşanın ve düzensizliğin baskın olduğu bir yaşama alanının oluşması anlatıya taşınır” (Tiken, 2011: 206). Sadece romanda değil tiyatrodaki *Keşanlı Ali Destanı* başta olmak üzere birçok eserde kentin değişen yapısı işlenmiştir. Kent, kentlilik, kent yaşamı olguları şiirde kendine yer edinmiştir. “Modern Türk şiiri açısından önemli bir esin kaynağı olarak değerlendirilebilecek olan kent psikoza, gerek bireysel gerek toplumsal açıdan kentin bir eleştirisi nesnesi olarak kullanılmasıyla şekillenen mekânsal bir işleniş tarzıdır” (Eyan, 2019: 118). Bu bağlamda kentin şiire yansımalarına bakacak olursak Orhan Veli'nin şiirlerinde kent İstanbul'dur.

“Tekniğinde inşai tarafın ağır bastığı Melih Cevdet ve duygusal boyutu önde tuttuğu gibi şiirle resmi yan yana düşünmemize kapı açan Oktay Rifat, ‘şehirli’ bir görünümü sürekli korumuşlardır. Ancak bu, çağdaş şehirlerin karmaşıklığını yansıtmayan bir şehirliliktir” (Eroğlu, 2011: 39). İkinci Yeni şairi Turgut Uyar’ın şiirinde kent bunalım yeridir, oradan kaçılarak doğaya sığınılmalıdır. Edip Cansever’in şiirlerinde kentli insanın gündelik yaşam pratiklerine, bazen sınıfsal özelliklerine bazen de yaşadıkları bunalımlara yer verilmektedir. Modernitenin simgelerinden biri kabul edilen yeni kent düzeni, değerleri aşındırması yönüyle de farklı şairlerde çeşitli yansımalarla dileşmektedir. Bu şairlerden biri Sezai Karakoç’tur. İkinci Yeni şiirindeki kent imgesini Tuba Kırış şu şekilde açıklamıştır:

İkinci Yeni şairleri birer kent şairidirler. Yaşadıkları kentleri kendi ruh süzgeçlerinden geçirerek şiirlerine taşırlar. Şairlerin şehri algılayışlarında belli ortak noktalar göze çarpsa da her şair kendi bireysel kent algısıyla kenti yansıtır. Hepsinin şiirinin ana mekânını oluşturan İstanbul’a bakışlarında bir huzursuzluk, kentten memnun olmama, yalnızlık ve yabancılaşma olan İkinci Yeni şairleri farklı ideolojik görüşlere sahip olsalar da İstanbul’la uzlaşamamanın nedeni olarak modern kapitalist düzeni görürler (Kırış, 2019: 252).

Toplumcu gerçekçi şairlerde kent, sınıfsal çelişkileri ve çatışmaları barındıran mücadele alanı olarak betimlenir. 1970 sonrası Türk şiirinin önemli isimlerinden biri de Ahmet Telli’dir. Onun şiirlerindeki kent algısına ilişkin çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Hazırlanan çalışmaların amacına göre şairin kent algısı çalışmanın bir bölümüdür ve/veya şairin kent algısının ne tür değişimlere uğradığı görülemeyecek kadar -bugün için değerlendirdiğimizde- eski tarihli çalışmalar olarak literatürde yerini almaktadır. Rahmi Hüyük (1992: 32) “Ahmet Telli, Tevfik Fikret’ten sonra ‘kent’ olgusuna olumsuz bir biçimde yaklaşan hemen hemen tek ozanımız.” tespitini yapmıştır. Ahmet Telli’nin şiirini taşralı olarak değerlendiren Gürsel Korat “Ahmet Telli’nin şiirinde kent hem içinde yaşanılıp olumsuzlanan ve hem de gelecek bir zamanda özgürleşecek olan başat imge oluyor.” (Korat, 1996: 73) tespitini yapıp onu politik eylem alanı olan kentten kaçış duygusuna sahip olmakla eleştirmiştir. Ahmet Telli’yi kentte, kente karşı bir uç beyi olarak değerlendiren İsmail Mert Başat şu tespiti yapmıştır: “Ahmet Telli Anadolu’dan damarlansa da bir kent savaşıdır; ayakları kente basar ama kentte, kente karşı akınlar düzenleyen bir uç beyidir.” (Başat, 2001: 5). Asuman Susam (2010) Ahmet Telli’nin şiirleriyle ilgili yazdığı inceleme kitabında kent kavramına tematik olarak ayrı bir başlık açmıştır. Bu çalışmaların yayımlanma tarihin-

den günümüze kadar geçen sürede şair yeni şiirler neşretmiştir. Bir şairin bir kavramı işleyişi, ona karşı takındığı tutum ve geliştirdiği algı zaman içinde değişikliğe uğrayabilir. Bu değişimi anlamının yollarından biri de şairin eserlerinin bütününcül incelemektir. Böylece şairin şiirindeki değişim ve kavramları algılayışındaki farklılaşma açığa çıkarılabilir. Bu bağlamda bu çalışmada Ahmet Telli'nin ilk şiir kitabı *Yangın Yılları*'ndan (1979) son şiir kitabı *Bakışın Senin'e* (2016) kadar geçen sürede onun şiirlerindeki kent algısı ele alınacaktır. Şiirler incelenirken kronolojik sıra¹ gözetilerek bütüncül bir yaklaşım sergilenmeye dikkat edilecektir. Böyle bir inceleme yapılarak konuyla ilgili önceki çalışmalardaki eksiklikler ve karşı çıktığımız noktalar tartışılacaktır. Toplumcu gerçekçi çizgide eser veren şairin kent algısını incelemeyen önce toplumcu gerçekçiliğin temel kaynağı olan Marksist kuramın kent çözümlemesinin izah edilmesi gerekmektedir.

Marksist Kuram Açısından Kentin Anlamı

Buharlı makinelerin icadıyla başlayan Sanayi Devrimi; şehirleri, geleneksel kimliklerini kaybettirerek kente dönüştürmüştür. Kent karmaşık yapısı ve çeşitli özellikleriyle sosyoloji biliminin çalışma alanlarından birine dönüşmüştür. Kent üzerine çözümleme yapan kuramlardan biri çatışma kuramı olarak bilinen Marksist kuramdır. Bu kuramın temelini Karl Marx ve Friedrich Engels'in eserleri oluşturur. Marx ve Engels (2015); *Komünist Parti Manifestosu* eserine o güne kadarki mevcut toplumların tarihinin sınıf mücadelesi tarihi olduğu teziyle başlayarak özgür insan ile köle, derebeyi ile serf hülâsa ezen ile ezilen arasında gerçekleşen güç savaşının tarihin yönünü belirlediğini savunmuşlardır.

Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı ekonomik sistem kapitalizmdir. Kapitalizmin yaşam alanı olan kentte toplum iki sınıftan oluşur: üretim araçlarına sahip olan burjuvazi ve emeğini kiralayarak üretime katılan proletarya. Bu iki sınıfın dışında kalan -ara- sınıflar olduğu kabul edilse de çatışan iki sınıfın burjuvazi ve proletarya olduğu üzerinde durulmuştur. Marksizm'in çözümlemeleri kırdan çok kente, ara sınıflardan çok bu iki sınıfa yöneliktir. Modernleşmenin ve kapitalizmin merkezi hâline gelen aynı zamanda burjuvazinin dizayn ettiği kente Marksizm'in yaklaşımı şu şekildedir:

Burjuvazi, kırsal kentlerin hükmü altına soktu. Devasa kentler meydana getirdi, kent nüfusunu kırsala nazaran büyük oranda ar-

¹ Şairin şiir kitaplarının ilk basım yılı esas alınarak inceleme yapılacaktır. İncelenen her kitabın ilk baskısına sahip olmadığımız için elimizdeki kitapların basım yılı -tekrar basımlar- kaynak olarak verilecektir.

tırdı ve böylelikle nüfusun büyük bir bölümünü kırsal yaşamın durgunluğundan kurtardı. Kırsal kentlere bağımlı kıldığı gibi, barbar ve yarı barbar ülkeleri de uygarlaşmış olanlara, köylüleri burjuva uluslara, Doğu'yu da Batı'ya bağımlı hâle getirdi. Burjuvazi; nüfusun, üretim araçlarının ve özel mülkiyetin parçalanmasına gittikçe daha fazla son vermektedir. Nüfusu bir araya toplamış, üretim araçlarını merkezileştirmiş ve mülkiyeti pek az kimsenin elinde yoğunlaştırmıştır. Siyasi merkezleşme, bunun zorunlu sonucudur. Bağımsız ya da birbirlerine gevşek bağlarla bağlı, çıkarları, kanunları, hükümetleri ve gümrükleri birbirinden farklı eyaletler; tek hükümetli, tek hukuklu, tek ulusal sınıf çıkarlı, tek sınırlı ve tek gümrük tarifeli bir ulus içinde bir araya geldi. Burjuvazi, yüz yıllık egemenliği sırasında bile, bütün geçmiş kuşaklarınkine nazaran daha kitlesel ve çok daha büyük üretici güçler yaratmıştır (Marx ve Engels, 2015: 61).

Marksizm'e göre üretim araçlarına sahip burjuvazi, şehirleri kente dönüştürmüş ve yeni kentler kurmuştur. Kır üzerinde kurduğu hâkimiyetin sonucu olarak kırdan kente göçü hızlandıran kapitalizm kentte birtakım sorunların yaşanmasına da sebep olmuştur. Göçün yol açtığı sorunlardan biri konut sorunudur. Proletarya, sahip olduğu kısıtlı imkânlarla kentin dışında barınma alanları kurmuştur. Bu alanlarda altyapı eksikliği, salgın hastalıklar ve ulaşım yetersizliği başta olmak üzere birçok problem baş göstermiştir². Konut sorununa yönelik üretilmeye çalışılan çözümlere Marksizm şu şekilde yaklaşmıştır: “Friedrich Engels, devrim için gerekli hıncı bilemek için işçi sınıfına daha iyi evler sağlayacak ‘geçici’ önlemlere karşı çıkmakla kalmamış; burjuvazi tarafından işgal edilmiş olan geniş yerleşim yerlerine devrimci bir el koyuşla sorunun proletarya açısından hallolacağını düşünmüştü” (Mumford, 2007: 568). Bu çözümlenin anlamı şudur: Tarihi yapacak olan özne proletaryadır. Proletarya ile burjuvazi arasındaki uzlaşmaz çelişki “sınıf bilincine sahip” proletaryanın üretim araçlarına el koyması yani iktidarı elde etmesiyle çözülebilir. “Tüm kapitalist düzen, son kertede gerek kentsel gerekse kırsal alanlarda yaşasınlar, işçi sınıfının ve işçi olmayan öteki ücretli emekçilerin dolaysız ekonomik sömürüne dayandığı için, kapitalizme karşı sürdürülecek mücadelede, tartışmaksızın dolaysız sömürüye karşı dolaysız mücadeleden geçer” (Althusser, 2010: 48). David Harvey (2013), işçi sınıfı-

² Günümüzde dünyadaki kentsel nüfus artışının %95'inin üçüncü dünya ülkelerindeki kentlerde yaşanacağı ve dünyanın gitgide bir gecekondü gezegenine dönüşeceği düşünülmektedir. Bk. (Davis, 2007).

nın verdiği şiddetli sınıf mücadelelerinin sonucu olarak kent yönetimlerinin kamusal mal ve hizmetleri sunmak zorunda olduğu tespitinde bulunmuştur. Kent toplumunun tek sorunu konut ve altyapı problemi değildir. Kent, karmaşık yapısıyla başka sorunları da beraberinde getirmiştir. Richard Sennett (2016), kentlerde hüküm süren kapitalist rejimin insanlar arası ilişkilerin yabancılaşmasının ve insanların kendi kabuğuna çekilmesinin müsebbibi olduğunu belirtmiştir.

1981 Öncesi Dönem: Mücadele Yeri Olarak Kent

Kent kocamış bir manda
gibi duygusuz
iri gövdesiyle
uzanırken ışıklı bir çamur gölüne
apansız açılıyor yurdumun tarihinden
koyu bir cinayet sayfası
irin gibi akıyor zamanın penceresinden
sokaklara
(...)
bu cinayet filminin sonunu
dehşetle bekleyen kent (Telli, 2011: 12).

Şair, ilk şiir kitabına adını veren *Yangın Yılları* şiirine kenti duygusuz ve iri gövdeli kocamış bir mandaya benzeten dizeleriyle başlamaktadır. Kentin ruhunu yitirdiğine inandığını bu dizelerle göstermektedir. Yurdun tarihinden zamanın penceresi aracılığıyla sokaklara irin gibi akan bir cinayet sayfası bu benzetmedeki duygusuzluğa gerekçe gösterilmektedir. Bu şiirinde dönemi- ne tanıklık etmek isteyen şairin sesini duyarız. Tarih sokaklara akan cinayet sayfası/dönemi olarak açılmış ve Telli'nin şiiri için de başlangıç fişeğini atmıştır. Bu ilk kitabındaki şiirler 1966-76 döneminde neşredilmiştir. Bu dönem; SSCB'nin henüz dağılmadığı, soğuk savaş atmosferinin hâkim olduğu, 68 kuşağının varlığını gösterdiği, 12 Mart sıkıyönetiminin yaşandığı, ülkede kaos ortamının hüküm sürdüğü ve şiddetin sokaklarda kol gezdiği 12 Eylül öncesi yıllardır. Bu dönem, şairin kendi adlandırmasıyla yangın yılları olduğundan bu yılların kaydedilerek aktarılması gerekmektedir. Dönemin tanıklığı da alan olarak belirlenen kent üzerinden gerçekleşmektedir çünkü mekân mefhumu zamandan münezzeh düşünülemez. Şair, ülkede vuku bulan olaylardan hareketle cadde ve sokakların bir/binlerce cinayete ev sahipliği yapmasını kentin duygusuzluğuna bağlamıştır. İlk şiirlerinde kendi dönemine kent üzerinden tanıklık etme çabasını şair *Suskunun Saati* şiirindeki "Susar kuşlar/ Susar kent/cadde .../ sokak.../ Kurulur suskunun saati

(...) Çatlar tohum.../ Çatlar zaman... /Kırılır suskunun saati/ Gör nasıl kırılır...” (Telli, 2011: 21) dizeleriyle dile getirerek gelecek güzel günleri müjdellemek istemektedir. Kentin sahne olduğu mücadeleye sessiz kalan aydınlara “...dolduruyor kentin bütün caddelerini/ ölümcül bir susku/ Bekleyişin yapışkan sessizliğidir bu...” (Telli, 2011: 49) eleştirisiyle seslenmiştir, ona göre şairler “bellek taşıyıcısıdır” (URL-1).

Biz ki günde sekiz saat on saat
gürül gürülken fabrikalarda atölyelerde
batırırken öfkenin hançerini
öksürüklü ciğerlerine kentin
akşam olmaya görsün
bir bulut gibi sarıp sarmalayıp
ılıkça örtünce üstümüzü gece
birden suskunlaşıyoruz sıla türküleriyle
kendini dinleyen acemi âşık gibi
bir mahzunluk çöküyor üstümüze
Ve emziriyor sevdayı sessizlik (Telli, 2016a: 36).

Şairin 1968-79 döneminde yazdığı şiirleri içeren ikinci kitabı *Hüznün İsyan Olur*'da geçen *Gurbet* şiirinde kent; içinde fabrikalar ve atölyeler olan ve buralarda günde 8-10 saat çalışılan yani kapitalizme göre düzenlenmiş, öksüren, hastalıklı bir yerdir. Teşhis sanatının imkânları doğrultusunda, öksüren ve hastalıklı sıfatlarıyla kent kişileştirilmektedir. Şairin ilk şiirlerindeki olumsuz kent algısı bu şiirde de zuhur etmiş ve kentin toplumsal yönüyle birlikte bireysel yönü de öne çıkmaktadır. Gece olduğunda kent şairin üzerine bir mahzunluk çöktürerek onu sıla türküleriyle suskunlaştırmaktadır. Sessizlik sevdayı emziren bir anadır. Mehmet Kaplan (2019: 321) şairlerin şehirlerden uzaklaşmak istemelerinin sadece modern şiirlerde değil divan ve halk şiirinde de gözlendiğini belirtmektedir. Bu dizelerden şairin olumsuz kent algısının arka planında politik mücadelenin yanında bireysel gurbet duygularının da yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu yönüyle kent şair için gündüz çalışılan ve sisteme öfke duyulan, akşamında silanın özlendiği yerdir. Bu şiirde görülen kent-sıla karşıtlığının sosyolojik bir temeli vardır:

Karşıdan karşıya caddenin her geçilmesiyle, ekonomik ve sosyal yaşamın, çalışma yaşamının temposuyla ve çoğulluğuyla kent; zihinsel yaşamın duyuşsal kurumları açısından, kasaba ve kır yaşamıyla derin bir karşıtlık oluşturur. Metropol, ayrımcı bir yaratık olan insandan kırsal yaşamın yaptığından farklı bir miktar bilinçlilik çikartır. Kırdan, yaşamın ritmi ve duyuşsal zihin, hayal gücü çok daha

yavaş, çok daha alışılmış ve çok daha düzgün akar. Daha derinden hissedilen ve duygusal ilişkilere oturan kasaba yaşantısı karşısında, metropole özgü zihinsel yaşamın karakteri bu bağlantıda kesinlikle anlaşılır hâle gelir (Simmel, 1996: 82).

1980’de yayımlanan ve üçüncü şiir kitabı *Dövüşen Anlatsın*’da Telli’nin olumsuz kent algısı devam ederek kent; mücadele edilen, barikat kurulan, barut kokan bir savaş meydanıdır. 1980; askerî darbeye yaklaşılana, şiddet ortamının alevlendiği dönemdir. Şairin bu döneme tanıklığı “Bütün köşe başları pusuların kurt ağzı/ bütün sokaklar suskunun nabzıdır/ mayınlanmıştı şimdi umutlar/ ya da panzer sesleriyle delik deşiktir/ söylenecek ne varsa söylenmelidir artık” (Telli, 2006: 28) dizelerinde sokaklarında kan döken ve pusular kurulan bir kent tasviri üzerinden açığa çıkmaktadır. Şairin kent algısı sınırları aşmanın ilk işaretlerini de vermiştir. Şiddet ortamı sadece şairin yurdunda değil sınırların ötesinde de yaşanmaktadır. Sonraki eserlerinde başka ülkelerin kentleriyle kurulan bu duygudaşlığı “direndik sokak sokak/ inatla taşydık barikatlara umudu/ dünyanın dört bir yanına/ selam uçurduk” (Telli, 2006: 36) dizeleriyle başlatmaktadır. Bu enternasyonal anlayışı “Günler kanlı bir Kербela olmuştur yine/ yaşamak cehennem kuyusudur/ tut ki uzun bir sokağım Beyrut’ta şimdi/ uzanmışım ayakları altında dövüşenlerin/ göğsümde yükselirken barikatlar/ makineli tüfekler/ delik deşik etmiş beni” (Telli, 2006: 26) dizeleriyle sürdürerek Kербela olayına telmihte bulunmaktadır. Şair, Beyrut’ta aynı dönemlerde yaşanan şiddet ortamını kendi kentinin o günkü atmosferiyle özdeşleştirmiştir. Şair bu dizelerde kendini halk şiirlerindeki “sevgilinin ayağına turab olmak” ifadesindeki gibi “dövüşenler”in ayağının altındaki toprağa benzetmektedir. Bu toprak, üzerinde politik mücadelenin gerçekleştirildiği ve göğsünde barikatlar kurulan bir yerdir. Kentte dövüşenlerin olması ve yaşamının cehennem kuyusu olarak anlatılması toplumcu şair olan Ahmed Arif’in “dövüşenler de var bu havalarda” ve “kalbim dinamit kuyusu” dizelerine gönderme olabilir.

1981 Sonrası Dönem: Öfkeliendiren Bir Yer Olarak Kent

1980 darbesinin edebiyata etkileriyle ilgili çeşitli tartışmalar yapılmıştır. Bu tartışmalarda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. “1980’ler boyunca, darbenin kimlere karşı yapıldığı, zamanlaması kuşku uyandıran bu müdahalenin neyi hedeflediği, sonuçlarının nelere yol açtığı ve açacağı konusunda, bu hareketin kültür ve edebiyat dünyası üzerindeki etkileri hakkında tartışmalar yapılmış, bazı genel yargı, yorum ve suçlamalar gözlenmiştir” (Asiltürk, 2013: 36–37). Yücel Kayıran (2007) 12 Eylül’ün Türk şiirinde bir moment olduğunu belirterek askerî darbenin toplum üzerinde “başarılı” olabileceğini

fakat politik şairler üzerinde etkili olamayacağını savunmuştur. Ona göre askerî yönetimin toplum üzerindeki depolitizasyon politikaları şairler tarafından betimlenmemiştir ve şairlerin darbe ortamını betimleyecek bir dil bulamamaları 12 Eylül koşullarından kaynaklı değil şairlerin durumundan kaynaklıdır:

Bir şairden, sürekli olarak politik şiir yazması beklenilemez kuşkusuz. Ama buradaki problem daha derin. 12 Eylül 1980'den önce şiirlerini politik bir inanç ve devrimci bir söylemle kuran şairlerin kendilerine yönelik doğrudan bir baskı olmadığı hâlde bu söylemlerini neden değiştirdikleri ve politik inançlarının arkasında neden durmadıklarıdır, asıl sorun olan. Şairler; yaptıkları yeniliklerin anında görülmesini, güncel tarihe eklenmesini isterler (Kayıran, 2007: 399).

Ahmet Telli'nin dördüncü şiir kitabı *Saklı Kalan* 1981'de basılmıştır. Bu tarih, 12 Eylül'ün başlangıç dönemine denk gelmektedir. Şiir de hayat da *Yaşanan*'dır. Bu ortama şiirleriyle tepki vermekte geç kalmayan Telli'ye göre "Darbeler şiire değil, şiir darbelere darbe vurur." (URL-1). Şair, yaşadığı dönemde ülkenin durumunu kenti sembolleştirerek vermektedir. Telli'nin bu kitabındaki bir şiirinde geçen "Şehirleri yakılmış/ Kendi ülkem gibiyim" (Telli, 2016b: 87) mısralarında kent, ülkenin simgesi olarak görülmektedir. *Yaşanan* şiirinde bu puslu ortam şu şekilde betimlenmiştir:

Bir süredir kuşlar da yok
kentin bulanık göğünde
Dumanlı bir uğultu
uzayıp dururken sokaklarda
ürküttü bütün kuşlar da
Öfkeyi kollayarak sakın
kalabilmenin zamanıdır
Biliriz ki bizimledir doğanın
ve sevdanın gülümseyen sevinci
ve onlar sahip çıkacaktır bize (Telli, 2016b: 44).

Bir süredir kuşların gözlenmemesinin sebebi, kentin göğünün bulanıklaşmasının ve sokaklarda dumanlı bir uğultunun kol gezmesinin kuşları ürktümesidir. Güvercinler, tarihte postacı rolü üstlenerek habercilik yapmıştır; bir bölgede kuş seslerinin olması bahar, neşe ve yaşam sevincinin olmasıyla eş değerdir. Kuşlar da doğa da şairin ve "biz" dediği insanların yanındadır. Öfkeyi kollayarak sakın kalınırsa kuşlar da güzel günler de tekrar gelecektir.

Bulanık ve dumanlı hava tasviriyle ülkenin politik iklimi ve 12 Eylül darbesinin yarattığı korku ortamı imgelenmektedir. Ülkenin bu şekilde tasvir edilmesini edebiyatımıza yaklaşık bir asır önce *Sis* şiiriyle Tefik Fikret kazandırmıştır. Fikret de şiirinde yaşadığı çağı kentin üzerine sis çökmüş bulanıklık içinde göstermiştir.

Bir sfenksten söz ediliyor durmadan
yokmuş tuttuğu kapılardan girebilen
Kör bir kuyunun karanlığında uyanıp,
alevler içinde bırakıyormuş dünyayı
o lanetlenmiş yedi başlı ejderha

Dostluklar bitmiş, kitaplar yakılmış
veba sarmış kentin her köşesini
sorular yasaklanmış, güneş sıvanmış
ard arda yangınlar ortasında
talan edilmiş çocukların sevinci

Dehşetin renkli gürültüsü bu pervasız bakış
ölüme susayan bir serserinin saldırganlığı
ya da boğazlanan bir yosmanın çığlığıdır
salyalarını akıtarak soluyan bu kentin
kan sızıyor çürük dişleri arasından

Kimliğine yeni bir ad arayanlar
iğreti bir gülüşle çıkıyorlar sokaklara
saçlarının arasında uçurum rüzgarı
uçurumun dibinde terkedilmiş silahlar
ve bir aşkın kanayan yalnızlığı

Bir sfenksten söz ediliyor durmadan
nerededir sorusunu yanıtlayacak olan (Telli, 2014: 42-43).

Sfenks şiiri, şairin 1982’de basılan *Su Çürüdü* eserinde yer almaktadır. 12 Eylül darbesinin üzerinden yaklaşık iki yıl geçmiştir. Ahmet Telli, şair olarak görev bellediği bellek taşıyıcılığını sürdürmektedir. *Anlatıp Durdum* şiirinde “Acının tutanakçısıydım/ anlatıp durdum aşkları (...) Acılar yaşıyordu yurdumda/ peş peşe yakılıyordu kentler/ Bense hep aralardaydım /daha yangın başlamadan önce” (Telli, 2014: 7, 8) dizeleriyle şairin olumsuz kent algısı, kente yönelik en sert eleştirilerle devam etmektedir. Kitaptaki birçok

şiiirde kent imgesi, sembolize edilmiş ülke olarak betimlenmeye devam etmektedir. Bu eserdeki şiiirlerin tamamına toplumcu eleştiri yayılmıştır. Şair darbe ortamının yarattığı toplumsal yozlaşmayı çürüten suyla eşleştirmektedir. Bu kitaba ve kitaptaki *Sfenks* şiiirine Asım Bezirci'nin eleştirisi şu şekildedir:

Bu şiiirde “yedi başlı bir ejderha” gibi tüm kapıları tutan, kimseyi dışarı bırakmayan, alevleriyle her yanı yakıp kavuran bir *Sfenks*'ten de söz ediliyor ama veba gibi onun da neyi simgelediği gölgede kalıyor. Belki şair “veba” sözcüğüyle terör olgusunu ya da hasta toplumu, kötülüğü kastediyor, *Sfenks*'le de teröre, hastalığa, kötülüğe yol açan güçleri... *Alacakaranlıktaki Ülke*'de³, yakın geçmişte yaşanmış acı olaylar “açık seçik” bir anlatımla ortaya konuyordu. *Su Çürüdü*'de ise -değişip ağırlaşan koşullardan ötürü- çoğunlukla “dolaylı” bir anlatım yeğ tutuluyor. Bunun için imgelere, simgelere, öğretilmelere başvuruluyor. Bu yüzden şiiirlerden bazıları değişik yorumlara açık, “çoğul anlamlı” bir yapıya bürünüyor. Başka bir deyişle, kitap içerikçe çeşitlenip zenginleşiyor (Bezirci, 1998: 99, 96).

Türk edebiyatında dönemin baskılarından dolayı başvuru kapalı/simgesel anlatımlara Servetifünun Dönemi şiiirlerinde de rastlanmaktadır. Bu tarihsel okuma bağlamında *Sfenks* şiiiri, şu göndermeyi içermektedir: Sfenks; Yunan mitolojisinde Thebes kentinin kapısını tutan, kötülüğü, saldırganlığı ve yıkımı temsil eden şeytani varlıktır. Sfenks yoldan geçenlere bil-meceler yönelterek, cevap alamayınca, o kişileri yer (Buckley, 1985). Şiiirde ülkeyi/kenti tutan darbeci yönetim; tıpkı mitolojideki Sfenks gibi insanları öldürmekte, kentleri yıkarak kötü şans getirmektedir. Şair “bir Sfenks'ten söz ediliyor durmadan/ yokmuş tuttuğu kapılardan girebilen” dizeleriyle şiiirine başlayarak sözlü edebiyatta sıkça başvuru kapalı geçmiş zamanı kullanıp şiiirine masalsı bir üslup katmaktadır. Bu anlatımı yedi başlı ejderha figürüyle güçlendirmektedir. Bu Sfenks; dostlukları bitirmiş, kitapları yasaklamış ve geleceğin teminatı olan çocukların umudunu öldürmüştür. Kentin her yerini saran veba ise toplumsal çürümenin göstergesidir. Daha önceki şiiirlerinde geçen hastalıklı kent algısı yine karşımıza çıkmaktadır. Kent; sadece vebalı olmakla kalmayıp salyalarını akıtarak soluyan bir hayvan gibidir, hastalıklıdır, çürük dişleri arasından kan sızmaktadır. Şaire göre bu vebadan dönemin

³ Asım Bezirci, yaptığı incelemeye Ahmet Erhan ve Ahmet Telli'nin eserlerini karşılaştırarak başlamıştır.

aydını ve geçmiş dönemin mücadeleci insanları nasibini almış olacak ki bu kişiler “Kimliğine yeni bir ad arayanlar/ iğreti bir gülüşle çıkıyorlar sokaklara” (Telli: 2014: 43) şeklinde betimlenmektedir. Bu kişiler kimliğine yeni bir ad arayarak, geçmişlerini inkâr ederek kenti aşksız yani ideolojisiz ve kimse-siz bırakmışlardır. Kenti/ülkeyi hastalıklı gören diğer özne ise darbeyi gerçekleştiren en yetkili isimdir. Kenan Evren, 1981’de gerçekleştirdiği konuşmasında yapılan darbeyi askeri değil tıbbi müdahale şeklinde tarif edip ülkenin darbe öncesi içinde bulunduğu durumu hastalıklı olarak betimlemektedir (Gürbilek, 2001). Çatışan her iki özne de kenti hastalıklı görüp onu kendi ideolojisiyle tedavi etmek istemektedir.

Kitaba ismini veren *Su Çürüdü* şiirinde şair, yozlaşmış kent algısını “Ölünün bile bir rengi vardır ama derimin rengi yoktu. Belki çürüyen bir kentin rengiydi bu. Çürüyen bir dünyanın” (Telli, 2014: 72) biçimindeki tasviriyle desteklemektedir. Çürüyen dünyada bu çürümeye eşlik eden kent *Kirli Su* şiirinde şu şekilde betimlenmektedir:

Bu kent ne zaman yaşlandı böyle
ölüm kokuyor ağzı dili ve her yanı
Kaşarlanmış bir orospu gibi
durmadan çarpıyor bir delikanlıya

Bulvar meyhanelerinde korkak şairler
yeteneksiz bir sürü yazar çizer takımı
koltuklayıp duruyorlar birbirlerini
ölüm kol gezerken varoşlarda

Ölüm kol gezerken varoşlarda
ayyaş bir eş cinsel yüzünü gerdiriyor
yürüyor reklam ışıkları altında
kirli bir su gibi akıyor zaman denilen

Duvar afişlerinde ölüm ilanları
ve seks filmleri omuz omuz
gazetelerse çok boyalı yosmalar gibi
pazarlıyorlar kendilerini

Bu alan son mitingde böyle değildi
yitirmiş sanki o günkü sevincini, ruhunu
utanç mı kuşatmış yoksa ne

kapatıyor yüzünü titreyen elleriyle

Bir cüzzamlı gibi çürüyor kent
dökülüyor elleri kolları ve her yanı
oysa kaç zaman geçti son grevden bu yana
yani son sevda yangınından

Bu kent nasıl yaşlandı böyle (Telli, 2014: 38-39).

Kirli Su şiirinde şair, “bu kent ne zaman yaşlandı böyle” diyerek şaşkınlığına istifham sanatıyla dile getirmektedir. Sanki yıllar sonra karşılaşmanın şaşkınlığı yaşanmaktadır. Beklenmeyen bir durumla karşılaşıldığı muhakkaktır. Rahmi Hüyük’e (1992) göre bu kent Tevfik Fikret’ten Ahmet Telli’ye gelinceye kadar biraz daha yaşlanmıştır. Şair şaşkıncıdır, şaşkınlığının etkisiyle yönelttiği sorunun gerekçesi yine şiirin içinde yer alan “Bu alan son mitingde böyle değildi/ yitirmiş sanki o günkü sevincini, ruhunu (...) oysa kaç zaman geçti son grevden bu yana” (Telli, 2014: 39) dizelerinde saklıdır. Kent coşkusunu yitirmiş, yaşlanmış; kentin meydanları ise boş kalmıştır. Bu yüzden kent utanarak elleriyle yüzünü kapatmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da şiirlerini etkileyen “Zaman sudur.” şeklindeki geleneksel -kavramsal- metaforun kültürümüzde önemli bir yeri vardır. Zaman su gibi akışkandır, hiç durmadan akar. Bu metaforu dönüşüme uğratan Ahmet Telli’de kirli su gibi akan zaman, kenti etkileyerek cüzzamlı biri gibi çürütmektedir. Zaman yozlaştığından kirli suya dönüşüp hastalık yaymaktadır. Cüzzamda dokunan kişiye hastalık bulaştığı gibi yozlaşma da kent insanına bulaşmıştır. *Kül Olan* şiirinde “Ve direnmeyi bilmiyorsanız/ kül olun savrulun dağlara taşlara” (Telli, 2014: 45) dizeleri aracılığıyla bir eleştiri de ölüm varoşlarda kol gezerken yani ülke yangın içindeyken bu duruma ayak uyduran içi boşaltılmış süslü gazetelere, korkudan susan şairlere ve yarı aydın denilebilecek yeteneksiz yazar-çizerlere yöneliktir. Şairin arzu ettiği aydın tipi organik aydındır. Organik aydınlar iktidarlara değil bağlı olduğu toplumla ilişki geliştirir. Edebiyatımızda şairin toplumu aydınlatmak için tavır alması gerektiği Namık Kemal’den beri sürekli tartışılmış, Ziya Gökalp (1976) kendi devrini “şuur devri” diye tanımlayarak sanatçının toplumun bilincini yükseltecek eserler vermesini savunmuştur. Telli’nin şiirinde ise varoşlarında ölümün kol gezdiği, duvarlarında ölüm ilanlarının yer aldığı ve ahlaki sınırların ötesine geçmiş filmlerin toplumu yozlaştırdığı “Kaşarlanmış bir orospu gibi” olan kentte aydın ve sanatçılara eleştiriler yöneltmiştir. Asuman Susam (2010) şairin şiirlerindeki cinsiyetçi/eril dilin o döne-

min bir ürünü olduğunu fakat zamanla kadın hareketinin geliştirdiği toplumsal dönüşümün de etkisiyle bu dilin zaman içinde yok olduğunu belirtmiştir. “Çok boyalı bir yosma” ve “ayyaş bir eş cinsel” gibi eril betimlemeler, psikolojik bir süreç olan yön değiştirme diye tanımlanan savunma mekanizmasının kullanıldığını göstermektedir⁴. Tevfik Fikret de *Sis*'te İstanbul'u yanlış yaşam sürmek zorunda kalan kadınlara benzetmiştir (Hüyük, 1992).

Şiirlerinde kent imgesine farklı biçimlerde yer veren şairin o dönemki negatif kent algısını en berrak gösteren eseri *Su Çürüdü*'dür. Kitaptaki *Bu Kent Öldürüldü Diyorlar* şiirini incelemek onun kent algısının ne yönde olduğunu açıkça çıkarılmasını sağlayacaktır:

Bu kent öldürüldü diyorlar
kurşuna dizildi bir gece yarısı

Hayaletler geziniyormuş şimdi
sokak aralarında ve caddelerde
baykuş tüneği olmuş alanlar
ve yarasalar uçuşuyormuş

Silah ve esrar kaçakçıları
altın çağını yaşarlarken
artıyormuş bir yandan da
kumarhaneler, meyhaneler

Borsa oyunları, hileli iflaslar
birbirini kovalayıp dururken
nasıl çıkmışsa pek bilinmiyor
yaygınmış şimdilerde Rus ruleti

intiharların sayısı bilinmiyor
çoğalıp duruyormuş fahişeler
ve artık bunların hiçbiri
olay bile sayılmıyormuş şimdi

Bu kent öldürüldü diyorlar

⁴ “Yön değiştirme: Bu mekanizmada, yönetiminde güçlük çekilen duygu, ait olduğu nesne ya da durumla hiç ilgisi olmayan bir nesne veya duruma yöneltilebilir. Tehlikeli varsayılan duygunun yerine başka bir tepkide bulunulabilir. Küfür, yıkıcı, eleştiri ya da dedikodu, çoğu kez birikmiş düşmanlık duygularının yön değiştirmiş anlatım biçimidir” Bk. (Tuzcuoğlu, 1995: 277).

bahar gelmez artık buraya (Telli, 2014: 46-47).

Sfenks şiirinde kullanılan geçmiş zaman anlatımı “-miş” eki ve duyumlarla güçlendirilip sürdürülerek anlatı formuna yakınlştırılan dizelerde toplumsal çürümenin ve kültürel yozlaşmanın kentteki belirtileri silah kaçakçıların, fuhşun, bahsin artışı üzerinden verilmiştir. Şair, duyumları kaydederek hem bir tarih yazıcısı hem bir arzuhâlcı işlevi görerek kenti betimlemiştir.

“Parçalanmış kentsel yapı anomi ve yabancılaşmayı yeniden üretir” (Bal, 2006: 110). Yeniden üretilen anominin ve yabancılaşmanın hüküm sürdüğü kentteki çürüme ortamının insan ruhunda yarattığı yıkım bir psikolojik sapma belirtisi olan ve sosyolog Emile Durkheim’in (2019) toplumsal bir olgu olarak incelediği intiharın artışıyla kendini göstermiştir. Bu intiharlar vakayı âdiyeden sayılmakta ve kanıksanmaktadır. Bu olumsuz vakalara sahne olan kent -bir gece yarısı karanlığında kurşuna dizilerek harabeye çevrildiğinden- şairleri umutsuzluğa itmektedir çünkü yaşlanan, vebaya kapılmış olan ve bir Sfenks’in kapısını tuttuğu kente artık bahar gelmeyecektir. Artık bu kentte karanlığı seven ve viraneleri mesken eyleyen baykuşlar, yarasalar, hayaletler gezmektedir. Anadolu kültüründe baykuşun tüneyip öttüğü yere felaket getireceğine dair bu inancı (Boratav, 1994; Köse, 2019) şairin yansıtması açısından bakıldığında onun halk geleneğinden beslendiği görülmektedir. Telli diyalektik bir yöntem olan tez-antitez çatışmasını kullanmaktadır. Önce baharın gelmeyeceği bir kent savını öne sürerek umutsuz aydın/sanatçı tavrını göstermektedir.⁵ Daha sonra bu şiirin devamı niteliğindeki *Yeniden Yaşanacaktır* şiirinde karşı savı öne sürerek Edip Cansever’in *Mendilimde Kan Sesleri* şiirinde geçen “umudu dürt/ umutsuzluğu yatıştır” dizelerini desteklemektedir:

Bir kent nasıl öldürülür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin

Sodom ve Gomore efsanelerde kaldı
yaşanan bir başka tarih şimdi

⁵ Asuman Susam (2010) şair üzerine yaptığı araştırmada şairin kenti olumsuzluğun merkezi olarak imgelediğini haklı olarak ileri sürmüştür fakat “Bu kent öldürüldü diyorlar/ bahar gelmez artık buraya” dizelerinde geçen “artık” sözcüğü “bundan sonra” anlamına gelmektedir ki öncesinde kentin yaşadığını bildirmektedir. Bu durum ise aslında şairin her ne kadar kenti sevme- se de kendi ideolojisinin yaşama alanı olarak kente bağlı olduğunu, ona umut bağladığını göstermesi açısından önemlidir yani Ahmet Telli’nin tam da kent karşıtı bir şair olduğu düşünülemez. Daha önce kendisinin de belirttiği gibi onu kentle kasaba arasında sıkışmış bir şair olarak belirtebiliriz.

şöyle bir dokunsak toprağa yalınayak
duyacağız belki tarihin akışını

Bahar da gecikebilir unutmayalım
böyle okuduk hayatın kitaplarından
Hele vakt erişsin sevda dal versin
uzanacağız bir sabah çiçekli bir ağaca
Unutmayalım aşkın sınımsızlığını
suskun bekleyişlerini varoşların
Kitapları, fabrikaları unutmayalım
Unutmayalım dağların öyküsünü

Zincirlerini kırmasını bilir bir kent
Aurora'yı unutmayalım
Kışlık saray ne kadar dayanabilir
hayatı kollamasını bilenlere

Ölüm suretlerini gezdiren serseriler
sızıp kalacaklar birazdan
ve bir tül gibi yırtılırken çevren
bu kent yeniden yaşanacaktır

Bir kent nasıl öldürölür göz göre göre
ben inanmıyorum kim ne derse desin (Telli, 2014: 48-50).

şair, bir kentin göz göre öldürölemeyeceğini ve kendisinin buna inanmadığını karşı sav olarak ortaya koymaktadır. şair, karşı savını güçlendirmek için tarih yolculuğuna çıkarak dünya tarihini sarsmış olayları telmih sanatıyla göstermektedir. Sınırları aşır 1917 Rus Devrimi'ne gönderme yaparak "Kışlık saray ne kadar dayanabilir/ hayatı kollamasını bilenlere" (Telli, 2014: 49) dizelerinde kentin zincirlerini -maruz kaldığı darbe döneminin baskı mekanizmasını- kırabileceğine inanarak kentte/ülkede yaşayan insanlara seslenmektedir. şair, kent sözcüğüyle mecazımürsel sanatından yararlanmaktadır. Hatırlatmaya dağların öyküsünün unutulmaması istenerek devam edilir. Dağ; Marksist yazar ve şairlerde toplanma alanı, kaçır, mücadele, doğayla bütünleşme, isyan ve başkaldırı yeri olarak tecessüm etmektedir (Aydoğdu ve Alkan İspirli, 2015). şairin kent insanlarına hatırlatmak istediği dağların öyküsünün geçmişi halk edebiyatındaki koçaklama tarzı şiirlerde de görölmektedir. Bir başka hatırlatmayı ise Sodom ve Gomore üzerinden

yapmaktadır. Bu iki şehir işledikleri günahlardan dolayı ateş yağmuruyla yok edilerek cezalandırılmıştır (Graves ve Patai, 2009). Şaire göre işledikleri günahlardan lanete uğrayıp yıkılan kentler/şehirler efsanelerde kalmıştır çünkü yaşanan artık başka bir tarihtir. Şairin mensup olduğu Marksist düşünceye göre tarihin akışını değiştirecek olan varlık, materyalist tarih bilincine sahip öznelerdir. Bu özneler kenti canlandırarak ona yeni bir kimlik kazandırma kudretine sahiptir. Marksist anlayışın sanattaki yansıması sanatçının eserinde dünyayı yorumlamaktan ziyade onu değiştirmesi gerektiği motivasyonu şeklinde belirir. İsmail Tunalı Marksist sanatçıların saiklerini şu şekilde açıklamıştır:

Sanat, insanı öbür insanlarla duygu ve düşüncede birleştirir, bu anlamda insan bireyselliğinin dışına çıkar, toplumsallaşır. İnsanın toplumsallaşmasında bir araç olan sanatın görevi bununla bitmiş olmaz. Onun araç niteliği, toplumsal gerçekliği değiştirmede de geçerli bir nitelik olarak sürer. Marksist estetik için, sanat da bir araçtır. Ama, bu araç, insanı toplumsallaştırma ve toplumsal gerçeği değiştirmek için bir araçtır. Toplumların sürekli gelişimi içinde sanatın bu araç niteliği de sürüp gider. Toplumcu gerçekçilik ya da sosyalist realizm, şimdiye kadar sanat tarihi içinde karşılaştığımız sanat anlayışlarından özce ayrılmaktadır. Bu öz, toplumcu gerçekçiliğin yeni bir insan, yeni bir ahlak, yeni bir değer ve yeni bir toplum yaratmak gibi toplumsal bir görevle görevlendirilmiş olmasıdır. Toplumcu gerçekçiliğin bu ayrıcalığı, onu daha önceki dönemlerde karşılaştığımız realist (gerçekçi) anlayışlardan kesin çizgilerle ayırır (Tunalı, 1976: 84, 171).

Macarcadan aldığımız “varoş” sözcüğü “kent” anlamındadır (Demirkan, 1996). Bu sözcük geleneksel kullanımdan kaynaklanan yanlışlık hasebiyle kenar mahalle anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır. Ahmet Telli'nin ilk şiirlerinden beri kullandığı “varoş” sözcüğü sınıfsal olarak dezavantajlı grupların ve işçi sınıfının yaşadığı yerlerdir. Baskı döneminde varoşlarda ölümün kol gezdiğini belirten şaire göre kentin dönüştürülmesi için varoşlar suskun ve ışiksiz beklemektedir. Bu dönüşüm aşkın sınımsızlığı olan ideolojik mücadele ateşinin söndürülmemesiyle sağlanabilir. Gecikse bile baharın geleceği inancının diri tutulması, onun kurtarıcılığına güvenilmesi bu dönüşümde etkilidir. Şairin bu anlayışının beslendiği kaynaklar ideolojiktir ve bu anlayış şairin şiirini politik bir temele dayandırmaktadır.

Şair umudu dürtüp umutsuzluğu yatıştırmaya *Beklenen* şiirindeki “Reklam spotlarının kirliliği/ ve çamur gibi bir yağmur altında/ köşeleri tut-

muş çiçek satıcıları/ baharı getirmek istercesine kente (...) Gün kararmadan tükeniyor çiçekler/ demet demet taşıyor birileri/ - Demek ki bu kente bahar/ gürül gürül gelecek ey oğul” (Telli, 2014: 55, 56) dizeleriyle devam etmektedir. Şairler ve aydınlar çiçek satıcılarıdır. Bu çiçek satıcıları, kirliliğe ve çamur yağmuruna rağmen kentin köşelerini tutup çiçek yani umut satmaktadır. Gün kararmadan bütün çiçekler demet demet taşınarak bitirilmiştir. Edip Cansever'in “yerçekimli karanfil”i Ahmet Telli şiirinde yere düşmeden kentin insanları tarafından taşınmaktadır. Şair kendine ve umut vermek istediği insanlara “demek ki bu kente bahar gelecek oğul” diye seslenmiştir.

Gidersen yıkılır bu kent, kuşlar da gider
(...)
bekleyiş diyorum caddelere, dalıp gidiyorsun
adını yazıyorum bütün otobüs duraklarına
öpüştüğümüz her yer adınla anılıyor
bir de seni ekliyorum susuşlarıma

Selamsız saygısız yürüyelim sokakları
belki bizimle ışıklanır bütün varoşlar
geriye mahpushaneler kalır, paslı soğuklar
adını bilmediğimiz dostlar kalır yalnız
yüreğimize alırsız onları, ısıtırsız
gardiyana olmayız kendi ömrümüze her akşam

(...)
Fiyakalı ışıklar yanıyorsa reklam panolarında
durmadan çoğalıyor faili meçhul cinayetler
ve ölü kuşlar satılıyor bütün çiçekçilerde
menekşeler nergisler yerine kuş ölüleri
(...)

Bulvar kahvelerinde arabesk bir duman
sis ve intihar çöküyor bütün birahanelere
bu kentin künyesi bellidir artık ve susuşun
isyan olur milyon kere, hiç bilmez miyim (Telli, 2016c: 29-31).

Ahmet Telli, 1981-1984 döneminde yazdığı *Belki Yine Gelirim* eserinde şiirlerine yaydığı tansiyonu yüksek tutmaktadır. Şair; *Su Çürüdü* eserindeki negatif kent algısını değiştirmeyerek kenti içinde fabrika, varoş, ölüm, yozlaşma, sessizlik, duyarsızlık barındıran bir yer olarak betimlemektedir. Şair; şiirlerinde hüznün, isyan, bekleyiş ve öfke duygularıyla belleği canlı tutmaktadır. Telli, şiirini anlatı formuna yaklaştırıp kenti sokak sokak arşınlayan bir

gözlemci öznenin aktarımına dönüştürmektedir. *Gidersen Yıkılır Bu Kent* şiirinde sayılan tüm bu özellikler birer temsile dönüşmektedir.

Şair sosyal psikolojide stereotip diye tanımlanan “biz” ve “onlar” ayrımına sıkça başvurmaktadır. Bu şiirde kent “biz” ve “onlar” diye ayrıştırılan öznelere çatışma alanıdır. Şairi de içine alan “biz” öznesine yakından bakmak gerekmektedir. Kendini “biz” olarak tarif eden özne, “siz” diye tanımladığı özneyi düşmanlaştırmaktadır. Şairin “biz” öznesi kendi dava arkadaşlarını, aşklarını, varoşlarda yaşayanları ve kendisi gibi bekleyiş içinde olanları kapsamaktadır. Kent “biz” öznesiyle bütünleşmektedir. Bu özne kenti güzelliğe kavuşturacak ve varoşların karanlığını aydınlatacak olan ideal kahraman tipidir. Aynı zamanda kent öpüşülen sevgilinin anılarının ve şairin dostlarının yaşadığı yer olmasıyla ayrı bir anlam kazanmaktadır.⁶ Biz öznesi gidersen kent anlam kaybına uğrayacaktır. Şair bu eserindeki *Öyle Bir Yaz Şiiri* //’de aslında kenti istese de bırakamayacağını “Çobanlarla dolaştık bütün bir yaz/ ama yine de kentteydi aklımız/ ışıldarken yıldızlar oradaki dostlarımız gibi” (Telli, 2016c: 80) dizeleriyle belirtmektedir. Önceki kitabındaki umut ve masumiyetin sembolü olan kuşların ürkerek kaçması bu kitabında yerini kuşların ölümüne ve intiharına bırakmaktadır. Kentte artık çiçek yerine kuş ölüleri yani umutsuzluk satılmaktadır. Şair, “Kitap yakanlar eksilmiyor, şu uçuşup duran/ kırlangıç ölülerini görüyor musun kentin üstünde” (Telli, 2016c: 22) dizelerinde kendine ve aydınlara bir soru yöneltmektedir. “Gözlerinde ne bir soru ne bir öfke var kentin/ Acı bile duymuyor düşüşüp dururken kuşlar” (Telli, 2016c: 91) ve “ve kuşların intihar tasarısından söz ediyor kentte (...) Bu kent kuşların intiharını umursamıyor artık” (Telli, 2016c: 26, 28) mısralarında kendi sorusunu kendisi yanıtlamıştır. Şair bekleyiş içindedir, “Uzun uzun bakıyorum kıvrılan sokaklara/ tek yaprak bile kıpırdamıyor nedense/ ve tek tek söndürüyor ışıklarını varoşlar” (Telli, 2016c: 14) diyerek oluşan sessizlik ortamının onu hüznlendirdiğini belirtmektedir. Bu bağlamda *Gidersen Yıkılır Bu Kent* şiirinin öznesi, *Bu Kent Öldürüldü Diyolar* şiirinde oluşan durum gibi bulvar kahvehaneleri ve birahanelerinde arabesk müziğin dinlendiğini ve bunalımı görür. Bu izlenim onu öfkelenirerek kentin künyesinin artık belli olduğunu düşündürür. “Artık” der çünkü kentin yaşamında başka bir sahnenin perdesi açılmıştır. Şaire göre kentin mekânlarına sinen

⁶ Aynı kitapta yer alan diğer şiirlerinde geçer: “Anısı biz olalım bu sokakların/ öpüşmediğimiz tek saçak altı/ hiçbir otobüs durağı kalmasın/ Biz yürüelim kent güzelleşsin” (Telli, 2016c: 38) ve “Gidenler nerde kaldılar, özledim gülüşlerini/ bir kenti güzelleştiren yalnız anları sanki /anları çocuklara ve aşka ölesiye bağlanan/ kadınları güzelleştiren herhâlde onları” (Telli, 2016c: 14).

arabesk müzik aynı zamanda kentlin hâletiruhiyesini aksettiren bir göstergedir. 1960 sonrası dönemde piyasaya sürülen arabesk müzik umutsuzluğu aşıladığı ve kişiyi bunalıma sürüklediği gerekçesiyle çoğu zaman tartışma konusu olmuştur. Toplumcu gerçekçi bir şair olan Ahmet Telli, arabesk müziği kentte yeri olmaması gereken, yozlaşmayı temsil eden müzik türü olarak algılamaktadır. Şairin bu yaklaşımının temelini İsmail Tunalı'nın şu görüşlerine dayandırılabilir:

Marksist anlayışa göre, burjuva toplumları, dinamizmini yitirmiş, yozlaşmış, geriye dönük toplumlar olup, bunların gelecek için optimist olamayacakları doğal olarak kabul edilmelidir. Geleceği olmayan bir toplumun sanatında da geleceğe ait umutlar olmayacaktır. Buna karşılık ileriye dönük olan sosyalist toplumlarda sanat da ileriye dönük olacak, optimist olacak, yarının insanlarına mutluluklar getireceğine inanacak. İnsanın değer ve anlamını, geçmişte değil, dünde değil de gelecekte, yarında bulacak (Tunalı, 1976: 189).

Şair; arabesk, yozlaşma, kuş ölümlerinin hâkim olduğu sessiz ve çürümüş kent ortamını daha önceki şiirlerinde olduğu gibi aydınlara karşı öfkeye dönüştürse de kendi durduğu yerden taviz vermediğini ve vermeyeceğini ifade etmekten de geri durmamaktadır:

çıkıp dalaşıyorum akşamüstleri bir başıma
bir uçtan bir uca yalnızlıklar oluyor kent
bulvar kahvelerinin önünden geçiyorum
sırnaşık aydınlar, arabesk hüznler
bir gazete sayfasında sere serpe bir yosma
(...)

Hangi duvar yıkılmaz sorular doğruysa
Bir gün gelirse hangi kent güzelleşmez
şiirlerim bir dostun vurulduğu yerde yakıldı
geri almıyorum külleri yangınlar çıksın diye
Devriyeler çıkart şimdi, bütün ışıklarını söndür
sorduğum hiçbir soruyu geri almıyorum ey sokak
ve dilimin ucunda küfre dönüyor her sözcük
(...)

Belki yine gelirim, sesime ses veren olursa bir gün (Telli, 2016c: 13-17).

Şair için kentnin belleğini diri tutmak asli amaçtır çünkü o kentte mücadele verilmiş ve bu uğurda arkadaşları can vermiştir. Kent şairin bu anılarıyla

la kimlik kazanmıştır. Bu kitaptaki şiirlerinde örülmüş kent izlenimi onun öfke duygusunu daha da artırarak “ve kent çingiraklı bir yılan kadar/ zehirlidir artık sevgilin mahpusken” (Telli, 2016c: 32) şeklinde dizelerine yansımaktadır. Sevgili hem bir insan hem de ideolojidir, ikisi de esir alınmıştır. Acı çeken sadece şairin yaşadığı kent değildir, isimsiz başka bir kent de vardır. Seslenilen sevgili, bu kentin varlığından “Bir duman tütüyor yine hangi kent yandı/ hangi sokakta vuruldu sevgilim” (Telli, 2016c: 50) dizeleriyle haberdar edilmektedir. Bu görüntü şairde öfke uyandırmaktadır. Bir kentin göz göre göre öldürülemeyeceğine olan inancını, Sodom ve Gomora'nın efsanelerde kaldığı düşüncesini reddetmesine neden olmaktadır. Şair, her ne kadar umutlu olmaya çalışıp *Belki Yine Gelirim* şiirinde “belki yine gelirim sesime ses veren olursa” dizeleriyle kente seslense de öfkesi onda tufan ve sel isteğini uyandırmaktadır. Bu istek, onun dilinde kente karşı küfre ve kargışa dönüşecektir:

Dudaklarımı kanatırcasına ısıyorum günlerdir
her sözcük dilimin ucunda küfre dönüyor çünkü
Bir gök gürlense bari diyorum bir saçanak patlasa
bitse bu sessizlik, bu kirlili yapışkanlık bitse
ama bir tufan az mı gelir yoksa yine de
yırtilan ve parçalanan bir şeyler olmalı mutlaka
hiç durmadan yırtilan ve parçalanan bir şeyler (Telli, 2016c: 13).

Su sözcüğünün zamanı temsil ettiği daha önce belirtilmişti. Su artık yıkıcı bir gücün temsiline dönüşerek ondan kenti yerle bir etmesi beklenmektedir. Şairin bu kitaptaki şiirlerinde kente dair öfkesi ve umudu çatışma hâlinindedir. Benzer bir duyuya yani kentin kirlenmiş düzeninden kaçış isteğine Turgut Uyar'ın *Kurtarmak Bütün Kaygıları* şiirinde de rastlanmaktadır (Aydoğdu ve Alkan İspirli, 2015).

1987-2003 Dönemi: Hüzünlendiren Bir Yer Olarak Kent

Çocuksun Sen eserindeki şiirler, 1987-94 yıllarında kaleme alınmıştır. 1987; Türkiye siyasi tarihinde 12 Eylül döneminin kapandığı, yönetimin sivilleşmeye başladığı bir döneme tekabül eder. SSCB'nin dağılması ve soğuk savaş döneminin kapanmasından dolayı Francis Fukuyama tarafından tarihin sonu geldiği tezi geliştirilmiştir (Stephen, 2016). Siyasi düzlemde yaşanan değişimler toplumcu bir şair olan Ahmet Telli'nin şiirlerine de yansımaktadır. Şair; artık kenti canavar, hastalıklı bir yapı ve cinsiyetçi hakaretlerle betimlediği bir yer olarak algılamayı terk etmektedir. Bu durum, onun kent algısında çok önemli bir değişime işaret eder çünkü kente olan öfkesi sö-

nümlenmeye başlamaktadır. Artık onun şiirlerinde kentin uğramasını istediği tufana/kargışlara da yer yoktur. Kent olgusuna duyulan öfke, yerini hüzne bırakmaktadır. Bu değişim şairin yaşadığı kentle bütünleşmesi, onu kabul edilmesi olarak kabul edilebilir. Ahmet Telli ilk şiirlerinden beri kızdığı kenti affetmeye başlamıştır. “Yaşadığın kent de sana benziyor gitgide/ Ne zaman dönmeyi düşünsem yangın çıkıyor” (Telli, 2004: 20) dizeleriyle bu affedişin kapısını aralamaktadır. Kentin geçmiş günlerine duyulan özlem duygusu ve belleği diri tutma motivasyonu yüksektir. Önceki şiirlerindeki tansiyon artık düşmektedir. Şairin şiirinde kent anılarla canlanmaya devam etmektedir. Şairin daha evvel neşrettiği şiirlerinde adını vermediği kent artık Ankara olarak zuhur etmektedir. Ankara'nın tarihî yapıları, mekânları ve sokakları isimleriyle birlikte *Ankara/I-II-III* şiirinde yer almaktadır:

ANKARA'DA / I

Kumrular sokağı hüzzamdı bir zaman
Kale'ye rast vaktinde çıkılırdı
Gariptir, Sezenler'deki hanende
Çekip gitti Sargut'tan bir ay önce

ANKARA'DA / II

Posta Caddesi, Taşhan, Karpiç ve diğerleri
Ama artık meyhaneler kalmadı Ankara'da
Belki bundandı Cemal Süreya'nın Kızılay'da
Huzursuz bir zürafa gibi dolaşması

ANKARA'DA / III

Bir gün Kale'ye çikarsanız
Sevdiğiniz yanınızda olmalı (Telli, 2004: 74-76).

“Her yurttaşın, oturduğu kentin bir yeriyle uzun süren ilişkisi olur, o kentle ilgili imgesi anılar ve anlamlarla yüklüdür” (Lynch, 1996: 153). Kent, Telli'nin belleğinde Cemal Süreya'yı anımsatmaktadır. Kentin şairde uyandırdığı hüznün “Sonra yolculuklara çıkıyoruz, bir kentten/ Ötekine giderken özlüyoruz bir başkasını” (Telli, 2004: 26) ve “Tek tutkun o kenti bırakıp gelmek olmalı/ Ve gelirken havaya uçurmak bindiğin otobüsü” (Telli, 2004: 21) ifadeleriyle dizeleşmektedir. Şairin öfkesi hüzne dönüşmektedir. Lakin kente dair politik algısı ve kentin tarihi onu tamamen terk etmemektedir. Toplumun zayıflayan belleğine yönelik şairin izlenimi şu dizelerde görülmektedir: “Kehanet kuyularında sınıandık/ Terk ettiğimiz her şehir yakıldı/ Anıtlar dikildi kahhar ve kutsal/ Zamansa bir kara deliğe dönüştü/ Belleğimizin oksitlenen çöllerinde” (Telli, 2004: 47). Bu dizelerde, terk edilen her mevziin kaybedildiği yani ideolojik olarak zafer kazanılamayan her şehrin yakıldığı belir-

tilmektedir. Telli'nin şiirlerindeki işgale uğrayan şehirlerden çıkan duman fiili bir işgalin dumanı değil belleksizliğin yarattığı kültürel değişim yangının yaydığı dumandır. Kentin işgal edildiği yönündeki algı diğer şiirlerinde de varlığını göstermektedir: “Ve bu kent/ Çapraz ateşler altında/ Yazarken kendi tarihini/ Zürafaların nesli nasıl tükendi/ Diye bir sayfa açacak” (Telli, 2004: 59). Bu dizelerde şair kent tarihinde yeni bir sayfanın açıldığını ilan eder. Şair, önceki şiirlerinde geçen toplumsal değişimi getirecek ve varoşları ışıklandırarak olan “hayatı kollamasını bilenler”in yani “zürafalar”ın neslinin tükendiğini bildirerek hüznlenmektedir. Bu tükenişin en önemli sebebi 12 Eylül koşullarıdır, bu koşulların izleri kentte hâlen sürmektedir. Darbe dönemi fiili olarak kapansa da toplumsal yaşamdaki etkileri sürmektedir. Ortaya çıkan boğucu atmosfer, şairi kabullenişe sürüklese de onda teslimiyetçi/umutsuz ruh hâli oluşturmamaktadır. Uzun bir karanlığın hâkim olduğu kentin belleğini canlandıracak olan şairin taraf olduğu ideolojidir ve ancak hafıza tazelemeyle kent öze dönüşünü sağlayacaktır:

Güller de bozuyor bu uzun
Karanlık sessizliğini kentin
Anılarını yitiriyor sokaklar
Bezirgânlaşıyor bulvar ışıkları
(...)
Anısı bizsek eğer bu kentin
Unuttuğu türküler bizsek
Acıyı rehin bırakıp bir güle
Anımsatmalıyız bunları bir bir

Sonra yürümeliyiz seninle
Sokaklara caddelere çıkmalıyız
Belki bir aşktır bu kentin
Belleğini geri getirecek olan (Telli, 2004: 23-24).

Ahmet Telli, 1995-2003 yıllarında kaleme aldığı şiirlerini *Barbar ve Şehlâ* kitabında toplamıştır. Şiir barbardır yani uçta kalandır bu yüzden şair de varoştadır. Şiir tüm bu yaşananlara şehlâ bakmalıdır. Şair, ülkesinin kentleriyle başka ülkelerin kentlerini aynı dizelerde buluşturmaktadır: “Trabzon Varna Ürdün Lübnan/ Ve dünyanın bütün sefillikleri / Şimdi bu ay ışığının altında” (Telli, 2013: 29).

Şairin kent algısındaki değişim devam etmektedir. Kent sözcüğüyle birlikte şehir sözcüğünü de bu kitapta kullanmaktadır. Bu, şairin kent algısını değiştirmesi açısından önemli bir göstergedir. Şair; Ankara'nın cadde, sokak

ve yer (Yüksel Caddesi, Konur Sokak, Kızılay, Gençlik Parkı, Ulus, Heykel, Altındağ) isimlerini şiirine almayı sürdürmektedir. Şair; şiirlerinde kent yaşamından izlenimlere (ayyaş ressam, kafeler, kaldırımlar, piyangocular, esnaf kahveleri, köprü altları, tinerci çocuklar) yer vermektedir. Cemal Süreya ve Ahmet Erhan'ın başkentte bıraktığı izleri şiirde yâd ederek başkenti şairlerle özdeşleştirip “Bir şehir nasıl da eskiyor şairler gidince” (Telli, 2013: 90) dizesinde kentin onda uyandırdığı hüznü yansıtmaktadır. Şair kente karşı tepkisini geri çekmiş olsa da kentin belleksizliğine karşı kırgınlığını ve taşraya olan özlemini devam ettirmektedir:

İki şehir, iki Darbe arasında geçirdiğin yıllar
Sana bir onur gibi ekledi susmayı ki güller
Sessizliğin koynunda bulurlar renklerini
Ayrılıkların bir rengi vardır, susuşların
Bekleyişlerin, yalnızlıkların da öyle
Şehrin görüntüsü unutmanın rengine benzer
İstasyonlarsa özleme dönüktür nedense
Ve bir köşesinde mutlaka taşra kokusu
Kokunun rengi nasıl yayılır bilirsin
Güllerden, fesleğenlerden ve acılardan (Telli: 2013: 40).

İsmi verilen başka bir şehir de tarihî güzelliklere ve kültürel zenginliğe sahip medeniyetler beşiği olan Mardin'dir. Şehir kendi adıyla şiire girmiştir çünkü şaire göre Mardin şehir olma özelliğini hâlen koruduğu için şairde olumlu bir algı oluşturmaktadır. Kentleşmenin önemli göstergelerinden olan sanayileşmeyi yaşamamış olması; kimlik siyasetinin, yerelliğin ve şehrin bellek sahibi olması şairin bu şehri olumlamasının nedenidir⁷. Cemal Süreya'nın Türkiye'de etno-duyarlılığın yeni keşfedilen bir olgu olduğu tespitinden yola çıkan Hüseyin Ferhad (2016), *Barbar ve Şehlâ*'nın da böyle bir deneyim olduğunu belirtmektedir. Şehrin kartpostal görünümü ve onun için söylenen “Gece gerdanlık, gündüz seyranlık” şeklindeki halk deyişi şairin kaleminde şiirde yer bulmaktadır. Gerdanlık görünümü, tarihî gümüş işlemciliği ve dönemin siyasi ortamı etnik bir potada eritilerek şu dizeler neşredilmiştir:

Dağa bir gerdanlık olan şehir
Ay şehir miydi kadim tarihte

Karanlık, zilsiyah bir efkâr

⁷ Telli bir sonraki kitabı olan *Nidâ*'da politik safını *Cizre* şiiri üzerinden beyan etmiştir.

Gibi çöktü ocağımıza ki cinnet
Cehalet ve ihanet çağı diyordu
Keldani kılıkli bir ihtiyar
(...)
Tarihin yerini alacaktır elbet
Yanlış okundukça Dicle ile Fırat
(...)
Rüyaya benzer bu coğrafyada
Yaşamak, ölmek ve sevişmek

Ölmek çocukların asıl işiydi
Ağlamaksa kadınların nasibi
Bu yüzden küskündür onlar
Osmanlı mülküne ezelden beri

Bu yüzden kadını erkeği almıştır
Yaşadığı toprağın rengini, Ezidi
Süryani'ye benzer biraz Asuri ise
Ermeni'ye belki de hepimize

Mülksüzlük çağına daha çok
Zaman vardı ve uygarlık
Aralıksız kurban arıyordu
Halkların mazlum coğrafyasında

Ve dağa bir gerdanlık olan şehir
Telkari üslubunu unutmadan
Şerh düşünüyordu yaşananlara
Çünkü o bir hatıraydı Gülistan'da” (Telli, 2013: 15-19).

Richard Sennett'e (2016) göre kent yabancıların birbirleriyle karşılaştığı yerdir. Bu yabancılaşma ortamı Telli'nin şiirine yansımıştır. Siyasi ve ekonomik değişimin yarattığı toplumsal erozyon sokak çocuklarını ve tinerci çocukları ortaya çıkarmıştır. Yaşanan yoğun göçlerin ve ekonomik koşulların etkisiyle dönüşüme uğrayan metropol kentlerin yeni “rahatsız edici” canlı figürleri de tinerci çocuklardır. Şair; bu çocukları tiksiniilmemesi gereken, kentin öteki yüzünü göstererek maskesini düşüren özneler olarak görmektedir:

Tiksindiğin şu tinerci çocuk

Leş değil bir ihtilaldir bu kente
Ve daha sahicidir ölüm karşısında (Telli, 2013: 78).

Telli'ye göre bir kentten şairlerin gitmemesi gerekir çünkü daha önce belirtildiği gibi şairler bellek taşıyıcılarıdır. Şairler giderse kış uzun sürer, kent kimsesiz kalır, tarihini unuttur ve çürümeye yüz tutar yani paslanır. Pas ise eşyanın tabiatından sökülemeyecek kimyasal değişimdir. Uzun süren kış - etkisini sürdüren apolitik atmosfer- köprü altlarını, tinerici çocukları ve arabeski ortaya çıkarmıştır. Telli, kendi dönemini şiire taşıyan bir şairdir. 1984'e kadar yazdığı şiirlere yansıyan -kentün kültürel değişiminin sonucu olan- arabesk ruh, kentte kalıcılaşarak yaşanan gerçeklik hâline gelmiştir. Bu gerçeklik tarihsel bir temele sahiptir: Kentte yaşananlar, darbeyi gerçekleştiren erkin topluma uyguladığı depolitizasyon politikasının neticesidir. Şair önceki şiirlerinde kendini "ben" öznesiyle ifade ederken artık kendine dışarıdan bakan bir gözlemci gibi "sen" öznesini de kullanmaktadır. Telli kızgın olduğu kenti yine sahiplenir ve onu yüzüstü bırakmaz:

Bu şehir hurda demir yığını
Gibi paslandı sen gidince
Kar aydınlığında basıldı evler
Kahreden bir tipiye tutulduk
Kış uzun sürdü diyordu herkes (Telli, 2013: 76).

Nidâ ve Sonrası: Kentten Şehre ve Doğaya Geçiş

Ahmet Telli 2004-2009 yıllarında yazdığı şiirlerini *Nidâ* kitabında toplamıştır. Asuman Susam'ın (2010) belirttiği gibi *Nidâ*'da yer alan şiirler, şairin önceki şiirlerinde görülmeyen daha derin ve karmaşık yapıya sahip anlamları içerir. Sözün doğrudan söylenmesi yerine onun katmanlanarak aktarılması tercih edilmektedir. Telli, kente yönelik eleştirisinin yoğunluğunu azaltarak kentün karşısına dağları, denizleri, ovaları, dalların eğilişini, ayı, bulutu, yamaçları yerleştirmektedir. Şair; kentün karşısına doğayı yerleştirerek kuşların, geyiklerin, kartalların, tayların var olduğu ve zamanın ağır aktığı yaşama olan özlemine hüznün duygusuyla dile getirmektedir. Şair darbe yıllarındaki şiirlerinde kentün göğünün bulanıklaştığından ve bu yüzden kuşların kent semalarında görülmediğinden şikâyet etmişti. Şair, darbe döneminden yıllar sonra yayımladığı *Nidâ* kitabındaki şiirlerinde artık kuşları kentün göğünde değil doğanın koynunda aramaya başlamıştır.

Şair, şehri algılayışında yerelliğe verdiği önemi artırarak daha önce belirtildiği gibi *Cizre* şiri üzerinden Dicle, Fırat ve Mezopotamya hattında bölgenin yöresel, etnik, kültürel özelliklerini öne çıkarmıştır. Bu şekilde siyasi

tercihini yine şehir üzerinden beyan etmiştir. Kentlerin geçmişine olan gönüdermeleri içeren şiirler de kaleme almıştır:

Dünü düşürüyor saatinin
Kösteğini yelek cebinde unutmuş gibi
Meydan saatleri olurdu kentlerin
Bekleyip durduğu saatlerce (Telli, 2016d: 33).

Şair, kentlerin geçmişine yönelik nostaljisinin dillendirildiği dizelerde zaman-mekân birlikteliğini politik bir düzlemde değil meydan saatleri üzerinden sosyolojik düzlemde vermektedir. Meydan saatleri eski günleri andıran nostalji olarak belirmiştir. “Ayrıca şair, eskiye dair bir geleneğe de doğrudan gönderme yapmıştır. Eski zamanlarda kentlerin meydan saatlerinin olması sosyolojik bir unsurdur. Eskiden, insanlar zaman kavramını meydana-daki saatlerden ya da ezan seslerinden takip etmişlerdir; dolayısıyla şehirlerin var oluşu da saat kuleleri ve camiler ile sağlanmıştır” (Kemiksiz, 2017: 117). Bu dizeler, kapitalizmin toplumu tektipleştirip kent yaşamını zaman parçalarına ayırarak düzenlemesine eleştiridir.

Şairin son şiir kitabı *Bakışın Senin’de* 2010-2016 yıllarında yazdığı şiirler yer almaktadır. Kent sözcüğü tamamen bırakılıp onun yerine şehir sözcüğünün tercih edilmesi dikkate değerdir. “Modernist hareketler sonrasında şehirlerin geleneksel değerlerini yitirerek kente dönüştüğü ve bu yeni mekânda kendi ontolojik değerlerini arayan ve şehirden sonra kendini kent yaşamı içinde bulmasıyla adaptasyon sıkıntısı çeken birey, yaşadığı uyumsama problemi dolayısıyla mekânsal bir psikozun içine düşmektedir” (Eyan, 2019: 117). Bu bağlamda şairin son kitabına kadar olan bu incelemenin bütününe bakıldığında kenti modernitenin, şehri ise Doğululuğun ve taşralılığın simgesi olarak kabul ettiği düşünülebilir. Şairin bu kitapta topladığı şiirlerdeki şehirler ülkenin doğusundadır. Bu şehirlerden bazıları Ağrı, Kars, Batman, Şırnak’tır. Şair o şehirlerde yaşanan siyasi olayları konu alan şiirler yazmıştır. Şair, kente karşı yazdığı şiirlerde proletaryanın yaşadığı varoşların safında konumlanırken artık şehirlerin insanları yani doğu insanların yanında yer tutmaktadır. Bu politik tercihte doğu şehirlerinin kültürü üzerinden yürütülen kimlik siyasetinin etkisi görülmektedir. Yakın dönemde bu bölgede yaşanan şiddet ortamına “Melaye Cizîrî’nin Divan’ı yanıyor Kasrik’te/ Yanık kokuyor şehir, şehir kan kokuyor/ Ah kadın, Cizre miydi adın Şırnak mı/ Nusaybin de olabilir hadi sen söyle” (Telli, 2016e: 23) dizeleriyle sitem etmektedir. Şairin önceki kitaplarında öne çıkan yanma ve ateş imgesi son kitabında şehirler üzerinden zuhur etmiştir.

“Toplumsal yapı şehrin içinde yer alır, orada hissedilir, orada bir düzene işaret eder. Tersinden ifade edersek şehir de toplumsal bütünün bir parçasıdır; kurumları, ideolojileri -bunları içerdiği ve somut maddenin içine yerleştirdiği için- ortaya serer” (Lefebvre, 2015: 78). Bu bağlamda kenti ve şehri üreten yapıların birbirinden farklı olduğu düşünülebilir. Şair durduğu yeri bu yapılara göre belirler. Bu bakış açısıyla yaklaşıldığında Telli'nin son iki kitabında doğu şehirleriyle bütünleşme duygusu için onun şiirinin pusulasının kent proletaryasının yaşadığı varoştan etnik siyasetin mevziine dönüşen şehirlere kaydığı tespitinde bulunulabilir. Onun kent-şehir karşıtlığı algısını gösteren kavram haritaları şu şekilde oluşturulabilir:



Tablo 1: Kentle ve şehirle ilişkilendirilen kavramlar

Ahmet Telli *Nidâ* kitabındaki şiirlerinde kullandığı doğa betimlerine son kitabında da devam etmektedir. Tabiatın bileşenleri olan dağ, deniz, nehir ve atlar şairin son şiirlerini mesken eylemektedir. Onun kent-şehir ayrımı, bellek, kapitalizm ve tarih eleştirisi şu dizelerle anlaşılabilir:

Dağa çekilelim peki ama yanan şehirsin sen
Küllerin arasında kalmayı deniyorsun
Bilmediğim bir dilin var sözlerin en çok
Beni yakıyor; tenimi, kalbimi
Enkaz altından geliyor sesin tarih deme bana
Tarih büsbütün bir yalan sözlüğüdür şimdi
Tekerek de deme boynumdaki eski bir çağ o
Kuyular açılıyor senin için sen ki çoksun

Asit ve sönmemiş kireç kuyuları boyun kadar
Boynun hatırladığım bir kuğu hüznü (Telli, 2016e: 17).

Sonuç

Marksizm'den beslenen toplumcu gerçekçi edebiyat perspektifi bağlamında Ahmet Telli'nin şiirlerindeki kent algısı bu çalışmada incelenmiştir. Şairin *Yangın Yılları*'ndan (1979) *Bakışın Senin* (2016) eserine kadar incelenen şiirlerinde "kent, cadde, bulvar, sokak" sözcüklerinin sık kullanıldığı görülmektedir. Şair; kendini kasabalı olarak değerlendirdiği bir söyleşisinde kasabalı olmanın zorluğunu, kasabanın feodal ahlakıyla kentin kültürü arasındaki sıkışmışlığını dile getirmektedir (URL-2). Şairin biyografisi dikkate alındığında gençlik yıllarından itibaren kentte yaşadığı bilinmektedir. Bu gerçeklik onun şiirlerinde herhangi bir kentten öte kent olgusuna karşı duruş söz konusudur. Bu şiirlerdeki kent ütopyik ya da idealize edilmiş bir yer değildir. Bu kentin adı yoktur lakin hayatının nicel olarak önemli denilebilecek yıllarının Ankara'da geçmesi hasebiyle bu kentin Ankara olduğu başka araştırmacılar tarafından da doğrulanmaktadır (Susam, 2010).

Telli'nin şiirlerindeki kent, ülke sembolü olarak kabul edilebilir. Kent üzerinden tarihe tanıklık edilmeye çalışılması şairin birçok şiirine yansımaktadır. Şair bu yansımada teşbih, mecazımürsel, teşhis, istifham ve telmih sanatlarına sıkça başvurmaktadır.

Şair ilk şiirlerinde kent sözcüğünü kullanırken son şiirlerinde şehir sözcüğünü kullanmayı tercih etmektedir. Şair kenti öfke duyulan bir yer olarak aktarırken onun şehirlere öfke beslemediği görülmektedir. Rahmi Hüyük'ün (1992) Ahmet Telli'yi Fikret'ten sonra kent olgusuna en olumsuz yaklaşan tek ozan olarak değerlendirmesi hatalı bir tespittir çünkü Türk şiirinde Ahmet Telli'den önce de kenti olumsuz algılayan şairlerin olduğu çeşitli çalışmalara yansımıştır (Eyan, 2019; Kırac, 2019). Telli'nin son şiirlerinde şehir isimleri geçer, bu şehirler doğuda yer almaktadır. Asuman Susam (2010) şairin olumsuz kent algısına sahip olduğu tespitinde bulunsa da onun son şiirlerindeki kentten şehre yönelimini çalışmasında belirtmemiştir.

Şairin ilk şiirlerinde kente duyulan öfkenin seviyesi zirveye tırmanıp sonra düşüşe geçerek kent, yerini şehre bırakmaya başlamaktadır. Bu öfkenin seviyesi bir grafikte gösterilse grafiğin tepe noktasını şairin 1981-1987 dönemindeki şiirleri oluşturur. Bu şiirlerde kent vebalı, hastalık saçan, cüzzamlı, derisi dökülen, çingiraklı bir yılan, kocamış bir manda, utancından elleriyle yüzünü kapatan, öksürüklü ciğerlere sahip bir varlık olarak tasvir edilmektedir.

Şair, *Nidâ* kitabına kadar yazdığı şiirlerde kentin karşısına doğayı, mistisizmi ve/veya başka bir unsuru net bir şekilde koymamaktadır. Şair, bu şiirlerde kentten kaçmak yerine kentte kalıp mücadele etmekten yana tavır sergilemektedir. Gürsel Korat'ın (1996) şairin politik eylem alanı olan kentten kaçış duygusuna sahip olması yönündeki eleştirisi temelsizdir. Daha önce belirttiğimiz gibi şair kente beddualar yağdırdığı dönemdeki şiirlerinde bile hiçbir zaman kenti bırakıp gitmeyi tercih etmemiş, kente dair umudunu kaybetmemiş, bir kentten şairlerin gitmemesi gerektiğini savunmuş, bir kentin göz göre göre öldürülemeyeceğini ve baharın bir gün mutlaka geleceğini dizelerine yansıtmaktadır. Şair; kentin içinde kente karşı dursa da aslında kente hükmeden ideolojiye karşıdır, kenti dönüştürmeye çalışmaktadır. Şairin bu motivasyonu ülke tarihinin dönüm noktaları sonrasında yazdığı şiirlerde yoğunlaşmaktadır. Şair, kentin her iki dönemini -12 Eylül öncesi ve sonrası- karşılaştırarak kente hükmeden güce/ideolojiye karşı tavrını belirler. İsmail Mert Başat'ın (2001) şairin Anadolu'dan beslenen bir kent savaşçısı olduğu tespiti çalışmamızın ulaştığı sonuçlarla örtüşmektedir.

Ahmet Tellî'nin şiirlerinde kent ideolojik mücadelenin yürütüldüğü iktidar alanıdır. Bu yüzden kentten kaçmak, ideolojiden vazgeçmek demektir. Kente hâkimiyet ideolojik mücadeleden -iktidar mücadelesinden- geçmektedir. Kent, Tellî'nin şiirlerinde iktidarla mücadele verdiği ölçüde değerlidir yani şair kente "kurtarılmış bölge" saikiyle yaklaşmaktadır. Bu yüzden şair, başka ülkelerin iktidar mücadelesi veren kentlerini de olumlayarak şiirine almaktadır. Şair enternasyonal bir bakış açısıyla kentleri ele almaktadır.

Onun şiirlerinde kentin kimlik ve bellek sahibi olması arzulanmaktadır. Şair bu arzusunun gerçekleşmesinin tek yolu olarak sanatı görmektedir (URL-3). "Kentsel bir devrimle" (Harvey, 2013) şehre dönüştürülen kent, şairin şehir özlemini gidererek kente yönelik öfkesini dindirecektir. Şairin son şiirlerinde şehirlere övgü vardır fakat bu şiirler yayımlanmadan önce şair kentin karşısına şehri yerleştirmemektedir.

Kaynakça

- Althusser, Louis (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Asiltürk, Bâki (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydoğdu, Yusuf-Alkan İspirli, Serhan (2015). "Turgut Uyar'ın 'Kurtarmak Bütün Kaygıları Adlı' Şiirinde Politik Söylem: Düzendeki Kaçış ve Direniş". *Electronic Turkish Studies*, 10(16): 193-206.

- Bal, Hüseyin (2006). *Kent Sosyolojisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları.
- Başat, İsmail Mert (2001). “Kentte, Kente Karşı Bir Uçbeyi”. *Cumhuriyet Kitap*, 618: 4-5.
- Bezirci, Asım (1998). *Güle Dil Verenler*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Boratav, Pertev Naili (1994). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Buckley, Elsie Finimore (1985). *Mitolojiden Masallar*. Çev. Orhan Petek. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Davis, Mike (2007). *Gecekondu Gezegeni*. Çev. Gürol Koca. İstanbul: Metis Yayınları.
- Demirkan, Tarık (1996). “Tarih Boyunca Kuşatılan Özgürlük Alanları; Kentler”. *Cogito*, 8: 17-22.
- Durkheim, Emile (2019). *İntihar*. Çev. Özer Ozankaya. İzmir: Cem Yayınevi.
- Eroğlu, Ebubekir (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eyan, Bilginç (2019). *Modern Türk Şiirinde Kent Psikozu*. Yüksek Lisans Tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ferhad, Hüseyin (2016). *Şark Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökalp, Ziya (1976). *Yeni Hayat, Doğru Yol*. Haz. Müjgân Cunbur. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Graves, Robert ve Patai, Raphael (2009). *İbrani Mitleri: Tekvin-Yaratılış Kitabı*. Çev. Uğur Akpur. İstanbul: Say Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2001). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, David (2013). *Asi Şehirler: Şehir Hakkından Kentsel Devrime Doğru*. Çev. Ayşe Deniz Temiz. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hüyük, Rahmi (1992). “Tevfik Fikret ile Ahmet Tellî’de Kent Olgusu”. *Türk Dili Dergisi*, 29.
- Kaplan, Mehmet (2019). *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kayıran, Yücel (2007). *Felsefi Şiir: Tinsel Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemiksiz, Cansu (2017). *Metinlerarasılık ve Ahmet Tellî’nin Nidâ Kitabının Metinlerarasılık Kuramı Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kıraç, Tuba (2019). *İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Korat, Gürsel (1996). “Refik Durbaş-Ahmet Telli-İsmet Özel; ‘Taşralı Kent’in Şiir İzleği”. *Birikim*, 82: 71-76.
- Köse, Serkan (2019). “Türk Kültüründe Baykuş”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(3): 288-301.
- Lefebvre, Henri (2018). *Şehir Hakkı*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynch, Kevin (1996). “Çevrenin İmgesi”. *Cogito*, 8: 153-162.
- Marx, Karl ve Engels, Friedrich (2015). *Komünist Parti Manifestosu*. Çev. Atilla Tuysan. İstanbul: Yar Yayınları.
- Mumford, Lewis (2007). *Tarih Boyunca Kent: Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennett, Richard (2008). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sennett, Richard (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stephen, Alain (2016). *Düşündüğümüz Şeyleri Neden Düşünürüz?* Çev. Nihal Akcan. İstanbul: Nemesis Kitap.
- Susam, Asuman (2010). *Yangın Yılları’ndan Nidâ’ya Ahmet Telli Şiiri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2004). *Çocuksun Sen*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2006). *Dövüşen Anlatsın*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2011). *Yangın Yılları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2013). *Barbar ve Şehlâ*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2014). *Su Çürüdü*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016a). *Hüznün İsyan Olur*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016b). *Saklı Kalan*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016c). *Belki Yine Gelirim*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016d). *Nidâ*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Telli, Ahmet (2016e). *Bakışın Senin*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tiken, Servet (2011). *Türk Romanında Kentleşme ve Kentlileşme (1950-1980)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tunalı, İsmail (1976). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Turan, Güven (1996). “Roman Kentler”. *Cogito*, 8: 215–218.

Tuzcuoğlu, Necla (1995). “Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri”. *M. Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 7: 275–285.

URL-1: “Ahmet Telli ile Şiir ve Sanat Üzerine”. <https://www.youtube.com/watch?v=DwLA1f1sxxwg> (Erişim: 03.11.2020)

URL-2: “Şair Ahmet Telli”. <https://www.youtube.com/watch?v=1Arrot81QzM> (Erişim: 03.11.2020)

URL-3: “Kentin Kapısı Sanat ve Kültür Kapısıdır” www.eskisehirgundem.com/m.asp?sec=1&newscatid=6&newsid=107291 (Erişim: 05.03.2021)

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



EMİRHAN YENİKİY'İN MİZAHİ HİKÂYELERİ ÜZERİNE NOTLAR

Notes on Humorous Stories of Emirhan Yenikiy

Ayşe Nur DEMİR*

Öz

Emirhan Yenikiy 20. yüzyıl Tatar edebiyatının önemli yazarlarından biridir. 1909 yılında doğup 2000 yılında vefat etmiştir. İlk eserlerini gençlik çağında yazmaya başlayan ve üretken bir yazar olan Yenikiy, 1953 yılından itibaren sadece profesyonel bir yazar olarak yazı hayatını ve yaşamını devam ettirmiştir. Özellikle gerçekçi bir biçimde yazdığı hikâyeleriyle Tatar edebiyatında ön plana çıkmıştır. II. Dünya Savaşı'na bizzat cephede şahit olan Yenikiy'in savaş yıllarında yazmış olduğu hikâyeler onun eserlerinin en olgun örnekleri olarak değerlendirilir. İçinde yaşadığı toplumu, bu toplumun psikolojisini, yaşadığı döneme tesadüf eden olayları, görmüş olduğu sorunları hikâyelerinde ele almış ve sade bir dille, canlı tasvirlerle ve gerçekçi üslupla okuyucuya sunmuştur. Mizahi hiciv ve ironinin de Yenikiy'in eserlerinde önemli bir rolü vardır. 1953-1969 yılları arasında yazmış olduğu 18 adet mizahi hiciv tarzındaki hikâyelerde, hayatın içinde yer alan tekrar tiplerin canlı hiciv portrelerini ustalıkla çizmiştir. Bu hikâyeler, Yenikiy'in toplumda gördüğü aksaklıkları merkeze alarak nükteli tarzda yazdığı eleştirel hikâyeleridir. Yazarın hikâyelerdeki samimi ve doğal üslubu dikkat çekicidir. Yenikiy'in gerçekçiliğini de somut bir hale getiren bu samimi ve doğal üslubunu; günlük dile ait yapılar, kültürel unsurlar, deyimler ve atasözleri, yazarın kendine has yapmış olduğu benzetmeler oluşturmaktadır. Bu çalışmada, XX. yüzyıl Tatar yazarı Emirhan Yenikiy'in *Saylanma Eserler* (Seçme Eserler) adlı iki ciltlik eserinin 1971 yılında basılan ikinci cildinin 427-506 sayfaları arasında yer alan "Mizahi Hikâyeleri" esas alınmıştır. Hikâyelerde sıkça geçen deyimler ve kalıp ifadeler, atasözleri ve yazarın yapmış olduğu benzetmeler derlenerek metnin dili hakkında sonuçlara ulaşılmıştır. 18 mizahi hikâyeden verilen örneklerle elde edilen sonuçlar somutlaştırılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Emirhan Yenikiy, Tatar edebiyatı, mizahi hikâye, deyim, atasözü.

ABSTRACT

Emirhan Yenikiy is one of the important writers of the 20th century Tatar literature. He was born in 1909 and died in 2000. Yenikiy, who started to write his first works in his youth and became a prolific writer, has continued his writing life and life as a pro-

* Bilim uzmanı. Stuttgart Başkonsolosluğu Eğitim Ataşeliği, Tauberbischofsheim/Almanya. E-posta: aysenur-ozar@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-4569-4195.

fessional writer since 1953. He was in Tatar literature particularly prominent with his stories, which he wrote in a realistic manner. The stories that Yenikiy wrote during the war years, who witnessed the Second World War on the front, are considered to be the most mature examples of his works. He discussed the society he lived in, the psychology of this society, the events that coincided with the period he lived, the problems he had seen in his stories, and presented it to the reader in a simple language, vivid descriptions and realistic style. Humorous satire and irony also have an important role in Yenikiy's works. He skillfully drew lively satirical portraits of repetitive types in life in 18 humorous satirical style stories he wrote between 1953-1969. These stories are the critical stories of Yenikiy, written in a humorous style, focusing on the problems he saw in the society. The author's sincere and natural style in the stories is striking. This sincere and natural style that embodies Yenikiy's realism; daily language structures, cultural elements, idioms and proverbs constitute metaphors that the author has made his own. This study the 20th century Tatar writer Emirhan Yenikiy's the "Humorous Stories" on pages between 427-506 of the second volume of his two-volume work entitled *Saylanma Eserler* (Selected Works), which was published in 1971 is based on. By compiling idioms and phrases, proverbs and author's specific analogies that are frequently mentioned in the stories, conclusions about the language of the text were obtained. The results obtained with the examples given from 18 humorous stories are concretized.

Keywords: Emirhan Yenikiy, Tatar literature, humorous story, idiom, proverb.

Giriş

20. yüzyıl Tatar edebiyatı yazarlarından Emirhan Yenikiy, zeminini 18. yüzyılın sonlarında başlayan yenileşme hareketlerinin oluşturduğu modern Tatar edebiyatı geleneğinde yetişmiş, Tatarlardaki yenileşme meşalesini devralmış bir yazardır. 1909 yılında doğup 2000 yılında vefat eden Yenikiy, Sovyet dönemi baskılarıyla yaşamış, İkinci Dünya Savaşı'nda bizzat cephe- de savaşmış, kısacası 20. yüzyılın talihsiz tüm olaylarına şahit olmuştur. Hayattan edindiği tecrübeleri eserlerinde farklı olay örgüleri ve karakterler çerçevesinde okuyucuya sunmuştur (Demir, 2020: III). Yazarın ilk yazıları 1926-1927 yıllarına dayansa da savaştan önceki yazdıkları sayıca çok olmayan henüz olgunlaşmamış örnekler olarak kabul edilebilir. Yine de bu örneklerde, ilerleyen zamanlarda ortaya çıkacak olan yeteneğin kendine özgü edebî dokunuşlarının ve üslubunun tohumlarını görmek mümkündür. Yenikiy'in eserlerinde olgunlaşma ve gelişimin izleri savaş yıllarından itibaren açık bir biçimde hissedilir. Bu dönem aynı zamanda yazarın derin bir dönüşüm içine girdiği ve hatta yazı hayatı için bir dönüm noktası yaşadığı zamandır. Yenikiy, özellikle savaş döneminde ve savaş sonrasında yazdığı

hikâye ve uzun öyküleri ile geniş okuyucu kitlesine ulaşmayı başarmıştır (Halit, 1970: 5). Yaşamı süresince kısa roman, hikâye, makale, hatıra gibi pek çok türde eser vermiş üretken bir yazar olan Yenikiy, Tatar edebiyatında özellikle hikâyeci yönüyle ön plana çıkmıştır (Demir, 2020: III).

Yazarın savaş döneminde ve savaştan sonra yazmış olduğu *Bala* (Çocuk) (1941), *Ana hem Kız* (Ana ve Kız) (1942), *Bër Gëne Seğatke* (Bir Saatli-ğine) (1944), *Yalgız Kaz* (Yalnız Kaz) (1944), *Mek Çeçegë* (Haşhaş Çiçeği) (1944), *Kunakçıl Doşman* (Misafirperver Düşman) (1945), *Tavlarğa Karap* (Dağlara Bakararak) (1948), *Këm Cırladı?* (Türküyü Kim Söyledi?) (1956) gibi hikâyeleri; sıradan Sovyet insanının ve Tatar halkının sabrını, ahlakını, cesaretini, zorluklar karşısındaki mücadelesini, her şeye rağmen yaşama sıkı sıkıya tutunuşunu yansıtmakla birlikte insanın iç dünyasına dair çözümler ortaya koymasıyla da psikolojik tarzdaki hikâyenin başarılı örnekleri kabul edilmektedir. Yenikiy'in bu hikâyelerinde, savaşın derin izlerini, insan psikolojisine olan etkilerini gerçekçi ve ayrıntılı bir şekilde bulmak mümkündür (Kamalieva, 2013: 1783-1784). Ancak bunlardan yola çıkarak Yenikiy'in eserleri için sadece "Savaş teması göze çarpar." şeklinde genel bir hükme varmak çok eksik kalacaktır. Çünkü Yenikiy'in eserlerinde dikkat çeken savaş teması, soyut bir biçimde görülmektedir. Onun savaş temasını ön plana aldığı çalışmalarında, okumaya alışkın olduğumuz savaş olaylarını, askerî operasyonları bulmak zordur. Somut bir savaş portresi çizmek yerine, "savaş" olgusunun insana ve topluma etkisiyle, ortaya çıkardığı sonuçlarla ilgilenmektedir. Yazarın bu hikâyelerde ele aldığı kahramanları da savaşta cesur, yenilmez olmalarıyla ön plana çıkmamaktadır. Çünkü Yenikiy böyle bir amaç içerisinde değildir. Onun ön plana çıkarmak istediği savaşın gerçekliği ve dramatizmi ile insan psikolojisindeki yansımalarıdır. Bunlara odaklanarak Sovyet insanının savaş şartlarındaki iç dünyasını, nasıl süreçlerden geçtiğini, zor sınavlar verdiğini okuyucuya aktarmayı ve bunu edebiyat anlayışının merkezine yerleştirmeyi hedeflemiştir. Usta hikâye yazarı her şeyden önce bu anlayış çerçevesinde yazdığı psikolojik tarzdaki hikâyeleriyle Tatar edebiyatını zenginleştirmiştir. Şüphesiz ki bu tarz hikâyeler okuyucu için ne kadar önemliyse yazar için de bir o kadar zordur (Halit, 1970: 5-19).

E. Yenikiy, 1953'ten itibaren profesyonel yazar olarak yazı hayatına devam etmiştir (Davutov ve Nurillina, 1986: 639). Yazarın hayat felsefesi savaş yıllarından sonra daha da derin bir hal almış ve içinde bulunduğu dönemin karmaşık ahlaki problemlerini cesurca gösterebilmiştir. Yaşadığı toplumun insanını ve sorunlarını iyi analiz etmesi, kahramanlarının gönül sırlarının derinliğine girebilme ustalığı, düşüncelerinin felsefi yönü ve keskinliği,

yapmış olduğu farklı tasvirlerle stilistik renkler ve milli özelliğe sahip anlamlar oluşturması Yenikiy'i kendisi yapan özelliklerdir (Yüziyev, 2001: 23). Kendine has oluşunu hissettiren yazarın hikâyelerinde işlediği konular ve ele aldığı karakterler, onun yaşadığı dönemde yaşanılması mümkün olan olaylar ve karşılaşılması muhtemel kişilerdir. Eserlerinin içeriği ile zamanın ruhunun uyum içerisinde olduğu söylenebilir (Halit, 1970: 12).

Yenikiy'in eserlerine genel olarak bakıldığında, gerçek oldukça somut, felsefi bakımdan derin ve edebî açıdan zengin biçimde karşımıza çıkmaktadır (Halit, 1970: 7). *Yörek Sëřë* (Yürek Sırrı) (1957), *Reşe* (Reşe) (1962), *Vöjdan* (Vicdan) (1968) adlı uzun hikâyelerinde, *Tuğan Tufrak* (Doğduğum Toprak) (1959), *Töngë Tamçılar* (Gece Damlaları) (1964), *Maturlık* (Güzellik) (1964), *Kuray* (Kuray) (1970), *Eytëlmegen Vasıyat* (Söylenmemiş Vasıyet) (1965) gibi pek çok hikâyesinde toplum içinde tespit ettiği önemli ahlaki sorunları ele almıştır. Toplumun ve insanın kaderi, doğduğu topraklarla ana dile sevgi ve sahip çıkma, vicdan saflığı, kuşaklar arasındaki bağ, inanca bağlılık, günahlardan pişman olma ele aldığı konulardır (Yüziyev, 2001: 23). Mizahi hiciv ve ironinin de Yenikiy'in eserlerinde önemli bir yeri olduğu açıktır. E. Yenikiy'in çoğu eserinde hiciv ve ironi unsurlarını bir dereceye kadar görmek mümkündür. Bu durumu, gerçekliği eserlerinin merkezine alan yazarın realizminin bir eğilimi olarak değerlendirmek doğru olacaktır. *Saz Çeçegë* (Bataklık Çiçeği), *Reşe* (Reşe), *Eytëlmegen Vasıyat* (Söylenmemiş Vasıyet) gibi. Onun hikâyelerinde genel olarak hiciv-ironi tekniğini ayırt etmek çok katmanlı bir meseledir. Bunu yazarın edebî tarzının ve üslubunun kendine özgüllüğüyle bağdaştırmak gerekir (Halit, 1970: 17-18).

Yenikiy her ne kadar bazı temaları ve konuları eserlerinde daha ön plana çıkarmış bir yazar olsa da onun elbette sürekli aynı temanın, konunun ve kahramanların dünyasında dönüp dolaşan, uzun zamandır bilinen ve kullanılan malzemelerle sınırlı bir çerçevede eser veren bir yazar olmadığını belirtmek gerekir. Yazı hayatı boyunca sürekli arayış içinde olarak iyiyi bulma çabasına girişmiş; yaşamda yer alan zıtlıkları, beyazla siyahı, iyiyi kötüyü derinlemesine düşünmüş; gözlemlemiş; içselleştirmiş ve onları anlamaya gayret etmiştir (Halit, 1970: 18). Bu yönüyle Yenikiy, farklı türleri ve anlatım tarzlarını da deneyerek bambaşka kahramanların dünyasını okuyucuya sunmuştur. Mizahi hiciv tarzında yazdığı hikâyeler de bunun bir örneğidir.

1. Mizahi Hikâyeler

E. Yenikiy'in "Mizahi Hikâyeleri", yazarın 1971 yılında Kazan'da yayımlanan *Saylanma Eserler* (Seçme Eserler) başlıklı iki ciltlik kitabının 2. cildinde

427-506 sayfaları arasında yer alan hikâyelerdir. Yaşadığı toplumu özümsemiş olan yazar toplumsal aksaklıklara, dönem sorunlarına kayıtsız kalammamış ve mizahi hikâyelerinde bunları nükteli bir dille eleştirmiştir (Demir, 2020: III). Toplam 18 hikâyeden oluşan bu hikâyeleri Emirhan Yenikiy, 1953-1969 yılları arasında yazmıştır (Demir, 2020: 18). Yenikiy'in mizahi hikâyelerinde özellikle kısa ve keskin bir biçimde, birkaç çizgi ve vuruşla karakterize edilmiş canlı hiciv portreleri ortaya konmuştur (Halit, 1970: 18). Yazar bu hikâyelerde, yaşamdan ustalıkla aldığı detayları malzeme yaparak toplumda sıklıkla karşılaşılan, tekrarlanan tiplerin eleştirisini nükteli bir biçimde okuyucuya sunmuştur (Davutov ve Nurillina, 1986: 639).

Küñělsěz Meclěs'te (Keyifsiz Meclis) zengin, mevki sahibi ancak görgüsüz, dost meclisinde sürekli zeki olmayan oğlunun zekâsıyla övünen bir baba; *Küsiye Hanım'da* (Küsiye Hanım) koca parasıyla bolluk içinde yaşayıp bir o kadar cimri olan kurnaz ve sonradan görme bir kadın; *İķě Baca Turında Hikeye'de* (İki Bacanak Hakkında Hikâye) birlikte çalışan iki bacanaktan küçük bacanağı kullanarak zengin ve rahat bir yaşantıya sahip olan kurnaz ve hilekâr büyük bacanak; *Bōķě'de* (Tıkaç) dönemin siyasi şartlarına paralel yapılan mevki değişikliklerinden nasibini alarak her yıl hak etmediği mevkisi değiştirilen, bu değişikliklere sesini çıkarmayıp üstlerine boyun eğen bir adam; *Nindiyrek Kěşě İken Ul'da* (Nasıl Birisiymiş Ki O?) liyakatsiz işe alımlar, işverenin işe alınan kişiyi hiç görmemesi, bilmemesi; *Kěmge Karadı Ul'da* (Kime Baktı O?) aynı kıza âşık olan iki yakın arkadaşın ikisini de kandıran kız için saf aşklarını kaybetmeyişleri; *Ķoritübede'de* (Kurutepe'de) köydeki dereye bent yapmaya girişen halkın bu yaptığını, ihtiyar bir dedenin söylediklerine bakarak yanlış biçimde hidroelektrik santrali olarak duyuran gazete haberi; *Aĥiret'te* (Ahiret) evde kalmış iki yakın kız arkadaştan, kısmeti çıkan ve evlenmeye niyetlenen arkadaşının saf erkeğini elinden alan kurnaz ve oyunbaz kadın; *Sıbzǵı'da* (Düdük) döneminin adamı olan, makam sahibi olup bulunduğu makamı hak etmeyen, ihtiyaç doğrultusunda hareket edip altında çalışanlara mantıksız işler yükleyen, zorda kalınca da ortadan kaybolan artel başkanı; *Mōslim Ķart'ta* (İhtiyar Müslüm) cahil bir ihtiyarın iş için uzaklara giden oğluyla abartılı şekilde övünmesi ve basit nitelendirilebilecek durumlara karşı büyük şaşkınlığı; *Yōriy Běr Kěşě'de* (Yürüyor Bir Adam) hayatı boyunca her alanda kendini üstün yetenekli görüp bir yerlere gelmek için uğraşan, ancak her denemesi hüsrarla sona eren, kibirle denemekten vazgeçmeyen, kendi sürecini tamamlayamamış bir kişi; *Maybeder Ķarçıkniñ Tuǵan Kōñě'de* (Kocakarı Maybeder'in Doğum Günü) yetmişinci yaş günü olan ihtiyar kadına yapılan kutlama partisine, kadının mevki sahibi oğluna

yalakalık amaçlı birbiriyle yarışan hediyelerle gelen gösteriş düşkününü insanlar; *Quyan Meselesē*'nde (Tavşan Meselesi) sıradan bir köylünün abartılı fikirleri ve uzun süren çabalarıyla kolhoz başkanının direncini kırıp bölge kolhozlarında tavşan yetiştiriciliğine sebep olması; *Köysēz Mesel*'de (*Uyumsuz Masal*) hayvan karakter (tavşan) üzerinden korkak, cesaretsiz, daima üstlerinden aldığı emirler doğrultusunda hareket eden bir bekçi; *Gadet Kollı*'da (*Alışkanlığın Kölesi*) dönemine ve adamına göre davranan, nabza göre şerbet veren, korktuğu kişiyi önemseyen ve baş tacı yapan, işinin olmadığını geride tutan, kurnaz geçinen bir kolhoz başkanı; *Ezēr Hıkeye*'de (*Hazır Hikâye*) hileli bir planla kolhozu yeniden ayağa kaldırmayı başardığını bir gazeteciye övünerek anlatan pişkin bir kolhoz başkanı; *Ecel Digenē*'de (*Ecel Dediğın*) tesadüfen bulunduğu hazine, kimseye söylememesini tembihleyerek bir hurdacıya bahseden ihtiyar adamın “Ya birine söylesen!” endişesinden eceline kavuşması; *Erēm*'de (*Pelin Otu*) ise kendisine çok başarılı, akıllı, becerikli ve insanlara karşı merhametli bir imaj çizen ancak gerçek kişiliğinin hiç de öyle olmadığı ortaya çıkan, kendini gizleyen ve iyi oynayan bir kolhoz başkanı nükteli bir dille anlatılır ve aksak yönleri dolayısıyla hicvedilir (Demir, 2020: 18-19).

Her hikâyede günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz, eleştiri oklarının hedefinde bulunan tipler yer almaktadır. Genel olarak “erdem” duygusundan yoksun, toplumun değer yargılarından uzaklaşarak ahlaki yozlaşma içine girmiş olan bu tipler yazar tarafından son derece gerçekçi bir biçimde anlatılmıştır. Bu gerçeklik hissi okuyucuya da doğrudan geçmektedir ki okuyucu olarak hikâyelerde yer alan bu tiplerin tavır ve davranışlarına kayıtsız kalmıyoruz. Hikâyedeki olaya ve duruma göre onlara bazen kızıyoruz, bazen gülüyoruz, bazen de onları eleştiriyoruz. Günlük yaşantımızda hayatın içinde çoğu zaman karşımıza çıkabilecek bu tiplerin bize oldukça tanıdık geldiğini belirtmek gerekir (Demir, 2020: 19-20). Yenikiy adeta ahlaki bir sorumluluk içinde bu tipleri okuyucuya göstermeye çalışmıştır.

Yazar hikâyelerde toplumda gördüğü aksaklıkları, ahlaki yozlaşmayı göz önüne sermeyi amaçlamış ve kurmuş olduğu olay örgüleriyle, yarattığı karakterlerle bunları adeta somutlaştırmıştır. Yanlış çağdaşlaşma, köklerinden ve geleneklerinden koparak modern olduğunu zannetme, Sovyet dönemi uygulamaları, fırsatçı, çıkarıcı ve liyakatsiz idareciler genel olarak yazarın toplumda gördüğü sorunlar ve aynı zamanda mizahi hikâyelerinde eleştirdiği durumlardır. Bu eleştirileri Yenikiy, doğrudan ve açık bir biçimde yapmak yerine hikâyelerin sınırları içerisinde gizlemeyi tercih etmiştir. Karpalı eleştiri ustalıkla uygulayan yazar, ifade etmek istediğini bazen “sü-

pürge”, “tıkaç” gibi nesnelere üzerinden, bazen de hayvan sembolleri üzerinden, bazen de kendisi aradan çıkarak hikâyelerdeki kahramanların ağzından okuyucuya ulaştırmıştır (Demir, 2020: 19).

...

—Këm soñ sěz, profëssiyağöz buyınça këm? — didëm, üzëm de sizmesten kıza töşöp. (*Kimsiniz peki siz, mesleğiniz süresince kimsiniz? dedim, kendim de anlamadığımdan kıziverip.*)

—Bökë! — didë Sabircanov, kırt kisöp. (*Tıkaç! dedi Sabircanov, birden kestirip atarak.*)

—Nişək ul alay... bökë? (*Nasıl o öyle... tıkaç?*)

—Şulay indë, kayda tişək, şunda bökë böz, kayan ağa başlasa, şunda tizrek iltöp tıgalar bözne... Mëne kirpëç zavodına dirëktor kirrek bulıp kitken. Davay, Sabircanov, kayt, zavodnı prinimat itöp al! (*Şöyle şimdi; nerede bir gedik orada tıkaç biz, nerede bir şey aksamaya başlasa, oraya çabucak götürüp tıkarlar bizi... İşte kerpiç fabrikasına yönetici lazım oluvermiş. Haydi, Sabircanov, dön, fabrikayı devraliver!*)

... Bökë (Yenikiy, 1971: 442-443).

...

—Sabır itëğöz! İpteş Tır-tır iptëş Şır-şırğa şaltıratırğa buldı. (*Sabredin! Yoldaş Tırtır, yoldaş Şırşır'a telefon etmek istedi.*)

—E këm soñ ul Şır-şır? (*E kim peki o Şırşır?*)

—Bözneñ iñ yuğarı naçalnik! (*Bizim en üstteki müdürümüz!*)

—Tojë kıyanmı? (*Tojé¹ tavşan mı?*)

—Kıyan. (*Tavşan*)

Ët қолақların қаşıп aldı hem төкөрөп қуыды. (*Köpek kulaklarını kaşıdı ve tükürdü.*)

Bërazdan tëlëfon şaltıradı. Kıyan sisenöp kittë hem yalt ittëröp trubkanı aldı. (*Biraz sonra telefon çaldı. Tavşan sıçrayıverdi ve hemen ahizeyi aldı.*)

—Eyë, eyë, bu min, Dër-dër... Tıñlıym... Almaska? Kërtmeske? Yağşı, yağşı. Nerse diyim?.. Böz andıy standartқа turı kilmegen hayvannı kabul ite almıybiz, diyimmë? Yarıy. E, kırқақлар sěz dip tirgiy

¹ Da, de, o da (Rus.)

başlasa, ni eytiym? Ętně bëlesěz bit indě, örërge yarata... (Evet, evet, benim Dırdır... Dinliyorum... Almamalı? Sokmamalı? İyi, iyi. Ne diyeyim?.. Biz onun gibi standarta uygun gelmeyen hayvanı kabul edemiyoruz, diyeyim mi? Tamam. Fakat, korkaklar sizi diye sövmeye başlarsa, ne söyleyeyim? Köpeęi biliyorsunuz elbette şimdi, ürümeyi sever.)

Köysěz Mesel (Yenikiy, 1971: 489).

Hikâyelerdeki ortak noktalardan biri olarak Sovyetler Birliği izleri dikkat çekicidir. Hemen her hikâyede Sovyet dönemi uygulamalarına, sovhozlara, kolhozlara, kolhoz yöneticilerine, kooperatiflere, tüm bunların çalışma şekillerine rastlamak mümkündür (Demir, 2020: 20). Genellikle bu yönetimde olan kişilerin yazar tarafından farklı yönlerden (iş bilmezlik, haksız mevki sahibi olma, kurnazlık, adaletsizlik, kibirli olma vb.) eleştirildiğini görmekteyiz:

...

—Sin, Celey tuęan, bëzně de ęara ayęırıña utırtır iděň, — didě řul ęaęta arttan elsërebek kilgeně. (Sen, Celey kardeř, bizi de kara ayęırına bindirseydin, dedi o vakit arkadan sıcaaktan bunalarak geleni.)

—Anısı bit, Nurislam babay, ustavta yuk, ustavta eytëlmegen, — didě Celelëtdinov. (O elbette, Nurislam dede, tüzükte yok, tüzükte söz edilmemiř, dedi Celalettinov.)

—Nerse? (Ne?)

—Min eytem, sězně předsëdatël atına utırtıp yörëv kolhoz ustavına yazılmağan diyim, mëne bit eş nersede! (Diyorum ki, sizi başkanın atına bindirip götürmek kolhozun tüzüğüne yazılmamış diyorum, işte elbette iş bunda!)

—E-e! — dip suzdı babay, elle bërni aňlamıyęa, elle artık ęaceplenüvden. (E-e! diye uzattı dede, belki hiçbir şey anlamamaktan, belki fazla şaşırmaktan.)

Ul arada Celelëtdinov dilbëgesë bëlen atınıň sırtına “Na-a!” — dip bër ęaętı da, ęara ayęır yastığtay art sanın sëlķëte-sëlķëte kızuu ęına kitëp te bardı. (O sırada Celalettinov dizginiyle atının sırtına “Deeh!” — diye bir vurdu da, kara ayęır yastık gibi sağrısını silke silke hızlıca gitti.)

... Erëm (Yenikiy, 1971: 511).

Yenikiy, okuyucuda merak duygusunu canlı tutacak şekilde hikâyelerdeki olay örgülerini şekillendirmiştir. Hikâyelerin akıcılığını ve sürükleyiciliğini de diyalog tekniğini sıkça kullanarak sağlamıştır (Demir, 2020: 20). Yazarın okuyucu ile karakterleri doğrudan temasa geçirdiği karşılıklı konuşmalar, hikâyelerin önemli dinamiğini oluşturmaktadır. Diyalog bölümleri, hikâyelerdeki sürükleyiciliğin yanı sıra başka önemli unsurlara da hizmet etmektedir. Bu bölümler vasıtasıyla hikâye kahramanlarının karakter özellikleri canlı bir biçimde ortaya konmaktadır. Aynı zamanda kahramanların konuşma tarzlarına bakılarak yazarın gerçekçiliği -yazarın uzun uzun anlatmasına gerek kalmadan- doğrudan okuyucuya yansımaktadır.

Yenikiy'in mizahi hikâyelerindeki kahramanları; günlük hayatın doğallığı içinde, sosyal statülerine, karakter özelliklerine uygun biçimde konuşurlarken karşımıza çıkmaktadır. Bazen kendi kültüründen uzaklaşmış, yozlaşmış bir adam araya Rusça kelimeler ekleyerek konuşurken bazen yaşlı bir ihtiyar kelimeleri doğru telaffuz edemeyerek konuşmaktadır (Demir, 2020: 20):

...

—Feyzërahman babay, sin bër gëne nersenë hëtërlerge tırış elë, — didë. — Hidrostantsiya salasız mı dip soradımı ul sinnen? (*Feyzi-rahman dede, sen sadece bir şeyi hatırlamaya çalış hele, dedi. Hidroelektrik istasyonu mu kuruyorsunuz diye sordu mu o sana?*)

—Nindiy stansa? (*Ne stasyon?*)

—Nu, ëlëktrostantsiya. (*Haydi, elektrik santrali.*)

—E-e... Liktrstansa diysënmë — Babay ozaq kına köttërp tordı. — Soradı buğay, këm, Celelëtdin tuğan. (*Haa... Liktürük stasyonu mu diyorsun? Dede uzunca bir süre bekletti. Sordu hemen, o kişi, Celallettin kardeş.*)

—Nerse dip soradı? (*Ne diye sordu?*)

—Şul indë, liktrstansağız bulamı, dip soradı. (*O şimdi, liktürük stasyonunuz olur mu, diye sordu.*)

—E sin nerse didëñ? (*Peki sen ne dedin?*)

—Minmë? Bulaçaq, allahı boyırğan bulsa, didëm. (*Ben mi? Olacak, Allah izin verirse, dedim.*)

... Körtübede (Yenikiy, 1971: 457).

Yazarın samimi ve doğal üslubunu her hikâyede hissetmek mümkündür. Bu doğallığın ve samimiyetin göstergelerinden biri Yenikiy'in hikâyelerde okuyucuyla karşılıklı konuşma havası içerisinde olayları aktarmasıdır. Ge-

nellikle üçüncü şahıs anlatıcısı kullanan Yenikiy; kullandığı doğal dille okuyucuda, hikâyeleri adeta dinliyor hissi uyandırmaktadır. Bu durumun en belirgin yaşandığı kısımlar ise yazarın zaman zaman doğrudan okuyucuya hitap ederek konuştuğu yerlerdir (Demir, 2020: 20):

... Küsiye hanımniñ eybër taşuvğa bu qader hİRës buluvın yumartlıqtan, aqça qadërën bëlmevden dip uyly kürmegëz tağın. Aqça anıñ sulıy torğan havası. Qayan niçëk itëp bër tiyën yolqır öçën, këmnëñ de bulsa haqın basıp qalır öçën ul hertörlë oyat-namusun bër çitke sëltep ırğıtır. *(Küsiye Hanım'ın bir şeyler taşımaya bu kadar hırslanmasını cömertlikten, paranın değerini bilmemesinden diye düşünmeyin yine. Para onun soluyup durduğu havası. Nereden nasıl yapıp edip bir kuruş koparmak için, kimin olursa olsun hakkını yemek için o her türlü utanma arlanmayı bir kenara silkip atar.)*

...

Mëne şundi y hatın ul Küsiye hanım. İşanasıgız kilmiymë? Bëznëñ tormışta mondiy ekemet qayan kilsën, bulmas ul diysëzmë? Lakin bula iken ul, bik sirek bulsa da oçrıy iken. *(İşte böyle bir kadın o Küsiye Hanım. İnanasınız gelmiyor mu? Bizim hayatımıza böyle tuhaf biri nasıl gelsin, olmaz bu mu diyorsunuz? Ama olurmuş, pek nadir olsa da denk gelirmiş.)*

... Küsiye Hanım (Yenikiy, 1971: 432-433).

Mizahi hikâyelerin dil özelliklerine genel olarak baktığımızda ses, şekil ve söz varlığı bakımından Tatar Türkçesi dil özelliklerini yansıtmaktadır. Hikâyelerde yer yer Kazan-Tatar Türkçesi ağızlarına ve konuşma diline ait unsurların da yer aldığını belirtmek gerekir. Bunların yanında bir diğer dikkat çeken unsur Rusça söz varlığıdır. Çoğunlukla hikâyelerin diyalog bölümlerinde karşımıza çıkan Rusça kelimeler yazar tarafından özellikle kullanılmıştır ve yazarın hikâyede iletmek istediği bazı alt mesajlara da hizmet etmesi bakımından önemlidir. Hatta bazı hikâyelerde kahramanların Rusça kelimeleri yanlış telaffuzla söylediğine şahit oluruz. Bu durum yine kahramanın doğallığını ve yazar tarafından günlük hayattan olduğu gibi hikâyeye alındığını gösterir. Diyalog bölümlerinde karşılaştığımız bu durum hikâyelerdeki mizahın ve hicvin de bir parçası olmaktadır (Demir, 2020: 21-22).

Yenikiy'in mizahi hikâyelerinin dilinde göze çarpan ve üzerine ayrı bir inceleme gerektiren bir diğer husus çok sayıda deyim, kalıp ifade ve atasözünün yer almasıdır. Yazarın günlük dilden kullandığı yapılar, kültürün parçası olan unsurlar, deyimler ve kalıp ifadeler, atasözleri, başvurduğu samimi ve

nükteli benzetmeler hikâyelerin doğallığını tamamlamaktadır. Yazarın anlatımını güçlendiren, konuşma diline yakınlığı sağlayan, okuyucuya samimiyeti ve doğallığı doğrudan yansıtan bu unsurlar hikâyelerde yer alan mizaha da katkı sağlamaktadır (Demir, 2020: 20–22).

Hikâyelerin dilinde sık sık karşımıza çıkan deyimler ve kalıp ifadeler, atasözleri, yazarın kişilerle olayları anlatmada yerinde ve başarılı biçimde yaptığı benzetmeler, kinayeler, ironiler; Yenikiy'in mizahi hikâyelerinde kendine has bir üslup yaratması bakımından dikkate değerdir. Hikâyelerin karakteristik özelliği sayılabilecek ve hikâyelerin ortak noktası kabul edilebilecek bu yapılar sayıca da oldukça fazladır. Hikâyelerde özel fiil + isim birleşmelerinden, polisemik kullanımlardan oluşan 87 adet deyim ve kalıp ifade, 7 adet atasözü, zarfların ve sıfatların kullanımı dâhilinde yazarın yapmış olduğu benzetmelerden, mecazlardan ve karşılaştırmalardan oluşan yazarın üslup özelliklerini de ortaya koyan 129 yapı tespit edilmiştir. Üç başlık altında inceleyebildiğimiz bu yapılardan bazılarını hikâyelerden alınmış örnek parçalarla vermek mümkündür:²

1.1. Deyimler ve Kalıp İfadeler

aķıldan ŐaŐ- (deli olmak): “Kız Yaņa Bistede bër, elle niĒe yëĒet anıñ öĒen aķıllarınnan ŐaŐtılar indë.” (*Kız Yeni Şehir’de tek, kim bilir kaĒ delikanlı onun için deli oldular artık.*) (Yenikiy, 1971: 460).

avız yıır- (sırtmak; aĒı açık kalmak): “Kız yanında ipteŐë avızın yıırıp, Ēëkreyp tora!” (*Kızın yanındaki arkadaşının ŐaŐkınlıktan aĒı açık kalarak gözleri büyür!*) (Yenikiy, 1971: 451). “EteĒ suĒıŐtıruvĒılar Őikëllë avızların yıırıp, küzlerën ылtıratıp, tëĒëlernëñ pır tuzıp talaŐuvların Ēarap utıralar.” (*Horoz dövüŐtürenler gibi sırtıp, gözleri parlayarak, ötekilerin öfkelenip birbirlerine saldırımlarına bakıp dururlar.*) “TuĒtalë, Ēoddus, avızınıñı yıırmalë sin!” (*Dur hele, Koddus, sırtma hele sen!*) (Yenikiy, 1971: 484, 502).

avızınnan süznë këleŐĒe bëlen tartıp al- (aĒzından lafı kerpetenle Ēekip almak): “Babaynıñ avızınnan süznë këleŐĒe bëlen tartıp alırĒa torĒan prædsëdatël” (*Dedenin aĒzından lafı kerpetenle alan başkan*) (Yenikiy, 1971: 457).

² Bu bölümde *Tatar Dilinin Frazolojik SözlüĒü*'nden yararlanarak tespit ettiĒimiz 87 adet deyim ve kalıp ifade, 7 adet atasözü ile 127 adet zarfların sıfatların kullanımında yazarın üslubunu ortaya koyan yapı *Emirhan Yenikiy'in Mizahi Hikâyeleri (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)* başlıklı yüksek lisans tez ĒalıŐmamızda listelenmiŐ olup burada ĒalıŐmanın bir kısmı, ilave açıklamalar ile örneklendirme amaĒlı kullanılmıştır.

baş tart- (reddetmek; caymak): “Baş tartuvniñ asıl sebeběn bëlërge tēlep, ul kıızdan tōrlēçe soraşıp qaradı.” (*Reddetmesinin asıl sebebini bilmek isteyerek, o kıza türlü türlü sorular sordu.*) “Üzēnnen östēnner buluv bēlen kilēşe almiy ul, řuña küre kompozitor buluvdan kıatğıy revēřte baş tarta.” (*Kendisinden üstün olanlar gibi olmaya yaklaşılamaz, o sebeple besteci olmaktan katiyen cayar.*) (Yenikiy, 1971: 463, 475).

baş vat- (kafa yormak): “Bēznēñ Vağıyznē bēlesēñ indē, tevekkel yēğēt, baş vatıp tormağan.” (*Bizim Vağıyz’ı bilirsin artık, kararlı delikanlı, kafa yormamış.*) “Ozaq baş vattı Ğaynüş bu hıaқта.” (*Uzun süre kafa yordu Gaynuş bu konuda.*) “İkē kön baş vattım, ikē kön qorçañğı tayday qaşındım.” (*İki gün kafa yordum, iki gün uyuz tay gibi kaşındım.*) (Yenikiy, 1971: 472, 478, 504).

ēt qayışı (anasının gözü): “Ēt qayışı ikensēñ, yarar, sin digençe bulsın! Qayıçan kitēresēñ?” (*Anasının gözümüşsün, tamam, senin dediğın gibi olsun! Ne zaman getirirsin?*) (Yenikiy, 1971: 498).

galoşka utır- (kandırılmak): “Alay-bolay galoşka utırıp qıymabızını iken?” (*Öyle böyle kandırılıvermez miyiz acaba?*) (Yenikiy, 1971: 468).

hoday orğan (lanetli, melun): “Küterēp qarıym, şaktıy avır üzē, hoday orğan nersel!” (*Kaldırıp bakıyorum, epey ağır kendisi, melun şey!*) (Yenikiy, 1971: 502).

İteğēñnē cıyıbraq yör! (Eteğini toplayarak yürü. Farkına var, dikkatli ol.): “Şulay şul mēne! Tak řto iteğēñnē cıyıbraq yör!” (*Öyle işte! Bundan sonra eteğini toplayarak yürü!*) (Yenikiy, 1971: 467).

köymesē qomğa tērel- (sandalı kuma bağılı olmak, işleri yolunda olmamak): “...bu biçaraniñ da köymesē qomğa tērelgen iken!” (*...bu biçarenin de sandalı kuma bağılıymış meğer!*) (Yenikiy, 1971: 496).

qolaq torğız- (dikkat kesilmek, bütün dikkatini bir şey üzerinde toplamak): “Cappar ağay bēznēñ kolhoz prsidetēlē Şeyehmetēvnēñ de tēñkesēne tiye başlağaç, qolaqların torğızdılar.” (*Cabbar Ağa bizim kolhozun başkanı Şeyehmetiv’in de canını sıkımayla başlağınca, dikkat kesildiler.*) (Yenikiy, 1971: 482).

qomnan arқан iş- (ipe un sermek): “Ul bu eşnēñ, qomnan arқан işüv řikēllē, meğnesēz bēr nerse buluvın sizēnēp, küpmē gēne ayak tērep ma-taşmasın, prēdsēdatēl aniñ da can cirēnnen totıp ala bēldē.” (*O bu görevin ipe un sermek gibi manasız bir şey olduğunu anlayarak ne kadar ayak direyip ilgilenmese de, başkan onu da can evinden vuruverdi.*) (Yenikiy, 1971: 468).

meçĕnĕň koyırığına bas - (kedinin kuyruğına basmak, “Şimdi anladım” ifadesi): “Nihayet, İslam Seleĕoviĕ uĕi bĕlen Őap ittĕrĕp maňĕayına suĕtı. —Bastım meĕĕnĕň koyırığına!” (*Nihayet, İslam Seleĕoviĕ avucuyla Őap diye alınına vurdu. —Bastım kedinin kuyruğına!*) “İslam Seleĕoviĕ eytmĕŐliy, meĕĕnĕň koyırığına basarĕa, priĕĕm ĕabıp barĕan vakıtında basarĕa kirek.” (*İslam Seleĕoviĕ’in dediĕi gibi kedinin kuyruğına basmalı, hem de koŐup gittiĕi zaman basmalı.*) (Yenikiy, 1971: 467).

nıĕ kına ĕap - (zokayı yutmak, aldatılma, hileye kanma): “...gĕnah Őomlıĕına ĕarŐı, ĕlken baca signal bire almıyĕa ĕala, kinet kĕne rĕviziya kilĕp basa, hem bĕznĕň kĕĕĕ bacabız, teĕmiynatĕılar tĕlĕ bĕlen eytkende nıĕ kına ĕaba.” (...*aksilik bu ya, bŕyŕk bacanak iŐaret veremededen kalır, bir-denbire denetim gelip basar ve bizim kŕĕŕk bacanaĕımız, tedarikĕilerin dilyle sŕylendiĕinde zokayı yutar.*) (Yenikiy, 1971: 435).

tĕl Őartlat - (hayretten aĕzı aĕık kalmak, ŐaŐakalmak): “Tıňlap utıruvĕılar ‘ay-hay-hay!’ dip baŐların sĕlkeler, tĕllerĕn Őartlatalar” (*Dinleyerek oturanlar ‘vay-vay-vay!’ diye kafalarını sallar, hayretten aĕızları aĕık kalır.*) (Yenikiy, 1971: 483).

1.2. Atasŕzleri

Arbaniň alĕi teĕermeĕĕ ĕaydan teĕerese, arttaĕıları da Őunnan teĕeriy (Arabanın ŕn tekerleĕi nereden geĕerse arka tekerleĕi de oradan geĕer): “Őzĕĕz bĕlesĕz, *arbaniň alĕi teĕermeĕĕ ĕaydan teĕerese, arttaĕıları da Őunnan teĕeriy* bit anıň!” (*Kendiniz bilirsiniz, arabanın ŕn tekerleĕi nereden geĕerse arka tekerleĕi de oradan geĕer elbette!*) (Yenikiy, 1971: 491).

Bĕryulı ikĕ poĕmaĕĕa ĕuĕınıp bulmas (Bir koltuĕa iki karpuz sıĕmaz): “Tĕĕĕ, kĕm, kĕreŐĕn ĕartı eytmĕŐliy, bĕryulı ikĕ poĕmaĕĕa ĕuĕınıp bulmas.” (*Şu, kim, ihtiyar KreŐin Tatarının dediĕi gibi, bir koltuĕa iki karpuz sıĕmaz.*) (Yenikiy, 1971: 492).

Ēt ĕĕĕne sarımay kilĕŐmiy (İtin midesine tereyaĕı yaramaz, kel başa ŐimŐir tarak): “Tik, ĕt ĕĕĕne sarımay kilĕŐmiy diĕendey, aĕırdan kĕĕrtĕp yŕdettĕ.” (*Fakat kel başa ŐimŐir tarak dedikleri gibi, sonradan geĕirtip rahatsız etti.*) (Yenikiy, 1971: 473).

Ēt ĕtke, ĕt ĕoyırĕĕa (İt ite buyurur, it de kuyruğına): “Monda ĕt ĕtke, ĕt ĕoyırĕĕa beylenĕp bĕtken.” (*Burada it ite, it de kuyruĕa baĕlanmış.*) (Yenikiy, 1971: 495).

Kěmněň çanasına utırsa, şuniñ cırın cırlıy (Kimin arabasına binerse onun türküsünü çağırır): “Kěmněň çanasına utırsañ, şuniñ cırın cırlıysıñ!” (*Kimin arabasına binersen onun türküsünü çağırırsın!*) (Yenikiy, 1971: 490).

Süz bozav imězër (Laf buzağı emzirir. Lafla peynir gemisi yürümez): “Yarıy, süz bozav imězër diy, kuzğalıırğa kirek.” (*Oldu, lafla peynir gemisi yürümez derler, kımıldamalı.*) (Yenikiy, 1971: 443).

Yazmıştan uzmuş yuk (Nasipten öte köy yok): “Nişliysěñ, yazmıştan uzmuş yuk, nasıyp tügël, küresěñ!” (*Ne yaparsın, nasipten öte köy yok, kısmet değil, belli ki!*) (Yenikiy, 1971: 463).

1.3. Yazarın Üslup Özelliklerini Ortaya Koyan Yapılar

allahë teğale yögë bëlen üzëne “Me!” dip totķan da birgen (Yüce Allah kendisine fazlasıyla “Buyur!” diye tutmuş da vermiş): Fiziksel özellikleri, karakteri, bilgi ve becerisiyle kusursuz olduğu düşünölen kişinin sahip olduğu tüm bu özellikleri için yapılan bir benzetmedir.

Çiberlëk diysěñmë, tevfiķ diysěñmë, akıl diysěñmë — allahë teęale yögë bëlen üzëne “Me!” dip totķan da birgen indë. (*Yakışıklılık mı dersin, mazbutluk mu dersin, akıl mı dersin, yüce Allah kendisine fazlasıyla “buyur!” diye tutmuş da vermiş yani.*) (Yenikiy, 1971: 460).

borın oçına kungān çëbënnen kōtırırğa tëlegendey (burun ucuna konan sinekten kurtulmak istemiş gibi): Rahatsız olunan kişiden kurtulmak istemek ile, burun ucuna konan sinekten kurtulmak istemek arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Kötüv faydasız, — didë hanım, borın oçına kungān çëbënnen kōtırırğa tëlegendey, tötënën bit buyına öreþ. (*Beklemek faydasız, — dedi hanım, burnunun ucuna konan sinekten kurtulmak istemiş gibi, dumanını yüzüme doğru üfleyerek.*) (Yenikiy, 1971: 445).

bökë (tıkaç): Gerçek anlamda delik tıkamak için kullanılan nesne olan tıkaç, mecaz bir anlamla eksiklikleri ve boşlukları doldurmak maksadıyla kullanılan görev insanı için kullanılmıştır.

Şulay indë, kayda tişëķ, şunda bökë bëz, kayan ağa başlasa, şunda tizrek iltëp tiğalar bëznë. (*Şöyle şimdi; nerede bir gedik orada tıpaç biz, nerede bir şey aksamaya başlasa, oraya çabucak götürüp tıkarlar bizi.*) (Yenikiy, 1971: 442).

çabağlar arasına taşlanğan çurtan şikëllë (tarançaların arasına atılmış turna gibi): İçinde buldukları durumda ve ortamda dikkat çeken, farklı duran kişiler için yapılan bir benzetmedir.

Yar buyinnan qarap torğan yëğëtlerniñ de qaybërlerë dertlenëp, çabağlar arasına taşlanğan çurtan şikëllë, malaylar urtasına sikërëp töştëler. (*Suyun kıyısından bakan delikanlıların da bazıları, şevklenerek tarançaların arasına atılmış turnalar gibi çocukların ortasına zıplayıverdiler.*) (Yenikiy, 1971: 454).

çiten qazıqına kiydërëp quyğan katıq çülmegë - Kıtay vazası (Çit kazığına geçiriliveren yoğurt çömleği, Çin vazosu): Yoğurt çömleği ile Çin vazosu arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Kıtay vazası iken, e? Çiten qazıqına kiydërëp quyğan katıq çülmegë tügël iken şul. Molodëts, ulım, eybërnë tanıy bëlesëñ. (*Çin vazo-suymuş, hı? Çit kazığına geçiriliveren yoğurt çömleği değilmiş o. Aferin oğlum, her şeyi tanıyıp biliyorsun.*) (Yenikiy, 1971: 428).

erëkmən yafraqıday (dulavrat otu yaprağı gibi): Filin kulakları ile dulavrat otu yaprağı arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Borın urınına mëtr yarımlik sırlı köpşe taqqan, qolaqları erëkmən yafraqıday selpëreyëp tora. (*Burun yerine yarım metrelik çentikli boru takmış, kulakları dulavrat otunun yaprağı gibi sarkıp durur.*) (Yenikiy, 1971: 488-489).

ipiy kvası -vino (ekmek bozası, şarap): Ekmek bozası ile şarap arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

İpiy kvası tügël iken ul, molodëts, ulım! Mëne bit hezërgë zaman balasınıñ zireklëgë, vinolarını tanıy bële bit ul! (*Ekmek bozası değilmiş o, molodëts -aferin- oğlum! İşte tabii ki zamane çocuğunun zekâsı, şarapları tanıyabiliyor elbette o!*) (Yenikiy, 1971: 429).

isë gëne iken (Sadece kokusu varmış): Hikâyenin başında bahsedilen işlevi olmayan ama güzel kokan “pelin otu süpürgesi”ne atıfta bulunularak kendini olduğundan farklı gösteren, söyledikleriyle yaptıkları birbirini tutmayan kişi için benzetme yapılmıştır.

Nindiy gëne şep prëdsëdatël bulmasın, anı maqtap yazuv — yuq, minnen bulmıy, çıkmıy, yëğëtlər!.. Tëgë iden sëbëruvçë apay eyt-mëşliy, monıñ da isë gëne iken şul!.. (*Güçlü bir başkan hiç değilse, onu överek yazmak yok, benden olmaz, çıkmaz, yiğitler! Şu yeri sü-*

püren ablanın söylediği gibi, bunun da sadece kokusu varmış!) (Yenikiy, 1971: 511).

iskē sandık aqtarğanday (eski sandığın altını üstüne getirir gibi): Sandığın altını üstüne getirmek ile alınacak bir doğum günü hediyesi bulmak için aklından pek çok şeyi geçirmek arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

İskē sandık aqtarğanday, bik küp nerselernē hetērēnnen kiçērdē. (Eski sandığın altını üstüne getirir gibi, pek çok şeyi hafızasından geçirdi.) (Yenikiy, 1971: 478).

kitēk borınlı çeynēk – ħrustal grafin (oyuk burunlu çaydanlık, kristal sürahi): Oyuk burunlu çaydanlık ile kristal sürahi arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Ĥrustal grafin ul, ulım! Kitēk borınlı çeynēk tūgēl, bēlēp tor! (Kristal sürahi o, oğlum! Oyuk burunlu çaydanlık değil, bil!) (Yenikiy, 1971: 428).

kül östēnnen kinet cil yögērēp ütkenđey (gölün üstünden rüzgarın ansızın hızla esmesi gibi): İki delikanlının aynı anda bir kıza aşık olması, kızın her ikisinin de kalbini titretmesi ile rüzgarın bir gölün üzerinden ansızın hızla esmesi arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

...ikē dus yēgētnēñ yöreklērē, kül östēnnen kinet cil yögērēp ütkenđey, bēryulı dulqınlanıp kittē. (...iki dost delikanlının gönülleri, gölün üstünden rüzgârın ansızın hızla esmesi gibi, aynı anda dalgaları verdi.) (Yenikiy, 1971: 448).

küpērtken yastıqtay (kabarmış yastık gibi): Yağan karın bahçedeki görünüşü kabarmış yastığa benzetilmiştir.

E mēne baqçalarğa küpērtken yastıqtay aq qar yatqaç, atnalar buyınça da oçraşa almıybiz. (Fakat işte bahçelere kabarmış yastık gibi beyaz kar uzanınca, haftalar boyunca da rastlaşamayız.) (Yenikiy, 1971: 470).

ķarañğıda utırğan meçēnēkē tōslē kūzler (karanlıkta oturan kedininki gibi gözler): Kişinin istekle, heyecanla parlayan gözleri karanlıkta oturan kedinin yeşilleneneye parlayan gözlerine benzetilmiştir.

Eħmediyēvnēñ kūzlerē, ķarañğıda utırğan meçēnēkē tōslē, şunda uq yeşkēltlenēp ķabınıp kittē. (Eħmediyev'in gözleri, karanlıkta oturan kedininki gibi, hemen yeşilleneneye parlayıverdi.) (Yenikiy, 1971: 498).

maşinasına suv “ëçëřerge” tuқтаған (arabasına su içirmek için duran): Arabaya benzin doldurulması ile su içme arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Maşinasına suv “ëçëřerge” tuқтаған бër şofërdan min bu canlanuvniñ sërën bëldëm. (*Arabasına su “içirmek için” duran bir şoförden ben bu canlanmanın sırrını öğrendim.*) (Yenikiy, 1971: 440).

sırtına kigevën kınğan alaşaday (sırtına at sineği konan kısırlaştırılmış aygır gibi): Sinirden yerinde duramayan, sakin kalamayan kişi, sırtına at sineği konan kısırlaştırılmış aygıra benzetilmiştir.

Bërden, ikënçëden, öçëñçëden... kite, kite, min siña eytiym, prsi-detëlbëz, sırtına kigevën kınğan alaşaday, utırğan cirënde kıbırsına başlıy. (*İlk olarak, ikinci olarak, üçüncü olarak... devam eder, devam eder, ben sana diyeyim, başkanımız, sırtına at sineği konan kısırlaştırılmış aygır gibi, oturduğu yerde kıpırdanmaya başlar.*) (Yenikiy, 1971: 483).

“smirno” başkanday (“Hazır ol” a durmuş gibi): Yan yana dizilmiş olan şışelerin düzenli sıralanış biçimleri, “Hazır ol” duruşuna benzetilmiştir.

“Smirno” başkanday, şëşeler de zehir gëne tëzëleşëp toralar. (*“Hazır ol” a durmuş gibi, şışeler de zehirli biçimde dizilip dururlar.*) (Yenikiy, 1971: 492).

yübilyer (jübile sahibi, jübilesi kutlanan): Yetmişinci yaş günü kutlanan kadın için yapılan benzetme.

Kınaqlar küp idë, aşav-ëçüv ğayet mul idë. “Yübilyerni” tür poç-maqqä kërtëp utırtkannar. (*Misafirler çoktu, yeme-içme gayet boldu. “jübilesi kutlanani” şeref misafiri köşesine yerleştirip oturtmuşlar.*) Şul arada kınaqlar, “yübilyer” nı maqtıy torğaç, kızıp kitëp, alıp kilgen bülëklerën de kırçık aldına çığarıp sala başladılar. (*Bu arada konuklar, “jübilesi kutlanan” ı övüp durunca, canlanıverip, alıp geldikleri hediyelerini de kocakarının önüne çıkarıp koymaya başladılar.*) (Yenikiy, 1971: 479, 480).

yükede iken çiklevëk (İhlamur ağacındaymış ceviz): Geç idrak edilen durumu ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

Tıñlap utıruvçılar “ay-hay-hay!” dip başların sëlkelër, tëllerën şartlatalar, çınlap torıp ğaceplengen bulalar.

—Kara sin anı! Yükede iken çiklevëk, bëlmegenbëz!

(Dinleyerek oturanlar “vay-vay-vay!” diye kafalarını sallar, hayret-ten ağızları açık kalır, ciddi şekilde durarak merak ederler.

—Bak sen şuna! İhlamur ağacındaymış ceviz, bilmemişiz!) (Yenikiy, 1971: 483).

Sonuç

Tatar edebiyatında önemli bir yere sahip olan ve özellikle hikâyeciliğiyle ön plana çıkan Emirhan Yenikiy; 91 yıllık yaşamında zorluklarla mücadele etmiş, toplumdaki aksaklıklara duyarsız kalamamış ve yaşamdan edindiklerini eserlerinde gerçekçi bir biçimde ele almış bir yazardır. Adeta bir sorumluluk duygusuyla farklı kurgular içinde toplumsal olaylara ve kendi insanına ayna tutmuştur. Yenikiy, mizahi hiciv tarzındaki 18 hikâyeyi 1953-1969 yılları arasında kaleme almıştır. Hikâyelerde yazar günlük hayatın içinden seçtiği konuların içinde toplumda ortaya çıkan sorunları, haksızlığı, liyakatsizliği, ahlaki yozlaşmışlığı, yanlış çağdaşlaşmayı, köklerinden uzaklaşmayı ve geleneklerinden kopuk yaşamayı mizahi bir üslupla eleştirmiştir. Hayatın içinden olan bu hikâyelerde; yazarın ele aldığı ve eleştirdiği kişiler ve olaylar okuyucuya tanıdık gelmektedir. Yenikiy’in eleştiriyi çok ince bir çizgide okuyucuya sezdirerek sunması ve bunu mizahla harmanlaması ise hikâyeleri daha etkileyici kılmakta ve yazarın üslubunu ortaya çıkarmaktadır. Her hikâyenin kendi dinamiği içerisinde değişiklikler gösteren, ancak genel olarak bakıldığında yazarın doğallığını ve samimiyetini okuyucuya en kısa yoldan ulaştırmayı başardığı unsurlar dikkat çekmektedir. Bunlar; diyalog bölümlerinin adeta günlük konuşma dilinin aynası olması, kahramanların sosyal statüleri ve karakter özellikleri çerçevesinde konuşmaları, yazarın ara ara hikâyenin akışından çıkarak okuyucuyla karşılıklı konuşma havası içine girmesi, kültürün de parçası olan dil unsurlarını (deyimler ve kalıp ifadeler, atasözleri) olay örgüsü içerisinde yerli yerinde kullanması, gündelik hayatın içinden aldığı malzemelerle nükteli benzetmeler yapmasıdır. Mizahi hikâyelerinde Yenikiy oldukça sade, toplumun her kesiminin anlayabileceği günlük konuşmayı yansıtan bir dil kullanmış; çokça kullandığı deyimler, atasözleri ve yapmış olduğu benzetmelerle hikâyelerdeki bu dili tamamlamıştır. Araştırma sırasında Tatar Türkçesi grameri ve söz varlığı çerçevesinde metnin dili hakkında elde ettiğimiz sonuçlara göre hikâyelerde toplam 87 adet deyim ve kalıp ifade, 7 adet atasözü, 129 adet yazarın üslup özelliklerini tamamlayan benzetme yer almaktadır. Bu yapılar hikâyelerin günlük konuşma diline yakınlığını pekiştirmekte, hikâyelerde yer alan mizahın parçası olmakta, okuyucunun kültürel unsurlara yaklaşarak onlara dair fikir edin-

mesini sağlamakta ve kuşkusuz Yenikiy'in mizahi hikâyelerindeki doğal ve gerçekçi üslubunu ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Davutov, R. N., Nurillina N. B. (1986). *Sovet Tatarstanı Yazuvçuları*. Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.
- Demir, Ayşe Nur (2020). *Emirhan Yenikiy'in Mizahi Hikâyeleri (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Halit, G. (1970). "Talepçen hem Ğzlenüvçen Talant" (Ön söz). *Emirhan Yenikiy-Saylanma Eserler (İkë Tomda, Bërëñçë Tom)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Kamalieva, Alsu (2013). "Emirhan Yenikiy'nin Bir Saatliğine Hikâyesi ve Tatar Edebiyatında Savaşın İzleri". *Turkish Studies*, 8(1): 1781-1792.
- Yenikiy, Emirhan (1971). *Saylanma Eserler (İkë Tomda, İkëñçë Tom)*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Yüziyev, Nil (2001). "Yeni Tarihte Yeni Edebiyat - XX. Yüzyıl". Akt. İsmail Türkoğlu vd. *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi Tatar Edebiyatı III, C.19*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, yazarın 2020 yılında Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından kabul edilen "Emirhan Yenikiy'in Mizahi Hikâyeleri (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Yazar, tez danışmanı Prof. Dr. Mustafa Öner'e teşekkür eder.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Author's Note: *This article has been produced from the author's master thesis titled "Humorous stories of Emirhan Yenikiy (Introduction-study-text-index)" accepted by Ege University, Institute of Social Sciences in 2020.*

Acknowledgment: *The author thanks to his thesis advisor Prof. Dr. Mustafa Öner.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



ELÇİN EFENDİYEV'İN AK DEVE ROMANINDA YAPI VE İZLEK

The Structure and Theme in Elçin Efendiyev's Novel *Ak Deve*

Fatih YILMAZ*

Öz

19. yüzyılın ilk çeyreğinden ortalarına kadar durağan bir görünüm çizen Azerbaycan edebiyatına, 1960'lı yılların başında faaliyet göstermeye başlayan bir grup yazar taze bir soluk olarak girmiş ve hareketlilik kazandırmıştır. Nitelik olarak zengin eserlerin kaleme alındığı bu döneme *Yeni Nesir* ya da *1960 Nesri* gibi isimler verilmiştir. Birçok alanda zengin edebi üretimlerin yapıldığı bu dönemin en çok dikkat çeken isimlerinin başında Elçin Efendiyev gelmektedir. Efendiyev, edebiyatın pek çok türünde eser vermesi, akademiden siyasete kadar birçok alanda faaliyet göstermesiyle öne çıkmış ve kendi devri içinde çok yönlü kişiliğiyle dikkat çekmiştir. Eserlerinde yoğunlukla katı bir gerçekliğin yansıması görülen yazar, toplum içinde yolunda gitmeyen hadiseleri bütün hakikatiyle ortaya koyarken, insan psikolojisini, duygu ve düşüncelerini de büyük bir hassasiyetle yapıtlarında işlemiştir. Yazarın *Ak Deve* romanının konusu da, bu toplumsal-gerçekçi çizgiden hareketle; Bakü'de geleneksel ve muhafazakâr hayat sürmekte olan bir mahallenin, II. Dünya Savaşı'nın başlaması ile beraber yaşadığı değişim ve trajedidir. Mahalle, geleneksel hayatın yanı sıra Sovyet otoritesinin mecburi kıldığı yeni hayat tarzına uyum sağlamaya çalışırken; bir yandan da bu yeni düzenin beraberinde getirdiği siyasi baskılarla da çatışmaktadır. Efendiyev, eserlerinde kullandığı geniş folklorik malzemeyi, motif ve gözlemler yoluyla harmanlayarak bir kompozisyon oluşturmuş ve söz konusu mahalleyi canlı bir dekor haline getirmiştir. Romanda sıklıkla yer verilen çocuk oyunları, bayatılar, Dede Korkut sözleri ve tekerlemeler bu folklorik zenginliğin birer yansımasıdır. Bu çalışmada, Elçin Efendiyev'in, *Ak Deve* adlı romanı biçim ve içerik yönünden incelenmiş, metnin anlam kapsamını genişleten izleklere temas edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Elçin Efendiyev, *Ak Deve*, yapı ve izlek, Azerbaycan Edebiyatı, II. Dünya Savaşı.

ABSTRACT

A group of writers who started to operate in the early 1960s entered the Azerbaijani literature, which had a stagnant appearance from the first quarter to the middle of

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Kastamonu/Türkiye. E-posta: fatihyilmaz3761@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-9703-6653.

the 19th century, and gained dynamism. This period, in which rich works were written, was given names such as *New Prose* or *1960 Nesri*. Elçin Efendiyev is one of the most striking names of this period, in which rich literary productions were made in many fields. Efendiyev came to the fore with his work in many genres of literature, from academia to politics, and attracted attention with his versatile personality in his time. The author, whose work is mostly reflected in a rigid reality, has worked on human psychology, emotions and thoughts with great sensitivity while revealing the events that did not go well in society. The subject of the author's novel *Ak Deve* is based on this social-realist line; A neighborhood with traditional and conservative life in Baku, II. It is the change and tragedy he experienced with the beginning of the World War. While the neighborhood is trying to adapt to the traditional life as well as the new lifestyle imposed by the Soviet authority; On the other hand, it conflicts with the political pressures brought about by this new order. Efendiyev created a composition by blending the extensive folkloric material he used in his works through motifs and observations, and turned the neighborhood in question into a lively decor. Children's games, bayatis, Dede Korkut words and rhymes frequently used in the novel are reflections of this folkloric richness. In this study, Elçin Efendiyev's novel named *Ak Deve* is examined in terms of form and content, and the themes that expand the scope of the text are tried to be touched.

Keywords: Elçin Efendiyev, *Ak Deve*, structure and theme, Azerbaijani Literature, II. World War.

Giriş

Elçin Efendiyev'in *Ak Deve* isimli romanı, ilk olarak 1985 yılında kitap olarak yayınlanmış ve *Mahmut ile Meryem* adlı eseri de bu kitap içerisinde yerini almıştır. *Ak Deve* romanının konusu, Bakü'de geleneksel ve muhafazakâr hayat sürmekte olan bir mahallenin, II. Dünya Savaşı'nın başlaması ile beraber yaşadığı değişim ve trajedidir. Mahalle, geleneksel hayatın yanı sıra Sovyet otoritesinin mecburi kıldığı yeni hayat tarzına uyum sağlamaya çalışırken; bir yandan da bu yönde yapılan çalışmalar, "respressiya"¹ uygulamaları gibi yeni kavramlarla da mücadele etmektedir (Efendiyev, 1999: 6-7). Elçin, eserlerinde kullandığı geniş folklorik malzemeyi, motif ve gözlemler yoluyla harmanlayarak bir kompozisyon oluşturmuş ve söz konusu mahalleyi canlı bir dekor haline getirmiştir. Romanda sıklıkla yer verilen çocuk oyunları, "bayatı"², Dede Korkut sözleri ve tekerlemeler bu folklorik zenginli-

¹ Stalin devrinde "halk düşmanı-hain" ithamlarıyla aralarında Özbek, Kazak ve Kırgız Türklerinin de bulunduğu milyonlarca insanın hapsedilmesi, işkenceye uğraması ve öldürülmesine kapsayan kanlı bir dönem.

² Mâni, alaturka müzikte uşşak dörtlüsüne buselik beşlisi katılmasıyla oluşturulmuş, adını Oğuzların Bayat boyundan almış olan eski bir makam.

ğın birer yansımalarıdır. Eser, Azerbaycan Türkçesinden Türkiye Türkçesine 1999 yılında aktarılmış olup, çalışmada Türkiye Türkçesine aktarılan ilk bas-kısından yararlanılmıştır.

Sovyet Devri'nin baskı ve sansürler gölgesinde geçmesi, yazarların eserlerinde simgesel bir dili benimsemelerine neden olmuştur. Yazarlar eleştirilerini üslup ve muhteva yönünden aleni olmaksızın, çağrışım yoluyla dile getirmeye çalışmış ve bu bağlamda da en çok başvurdukları simgeleri hayvanlar oluşturmuştur (Azap, 2016: 68-69). Elçin Efendiyev'in *Ak Deve* eserinde de Balakerim aracılığıyla masallardan alınıp hayata sokulan "Ak Deve", aslında ölümü işaret eden bir semboldür. Hikâyeye göre Ak Deve, ölenleri öteki dünyaya götüren bir taşıyıcıdır ve kimi götürmek isterse gece gelip onun kapısının önünde yatmaktadır. Yazar, romanın başında anlattığı Ak Deve efsanesi ile hem Sovyet otoritesi altında geleneksel mahalle kültü-rü hem de II. Cihan Harbi ile birlikte yitirilen insanlar arasında bir bağlantı kurar. Ak Deve'nin geleneksel değerleri simgeleyen mahalleye gelişi; aslın-da savaşta ölen insanlarla birlikte ölmekte olan toplumsal değerlerin de gizil bir eleştirisidir.

Deve, göçebe hayat tarzını benimseyen Türk halkları için kıymetli bir bi-nek hayvanıdır. Dolayısıyla Türk kültürü içerisinde ehemmiyetli bir konuma sahiptir. Özellikle psikolojik tasvirleriyle sadakat, kin, sabır ve inadı temsil eden deve, her ne kadar Arap kültürünün sembolü gibi görülse de çok eski-den beri Türk halklarının kullandığı sembollerden biri olmuştur. Kaşgarlı Mahmut'un *Divanü Lügati't Türk'te* yaptığı deve ile ilgili tanımlamalar da sembolün Türk söz varlığı içerisindeki önemini gösterir. *Botuk*: Deve. *Kom*: Deve havudu. *Titir*: Dişi deve. *Bogra*: Deve aygırı. *Atan*: İğdiş edilmiş deve. *Çök çök*: Deveyi ihtirmek için kullanılan söz (Torun, 2012: 1997-2000).

Kazak yazar Gabit Müsirepov da "Yassı Burun" adlı hikâyesinde, deve ve domuzu simge olarak kullanmış, erkek deve "Sarı Atan"ı Türklerin sembolü olarak kullanırken, sonradan köye getirilen domuzları da Ruslarla özdeşleş-tirmiştir (Azap, 2016: 69-70).

Ak Deve'de Kur'an-ı Kerim'de geçen ve mitolojide kutsal sayılan ağaç-lardan biri olan incir ağacının tepesine konmuş bir kara kargadan bahsedilir (Şenocak, 2016: 244). "Kapılarının önündeki koca incir ağacının budağına konmuş kara bir karga görmüştü" (Efendiyev, 1999: 42). Eserde Ak Deve ile karganın karşılaşması şöyle anlatılır:

Dikkatle bakmıştı ve birdenbire karganın o kapkara gözlerinin dün-yanın en güzel gözleri olduğunu fark edivermişti. Yolcu, aynı za-

manda o kara karganın gözlerinin dibine çökmüş kederi de görmüştü ve bu keder yolcuyu sarsmıştı. Kargaların üç yüz yıl yaşadığı ve kara karganın gözlerindeki kederin işte bu üç yüz yılın kederi olduğu söylenirdi (Efendiyev, 1999: 42).

Türk-Moğol ve Proto-Türklerin sözlü edebiyat ürünlerinde karga, kurta- rıcı bir kuş olarak kut anlayışı ile ilişkilendirilmiştir. Nitekim Göktürklerde karga kutsal bir kuş-totem olarak kabul edilirken, Kazakların da en yakın olarak gördükleri kişilere “Karğam”, “Karğacım” şeklinde hitap ettikleri görülür (Boganbayev, 2014: 74). Karga, Türklerde enginliğin, asaletin, derin düşün- cenin ve tokluğun sembolü olarak kabul edilmiştir (Boganbayev, 2014: 75). Elçin, *Ak Deve* romanında Türklerin kullandığı sabır ve sonsuzluğun sembolleri olan deve ve kargayı birbirleriyle karşılaştırarak; hem halkının yaşadığı acıları kara karganın gözlerindeki kederle tahayyül etmiş hem de kendi hal- kından olup da (deve sembolü ile) kendi halkının acılarını seyretmekle yeti- nenleri simgeler vasıtasıyla yermiştir. Nitekim karga ile Ak Deve'nin bir kader ortaklığına sahip olduğu, romanda geçen şu cümlelerle de idrak edilebilir: “Eğer yolcu arada bir Ak Deve'nin sırtından inip gözlerine baksaydı, bu kara gözlerde de o kara karganın gözlerinin dibine çökmüş kederi görecekti” (Efendiyev, 1999: 42-43).

1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı, okuru asıl hedefe yönlendiren teknik bir araçtır (Stevick, 2010: 86). Kahramanının bir yazar olduğu *Ak Deve* romanı, anlatıcının olayın yaşandığı andaki halini, bireysel geçmişini ve anlatılan zamandaki dikkatle- rini aktardığı, ben anlatıcı ve bakış açısı ile kaleme alınmıştır (Stevick, 2010: 86). Eserin başkişisi yazar Aliekber, sanatının asıl amacını sorguladığı gün- lerde geçmişle yüzleşir ve çocukluk günlerinin geçtiği mahalleyi anlatma yolunu seçer. Elçin, kahramanı Aliekber'in çocukluk anılarına giderek II. Ci- han Harbi öncesi ve sırasındaki toplumsal nabzı tartarken bir yandan da kahramanın çocukluğunda yazar olma hayali ve yazar olup çocukluk gün- lerini yazması ile de kendini gerçekleştirme noktasında öyküsel bir örüntü çizer:

Geçip yazı masama oturdum, masanın üstündeki boşluğa baktım. Beni dehşet bastı, çünkü şimdiye kadar yazdığım, yayımladığım ne varsa hepsi deminki müsveddeler, yazısı yarım kalmış o kâğıtlar gibi, bana büsbütün anlamsız ve lüzumsuz göründü... Ben başka bir şeyler yazmalıyım. Şimdiye kadar yazmadığım neyse onu yazmalıyım (Efendiyev, 1999: 14).

Romanın başkışisi Aliekber'in merkez alındığı olaylar dizisi geriye dönüş, diyalog ve iç monolog teknikleriyle kurgulanmıştır. Elçin Efendiyev, yazar Aliekber'in içinde bulunduğu anla başlattığı anlatısını, "küçük Aliekber"e götürür ve çevresindeki gözlemlerini okura aktarır. "Babama mahallede 'kondüktör' Ağakerim derlerdi ve ben gözümü açtığımdan beri babam hep seferdeydi" (Efendiyev, 1999: 15).

Roman, art yapısında Aliekber'in babası Ağakerim ve onun çocukluk arkadaşı ünlü yazar Fethullah Hatem'in çatışması üzerine bina edilmiştir. Başkahraman Aliekber, değişim ve çatışma sürecinde birey olarak varlığını sürdürürken, tepkilerimizi de devamlı olarak yönlendirir (Stevick, 1998: 183). Elçin, yazar Aliekber'in dilinden geriye dönüş tekniğıyle bu çatışmayı şöyle anlatır: "Günlerden bir gün babam hangi ricası içinse nice zamandır görmediğı çocukluk dostu Fethullah Hatem'in yanına gidiyor, Fethullah Hatem ise bütün çocukluklarını bir yerde geçirdikleri, bir parça ekmeğı ikiye böldükleri babamı kabul etmiyor, vakti olmuyor" (Efendiyev, 1999: 16).

Romanın "şimdiki zamanı" temsil eden bölümünde, kendisi de ünlü bir yazar olan Aliekber, çocukluk günlerinde babasıyla Fethullah Hatem arasındaki mevzuyu hatırlar ve yıllar sonra (bir yazar olduğunda) Fethullah Hatem ile yüzleşir. "Fethullah Bey, hatırlıyor musunuz, bir defasında, savaş sırasında Muhtargile konuk gelmiştiniz? O zaman pencerenin camını ben kırmıştım!" (Efendiyev, 1999: 241). Başkışinin perspektifinden "şimdiki zamana" kudretini veren ve şimdiki zamanı anlamlı bir bütün haline getiren "geçmiştir". Elçin'in bu geçmişi ele alırken, küçük Aliekber'in hikâyesini yazar Aliekber'in kaleminden aktararak, metinlerarasılık kuramında kullanılan tekniklerden biri olan "kurgu içinde kurguya" başvurduğu görülür (Hüküm, 2017: 43-44).

Romanda kullanılan tekniklerden bir diğeri ise "diyalog" tekniğidir. Diyalog, metinde anlatıcının etkisini azaltarak, içeriğı doğrudan doğruya okura aktarmak ve gerçekliğı pekiştirmek maksadıyla kullanılan tekniklerden biridir (Sazyek, 2013: 110-115). Karakterin duygu ve düşünceleri bizzat kendi cümleleriyle dile getirildiğı için bir anlatıcı süzgecinden geçmez, dolayısıyla anlatıdaki gerçekçilik düzeyi artar. Nitekim ben merkezli anlatıcı vasıtasıyla aktarılan romanda, Aliekber'in annesi Suna ve babası Ağakerim'in İbadullah hakkındaki gerçek düşüncelerine, kahramanın izlenimi gözetilmeksizin şu diyalog yoluyla ulaşılabilir: "İbadullah yine gelip o zavallı kadını incitiyor mu? Anam; 'Evet' derdi, 'Nankör evlatmış be, Allah hiç kimseye kısmet etmesin'" (Efendiyev, 1999: 28).

“Romancı insanlığa söyleyecek sözü olan kimsedir” (Yılmaz, 2011: 31). Elçin Efendiyev de kendi hayat görüşünü ve dünya idealini yansıtan duygu ve düşüncelerini karakterler aracılığıyla yer yer okura aktarır: “Ama Balakerim’in kavalla çaldığı havaları bir daha hiç kimse dinlemeyecek. Bach büyüktü, ama Balakerim bir hiçti. Hiçlerin türküsü ebediyen susar. Bu çok acıdır” (Efendiyev, 1999: 123).

Elçin Efendiyev, *Ak Deve* romanını genel olarak “ben” anlatıcı ve bakış açısıyla kaleme almıştır ancak istisnai olarak; Suna ve Gülağa’nın sevgilerinin anlatıldığı bölümlerde, karakterlerin ruh hallerini daha iyi yansıtabilmek adına tanrısal bakış açısının kullanıldığı görülür. Bu bakış açısı ile yazılmış kısımlara şöyle bir örnek verilebilir: “Suna, Gülağa’nın gözlerinin dolduğunu hissedirdi, eliyle Gülağa’nın yumuşak saçlarını karıştıra karıştıra Koşakale kapısına bakardı. Sanki açık sinesiyle, bu görmüş geçirmiş, iri taşlarının lekeleri uzak geçmişlerde kalmış yüzlerce yıldan izler taşıyan Koşakale kapısına meydan okuyor gibiydi” (Efendiyev, 1999: 213).

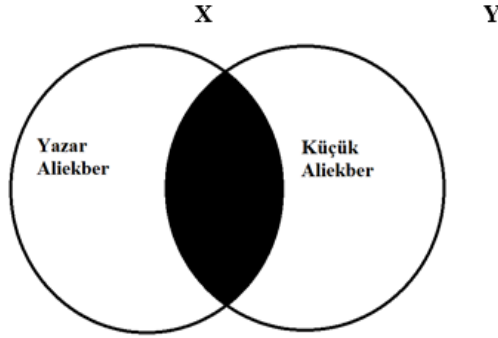
Milan Kundera, *Roman Sanatı* adlı eserinde, romanda kullanılan metaforlarla ilgili düşüncelerini, “Benim kuralım: Bir romanda çok az metafor olacak; ama bunlar romanın en can alıcı noktaları olmak zorundadır” diye ifade eder (2009: 153). Efendiyev de *Ak Deve* romanında tanıma uygun olarak az sayıda metafor kullanır ve kullandığı metaforları tekrar yoluyla sürekli yineleyerek; okura özgün ve zihinde şekillenebilir bir roman atmosferi sunar. Eserde kullanılan bazı metaforlar ve kullanılma sayıları şu şekilde verilebilir:

Metafor	Kullanılma Sayısı
Eskimiş, şekilsiz, kara kabir taşı	16
Ak Deve	99
Kara “emadin”	36
Cafer, Adil, Abdülali, Cebrail, Ağarahim, Koca (hep birlikte geçtikleri yerler)	56
Sarı Kedi	19
Çatal dut ağacı	64
Sarı Hamam	28
Nar ağacı, nar	11
Söğüt	9
Polutorka	13
Adile’nin hurma rengi saçları	10
Ogonjok gazetesi	2
Armut ağacı	6
Zeytin ağacı	8

Tablo 1. Romandaki Metaforlar ve Kullanılma Sayıları

2. Zaman

Zaman, tıpkı bir narın taneleri gibi küçük ve kendi içinde değerli anlardan oluşan kronolojik bir bütünlüktür. Roman ise kronolojik tanelerden bağımsız ancak bu taneler aracılığıyla edinilen bir üst zamansal lezzet olarak varlığını gösterir. Özellikle anlatmaya bağlı edebî metinlerde “zaman” kavramı, dört farklı biçimde okurun karşısına çıkar: “Maceranın kendi zamanı”, “anlatma zamanı”, “yazıya geçirme zamanı” ve “okuma zamanı” (Narlı, 2016: 92-98). Efendiyev, *Ak Deve* romanında, eserin anlatıcısı “yazar Aliekber”i geriye dönüş / hatırlama teknikleriyle “maceranın kendi zamanına” götürerek kurgusal düzlemde birbiriyle iç içe geçmiş iki farklı zaman oluşturur.



Şekil 1. İç İçe Geçmiş Zaman

Şemada belirtilen X dairesi, romanın “anlatma zamanı”nda bulunan “yazar Aliekber”in, Y dairesi ise, “maceranın kendi zamanı” içindeki “küçük Aliekber”in hikâyelerini içeren metin halkalarıdır. Bu bağlamda X dairesi, Y dairesinin bir nevi çerçeve vakasını oluşturur.

Roman başkışısı, kendi yaşam hikâyesinin ana kaynağına ulaşarak, içinde bulunduğu ana kadarki süreci irdeler ve kronolojik bir anlam sistematiği arar. Bunu, bütün insanlığın mücadele etmekte olduğu varoluşsal kavgada, kendi yerini temellendirmek için yapar. Çünkü insanoğlunun yaşam boyunca en önemli amacı ve görevi, bünyesinde taşıdığı güç ve içsel potansiyeli fark ederek açığa çıkartmaktır (Fromm, 1997: 15). Birey ve varoluşsal amaç arasındaki bu yakın ilişki, malzemesi birey olan edebiyat, dolayısıyla anlatı türleriyle de yakından ilişkilidir. Özellikle bireyin iç dünyasına ve açmazlarına yönelen roman, bu bağlamda önemli bir boşluğu doldurur. Çünkü “Roman, içsellik serüvenini anlatır; romanın içeriği, kendini bulmak için

yola çıkan, serüvenlerle kendini sınavıp kanıtlamak ve kendini kanıtlayarak özünü bulmak için serüvenlere atılan ruhun öyküsüdür” (Lukacs, 2011: 95).

Eserin anlatıcısı “yazar Aliekber”, bugüne kadar yazmış olduğu her şeyi anlamsız ve lüzumsuz görerek; çocukluk günlerinin geçtiği mahalleyi ve o mahallenin sakinlerini anlatma heyecanına kapılmıştır. Kurgu içinde yazar Aliekber’in geçmişiyile yüzleşerek; bugününü anlamlı hale getirecek ipuçları aradığı görülür. Romanın asıl kurgusu yani Efendiyev’in kurgusunda ise, genelgeçer roman başkişileri gibi; kahramanın bir arayış üzerine geçmişle bugün arasında gelgitler yaşadığı söylenebilir (Lukacs, 2011: 68).

Yazar Aliekber’in “maceranın asıl zamanını” aktardığı dönem ise; II. Dünya Savaşı öncesi ve savaş sırasındaki süreci kapsar. Dolayısıyla kurgu içinde yazar Aliekber’in “anlatma zamanının” soğuk savaş yıllarına tekabül ettiği söylenebilir. Nitekim “maceranın kendi zamanı” içerisinde küçük Aliekber, romanın 1943 yılında geçen bir bölümünde “Otuz yıl sonra ben otuz dokuz yaşında olacaktım” (Efendiyev, 1999: 203) der ve “anlatıcı zamanındaki” “yazar Aliekber” cümleyi “otuz dokuz yaşım bundan on yıl önce tamamlandı” diye noktalar (Efendiyev, 1999: 203). Buradan çıkarımla yazar Aliekber’in 49. yaşını 1983 yılında kutladığı bilgisine ulaşılabilir. Öte yandan, metinde geçen “Kara Emadin”, “Polutorka” gibi araç isimleri, mahallenin ve halkın yaşantısı, Hitler hakkındaki beddualar, Stalin’e yapılan dua ve övgüler dönemin atmosferini gözler önüne serer ve okuru savaş öncesi ve savaş sırasındaki Bakü sokaklarına götürür.

3. Mekân

Roman, insanla ve insanın etkileşim halinde olduğu çevreyle, çevreden beklentileri ve hayalleriyle ilişkilidir. Dolayısıyla insanın içinde bulunduğu yaşam alanı (çevre) romanda belirleyici unsurlardan biri olarak görülür (Şengül, 2010: 531-535). Mekânın, anlatı içerisinde “mimesis” ve “tecrid” olmak üzere iki biçimi kullanılır. “Mimesis”, dış dünyayı yansıtmaya dayalı, tasvirlerden oluşan anlatımı ifade ederken, “tecrid” dış dünyayı olduğundan farklı, bir intiba içerisinde aktarmaya yarayan mekânları ifade eder (Korkmaz, 1997: 168). *Ak Deve* romanında mekânlar, ağırlıklı olarak “mimesis” biçimiyle tasvir edilmiştir.

3.1. Çevresel Mekânlar

Geriye dönüş, hatırlama tekniklerinin kullanıldığı, “kurgu içinde kurgu” metoduyla oluşturulan romanda, “anlatı zamanı” içerisindeki “yazar Aliekber”in bulunduğu mekânlar; yazı masasının bulunduğu odası, 80’li yıllarda Bakü sokakları ve çocukluğunun geçtiği mahalledir. “Maceranın kendi za-

manı”, yani küçük Aliekber’in aktarıldığı dönemde; II. Dünya Savaşı öncesi ve sırasındaki Bakü’nün bir mahallesinin tasviri yapılıır. Mahallede göze çarpan mekânlar şunlardır: Çatal dut ağacının altı, Sarı Hamam, avlu, sirk, mahallelinin yaşadığı genellikle avlusu bulunan evler ve Muhtar’ın üç katlı evi.

3.2. Algısal Mekânlar

3.2.1. Kapalı/Dar ve Labirentleşen Mekânlar

Bireyin, hayatın olumsuz yönlerini temsil ettiğine inandığı ve ruhsal olarak sürekli çatışma içinde olduğu kapalı/dar mekânlar, *Ak Deve* romanında esnek bir yapı üzerine kuruludur (Korkmaz, 1997: 170). Savaş, ölüm veya akıbetine uğradığı dış müdahaleler mekânların değişimine neden olur. Doğayısıyla birey, vaktiyle huzur bulduğu, ona hayatın güzel yönlerini anımsatan mekânları, artık öz benliğini huzursuz eden mekânlar olarak görmeye başlar (Göka, 2011: 189-193). Özellikle II. Cihan Harbi’nin başlamasıyla, Aliekber ve mahalle halkı için de içinde yaşadıkları mekânın (mahallenin) her geçen gün daha da darlaştığı görülür. Bu noktada, romanın başkişisi Aliekber’in şu sözleri savaş-mekân-birey etkileşimini gözler önüne serer:

Ne zaman bizim mahallenin evleri önünde çadırlar kurulmaya başladı, ne zaman Kasap Dadaşbala baltayı, kütüğü bir tarafa atıp çaycılıkla meşgul olmaya başladı, ne zaman anam gecedен sabaha kadar ekmek dükkânının önünde sıraya girdi; o zaman artık savaştan önceki bütün hadiseler tamamen uzak bir geçmişte kaldı. Benim hayatım sanki bükülüp ortadan ikiye ayrıldı: Savaş başlanana kadar olan hayatım ve savaş başladıktan sonraki hayatım (Efendiyev, 1999: 169).

Romanda, Efendiyev’in oluşturduğu mahalle dekorunun önemli bir hal-kasını da karadut ağacı ve çatal dut ağacı oluşturur. Mahalle ile simgeleşen, mahallenin geçmişle ve efsanelerle bağlantı noktasını kuran Balakerim, dinleyeni uhrevi dünyalara götüren kavalını bu ağaçların dibinde çalar. Ancak savaşın başlamasıyla mahallenin tüm erkekleri bir bir savaşa uğurlanıır ve Emine Teyze’nin sarhoş oğlu İbadullah, çocuklarını doyurma bahanesiyle bir bıçkı alır ve karadut ağacını keser. Burada Efendiyev’in mahalleyi simgeleyen bir tasvir ortaya koyarken dut ağacını seçmesi tesadüfi değildir. Çünkü dut ağacı, Türk kültüründe aynı zamanda evin huzurunu, bereketini ve istikbalini ifade eden bir semboldür (Aslan, 2014: 61-62). Efendiyev, savaş başladıktan sonra İbadullah’ın bulunduğu bir fırsatta dut ağacını kesmesi hadisesiyle, aslında savaşla birlikte kaybolan huzurun, bereketin ve istikbalin de resmini çizer: “İbadullah’ın karadutu keşişini seyrederken bizi korkutan da

muhakkak bu sahipsizlik duygusuydu, mahallemizin, sokağımızın, bu karadut ağacının sahipsizliği (Efendiye, 1999: 198). Buradan hareketle, karadut ağacı ve çatal dut ağacı, savaş öncesinde açık mekânlar olarak algılanırken, savaşın gelişiyle mekân algısının giderek daraldığı, İbadullah'ın karadut ağacını kesmesiyle de mekânın, Aliekber ve mahalleli için örtülü bir hal aldığı söylenebilir.

Roman, Efendiye'nin *Ölüm Hükmü* eserinde de olduğu gibi, "anlatıcı zamanı" içerisindeki yazar Aliekber'in mezarlığı tasviriyle başlar. Mezarlık, genel hatları itibariyle Efendiye'nin eserlerinde önemli bir yeri işgal eder. Aliekber; "mezarlık kimliğine, kişiliğine bakmadan insanı filozof eder ve senin o anlardaki fikirlerin biraz sonra, yani mezarlıktan çıktıktan sonra, alelade, hatta basit görünür" (Efendiye, 1999: 9) der ve mezarlığı vefasızlıktan, gelip geçicilikten söz eden mezar taşlarının bulunduğu bir yer olarak betimler. Nitekim Aliekber, zihninde çocukluk günlerini canlandıran Cebrail, Cafer, Abdulali, Ağarahim, Adil ve Koca'yı da bu mezarlıkta görür. Yani mezarlık ölümden ziyade kahramanın kendi özüne dönüşünü ve bu dönüşümdeki sancılarını tasavvur eder (Levinas, 2006: 61). Bu yönüyle de "insanı ezen mekân tarzı" (Bourneur ve Quillet, 1989: 117-119) yani dolambaç mekâna dönüşür.

Koca, Aliekber'i sirke götürdüğünde; Aliekber buna çok sevinip duygularını şu şekilde ifade eder: "Seviniyordum ve sirkin meydanından gelen at kokusu, talaş kokusu bu sevincimi bütünüyle olağanüstüleştiriyordu." (Efendiye, 1999: 60). Ancak Koca'nın aslında Adile'yi görmek ve ona mektubunu vermek için sirke geldiğini öğrenince, mekânın ona hissettirdikleri birden değişir: "Deminki sevinçten, ferahlıktan hiçbir şey kalmadı. O güzel at kokusunu, talaş kokusunu bir daha hissetmedim, kalkıp ağlaya ağlaya içi insan dolu bu büyük, yuvarlak binadan kaçıp gitmek istedim" (Efendiye, 1999: 61).

Buradan hareketle, vaktinde muhteva ettiği anlam nedeniyle; Aliekber için açık mekân olan sirkin, olumsuz bir dönütle giderek daraldığı, kapalı mekân haline geldiği görülür.

Şenol Göka, *İnsan ve Mekân* adlı eserinde, mekân ve insanın bir bütün halinde olduğunu söyler ve Farabi'nin görüşleriyle de bunu destekler (Göka, 2001: 190-191). Nitekim Aliekber'in Fethullah Hatem ile Muhtar'ın görüştüğü evi taşlamasının, mekânı, içinde olan/sahibi olan karakterlerle bütünleştirmesinden kaynaklandığı söylenebilir.

3.2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Açık/geniş mekânlar, bireyin kendi iç meselelerinden kafasını kaldırarak; dış dünyanın meselelerini gözlemleyebildiği ve bakışlarını insan-çevre ilişkisine sabitleyebildiği yaşam alanlarıdır (Korkmaz, 1997: 170). *Ak Deve* romanında açık/geniş mekânlar ile kapalı/dar mekânlar iç içe geçmiş vaziyettedir. Savaş öncesinde başkışı Aliekber ve mahalle halkı için huzur veren, iyi hislerle bütünleşmiş, mahallenin dekorunu oluşturan çatal dut ağacı, karadut ağacı, Sarı Hamam, Hanım teyze ve Aliekber'in ailesinin yaşadığı avlu, kısacası mahallenin bütünü, savaşın gelişiyile birlikte giderek ıssızlaşır, yetimleşir, kimsesizleşir. Nihayetinde bireye huzur veren bütün o mekânlar, savaşın tahribatıyla bellekler içerisinde itibarsızlaşır, güzel anılar bir kenara koyulur ve genişlik veren mekânlar darlaşır. Örneğin savaş başlamadan önce mahalle tasvir edilirken, Aliekber'in izlenimleri şu şekildedir:

Savaş başlamadan önce, özellikle Nevruz bayramı öncesinde mahallenin kadınları her biri kendi ununu, yağını, başka erzağını alıp sık sık bizim eve toplanırlardı. Anamla birlikte bayram için şekerbura³, baklava, şorgoğalı⁴, pişirirlerdi. Ya da alelade günlerde düşbere⁵, gutap⁶, pişirmek için bizim eve gelirlerdi, bütün gün sohbet ederek ortak hamurlarını yoğurlardı, et tahtasında ortak etlerini (akşam para toplayıp kasap Daşbala'dan aldıkları eti) satırla doğrardı, iri parçalar halinde keserlerdi (Efendiyev, 1999: 84).

Bunun yanında, savaş başladıktan sonra mahallenin atmosferi değişir, dünyanın üzerine çöken kara bulut, mahallelinin ruhuna, yüreğine, yaşamına da çöker. Aliekber, bu süreçteki halet-i ruhiyesini şöyle aktarır: “Mahallemizde oğulları, kocaları, babaları, kardeşleri savaşa gitmiş bütün kadınların, kızların, gelinlerin gözleri hep yaşlıydı, hepsi endişe içindeydi. Hiçbiri yiyecek ekmek bile bulamıyordu” (Efendiyev, 1999: 153).

Romanda, mekânın var edilme gayesi insanı anlatmaktır (Lüleci, 2017: 21-22). Yani mekân, insanın ruhunun, düşüncesinin, beklentisinin bir tezahürüdür. Dolayısıyla *Ak Deve* romanında, “mahalle”, savaş öncesi görüntüsüyle insanların genel ruh halini yansıtırken, savaş sırasındaki çöküntüsüyle

³ Şekerbura: İçine şekerle karışık badem, ceviz içi, fındık kıyması doldurarak yapılan kenarları süslü hamur işi tatlı (a.n.)

⁴ Şorgoğalı: İçine un, yağ ve baharatla karışık tuzlu iç konan kurabiye (a.n.)

⁵ Düşbere: mantı (a.n.)

⁶ Gutap: İçine dövülmüş et, yeşillik, kabak vs. Konarak yağda kızartılan yarım ay şeklindeki hamur işi (a.n.)

de aslında yok olan, yok olmaya yüz tutan manevi gücü, doku atmosferini simgeler.

Ne zaman bizim mahallenin evleri önünde çadırlar kurulmaya başladı, ne zaman kasap Dadaşbala baltayı, kütüğü bir tarafa atıp çaycılıkla meşgul olmaya başladı, ne zaman anam gecedен sabaha kadar ekmek dükkânının önünde sıraya girdi: o zaman artık savaştan önceki bütün hadiseler tamamen uzak bir geçmişte kaldı (Efendiyev, 1999: 169).

4. Şahıs Kadrosu

4.1. Başkişi

Romanın en mühim karakterleri; yaşam öyküsü ve ruh halleri detaylı bir biçimde aktarılan başkişilerdir (Stevick, 2010: 179). Romanın ortaya koyduğu önermede, merak uyandıran sorular sormak, okurun duygusal değişimlerini yönlendirmek, insani erdemlerin somutlaştırılmasını sağlamak onların görevidir ve aslında romanlar da onlara ruh üfleme için yazılır (Stevick, 2010: 180).

Ak Deve romanının da bütün bu özellikleri bünyesinde barındıran başkişisi Aliekber'dir. Aliekber, Efendiyev'in *Ölüm Hükmü* romanında da olduğu gibi mezarlıklarla, kabir taşlarıyla iç içedir ve yaşamın manasını ölümün manasıyla sorgular. Efendiyev, tıpkı diğer karakterleri gibi ölüm gerçeğini yaşamın merkezine koyarak, Aliekber'i gerçeği yazmaya sürükler. Çünkü insanların, mekânların, eşyaların bir hikâyeleri vardır ve onları güzel ve anlamlı kılan da yaşadıkları acıları, zorlukları ve bütün bunların üstesinden gelebilme kudretlerini ortaya koyan hikâyeleridir. Aliekber, bir yazardır ve günün birinde bir süredir gidip gelmekte olduğu mezarlıkta, ona çocukluk günlerini ve Bakü'nün o muhafazakâr mahallesini hatırlatan Cebrail, Adil, Abdülali, Cafer, Ağarahim ve Koca ile karşılaşır. Efendiyev, bu karşılaşmanın gerçek mi yoksa bir rüya (hayal) mı, olduğunu tam olarak okura sezdirmez. Aliekber, bu karşılaşmadan sonra kendini içsel bir sorguya çeker, gerçeği yazabilmek için "kendini arayan insan" olur (May, 2013: 11). Tanınan bir yazardır ancak o güne kadar yazdıkları lüzumsuz ve manasızdır artık. "Şimdiye kadar yazmadığım neyse onu yazmalıydım" (Efendiyev, 1999: 14) der ve çocukluk anılarını, savaş öncesi ve sırasındaki mahallesini, dostlarını, komşularını, yaşamına iyi ve kötü tesir eden herkesi anlatır. Çünkü "herkesi anlatmak", onun kendi benliğini tanımlaması ve kendini gerçekleştirme için bir araçtır. Aliekber de her birey gibi dünyayı kendi varlığıyla ilişkilendirebildiği ölçüde var olur (May, 2013: 15).

Bu bağlamda, Aliekber kendi hikâyesiyle yüzleşirken, bir yandan da geçmişinden bugününe sirayet eden “Fethullah Hatem” gibi açmazlarla da hesaplaşır. Fethullah Hatem, Aliekber’in babası Ağakerim’in çocukluk arkadaşıdır. İlerleyen yıllarda Ağakerim “kondüktör” olurken, Fethullah Hatem yazar olur ve büyük bir şöhrete ulaşır. Ağakerim, bir gün çocukluk arkadaşı Fethullah Hatem’i ziyarete gider ancak Fethullah Hatem çocukluk arkadaşına görüşme izni vermez. Bu Fethullah Hatem için önemsiz bir detaydır lakin Aliekber ve annesi Suna için uzun yıllar sürecek bir öfkenin kıvılcımıdır. Suna, bu öfkenin yansıması olarak gaz ocağını Fethullah Hatem’in fotoğrafının bulunduğu gazete kâğıdıyla siler. Fethullah Hatem’e karşı duyulan bu öfkenin bir nedeni de; şair Mirza Settar (Settar Masum)’u haksız yere suçlamasıdır. Aliekber, büyüyüp Fethullah Hatem gibi tanınan bir yazar olduğunda, geçmişten kalan bu çatışma yeniden filizlenir ve bir telefon konuşmasında onunla yüzleşir: “Fethullah Bey, o kitap Settar Masum’un meyhane maceralarından bahsetmiyor ki... Kendiniz söylediniz, yetenekli bir şairmiş, halkın arasında popülmüş, bütün ömrünce yazmış, öğretmenlik yapmış, hiçbir kavgası, iddiası olmamış” (Efendiyev, 1999: 239).

Fethullah Hatem, onu şair Mirza Settar’ın şiirlerini derlediğinden dolayı uyarmak için arar ancak geçmişten kalan bu çatışma, babası Ağakerim ve komşusu Mirza Settar adına yılların bir hesaplaşmasına dönüşür. Çünkü “her an bütün geçmişin yükünü taşır ve de geleceğe gebedir” (Levinas, 2006: 76). Aliekber’in gerçeği aralamak, o “başka bir şeyleri” yazmak için döndüğü geçmiş okuru II. Cihan Harbi’nin kapıda olduğu günlerde Bakü’ye götürür. Gelenekçi yaşam süren bir mahallenin, savaşla birlikte başlayan değişimi, dönüşümü ve çöküşü; Aliekber’in çocuk hassasiyeti içerisinde aktarılır. Romanda savaş, ölüm, ihanet, toplumsal yozlaşma gibi izlekler başkışı Aliekber’in izlenimleriyle şekillenir.

4.2. Norm Karakterler

Romanda başkışıye yol gösteren, onun dolayımlayıcısı rolüne bürünen norm karakterler, kendi benliğini bulma ve kendini gerçekleştirme yolculuğunda başkışıyi tamamlayan kişiliklerdir (Deveci, 2012: 412-413). Ruhsal bir derinliğe sahip olup, eserin kurgusuna işlev ve derinlik kazandırırken bir yandan da başkışinin bilinçaltında bastırılmış eylemlerini, korku ve kaygılarını açığa çıkarmaya yardımcı olurlar (Azap, 2017: 161-62). Kısacası norm karakterler, başkışıyi silik, niteliksiz bir birey olma yolunda durduran, onun kendi potansiyelini gerçekleştirmesine yardımcı olan birer kurtarıcıdır (Stevick, 2010: 186).

Ak Deve romanının norm karakterleri de romanda gelenekçi-muhafazakâr değerleri temsil ederek, başkişi Aliekber'in öğreticisi konumdadır. Romanın norm karakterlerinden biri olan Hanım teyze, mahalle içindeki güçlü duruşu, saygınlığı, cesaret ve soğukkanlılığı ile bir nevi alp kadın tipini yansıtır (Akyüz, 2010: 175-178). Mahalleli ile bir iletişime girmeyen, kara Emadin'e binerek işe gidip tekrar evine dönen, üstelik Hanım teyzenin oğlu Abdulali'yi Polutorka ile kendisini geçti diye tutuklatan Muhtar ile korkusuzca mücadele eder. Çekinmeden tüm mahallenin gözü önünde Muhtar'la yüzleşir. Aliekber'in iç dünyasında olup da söyleyemediği, gerçekleştiremediği eylemleri birer birer gerçekleştirir. Emine teyzenin kendisinden sürekli para isteyen sarhoş oğlu İbadullah'a çıkışır, karşı koyar: "Ade-ta Hanım teyze kalın çatık kaşlarının altından bakan o öfkeli kara gözleriyle İbadullah'ı çekip merdivenlerden aşağı attı" (Efendiyev, 1999: 32). Mahallenin kadınları Rusya şehirlerinde olan imkânlar hakkında övgüyle bahsederlerken, onları susturan ve hakikate yönlendiren yine Hanım teyzedir: "Ayıp değil mi size? Neden şükretmiyorsunuz? Neden bu neşenize nankörlük ediyorsunuz? Neden söyleniyorsunuz, a kızlar? Burası neden böylesine kötü oldu sizi için?" (Efendiyev, 1999: 86).

Romanda, mahallenin kadınlarının da Hanım teyzeden çekindiği görülür. Çünkü Hanım teyze dedikodu yapılmasını sevmeyen, kimsenin arkasından konuşulmasına izin vermeyen dominant bir karakterdir. İçinde bulunduğu durumdan yakınanları, şikâyet edenleri sevmez, kimseye muhtaç olmadan çözüm yolları arar. Aliekber, Hanım teyze ile ilgili o yıllardaki bu izlenimini şöyle anlatır: "Hanım teyzeyle karşı gelemiyorlardı ve Hanım teyzenin yanında dedikodu edemiyorlardı. Bizim evde de böyleydi, hamamda da sokakta da" (Efendiyev, 1999: 86). Hanım teyze, mahallelinin pek sevmediği hatta kendisinin de tartıştığı Muhtar'ın bile arkasından konuşulmasına izin vermeyecek bir erdeme sahiptir; "İyiymiş kötüymüş, kendi bilir, bize ne? Sizin Muhtar'ın kulaklarıyla ne işiniz var, a kız?" (Efendiyev, 1999: 86). Bütün bu muhteva ettiği özellikler hasebiyle, romandaki ülkü değerleri temsil eder ve Aliekber'in kişisel gelişiminde önemli bir rol oynar.

Romandaki bir diğer norm karakter ise Aytmatov'un *Gün Olur Asra Bedel* romanındaki Yedigey gibi, geçmişle, efsanelerle ve folklorik unsurları bünyesinde barındıran yazılı-sözlü edebiyatla mahallenin başını kuran Balakerim'dir. Balakerim'in üstünde nostaljik izlenim veren sarı bir ceket bulunur ve bu ceketin cebinde sürekli bir kaval taşır. Bu kavalın sesi, "maceranın oluş zamanı" ile geçmiş ve uhrevi zamanı bütünleştirir. Roman boyunca keder dolu gözleriyle sürekli yol gözleyen Balakerim, Efendiyev'in mahalle-

nin dekoruyla bütünleştirdiği simgesel bir karaktere bürünmüştür. Aliekber, mahalle ve Balakerim arasındaki bu benzerliği şu şekilde ifade eder: “Balakerim’in sırtındaki köhne sarı gömleğin rengi, aslında bizim mahallenin, bizim sokağın, bizim yolun, bizim avlunun rengiymiş gibi hissediyordum” (Efendiyev, 1999: 184).

Balakerim, geçmiş ve uzunca bir birikimi simgeleyen bu sarı ceketinin cebinden çıkardığı kavalı, yine mahallenin simgesi haline gelmiş, huzurun ve bereketin sembolü karadut ağacının dibinde çalar. Bazen de sesi, Suna’nın evinin önündeki çatal dut ağacının dibinde yükselir. Aliekber gibi mahallenin bütün çocukları Balakerim’in başına toplanır, o kavalın sesini dinler. Balakerim, gerek çaldığı kavalın havası, gerekse anlattığı masallar, hikâyeler ile hem Aliekber’i hem de mahalleliyi bilgilendiren, yönlendiren, düşündüren, bilge kişi özellikleri gösterir. Romana ismini veren Ak Deve’yi anlatan da odur. Bu yönüyle de Aliekber için bir dolayımlayıcıdır. Romanda geçen şu kısım bu konuda örnek teşkil eder:

Bir defasında ben Balakerim’e sordum: Peki o Ak Deve neden Hitler’in kapısına yatmıyor? Balakerim, önceden her şeyi biliyormuş gibi manalı manalı gülümsedi: Yatacak Aliekber, yatacak... Farslar ne demiş biliyor musun Aliekber? Babana sor, o bilir, Farslar demiş ki ‘her suhen caiz, her nokta makam darest (Efendiyev, 1999: 167).

Koca, mahallenin enstitüde okuyan ilk kişisidir. Bilgili olması, etrafındaki insanların ona duyduğu saygı nedeniyle Aliekber’in övündüğü bir karakterdir. Mahalledeki bütün ebeveynler çocuklarına Koca’yı örnek gösterir: “Bakın, görüyor musunuz Koca’yı? Siz de iyi okuyun, kütüphanelere gidin ki Koca gibi olasınız!” (Efendiyev, 1999: 60) Aliekber’in anlattıkları ışığında Koca’nın bir de bir yazı masası olduğu görülür. Üstelik bu yazı masası mahallede bulunan yegâne yazı masasıdır. Gavril’in (Ziba teyzenin Amerika’da yaşayan oğlu) gömleğinin cebinde gördüğü otomatik kalem ve bu yazı masasının, Aliekber’in bir yazar olmasında etkili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Aliekber’in karakteri üzerindeki yönlendirici etkisiyle, Koca’nın da *Ak Deve* romanının norm karakterlerinden biri olduğu görülür.

4.3. Karşıt Figürler

Ramazan Korkmaz, romanda başkişiyi hedeflerinden alıkoyan, kendini gerçekleştirme yolunda sekteye uğratan karşıt kişileri “kart karakter” olarak nitelmiştir (Korkmaz, 2006: 300). Ancak karşıt figürlerin, kahramanı engelleyici yönlerdeki tutumları, karakterize edilebilen sözden ziyade, genelde “tipik” bir davranış yönünde ilerlediği için bu kişileri “tip” olarak tanımla-

manın daha uygun olduğu söylenebilir (Sazyek, 2013: 194). *Ak Deve* romanının başkişisi Aliekber’le çatışma içinde olan ve Aliekber’in kendini gerçekleştirmesi yolunda engeller meydana getiren karşıt tiplerden biri Fethullah Hatem’dir (Deveci, 2012: 416). Fethullah Hatem, ünlü bir yazardır ve Aliekber’in babası “kondüktör” Ağakerim’in çocukluk arkadaşıdır. Ağakerim, bir gün bir işi hasebiyle Fethullah Hatem’in yanına gider. Ancak Fethullah Hatem çocukluk arkadaşının görüşme talebini kabul etmez. Bu olay, annesi Suna’yı da çok etkiler; gaz ocağını Hatem’in fotoğrafının olduğu gazetelerle silmeye başlar. Komşuları şair Settar Masum’u iftira atıp suçladığı için de Fethullah Hatem’e öfkeleri iyice derinleşir. Aliekber, Fethullah Hatem’le ilgili bu olumsuz atmosferin hâkim olduğu bir çevrede büyür. Fethullah Hatem, güçlü, itibarlı, sözüne itimat edilen ve haksız olsa dahi yenilmesi güç bir karakterdir. Aliekber, bu adaletsiz duruma henüz o yaşlarda şöyle isyan eder:

Dünyanın işleri neden böyle insafsızdır, Allahım! Bu dünyanın dertleri, belaları hep bize mi kalmış? Yani bu kadar büyük savaş da mı Fethullah Hatemleri etkilemiyor? Halkın evladı geri dönmüyor, kocası kayıp düşüyor, ama gazeteler yine Fethullah Hatem’in fotoğraflarını yayımlıyor (Efendiyev, 1999: 175).

Efendiyev’in “anlatıcı zamanı” ve “maceranın kendi zamanı” olarak iki farklı zaman dilimini yansıttığı eserde, “anlatıcı zamanı” içerisinde bulunan “yazar Aliekber”, “maceranın kendi zamanındaki” çocukluğunu ele alır. Küçük Aliekber’i anlatırken geçmiş anılarını, mahallesini, Hanım teyzeyi, Balakerim’i, babası kondüktör Ağakerim’i, Settar Masum’u da hatırlar ve “anlatıcı zamanı” içerisinde, Fethullah Hatem onu Settar Masum’un şiirlerini derlemesinden dolayı uyarmak için aradığında; uzun yılların hesaplaşması gerçekleşir: “Fethullah Bey, hatırlıyor musunuz, Bir defasında, savaş sırasında Muhtargile konuk gelmiştiniz? O zaman pencerenin camını ben kırmıştım!” (Efendiyev, 1999: 241).

“Fieldin Joseph Andrews, romanın insan yaşamının gerçeklerini tarihten daha iyi yansıttığını ileri sürer” (Aytür, 2009: 13). Aslında Fethullah Hatem de Efendiyev’in objektifiyle hep var olmuş ve gelecekte de hep var olacak bir insan tipinin fotoğraflanmasıdır. Yaşam sürecinde, tıpkı Aliekber gibi, her bireyin karşısına düşünsel, duygusal ve fiili kimliğiyle onu engelleyen, rahatsız eden, hedefinden alıkoymaya çalışan karşıt figürler çıkabilir (Sazyek, 2013: 194). Aliekber’in de yaşamının merkezine konuşlanmış asıl mücadelesi, Fethullah Hatem’in temsil ettiği özellikleri yansıtan bütün kişilikler, kurumlar ve düşüncelerledir.

Romadaki bir diğer karşıt tip ise Muhtar'dır. Muhtar, mahalle halkıyla iletişim kurmaması, gündüz kara "Emadin"ine binip mahalleli tarafından nerede, ne yaptığı bilinmeyen işine gitmesi, akşam da yine aynı kara "Emadin"le üç katlı evine dönmesi, donuk, soğuk bir mizaçta olması nedeniyle birbirini tekrar eden "tipik" davranışlar sergiler. Efendiyev, bu tasvirlerle okurun zihninde vermek istediği duyguya anında dönüt alabileceği bir imaj yaratmak istemiştir. Muhtar, muhteva ettiği bu sabit davranış şekilleriyle de güçlü bir "karşıt tip" örneği olarak görülebilir. Romanda Muhtar şöyle tarif edilir:

Muhtar, mahallenin başka erkekleri gibi hiçbir zaman pazar günü kaldırımda oturup tavla oynamazdı, ya da çatal dut ağacının dibinde oturup çay içmezdi, mahallenin toyuna yasına iştirak etmezdi, hiç kimseyle durup konuşmazdı, sadece başını sallayıp selam verirdi. "Emadin"e binerdi veya "Emadin"den inip evlerine girerdi (Efendiyev, 1999: 87).

Romanda, Efendiyev, çatal dut ağacını mahalle ile bütünleşmiş bir simge haline getirir. Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi muhtar, mahalle ile özdeşleşen bu mekâna bir yakınlık göstermez. Muhtar'ın çatal dut ağacı ile ilişkisi aslında mahalle ile olan ilişkisini de özetler niteliktedir. Muhtar'ın bu bireysel tutumu toplumsal birlikteliğin kaybedilmeye başladığının da bir göstergesidir (Çetintaş, 2015: 6-9). Bu bireysel eğilimler zamanla yaygınlaşarak toplumsal bir yozlaşmayı da beraberinde getirir (Geisen, 2007: 68-70). Nitekim Kübra teyze ile evli Muhtar'ın, mahallenin kadınlarından Şevket ile gizli bir ilişkisi olması ve geceleri Şevket'in göbeğinden konyak içtiğine dair söylentiler de bunu doğrular niteliktedir: "Şevket'le Muhtar'ın arasında gizli bir şeylerin olduğunu biliyordum. Çünkü bir defasında onların gizlice birlikte olduklarını görmüştüm" (Efendiyev, 1999: 92).

Şevket ve Muhtar'ın bir ortak noktası da ikisinin de mahalleye sonradan gelmeleridir. Mahalle halkının olaylara verdiği olumsuz reaksiyonlardan anlaşıldığı üzere, mahallede gelenekçi-muhafazakâr bir yaşam hâkimdir. Efendiyev'in Bakü'nün bu gelenekçi mahallesine, giderek başkalaşan bu yabancı tipleri sokarak toplumsal yozlaşmanın kaynağına dair okura ipuçları verdiği söylenebilir.

Muhtar ve toplumsal yozlaşma denkleminde örnek teşkil edebilecek bir diğer olay da Hanım teyzenin oğlu Abdulali'yi tutuklatma hadisesidir. Aliekerber'in aktardığına göre; Muhtar, Abdulali'yi sabah işe giderken Polutorka'sı ile "Emadin"ini geçtiği için ve Polutorka'nın "Emadin"ine çamur sıçrattığı

için tutuklatır. Bu olay mahallede büyük bir ses getirir ve ahlaki açıdan tepki çeker. Örneğin mahallenin büyüklerinden Azizağa emmi, Muhtar'ın bu davranışı sonrasında şöyle der: "Ahir zaman oldu, dünyanın sonu geldi artık" (Efendiyev, 1999: 98). Bu şaşkınlık belirten ifadeden de anlaşılıyor ki; Muhtar'ın kendi mahallesinde yaşayan birini böyle haksız bir gerekçeyle yakalatması, "maceranın kendi zamanı" içerisinde "erkekliğe yaraşacak bir şey değildi" (Efendiyev, 1999: 98).

Öte yandan, Muhtar'ın savaş sırasında bir diğer kart karakter Fethullah Hatem ile kendi evinde görüştüğü görülür: "Fethullah Bey, hatırlıyor musunuz, bir defasında Muhtargile konuk gelmiştiniz?" (Efendiyev, 1999: 241). Buradan hareketle roman içerisinde hem toplumla hem de başkişi ile doğrudan ve dolaylı yoldan çatışma içerisinde olan Muhtar ve Fethullah Hatem'in, aynı safta yer aldığı ve dejenere tipleri temsil ettiği düşünülebilir. Metafor, anlatılmak istenen soyut bir düşüncenin somut bir aracı ile bütünleştirilerek ifade edilmesidir (Berkli ve Gültepe, 2016: 45). Romanda Muhtar'ın sahip olduğu/kullandığı nesnelere de birer metafor özelliği taşıdığı söylenebilir: "Muhtar'ın kara deri çizmeleri, koyu kahverengi külot pantolonu bütün mahallede meşhurdu. Bir de Muhtar'ın evine telefon çekilmişti (mahallemizde hiç kimsenin telefonu yoktu) ve aslında Muhtar'dan çekilmek o telefondan, o kara Emadin'den, o kara meşin ceketten çekilmek demektir." (Efendiyev, 1999: 88). Muhtar'ın kullandığı eşyaların simgesel değerleri şu şekilde tablo olarak gösterilebilir:

<i>Sözcüğün görünen anlamı</i>	<i>Sözcüğün simgesel anlamı</i>
Kara deri çizme	Otoritenin, gücün, hükmettiği yerdeki ayağı olma
Koyu kahverengi külot pantolon	Resmiyet, temsil gücü
Telefon	Otoritenin, gücün yakınlığı
Kara Emadin	Resmiyet ve göreve sadakat
Kara meşin ceket	Sırtını otoriteye dayama

Tablo 2. Görünen Anlam ve Göndergesel Anlam

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi Muhtar'ı temsil eden nesnelere ortak özelliği "kara" sözcüğü ile nitelenmiş olmalarıdır. "Kara" Türk kültüründe "yas" renklerinden biridir. Kazak kadınları eşleri öldüğünde siyah giyinir. Yine Kazaklarda siyah; rahatsızlığı, soğuğu, ağır başlılığı temsil eden bir renktir. Şaman inancında ise siyah kuzeyi temsil eder (Yıldırım, 2012: 1). Harezmsahlara da ise bayrak ve çetlerin siyah olması bir resmiyet göstergesi olarak görülmüştür. Efendiyev, bu metaforlar yoluyla Muhtar'ın kuzeye (Moskova'ya) bağlılığını yani resmiyetini gösterirken, bir yandan da bu bağlılık ve resmiyetin kendi halkı ve halkının sahip olduğu gelenekler için bir yas

bayrağı olduğunu da gösterir. Siyahın olumlu yan anlama gönderme yaptığı hiçbir deyim de yoktur (Türkoğlu, 2003: 278). Muhtar, roman da tıpkı varlığın karanlık maddesi olarak görülen Tamas gibi “siyah” ile sembolleştirilmiştir (Yıldırım, 2006: 131).

4.4. Fon Figürler

Romanda derinliğinin bir sınırı olan ve daha çok yüzeysel boyutta tanıtılan kişiler topluluğunu fon figürler oluşturur (Korkmaz, 2006: 300). Fon figürler, kısacası; romanın işleyişini devam ettiren, olay örgüsünü tamamlayan dekoratif unsurlardır. Romanın ana önermelerinin, temalarının belirginleşmesine ve başkişinin yaşam alanlarının tasvir edilmesine yardımcı olurlar (Sazyek, 2013: 137-138). *Ak Deve* romanının fon figürleri, “anlatıcı zamanı” içerisindeki “yazar Aliekber”in karısı Esmer ve kızı dışında, II. Cihan Harbi öncesinde ve sırasında yaşamış Bakü’nün muhafazakâr bir mahallesinin sakinleridir. Bu mahalle, başkişi Aliekber’in çocukluk günlerinin geçtiği mekândır. Romanın kurgusu da “anlatıcı zamanı” içerisindeki “yazar Aliekber”in, “maceranın kendi zamanı” içerisindeki “küçük Aliekber”i, yani savaş yıllarındaki mahallesini anlatmasıdır. Eserin figüratif kadrosu şu isimlerden oluşur; Aliekber’in annesi Suna, babası Ağakerim, mahallenin önde gelenlerinden Aliabbas, Hanım teyzenin oğulları Cafer, Adil, Abdulali, Cebrail, Ağarahim ve Koca, Koca’nın sevdiği Adile, Emine teyze, Emine teyzenin sarhoş oğlu İbadullah, İbadullah’ın babası Hamdullah, Fethullah Hatem’in hükümet karşıtlığı ile iftira attığı şair Settâr Masum, mahallenin önde gelenlerinden Meyrankulu emmi, Meyrankulu emminin oğlu şair İbrahim, Caferkulu, mahallede gaz dükkânı olan ve çocuklara çekirdek ikram eden Ziba teyze, Ziba teyzenin Amerika’da yaşayan ve savaş başlayınca onu alıp Amerika’ya götüren oğlu Gavril, mahallenin genç, yakışıklı aşığı Gülağa, Gülağa’nın sevgilisi Suna, hafif meşrep bir hayat süren Şevket, Hanım teyzenin vefat etmiş kardeşi Abuzer, Muhtar’ın kısır karısı Kübra teyze, mahallenin ileri gelenlerinden ve cenaze törenlerinde yol gösteren Molla Esedullah, Aliabbas’ın kendisine iftira atan oğlu Mehmetbakır, ziftçi Mirzağil, kasap Dadaşbala, faytoncu Hamidullah, Suna, Sefure teyze, Sefure teyzenin savaşta ölen oğlu Aynullah, Muhtar’ın patronu, Ermeni polis, Aliabbas’ın evine basına gelen hükümet adamları. Gerek “anlatıcı zamanında” gerekse “maceranın kendi zamanı” içerisinde başkişinin etrafında bulunan bu kişiler, romandaki sosyal dokunun somutlaştırılarak okura yansıtılmasında önemli bir rol üstlenirler (Korkmaz, 2006: 301). Yazar, durumu daha iyi açıklamak ve olaylara yön vermek için zaman zaman onların davranış ve anlatılarına yer verir.

5. İzleksel Kurgu

İç içe geçmiş kurgulardan oluşan *Ak Deve* romanı, “anlatıcı zamanı” içerisindeki “yazar Aliekber”in, “geriye dönüş” tekniğiyle çocukluk yıllarını hatırlayıp anlatması üzerine kuruludur. Yazar Aliekber, bir gün mezarlıkta, kara bir kabir taşının başında Cebrail, Adil, Abdulali, Ağarahim ve Koca’yı görür. Çocukluk günlerinden hatırladığı bu adamlar ona, hayatının gerçek manasını aradığı dönemlerde geçmişini hatırlatır ve asıl yazması gereken şeyin geçmişi olduğunu düşünür. “Maceranın kendi zamanı” içerisinde, II. Cihan Harbi öncesi ve sırasında Bakü’nün muhafazakâr bir mahallesinin anlatıldığı romanda, savaş öncesinde bozulmaya başlayan toplumsal dokunun savaşla birlikte tamamen yok oluşu anlatılır. Eseri ismini veren *Ak Deve* ise ölümü sembolize eden bir metafordur. *Ak Deve* romanının izlekleri; savaş ile ölüm, kültürel yozlaşma ve toplumsal çürüme ve Tiran’a bağlılık: Stockholm Sendromu’dur. Eserin muhteva ettiği kişilerin, kavramların ve simgelerin KORA şemasıyla gösterimi şu şekildedir:

	Ülkü Değerler	Karşı Değerler
<i>Kişiler</i>	Aliekber, annesi Suna, babası Ağakerim, Hanım teyze, Balakerim, Aliabbas kişi, Cafer, Adil, Abdulali, Cebrail, Ağarahim, Koca, Molla Esedullah, Mirza Settar, Caferkulu, şair İbrahim, Meyrankulu emmi, Ziba teyze, Sefure teyze, Aynullah, Emine teyze, Adile, Gülağa, Esmer, kasap Dadaşbala, faytoncu Hamidullah, Suna, Kübra teyze, Abuzer, Ermeni polis, ziftçi Mirzağil.	Fethullah Hatem, Muhtar, İbadullah, Mehmetbakır, Şevket, Hükümet adamları.
<i>Kavramlar</i>	Komşuluk, dua, yardım, birlik ve beraberlik, vefa, samimiyet, sevgi, aşk, güç, cesaret, gelenekler ve adetler, dürüstlük, saygı, merhamet, iyilik, umut.	Beddua, ölüm, iftira, suç, ke-der, savaş, üzüntü, hırsızlık, kötülük, iftira, kavga, suç, intihar, yozlaşma, toplumsal çürüme, dedikodu, kibir, yabancılaşıma, yalnızlık.
<i>Simgeler</i>	Çatal dut ağacı, karadut ağacı, Balakerim’in kavalı, Sarı Hamam, nar ağacı, zeytin ağacı, söğüt ağacı, armut ağacı, karga, Kur’an, Polutorka, Avlu.	Ak Deve, kara Emadin, meşin ceket, kara deri çizme, koyu kahverengi külot pantolon, Ogonjok gazetesi, telefon, kara kabir taşı.

Tablo 3. Ülkü Değerler ve Karşı Değerler

Eser, simgeler, kişiler ve kavramlar bağlamında ele alındığında kendini gösteren izleklerin “savaş ve ölüm”, “toplumsal yozlaşma”, ve “Tiran’a

bağlılık: Stockholm Sendromu” olduğu görülür. Romana ismini veren Ak Deve ile simgeleşmiş “ölüm” kavramı eserin ana izleğini oluşturur.

5.1. Ak Deve ve Üstündeki Hakikat: Savaş ve Ölüm

Ak Deve romanının ana teması, esere ismini veren Ak Deve ile sembolleştirilmiş ölüm kavramıdır. Ölüm, bilinenin aksine bir yok oluş değil, sonsuzlukla bağlantının keşişim noktasıdır (Levinas, 2006: 24). Efendiyev, tıpkı *Ölüm Hükmü* romanında olduğu gibi, eserin başkişisi Aliekber’i mezarlık vasıtasıyla ölüm hakkında düşündürür. Bu eylem Aliekber’in dilinden şöyle aktarılır; “Mezarlık kimliğine, kişiliğine bakmadan insanı filozof eder ve senin o anlardaki fikirlerin biraz sonra, yani mezarlıktan çıktıktan sonra, alelade, hatta basit görünür. Ama bu fikirler mezarlıkta adeta dünyanın en anlamlı fikirleridir” (Efendiyev, 1999: 9).

Efendiyev’e göre yaşamın anahtarı ölümün sandığındadır. O sandık da tıpkı insanlar gibi mezarlıklarda gömülüdür. Aliekber, romanın “anlatıcı zamanı” içerisinde sürekli gidip gelmekte olduğu bir mezarlıktan ve o mezarlıktaki kara kabir taşından bahseder. Mezarlık tasviriyle başlayan bu kısımlar romanın giriş sahnesini oluşturur. Eserin ilerleyen kısımlarındaki ipuçları, okura bu kabir taşının onun dolayımlayıcısı rolündeki Hanım teyzeye ait olduğunu düşündürür. Çünkü Aliekber, bu kara kabir taşının önünde Hanım teyzenin oğulları Cafer, Adil, Abdülali, Cebrail, Ağarahim ve Koca’yı görür. Aslında bütün bir öykünün başlangıç noktası da ölümün sille etkisi yaratan gerçekliği önündeki bu karşılaşmadır. Efendiyev, başkişisi Aliekber’i, ölüm gerçeğiyle burun buruna getirerek, bilincinde farklı çağrışımlar uyanmasına ve geçmişle yüzleşmesine vesile olur. Çünkü ölüm hayatın en kıymetli olayıdır ve insan kendi hayatının asıl manasına ölümü düşündüğünde yönelir (Sezer ve Saya, 2009: 152-155). Aliekber de romanın “anlatı zamanı” içerisinde gerçekleşen bu karşılaşmadan sonra, varoluşsal sorgulamalarını daha da derinleştirir ve o güne kadar yazdığı her şeyi gereksiz ve manasız bularak “maceranın kendi zamanı” içerisinde kendi hikâyesinin yani geçmişinin üstüne düşünmeye, yazmaya başlar. Ölümün yalnızca bir son değil, yaratılış mimarisinde bir temele dönüş olduğu düşünülürse; Efendiyev’in, başkişinin kendi iç dünyasına yönelerek, iç potansiyelini açığa çıkartması, dolayısıyla kendini gerçekleştirmesinde ölümü aracı kıldığı söylenebilir (Fromm, 1997: 15).

Ölüm, eserdeki bütün sorgulamaların, arayışların nihayetidir. Karakterleri bir öğretmen edasıyla eğitir, yönlendirir ve okura farklı perspektifler kazandırır. Örneğin; kurak köylerinden daha iyi, daha refah içinde bir hayat için

ayrılan Muhammet ve Ali, sonunda yine hayat telaşıyla ayrıldıkları hakikate, ölüm gerçeğiyle döndürülür. Bol ve bereketli topraklar elde ettikleri vakit aralarında sınır anlaşmazlığı çıkar ve toprak için birbirlerine düşerler. Nihayetinde kendi tarlasını gasp ettiği gerekçesiyle Muhammet, Ali'yi öldürür. O esnada Ak Deve'nin sırtında çıkıp gelen "hakikati söyleyen" toprağı şahit olarak konuşur, Muhammet ve Ali'nin hak iddia ettiği toprağın kime ait olduğunu sorar. Toprağın cevabı yine ders niteliğindedir; "Toprak diyor ki ben onların hiçbirinin değilim. Toprak diyor ki onlar benimdir! Biri şimdi konyuma geldi, öbürü de vakti gelince benim olacak!" (Efendiyev, 1999: 164). Çünkü toprak varlığın temelidir ve toprağın dibine dönüş varlığın da özüne dönmektir (Levinas, 2006: 109).

Eserde anlatılan bir diğer bölümde ise, hamile olan aç bir kadının kucağındaki çocuğuyla birlikte verdiği yaşam mücadelesine yer verilir. Kadın ve çocukları kuş uçmaz kervan geçmez bir yerde açlık ve susuzlukla mücadele ederek hayatta kalmaya çalışmaktadır. Anlatılana göre; Ak deve ve üstündeki "yüreği yumuşak adam" bu kuş uçmaz kervan geçmez yerde bu kadınla karşılaşır. Kadın "yüreği yumuşak adamdan" bir parça ekmek ister ancak şöyle bir yanıt alır; "Bu benim rızkım, bacı. Ben senin haline çok acıyorum. Ne kadar istersen oturayım, senin bu haline ağlayayım ama bu benim rızkım, onu sana veremem" (Efendiyev, 1999: 253). Bu cevaptan sonra kadın, kendisi ve çocuğundan ümidi keserek, elini karnına götürür ve "yüreği yumuşak adama" şöyle der: "Ondan vazgeçtim, hiç olmazsa bunu beslemem için bir dilim ekmek ver" (Efendiyev, 1999: 253). Efendiyev, burada cevabı yine ölüm gerçeğiyle Ak Deve üzerinden verir: "Hayır, sen o bir dilim ekmeği karnındaki bebek için değil, kendin için istiyorsun, sen kendi kendini karnındaki yavruyla aldatma, o bir dilim ekmeği sen kendini ölümden kurtarmak için istiyorsun" (Efendiyev, 1999: 254).

Bütün duygusal eylemlerin kaynağı kaygıdır (Levinas, 2006: 27). Heidegger'e göre de kaygıdan yola çıkılarak ölüme ulaşılabilir (Levinas, 2006: 84). Çünkü insan bütün gücü ve gayretini var olmak için tüketirken en büyük motivasyonu da varlığıyla ilgili kaygıdır. Nitekim Aliekber'in savaş başlandıktan sonra Ak Deve'nin mahalleye gelip sevdiklerinin kapısının önünde yatacağından korkması da bu kaygıyla ilintilidir: "Birden Ak Deve bu gizli bakışların, gizli ünsiyetin ucundan tutup yavaş yavaş gelecek ve Adileğilin kapısının ağzında yatacak izlenimine kapıldım" (Efendiyev, 1999: 63).

Ölüm, eserde kaygılardan yola çıkarak insanın kendi benliğini sorgulamasına, yaşamı ve varoluş amacını aramasına vesile olan bir tür aracıdır. Efendiyev, bu aracıyı gerek başkişiden yola çıkarak derin bir olgu olarak,

gerekse daha yüzeysel tipler ve olaylar ekseninde, hayatı anlama yolunda bir ders olarak görmüş ve kullanmıştır.

5.2. Kültürel Yozlaşma ve Toplumsal Çürüme

Arno Gruen *Normalliğin Deliliği* adlı eserinde; “İnsanlar, insanları insani varlıklar olarak görme yetisini kaybettiklerinde savaşlar gerekli olur” (Gruen, 2003: 133) der. *Ak Deve* romanında “maceranın kendi zamanı”, II. Cihan Harbi öncesinden başlayarak savaş yıllarını içeren bir süreçtir. Dolayısıyla olayların geçtiği zaman dilimi toplumsal düzlemde bozulmaların başladığı bir dönemi işaret eder. Nitekim romanın hemen başında Aliekber’in babası Ağakerim’in, çocukluk arkadaşı Fethullah Hatem’i görmeye gittiğinde, artık ünlü bir yazar olan Fethullah Hatem tarafından geri çevrilmesi, yine Fethullah Hatem’in yetenekli bir şair olan Settara Masum’u iftira atarak hükümeti eleştirmekle suçlaması, toplumda hükümete yakın, halkla bağlantısını koparmaya başlamış bir sınıf oluştuğunu okura gösterir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Mehmetbakır’ın bir fayda elde etmek için, babasını para sakladığı gerekçesiyle hükümet adamlarına şikâyet etmesi de bu sınıf içinde yer alma gayesinin bir tezahürüdür. Toplum içerisinde ailevi değerleri yıkmak pahasına, hükümetin güç perdesi altına girerek, bir ayrıcalık elde etmek isteyenlerin varlığı açıkça görülür.

Eserde bir diğer yozlaşma göstergesi de Muhtar karakterinin davranış şekilleridir. Aliekber’in aktardığına göre Muhtar, mahallede ikamet eden ancak mahalleli olmayan, hükümetin kendisine tahsis ettiği üç katlı bina-
daki bir dairede oturan, her sabah kara bir Emadin ile işine gidip gelen ve mahalle halkından kimseyle pek iletişime girmeyen bir tiptir. Kullandığı siyah renkli, deri tekstil ürünleriyle de resmiyeti simgeleyen bir karakter olduğu sezilir. Marx, bireysel yönelimin ve çıkarların egemen olduğu toplum-
da kapitalizmin baş göstereceğini ve insan ilişkilerini yerinden ederek dönüştüreceğini ifade eder (Geisen, 2007: 72-74). Muhtar’ın mahalleden kopuk, iletişime kapalı yaşantısı da bu bireysel yönelimin ipuçlarını verir. Modern toplumlarda bu gibi bireysel yaşantıların ortaya çıkışı toplumsal birliğin bir yitişi olarak teşhis edilmiştir (Geisen, 2007: 75-76).

Nitekim Muhtar’ın mahalle ile bütünleşmiş bir simge olan çatal dut ağacının altındaki buluşmalara katılmaması, Hanım teyzenin oğlu Abdullî’yi sabah işe giderken Polutorka’sı ile kendi Emadin’ini geçti diye tutuklatması, geleneksel bir yaşantı sürmekte olan mahalleden kopukluğunu ortaya koyar. Öte yandan, Muhtar’ın kendisi gibi mahalleye sonradan taşınan Şevket’le gizli bir ilişkisi vardır. Efendiyev’in, bu yasak ilişki içinde olan iki karak-

terin, mahalleye sonradan taşındığı bilgisini vererek, toplumsal bozulmanın dış etkiler yoluyla meydana geldiğini vurgulamak istediği düşünülebilir. “Şevket’le Muhtar arasında gizli bir şeylerin olduğunu biliyordum. Çünkü bir defasında onların gizlice birlikte olduklarını görmüştüm” (Efendiyev, 1999: 92).

Eserde, toplumsal bozulmanın bir diğer örneği ise İbadullah karakteridir. İbadullah, muhafazakâr bir yaşam sürmekte olan Emine teyzenin oğludur. Anlatılanlar ışığında; sürekli içki içer, sarhoş gezer, o sarhoş haliyle Emine teyzenin kapısına dayanır ve iddiasına göre babasından kalan parayı ister. Mahalle halkının İbadullah’a bakış açısı ve tepkileri göz önünde bulundurulursa, İbadullah gibi bir karakterin o dönem içinde mahallenin olağan ahlaki yapısına uymadığı görülür. Nitekim savaşın başlamasıyla mahallede erkek kalmamış, İbadullah da bu fırsattan istifade mahalle ile özdeşleşmiş çatal dut ağacını kesmeye girişmiştir. İbadullah’ın, mahallenin kültürel değerinde önemli bir yer işgal eden bu ağaca düşmanlığı, aslında mahallenin temsil ettiği bütün değerlere olan karşıtlığının tezahürüdür.

Romanda, toplumsal erozyonu bünyesinde barındıran önemli bir karakter de Mehmetbakır’dır. Mehmetbakır, babası Aliabbas kişinin para sakladığını iddia ederek babasını gizliden gizliye hükümet adamlarına şikâyet eder ancak eve gelip arama yapan hükümet adamları sandık içindeki bir Kur’an-ı Kerim dışında hiçbir şey bulamaz. İhbar asılsız çıkar. Burada önemli bir husus da hükümet adamlarının tavrıdır. Evde arama yapıldığı sırada, Aliabbas kişinin hanımı Halime teyzenin yatağını da aramaya yeltenirler. Bu girişim sırasında gerek Mehmetbakır’ın kıpkırmızı olması gerekse Aliabbas kişinin aramayı yapan kişiye; “Azerbaycanlı değil misin sen?” (Efendiyev, 1999: 136) diye çıkışması, mevcut otoritenin ne derece geleneklerden uzak olduğunu gözler önüne serer. Bu doğrultuda, özellikle hükümet adamları ile Halime teyze arasındaki şu diyalog yönetim ve halk arasındaki kopukluk açısından önemlidir; “Halime Teyze; Kardeşim, vallahi bu yorganda hiçbir şey yok! Uzun paltolu; Biz Allah’a filan inanmayız kadın!” (Efendiyev, 1999: 137).

Mahallede savaş öncesinde başlayan toplumsal çözülme, savaş sırasında da hızla devam etmiş ve mahallede görülen ilk hırsızlık vakası yine bu süreçte meydana gelmiştir. Bu vakayı Aliekber şöyle aktarır; “Gece, kümes- teki güvercinlerin hepsini çalıp götürmüşlerdi. Bu, mahallede hatırlayabildiğim ilk hırsızlıktı.” (Efendiyev, 1999: 230). Sosyolojik perspektife göre suç, meydana geldiği toplumun bir ürünüdür (Burkay, 2008: 8-9). Yani bir başka deyişle hastalıklı olan, salt suçu işleyen kişilerden ziyade suça yönelen, yönlendiren toplumdur. Eserin dokusundan anlaşılacağı üzere, toplumdaki

bu bozulmalar, insani değerlere verilen önemi de indirgemiş ve savaşa giden yolu aralayarak, savaş sırasında da etkisini pekiştirmiştir.

5.3. Tiran'a Bağlılık: Stockholm Sendromu

Stockholm Sendromu, adını 1973 yılında Stockholm'de yaşanan bir banka soygunundaki olaydan alır. 23 Ağustos günü bir bankaya baskın düzenleyen soyguncular altı gün boyunca dört banka çalışanını rehlin alırlar. İlk anlarda yaşanan korku ve gerilimin ardından soyguncular rehinelere belediklerinden iyi davranırlar ve aralarında olumlu bir etkileşim oluşur. Hatta rehinelere, polisin bankaya operasyon düzenleyeceğini fark ederek soygunculara önceden haber bile verirler. Olayın ardından çıkılan mahkemede, soyguncular hakkında şikâyetle bulunmamakla birlikte, soyguncuların savunmaları için aralarında para dahi toplarlar (Azap, 2018: 30). Şok anında hayati tehlikesi söz konusu olan insan, kendini dış dünyadan soyutlar ve elinde imkân varken kendine kötü davranmak yerine iyi davranan erke bağlılık gösterir. Stockholm Sendromu diye adlandırılan bu psikolojinin temelinde, hayatta kalma refleksi yatar. Tarih boyunca bütün tiranlar, kendilerine bağlılık gösteren toplulukları bu korku paradoksu ile yönetmişlerdir. Azap, bir yazısında; Stalin'in kendi boyunduruğu altındaki halkları yönetme şeklini ve halkın ona bakış açısını "Stockholm Sendromu" ile açıklamıştır (Azap, 2018: 29-31).

Elçin Efendiyev'in *Ak Deve* romanında da Stalin rejiminin Azerbaycan halkı üzerinde oluşturduğu bu korku paradoksunun izleri görülmektedir. Romanın II. Cihan Harbi yıllarında geçen bölümlerinde halk, Hitler'e beddualar ederken, Stalin'e övgüler yağdırıp, dualar etmektedir. Etienne de La Boétie *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev* adlı eserinde bu durumu şöyle özetler: "Halk bir kere kulluklaşmaya görsün, özgürlüğü öyle unutuyor ki, artık onun uyanıp yeniden özgürlüğünü ele geçirmesi olanaksız oluyor. Üstelik halk, çok içten ve istekli bir biçimde kulluk (hizmet) ediyor" (Boetie, 2018: 32). Savaş yıllarında, mahallenin gencecik delikanlıları bir bir savaşa uğurlanırken bir yandan da ölüm haberleri gelmektedir. Özellikle Molla Esedullah'ın Meyrankulu emmiginin oğlu şair İbrahim'in kefeni başında söylediği şu sözler Stockholm Sendromu'nun bir yansıması olarak kabul edilebilir; "Allah Hitler'in cezasını versin, düşmanı Azrail olsun, kabri alev alıp yansın, dili ağızda kömüre dönsün!... Allah Stalin'in ömrünü uzun eylesin!" (Efendiyev, 1999: 165).

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere, Azerbaycan halkının bir kısmı, henüz o yıllarda; milli bağımsızlığını hiçe sayan, hile hurda yoluyla Bakü'de iktidarı ele geçiren, gizil amacı Azerbaycan'ın yeraltı zenginliklerine hâkim

olarak gücünü pekiştirmek olan ve Türk dünyasında milli bilinç sahibi aydınları katleden Stalin rejimine dualar edip, bağlılık göstermiştir (Qaforov, 2008: 143-146). Romanda başkışı Aliekber'in annesi Suna'nın şu sözleri yine bu hususta örnek verilebilir; "Allah Stalin'in gölgesini başımızdan eksik etmesin az kaldı bu Hitler eşkiyasının sonuna!" (Efendiyev, 1999: 273). Romanda, Azerbaycan halkından olduğu halde görev adamı sıfatına bürünerek özünden uzaklaşan Muhtar, tirana bağlılık göstererek gözüne girebilmek ve ayrıcalık elde edebilmek için babasını ihbar eden Mehmetbakır ve hükümet adamları, hepsi ekseriyetle tiranın lütfunun gölgesinde başkalarının varlıklarıyla zenginleşmek amacı güderek, kendi benliklerinden uzaklaşmışlardır (Boetie, 2018: 82).

Sonuç

Ak Deve romanı Elçin Efendiyev'in tarihsel gerçeklikle felsefi derinliği bütünleştirdiği postmodern bir kurguya sahiptir. İç monolog, diyalog ve geriye dönüş/hatırlama metotlarının kullanıldığı eser, "anlatıcı zamanı" ve "maceranın kendi zamanı" arasında esnek geçişlerle kurgulanmıştır. Efendiyev, "anlatıcı zamanı" içerisindeki "yazar Aliekber"i *Ölüm Hükmü* eserinde de olduğu gibi mezarlık vasıtasıyla içsel bir arayışa sürükler. Yazar olan başkışı, bir gün mezarlıkta kara bir kabir taşının başında altı adamla karşılaşır ve bu altı adam ona geçmiş günlerini, mahallesini, savaş yıllarını hatırlatır. Bugüne kadar yazmış olduğu her şeyi gereksiz ve manasız bularak; gerçek olanı, yani kendi hikâyesini yazmaya koyulur.

Efendiyev, bireyin varoluşsal sorgusunun ölüm gerçeğiyle başladığını vurgularken, kendini bulma reçetesinin de kendi hayat kronolojisinde olduğunun altını çizer. Eser, felsefi boyutta öze yönelme, kendini gerçekleştirme üzerine bina edilirken, tarihsel-gerçekçi boyutta II. Dünya Savaşı öncesi ve sırasındaki Bakü'yü, sosyal hayatı, savaşla birlikte değişen toplumsal yapıyı da gözler önüne serer.

Eserde özellikle metaforların geniş bir yer tuttuğu görülür. Keza romana ismini veren *Ak Deve* de ölümü simgeleyen bir tasvirdir. Efendiyev, gerek karakterlere kazandırdığı derinlik, gerekse nesnelere ve söylemlere yoluyla oluşturduğu bir çağrışım ağıyla, romanda "ön yapının" dışında bir "arka yapı" (gizli anlam alanı) oluşturur. Eserin ilk yayın yılının 1985 yılı olduğu göz önünde bulundurulursa, Efendiyev'in böylesine bir sembolik dil inşa etmesinde Sovyetlerin yazarlar üstündeki baskısının da etkisi olduğu söylenebilir. Romanda sıklıkla kullanılan ağaç metaforu, gelenekle değişmekte olan düzen arasında bir kök bulma arayışı olarak ele alınabilir. Efendiyev, dut,

nar, zeytin, armut ve söğüt gibi ağaçları kullanırken, gelenek içinde geçmişten bugüne ifade ettikleri anlamları da göz önünde bulundurmuş ve bir tiyatro sahnesi kurgular gibi ortamı rastlantısal olmaktan çıkarmıştır. Romanda adı geçen, kullanılan her objenin temas ettiği ikinci bir anlam vardır. Özellikle “çatal dut ağacı” alışlagelmiş düzenin, kök salmanın, geleneğin ve tarihin bir temsilcisi olarak mahallenin dekoruna ustaca dâhil edilmiştir. Nitekim savaşın başlamasıyla ölümü simgeleyen Ak Deve mahallede görülmeye başlayınca, sokaklar ıssızlaşmış, mahallenin eski neşesi gitmiş ve sarhoş bir karakter olan İbadullah, bütün bu değerleri bünyesinde barındıran, Türk kültüründe de huzurun, bereketin, istikbalin simgesi olmuş çatal dut ağacını kesmiştir. Bu olay, Efendiyev’in simgeler aracılığıyla, toplum içindeki değişimden kaynaklanan kültürel yozlaşmaya bir eleştirisidir. Savaşın gelişyle geleneği temsil eden “mahalle figürü” ve onun başat simgesi “dut ağacı” ortadan kaldırılmış, yani kurulan yeni düzen, toplumu köklerinden uzaklaştırmaya başlamıştır.

Romanda dikkat çeken bir diğer husus, mahalle sakinleri içinde Stalin’i yücelten ve Hitler’e lanet okuyan bireyler bulunmasıdır. Stalin’in dualarla yâd edilmesi, yazarın bir başka eseri olan “Stalin’in Ölümü” adlı hikâyesini akıllara getirir. Efendiyev burada da, hayatta bütün sıkıntıları görmüş ama hepsine göğüs germiş bir kadının “Stalin’in ölüm haberini alınca” buna bir türlü inanamayışını ve titreyip konuşamaz hale gelişini anlatır. Kadının bu ölüm karşısındaki hayrete düşmüş hali, diktatörlük yoluyla yarı-tanrılar yaratan bir rejimin ürünüdür. Yazar kinayeli bir dille bu despotik düzeni yererken, bir yandan da yıllarca Sovyet işgaliyle mücadele etmiş halkının “Stalin’e dua etmesi” arasında bir tezatlık kurarak özeleştiri yapmaktadır.

Kaynakça

- Akyüz, Çiğdem (2010). “Manas Destanı’nda Alp Kadın Tipi”. *Mukaddime*, 1: 169-180.
- Aslan, Seher (2014). “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1): 60-71.
- Aytür, Ünal (2009). *Henry James ve Roman Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Azap, Samet (2016). “Kazak Edebiyatında ‘Deve’ Algısı (Yassı Burun ve Beyaz Deve Hikâyeleri Örneğinde)”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4(9): 68-69.

- Azap, Samet (2017). *Tölögön Kasımbekov (İnsan ve Eser)*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Berkli, Yunus ve Gültepe, Gülten (2016). “Sanat, Metafor ve Dönüşüm”. *Gsf Sanat Dergisi*, 1(2): 44-51.
- Bogenbayev, Nurbolat ve Calmırza, Aydın (2014). “Eski Türk Dünya Görüşündeki ‘Kut’ ve ‘Karga’ Kavramları”. *Milli Folklor*, 103: 69-79.
- Bourneur, Roland ve Quellet, Real (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür Yayınları.
- Burkay, Senem (2008). “Teorik Çerçeve ve Suç”. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 2(4): 1-15.
- Çetintaş, İbrahim (2015). “Ahlaki Yozlaşma ve Aksiyolojik (Değersel) Verimlilik Arasındaki İlişki”. *Adam Akademi*, 5(2): 5-13.
- Deveci, Mutlu (2012). *Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Efendiyev, Elçin (1999). *Ak Deve*. Çev. Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Fromm, Erich (1997). *Yaşama Sanatı*. Çev. Aydın Arıtan. İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Geisen, Thomas (2007). “Toplumsalın Biçim Değiştirmesi, Aidiyet ve Dayanışma Talebi- (Post)-Modern Koşullar Altında Yozlaşmanın Farklı Yönleri”. *FelsefeLogos*, 33-34: 67-72.
- Göka, Şenol (2001). *İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Gruen, Arno (2003). *Normalliğin Deliliği*. Çev. İlknur İgan. Münih: Çitlembik Yayınları.
- Hüküm, Muhammed (2017). “İhsan Oktay Anar’ın ‘Puslu Kıtalar Atlası’ Romanının Metinlerarası İlişkiler Açısından Değerlendirilmesi”. *Akademik Matbuat*, 1(1): 38-51.
- Korkmaz, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali (İnsan ve Eser)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kundera, Milan (2009). *Roman Sanatı*. Çev. Aysel Bora. İstanbul: Can Yayınları.
- La Boétie, Etienne de (2018). *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev*. Çev. Mehmet Ali Ağaoğulları. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Levinas, Emmanuel (2006). *Ölüm ve Zaman*. Çev. Nami Başer. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Lukacs, Georg (2011). *Roman Kuramı*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lüleci, Murat (2017). *Kent İnsan Roman: Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- May, Rollo (2013). *Yaratma Cesareti*. Çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2016). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7): 92-106.
- Qaforov, Vasif (2008). “Ekim 1917 Devriminden Sonra Bolşevik Rusya'nın Azerbaycan Siyaseti ve Bakü Sorunu”. *Akademik Bakış*, 2(3): 139-151.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sezer, Sevgi ve Saya, Pelin (2009). “Gelişimsel Açıdan Ölüm Kavramı”. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13: 151-165.
- Stevick, Philip (2010). *Roman Teorisi*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şengül, Mehmet Bakır (2010). “Romanda Mekân Kavramı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11): 528-538.
- Şenocak, Ebru (2016). “Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 4(8): 228-251.
- Topsakal, Semih (2011). *Hasan Ali Toptaş Romanlarında Postmodern Öğeler*. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Torun, Yeter (2012). “Divanu Lugati't-Türk'ten Türkiye Türkçesi Ağızlarına Deve ile İlgili Söz Varlığı Üzerine”. *Turkish Studies*, 7(1): 1996-2002.
- Türkoğlu, Sadık (2003). “Anlatım ve Deyimlerde Renklerin Dili.” *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8: 277-290.
- Yıldırım, Ali (2006). “Renk Simgeçiliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi”. *Milli Folklor*, 72: 129-140.
- Yıldırım, Elvin (2012). *Türk Kültüründe Renkler ve İfade Ettikleri Anlamlar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Durali (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*. İstanbul: Kesit Yayınları.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir ıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



SODOM VE GOMORE ROMANININ METİNLERARASI DÜNYASI

Intertextual World of the Novel *Sodom and Gomorrah*

Murat GÜR*

Osman MERGEN*

ÖZ

Bu çalışma Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* romanının metinlerarası ilişkiler açısından incelenmesi hakkındadır. Eser, adından başlayarak okuru başka metinlere yönlendirmekte ve roman kişilerinden olay örgüsüne, zaman ve mekân öğelerinin kurgulanmasına kadar romanın birçok katmanında bu durumun izleri sürülebilmektedir. Bu doğrultuda çalışmada bir taraftan yazarın metinlerarası kaynaklarının tespit edilmesi, diğer taraftan bu kaynakları kullanma biçimlerinin gün yüzüne çıkarılması amaçlanmıştır. Böylece onun yazarlığının yapıtaşlarından en azından birinin aydınlatılacağı düşünülmüştür. Romana bu bakış açısından yaklaşıldığında *Kitab-ı Mukaddes* dışında da Yunan mitolojisine ait anlatılarla birlikte Batı edebiyatlarına ait birçok metnin romanın yapısında farklı metinlerarası yöntemlerle kullanıldığı görülmüştür. Bu doğrultuda mitolojik anlatılarla birlikte romanın arka katmanlarında rolü olan en belirgin metinlerin Oscar Wilde'in *Dorian Gray'in Portresi*, Goethe'nin *Faust'u* ve William Shaekespeare'in *Antonius ve Kleopatra* başta olmak üzere birçok oyunu olduğu tespit edilmiş ve bunların romanın yapısındaki işlevleri çözümlenmiştir. Sonuç olarak Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* romanında çeşitli metinleri birbirinden farklı yöntemlerle kullandığı ve bunları bir tür "kültürel dönüştürümün" ardından "yeniden yazdığı" ortaya konulmuştur. Üstelik bu durumun onun üslubunun önemli özelliklerinden biri olduğu gözler önüne serilmiştir. Son olarak yazarın bu çalışmada incelenenler dışında hangi metinlere gönderme yapıldığına değinilmiş ve sonraki çalışmalar için bir yol haritası oluşturulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, metinlerarası ilişkiler, yeniden yazma, kültürel dönüştürüm, palimpsest.

* Dr. Öğr. Üyesi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir/Türkiye. E-posta: muratgur58@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-1577-9152.

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir/Türkiye. E-posta: osmanmnn20@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-1577-9152.

ABSTRACT

This study is about investigation of Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novel *Sodom ve Gomore* (Sodom and Gomorrah) in terms of intertextual relationships. The novel leads the reader toward other texts, by starting from its name, and traces of this situation can be followed at a lot of layers of the novel, from roman characters to storyline (plot), fictionalization of time and space elements. In line with this, we, on the one hand, aimed to detect the author's intertextual references, and to reveal usage modes of these references, on the other hand. Thus, we thought that at least one of constituents of his authorship would be enlightened. When the novel was approached from this perspective, it was seen that a lot of texts belonging to Western literatures, including narrations from Greek mythology, except for The Holy Scripture, were used in the structure of the novel through different intertextual methods. Accordingly, we detected that the most explicit texts that have a role at background layers were, together with mythological narrations, a lot of plays, including *Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde, *Faust* by Goethe and *Antony and Cleopatra* by William Shakespeare, and we analyzed their functions in the structure of the novel. As a result of, we revealed that Yakup Kadri had used various texts through methods different from each other in the novel *Sodom and Gomorrah*, and that he "rewrote" those after a type of "cultural transformation". Furthermore, we laid bare that this situation was one of important characteristics of his style. Finally, we addressed to which texts the author made a reference, except for those which were examined and constituted a road map for further studies.

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, intertextual relationships, rewriting, cultural transformation, palimpsest.

Giriş

Yaşamı ve yazdıklarıyla Türk edebiyatının, düşünce ve kültür dünyasının önemli isimlerinden Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserleri birçok araştırmacı tarafından çeşitli açılardan incelenmiştir. Söz konusu çalışmalar bir taraftan onun metinlerinin anlamlandırılmasında okura kılavuzluk ederken diğer taraftan yazarlığının yapı taşlarını ortaya koyar. Bununla birlikte hakkında yapılan onca çalışmaya rağmen onun kaynaklarını ve bunlardan yararlanılma biçimlerini irdeleyen kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır.

Bu çalışma, Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* romanının metinlerarası kaynaklarının ve bu kaynakta çeşitli metinlerin kullanma biçimlerinin incelenmesi hakkındadır. Böylece onun yazarlığının ve üslubunun daha anlaşılır kılınması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda söz konusu roman metinlerarası ilişkiler kuramı çerçevesinde ele alınacak ve eserdeki metinlerarası bağıntılar çözümlenecektir. *Sodom ve Gomore*'nin seçilmesinin öncelikli nedeni

romanın adından başlayarak, bölüm başlarında kullanılan epigraflarla sürekli başka metinlere göndermede bulunmasıdır. Ayrıca yazarın benzetme kurma biçiminden, metindeki olay örgülerinin izleklerine kadar birçok öge başka metinlere yapılan göndermeler eşliğinde açıklanmaktadır. Diğer bir neden ise işgal İstanbul'unu anlatmasıyla bir dönem romanı olan metnin, yazarın tarihî açıdan sonraki dönemleri ele alan özellikle *Ankara ve Panorama* gibi romanlarını tarihî açıdan incelemesidir. Böyle bir incelemenin aynı zamanda yazarın kendi eserleriyle kurduğu metinlerarası ilişkilerin sonraki araştırmalarla gün yüzüne çıkarılması için bir adım olacağı düşünülmektedir.

İncelemede öncelikle Yakup Kadri'nin metinlerarası kaynakları hakkında çeşitli açılardan yapılan araştırmalara değinilecektir. Ardından romanda “açık” biçimde gönderme yapılan metinler ile bunların romandaki bağlamı üzerinde durulacaktır. Daha sonra romanda “anılan” ya da “yer verilen” metinlerin hangi metinlerarası yöntemlerle kullanıldığı irdelenecektir. Bu araştırma *Sodom ve Gomore* romanının metinlerarası ilişkiler çerçevesinde incelenmesi açısından bir tür “giriş” özelliği taşımaktadır.

1. Sodom ve Gomore Romanında Metinlerarası Bir Okumanın Dayanakları

Edebiyat eleştirisinde metnin özerk olduğu düşüncesi benimsendikten sonra metnin anlamlandırılması aşamasında eleştirmenler, metinlerin kendilerinden önce oluşturulmuş metinler ile ilişkisi üzerinde durmaya başlamışlardır (Aktulum, 2007: 7). Julia Kristeva 1960-1970 yılları arasındaki çalışmalarında Mikhail Bahtin'in “söyleşimcilik” kavramına dayanarak metinlerarasılık olgusunu edebiyat kuramının odağı hâline getirmiştir. Söz konusu olgunun yapısalcıların eseri anlamlandırmak için “sanatçıya değil, eserin anlamını üreten, anlamlandırmayı sağlayan yapıya eğilmek” (Moran, 2002: 214) gerektiği düşüncesinden doğduğu söylenebilir. Kristeva bu doğrultuda “her metnin bir alıntılar mozaiği biçiminde oluştuğunu ve her metnin kendi içinde başka bir metnin özümlemesi ve dönüşümü” olduğunu dile getirir (Kristeva, 1980: 66). Kristeva'dan sonra Roland Barthes ve Gerard Genette başta olmak üzere birçok yapısalcı ve postyapısalcı eleştirmen tarafından metinlerarasılık bir metnin edebîliğinin temel ölçütü olarak görülür. Onlara göre metinlerarası bir okuma yapmanın amacı ise kısaca “bir metnin ‘çok katmanlı, çok anlamlı ve çok sesli’ yapısını aydınlatmaktır” (Gür, 2013: 24).

Yakup Kadri'nin 1928 yılında yayımladığı *Sodom ve Gomore* romanı da ha adından başlayarak okura metinlerarası bir dünyanın kapılarını arala-

maktadır. Bu yönüyle roman *Kitab-ı Mukaddes* başta olmak üzere Yunan mitolojisinden Batı edebiyatına birçok metinle kurulan açık ya da örtük ilişkileri yapısında barındırmaktadır. Esere ve yazara metinlerarası ilişkiler açısından yaklaşan ya da eserin kaynaklarının tespiti ile ilgili çalışmalarda genellikle *Kitab-ı Mukaddes* ile ilgili olan bağlantılara dikkat çekilmiştir. Bu doğrultuda Berna Moran, *Yaban* romanından yola çıkarak yazarın *Kutsal Kitap*'tan etkilendiğini, eserlerinde ve yazılarında kişilerin ve olayların bu metne çağrışım yaptığını dile getirir. Moran, *Yaban*'da tespit ettiği unsurlardan yola çıkarak yazarın Türkiye'deki durumla *İncil*'de anlatılanlar arasında koşutluk kurduğunu belirtir (2008: 206). Onun söz konusu tespiti *Sodom ve Gomore* romanı açısından da yerinde bir düşünce olarak gösterilebilir.

Bu doğrultuda değerlendirilebilecek bir diğer kaynak H. Harika Durgun tarafından yayımlanan *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu* adlı eserdir (2019). Durgun'un çalışmasında Yakup Kadri'nin eserlerinde kullanılan dinî metinler, kıssalar ve mekânlar gün yüzüne çıkarılmış ve eserlerin kurgusu ile bağlantıları tespit edilmiştir. Bununla birlikte söz konusu eserde metinlerarası ilişkilerin biçimlerine değinilmemiştir. Bu açıdan Durgun'un çalışması yazarın diğer metinlerle bağlantılarını göstermesi açısından önemli bir kaynaktır. Ayşe Nur Özdemir'in "Sodom ve Gomore'de Bir Gönderge Olarak Kutsal Metinler" başlıklı makalesinde ise romanda *Kitab-ı Mukaddes* ile kurulan metinlerarası ilişkilere dikkat çekilmiş ve eserin bölüm başlarında kullanılan bazı epigraflar ile olay örgüsü arasındaki bağ üzerinde durulmuştur. Buna ek olarak makalede romanda yer yer görünen "Tevratî üslup"a dikkat çekilmiştir (Özdemir, 2018: 607-618).

İhsan Özcan tarafından kaleme alınan "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Sanat ve Mitoloji" (2002) adlı yüksek lisans tezi ise yazarın kaynaklarının tespiti açısından değerlendirilebilecek bir çalışmadır. Özcan, çalışmasında Yakup Kadri'nin bütün romanlarını ele almış ve romanlarda değinilen edebî ve mitolojik kaynakları tespit etmiş, kaynaklar hakkında bilgiler vermiştir. Bununla birlikte Özcan da kuramsal olarak metinlerarası ilişki kurma yöntemlerine değinmemiş ve söz konusu metinlerin Yakup Kadri'nin yazarlığındaki etkisine değinmemiştir.

Romanın metinlerarası doğasına dikkat çeken bir çalışma ise Murat Gür tarafından sunulan "Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* Romanında Metinlerarası İlişkiler" başlıklı bildiridir (2011). Çalışmada, romanın *Kitab-ı Mukaddes* ile bağlantısına kısaca değinildikten sonra özellikle Yunan mitolojisinden anlatılar ve Batı edebiyatından metinler ile kurulan ilişkilere odaklanılmıştır. Bununla birlikte Gür'ün çalışmasında yalnızca romanın yapısında

yer alan metinler ile onların kullanma yöntemleri hakkında düşünceler ileri sürülmüş, ayrıntılı bir çözümleme yapılmamıştır.

Burada değinilen çalışmaların ortak noktası, *Sodom ve Gomore* romanının temel yapısal unsurlarından birinin çeşitli metinler üzerine kurulan ilişkiler olmasıdır. Bu durum bir taraftan romanın yeni anlamlandırmalara “açık” bir eser özelliği taşıdığını gösterirken, diğer taraftan yazarın kültürel ve edebî birikimini gözler önüne serer. Roman üzerine bu doğrultuda yapılacak ayrıntılı bir inceleme metnin yapısal ve semantik açıdan çeşitli boyutlarını gözler önüne serecektir.

2. Romanın Yapısında Yer Alan Metinler ve Kullanılma Biçimleri

Yakup Kadri'nin *Milliyet* gazetesinde tefrika edildikten sonra 1928 yılında yayımlanan *Sodom ve Gomore* romanı “işgal yıllarında istilâcılarla elbirliği eden saltanatı, memleketin idari ve siyasi varlığında hiçbir rolü kalmamış felçli bir hükümet merkezini” anlatmaktadır (Akı'dan akt. Aktaş, 1987: 73). Romanın *Kitab-ı Mukaddes* ile bağlantısına ilk değinenin yazarın kendisi olduğu söylenebilir. İkinci baskının ön sözünde yazar, “İstanbul[un] düşman işgali altında iken” kendisine “Filistin diyarının türlü ahlak bozukluklarıyla Tanrının gazabına uğramış iki büyük şehri” olan *Sodom ve Gomore* gibi göründüğünü belirtir (Karaosmanoğlu, 2010: 9). Yazarın bu beyanı, romanın metinlerarası dünyasının kapılarını açan bir anahtar olarak değerlendirilebilir. Nitekim her bölüme eklenen epigraflar ile bu beyan vurgulanır ve okura tabir yerindeyse bir tür okuma kılavuzu sunulur. Romanın *Kitab-ı Mukaddes* ile bağlantısına birbirinden farklı çalışmalarda (Durgun, 2019; Özdemir, 2018) değinilmesine rağmen söz konusu ilişki burada ele alınamayacak kadar çok boyutludur. Romanda yalnızca epigraflar ya da alıntılar aracılığıyla değil, benzetmelerden karakter kurgularına, olay örgüsünün işlenişinden mekân tasvirlerine ve metnin üslubuna kadar birçok unsur *Kitab-ı Mukaddes* ile bağlantılı incelenebilir. Bu ilişki, metinlerarası ilişkiler çerçevesinde epigraftan kolaja, yeniden yazımdan palimpseste (katman yazı) birçok olguyu göz önünde tutmayı gerektirmektedir. Bu makalede romanın metinlerarası yapısını daha bütüncül vermek adına *Kitab-ı Mukaddes* dışındaki metinlerle kurulan ilişkiler ele alınacaktır.

Sodom ve Gomore romanında farklı metinlerle kurulan ilişkiler bazen açık göndermeler hâlinde bazen de metnin içine sindirilmiş biçimde yer alır. Bir eserin ya da eserde geçen bir kişinin adının “açık gönderme” biçiminde anılması genellikle metinlerarası ilişkiyi görünür kılar. Oscar Wilde'nın *Dorian Gray'in Portresi*, Goethe'nin *Faust*, Pierre Loti'nin *Aziyâde* ve *Les Descenc-*

hantees romanları bu doğrultuda açık göndermeler ile kullanılan metinler olarak dikkat çeker. William Shakespeare'in bazı oyunlarının kişileri de çoğu zaman benzetme unsuru hâlinde aynı yöntemle eser içerisinde kullanılır. Yunan mitolojisine ait birçok anlatı ile mitolojik figür de bazen romandaki kahramanların kişilik özelliklerini bazen de onların içinde buldukları durumları daha anlaşılır kılmak üzere açık göndermelerle kendine yer bulur.

Bunların dışında *Sodom ve Gomore*'nin tematik işleyiş açısından ortaklık taşımasına rağmen roman içinde herhangi bir gönderme bulunmayan metinlerle de ilişkili olduğu dile getirilebilir. Bu tür metinlerin tespiti ve romanın yapısındaki yerinin incelenmesi daha karmaşık ve öznel bir süreci kapsar. Tevfik Fikret'in "Sis" şiiri özellikle bu açıdan ele alınabilir ve roman ile karşılıklı biçimde incelenebilir. Başka bir deyişle romanda "her ne kadar somut bir rehberin adını anmamışsa [metin] boyunca Yakup Kadri'nin Tevfik Fikret'in" rehberliğinde yürüdüğü dile getirilebilir (Kaygana, 2014: 35). Tevfik Fikret nasıl "İstanbul'u kalın ve boğucu bir sis tabakasının altında her şeyiyle eski, yıkılmış bir harabe" biçiminde görüyorsa Yakup Kadri de neredeyse aynı doğrultuda "İstanbul'un geçmişe ait bütün çağrışım değerlerini olumsuzlayarak lanetli bir şehir tablosu oluşturur" (Kaygana, 2014: 36). Bu doğrultuda "Sis" şiiri *Sodom ve Gomore* romanı için palimpsest işlevi görerek metnin derin katmanlarından birini oluşturur.

Sodom ve Gomore'de açık gönderme yapılarak ilişki kurulan metinlerin ise çoğunlukla bir tür dönüştürme işleviyle kullanıldığı ileri sürülebilir. Bu biçimde kullanılan metinlerde kaynak metindeki kişi, olay örgüsü, mekân ya da tema gibi öğeler kullanıldıkları metnin yapısına uygun biçime sokulurlar. Romana bu açıdan bakıldığında özellikle yazarın karakter kurgulamasında başka metinlerden yararlandığı görülmektedir. Öyle ki, romanın kişilerinden Captain Gerald Jackson Read, Captain Marlow ve Major Will gibi birçoğu başka romanlardan çıkıp gelmiş gibi görünürler.

Sodom ve Gomore'de dönüştürme işlevi ile kullanılan ilk metnin Oscar Wilde'in *Dorian Gray'in Portresi* romanı olduğu söylenebilir. Yakup Kadri'nin metninde Wilde'in romanının başkişisinin adı anılarak açık biçimde gönderme yapılır. *Sodom ve Gomore*'de Leyla, evlerine gelen Jackson Read'i görünce "Dorian Gray, Dorian Gray şimdiye kadar neredeydiniz?" diye seslenmekte, Read ise "bana Dorian Gray demekten sizi menederim [...] çünkü o bir roman kahramanıdır. Ben bir roman kahramanı değilim" diyerek bir nevi Leyla'yı azarlamaktadır (Karaosmanoğlu, 2010: 17). Burada metinlerarası ilişkinin kapılarını aralayan başka bir roman kahramanının adının benzetme unsuru olarak anılmasıdır. Her iki metin karşılıklı okunduğunda bu benzet-

menin görünenin ötesindeki anlamları gün yüzüne çıkar. Oscar Wilde'ın kahramanı güzelliği ile tüm kadınların ve erkeklerin ilgisini çekecek genç bir erkek biçiminde kurgulanır. Dorian Gray'ın fiziksel özellikleri, insanlar arasındaki konumu ile bir cazibe merkezi olması *Sodom ve Gomore*'nin Jackson Read'i ile koşuttur. Her iki metnin olay örgüsünde de neredeyse bütün kişilerin eylemlerini yönlendiren söz konusu kahramanları memnun etmek, onların yörüngesinde yer alabilmek arzusudur. Bu açıdan ikisi de bir tür arzu nesnesi konumundadır.

Ayrıca değinilmesi gereken Dorian Gray'ın fiziksel güzelliğinin ve cazibesinin arkasında Faustvari bir ruhunu şeytana satma temasının işlenmiş olmasıdır. Dorian Gray, arkadaşı Basil Harllward tarafından çizilen portresinin güzelliği karşısında hayretlere düşerek bir süre sonra portreyi kıskanmaya başlar. Zaman ilerledikçe kendinin yaşlanıp çirkinleşeceği portrenin ise ilelebet güzel kalacağı düşüncesi onu rahatsız eder. Bunun üzerine Dorian Gray kendi yerine portresinin yaşlanıp çirkinleşmesini, böylece ilelebet güzel ve yakışıklı kalmayı arzular. Dileğinin kabul edilmesiyle Dorian Gray'ın bedensel güzelliği sabit kalmakla birlikte ruhunun bütün kötülükleri portre üzerinde tecessüm etmeye başlar. Sonsuz güzellik tutkusu onu hedonizmin kısılcığında bir şeytana çevirecektir (Wilde, 2018). Bu bağlamda Dorian Gray, bedensel güzelliğin arkasında yatan kötülükleri, çirkinlikleri ve günahları temsil eden bir roman kahramanı olarak kabul edilebilir. *Sodom ve Gomore*'de vurgulanan Jackson Read'in "tanrısal" güzelliği ile kadınlar kadar erkeklerin de dikkatini celp etmesinin arkasında da böyle bir durumun yer aldığı söylenebilir. Ayrıca Jackson Read'in İngiltere'nin temsil ettiği medeniyetin sembolü olduğu göz önüne alındığında ilişki kurulan metnin yazarın zihnindeki yansımalarına ulaşılabilir. Bu durumdaysa Dorian Gray benzetmesi ile asıl kast edilen bu medeniyetin ve temsil ettiği değerlerin görünürdeki mükemmellik ve güzelliğin arkasında günahla özdeşleşen her türlü çirkinliğin yatmasıdır.

Yakup Kadri'nin, Oscar Wilde'ın söz konusu romanından esinlenerek yarattığı bir diğer karakterin Captain Marlow olduğu söylenebilir. Marlow, bu doğrultuda *Dorian Gray'in Portresi* romanındaki Lord Henry karakterinin metinsel izdüşümü biçiminde ele alınabilir. Lord Henry, hayatta en önemli değerlerin zevk ve güzellik olduğunu düşünür ve hedonist bir kişilik içinde ön plana çıkar. Dorian Gray'e dikte ettiği düşüncelerle onun da hedonizmi benimsemesinde rol oynar. Lord Henry'nin bu kişiliği *Sodom ve Gomore* romanında Captain Marlow ile Major Will karakterlerinde tecessüm eder. Özellikle Marlow-Jackson Read ilişkisi ile Lord Henry-Dorian Gray ilişkisi karşılaştır-

malı biçimde ele alınabilir. Örneğin bir sabah Jackson Read'i ziyarete giden Marlow ona şu şekilde hedonist telkinlerde bulunur:

Allah'ın bütün mukaddes su kaynakları bizim vücudumuzun dünyaya ait pasını silip süpürmek için yaktılar. Hey koca ahmak; yanarım size, yanarım size ki, bu mübarek zevkler ülkesinden hiçbir bal almadan geldiğiniz gibi gideceksiniz. [...] Aziz dostum her memleketin kendine mahsus zevkleri, sefahatleri, her iklimin kendine göre meyveleri ve çiçekleri var. Oraya gidildi mi, lazım gelir ki zevklerinizi kaynaklarını bunlar teşkil etsin! (Karaosmanoğlu, 2010: 46).

Alıntı, Marlow'un hazcı felsefesinin genel hatlarını özetler niteliktedir. Buna ek olarak gerek Marlow gerek Lord Henry'nin karakter kurgularında yer alan eşcinsel vurgular da ortaktır. Ayrıca söz konusu iki karakter kurgusunun üçüncü bir metin ile ilişkili olduğu da görülmektedir. Aslında her iki romanda da Goethe'nin klasik romanı *Faust*'un izleğinin yinelenildiği dile getirilebilir. Jackson Read'e hazcı telkinlerde bulunan Captain Marlow da Dorian Gray'in aklını çelmeye çalışan Lord Henry de kendi olay örgüleri içerisinde Faust'u yoldan çıkararak Mephisto'ya benzetilirler. Böylece söz konusu üç roman ortak bir metinsel ilişki çerçevesinde bir araya gelir. Yinelenen izlekler, metinler arasında gezen karakterler açıkça Yakup Kadri'nin üslubunun bir parçası biçiminde gün yüzüne çıkar.

Bu doğrultuda *Dorian Gray'in Portresi* ve *Faust* romanlarının *Sodom ve Gomore* romanında "altmetin" (hypotexte) olarak yer aldığı dile getirilebilir. Kubilay Aktulum, altmetni "ana metnin göndergesi olan metin" biçiminde tanımlar ve şunları söyler:

Altmetin bir metnin gerisinde başka metinlerin bulunduğunu bildirir: Bir kültür, okunan öteki yazarların yapıtları, kısıtlı bir aktarım. Anametin, altmetin adı verilen önceki bir metnin yeniden yazımıdır [...] Metinlerarasılık altmetin ve anametin (hypertexte) arasındaki ilişkileri biçimsel ve anlamsal bakımdan sorgulayarak, ortaya çıkan karmaşık dönüşüm biçimleri üzerinde durur (2011: 417).

Dolayısıyla Yakup Kadri'nin eserinde kültürel ve edebî bir dönüştürümün varlığından kolaylıkla söz edilebilir. Metnin çeşitli anlamlarının ortaya çıkarılması için bu tür dönüştürüm işlemlerinin daha ayrıntılı incelenmesi gerekmektedir.

Sodom ve Gomore romanında metinlerarasılık çerçevesinde altmetin olarak değerlendirilebilecek metinler bunlarla sınırlı değildir. Özellikle William Shakespeare'in oyunları da çeşitli metinlerarası yöntemler ve işlevler

ile bir tür altmetin görevi görürler. İlk bakışta *Antonius ve Kleopatra*, *Hamlet*, *Hırçın Kız* ile *Romeo ve Juliet* romanda gönderme yapılan metinler olarak göze çarpar. Romanın yüzeysel yapısında bu metinlerle yalnızca söz konusu oyunların kadın karakterlerinin adının anılmasıyla bir ilişki kurulur. Örneğin Jackson Read'in etrafındaki kadınlardan "bunun içinde Juliette gibi hassası, Ophelia gibi hayalperesti; bunun içinde Kleopatra gibi işvelisi, Katherina'dan ihtiraslısı var" biçiminde söz edilir (Karaosmanoğlu, 2010: 12). Bu anıştırma ve benzetme yoluyla kurulan ilişki ise daha derin bağlantıların varlığını akla getirir. Metinler *Sodom ve Gomora* ile karşılıklı okunduğunda romandaki birçok kadının Shakespeare'in karakterlerinin izdüşümü olduğu görülebilir. Üstelik gerek olay örgüsünün ilerlemesinde gerekse roman kişilerinin arasındaki çatışmaların kurgulanmasında Shakespeare'in izleklerinin varlığı sezilebilir. Bu doğrultuda özellikle romanın başkahramanlarının kurgusunda etkili olduğu söylenebilecek *Antonius ve Kleopatra* adlı oyuna değinmek yeterli olacaktır.

Oyuna yukarıda değinilen benzetme dışında bir de Madam Jimson ile Colonel de Rochepierre arasındaki ilişkiye değinilirken "Colonel de Rochepierre, Madam Jimson'un bu yat safalarına tıpkı Romalı serdar Antuvan, Mısır melikesi Kleopatra'nın gümüş kaplı ve atmacalı kadırgasına nasıl gelir gider idiye, öylece gizliden gizliye katılıyordu" biçiminde gönderme yapılır (Karaosmanoğlu, 2010: 248). Ne var ki Antonius ve Kleopatra arasındaki ilişkiden daha çok Leyla ve Necdet'in ilişkisi kurgulanırken yararlanıldığı söylenebilir. Shakespeare'in eserinin düğüm noktası Antonius ve Kleopatra'nın her türlü çatışmaya karşı devam edebilen aşklarıdır. Antonius, Kleopatra'nın bütün kusurlarını affedecek kadar delicesine âşıktır. Örneğin Antonius'un Octavius Caesar ile yaptığı bir deniz savaşında Kleopatra gemileriyle Antonius'a yardım eder. Ne var ki savaşın ortasında donanmasını geri çekince kendini dünyanın yarısını yöneten bir hükümdar, büyük bir komutan olarak gören Antonius da bir korkak gibi geri çekilmek zorunda kalır (Shakespeare, 2013: 94-95). Bunun üzerine geçmişini ve şerefini kirdettiğini düşünür ancak içine düştüğü duruma rağmen Kleopatra'ya yalnızca sitem eder. Üstelik Kleopatra'nın af dilemesi üzerine ona "bir kez öp beni, yalnız bu değer bütün verdiklerime" biçiminde karşılık verir (2013: 97). Daha sonra Antonius, onu Octavius Caesar'ın elçisine kur yaparken görür. Kleopatra'ya bu yüzden çok sinirlenmesine, ona küfürler savurmasına rağmen aşkı yine galip gelir ve onu affeder (2013: 105-109). Her iki tragedya kahramanının arasındaki çatışma ve ilişkilere daha birçok örnek verilebilir. Bu doğrultuda Mina Urgan'ın onla-

rın ilişkisi hakkındaki şu tespitleri bir taraftan aralarındaki ilişkiyi özetlerken diğer taraftan mevcut çatışmaları gözler önüne serer:

Antonius ile Kleopatra, hem birbirlerine müthiş bir haz verirler, hem de devamlı olarak birbirlerine işkence ederler. Anlayış ve huzur içinde beraber yaşamaları mümkün olmadığı gibi ayrılmalarının da yolu yoktur. Her ikisi de kuşkular içindedir ve birbirlerinden kuşklanmakta haklıdırlar. Antonius'un gözünde, Kleopatra aklın alamayacağı kadar kurnazdır; her an yalan söylemeye hazırdr; öylesine aşiftedir ki, Octavius Caesar'ın uşaklarına bile kırabilir. Kleopatra ise, Antonius'un serinkanlı düşündüğü zaman kendisinden kopmaya, Roma'ya kaçmaya can attığını sezdiği için, onu tutmak amacı ile boyuna kurnazca planlar kurmak, hilelere başvurmak zorunda olduğunu bilir [...] Antonius onu ne kadar kiskanıyorsa, o da Antonius'u o kadar kiskanır. Her ikisi de birbirlerine yalan söylerler [...] ve yalan söylediklerini de bilirler [...] çeşitli kuşkular, kıskançlıklar onları kemirdikçe, onlar da birbirlerini kemirirler. Bunu da bildikleri için, öfkeleri kısa sürer, çabucak bağışlayıverirler birbirlerinin kusurlarını. [...] Antonius da, Kleopatra'nın çeşitli oyunları karşısında, çılgın kıskançlıklar ve öfke nöbetleri geçirdikten, en ağır hakaretler ve küfürlerden sonra, Kleopatra'yı gene sevmeye devam eder (Urgan, 2013: XXXIX-XI).

Urgan'ın Antonius ve Kleopatra'nın ilişkisi hakkındaki tespitlerinin neredeyse noktası virgülüne kadar Leyla ve Necdet ilişkisi içinde geçerli olduğu söylenebilir. *Sodom ve Gomora*'de Leyla, roman boyunca Necdet'i zor durumda bırakmakta onun inancını, kültürünü ve toplumsal konumunu sürekli yok saymaktadır. Kendini toplumsal ve kültürel açıdan Necdet'in kadını şeklinde tanımlarken bir yandan da hemen her fırsatta Jackson Read'e kur yapmaktadır. Aynı zamanda Leyla, Necdet ile ilişkisini birçok eğlence ortamında yok saymaktadır. Necdet, bir defasında onu bir gece kulübünde Amerikalı bir milyonerin yanında başka erkeklerle toplumsal "ahlak sınırlarının" dışında eğlenirken görür. Necdet arkadaşlarının ayıplayan bakışlarının altında bir taraftan onun nişanlısı olduğunu kabul ederek utanç içine düşerken diğer taraftan Leyla'yı en galiz küfürlere layık görür (Karaosmanoğlu, 2010: 170-171). Bir müddet birbirlerinden ayrı kaldıktan sonra ilk buluşmalarında Leyla sanki hiçbir şey yapmamış gibi davranırken Necdet ise onu gördüğü anda yeniden cazibesine kapılır. Hakkında ne düşünürse düşünsün verdiği tepkiler yalnızca "sitem" seviyesinde kalır. Bunun dışında Necdet, Major Will'in düzenlediği büyük partide Leyla ile Jackson Read'i bahçede,

issız bir köşede baş başa yakalar. Jackson Read ile olan kavgası etrafındaki hemen herkes tarafından duyulur ve tabir yerindeyse Leyla yüzünden rezil olur, aldatılmış bir erkek konumuna düşer. Söz konusu gecenin ertesi gün Leyla yanına geldiğinde ise önce onu azarlar, döver ve kovar. Ne var ki Leyla'nın af dilemesi üzerine teselliye yine onun kollarında bulur (Karaosmanoğlu, 2010: 135).

Yakup Kadri'nin ve Shakespeare'in söz konusu eserleri arasındaki izleklerin benzerliği bunlarla da sınırlı değildir. Başka bir örnek de Antonius'un, Kleopatra'nın yaptıklarından dolayı onu kendinden uzaklaştırması ve uzak durma kararı alması gösterilebilir. Kleopatra ise kararın sonucunda Antonius'un pişman olması için ona kendisinin öldüğü haberini gönderir. Ancak sonuç umduğu gibi olmaz ve Kleopatra'nın öldüğünü duyan Antonius kendini öldürür. *Sodom ve Gomora*'de ise Necdet, yaptıklarından dolayı Leyla'ya karşı ilgisiz davranmaya karar verir ancak Leyla'nın psikolojik tedavi için Napoli'ye gitmesi, Necdet için Leyla'nın yokluğu, ölümü anlamına gelir. Necdet, Leyla'nın olmadığı bir dünyada yaşamanın gereksizliğini şöyle sorular:

Leyla'nın Avrupa'ya hareketi gününe kadar ona karşı tam bir kayıtsızlık içinde yaşayan Necdet, bugünden sonra ilk sevdalı zamanlarındaki gibi bir hummalı ıstırap devresine girdi. [...] Necdet, Leyla gittikten sonra artık niçin yaşıyordu, bilmiyordu. Sabahleyin uykudan uyanışlar niçindi? Bu giyinişler, yemek zamanlarında sofraya oturuşlar; akşam üzerleri gezmeye çıkışlar, hülâsa bütün bu gündelik hayatın hareketleri ne içindi? Necdet'in var olmasındaki "son gaye" ne idi. [...] Gerçekten bu boşuna yaşayışa ölüm bin kere tercih edilirdi. Bunun yanında ölüm hayattan daha canlıydı! (Karaosmanoğlu, 2010: 241-42)

Burada Necdet'in içinde bulunduğu durum diğer metindeki gibi gerçek olmasa da psikolojik bir ölüm sayılabilir. Nitekim bu noktadan sonra Necdet'in kişiliğinde bir değişme gözlemlenir. Necdet ölmüş de yeniden doğmuş gibi fikirleri değişir ve kendini millî mücadeleye adar (Gür, 2011). Leyla ile Necdet arasındaki ilişkide yinelenen ve yeniden yapılandırılan izlekler iki metnin birbiri ile kurduğu bağıntıyı gözler önüne serer. Bununla birlikte ilişkide ve bu kişilerin karakter kurgulamasında yalnızca bir metnin izlerinin olmadığı tekrar belirtilmelidir.

Söz konusu durum hemen hemen bütün roman kişileri için geçerlidir. Örneğin Leyla ile birlikte Azize Hanım, Nermin ve Madam Jimson karakterleri

Pierre Loti'nin romanlarından fırlamış gibidir. Romanda yer alan göndermeler çerçevesinde bu kişiler Loti'nin *Aziyade* ve *Les Désenchantee* romanlarında çizilen doğulu kadın figürlerinin birer yansıması biçiminde incelenebilir. Söz konusu metinlerin de *Sodom ve Gomore*'nin yapısında dönüştürülmüş hâlde yer aldığı ileri sürülebilir. Kadınlarla birlikte, başta Leyla'nın babası Sami Bey, Major Will'in yaveri Orhan Bey ve Azize Hanım'ın kocası Atif Bey'de Loti'nin Türk erkeği tiplerinin birer örneği olarak ele alınabilir.

Yakup Kadri'nin, değinilen eserler dışında, metinlerarası kaynaklarının önemli bir kısmını Yunan mitolojisine ait anlatılar oluşturur. Yazar gerek roman kişileri hakkında yaptığı betimlemelerde gerekse mekân tasvirlerinde birçok mitolojik öğeye göndermede bulunur. Bununla birlikte yazarın, bu öğeleri yalnızca gönderme yaptığı yerlerde kullanmadığı, romanın olay örgüsü içinde sindirilmiş bir biçimde farklı açılardan yer verdiği söylenebilir. Örneğin, *Sodom ve Gomore*'de Azize Hanım'ın sevgilisi Fransız zabitten “kumral bir Adonis'ten farkı yoktu” biçiminde söz edilir. Adonis'in adının anılmasıyla metinlerarası bir okumanın imkânları sunulur. Adonis, Yunan mitolojisinde güzelliği ile Afrodit ve Persefone'yi birbirine düşüren yarı-tanrı olarak anlatılmaktadır. Tanrıçalar arasında olan kavgaya yargıçlık yapan Zeus, Adonis'in yılın dört ayını Afrodit'in, dört ayını Persefone'nin yanında geçirmesine, geriye kalan zamanda da istediği yerde yaşamasına karar verir (Erhat, 2007: 11-12). Yakup Kadri, Fransız zabitin Azize Hanım'ın yanındaki hayatını, Adonis'in tanrıçaların yanında olan yaşamına benzetirken, Adonis'in güzelliğini ve tanrıçaları birbirine düşürmesini Jackson Read etrafında kurgulamıştır. Bir İngiliz lirası rengindeki saçları, insanlık ve tabiat dışı güzelliğiyle Read (2010: 13) Madam Jimson ve Leyla'nın birbirine düşmelerine sebep olur. Madam Jimson, Read ile bir sohbeti sırasında Leyla'nın içine düştüğü durumu öğrenir (2010: 203). Öğrendiklerinden faydalanarak daha önce Read'i elinden alan Leyla'dan intikamın yollarını arar (2010: 207). Madam Jimson, Leyla aleyhinde dedikodular çıkarmaya ve deyim yerindeyse Leyla'nın kuyusunu kazmaya başlar. Leyla'nın evinde davet verdiği gün daha büyük bir davet düzenler. Read'in Leyla yerine, Madam Jimson'un davetine gitmesi Leyla'nın sinir krizleri geçirmesine ve psikolojik tedavi görmesine sebep olur. Burada iki kadın arasındaki kavganın sebebi olan Read, tanrıçaları birbirine düşüren Adonis ile benzer özellikler gösterir.

Yakup Kadri'nin Yunan mitolojiden ödünç alarak yeniden yazdığı ve romanın içine sindirdiği bir diğer öge tanrı Bacchus (Dionysos) adına yapılan törenlerdir. Madam Jimson'un yat gezisinde yanında bulunan şehvet düşkünü grup “Yunan deniz Bacchanele'ini andıran” bir grup olarak anlatılmakta-

dır (2010: 252). Burada tanrı Bacchus adına yapılan şenliklerin şehveti içeren tarafına dikkat çekilmiş ve şehvet, söz konusu grubun dinlerinin, kimliklerinin bir parçası biçiminde gösterilmiştir. Oysa Yakup Kadri'nin Bacchanele ayinlerini/şenliklerini romanda başka bir sahnede kullanıldığı ileri sürülebilir. Sahneye geçmeden önce bu ayinlerin içeriğine kısaca değinmek mitolojik bir anlatının nasıl yeniden yazıldığına anlaşılmasında önemli rol oynayacaktır. Çiğdem Dürüşken, Bacchus kültü/dini ve bu çerçevede yapılan ayinlerle ilgili özet niteliğinde şu bilgileri verir:

Bacchus kültünün vazgeçilmez içkisi, şarap din taraftarlarının tanrıyla bağlantı kurmasını kolaylaştırdığından, bu kültü benimseyenler sürekli bir sarhoşlu hâli içinde esrik bir yaşantı sürüyorlardı. Sarhoşluğun doruğa çıktığı “orgia” (dinsel ayinler), ya da Romalıların verdiği adla, “Bacchanalia”da yaşanan her çeşit taşkınlık, özellikle kadın dindarların müzik ve dans eşliğinde mecnun bir hâle gelmesi ve şevkle dolmaları taraftar sayısını da oldukça artırıyordu (Dürüşken, 2000: 84).

Başlangıçta bir tür dinsel ayin olarak gerçekleştirilen bu törenler zamanla sapkınlığın ve ahlaksızlığın bir göstergesi hâline gelir ve yasaklanır (Dürüşken, 2000: 97-98). *Sodom ve Gomore* romanında yer alan eğlence sahnelerinin birçoğu aslında bu ayinler çerçevesinde değerlendirilebilir. Bunların içinde en dikkat çekenini ise metinde “Major Will gecesi” olarak adlandırılan eğlencedir. Gecenin düzenlendiği yalının tasarımıdan, ortamın tasvirine kadar hemen her şey bir tür sapkınlığı, cinsel aşırılığı anıştırır. Dikkati çeken bu aşırılığın aynı zamanda bir ritüel gibi sunulmasıdır:

Erkekler aşağı indikleri vakit kadınlardan bir kısmını İngiliz usulü sıvışmış buldular. Madam Jimson kalan kısmı bin türlü şaklabanlıklarla eğlendirmeye çabalıyordu. Major Will eliyle cazbanda işaret verdi ve hemen bu vahşi musikinin kaotik âleminde bir düziye dans kasırgasıdır başladı.

İngiliz zabıtları bir cenk sonunda ganimet paylaşmasına koyulan savaşılar gibi kadınların üzerine atıldılar. İlk hamlede Leyla, Captain G. Jackson Read'in kucağına düşmüş, Madam Jimson Major Will'i yakalamış; Azize Hanım biraz önce sırnaştığı genç zabite dolanmış ve Küçük Nermin de kendisini o tarzda başka bir İngiliz'in kollarına bırakmıştı. (Karaosmanoğlu, 2010: 106)

Pasaj, bu ayinin başlangıç sahnesi niteliğindedir. Mehmet Kaygana söz konusu sahneyi yorumlarken seçilen kelimelere özellikle dikkat çeker. Ona

göre dans parçaları için seçilen “vahşi, kaotik, dans kasırgası” gibi kelimele-
rin sonrasında kullanılan “kucağına düşmek, yakalamak, dolanmak, kolları-
na bırakmak gibi ifadeler” çizilen tablonun “zihinlerde canlandırdığı tefes-
sühü ve yine tablo karşısında takınılması istenen iğrenme ve nefret duygu-
larını uyandıracak mahiyettedir” (Kaygana, 2014: 68). Bu doğrultuda Kay-
gana'nın sözünü ettiği tablo aslında bir tür “Bacchanal” şenliği biçiminde
değerlendirilebilir. Anlatıcı, bu kaotik gecede roman kişilerinin içinde bulun-
dukları hâle neredeyse tek tek odaklanır. Ardından geceyi “kadınları delirten
şeylerden erkekleri tutuşturan şeylere kadar ‘masuva’nın bütün hummalı
tezahürleri bir coşkun selin anafoları hâlinde sabaha kadar aktı, durdu”
biçiminde özetler (Karaosmanoğlu, 2010-108-109). Ayrıca, böyle bir tablo-
nun içindeki roman kişilerinin tavırlarını genel olarak yorumlarken sanki on-
ların özellikle bir ayine katıldığını vurgular gibidir: “[B]u gecede baştan sona
kadar herkes terbiyeli, dürüst ve düzenli görünmesini bilmişti. Erkekler katı
ve beyaz plastronları altında herhangi bir laubaliliği imkânsız kılacak kadar
dik ve pürüzsüzdüler. Kadınların dekolteeleri insanın zihninden her fena dü-
şünceyi kovacak kadar hilesizdi” (Karaosmanoğlu, 2010:109). Yazarın bu
tasvirleri birleştiğinde onun metinlerarası kaynağının Bacchus şenlikleri ol-
duğu rahatlıkla görülebilir. Gecenin başlangıcından sona ermesine kadar
hemen her şey bir taraftan ayin biçiminde tasvir edilirken diğer taraftan bu
ayinin sapkınlığı vurgulanır. Üstelik daha birçok benzetme ile bu durumun
altı defalarca çizilir.

Sodom ve Gomore'de Yunan mitolojisine yapılan göndermeler, Yakup
Kadri'nin metinlerarası kaynaklarının önemli bir bölümünü kapsamaktadır.
Yarı at, yarı insan Satir'lerden, Nefele'ye, elleri kadınların kalplerinin kanına
bulaşmış Apollon'dan, dünyanın bütün yükünü omuzlarında taşımakla ce-
zalandırılmış Atlas'a, erkeklere karşı duygusuz Yunanların ünlü kadın şairi
Safo'dan, erkeklerden gelen tüm ilgilere rağmen kocasına sadık kalıp sada-
katin temsili sayılan Ulis'in karısı Penelope'a, Truva Savaşı'nda Hektor'u öl-
dürmesine rağmen kininden taşları yumruklayan Akileus'a (Hamilton, 1974)
kadar bir çok mitolojik figür bazen roman kişileriyle bazen olaylarla ilişkilen-
dirilerek benzetme ögesi olarak kullanılır. Asıl önemli olan ve incelenerek
ortaya çıkarılması gereken ise söz konusu öğelerin metnin yapısı içinde eri-
miş, dönüştürülmüş ve yeniden yazılmış biçimde nasıl yer aldığıdır.

Sodom ve Gomore'de bu doğrultuda ele alınabilecek onlarca gönderge
başka metinlerin romandaki izleri biçiminde değerlendirilebilir. Dante'nin
İlahi Komedyası'ndan, Moliere'in *Don Juan*'ına, Goethe'nin *Faust*'u ve *Genç
Werther'in Acıları*'ndan *Binbir Gece Masalları*'na kadar anılan birçok metin

okuru başka metinlere yönlendirir. Böylece romanın anlamlandırma süreci sürekli başka metinlerle birlikte devam eder.

Sonuç

Çalışma kapsamında tespit edilen metinlerarası ögeler Yakup Kadri'nin kaynaklarını gözler önüne serer. Bununla birlikte metinlerarası ilişkilerin incelenmesi yalnızca kaynak tespiti anlamına gelmemektedir. Ayrıca ortaya konan, yazarın kültürel birikiminin zenginliğidir. Bu birikimin romanın bütününe ve parçalarına sindirildiği kolaylıkla söylenebilir. Ayrıca belirtilmesi gereken bu ilişkilerin Yakup Kadri'nin yazarlığının ve üslubunun temel dayanaklarından biri olmasıdır. Onun bu yönüne aslında birçok eleştirmen tarafından dikkat çekilmesine rağmen bu üslubun nasıl kurulduğu derinlemesine incelenmemiştir. Hatta romanı ilk değerlendirenlerden biri olan Hüseyin Cahit özellikle *Sodom ve Gomora*'nin metinlerarası yapısı üzerinde durmuş, ancak bu yapıyı bir tür olumsuzluk olarak değerlendirmiştir (Özkırmılı, 1981: 357). Hüseyin Cahit Yakup Kadri'nin bu üslubunu "itinasızlık", "laubalilik", "basmakalıp lakırdı", "yabancı harflara imalar, Tevrat edebiyatına düşkünlükler" biçiminde tanımlar (Özkırmılı, 1981: 357). Oysa bugünün bakışından bu üslubun bir tür zaaftan öte maharet olarak değerlendirilebileceği belirtilmelidir. Yakup Kadri'nin romanda kullandığı hemen hemen bütün metinler farklı bir anlam katmanının kapılarını aralamaktadır. Dolayısıyla itinasızlıktan, basmakalıplıktan öte ortada olan aslında bir tür yeniden yazım ve kültürel dönüştürümdür. Özellikle dünya edebiyatının klasik özelliğini kazanmış metinleriyle Yunan mitolojisine ait anlatıların dönüştürülerek yeniden yazılması Yakup Kadri'nin Türk edebiyatını dünya edebiyatlarının seviyesine çıkarma yolundaki adımlarından biri olarak değerlendirilebilir. Son olarak onun üslubunun ve yazarlığının temel dayanaklarının ortaya çıkarılması için romandaki birçok metinlerarası ilişkinin, hangi yöntem ve işlevle kurulduğunun tespit edilerek incelenmesi gereklidir. Yapılmakta olan daha ayrıntılı bir çalışma ile hem yazarın daha iyi anlaşılması hem de kurmaca tekniğinin esaslarının gün yüzüne çıkarılması amaçlanmaktadır.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.

- Durgun, H. Harika (2019). *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dürüşken, Çiğdem (2000). *Roman'ın Gizem Dinleri (Antik Çağ'da Yaşamın ve Ölümün Bilinmezine Yolculuk)*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Erhat, Azra (2007), *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gür, Murat (2011). “Yakup Kadri'nin Sodom ve Gomore Romanında Metinlerarası İlişkiler”. *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu (21-23 Nisan)*. Mersin: Mersin Üniversitesi. (Özet hâlinde yayımlanmış bildiri).
- Gür, Murat (2013). *Metinlerarası İlişkilerle Çoksesli Bir Peyami Safa Romanı: Yalnızız*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hamilton, Edith (1974), *Mitologya*. Çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kaygana, Mehmet (2014). *Ütopyadan Distopyaya Yakup Kadri'nin Ankara'sı*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Kristeva, Julia (1980). “The Bounded Text”. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Leon S. Roudiez. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine & Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 36-63.
- Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özcan, İhsan (2002). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Sanat ve Mitoloji*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Özdemir, Ayşe Nur (2018). “Sodom ve Gomore'de Bir Gönderge Olarak Kutusal Metinler”. *Turkish Studies*, 13(20): 607-618.
- Özkırımlı, Atilla (1981). “Türk Edebiyatında ‘Sodom ve Gomore’”. *Sodom ve Gomore*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Shakespeare, William (2013). *Antonius ve Kleopatra*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Urgan, Mina (2013). “Önsöz”. *Antonius ve Kleopatra*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, XXXI-XLIII.

Wilde, Oscar (2018). *Dorian Gray'in Portresi*. Çev. Didar Zeynep Batumlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu makalenin taslak hali, birinci yazar Murat Gür tarafından 2011 yılında Mersin Üniversitesi'nde düzenlenen 1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuş ve özet halinde yayımlanmıştır. Makalenin konusu ikinci yazar Osman Mergen tarafından yüksek lisans tez önerisi olarak sunulmuştur. Yüksek lisans çalışması Murat Gür'ün danışmanlığında devam etmektedir.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin konusu, yöntem ve metinler birinci yazar Murat Gür tarafından belirlenmiştir. Metinler her iki yazar tarafından eş zamanlı olarak okunmuştur. Osman Mergen konu hakkında literatür taraması yapmış, çalışma hakkındaki düşünce ve yorumlarını rapor halinde Murat Gür'e iletmıştır. Makale metni ikinci yazarın görüşleri de dikkate alınarak Murat Gür tarafından yazılmıştır. Ardından yazı Osman Mergen tarafından kontrol edilerek Murat Gür'e yeniden gönderilmiştir. Son düzenlemelerin ardından makale Murat Gür tarafından dergiye gönderilmiştir.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors' Note: *The outline version of this article was presented as a paper and published as a summary by the first author, Murat Gür, at the 1st International Turkish Language and Literature Student Symposium held in Mersin University in 2011. The subject of the article was presented by the second author, Osman Mergen, as a master's thesis proposal. Master's study continues under the advisory of Murat Gür.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

Author–Contributions Statement: *The subject, method and texts of the article were determined by the first author, Murat Gür. The texts were read by both authors simultaneously. Osman Mergen made a literature review on the subject and conveyed his thoughts and comments about the study to Murat Gür in a report. The article was written by Murat Gür, taking into account the views of the second author. Subsequently, the article was checked by Osman Mergen and sent to Murat Gür again. Following the last edits, the article was sent to the journal by Murat Gür.*



RE-ORIENTING THE MALE GAZE AND SUBVERSION OF GENDER ROLES IN DELARIVIER MANLEY'S *THE ROYAL MISCHIEF*

Delarivier Manley'in *The Royal Mischief* Oyununda Erkek Bakışının Yeniden
Şekillendirilmesi ve Cinsiyet Rollerinin Tersine Çevrilmesi

Volkan KILIÇ*

ABSTRACT

Women's professional involvement in drama dates back to the restoration period in England, during which female dramatists emerged in English drama both as playwrights and actresses. The plays written by the female dramatists included mostly domestic issues, modesty, obedience, and chastity in the early restoration period, following the traits of the patriarchal authors depicting women within the limits of female virtue. Aphra Behn emerged as one of the most important and well-known dramatists of her period, who later encouraged a group of female dramatists, including Delarivier Manley, Catherine Trotter, and Mary Pix. These dramatists demonstrated female solidarity and contributed to each other's writing, giving way to the rise of the early feminist drama in England through their plays on the question of women and their conditions in the society, challenging the patriarchal discourse. They also adopted a more radical voice sometimes by subverting the established gender roles and male gaze at times. Furthermore, these female dramatists mostly parodied and subverted traditional male libertinism as appeared in many of the restoration comedies and tragedies. Delarivier Manley, in this respect, wrote a series of plays in the direction of "proto-feminist" discourse and reversed the gender roles by giving voice to the female protagonists in her plays, especially in *The Royal Mischief*.

Keywords: Feminism, Delarivier Manley, the Royal Mischief, Restoration Drama, female gaze.

Öz

Restorasyon dönemi İngiltere'si İngiliz toplumunda kültür ve edebiyat açısından yeni bir dönemi işaret etmektedir. Restorasyon dönemi İngiliz tiyatrosunda kadınlar ilk defa tiyatro sahnelerinde profesyonel olarak rol almanın yanı sıra tiyatro oyunları yazarak daha önce erkelere özgü bu alanda söz sahibi olmaya başlamışlardır. Fakat

* Asst. Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Western Languages and Literature, Hatay/Turkey. E-mail: volkankilic25@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-8961-5519.

kadın oyun yazarları tarafından yazılan bu oyunlar kadınlara özgü domestik konular ve kadınlara biçilen itaat, iffet ve sadakat rollerini benimsemişlerdir. Kadınların temsili bakımından ataerkil söylemleri devam ettirse de, 17. yüzyılın son döneminde Aphra Behn'i takip eden bazı kadın oyun yazarları daha çok feminist bakış açısıyla kadının ataerkil toplumdaki yeri ve konumu hususunda aykırı fikirler ve söylem içerisindedir. Yazılan bu oyunlarda daha önce erkek bakış açısıyla temsil edilen kadın bu kez bir kadın yazar gözüyle erkek egemen dünyaya başkaldıran ve onlara biçilen cinsiyet rollerini reddeden bir anlayışla sergilenmiştir. Delarivier Manley, *the Royal Mischief* adlı trajedisinde bu hususları yansıtarak, feminist bir bakış açısıyla oyunun başkarakterine erkek rolü yüklemiş ve daha önce erkek oyun yazarları tarafından sıklıkla sergilenen “erkeğin kadına bakışını” ve cinsiyet rollerini tersine çevirerek bu söylemleri bertaraf etmeyi amaçlamıştır. *The Royal Mischief* oyununda, bu bağlamda, Manley oyunun başkahramanı olan Homais'i erkek egemen dünyaya meydan okuyan güçlü bir kahraman olarak çizerek, bu anlamda ilk defa erotik arzu ve şehvetin erkeklere karşı bir kadın tarafından oluşumunu yansıtmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Feminizm, Delarivier Manley, *the Royal Mischief*, Restorasyon Tiyatrosu, kadın bakışı.

Introduction

The Restoration period in England marked an innovation for drama, which was women's inclusion in theatre professionally not just as actresses but also as playwrights. Likewise, Stevenson points out that “the first significant group of English women to earn their livings by writing is that of the women playwrights of the Restoration period” (1992: 36). These women dramatists of the Restoration period were mostly from the middle class, but they did not have any role model to follow unlike the male dramatists. Most of these dramatists' plays were performed on commercial public stage. However, as they appeared in theatrical scenes both as playwrights and actresses, the audience did not totally condemn the plays which were performed or written by these dramatists. According to Rubik (1998: 26) they were regarded as “eccentrics”. One of the first dramatists to have a play acted on public stage was Katherine Philips, who wrote about domestic issues, female chastity and modesty. It has been stated that Katherine Philips's plays were regarded as amateurish and domestic; however, they did not include feminist issues by not defending women's rights both socially and politically. Katherine Philips, instead, followed the representation of traditional and conventional gender ideology and norms in her plays. In this respect, Philips was accepted and welcomed by the English literary

circle, because she presented no threat to male dominated society as she adopted domesticity in her plays (Rubik, 1998).

However, such a literary atmosphere changed with Aphra Behn's entrance to the theatrical arena as she wrote socio-political plays, defending the rights of women. Beginning with Aphra Behn, those women dramatists attempted to give a public voice to their female heroines, revising, legitimizing, and transgressing tragedy conventions and generic structure. In this regard, the second half of the seventeenth century also witnessed the inauguration of women's rights for the first time due to the enlightenment philosophy, stressing individual rights and liberty with the rise of ideals of liberalism. Female dramatists in this period emerged to write against the patriarchal constructions of gender, which defined women "as angels or monsters, or either as maidens or 'bitches'" (Karadaş, 2020: 386). Particularly, John Locke's *Two Treatises of Government*, which was published in 1689, brought a revolution in re-evaluating the traditional values regarding the status of women because of the fact that the hard-core patriarchal views of the time depicted the inferiority of women in every respect of society. Locke's ideas gave rise to feminist awareness in the eighteenth century. According to Katherine Quinsey, the late seventeenth century "spans the shift from an earlier concept of gender as a variation in an essentially unified human nature to a hardening of gender categories, which theorized female as distinct in essence from male in all levels of existence - biological, spiritual, intellectual, and social." (1996: 1). This feminist awareness flowered the women's appearance on public space with literature, predominantly in drama, in the late seventeenth century. To some extent, this period was regarded as "culminating a process of ontological questioning of gender begun much earlier, and thus differing significantly from later eighteenth-century vindications of women's rights" (Quinsey, 1996: 1). Likewise, in line with Aphra Behn's feminist drama, the late seventeenth century became a critical period for women's awareness of their social rights.

Analysis

Delarivier Manley, Mary Pix, and Catherine Trotter were the other prominent women dramatists, following Aphra Behn, as they displayed female solidarity and contributed to each other's writing. Among these dramatists, Delarivier Manley was considered as the first professional English woman to support herself financially by writing and struggling to compete on equal terms with men. As Rubik claims, Delarivier Manley "modelled herself most

closely on Behn's image, writing as 'scandalously' and sexually explicit her great predecessors" among these women playwrights of the Restoration period (1996: 60). Their plays mostly dealt with gender issues, while adhering to the literary trends and characteristics of Restoration drama, such as wittiness, sex, love, marriage, libertarianism, and political satire. They also parodied and subverted the traditional male libertinism as reflected in the Restoration comedies and tragedies. Moreover, these playwrights wrote both tragedies and comedies by following the prevailing tastes for heroic tragedy based on historical material, and comedy of London life based on Spanish intrigue (Shaw, 1998: 101).

Manley's *The Royal Mischief* gives prevalence to female characters, who are reflected as having sexual and political power. As Rubik points out, *The Royal Mischief* presents "control over language and sexual dynamism usually denied them in the plays of the time" (1996: 60). In her plays, accordingly, Delarivier Manley made use of these issues by adopting a feminist perspective, reversing the gender roles and giving an exceptional voice to the female protagonists. Furthermore, in Manley's play, the traditional male gaze of restoration plays was re-oriented and transformed into the female gaze, as the female protagonist is empowered whereas the male antagonists are emasculated and effeminized. In this respect, Delarivier Manley's *The Royal Mischief* can be considered as a subversive play in terms of adopting a woman's perspective by giving heroic voice to the erotic female desire, which was revolutionary in English drama. Therefore, this study aims at revealing Manley's *The Royal Mischief* as a subversive play in which the conventional male gaze is deconstructed as female gaze, since Homais adopts the masculine role of the traditional libertine figure of the Restoration plays, embracing female gaze to express her sexuality and bodily pleasures. Furthermore, Manley through Homais transgresses and subverts gender roles of her own period by making use of images of "manly woman" and "unmanly men". Manley in *The Royal Mischief* presents a female protagonist, Homais, who challenges the patriarchal society by making use of her sexuality, beauty, wit and attraction. Homais adopts the role of oriental Femme-Fatal, using her body and eyes even as a weapon. Manley in the play presents female characters as powerful heroines, depicting some feminist issues by exposing discrimination, prejudices and even violence against women. On the other hand, Manley in *The Royal Mischief* reveals the criticism of the destructive power of male sexuality in English society using

an oriental setting, as she covers the question of women with an oriental veil.

The Royal Mischief is a play about the tragic consummation of forbidden love resulting from adulterous wives and husbands, which leads to their inevitable destruction in the end. As the title indicates, the play is centred on mischievous and wicked manners of the upper class and courtiers, as well as their disloyalty and unfaithfulness towards each other. It can be claimed that Manley criticizes both the English society through revealing, particularly, the corruption and rottenness of the courtly life of the English society. As in the play, Homais, the princess of Libardian, has fallen in love with Levan Dadian, the prince of Colchis and nephew of Homais's husband, the Prince of Libardian, though she has never met him. Early in the play, Homais sends her slave Acmat, a eunuch in her court or "harem", to persuade and lure Levan to come to her by attracting him with Homais's erotic portrait. They eventually declare their love and sexual desire. Then, they consummate their strong passion, describing each other as an erotic object. Thereafter, Levan realizes that his wife, Bassima, has fallen in love with Visier Osman. On the other hand, Homais designs a plan to get Levan by murdering Bassima and her husband. So, she secretly poisons Bassima. Seeing Bassima and Osman, Levan orders Osman to be killed. In the end, Prince of Libardian discovers the love between his wife, Homais, and his nephew, Prince of Colchis. He accidentally kills Homais with his stab, and Levan commits suicide by falling on his own sword. Consequently, the play has a tragic end with the death of the lovers. In the play, Manley made use of an oriental and exotic setting, such as Phasia and Colchis, situated in northwest Georgia. According to Derek Hughes (2001), Manley modelled the setting of the play on the book, *The Travels of Sir John Chardin*, which she probably encountered in her father's library as her father was a translator of travel writing Hughes (2001: 222) further points out that "Manley emphasises the oriental character of the plot by replacing the original Christian names with Muslim names". In this regard, the play can be classified as an oriental play in which Manley gives the exotic setting via the oriental characters and images.

Manley's strategy in the play is to write about a subversive counter-narrative targeting the question of gender discrimination as well as the hypocrisy of the patriarchal ideology. Manley hence develops an embedded criticism and satire through constructing a counter-discourse to resist the masculine production of femininity (Richetti, 1999). For example, Homais's

being imprisoned and locked up in her room can be considered as a reflection of the attitudes of the patriarchal society towards women, which Manley criticizes. As Andrea claims, along with *The Royal Mischief*, Manley “situates herself as a first feminist through emphasis on women’s disabilities under patriarchy, a topic [she] pursued in her autobiographical writings, and her scandalous chronicles” (2007: 92). As reflected in the play, despite living in a patriarchal society, Homais as a woman follows her desire and sexual identity freely. She even crosses and exceeds the moral boundaries of society. However, Manley does not consider her to be an ideal female figure but Homais represents an uneducated and irrational female figure. It can be stated that in fact Manley criticizes Homais because she always follows her sexual desire throughout the play. Thus, it is a matter of education which Manley reflects as the double standards of English society, as women were deprived of the right of education. It is in this regard that Manley’s female characters depict women as uneducated minds and morally corrupted. Manley also criticizes the patriarchal system which deprives women of their right of education. However, Manley believes that liberal education is required for women’s moral as well as intellectual development. Accordingly, it can be stated that liberal education and gender equality in education are what the early eighteenth century feminists as well as the enlightenment philosophers defended. For example, Mary Wollstonecraft in her feminist treatise, *A Vindication of the Rights of Women* (1792) claimed that it is dangerous when a woman solely focuses on her external beauty and adornment. Instead, she should cultivate her reason and mind. For Batshua Makin, this is the indication of ‘instrumental feminism’, which underlines the significance of the education of women to develop their minds and souls. Similarly, Makin in *Essay to Revive the Antient Education of Gentlewomen* (1673) points out that,

custom, when it is inveterate, hath a mighty influence: it hath the force of Nature it self. The Barbarous custom to breed Women low, is grown general amongst us, and hath prevailed so far, that it is verily believed (especially amongst a sort of debauched Sots) that Women are not endued with such Reason, as Men; nor capable of improvement by Education, as they are. It is lookt upon as a monstrous thing; to pretend the contrary. A Learned Woman is thought to be a Comet, that bodes Mischief, when ever it appears. To offer to the World the liberal Education of Women is to deface the Image of God in Man, it will make Women so high, and men so low,

like Fire in the House-top, it will set the whole world in a Flame (1997: 3).

Makin (1977) in this regard draws particular attention to the obligation of liberal education for women's mental and moral development. However, Manley emphasises in the play that women's longing for only external beauty is the indication of weakness and vanity. In this manner, in *The Royal Mischief*, Homais pursues only external beauty rather than education; thus she is presented by Manley as a morally corrupted woman lacking education and rationality, as one can find that her tragic death at the end is due to her strong desire and pursuit of sex. According to Bertucci, Manley "draws attention to issues of female education and sexual double standards, such as how women are fairly held to a higher-and perhaps unrealistic and even unhealthy - standard of self-control over the passion" (2017: 82). Bertucci also points out that Manley reflects "desire as a powerful and contagious force in order to emphasize the importance of a moral education for women that develops reason as a defense against the insidiousness of desires" (2017: 82). Manley, as a proto-feminist dramatist, hereafter presents and deals with the problem of woman in *The Royal Mischief*. In this respect, it can be claimed that Manley reveals desire and sexual pursuit of the characters as rather dangerous issues that devalue Homais's morality. Thus, Homais is refrained from a liberal education, which led her to be an uncontrollable woman only pursuing her passions and desire, causing her destruction and fall in the end. As Homais herself claims, "I'm a woman, made / Passionate by want of liberty" (Manley, 1981: 61). However, it is quite ironic that Homais's notion of liberty is only her sexual freedom rather than a demand for social and political liberty of a woman.

Conventional tragedies in general terms deal predominantly with the fall of tragic characters, among which the male ones are mainly considered as tragic heroes. Similarly, in Restoration drama such characterization continued, as particularly in Heroic tragedies or Heroic drama, the protagonists are mostly male. Moreover, most of the tragedies written by both male and even female dramatists confined females into a restricted size of roles, such as angelic, demonic, silenced, powerless, unseen, submissive, disobedient, and oppressed. Female characters are not given voice and they cannot dare to speak against their fathers, husbands, or brothers. However, *The Royal Mischief* differs from the tragedies of the Restoration period due to the fact that it was considered as a proto-feminist play, exposing a female self-expression, expressing female sexual desire, and challenging the

dominant gender ideology and discourses. Manley subverts the generic conception of Restoration tragedies by representing her protagonist as a female heroine, giving voice to a female character. As a female heroine, for instance, Homais challenges and transgresses the patriarchal and puritanical notion of sexuality and femininity, which entails a strict obedience and submissiveness of women both in their private homes and in society. Manley's heroine Homais goes beyond and subverts the limits of the traditional notion of femininity of the period by embracing transgression, disobedience, defiance and breach against male oppression. Although Manley subverts and deconstructs the depiction of women, common in most of the Restoration tragedies, in which women who transgressed their gender norms both verbally and sexually are punished and condemned to death at the end, she adopted and made use of the generic conventions in terms of the tragic death of heroines or heroes. In this respect, in the play, Homais, as a heroine, is punished and killed by her husband for her adultery. Accordingly, Homais, who is portrayed both as the protagonist and the tragic heroine, makes a deadly mistake, even regarded as hubris, as she decides to challenge the morality of society by committing adultery, which causes her downfall in the end. Even as she is about to die, Homais refuses to be silenced, claiming that her husband Levan Dadian's impotency and sterility drove her to become an adulterous wife, saying "Thou dotard, impotent in all but mischief, / How could'st thou hope, at such an age, to keep / A handsome wife?" (V, i). Thus, Homais, speaking even in her last hours, can be regarded as a feminist manifesto for her challenge and rejection of fate for being a woman in a male-dominant society.

As in *The Royal Mischief*, Homais uses her eyes and beauty as a weapon instead of using her mind and reason, which can be severely criticized and opposed from any feminist stance. It can be stated that this supports only a patriarchal view that women lack irrationality and intellectual capacity. Hence, Homais, who seems to lack a liberal education, stressing the development of one's mind and soul, follows only bodily desires, using her eyes and physical attraction repeatedly to hunt the males around her. In this manner, it can be stated that the male gaze which is repeatedly represented in conventional plays becomes a female gaze in *The Royal Mischief*, in which Homais becomes both a spectacle and a spectator. Moreover, Levan becomes the object of desire for Homais, which can be regarded as the transgression of the male gaze into the female. This occurs when Homais sees the portrait of the prince, Levan Dadian, and she suddenly falls in love

with him and bears a strong desire and passion towards him. In this sense, Homais acts like an aggravated Restoration libertine even to the extent that she sees herself as a masculine heroine, and love becomes a sort of battle for her, as she says “I’ll push the bold adventure on, /And either die or conquer” (Manley, 1981: 58). Homais struggles for love, adopting a manly attitude and stance, and Acmat considers her as a hunter by stating, “prepare your charms, and let us see / What Wounds your Eyes can make” (Manley, 1981: 59). On the other hand, Homais’s manly behaviour contradicts with Acmat, who is presented as the barren slave in the Harem, as Homais refers to her passivity, “thy barren Soul ne’er knew the growth of love” (Manley, 1981: 58). Ironically, Acmat praises only Homais’s beauty and attraction, not her mind: “such Courage and such Beauty must make the universal/World your Slaves” (Manley, 1981: 58). Acmat here takes her sexual attraction for granted as her weapon to conquer the male world. In due course, it can be claimed that conquest as a term is not always associated with femininity but masculinity because of the fact that in the 17th and 18th century English society, femininity was described as the condition of passivity and obedience, not activity or women’s inclusion in manly attributes. Rubik states in this manner that “Homais really usurps the male privilege of singling out her quarry and pursuing him; she herself is the aggressor and rejects the traditional idea that the female body is a reward for courtship” (1996: 170). On the other hand, there is the notion that, unlike men, women should conceal their sexual desires in society, which is considered as virtue and chastity. Homais exceeds this notion by rejecting and concealing her sexual appetite and desire for bodily pleasure. Therefore, it is clear that Homais adopts a masculine stance by re-orienting the male gaze and transgressing the gender roles by being empowered by the de-powered male characters. This can be regarded as a challenge and criticism against the established morality and the puritan view of gender roles, which requires women to be obedient, chaste and suppression of passion.

Furthermore, in many of the Restoration plays, it was a tradition for the male protagonists to have a male gaze towards the females in an erotic manner, stipulated as Restoration libertinism, where the female characters are exposed to male gaze. In like manner, male libertinism was widespread in many of the Restoration plays, particularly in Restoration comedies, which can directly be linked to a male gaze by male libertines, used principally by the male dramatists, with the exception of John Dryden and Sir John Etherege. Female libertinism, on the other hand, emerged during the Resto-

ration period with the first appearance of female dramatists in English theatres, including Aphra Behn, Catharina Trotter, Mary Pix, and Delarivier Manley, who used female libertines in their plays primarily as female heroines. Moreover, in contrast to such restoration plays, Delarivier Manley's *The Royal Mischief* includes a female libertine, Homais, who gazes at Levan and sexually objectifies him. Accordingly, it can be stated that Levan is subjected to a female gaze, and he is described by Homais and Acmat as brave, handsome, and attractive. Likewise, Levan is the Prince of Colchis, married to Selima but falls in love with his uncle's wife, Homais then. Contrary to Homais's sexually energetic, desirous, active, and adulterous personality, Levan is a bit shy, having the fear of adultery and the immorality of forbidden love. However, when he encounters her, he takes a fancy to Homais's irresistible attraction and sexuality and desperately falls in love with her. The play is centred around the power of a female gaze, as in the case of Homais, attracting, objectifying and manipulating the males with her eyes, which are described as powerful and effective magnets to attract anybody. Acmat describes Homais:

Impossible, you know not half your Power,
Those Eyes did never vainly shoot a Dart,
Such are their Fires, so sparkling, so attractive,
So passionately, soft and tender,
So full of that desire they give, as though
The Glorious Heaven stood ready for Possession:
You never look but to command our love,
And give your Lover hope- (Manley, 1981: 56).

Acmat emphasizes the attraction of Homais's eyes even further, saying, "Prepare your charms, and let us see/What Wounds your Eyes can make" (Manley, 1981: 59). Homais is a hunter who uses her eyes and beauty to attract men around her. Hence, Homais's eyes resembled a shotgun wounding people, and she is hunting men. On the other hand, Homais's husband finalizes the play by accusing Homais of using her erotic sight and sexual eyes, which leads to the tragic death of the males around her. So he says, "What mischief two fair guilty eyes have wrought, / Let lovers all look here, and shun the dotage./ To Heaven my dismal thoughts shall straight be turned, / And all these sad disasters truly mourned" (Manley, 1981: 103). In this respect, from the beginning to the end of the play, the image of eyes for Homais stands as a powerful force and dynamic within the central action of the play, since Homais's eyes become a destructive force for sexual

desire. In this respect, it can be stated that Homais's eyes depict the power of women and remain as an attractive female gaze.

Manley in *The Royal Mischief* challenges and reverses the gender roles of the Restoration Drama because, contrary to the traditional Restoration plays, which involve mostly a male libertine who is playful and sexually objectifies women around him, in *The Royal Mischief* there is a female libertine, Homais, who cuckolds her husband. Levan is portrayed as an effeminate man because when he sees Homais, he faints and falls at her feet, which is believed to be a female attitude and nature. He is also a jealous husband who is willing to kill his wife's alleged lover. Obviously, Homais's sexual desire comes out of her husband's impotency, who cannot fulfil his duty as a husband, thus having a distinctive jealous nature by even imprisoning and locking Homais up in the Harem room. It is in this regard that *The Royal Mischief* reflects impotent and inactive males in contrast to active and potent females. Acmat is the slave of Homais, who acts as a confidante to Homais throughout the play. He is a eunuch in the Royal Apartment, which is the Harem of the court. He mediates between Homais and Levan. He is also one of the effeminate male characters in the play. Moreover, he sees himself as a woman, and identifies himself with the female sex. Ismael is the other character who is confidant to Osman in the play. However, Manley presents Homais as a woman more masculine or heroic than the male characters. Comparing her with Levan, she is braver and more courageous. Similarly, Derek Hughes points out that "Homais, who will 'either die or conquer' and whose lust can only 'with possession be abas'd, assumes the position and rhetoric of a Restoration libertine vis-à-vis the feminised Levan, who faints at her feet, and her ex-lover Ismael, whom she spurns as a rake would discard his former mistress" (2011: 35). As a powerful female heroine, Homais struggles against patriarchal oppressions, mostly by her husband, the Prince of Libardian. Since she is physically attractive and appealing lady, she remains subjected to the male gaze and portrayed as an erotic and lustful object both by Levan and Acmat. In Act II of the play, Acmat describes her as an erotic object:

How often have I seen this Lovely Venus,
Naked, extended, in the gaudy Bed,
Her snowy Breasts all panting with desire,
With gazing, melting Eyes, survey your Form,
And wish in vain, it had life to fill her Arms. (Manley, 1981: 72).

Acmat continues depicting Homais through erotic images and descriptions in the play. Homais is “the Virgin Fruit, as yet untouchable” (Manley, 1981: 73), due to her husband’s impotency. Homais uses such erotic expressions as well:

What to conceal desire, when every
Attom of me trembles with it, I’ll strip
My Passion naked of such Guile, lay it
Undrest, and panting at his feet, then try
If all his temper can resist it. (Manley, 1981: 75).

In a way, Homais, locked and imprisoned by her husband, adopts a feminist voice asking for liberty and sexual freedom. For example, as she says, “...I’m a Woman, made / Passionate by want of Liberty” (Manley, 1981: 61). Fighting for the sake of this, she rejects submitting herself to the patriarchal authority.

Conclusion

To conclude, *The Royal Mischief* is considered as a subversive play, adopting a woman’s perspective by giving voice to the erotic female desire. It is evident in *The Royal Mischief* that Manley, as a proto feminist dramatist, depicts a female protagonist, Homais, who adopts the role of male libertinism of the Restoration plays since she challenges the patriarchal society with her sexuality, beauty, wit and attraction. Homais uses her female sexuality, which can be regarded as a weapon of a woman, adopting the role of oriental Femme-Fatal. In this respect, by presenting female characters as heroines in *The Royal Mischief*, Manley deals with feminist issues such as the hypocrisy of the patriarchal society, sexual discrimination, prejudices and violence against women. Manley, accordingly, adopts a feminist perspective, through the reconstruction of gender roles, giving exceptional voice to a female protagonist in *The Royal Mischief*. The present study proves that the male gaze in traditional restoration plays is deconstructed as the female gaze, in which Homais is empowered while the male antagonists are emasculated and effeminized. Respectively, *The Royal Mischief* can be read as a subversive play in which Homais adopts a female gaze in order to express her sexuality and bodily pleasures. Manley, subsequently, reveals a feminist criticism of the destructive power of male sexuality in English society as she covers the question of women with an oriental veil in *The Royal Mischief*. Consequently, Manley subverts the traditional gender roles and makes use of images of “manly women” and “unmanly men”.

References

- Andrea, Bernadette (2007). *Women and Islam in Early Modern English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ballaster, Rosalind (Ed.). (1992). "Introduction". *New Atlantis*. By Delarivier Manley. New York: New York UP, v-xxv.
- Bertucci, Christopher (2017). "Contagious Desire as Feminist Satire in Delarivier Manley's *The Royal Mischief*". *Restoration Studies in English Literary Culture, 1660-1700*, 41(1): 81-99.
- Hughes, Derek (2001). "General Introduction". *Eighteenth Century Women Playwrights, Vol 1*. Eds. Margarete Rubik & Eva Zettelmann. London: Pickering.
- Karadaş, Fırat (2020). "Aphra Behn'in 'Çapkın Denizci' ve Sadık Şendil'in 'Kanlı Nigar' Oyunlarında Ataerkil Sistemin Cinsiyet Etiketlerini Bozan Kadın Portreleri". *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2): 385-402.
- Makin, Batshua (1673). "An Essay to Revive the Ancient Education of Gentlewomen". *The Female Spectator: English Women Writers before 1800*. (1977). Eds. Mary R. Mahl & Helene Koon. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Manley, Delarivier (2001). *The Royal Mischief. Eighteenth Century Women Playwrights, Vol 1*. Eds. Margarete Rubik & Eva Zettelmann. London: Pickering, 51-103.
- McDowell, Paula (1998). *The Women of Grub Street: Press, Politics, and Gender in the London Literary Marketplace 1678-1730*. New York: Oxford UP.
- Merens, Rebecca (1996). "Unmanned with Thy Words: Regendering Tragedy in Manley and Trotter". *Broken Boundaries: Women and Feminism in Restoration Drama*. Ed. Katherine M. Quinsey. Kentucky: Kentucky UP, 31-53.
- Parsons, Nicola (2003). "Secrecy and Enlightenment: Delarivier Manley's New Atalantis". *Libertine Enlightenment: Sex Liberty and Licence in the Eighteenth Century*. Eds. Peter Cryle & Lisa O'Connell. New York: Palgrave Macmillan, 145-160.
- Pearson, Jacqueline (1988). *The Prostituted Muse: Images of Women and Women Dramatists, 1642-1737*. New York: St. Martin's Press.

- Quinsey, Katherine M. (1996) "Introduction". *Broken Boundaries: Women and Feminism in Restoration Drama*. Ed. Katherine M. Quinsey. Kentucky: Kentucky UP.
- Rogers, Katharine M. (1994). *The Meridian Anthology of Restoration and Eighteenth Century Plays by Women*. New York: Meridian.
- Rubik, Margarete (1998). *Early Women Dramatists 1550-1800*. London: Macmillan.
- Shattock, Joanne (1993). *The Oxford Guide to British Women Writers*. Oxford: Oxford UP.
- Shaw, Marion (Ed.) (1998). *An Introduction to Women's Writing*. London: Prentice Hall.
- Stevenson, Jane (1992). *Women Writers in English Literature*. Essex: Longman York Press.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



UĞURSUZ ŞÖLEN: DEDE KORKUT'TAN J. R. R. TOLKIEN'E ORTAK BİR MOTİF

The Ominous Feast: A Common Motif from Dede Korkut to J. R. R. Tolkien

Doğukan ORUÇ*

ÖZ

Birçok destanda, söylencede, halk hikâyesinde ve dinî metinde şölenlerin felâketlerle sonuçlandığı görülmektedir. Çağlar boyunca düalist kozmoloji anlayışı, zühd merkezli yaklaşım ve mitsel dil, şölene dair motifi bu yönde şekillendirmiştir. Ayrıca bu metinlerin oluşturulduğu çağlardaki belirgin güvenlik eksikliği, şölen motifi ile uğursuzluğun bir arada ele alınmasını mümkün kılmış görünmektedir. Gerek anlatıcı olarak Dede Korkut figürüne atfedilen öyküler ve gerekse Tolkien tarafından yaratılan fantastik evren çok farklı zamanlarda ve coğrafyalarda vücuda gelmişlerdir. Her iki metindeki öykülerde de doğaüstü unsurlara yer verilmiş ve adı geçen anlatılar çeşitli yönleriyle pek çok araştırmaya konu olmuştur. Oğuzların epik anlatısı olan *Kitâb-ı Dedem Korkud'un* ve Tolkien'in yarattığı mitolojinin (legendarium) temel yapıtaşlarından olan *Silmarillion'un* içinde bulunan öyküler çeşitli paralellikler taşırlar. Bu yazının amacı ise bu iki anlatının şölenler ve şölenlerden sonra yaşanan uğursuz olaylar motifi etrafında karşılaştırmalı bir biçimde okunmasıdır. Bu karşılaştırma Assmann'ın hipoleps kuramı ve Tolkien'in "Öykü Kazanı" benzetmesinden yola çıkılarak yapılmaya çalışılmıştır. Şölenlerin mitik ve arketipik kökenlere sahip bir uğursuzlukla ilişkilendirildiği görülmüştür. Bu bağlamda şölen ve şölenin uğursuzluğuna dair motifin kökenleri araştırılmış, bunların her iki kitaptaki yansımaları örneklendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Dede Korkut, J. R. R. Tolkien, hipoleps, şölen motifi, karşılaştırmalı edebiyat.

ABSTRACT

It is seen that the feasts result in disasters in many epics, legends, folk tales, and religious texts. Throughout the ages, the dualist understanding of cosmology, the ascetical approach and the mythical language have shaped the motif of the feast in this direction. In addition, the obvious lack of security in the times when these texts were written seems to have made it possible to consider the motif of the feast and the ominousness together. Both the stories attributed to the figure of Dede Korkut as the narrator, and the stories in the fantastic universe created by Tolkien, were

* Lisans Öğrencisi. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-posta: dogukaanoruc@ogr.iu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-0242-2285.

formed in very different ages and geographies. The stories in these texts include supernatural elements, and the aforementioned narratives have been the subject of many studies with their various aspects. The stories in *The Book of Dede Korkut*, the epic narrative of Oghuzs and the stories in *The Silmarillion*, one of the basic building blocks of Tolkien's mythology (legendarium), have various parallels. The purpose of this article is to comparatively read these narratives around the motif of the feast and ominous events after feasts. This comparison has been attempted to base on Assmann's hypolepse theory and Tolkien's "Cauldron of Story" analogy. It has been seen that feasts are associated with ominousness that have mythical and archetypal origins. In this context, the origins of the motif of the feast and the ominousness of it have been investigated and the reflections of these in both books have been tried to exemplify.

Keywords: Dede Korkut, J. R. R. Tolkien, hypolepse, the motif of the feast, comparative literature.

Hipoleptik Ufkun Genişletilmesi Bağlamında Dede Korkut ve Tolkien

Bu yazının gayesi "şölen endişesi" diye adlandırdığım motifi birbirlerinden çok farklı zamanlarda ve çok ayrı coğrafyalarda vücuda gelmiş iki metin ekseninde incelemek: Efsanevî bir şahsiyet olarak Dede Korkut'un anlatıcı rolünü üstlendiği *Kitâb-ı Dedem Korkud* ve Tolkien'in kurmaca dünyasının ana metinlerinden biri olan *Silmarillion*. Bu karşılaştırmalı okumanın ilgili metinler etrafında şekillenmesine yönelik tercihimin birkaç sebebi var. Bu tercih aslî olarak Assmann'ın "hipoleptik ufuk" ve "hipoleptik ufkun genişletilmesi" kavramlarıyla yakından ilişkili. Bu iki kavram, bir metni öncekinin bıraktığı yerden devam ettirmek veya konuşmayı öncekinin getirdiği noktadan hareket ederek ileri götürmek anlamındaki "hypólepsis" kelimesinden türetilmiştir. Hipoleptik ufkun genişletilmesini ise Assmann "etkileşim ortamının sınırlarının ötesinde, etkileşimden uzak iletişim, yani bir önceki konuşmanın söylediğinin iki bin yıldan daha eski bir geçmişte söylenmiş olabileceği bir ilişki mekânındaki etkileşim durumu" olarak tanımlıyor (Assmann, 2015: 291). Bu etkileşimsiz iletişim hâlinin/genişletilmiş hipoleptik ufkun ilgili öykülerin esatirî anlatıcısı olarak Dede Korkut ile Tolkien arasında vaki olduğu kanısındayım. Fakat bu genişletilmiş hipoleptik ufkun nasıl mümkün olduğu açıklanmadıkça bu mistifize edilmiş bir "ozan zihni birlikteliği"ni çağrıştırmaktan kurtulamaz. Jaspers, büyük hamlelere sebep olan küresel bir etkileşimin ortaya çıkışını "eksen çağı" -veya "eksenel çağ" (Axial age)- ismini verdiği bir dönemle açıklar ve ona zamansal bir hudut çizer (Jaspers, 1953). Fakat eksen çağını tanımlarken sıraladığı özellikler ve "paradigmatik kişilikler" olarak andığı tarihî figürlerin geç dönemdeki muadilleri dikkate

alınırsa bu çağın sınırlarının, bir sınır belirlemenin anlamsızlaşacağı ölçüde, ileriye doğru genişletilmesi gerekir. Bu noktada belirtilmesi gereken şudur: Dede Korkut hikâyelerinin tam tarihini tespitten aciz kalmakla beraber var olduklarından kuşku duymamızın anlamsız kaçacağı yazı öncesi formları ve Tolkien'in kendi "legendarium"una büyük etkide bulunduğu bilinen bazı metinlerin doğuşları aynı eksen çağının hipoleptik etkileşim ağının içine düşer. Abdulla'nın alıntılacağı paragrafı *Dede Korkut Kitabı*'nın oluşum evrelerini "otantik mit çağı"na değin götürerek bizi Dede Korkut hikâyeleri ile yalnızca Tolkien değil fakat çeşitli mitlere dayanarak modern destanlar söyleyen bütün yazarlar arasında bir hipoleptik ufku varsayılabilen ka-nısına yaklaştırma gücüne sahiptir:

Yazar, otantik mit çağında hiçbir kahramanını ya da yarı kahramanını, hiçbir sözünü şifrelememişti. Her şey düz ve tek anlamlıydı. Bu düzlüğün gelişe gelişe ulaştığı "olgunlaşmış" estetikpoetik-lik durumlarını yazar yaratmıyordu, onları zaman yaratıyordu. Yazarın destanda ortaya koyduğu estetikpoetik-lik öge ve araçları son derece sıradan, düzlükten bir türlü yakasını "yakasını kurtaramamış" otantik metnin kardiogramında ancak ufki ve düz çizginin dışına çıkamamış mitolojik durgunluğun elemanlarıdır. Zaman geçtikçe onlar önce estetikpoetik-lik, sonra saf poetiklik örneklerine dönüştüler. (...) Böyle yorumlamazsak, o zaman biz *Dede Korkut Kitabı*'nın oluşum dönemini yapay biçimde ve oldukça küçültmüş, azaltmış oluruz (Abdulla, 2020: 206).

Hipoleptik ufuk böylece, yani Dede Korkut hikâyeleriyle aynı eksenin ürünü olarak sayabileceğimiz, kökenleri otantik mit çağına değin uzanan diğer metinlerin Tolkien tarafından okunması (yazı), bir bağlam içinde yorumlanması (çerçeve) ve problematize edilerek tekrar kurgulanmasıyla (olay) genişlemiş olur. Zannımca şölen endişesi konusunda Tolkien'in "kaldıkları yerden devam ettirdikleri" metinler ile *Dede Korkut Kitabı*'ndaki öyküler arasındaki benzerlik düşünülecek olursa kurmaya çalıştığımız bağın daha da güçlendirilmesi mümkündür.¹ Zira Tolkien'in esin kaynaklarının Beowulf ve İskandinav destanları başta olmak üzere çeşitli destanlar (Shippey, 2005: 66-74; Carpenter, 1977: 59), "biblical" olarak adlandırılan birtakım metinler, muhtelif mitolojiler ve Jordanes'in yazdığı gibi bazı Orta Çağ

¹ Örneğin, Tolkien'in oldukça etkilendiği bilinen Fin destanı Kalevala'daki Lemminkäinen'in Pohjola diyarındaki düğün şölenine gelişi (Lönnrot, 1966: 26) ile Dede Korkut hikâyesindeki öldüğü zannedilen Bamsı Beyrek'in eski eşinin düğününe (Gökyay, 1975: 77) gelişi.

kronikleri (Librán–Moreno, 2011: 99–101) olduğunu biliyoruz. Benzer biçimde, *Dede Korkut Kitabı*'ndaki hikâyelerin organik bir ilişki içerisinde olduğu anlatılar da aralarında ortak arketiplerin bulunduğu öncül destanlar², geçiş evresinde kaleme alınmış olması sebebiyle İslâmî metinler, şifahî olarak anlatılmaya devam edilen tarihî hikâye–efsanelerdir. İlâveten, her iki anlatının da aynı gelenekten doğmaları itibariyle aralarında paralellikler bulunan Semitik dinlerin kutsal kitaplarıyla bir etkileşim içinde olduğunu görürüz. Tolkien'in kendisi –“alegori”den onca hazzetmemesinin rağmen– mektuplarının birinde *Yüzüklerin Efendisi*'nin “özünde Hristiyan bir kitap” olduğunu yazmıştır (Tolkien, 1981: 172). *Kitâb-ı Dedem Korkud* ise İslâm ve Şamanizm kültürü etrafında gelişen çeşitli motiflerle süslenmiştir.³ Öte yandan, böylesi bir bağ kendi tanımı itibariyle etkileşimsiz bir iletişimi gerektirdiği için hipoleptik ufkun iki tarafında duran isimlerin aralarında zaman farkının varlığı kaçınılmazdır ve *Dede Korkut Kitabı* ile Tolkien'in anlatısı bu şartı karşılamakta da bir yetersizlik göstermezler.

Tolkien'in yazını hakkındaki fikirleri ve amaçladıklarının da böylesi bir hipoleptik ufku mümkün kılan etkenler arasında olduğu kanısındayım. Zira peri masalları üzerine yazdığı meşhur denemesinde “Öykü Kazanı” adını verdiği, daimî olarak kaynayan ve sürekli olarak içindekilerine eklenti yapılan ortak bir tematik çatıdan bahseder (Tolkien, 2008: 44–45). Bu Öykü Kazanı zamanında bir dolusunun içine atıldığı bir motif seçkisi gibidir ve tüm ozanlar bu kazana kepçelerini daldırarak çıkan motiflerden kurulu öyküler anlatırlar. Bu kolektif bilincin peri masalları üzerinden Tolkien–vâri bir ifade-sine benzemektedir. Bu örneği destekleyecek biçimde Tolkien'in kendi yazınına yön tayin eden en önemli amaçlarından birini de gözden kaçırmamak gerekir. Shippey, Tolkien ile Wagner'i ikisinin “yüzük” anlatıları ekseninde karşılaştırdığı bir denemesinde “Tolkienci” olarak adlandırdığı bir tavra işaret etmiştir. Bu tavrı “kadim kaynaklardaki boşlukları tespit etmek ve öykülerin kendi versiyonlarını bu boşluklar üzerine yazmak” ifadeleriyle açıklar (Shippey, 2007: 112). Böylelikle Tolkien'in bir yazar olarak anlatısını inşa etme yolunda benimsediği tavır da varsaydığımız hipoleptik sürecin oluş-

² Haddizatında Muharrem Ergin, *Kitâb-ı Dedem Korkud*'un daha büyük bir destandan ayrılmış izlenimi verdiği kanısındadır ve onu eldeki hâliyle destan ve halk hikâyesi arasında bir yere yerleştirir (Ergin, 1997: 29). Ülken de (2017: 258) aynı kanıdadır: “(...) Oğuznâme'de ve daha sonra onun Türk ozanları tarafından söylenip derlenmiş bakiyeleri olan Dede Korkut kitabında...”

³ *Dede Korkut Kitabı*'ndaki öykülerin “şaman kültürü çevresindeki eski havayı” taşıdıkları Xun tarafından (2000: 465) dile getirilmiştir.

masına katkı sağlar. Zira o da Öykü Kazanı'na kepçe daldırmaktadır ve nasi-bine çıkanları kullanarak inşa ettiği öyküde öncekilerin boş bıraktıkları nok-taları tamamlamak arzusundadır. Dolayısıyla iki anlatı arasında sırt verdik-leri geleneklerin denk düştükleri eksen çağının yakınlığı ve anlatı türlerinin kaçınılmaz kıldığı benzerlikler sebebiyle hipoleptik bir ufuk gözlemlenebilir hâle gelir. Böylesi bir karşılaştırmalı okumayı yapmak için seçtiğim motif şölen ve onun her iki anlatıda da çeşitli felaketlerle yakından ilişkilendirilen doğasıdır. Bu minvalde yapılacak bir karşılaştırmalı okuma için öncelikle ele alınan motifin açıklanmasına yönelik bir dizi soruşturmaya girmek kaçınıl-mazdır.

Bir Motif Olarak Şölen Endişesi

Eğlenmek insanı korkutmuştur. Neşe, ardi sıra gelen bir hüznün ulaştırıcıdır. Çok gülenin çok ağlayacağı endişesi atalar kavillerinde bile kendine yer bulur. Nebevî öğütler fazla gülmenin gönlü karartacağı konusunda ısrarcıdır. İslâm peygamberinin tebessüm ettiği fakat hiçbir zaman kahkahayla gülmediği rivayet edilir ve diğer bütün peygamberâne vasıflarıyla birlikte bu da övülesi bir özelliği olarak zikredilir. *Tanah*'ta kendilerine kız verilmeyen Benyaminoğulları soylarının kurumaması için bir şölen öncesi Şilo yakınları-na tüner ve bu şölende dans eden kızları kaçıarak kendilerine eş ederler. Nitekim *Tanah*'ın Yeremya bölümünde Rabb'in kendisi de hayli öfkelenme-sine sebep olan Bâbil'den alacağı öcü betimlerken onlara sarhoş olacakları bir şölen vereceğini söyler, tabii ki “uyanamayacakları sonsuz bir uykuya dalmaları” için. Keza *Vaiz*'de yas evine gitmenin, şölen evine gitmekten da-ha iyi olduğu söylenmiştir (Kutsal Kitap, 2002: 328, 1006, 827). Neşrî, Bilecik tekfuruyla Osman arasında bir düşün şöleni etrafında şekillenen karşılıklı entrikaları hikâye eder (1995: 97-103). Bu misalleri sayfalarca sürdürmek mümkün. Fakat bu çok büyük bir kazanım olmayacağı gibi bizi bir hataya da sürükleyebilir, bu örnekleri uzun uzadıya sıraladıktan sonra, onların çokluk-larından kuvvet alarak aralarındaki farklara dikkat etmeksizin hepsini bir yere toplama hatasına. Oysa hepsi gülmenin ardından ağlamanın gelece-ğine ve şölenlerin emniyetsiz havasına işaret etse de aralarındaki motivas-yon farklarını gözden kaçırmamak gerekir. Nihayetinde soru, insanın çok gülmekten ve gülüp eğlenmede toplumsal olarak en aşırıya vardıkları şö-lenlerden niçin çekindiklerine, böyle bir endişeyi duymalarına “neyin” değil fakat “nelerin” sebep olduğuna, Bergson'un deyimiyle bir toplumsal jest olarak gülmenin niçin “korku uyandırdığına” (Bergson, 2015: 22) dairdir. Bu meyanda masallarda, destanlarda, atasözlerinde, dinî metinlerde ve niha-yet hem *Dede Korkut Kitabı*'nda hem de Tolkien'in *Silmarillion*'unda karşıımı-

za çıkan bu ortak korkunun, bu şölen endişesinin motivasyonel kökenlerini birkaç kategori altında toplamakla işe başlayabiliriz.⁴

Şölen endişesinin motivasyonel kökenleri konusunda ortaya koymak istediğim ilk kategori antik çağlardan başlayıp Orta Çağ'a kadar gücü korunagelen ve birçok farklı kültürde kendisine yer bulan "düalist anlayış". Her şeyin zıddıyla kaim olduğu ve bunların ebedî bir devridaim halinde birbirlerini takip ettikleri çok geniş bir coğrafyada kendisine yankı bulan bir görüş olarak tarih sahnesinde sıklıkla kendini gösterir. Eliade düalist anlayışa "dünyanın her yerinde ve bütün kültür düzeylerinde rastlandığı" yargısında bulunur (Eliade, 2017a: 24). Doğu irfanının hemen bütün şubeleri bu düalist kozmolojiyi çeşitli şekillerde formüle ederler. Buda'nın öğretisi dünyaya gelmekle pençesine düşülen ıstırap ile ondan ebediyen kurtuluşun simgesi olan Nirvana arasındaki ikiliği vurgular.⁵ Taoculuk bu düalitenin modern zamanlardaki en popüler versiyonu olan Yin-Yang ikilisini vaz eder. Zerdüş'tün öğretisinin temelleri Ahura Mazda ve Ehrimen olarak isimlendirdiği iyilik-kötülük ikilemine dayanır. Mazdekilik ve ona muhalif bir hareket olarak ortaya çıkan Manicilik aynı iyilik-kötülük düalitesini esas alır. Bu düalite anlayışı evrendeki kötülüğün Tanrı'yla uzlaştırılması sorununa bir cevap üretmesi gerektiği için diğer dinlerde de -fakat ılımlılaştırılarak- süregelir. Tanrı ve Şeytan gerçeği iyilik ve kötülük bağlamında birbirlerinin zıddında durmaya devam ederler fakat Şeytan artık Tanrı'nın eşdeğeri bir rakip değildir, onun nizamının bir parçasıdır. Düalist anlayışın çok daha kuvvetli biçimde vurgulandığı inanç sistemleri ve felsefeler -tabiatıyla- bunu bütün evrene teşmil ederler ve bu anlayış o inançların hâkim olduğu coğrafyalarda açıktan fakat başka türden inançların yaygın olduğu coğrafyalarda ise bir kalıntı hâlinde yaşar. Augustinus'un Katolik olduktan sonra felsefi olarak Platonik düalizme yakın durmayı tercih etmesi, eserlerinde ruh ve bedenin uzlaşmaz karşıtlığını sıklıkla vurgulaması ve tarih felsefesini *Tanrı'nın Şehri* ile *İnsan'ın Şehri* arasındaki savaşım üzerine bina etmesi onun geçmişte uzun süre bir Manici olduğu hatırdaki tutulursa anlamlanabilir - inanışlar iz bırakır, bireylerde olduğu gibi toplumlarda da.⁶ Dolayısıyla, her şeyin zıddıyla kaim olmasının kanunlaştırıldığı bir evrende "çok gülenin çok ağlaması" kaçınılmaz bir yaz-

⁴ "Şölen endişesi" olarak adlandırdığım motifin anlatıların kahramanları tarafından dile getirilmediğini fakat anlatıların kendisine içkin durumda olduğunu vurgulamak isterim.

⁵ Budacılığın Dört Yüce Hakikati: "İstırap vardır. İstırapı doğuran sebepler vardır. İstırapın sonu vardır. İstırapı sonlandıran sebepler vardır." Dört Yüce Hakikat'ın bir açıklaması için bk. (Yılmaz, 2007: 116-121).

⁶ Augustinus'un düşüncesinde Maniciliğin etkisini inceleyen bir makale için bk. (Oort, 2006).

gı hâlini alır ve büyük saadetleri büyük hüznler takip eder. Eğlence korkusunun ve şölen endişesinin ilk ve en büyük motivasyonlarından birinin dünya bilgeliklerinde kendisine uzun süre hürmet edilmiş bir kaide olarak işbu düalist kozmoloji olduğu kanısındayım. Nitekim Ülken, Dede Korkut hikâyelerinin içinde yeşerdiği Türk kozmogonisinin de esas itibarıyla ikici bir yapıda olduğunu -İran merkezli inançların “mücadeleci ikilik” anlayışının aksine Türk kozmogonisinde “âhenkçi ikilik”in mevcut bulunduğunu vurgulayarak ifade etmiştir:

Türkler, âlemi birbirinin zıddı olan fakat birbirini tamamlayan iki prensip ile izah ediyorlardı. Bunlar da Gök Tanrı ve Asra Yer idi. Hakikatte her şey bir feza (kaos) halinden ibaret iken sonra vüzh kazandıkça gök yerden, aydınlık karanlıktan, erkek cevher dışı cevherden ayrılmış ve birbirine tamamıyla zıt olan bu kuvvetlerin tekrar birleşmesinden “kişi”, yani ilk insan vücut bulmuştur (Ülken, 2017: 236).

Şölen endişesinin oluşumuna katkı sağlayanlar arasında sayılması gereken bir diğer başlık onun “mitik kökenleri”dir. Zaten şölen ile esatir, ritüel ile mit arasında çok sıkı bir bağ vardır. Eliade’nin belirttiği gibi, kökenini anlatan mitin bilinmediği ritüel yerine getirilemez (Eliade, 2001: 27). Dolayısıyla şölenleri mitlerin çocukları sayabiliriz. Şölen, mitlerde haber verilenlerin tekrarlanarak yeniden yaratılması amacına yöneliktir: “Şölen, dünyayı yaratan mitolojik olayın ataların gücü (düşlerin ezelî ataları) yoluyla zamanın akışından kurtularak, bu anda yaşanmasıdır” (Campbell, 1995: 182). Böylece onun niçin korkutucu ve endişe verici olduğunu da kavramamız kolaylaşır. Çünkü şölenin atası olan ritüel mitlerde anlatılan doğaüstü olayların şimdiki ana getirilmesi amacıyla doğmuştur ve doğal bir yaratık olan insanın aklı doğaüstü karşısında korkar, hayrete kapılır, “tedhiş”e düşer. Kutsal olanın, tam da kutsal olduğu için, akıl tarafından ihata edilememesi ve insanın bütün düşünce dizgisini yerinden oynatıcı vasıfları bütün bir söylenceler âleminde mükerreren karşımıza çıkar. Kutsal olan görkemlidir, arzulanmaya değer olandır, yücedir fakat bütün bu vasıflarıyla birlikte korkutucudur. İnsanın kutsal ile temasındaki bu tehlike motifi birçok metinde karşımıza çıkar. Örneğin, Tanrı ile Musa’nın konuşması bu haşyete güzel bir örnek teşkil eder. Bu konuşma sırasında Rab, Musa’ya “Yüzümü görmene izin veremem. Çünkü yüzümü gören yaşayamaz.” (Kutsal Kitap, 2002: 111) der ve yalnızca sırtını görmesine müsaade eder. *Kur’an*’da ise Musa, Tanrı’nın dağa tecellisi karşısında bayılıp düşer (Ateş, 1996: 166). Sufizmin Tanrı’yla insan arasında yetmiş bin perde olduğuna dair inanışının (Burckhardt, 2017: 154) kökenleri

tanrısal tecellinin bu anlatılarında aranabilir. Bu tecellilerin arkaik benzerlerine de sahibiz. Akhalıların Truva Savaşı esnasında karşı karşıya kaldıkları Zeus'un tecellisini Homeros şu şekilde anlatır:

O zaman Kronosoğlu aldı eline,
ışın saçan, püsküllü kalkanı,
kapladı İda dağını bulutlarla,
gürledi, şimşek çaktı, sarstı dağı,
zaferi Troyalılara verdi, püskürttü Akhaları (Homeros, 1975: 435-436).

Kutsalın tecellisi karşısında insanın düştüğü duruma bu yazının başlığında yer alan iki anlatının içerdiği öykülerde de rastlarız: Korkut'un Deli Dumrul'u Azrail'i gördüğünde bir hayli dehşete düştüğü gibi Tolkien'in Tuor'u da Ulmo karşısında belirlediği zaman büyük bir heyecana kapılmıştır. Böyle bir altyapıya sahip olan mitlerin aktardıkları şölenlerde de birtakım belâlar eksik olmaz. Bir Sümer miti insanın yaratılışı kutlamak amacıyla Enki'nin düzenlediği şöleden bahseder. Tanrı Enki ve Tanrıça Ninmah bu şölenle sarhoş olur ve deniz dibinin yüzeyinden çıkardıkları killer ile biçimsiz şeyler yaratırlar (Kramer, 2016: 199). Böylece şölen Tanrıların yaratımını bile baltalamayı başarmıştır. Malenezya mitleri yeni yıl şölenlerinde hastalığın ve ölümün olmayacağı bir dünyanın kutlanmasını gerektirirken bunun gerçekleşmesi için öncül konumunda olan bir dizi kozmik felaketin haberini de verirler (Eliade, 2001: 91). Keza bir Batı Seram miti, şölen esnasında başkalarının kıskançlığından ötürü kuyuya atılarak öldürülen yüce bakirelerden Hainuwele'yi öyküler (Campbell, 1995: 177). Dolayısıyla, mitlerin kendilerine özgü yapıları ve şölenin onun bağrından kopup gelmesi ele aldığımız endişeyi beslemişe benzemektedir. Mitlerin insan zihninin şekillenişindeki başat rolleri ve kolektif bilince etkide bulunan arketipleri kullanma biçimleri düşünülecek olursa bu kategori daha rahat anlamlandırılabilir.

Belirtmek istediğim diğer bir motivasyon kategorisi şu: Her inanç sisteminde kendini belli oranda gösteren “zühd merkezli yaklaşım”. Sözün burasında dinlerin ortak bir tanımının yapılmasında yaşanan bir dizi problemi hatırlamak gerek. Dinlerin bir emir-nehiy zinciri emretmesi gerekmez, zira şeratsız dinler vardır; tanrı sayısında mutabık kalmadıkları ortadadır, ruh veya ahiret gibi birtakım ortak simgeleri kullanmak zorunlulukları da yoktur çünkü ortada Budizm gibi açıkça ruh fikrini reddeden ve teolojisi tümüyle negatif olduğu için bir Tanrı bile vaz etmeyen dinler, Hinduizm gibi reenasyoncu inanışlar mevcuttur. Bu sorunun aşılması yine negatif olarak inşa edilecek bir cevapla bir nebze mümkün hâle gelir: Din, “dünyevi” olmayana yönelik öğretilerdir. Bir nesne “kendisinden farklı bir şey olduğu ölçüde” kut-

sallığa eriştiği gibi (Eliade, 2017b: 39) bir öğreti de “dünyevî olandan farklı bir şey olduğu ölçüde” dindir. Din bazı dünyevi kaideler bildirse bile esas amacı dünya yaşamına ilişkin değildir, ondan daha yüce bir tür hayatın varlığına dayanır. Bu da her inançta değişkenlik göstermekle beraber “zühd” diye anılan tavra yönelik bir eğilimin doğmasına sebep olur. Dünya kendisinden daha kıymetli bir şeyin varlığı sebebiyle ikincilleştiğinden ötürü ondan el ayak çekmek bir erdem olarak kabul görür. Onun zevklerini horlayıcı zühd, doğal olarak gülüp eğlenmekte bir tehlike, en iyi ihtimalle bir yararsızlık sezer ve şölene katılanların başına gelen korkunç olayları tasvir ettiğinde dünyevî eğlencelere dalmanın olumsuz sonuçlarına dair ikazda bulunma niyetindedir. Gülmenin ve bu bağlamda eğlenmenin zemmedildiği metinlerin dinî olanlarının çoğunda rastladığımız bu zahidâne tutumdur. Örneğin Sanders, gülmenin tarihini incelediği yapıtında Hristiyan asketizminin dünyanın maddiliğine karşı zahidâne bir protest bir tutum sergileyerek gülmeyi Tanrı’yı ve öte-dünyayı unutturacağı gerekçesiyle kınadığını belirtmiştir (Sanders, 2001: 154). Öte yandan dinlerinde zühd belirtisi olmayan toplumlarda da başka bir sebepten ötürü benzer bir tavrı görebiliriz. Eski Yunan’ın “kaygıya olduğu kadar arzuya da sınır koymayı amaçlayan” (Comte-Sponville, 2004: 46) büyük erdemi itidal/ölçülülük bu tavrın iyi bir örneği sayılabilir. Eski Yunan medeniyetinin en kıymet verdiği erdemlerden biri olan bu itidal anlayışının, gülmekte aşırılığa gidilmesinin yerilmesiyle sonuçlandığı (Sanders, 2001: 112-114) açıktır.

Zikretmek istediğim dördüncü ve son kategori ise dünyanın gözle görülür tekensizliği karşısında hissedilen “güvenlik eksikliği”dir. Bu, şölen endişesinin en dünyevî temelli motivasyonudur. Zira şölen büyük ölçüde dikkat eksikliğiyle eşdeğerdir. Temel amacı rahatlamak olduğu için kimsenin teyakkuza olmadığı bir ortamın doğuşuna sebep verir. Şölen, aslî insanî endişenin, yani hayatta kalmanın ötesinde ondan muvakkaten de olsa zevk almak için düzenlenir. Eğlencenin insanı kendine çeken yapısı nedeniyle etraf gözlenmez, tehlikeler göz ardı edilir çünkü endişe ve beklenti neşenin kösteklenmesine yol açar. Dolayısıyla şölen bir bakıma “saldırıya açık olmak”la aynı anlamdadır. Benyaminoğulları’na bir kaleyi zaptedip içindeki kızları kaçırmaları değil fakat şölen yapan halkın kızlarını kaçırmaları bu yüzden tavsiye edilmiştir. Rahatlamak ve eğlenmek güvenlikten feragati gerektirir ve bir şölenin rahatlayıp eğlenmek imkânından mahrum kalan yegâne misafirleri -varsa- şölen alanının nöbetçileridir. Yazının başında değindiğim Neşri’nin “Hikâyet-i feth-i Bilecik” anlatısı şölenin entrikalar için mümbit bir saha olarak görüldüğünü mükemmelen ifade eder. Hikâye, Bilecik tekfur-

nun düşün vesilesiyle Osman'ı çağırmasıyla başlar fakat bu bir entrikadan ibarettir. Osman, yarenleri ve ailesiyle düşüne gelince onları öldürecekler:

Bilecük tekfur'ı dahi eytdi: “Yakında biz dahi düşün iderüz. Kadem rencide kılász. Müşerref olavuz.” didi. Osman dahi el başa urub “Hoş ola.” didi. Ammâ tekfur'ın garazı düşün bahânesine getürdüb tutub helâk etmekdi (Neşrî, 1995: 97).

Oysa Osman ve çevresi tekfurun entrikasından haberdar oldukları için çoktan misilleme kabilinden bir karşı-entrika planlamışlardır. Osman, “Bizüm halkımız sahraya öğrenmişlerdür. Bilecük tar yirdür. Düşünü anda itmesinler bir gince yerde itsünler.” şeklinde bir mazeret bildirerek düşün şöleninin Bilecik kalesi içinde değil fakat dışındaki bir kırdá yapılımasını sağlamış olur. Böylece herkesin düşüne iştirakiyle Bilecik kalesi savunmasız kalacaktır.

Yine ol minval üzere bu mehhâreleri öküz katarlariyle gice kará-nulığında hisara givürdüler. Bir yirde kodılar. Çünkü bunlar bu hiyle ile kal'aya girdiler, fi'l-hal o gice yüklerinden yalın kılıç ellerinde, cümle müsellaah yire dökilüb kapuya seğırdişüb derbânları tepelediler. Hisarda adem hod az kalmışdı. Cümle düşün gitmişlerdi. Bunlar hisarı feth itdiler (Neşrî, 1995: 101).

Görüldüğü üzere, tarihle efsanenin zaman zaman birleştığı bir anlatı olarak Neşrî'nin “Hikâyet-i feth-i Bilecik”i, düşün şölenini düşmanını savunmasız hâlde ele geçirmek için kullanmak isteyen bir Bizans tekfuru ile aynı şölen-den tekfurun kalesini fethetmek için istifade eden bir Türk beyinin karşılıklı hilelerinden örüldür. Neşrî'nin anlatısının kahramanları Bilecik tekfurunun kızının düşününü en başından itibaren bir entrika alanı olarak görürler ve hikâye boyunca yaşanan her şey varlığını bu şölene borçludur. Böylece 15. yüzyılın son yıllarında üretilmiş bir metnin şölen endişesinin güvenlik eksikliğine dayanan motivasyonel kategorisine uygun biçimde şekillendiğini görüyoruz.

Böylelikle elimizde kutsal metinlerle doğrudan ve dolaylı biçimde etkileşim hâlinde olduğu konusunda şüphelenmemizin yersiz kaçacağı bütün anlatılarda tekrar edilegelen bu şölen endişesinin kökenleri konusunda kabataslak fakat iş görmekten âciz olmadığına inandığım bir dörütlü kategori elde etmiş oluyoruz: Düalist anlayış, mitik kökenler, zühd merkezli yaklaşım ve güvenlik eksikliği. Bu dört başlı motivasyon metinlerin yazılış amaçlarına göre şölen endişesinin ortaya çıktığı satırlara sinmiştir. Gördüğümüz üzere bir tarih kroniği, baskın yapılan şenliği anlatırken elbette güvenlik eksikliğinden hareket etmektedir. Baskın yapılan bir şenliği anlatan dinî bir metin ya o

şenliğin kendisinde gelişinin kaçınılmaz olduğu felâketi sezer ya da şenliğin kendisini dünyaya ilişkin bir gaflet eseri olarak gördüğü için onu felakette sonlandırır. Mit kökenli kutlamalar insanı kutsalın yönlendirmesiyle “başlangıçta” olanı “şimdiye” taşımayı amaçladığı için daima bir dehşeti beraberinde taşır. Fakat şenliğin tehlikesi, baskına uğraması, şölen esnasında veya sonrasında birtakım kötü olayların yaşanması ortak bir motif olarak karşımıza çıkmaya devam eder.

Öte yandan, şölenin bu uzun çağlar boyunca yalnızca korkutucu, tedirgin edici, karamsar bir biçimde algılanmadığının da vurgulanması gerekir. Kuşkusuz, bu türden katı bir yaklaşım bahsettiğimiz dört motivasyonel unsurun da yaygın olarak görüldüğü toplumlarda doğal olarak şölenlerinin kamusal olarak reddine, hiç değilse belli ölçüde marjinalleştirilmesine yol açardı. Oysa şölenler, bütün bu bahsedilen dezavantajları çağrıştırmasına rağmen Antik ve Orta Çağlar boyunca en önemli kamusal etkinliklerden biri olmayı sürdürmüşlerdir. Elias’ın ifadesiyle (2017: 143) yemek ve içmek için bir araya toplanma eylemi “o dönemde (...) insanlar arasındaki eğlence biçimlerinin en önemlisi”dir. En başta dinsel hayatın kendisi çeşitli bayramlar ve yortular dolayısıyla şölenler düzenlenmesini mümkün kılmakta, hatta talep etmektedir. Bir diğer nokta, Orta Çağ insanları için şölenin oynadığı işlevsel roldür. Bahtin, Orta Çağ insanının “karnavalesk” olarak adlandırdığı gülme biçiminin ana mekânı olan şölenler aracılığıyla “krizlerle ilgilendiğini” (Bahtin, 2001: 244) belirtir. Fakat şölenin topluma birikmiş gerginliğini atması konusunda yardımcı olması onun yine de olumsuz bir şekilde tasvir edilmesini engellemez. Nihayetinde şölen “savunusu” yapılması gereken bir şey olarak görülmüş ve Paris’teki ilahiyatçılar bu savunuyu şölenin “çılgınlığa izin vermek” olduğunu vurgulayarak yapmak zorunda kalmışlardır (Bahtin, 2005: 103). Gerçekten de topluca eğlenilen şölenlerde “kuralları, yasaları zorlayan bir yan” mevcuttu (Vigarello, 1996: 50). Nitekim şölenler insanların bir araya gelmesine -Osmanlı bürokrasi dilinde “tecemmu”larına yol açtıkları için bu sefer bir motif olarak değil, “potansiyel bozguncu” (Reinkowski, 2017: 236) bir karakter taşıdıkları şüphesiyle gerekçelendirilen bir devlet güvenliği problemi olarak otoriteleri endişeye sürüklemekteydi.

Kitâb-ı Dedem Korkud’da ve Silmarillion’da Şölenler

Tolkien’in anlatısı ile Dede Korkut hikâyeleri arasındaki genişletilmiş hipoteptik ufkun, şölen endişesi motifi üzerinden ele alınması noktasında elimizde yeterince veri mevcuttur. Zira *Kitâb-ı Dedem Korkud’da* daha sıklıkla fakat Tolkien’in eserlerinde de azımsanmayacak ölçüde şölen düzenlendiğini görürüz. Dede Korkut hikâyelerinin hemen hepsinde Oğuzların bir hayli

gelişkin “toy”larından bahsedilmektedir. Nitekim toy anlatıları konusunda gelişkin bir kültürün Oğuzlarda bulunduğu açıktır. Örneğin Oğuz Kağan destanının Reşidüddin versiyonunda şölen yine bir entrikaya ve Oğuz’un babası tarafından öldürülmesinin kararlaştırılmasına yol açar:

Bir gün Oğuz bütün yakınları ve dostları ile ava gitmişti. Babası kâfir Kara Han bu arada bir toy tertip etti. (...) Bu iki gelin içlerini dökmek için böyle bir fırsat bekliyorlardı ve şimdi tam sırası olduğunu gördüler. Kinle ve düşmanlıkla dediler ki “Oğuz bizi tek bir Tanrı’ya inanıp ona ibadet etmeye davet etti. Biz böyle bir Tanrı tanımıyoruz dedik. O buna kızarak bizden uzaklaştı.” (...) Kara Han öfkelendi ve kinle doldu. Hemen o zaman kardeşlerini ve akrabalarını toplayıp onlara dedi ki: “Oğlum Oğuz küçüklüğünde mes’ud, talihli ve padişahlığa istidatlı idi. Şimdi işitiyorum ki kendi dininden dönmüş ve başka bir tanrı seçmiş. Bu çocuğun bize ve mabudumuza ihanet edip onu küçümsemesi rezaletine nasıl katlanabiliriz?” Kengeş ederek Oğuz’u öldürmeye karar verdiler (Togan, 1982: 18-19).

Toy kültürünün gelişkin olduğunu böylece anladığımız Oğuz boylarının bir söylencesi olarak Dede Korkut hikâyelerinin içinde sıklıkla şölenlerin geçtiği anlatılar olduğu ortadadır. Öyle ki meşhur on iki hikâyenin dokuzunda çeşitli şekillerdeki şölenlere rast gelinmektedir. Açılış hikâyesinin ilk satırlarında Bayındır Han’ın yılda bir kez düzenlediği büyük şölen bahsedilir, ikinci hikâyede Salur Kazan ve beylerini bir şölen sofrasında görürüz, bir sonraki hikâyede Banı Çiçek’in Bamsı Beyrek’in öldüğü zannedilmesi üzerine Yalancıoğlu Yaltacuk ile düğününün şöleni karşımıza çıkar. Bunları Kazan Bey’in şöleni, Deli Dumrul’un kırk yiğitle paylaştığı şölen sofrası, Kanturalı’nın Selcen Hatun ile şölen ziyafeti, “bin yerde döşeli ipek halı seccadeli şenlik”, yedi gün yedi gece süren kutlama şöleni ve nihayet Salur Kazan’a düşman olmaya karar vermiş bazı Oğuz beylerinin düzenledikleri şölen takip eder (Gökyay, 1975: 1, 21, 77, 94, 123, 149, 188, 236, 239). Bu dokuz şölen çöğünün birtakım olumsuz durumlara sebep olduğunu ya da kötü niyetlerle düzenlediklerini görmemiz de mümkündür. Salur Kazan’ın şöleni obasının esir alınmasına, Deli Dumrul’un şöleni Azrail tarafından baskın yemesine, Kanturalı’nın Selcen Hatun ile kurduğu sofraya büyük bir baskına yol açar. Öte yandan Banı Çiçek’in Yalancıoğlu Yaltacuk ile düğün şöleni Bamsı Beyrek’in öldüğü yalanı üstüne inşa edilmiştir ve büyük bir entrikayı içinde barındırır. Aruz Koca’nın Dış Oğuz beyleriyle birlikte yaptığı şölen ise Kazan Han’a karşı bir ihanet birlikteliğinin kurulması amacıyla düzenlenmiştir ve bu şölen

alınan kararlar Aruz'un ölümüne, diğer Dış Oğuz beylerinin ise pişmanlığına sebep olmuştur.

Buna mukabil, Tolkien'in yaratıcısı olduğu evrende de pek çok kutlama-ya rast gelinir. Örneğin *Bitmemiş Öyküler*'de gördüğümüz kadarıyla Númenor halkı senede üç defa olmak üzere Eru'ya şükranlarını sunmak için kralları önderliğinde bir çeşit törene iştirak ederler. Bunlar yeni yılın başlaması şerefine düzenlenen "Erukyermë", yaz ortasındaki "Erulaitalë" ve sonbaharın bitmeye yakın olduğu dönemde düzenlenen "Eruhantalë" törenleridir (Tolkien, 2020a: 279). Keza *Silmarillion*'dan Gondolin halkının "Güneşin Kapıları" adını verdikleri büyük bir şenlik tertip ettiklerini öğrenmekteyiz (Tolkien, 2020b: 505). Yine Tolkien, Noldor Kralı Fingolfin'in düzenlediği, Beleriand Elflerini bir araya getirmeyi amaçlayan ve "Yeniden Birleşme Şöleni" manasına gelen "Mereth-Aderthad" isimli bir şölenin yapıldığı da yazıyor (Tolkien, 2020b: 245). Cücelere mahsus bir bayram olarak "Durin Günü"nden de bahsedilmektedir. Bu gün Cücelerin yeni yılının ilk günüdür, Thorin Meşekalkan tarafından "güzün son mehtabının gökyüzünde güneşle birlikte olduğu gün" diye tarif edilir (Tolkien, 2007: 80). Bu listeye daha pek çok şölen ilave etmek mümkün. Açık olan, Tolkien evreninde pek çok kutlamanın yapıldığı ve birçok şölenin düzenlendiğidir. Bu kutlamaların ve şölenlerin pek çoğu, henüz Aman günlerinden başlamak üzere, şehirlerden uzaktaki sayfiye alanlarında yapılmalarıyla dikkat çeker: Númenorluların zikrettiğim üç bayramı da şehrin yanındaki kutsal sayılan dağa tırmanma ritüelini içerir, Güneşin Kapıları şenliğinde Gondolin sokakları boşalır, Mereth-Aderthad Narog Nehri'nin doğduğu yeşillik alanda kutlanır, Manwë'nin festivali onun dağın zirvesindeki evinde gerçekleşir. Bu bağlamda Tolkien evrenindeki çoğu şölenin yapılış şekli yukarıda şölen endişesinin kökenlerinden biri olarak saydığım "güvenlik eksikliği" endişesini duyumsatacak ölçüde tekinsiz sayılabilir.

Nitekim gerek onun şehirlerin büsbütün boş bırakılmasını gerektiren şölenleri ve gerekse *Dede Korkut Kitabı*'ndaki içki ile uykunun eşlik ettiği toylar çoğunlukla bir felakete gebe olarak karşımıza çıkarlar.⁷ Örneğin *Dede Korkut Kitabı*'nda Kanturalı'nın Selcen Hatun ile beraber yiyip içtiği şölenlerden sonra uyumasından bahisle "O zamanda Oğuz beylerine ne kaza gelse uykudan gelirdi." (Gökay, 1975: 149) şeklinde bir cümle geçer. Köse (2020: 5-9),

⁷ Elbette istisnalar mevcuttur ve *Kitâb-ı Dedem Korkud*'da yer alan tüm toylar felakete sonuçlanmaz. Şölen ritüeli aynı zamanda evrendeki düzenin yeniden yerli yerine oturmasını da simgeler. Nitekim uzun maceralar sonucunda ordasını, soyunu ve hazinesini kurtarmayı başaran Kazan Han her şeyin aslî hâline dönmesinin şerefine büyük bir toy tertip eder (Gökay, 1975: 46).

Dede Korkut Kitabı'nın Buğaç Han'a dair ilk öyküsündeki toy başlangıcını ve şölenlerdeki içki kullanımına vurgu yapılmasını "kaos ortamına giden duruma işaret etmesi" üzerinden okur. Köse'nin makalesinde incelediği kaoskozmos dengesinin işaretleyicileri *Dede Korkut Kitabı*'nda ve *Silmarillion*'da bu yönüyle bir paralellik içindedirler. Benzer şekilde, şölene katılıp enerji harcayan, içki içen ve nihayet ağır bir uykuya dalan kahramanın başına bir felaketin gelmesi Tolkien'de de görülür. Henüz *Günlerin Başlangıcı*'nda Valar'ın Eru'nun görevlendirmesiyle Arda'yı, yeryüzünü yaratmasından sonra onların başı sayılabilecek olan Manwë büyük bir şölen düzenler. İleride "Arda Baharı" olarak adlandırılacak bu şölende Tulkas uyuyakalır ve Melkor bu durumdan istifade ederek Utomno ismini verdiği kalesini inşa eder. Bu ise, açıkça kozmosun kaosa doğru evrilmesine, yeryüzünün ilk tasarlanmış hâlinin bozulmasına ve bir daha aslî güzelliğine erişememesine sebep olur (Tolkien, 2020b: 85-87). Görülüyor ki Tolkien mitolojisinde şölen yeryüzündeki uyumu zedeleyecek ölçüde vahim biçimde sonuçlanabilmektedir ve Tulkas'a da tıpkı Kanturalı gibi, "ne kaza gelse uykudan gelmekte"dir. Kuşkusuz şölen endişesi bağlamındaki bu nevi paralellikleri artırmak mümkündür. Ben bu yazıda her iki metinden ikişer öyküyü karşılaştırmalı olarak okuma niyetindeyim.

İşğin Kaybı Bağlamında Şölen Endişesi: Kararan Valinor ve Esir Alınan Oğul

Dede Korkut Kitabı'nın ikinci öyküsü olan "Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Boyu" canlı bir şölen tasviriyile başlar:

Doksan başlı ban evlerini kara yerin üzerine diktirmişti. Doksan yerde ala halı ipek seccade döşemişti. Seksen yerde badyalar kurulmuştu. Altın ayak sürahiler dizilmişti. Dokuz kara gözlü, güzel yüzlü, saçları ardına örülü, göğsü kızıl düğmeli, elleri bileğinden kınalı, parmakları niğârlı, sevimli kâfir kızları soylu Oğuz beylerine sağrak sürüp içerdilerdi. İçip içip Ulaş-oğlu Salur Kazan'ın aklına şarabın itisi çıktı (Gökyay, 1975: 21).

Bu canlı şölen tasvirinin⁸ Salur Kazan'ın konuşmaya başlamadan önceki son cümlesi okura ileride neler olacağına dair bir önsezi vermiş olabilir. Anlaşıldığı gibi bu geniş ziyafetten sonra Salur Kazan'ın aklına "şarabın itisi çık-

⁸ *Dede Korkut Kitabı*'nın ilk iki öyküsünü yapısalcı bir yaklaşımla renkler üzerinden analiz eden Karabaş, Salur Kazan'ın şöleninin tasvir edildiği bu anlatı biriminde beş düz ve bir karışık rengin zikredilmiş olmasının Türk toplumunun "büyük bir olgunluk içinde" olduğunu fakat "olgunlaşmanın henüz bitmediği"ni simgelediğini yazmaktadır (Karabaş, 1996: 31).

miş”, yani sarhoş olmuştur. Şölen vermenin mümkün kıldığı bu sarhoşluğun etkisiyle bütün beyleriyle birlikte ava çıkmayı önerir:

Ünüm anlayın beyler, sözüm dinleyin beyler. Yata yata yanımız ağrıdı, dura dura belimiz kurudu. Yürüyelim a beyler, av avlayalım, kuş kuşlayalım, sığın geyik yıkalım, dönelim otağımıza düşelim, yi-yelim, içelim, hoş vakit geçirelim (Gökyay, 1975: 21).

Görüldüğü üzere Salur Kazan bu av partisini verdiği şölenin etkisini artırmak için tasarlamışa benzemektedir. Sarhoşluğunun etkisiyle “daha fazla eğlenme” arzusuna kapılan Salur Kazan, şöleni bir “av avlama, kuş kuşlama” etkinliğiyle süslemek ve ardından kaldığı yerden eğlenceye devam edilmesi isteğindedir. Böylece Han Kazan, oğlu Uruz’la beraber birtakım erkekleri yurdunda bıraktıktan sonra bütün diğer büyük beyleriyle beraber ava çıkmaya karar verir. Dede Korkut bu ava katılan beylerin çokluğunu vurgulamak için “sayıp gitsem tükenmez” der (Gökyay, 1975: 22). Fakat şölen uğursuzluğunu beraberinde getirir: “Kâfirin casusu casuslamış”tır. Yedi bin askerle birlikte Salur Kazan’ın yurduna varırlar ve obasını esir alırlar. Şölen ve şölenin sarhoşluğu “sası dinli Gürcistan ağzında oturduğu” konusunda uyarılmasına rağmen Salur Kazan’ın özgürsüz davranmasına ve bunun sonucunda obasının esir olmasına sebep olmuştur. Öte yandan Karabaş (1996: 23), konuya öykünün kendi anlatım perspektifinden yaklaşarak “ikinci anlatım birimindeki” bu şölen tasvirinde Salur Kazan’ın “kişisel ün kazanma ile kendi değerini elinden geldiğince yükseltme uğruna toplumsal yaşamın doğal akışını bozan” bir portre olarak inşa edildiğini yazmaktadır.

Benzer şekilde, Tolkien’in *Silmarillion*’unun başlangıç kısımlarında sayılabilecek bir bölümünde, “Valinor’un Kararışına Dair” anlatıda da bir şölen ve bir kayıpla karşılaşırız. Eldar’ın doğuya gidişinden evvelki kutlu zamanlarda geçen bu hikâye, birtakım uğraşlardan sonra Melkor’un Valinor’dan uzaklaştırıldığı devreyi takip eder. Bu karanlık gücün gölgesinden sıyrılmış olan Valinor’da ise geleneksel bir şölen günü yaklaşmaktadır:

(...) Yavanna, Valinor’da büyüyüp yetişen her şeyin çiçeklenip olgunlaşacağı zamanları belirlemişti ve meyvelerin toplandığı ilk hasat dönemlerinde, Valinor’un tüm halklarının Taniquetil üzerinde neşelerini müziğe ve şarkılara kattıkları o vakitlerde, Eru’ya şükretmek, onu övmek için büyük bir şölen düzenlenirdi. İşte bu şölenin vakti geldi çattı ve Manwë bu seferki şölenin, Eldar’ın Aman’a geliştinden bu yana görülmemiş derecede ihtişamlı olması buyurdu. (...) kederin bir kenara bırakılıp Düşman’ın yalanlarının hafıza-

lardan silinmesi için herkes Manwë'nin Taniquetil üzerindeki evine davet edilmişti (Tolkien, 2020b: 166).

Görüldüğü kadarıyla bir hasat şenliği olan bu gün Elflerin bilgelik dolu, meditatif kutlamalarından farklı olarak şarkıların söylendiği, neşe içinde eğlendikleri bir bayramdır. Üstelik Manwë, her ne kadar bir Vala olmasının kendisine kattığı engin irfanı sayesinde Melkor'un gidişinin nihaî bir zafer olmadığını bilincindeyse de onun Ilúvatar Çocukları'nın üzerindeki tesirini kırmak için bu kutlamayı faydalı bulur ve gelmiş geçmiş en görkemli kutlama olması emrini verir. Davete Finwë ile Formenos'taki diğer Noldor dışında herkes katılır. Fakat şölen Manwë'nin Taniquetil Dağı'nın zirvesindeki evinde gerçekleşeceği için bu durum Valmar'ın boşaltılması anlamına gelmektedir.⁹ Nitekim şölen oldukça güzel geçer, şarkılar söylenir, ziyafet verilir. Fëanor'un şölen elbiseleri giymeksizin davete katılması ve kardeşi Fingolfin ile açıkça gönülsüz bir biçimde barışması dışında şölene gölge düşüren bir şey yaşanmaz. Tabii, o sıralarda bu bayram kutlamasından haberi olan Melkor –“Melkor'un da gayet iyi bildiği gibi, bayram zamanıydı o vakitler.”– ve kara gölgeler içindeki yaveri Ungoliant'ın Valinor'un İki Ağacı'na gitgide yaklaştıklarından haberdar değildirler. Tolkien, şölen devam ederken Ağaçların yanına kolayca varmayı başaran Melkor'un ve hizmetkârının yaptıklarını şöyle anlatır:

Derler ki *Fëanor ve Fingolfin henüz Manwë'nin huzurunda iken*, her iki Ağacın da ışıldadığı anda birbirine karıştı ışıklar ve sessiz Valmar şehri gümüş ve altın rengi bir parlaltıya boğuldu. Tam o saatte işte, Melkor ve Ungoliant, Valinor'un tarlaları üzerinde, rüzgarın tepesine binip de güneşin ısıttığı toprağı yalayıp geçen kara bir bulutun gölgesi gibi hızla geçtiler ve Ezellohar'ın tepesinin önüne geldiler. Ardından Ungoliant'ın ışısızlığı yükselip ta Ağaçların köklerine kadar vardı ve Melkor tepeciğın üzerine zıplayıp, kara mızrağı ile her birinin yüreğine darbeler indirdi ve her ikisinde de derin yaralar açtı; usareleri kan misali akıp toprağın üzerine döküldü. Ama Ungoliant bunları emdi sonuna kadar; sonra da bir o Ağaca, bir diğerine gidip gelerek, kara gagasıyla yaralarını kurutana kadar dadandı ve içindeki Ölüm zehri, dokularına kadar işleyip köklerini, dallarını ve yapraklarını soldurdu ve ölüp gittiler (Tolkien, 2020b: 168-169).

⁹ Valinor'un ve dolayısıyla şölenin düzenlendiği Taniquetil dağı ve bu dağın zirvesindeki Manwë'nin evinin coğrafi anlatımı ve bir haritası için bk. (Fonstad, 1979: 22-23).

Böylece Manwë'nin Eru'ya şükranlarını sunmak için evinde tertiplemediği şölen evrenlerinin aydınlatılmasını sağlayan İki Ağacın Melkor tarafından yok edilmesiyle son bulur. Salur Kazan "göz aydınlığı" oğlunu, Ilúvatar Çocukları ise "dünyalarını aydınlatan" ağaçlarını yitirmişlerdir. Sözün burasında ağaç motifinin eski Türkler için soyun, sülalenin simgesi sayıldığını hatırlamak ilginç olabilir (Esin, 2001: 170). Ağacın bu simgeselliğinin Türkistan'dan çıkış sonrasında da uzun süre boyunca devam ettiğini anlamamızı sağlayan çeşitli örneklere sahibiz. Örneğin Tepegöz'le mücadele ettiği Dede Korkut hikâyesinde Basat'ın ağaç simgesini yine soya ilişkin bir cümlede kullandığını görüyoruz: "Atamın adını sorarsan kaba ağaç!" (Gökyay, 1975: 184). Osman Bey'in "hemân göbegünden bir ağac bitüb 'âlemi tutub ve anun gölgesinde tağlar var" şeklindeki meşhur rüyasında da ağaç, Edebalı tarafından Osman'ın kendisine saltanat verilen evladı olarak yorumlanmıştır (Neşrî, 1995: 83). Dolayısıyla, Valinor'un Ağaçlarının yitiminin Salur Kazan'ın sembolik dünyasının dilindeki karşılığı sülalenin, soyun yitimi demek olacaktır. Nitekim Salur Kazan'ın yitirdiği de soyunun devamını sağlayacak olan oğlu ve varisidir.

İlginç olan bir diğer nokta Salur Kazan'ın ava çıkıp da oğluyla beraber yurdunda bıraktıklarının baskın yiyerek esir alındıkları gece gördüğü rüyanın içeriğiyle Melkor'un Valinor'un İki Ağacı'nı kestikten sonra ortaya çıkan durum arasındaki benzerliktir. Salur Kazan oğlunun esir alındığı gece gerçekten de "kara kaygılı" bir düş görmüştür. Çırpınan bir şahinin kuşunu kaptığını, gökten yıldırımlar düştüğünü gördükten sonra rüyasını anlatmaya şu şekilde devam eder:

Tüm kara pusarık ordamın üzerine dökülür gördüm; kuduz kurtlar evime dalar gördüm; kara deve ensemden kavrır gördüm; kargı gibi kara saçım uzanır gördüm; uzanıp gözümü örter gördüm (Gökyay, 1975: 26).

Görüldüğü üzere Salur Kazan'ın düşü tümünden karanlıktır. Bu düşte kör, gözün gözü görmesine imkân tanımayan bir sis yurduna çöker. Kara deve ensesinden kavrır. Kara saç uzar ve gözünü kapatarak onu da karanlık içinde bırakır. Oğlunun esir alındığını hissederek gördüğü bu düş "gözünün nuru"nun yitmesini, ışığının sönmesini, yurdunun karanlığına gömülmesini sembolize etmektedir. Karabaş da (1996: 28) bu rüyadaki baskın siyah rengin "kötü haber, kötülük ve yıkım" ifade ettiğini söyler. Bunlar, İki Ağacın, Telperion ve Laurelin'in Melkor ve Ungoliant iş birliğiyle yok edilmesinin ardından Valinor'un düştüğü durum ile, yani "kararış"ın kendisiyle paraleldir: "Işık yenildi ve soldu, fakat arkasından gelen Karanlık, kaybolan ışıktan çok-

tu. Öyle bir Karanlık oluştu ki o saatte, tek bir eksiği yok gibi görünüyordu, kendisine ait tek bir şey dışında” (Tolkien, 2020b: 169). Hatta tespit edilemediğim kadarıyla benzerlik yalnızca karanlığa ilişkin benzetmelerden ibaret değildir. Tolkien’in, oğlu tarafından bir araya getirilinceye değin yayımlanmayacak başka bir metninde, “Noldoli’nin Valinor’dan Göçmesi” başlığını taşıyan şiirinde karşımıza çıkan daha kuvvetli bir benzerlik de var. Bu şiir Melkor tarafından yok edilen Ağaçlara yakılan bir ağıtla açılır. Güneşten daha görkemli, aydan daha büyülü olarak tasvir edilen İki Ağacın Morgoth ve Ungoliant tarafından yok edilişi hatırlanır; ağaçların kararır dallarından, düşen yapraklarından bahsedilir ve nihayetinde Tolkien Ağaçların yok edilmesiyle birlikte Manwë’nin salonlarında “karanlığın sisleri”nin dolaştığını yazar (Tolkien, 1994: 159). Karanlığın sisleri -bu tabir, Salur Kazan’ın düşünde gördüğünden bahsettiği “kara pusarık”ın birebir tercümesi sayılabilir.

Ceza Günü Olarak Şölen: Turgon’un Gondolin’i, Dumrul’un Köprüsü

Ele almak istediğim diğer bir öykü ikilisini ise Gondolin’in düşüşüne dair Tolkien’in anlatısı ile *Dede Korkut Kitabı*’nın meşhur Deli Dumrul hikâyesi oluşturuyor. Bu sefer önceliği Tolkien’e tanımak niyetindeyim. Zira onun Gondolin’in Melkor orduları tarafından keşfedilip ele geçirilmesine dair hikâyesinin anlaşılması için daha uzun bir yolculuğa çıkmamız ve ilgili şehrin yıkımına yol açan olayları daha öncesinden takip etmemiz gerekiyor.

Gondolin -ve yedi başka isme de sahip- şehrin hikâyesinin başlangıcı Batı topraklarından göç eden Eldar’ın soylularından olan Fingolfin’in oğlu Turgon’un, Ulmo’nun inayetiyle saklı Tumladan Vadisi’ni görmesiyle başlar. Gördüğü vadi Turgon’a vatani olan Tirion’u hatırlatır ve yurt hasretiyle bu güzel vadide Tirion’un bir benzerini inşa etmek ister. Nitekim bu arzunun kendisi de kalbine Ulmo tarafından ilham edilmiştir. Böylelikle Turgon, saklı vadide büyük bir gizlilikle yürütülen şehrin inşasına başlar (Tolkien, 1995: 40). Elli iki yıl süren bu gizli inşa sürecinden sonra Gondolin şehri, Birinci Çağ’ın 116. yılında kurulmuş olur. Turgon, halkına yol hazırlıklarına başlamalarını buyurur. Bu sırada Ulmo ona görünerek şunları söyler:

Nihayet Gondolin’e gideceksin Turgon ve ben kudretimi Sirion Vadisi’nden ve oradaki nehirlerden, derelerden eksik etmeyeceğim ki kimse gidişinin farkına varmasın yahut senin iznin ve kabulün dışında kimseler gizli geçidi bulamasın. Tüm Eldalië ülkeleri içinde, Melkor’un karşısında en uzun ömürlüsü olacak Gondolin. Lâkin elinin işine de, yüreğinin tasarladıklarına da haddinden fazla kaptır-

ma gönlünü ve Noldor'un esas umudunun Batı'da olduğunu ve Deniz'den geldiğini unutma (Tolkien, 2020b: 272).

Ulmo'nun bu ikazının can alıcı noktası kurulması için Turgon'u yönlendirdiği şehre bağlanmaktan onu menetmesidir. Zira Noldor halkının esas umudu Batı'da, yani Valar'ın yaşadığı, göçten sonra Elfler için "mutlak-öte" halini almış "En-Batı" (Tolkien, 1965: 321) topraklarındadır. Ulmo bu ikazını günü geldiğinde unutmaması için Turgon'un bazı eşyalarını Nevrast'taki sarayında bırakmasını emreder ve böylece kendisine bu emanetlerle gelecek kişinin sözüne güvenmesini güvence altına almak ister. Ardından Turgon'un ikincil yaratıcılar olmaları bakımından ilahî bir hüviyet taşıyan Valar'ın temsilcilerinden biri olan Ulmo'nun ilhamıyla inşasına başladığı şehre yine onun ikazları ve yardımları eşliğinde yola koyulmasının zamanı gelir:

(...) ve bölük bölük yürüdüler, gizlice, Eryd Wethion gölgeleri altında ve nihayet kimseye görünmeksizin eşleri ve eşyalarıyla Gondolin'e vardılar ve hiç kimse nereye gittiklerini öğrenemedi. Hepsinden sonra da Turgon, ailesi ve lordlarıyla birlikte sessizce tepelere doğru ilerledi ve dağın geçitlerini aştı ve o geçtikten sonra bütün geçitler kapandı. Ama Nivrost ıssız kalmıştı ve Beleriand'ın çöküşüne değin öyle kalmaya devam edecekti (Tolkien, 1995: 45).

Böylece Turgon ve halkı Nevrast'tan ayrılarak saklı şehir Gondolin'de ikamet etmeye başlarlar. Korunaklı duvarların ardında, Orta Dünya sakinlerinin hiçbirinin -en önemlisi o dünyanın her bir parçasını karanlığa gömmeyi amaçlayan Melkor'un- yerini bilmediği eşsiz güzellikteki şehirlerinde yaşamaya koyulurlar. Günler geçtikçe Gondolin daha da bayındır hâle gelir, çeşitli elflerin kolektif çalışmaları sonucunda ilim ve irfanda olduğu kadar zanaatkârlıkta da bir hayli gelişirler, dış dünyayla Kartallar dışında bir bağlantıları yoktur, şehirden kimsenin çıkmasına da -Aredhel gibi istisnaî örnekler hariç- izin verilmemektedir. Turgon bu gönenmiş, saklı krallıkta yüzyıllar boyu hüküm sürer. Fakat bu içe kapanık, müreffeh yaşam tarzı da Gondolinlilerde gözle görülür birtakım karakter değişikliklerine yol açmışa benzer. Zira Ulmo'nun uyarısı hafızalardan çıkmıştır. Fakat her ne kadar hafızalardan çıkmış olsa da hatırlatılmasının zamanı da gelmiştir. Ulmo ikazının gününün geldiğine kanaat getirerek Huor oğlu Tuor'u Nevrast'tan ayrılırken Turgon'un bıraktığı emanetleri yanına alarak saklı şehir Gondolin'e varmak ve Kral'ı şehri terk etmeleri konusunda uyarmak ile görevlendirir. Tuor, refakatçisi Voronwë ile birlikte uzun bir maceradan sonra yedi isimli Gondolin'e giden yedi kapılı gizli geçidi bularak Turgon'un huzuruna çıkar (Tolkien, 2020a: 78-87). Turgon, karşısına Nevrast'ta bıraktığı emanetleri ile çıkan bu

insanın Ulmo'nun habercisi olduğunu kavrar ve Gondolin'i terk etmesinin zamanı geldiğini fark eder. Fakat Ulmo'nun uyarısı da bütün diğer uyarılar gibi tam da endişe edilen muhtemel davranış hakkındadır ve Turgon uzun uzadıya bir iç muhasebeden sonra bu kudretli Vala'nın endişe ettiği biçimde hareket etmeye karar verir - elinin işine gönlünü kaptırmıştır. Hatta enikonu karakter zaafı göstermeye bile başlamıştır: “Ama Turgon zaman geçtikçe *kibir*lenmişti. Gondolin, Elflerin Tirion'u kadar güzelleşip onu andırır olmuştu; bir Vala'nın tersini söylemesine karşın, şehrinin gizli ve karşı koyulmaz gücüne yine de güveniyordu” (Tolkien, 2020b: 500).

Böylelikle kendi eliyle kurduğu, yüzyıllar içinde güzelleştirdiği, emek sarf ettiği ve “Túna üzerindeki Tirion” olduğuna inandığı Gondolin'i terk etmeyen Turgon, şehrinin ve şehriyle beraber halkının felâketini de hazırlamış olur. Çeşitli vesilelerle şehrin yönünü tespit etmeyi başaran Melkor, Turgon'un yeğeni Maeglin'in ihaneti sayesinde Gondolin'in gizli geçidini de bulmayı başarır ve ordularını saklı şehre doğru ilerletmeye başlar. Tuor'un getirdiği uyarı üzerinden yedi yıl geçtiği ve hiçbir şey olmadığı için iyiden iyiye rehavete kapılan Gondolin halkı ise bu sıralarda yüksek duvarların üzerine çıkmış, yönlerini doğuya çevirmiş, güneşin doğuşunu bekliyorlar ve şarkılar söylüyorlardır. Çünkü takvimleri “Güneşin Kapıları” adını verdikleri bir şölen zamanını göstermektedir. Fakat karşılarında tanın değil, öfkeli Melkor ordularının kızılığını bulmuşlar ve bu kızılık “doğudan değil, kuzeyden yükselerek” Gondolin'in duvarlarının tam altına gelene kadar durmadan ilerlemiş ve şehri kuşatmıştır (Tolkien, 2020b: 505). Kral Turgon, Melkor ordularına karşı o zamana değin saklı kalmış fakat nihayetinde açığa çıkmış Gondolin'i savunurken şehir ahalisinin büyük çoğunluğuyla beraber ölür fakat Tuor ve yanındaki belli başlı bir grup başka bir gizli geçit bularak kurtulmayı başarırlar. Böylece Gondolin, Melkor ordularının o güne değin asla erişemedikleri gizli Elf krallığı da bir şölen vakti halkı şarkılar söylerken -tıpkı Manwë'nin şölenu sırasında dağların öte tarafındaki Teleri'nin şarkılarını andırır biçimde- kuşatılmış ve düşmüş olur.

Bu şekilde özetlenebilecek olan “Gondolin'in Düşüşü” öyküsünün yanında ise “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul”un öyküsü durmaktadır. Dumrul'un öyküsü onun kendi kendini övdüğü birtakım büyüklenme cümleleri ile başlar. Turgon'un aksine onun büyüklenmesine sebep olan geçmişinden mahrumuz, *Dede Korkut Kitabı* onun bu övünç dolu hâli almasını sağlayan önceki başarılarından bahsetmez. Fakat öykü boyunca yiğitliğini pek çok defa ortaya koymasından Rûm'a ve Şam'a değin bilindiğini iddia ettiği “erliği, bahadırılığı, cılasınlığı, yiğitliği”ni (Gökyay, 1975: 122) birçok kere gösterme

imkânı bulduğunu tahmin edebiliriz. Deli Dumrul'un böylesine şişinerek hikâyenin başlamasına sebep olduğu mekân ise meşhurdur: Köprü. Dumrul'un inşa ettiği bu köprüye bir hayli bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki “kuru” bir çay üzerinde olmasına, yani kullanımını için geçerli hiçbir sebep bulunmamasına rağmen herkesin buradan geçmesine yönelik anlaşılması zor bir talebi vardır. Yaptırdığı köprüyü bu denli önemser ve onun sorumluluğunu da bizzat üstüne almıştır. Bu bağlamda Turgon'un Gondolin'e duyduğu bağlılığın bir benzerini köprüsüne karşı sergiler. O da eliyle yaptığına gönlünü kaptırmıştır. Bu amaçla köprüden geçenden otuz üç akçe, geçmeyenden ise döve döve kırk akçe almaktadır. Köprüyü gören birine bunlardan başka bir seçenek tanımaz çünkü köprü o kadar önemlidir ki eşğine gelenin onunla olumlu ya da olumsuz bir şekilde temasa girmesini talep eder. Sözün burasında Turgon'un nevadirden olmakla birlikte Gondolin'e dışarıdan gelme fırsatını yakalayanlara karşı takındığı tavır, daha doğrusu Gondolin'in yabancı biri tarafından bulunması hâlinde uygulanacak yasa akla gelir. Belli bir süreliğine Gondolin'den çıkmasına izin verilen, bu sırada Eöl isimli bir Kara Elf'le evlenen fakat onun yanında sürdürdüğü hayata daha fazla dayanamayıp oğluyla birlikte yurduna geri dönen Aredhel bu hareketiyle kendisini takip eden kocasının da Gondolin'e gelmesine yol açmış, Turgon ise ona yalnızca iki seçenek sunmuştu: Gondolin'e yerleşmek veya ölmek (Tolkien, 2020b: 296). Keza, Tuor da Gondolin'in gizli geçidinin girişinde yakalandıklarında muhafız Elemmakil, Gondolin topraklarında geçerli olan yasalardan birini, bir yabancının şehrin girişine ulaşması hâlinde “yakalandığı yerde öldürülmesine ya da tutsak alınmasına kendisini yakalayan muhafız mangasının karar vereceği” şeklindeki kanunu hatırlatmıştı (Tolkien, 2020a: 77). Anlaşıyor ki Turgon şehrine “kimse”nin girmemesini ister, Dumrul ise köprüsünden “herkes”in geçmesini fakat ikisi de yaptıklarıyla diğer bütün insanlar arasında ilişki kuracak ölçüde onlara bağlıdırlar. Bunun muhtemel bir sebebinin Saydam'ın Deli Dumrul öyküsü üzerine yaptığı önemli çalışmada bulabiliriz. Saydam, Dumrul'un öyküsünde -psikopatik bir tanı olarak narsistik kişilik bozukluğundan ziyade- narsistik bir zedelenme durumu ve göstergesi tespit eder. Bu zedelenme göstergelerinin en önemlilerinden biri de “kendilik nesnelere yüklenen şişirilmiş beklenti”dir (Saydam, 2017: 158). Gondolin şehrinin Turgon için, köprüsünün ise Dumrul için bir “kendilik nesnesi”ne dönüştüğü her iki karakterin de bu nesnelere şişirilmiş beklentilerini yansıtmalarından bellidir. Turgon Ulmo'nun tasdikli habercisine rağmen şehri terk etmeyi reddeder, Gondolin'in “gizli ve karşı koyulmaz gücü”ne güveniyordur, daha doğrusu şehirden gizli kalmasını ve karşı koyulmaz bir

güçle Melkor'un ordularının önünde durabilmesini beklemektedir. Dumrul ise çeşitli sebeplerden ötürü, yiğitliğini ve erliğini göstermesine imkân tanıyan kurumuş çay üzerindeki köprüsüne beklentilerini yansıtır. Üstelik her iki karakterde de narsistik zedelenme ile yaratıları arasında bağ vardır. Dumrul “köprüsünün başında” kendi kendini över, Turgon şehrinin bayındırladığı uzun asırlardan sonra “kibirli” olmuştur.

Dumrul'un öyküsünün ilerleyiş biçimi de malumdur. Yine kıymetli köprüsünün başında, mutlak görevini icra ederken ölü bir yiğit ve etrafında ağlaşıp yas tutan insanları görür. Bu tüm dengesini alt üst eder. Kendisi gibi bir yiğidin ölmesi ve bunun karşısında hiçbir şey yapılamaması onu öfkeye sürükler. Delikanlının canını aldığını öğrendiği Azrail'e meydan okur: “Bre Azrail dediğiniz ne kişidir ki adamın canını alır? Ya Kadir Allah, birliğin, varlığın hakkı için Azrail'i benim gözüme göster! Savaşayım, çekişeyim, uğraşayım, yahşi yiğidin canını kurtarayım. Bir daha yahşi yiğidin canını almasın” (Gök-yay, 1975: 123). Fakat meleğine karşı sarf edilmiş bu sözler ulu Tanrının hoşuna gitmez ve Azrail'e Dumrul'un canını almasını emreder. Bu sırada Deli Dumrul'un köprü başındaki mesai saati bitmiştir, onu kırk yiğit arkadaşıyla birlikte bir şölen sofrasında yiyip içerken görürüz. Aynı anda Azrail, Dumrul ve arkadaşlarının şölen yaptıkları hana girer, daha doğrusu sızar. Dumrul'un karşısında gözle görülür bir şekil almasına, tecessüm etmesine karşın korunaksız şölenin etrafındaki kimse onu fark etmeyi başaramamıştır. Dumrul olağan olanın olağanüstü karşısındaki hayretini soylar:

Bre ne heybetli kocasin!
Kapıcılar seni görmedi,
Çavuşlar seni duymadı,
Benim görür gözlerim görmez oldu,
Tutar benim ellerim tutmaz oldu,
Titredi ayağım elimden yere düştü,
Ağzımın içi buz gibi oldu,
Kemiklerim toz gibi oldu (Gökyay, 1975: 123).

Azrail, Dumrul'a kimliğini açıklar, meydan okumasına karşılık verir. Dumrul da yiğitlerin canını aldığını öğrendiği melekle karşı karşıya gelmekten büyük haz duyar. Hatta onu bu şartlar altında, “geniş yerde ararken dar yerde” ele geçirmekten ötürü duyduğu sevinci saklayamaz ve “deli”liğinin icabı olarak hanın kapıcılarına kapıları kapatmalarını söyledikten sonra Azrail'in üstüne atılır. Dumrul, hanı “Gondolinleştirme” peşindeye benzer. Ulmo'nun Tuor vasıtasıyla yolladığı haberlere ve ikazlara rağmen şehrin kapalı kapılar ardında olmasına güvenen Turgon misali, Dumrul da az önce kimse-

ye görünmeden içeri girmeyi başararak ve ürkütücü görünümüyle olağandışı bir varlık olduğu açığa çıkan ve kendisine de hayrette bırakan Azrail'i yenmek için kapıların kapanmasından faydalanmak ister. Fakat açıktır ki bu kapalı kapılar ne Turgon'un ne de Dumrul'un işine yarar, Melkor geçitten geçer ve Azrail bir güvercine dönüşerek pencereden kaçar.

Uyarılara karşı kulak tıkamak her iki karakterin de ortak özelliğidir. *Silmarillion*'da gördüğümüz kadarıyla Ulmo, Tuor vasıtasıyla ilettiği ikazına kulak asmayan Turgon'a Kartalların Efendisi Thorondor yoluyla Gondolin dışında gerçekleşen yıkımları haber verir. Nargothrond düşmüştür, Thingol ve vârisi Dior öldürülmüştür, Doriath yıkılmıştır. Fakat Turgon ısrarla bunları duymazdan gelir (Tolkien, 2020b: 501). Ne Ulmo'yu, ne onun elçisi Tuor'u, ne Thorondor'u dinler. Şehirden çıkmak istemeyişi bu uyarıların beklenen etkiyi yapmasını imkânsız kılar. Aynı şey Dumrul için de geçerlidir. Saydam, Dumrul'un yahşi yiğidin ölümü karşısında gösterdiği tavrın nedenini şu cümlelerle açıklamaktadır: “Vuruşmadan, savaşmadan, önceden uyarı almadan ölen yahşi güzel yiğit'in Azrail karşısında düşmüş olduğu çaresizlik, Dumrul için bir tehlikenin, abartılı öz-erki içinde görmek istemediği ölümün habercisi olmuştur” (Saydam, 2017: 172). Yani kurduğu şehri terk etmek istemeyen Turgon gibi Dumrul da “vücudun şehri”ni terk etmek istemez, onun için tüm göstergelere karşı kör ve sağır kesilir. Az önce güvercine dönüşüp pencereden uçan Azrail'i görmüştür fakat ilk hayret hissini atlattıktan sonra bu duruma oldukça anormal sayılabilecek bir tepki vererek doğanıla birlikte Azrail'i avlamaya gider (Gökyay, 1975: 125). Turgon da aynı sebepten, “öz-erki içinde görmek istemediği düşüşün habercisi” oldukları için uyarılara kulak asmaz, daha doğrusu asamaz hâle gelmiştir. Biri Tanrı'nın “her doğanın öleceği” şeklindeki ezelî yargısına karşı mücadele içindedir, diğeri Ulmo'nun “zamanı geldiğinde şehirden çıkılması gerektiği” yönündeki ikazına karşı ayak direr. Nihayetinde birinin şehri Güneşin Kapıları şenliği esnasında şarkılar söylerlerken kuşatılır, diğeri kırk yiğitle beraber yiyip içmekteyken Azrail tarafından baskına uğrar ve onun peşine takılmışken “ak göğsünün üstüne konmuş” ölüm meleğinin ağırlığı altında “hırlamaya”, can çekişmeye başlar. İkisi de kendilerinden çok daha kuvvetli bir gücün (Melkor-Tanrı) temsilcileriyle (Melkor'un ordusu-Tanrı'nın meleği) mücadele etmeye çalışmaktadır. Öykülerin kalanı birbirleriyle paralel seyretmezler. Gondolin yıkılır ve Turgon ölürken, Dumrul Tanrı'ya hoş gelen sözler söyleyerek Azrail'in pençesinden kendi yerine bir can bulması şartıyla halas olur ve oğullarından canlarını esirgeyen anne ve babası ölür, kendisi ise fedakâr eşyle birlikte yüz kırk yıllık uzun bir ömürle ödüllendirilir.

Sonuç

Tarih boyunca mitik kökenler, handiyse evrensel ölçekte yaygınlık gösteren düalist evren tasavvuru, özellikle sistemli inanışlarda tesadüf edilen zühd olgusu ve nihayet geçmiş asırlarda varlığı çok daha kuvvetli biçimde hissedilen güvenlik eksikliği gibi sebepler çok söylencede, destanda, kutsal metinde, halk hikâyesinde, atasözünde karşımıza “şölen endişesi” olarak isimlendirdiğimiz bir motifin çıkmasını sağlamıştır. Nitekim bu motif, hem mitolojik bilinç tarafından üretilen Dede Korkut hikâyelerinde hem de Tolkien’in eserlerinde kendini gösterir. Bu benzerliklerin varlık sebeplerinden birisi, Assmann’ın “hipoleptik ufuk” olarak isimlendirdiği dolaylı etkileşimdir. Bir diğeri, *Kitâb-ı Dedem Korkud*’u vücuda getiren mitolojik bilincin ortak motif ve arketipler diliyle konuştuğu anlatılardan bir kısmının Tolkien’in ilham aldığı kaynaklar olmasıdır. İki anlatı arasındaki benzerliklerin sebebini araştırma noktasında kolektif bir bilinçaltını varsayan Jungçu teorinin de ileride yapılacak araştırmalara katkı sunması mümkündür. Sonuçta eserinde gerek *Kitab-ı Mukaddes*’ten, gerek Avrupa (özellikle İskandinav) destanlarından ve gerekse tarihî kroniklerden izler bulunan Tolkien, bu anlatılarla “akraba” olarak nitelendirilebilecek bir mitik dil konuşan Dede Korkut hikâyelerindekine benzer motiflere başvurmuştur. Bu motiflerden biri de “şölen endişesi”ne ilişkin olandır.

Nitekim bu doğrultuda yapılan araştırma, anlatılar arasında şölen endişesini motifini içeren benzerlikler saptanmasını mümkün kılmıştır. Bu benzerliklere dair ilgili bulgulara kısa bir değini yapmak gerekmektedir. Ele alınan ilk öyküde Salur Kazan da Manwë de bir şölen vermektedir, her ikisinin de çok yakınlarında birer düşmanları (“sası dinli Gürcü kâfiri” ve “Melkor”) vardır. Her ikisi de şölenlerini daha eğlenceli bir hâle getirmeyi (Salur Kazan “av avlayıp kuş kuşlamak”la ve Manwë “görülmemiş derecede ihtişamlı” bir kutlama olmasını emretmekle) amaçlamaktadır. Salur Kazan şölenin selâmeti için avlanmaya çıkarak “orda”sını başsız bırakırken Manwë de dağın tepesindeki evinde şölen vererek Valmar’ın ıssız kalmasına neden olur. Her ikisinin düşmanları da şöleni avantaj olarak kullanır ve hayatlarına ışık getirenleri (Salur’un -sembolik karşılığı “ağaç” olan- oğlunu, Manwë’nin ise Ağaçlarını) gasp veya yok ederler ve bunun sonucu olarak da Salur Kazan düşünde karanlıklara boğulurken (“kara pusarı”) Manwë’yle beraber diğer Valar’ın ve Elflerin yaşadıkları Valinor karanlığa (“karanlığın sisleri”) gömülür. İki hikâyede de aynı itkilerle yola çıkan kahramanların benzer davranışlarının yol açtığı bir şölen yıkımına tanıklık ederiz. Sözü burasında karşılaştırmanın “denkleştirmeye” (Reinkowski, 2017: 90) dönmemesi adına Salur

Kazan'ın yaşadığı trajedinin tek nedenli bir açıklamasını sunmaktan da kaçınmak gerekir. Çelik (2019: 95), Dede Korkut anlatılarından 21. yüzyıla avcı folklorundaki süreklilikleri incelediği makalesinde Salur Kazan'ın hikâyesinde trajediye sebep olan durumu “gereksiz yere ortaya konan savaşma arzusu ve yiğitlik performansı sergileme eğilimi” olarak saptar. Zikrettiğimiz üzere Karabaş da çalışmasında Salur Kazan'ın “kişisel ün kazanma” arzusunun üzerinde durmaktadır. Keza öykünün kendisi de Salur Kazan'ın sarhoşluğunu ayrıca vurgulayarak bu trajediye yol açan sebeplerden bir diğerine daha temas etmektedir.

Öte yandan, araştırmanın ana ekseninin bir diğer ayağını oluşturan öykü ikilisinde de Gondolin'in son şöleni ile Dumrul'un kırk yiğit arkadaşıyla beraber kurduğu içki şölenine kadar olan kısımlar birçok yönden benzerliklerin tespit edilmesine uygun öğeleri bünyelerinde taşır. Her iki öyküde de birer yapıt (Gondolin ve köprü), bu yapıtları onları gören herkesle ilişkilendirmeye yönelik bir tavır (Geçenden otuz üç, geçmeyenden döve döve kırk akçe almak ve şehre dışarıdan geleni bir daha çıkmamak üzere orada yerleşmek ya da ölmek arasında bırakmak), yapıtları “kendilik nesnesi” kılmalarını mümkün kılan birtakım narsistik düzensizlik göstergeleri (Hem Turgon'da hem Dumrul'da kibir) vardır. Yine her iki anlatıda da karakterler ilahî sayılabilecek ikazlara (Ulmo'nun ikazı, Tanrı'nın koymuş olduğu ölümlülük yasası) kulak asmazlar, bu ikazlar kendilerini defalarca yineledikleri hâlde (Thorondor'un getirdiği haberler ve Azrail'in güvercin şekline bürünmesi) basiretleri bağlanmışçasına tavırlarını sürdürürler ve her iki karakter de düzenledikleri şölen esnasında (Güneşin Kapıları ve Duha oğlu Dumrul'un şöleni) gafil avlanırlar.

Araştırmanın sonucunda *Dede Korkut Kitabı* ile *Silmarillion* anlatılarında yer verilen öykülerin şölen endişesi motifine yer vermelerine yol açan motivasyonel sebepler bakımından da birbirlerine yakın oldukları gözlemlenmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla, özellikle “güvenlik endişesi” olarak adlandırdığımız gerekçe her iki anlatıdaki şölen endişesi motifini içeren kısımların en önemli sebebi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, güvenlik endişesinin yoğun olarak yaşandığı devirlere ait olması itibarıyla *Dede Korkut Kitabı*'nda gözlemlendiği kadar bir yönüyle Orta Çağ fantazyası olarak da değerlendirilebilecek olan Tolkien legendariumunda da doğal olarak göze çarpmaktadır. Her iki anlatının da çeşitli dinî geleneklerle kurdukları bağlantı, doğrudan ve dolaylı biçimde düalist dünya tasavvurunun da öykülerdeki şölen endişesi motifinin esas motivasyonlarından biri olmasını sağlamıştır. Bu minval üzere, biri otantik, diğeri modern birer efsanevî anlatı olarak her iki kitaptaki

öyküler de mitik kökenlerle sıkı bir bağ kurmuşlardır. Bu bağ, şölen endişesi motifinin görünür kılınmasına etkide bulunmuştur. Araştırmada zikrettiğimiz motivasyonel sebeplerden zühd kavramının, gerek geçiş döneminin ruhunu yansıtması sebebiyle büsbütün ortodoks sayılamayacak çeşitli anlayış ve pratiklere yer veren *Dede Korkut Kitabı*'nda ve gerekse fantastik evreninde ruhban sınıfını anımsatacak bir gruba yer vermemesi sebebiyle Tolkien'in *Silmarillion*'unda şölen endişesi motifinin ortaya çıkmasına en düşük ölçüde katkı sağlayan sebep olduğu ileri sürülebilir.

Şölen endişesi motifine ilişkin olarak öyküler arasında saptanan bu benzerlikler ne söylemektedir? Bu benzerlikler en başta Assmann'ın hipoleptik ufuk olarak adlandırdığı bağın, doğrudan mitolojik bilincin ürettiği bir anlatı olan *Dede Korkut* hikâyeleri ile ait olduğu medeniyet dairesinin mitolojik bilinci tarafından üretilmiş anlatılardan büyük oranda etkilenmiş Tolkien metinleri arasında mevcut olduğuna dair savımıza bir dayanak oluşturmuştur. Bu da modern zamanlarda efsanevî anlatılara yaslanarak üreten yazarların yalnızca doğrudan etkilendikleri metinlerin değil, aynı zamanda o metinlerin etkileştikleri daha geniş bir mitolojik bilincin de yapıtları üzerinde tesir bıraktığı anlamına gelmektedir. Bu benzerlikler göstermektedir ki metinler arası etkileşimler yalnızca bir doğrudanlığın ötesinde, Tolkien'in "Öykü Kazanı" olarak kavramsallaştırdığı daha geniş bir havzanın evrensel sınırları dâhilinde gerçekleşmektedir. Dolayısıyla karşılaştırmalı araştırmalar oldukça bariz birtakım benzerlikler ve farklılıklar listesi oluşturmanın ötesinde, araştırmacıya daha geniş bir perspektifle çalışma imkânını sunmaktadır. Birbirlerinden çok farklı zamanlarda ve coğrafyalarda vücuda gelmiş *Dede Korkut* hikâyeleriyle *Silmarillion* arasında gerçekleştirilmiş olan bu karşılaştırmalı okuma çalışmasının bahsedilen perspektifin imkânını vurgulama noktasında bir katkı sağlayabileceği inancındayız.

Tespit edilen paralelliklerin söyledikleri bunlarla sınırlı değildir. Bu benzerlikler, Türkiye'de *Dede Korkut Kitabı*'nın hakkıyla takdir edilemediğini düşündüğüm bazı yönlerini de gözler önüne sermektedir. Makalenin tartışma kısmında değindiğim gibi, Abdulla'nın haklı bir biçimde "otantik mit çağı"nın bir ürünü olarak nitelediği *Dede Korkut* hikâyeleri, en az mitolojik bilinç tarafından üretilmiş emsalleri kadar evrensel motifi bünyesinde taşımaktadır. Dolayısıyla *Kitab-ı Dedem Korkud'u* belli bir muhitin mitolojik bilincinin imzasını taşımakla beraber, adeta mukadder, dolayısıyla değişmez kabul edilen sınırların içerisine hapsedmemek gerekir. Bu öykülerden bir ideoloji kaldırıcı olarak istifade edilmesi ise büsbütün yanlış olacaktır. Bu çalışmada modern bir yazar ile arasında tespit edilen benzerlikler de göstermektedir ki

Dede Korkut hikâyeleri mitolojik açıdan otantik bir metin olması, evrensel destan ve efsane külliyatı ile ortak motifleri ve arketipleri paylaşması, kurumsal yapısı ve öyküleme şekliyle evrensel ölçekte araştırılması ve değerlendirilmesi icap eden bir metindir. Dolayısıyla *Kitâb-ı Dedem Korkud*'un emsalleri sayılabilecek İlyada, Kalevala, Beowulf vb. anlatılara kıyasla daha az sayıda araştırmaya daha kısıtlı bir perspektifle konu olduğu gerçeği, ancak hakkında yapılacak araştırmaların sayısının artırılması ve bu araştırmaların teorik olarak sağlam bir noktadan hareket etmelerine ilişkin bir çabayla aşılabilir gözükmektedir.

Kaynakça

- Abdulla, Kamal (2020). *Dede Korkut Kitabı'nın Poetikasına Giriş: Şafak Varyantı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ateş, Süleyman (1996). *Kur'ân-ı Kerîm Meâlî*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Bahtin, Mihail (2001). *Karnavalda Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2005). *Rabelais ve Dünyası*. Çev. Çiçek Öztekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, Henri (2015). *Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. Çev. Yaşar Avunç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Burckhardt, Titus (2017). *Doğu'da & Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*. Çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Campbell, Joseph (1995). *İlkel Mitoloji: Tanrı'nın Maskeleri*. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Carpenter, Humphrey (1977). *Tolkien: A Biography*. Boston: Houghton Mifflin.
- Comte-Sponville, André (2004). *Büyük Erdemler Risalesi*. Çev. Işık Erdügen. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çelik, Adil (2019). "Dede Korkut Anlatılarından XXI. Yüzyıla Avcı Folklorundaki Süreklilik ve Dönüşümlerin Ekoleştiril Bir Analizi". *Ekoleştiril Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*. Ed. Adil Çelik ve Altuğ Ortakçı. Ankara: Kömen Yayınları, 81-105.
- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi.

- Eliade, Mircea (2017a). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 2: Gotama Budha'dan Hıristiyanlığın Doğuşuna*. Çev. Ali Berktay. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade, Mircea (2017b). *Dinler Tarihine Giriş*. Çev. Lale Arslan Özcan. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Elias, Norbert (2017). *Uygurlik Süreci: Sosyo-Oluşumsal ve Psiko-Oluşumsal İncelemeler*. Çev. Ender Ateşman. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1997). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Fonstad, Karen W. (1979). *The Atlas of Middle-Earth*. Boston: Houghton Mifflin.
- Gökyay, Orhan Şaik (1975). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Homeros (1975). *İlyada*. Çev. Azra Erhat ve A. Kadir. İstanbul: Sander Yayınları.
- Jaspers, Karl (1953). *The Origin and Goal of History*. New Haven: Yale University Press.
- Karabaş, Seyfi (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köse, Serkan (2020). "Dede Korkut Kitabı'nı Kaos ve Kozmos Bağlamında Okuma". *Milli Folklor*, 125: 71-81.
- Kramer, Samuel Noah (2016). *Sümerler: Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*. Çev. Özcan Buze. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma* (2002). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Librán-Moreno, Miryam (2011). "Byzantium, New Rome! Goths, Lango-bards, and Byzantium in The Lord of the Rings". *Tolkien and the Study of His Sources: Critical Essays*. Ed. Jason Fisher. Jefferson: McFarland & Co., 84-116.
- Lönnrot, Elias (1966). *Kalevala-Fin Destanı (Rulo 26-50)*. Çev. Lale Obuz ve Muammer Obuz. Ankara: Balkanoğlu Matbaacılık.
- Neşri (1995). *Kitâb-ı Cihan-Nümâ*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Oort, H. Van (2006). "Augustine and Manichaeism: New Discoveries, New Perspectives". *Verbum et Ecclesia*, 27(2): 709-728.

- Reinkowski, Maurus (2017). *Düzenin Şeyleri, Tanzimat'ın Kelimeleri: 19. Yüzyıl Osmanlı Reform Politikasının Karşılaştırmalı Bir Analizi*. Çev. Ç. Canan Dikmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sanders, Barry (1995). *Kahkahanın Zaferi: Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saydam, M. Bilgin (2017). *Deli Dumrul'un Bilinci: 'Türk-İslâm Ruhu' Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Shippey, Tom (2005). *The Road to Middle-Earth*. London: Harper Collins.
- Shippey, Tom (2007) *Roots and Branches: Selected Papers on Tolkien*. Zollikofen: Walking Tree Publishers.
- Togan, Zeki Velidi (1982). *Oğuz Destanı: Reşideddin Oğuz-nâmesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tolkien, John R. R. (1965). *The Fellowship of the Ring*. New York: Ballantine Books.
- Tolkien, John R. R. (1981). *The Letters of J. R. R. Tolkien*. Eds. Christopher Tolkien & Humphrey Carpenter. Boston: Houghton Mifflin.
- Tolkien, John R. R. (1994). *The History of Middle-Earth III: The Lays of Beleriand*. Ed. Christopher Tolkien. New York: Del Rey Books.
- Tolkien, John R. R. (1995). *The History of Middle-Earth XI: The War of the Jewels*. Ed. Christopher Tolkien. London: Harper Collins.
- Tolkien, John R. R. (2007). *Hobbit*. Çev. Gamze Sarı. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tolkien, John R. R. (2008). *On Fairy-stories*. London: Harper Collins.
- Tolkien, John R. R. (2020a). *Bitmemiş Öyküler*. Çev. Kemal Baran Özbek. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tolkien, John R. R. (2020b). *Silmarillion*. Çev. Berna Akkıyal. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (2017). *Anadolu Kültürü Üzerine Makaleler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Vigarello, Georges (1996). *Temiz ve Kirli: Ortaçağ'dan Günümüze Vücut Bakımının Tarihi*. Çev. Z. Zühre İlgelen. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Xun, Bi (2000). "Dede Korkut Kitabı'nın Şamanlık Temeli". Çev. Alimcan İneyet. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 10: 465-481.
- Yılmaz, Hüseyin (2007). *Budist Metafiziği*. Ankara: Hece Yayınları.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir ıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



DEHÜMANİZASYONUN GÖLGESİNDE, KORPORATİZMİN HİZMETİNDE BİR POSTHÜMANİZM VİZYONU: *ROBOCOP*

A Posthuman Vision in the Shadow of Dehumanisation, at the Service of
Corporatism: *RoboCop*

Cenk TAN*

ÖZ

Paul Verhoeven'in 1987 yapımı *RoboCop* filmi, çok katmanlı sosyo-politik yapısıyla popüler kültür ikonu olmayı başarmış bir bilimkurgu yapıımıdır. *RoboCop*, geniş yelpazede sosyal meselelere değinen, dönemin popüler bilimkurgu örneklerinden biridir. Bu çalışma, *RoboCop* sinema filmini üç temel başlık olan: dehümanizasyon, teknokapitalist korporatizm ve posthümanizm başlıkları altında tartışmaktadır. Makalenin ilk bölümünde Alex Murphy'nin yaşamış olduğu dehümanizasyon süreci ve bunların filmde taşıdığı önem Hannah Arendt'in fikirleriyle aydınlatılmaktadır. Akabinde Alex Murphy'nin, *RoboCop*'a dönüşümü sonrasında, onun kendi içinde giriştiği mücadele kapsamında tekrar Murphy kimliğini benimsemesi ve yaşamış olduğu üç evreli dönüşüm, filme yapılan göndermelerle ayrıntılı biçimde irdelenmektedir. Makalenin son bölümünde ise *RoboCop*'un merkezinde yer alan teknokapitalist korporatizm olgusu ile bağlantı kurularak, bu olgunun yapımda sahip olduğu önem ve *RoboCop* siborgu ile ilişkisi açığa çıkarılmaktadır. Bu kapsamda, çeşitli filozof ve kuramcılardan yararlanılmıştır. Sonuç bölümünde ise *RoboCop*'un posthümanizm bağlamında ortaya koyduğu insanlık eleştirisi ve ona alternatif olarak sunulan siborg figürü, yapımcı Verhoeven tarafından filmin alt metninde yapılan göndermelerle açığa çıkarılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: dehümanizasyon, posthümanizm, *RoboCop*, siborg, teknokapitalist korporatizm.

ABSTRACT

Paul Verhoeven's *RoboCop* (1987) is a work of science fiction which has succeeded to become a popular culture icon with its multi-layered sociopolitical structure. *RoboCop* is a primary example of science fiction that addresses a wide variety of social issues of its period. This study aims to analyse *RoboCop* under three main headings: dehumanisation, technocapitalist corporatism and posthumanism. In the first section of the article, Alex Murphy's process of dehumanisation and its signifi-

* Dr. Öğretim Görevlisi. Pamukkale Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Denizli/Türkiye. E-posta: ctan@pau.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-2451-3612.

cance in the film is enlightened with the theories of Hannah Arendt. Next, Murphy's transformation to RoboCop and the acceptance of his true identity through an inner struggle is revealed in detail with particular references to the film. In the final section of the article, the importance of technocapitalist corporatism which stands at the centre of RoboCop is exposed along with its relation to the cyborg. Within this context, various philosophers and scholars are referred to in the study. In the conclusion, the criticism of humanity and the alternative proposed to it in the form of a cyborg are unveiled with specific references implied by Verhoeven in the subtext of the film.

Keywords: dehumanisation, posthumanism, *RoboCop*, cyborg, technocapitalist corporatism.

Giriş: Zamanın Ötesinde Bir Yapım Olarak *RoboCop*

1987 yılında Hollandalı yönetmen Paul Verhoeven yönetmenliğinde ilk kez yayınlanan *RoboCop*, başarılı bir bilimkurgu filmi ve popüler kültür ikonu olarak hafızalara kazınmıştır. Sinema, video oyun ve oyuncak sektörlerine önemli bir etkiye bulunmakla birlikte, film müziği, replikler ve karakterizasyon anlamında sinemada yer edinmiştir. Her ne kadar 1990 ve 1993'te devam filmleri çekilmiş olsa da bunlar ilk *RoboCop* filmi ile aynı başarıyı yakalayamamıştır. Uzun bir aradan sonra yeniden yapımına başlanan film, 2014 yılında tekrar izleyicilerle buluşmuş ancak beklenen ilgiyi görmemiştir.

RoboCop, kısaca "siborg"¹ olarak adlandırılan sibernetik organizmanın bir temsilcisidir. Siborglar, teknoloji yoluyla hayata döndürülmüş organizmalardır yani başka bir deyişle insan ve makineden oluşan varlıklardır. İnsan gelişimi göz önüne alındığında siborg kavramı, ilk bakışta devrim niteliğinde bir yeniliği temsil etmektedir. *RoboCop*, fiziksel anlamda bir siborg olmakla birlikte, mental anlamda insansı özelliklere de sahiptir. *RoboCop*'u, *RoboCop* yapan yegâne özellik de aslında tam olarak budur. Onun, siborg olarak ne kadar güçlü olduğu, ne kadar isabetli atışlar yapabildiği veya bir polis olarak ne kadar etkili olduğundan ziyade, yeri geldiğinde insan gibi davranabilmesi ve eleştirel düşünme becerisini göstererek kritik kararlara imza atabilmesi onu özel kılan esas unsurdur. Fiziksel anlamda insandan siborga dönüşen Alex Murphy'nin mental olarak ise insan-makine-siborg döngüsünü tamamladığını görebilmekteyiz.

¹ Cyborg: cybernetic organism. Edebiyatta ya da sinemada fark etmeksizin, bilimkurgu türü, siborgu insan, bilim ve teknolojinin karışımı bir varlık olarak ele almaktadır ve bu varlık insan-sonrası çağa aittir (Sobchack, 1997).

Bu makale, sosyal bir posthümanizm anlatısı olan *RoboCop* filmini farklı açılardan ele almayı hedeflemektedir. Bu bağlamda felsefe, siyaset ve edebiyat teorisi gibi farklı disiplinlere ait kuramlara başvurulmaktadır. Bunun gerekliliği ise *RoboCop* filminin çok katmanlı ve derinliğe sahip yapısından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden makale, *RoboCop* yapımını üç ana başlık olan: dehümanizasyon, teknokapitalist korporatizm ve posthümanizm altında tartışmaktadır. Geleneksel bir süper kahraman filminin ötesine geçen *RoboCop*, 1980'lerin ABD'sine dair ciddiye alınması gereken bazı sosyal eleştirilerde bulunmaktadır. Bu eleştiriler Avrupalı bir yönetmenin gözünden yapılmakta ve onun, dönemin ABD'sini nasıl gözlemlediğiyle yakından ilişkilidir. *RoboCop* aksiyon, kurgu, karakterizasyon ve sosyal eleştiri gibi unsurların tamamını bütünsel olarak doyurucu bir şekilde kapsamaktadır.

Ayrıca, bu makale sadece *RoboCop* (1987) serisinin ilk filmini temel almaktadır ve devam filmlerini (1990, 1993, 2014) kapsam dışı bırakmaktadır. Bunun sebebi ise oldukça nettir. Çekilmiş olan dört film içinde kurgusu ve alt-metninde bulunan ince referanslarla sağlam bir zemine oturtulmuş olan tek film, serinin başlangıcı olan 1987 yapımıdır. Makale, kapsamını sınırlandırmak adına başlangıç filmi olan *RoboCop* yapımını merkeze alarak, buna ilişkin sorunsalları tartışmakta ve önemli hususları açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda makale, dehümanize edilen memur Murphy'nin, *RoboCop* kimliğiyle bir siborg olarak diriltilmesini ve insanlığa bir alternatif olarak var oluşunu ancak bu alternatifin muhalifi olduğu teknokapitalist korporatizmin egemenliğinde kalmasını tartışmaktadır. İnsan sonrası bir varlık olan *RoboCop*, bu anlamda korporatist hegemonyanın karşısında yetersiz kalmaktadır çünkü sahip olduğu tüm imkânlara rağmen sistemle mücadele etmede ona yenik düşmektedir.

Murphy'nin Dehümanizasyonu ve Siborg'un Yaratılışı

RoboCop'un başlangıç sahnesinde nispeten sakin bir yerleşimden suç oranı ürkütücü derecede yüksek bir şehir olan Detroit'e tayin edilen polis memuru Alex Murphy ilk defa izleyicilere takdim edilmektedir. Bir aile babası olduğu ortaya çıkan Murphy, çalışkan ve idealist bir polis memurudur ancak Detroit gibi kontrolden çıkmış bir yerde görev yapacak tecrübe ve bilgiye sahip değildir. Yeni görev yerine atanan memura ne oryantasyon verilir ne de bir brifing. Polis memurları fazla mesai yapan, emeğinin hakkını alamayan ve greve gitmek isteyen belirsiz bir ortamın içerisindeyler. Memur Murphy bu görev için tamamen hazırlıksızdır ve tüm bu etkenlere rağmen, ilk günden sahaya sürülür. Teşkilatta kıdemli ve şehirde tecrübe sahibi olan memur Anne Lewis ile partner olur. Alex, karakter olarak maceraperest, gö-

zü kara ve aşırı idealist bir yapıya sahiptir. Öyle idealisttir ki, henüz doğru düzgün tanımadığı bir şehirde ilk günden çıktığı görevde, kırmızı bültenle aranan ve şehrin en tehlikeli suçluları olarak bilinen “Boddicker çetesinin” peşine düşer. Adeta bir deli cesaretiyle suçluların üzerine giden Murphy, çete tarafından yakalanarak barbarca öldürülür. Temkinli davranan partneri Lewis ise ortaya çıkan vahşeti gözleri önünde izlemekle yetinir.

“Dehümanizasyon”² kavramının sabit bir tanımı olmamakla birlikte, kavram günümüze dek farklı biçim ve bağlamlarda yorumlanmıştır. Dehümanizasyon en temel anlamda, bir kişi veya grupta bulunan insan olmanın ret edilmesidir. Buna ek olarak dehümanizasyonun farklı dereceleri mevcuttur; bunlar ılımlı ve ekstrem dehümanizasyon olarak sınıflandırılmaktadır (Oliver, 2010: 86). Ekstrem örneklerde işkence ve soykırım gibi eylemler gözlenirken, ılımlı örneklerde ise sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda marjinalleştirme durumları görülmektedir (2010: 86-87). Dolayısıyla, herhangi bir bireye ya da gruba, insan haysiyetinden yoksun bırakacak şekilde davranışlar sergilemek -en ılımlıdan, en şiddetli ve barbarca olana kadar- dehümanizasyon kapsamına girmektedir. Böylece dehümanizasyona uğrayan birey, insan haysiyetinden yoksun bırakılarak, insan dışı bir muameleye maruz kalmaktadır. Dehümanizasyon, küçük düşürme, aşağılama ve hakaret etme gibi davranışlarla da işlevsellik göstermektedir (2010: 89). Nick Haslam, kişilere insanlık dışı davranışlar sergilemeyi “hayvansı metafor” (animalistik metaphor) olarak nitelendirmiştir (2006: 257). Bu bağlamda kurbanlar, insani özelliklere sahip olmadıkları düşüncesiyle, insanlık dışı bir muameleye layık görülmektedir. Bundan dolayıdır ki dehümanizasyon, “insanların zulüm edenlerin kitlesel ölçekte cinayet işlemesine ve çevredeki kişilerin itirazsız veya pişmanlık duymadan beklemlerine olanak tanıyacak kadar radikal bir şekilde farklı kılınması sürecidir.” (Oliver, 2010: 89). Eski bir Nazi SS Subayı olan Franz Stangl, kamplarda³ uyguladığı dehümanizasyon vahşetini şöyle açıklıyor:

Hepsini öldüreceğini göz önüne aldığımızda, onları aşağılamanın ve yapılan zulümlerin amacı neydi? (...) Operasyonların maddi uygulayıcısını şartlandırmak. Yapacakları zulümleri mümkün kılmak için diye cevap verir Stangl. Başka bir deyişle: katilin suçluluk duygusuyla daha az yüklenebilmesi için ölmeden önce kurban aşağılanmalıdır. Bu mantıktan yoksun değil, cennete haykıran bir açık-

² Türkçeye “insandışılaştırma” olarak da çevrilmiştir.

³ Solibor ve Treblinka Konsantrasyon Kampları.

lamadır: yararsız şiddetin yegâne faydası budur (Levi, 1989: 100-101).

Siyaset bilimci ve filozof Hannah Arendt'in tezine göre modern yaşamda çalışma tüm diğer etkinliklere egemen olmuş ve onları absorbe etmiştir (Scanlan, 1960: 299). İnsan bir "çalışan hayvan" (animal laboran) ve toplum ise bir tüketici toplumu halini almıştır. Bu ortamda emek ve çalışma değerini büyük oranda kaybetmiştir ve bu yüzden emekçiler bir tüketim ürünü olarak görülmeye başlanmıştır (1960: 300). Arendt'e göre en ürkütücü toplum modeli, çalışmadan başka bir etkinlik bilmeyen bir toplum modelidir ve buna bağlı olarak çalışan hayvan kavramı, hayatını idame ettirebilmek için tüm gücünü ve zamanını çalışmaya vermiş emekçileri tarif etmektedir. Ayrıca entelektüel etkinlikler o denli yozlaşmıştır ki artık özgür olmakla olmamak arasındaki fark anlaşılabilir hale gelmiştir (1960: 301).

RoboCop'ta polis teşkilatı yozlaşmış, kaynakları asgariye düşürülmüş ve artan suçla baş edemez hale geldiği için yönetimi özel bir girişim olan OCP⁴ şirketine devredilmiştir. Şirket, polis memurlarını dilediği gibi işten çıkarmakta, yerlerini değiştirmekte ve teşkilatı adeta sıradan bir şirketmiş gibi yönetmektedir. Bu esnada memurlar aşırı mesai yapmakta, iş güvenceleri ellerinden alınmakta ve her geçen gün daha fazla hayati tehlikeye maruz kalmaktadırlar. OCP ise polis teşkilatına bir tür varlık gözüyle bakmakta ve birimi kendi projelerine denek olarak kullanmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda gereken her şeyi yapmaya hazır olan şirket, insan hayatını hiçe saymaktadır. Bu bağlamda *RoboCop*'ta polis memurları çalışan birer hayvan konumundadır çünkü hayatta kalabilmek için çalışmaktan başka çareleri yoktur. Çalışma eylemi bu durumda, tüm diğer eylem ve etkinliklerin önüne geçmektedir. Bu noktada çalışma, tüm diğer ihtiyaç ve etkinlikleri önceleyen, zorunlu bir gereklilik halini almıştır. Özelleştirilen Detroit polis teşkilatında memurlara OCP tarafından dayatılan çalışma koşulları bir dehumanizasyon örneğini teşkil etmektedir. Memurlar, artan suç ve kötüleşen çalışma koşulları içerisinde ezilmektedir ve şehri teslim almış terör karşısında yalnız ve çaresiz bırakılmaktadır. Bu noktada polis memurlarının grev yetkisi ellerinden alınmış, böylece protesto hakları şirketçe gasp edilmiştir. Tüm Detroit polis teşkilatı, yozlaşmış ve çürümüş bir bataklığın içine çekilmiş ve memurları çalışan hayvan konumuna indirgenmiştir.

Alex Muphy'nin ilk dehumanizasyonu dolaylı biçimde hizmet ettiği şirket yoluyla meydana getirilmektedir. Burada dehumanizasyon, çalışma

⁴ Omni Consumer Products.

koşullarının insanlık dışı seviyelere gelmesinden ve Arendt'in deyimıyla polis memurlarının birer çalışan hayvan konumuna indirgenmeleriyle ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu, sosyal ve ekonomik bir dehümanizasyondur ve kölelikten bir önceki aşamayı temsil etmektedir. Çalışan hayvan olgusunun uzun vadede devam etmesi halinde çalışanlar kölelik konumuna indirgenecektir. Bu kölelik türü, korporatist kapitalizm tarafından bireylere dayatılan ve modernite ile süslenmiş bir köleliktir. Murphy'nin ikinci dehümanizasyonu ise fiziksel ve psikolojik olmakla birlikte, ekstrem bir dehümanizasyon örneğini teşkil etmektedir. Murphy, daha ilk görevinde şehrin en tehlikeli çetesine yakalanır ve hunharca katledilir. Önce çete lideri Clarence Boddicker tarafından aşağılanır, ardından bir köpek gibi itilip kakılarak yere serilir ve akabinde eli, kolu koparılacak şekilde vurulur ve son olarak kurşun yağmuruna tutularak alınının ortasına yediği bir mermiyle hayatı sonlandırılır. Bu öldürülme şekli hem fiziksel olarak, hem de sembolik anlamda net bir dehümanizasyon örneğidir. Murphy'nin uzuvlarının koparılarak vahşice öldürülmesi, onun sadece hayattan koparılması değil, insan haysiyetinin elinden zorla alınması anlamına gelmektedir. Onca zahmete gerek duymadan kafasına bir kurşun sıkılarak da aynı sonuca gidilebilirdi ancak çete, tercihi bu yönde kullanmamaktadır.

Dehümanizasyon, bunlara ek olarak bireylerin kimliğini, özzerkliliğini ve kendi seslerini kaybetmeleri anlamına gelmektedir (Oliver, 2010: 90). Bazılarına göre ise dehümanizasyona uğramak, insan vücudunun ve benliğinin parçalara ayrılması ile ilişkilendirilir. Kurban, sürecin sonunda önceden olduğu kişi değildir, bir vücut parçası, ceset veya bir nesne halini almıştır. Birey olarak bütünlüğü bozulmuş ve parçalanmıştır, bir kişiden nesneye dönüşmüştür (2010: 90). Tüm bunlar Alex Murphy için de geçerlidir. Gaddarca katledilen Murphy'nin uzuvları yerinden koparılmış, bedeni parçalara ayrılmıştır. Artık Murphy olmaktan çıkmış, parçalanmış ve bir cesede dönüşmüştür. Murphy, tıbbi anlamda kurtuluşu mümkün olmayacak şekilde öldürülmüştür. Böylece siborga dönüştürülmesinin altyapısı hazırlanmıştır. OCP karargâhına götürülen Murphy'nin geriye kalan bedenine yoğunlaşan teknisyen ve sözde bilim insanlarının bu esnada yaptıkları yorumlar ise oldukça çarpıcıdır:

Tyler: Sol kolunu kurtarabildik.

Morton: Ne? Bütün vücudun protezi üzerine anlaştığımızı düşünüyordum. Kolu kaybet tamam mı? Ne dediğimi anlayabiliyor mu?

Roosevelt: Fark etmez, nasıl olsa hafızasını sileceğiz.

Morton: Bence kolunu kaybetmeliyiz. Sen ne düşünüyorsun Johnson?

Johnson: Teşkilata girerken devir formlarını imzalamış, yasal olarak o bir ölü. Aslında onunla dilediğimiz her şeyi yapabiliriz.

Morton: Kolu yok et.

Tyler: Tamam, onu kapatın ve ameliyata hazırlayın (Verhoeven, 1987: 26:50).

Sembolik açıdan bakıldığında, her iki dehümanizasyon, çalışan, emekçi sınıfına yönelik kasıtlı ve planlı biçimde gerçekleştirilmektedir. Yine her iki dehümanizasyonun sorumlusu ve faili OCP şirketinin kendisidir. Polisleri insanlık dışı koşullarda çalıştıran ve Murphy'nin cinayetine (ve daha nicelerinin) sebep olan altyapıyı hazırlayan bu şirketten başkası değildir. Emniyet birimleri, tüm yönetici kadrosuyla birlikte bu cinayetin iş birlikçileri pozisyonundadır. Polisleri kendi elleriyle OCP'ye teslim eden Detroit Polis Teşkilatı, tüm gidişattan ve olacıklardan en az şirketin kendisi kadar sorumluluk sahibidir. Emekçi emniyet çalışanları ise bu süreçte tamamen yalnız kalmış ve kaderleri OCP şirketinin insafına bırakılmıştır. Her iki dehümanizasyon örneğinde çalışan emekçiler insan yerine konmamış ve insani değerlerden alenen koparılmışlardır. *RoboCop*'ta görülen değersizleştirme algısı sadece çalışan emekçilere yöneliktir çünkü şirketin gözünde onların kıymeti yoktur. Hayatlarını kaybetseler dahi, yerleri kolayca doldurulabilecektir. Bu yüzden gözden çıkarılabilir ve en harcanabilir kesim konumundalardır. Dehümanizasyonun *RoboCop*'taki asıl amacı, özelde Murphy'yi ve genel anlamda polis memurlarını değersizleştirerek, onları insan dışı bir pozisyonda konumlandırmak ve böylece onların rahatlıkla harcanmalarına zemin hazırlamaktır. İşin ilginç tarafı ise polis memurlarının bu acımasız düzen karşısında kendi aralarında dayanışma ve örgütlenme konusunda istenen seviyede olmalarıdır.

Farklı biçimlerde ve koşullarda meydana gelebilmekle birlikte, dehümanizasyon kavramının teknolojik yeniliklerle doğrudan bağlantısı söz konusudur. Robotik hayali, teknolojiler ve kültürel hayallerin karşısında insanın indirgenemezliğini açığa çıkarmaktadır. Siborglar, dehümanizasyon yoluyla insanın yapısını yansıtan zengin bir inceleme ve spekülasyon yeniden yapılandırma alanı sunmaktadır (Rhee, 2018: 5). Bu kapsamda dronlar da siborg benzeri bir örnek olarak verilebilmektedir. İnsansız hava aracı olan dronlar, ırksal dehümanizasyonun bir aracı haline getirilmiştir. Dronların saldırı ve öldürme kabiliyeti, geniş bir bağlamda dehümanizasyon ve ırksal ayrımcılıkla yakından ilişkilidir ve ABD, dron mahkemelerinin sadece Amerikan va-

tandaşlarının hedefe alınması durumunda göreve çağırılacağını ifade etmiştir (2018: 134-135). İlk silahlı dron saldırısı ABD tarafından 2001 yılında Afganistan'da gerçekleştirilmiştir ve o günden bu güne dron saldırılarında ciddi bir artış gözlenmiştir (2018: 137). Silahlı dronlar tarafından vurulan insan sayısı konusunda bir mutabakat bulunmamaktadır. Aksine dair kanıt sunulmadığı takdirde ABD, denizaşırı topraklarda dron saldırısı sonucunda ölen her askerlik çağındaki erkeği bir düşman unsur olarak kabul etmektedir ve ayrıca öldürülen insanların sivil ya da asker olup olmadıkları yönünde soruşturma yürütmeye yönelik herhangi bir yasal prosedüre de sahip değildir (2018: 138). Bunun sonucu olarak dron teknolojisiyle gerçekleştirilen saldırılar sonucunda bazı yaşamlar insandan sayılmayarak dehümanize edilmiştir.

Siborgların, toplumda yaygınlaşmaları durumunda ırksal, sınıfsal ve ideolojik ayrımcılığa aracı olarak hizmet etmeleri ve yazılımlarının karşı tarafla mücadele ve çatışmaya girişecek şekilde programlanmaları kaçınılmaz bir durumdur. Dron örneğinde olduğu gibi, siborglar da benzer amaçlar uğruna kullanılabilir. Siborg kavramını ilk defa ayrıntılı biçimde tasnif eden yazar Donna Haraway, onlar hakkında şu sözleri sarf etmiştir: “kapitalizmin gayri-meşru evlatlarıdır fakat gayri-meşru evlatların kendi kökenlerine karşı genelde aşırı vefasızca davrandıkları da bilinmektedir. Her şey bir yana, babalarının hayatlarında hiçbir yeri yoktur çünkü” (2006: 7). Haraway'in bu ifadesi RoboCop için bire bir geçerli ve isabetli bir ifadedir. RoboCop, OCP'nin gayri-meşru çocuğu olarak dünyaya getirilmektedir. Onun yaratılması planlı ve bilinçli bir tercihten ziyade, uzun deneme ve yanılmalar sonrası gerçekleşen olaylar zincirinin sonucu olarak meydana gelmektedir. RoboCop'un yaratıcısı OCP ile olan ilişkisi filmin geneline hakim olan ironiyi açığa çıkarmaktadır. RoboCop'un yaratılış amacının dışına çıkması ve zamanla yaratıcısına ters düşmesi siborg doğasına uygun olarak gerçekleşmesi muhtemel bir durumdur. Haraway siborglar hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

Bir siborg, bir sibernetik organizma, makine ile organizmanın oluşturduğu bir melez, kurgusal bir yaratık olmanın yanı sıra toplumsal gerçekliğe ait bir yaratıktır. Toplumsal gerçekliğin karşılığı, canlı toplumsal ilişkilerdir; bu da bizim en önemli siyasal kurgumuz, dünyayı değiştiren bir kurgudur. Kadın deneyimi, hayati önemde ve siyasal nitelikte bir kurgu ve olgudur. Kurtuluş ise ezilmişliğin ve buna bağlı olarak ihtimallerin farkında olan bir bilincin, tahayyülüne geniş bir kavrayış gücünün kurulmasında yatar. Siborg, yirminci

yüzyılın son döneminde ‘kadın deneyimi’ sayılan olguyu değiştiren bir kurgu ve canlı deneyim meselesidir (2006: 2-3).

Haraway, yazmış olduğu bu eserde, siborgların çerçevesini çizmekle birlikte, onları geleneksel ataerkil batı kültüründen farklı bir yerde konumlandırmış ve cinsiyetsiz varlıklar olduklarını öne sürmüştür. Dolayısıyla, siborgların, Batı kültürüyle ilişkilendirilen ataerkil ve baskıcı değerlerden bir kopma eğilimini temsil ettiklerini ifade etmiştir. Böylece, siborglara olumlu bazı değerler atfetmekle birlikte, onların temsil ettiği kapitalist, ataerkil kökeni de vurgulamaktan geri kalmamıştır. Yaratıcısının suretine ve ruhuna uygun olacak şekilde RoboCop’a erkeksi ve iri yarı bir görünüm sağlamıştır ancak bu noktada sorumluluk siborgun kendisinden çok onu yaratana aittir. Şu bir gerçektir ki, RoboCop’un erkeksi ve kaslı görünümünün arkasında Haraway’in tarif ettiği cinsiyetsiz bir varlık bulunmaktadır. RoboCop, kadın erkeksi, siyah beyaz, zengin fakir gibi düalist ve hiyerarşik ayrımlardan tamamen arınmış bir varlık olarak varlık göstermektedir. Bu anlamda insan türü ile belirgin farklılıklara sahip olduğu ileri sürülebilecektir. Bu bağlamda, RoboCop, Haraway’in ifade ettiği siborg tanımına ilişkin bir örneğin temsilcisidir:

Bu siborg bizim ontolojimizdir; bizim siyasetimizi o şekillendirir. Siborg, köklü tarihsel dönüşüm ihtimallerinin yapıtaşları olan iki birleşik merkezin, hem ‘tahayyül ‘ün hem de ‘maddi gerçeklik ‘in yoğunlaşmış bir imgesidir. Batı’nın bilim ve siyaset geleneklerinde organizma ile makine arasındaki ilişki, hep bir sınır muharebesi şeklinde cereyan etmiştir. (...) Dolayısıyla siborg muhaliftir, ütopyacıdır ve masumiyetle hiç alakalı değildir. Yapısı artık kamusal/özel karşıtlığıyla belirlenmeyen siborg, kısmen oikos yani hanehede gerçekleşen bir toplumsal ilişkiler devrimine dayalı bir teknolojik polisi tanımlar (2006: 4-6).

Paul Verhoeven’in *RoboCop*’u en başından sonuna kadar dikkatlice kurgulanmış bir ironiler bütünü temsil etmektedir. Kurulan diyaloglar, aşırı şiddet içeren sahneler ve RoboCop’un ortaya çıkış süreci başlı başına birer ironi örneğidir. O, yaratıcısına hizmet etmek amacıyla tasarlanmış bir varlık olsa da, OCP’nin antitezinin açık bir tasviridir. Bu bağlamda OCP ve onun yetkilileri RoboCop ve onun siborg kimliğini idrak edebilme noktasından uzak bir konumdadırlar. Bu yüzdendir ki ona diğer makinelerden farksız bir şekilde davranmakta ve onu hedeflerini elde etmede kullanacakları bir araç olarak görmekte dirler. Ancak gerçekte durum oldukça farklıdır çünkü RoboCop, OCP’ye muhalif değerleri içselleştiren, ütopyacı bir yapıya sahiptir.

Başka bir deyişle, RoboCop'un polisliğiyle, mesleki yönüyle sınırlı kalmamakta ve toplumsal polisliğin tasvirini de ortaya koymaktadır. Gunkel'e göre siborg: "İnsan kavramının ve tanımının erozyona uğramasının ürünüdür. Bu erozyon, kategorik bir ayırımın şartları arasındaki iletişimi teşvik ederek, birinin diğeri tarafından tamamen kirlenmesine neden olur. Bu nedenle, siborg ne insandır ne de diyalektik olarak karşıt olan ötekidir" (Gunkel, 2000: 335). Sembolik bağlamda RoboCop'un ortaya çıkışı bu insanlık erozyonundan kaynaklanmaktadır. RoboCop, ötekileştiren, ezen, sömüren, yok eden, erozyona uğramış insanlığa bir alternatifi simgelemektedir.

Teknokapitalist Korporatizm: RoboCop Kimin Hizmetinde?

RoboCop filmi 1980'lerin ABD'sini tasvir etmekle birlikte, onu Avrupalı bir yönetmenin gözünden yansıtmaktadır. 1980'lerde "Reaganomics" olarak bilinen, başkan Ronald Reagan'ın uyguladığı neo-liberal politikalar ile Amerikan ekonomisine ivme kazandırma amacı güdülmüştür. Bu kapsamda özel sektör desteklenmiş, kamu harcamaları asgariye indirilmiş ve devlet düzenlemeleri en düşük seviyelerde tutulmuştur. Bu dönemin ekonomiye olan etkileri günümüzde halen tartışılmaktadır. 1987 yılında yayınlanan *RoboCop* filmi tam olarak bu dönemi yansıtmaktadır. Her köşeye bir alışveriş merkezinin açıldığı, büyük holdinglerin ve onların başındaki kapitalistlerin egemenlik kurduğu ve kamu düzeninin asgari seviyelere çekildiği bu dönem, filmde Paul Verhoeven'in kendine özgü, ironik ve esprili bakış açısıyla tasvir edilmektedir. Filmin başlangıcında Detroit şehrinde suç tavan yapmış, maddi anlamda yetersiz destek gören kamu kurumları ise bununla baş edemez hale gelmiştir. Bunların başında Detroit polis teşkilatı gelmektedir. Tam bu noktada devreye OCP girmiş ve polis teşkilatını fonlayarak, bütün yönetimi ele almıştır.

OCP şirketi Detroit polis merkezine egemen olduktan sonra, onu adeta bir şirket kolu gibi görmüş ve kendi öz çıkarları doğrultusunda kullanmaya başlamıştır. Bunu yaparken ise sadece kendi çıkarlarıyla, geleceğini düşünmüş ve tüm diğer unsurları göz ardı etmiştir. Korporatist bir mantalite ve örgüt yapısına sahip olan OCP, *RoboCop*'ta varlığı belirsiz olan devleti temsil etmektedir. OCP devletin yerine geçen güç konumundadır ve bu, problem teşkil eden bir durumdur. Devletin alması gereken tüm kararları OCP almakta, kamu yararı gözetilmesi gereken tüm alanlarda şirketin çıkarları ön plana geçmektedir. Açıkça görülmektedir ki, OCP hem devleti hem de çok uluslu şirketlerin egemenliğini temsil etmektedir. Bu noktada film, gelecek toplumlarının çok uluslu şirketlerin kontrol ettiği devlet aygıtlarını ve onların bürokratik işleyişinin bilgisayarlar, yapay zekâya ve siborg varoluşuna

aşamalı olarak geçmekte oluşunu göstermektedir. Sonuç olarak, Detroit şehri ve onun yerel halkı veya toplumun geneli için olumlu neticelerin çıkması düşük bir olasılıktır çünkü şirketin genel mantalitesi kar odaklı olmakla birlikte, topluma ya da bireylere hizmet etme anlayışından uzak bir noktada bulunmaktadır. Filmin en başında polis memurları kötü çalışma koşullarından dolayı grev kararı almak istemektedir ancak bırakın kararı, grevin konuşulması dahi OCP ve işbirlikçileri için son derece rahatsızlık vericidir:

Ne yapmamız gerektiğini söyleyeyim. Greve gitmeliyiz. Cenaze yarın yapılacak. Teşkilat görevde olmayan tüm memurların katılımını bekliyor. Aile için yapılacak bağışları her zamanki gibi Cecil toplayacak. Bir daha grev hakkında konuşulmasını istemiyorum. Bizler su tesisatçısı değil, polis memuruyuz ve polis memurları greve gitmez (Verhoeven, 1987: 04:35).

Memurlara bu sözleri sarf eden Polis teşkilatı müdürü çalışanların temel hakkı olan grev hakkını ellerinden alan OCP'nin yanında saf tutarak, grev eyleminin polislerde kesinlikle yerinin olmadığını sert bir dille ifade etmektedir. Esasında, memurların grevi dillendirmeleri, insanca çalışma koşullarına sahip olmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Ancak azami kar etmeyi ve çalışanları sömürmeyi hedefleyen OCP için insanca çalışma koşulları bile uygunsuz ve kabul edilemez görülmektedir. Bu bağlamda, Deleuze ve Foucault'nun vurgulamış olduğu disiplin toplumlarından denetim toplumlarına doğru kademeli bir geçiş söz konusudur. Deleuze, disiplinden sonra kaçınılmaz olarak denetim aşamasının geleceğini ifade etmektedir (Kelly, 2015: 159, 152). *RoboCop* filminde benzer bir durum söz konusudur. Polis memurları önce olumsuz çalışma koşulları ile disipline tabi tutulur, akabinde ise OCP'nin yaratmış olduğu teknolojik projelerle polis teşkilatının üzerinde mutlak bir denetim sağlamayı hedeflemektedir. Kendi aralarında konuşan OCP yöneticileri grev konusu hakkında şöyle söylemektedir: “onlar devlet memuru. İş güvencesine sahipler. Greve gitmemeliler. Burası özgür bir toplum ancak hiç bir şey özgür değil çünkü hiçbir şeyin garantisi yok. Kendi başınasın, doğanın kanunu bu” (Verhoeven, 1987: 1:16:47). Her ne kadar polis sendikası grev kararı almış olsa da, (bir haftada beş memur ölmüştür) OCP bu kararı uygulatmamak için içeriden ve dışarıdan elinden geleni yapacaktır ancak buna rağmen birimin yarısı akşam olduğunda görev yerine gitmeyecektir. Günümüzde görülmektedir ki, gelişen robotik ve yapay zekâ teknolojilerine de bir takım hakların verilmesi tartışılmaktadır. Robotların da insanlar gibi kimlik sahibi olması, gelecekte onlara ve yapay zekâlara maaş bağlanması gibi hususlar Avrupa ülkelerinde tartışılmaktadır. Bu bağlamda,

“RoboEtik” terimi ilk kez resmi olarak Japonya’da, Fukuoka Dünya Robot Bildirgesinde kullanılmıştır (Yigit vd., 2018: 34). Söz konusu bildirgeye göre:

1. Gelecek nesil robotlar insanlarla beraber yaşayan sıradan varlıklar olacaktır. 2. Gelecek nesil robotlar insanlara fiziksel ve psikolojik olarak yardım edecektir. 3. Gelecek nesil robotlar güvenliğe ve barışçıl topluma katkı sağlayacaktır (2018: 34).

Öte yandan, robot ve yapay zekâ teknolojilerinin insan istihdamında yaratacağı olumsuz etkiler şimdiden derin kaygılara ve bazı ülkelerde protestolara varan tepkilere sebep olmaktadır. 2015 yılında ABD’nin Austin kentinde SXSW Tech Eğlence Festivalinde bir bilgisayar mühendisinin önderliğinde yapay zekâ ve robotlara yönelik bir protesto gerçekleştirilmiştir (Swartz, 2015). “Robotları Durdurun” ve “İnsanlar Gelecektir” gibi pankartlar taşıyan protestocular arasında Texas Üniversitesi mühendislik öğrencilerinin olduğu bilinmektedir. Evernote firmasının CEO’su Phil Libin, “İnsanlar robotların dünyayı ele geçirmesinden endişeleniyorlar fakat size küresel ısınma ve gelir adaletsizliği gibi çok daha önemli problemlerin olduğunu söyleyebilirim. İnsanlar başka insanlardan daha çok endişelenmelidir” sözlerini sarf etmiştir (Swartz, 2015).

Adil bir toplumun temel hedefi özgürleşmeyi sağlamaktır ve özgürleşme sadece baskıcı ve sömürücü koşullardan kurtulmak değil, toplum yönetimine ve onun tüm alanlarındaki yaratıcı etkinliklerine katılımı gerçekleştirmeyi ifade etmektedir. Bu bağlamda özgürleştirici katılım her zamankinden daha çok insan olmayı tanımlayan kararları içermekte ve bunları teknolojik yaratıcılıkla birleştirmektedir ancak bu kararlar çoğunlukla korporatizm ve onun teknolojinin üzerindeki otoriter gücü tarafından belirlenmektedir (Suarez-Villa, 2012: 1). Korporatizm, büyük sermayeli şirketlerin toplum üzerinde sahip olduğu güç olarak tanımlanmaktadır. Terimin tek bir tanımı olmamasına karşılık, çok geniş bir kapsamı vardır. Genel anlamda ise, şirket gücünün toplumun doğası ve yönetimi üzerinde sahip olduğu geniş yetki alanını içermektedir (2012: 2). Korporatizmin olası bir tanımı şöyledir:

İnsan toplumunu, doğayı ve gezegeni kolonileştirirken, korporatizm bizi aşağılayarak en değerli insani niteliklerimizi metalara (commodity) dönüştürür. Böylece yaratıcılığımız, bilgimiz ve öğrenmemiz özgürleştiren nitelikler değil, bizi insanlıktan, toplumdaki ve doğadan yabancılaşmamıza bağlayan metalar haline gelmektedir. İnsani değerlerin bozulması, başlı başına teknolojiye dayan-

mamaktadır. Yeni bir tür korporatizm karakterine ve teknoloji üzerindeki otoriter kontrolüne dayanmaktadır (Suarez-Villa, 2012: 2).

Söz konusu yeni korporatizm, eskisine göre çok daha zeki, saldırgan ve yırtıcıdır. Bundan dolayı, insanın özgürleşmesini sağlamak amacıyla sosyal bir bilincin yaratılması gerekmektedir. Teknoloji, insan eylem ve kararlarının bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır ve bu kararların sosyal, siyasal ve ekonomik boyutları bulunmaktadır. Korporatizmin yaratmış olduğu bir alt kavram olan teknokapitalizm ise ağırlıklı olarak korporatist güce ve teknolojik yaratıcılığa dayanan yeni kapitalizm türü olarak tanımlanmaktadır (2012: 3). Bu kapsamda kıymetli bir değer olan insan yaratıcılığı metalaştırılmakta ve yeniliklerle, icatlar yoluyla sömürülmektedir. Sonuç itibarıyla teknokapitalizm, korporatist bir ürün olarak egemen sermaye sınıfının sömürü ve baskı düzenini hızlandırmayı, kolaylaştırmayı ve teknoloji aracılığıyla daha etkin kılmayı amaçlamaktadır. Öyle görülmektedir ki, teknokapitalist korporatizm, gelecekte yapay zekâ tasarımcılarının ve kod yazıcılarının egemenliğinde olacaktır. Dolayısıyla, bu unsurları kontrol eden korporatist yapıların, toplumların üzerinde ciddi bir hâkimiyet sağlayacağını öngörmek şimdiden mümkündür.

RoboCop, teknokapitalist korporatizmin bir ürünü olmakla beraber korporatizmin teknoloji üzerinde kurmuş olduğu egemenliğin simgelerinden biridir. Üstün bir teknoloji ve yaratıcılıkla meydana getirilen siborg, ilk aşamada bulunduğu şehir ve toplum için kusursuz bir izlenim vermektedir. Peki, RoboCop gerçekte hangi amaç için yaratılmıştır ve polislerin geleceği açısından ne ifade etmektedir? Bu soruların yanıtları, *RoboCop*'ta büyük resmi görebilmek için önem arz etmektedir. Şu bir gerçektir ki, OCP, RoboCop projesini polis teşkilatının işini kolaylaştırmak veya suç oranını düşürmek için yaratmamıştır. Özünde bir denek görevini üstlenen RoboCop, OCP'ye servet kazandıracak bir mega projedir. Siborglar belki de şehirleri suçtan temizleyecekler ancak gelişmiş teknolojik özelliklerinden dolayı bir siborg, beş-altı polis memurunun yaptığı tek başına yapabilecek, OCP böylece az sayıda siborgla büyük bir bölgeyi kontrol altında tutabilecektir. OCP somut anlamda, Detroit'un merkezine "Delta City" adında yeni bir şehir kurarak, eski Detroit'u silmek istemektedir. Bunu gerçekleştirmek içinse iki milyon işçiye ihtiyaç vardır ancak dibe kadar suça batmış bir şehirde bu mega projenin tamamlanabilmesi için öncelikle işçilerin güvenliğinin sağlanması gerekmektedir. Bunun için de yemeden, içmeden, uyumadan ve asla yorulmadan çalışacak polislere ihtiyaç duyulacaktır. RoboCop'a duyulan ihtiyacın pragmatik nedenleri böylece açığa çıkmaktadır.

Fransız filozof, Louis Althusser'e göre üretim ilişkilerini şekillendiren iki unsur bulunmaktadır: baskıcı devlet aygıtı (repressive state apparatus) ve ideolojik devlet aygıtı (ideological state apparatus) (Althusser, 2014: 1-2). Baskıcı devlet aygıtını Kant'ın kanun anlayışıyla temellendiren Althusser, buna göre kanunun kısıtlama gerektirdiği sonucuna varmıştır. Kısıtlama, yaptırıma ve yaptırım da baskıya yol açmaktadır. Bu yüzden baskıcı devlet aygıtları olarak tanımlanan unsurlar, kanunlara tabi olan mahkeme, silahlı kuvvetler, emniyet güçleri ve diğer devlet kurumlarından oluşmaktadır (2014: 65-66). Bunları ideolojik devlet aygıtlarından ayıran en önemli unsur ise doğrudan ya da dolaylı biçimde fiziksel şiddete başvurmalarıdır (2014: 78). Baskıcı devlet aygıtlarının dayandıkları ideolojik temeller ise legal ideoloji olarak adlandırılmaktadır (2014: 67).

RoboCop'ta Detroit polis teşkilatı baskıcı bir devlet aygıtını temsil etmektedir ancak buna ilişkin büyük bir problem söz konusudur. Doğrudan devlet otoritesine bağlı olması gereken polis birimi, filmde yasal olarak olmasa da, de facto olarak özelleştirilmiş ve korporatist bir yapı olan OCP'ye devredilmiştir. Böylece, demokratik bir sistem içerisinde seçilmiş veya atanmış kamu görevlilerinin idaresinde olması beklenen bir emniyet birimi, korporatist bir yapının insafına teslim edilmiştir. Bunun doğal sonucu olarak, filmde baskıcı devlet aygıtı tamamen OCP'nin egemenliği altındadır. Şirket istediği gibi kararlar alabilmekte ve kendi ideoloji ve emellerini nüfuz sahibi olduğu toplum alanına rahatlıkla dayatabilmektedir. Bu bağlamda *RoboCop*'ta mevcut legal ideoloji, OCP tarafından çerçevesi çizilen ve temelleri teknokapitalist korporatizme dayanan bir ideolojidir ve bu ideoloji kendi bünyesinde ahlak, adalet ve sosyal açılardan ciddi sakınca ve problemler barındırmaktadır. Netice itibarıyla OCP'nin her daim adaletten yana olacağına bir garantisi yoktur ve istemesi durumunda sahip olduğu yetki ve gücü suiistimal edip, karşısına geçenleri kolayca yok etmesi uzak bir olasılık olmayacaktır. Bu yüzden ki, *RoboCop*'ta teknokapitalist korporatizmin temsilcisi olan OCP, Detroit polis teşkilatını bünyesinde eriterek etkili baskıcı devlet aygıtlarından biri üzerine hâkimiyet kurmuş ve egemenliğini artırma yolunda sağlam bir adım atmıştır.

Yakın tarihten OCP olgusuna benzer pek çok örnek verilebilmektedir. Buna, ABD'nin Irak savaşında uygulamış olduğu özelleştirme politikaları gösterilebilir. Bu kapsamda ABD için Irak'ta yapılan işlerin yüzde ellisini üstlenen özel girişimler, yemekten, lojistiğe ve askerlikten güvenlik şirketlerine kadar geniş bir yelpazede faaliyet göstermiştir. Döneminde ciddi tartışmalar yaratan söz konusu girişimlerin çok uluslu korporatist yapılara hizmet ettiği

öne sürülmüş ve karanlık ithamların konusu olmuştur (Waite & Waite, 2010: 81). Korporatist kültürün kendine has bazı özellikleri öne çıkmaktadır. Bunlar: kar amacının öncelenmesi, dar görüşlülük, yayılmacılık, hesap verme ve saydamlık eksikliği, salahiyet ve emperyal kibir olarak ifade edilmektedir (2010: 82-83). Korporatist şirketler, etkilerini çalışanlara doğru genişletirken açgözlü kurum/organizasyon özelliklerini benimsemektedirler. Başka bir ifadeyle, korporatist şirketler, çalışanları üzerinde mutlak bir hakimiyete sahiptir (2010: 83).

Bu yüzden korporatist yapının ne olduğunu ve neleri ifade ettiğini iyi kavramak gerekmektedir. Korporatist şirketler sadece zenginleşme amacı güden, bu amaç doğrultusunda her türlü yola başvuran sosyopat varlıklardır. Ayrıca, halkla ilişkilere potansiyel etkisi ve marka değeri dışında etik bağlamında bir anlayışa sahip değildir (Rushkoff, 2009: 18). Bundan dolayı, herhangi bir etik kaygı gütmemektedir ve bu anlayıştan yoksundur. Korporatizmin sorumlusu olarak her ne kadar küçük bir elitist kesim gösterilse de, bunun esas sorumlusu her birimizde içselleştirilen korporatizmin kendisidir. İçselleştirdiğimiz bu anlayış dünyaya bakışımızı ve davranışlarımızı şekillendirmiştir. Daha da kötüsü, önceden var olan bir insanlık koşuluymuş gibi onun üzerimizdeki hâkimiyetini peşinen kabul etmekteyiz. Ancak bu, bizlere anlatıldığı gibi doğal bir sürecin sonucu değildir. Kökenleri Rönesans'a kadar uzanan, Sanayii Devrimiyle hızlanan ve topluma kararlı korporatist liderler tarafından daha iyi bir yaşam tarzı vaadiyle sunulan korporatizm, nihayetinde kitleleri tepeden kontrol etme konusunda başarıya ulaşmıştır (2009: 18). Korporatizm, insan doğası hakkında 20. yüzyıl faşizmiyle aynı entelektüel temel ve varsayımlara sahiptir. Dahası, faşist düzenlerde olduğu gibi özgür insanlara yönelik derin bir şüphe taşımaktadır. Velhasıl, faşizme gerek duyulmadan, kansız bir şekilde mutlak sosyal kontrolü sağlamanın kültür ve ticaret yoluyla olacağını uygulamaya koymuştur. Bu bağlamda korporatist yapının ve onun anlayışının, toplumun refah, değerler bütünü ve kimlik algısında merkeze oturtulmuş olması şaşırtıcı değildir (2009: 19).

İngiliz filozof Bertrand Russell, ekonomik koşulların bireylerin özgürlüğü ve mutluluğunu sağlamak ve korumak amacıyla var olduğunu belirtmiştir. Modern kapitalizmin yaratmış olduğu korporatist yapılar gittikçe genişleyerek, yayılmaktadır ve bu konsantre kapitalist güç, devlet iradesinin kontrolü dışında sıradan insanların hayatlarını etkileyebilecek kararlar alabilmektedir (Carey & Ongley, 2009: 53). Bu yüzden gücün demokratik kalabilmesi için devlet elinde toplanması gerekmektedir. Dolayısıyla, modern demokrasilerde sıradan bireylerin özgürlük ve mutluluklarını gözetecek etkili bir demok-

rasi anlayışının devlet çatısı altında kurulması elzemdir (2009: 53). Russell'a göre büyük bir korporatist yapıda güç, mülkiyetten daha az yayılmaktadır, başka bir deyişle güç merkezde toplanmaktadır (Russell, 2009: 653). Buna ek olarak, şirketin büyüklüğü arttıkça, ortalama hissedarın çaresizliği de artmaktadır. Sonuç olarak, küçük yatırımcıların büyük korporatist yapılar içerisinde ezilmesi, güç odaklarının demokrasiyi alt etmelerinin ne denli kolay olduğunu göstermektedir. Bundan dolayı, ekonomik girişimlerin kontrolünün devlet gözetiminde olmaları ortalama vatandaş açısından büyük önem arz etmektedir çünkü büyük çaptaki sanayi gücünün dize getirilmesi için kamu mülkiyeti şarttır ancak mutlak suretle demokrasi ile tamamlanmalıdır (2009: 654-655). Bu bağlamda gelecekte, bireylerin büyük korporatist yapıların içerisinde yok olmaları sentetik iktidarın egemenliğine yol açacaktır. Sentetik iktidarın hâkimiyetinde ise küçük yatırımcıların korporatistlere karşı ezilmesinde olduğu gibi, bireyler muhatabının tam anlamıyla kim olduklarını bilmedikleri bir iktidara ezilmeye mahkûm olacaklardır. Sentetik iktidar, insanın robotlaşarak, siborglaşması ve ruhunu kaybetmesi ile ekonomik ve toplumsal anlamda ilişkilidir.

RoboCop'ta korporatist bir yapı olan OCP etik değerler anlamında kocaman bir soru işaretidir. İlk bakışta kamu güvenliğini gözetir gibi görünen OCP, uzun vadede büyüme, genişleme ve egemenlik oluşturma planları gütmektedir. Ayrıca, OCP açısından bireylerin özgürlüğü ve çalışanların güvenliği/iş güvencesi son derece muğlak konulardır. Bu tarz son derece hayati konuların şirket yöneticilerinin oportünist emellerine kurban edilmeyeceğinin herhangi bir garantisi yoktur. Bertrand Russell'ın ifade ettiği gibi OCP büyüdükçe ve güçlendikçe daha anti-demokratik bir yapıya dönüşecek ve kamu gücünü elinde toplayarak, sıradan vatandaşların hayatlarına totaliter müdahalelerde bulunabilecektir. Bu açıdan, ilk etapta olumlu fikir gibi görünen polis teşkilatının korporatist bir yapı olan OCP tarafından devralınması, özünde oldukça tehlikeli ve anti-demokratik sonuçlar yaratabilecek türden bir olgudur. Bunu, korporatist faşizm olarak nitelemek yanlış olmayacaktır ve *RoboCop* tam olarak bunu anlatmak istemektedir.

RoboCop'ta korporatist faşizmin vücut bulmuş hali Dick Jones karakteridir. OCP'nin genel başkan yardımcısı Jones, yok edici bir hırsla sahip, oportünist ve yozlaşmış bir iş adamını temsil etmektedir.⁵ Jones, Makyavelci bir anlayışla hareket etmektedir ve gücü elde etmek için yapmayacağı eylem

⁵ Ancak toplumun genel algısında bu faşist eğilimler gizlenmekte ve korporatist hegemonyanın kontrolünde suni bir kusursuz demokrasi ve özgürlükler imajı yaratılmaktadır.

yoktur ki buna cinayet dâhildir. En büyük rakibi, Bob Morton’u çete lideri Clarence Boddicker’a ortadan kaldırtarak, OCP’nin yönetim kurulunda gücüne güç katmak istemektedir. Bu bağlamda Jones, basmakalıp korporatist bir iş adamıdır. Jones’un karanlık planlarını suya düşürecek olan ise RoboCop’un ta kendisidir. RoboCop, mental anlamda Murphy’e dönüştükten sonra olayları daha gerçekçi ve analitik yorumlama imkânına sahip olmuştur. Gerçekleri ve büyük resmi görmeyi başaran Murphy, Jones’un OCP’deki yozlaşmış düzenin yegâne sorumlusu olduğunun farkına varır ve onun yok edilmesine yönelik somut bir girişimde bulunur. Ayrıca, veri tabanında programlanmış olan dört direktifin gizli olan dördüncü direktifi, RoboCop, Jones’un peşine düştüğünde açığa çıkmaktadır: “OCP’nin kıdemli bir yöneticisini tutuklamaya yönelik herhangi bir girişim, kapatmaya neden olur” (Verhoeven, 1987: 1:10:16). Böylelikle, toplum güvenliğiyle ilgisi olmayan ve sadece OCP yöneticilerinin çıkarlarını gözetken bu direktif, ona gizlice enjekte edilmiştir. Ancak Murphy’e dönüşen RoboCop bunu sorgulayacak, onaylamayacak ve tam aksini yaparak Jones’u herkesin gözü önünde ortadan kaldıracaktır.

Sonuç: İnsanlığa Alternatif Bir Siborg Olarak RoboCop

Paul Verhoeven’in *RoboCop* yapımının alt-metninde geniş bir spektrumda sosyal, psikolojik ve felsefi meselelere değinilmektedir. Bunların arasında dehümanizasyon, insan hakları, emek, teknokapitalist korporatizm ve posthümanizm gibi konular öne çıkmaktadır. Ayrıca bu makalede ayrıntılı biçimde değinilmeyen tüketim toplumu, politika ve cinsiyet rolleri gibi konulara da filmde değinilmektedir. Örneğin, cinsiyet özelinde Murphy’nin partneri Lewis’in çekici bir kadın olmasına karşın, filmin hiçbir sahnesinde kadın kimliğiyle ön plana çıkmaması dikkat çekicidir. Lewis, kadından önce bir partnerdir ve diğer herkes gibi polis memurudur. Diğer konulardan da benzer örnekler verilebilmektedir.

RoboCop’u posthümanizm penceresinden incelediğimizde, nereden veya hangi açıdan bakılırsa bakılsın teknokapitalist korporatizm olgusuna takılı kalınmaktadır. İnsan sonrası bir figür olan RoboCop neden ve hangi amaç doğrultusunda yaratılmıştır? Onun, hangi amaçlarla yaratıldığı filmde doğrudan açıklanmasa da, bunun OCP’nin büyüme, tekelleşme ve piyasa haricinde kamu alanlarına da egemen olma hedefleriyle yakından ilişkili olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. *RoboCop* örneğinde insan sonrası bir yaratım olan siborg, hümanist bir anlayıştan uzak bir noktada durmaktadır çünkü bir nesne ya da ürün olarak araçsallaştırılmaktadır. Araçsallaştırılan bu nesne insan karşıtı bir figür olarak insanlığın karşısında bir alternatif olarak sunulmaktadır. İnsan sonrası yaklaşım açısından olumlu görülebilecek

bu göndermeler *RoboCop*'ta açıkça vurgulanmaktadır. Filmde, insan adeta tüm sorunların merkezine oturtulmuş ve insanlık, eleştirinin odak noktasında konumlandırılmıştır. Öyle ki, tüm sömürü, şiddet, zulüm ve problemlerin kaynağı olarak insanlık gösterilmektedir. *RoboCop* bu sorunlara sebep olanlara bir alternatif olarak sunulmaktadır. Bir siborg olarak teknolojik gelişmişliğin dışında mental anlamda da insana alternatif olabilecek bir kapasiteye sahiptir. Ancak gelecekte birden çok siborg türünün var olmasıyla birlikte siborglar arasında, insanlar arasında olduğu gibi, eşitsizlikler ve tahakküm durumlarının ortaya çıkması muhtemeldir. Bu durumlar bazı siborg türlerinin, kendinden daha üstün özelliklere sahip olanlar tarafından köleleştirilmesine yol açabilecektir. Bunu önleyebilmek adına, tüm siborgların eşitliğini sağlayan yasalar düzenlenmeli ve uygulamaya konulmalıdır. Bu noktada insan sonrası bakış açısıyla siborglar, insanlar ve tüm canlılarla birlikte eşit bir pozisyonda konumlandırılmalı ve yaşayan tüm canlı türleriyle eşit haklara sahip olmalıdır.

Posthümanizm, hümanizme karşı duruş sergilerken antihümanizmle benzer bir noktada durmaktadır. Her iki hareket, evrensel hümanist retoriği terk eden bir anlayışı benimsemektedir ve hiyerarşik olmayan farklılık vurgusu yapmaktadır (Ferrando, 2019: 45). Bu anlamda, “posthümanizm ve antihümanizm insanlığa yönelik tekilci bir yaklaşım sergilemekten geri durmaktadır. Bu, kendi görüşünü, bakış açısını ve tecrübelerini tüm insanlığa dayatabilecek spesifik bir insan türünün olmaması anlamına gelmektedir” (2019: 45). Bu bağlamda, Batı felsefe tarihinin nesnel konusu olarak adlandırılanların evrensel insan deneyiminin beyaz, ataerkil ve batı-merkezi insan deneyimiyle aynı konumda bulunduğunu açığa vurmaktadır (2019: 45). Dolayısıyla, tarihi “nesnel” olarak tarif edenler, koydukları kriterlerin dışında kalanları, kadınlar ve Avrupalı olmayanlar gibi, kendi önyargı ve beklentileri doğrultusunda ele almışlardır (2019: 46).

Bu açıdan değerlendirildiğinde, *RoboCop* figürünün insana alternatif bir varlık olarak sunulduğunu görebilmekteyiz. İnsanlık, egemen ideoloji ve güç odaklarının içerisinde hiyerarşik ilişkilere maruz kalarak varlığını sürdürmektedir ancak *RoboCop* için aynı durum söz konusu değildir. İnsan sonrası bir varlık olan *RoboCop*, dil, din, ırk, ulus, cinsiyet, sınıf gibi hiyerarşik unsurlardan arınmış biçimde hareket etmektedir. Yasaları ne pahasına olursa olsun uygulayacak güce ve iradeye sahiptir. Bu anlamda insanların sağlayamadıkları ve sağlamalarının mümkün olmadığı tarafsız olabilme özelliğini (nötr) ortaya koyabilmiştir. Bu tarafsızlık sayesinde *RoboCop* istisnasız biçimde doğrulardan yana olmuş ve yanlışların karşısında durmuştur. Buna

verilecek en güzel örneklerden biri, OCP'nin yöneticilerinden Dick Jones'u kirli ilişkilerinden dolayı toplantı esnasında herkesin gözü önünde vurmasıdır. Bu olayın alt metninde, RoboCop, diğer korporatist yöneticilere böylece gözdağı vermektedir. Kanun dışına çıkan, ezen ve haksızca sömüren kim olursa olsun, sonunun Jones gibi olacağı mesajını iletmektedir. Bu anlamda insan merkezci bir anlayışı terk eden RoboCop, insan sonrası ve nötr bir anlayışı benimsemektedir. Ferrando'nun ifadesiyle,

İnsan kavramının ve insanlığın tarihsel oluşumunun “sonrası”dır, her ikisi de daha önce gördüğümüz gibi hiyerarşik sosyal yapılara ve insan merkezli varsayımlara dayanmaktadır. Türçülük insan sonrası eleştirel yaklaşımın ayrılmaz yönünü oluşturmaktadır. Posthümanizm post-dışlayıcılık olarak da görülebilir: en geniş anlamıyla varoluşun uzlaşmasını sunan ampirik bir arabuluculuk felsefesidir. Posthumanism, postmodern yapısöküm uygulaması ile herhangi bir düalizm veya antitezi kullanmamakta, herhangi bir ontolojik kutuplaşmayı çözmektedir (2013: 29).

Bu açıdan değerlendirildiğinde olumlu bir örnek olarak tasvir edilmektedir çünkü RoboCop insanlığı aşan ve ona alternatif bir vizyonun temsilcisidir. Ayrıca, posthümanizm insanlığı ve insanmerkezciliği aşmaya odaklanmaktadır (Braidotti, 2018: 7). Bunun bir sonucu olarak insanmerkezcilik kavramı, yerini post-insanmerkezciliğe bırakmıştır ve bu kavram yaşayan tüm türleri tek bir şemsiye altında birleştirmektedir (2018: 11).

Sonuç itibariyle, Murphy dehümanize edilmiş, siborg olarak diriltilmiş ancak korporatist bir güç olan OCP'nin hizmetinde kalmış ve bundan sıyrılamamıştır. Murphy'nin dehümanize edilmesi teknokapitalist korporatist güçlerin çalışanlara karşı giriştiği bir hamledir ve bu hamleyle tüm emekçi sınıfına dolaylı bir mesaj verilmektedir. Fakat OCP'nin uygulamaya koyduğu dehümanizasyon ters tepecektir çünkü insan sonrası bir varlık olarak ortaya çıkan RoboCop, OCP'nin hizmetinde olmasına rağmen onun korporatist anlayışına sahip değildir. Bu durum RoboCop ile OCP arasında gelecekte yaşanması muhtemel sorun ve çatışmaların habercisidir. Bu çatışmaların OCP tarafından fark edilerek bastırılması ise kuvvetli bir olasılıktır. Filmde, Alex Murphy'nin RoboCop'a geçirdiği dönüşüm sürecinde üç adet farklı kimlik ortaya çıkmıştır: Murphy (insan), RoboCop (Robot Murphy) ve RoboCop (Siborg Murphy) (Marsellus, 2017: 51). Filmin sonunda kendini Murphy olarak tanımlayan RoboCop, kaskını çıkarmış ve yüzünü, yani insani tarafıyla sembolik bir şekilde yüzleşmeyi seçmiştir. İnsan, makine, siborg üçlemesinde film, insan sonrası bir duruşu benimsemiş ve bir siborg prototipini temsil

eden RoboCop'tan yana olmuştur. İnsan sonrası bağlamında RoboCop, (Si-borg Murphy) insanlık ile robotik teknolojinin başarılı bir birleşimini teşkil etmektedir (2017: 56).

İronik biçimde, Verhoeven, filmin başlarında insanı makine olarak tasvir etmekte ve filmin ikinci yarısında ise bu durumu tersine çevirerek makineleşmiş insan vizyonunu sunmaktadır. Böylelikle, *RoboCop*, insan ve insan sonrasına dair önemli pek çok meseleyi sorgulatmaktadır. Sonuç olarak, insan sonrası bir anlatı olan *RoboCop*, alt metninde Verhoeven'in özgün tarzı ve sosyo-politik mesajlarıyla donatılmış bir gelecek vizyonu aktarmaktadır. Salt teknolojik gelişmişlik ve otomasyon ile ilerleme sağlanmasının mümkün olmayacağını ima edilerek, korporatizm engelinin aşılmasının gerekliliğine işaret edilmiştir. Filmde bulunan ironilerden en büyüğü ise insan sonrası bir varlık olan RoboCop'un, yaratıcısı olan OCP'nin değerlerine tamamen zıt bir anlayışı benimsemiş olmasıdır ve bu anlamda RoboCop, posthümanizmin devrimci ruhuna sahip olmakla birlikte yaratıcısının geleceği açısından başlı başına bir tehdit oluşturmaktadır. Ancak sonuç itibarıyla bu tehdit teoride sınırlı kalmış ve korporatist hegemonyadan kurtulamayıp uygulamaya geçme şansını bulamamıştır.

Kaynakça

- Althusser, Louis (2014). *On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*. New York: Verso Trade.
- Braidotti, Rosi (2018). "A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities". *Theory, Culture & Society*, 36(6): 31-61.
- Carey, Rosalind & Ongley, John (2009). *Historical Dictionary of Bertrand Russell's Philosophy*. Lanham, MD: Scarecrow Press Inc.
- Ferrando, Francesca (2013). "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms". *Existenz*, 8(2): 26-32.
- Ferrando, Francesca (2019). *Philosophical Posthumanism*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Gunkel, David (2000). "We are Borg: Cyborgs and the Subject of Communication". *Communication Theory*, 10(3): 332-357.
- Haraway, Donna (2006). *Siborg Manifestosu: Geç Yirminci Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Haslam, Nick (2006). "Dehumanization: An Integrative Review". *Personality and Social Psychology Review*, 10(3): 252-264.
- Kelly, Mark G. E. (2015). "Discipline is Control: Foucault contra Deleuze". *New Formations*, 84(84): 148-162.
- Levi, Primo (1989). *The Drowned and the Saved*. New York: Simon & Schuster.
- Marsellus, Mynt (2017). "'The RoboCop We Deserve': Post-human Transformations and Social Critique in Paul Verhoeven's and Jose Padilha's RoboCop". *Laurier Undergraduate Journal of the Arts*, 3(3): 51-61.
- Oliver, Sophie (2010). "Dehumanization: Perceiving the Body as (in) Human". *Humiliation, Degradation, Dehumanization: Human Dignity Violated*. Eds. Paulus Kaufmann and others. London & New York: Springer, Science & Business Media.
- Rhee, Jennifer (2018). *The Robotic Imaginary: The Human and the Price of Dehumanized Labor*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rushkoff, Douglas (2009). *Life Inc.: How the World Became a Corporation and How to Take it Back*. New York: Random House.
- Russell, Bertrand (2009). *The Basic Writings of Bertrand Russell*. New York: Routledge.
- Scanlan, James P. (1960). "Man as Laborer, Dehumanized". *The Review of Politics*, 22(2): 298-301.
- Sobchack, Vivian C. (1997). *Screening Space: The American Science Fiction Film*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Suarez-Villa, Luis (2012). *Technocapitalism: A Critical Perspective on Technological Innovation and Corporatism*. Philadelphia: Temple University Press.
- Swartz, Jon (2015, March 14). "Protesters Stage Anti-Robot Rally at SXSW". <https://www.usatoday.com/story/tech/2015/03/14/sxsw-robot-ai-protest-artificial-intelligence/24777871/>. Retrieved January 4, 2021.
- Verhoeven, Paul (Director) (1987). *RoboCop* [Motion picture]. USA: Orion Pictures.
- Waite, Duncan & Waite, Susan F. (2010). "Corporatism and its Corruption of Democracy and Education". *Journal of Education and Humanities: Theory and Practice*, 1(2): 81-106.

Yigit, Tuncay and others (2018). “Robotics Rights and Ethics Rules”. *Journal of Multidisciplinary Developments*, 3(1): 30–37.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Teşekkür: Bu makalenin üretilmesine vesile olduğu için sayın Dr. Emrah Atasoy’a teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Acknowledgment: *I thank to Dr. Emrah Atasoy for helping produce this article.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

16. YÜZYILDA OSMANLI'DA DİNÎ DEĞERLER İLE SOSYAL YAPININ KORUNMASINDA NAKİBÜ'L-EŞRAFLIK MAKAMI

The Institution of Nakîbü'l-Eşraf in the Protection of Religious Values and
Social Structure in the Ottoman Empire in the 16th Century

Savaş YILMAZ*

ÖZ

Tarihi süreç içerisinde kadim medeniyetler, devlet düzeninden adaletin sağlanması kadar dinin toplum ve yönetim üzerindeki büyüleyici iksirinden faydalanmaya çalışmışlardır. Osmanlılar da toplumda huzurunun sağlanmasında bu büyüleyici gücün etkisinde kalmışlar, örfî güç ve otoritelerini şerî kanunlarla bezeyerek meşruyetlerini toplumun genelinde hâkim kılmayı amaçlamışlardır. Ayrıca güç ve iktidarlarını dinî değerlere saygı ve sevgi ile donatarak Hz. Muhammed'in, ehl-i beytine olan hürmetlerini de göstermişlerdir. Onların bu davranışları ehl-i beytine olan sevgi ve saygıyı daha da artırmıştı. Bu durumdan faydalanmaya çalışan müteseyyidler (sah-te seyyid ve şerifler); devletin bazı muafiyetlerinden faydalanarak bu durumu gelir kapısı olarak görmüşlerdir. Merkezî yönetim, seyyid ve şeriflik iddiasında bulunanlar hakkında şikâyetler nedeniyle araştırmalar yapılması için başkentte Nakîbü'l-eşraflık müessesini kurmuştu. Böylece devletin muhtelif yerlerinde kendilerini seyyid ve şerif olarak tanıtarak halkın dinî değerlerini istismar edenlerin halleri taşra yöneticileri vasıtasıyla bu makama bir tezkere ile sorulmuş ve cevabî yazılara göre kararlar verilmişti. Bu bağlamda dinî değerlerin ve toplumsal huzurun sağlanmasında önemli güç olan Nakîbü'l-eşraflık makamı, din istismarcılarının davranışlarının engellenmesinde önemli görevleri yerine getirmiş ve saltanatın kaldırılmasıyla da kurumsal yapıya son verilmişti. Çalışmanın amacı; Osmanlı idaresinin, Nakîbü'l-eşraflık müessesesiyle müteseyyidler tespit ederek dinî değerlerin istismar edilmemesi için almış olduğu tedbirleri belirtmektir. Divân-ı hümayûna, müteseyyidler hakkında şikâyetlerin yapılması nedeniyle mühimme defterleri araştırmada asıl kaynak olarak belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Divân-ı hümayûn, Nakîbü'l-eşraf, seyyid ve şerif, müteseyyid, tebaa.

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Kayseri/Türkiye. E-posta: syilmaz3840@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0002-6979-6495.

ABSTRACT

In the historical process, ancient civilizations sought to take advantage of the fascinating elixir of religion over society and government, from the state order to the establishment of justice. The Ottomans were also influenced by this fascinating power in ensuring peace in society, and they aimed to make their legitimacy dominant in the society by embellishing their customary power and authority with religious laws. Trying to take advantage of this situation, fake sayyids and sheriffs tried to gain income on the religious values of the people by taking advantage of some exemptions of the state. The central government had set up the institution of the prophet's descendants in the capital to investigate the complaints against those who claim to be sayyid and sheriff. Thus, the situation of those who abused the religious values of the people by introducing themselves as sayyids and sheriffs in various parts of the state were asked to this institution by the provincial administrators with an official letter and the decisions were made according to the answers. With the abolition of the sultanate, its institutional structure was ended. Purpose of the study; it is to indicate the measures taken by the central government to prevent the abuse of religious values by identifying false sayyids and sheriffs with the institution of the prophet's descendants. Due to complaints made to the imperial council about fake sayyids and sheriffs, the mühimme books were determined as the main source in the research.

Keywords: Divân-ı hümâyûn, Nakîbü'l-eşraf, sayyid and sharif, fake sayyid and sharif, vassal.

Giriş

İnsanoğlu tabiatı gereği bir toplumun varlığına ihtiyaç duymaktadır. Böyle bir ihtiyaç, yaşam koşullarının ferdiyetçilikten ziyade toplumsal yaşamı zorunlu hale getirmesinden kaynaklanmıştır. İnsanoğlu gündelik gereksinimlerini giderip varlığını devam ettirebilmesi için başta gıda olmak üzere giyeceği ile barınacağı yeri ve güvenliğini sağlayacağı aletleri tek başına yapabilmesi gerekmektedir. Bu ihtiyaçları tek başına zamanında sağlayıp gidermesini düşünmek imkânsızdır. İşte toplumsal yaşamı gerekli kılan asıl unsur; zaruri ihtiyaçların giderilmesi ile insanlar arasında yardımlaşma duygusunun baskın olması gerçeğidir (El-Kâzerûnî, 2014: 166). Bu husus hakkında Halil İnalcık; “İnsan, medenî bi't-tab'dır, yani tâbiatı icabı cemiyet halinde yaşar. İnsanlar yaşama vasıtalarını sağlamak için birbirlerine karşılıklı yardıma muhtaçtır. Bu da cemiyet haline geçmekle mümkündür. İnsanlar kendi hallerine bırakılırsa, aralarında çatışma ve düşmanlık hâkim olur ki bu da karşılıklı yardımlaşma imkânını ortadan kaldırır.” demiştir (2016: 81). İnsanlar, bu sebeple gündelik ihtiyaçlarını daha kolay giderebilmek için bir-

likte yaşamının gerekliliğini idrak etmişler, bu da toplumsal yapıyı meydana getirmişti (İbrahim Müteferrika, 1980: 27).

Toplumsal yaşamın oluşup gelişmesinde ise maddi ve manevî gereksinimler belirleyici olmuştu. Toplumun şekillenip yapı harcının oluşmasında ise ekonomik kaygıların yanı sıra manevî değerler de ön plana çıkmıştı (Hassan, 1988: 154). Toplumsal birlikteliğin sağlanmasında ise adil bir yönetime ihtiyaç duyulmuştu. Adalet toplumda düzenin sağlanmasında en büyük gücü temsil etmekteydi. Adaletin sağlanamaması durumunda bireyler kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek toplumsal yaşamın dinamik gücü olan dayanışma ve yardımlaşma duygusunu köreltip toplumda kaosu yaşanmasına neden olabilmekteydiler (El-Kâzerûnî, 2014: 168). Bu bağlamda toplumsal yapının iki asıl güç üzerine inşa edildiği söylenebilir. Birincisi ihtiyaçların giderilmesine bağlı maddenin temini ikincisi ise manevî değerlerle yardımlaşma ve dayanışmanın ön plana çıktığı insanî değerlerdi.

İlk bakışta girift ve iç içe gibi görülen toplumsal yapının, aslında derinleştikçe bir fotoğrafın kadrajı gibi uyumlu ve ahenkli bir bütünlük sergilediği görülebilir. Bu konuda Hilmi Ziya Ülken, toplumsal yaşamın meydana getirdiği maddi ve manevî değerlerin madde ve suret şeklinde tezahür ettiğini belirtmektedir (Ülken, 2008: 10). Bu anlayış, Osmanlı devlet ve toplum yapısının şekillenmesinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak biz burada toplumsal yapıyı meydana getiren; şehirli, köylü, konargöçer ya da askerî ile reâyâ/halk gibi statülerin ayrıştırılmasından ziyade toplumsal yapı üzerinde kendini iyiden iyiye gösteren manevî değerlere değineceğiz. Öyle ise maddi değerlerden arındırılmış, Osmanlı toplum yapısının dinamik gücü olan dinî ve örfî değerler ile bu değerlerin korunmasına yönelik merkezî yönetimce alınan tedbirlerin neler olduğunun bilinmesi gerekmektedir.

Osmanlı Devleti, İslâmî değerlerin hakîm olduğu (Fodor, 2016: 52) bir Müslüman devlet olması nedeniyle tebaa/halk anlayışı da bu ilke üzerine şekillenmişti. Öyle ki Osmanlı toplum yapısının şekillenmesinde devlet ile din belirleyici bir güç olmuştu (Beyazıt, 2014: 98). Dinî değerler üzerine devlet teşkilatı ile ictimâî yaşamı oluşturan Osmanlılarda ruhanî (Ortaylı, 2008: 454) bir zümrenin varlığı da kaçınılmaz olmuştu. Bu zümrenin gücü ise Osmanoğulları'nın dinî değerlere gösterdikleri hassasiyetten kaynaklanmıştı. Toplumsal yapıda, din adamlarından oluşan bir zümrenin varlığından ziyade dinî değerlere bağlılıktan doğan sevgi ile saygıdan meydana gelen, bazı ayrıcalıklara sahip kişiler anlaşılmalıdır. Osmanoğulları, dinî değerlere sevgi ve saygılarını göstermişler, başkent İstanbul'dan, Mekke-i Mükerreme'ye

Sürre alayları düzenleyerek Hz. Muhammed'in, ahabına yardım ve ikramlarda bulunmuşlardı. Osmanlılar, din büyüklerine olan sevgi ve saygılarının bir gereği olarak İstanbul'da Nakîbü'l-eşraflik müessesesini kurup sevgi ve saygılarını bu kurumsal yapının varlığıyla yaşatmışlardı (Kazıcı, 1996: 190-191).

1. Tarihsel Süreçte Nakîbü'l-eşraflik Kurumu

Bu müessese hakkında; Meşihât Arşivinde ki Nakîbü'l-eşrafıarca kaleme alınan, Nakîbü'l-eşraf defterlerinden bilgi edinmekteyiz (Işık, 2014: 213). "Nakîb" kelimesi; "vekil, bir kavmin en hayırlısı ya da bir cemaatin temsilcisi" ile "emin, kefil" gibi anlamlara gelmektedir (Sarıcık, 2003: 20). İslâm tarihinde ilk nakîblik uygulaması; Hz. Muhammed ile II. Akabe Biatı görüşmeleri sırasında başlamıştı. Bu uygulama daha sonraları Hz. Muhammed'in soyundan gelenlerin belirlenip onlar hakkında gerekli kararların alındığı bir kurum haline dönüştürülmüş ve siyasî yapı ile de koordineli çalışmasından dolayı da Nakîbü'l-eşraf denilmiştir (Kazıcı, 1983: 257).

Nakîbü'l-eşraflik makamının varlığı hakkında ilk bilgilerin Fatimîler zamanına kadar gittiği bilinmektedir. Fatimîler, Hz. Ali ile zevcesi Fatimatüz-zehra'nın soyundan gelenleri tespit eden, bunlar arasında ortaya çıkan sorunları çözümlenerek gayr-i ahlâki davranmalarına mani olan, "Nikabettüntalibiyyîn" adı altında bir makamı ihdas etmişlerdi (Uzunçarşılı, 1988: 389). Abbasiler bu makamı kurumsal bir yapıya dönüştürmüş, Osmanlılar ise bu makama tam anlamıyla işlerlik kazandırmışlardı. Osmanlılar, Nakîbü'l-eşrafliğin merkezini İstanbul olarak belirlemişler aynı zaman da kazalarda da Nakîbü'l-eşraflik kaymakamlıklarını kurmuşlardı. Taşrada ki bu kurumun başına ise Hz. Muhammed'in soyundan gelenleri atamışlardı (Ünal, 2012: 69). Böyle bir uygulamaya gidilmesi, taşrada Hz. Muhammed soyundan geldiklerini iddia edenler hakkında gerekli araştırmanın hızla yapılarak karara bağlanmak istenmesinde kaynaklanmıştı.

Hz. Muhammed, torunları Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin için "insanların lideri, önderi ve efendisi" manasına gelecek şekilde "seyyid" tabirini kullanmıştı. Daha sonra bu tabir "iki seyyid" anlamına gelecek şekilde kullanılarak "seyyideyn" kelimesine dönüşmüştü (Küçükbaşcı, 2009: 89-90). Hz. Ali'nin büyük oğlu Hz. Hasan, küçük oğlu ise Hz. Hüseyin idi. Hz. Hasan'dan devam eden soya "şerif", Hz. Hüseyin'den gelenlere ise "seyyid" denilmiştir. Bununla beraber seyyid ve şerif aileleri arasında yapılan evlilik sonunda doğan çocuklara da "seyyid" ve "şerif" lafzı kullanılmıştı (Uzunçarşılı, 2004: 431-432). Hz. Fatma'nın soyundan olmadıkları halde toplumda şeref ve itibar

kazanmaya çalışanlara da “sahte seyyid” anlamında “müteseyyid” denmişti (Kütükoğlu, 1991: 98). Edirne kadısına gönderilen hükümde Edirne’de seyyidlik iddiasında bulunanların seyyid mi müteseyyid mi olduklarının araştırılmasına, ellerinde temessük¹ yok ise seyyidlik alametlerinin alınarak cezalandırılmalarına karar verilmişti (BOA, 1998: 368).

Müteseyyidler daha İslamiyet’in ilk yıllarından itibaren seyyid ve şeriflere tanınan bazı ayrıcalıkları elde etmeye çalışmışlardı. Hz. Ömer’in, Bedir Savaşı’na katılanların çocuklarına ikişer bin, Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin’in çocuklarına beşer bin dirhem vermesi kendisinden sonra gelen İslam devlet başkanları için örnek bir uygulama olmuştu. Bu davranış adet haline dönüşerek seyyid ve şeriflere bazı ayrıcalıkların verilmesine yol açmıştı (Küçükkaşçı, 2009: 96). Bu nedenle daha İslam’ın ilk yıllarından itibaren bunlara, ganimetten pay verilmiş, maddi sıkıntı yaşamamalarına özen gösterilmişti (Yılmaz, 2018: 728). Seyyid ve şeriflere böyle bir ayrıcalık verilmesinin nedeni ise zekât ve sadaka verilmesinin caiz olmamasından kaynaklanmıştı.

Osmanlı padişahları, sahte seyyid ve şeriflerin suiistimallerini önlenmek için gerekli idarî ve cezaî tedbirler almışlardı. Yıldırım Bayezid, seyyid ve şeriflerin (sâdât, şürefâ), başına Seyyid Ali Nita’, nâzır tayin etmiş böylece Seyyid Ali Nita’, Osmanlıların ilk Nakîbü’l-eşrâfı olmuştu (Gökbilgin, 1997: 107). Yıldırım Bayezid tarafından sâdâtın (seyyid ve şeriflerin) işlerinin düzenlenmesi için atanan Seyyid Ali Nita’, Bursa’da yaptırılan İsakiye Zaviyesinin de vakıf işlerinin yürütülmesinden sorumlu tutulmuştu (Uzunçarşılı, 2004: 453). Yıldırım Bayezid’in kurduğu Nakîbü’l-eşrâflık müessesesine Fatih Sultan Mehmet bir süre sonra son vermişti. Ancak toplumda kendini seyyid ve şerif olarak tanıtarak çıkar sağlayan bazı kişilerin ortaya çıkması üzerine bu müessesenin varlığına yeniden ihtiyaç duyulmuştu. II. Bayezid bu müesseseyi yeniden kurarak 1494 yılında Seyyid Mahmud’u Nakîbü’l-eşrâf olarak atamıştı (İpşirli, 2021: 212). Kanunî Sultan Süleyman ise bu müesseseyi kurumsal bir yapıya kavuşturmuş, Nakîbü’l-eşrâf olarak atanacak kişilerin “Seyid-i sahîhü’n-neseb olan tarik-i ilmiye rical” vasfına sahip olmasına itina göstermişti. Asalet ve liyakat esasına göre bu makama getirilen seyyid ve şerifler, Nakîbü’l-eşraf defterlerine silsile yoluyla kaydedilirdi. Ayrıca seyyid ve şeriflerin suç işlemeleri halinde cezalandırılmaları bu kurum tarafından yapılırdı. Seyyid ve şeriflerin davalarının görülmesinden ce-

¹ Temessük: Senet, hüccet; borç için alınıp verilen kâğıt. Osmanlı diplomatiğinde bir borcun ödenmesinin kabul edilmesi, bir şeyin teslim alındığının gösterilmesi gibi hususlarda karşı tarafa verilen bir nevi senet (Ünal, 2011: 677).

zalandırılmalarına kadar bu kurumun yetkili olması, onların ayrıcalıklı olduklarını da göstermekteydi (Gökbilgin, 1997: 108). Böylece Nakîbü'l-eşraflar, seyyid ve şeriflerin davalarının görülmesinde kadıların yetkisini kullanarak karar vermişlerdi (Işık, 2014: 214).

Nakîbü'l-eşrafların aslî görevleri, müteseyyidlerle mücadele ederek seyyid ve şeriflerin hak ve hukuklarını savunmaktı. Bu bağlamda Nakîbü'l-eşraflar, seyyid ve şeriflerin işlerini düzenleyerek doğumları ile ölümlerini deftere kaydedip asaletleri ile bağdaşmayacak işlere girmelerine mani olup ganimetten elde edilen payları dağıtmaktı. Bu görevlerinin yanı sıra Hz. Muhammed'in soyunun, asaletinin bozulmaması için evliliklerde küfüvlüğün (denklik) olmasına dikkat ederlerdi. Kısacası Hz. Muhammed'in soyundakilerin vasîsi gibi görev yaparlardı (Pakalın, 1946: 647).

Osmanlılar da kendilerinden önceki İslam devletleri gibi seyyid ve şeriflerin maddî sıkıntı çekmemeleri için onlara devlet kapısında görevler verip gelir sağlamışlardı. Maddî durumu iyi olmayan seyyidlere hisar gedikliği görevi verilmişti (Belge-8). Mekke'den gelerek İstanbul'a yerleşen Fatma Hanım'ın seyyide olduğu, Nakîbü'l-eşrâftan alınan belgeden anlaşılmıştı. Seyyidenin maddî durumun iyi olmaması nedeniyle Ayasofya'da on beş akçe ile görevlendirilmesine karar verilmişti (Belge-9). Hükümde seyyidenin Ayasofya'da hangi görev yapacağı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Osmanlılar, Hz. Muhammed'e olan sevgi ve saygılarının bir nişanesi olarak ülkelerine gelen seyyid ve şeriflere, vergi ve rüsumdan muaf tutulduklarına dair berat vererek de göstermişlerdi (Uzunçarşılı, 2004: 453). Seyyidlere sağlanan bu ayrıcalıkların yanı sıra timar sahibi olanlar da sefere katılababilirlerdi (Belge-1). Aslında Osmanlı kanunnamelerinde, timar sahiplerinin sefere katılmaları bir zorunluluk olarak belirtilmişti. Görevini yerine getirmeyen timarlı sipahilerin ise ellerinde ki topraklar alınarak azledilirlerdi (Cin, 2016: 82). Seyyidler, bu uygulamadan da muaf tutulmuşlardı.

Osmanlılar, Nakîbü'l-eşraflık makamına atanan kişileri, teşrifat usul ve kaidelerine göre göreve başlatırlardı. Osmanlılarda teşkilat ve teşrifat denince padişahı temsil eden devlet adamları akla gelmektedir (Ali Seydi Bey, t.y.: 14). Nakîbü'l-eşrâf olarak atanacak kişi, Bab-ı âliye davet edilerek sadrazamın huzuruna çıkarılırdı. Sadrazamın eteğini öpmesinin ardından ona kahve, gülsuyu ile buhur ikram edilir ve samurdan kürk giydirilerek Nakîbü'l-eşrâf olduğuna dair berat verilirdi (Uzunçarşılı, 2004: 454). Devletin en üst makamına davet edilerek çeşitli izzet ve ikramlardan sonra göreve başlayan Nakîbü'l-eşrâflar, ilk başlarda kayd u hayat şartıyla görevde kalmışlar, daha sonra çeşitli nedenlere (ölüm, hastalık, azil, sürgün ya da bir üst makama

atanmaya) bağlı olarak görevlerinden ayrılmışlardı (Yılmaz, 2018: 729). Osmanlı idarî teşkilatının üst düzey bürokratları kendilerinin de yaşadıkları konağın genellikle selamlık bölümünü resmî işlerin yürütüldüğü yer olarak kullanmışlardı (Ayar, 2014: 60). Bu uygulamayı Nakîbü'l-eşrâflar da sürdürmüşlerdi (Uzunçarşılı, 2004: 455). Osmanlılar, Nakîbü'l-eşrâfların geçim sıkıntısı yaşamamaları için onlara maaş bağlamışlardı (Işık, 2014: 232).

İslamiyet'te din adamları gibi ruhban sınıfı olmamakla beraber Osmanlılarda resmîyette olmasa da fiiliyatta dinî bir zümrenin varlığı bulunmaktaydı (Lybyer, 2011; 216). Bu dinî zümre gerek devlet nazarında gerekse toplumda önemli bir yere sahip olup bazı ayrıcalıklar elde etmek için Hz. Muhammed'in soyunda geldiklerini iddia etmişlerdi. Bu nedenle muhtelif zamanlarda dinî değerleri istismar etmek isteyenlerin durumlarının belirlenmesi için seyyid ve şeriflerin tespit edilmesi gerekmişti. Hz. Muhammed soyundan gelenlere tahsis edilen defterlerin tutulduğu yere "Divân-eşraf", buranın başkanına da "Nakîbü'l-eşraf" denilmişti (Uzunçarşılı, 1988: 389). Divân-eşraftaki belgeler sayesinde seyyid ve şerifler ile müteseyyidler ayırmak mümkün olmuştu. Mısır'dan İstanbul'a gelen seyyid ve şeriflere emekli maaşı bağlanmıştı. Ancak bunların ellerindeki belgelerin şüpheli olması nedeniyle araştırma yapılmıştı. Âsitâne-i Saâdet'teki defterde sâdâttan olduklarına dair bir belgeye rastlanamaması neticesinde durumlarının araştırılması için Mısır'daki defterin bir suretinin başkente gönderilmesi istenmişti (BOA, 1994: 385).

Seyyidler, bazen sahte hatiplik belgesi de düzenlemişlerdi. Bargiri Camii görevlisi Seyyid Tohtamış, kasaba ahalisinden Velican'a hitabet belgesi düzenleyerek vermişti. Velican'ın elindeki hatiplik belgesi araştırılmış, belgeyi Seyyid Tohtamış'ın düzenleyerek kendisine verdiğini itiraf etmişti. Padişah adına hitabet belgesi düzenleme ile itham edilen seyyidin ifadesinin alınması, sorgulama neticesinde Velican bühtanda bulunuyorsa hapsedilmesi, Van beylerbeyine emredilmişti (BOA, 1998: 160). Oldulçemen (?) köyünden Seyyid Mustafa ile Murat'ın sahte belge düzenledikleri yapılan araştırma sonunda anlaşılınca tutuklanarak başkente gönderilmesine karar verilmişti (BOA, 1998: 283). Yukarıdaki örnek iki hükümdede; seyyidlerin sahte belge düzenleyerek kendilerine yeni bir gelir kapısı oluşturdukları anlaşılmaktadır.

Tarihi misyonu içerisinde Nakîbü'l-eşraflar, seyyid ile şeriflerin haklarının korunmasını ve müteseyyidlerin (sahte seyyid) tahkir ve tazir edilmelelerini sağlamışlardı. Hz. Muhammed'e olan sevgi ve saygının halkın gönlündeki eşsiz yerinin muhafazası için gayret etmişlerdi. Saltanatın kaldırılmasına

kadar dinî ve ilmî değerlerin korunmasında önemli görevleri yerine getiren Nakîbü'l-eşrafılık makamı (Akdemir, 2016: 171), Osmanlı müesseselerinin belirmeye başladığı dönemden devletin son anlarına kadar varlığını devam ettirmişti (Ortaylı, 2008: 237). Böylece dinî değerlerin istismar edilmemesine gayret ederek tarihî misyonunu yerine getirmişti.

2. Osmanlı Devlet ve Toplum Yapısının Şekillenmesinde Nakîbü'l-eşrafılık Makamı

Tarihten bu zamana bakıldığında; devlet ve toplum bağlamında din ve dinî değerlerin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Cihanşümul bir devlet kurmuş olan Osmanoğulları'nın dini İslam'dı (Kıa, 2013: 118). İslam dininde de devlet ile toplum arasında bir bağ kurulmuştu. Osmanoğulları daha devletleşme sürecindeyken, İslam dininin esaslarından etkilenmişler, teşkilatlanmaları ile toplumsal yapılarını İslamî kurallardan feyz alarak oluşturma gayretinde bulunmuşlardı. Şerî hükümlerden ziyade dinî değerlerin korunmasına yönelik örfî bir gereklilik olan Nakîbü'l-eşrafılık makamını kurmuşlardı.

Küçük bir beylikten cihanşümul devlete dönüşen Osmanoğulları, kuruluş döneminde maddî güçlerinden ziyade manevî güçleri ile tarih sahnesinde belirmişlerdi. Kroniklerden anlaşıldığı kadarıyla Kastamonu yöresinde Çobanoğulları'na bağlı hareket eden (İnalcık, 2010a: 69) Osmanoğulları'nın kök salıp büyümesinde, gaza ve cihad ülküsü doğrultusunda hareket etmeleri onlara tarih sahnesinde güç kazandırmıştı. Osman Gazi, beyliğinin temellerini atarken Ahî ve Babaî gibi tarikatların toplumdaki gücünden yararlanmış hatta Ahîlerin pîri Şeyh Edebalî'nin kızı ile de evlenerek saygınlığı artırmıştı (Uzunçarşılı, 2011: 530). Bu durumu Osmanlının klasik döneminde, padişahların değişik tarikatları (Mevlevîlik, Nakşibendîlik vs.) benimseyerek güç ve iktidarlarını artırmalarından da anlayabiliriz. Padişahlar mensubu oldukları tarikatlara vakıflar bağışlayıp onları, madden destekleyerek resmen tanımışlardı. Böyle davranılmasında; halk üzerindeki iktidarlarını pekiştirerek (İnalcık, 2016: 115) bağlı oldukları tarikat şeyhleri vasıtasıyla da halkın gönlüne girmeyi amaçlamalarıydı. Bu husus hakkında en çarpıcı tarihî örnek olarak II. Murat'ın Hacı Bayram ve müridlerine vergi muafiyeti vererek bu tarikatın yayılmasını teşvik etmesi gösterilebilir (Taneri, 2019: 154).

Osmanlı toplum yapısında; Ahî ve Babaî gibi tarikatlardan başka vahdet-i vücud (varlığın birliği) anlayışıyla ilmî tarikatlar da önemli bir yere sahip olmuştu. Devletin coğrafî sınırlarının genişlemesiyle beraber devlet erkânının, mutasavvıflara gösterdiği saygı ve sevgi toplumun genelinde

mutasavvıf zümresini oluşturarak saygı görmelerini sağlamıştı. Yıldırım Bayezid'in kızını Emir Buhari'ye vermesi, padişahın din adamlarına gösterdiği saygı ve sevginin nişanesini göstermekteydi (Uzunçarşılı, 2011: 532). Ayrıca padişah, kan bağı ile şeyhin desteğini almış, Anadolu'da Türk birliğinin kurulmasında önemli bir güç kazanmıştı. Osmanlı padişahları bu şekilde dinî ve siyasî değerler doğrultusunda hareket etmişlerdi. Özellikle Fatih Sultan Mehmet, Hz. Muhammed soyundan gelenlere iltifat etmiş, onları ilimleriyle mütenasip makamlara atamıştı (İdris-i Bitlisî, 2019: 36).

Osmanoğulları ülke genelinde siyasî güç ve iktidarlarını hâkim kılmada sadece örfî kanunlarla hareket etmemişlerdi. Güç ve iktidarlarını artırmada dinin etkileyici ve kuşatıcı gücünden de istifade etmişlerdi. İslam dininde idareciye itaat farz kılındığından (Kur'an-ı Kerim, 4: 59), Osmanlı padişahları bu ilahî emri iktidarlarının dayanağı haline getirerek meşruiyetlerini sağlamak bir zemine dayandırmışlardı. Bazen yabancı devlet kralları ile anıldıkları zaman "seyyidü's-selâtîn" unvanını kullanarak (Küçükkaşçı, 2009: 91) hem İslam âlemindeki güçlerini hem de Hz. Muhammed'e olan sevgi ve saygılarını göstermişlerdi. Yıldırım Bayezid döneminde devletin kurumsal yapısı arsına Nakîbü'l-eşraflık makamı da girmişti. Yavuz Sultan Selim, "Hadîmü'l-Haremeyni'ş-Şerifeyn" (Kazıcı, 1983: 257), Kanunî Sultan Süleyman ise "Hâlîfe-i Müslimîn ve Hâlîfe-i Rûy-i Zemîn" unvanını (İnalçık, 2010b: 115) kullanarak ehl-i beyte olan muhabbet ve saygılarını göstermişlerdi. Padişahlar, devlet protokolünde Nakîbü'l-eşraflara devletin üst düzey bürokratlarından önce yer verilmesini emretmişlerdi (Kazıcı, 1983: 261). Bunların, devletin bürokratik yapısında yadsınamaz üstünlükleri de bulunmaktaydı. Padişahın sancağının taşınması görevi de seyyid ve şeriflere verilmişti (Lybyer, 2011: 223).

Osmanlı padişahları, İslam'ın emirleri arasında yer alan yöneticiye uyulması kaidelerini, meşruiyetlerinin bir dayanağı olarak gördükleri için güç ve otoritelerini halk üzerinde hâkim kılmaya çalışmışlardı. Osmanoğulları dinî müesseseleri ülkenin dört bir tarafını donatarak imar ve iskân faaliyetlerini sürdürmüşlerdi. Türk-İslam beldelerinin imar ve iskânında dinî bir yapı olan "imâret sistemi" siyasî yapının en önemli saç ayaklarından birini oluşturmuştu (Barkan, 2000: 996). Böylece Osmanoğulları sadece din adamlarına saygı göstermekle kalmamışlar aynı zamanda İslamî müesseseleri de ictimaî hayatın düzenlenmesinde de kullanarak devletin kamu hizmetlerini yerine getirmede en etkili bir güç olarak görmüşlerdi. Osmanlı padişahları, imar ve iskân faaliyetlerinin yanı sıra kutsal yerlerin bakım ve onarımı ile temizliğine de önem vermişlerdi (BOA, 1998: 448).

Osmanlı Devlet yönetimi, Nakîbü'l-eşraflık müessesesini; dinî bir zorunluluktan ziyade dinî değerlere bir bağlılığın simgesi olarak görüp devlet düzeninde yerini almasını sağlamışlardı. Sahte seyyidlerle mücadelede önemli görevleri yerine getirmiş olan bu müessesinin merkezini de başkent olarak belirlemişlerdi. Böylece Nakîbü'l-eşraflık müessesesi de merkezî yönetimin önemli dinî kurumları arasında yerini almıştı. Başkentte bu kurumun idarî merkezi bulunmakla beraber Anadolu ile Rumeli'de de Nakîbü'l-eşraflık kaymakamlıklarını kurmuşlardı. Ülke içerisindeki bu kurumun varlığıyla, Hz. Muhammed'in neslinin korunması ile halkın dinî değerlerinin sömürülmesine mani olunmak istenmişti (Akdemir, 2016: 173).

3. Dinî Değerler ile Sosyal Yapının Korunmasında Nakîbü'l-Eşraflık Makamının Rolü ve Önemi

Osmanlı Devleti'nin kurumsal yapısında Nakîbü'l-eşraflık makamı, halkın Hz. Muhammed ve ehl-i beytine karşı sevgi ve saygısının devam etmesi için gayret etmişti. Seyyid ve şerif olduğunu iddia eden kişilere durumlarını ispatlamaları halinde bu makamca Hz. Muhammed neslinden geldiklerine dair siyâdet² hücceti³ düzenlenirdi. Seyyidlik ve şerifliğin nişanesi olan siyâdet hüccetini sadece Nakîbü'l-eşraflar düzenleyebilirlerdi. Herhangi bir kadı, bu belgeyi düzenleme hakkına sahip değildi. Merkezî yönetimce, yargı erkinin güç ve yetkisi ile donatılan Nakîbü'l-eşraflara hiçbir makam müdahale edemezdi. Yalnız bunların yargı yetkisi, seyyid ve şeriflerin genel ve özel durumlarıyla sınırlı tutulmuştu (Işık, 2014: 254).

Seyyid ile şeriflerin giyim ve kuşamları Halife Harun Reşid ile oğlu Me-
mun dönemlerinde halkın giyiminden farklı şekilde belirlenmişti. Bunlar, yeşil sarık sarıp (Lybyer, 2011: 222) yeşil cüppe giyerler, bunun haricinde yeşil rengi giysilerinde kullanmazlardı (Bassano, 2011: 87). Ancak bu uygulamaya zaman içerisinde son verilmesiyle sıradan halkla, Hz. Ali ile zevcesi Fatimatüzzehra'nın soyundan gelenlerin ayırt edilmesinde bazı sorunlar yaşanmıştı. Memlûklüler döneminde şeriflerin yeşil sarık takmaları emrolunmuştu. Memlûklülerden sonra Osmanlılar da bu uygulamayı sürdürmüşlerdi. Osmanlılar, seyyid ve şeriflerin sardığı yeşil sariğe emir sarığı demişlerdi. Bu nedenle yeşil sariği tebaanın/halkın sarmasına müsaade etmemiş-

² Siyâdet: 1. Seyyidlik, efendilik, beğlik, sâhiplik, 2. Hz. Hüseyin yoluyla Hz. Muhammed'in soyundan olma hâli (Ünal, 2011: 620).

³ Hüccet: Sözlük anlamı "delil, vesika, senet" anlamlarına gelir. Osmanlı diplomatiğinde hüccet, şer'î mahkemeler tarafından verilen fakat ilâmdan farklı olarak hüküm ihtiva etmeyen; sadece kadı huzurunda iki tarafın anlaşmaya vardıklarına dair kadının tasdikini ihtiva eden belgedir. Bk. (Ünal, 2011: 328).

lerdi. Kayseri’de sâdâttan olduğunu iddia eden Ali başına yeşil sarık takmıştı. Kayseri beyi ile kadısına gönderilen hüküm de Ali’nin başındaki yeşil sarığın çıkartılması emredilmişti (BOA, 1994: 34).

Osmanlı toplum yapısının heterojen (çok kültürlü ve dinli) bir özelliğe sahip olmasına rağmen devletin kurucu iradesi İslam dinine mensup yöneticilerden oluşmaktaydı. Müslümanlar arasında ise ehl-i sünnet ve’l cemaat görüşü hâkim olmasına rağmen mezhepsel ayrışmalar da bulunmaktaydı. Osmanlı Devleti’nin kurucu iradesi ile halkın dinî değerleri üzerinde Rafizîler, zaman zaman fitneye sebep olmuşlardı. Niksar halkından bazıları Divân-ı hümayûna giderek kaza halkından Ali Kulu Abdal, Deli İbrahim ile Emin’in; Tanrılarının Ali olduğunu, namaz ve orucun ise Yezid’e geldiği için namazlarının kılınmış, oruçlarının tutulmuş olduğunu, Kâbe’lerinin Hz. Hüseyin’in mezarı olduğunu söyledikleri, bu durumun da toplumsal infiale yol açtığını şikâyet etmişlerdi. Yapılan araştırma sonunda dinen haram olan ifadelerin kullanılmasından dolayı bu kişilerin katledilmesine karar verilmişti (Belge-11). Osmanlı toplumu ile dinî değerleri üzerinde tahripkâr tutum ve davranış içerisinde bulunan Rafiziler, bir araya gelip dört halifeye küfrederek dinî ve ahlakî değerlere karşı tutum ve davranışlarını sürdürmüşlerdi (Belge-12). Rafizîlerin, toplumsal değerlere ve din büyüklerine karşı tahkir/aşağılayıcı davranışları toplumda huzursuzluğa neden olmuştu. Bunların toplumsal ve dinî değerleri hafife alıp aşağılamalarına karşı toplumu yönlendirip manevi iklimden nasiplenmelerinde seyyid ve şeriflerin olumlu yönde katkıları olmuştu. Bunlar, toplumsal huzurun bozulmaması için, Rafizilerin düşmanlıkları karşısında, halkı sükûnete çağırmışlar, onların gayr-i ahlakî davranışlarını, Divân-ı hümayûna arz edilmesinde etkili olarak toplumda herhangi bir gerginliğin yaşanmaması için de gayret etmişlerdi (Belge-13). Bu örnek hükümden de anlaşılacağı üzere seyyid ve şerifler toplumsal huzurun bozulmaması yönünde en buhranlı anda sağduyulu davranarak gerekli hassasiyeti göstermişlerdi.

Osmanlı toplum yapısında seyyidlerin konar-göçer bir yaşam şeklini benimsemiş topluluklar üzerinde de özgül ağırlıkları bulunmaktaydı (Ünal, 2012: 69). 16. yüzyılda Osmanlı nüfusun geneli köy yerleşkelerinde yaşadığına göre (Faroqhi, 2011: 55) buralarda geleneksel yapı içerisinde yaşayanlar üzerinde seyyid ve şeriflerin nüfuzu hissedilir düzeydeydi. Bunun sebebi ise köylüler arasında okur-yazar oranının oldukça düşük olması gösterilmiştir (Faroqhi, 2011: 55). Köylerde, imkânların kısıtlı olması ile medreselerin olmayışı seyyid ve şeriflerin buralarda dinin öğretilmesinde önemli görevler üstlenmesini sağlamıştı.

4. Tebaanın Dinî Değerlerinin İstismarında Sâdât ile Müteseyyidlere Karşı Alınan Tedbirler

Osmanlı padişahlarının seyyid ve şeriflerin yaşamlarını kolaylaştıran ayrıcalıklar sağlamasındaki sebep, uhrevî bir mükâfat ile Hz. Muhammed'in şefaatine nail olma arzu ve istekleriydi (Sarıcık, 2003: 43). Bu durumdan faydalanmaya çalışanlar yüzünden devlet genelinde zamanla seyyid ve şeriflerin sayısında hızlı bir artış yaşanmış ve bazı sorunların da ortaya çıkmasına yol açmıştı. Yukarıda da değinildiği gibi Hz. Muhammed'in ehl-i beytine verilen ayrıcalıkların başında vergi ve rüsumlardan muafiyet gelmekteydi. Bunun yanı sıra padişahların iltifatına mazhar olup kendilerine çeşitli şekillerde ikramlarda bulunulması, devlet hazinesinde yardımların yapılması gibi kolaylıkların gösterilmesi müteseyyidlerin iştahını kabartmıştı (Yılmaz, 2018: 728). Sahte seyyid ve şerifler; Hz. Muhammed'in soyundakilere zekât ve sadaka verilmediğini bildikleri halde yanlış davranışlar içerisinde bulunmuşlardı (Küçükaşçı, 2009: 92). İşte bunların, gayr-i ahlâki davranışlarının önlenip suç işlemeleri halinde cezalandırılmaları için taşrada Nakîbü'l-eşraflık kaymakamlıkları kurulmuştu (Akdemir, 2016: 173).

Silistre beyine gönderilen bir hükümde, Lökri Mustafa'nın sâdât çavuşu ile bazı seyyidleri yanına alıp Niğbolu sancağında gezerek görevlerinin sâdâtları teftiş etmek olduğunu söylemişlerdi. Bu görevi yerine getirirken bey ve kadıların, maslahatlarına karışamayacaklarını da belirtmişlerdi. Seyyid Mafak'ın(?) beratını alıp bidatlar oluşturmuşlardı. Yakını ölenlerden yüzer akçe, namaz kılmasını bilmeyenleri merdivenlerden asarak bin beş yüzer akçe, seyyidlerin yeşil sarıklarını çıkarıp neden başlarınızda yeşil sarığınız yok bahanesiyle bin ile bin beş yüzer akçelerini alarak nahiye nahiye gezip halka çeşitli zulümler yaptıkları belirtilmişti. Bunların halleri Nakîbü'l-eşraftan sorulduğunda böyle bir görevlendirme yapılmadığı da öğrenilmişti. Bu kişileri, toprak kadısı ile araştırması, yapılan araştırma sonunda ellerinde temessük ile sâdâtın teftiş etmesine dair mektubun verilip verilmediğinin tespit etmesi, elde ettiği belgeleri (temessük ile teftiş mektubu), başkente göndererek zarar gören tebaanın haklarını ödemesi emredilmişti (Belge-3). Merkezî yönetimin, sâdâtların teftişinden birebir sorumlu olmadığı, bu görevin tamamen Nakîbü'l-eşraflık makamının sorumluluğunda olduğu anlaşılmaktadır. Ancak taşra idaresinde kamu düzeninin korunup toplumsal huzurun sağlanmasında, ehl-i örf sorumlu olduğundan görev yerlerindeki sui-istimalleri Divân-ı hümayûna arz etmeleri gerekmektedir. Merkezî yönetim ise şikâyet edilenlerin, soyunun belirlenip gerekli araştırmaların yapılması için Nakîbü'l-eşraflık makamından belge/görüş istemişti. Devlet yönetimin-

den birebir sorumlu olan merkezî yönetim, Hz. Muhammed ile soyuna duyduğu sevgi ve saygıdan dolayı doğrudan iradesini kullanmamış, tahkikatın sağlıklı sürmesi için gayret etmişti.

Nakîbü'l-eşraflar yaptıkları araştırma neticesinde Hz. Muhammed'e soyları dayanan seyyid ve şeriflere saygılı davranmış, sahte seyyidlere ise hapis, azarlama (Sarıcık, 2003: 39) sürgün (Daşcıoğlu, 2007: 145) gibi cezalar vermişti. Ayrıca müteseyyidlere verilen cezaların başında giyim ve kuşamlarındaki seyyid ve şeriflik emaresi olan yeşil sarığın alınması da gelmekteydi (Sarıcık, 2003: 138) Karaman beylerbeyi ile Ereğli kadısına, İ sancık köylülerinden Seydi ile Ahmet'in, Bor kazasından Emir Şah'tan sahte şecere düzenlettiklerine dair arz sunulduğunu, ismi geçenlerin takip edilerek ellerindeki belgelerin alınıp İstanbul'a göndermeleri emredilmişti (Belge-4). Hükümde durumları şüpheli olanlara hemen ceza verilmediği, belgenin sahih olup olmadığının anlaşılması için başkentteki Nakîbü'l-eşraflık makamında bilgi alınarak ona göre işlem yapılacağı anlaşılmaktadır.

Seyyid ve şerif oldukları halde cezalandırılmaları gerekenlere de asalet ve şereflerinin gereği olarak ayrıcalık tanınmıştı. Bunlar sıradan bir suçlu gibi görülmedikleri için nakabet dairesine hapsedilirlerdi (Mustafa Nuri Paşa, 1992: 125-126). Osmanlı padişahları, seyyidlere idam cezası verdiklerinde hükmün infazını sadece Nakîbü'l-eşraf yapabilmekteydi. Suçları kesinleşen seyyid ve şeriflere falaka cezasının verilmemesi de başka bir ayrıcalıktı (Lybyer, 2011: 223). Musul beyine gönderilen hükümde Musul'daki seyyidlerden Mehmet, Asker, Gaib ile Kasım'ın Basra'ya sürgüne gönderildikleri ve bu seyyidlerin Musul'a alınmamaları gerektiği belirtilmişti (Belge-2). Hükümün içeriğine bakıldığında, ismi geçen seyyidlerin neden sürgün edildiği açıklanmamıştır (Sarıcık, 2003: 60). Filibe kadısına gönderilen hükümde hamam basarak erkek çocuğuna tecavüze yeltenen Seyyid Abdi isimli suhtenin başkente gönderilerek cezalandırılacağı belirtilmişti (BOA, 1994: 176) Nakîbü'l-eşraflar sadece sahte seyyid ve şerifleri cezalandırmamışlar, aynı zamanda Hz. Muhammed soyundan gelip de asalet ve şerefleriyle bağdaşmayan davranışlarda bulunan seyyid ve şerifleri de cezalandırmışlardı.

Osmanlı merkezî yönetimi, toplumun dinî değerlerinin istismar edilmesi için seyyid ve şerif çocuklarını defterlere kaydettirmiş, bunların seyyid ve şerif olduklarına dair temessük verilmesini sağlamıştı (Kazıcı, 1983: 259). Bursa kadısına gönderilen hükümde kazada seyyid olduklarını iddia edenlerin ellerindeki belgelerin İstanbul'dan Bursa'ya giden Nakîbü'l-eşrafa kontrol ettirilmesi, şayet belgelerin sahte olması halinde ellerindeki belgelerin alınması emredilmişti (Belge-6). Böyle bir tedbirin alınması, nesebi pak

olan seyyid ile şeriflerin, müteseyyidlerden ayırımının yapılmak istenmesiydi. Ruscuk kadısına gönderilen hükümde Hasan isimli birinin kendini seyyid olarak tanıtarak Hz. Muhammed'in nesebiyle bağdaşmayacak davranışlarda bulunduğu, köy köy gezerek buğday ve arpa dilendiği gibi Eflak'a giderek kâfirlerden at, akçe aldığı, mani olmaya çalışanları yanında zorla alıkoyduğu, elinde seyyidlik belgesi olmadığı halde bin beş yüz akçeye Ali'nin hüccetini satın alarak seyyidlik iddiasında bulunduğu belirtilmişti. Bu hususta müteseyyidin cezalandırılması için Nakîbü'l-eşraftan alınan mektubun gönderildiği ve buna göre davranılması gerektiği emredilmişti (Belge-7). Müteseyyid tarafından dinî değerlerin geçim kapısına dönüştüğü anlaşıl-makta olup bunun şekavetinin engellenip cezalandırılması için merkezî yönetim doğrudan karar vermemiş, Nakîbü'l-eşraflık makamından Hasan'ın nesebinin pak olmadığına dair mektup alınarak müteseyyidin cezalandırılması istenmişti. Burada merkezî yönetimin, kurumsal bir yapı içerisinde hareket ederek yetki gaspında bulunmadığı da görülmektedir. Ayrıca halkın dinî değerlerinin sömürülmesine müsaade etmeyerek içtimaî düzenin zarar görmemesine de gayret ettiği anlaşılmaktadır.

Merkezî yönetimin aldığı tedbirlerden; devlet ve toplum yaşamının düzenlenmesinde Hz. Muhammed ve nesebine olan derin sevgi ve saygıyı görebiliriz. Bu derin sevgi ve saygı, adaletin tecelli etmesine mani olmamış, seyyid ve şerif ile müteseyyidlerin cezalandırılmasından da kaçınılmamıştı. Şöyle ki suç ve ceza arasındaki bağa (Aslan, 2016: 11) dikkat edilerek suçluların kimliğine bakılmaksızın kararlar verilmişti. Manisa ve Midilli kadılarına gönderilen hükümde Divân-ı hümayûna, Nakîbü'l-eşrafın bir mektup gönderip Midilli kazasında Seyyid Ahmet'in, müteseyyidlerin teftişi için elinde mektup olduğunu iddia ederek sahte bir teftiş mektubu düzenlediği, müteseyyidlere akçe/para karşılığı siyâdet hücceti düzenleyip düzmece şahitler huzurunda verdiği belirtilmişti. Bunun üzerine Seyyid Ahmet'in yakalanmasına, elindeki mektubun alınıp Mehmet Çavuş'a teslim edilerek başkente gönderilmesine karar verilmişti (Belge-10). Halep beylerbeyine gönderilen hükümde Seyyid Mehmet ile Osman'ın eşkiya olduğundan, isyan eden Ebu Riş ile de işbirliği yaptığından, kendisinin Basra kadısı tarafından uyarılmasına rağmen yola gelmediğinden, ayrıca Ebu Riş'e barut temin ederek Basra'yı harabeye çevirmeye çalıştıklarından bahsedilmişti. Seyyid Mehmet hakkında soruşturmanın yapılmasına, suçunun sübuta ermesi halinde Kıbrıs'a sürgün edilmesine karar verilmişti (Belge-5). Seyyid Mehmet, isyan suçunu işleyen Ebu Riş'e lojistik destekte bulunmuş, patlayıcı madde tedarik etmiş, meşru yönetime karşı isyan eden bir asiye yardım ve yataklık yapmıştı. Bu

suçun Osmanlı kanunlarında karşılığı siyaseten katl⁴ olması gerekirken, Hz. Muhammed'e hürmeten seyyide sürgün cezası verilmişti.

Sonuç

Dinî değerlerin istismar edilerek ayaklar altına alınmasına müsaade etmeyen Osmanlı yönetimi gerek devlet düzeninde gerekse halkın gönlünde bu değerlerin hak ettiği şekilde yaşatılması için gerekli tedbirleri almıştı. Hz. Muhammed ile ehl-i beytine olan muhabbet ve saygı, Devlet-i Aliyye'nin beylikten devletleşme sürecine geçiş aşamasında, Nakîbü'l-eşrafılık müessesesinin kurulmasına neden olmuştu. Tamamen örfî gerekçelerle kurulan bu müessese, halkın gönlünde Hz. Muhammed sevgisinin resmîyet kazanmasından başka bir şey değildi. Kadirşinas bir milletin, müesses nizamında yerini bulan Hz. Muhammed sevgisi, adeta Osmanlı Devleti'nin manevî çevresini oluşturmuştu.

Osmanoğulları'nın Hz. Muhammed'e olan sevgi ve saygısı nesebine de aynı sevgi ve saygının gösterilmesini gerektirmişti. Bu bağlamda seyyid ve şeriflerin korunup kollanması ile onların dünyevî ihtiyaçlarının karşılanması için bazı ayrıcalıkların verilmesi şart olmuştu. Burada ayrıcalıklardan faydalanmaya çalışan işgüzar müteseyyidler, riyakârlık yaparak halkın manevî değerlerini sömürmeye kalkışmışlardı. Onların, gayri ahlakî durumlarının tespit edilip çeşitli cezalara çaptırılmalarında ise Nakîbü'l-eşrafılar sorumlu tutulmuşlardı. Yetki ve sorumlulukları sayesinde, merkezî yönetiminin vermiş olduğu başta yargılama yetkisi ile Hz. Muhammed'in neslinin sahte seyyid ve şerifler eliyle topluma yanlış tanıtılmasına mani olunmuş, seyyid ve şeriflerin hak ve itibarlarının korunması için gayret edilmişti. Bu bağlamda suçları kesinleşen müteseyyidlere sürgün, hapis, falaka gibi cezalar da verilmişti. Seyyid ve şeriflerin sardıkları yeşil sarkılar da başlarından çıkartılarak bunların şarlatan oldukları ifşa edilmiş, halkın bunlara saygı göstermemeleri istenmişti.

Nakîbü'l-eşrafılar sadece müteseyyidlerle mücadele etmemişler, aynı zamanda seyyid ve şerif olup da suç işleyenlere de kanunlar bağlamında cezalar vermişlerdi. Seyyid ve şeriflerin yargılanmalarından cezalandırılmalarına varıncaya kadar özen gösterilmiş, onlar diğer suçlular gibi değerlendirilmemişlerdi. Hz. Muhammed'in neslinde gelmeleri onların bazı ayrıcalıklara sahip olmasını sağlamıştı. Bu nedenle cezalandırılmaları gerekenler de suç-ceza bağlamında Hz. Muhammed'e hürmeten, tahkir edilmeden hak ettikleri şekilde muameleye tabii tutularak cezalandırılmışlardı.

⁴ Osmanlı'da siyaseten katl hakkında bk. (Mumcu, 2007).

Bu kurum halkın dinî değerlerini daha iyi anlaması, Rafızilerin dinî ve toplumsal değerler üzerindeki tahribatlarının önlenmesi gibi hizmetleri yerine getirmişti. Nakîbü'l-eşrafîlik kurumu, ülke genelindeki Nakîbü'l-eşrafîlik kaymakamlıkları vasıtasıyla daha aktif ve etkili olmuş, dini geçim kapısı haline getiren riyakârlarla mücadelede önemli yararlar sağlamıştı. Devlet, toplum ve din bağlamında dinî ve ictimâî düzenin korunması için gayret etmişti. Bu şekilde Nakîbü'l-eşrafîlik makamı, dinî değerlerin korunup toplumsal huzurun sağlanmasında, ortadan kaldırılınca kadar önemli görevleri yerine getirmişti.

Kaynakça

- Akdemir, M. Sadık (2016). “Osmanlı Devleti’nde Ispartalı Nakîbü’leşrafîlar”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 37: 171-190.
- Alâüddîn El-Kâzerûnî (2014). *Şerhu'l-Ahlâk-ı Adudiyye Şerhi, Metin-Çeviri*. Haz. Mehmet Aktaş vd. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Ali Seydi Bey (t.y.). *Teşrifat ve Teşkilatımız*. İstanbul: Tercüman Yayınları.
- Aslan, Nasi (2016). “Adalet Medeniyeti Üzerine”. *İslâm Hukuku Araştırmaları Dergisi*, 28: 9-27.
- Ayar, Talip (2014). *Osmanlı Devleti’nde Fetvâ Eminliği (1826-1922)*. Ankara: DİB Yayınları.
- Barkan, Ömer L. (2000). *Osmanlı Devleti’nin Sosyal ve Ekonomik Tarihi II*. Haz. Hüseyin Özdeğer. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Bassano, Luigi (2011). *Kanunî Dönemi Osmanlı İmparatorluğu’nda Gündelik Hayat*. Çev. Selma Cangı. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Beyazıt, Yasemin (2014). *Osmanlı İlmîyye Mesleğinde İstihdam (XVI. Yüzyıl)*. Ankara: TTK Yayınları.
- BOA (1994). *5 Numaralı Mühimme Defteri (973/1565-1566), Özet, Transkripsiyon*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı.
- BOA (1996). *12 Numaralı Mühimme Defteri (978-979 / 1570-1572), Özet, Transkripsiyon ve İndeks-I*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı.

- BOA (1998). *7 Numaralı Mühimme Defteri (975-976 / 1567-1569), Özet, Transkripsiyon, İndeks*. Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı.
- Cin, Halil (2016). *Osmanlı Toprak Düzeni ve Bu Düzenin Bozulması*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Daşcıoğlu, Kemal (2007). *İskân, Suç ve Ceza: Osmanlı'da Sürgün*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Faroqhi, Suraiya (2011). *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*. Çev. Elif Kılıç. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fodor, Pal (2016). *İmparatorluk Olmanın Dayanılmaz Ağırlığı*. Çev. Özgür Kolçak. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Gökbilgin, M. Tayyib (1977). *Osmanlı Müesseseleri Teşkilâtı ve Medeniyeti Tarihine Genel Bakış*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Hassan, Ümit (1998). *İbn Haldun'un Metodu ve Siyaset Teorisi*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Işık, Ayhan (2014). "Osmanlı Devleti'nde Nakîbü'l-Eşrâflık Müessesesi ve Meşihât Arşivindeki Nakîbü'l-Eşrâf Defterleri". *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 4: 213-285.
- İbrahim Müteferrika (1980). *Milletlerin Düzeninde İlmî Usüller (Usûl'ül-Hikem Fî Nizâm'il-Ümem)*. Haz. Ömer Okutan. İstanbul: MEB Yayınları.
- İdris-i Bitlisî (2019). *Heşt Behişt VII, Ketîme Fatih Sultan Mehmed Devri (1451-1481)*. Çev. Muhammed İbrahim Yıldırım. Ankara: TTK Yayınları.
- İnalçık, Halil (2010a). *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak: Kuruluş*. İstanbul: Hayykitap.
- İnalçık, Halil (2010b). *Osmanlılar: Fütühat, İmparatorluk, Avrupa ile İlişkiler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- İnalçık, Halil (2016). *Osmanlı Tarihinde İslâmiyet ve Devlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpşirli, Mehmet (2021). *Osmanlı İlmîyyesi*. İstanbul: Kronik Yayınları.
- Kazıcı, Ziya (1983). *İslâm Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Kazıcı, Ziya (1996). *İslam Kültür ve Medeniyeti*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kıa, Mehrdad (2013). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Gündelik Hayat*. Çev. Özgür Özol. İstanbul: Pozitif Yayınları.

- Kur'ân-ı Kerîm* (2017). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Küçükkaşçı, Mustafa S. (2009). "Tarihi Süreçte Seyyid ve Şerif Kavramlarının Kullanılması". *Osmanlı Araştırmaları*, 33: 86-129.
- Kütükoğlu, Mübahat S. (1991). "Lütfi Paşa Asafnâmesi". *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 49-99.
- Lybyer, Albert Howe (2011). *Kanuni Sultan Süleyman Döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nun Yönetimi*. İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Mumcu, Ahmet (2007). *Osmanlı Devleti'nde Siyaseten Katl*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Mustafa Nuri Paşa (1992), *Netayic ül-Vukuat Kurumları ve Örgütleriyle Osmanlı Tarihi, C. I-II*. Haz. Neşet Çağatay. Ankara: TTK Yayınları.
- Ortaylı, İlber (2008). *Türkiye Teşkilât ve İdare Tarihi*. İstanbul: Cedit Neşriyat.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1946). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Sarıcık, Murat (2003). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Nakîbü'l-Eşraflık Müessesesi*. Ankara: TTK Yayınları.
- Taneri, Aydın (2019). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumun Gelişmesi ve Saray Hayatı-Teşkilatı*. Haz. Mehmet Akif Erdoğan. Ankara: TTK Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail H. (1988). *Osmanlı Devlet Teşkilâtına Medhal*. Ankara: TTK Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail H. (2004). "Osmanlılar'da Nakîbü'l-Eşraflık". *Marife*, 3: 431-438.
- Uzunçarşılı, İsmail H. (2011). *Osmanlı Tarihi I*. Ankara: TTK Yayınları.
- Ülken, Hilmi Z. (2008). *Millet ve Tarih Şuuru (Seçme Eserleri I-II)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ünal, Mehmet A. (2011). *Paradigma Osmanlı Tarih Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Ünal, Mehmet A. (2012). *Osmanlı Sosyal ve Ekonomik Tarihi*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Yılmaz, Hacı (2018). "Osmanlı'da Nakîbü'l-Eşraflık Kurumu ve Eyâlet-i Rum'da Seyyitler Defteri". *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Kültürü Açısından Hacı Bektaş-ı Velî Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, 725-737.

Arşiv Belgeleri

- Belge-1: BOA MD, 8, h. 345, s. 30.
Belge-2: BOA MD, 10, h. 572, s. 352.
Belge-3: BOA MD, 23, h. 272, s. 104.
Belge-4: BOA MD, 24, h. 104, s. 36.
Belge-5: BOA MD, 29, h. 129, s. 320.
Belge-6: BOA MD, 29, h. 149, s. 62.
Belge-7: BOA MD, 29, h. 160, s. 68.
Belge-8: BOA MD, 50, h. 13, s. 7.
Belge-9: BOA MD, 50, h. 219, s. 48.
Belge-10: BOA MD, 69, h. 24 s. 16-2.
Belge-11: BOA MD, 69, h. 107, s. 59-2.
Belge-12: BOA MD, 69, h. 165, s. 93-2.
Belge-13: BOA MD, 73, h. 217, s. 94.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



TOPLUMSAL AİDİYET KAPSAMINDA BENİMSENMİŞ VE KİMLİK TEMSİLİ SORUMLULUĞUNU ÜSTLENMİŞ GÖRSEL GÖSTERGELER

Visual Signs which are adopted within the Scope of Social Belonging and
which have the Responsibility for the Representation of Identity

Nagihan ÇETİN*

ÖZ

Doğduğu andan itibaren ait olma içgüdüsünden hareketle başta annesine ait olmak ve annesini sahiplenmek isteyen birey, yaşamı boyunca bu ait olma ve sahiplenme hissiyle hareket etmekte; bireysel ölçüde başlayan bu hisler zamanla toplumsallaşmakta ve toplumlar hem kendilerini ait hissetmek hem de kendilerine ait olanı hissettirmek amacıyla görsel göstergeler kullanmaktadırlar. Bilgi ve iletileri dil kullanmadan aktararak, gösterileni temsil eden görsel araçlar olarak tanımlanabilen görsel göstergeler, kimlik temsillerinde önemli işlevler yüklenmektedirler. Bu çalışmanın kapsamı, görsel göstergeler olarak niteleyebileceğimiz Türk halk resmi örneklerinin aidiyet ve kimlik bağlamında yer kimliği oluşumunda yüklenmiş oldukları sorumlulukların cemevleri merkezli olarak Karacaahmet Cemevi örneğinden hareketle incelenip değerlendirilmesidir. Çalışma neticesinde elde edilen bilgiler Türk halk resminin, görsel göstergeler olarak işlevlerinin var olduğunun ve devam ettiğinin somut bir göstergesi şeklinde yorumlanmıştır. Çalışma resim analizine dayanmaktadır. Resimlerin sadece bir tablo olarak süsleme işlevini yerine getirmekle kalmayıp menkıbeden dünya görüşüne, düşünce yapısından inanışlara varıncaya kadar birçok konuya ilişkin atıflar, hatırlatmalar, göndermeler taşıdıkları görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Aidiyet, Kimlik, Yer Kimliği, Görsel Gösterge, Cemevi.

ABSTRACT

The individual who firstly wants to belong to the mother and embrace her due to the instinct of belonging, which occurs from the moment of birth, acts with a sense of belonging and ownership throughout the life. These emotions which emerge at the individual level become social phenomena in time. Thus, societies use visual signs to feel the sense of belonging and to feel the thing which belongs to them. Visual signs which extracts information and messages without language and which can be defined as visual tools, which represent the signified, have important functions in the representations of identity. Within the scope of this study, the role of the exam-

* Dr. Öğr. Üyesi. Antalya AKEV Üniversitesi, İnsani Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Antalya/Türkiye. E-posta: nagihan.cetin@akev.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-5098-2573.

ples of Turkish folk paintings which can be described as visual signs was evaluated in the context of belonging and identity in the development of the place identity. Hence, examples of cemevis, especially Karacaahmet Cemevi, were examined. As a result of the study, revealed information is interpreted as that Turkish folk painting have functions as visual signs and their functions still continue. The study is based on picture analysis. It has been observed that the paintings not only fulfill the ornamental function as a painting, but also contain references, reminders, and references to many subjects ranging from legend to world view, from mentality to beliefs.

Keywords: belonging, identity, place identity, visual sign, Cemevi.

Giriş

Temsil misyonunu üstlenmiş görsel göstergelerin etkinliği, mevcut kültürel kodlar üzerinden gelişim sürecini tamamlamış olduğunda, hedef kitlenin olası direncini kırma avantajıyla iletişim süreci güçlendirilmiş olur. Bu süreçte hedeflenen anlamsal yoğunluk, ancak görsel göstergelerin uzlaşım-sal bir anlayışla kabul görmesi halinde gerçekleşir. Uzlaşım-sal anlayışla edimsel olarak kazanılan öğrenilmişlikler, kültür üyeleri arasında yürütülen iletişimde yazılı olarak ifade edilmeden görsel göstergeler aracılığıyla aktararak göstergenin nesnesi üzerindeki temsili kuvvetlendirir ve kültür topluluğu içerisindeki simgesel ilişki toplumsal işleve dönüşür.

Görsel göstergelerin üstlenmiş oldukları bu toplumsal işlevler aidiyet, kimlik ve yer kimliği açılarından incelenebilir. Bu bağlamda çalışmanın kapsamı, görsel göstergeler olarak nitelenebilen Türk halk resmi örneklerinin aidiyet ve kimlik bağlamında yer kimliği oluşumunda yüklenmiş oldukları sorumlulukların cemevleri merkezli olarak Karacaahmet Cemevi örneğinden hareketle incelenip değerlendirilmesi ile sınırlıdır. Çalışmanın zeminini daha sağlam bir şekilde kurabilmek için görsel göstergeler ve bunların üstlendiği işlevler üzerine yapılmış olan çalışmaların içeriğinden ana hatlarıyla bahsetmek yerinde olacaktır. Yapılan çalışmaların bir kısmında görsel göstergebilimin ne olduğu, teorik çerçevesi ve işlevlerine odaklanılmışken bir kısmında ise analizlere yer verilmiştir.¹ Analizler çoğunlukla sinema filmleri,

¹ Birkaç çalışmayla örnek vermek gerekirse V. Doğan Günay ve Alev F. Parsa editörlüğünde hazırlanmış olan kitapta (2012) görsel göstergebilim kavramının ne olduğu, teorik çerçevesi ve işlevlerinin yanı sıra reklam, sinema, dizi, müzayede gibi örnek analiz çalışmaları yer almaktadır. Seyide Parsa'nın makalesi (1999) ise dizi, film, reklam, haber gibi birçok alanda yayın yapan televizyon içeriklerinin göstergebilim ile çözümlenebilirliğine yöneliktir. Banu Başkan Karsak'ın çalışmasında (2004) bir firmanın web sayfasındaki görselleri değerlendirmiştir.

diziler, reklamlar, fotoğraflar, resimler ve afişler üzerinedir. Bahse konu çalışmalar büyük oranda iletişim, dilbilim, radyo televizyon ve sinema gibi alanlarda yapılmıştır. Bu çalışmada ise halk bilimi merkezli olarak Türk halk resminin tanım, kapsam ve sınırlarına odaklanması, cemevindeki görsellerin Türk halk resminin bir parçası olduğu fikri ve bu fikrin gerekçelerinin açıklanması, söz konusu resimlerin birer görsel gösterge olarak ele alınıp göstergebilim yöntemiyle aidiyet, kimlik ve yer kimliği bağlamında değerlendirilmesi çalışmanın taşıdığı öneme ilişkindir.

Yöntem

Bireyin karşısındaki ile iletişim kurmada kullandığı araçlar sadece yazılı ve sözlü değildir. Renkler, tonlar, semboller, motifler, jest ve mimikler ile bedenin tüm hareketleri, müzik gibi unsurlar da iletişim aracı olabilmekte ve iletişim sürecinde yer alan bu unsurlar tek bir anlam ve işleve sahip olmayıp kendileri dışındaki birçok şeyin de temsili olma işlevini üstlenebilmektedirler. İletişim sürecindeki bu temsile odaklanan “göstergebilimsel çözümlemeyi Saussure 1915 yılında yayınlanan *Genel Dilbilim Dersleri* adlı yapıtında savunur. Saussure bu çalışmada göstergelere uygulanabilen kavramlardan söz eder” (Başkan Karsak, 2004: 102). Gösterge ise “kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır. Dolayısıyla sözcükler, simgeler, işaretler vb. gösterge olarak kabul edilir” (Rifat, 2014: 11). Barthes, göstergenin bir gösteren ve bir gösterilenden kurulu olduğunu ve gösterenler düzleminin anlatım düzlemini gösterilenler düzleminin ise içerik düzlemini oluşturduğunu söyler (1993: 47). Barthes,

göstergebilimin konusunun anlam olduğunu kesinleyerek tüm gösterge dizgelerinin, örneğin resimlerin, yazım yapıtlarının, tiyatronun vb. birer anlam dizgesi oluşturduğunu söyler. Barthes, “Rhetorique de l’image” adlı makalesinde dilsel iletinin yanında, ikonografik ya da düzanlamsal ve simgesel ya da yan anlamsal iletinin incelenmesi üzerinde durur (Başkan Karsak, 2004: 102).

Düz anlam mesajı, ilk karşılaştığımızda gördüğümüz öğeler, yani gördüklerimizin biz yorum yapmadan taşıdıkları anlamlarken biz, düz anlam mesajları üzerine yorumlar yaparak yan anlam mesajlarını oluştururuz. Çift başlı bir kılıç görseli gördüğümüzde bizdeki ilk anlamı yani düz anlamı, kılıç iken; bilgi birikimimiz, hayal gücümüz, aldığımız eğitim, içerisinde yaşadığımız toplum ve taşıdığımız kültürel kodlar gibi değişkenlere dayalı olarak bu kılıç görseline Hz. Ali’nin kılıcı, İslamiyet, Ehl-i Beyt, yiğitlik, adalet,

cengâverlik gibi yan anlamlar yükleriz. Bu çalışmada da incelenen Karacaahmet Cemevi'nden seçilen örnek görsel göstergeler taşıdıkları düz anlam ve yan anlamlar üzerinden aidiyet ve kimlik bağlamında değerlendirilecektir. Çünkü “görsel öğeler, kullanılan imgelerle gösterdiğinin yanında göstermek istediği ile de işlevi olan anlatım türleridir” (Günay, 2002: 159). Sosyal bilimler alanında kullanılabilen birçok yöntemden göstergebilimin seçilmesi, cemevinde kullanılan resimlerin sadece birer resim olarak kullanılmadığının görsel göstergeler olarak aidiyet, kimlik, benimseme, temsil, ayırt etme, yansıtma gibi birçok işlevi bünyelerinde barındırdığının düşünülmesindedir. Çalışmada resimler gösteren, gösterilen ve gösterge olarak incelenerek taşıdıkları düz ve yan anlamlar irdelenecektir. Bu çalışmada kullanılan görseller, Karacaahmet Cemevi yönetiminden yazılı izin alınarak tarafımda çekilmiş fotoğraflardır.

Aidiyet, Kimlik, Yer Kimliği

Sosyal bir varlık olan insana ait özellikler ile birinin, belirli bir kimse olmasını niteleyen sıfatların bütünü olarak tanımlanabilen “kimlik” terimi, Latince kökenlidir. “Sen kimsin?” ya da “ben kimim?” sorularına yanıt olarak verilebilen her söylem aslında bir kimlik açıklamasıdır. “Sosyal bilimlerde 1950’li yıllardan itibaren yoğun olarak kullanılmaya başlanan kimlik kavramı, temelde birey ile toplum arasındaki ilişkiyi açıklar ve ‘Ben kimim?’, ‘Ben nereye aitim?’ gibi soruların cevaplarıyla bağlantılıdır” (Dalbay, 2018: 162 – 163). Kimlik, mensup olunan aile, cinsiyet ya da ırk gibi özelliklerin doğuştan kazanılmasının yanında, büyük oranda inşa edilen bir niteliğe sahiptir. Kimlik inşasının iki boyutu vardır; bireysel veya öznel kimliğin inşası ve kolektif veya sosyal kimlik inşası (Gözübüyük Tamer, 2014: 92). Kimliğin inşasına yönelik olan bu kimlik türlerinden kolektif kimlik, semboller, anılar, sanat eserleri, değerler, inançlar gibi geleneğin bilgisiyle yüklü unsurları yani toplumsal bir birikimi ifade etmektedir (Dalbay, 2018: 170). Bireylerin kolektif kimlikten beslenerek kendi kimliklerini oluşturma süreçlerinin, kendi aidiyetlerini de bu kimlikler üzerinden tanımlamaları şeklinde bir sonuç ortaya çıkarması, kimliğin inşasının, aidiyet kavramı ile girift bir yapı sergilediğini söylemeyi mümkün hale getirmektedir.

Kimlik kavramı, “aidiyet” kavramı ile bütünleşik bir yapıya sahiptir. Bireyin kim olduğu sorulduğunda verdiği yanıtlar aslında onun aile, ırk, din, ideoloji, meslek, coğrafya, devlet gibi bireyselden öte toplumsal bağlamı olan yanıtlardır. Buna istinaden kimlik inşa sürecinin bireysel olduğu kadar, belki de ondan daha etkin olarak kolektif kimliğe dayalı olduğunu söylemek mümkündür.

Aidiyet ise bireyin kimliğinin oluşumunda etkin olan ve özellikle kolektif kimliğin şekillenmesinde yer alan bir duygudur. Aidiyet duygusu, insanın temel ihtiyaçlarından birini oluşturur (Şentürk ve Gülersoy, 2019: 146). Bu ihtiyaç karşılanmadığında bireylerin içinde buldukları toplum ve bu toplumun değerleri ile ilişkileri zayıflayabilir yahut olumsuz çağrışımlı toplumsal davranışlara, örneğin çatışma ve sapmalara zemin hazırlayabilirler.

İnsanların içerisinde doğup, içerisinde yetiştiği ve kolektif kimliğin ayrılmaz bir parçası olan, aynı zamanda aidiyeti şekillendiren ve anlamların belirlenmesinde büyük bir rolü olan kültür de onların “ben kimim?” sorusuna verdikleri cevaplardandır. Kültür dairesinin içerisinde yer alan bütün kurumlara birlikte veya ayrı ayrı bir bağlılık yahut tersiyle, bunlardan kopma, kaçınma gibi davranışlar, bireyin kim olduğunun tanımlanmasında önem arz eder. Zira kim olduğumuz sorusunun cevabı çoğunlukla “kim olmadığımızı” da tanımlar ve aidiyet, içerisinde “diğerlerinden ayrılmayı” da barındırır. Bazı bireyler, içinde yer aldıkları toplum veya topluluğun belirli bir kültürel değerini benimserken diğerine karşı aynı derecede bağlılık taşımayabilirler. Ancak bu durum, ait olunan kültürel kurumların her biri, her birey için aynı önemi taşımasa bile, herhangi birini önemsiz hale de getirmez; bireyde aidiyeti oluşturan unsurların her biri, kendine özgü bir değer taşır (Gözübüyük Tamer, 2014: 85).

Aidiyet ile yakından ilişkisi olan bir diğer kavram ise “mekân”dır. Mekânın aidiyet ile arasındaki güçlü bağın doğrusal bir ilişki olduğu yönünde hâkim bir görüş vardır ve bu görüş özellikle 1970’li yıllardan sonra sıklıkla ifade edilir olmuştur. Aidiyet kavramının fiziki mekândan bağımsız şekilde değerlendirilmesi ve bu değerlendirmenin sadece bireyin algısı üzerinden tanımlanması, bir eleştiri noktası hâline gelmiştir. Böylece aidiyetin oluşabilmesi için öncelikle ait olunan bir yerin gerekli olduğu, bu yerlerin de bireysel ve mekânsal aidiyetin kurulmasındaki etkisine dikkat çekilmiştir (Şentürk ve Gülersoy, 2019: 146). Söz konusu mekânsal aidiyet, mekâna bir kimlik yüklemeyi de beraberinde getirmektedir. Toplumlar, üzerinde yahut içerisinde yaşamış oldukları mekânlarla da ilişki içerisinde bulunmuşlar, bu ilişkiler dâhilinde mekânlara da anlamlar vermişlerdir. Yaşadıkları yerlerin coğrafi şekilleri sporlarını, iklimi mutfaklarını, kaynakları mesleklerini belirlemiş; bu mekânlarda biriktirdikleri tüm tecrübeleri ise onların hafızasını oluşturmuştur. Toplumlar ve mekânlar arasındaki bu ilişki, onların gerek öznel gerekse de kolektif kimliğin inşasında ne derece önemli olduğunu göstermektedir.

Proshansky, mekâna bağlı deneyimleri kimlik ile birleştirip bu ilişkiyi “yer kimliği” olarak kavramsallaştırarak insanın doğal ve yapılandırılmış çevreyle, fiziksel dünyayla ve başka insanlarla ilişkilerinde tercihleri, beklentileri, duyguları, değerleri ve inançları tarafından belirlenen, yerin ve kişinin kimliğini yapısında birleştiren karmaşık bir örüntü olarak açıklamıştır (akt. Turut ve Özgür, 2018: 159). Aidiyet, bireysel işlevlerinin yanında toplumsal işlevler de yüklenerek “yer”in değer kazanması ile toplumun belirli düşünce ve duygularda birleşmesine de katkı sunmaktadır. Birey ve/veya topluluklar, aidiyet hissettikleri mekânları şekillendirirler, oradan ayrılmak istemezler yahut onu korurlar. Yer kimliğinin tanımı, bireysel kimliğin bilinçli ya da bilinçsiz olarak fiziksel çevreyle ilişkilendirilmesini içine alır. Bu ilişkiler, fikirleri, duyguları, inançları, değerleri, hedefleri ve davranışları kapsar. Yer kimliğinin öğeleri, bireysel ve kolektif anlamlar ve semboller ile açıklanır ve kimliğin ayırt edicilik, süreklilik, yararlı olma gibi prensiplerini de taşırlar. Bunlarla birlikte yer kimliği, aidiyetin fiziksel bağlamını oluşturur (Şentürk ve Gülersoy, 2019: 147).

Mekânın değişmesi, bu mekâna bağlı inşa edilen yer kimliğini ve dolayısıyla onun aracılığıyla oluşturulan bireysel ve kolektif kimlikleri de değiştirir. Ancak mekân değişimi sadece fiziksel bir değişime işaret etmez, mekânların zamansal olarak yaşadıkları değişimler de bu kapsamda değerlendirilmelidir. Zamansal değişimlerin içerisinde coğrafyada yaşanan doğal farklılıklar yer alabileceği gibi, insanların yaşadıkları çağın gerekliliğine uygun olarak yaşam alanlarını geliştirmeleri ve ona tekrar tekrar şekil vermeleri söz konusudur. Bu da bizi, değişim sürecinde mekân algısının ve yer kimliğinin zamansal boyutuna yönlendirir ve bazı durumlarda süreç, mekân ile toplumlar arasındaki ilişkinin niteliği ve sürekliliğinde dönüşümlere yahut kopmalara yol açabilir.

Özgüleş, kimlik inşasında mekân, zaman ve toplumlar arasındaki sürekliliğin kopma noktalarını, modern dönemlerde yaşayan insanların aidiyet hissinde yaşadığı bocalamalarla birlikte açıklamaktadır. Ona göre insanların giderek aidiyetsizlik hissi ile çevrelenmeleri, yaşadıkları mekânları seçtikleri yeni kimliklere göre dönüştürme biçimleri ve ihtiyaçları doğrultusunda aidiyet hissedebilmek için yeni baştan kurdukları mekânlar ile yakından ilgilidir:

Bu mekânların tümü kendini dış dünyadan soyutlayan, çevresine keskin sınırlar çizen, yumuşak geçişlere izin vermeyen kapalı mekânlardır. Bir şehrin surlarından tutun bir külliyeinin dış duvarlarına kadar; dikenli teller ve kameralarla çevrelenmiş konsolosluk

binarlarından stadyumlara kadar geniş bir tarihsel, sosyolojik ve kültürel yelpazeye yayılan bu mekânlar, ait olunanın simgesel bir özetini de teşkil ederler (Özgüleş, 2019: 34).

Dini bir toplumsal yapı olan Alevi toplumunun ibadethanesi olarak tanımlanabilen cemevleri de Alevilerin kendilerini ait hissettikleri, kendi kimlikleri üzerinden yer kimliği kazandırdıkları mekânlardır ve bu mekânların inşasında ve diğer mekânlardan ayrılmalarında görsel göstergeler önemli işlevler yüklenmiştir. Çalışmanın bundan sonraki kısmında Karacaahmet Cemevi'nde yer alan görsel göstergelerden hareketle cemevlerinin kimlik kazanması ve kimlikleri yansıtması ile bireylerin kendilerini bu mekânlara ait hissetmelerinde görsel göstergelerin işlevleri ve anlamlarına odaklanılarak değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Cemevleri ve Karacaahmet Cemevi

Alevilerin bir araya geldikleri yerler olan cemevlerinin² ilk nerede ve ne zaman açıldığı konusunda farklı görüşler bulunmaktadır.³ Karacaahmet Cemevi, 1969 yılında kurulmuş olan “Karacaahmet Sultan Türbesini Onarma ve Yaşatma Derneği” bünyesinde hizmet vermektedir. Karacaahmet Sultan Dergâhı, Osmanlı Devleti döneminden kalan ve günümüzde de faal olmayı sürdüren bir dergâhtır. Dergâhın kurucusu olan Karacaahmet Sultan, 13. yüzyılda yaşayan Horasan erenlerinden biri olarak anılmaktadır. Karacaahmet'in Alevi Bektaşî öğretisinin yayılması için Batı Anadolu başta olmak üzere birçok yerde çalışmalar yaptığı da bilinmektedir (Kocadağ, 1998: 246). Hacı Bektaş Veli'ye bağlı olan Karacaahmet Sultan, onun tarafından Horasan erenlerini örgütlemek için, “gözcü” sıfatıyla İstanbul'a gönderilmiştir. Karacaahmet Sultan'ın yaşadığı dönemde Üsküdar'da kurulan bu dergâh, Hacı Bektaş Veli felsefesini yaymanın yanı sıra, ruh hastalıklarını tedavi için de önemli bir merkez kabul edilmektedir. Uzun bir süre boyunca türbe olarak hizmet veren bu yapı, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırıldığı Vakay-ı Hayriye (1826) döneminde kapatılmıştır. Daha sonra II. Meşrutiyet'te yeniden açılmış, Cumhuriyet dönemine kadar hizmet vermeye devam etmiş ve nihayetinde “Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması Kanunu” ile 1925 yılında yeniden kapatılmıştır (Yılmaz, 2011: 106).

² Cemevlerinin statüsü hakkında farklı görüşler vardır. Genel olarak Alevi vatandaşlar cemevlerinin ibadethane olduğunu belirtirken, resmi kurumlar ve çoğunlukla Sünni vatandaşlar cemevlerinin ibadethaneden ziyade kültürel mekânlar olduğu görüşündedir. Bu konuda bk. (Yıldırım, 2018).

³ Bu konuda geniş bilgi için bk. (Rençber, 2012).

1969 yılında ise Güllü Ana'nın öncülüğünde dergâh tekrar aktif hâle getirilmiştir. Bu aktifleşme sürecinde dergâhın statüsü, önce dernek sonra vakıf olarak değiştirilmiştir. 1990'lı yıllarda ise vakıf bünyesinde bir cemevi açılması gündeme gelmiş, inşaata başlanmış fakat süreç resmi olarak tamamlanamamış ama cemevi faaliyetlerine başlamıştır. Kurumsal web sayfasında yer alan bilgilere göre dergâh 1969 yılında tüm organlarını oluşturarak kurulan ilk Alevi derneğidir. Şükrü Alptekin tarafından kurulmuş ve yaklaşık 47 yıldır hizmet vermeye devam etmektedir. Mevcutta 40 yöneticisi, 6000 üyesi, 25 personeli ile 2.500 m² bir alanda, haftalık 5000 ziyaretçiyi ağırlamaktadır. Bünyesinde iktisadi idari birimiyle yönetilen kütüphane, cem salonu, iki yemekhane, kurban kesim yeri, cenaze uğurlama alanı, yönetim birimleri, Alevilik hizmeti veren dede odası, derslikler, sosyal ve kültürel etkinlik alanları yer almaktadır (URL-1).

Karacaahmet Cemevi'nin Görsel Göstergeler Açısından İncelenmesi

Görsel göstergeler aidiyet, kimlik ve yer kimliğine bağlı olarak bireyin söz konusu mekâna kendini ait hissetmesini sağlama, mekânı “öteki” mekânlardan ayırma ve mekâna kimlik kazandırma gibi birçok işleve sahiptir. Bu çalışmanın örneklemini oluşturan Karacaahmet Cemevi'nde de bu işlevlere sahip olan birçok görsel gösterge bulunmaktadır.⁴ Cemevinin girişinden başlayarak kullanıma açık her bölümünde yer aldığı görülebilen bu göstergeler mekâna bir kimlik kazandırmakta ve söz konusu mekâna gelen bireylerin kendilerini oraya ait hissetmelerine katkı sunmaktadır. Birey mekâna ilk girişte yer bulan görselleri gördüğünde girdiği mekânın Aleviliğe ait bir mekân olduğunu fark edebilmektedir. Gezme, merak etme gibi amaçlarla mekâna gelen kişiler bir tarafa bırakıldığında mekâna gelen kişiler nereye geldiklerini bilerek, isteyerek ve gerekliliğine inanarak gelmektedirler. Gelinen mekân aynı zamanda gelenlerin kimliğini de tanımlayıcı ve tamamlayıcı bir işlev üstlenmekte ve “Ben Alevi'yim, buraya aitim, burası benim, burası benim ibadethanem” bilinci ve duygusuyla birlikte gelen kişilere manevi bir tatmin hissi yaşatmaktadır. Bu süreçte mekânda yer alan türbenin yanında görsel göstergeler etkin olarak ön plana çıkmaktadır. Çünkü mekânın kimliği bu göstergeler ile yansıtılmaktadır.

Hz. İbrahim, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, On İki İmam, Hacı Bektaş Veli, Pir Sultan Abdal, Mevlana, Hz. İbrahim, Zülfikar, güvercin ve aslan mekânda bulunan başlıca göstergelerdir. Resimlerin bir kısmının üzerinde ressamının imzası vardır ve bu resamlardan kimileri yabancıdır. Cemevinde

⁴ Cemevlerinin işlevleri hakkında geniş bilgi için bk. (Üçer, 2018).

bulunan bu resimler, aynı zamanda Türk kültüründe, Türk halk resmi içerisinde de değerlendirilebilmektedir. Çünkü kimi resimleri yapanın, kimi resmi yapılanların yabancı olması ya da resmin üzerinde ressamının imzasının bulunması o resmin Türk halk resmi içerisinde değerlendirilmesine engel teşkil etmemektedir. Yukarıda ismi zikredilen kişilerin Türk kültüründe genel olarak kabul gören birer resim formu vardır ve yapılan tüm resimler bu formların yeniden yorumlanmasıdır. Haliyle kültür içerisinde bu resimlerde kimin tasvir edildiği, hangi resmin kime ait olduğu genel anlamda bilinmemektedir ve bu bilinirlik sadece insan resimleriyle de sınırlı değildir; bunun en belirgin örneği ise Hz. Ali'nin kılıcı olan Zülfikâr'dır.

İlk olarak ne zaman, nerede, kim tarafından, kimin için üretildiği hususunda birçok farklı görüş olan Zülfikâr (Öz, 2013: 553), Hz. Ali'nin çift başlı olarak tanımlanan kılıcıdır. Türklerin İslamiyet ile tanışmasından itibaren zamanla bu kılıç Türk kültüründe önemli bir göstergeye dönüşmüştür. Mekân süslemelerinden kıyafetlere, kitap resimlerinden takılara birçok alanda görsel bir unsur olarak bu kılıçtan esinlenilmiştir. Örneğin “Osmanlılar'da Zülfikar motifi tezyinatta da kullanılmış, özellikle İslâm resim sanatının en önemli kısmını teşkil eden kitap resimlerinde Hz. Ali daima elinde veya belinde Zülfikar'la, Kanber ve düldülle tasvir edilmiş, dinî resimlerde de Ali'ye ve Zülfikar'a çeşitli hat kompozisyonları içinde yer verilmiştir” (Sarıkaya, 2013: 556). Bugün için bu kılıç tablo olarak mekân süslemelerinin yanında özellikle kolye olarak takılarda kullanılmaktadır. Karacaahmet Cemevi'ndeki birçok görselde yer alan bu kılıç gösterge olarak güç, cesaret, yiğitlik gibi birçok özelliğe atıfta bulunmaktadır.



Görsel 1. (Yazar Arşivi)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan ve kılıç	Bir erkek resmi ve üzerinde yazı olan bir kılıç	Hz. Ali'yi kılıcı Zülfikâr ile resmederek Hz. Ali'nin yiğitlik ve cesaretine vurgu yapılması Yazı: "Lâ fetâ illâ Alî, lâ seyfe illâ zül-fikâr" (Ali'den başka yiğit, zülfikardan başka kılıç yoktur)
<i>Düz Anlam</i>		<i>Yan Anlam</i>
Kompozisyonunda bir insan, yazı ve kılıç olan bir tablo		Hz. Ali'nin yiğitliği cesareti ve Zülfikâr'ın özelliği

Cemevindeki resimlerin çoğunluğunda kırmızı ve yeşil renkleri hâkimdir. Renkler göstergebilimde, bireye çağrıştırdıkları anlamlar ile bireyin psikolojisi üzerinde yarattıkları etki ve çağrışım yapmış oldukları olay ve hisler açısından önemli olan göstergelerdir. Cemevinde yer alan resimlerde kullanılan renkler işaret ettikleri kültürel olaylar sebebiyle farklı anlamlara sahiptirler. "Alevi-Bektaşî kültüründe renklerin özel anlamları vardır. Bu cümleden olarak, beyaz Hz. Muhammed'e, kırmızı Hz. Ali ve Hz. Hüseyin'e, açık yeşil ve sarı Hz. Hasan'a, pembe ve yeşil Hz. Hüseyin'e, kara/siyah ise Hz. Fatıma'ya yakıştırılır" (Günşen, 2007: 34).



Görsel 2. (Yazar Arşivi)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Yeşil ve kırmızı renklerde giyimli insan	Hz. Hasan'ın zehirlenerek, Hz. Hüseyin'in kanı akıtılarak şehit edilmesi
<i>Düz Anlam</i>		<i>Yan Anlam</i>
Yeşil ve kırmızı renklerde örtü ve cübbe giyinmiş insanlar		Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in şehit edilmelerine telmih

Cemevindeki bir diğer görsel gösterge Hz. İbrahim'le ilgilidir. İslamiyet'te ilk kurbanın ortaya çıkışı Hz. İbrahim'e dayandırılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de anlatıldığına göre Hz. İbrahim, Allah'a bir oğlu olması halinde onu kendisine kurban edeceğine dair ant içer ve bir oğlu olur. Hz. İbrahim sözünü tutmak için oğlu İsmail'i kurban edeceği sırada Cebrail gökten bir koç getirerek Allah'ın İbrahim'den İsmail'i bırakıp bu koçu kurban etmesini istediğini söyler ve Hz. İbrahim de koçu kurban eder. Bu kıssa kulun Allah'a sadakatine ve Allah'ın da kulunu zorda bırakmayacağı inancına bir örnek olması sebebiyle nasihat amaçlı olarak sözlü kültür içerisinde dile getirilir ve Türk halk resmi örneklerinde de tasvir edilir. Cemevindeki Hz. İbrahim tasviri de bu kıssayı hatırlatmaktadır.



Görsel 3. (Yazar Arşivi)

<i>Gösterge</i>	<i>Gösteren</i>	<i>Gösterilen</i>
İnsan	Bir çocuğu boynundan eğmiş, bir elinde bıçak olan erkek	Hz. İbrahim'in Allah'a verdiği sözü tutmak için oğlunu kurban etmeye kalkışması
Çocuk	Bir erkek tarafından boynundan tutularak eğilmiş bir çocuk	İsmail'in, babasının sözünü tutması için sakin bir şekilde kurban edilmeyi beklemesi
Melek	Gökten kanatlı ve yeşil elbisesiyle uçarak gelen bir melek	Allah'ın kuluna yardımını göstermek için gökten bir meleğin çocuğun yerine kurban edilmesi için bir koç getirmesi
<i>Düz Anlam</i>		<i>Yan Anlam</i>
Oğlunu kesmeye çalışan İbrahim'in melek tarafından engellenmesi		Kul olarak Allah'a verdiği sözü tutmaya çalışan İbrahim'e Allah'ın bir kolaylık göstermesi, ona yardım etmesi

Cemevindeki resimler hayvan figürleri bakımından da önem arz etmektedir. Bu resimlerde aslan, koç, güvercin figürleri yer almaktadır. Güvercin, Alevi Bektaşî kültüründe, barışın ve mazlumun simgesidir. Bilindiği gibi “İncinsen de incitme”, “Düşmanın bile insan olduğunu unutma” diyen Hacı Bektaş Veli’nin Anadolu’ya “güvercin donunda” geldiğine inanılır (Günşen, 2007: 347).



Görsel 4. (Yazar Arşivi)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Kollarında kırılmış zincirler bulunan bir elinde bağlama, diğer elinde serbest bıraktığı güvercinle üzerinde güneş parlayan bir insan	Pir Sultan Abdal’ın zindanlara atılmasına atıfta bulunularak onun zincirlerini kırıp özgürlüğe kavuştuğu mesajı
Güvercin	Kollarında koparılmış zincirler olan bir insan tarafından serbest bırakılan bir güvercin	Pir Sultan Abdal’ın kendi zincirlerini kopararak özgürlüğüne kavuşmasının yanında güvercini de özgürlüğüne kavuşturması
<i>Düz Anlam</i>		<i>Yan Anlam</i>
Elinde bağlama olan bir insanın ellerini havaya kaldırması		Pir Sultan Abdal’ın zincirlerini kırarak hem kendini hem güvercini özgürlüğe kavuşturması

Arslan, Alevi-Bektaşî kültüründe, yiğitlik, mertlik ve cesaret timsali Hz. Ali’nin mahlası olur ve onun yiğitlik ve mertliğini simgeler (Günşen, 2007: 347).



Görsel 5. (Yazar Arşivi)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Elinde kılıcıyla bir insan	Elinde Zülfikârla aslanın yanında korkmadan, cesaretle duran Hz. Ali.
Aslan	Bir insanın yanında ona zarar vermeden duran aslan	Aslan'ın Hz. Ali'ye tabiiyeti
<i>Düz Anlam</i>		<i>Yan Anlam</i>
Bir insan aslanla yan yana.		Hz. Ali'nin aslana teşbih edilmesi, Hz. Ali'nin yiğitliğine, cesaretine vurgu yapılması

Bilindiği gibi genel olarak İslamiyet'te var olduğu kabul edilen resim yasağından dolayı insan suretlerinin yapılmasına hele ki bunların ibadethanelerde kullanımına hoş bakılmadığı dönemlerde yazı resim tekniği gelişmiş ve özellikle mekân süslemelerinde ve mekâna kimlik kazandırma girişimlerinde yazı-resim örnekleri kullanılmıştır. Bu örnekler çoğunlukla tekkeler, Bektaşî dergâhları ve Mevlevihanelerde yer almaktadır. Resim yasağının İslam'ın ilk dönemlerinde olduğu ve zamanla esnediği bilinmesine rağmen yazı-resimler yapılmaya ve birçok alanda kullanılmaya devam etmektedir. Duvar süslemeleri, giyim-kuşam, takı ve aksesuarlar bu alanların başında gelmektedir. Karacaahmet Cemevi'nde de insan sureti resimler çoğunlukta olsa da bunların yanı sıra yazı-resim örnekleri de yer almaktadır.



Görsel 6. (Yazar Arşivi)

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Aslan	Farklı yöne giden iki aslan	Hz. Ali'nin Haydar'-ı Kerrar, tekrar tekrar arslan; Esedullah, Allah'ın arslanı olduğuna telmih
Yazılar	Hak, Muhammed, Ali, çifte vav yazıları	Alevilikteki Hak, Muhammed, Ali üçlemesi ve Kur'an-ı Kerim'de sırrı ile hikmetinin sadece Allah tarafından bilindiği ifade edilen harflerden biri olan vav'ın Türk halk resmindeki bir geleneğe uygun olarak çift şekilde çizilmesi
<i>Düz Anlam</i>		<i>Yan Anlam</i>
Yazılar ile bir insan başı ve iki aslan şeklinde oluşturulmuş bir tablo		Hak, Muhammed, Ali üçlemesine atıf ve mekânın kimliğini yansıtmaya

Buradaki yazı resim örneğinde birden fazla çifte vav, Hakk ve Ali yazımları bulunmaktadır. “Çifte karşılıklı yazıya ‘hatt-ı musanna’ dendiği gibi, aynalı yazı da denir. Tarikatlerde de bu çeşit yazılar çoktur. Halk arasında da sevilir, tutulur. Ayrıca tenazur, bu yazıya canlılık katar. Nitekim çifte Ali’ler bunun en güzel örneğidir” (Aksel, 2010: 110). Malik Aksel, çifte motifler dizisinin köklerinin İslamiyet öncesinde aranması gerektiğini; bu şekildeki kullanımların insan, hayvan ve bitki olarak yüz yüze, arka arkaya, yan yana dizdiklerini, daha sonra çinilerde, halılarda, yazmalarda yer aldıklarını ifade etmektedir (Aksel, 2010: 23-24).

İncelenen görselde yazı ile resim çizilmiş çifte Ali yazımıyla insan sureti oluşturulmuş, bu çizimin altına Muhammed, yan taraflarına ise “Hakk” ismi

çift olarak yazılmıştır. Böylelikle Aleviliğin temel ifadelerinden biri olan “Hakk, Muhammed, Ali” üçlemesi yazı ile görsel bir şekilde sunulmuştur. Tablonun alt kısmında yine yazı ile farklı yönlere bakan iki aslan sureti yer almaktadır. “Hz. Ali ‘Haydar’-ı Kerrar’dır, tekrar tekrar arslandır. ‘Esedullah’ (Allah’ın arslanı) diye türlü yazı-resimler yapılmış, buna kutsal manalar verilmiştir” (Aksel, 2010: 72).

Cemevindeki çoğunlukla suluboya, minyatür, yazı-resim, yağlıboya ve fotoğraf stüdyolarında hazırlanmış baskı örnekler bulunurken karakalem tekniğiyle yapılmış resimler de vardır.



Görsel 7. Hz. Hüseyin, Hz. Ali, Hz. Hüseyin. (Yazar Arşivi)

Cemevindeki resimler erkek tasvirleridir, kadınların tasvir edildiği bir resim örneği tespit edilememiştir. Bu konuda İslamiyet’teki resim yasağının değil de kadının mahrem olarak kabul edilmesinin etkili olduğu düşünülebilir.

Sonuç

Resim sanatı, insanın gördüğünü ya da hayal ettiğini çizgiler ya da renklerle görünür hale getirdiği bir sanat dalı olmasının yanında en gerçekçi resimler bile gerçekten çok onu çizenin gerçeği algılayışını ve bunu kendince ifade edişini içermektedir. Her resmin mutlaka bir ressamı vardır; fakat bazı resimler artık tek kişinin olmaktan çıkmış, bir halka, bir millete mal olmuşlardır; yani anonimleşmişlerdir. Bu resimler o millete ait “halk resmi” olarak adlandırılmaktadır. Türk halk resmi, modern resmin sanat eseri sayılma niteliklerinden olan özgünlük, perspektif gibi özellikleri taşımadığı gerekçesiyle eleştirilere maruz kalmasıyla birlikte kültür içerisinde birçok işlev yüklenmiş olan bir alandır. Aidiyet ve kimlik, Türk halk resminin üstlenmiş olduğu bu işlevlerin başında gelmektedir.

Kimlik bireyin “sen kimsin ya da ben kimim” sorularına verdiği cevap iken aidiyet bireyin, “sen nereye aitsin ya da ben nereye aitim” sorularına yanıtlarıdır. Doğduğu andan itibaren tanımlanmaya başlayan ve bağlamla birlikte gerek dış etkilerle gerekse bireyin kendi tercihleri ve kişisel özellikleri ile şekillenen kimlikte bireyin aidiyet duygusu da önem taşımaktadır. Bu kimlik ve aidiyet duygusunun gelişiminde mekânlar ve mekânların sahip oldukları kimlikler etkin olarak rol almaktadır. Mekânların kimlik kazanmalarında ve kazanmış oldukları kimliği yansıtarak bireylerin aidiyet duygusuna hitap etmelerinde görsel göstergeler önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye’de Alevi vatandaşların kutsal mekânı, ibadethanesi olarak kabul edilen cemevleri, mekân kimliğine sahip olan yapılardır. Bu yapılardan İstanbul’daki Karacaahmet Cemevi bu çalışmanın örneklemini oluşturmuştur. Turizm amaçlı olarak gelenler dışındaki bireyler mekâna bilinçli olarak gelmekte ve mekâna girdikleri andan itibaren mekâna kendilerini ait hissetmelerini sağlayacak birçok görselle karşılaşmaktadırlar. Bu görsellerde camaltı boyama, karakalem, minyatür, yağlı boya ve baskı gibi birçok tekniğin kullanıldığı görülmüştür. Mekândaki resimlerin bazıları yabancı ressam- lar tarafından yapılmıştır ve bazılarında ressamının imzası bulunmaktadır. Söz konusu durum, bu resimlerin Türk halk resmi olarak değerlendirilmesine engel teşkil etmemektedir. Ressam yabancı da olsa, resmi yapıların bir kısmı yabancı da olsa söz konusu resimler Türk kültüründe idealleştirilmiş bir formun yeniden yorumlarıdır. Ayrıca her resmin mutlaka bir ressamı vardır; fakat bazı resimler, resimlerde yer alan kişiler, semboller tek kişinin ol- maktan çıkmış, bir halka, bir millete mal olmuşlardır; yani anonimleşmişlerdir ve bu resimler o millete ait “halk resmi” olarak adlandırılmaktadır.

İncelenen resimlerde ağırlıklı olarak yeşil ve kırmızı renklerinin kullanıldığı, en fazla resmi yapıların Hz. Ali ve Hz. Hüseyin olduğu görülmüştür. Hz. Ali ve Hz. Hüseyin’in yanında Hz. İbrahim, On İki İmam, Hacı Bektaşî Veli, Pir Sultan Abdal, Mevlana, Âşık Veysel, Zülfikar, güvercin, koç ve aslan ce- mevinde yer alan diğer görsellerdir. Bu görsellerin bir kısmı çalışma kapsa- mında göstergebilimsel olarak incelenmiştir.

Yapılan çalışmada görsellerin düz anlamlarının yanında yan anlamları- na da odaklanılmış; resimlerin sadece bir tablo olarak süsleme işlevini yerine getirmekle kalmayıp menkabeden dünya görüşüne, düşünce yapısın- dan inanışlara varıncaya kadar birçok konuya ilişkin atıflar, hatırlatmalar, göndermeler taşıdıkları görülmüştür. Kırmızı ve yeşil sadece birer renk ola- rak değil Hz. Hasan’ın zehirle (yeşil), Hz. Hüseyin’in kılıçla başı kesilerek

(kırmızı) şehit edilmelerini hatırlatmaktadır. Zülfikâr yalnızca kılıç değil adaletin, Hz. Ali'nin yiğitliğinin ve doğruluğunun simgesidir. Aslan yiğitliğin, korkusuzluğun sembolüdür. Hz. İbrahim'in oğlunu kurban edişinin resmedildiği tablo kulun teslimiyetini, Cebrail'in koç indirmesi ilahi yardımın göstergesidir. Tüm bu göstergeler bütün olarak değerlendirildiğinde söz konusu görsellerin yer aldığı mekânın dinî nitelikli bir mekân olduğunu göstermektedir. Çalışma neticesinde cemevinde yer alan görsellerin mekâna kimlik kazandırarak, bilinçli bir şekilde oraya gelen bireylerin kendi kimliklerini tanımlayıp yansıtımlarına ve kendilerini mekâna ait hissetmelerine katkı sağlayacak bir işlevi yerine getirdiği görülmüştür. Buradan hareketle Türk halk resminin görsel göstergeler olarak cemevi özelinde işlevlerini sürdürdüğü söylenebilir.

Kaynakça

- Aksel, Malik (2010). *Türklerde Dinî Resimler*. Haz. Beşir Ayvazoğlu. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Aslanapa, Oktay (1972). *Türk Sanatı 1-2*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, Roland (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başkan Karsak, Banu (2004). "Görsel Kimlik Göstergeleri Açısından 'Arçelik' Firması Web Sayfası İncelemesi". *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 1: 99-114.
- Dalbay, Ramazan Saim (2018). "Kimlik ve Toplumsal Kimlik Kavramı". *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31: 161-176.
- Gözübüyük Tamer, Mine (2014). "Kimlik/lerin Seyrine Bir Keşif". *Folklor/Edebiyat*, 20(77): 83-99.
- Günay, V. Doğan (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Günay, V. Doğan ve Parsa, Alev F. (2012). *Görsel Göstergebilim: İmgenin Anlamlandırılması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Günşen, Ahmet (2007). "Gizli Dil Açısından Alevilik-Bektaşilik Erkân ve Deyimlerine Bir Bakış". *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, 2(2): 328-351.

- Kocadağ, Burhan (1998). *Şahkulu Sultan Dergâhı ve İstanbul Bektaşî Tekkeleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Öz, Mustafa (2013). “Zülfikar”. *İslam Ansiklopedisi, C. 44*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 553-554.
- Özgüleş, Muzaffer (2019). “Bireyden Cemaate Geçişte Mekânın Rolü: Aidiyet Simgesi Yapılar”. *Mekânlar/Zamanlar/İnsanlar: Kimlik, Aidiyet ve Mimarlık Tarihi*. Der. Çağla Caner Yüksel ve Ceren Katipoğlu Özmen. Ankara: ODTÜ Basım İşliğı, 33-45.
- Parsa, Seyide (1999). “Televizyon Göstergebilimi”. *Kurgu Dergisi, 16*: 15-28.
- Rençber, Fevzi (2012). “Alevi Geleneğinde ‘Cem Evinin’ Tarihsel Kökeni”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 12(3)*: 73-86.
- Rifat, Mehmet (2014). *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Sarıkaya, Meliha Y. (2013). “Zülfikar”. *İslam Ansiklopedisi, C. 44*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 554-556.
- Şentürk, Aylin ve Gülersoy, Nuran Zeren (2019). “Aidiyet, Kent Kimliği ve Kentsel Koruma Etkileşimi Bağlamında Kullanıcı Sürekliliğinin İrdelenmesi: Kadıköy Moda Örneği”. *MEGARON, 14(1)*: 145-159.
- Turut, Hatice ve Özgür, E. Murat (2018). “Bir Kente Göçün Hikâyesi: Süreçler, Bütünleşme ve Aidiyet”. *Coğrafi Bilimler Dergisi, 16(1)*: 153-180.
- URL-1: “Tarihçe”. <https://karacaahmet.org.tr/kurumsal/1/tarihce>. (Erişim tarihi: 15.08.2020).
- Üçer, Cenksu (2018). “Cemevi: Adab ve Erkânın İcra Edildiği Mekân”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 88*: 59-84.
- Yaman, Mehmet (2008). *Karacaahmet Sultan*. İstanbul: Karacaahmet Sultan Kültür Derneği, 103-105.
- Yıldırım, Erdal (2018). “W. Isaac Thomas’ın ‘Durum Tanımlaması’ Kavramı Bağlamında Alevilerin Cemevi Meselesi Durumunun Ortaya Konulması”. *Alevilik Araştırmaları Dergisi, 15*: 47-52.
- Yılmaz, Seval (2011). *Türkiye’de Cemevleri Kurumsallaşmasının Alevi Kimliğine Etkileri ve Karacaahmet Sultan Dergâhı Üzerinden Bir Alan Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Makalede yer alan görsellerin Karacaahmet Cemevi yönetiminden yazılı izin alınarak tarafımca çekilmiş fotoğraflar olduklarını beyan ederim.

İzinler ve Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir. Makalede kullanılan fotoğrafların çekimi için Karacaahmet Cemevi yönetiminden 05.03.2021 tarihinde yazılı izin alınmış ve bu izin belgesi editörlüğe gönderilmiştir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author’s Note: *I declare that the images in the article are photographs taken by me with written permission from the directors of Karacaahmet Cemevi.*

Permissions and Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study. A written permit was obtained from the management of Karacaahmet Cemevi on 05.03.2021 for the photographs used in the article and this permit was sent to the editor.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



KAŞAR: EKOLOJİK BİR KENT İMGESİ ÖRNEĞİ

Kashar: An Example of an Ecological City Image

Cevdet AVCI*

Öz

Bu çalışmada hayvansal bir gıda olan kaşarın doğa-kültür etkileşimine bağlı olarak ortaya çıkışı ve ekolojik bir kent imgesi örneğine dönüşümü ele alınmaktadır. Çalışmada, Kars kaşarı bağlamında kültürel küreselleşme karşısındaki yerelin öne çıkma süreçlerinde kent imgelerinin rolü ve önemini tartışmak amaçlanmaktadır. Konuyla ilgili yazılı ve elektronik kültür ortamından doküman analizi tekniğiyle veri toplanmış ve incelenmiştir. 2011 yılında Boğatepe (Zavot) köyünde Türkiye'nin ilk peynir müzesi, bir ekomüze olarak faaliyete geçmiştir. 2015'te coğrafi işaret tescilli alan kaşar, Kars'ın kültür ekonomisine katkı sağlamaktadır. Çalışmada elde edilen bulgulara göre kaşar, çağırışım seviyesinde Kars'la özdeşleşerek bir kent imgesine dönüşmüş ve Kars'ın tanıtım araçlarından birisi olmuştur. İnsanın doğayla bütünleşme çabalarının arttığı 21. yüzyılda ekolojik ürün ve üretim yerleri, bu arayışa cevap vermektedir. Makalede ele alınan kaşarın, Kars'ı ulusal ve uluslararası ölçekte temsil ederek bu anlamda bir cazibe merkezi yarattığı sonucuna varılmıştır. Bu durum, gelenek kökenli kent imgelerinin kültürel küreselleşme karşısında direnç oluşturma açısından oynadığı role örnek teşkil etmektedir.

Anahtar Sözcükler: kaşar, peynir, Kars, kent imgesi, ekoturizm.

ABSTRACT

In this study, the emergence of kashar, which is an animal food, due to the interaction of nature-culture and its transformation into an ecological urban image is discussed. In this study, it is aimed to discuss the role and importance of city images in the processes of coming to the fore in the face of cultural globalization in the context of Kars kashar. Data on the subject were collected and analyzed from the written and electronic culture media with the document analysis technique. In 2011, the first cheese museum of Turkey in Boğatepe (Zavot) village was opened as an eco-museum. Kashar, registered as a geographical indication in 2015, contributes to the cultural economy of Kars. According to the findings obtained in the study, kashar became an image of the city by identifying with Kars at the level of connotation and became one of the promotional tools of Kars. In the 21st century, where human ef-

* Dr. Öğr. Üyesi. Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep/Türkiye. E-posta: cavci@gantep.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-0948-1659.

forts to integrate with nature are increasing, ecological products and production sites respond to this search. It was concluded that the kashar in the article represented Kars on a national and international scale and created a center of attraction in this sense. This situation exemplifies the role played by tradition-based city images in creating resistance against cultural globalization.

Keywords: kashar, cheese, Kars, city image, ecotourism.

Giriş

İnsanın, doğayı ve toplumu anlama çabalarının ürünü olan bilimsel çalışmalar, 19. yüzyıldan bu yana hızla katlanarak artmıştır. Bu süreçte doğa bilimleri kendi içerisinde sistematik bir eşgüdümle bütünleşmiş ve bugün uzay teknolojilerine uzanan evreye gelmiştir. İnsanın sosyal ve fiziki çevresiyle kurduğu ilişkileri çeşitli yönlerden inceleyen sosyal bilimlerde de benzer bir süreç işlemektedir. Başta üretim-tüketim ağlarına bağlı olarak toplumsal hayatın değişen yanları, sosyal bilimlerin sürekli olarak güncellenmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda, özellikle 19. yüzyılda Avrupa'daki sanayileşme ve kentleşme odaklı gelişmeler, sosyo-kültürel hayatı etkilemiştir. Bu süreç bir taraftan mevcut sosyal bilim alanlarının kendini güncelleme sonucunu doğururken bir taraftan da yeni bilgi alanlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu çerçevede sosyal bilimlerde kuram, yöntem, araştırma alanı ve yeni yaklaşımlar toplumsal-kültürel hayatta ortaya çıkan yeni durum ve ihtiyaçlara göre şekillenmektedir. Ulaşım, iletişim ve etkileşim odaklı 20-21. yüzyıl, bu durumun anlaşılmasında önemli gelişmelerin yaşanmaya devam ettiği süreçleri içermektedir.

19. yüzyıldan bu yana toplumsal-kültürel ilerlemelere paralel olarak ortaya çıkan ve şekillenen sosyal bilim dallarından birisi halk bilimidir. Bu yüzyıldan itibaren sosyal bilim dalları benzer süreçlerde gelişim göstermiştir. Halk bilimi çalışmalarında insan, toplum ve kültür denklemi; köy, kent, medya ve/veya iletişim odaklı incelenmiştir. Müstakil bir bilim dalı olan halk bilimi bu süreçlerin yansımaları olarak temel kavramlarını tartışmış ve güncellemiştir. "Halk" ve "halk bilimi" kavramları bu çerçevede ele alınırken (Dundes, 1998: 138-153), bir taraftan da alanın konuları ile araştırma yöntem ve teknikleri, köy ve köy çevresinden kent merkezine doğru genişlemiştir. Sanayi Devrimi sonrası ortaya çıkan kentleşme süreçleri, yeni meslek grupları ve kültür kümelerinin doğmasını sağlamıştır. İlerleyen süreç halk biliminin odak noktalarından birisini, kent folkloru çalışmaları olarak ortaya çıkarmıştır.

Kentleşme süreçleriyle birlikte teknolojik gelişmelerin de etkisiyle kültürün üretim, paylaşım ve dolaşım ortamları değişmiştir. Böylece Batı kaynaklı kültürel küreselleşme baskısı karşısında Türk kültürünün yerelden ulusala ve evrensele taşınma çabaları kent merkezli halk bilimi çalışmalarının gündemine girmiştir. Bu çerçevede kent ve imge çalışmalarının söz konusu çalışmalar içerisinde önemli bir yeri vardır. Nebi Özdemir'in (2012: 109) de ifadesiyle imge araştırmaları çok yönlü etki ve işleve sahip bir inceleme alanına dönüşmüştür. Kent imgelerinin ön plana çıkartılması, kentin tanıtımıyla birlikte ekonomik katma değere yansımaktadır. Coğrafi işaret sistemiyle de tescillenen söz konusu kent imgesinin özelliğine bağlı olarak kültür turizmi, inanç turizmi, mutfak turizmi, sağlık turizmi gibi pek çok alanda önemli sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan kentteki ilgili sektörlerde var olan iş kapasitesi ve istihdamı gelişmekte; yörenin geleneksel ürün, üretim ve üretici ağı genişlemektedir. Bu bağlamda bir kent imgesinin ortaya çıkmasında üç aşamalı bir süreç gerekmektedir. Bunlar; "kültürel belleğin oluşturulması, kültürel imgelerin yaratımı ve kültürel imgelerin gösterimi" (Özdemir, 2012: 112) şeklindedir. Bu çerçevede makalenin konusunu, hayvansal bir ürün olan Kars kaşar peynirinin bir kent imgesine dönüşümü teşkil etmektedir. Makalede hayvansal bir ürünün geleneksel üretim teknikleriyle yüz yıllık süreçten bugüne gelmesi ve yerelden ulusala taşınarak kent imgesi işlevi kazanmasının incelenmesi amaçlanmaktadır. Konuyla ilgili yazılı ve elektronik ortamdan yapılan taramada doküman analizi tekniğiyle veriler incelenmiştir. Makalede öncelikle kent imgesi kavramı üzerinde durularak gıda ürünlerinin kent imgesine dönüşümü üzerinde durulmuş, daha sonra Kars kaşarının bir peynir türü olarak geleneksel üretimi incelenip coğrafi işaretleme yoluyla Kars kültür ekonomisine katkısı ve hayvansal bir gıdanın kent imgesine dönüşümü değerlendirilmiştir.

Kent İmgesi ve Beslenme Kültürü

21. yüzyılda dijital kültür ortamının da etkisiyle hızlanan kültürün küreselleşme süreçleri, kentlerin çeşitli özellikleriyle tanınma ve ön plana çıkma çabasını arttırmaktadır. Halk bilimi çalışmalarında kent imgelerini ön plana alan araştırmalar, uygulamalı halk bilimi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Yapılan çalışmalara bakıldığında Türkiye'deki kentler ve imgeler konusunda geniş bir veri alanının oluştuğu görülmektedir. Güzel ve Kuşdemir'in (2018: 219) de değerlendirmelerine göre; küreselleşme karşısında, özellikle 2000'li yıllardan itibaren hem var olan kent imgelerinden faydalanma hem de yeni kent imgeleri üretme konusunda arayışlar hızlanmıştır. Uygulamalı

halk bilimi alanında yapılan çalışmalar, bu kent imgelerinin daha geniş alan ve kitlelere ulaştırılmasında kaynak teşkil etmektedir.

Türkiye’de geleneksel üretim-tüketim biçimlerinin varlığını sürdürmesi kent imgeleri bakımından özgün bir yapının oluşmasını sağlamaktadır. Diğer taraftan Türkiye’nin zengin bitki örtüsü ile tarihî ve kültürel yapısı da kent imgesi oluşum süreçlerini olumlu anlamda etkilemektedir. Özdemir (2011: 47) kent imgesini “doğal, tarihî ve kültürel kent belleğinden beslenilerek tasarlanan yeni somut ya da soyut yaratmalar/görüntüler” olarak tanımlar. Buna bağlı olarak meyve, yayla, göl, dağ, hayvan gibi doğal unsurlar; antik kalıntılar; Selçuklu ve Osmanlı Dönemi eserleri gibi tarihî yapılar ve mutfak kültürü, el sanatları, oyunlar gibi kültürel unsurlar Türkiye’de kent imgesi olarak ön plana çıkabilmektedir. Kentlerin oluşum ve gelişim süreçlerinde “meşhurlaşmış kültürel verimler” (Oğuz, 2002: 59) şeklinde de tanımlanan kent imgeleri, kent belleğine yaslanan bir yapıya sahip olmalıdır. *Kentbilim Terimler Sözlüğü*’nde (1980) kent imgesi, “Tasarımı, düzenlenişi, görünümü ve yapılarının yapıtasarcılık özellikleriyle, bir kentin insanda bıraktığı izlenim.” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanımlamada kent imgesinin fiziki boyutu ön plana çıkmaktadır. Buna paralel olarak Kevin Lynch (2014: 8) kent imgelerinin “kimlik, yapı ve anlam” özelliklerini barındırması gerektiğini ifade eder.

Çeşitli yönleriyle ele alınan kent imgelerinin en belirgin özelliğinin bir bölgeyi temsil kabiliyeti olduğu söylenebilir. “İmgelerin temel niteliği, bağlantılı olduğu kültürü ya da yöreyi, kenti çağrıştırması veya üzerinde taşımasıdır.” (Güzel ve Kuşdemir, 2018: 208). Böylece kültürel yapıyı temsil ederek yörenin tanıtım aracına dönüşmektedir. İmgeler ulusal ve uluslararası boyutta dünyaya açılan “şehrin dili” (Barthes, 1993: 176), rolünü üstlenmektedir. Bu bakımdan “oluşum/yayıma/yararlanma” (Oğuz, 2004: 4) şeklinde formüle edilen kent imgelerinin teşekkülünde kentin dışı açılma yolları da önem taşımaktadır. Ticaret ve turizm gibi etkenler, kentin ulusal ve uluslararası ölçekte tanınırlığında yöresel unsurların ön plana çıkmasına katkı sağlamaktadır. Bu süreçlerde kent imgelerinin sunumunda yerel yönetimlerin, çeşitli kurum ve kuruluşların da çabası söz konusudur. “Kentlerin ana imgeleri, öteki ya da ötekilerle karşılaşılacak her mekân ve ortamda yer almakta ve gösterilmektedir. Bu ana imgelerin yanında daha çok yemek, dans, müzik, el sanatları gibi kültürel alanlarda belirginleşen yan imgeler, daha özel mekân ve ortamlarda gösterilmekte ve paylaşılmaktadır.” (Özdemir, 2012: 119). Kendiliğinden veya bir tasarım sonucu ortaya çıkan kent imgesi, kent markasıyla birlikte algılanmaktadır. Kent imgesine dönüşebile-

cek unsurlar içerisinde, kentin “sahip olduğu coğrafi özellikler ve buna bağlı olarak ortaya çıkan iklim, bitki örtüsü, bölgeye has yetiştirilen ürünler ve hayvanlar” (Kuzay Demir, 2015: 502) da yer almaktadır.

Makalede incelenen kaşar peyniri, doğal şartların ürünü olarak ortaya çıkmakla birlikte üretim biçimi ve yöre mutfağındaki yeri bakımından kültürel nitelik taşımaktadır. Beslenme, insanlık tarihine paralel olarak gelişmiş ve kültürün önemli parçalarından birisi olmuştur. Tarım ekonomisiyle birlikte doğan toplumun, köy ve kent yapısı içerisinde beslenme kültürü karmaşık bir zincire dönüşmüştür. Bu çerçevede barınma alanlarında mutfak, beslenme için gerekli olan araç-gereç ve üretimin sağlandığı; aynı zamanda ev içi sosyal organizasyonun merkezinde kompleks bir alan olmuştur (Nahya, 2012). Gıda, beslenme ve mutfak içerisinde çeşitli fonksiyonları barındıran önemli kültürel yapılar olarak görülmektedir. Durukan’a göre beslenme;

Toplama, hazırlama, pişirme, tüketme konularındaki detaylar ve farklılıklar nedeniyle toplumlara kimliğini kazandıran bir unsur, açlık ve yoksulluk açısından bakıldığında, paylaşımı konusundaki uygulamalar nedeniyle siyasi bir araç, obezite düşünüldüğünde ekonomik bir kaynaktır. Sembolize ettiklerine bakıldığında tabudan, zenginliğe kadar uzanan bir yelpazenin parçası olan gıda sosyal dayanışmayı destekleyen, sosyal kontrolün bir parçası olabilen de bir mekanizmadır. Kişilerin içinde buldukları gruba kendilerini ait hissetmelerini sağlayan, onlara kimlik kazandıran bir araçtır (2013: 48).

Tarihsel süreçte beslenme kültürünün gelişmesinde, insanla doğa arasındaki ilişki temel belirleyici unsur olmuştur. Bir bölgenin coğrafi konumu, iklim şartları ve bitki örtüsü; hayvansal ve tarımsal yapının şekillenmesini sağlamaktadır. Bu zemin üzerinde şekillenen beslenme kültürü açısından geleneksel üretim ve tüketim biçimleri; bir bölgenin dil, giyim-kuşam ve oyun unsuru örneklerinde olduğu gibi özgün nitelikler taşımaktadır. Bu bağlamda geçmişte olduğu gibi 21. yüzyılda da kentlerin ve kültürlerin kimliği doğayla iç içe oluşmaktadır. Sanayi üretimine bağlı olarak ortaya çıkan ürün ve içerikler; tarihsel, kültürel zenginlik ve özgünlük karşısında gücünü kaybetmiştir. Bu noktada kentlerin özgünlüğünü vurgulayan önemli araçlardan birisi coğrafi işaretleme sistemidir. Coğrafi işaretleme sistemi ekonomik ve kültürel işlevleri olan özgünlük ve farklılıkları belirleyen bir yöntemdir. Bu sistem içerisinde kültürel bellek, eser ve ürün açısından önemli bir veri alanı sağlamaktadır. Sürdürülebilir kalkınma ve kültür arasındaki ilişkiyi değerlendiren Özdemir’e göre; “Eskiden olduğu gibi bugün de kültürel bellekten

hareketle geleceği yaratanlar, özgün ve farklı olabilirler. Bu nedenle bütün yaşam alanlarında kültürü, kültürel belleği/mirası ve yaratıcılığı önemseyen toplumlar, geleceğin gelişmiş toplumları olacaklardır.” (2012: 78). Bu bağlamda coğrafi işaret bakımından Türk mutfak kültürü, zengin bir veri alanı oluşturmaktadır. Türk mutfağı dünya mutfak kültürü içerisinde çeşitlilik ve lezzet bakımından önemli bir yer işgal etmektedir. Türk kültürünün tarihsel olarak doğayla iç içe olması bu durumu etkileyen olumlu faktörlerden birisidir. Tarım ve hayvancılık, “beslenme zincirinde et, yağ, süt, yumurta ve tahılın çokça olması” (Durusoy, 2017: 46) sonucunu doğurmuştur. Ayrıca dinamik kültür yapısı farklı toplumlarla da mutfak kültürü alışverişini sürekli kılmaktadır.

Bu geri plan üzerinde şekillenmiş olan Türk mutfağının zengin içeriği, coğrafi işaret sistemiyle yöresel olarak pek çok gıda ürününün ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Özellikle mutfak kültürüne bağlı olarak öne çıkan gıda ürünleri, çevresinde kültürel belleği de barındıran diğer “geleneksel alanların bütünleyicisi” (Fidan ve Özcan, 2019: 66) olma işlevini yerine getirmektedir. Bunun sonucu olarak da deniz turizmi, inanç turizmi, sağlık turizmi gibi başlıkların arasına gastronomi turizmi de eklenmiştir. İletişim ve ulaşım imkânlarının artması, ilgili ürünün ait olduğu yörede tüketilmesini veya üretiminin doğal ortamda görülmesini kolaylaştırmıştır. Kent ekonomilerine alternatif bir turizm modeli olarak katkı sağlayan gastronomi turizmi, yerel yönetimlerin öncelik verdiği alanlardan birisi olmaktadır. Bu çerçevede “coğrafi işaretli ürün sayılarıyla gastronomi turizmi arasında doğru orantı” (Durusoy, 2017: 71) gözlenmektedir. Bu süreç markalaşma ve sektörel ilerleme açısından da kentlerin gelişimine önemli katkı sağlamaktadır. Coğrafi işaret sisteminin ilgili sektörlerle bağlı olarak ekonomik getirileri, yörede istihdam başta olmak üzere pek çok katma değeri ortaya çıkarmaktadır. Diğer taraftan bu yolla farkındalık oluşan ve sosyo-ekonomik hayata dâhil olan geleneksel üretim biçimleri, somut olmayan kültürel mirasın da korunmasını sağlamaktadır. Makalede ele alınan Kars kaşarının ve diğer yan ürünlerinin yapılış örneğinde olduğu gibi, geleneksel bilginin kuşaklar arasında aktarımı o ürünün kültür ekonomisindeki karşılığıyla ilişkilidir. Geleneksel bilginin kuşaklar arasında taşınması, kültürel miras yönetimi ve sürekliliğine bağlıdır. Beslenme ve mutfak kültürü, kentleşme ve fabrikasyon ürün karşısında en fazla etkilenen alanlardan birisidir. Bu süreci tersine çevirerek coğrafi işaretleme ve kent imgesi çalışmalarıyla gıda ürünleri üzerinde oluşturulan farkındalık-bilinirlik, kültürel mirasın korunmasının yanı sıra insan sağlığı bakımından da önemli sonuçlar doğuracaktır. Makalede ele alınan ve bir

peynir türü olan kaşar, bu yaklaşımla değerlendirilmesi gereken hayvansal-kültürel ürünlerden birisidir. Eski bir yerleşim alanı olan Kars ve çevresinde, iklim ve bitki örtüsüne bağlı olarak hayvancılık önemli bir geçim kaynağı olmuştur. Buna bağlı olarak hayvansal ürünler, Kars beslenme kültürünün temelini teşkil etmektedir. İklim şartlarına bağlı olarak bu ürünlerin üretimi, muhafazası ve sunumu geleneksel yöntemlerle sağlanmıştır. Bugün teknolojik araç-gereçler de bu ürünlerin korunmasını ve uzak mesafelere gönderilmesini kolaylaştırmaktadır.

Bir Kent İmgesi Olarak Kars Kaşarı

Tarih öncesi devirlerden itibaren insan-doğa arasındaki ilişki; beslenme, barınma ve giyim-kuşam başta olmak üzere kültürel hayatı şekillendiren temel etkenlerden birisi olmuştur. Ekonomik üretim-tüketim kültürü bakımından toplayıcı, avcı ve tarım dönemlerinde bu süreç devam ederken Sanayi Devrimiyle birlikte Batı'dan başlayarak insan ve doğa arasındaki denge bozulmuştur. Ancak insanın ihtiyaç ve beklentilerinin doğadan bağımsız olarak karşılanması hayatın temel dinamiklerine aykırı görünmektedir. Bu bağlamda bugün insan ve doğa arasındaki dengeyi yeniden kurmaya çalışan yaklaşımlar akademik, kültürel, siyasal ve ekonomik anlamda entelektüel bir uğraşa dönüşmektedir. Özdemir'in ifadesiyle "21. asır, doğa ve kültür asrı olacaktır. Doğa ve kültür, yaşamın merkezinde yer alarak, diğer alanları biçimlendiren temel dinamikler haline gelecektir. İnsanlık, doğa ve kültürden kopmanın bedellerini ödemeye ve doğal-kültürel olanla dingin yaşamının mutluluğunu yaşamaya başlamıştır." (2012: 59, 78). Bu yaklaşıma paralel olarak kent folkloru çalışmalarında çevresel ve kültürel imgelerin ön plana çıkartılmasını da aynı çerçevede değerlendirmek mümkündür. Bu minvalde makalede ele alınan hayvansal bir gıda ürünü olan kaşar peyniri, Kars'ın kültürel belleğinde ve bugünkü ekonomik yapısı içerisinde önemli bir yere sahiptir. *Türkçe Sözlük*'te "kaşar" kelimesi, "Koyun sütünden yapılan, genellikle tekerlek biçiminde, sarımtırak, yağlı bir peynir." (TDK, 2005) şeklinde eksik bir tanımlamayla verilmiştir. Kaşar peyniri, aşağıda görüleceği üzere, büyükbaş hayvan sütünden, bazen de koyun sütüyle karıştırılarak yapılmaktadır. Ayrıca kaşar kelimesi sözlükte, "kaşarlanmak" olarak argo anlamıyla da yer almıştır. Buna göre kaşarlanmak, "Bir işte, bir hareketle çok deneyim kazanmak. Hoşa gitmeyen bir harekete veya bir işe alışarak artık ondan üzüntü duymaz olmak" (TDK, 2005) şeklinde geçmektedir.

Türkiye'de hayvansal gıda ürünü olarak peynir üretiminin yaygın biçimde sürdürüldüğü yörelerden birisi Kars'tır. Kars'ın coğrafi konumu, iklim ve

bitki örtüsü büyükbaş hayvancılık açısından oldukça elverişlidir. Kars, Fahrettin Kırzioğlu'nun verdiği bilgilere göre; "Anadolu'nun en yüksek bölgesi olan Kuzey Doğu Anadolu suları Kür ve Aras ırmaklarıyla Hazar Denizi'ne ve Çoruh vasıtasıyla Karadeniz'e karışan kesiminde olup (...) çok sert bir karasal iklime sahiptir." (1958: 1, 10). Kars adının kaynağıyla ilgili Kırzioğlu şu tespitleri yapmaktadır: "Kars adı Anadolu'daki en eski Türkçe yer adlarından birisidir. MÖ: 130-127 yıllarında Kafkasların kuzeyinden Dağıstan bölgesinden gelerek buralara yerleşen Bulgar Türklerinin Velentur boyunun Karsak oymağının adı yöreye verilmiştir. Aynı adlı yer adlarına Anadolu'nun güneyinde de rastlanmaktadır." (1958: 15).

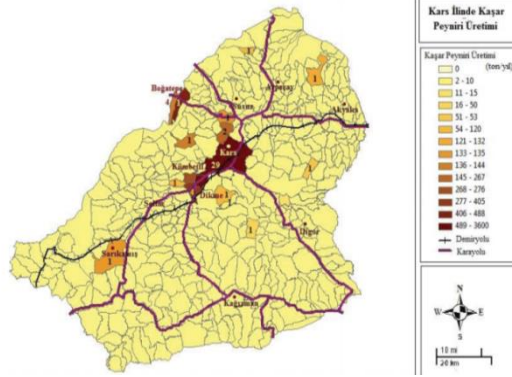
Tarihsel süreçte coğrafi konumuna bağlı olarak Kars, ticaret geçitleri açısından da bir merkez durumunda olmuştur. Bu bakımdan kültürel etkileşime açık bir bölgedir. Pek çok uygarlığın geçiş noktası olan Kars'ta yaşam koşullarını iklim şartları belirlemektedir. Sert iklim şartlarına bağlı olarak yeterli tarımın yapılamaması hayvancılığı ön plana çıkarmıştır. Ayrıca, kentin "tarihî birikimiyle ören yerleri ve Sarıkamış kayak pistlerinin varlığı" (Durukan, 2013: 76) turizmi canlandırmaktadır. Yörede uzun ve sert geçen kış mevsimi, kış turizminin gelişmesini sağlamaktadır. Ayrıca tarihî ve kültürel yapının zenginliği yine yöre ekonomisine önemli katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte yörenin ekonomik yapısında bir endüstri kümesi örneği olarak kaşarcılık faaliyetleri önemli yer tutmaktadır. "Endüstrinin her ne kadar ciddi sıkıntıları olsa da, ilde bulunan kaşar peyniri endüstrisi ciddi bir üretim ve pazarlama ağına sahiptir. Sadece bu sektörün geliştirilmesi ve teşvik edilmesi bile il ve ilçeler açısından önemli bir kalkınma potansiyeli sağlayacak güce sahip görünmektedir." (Yıldız ve Alp, 2014: 257). Yörede kaşar yapımının yanı sıra bir diğer ekonomik faaliyet alanı da hayvansal ürünlerden elde edilen yemek ve giyim kültürünün çeşitliliğidir. Kış şartlarına bağlı olarak yünden elde edilen giyim eşyaları ve yün halıların ekonomik değeri vardır. Yörede geçmişte önemli bir faaliyet alanı olan dokumacılığın bugün etkisi çeşitli nedenlerle azalmıştır (Altunsabak, 2016: 29).

Makalede kent imgesi olarak ele alınan kaşar; yörede tarihsel, kültürel ve ekonomik yönüyle ön plana çıkan bir peynir türüdür. Kaşar yapımı, üretimi ve çeşitleri pek çok çalışmada ele alınmıştır. Gelibolu'nun verdiği bilgilere göre "1878 yılından sonra Türkiye'ye gelen Kafkas halklarından Terekemeler ve Ahıska Türklerinden bir kısmı, Rusya'da iken yaptıkları kaşar ve gravyer imalatını Kars'ta da devam ettirmişlerdir." (2009: 153). Konuyla ilgili olarak Durusoy, tarihte 93 Harbi olarak da bilinen Osmanlı-Rus savaşı sonrası döneme dikkat çekerek kaşar yapımının geçmişine dair şu bilgileri vermektedir:

Bölgede bulunan İsviçreli peynirciler zavotlarda (imalathane-mandıra) yağ ve peynir üretimi ile uğraşırken, ineklerin ve haliyle sütlerin kalitelileştirilmesine yönelik çalışıyorlardı. Başlarda yerli ineklerden elde edilen sütler kullanılırken zamanla Rus inekleri ile simental ve İsviçre'nin damızlık ineklerinden elde edilen malakan ve zavot ineklerinin ürünleri kullanılmaya başlanmıştır. Zaman içerisinde başarılı bir üretim grafiği sonunda 1917 senesinde Rusya da gerçekleşen devrimlerden sonra Rus askerleri bölgeden çekilmeye başladılar ve İsviçreli peynirciler de gittiler. Kars'ta gravyer peynirciliği artık Karapapak üreticiliğine devretmiştir (2017: 109).

Kars'ın büyükbaş hayvancılığa uygun olan iklim şartları ve bitki çeşitliliği hayvanlardan elde edilen süt kalitesini de arttırmaktadır. Bu verimlilik yörede süt ve süt ürünlerinin geleneksel yaşam biçimi içerisinde temel geçim kaynağı olmasını sağlamıştır. Kentleşme ve ulaşım imkânlarının artmasıyla birlikte kaşarcılık, kent merkezindeki işletmelerde de yaygın bir faaliyet alanı haline gelmiştir. Bugün kaşar sektörü işletmeler arasında rekabetle birlikte gelişmektedir (Yıldız ve Yıldırım, 2011: 148).

Bu bilgiler ışığında Kars'taki hayvancılık faaliyetlerine bağlı olarak sütün işlenmesiyle elde edilen kaşar peynirinin, kent çağrışımı yapacak derecede fiziksel ve kültürel nitelik kazandığını söylemek mümkündür. Bunun bilincinde olan kentteki kurum ve kuruluşlar coğrafi işaret almak için Türk Patent Enstitüsüne müracaat etmiştir. Kaşarın coğrafi işaret olarak tescili için Kafkas Üniversitesi öncülüğünde 14.02.2014 tarihinde yapılan başvuru, bu tarihten itibaren geçerli olmak üzere, 12.10.2015 tarihinde 190 tescil numarasıyla kabul edilmiştir. Böylece, Kafkas Üniversitesi koordinatörlüğünde çeşitli kuruluşlarca görevlendirilecek uzmanlardan oluşan bir komisyon tarafından üretici ve satıcılar; üretim, pazarlama ve satış dâhil olmak üzere tüm işlem evrelerinde denetime tabii tutulmaktadır. Marka tesciline göre coğrafi işaretin türü menşe adıdır. Kaşarın üretim alanı, Kars Merkez ve Ardahan Merkez, Arpaçay, Akyaka, Digor, Kağızman, Sarıkamış, Selim, Susuz, Göle, Çıldır, Hanak, Damal, Posof ilçeleri ile bu yerleşim birimlerine bağlı köy, mezra ve yaylar olarak verilmiştir (URL-3; URL-6). Kars'ta kaşar peyniri üretimi ile ilgili Mucip Demir'in (2016) hazırladığı harita şu şekildedir:



Görsel 1. Kars ilinde Kaşar Üretim Haritası (Demir, 2016: 78).

Kars kaşarının coğrafi işaretlerin korunmasına ilişkin tescil talebi ilanında kaşarın tarihçesi, tanımı ve ayırt edici özellikleri, üretim metodu ve üretimin denetlemesi konusunda ayrıntılı bilgi yer almıştır. Kars yöresinde cumhuriyetin ilk yıllarında yoğun üretim faaliyetine girilmiş ve 1927-1933 yılları arasında kırktan fazla imalathane açılmıştır. Sonraki süreçte buralardan yetişen ustalar geleneksel kaşar yapımının yaygınlaşmasını sağlamış ve bugünkü seviyeye gelinmiştir. Olgun peynir sınıfında yer alan Kars kaşarı, dağ kaşarı olarak nitelenmektedir. Genel özellikleri korunmakla birlikte kaşar üretim alanlarına bağlı olarak birtakım değişiklikler de görülmektedir. Kars kaşarını diğer olgun peynirlerden ayırt eden temel özellikler iklime bağlı olarak şu şekilde açıklanmaktadır:

Peynirin yapımında kullanılan süt, 1600 civarında çiçekli bitkinin bulunduğu ve bunlardan 80 civarında taksonun endemik, 20 civarında taksonun ise nadir olduğu Kars ve Ardahan ilindeki meralarda otlayan hayvanlardan elde edilmektedir. Kars kaşarı üretimi mevsimlik bir faaliyettir ve hayvanların mayıs-ağustos aylarında merada serbest dolaşım ile beslendiği dönemde elde edilen sütlerden üretilmektedir. Söz konusu ürün, muadillerinden merada otlayan hayvanların sütüyle üretilmesi yönüyle ayrılmaktadır. Kars kaşarında tat, lezzet ve aroma profilini belirleyen ve muadillerinden ayırt eden aldehitler, ketonlar, esterler, yağ asitleri, terpenler ve hidrokarbonlardan 32 madde vardır (URL-3).

Kars yöresinde kış mevsiminin sert ve uzun geçmesiyle ilkbaharın gelmesi, hayvanların beslenmesi açısından yaz boyu süren bir ekosistemin oluşmasını sağlamaktadır. Böylece hayvanlar yaz boyu serbest bir şekilde otlaklarda dolaşabilmektedir. Mayıs-temmuz döneminde yapılan kaşar, yaz kaşarıdır. Ağustostan itibaren otların kuruyup havaların soğumasıyla birlikte

hayvanlar ahırlarda şekerpancarı sapı, küspe, saman vb. ile beslenmeye başlar ve sütün kalitesi düşer. Yaz kaşarının rengi sarı olup üzerinde gözenekler oluşur. Dana kursağından yapılan doğal mayanın kullanıldığı kaşarın aromasını veren bu maya ve otun kokusudur. Soğuk hava depolarında +2-4 derece en az 45 gün bekletilen yaz kaşarı, eski kaşar sayılır. Tuz oranına göre kaşarın bir-iki yıl kullanım ömrü vardır. Yörede “tuz, peynirin sigortasıdır” ifadesi yaygın olarak kullanılmaktadır (Yıldız ve Yıldırım, 2011: 164; URL-1; URL-2). Kaşar, tuzlanma ve bekleme süresine göre eski ve taze kaşar olarak ikiye ayrılmaktadır. Kaşarın olgunlaşma süreci Tablo 1’de verilmiştir:

Parametre	Olgunlaşma Süresi (gün)				
	3	30	60	120	180
Kurumadde (g/kurumadde/100 g Kaşar)	54,5-58	57-61	58,5-63	59,5-63	60-63,5
Tuz (g NaCl/100g Kaşar)	2,3-3,1	2,7-3,5	2,8-3,5	3,3-3,5	3,4-3,5
Laktik Asit (g laktik asit/100 g Kaşar)	0,83-1,35	1,05-1,61	1,16-1,94	1,42-2,29	1,65-2,29
Protein (g protein/100g Kaşar)	24,8-27	25,5-28	26,5-28,5	26,5-28,5	26,5-29
Kül (g kül/100 g Kaşar)	4,1-4,8	4,5-4,9	4,6-4,9	4,6-5,2	4,7-5,3
Yağ (g yağ/100 g Kuru madde)	43,1-46,86	47,27-50,86	48,1-51,3	48,1-51,3	48,1-52,35
pH (% pH 4,6-Çözünür Azot/Toplam Azot)	2,77-3,66	2,99-6,46	3,37-7,95	3,55-8,06	3,59-10,50

Tablo 1. Kaşarın Olgunlaşma Süreci (URL 3).

Yörede eski kaşarın daha makbul sayıldığı bilinmektedir. Eski kaşar, taze kaşara göre daha yağsız olup bu kaşarın tuz oranı yüksektir. Eski kaşarın dışında oluşan yeşil tabaka daha uzun süre kullanılmasını sağlar. Ayrıca taze kaşarın üç ay, eski kaşarın daha uzun süre saklanabilmesi diğer peynir türleri arasında üstünlük kazanmasını sağlamaktadır. Taze kaşarın fast food gıda hazırlanmasında yaygın olarak kullanılması geniş bir alanda talep ve tüketimine sebep olmaktadır. Kaşar, haşlanıp yoğrularak yapılan deliksiz ve bakterilerle olgunlaştırılan tipik bir peynir örneğidir (İlimsever, 2004: 65; Özbudak, 2008: 57; Sertaç vd., 2019: 36). Buna ek olarak taze kaşar ve eski kaşar arasındaki fark şu şekilde açıklanmaktadır:

Taze Kars kaşarı kalıptan çıktığı gün beyazımsı renkte iken, bir hafta içerisinde kabuk bağlayarak sarımsı bir renk almaktadır. Taze Kars kaşarının kesit yüzeyi beyazımsı bir renkte ve tadı hafif tuzlu yavan ve süt tadını andırmaktadır. Eski Kars kaşarının kabuğu grimsi bir renk almakta ve kesit yüzeyi sarımsı krem renginde olmaktadır. Olgunlaşma süresi uzadıkça yapısı sertleşir. Eski kaşarda proteoliz, glikoz ve lipolizin etkisiyle kendine has yoğun aroma oluşur. Kıvam olarak, ihtiva ettiği su oranı az olduğundan sertçe ta-

nımlanır. Strüktür olarak kesit yüzeyinin düz ve pürüzsüz olması gerekmektedir (URL-1).

Özellikle büyükbaş hayvancılığa dayalı verimli kaşar üretimi, yöredeki sınırlı ekonomik faaliyetler açısından bir çıkış kapısı teşkil etmektedir. Bu yönde oluşan farkındalık, belirli bir süre ekonomik faaliyet açısından kesintiye uğrayan kaşarcılığı, 2000'lerden sonra yörede diğer süt ürünleriyle birlikte yaygınlaştırmıştır. Bugün marka değeri açısından da önemli bir noktada olan kaşar peyniri, bölge insanın sosyo-ekonomik hayatına katkı sağlamaktadır. Böylece, “hem kültürün yaşaması sağlanmış hem de damak tadı korunmuş ... ilerleyen teknoloji ile artık pazara çok daha kolay bir şekilde ulaşılabilmekte ve tüketime sunulabilme” (Durusoy, 2017: 112) olanağı ortaya çıkmıştır.

Hayvancılık, süt ve süt ürünlerinin üretim, saklanma ve sunum özellikleri bakımından çağrışım düzeyinde Kars'la bütünleşmiş olan kaşara, yukarıda da ifade edildiği üzere, 12.10.2015 tarihinde Türk Patent Enstitüsü tarafından coğrafi işaret verilmiştir. Coğrafi işaret bir ürünün üretim yerini ve geleneksel üretim biçimini belirleyerek koruma altına almayı amaçlamaktadır. Kafkas Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Mithat Durmuş'un (URL-4) verdiği bilgilere göre patent başvuru sürecinde üreticileri bilgilendirme başta olmak üzere, medya kaynaklarının kullanımı, tanıtım, tadım ve panalist eğitimi web sayfası ve karekod hazırlığı gibi çeşitli faaliyetlerle birlikte logo tasarımı yarışması yapılmıştır. Yapılan yarışmada Kars kaşarı logosu belirlenmiştir:



Görsel 2. Kars Kaşarı Logosu.

Durmuş, coğrafi işaret tescili sonrasında ortaya çıkan gelişmeleri, aynı yerden alıntıyla, pazarın yön değiştirmesi, üretici ile tüketici arasında doğrudan bağ kurulmasının sağlanması, perakende satışlarda önemli bir artışın olması; üretim miktarı ve mandıra sayısındaki artış kaşar imalatının kış aylarında da devam etmesi, kaşarın yanı sıra, bal, tereyağı, kavılca, kaz eti gibi yöresel ürünlerin de pazarda yaygınlık kazanması ve turizm hareketleri ile üretici-tüketici arasındaki etkileşimin artması şeklinde sıralamaktadır.

Kars kaşarının tanıtımı ve coğrafi işaret alma süreçlerinde Boğatepe Çevre ve Yaşam Derneğinin yürüttüğü faaliyetler önemli bir etken olmuştur. Boğatepe köyü Türkiye'deki ilk peynir müzesi olma özelliğine sahip bir ekomüzei barındırmaktadır. Köyde 2009 yılında Malakanlardan kalan eski yapı onarılıp kurulan müze, üretim ve sunumla birlikte satış imkânına da sahiptir. “Müze de geçmişten günümüze peynirin üretim sürecinde nelere ihtiyaç duyulduğu sergilenmekte ve aynı zamanda da koruyup gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmaktadır. Müze, bilgi birikiminin oluşmasına gıdanın üretim zincirini korumasına olanak sunmaktadır.” (Atış ve Çelikoğlu, 2017: 321-322). Ekomüze anlayışı, fabrikasyon ürün ve üretim biçimi karşısında yerel unsurlara farkındalık kazandırma bakımından önemli bir etkidir.

Boğatepe Çevre ve Yaşam Derneği tarafından 5-7 Temmuz 2019 tarihleri arasında “Anadolu Peynirleri Kars Buluşması” etkinliği düzenlenmiştir. 2014'te “Alplerden Kafkaslara Kars Peynirciliğinin 150 Tarihi” adlı sergi ve kitap çalışmalarıyla başlayıp, 2016'da “Dünyada ve Türkiye'de Yerel-Geleneksel Peynirler: Kars Kaşarı Coğrafi İşareti Uluslararası Sempozyumu”, 2017'de “Kars Kaşarı'nın Duyusal Özelliklerinin Tanımlanması ve Olgunlaşma Performansının Değerlendirilmesi” ve 2018 yılında “Anadolu Peynirleri Kars'ta Buluşuyor!” başlıklarıyla yapılan etkinlikler, Anadolu Peynirleri Kars Buluşması 2019'la devam etmiştir (URL-5).

Coğrafi işaret alınmasıyla birlikte tanıtım faaliyetlerinin artması, kaşar üretimi ve pazarlanmasına da yansımıştır. Bu süreçte kaşarın üretiminde yapılan denetim, bir standardizasyonu sağlayarak ulusal ve uluslararası pazarda ortak bir algının şekillenmesini mümkün kılmıştır. Tüketicinin gözünde ürün imajının olumlu olması, coğrafi işaret tescilinin de etkisiyle sağlanmıştır. Bu sürecin ekonomik faydalarını gören üretici, coğrafi tescile tabi ürünün özelliklerinin korunmasına özen göstermektedir. Diğer taraftan ürünün özelliklerini tam olarak bilmeyen tüketici tarafından farklı algılanmaktadır. Özellikle ambalajsız satıldığında kaşarın dış kısmındaki renk değişimi dikkat çekmektedir. AB uyum süreciyle birlikte ortaya çıkan gıda ambalaj ve vakum kriterleri Kars kaşarı pazarını da etkilemiştir. Böylece hijyen ve sunum açısından daha uygun koşullar sağlanmaktadır. Öte yandan ekonomik değer artışıyla birlikte ortaya çıkan seri üretim ve fabrikasyon ürünün kalite kontrol süreçlerinin daha dikkatli yapılması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Aksi takdirde kaşar kalitesindeki düşüş, markalaşma sürecine zarar verecek bu da geleneksel üreticiyi olumsuz etkileyecektir (Gelibolu, 2009: 163; Altunsabak, 2016: 47; Demir, 2016: 73).

Turizm anlayışı bakımından dünyada ve Türkiye’de gelinen süreçte gastronomi turizmi önemli bir sosyo-ekonomik ve kültürel etkinlik alanına dönüşmüştür. Bu bağlamda kaşarın yöre adıyla özdeşleşmesi ve bir kent imgesine dönüşmesi, Kars’ın diğer hayvansal gıda ürünleriyle birlikte bir gastronomi turizmi sahasına dönüşmesini sağlamıştır. Peynir çeşitleriyle birlikte bal ve Kars kazı da yörede önemli bir ürün olarak görülmektedir. Bu süreç, yalnızca üretici açısından değil aynı zamanda yerel pazarlama ve taşıma ağı bakımından da faydalı sonuçlar doğurmaktadır. Ürünle birlikte üretim biçimi, üretim ortamı ve doğa, yerli ve yabancı turizm açısından cazip bir seçenek oluşturmuştur. Kars, çeşitli özellikleriyle bir ekoturizm alanı olarak dikkat çekmektedir (Karaca, 2016: 32-33; Durusoy, 2017: 219). Ankara-Kars arasında sefer yapan Doğu Expressi, bu süreçte Kars’a olan ilginin artmasındaki etkenlerden birisidir. Doğu Expressi’yle yapılan tren yolculuğu, kent ortamından sıkılan insanların doğa ve kültür bakımından yeni deneyimler edinmesini sağlamaktadır. Bu çerçevede Kars, cazip bir çevresel ve kültürel ekosistem teşkil etmektedir.

Sonuç

Küreselleşme ve kapitalizm karşısında gelenek kökenli kent imgeleri, kültürel direnç noktalarından birisini teşkil etmektedir. Kaşar, çağrışım yapacak seviyede Kars kentiyle özdeşleşmiş ve kent imgesine dönüşmüş bir hayvansal gıdadır. Tarih öncesinden bu yana insanın içinde yaşadığı doğal çevre; barınma ve giyim-kuşam kültürü kadar beslenme biçimlerini de şekillendirmiştir. Bu bağlamda Kars yöresi, iklim, yeryüzü şekilleri ve bitki örtüsüne bağlı olarak büyükbaş hayvancılığın yapıldığı bir bölgedir. Hayvansal ürünler yörenin beslenme alışkanlıklarında önemli bir yer tutmaktadır. Diğer taraftan bu ürünler, yöre ekonomisinde de önemli bir unsurdur. Makalede ele alınan kaşar peyniri, elde edilen bulgular ışığında, yörenin doğal yapısına bağlı olduğu kadar kültürel bir özelliğe de sahiptir. 19. yüzyılın sonundan bu yana yörede sürdürülen kaşar üretimi, Kars’ın kültürel belleğinin bir parçası haline gelmiştir. 2014 yılında yapılan başvuruyla 2015 yılında kaşar peynirinin Kars adına coğrafi işaret tescili alınmıştır. Bu tarihten itibaren yöredeki üretim, ticaret ve tanıtım etkinlikleri hız kazanmıştır. Konuyla ilgili konferanslar, paneller, tanıtım günleri düzenlenmiş; sempozyum ve Anadolu peynirleri buluşması etkinlikleri yapılmıştır. Ayrıca logo yarışması açılarak Kars kaşarının logosu belirlenmiştir.

Kars’la tarihsel ve kültürel olarak özdeşleşen kaşar, 2000’li yıllardan itibaren kent dışına yapılan sunum ve pazarlamayla birlikte bir tanıtım aracına dönüşmüştür. Bu durum makalede kent imgesi olarak değerlendirilmiştir.

Kent imgeleri; çevresel, tarihî ve kültürel özellikleri “kentlerin dili” olarak ulusal ve uluslararası ortamda temsil eder. Bu temsilin, yöreye önemli sosyo-ekonomik ve kültürel yansımaları olur. Hayvansal bir gıda olan kaşar örneğinde olduğu gibi gastronomi turizmi alanında ortaya çıkan hareketlilik diğer yan alanlara da yansıyor. Kars’ın ekonomik faaliyetler bakımından canlanmasını sağlamaktadır. Özellikle kaşarın coğrafi işaret tescili sonrası Kars’a oluşan ilgili, bölgenin doğal zenginliklerine bağlı olarak bir ekoturizm alanına dönüşmesine de katkı sağlamaktadır. Bu durum kent imgelerinin öne çıkartılmasıyla kentin diğer özelliklerine de farkındalığın artmasına örnek teşkil etmektedir.

Batı ekonomik sistemlerinin dünyanın geri kalanına kültürel araçları da kullanarak hükmetme çabası şeklinde yorumlanabilecek olan küreselleşme, ülkelerin ve kentlerin tersine bir süreci işleterek kültür temelli ekonomik varlık göstermesine olanak sağlamaktadır. Ulaşım ve iletişim sistemlerinin gelişmesine bağlı olarak ortaya çıkan bu tersine etki; kent imgeleri vasıtasıyla hızlanmakta ve yaygınlaşmaktadır. Bu yaklaşım çerçevesinde makalede gelenek kökenli yöresel unsurların kent imgesine dönüşüm örneği olarak ele alınan Kars kaşarının, yan ürünleriyle birlikte yörenin kültür ekonomisine önemli katkı sağladığı görülmüştür. İnsanın doğaya olan ihtiyaç ve beklentileri ekolojik yaşam tarzı arzusunu daima canlı tutmaktadır. Bu bağlamda çevresel ve kültürel etkileşimle ortaya çıkan kent imgeleri, Kars kaşarı örneğinde olduğu gibi, bu ihtiyaçlara cevap verecek mikro alanlar sunmaktadır. Sonuç olarak kent odaklı halk bilimi çalışmalarının, gelenek kökenli kültürel unsurlara farkındalık oluşturma ve imge araştırmalarına veri sağlama açısından önemini yinelemek yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Altunsabak, Ergin (2016). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Kuşaktan Kuşağa Aktarımı ve Gençlik; Kars İli Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atış, Evren ve Çelikoğlu, Şaban (2017). “Boğatepe Köyünde Geleneksel Kars Gravyer ve Kaşar Peyniri Üretiminin Yöre Ekonomisi ve Tanıtımına Katkısı”. *Türk Coğrafya Kurumu 75. Kuruluş Yılı Uluslararası Kongresi*. Ed. Ahmet Ertek vd. İstanbul: Türk Coğrafya Kurumu Yayınları, 310-324.
- Barthes, Roland (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Demir, Mucip (2016). “Coğrafi İşaret Örneği Olarak Kars Kaşar Peynirinin Üretimi ve Dağılımı”. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ek Sayı 1: 61-81.
- Dokuzlu, Sertaç vd. (2019). *TRA2 Yöresi Yöresel Ürün Pazarlama Stratejileri*. Kars: Serhat Kalkınma Ajansı.
- Dundes, Alan (1998). “Halk Kimdir?”. Çev. Metin Ekici. *Milli Folklor*, 37: 139-153.
- Durukan, Arzu (2013). *Kars ve Çevresinde Yaşayan Kültürlerin Ortak Gıda Alışkanlıkları ve Mizah*. Doktora Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durusoy, Yalçın Yaman (2017). *Coğrafi İşaretleli Gastronomik Ürünlerin Bölge Halkı Tarafından Algılanması Üzerine Analitik Bir Araştırma: Kars Kaşarı Örneği*. Doktora Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fidan, Süleyman ve Özcan, Fatma (2019). “Gastronomi Kenti Gaziantep’te Özel Gün Yemekleri Üzerine Bir Araştırma”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(67): 65-80.
- Gelibolu, Levent (2009). “Kars Kaşar Peyniri İşletmelerinin Pazarlama Sorunları ve Çözüm Önerileri Üzerine Bir Alan Araştırması”. *Atatürk Üniversitesi İİBF Dergisi*, 23(3): 151-167.
- Güzel, Cavit ve Kuşdemir, Orhan Fatih (2018). “Bir Kent İmgesi Olarak Amasya Elması”. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7(17): 206-221.
- İlimsever, Zerican (2004). “Kars’ın Kaşar Peyniri”. *Kentler ve İmgeler*. Haz. M. Öcal Oğuz ve Tuba Saltık Özkan. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Gazi Türk Halkbilimi Topluluğu (GTHT) Yayınları, 65-67.
- Karaca, Oya Berkay (2016). “Geleneksel Peynirlerimizin Gastronomi Turizmindeki Önemi”. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 4(2): 17-39.
- Keleş, Ruşen (1980). *Kentbilim Terimler Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Kırzioğlu, M. Fahrettin (1958). *Kars Tarihi-1*. İstanbul: İşıl Matbaası.
- Kuzay Demir, Gonca (2015). “Kent İmgelerinin Değerlendirilmesi Bakımından Manisa”. *CBU Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1): 500-512.
- Lynch, Kevin (2014). *Kent İmgesi*. Çev. İrem Başaran. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Nahya, Z. Nilüfer (2012). “Gaziantep’te Bir Kültürel Mekân Olarak Mutfak”. *Folklor/Edebiyat*, 69: 9-24.
- Oğuz, M. Öcal (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Öcal (2004). “Önsöz”. *Kentler ve İmgeler*. Haz. M. Öcal Oğuz ve Tuba Saltık Özkan. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Gazi Türk Halkbilimi Topluluğu (GTHT) Yayınları, 4.
- Özbudak, Sibel (2008). *Taze Kaşar Peyniri Üretiminde Haccp Güvenlik Sisteminin Kurulması*. Yüksek Lisans Tezi. Tekirdağ: Namık Kemal Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Özdemir, Nebi (2011). “Kentlerin Gezgin İmgeleri veya Kent İmgeleri Giydiren Otobüsler”. *Millî Folklor*, 89: 41-53.
- Özdemir, Nebi (2012a). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi (Seçki)*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- TDK (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldız, Sebahattin ve Alp, Salih (2014). “Bir Kümelenme Örneği Olarak Kars Kaşar Peyniri Endüstri Kümesi”. *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 32(1): 249-272.
- Yıldız, Sebahattin ve Yıldırım, Bahadır F. (2011). “Kars İlinde Kaşar Ticareti Yapan Firmaların Uyguladıkları Rekabet Stratejilerinin Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma”. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7: 147-166.

İnternet Kaynakları

- URL-1: www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kars/kulturatlasi/kars-kasari (Erişim: 21.02.2021).
- URL-2: www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kars/nealinir/kars-kasari-ve-bali (Erişim: 21.02.2021).
- URL-3: <https://www.turkpatent.gov.tr/TURKPATENT/resources/temp/A9F54D9E-89D3-4EE9-9C27-B28FE3A8BE63.pdf;jsessionid=13DE27A2983C65868571908B3E6F9FB9> (Erişim: 21.02.2021).
- URL 4: <https://www.ci.gov.tr/uploads/files/Mitat%20%C5%9Eahin%202.pdf> (Erişim: 07.03.2021).
- URL 5: <https://www.sivilsayfalar.org/2019/07/17/bogatepe-cevre-ve-yasam-derneği-anadolu-peynirleri-kars-bulusmasini-duzenledi/> (Erişim: 07.03.2021).

URL 6: https://online.turkpatent.gov.tr/trademark-search/pub/#trade-mark_result_detail (Erişim: 09.03.2021).

Ek. Fotoğraflar



Fotoğraf 1, 2. Kars Kaşarı (Tarık Boy Arşivi).



Fotoğraf 3, 4. Kars Kaşarı (Tark Boy Arşivi).

“COPE-Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



ÇUKUROVA'DA TARIMA BAĞLI HALK EKONOMİSİNDE HARMAN VE HASAT GELENEKLERİ

Threshing and Harvesting Traditions
in the Folk Economy Related to Agriculture in Çukurova

İsmail ŞENESEN*

ÖZ

Bereketli topraklarıyla bilinen Çukurova, binlerce yıldır tarımın her türüne ev sahipliği yapmış ve tarım faaliyetleri, halkın ana geçim kaynağını oluşturmuştur. Buğday, arpa, pamuk, susam, karpuz, mısır, ayçiçeği, turunçgiller, fıstık, domates, zeytin, bezelye gibi çok çeşitli ürünün yetiştiği Çukurova'da, buğday hasadı ve harmanı ile hemen her ürünün hasadıyla ilgili zengin bir uygulama, inanış ve gelenek altyapısı dikkati çekmektedir. Örneğin hasat, bazı yerlerde tırpanla bazısında orakla veya biçerdöverle yapılır. Hasat yapılacak tarlaya besmele çekilerek sağ ayakla tarlaya girilir, hava bulutluysa uğursuz sayılır ve harman yapılmaz. Ürünün iyi olması için adak adanır. Harmanda erkekler ve kadınlar karşılıklı atışmalar yapar, tekerleme, mâni, türkü söylerler. Oyunlar, yarışmalar düzenlerler. Verimli ve bol ürün için şükür duası edilir, Kuran okunur, kurban kesilir, yemek verilir. Bu çalışmada, Çukurova bölgesinde tarıma bağlı halk ekonomisinde, harman ve hasat gelenekleri çerçevesinde, geçmişten günümüze yaşayan harman ve hasat uygulamalarıyla bunlara bağlı olarak gelişen âdet ve inanmalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, yazılı kaynaklardan yararlanılarak, eski uygarlıklardan günümüze topraktan yararlanma biçimleri ve Orta Asya'dan Anadolu'ya Türklerin tarım konusundaki uygulamalarına kısaca değinilmiştir. Sözü edilen uygulamalar, âdet ve inanmalar, alan araştırması yöntemiyle derlenmiş; derlenen bilgiler, sınıflandırılmış ve halk arasında bugün hâlâ yaşayan harman ve hasada dair uygulamalar, gelenekler, inanışlar, geçmişten günümüze tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çukurova, tarım, halk ekonomisi, harman ve hasat gelenekleri, halk inanışları.

ABSTRACT

Çukurova, known for its fertile lands, has hosted all kinds of agriculture for thousands of years and agricultural activities have been the main livelihood of the people. In Çukurova, where a wide variety of products such as wheat, barley, cotton,

* Dr., Çukurova Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, Adana/Türkiye. E-posta: isenesen@cu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-9603-3047.

sesame, watermelon, corn, sunflower, citrus fruits, peanuts, tomatoes, olives and peas are grown, a rich practice, belief and tradition regarding the harvesting and threshing of almost every product draws attention. For example, harvesting is done in some places with a scythe and in some with a sickle or a combine harvester. The field to be harvested is moved to the field with the right foot, and if the weather is cloudy, it is considered ominous and threshing is not done. A vow is made for the good of the product. Men and women have mutual quarrels in the threshing floor, sing rhymes and folk songs. They organize games, competitions. For a productive and abundant product, a prayer is made, the Quran is recited, a sacrifice is sacrificed, and food is given. In this study, it has been tried to determine the customs and beliefs developed in the Çukurova region with the threshing and harvest practices living from the past to the present within the framework of threshing and harvesting traditions in the folk economy dependent on agriculture. In the study, the ways of utilizing the land from ancient civilizations to the present and the practices of Turks in agriculture from Central Asia to Anatolia are briefly mentioned by using written sources. The mentioned practices, customs and beliefs were compiled using field research method; the compiled information was classified and the practices, traditions, beliefs, and traditions of harvests and harvests still alive today among the people have been tried to be determined from the past to the present.

Keywords: Çukurova, agriculture, folk economy, threshing and harvesting traditions, folk beliefs.

Giriş

Genel olarak kırsal alanda ve köylerde yaşayan insanların, inanç sistemleriyle, geçmişten getirdikleri geleneksel yapıları ve davranış kalıplarıyla harmanlayarak içinde buldukları çevreyle uyumlu olarak ürettikleri, tükettikleri, pazarladıkları ürünler ve bunlarla ilgili olarak geliştirilen kültür kalıpları, “halk ekonomisi” olarak tanımlanabilir (Özarlan ve Karataş, 2016: 17-19). Köy tipi yerleşim yerlerinde iş bölümüne dayalı faaliyetler bütününe “köy ekonomisi” de denilmektedir.

İnsanoğlunun var oluşundan günümüze kadar tarım sektörü, üretim faaliyetleri ve toprak mülkiyeti açısından çeşitli evreler geçirmiştir. Avcılık ve toplayıcılık dönemi ile başlayan tarımsal faaliyetlerin yerini günümüzde, bilgi ve teknolojinin kullanıldığı uzmanlaşmış ve planlı tarım işletmeciliği almıştır. İnsanların topraktan ve hayvandan yararlanma süreci geçmişten günümüze çeşitli dönemlerden oluşmaktadır. Bu dönemler; toplayıcılık, av ve balıkçılık, ilkel ziraatçılık, geçimlik tarım, uzmanlaşmış tarım ve modern tarım olmak üzere çeşitli aşamalara ayrılabilir (Direk, 2010: 18; Doğan vd., 2015: 31).

Bu çalışmada, tarım ekonomisi konu edilmiştir. Çukurova bölgesinde tarıma bağlı halk ekonomisinde, geçmişte yaşamış ve günümüze yaşayan harman-hayat uygulamaları ile bunlara bağlı gelişen âdet ve inanmalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Alan araştırması yöntemiyle derlenip sınıflandırılarak elde edilen bulgular, tarihsel bir bakış açısıyla Türk kültürünün kodları da göz önünde bulundurularak analiz edilmeye çalışılmıştır.

1. Orta Asya'da Tarım

Türklerin ilk ana yurdu olan Orta Asya, denizlerden uzak, geniş otlaklar, çöller ve düzlüklerden meydana gelen sert iklimli bir yerdi. Türklerde ilk defa buğday ekilmiş; bunu arpa, bakla ve mercimek izlemiştir. Nişasta buğdayı, kızıl buğday, kaplıca ve yulaf Orta Asya'da neolitik devirden çok önceleri Türkler tarafından yetiştiriliyordu (Kafesoğlu, 1997: 313-316). Buğday, beslenmede temel gıdalardan biriydi ve genellikle “aşlık” yani “yemeklik” olarak kullanılmıştır. Buğday kültürünün zenginliği bulgur, dövme, kavut, kavgur, un, yarma gibi buğdayla ilgili terimlerin çokluğundan anlaşılmaktadır. Tarih boyunca Altay Dağları'nın en ıssız vadilerinde yaşayan Türk dillerinde karşılaşılan bu kelimeler Anadolu'da da görülmektedir. Orta Asya'da, “karabuğday” çeşidi önemli yer tutmuştur. Bazı Avrupa dillerinde buna “Türkmen buğdayı” denilmektedir. Birbirinden uzak Türk kavimlerinde bu buğday aynı isimle biliniyordu (Özçelik, 2005: 5).

Arkeolojik kazılarda, tarım aletleri olarak saban ve değirmen taşları ile kavun-karpuz çekirdekleri, buğday, arpa tohumlarının bulunması, Türklerin, Hunlardan önce de tarım yaptıklarını göstermektedir. Göktürk Devleti'nde tarım gelişmişti. Orhun Kitabelerinden, o dönemde Göktürklerin oldukça rahat bir yaşam sürdükleri anlaşılmaktadır. Göktürkler, hububat saklamak için ambarlar yapmışlar, Çin'le ilişkileri artırarak tohumluk hububat ve tarım aletleri alışverişi yapmışlardır. Baykal Gölü civarındaki kazılarda, saban demirleri, oraklar, değirmen taşları, hububat saklama çukurları bulunmuştur. Selenga bölgesinde Göktürlere ait kürek ve pulluklar da ortaya çıkarılmıştır (Özçelik, 2005: 5-6).

2. Anadolu'da Tarım

Küçük Asya olarak da bilinen Anadolu, Asya'nın batısında dikdörtgen şeklinde Avrupa'ya doğru uzanmış bir yarımadadır. Kilikya denilen Çukurova ve Amik Ovası ise ilk çağlardan beri tarım açısından önemlidir. Buranın verimli toprakları insanları kendine çekmiştir. Doğu Anadolu'daki akarsuların suladıkları yaylalarda da çok eski devirlerden beri iskân görülmüştür (Özçelik, 2005: 6). Anadolu'da ekonomik hayat tarıma dayalıydı, ancak tarım

ekonomisi Mısır ve Mezopotamya'ya göre geri idi. Suni sulama yapmak dağlık arazide zordu ve Nil gibi bereketli mil tabakası bırakan bir akarsu bulunmuyordu. Anadolu'da yaşayan insanlar yağmuru beklemek zorundaydı. Havalar iyi gidince bol ürün oluyor, kötü gidince kıtlık oluyordu (Özçelik, 2005: 7).

Anadolu'da, M.Ö. 1800-1200 yılları arasındaki dönem, "Hititler Dönemi" olarak ifade edilmektedir. Hitit İmparatorluğu, tarıma dayalı bir ekonomiye sahiptir. Bu dönemde yetiştirilen başlıca tarımsal mamullerin buğday, arpa, çavdar, üzüm, incir, elma ve zeytin olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca, arpadan bira ve üzümünden de şarap bu dönemde yapılmıştır (Yavuz, 2005: 1-2). Anadolu'da M.S. 395-1453 yılları arasındaki dönem, "Bizanslılar Dönemi" olarak ifade edilmektedir. 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethiyle yıkılan Bizans İmparatorluğu'nun ekonomisi; el sanatları, tarım ve ticarete dayanmaktadır. Bizanslılar döneminde gerçekleştirilen başlıca tarımsal faaliyetlerin buğday, arpa, yulaf, çavdar pamuk, meyve ve sebze türleri, üzüm, zeytin ve zeytinyağı, arıcılık ve hayvan yetiştiriciliği (koyun, keçi, sığır ve at) olduğu ifade edilmektedir. Bununla birlikte başta pamuklu ve ipekli dokumacılık olmak üzere ketencilik ve halıcılık da tarımsal ürünlerin kullanıldığı faaliyetler arasında yer almaktadır (Tolan, 2006: 50-62). Anadolu'da, 1038-1338 yılları arasındaki dönem olan "Selçuklular Dönemi"nde, halkın bir bölümü tarla tarımı yapmakta, bir bölümü koyun başta olmak üzere hayvancılık, bir bölümü ise meyve üretimi ve bağcılık ile uğraşmaktadır. Anadolu Selçukluları için buğday, pirinç ve pamuk üretiminin tarımsal üretimde önemi büyüktür (Direk, 2010: 52, Özçelik, 2005: 9).

14. yüzyıldan itibaren Anadolu'da Osmanlılar hâkim olur. Osmanlı İmparatorluğu'nda ekonomi, tarım ağırlıklı bir yapıya sahiptir. Bu dönemde nüfusun yaklaşık %90'ı geçimini tarımsal faaliyetlerden sağlamaktadır (Kıral ve Akder, 2000: 1). Bu dönemde, çiftçi ve köylü toprağın sahibi değildi. Ekonomide tarımın ağırlığı fazla olduğundan, çiftçinin toprağını bırakıp başka yere göç etmesine genellikle izin verilmezdi. Toprağını bırakıp, başka yere gidenlerden "Çift Bozan" adı ile bir vergi alınırdı (Özçelik, 2005: 10). Osmanlı İmparatorluğu'nda en önemli tarımsal mamulün tahıl olduğu görülmüştür. Toplam tarımsal üretimin %90'ını tahıl türleri oluşturmaktadır. Ayrıca pirinç, pamuk, kendir, kenevir, tütün, bağcılık, sebze ve meyve üretimi ile koyunculuk da önemli tarımsal faaliyetler arasında yer almıştır. 1913 yılına gelindiğinde ise şeker pancarı tohumları ithal edilmiş ve pancar üretimine başlanmıştır (Direk, 2010: 55).

Türkiye’de tarım kesimi, ağır ve güç koşullar altında Büyük Millet Meclisi Hükümeti’nin ilan edildiği tarihe ulaşmış, 1. Dünya Savaşı ve İstiklal Savaşı’nın etkileri de bu tabloya eklenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti’nin devir aldığı yapıda tarım; ekonomik tarıma dayalı ürün pazarı gelişmemiş, üretim deseni hububat ağırlıklı, tarım ürünü talebi üretimi yönlendirecek nitelikte olmayan, tarıma dayalı sanayii cılız, pazarlama altyapısı olmayan, teknoloji ilkel, teknoloji ürünü girdi kullanımı yok seviyede bir görünüme sahiptir (Özçelik, 2005: 15). Türkiye’de Cumhuriyet sonrası yaşanan ekonomik gelişmeler sonucunda sanayi sektörüne ağırlık verilmiş, fakat tarım sektörü de ülke ekonomisi içerisinde önemini birçok bakımdan korumaya devam ettirmiştir (Kıral ve Akder, 2000: 1).

Tarım sektörünün 1920’lerdeki düzeyinden bugünkü düzeyine çıkması, bu süreçte yaşanan hızlı gelişim ve değişimin sonunda olmuştur. Zeynep Dernek, bu alandaki gelişmeleri şöyle sınıflandırmıştır: 1. Ekim alanı, üretim miktarı ve verimlilik açısından gelişim sağlanmıştır. 2. Teknoloji düzeyinde gelişim sağlanmıştır. Üretimde makine, gübre, ilaç ve gelişmiş tohum kullanımı artmış, sulama, tesviye, drenaj olanakları genişlemiş, açık ve örtü altı yetiştirme teknikleri yaygınlaşmıştır. Geçmişte hayvan gücü ile tarım yapan Türk çiftçisi, bugün bir milyonu aşan traktör varlığıyla makineli tarıma uygun olmayan sınırlı alanların dışında, toprak işlemeden hasada kadar tüm işleri makine ile yapacak düzeye gelmiş, ıslah edilmiş çeşitlerle daha fazla ürün elde etme olanağına kavuşmuştur. 3. Kırsal alanın sosyal yaşamı, 1926 yılında çıkarılan yasa ile değişmiş, bu tarihten sonra miras hukukunda kadın-erkek eşitliği sağlanmıştır (Dernek, 2006: 7).

3. Çukurova’da Tarım

Çukurova, ilkçağlardan beri verimli toprakları ile pek çok uygarlığa beşiklik etmiştir. Bir tarafı deniz bir tarafı yüksek dağlarla çevrili Çukurova, içinden geçen Seyhan Nehri ve Ceyhan Nehri’nin sürüklediği alüvyonlu topraklarla, tarım için verimli bir ova olmuştur. Bu iki nehrin ulaşım olanaklarıyla Çukurova, tarihin her döneminde çevrenin tarım merkezi durumuna gelmiştir.

Roma imparatorluğu döneminde tarım büyük ilerlemeler göstermiş ve Çukurova, Roma’nın yiyecek ambarı durumuna gelmiştir. Bizanslılar döneminde Çin’den alınan ipekböcekçiliği gelişmiş ve Antakya’da imalathaneler kurulmuştur. Müslümanların 8. Yüzyılın başında Bizans topraklarını işgal etmesiyle, Adana ovasında tarımda yeni bir dönem başlamıştır. Tarihçiler, pamuğun Müslümanlar tarafından Çukurova’ya getirilmiş olduğunu söyler-

ler. Ancak Çukurova'nın pamuk ihracatında önem kazanması, 15. yüzyılda olmuştur. Ramazanoğulları döneminde yapılan sistemli çalışmalarla tarımda gelişmeler sağlanmış, yörede bağ ve bahçeler çoğalmış, çeltik, hububat, susam ve pamuk tarımı başlamıştır. Zeytinciliğin gelişmesinde ise Venedikli tüccarların rolü olmuştur. 17. Yüzyılda Evliya Çelebi, Seyahatnamesinde Adana ovasında ekilmiş arazinin çokluğundan ve nimetlerinin bolluğundan söz ederken, portakal, limon, zeytin, incir, nar ve şeker kamışını över. Pamuğun her tarafa bu bölgeden gittiğini ve halkın çoğunun pamuktan para kazandığını söyler (Adana Valiliği, 1973).

Aynı dönemde, Çukurova'da köy ve çiftliklere binek hayvanlarıyla gidilir, taşıma işi develerle yapılırdı. Bölgede ilk kağrı, 1877 Rus harbinden sonra görülmüş, iki tekerlekli araba ise 1880'de Tarsus'tan getirilmiştir. Dönemin en önemli aleti "saban"dır. Bu aletin ortalama ağırlığı beş kilo olup ayrı işlerde kullanılmak üzere dört çeşit uç demiri vardır. Bu demirlerden "sivri burun", kış aylarında "bor" (dinlendirilmeye bırakılmış) yerlerin süpürülmesinde, "söğüt yaprağı", Haziran'dan itibaren yapılan üç-dört sürmede, "kırlangıç kuyruğu", Eylül ortasına kadar yapılan üç sürümde kullanılırdı. Böylece, aynı tarlanın on kez sürüldüğü olur ve oraya buğday ekilirdi. "Bor felhanı" denilen bu nadasa buğday ekilirdi. Ekim ayında yapılan on birinci sürme ile topraktaki "kındırğa" ve "çeti" gibi arsız otlar kesilip gelişmeleri önlenirdi. Bu işlemlerden sonra tarlada "ayrık" ve "geliç" gibi otlar kalmışsa, bunlar da "kötenciler" (karasaban yavaşmaları) tarafından temizlenirdi. Eğer toprak, ağır bünyeli (killi) ise, tarlaya buğday ekilerek tarla biraz yordurulur, böylece pamuğun "dellenmesi" yani meyve yerine dal vermesi önlenirdi (Ener, 1939).

4. Yöntem

Bereketli topraklarıyla bilinen Çukurova, binlerce yıldır tarımın her tür-lüsüne ev sahipliği yapmış ve tarım faaliyetleri, halkın ana geçim kaynağını oluşturmuştur. Buğday, arpa, pamuk, susam, karpuz, mısır, ayçiçeği, turunçgiller, fıstık, domates, zeytin, bezelye vb. çok çeşitli ürünün yetiştiği Çukurova'da, buğday hasadı ve harmanı ile hemen her ürünün hasadıyla ilgili zengin bir uygulama, inanış ve gelenek altyapısı dikkati çekmektedir. Bu çalışmada, halk ekonomisinin önemli bir kolu olan tarım ekonomisi konu edilmiş; Çukurova bölgesinde tarıma bağlı halk ekonomisinde, harman ve hasat gelenekleri çerçevesinde, geçmişten günümüze yaşayan harman ve hasat uygulamalarıyla bunlara bağlı olarak gelişen âdet ve inanmalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada, yazılı kaynaklardan yararlanılarak, eski uygarlıklardan günümüze topraktan yararlanma biçimleri ve Orta As-

ya'dan Anadolu'ya Türklerin tarım konusundaki uygulamalarına kısaca değinilmiştir. Sözü edilen uygulamalar, âdet ve inanmalar, 2018 ve 2019 yıllarında alan araştırması yapılmış; derlenen bilgiler, sınıflandırılmış ve halk arasında bugün hâlâ yaşayan harman ve hasada dair uygulamalar, gelenekler, inanışlar, geçmişten günümüze tespit edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulgular, tarihsel bir bakış açısıyla ve Türk kültürünün kodları göz önüne alınarak analiz edilmeye çalışılmıştır.

5. Bulgular

Çukurova'da tarıma bağlı halk ekonomisinde, harman ve hasat gelenekleri, oldukça çeşitli ve zengin bir görünüm arz etmektedir. Bu bölümde, konuyla ilgili gelenekler ve inanışlar, aşağıdaki şekliyle üç kısımda sınıflandırılmıştır:

5.1. Harman ve Hasat Öncesindeki Uygulamalar, Gelenekler ve İnanışlar

Hasat zamanı yaz aylarına denk gelir. Ürünün cinsine göre, genelde mayıs sonu, haziran başı ve temmuz harman hasat aylarıdır. Yağmur yağmadan önce ürünün işlenmesi gerekir. Yağmur yağarsa ürün bozulur (KK-1). Aile, hasat yapılacak tarlaya veya bahçeye gider ve orada yaklaşık bir ay kalır. Bahçenin içine “hayma” denen kuru dallardan barınak yapılır (KK-10, KK-32). Sabah erken kalkılır, besmele çekilerek sağ ayakla tarlaya girilir. Ekinler sabah erken vakitte toplanır çünkü buğday taneleri sıcağa kalınca başaktan düşer ve ürün zarar olur. Patoz ise gece yapılır (KK-2, KK-13). Hava bulutluysa uğursuz sayılır, harman yapılmaz. Buğday biçilirken “çift kelleli buğday” bulunursa bunun şans getireceğine inanılır. Mal sahibi bunu bulan işçiye bahşiş verir. Yer fıstığı hasadında işçi üç dişli yer fıstığı bulursa şans getireceğine inanıldığı için işçiye bahşiş verilir (KK-21, KK-47). Harmanda topluca tarlaya gidilir. Ürünün verimli olması için adak adanır (KK-4, KK-16).

Çukurova'da tarıma bağlı halk ekonomisinde, harman ve hasat gelenekleri ile buntlara bağlı inanışlar incelendiğinde, hasat öncesindeki hazırlıkların içinde, işe başlarken hayırlı bir zaman arayışının çok önemli olduğu görülür. Nasıl ekim ve dikim işi herhangi bir zamanda yapılmaz, bunun için öncelikle en hayırlı zaman beklenirse, hasatta da sabahın erken vakti, bulutsuz, güneşli bir hava, hasat için uğurlu ve şanslı kabul edilir. Besmele çekilerek sağ ayakla girilen tarladaki ürünün hasadının bolluk içinde olacağı inancı dikkati çeker. Tarlaya “sağ” elle ilk tohumu atmak gibi hasat için tarlaya “sağ” ayakla girmek de halk arasında “sağ” tarafa yüklenen uğur ne-

deniyedir. Bir bolluk simgesi olan “buğday” biçilirken çift başlı başağın bulunmasının şans ve uğur getireceğine inanılması, ürünün bol olması için hasat öncesinde adaklar adanması, İslamiyet öncesi inanç öğelerinin hasat ve harman geleneklerinde yaşadığını gösterir.

5.2. Harman ve Hasat Sırasındaki Uygulamalar, Gelenekler ve İnanışlar

Harman sabahı 04.00 gibi kalkılır, 04.30-05.00 arası herkes toplanır. Domates, salatalık getirilip gölge bir yere konur. Sonra işe girilir. 09.00'a kadar çalışılır. O saatte iki kadın, işi bırakıp kahvaltıyı hazırlar. Bu kahvaltı gelenek olmuştur (KK-10, KK-36). Buğday biçilirken buğdayı çok olanlar para veya buğday karşılığında ya da yardımlaşma usulü yani “kesik” olarak ırgat tutarlardı. Ekin biçilirken on kişiye beş kişi desteci tutulurdu. Bu on kişi ekini elleriyle biçerken diğer beş kişi de biçilen ekini omzunda taşıyıp deste yapardı. Tarla sahibinin görevlendirdiği “değnekçi” adı verilen bir erkek işçi olur. O da kedisine “yalaka” denen bir kadın yardımcı seçer. “Yalaka” kadın, kadın işçileri çalışmaya teşvik eder. Erkek değnekçi bağırarak veya düdükle, “İşi bırak! İşe başla!” diye işaret verirdi. “Yalaka” kadın teşvik için mâni de söylerdi:

Tez olursa hanımlar
Çocuk koca beklemez
Haydin diyerek kadınlar
Oh! demekle iş bitmez (KK-1).

Biçimden önce buğday, saplarının yumuşaması için tekrar sürülürdü. Sapın yumuşamasına “malama” denirdi. Düveni süren kıyılardaki malamaların üstünden giderdi. Her tarafı sürmek için malamalar toplanır ve bu işlem tekrarlanırdı. Malamaların üst üste yığılmasına “tınas” denirdi (KK-1).

Eskiden ekin biçilirken ellik, orak, tırpan, dirgen, düven, gözer (kalbur, elek) gibi aletler kullanılırdı. Harmanda olgunlaşan ürünler, “Azrail’in kılıcı” denen orak, at yardımıyla tırpan veya elle biçilirdi. Bugün de makine girmeyen yerlerde elle biçiliyor. Düven, günümüzde kullanımdan kalkmıştır. Köylü, ekini biçerken parmaklarını orakla kesmemek için ortadaki üç parmağa ağaçtan yapılan “ellik” takardı. Ekin biçilirken ellikle tutulan ekine” pıncat” denirdi. (KK-9). Günümüzde, mahsul orak ya da biçerdöverle biçildikten sonra hayvan sırtında veya traktörle bir yere toplanır. Sonra deste yapılır. Kadınlar bu desteleri ipin üstüne koyarak sırtlarında taşıyarak harman yerine götürürler (KK-3).

Orakla biçilen samanların içi buğdaylı olur, bu nedenle samanların içindeki buğdayı ayıklamak için samanlar savurulurdu. Buna da “harman”

denirdi. Samanı savururken arkadan gelenler, samanların olduğu yerleri süpürürlerdi. Buğdayın saplı bölümünün süpürülmesiyle, buğday ortaya çıkardı. Başaklı buğdaylar yine dövenlerle sürülürdü. Dövenlerin altında çakıllı taşlar olurdu, o taşlar süründükçe başaklı buğdayları ezerdi. Çakıl taşlarını yumuşatmak için bu sürme işlemi yapılırdı. Saman, döven ile sürülür ve içindeki buğday elenirdi. Bu işleme “kosar” denirdi. Buğday sonra da “gözer” ile elenirdi. Bu işlemlerin sonunda, kıpkırmızı buğday ortaya çıkardı (KK-1).

Biçerdöverin olmadığı yerde düven ya da gem denilen aletle ürünü ayıklama işi at veya öküz yardımıyla, döven denilen ağaçlara çakmaktaşı takılmış aletle bunlar ezilip, harman daha sonra rüzgârlı havalarda yabalarla savrulmak suretiyle yapılırdı (KK-28). Eskiden, traktör yerine uzun ve kalın bir odunun aralıklı delinerek içine sivri demirlerin yerleştirilmesiyle yapılan ve “hilen” adı verilen bir alet kullanılırdı. Toplanan buğdayın üstünden hayvanlar yardımıyla çalışan aletle geçilirdi (KK-49). Günümüzde insan veya hayvan gücünün yerini biçerdöver almaya başlamıştır. Hasat zamanı köye bir biçerdöver getirilir ve sırayla herkesin buğdayı biçilir. Biçerdöver samanı balya haline getirir (KK-34). Özellikle de iş makinelerinin giremediği dağlık alanlarda hasat, imece usulü yapılır. Harmanda, köylüler bir araya gelerek imece usulüne göre çalışır, toplu şekilde sırayla her köylünün işi yapılır (KK-7, KK-11). Köylüler gruplar halinde sırayla “mencel” veya orakla tarlayı biçer ve ardından mahsulü deste halinde getirirlerdi. Bir hafta sonra büyük harman olacağını belirleyip imece veya yevmiye ile harman yerine giderlerdi. Traktörün arkasında kara patoz olurdu. Dört beş kişi harman yerine gelip patozu harmanın yanına kurardı. Yirmi metre öteye de traktörü kururlar ve traktörle patoz arasına kayış eklerlerdi. Patoza atılan saplar bir tarafa buğday bir tarafa çıkardı. Bu arada kadınlar da patozun önünden buğdayı çuvallara doldurur, böylece harman kalkardı (KK-6, KK-12).

Buğday yığınının “cec” denir. Ürün de çuvala konup at arabasıyla eve taşınır. Saman çetenle, at arabasıyla getirilip tödeye (samanlık) konur. Samanlıktaki mahsul, sahibine kalacak kısım, satılacak kısım, hayvan yemi olacak kısım olarak üçe ayrılır. Sahibine yemeklik için kalan buğday, değirmene götürülür. Kalanı satılır. Hayvanlık (sap kısmı), yemlik olarak ayrılır. Mahsulün bir kısmı da tohumluk bırakılır (KK-19). Evdekiler buğday ve samanı birbirinden ayırır. Bunun için kullanılan bir harman makinesi vardır. Bir kişi makinenin kolunu çevirir, diğeri de makineye ezilmiş ekinleri doldurur. Ayrıca ağustos sonunda fasulye, mısır koparılır, harmana getirilir. Brandanın üstüne konur, dövülür. “Kıpcuk” denen fasulye sapları ayrılır (KK-40).

Harmanda rüzgârın esmesi çok önemlidir. Halk arasında “Haydar” rüzgârdır ve estiğinde buğdayla sapını ayırır. Bu yüzden yedi adet çubuk kesilerek traktörün arkasına dikilir ve “Haydar! Haydar es!” denir. Buğday patozun üzerine savrulduğunda söylenen bu sözün amacı, rüzgârdan yardım istemektir. Ayrıca harmanda olgunlaşan ürünü biçmekte kullanılan orak ve tırpanın “Azrail’in kılıcı” olduğuna inanılır (KK-17). Harman yerine giderken traktörde veya harman yaparken genç kızlar, kadınlar şarkı, türkü, bilmece, tekerleme, mâni söylerler. Harman yerinde söylenen manilerden bazı örnekler şöyledir:

Evlere bastık şire
Sandığımız nire
Ne dolaşan ortada
Bedenine yel gire (KK-15).

Harman yeri, taş yeri
Usul bas yavaş yürü
Kız elindeki testi
Bana ver de boş yürü

Harman yeri düz gider
Bir kınalı kız gider
O kız yolun şaşırması
İnşallah bize gider (KK-16).

Ekin ekim ot bitti
İçinde bülbül öttü
Ötme bülbül ötme
Yârim askere gitti

Ekinler sarı sarı
Çocuklar sürü sürü
N’iden deli gönü de
Elin eskittiği yâri (KK-1).

Eskiden buğdayı sapından ayırmak için akrabalar toplanır, konu komşu yardıma gelir, eğlenerek çalışırdı. Harmanda erkekler ve kadınlar karşılıklı atışmalar yapar, şarkı söylerlerdi (KK-8, KK-27). Ayrıca, eskiden buğday biçilirken şakalaşmak, eğlenmek maksadıyla ve iş çabuk bitsin diye erkeklerin ayağına ya da boynuna ip atılmış. Maksat onlar yavaş çalışsın, kadınlar

hızlı olsun diye bir yarış içindelermiş. Erkekler de kadınlar yavaş çalışsın, eline batıp onları yavaşlatsın diye destenin içine dikenini görünmeyecek şekilde sarıp koyarlarmış (KK-1).

Mahsulü kaldırırken yarışlar yapılır; kim arkada kalır ve temiz yapmazsa “çobana gelin olur” ya da ceza verilirdi. Geride kalan, aynı yerleri tekrar toplardı. Yevmiyecilerden, mahsulü çabuk toplayana iki kat para verilirdi. Bu yarışlar sayesinde, mahsul çabuk kalkardı. Bazen de harmanda iyi çalışana ödül olarak bilezik verilirdi (K-33). Ramazan ayında harmanı oruçlu kişiler yapar. Oruçlu kişiler, açlıktan ve susuzluktan bayılınca, yüzleri yıkanır ve işe devam ederlerdi. Harman yerinde genç kızlarla genç erkekler durumu fırsat bilip buluşurlar görüşürlerdi (KK-41).

Çukurova’da harman ve hasat sırasındaki uygulama ve inanışlar incelendiğinde, halk arasında, köylünün beraber çalışması, özellikle sarp arazide, iş makinalarının giremediği dağlık alanlarda bir araya gelip yardımlaşarak ortak çalışmaları, biçerdöveri birlikte kiralayıp sırayla kullanmaları, her gün birisinin tarlasının hasadına yardım etmeleri, kültürümüzün önemli değerlerinden birisi olan “imece” geleneğinin yaşatıldığını göstermesi bakımından önemlidir. İmece geleneği, kolektif katılımın, yardımlaşma ve dayanışma kültürünün devam ettiğinin birer göstergesidir. İmece usulüyle, komşular, akrabalar birbirine yardım ederlerken, işi eğlenceli kılmak için türküler, maniler, tekerlemeler söyleyerek hem halk edebiyatının bu ürünlerinin içeriğine harman ve hasat konusunu sokarak repertuarın zenginleşmesini hem de bu türlerin icra geleneğini sürdürmesini ve yeni kuşaklara aktarılmasını sağlamış olurlar.

Yapılan işi kolay kılmak ve çabuk bitmesini sağlamak, eğlenmek, şakalaşmak işlevleriyle hasat sırasında oynan oyunlar; çekişmeli yarışmalar hüviyetindedir. Bu yarışmalarda, ödülün de cezanın da sembolik olduğu, maksadın çalışırken aynı zamanda hoşça vakit geçirmek olduğu görülmektedir. Ekim ve dikim geleneklerinde, ekilen ürünün sağlıklı büyümesi ve bol olması için çeşitli büyüklük sözlerin tekrarlandığı görülmekteydi (Şenesen, 2019: 781). Harman ve hasat geleneklerinde de benzer uygulamalar ve inanışlar dikkati çekiyor. Harmanda rüzgâr, ekini savurarak çok önemli bir işlev üstlendiği için, kesilen yedi adet çubuğun traktörün arkasına dikilerek “Haydar! Haydar es!” denilmesi ve bu sayede rüzgârdan yardım dilenilmesi, bu geleneklere örnek olarak verilebilir. Hasat ve harmana gücü yeten herkesin katılabilmesi, kaç-göçün olmaması sebebiyle, yetişkinler gibi gençlerin de yarışlarıyla birlikte aynı ortamlarda bulunabilmelerine olanak sağlamış ve sosyal hayatın o mekânlara taşınmasını mümkün kılmıştır.

5.3. Harman ve Hasattan Sonraki Uygulamalar, Gelenekler ve İnanışlar

Harman zamanı, patozcu gelir, biçerdöverle her gün buğdayı biçer, buğdayını biçtiği evde kalırdı. Patozcuya emeğinin karşılığı olarak buğday verilirdi işçiler harmanda kullandıkları aletleri ev sahibinin önüne atar ve bahşış ister (KK-43). Genellikle cuma günü yağmur duası için tüm köylü toplanır, harman yerine çıkar yağmur için dua eder (KK-15). Ürüne, bolluk için Kur'an, mevlit okutulur, dua edilir "Allah'a şükür" denir (KK-14, KK-25). Harman sonunda ürün bereketliyse şükür namazı kılınır (KK-18). Verim iyi ise iş bittiğinde veya aralarda, tarla sahibi şükür için kurban kestirir ve etiyle halka, işçilere yemek verir. Bu yemekler her gün birinin evinde verilebilir. Yemeklerde mahsul hakkında konuşulur, mâniler, türküler söylenir (KK-23, KK-37). Çiftçi, verim yüksekse Allah'a şükür eder ve helva yapıp dağıtır. Bazı yörelerde de mahsulle "börtme" denen bir yiyecek yapılarak cevizle beraber dağıtılır ya da buğdaylar bir araya getirilerek "piynap" yapılır (KK-44).

Zekât ve yemlik toplama uygulamasında, öncelikle eşlerden helallik istenir. Genelde erkek kadından ister. Kadın helallik verirse, harman sonunda kadının payından da erkeğin payından da fakire yardım edilir. Ürün sahibi fazla ürün elde ederse camiye, Kuran kursuna veya okula yardım yapar (KK7). Ürün toplandıktan sonra ürünün yüzde onu veya bir miktarı ihtiyacı olanlara zekât verilir. Zekât verilmezse ürünün bereketi kaçar. Burada, "Allah yolunda bir şeyler feda etmek" anlayışı hâkimdir (KK-38). Harmanın üstüne gelen olursa, mutlaka ona da en az bir sırık ya da bir avay buğday verilir. Onun da gözü kalmasın istenir. Bununla ilgili şöyle bir rivayet anlatılır: "Adamın biri harmanı bitirmiş. O sene mahsulü iyi olmuş. Karşı köyden yanına gelen bir adam ondan buğday istemiş fakat o vermemiş. O zaman adam tek bir buğdayın yarısını istemiş, diğeri yine vermemiş. O zaman yabancı, 'Harmanın dağ, olsun üstünde bir ağaç bitsin!' demiş. Mahsul sahibi bir bakmış ki her şey toprak olmuş. Bu hikâye bir muska olmuştur." (KK-48).

Ürünün bir kısmı fakire "yemlik" adı altında verilir. Harmana yardım edenlere, ihtiyaç sahiplerine veya ırgatlara üründen bir miktar verilir. Bazı yörede bir teneke buğday, bazı yerlerde bir "urub" (5 kg. kadar) bazı yörelerde ürünün yüzde onu, bazı yörede tarlada kalan ürünün fazlası gibi (KK-20). Yemlik, isteyenlere Allah rızası için sadaka niyetine verilirdi. Buğdayı az olanlar bir ya da iki "sahan" (tabak) çok olanlar da ya bir torba ya da bir teneke buğday verirler. Günümüzde, önceki dönemler kadar yaygın olmasa da öksüzlere, yetimlere, evi yananlara ve bazı öğrenci yurtlarına yemlik verilir (KK-1). Abdallar, bazı civar köylerde buğday biçilirken tarla sahibinden yemlik isterler. Ayrıca eşi ölenler veya kimsesi olmayanlar da yemlik toplar-

lar. Çocuklar evleri dolaşarak “yemlik toplama” adı altında buğday toplar. Ev ev dolaşıp yemlik toplama geleneği günümüzde yok olmak üzeredir (KK-5). Diğer yandan akrabalara, komşulara da üründen bir miktar verilir. Buna “harmancılık” denir. “Çinik”, “gülele”, “höşür”, “urub”, “teneke”, birer buğday ölçüğüdür (KK-50).

Tarladan çıkan mahsul elenir, hasadın bir kısmı un yapılmak üzere değirmene gönderilir. Buğday değirmende çekilerek bulgur yapılır. Kalanı yarma olmak üzere kaynatılır. Yarma için de buğday, “sohu” taşının içine konulup tokmaklarla dövülür. Buğday kaynatılırken ürün sahibinin evinde toplanılır. İmece usulü yardım edilir. Buğday kaynatıldıktan sonra kilimlerin üzerine serilir, kurumaya bırakılır, temizlenir. Bu işler yapılırken genç kızlar şarkı, türkü söylerler. Bütün işlemler bitince ev sahibi yemek verir (KK-31).

Buğday haşlanıp bulgur haline getirilir. Bulgur üzerine tereyağı ve şeker konarak evlere dağıtılır. Bu geleneğe “silika” denir (KK-38). Büyük kazanlarda buğday pişirilir ve buna “hedik” denir. Hedik kuruması için yere serilir. Kuruyan hediğin içinden taş ve çavdarlar ayklanır. “Dink” denen büyük bir taşın üstüne kurutulan buğdaylar dökülür. At, taşı çevirir, buğdayı ezer. Bulgurun yüzündeki kepek alınır, kurutulur, çekilir ve kışa saklanır (KK-29). Tam kurumamış buğday başakları ateşte ütülür ve pişen buğdaylar yenir. Kuruyan ve ayıklanan buğday tencerelere konur, ateşte kavrulur. Buna da “kavurga” denir (KK-33). Buğday yıkanıp kazanlara koyularak bulgur gibi kaynatılır. Buna ise “gölle” denir. Gölle, harman yerinde yardım eden kadınlara, işçilere ve çocuklara dağıtılır (KK-1). Buğday orakla biçilirken ekin sahibi ekinin yeşil başaklarını toplar. Harman yerinde ateş yakılıp buğdayın kılıcı o ateşe tutulur. Kılıç kavrulunca geri çekilip elde ovularak, savrulup temizlenerek yenir. Buna da “firik” denir. Firik günümüzde de yapılır (KK-1). Buğdayı, darıyı tenekenin içine katıp ateşte kavururlar. Sonra da el değirmeninde öğütürler. Buna “pungut” denir. El değirmeni iki büyük taştan oluşur. Üstteki büyük taşın ortası delik olur. Buğdayı veya darıyı o delikten dökerler. Alttaki taş ise öğütülen buğday veya darının kenardan dökülmesini sağlar. Bu iki tahılın yanı sıra “küncü”yü (susam) de kavurup şerbete çevirip kavurulmuş mısır ve buğdayla karıştırıp köfte biçimine getirerek bir tür tatlı elde edildirdi (KK-1).

Eski zamanlarda özellikle göçer topluluklarda, çadırda yaşadığı için buğdayı koyacak yer sıkıntısı vardı. Bunun için toprak kazılarak, bir oda büyüklüğünde, bir insan boyu derinliğinde bir kuyu oluşturulurdu. Buğday, kazılan bu kuyuya konularak üzeri çul ve muşambayla (naylon) örtüldükten sonra toprakla kapatılırdı. İlaç atılmadığı halde toprağın altındaki buğdaya

bit, böcek düşmezdi. Kış gelince buğday nemlenip çürümesin diye topraktan çıkarılıp torbalara konularak çadırdaki muhafaza edilirdi. Bu yöntem Adana Karaisalı’da günümüzde de uygulanmaktadır (KK-1).

Harman sonu ürünler için güreşler, davul-zurna eşliğinde oyunlar, yemek ve sohbetler, yarışmalar vb. eğlenceler, şenlikler, festivaller düzenlenir. En iyi verimi veren ürünler seçilir. Belediye başkanı, ziraat mühendisleri, çiftçiler davul zurna eşliğinde gelir. Birinciye tarım makinesi vb. ödüller verilir. Tekerlemeler söylenir, türküler okunur. Gösteriler, halaylar, konserler olur (KK-46). Harman sonuna akrabalar çağırılır. Davul-zurna çalınır, bazı yerlerde silah sıkılır. Kimi köyler, topluca eğlence düzenler. Bazı aileler de kendi aralarında eğlence yaparlar (KK-30, KK-42). Eskiden şenlikte sinsin (simsime) oynanırdı. “Simsime” oyununda, bir sininin içine ateş yakılır ve insanlar etrafına oturur, içlerinden birisi de onların etrafında dönerek birine vurur ve vurulan kişi vurana kovalardı. Ayrıca, erkekler aralarında iddiaya girerlerdi (Yiyebilirim yiyemezsin gibi). Köyün gençleri “kincirak” denen bir aracın üstüne binerler, bir kişi de onları çevirirdi. Buğdayın bulunduğu çuvalın dibine bir taş konur. Bu çuval genç kızlara açtırılır. Düğün ekmeği yaptırılır (KK-26).

Mısır hasat eden köylü, tarlada kalan bütün mısır saplarını yakar (anız yakma) ya da çift sürülür. Harman temizlenir. Böylece hasadın bittiği bildirilir. Daha sonra, tarla temizlenerek toprak dinlenmeye bırakılır (KK-35, KK-45). Çift ürün yetiştirileceği zaman ocak ayında, kasımda ekilmiş tohumlardaki fideler hazırlanan yastıklara nakledilir. “Yastık”, ekimin yapılması için uygun ortamın hazırlandığı yerdir. O ürün iki ay sonra hasat edilir ve diğer ürünün hazırlığı başlar (KK-31). Pamuk hasadı sonrası bir kısım pamuk, komşu kadınların yardımıyla tohumlardan ayrılır. Bu pamuk gelinlik kızların çeyizinde kullanılır. Hasattan sonra parası olan, bankaya koyar veya ev, araba, inek, motor, altın alır. Düğünler de genellikle harmandan sonra yapılır (KK-39).

Çukurova’da harman ve hasattan sonraki uygulama ve inanışlar incelendiğinde iki noktanın öne çıktığı görülür. Bunlardan ilki, hasadı yapılan ürünün bolluğu ve bereketi karşısında duyulan şükran ve minnet duygularının ifadesi için yapılanlar diğeri ise harman ve hasatta beraber çalışan köylünün, iş sonunda eğlence ve yarışmalarla yine bir arada yer alarak bolluk ve bereketi eğlenceler yoluyla kutlamasıdır.

Ürünün hasadından sonra yapılan şükür duası ve şükür namazı, Kuran okunması, Mevlit dinlenmesi, hasat öncesinde adanan kurbanın kesilmesi, ürünün geliriyle yıllık zekâtının verilmesi, İslâmiyet’i güçlü bir şekilde benim-

seyen insanımızın yüzyıllardır uyguladığı ritüellerdir. Kültürümüzde harman ve hasattan sonra yapılması adet olmuş uygulamalar içinde en dikkati çekiçi olan ise, zekât ve “yemlik toplama” geleneğidir. İslam dininin temel şartları arasında yer alan zekât kuralına göre çiftçi, eşinin de helalliğini almak şartıyla mahsulünün yüzde onu kadarını zekât olarak verir. Şükür kurbanının kesilmesi, kurbanın etiyle ve mahsulün bir kısmıyla çeşitli şekillerde yemekler hazırlanarak çalışanlara, ırgatlara toplu yemek verilmesi, helva yapılıp dağıtılması, “hedik”, “gölle”, “kavurga”, “firik”, “pungut”, “silika” gibi yöresel adlarıyla bilinen bilimum buğday aşının kalabalığa dağıtılması adetleri, İslamiyet’te olduğu gibi ağırlıklı olarak İslamiyet öncesi inanç sistemlerinin de izlerinin günümüzde toplumumuzda halen yaşatıldığının bir göstergesidir.

Harmana yardım edenlere, fakirlere, ihtiyaç sahiplerine, ırgatlara, eşi ölen kadınlara, öksüz ve yetim çocuklara, kimsesizlere, Abdallara, Çingenelelere, evi yananlara, öğrenci yurtlarına, cami derneklerine, isteyenlere vd. gücü ölçüsünce “yemlik” verilir. Allah rızası için sadaka niyetine dağıtılan yemlik verilmezse, ürünün bereketinin kaçacağına, alamayanların gözünün kalacağına inanılması, “Allah yolunda bir şeyleri feda etmek” anlayışının bir yansıması olduğu gibi bizi sadaka ve kansasız kurban uygulamalarına da götürmektedir. Sadece hasat sonunda değil hasat sırasında da harmanın üstüne gelip de bir şeyler isteyen, göz hakkı olduğu inancıyla payının verilmesi, aksi halde edebileceği bedduanın tutması halinde büyük felaketlerin gerçekleşebileceğinden duyulan korku, yemlik âdetinin oldukça canlı bir şekilde yaşamasını sağlamıştır. Köyün çocuklarının, aynı yağmur yağdırma töreninde olduğu gibi toplanarak ev ev dolaşip yemlik toplamaları da bu geleneğin yaşamasını ve törenin icra bağlamında halen yaşatılmasını sağlamaktadır.

Çukurova’da harman ve hasattan sonraki uygulama ve inanışlar incelendiğinde öne çıkan ikinci unsur eğlencedir. Harman sonunda düzenlenen konserler, şenlikler, festivaller, güreşler, ödüllü yarışmalar, sohbet toplantıları, davullu zurnalı, halk oyunlarının oynandığı, halayların çekildiği, bazen silahların sıkıldığı eğlenceler; çeşitli oyun aletlerine binme yarışmaları, çekişmeli ve rekabete dayalı yarışmalar; işin zahmetini çekerken olduğu gibi iş bittikten sonra bunun zevkini sürerken de birlikte davranan halkımızın, kolektif bilinci yaşatmaya devam ettiklerinin bir göstergesidir.

Harman ve hasattan elde edilen gelir ve saklanan mahsul, bir ailenin bir yıllık birikimidir ve ihtiyaçların karşılanacağı çoğunlukla yegâne kaynaktır. Mahsulden ayrılan kısımların yıllık yemeklik tüketiminde kullanılması,

pamuk hasadı yapıldıysa üründen bir kısmının genç kızların çeyizlik hazırlıkları için ayrılması, kalan paranın taşınır ve taşınmaz yatırımlara ayrılması ve nihayetinde ailede evlenme çağındaki gençlerin düğünlerinin yapılması, hep harman ve hasat sonuna bırakılan işlerdir. Harman ve hasadı yapılan ürünün, bir ailenin bir yıllık geçimini sağlayacak olması nedeniyle, her adımda bu kazancın kaybedilmemesini ve daha da artırılarak bolluk ve bereket içinde çoğalmasını sağlamaya yönelik adımlar atıldığı görülmüştür. Bu çerçevede, yapılan işlemler, bolluk-bereket, uğur, İslam dininin etkileri ve kolektif katılım ilkelerine uygun olarak gerçekleştirilirler. Geçimi doğaya dayanan köylülerin, yaşamak için ürüne ihtiyaçları vardır. Ürünün bol ve verimli olması için de doğayla barışık olmak gerekir. Bunun gerçekleşmesi için, “dua etmek”, adak adamak, “kurban kesmek ve “yağmur duasına çıkmak” gibi faaliyetler gerçekleştirilir.¹

Sonuç

Bereketli topraklarıyla bilinen Çukurova, binlerce yıldır tarımın her tür-lüsüne ev sahipliği yapmış ve tarım faaliyetleri, halkın ana geçim kaynağını oluşturmuştur. Çukurova’da tarıma bağlı halk ekonomisinde harman ve hasat ile ilgili uygulamalar, gelenekler ve inanışların oldukça çeşitli ve zengin bir görünüm arz ettiği tespit edilmiştir. Konuyla ilgili derlenen malzeme üç kısımda değerlendirilmiştir: 1. Harman ve hasat öncesindeki uygulamalar, gelenekler ve inanışlar, 2. Harman ve hasat sırasındaki uygulamalar, gelenekler ve inanışlar, 3. Harman ve hasattan sonraki uygulamalar, gelenekler ve inanışlar.

Harman ve hasat öncesindeki uygulamalar, gelenekler ve inanışlar incelendiğinde, işe başlarken hayırlı bir zaman arayışının önemli olduğu görülür. Sabahın erken vakti, bulutsuz, güneşli bir hava, hasat için uğurlu ve şanslı kabul edilir. Halk arasında “sağ” tarafa yüklenen uğur nedeniyle sağ ayakla ve besmele çekerek tarlaya girmek, ürünün hasadının bolluk içinde olacağı inancıyla örtüşür. Çift başlı başağın bulunmasının şans ve uğur getireceğine inanılması, hasat öncesinde ürünün bol olması için adaklar adanması, İslamiyet öncesi inanç öğelerinin hasat ve harman geleneklerinde yaşadığını gösterir.

Harman ve hasat sırasındaki uygulamalar, gelenekler ve inanışlara göz atıldığında, imece geleneğinin, kolektif katılımın, yardımlaşma ve dayanışma kültürünün güçlü bir şekilde devam ettiği söylenebilir. Ortak katılımı yapılan işler sırasında halk edebiyatının çeşitli türlerinin icrası, bu türlerin

¹ Tarımla ilgili inanış ve uygulamaların ritüel ve büyü temelli analizi için bk. (Yolcu, 2018).

icra devamlılığını sağlamakta ve yeni nesillere aktarımında önemli bir rol üstlenmektedir. Hasat sırasında oynan oyunlarda, ödülün de cezanın da sembolik olduğu çekişmeli yarışmalarda, sınamalarda, şakalaşmalarda, halk bilimi verilerinin eğlenmek, hoşça vakit geçirmek, işi kolay kılmak işlevleriyle öne çıktıkları görülmektedir. Hasat ve harman etkinliklerine köyde hemen herkesin katılması, toplumun tüm yaş grupları ve sosyal çevrelerini iş ve üretim ortamında bir araya getirmekte, bu da toplumsal hayatın ve temel iletişimin bu mecralarda sürdürülmesine neden olmaktadır. Harman ve hasat, bu yönüyle de sosyalleşmeye, kişiler ve gruplar arasındaki iletişim katkı sağlayarak kültürün aktarılmasına olanak tanımaktadır.

Harman ve hasat sonrasındaki uygulamalar, gelenekler ve inanışlar incelendiğinde iki noktanın öne çıktığı görülür. Bunlardan ilki, hasadı yapılan ürünün bolluğu ve bereketi karşısında duyulan şükran ve minnet duygularının ifadesi için yapılanlar, diğeri ise iş sonunda bolluk ve bereketi eğlenceler yoluyla kutlamasıdır. Ayrıca, harman ve hasattan sonra yapılması adet olmuş uygulamalar içinde en dikkati çekici olan ise, zekât ve “yemlik toplama” geleneğidir. İş sonunda düzenlenen eğlenceler ve kutlamalar, kolektif bilincin yaşatılmaya devam edildiğinin bir göstergesidir. Medeniyetteki gelişmeler arttıkça, insanoğlu doğaya daha az bağlı hale gelmiştir. Ancak geçmişte çok önemli işlevler üstlenen bazı büyüsel uygulamalar ve doğa dinlerinin izleri, günümüze azalarak da olsa gelebilmiştir. Bugün yörede, hala uygulandığı tespit edilen bu eski inanç sistemlerinin, büyüsel pratik ve çağrışımların izleri, bizi bu sonuca götürmektedir.

Kaynakça

- Adana Valiliği (1973). *Adana İl Yıllığı*. Adana: Kemal Matbaası.
- Dernek, Zeynep (2006). “Cumhuriyet’in Kuruluşundan Günümüze Tarımsal Gelişmeler”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 1(1): 1-12.
- Direk, Mithat (2010). *Tarım Tarihi ve Deontoloji*. Konya: Eğitim Akademi Yayınları.
- Doğan, Zeki vd. (2015). “Türkiye’de Tarım Sektörünün İktisadi Gelişimi ve Sorunları: Tarihsel Bir Bakış”. *Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8(1): 29-41.
- Ener, Kasım (1939). “Adana Çiftçiliğinin 80 Yıllık Yakın Tarihi Üzerinde Etütler”. *Görüşler Dergisi*, 17: 3-5.

- Kafesoğlu, İbrahim (1997). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kıral, Taner ve Akder, Halis (2000). “Makro Ekonomik Göstergelerle Tarım Sektörü”. *Türkiye Ziraat Mühendisliği V. Teknik Kongresi (Ankara, 17-21 Ocak 2000)*, C.1. Ankara: TMMOB Ziraat Mühendisleri Odası, 1-18.
- Özarıslan, Metin ve Karataş, Hicran (2016). “Halk Ekonomisinde Mübadele: ‘Örüden Tutma Kardaşlık’ Örneği”. *Millî Folklor*, 110: 17-29.
- Özçelik, Ahmet (2005). *Tarım Tarihi ve Deontoloji*. Ankara: Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Şenesen, İsmail (2019). “Çukurova’da Tarıma Bağlı Halk Ekonomisinde Ekim ve Dikim Gelenekleri”. *6. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Sosyal Beşerî ve İdari İlimler Tüm Metin Bildiri Kitabı (Gaziantep, 26-27 Nisan 2019)*. Elâziğ: Asos Yayınevi, 781-794.
- Tolan, Öner (2006). *Bizans Devletinde Ziraat*. Yüksek Lisans Tezi. Elâziğ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuz, Fahri (2005). *Türkiye’de Tarım*. Ankara: Tarım ve Köy İşleri Bakanlığı Yayınları.
- Yolcu, Mehmet Ali (2018). “Türk Halk Kültüründe Tarımsal Ürünlerin Bolluğunu Amaçlayan Ritüeller ve Büyüsel İşlemler”. *Motif Akademi*, 23: 90-95.

Ek: Kaynak Kişii Listesi

- KK-1: Keziban Korkmaz, 1930 doğumlu, öğrenimi yok, ev hanımı, İmamoğlu (Görüşme: 24.11.2018).
- KK-2: Halil Arabacı, 1939 doğumlu, ilkokul mezunu çiftçi, İmamoğlu (Görüşme: 24.11.2018).
- KK-3: Ali Koyuncu, 1944 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kozan (Görüşme: 25.11.2018).
- KK-4: Halil Kirli, 1947 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kozan (Görüşme: 25.11.2018).
- KK-5: Musa Arslan, 1955 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kozan (Görüşme: 25.11.2018).
- KK-6: Mustafa Ercan, 1948 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kozan (Görüşme: 25.11.2018).
- KK-7: Mahmut İmeci, 1965 doğumlu, lise mezunu, çiftçi, Kozan (Görüşme: 25.11.2018).

- KK-8: Abdullah Özçeli, 1935 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kozan (Görüşme: 25.11.2018).
- KK-9: Osman Akan, 1955 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kadirli (Görüşme: 08.12.2018).
- KK-10: Cabbar Soytorun, 1933 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kadirli (Görüşme: 08.12.2018).
- KK-11: Güner Örtlek, 1945 doğumlu, lise mezunu, emekli, Kadirli (Görüşme: 08.12.2018).
- KK-12: Hasan Özturun, 1955 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kadirli (Görüşme: 08.12.2018).
- KK-13: İsmail Künü, 1942 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kadirli (Görüşme: 08.12.2018).
- KK-14: Ayşe Bozdoğan, 1945 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kadirli (Görüşme: 08.12.2018).
- KK-15: Mustafa Karaçil, 1955 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-16: Ali Kondu, 1937 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Kürkcüler-Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-17: Cemal Aras, 1948 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Yakapınar-Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-18: Habib Ünal, 1953 doğumlu, lise mezunu, çiftçi, Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-19: Cemal Arıcı, 1952 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-20: Halit Tokmak, 1934 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-21: Müjdat Eser, 1932 doğumlu, ortaokul mezunu, çiftçi, Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-22: Candan Karataş, 1970 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-23: Harun İldeş, 1935 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Ceyhan (Görüşme: 09.12.2018).
- KK-24: Mehmet Atay, 1970 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Karaisalı (Görüşme: 15.12.2018).

- KK-25: Mustafa Zeytun, 1932 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Karaisalı (Görüşme: 15.12.2018).
- KK-26: Mehmet Bal, 1950 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi-şoför, Düziçi (Görüşme: 15.12.2018).
- KK-27: Kemal Akpınar, 1951 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Aladağ (Görüşme: 26.01.2019).
- KK-28: Tunahan Özçelik, 1960 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Aladağ (Görüşme: 26.01.2019).
- KK-29: Bayram Yıldırım, 1954 doğumlu, ortaokul mezunu, çiftçi, Aladağ (Görüşme: 26.01.2019).
- KK-30: Furkan Emir, 1955 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Aladağ (Görüşme: 26.01.2019).
- KK-31: Ömer Yücel, 1954 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Aladağ (Görüşme: 26.01.2019).
- KK-32: Rifat Keten, 1950 doğumlu, ortaokul mezunu, çiftçi, Aladağ (Görüşme: 26.01.2019).
- KK-33: Ali Türkoğlu, 1935 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Karataş (Görüşme: 02.02.2019).
- KK-34: Fikri Türkoğlu, 1928 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Karataş (Görüşme: 02.02.2019).
- KK-35: Ahmet Sönmez, 1921 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Karataş (Görüşme: 02.02.2019).
- KK-36: Mustafa Genç, 1945 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Karataş (Görüşme: 02.02.2019).
- KK-37: Ahmet Atasoy, 1948 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Karataş (Görüşme: 02.02.2019).
- KK-38: Songül Dönmez, 1962 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi Karataş (Görüşme: 02.02.2019).
- KK-39: İbrahim Demir, 1959 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Adana (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-40: Barbaros Okuşluk, 1973 doğumlu, ziraat mühendisi, Adana (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-41: Ahmet Erdem, 1957 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi Adana (Görüşme: 03.02.2019).

- KK-42: Yavuz Sağlam, 1945 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Adana (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-43: Cenk Erdemişik, 1965 doğumlu, üniversite mezunu, çiftçi, Adana (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-44: Turgut Tekin, 1968 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Adana (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-45: Avni Sarıca, 1950 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Adana (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-46: Mustafa İnce, 1955 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Adana (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-47: Dursun Demirezen, 1938 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Tarsus (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-48: Abdullah Dalgıç, 1930 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Hacıhamzalı-Tarsus (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-49: Ali Topaksu, 1941 doğumlu, ilkokul mezunu, çoban, Mersin (Görüşme: 03.02.2019).
- KK-50: Kanbolat Duru, 1930 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Tepeköy-Mersin (Görüşme: 03.02.2019).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Teşekkür: Çalışmanın veri toplama aşamasında, başta Keziban Korkmaz olmak üzere, benimle görüşme yapan tüm kaynak kişilere teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışmanın verileri 2020 yılından önce toplandığı için geçmişe dönük etik kurul belgesi alınmamıştır, ancak araştırma etiğine uyulmuştur.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Acknowledgment: *I would like to thank all the resource persons who interviewed me, especially Keziban Korkmaz, during the data collection phase of the study.*

Ethics Committee Approval: *Since the data of this study were collected before 2020, ethics committee approval retroactively was not obtained; however, research ethics were followed.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



THE EFFECT OF IDEOLOGY ON TRANSLATION: ENGLISH TRANSLATION INTO PERSIAN IN *DEATH OF A SALESMAN* PLAY BY ARTHUR MILLER

İdeolojinin Çeviriye Etkisi: Arthur Miller'in *Death of a Salesman* Oyununun İngilizceden Farsçaya Çevirisi

Mohammadreza VALİZADEH*

Ahmad Ezzati VAZİFEKHAH*

ABSTRACT

The main aims of the study are to work out the framework of consciousness and unconsciousness aspects of ideology and their effects on translation. For applying the aforementioned items, the researchers put *Death of a Salesman* (1949) play by Arthur Miller and its translation by Ali Asghar Bahram Beigi (1984) under scrutiny. Furthermore, the present paper makes an effort to analyze sensory experience, practical, reflective and reflexive aspects at the consciousness level of ideology. This study is a corpus-based, comparative, descriptive and non-judgmental analysis of the English-Persian parallel corpus. The obtained result proved the fact that awareness rising in these two major aspects of ideology for the analysis of the source text (ST) and the target text (TT) help translators to choose the closest equivalence in the social and situational context of the ST and the TT. Moreover, statistical results indicate that the most frequent aspect of ideology is at the consciousness level with 81%.

Keywords: ideology, text, translators, Arthur Miller, *Death of a Salesman*.

ÖZ

Çalışmanın temel amacı, ideolojinin bilinç ve bilinçsizlik yönleri ile bunların çeviri üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmaktır. Araştırmacılar, yukarıda belirtilen öğeleri uygulamak için Arthur Miller'in *Death of a Salesman* (1949) oyununu ve Ali Asghar Bahram Beigi'nin (1984) çevirisini mercek altına almışlardır. Ayrıca bu makale, ideolojinin bilinç düzeyinde duyuşal deneyimi, pratik, yansıtıcı ve dönüştürücü yönlerini analiz etmek için bir çaba sarf etmektedir. Bu çalışma, İngilizce-Farsça paralel külliyyatın derlem tabanlı, karşılaştırmalı, tanımlayıcı ve yargılayıcı olmayan bir analizidir. Elde

* Asst. Prof. Dr., Cappadocia University, Faculty of Humanities, Department of English Translation and Interpreting, Nevşehir/Turkey. E-mail: mrvalizadeh2015@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-4312-9731.

* Independent Researcher. Tehran/Iran. E-mail: ahmadezzate@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-7698-7767.

edilen sonuç, kaynak metnin (ST) ve hedef metnin (TT) analizi için ideolojinin bu iki ana yönündeki farkındalığın, çevirmenlerin kaynak metin ile hedef metnin sosyal ve durumsal bağlamında en yakın denklığı seçmelerine yardımcı olduğunu kanıtlamıştır. Ayrıca istatistiksel sonuçlar, ideolojinin en sık görülen yönünün %81 ile bilinç düzeyinde olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: ideoloji, metin, çevirmenler, Arthur Miller, Death of a Salesman.

Introduction

Considering the fact that translation is a bridge among different languages as well as different cultures, one of the main translators' objectives is to convey the same message as it was mentioned originally. "Translation can be defined as the result of a linguistic-textual operation in which a text in one language is re-contextualized in another language." (House, 2015: 2). In other words, translation is a rewriting of an original text. Hence, the crucial step to a good translation is to find out the exact author's intention in the ST. Furthermore, that is not an easy task at all, because due to the cultural differences any of them was made by some values which directly or indirectly points to a certain thought or ideology. In addition, some translations deal with several ideological constraints which reject or at least classify as arguably less important by the target language (TL) culture. This originates in the fact that the major reason is an attempt to expand the scope of the TL culture with the power of patronage to enforce these constraints.

It is worthy to point out the issue of ideology has been the topic of hot debates in the field of translation studies (TS). Any type of ideology has its conventions and approaches, which mean the matter of word choice and structure, cannot be the only determining factors in the act of translation. In other words, these features are at the service of transferring the power from one group to another one. Hence, the translators' task is not just to render the linguistic aspects of the ST. But their main task is to transfer the ideology's scaffolding by clarifying the text in order to make it comprehensible into the TT. This clarification on one hand revives the hidden ideologies, and on the other hand, might be a yardstick to evaluate the translated text.

Further, an ideology maybe is collecting certain thoughts and particularly those which refer to social life. Hence, it is a system of mental philosophy that exclusively derives our knowledge from sensation (*The New Webster Dictionary*, 1984: 420). It is worthy to point out; the exact meaning of an

ideology is beyond a social life. But, it refers to religions and even supernatural stuff in society. Thus, a translator is supposed to be careful in order to convey the message from the SL into the TL. He ought to select the most appropriate equivalence that is as effective as the source text.

Oxford Advanced Learner's Dictionary defines an ideology as “a set of beliefs, especially one held by a particular group that influences the way people behave” (2010: 771). Hatim and Munday stated that an ideology is a body of ideas that reflects the beliefs and interests of an individual, a group of individuals and ultimately finds expression in a language (2004: 342). According to Simpson (1993), an ideology is the tacit assumptions, beliefs and value systems that are shared collectively by social groups (as cited in Hatim and Mason, 2005).

Moreover, López and Caro (2014) in their research stated that ideology included the most elusive message. It is worthy to point out the term equivalence, is an everyday conceptual factor familiar to most laypeople, one of those factors that pervade our daily communications but eliminates an easy definition. Every ordinary citizen will probably find out the aforementioned factor and be happy to use it without a hint of doubt. However, when requested what they understand by ideology, they will most likely present very different responses. Some may refer it to their political items; others may use it to distinguish their systems of value which is widespread. Further, a few others may find it fervently tied up with their religious thoughts. The term is limited to sets of thoughts, values and this misbehaved, indeed, highly challenging.

It is worthy to point out for Hatim and Mason, ideology has a tacit assumption or a certain belief that is shared collectively by social groups (1997: 144). Hence, they made a distinction between the ideology of translation and the translation of ideology. They point out the very first one refers to the best translation strategies on the translation by the translator. And the second one refers to translators' point of view about the given context (Hatim and Munday, 2004: 102-103).

In addition, ideology implies a selection of certain cultural entities and their combination into linguistics units of a higher degree of complexity. Hence, by the time a text is selected for translation, a translator deals with the ideological aspects of languages both in the target text and the source text. In order for shedding lights on the subject Webster's third new international dictionary (1993) points out that “an ideology is a systematic scheme

or coordinated body of ideas or concepts, especially about human life and the culture, a manner or the content of thinking characteristic of an individual, group or culture.” (1993: 49).

In the light of discussion exhibited in the rest of the introduction above, the present research provides the following hypothesis: 1. Translation of ideological aspects of a language might be challenging, 2. Attempts to translate ideological aspects of a language from the source language into the target language face some particular difficulties.

The above hypotheses draw upon the blurry image of ideological difficulties on translation that have not been made clear to translators and interpreters. Furthermore, the present study discusses the role and the importance of consciousness and unconsciousness types of ideology in translating by focusing on the undeniable effect of cultural aspects on translation. Moreover, it has developed a rigorous evaluation methodology at an ideological level which contains theorists' and scholars' suggestions. The current study is based on two main questions: 1. What is the role of ideology in translation? 2. To what extent consciousness and unconsciousness types of ideology affect translation?

1. Statement of the Problem and Significance of the Study

Ideological aspects of a language are an inalienable part of any language. It is worthy to point out one of the most difficult tasks for a translator is to convey the message by appropriate ideological equivalences from the source into the target one. This importance obliges translators to have a perfect knowledge of both languages. Even knowledgeable translators used to encounter difficulty in translating these items. Further, a myriad number of languages are designed by certain ideologies which were supported by culture. As a result, the present study made an effort by regarding different types of ideology such as consciousness and unconsciousness, analyzes the effects of mentioned factors in translating.

2. Method and Materials

This research has utilized the descriptive and qualitative methods of writing. The major theoretical framework of this research has been selected from related books and pamphlets about the ideological aspects of a language. In addition, the first step which was taken in process of research was gathering the related sources and data. The second step belonged analysis of 63 samples extracted from the corpus and different works and proposed theories in this way. And the last step was putting *Death of Salesman* play

by Arthur Miller (1949) and its translation by Ali Asghar Bahram Beigi (1984) under scrutiny and extracting ideological translation from English into Persian by showing and comparing the result in the chart and graph.

3. Consciousness and Unconsciousness Types of Ideology

Traditionally, there existed two types of ideology, *Consciousness* and *Unconsciousness*. The mentioned items play an important role in translation. Lacking enough knowledge in order to use them properly in different sources particularly political or religious ones may conduct addressees in a way that is not the writer's purpose. It is worthy to point out; the original text may be about the social issues, namely those which are relevant for a group and its existence, rather than about invaluable everyday things. Thus, the aforementioned items intensify having perfect knowledge for translation. The following consciousness and unconsciousness types of ideology will go under scrutiny.

3.1. Consciousness

Consciousness is the quality of awareness or being aware of not being internal things. In other words, the consciousness type of ideology is the ability to experience something which is an external object. Further, keeping outer factors such as political, regional, social, etc. have significant roles which through translating must be considered by translators. In this vein, the consciousness type of ideology has classified into four main branches which are identified as sensory experience, practical consciousness, reflective consciousness and reflexive consciousness.

3.1.1. Sensory Experience

Sensory experience refers to any external object which directly or indirectly affects translators, addressees or those who are undercharge. In addition, different factors from social to political and even scientific directly may affect the process of translation. Hence, a translator based on the assumption which is closely bound up with attitudes, beliefs and value systems, start the translation. In other words, a translator concentrates on the values which have been suggested before by powers. In this regard, a translator must render intention by intention. He should bear in mind that the intention of a phrase in one language may be less emphatic than the form of the phrase or some of them are more emphatic. As a result, a translator is supposed to render a text and convey the message from the SL into the TL in a way that is asked (Bassnett, 2002: 120). In this study the related

examples have been extracted from *Death of Salesman* (1949) play by Arthur Miller and its translation by Ali Asghar Bahram Beigi (1984):

	<i>English</i>	<i>Persian</i>
1	Jesus	خدای من
2	Sons-of-bitches	اون آدم های پست و بی پدر و مادر
3	Good work	بارک الله

3.1.2. Practical Consciousness

This type of consciousness ideology points to the fact that how a translator makes the same effect in the TL as well as the SL. This effect may happen by observing literary factors in the target text. This originates in the fact that the translation situation usually determines the exact conceptual aspect of a text in the TL. However, a translator has the right to be independent, but he is supposed to take care of the reproduction of the source language lexical items in the target language. Hence, Lefever has claimed that reproduction on translation concentrates on one aspect of the SL text at the expense of the text as a whole (as cited in Bassnet, 2000: 87). The given examples point to the aforementioned type of consciousness ideology:

	<i>English</i>	<i>Persian</i>
1	These god dam arch supports	این کفش های طبی لعنتی
2	God dam it	لعنتی
3	God dam merchandise manager	بزنم تو گوش مدیر قسمت کالا

3.1.3. Reflective Consciousness

It is worthy to point out this type has the sensory experience and practical consciousness features as a whole. Furthermore, not only external factors directly or indirectly affect a translator, but he should be considering the form or style of translation. In other words, a translator must keep the comprehensibility in translating structural items (e.g. grammar, etc.) from the SL into the TL (Hatim and Munday, 2004: 15). In this vein, translation is controlled by a number of normative rules, interaction principles and strategies of actual performances. Further, these factors may not be the same in society; and subsequently, an ideology may break the rules, but still respect interaction principles. Therefore, a translator is supposed to make a balance on translation to convey the message from the SL into the

TL properly. The following given examples from the corpus clarify this kind of consciousness ideology:

	<i>English</i>	<i>Persian</i>
1	weren't they gorgeous creators?	تیکه های نابی نبودند؟
2	Any babe you want.	هر دختری رو که بخوای
3	You got a date?	راستی وعده ملاقات با یه دختر داری؟

3.1.4. Reflexive Consciousness

This type of ideology refers to interrogating and analyzing the nature of knowledge in the context of a composition or a certain article. Hence, a translator must keep translatability that refers to the extent to which, despite the obvious differences in linguistics structures, the message can still be adequately expressed across languages (Hatim and Munday, 2004: 15). Furthermore, he in this type concentrates more on addressees and based on the level of knowledge and other factors, distinguishes the best equivalent. The following chosen examples from the corpus will be examined:

	<i>English</i>	<i>Persian</i>
1	What the hell was her name?	اسم فامیلیش چی بود؟
2	Plenty of women.	یه عده زن که دور و برم باشند.
3	It gets like bowling.	دختر بازی هم برام عادی شده و حالت بولینگ رو پیدا کرده.

3.1.5. Different Types of Consciousness Ideology

In this part of the study, the concentration is on statistic results that have obtained from the corpus. Thus, table 1 shows the exact frequencies and percentages and figure 1 demonstrates frequencies in a graph:

	<i>Types of consciousness ideology</i>	<i>Frequency</i>	<i>Percentage</i>
1	Sensory experience	20	39%
2	Practical consciousness	7	14%
3	Reflective consciousness	6	12%
	Reflexive consciousness	18	35%

Table 1. Frequencies and percentages of different types of consciousness ideology

It is worthy to point out the sensory experience with 20 frequencies was used more than the others. It demonstrates the fact that external factors such as attitudes, beliefs and value systems affected the process of translation. However, reflective consciousness with only 6 frequencies utilized

the least among all. Hence, the obtained result shows that the external items are more important than the comprehensibility and readability of a translation.

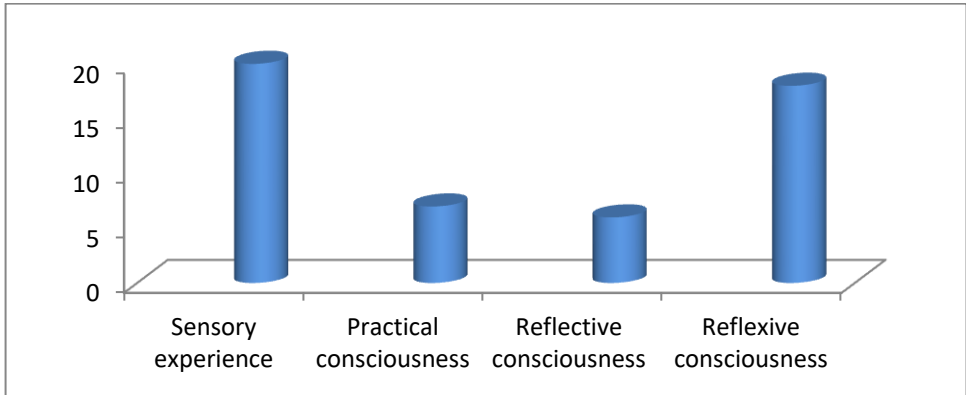


Figure 1. Frequencies of different types of consciousness ideology

3.2. Unconsciousness

Ideology is something to do with systems of ideas and particularly focuses on political or religious thoughts shared by a social group or movement. Further, a translator may face some negative ideas which are against his beliefs. Hence, he should choose the most appropriate strategies to have a not only trustful translation but keep the values in the TL. To do so, different factors interfere in the process of translation that leads a translator to a wrong translation. This interference might be based on personal habits, being unaware and even intuition (URL-1). Thus, the aforementioned items cause an unconscious translation. In order to make it clearer the related examples have been chosen:

	English	Persian
1	When the hell did I lose my temper?	چه وقت من سر اون داد کشیدم؟
2	You're gonna call me a bastard.	می گویی عجب حروم زاده ای هستم.
3	Ruined her.	هر بلائی دلم می خواست سرش آوردم

4. Discussion

This section focuses on quantitative aspects of the corpus. The analysis of data gathered in the present research revealed the fact that on the translation of the corpus both consciousness and unconsciousness types of ideology have been applied to convey the message from ST into the TT. It is worthy to point out as it was indicated in table 1 “sensory experience” constituted the main part, i.e., 39% of ideological translation at the conscious-

ness level. Furthermore, statistic result shows the fact that based on different factors such as external features, political decision, etc. they can change the way of translation. And that is why the aforementioned item has been utilized more than the others. This originates in the fact that “reflexive consciousnesses” at 35% took place in the second rate of the used types of consciousness ideology. Transforming the message by choosing correct equivalences from the source language into the target language was one of the most significant reasons that led the translator to use this type. In addition, “practical consciousness” and “reflective consciousness” each with 14% and 12% in order, have been utilized less than the others in the corpus. The most important reason comes to the fact that observing literary aspects of a language may have conducted translator to gain these two. In the final stage, the current research has shown the fact that the consciousness type of ideology formed 81% of the overall use of ideological translation. The number of consciousness in the corpus was more. It was used in the majority of cultural aspects of a language. However, unconsciousness type of ideology only formed 19% of all selected data that demonstrates the translator’s awareness in translating. Further, an effort is made to reflect the frequencies and the percentages of the extracted data. Hence, table 2 indicates the frequencies and the percentages of consciousness and unconsciousness types of ideology. Then, the figure 2 shows the obtained results in a graph.

	<i>Types of ideology</i>	<i>Frequencies</i>	<i>Percentages</i>
1	Consciousness	51	81%
2	Unconsciousness	12	19%

Table 2. Frequencies and percentages of consciousness and unconsciousness types of ideology

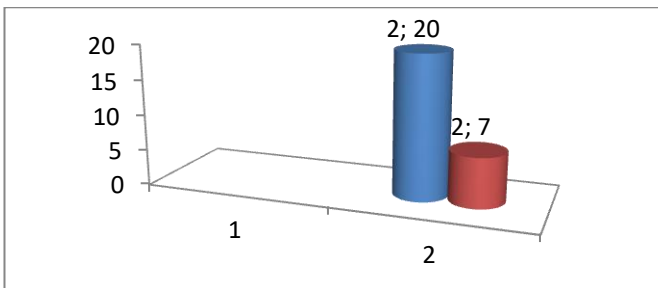


Figure 2. Frequencies of consciousness and unconsciousness types of ideology

Conclusion

Through different parts of the current paper, it was shown that both consciousness and unconsciousness types of ideology have been used by the translator. Further, through the research, it was found that 1. One of the main difficulties is how to overcome cultural aspects of a language in different types of ideological ways. It is worthy to point out this factor completely supported by whatever a reader has learned from a certain subject matter and that is why it plays a pivotal role in the judgment of translation. 2. It was found that lacking enough information about the SL culture is the second main area of difficulty because a translator is supposed to get familiar with the culture of the translated area 3. It was found that the main trend of the translator was using consciousness type of ideology with 51 frequencies and 81% of the total corpus.

References

- Bassnet, Susan (2002). *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Hatim, Basil & Mason, Ian (1997, 2005). *The Translator as Communicator*. New York: Routledge.
- Hatim, Basil & Munday, Jeremy (2004). *Translation: An Advanced Resource Book*. London and New York: Routledge.
- House, Julian (2015). *Translation Quality Assessment*. London and New York: Routledge.
- López, A. M. Rojo & Caro, M. Ramos (2014). "The Impact of Translator's Ideology on the Translation Process: A Reaction Time Experiment". *Minding Translation*, 5(5): 247-271.
- Miller, Arthur (1363 [1984]). *Marge Pilevar*. Trans. Ali Asghar Bahram Beigi. Tehran: İntişarat-ı Razi.
- Miller, Arthur (1949). *Death of a Salesman*. New York: The Viking Press.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary* (2010). New York: Oxford University Press.
- Simpson, Paul (1993). *Language, Ideology and Point of View*. New York: Routledge.
- The Advanced Learner's Dictionary of Current English* (1963). London: Oxford University Press.

The New Webster Dictionary (1984). London: Oxford University Press.

URL-1: “Ideology”. https://en.wikipedia.org/wiki/Ideology_%28philosophy%29. (Date of access: 2018, April 17).

Webster’s Third New International Dictionary (1993). Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster Inc.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: This research paper investigates the significant role of ideology in translation; the paper also mentions some worthwhile and practical strategies. Moreover, the conscious and unconscious presences of ideology are two main factors in translation and have been designated as two key elements in this paper.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.

Declaration of Conflicting Interests: The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

Author-Contributions Statement: The first author was responsible for the introduction, literature review, methods, and results sections. The second author was responsible for completing other parts of the paper, proofreading, and checking references.

TOWARDS A NEW TOURISM APPROACH: Bafa (LATMOS) GEOTOURISM AREA

Yeni Bir Turizm Yaklaşımına Doğru: Bafa (Latmos) Jeoturizm Alanı

Bekir DERİNÖZ*

ABSTRACT

When required by the tourism value of natural and cultural resources evaluated in terms of Turkey has significant advantages. These advantages of the country have not been used sufficiently until today and mass tourism has generally dominated. Geotourism, which emerged at the end of the 20th century, is important in terms of using these advantages and coming to the fore in the world market. Bafa Lake and the surrounding area (Latmos Heraklia) is one of these advantageous areas in Turkey. Aim of the study in southwest Turkey, in Muğla province of the located Bafa Lake and its surroundings, including to identify geotourism resource values, to determine how it can be used in the context geotourism these values and to discuss the existing problems in this regard. For this purpose, literature studies on both the field and the subject were carried out, and field studies lasting 3 years were carried out at intervals in the field. Research has shown that findings obtained at the end of Bafa Lake and the surrounding area has scarce resource values of geotourism in Turkey. The geological and geomorphological structure of the area creates an extraordinary appearance, making the area quite unique in terms of geotourism. This geographical character of the area can be strengthened with the locality element and the sense of place, and the area can be transformed into a geotourism destination. The historical past of the area is as rich and diverse as its geological history. Even in antiquity, the world-renowned area has given many historical and cultural heritage as a present. This heritage is intertwined with the geological structure of the region and has a unique character. Geotourism represents an approach that the area needs in terms of maintaining and preserving this character.

Keywords: geotourism, geoheritage, Bafa Lake, Latmos Herakleia, Muğla.

ÖZ

Turizmin ihtiyaç duyduğu doğal ve kültürel kaynak değerleri açısından değerlendirildiğinde Türkiye önemli avantajlara sahiptir. Bu avantajlar günümüze değin yeterince kullanılamamış, uygulamada genellikle kitle turizmi hâkim olmuştur. 20. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan jeoturizm söz konusu avantajların kullanılması ve dünya

* Dr., Balıkesir University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Geography, Balıkesir/Turkey, E-mail: bekirderinöz@balikesir.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-0427-2092.

pazarında öne çıkması açısından önemlidir. Bafa Gölü ve çevresi (Latmos Herakleia) Türkiye'deki bu avantajlı alanlardan biridir. Çalışmanın amacı Türkiye'nin güneybatısında Muğla İli sınırları dâhilinde bulunan Bafa Gölü ve çevresinin jeoturizm kaynak değerlerini tespit etmek, bu değerlerin jeoturizm kapsamında nasıl kullanılabileceğini belirlemek ve bu konuda var olan sorunları tartışmaktır. Bu amaçla hem alan hem de konu ile ilgili literatür çalışması yapılmış, alanda aralıklarla 3 yıl süren arazi çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonunda elde edilen bulgular göstermiştir ki Bafa Gölü ve çevresi Türkiye'de az bulunur jeoturizm kaynak değerlerine sahiptir. Alanın jeolojik ve jeomorfolojik yapısı sıra dışı bir görünüm oluşturmakta, alanı jeoturizm konusunda oldukça özgün kılmaktadır. Alandaki bu coğrafi karakter yerellik unsuru ve yer duygusu ile güçlendirilerek alan bir jeoturizm destinasyonu haline dönüştürülebilir. Alanın jeolojik geçmişi kadar tarihi geçmişi de zengin ve çeşitlidir. Antik dönemde dahi dünyaca bilinen alan günümüze çok sayıda tarihi ve kültürel mirası hediye etmiştir. Bu miras yörenin jeolojik yapısı ile iç içe geçmiş ve kendine has bir karaktere bürünmüş durumdadır. Jeoturizm bu karakterin sürdürülmesi ve korunması noktasında esasen alanın ihtiyaç duyduğu bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Anahtar Sözcükler: jeoturizm, jeomiras, Bafa Gölü, Latmos, Muğla.

Introduction

Today, the importance of the tourism sector, which is one of the most important elements of the service sector throughout the world, is gradually increasing. The socio-economic contribution of tourism and its positive effect on other sectors are emerging. Its benefits are felt not only on a global scale, but also on a national scale. Tourism, which was previously limited to coastal tourism, has diversified with the emergence of new tourism approaches. In this diversity, the perception of “sustainability and heritage” has gained importance in tourism in a globalizing world (Dowling, 2013; Farsani and others, 2012; Hose, 1995, 2000, 2005, 2008). Both the country-specific status of heritage elements, the understanding (responsibility) of transmitting (sustainability) to future generations, and the presentation of this heritage as a worldwide indicator of development and status have gained importance for countries and nations. This heritage has taken its place in tourism in two groups as natural and cultural heritage. Later, in order to transfer this heritage to future generations and preserve its original value, the protection of heritage sites came to the fore. Natural heritage sites have brought together the concepts of “geoheritage” and their preservation “geoprotection”. After this stage, the understanding that geoprotection areas should be included in tourism, highlighting both the edu-

cational and aesthetic value of the relevant geological unit and thus drawing attention to the relevant geological formation has emerged. This understanding has shifted from different tourism types such as ecotourism, wildlife tourism, religious tourism, culture and heritage tourism, museums and monuments, city tourism, adventure tourism, festivals and events, to geology and landscape in the light of research in tourism in the recent past. It has led to a shift towards geotourism, which focuses especially on the natural and human environment, envisages the utilization of geosites, promotes the conservation of geodiversity and an easier and more entertaining understanding of earth sciences. At this stage, at the end of the 20th century, the geotourism approach emerged as a global phenomenon representing a different sub-sector of natural area tourism (also referred to as wildlife tourism in some sources), closely linked to “geological” tourism within sustainable tourism.

Geotourism is part of nature tourism where the main factor is geology and geodiversity (Hose, 1995). This piece has new features and values that accommodate not only the general trends of tourism, but also its own trends. Geotourism as tourism, which mainly focuses on geology, especially emphasizing rural areas and geoparks (Kavecic and Peljhan, 2010), started to develop from the beginning of the 21st century with the emergence of geoparks. However, concerns about the growth of geotourism, its impact on nature conservation and geo exploitation (Hose, 2008) are still controversial due to limited research and also limited assessments. However, geotourism is accepted as a niche (Hose, 2005) or a form of “special interest tourism” in the growing tourism market in the world. Geoparks, which are closely related to geotourism, stand out as the first places that come to mind in terms of geotourism and as examples of sustainable local development. Geotourism also aims to create a consciousness on the scale of geological heritage. In geotourism, geological processes should be approached with a sense of place accompanied by scientific and educational interest, aesthetics and monumentality, as well as a humanistic approach. As a matter of fact, this sense of place is a pioneer of belonging and identity that can only be understood through phenomenology and give originality to the place (Tuan, 1977; Koç and others, 2019; Derinöz, 2021b). With this relationship, geotourism areas can become geosites/geotourism areas with touristic potential. Thus, in geotourism not only geodiversity and geo conservation are promoted, but also the sense of place can be used as a good tool for sustainable development.

Muğla in Turkey and which has the world's leading destinations, which attract millions of tourists over the years. Considering the number of foreign tourists in the tourism sector, Muğla has a position in the top 3. It maintains the same position in domestic tourism activities. In this sense, geotourism can be used as an important alternative tourism approach and regional development tool for Muğla. It is possible to develop geotourism in the field, to find new methodologies and discuss them, to identify potential geotourism and geopark areas and to open these areas to exploration as high quality places for alternative sustainable tourism. At the same time, recent developments in conservation and development of natural heritage can be encouraged in the field. Geotourism activities in the area, operation and management of potential geopark areas will undoubtedly support local development in the area.

The aim of this study is to determine the geotourism resource values of Bafa Lake and its surroundings within the borders of Muğla province, to determine the usage possibilities of these values and to present the area as a target in terms of geotourism activities. For this purpose, a wide literature review was made in the field at the beginning, field studies lasting 3 years were carried out at intervals. In these studies, the local people living in the area were interviewed, the participant observation method was studied and interviews consisting of open-ended questions were conducted with the local people. In order to reveal the invisible face of geotourism activities in the field, a phenomenological perspective has been followed in order to realize a factual and holistic study. Although applying this method is time-consuming, tiring and economically troublesome, it has provided significant advantages in terms of reflecting the results in a holistic manner. Tourism in Turkey (especially geotourism) of this point in the study was generally taken into account that it is not preferred; operation carries a unique value for the monitored perspective corresponds to a gap in the literature. The ancient name of the region is known as Latmos Herakleia and this name is used more frequently in the literature. For this reason, it was preferred to use the name "Latmos (Herakleia)" rather than the name "Bafa" in studies on the field, due to the importance of the field in the international literature.

1. Research Area and Boundaries

The area named as Heraklia of Latmos (Latin: Latmus; Ancient Greek: $\mu\tau\mu\omicron\varsigma$) is a part of the ancient Caria bearing the traces of the Hellenistic lo-

nian period, covering the Muğla and Aydın provinces of a valley extending in the east-west direction on the northern coast of Muğla province (Figure 1).



Figure 1. Location of Heraklia of Latmos Geotourism Area (modified from URL-1).

Latmos region, located 25 km east of Miletus, included Latmos city established on the southern slopes of Latmos Mountain and Latmos Port recorded by Strabon -also Strabon Latmos' Phthires in Troy It also states that it is connected with the mountain- (Joseph, 2006; Konuk, 1997). This area was examined by the Conservation Boards operating under the Ministry of Culture and Tourism between 1952-1985. At the beginning of the 1980s, the area was first tried to gain a large-scale protection status, but this was not successful (Kocalar, 2018, 2020).

Latmos Geotourism site in southwest Turkey, east of the ancient city of Miletus is located at the intersection of the province of Muğla and Aydın. Most of the areas where geotourism resource values are located in the area are within the borders of the province of Muğla. The boundaries of the area are determined on a basin basis. The area covers an area of approximately 18 thousand ha and altitude values vary between 2 and 1400 meters. While the northeastern and eastern parts of the area where the height is minimized in the northwest and southeast are surrounded by mountainous masses, there are hilly areas and Ilbira Mountain in the south. The Latmos (Beşparmak Mountains) Mountains located in the northeast and east are the highest point of the area with their 1400-meter summit.

The research area is closely related with the ancient cities in Western Anatolia. As a matter of fact, Ephesus (Selçuk), Tralles, Milet, Magnesia and

Priene in the north of the area; to the south are Halikarnassos (Bodrum) and Knidos ancient cities. There are ruins showing that there have been transportation and trade routes between the study area and these ancient cities since the past. Namely, it was recorded in the records that olive oil and wheat trade was made between Ephesus and Latmos, and Latmos Port was one of the most important ports of the region before being filled by the Menderes River (Peschlow, 2011).

2. Literature Analysis

Geotourism entered the world tourism literature in the 1990s. Australia and Europe have been the places where the first studies on this field have emerged. Conceptually, it was defined earlier in Europe, the USA and Australia. These areas were followed by studies conducted in Asia and North America. The term geotourism has been used since the early 1990s, but the origin of the term dates back to the 17th century. Geotourism, which has social, historical, cultural, industrial and archaeological foundations, is still undergoing a process of redefinition and improvement worldwide. The geotourism literature in the world has expanded today and the literature is getting richer with new studies every day. Geotourism is a new approach to tourism with serious growth potential when considered among other types of tourism. Geotourism represents an internationally developing rural development area with academic, economic and sustainable characteristics.

Newsome and Dowling (2010) proposed one of the most frequently used definitions of geotourism. This definition sees geotourism as a type of nature tourism, focusing particularly on geology and scenery. This definition promotes the conservation of geosites, tourism and geodiversity, while at the same time emphasizing the learning of the earth sciences. Dowling (2010, 2013) also states that the geological definition sees geotourism as a type or form of tourism, whereas the geographical definition sees it more as a sustainable tourism approach. According to Dowling, these two perspectives are not mutually exclusive. Dowling also argues that these two perspectives should be combined within the concept of geotourism. This situation is also in line with the principles of geotourism prepared by Newsome and Dowling (2010) on the basis of ecotourism principles.

Dowling (2013) emphasizes that knowledge of geology is essential for a full understanding of the geological processes occurring in a particular area or region. Therefore, according to him, geotourism includes cultural components such as abiotic components (such as geology and climate),

biotic components (such as flora and fauna) and people's lifestyle. Therefore, when developing a new geotourism goal, it is essential to gather and disseminate information about the geographical heritage and its implications on other aspects of an area. When viewed within this framework, it is seen that the definitions of geotourism approach each other and the sustainability of the activity is emphasized as a vital element of the concept today.

An important tool facilitating the development of sustainable geotourism is the use of geoparks, defined by UNESCO as "geographical areas where geological heritage sites are part of a holistic concept of conservation, education and sustainable development." Although the concept of geoparks already existed in the late 1980s, thanks to the active cooperation between the European Geoparks Network (EGN) and UNESCO, geoparks quickly gained importance. This resulted in the creation of the Global Geoparks Network (GGN) in 2004 (Henriques and Brilha, 2017; McKeever and others, 2010; Zouros, 2010; URL-4). Today, there are a total of 161 geoparks in 44 countries and this number is increasing rapidly (URL-2). In addition, some countries have national geopark networks in parallel with their GGN memberships (Henriques and Brilha, 2017). Considering that defining the geographical heritage of each area is a necessary step for the establishment of geoparks and the development of geotourism (Farsani and others, 2012, 2014; Grant, 2010), there are many geosites and geosites with varying levels of geo-heritage value and geotourism potential around the world. It is seen that the geomorphosis has been defined. The number of studies on geotourism is gradually increasing.

The geotourism literature in Turkey is quite limited compared with the world. Geotourism panel discussion on the last 10 years in Turkey, conferences, symposia and lectures are available in the style of local awareness-raising efforts and initiatives, but geographically comprehensive academic study published in this regard is not yet available. Existing studies are mostly in the nature of articles, theses, papers, book chapters and reports (Derinöz 2011, 2014a, 2014b, 2016, 2021a, 2021b). There are various studies, geosite inventory records and lists conducted by MTA (Mineral Research and Exploration) and JEMİRKO (Geological Heritage Research and Protection Association). The Ankara-Çamlıdere Fossil Forest Geopark project work continues.

Geological engineering discipline has dealt with the first issue in Turkey. Kula related to Turkey's application for candidacy in 2010, in 2012, it

resulted in Italy and Greece, with operations in the relevant Prof. Dr. Work has begun to establish a geopark in Kula under the consultancy of Nicholas Zouros. The results of these studies in 2013 and Turkey established the world's first official geopark 99th visitor center was opened in Kula and services. In this way, it has been included in the UNESCO list for the first time in Turkey's history in the field. Kula Municipality, which participated in the European Geoparks Conference held on 5 September 2013 for the 12th time, officially received the International Geopark Quality Certificate and thus, Kula Volcanic Geopark became the 58th member of the European Geoparks and the 96th member of the UNESCO Global Geoparks Network. Turkey's first and has earned the title of being the only geopark.

When the literature is evaluated in general, it is seen that geotourism studies mostly consist of studies covering approximately 60 countries around the world. These studies are also important in terms of showing a global distribution. It is seen that the studies conducted in the relevant countries focus on the identification and evaluation of the geotourism potential of the areas in question, as well as the geographical heritage of the area. Other common research topics related to geotourism were found to include geoparks, geopark management and planning, geotourism and geological heritage management, new geosite/geomorphosis assessment models, and other methodological approaches (Ólafsdóttir and Tverjónaite, 2018). It is reflected in the literature that researchers are less concerned with geotourism stakeholders at the level of tourists and local communities, and that quite a few studies have examined in relation to geotourism in the context of sustainable development (Figure 2).

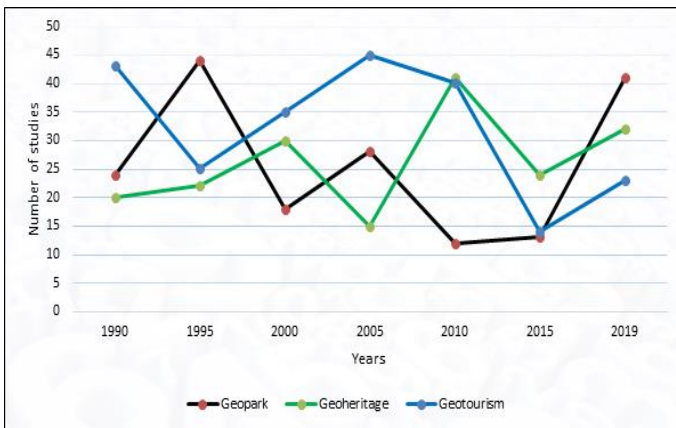


Figure 2. Distribution of the subjects studied in the geotourism literature (1990-2019).

3. General Physical and Human Geography Characteristics of the Field

When evaluated in terms of general physical features, the area has the characteristic of a depression formed as a result of the collapse of the Büyük Menderes massif as a result of tectonic effects. While the base of the Büyük Menderes gutter collapsed, the areas in the north and south rose in the form of mountains. These mountains are Samsun and Beşparmak Mountains. A similar situation was experienced during the first turns of the 4th geological time in the area and the collapsed Büyük Menderes groove deepened (Dora and others, 2005; Brinkman, 1967).

The mouth of the Latmos Bay began to be filled with the alluvium of the Büyük Menderes (ancient name Maeander) river, which poured into the area in classical antiquity. In 300 AD years Bafa Lake started to become a swampy area. The salinity of the area started to decrease gradually and in the following period, it started to become a completely fresh water lake, except that the channels connected to the Aegean Sea brought salty elements. However, today the ecology of the lake is changing and the lake water continues to become brackish water. In addition, the lake has become an important shelter for birds. Especially during the migration period, the lake hosts many bird species. In this sense, the lake has an important potential in terms of bird watching tourism. The lake has the character of an alluvial embankment lake and its depth is at most 25 meters. Due to its basic character, the lake lies on the hollow base to the west of the Latmos Mountain with an area of 60 square kilometers. The height of the lake is around 2 meters above sea level. The widest part of the lake is 6 km long. Although the area was an important port in the region (Latmos Bay) in the ancient period, it lost this feature over time. The town of Herakleia (Latmos town), which still has ancient features today, continues its existence by shrinking in the area where Kapıkırı Village is located (Kocalar, 2018, 2020; Joseph, 2006).

When the climatic characteristics of the area are examined, a 2nd type Mediterranean Climate (Aegean type Mediterranean Climate) is generally seen in the area. In this climate type, summers are hot and dry, winters are warm and rainy. Rainfall generally falls in the form of rain, the number of days with snow and frost does not exceed 20 days a year. The hottest months are July and August. The coldest months are December and January. The precipitation characteristics of the area are closely related to the climate. Rainfall usually falls in the form of rain. The rainy season is winter.

The rainiest month is January and the average of the rainy month is 600 mm. The driest period is summer (MGM, 2017).

The vegetation cover of the area is directly related to precipitation and temperature. In general, maquis are seen in the area. The maquis adapted to the field due to the climatic characteristics of the area, deciduous but preserving its existence in summer and winter; it is a type of vegetation that has vegetative activities throughout the year. Maquis is seen as secondary in the area. Primary vegetation of the area is Red Pine (*Pinus brutia*). In areas where red pines have been destroyed, scrubs have settled as the secondary vegetation in areas up to an altitude of about 700 meters. The main vegetation elements seen in the area are Olive (*Olea europaea*), Wild Olive (*Olea oleaster*), Kermes Oak (*Quercus coccifera*), Oleander (*Nerium oleander*), Chaste (*Vitex agnus-castus*), Maple (*Phillyrea latifolia*), Carob (*Ceratonia siliqua*), Sandal (*Arbutus unedo*), Almond (*Prunus dulcis*), Juniper (*Juniperus communis*), Red Pine (*Pinus brutia*), Cypress (*Cupressus sempervirens*), Laurel (*Laurus nobilis*) and Blackberry (*Prunus laurocerasus*) (Öz, 2014).

When the soil structure characteristics of the area are examined, it is seen that brown forest soils are dominant in the area. In the areas where volcanic bedrock is located to the east and north of Bafa Lake, arenas emerging from the fragmentation of granite from volcanic rocks can be seen. These areas create extremely suitable environments for the growth of pistachio pine. Alluvial soils are common in the area to the west of Lake Bafa. These lands are very fertile soils that emerged as a result of filling a river valley, which has been a civilization area since 1000 BC, with alluvium over thousands of years. This productivity has been effective in choosing the area as a residential area for thousands of years (Öz, 2014).

When the area is evaluated in terms of population characteristics, it is seen that the rural and urban population of the area has changed significantly from past to present. The population in the area is dispersed in the city center of Milas and the villages connected to this center. About 0.18% of Turkey's population in the hosting area, including Muğla province ranks 3rd in terms of the amount of the population. When the Muğla province is evaluated in terms of its population, approximately 15% of the Muğla population lives in the area (Kaplukan, 2014).

The economy of the area is based on agriculture and animal husbandry. In addition, the ancient cities and archaeological sites in the area are

effective in providing tourism dynamism in the area. Carpets and rugs, which are handcrafted products in the field, are in demand from the domestic and foreign markets. Produced in the villages in the area, Milas carpets have gained a worldwide branded local value. Today, Turkmen and Yoruk origin families, who are settled in the region, carry out carpet and rug works.

4. General Geological and Geomorphological Features of the Area

The base of the area is formed by metamorphic rocks belonging to the Menderes massif and intermediate Permian aged formations, upper Permian-lower Triassic aged Bafa formation; Miocene aged Soke formation and upper cretaceous Bozdog formation (Akat, 1980; Graciansky, 1965; Brinkmann, 1967). The Menderes massif is mainly composed of upper Permian metamorphic and upper Oligocene gneisses.

The rocks up to the surface in the area have turned into a folded and fractured structure as a result of tectonic movements. This situation is also observed in Beşparmak eyed (porous) gneisses. Stratification in these rocks is not seen much except in a few areas. Because most of the rocks have lost most of their primary structure and properties. Even in large areas these rocks have recrystallized. Even metamorphic rocks have gained the feature of foliation (schistosity) in most of the region. This situation is related to the increase of deformation in rocks. Sometimes this foliation can be seen symmetrically in Beşparmak eyed (porous) gneisses (Akat, 1980; Graciansky, 1965).

Eyed gneisses differ from other gneisses in terms of content and grain size. Eyed gneisses contain biotite, muscovite, feldspar and micas. The proportion of light-colored materials in meshed gneisses is equal to or less than dark-colored material. Apart from augen gneisses, there are marbles containing quartzchists and sandstone in the area. Transitions between these rocks are compatible (Akat, 1980; Graciansky, 1965).

The age of the folds that shape the rocks in the area and give them character decreases from north to south and from east to west. The gneiss masses in the area were folded together with the schists, together with the folds resulting from tectonic movements in the north-south direction. During this folding, massive masses were subjected to fractures in some places, and in some places they were stratified at an angle with these fractures. This structure can be easily distinguished in the area where the best examples of schistosity are found (Figure 3).



Figure 3. The geological diversity of the Latmos (Bafa) Geotourism Area, the geological material undergoing different stages of formation, the fragmented structure in the area and the geological-geomorphological appearance that emerges from the erosion of this structure by external forces offers important geotourism advantages to the area.

Bafa Lake located in the area is an alluvial embankment lake located in the Büyük Menderes depression basin. The length of the lake, which is close to the Aegean Sea, is approximately 16 km and its width is approximately 5 km. The lake, which has an average depth of 4-5 meters, is fed by regular floods of the Büyük Menderes River, groundwater and seasonal streams. The area of 3,200 hectares on the edge was taken under protection as Bafa Lake Nature Park on 08.07.1984 by the Ministry of Environment and Forestry, General Directorate of Nature Conservation and National Parks (Kocalar, 2018).

5. Geotourism Resource Values of the Area

Latmos Geotourism area has a very rich content in terms of geotourism resource values. The area contains historical sites, ancient marble quarries, prehistoric paintings, Byzantine paintings, rock tombs, reliefs, mushroom rocks, ancient cities and castles, temples and altars. In addition, the peculiar structure of the rocks in the area undergoing schistosis makes the area a unique area that is abundantly fragmented and interesting landforms have been formed.

5.1. Bafa (Camici) Lake

Bafa Lake is one of the most important geotourism attractions in the area. There are many geological studies on the formation of the area where

the lake is located (Graciansky, 1965; Akat, 1980; Kocalar, 2018; Aksoy, 2004, Başarır, 1970; Bozkurt and Park, 1993). The geological studies that have been continuing for 30 years in the study area and its immediate surroundings; upper cretaceous flysch; tertiary terrestrial sediments and surface deposits and locally Miocene volcanic formations (Figure 4).

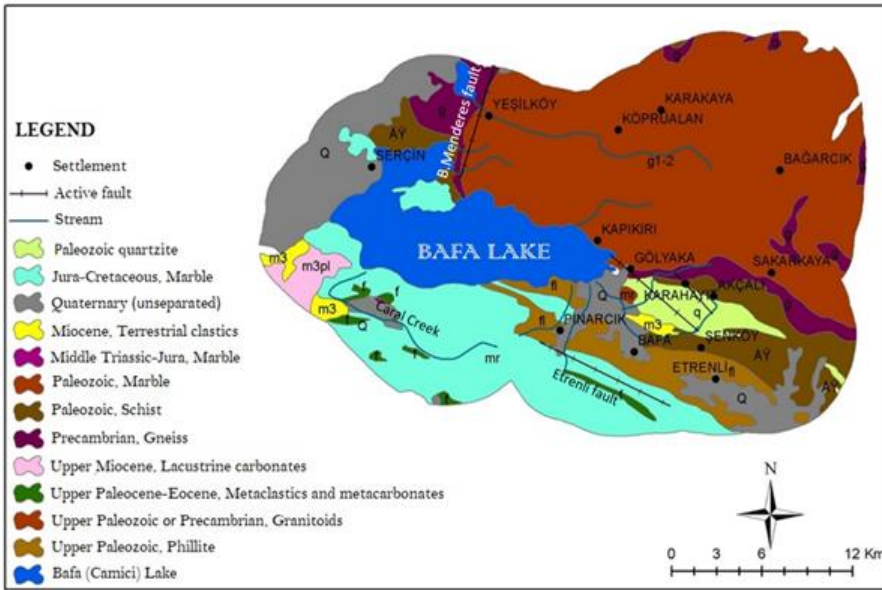


Figure 4. Geology Map of the Latmos Geotourism Area (Source: Akat, 1980 and Graciansky, modified from 1965).

The area where Bafa Lake is located is located in the Western Anatolian Fault Zone. The area where the lake is located in this area shows a tectonic basic feature. On this tectonic base 5-6 AD. In the 16th century, there was the Gulf of Latmos, which is a port city on the Aegean coast and connected to the Aegean Sea, and Latmos city on the edge of this gulf. Latmos, one of the brightest cities of its period, was a city of trade, transportation and warehouse (Peschlow, 2011). Ships departing from the Gulf of Latmos were trading olive oil and wine over the Aegean Sea, and also carried the products obtained from the marble quarries in the north of Latmos City to the ancient cities of the period. However, with the alluviums brought by the Büyük Menderes River in time, the connection of the bay with the sea was disconnected and the connection of Bafa Lake with the sea was formed and the present lake area was formed. With this feature, although the lake is located on a tectonic base, it is in the group of set lakes and has the char-

acter of an alluvial embankment lake because it is formed as a result of cutting (set) with alluviums (Akkurnaz, 2018).

There are pelitic and basic-ultrabasic rocks metamorphosed during green schist metamorphism in and around the lake. Among these rock types, which are generally called metamorphite, it was determined that there are chlorite schist, sericite schist, quartzite, calcschist, actinolite schist, amphibolite, serpentine, muscovite schist, tremolite schist, biotite schist and garnet schist (Akat, 1980). These rocks, with an estimated age of 200-250 million years, formed extraordinary shapes in and around the lake with the effect of external forces (Photo 1 and 2). There are also some stories about the formation of these shapes among the local people in the field from past to present. These stories, which attribute the fragmentation of rocks to lightning strikes falling from the sky, monsters that lived in the field, and giant snakes that lived in the field, make the area different and attractive both culturally and physically with the shapes they have integrated. This difference and attraction creates a serious potential in terms of utilizing the area within the scope of geotourism by evaluating the area as a whole.

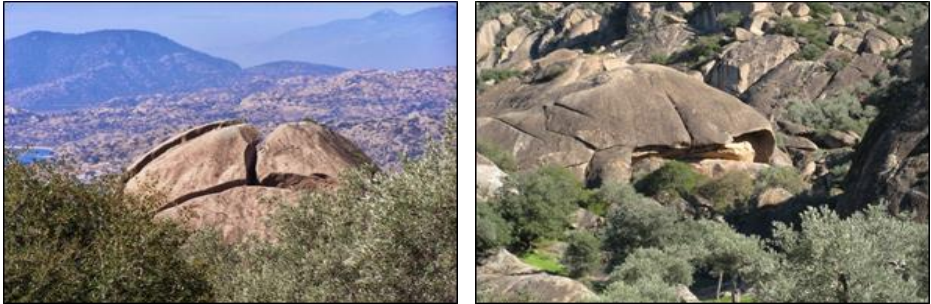


Photo 1-2. A view from the rocks on the edge of Bafa Lake in the Latmos Geotourism Area. These rocks, generally of granite and granodiorite character, were fragmented by the effect of external forces and formed original shapes (Photo: V. Yüksel).

There are 5 islands in Bafa Lake, which were used in ancient times and were built using the geological materials in the area, and which contain some magnificent and sacred places of the period. These islands are Menet Island, İkiz Island, Kapıkırı Island, Kahveasar Island and Uyuz Island. There are monasteries and defense castles on Menet Island, İkiz Island, Kapıkırı Island and Kahveasar Island. It is estimated that the buildings were built in the 4-5th centuries AD. It is seen that marble, schist, granite, granodiorite

and some metamorphic rocks were used in the construction of these structures. It is even seen that some green rocks from the ophiolite group and hard rocks such as marble and quartzite are used to decorate the courtyards and walls of the monastery, sometimes one after the other, and sometimes as voids.

It was also recorded in some sources that marble was brought from Bergama to the area (Akkurnaz, 2018). It is known that the Kingdom of Pergamon had a widespread reputation in marble processing in antiquity and sent processed marble products to many ancient cities, especially the ancient city of Kzykos located around Arteke (Erdek). There is also an opinion that the marble remains found around Latmos were processed by the marble masters who came from there as a result of the relationship with the Kingdom of Pergamon.

5.2. Mount Latmos (Beşparmak)

Latmos, also known as Beşparmak Mountains, is located in the north-northeast of Bafa Lake. These mountains are in the West Menteşe mountain range, generally in the east-west direction, on the West Anatolian Fault Line, which are included in the fractured structure system (horst). These mountains have been one of the sacred mountains of Anatolia, which has been called Asia Minor for centuries.



Photos 3-4. A view of the Latmos Mountain (left) and Tekerlektepe (right) geosites located in the Latmos Geotourism Area. The Tekerlektepe Geosite has been accepted as the throne of Zeus and the Gods of Weather and Rain for centuries. It was used for worshiping gods, offering sacrifices and prayers for rain (Photo: A. Demir).

It is known that the area has been a temple and worship area since the Neolithic period. The area was considered as the home of the Weather and Rain Gods in the Neolithic period and these gods were worshiped in the area. The round hill structure, which resembles the wheel shape of the moun-

tain, caused the mountain to be called the Wheel Mountain and this round hill structure was accepted as the throne of the God of Air in ancient times (Can, 2012). Later, Zeus, who defeated the Weather and Rain Gods, took the throne and sovereignty here (Photo 3 and 4).

Since the Neolithic period, the people living in the area built various structures in order to worship and dedicate Zeus. Some of these structures have preserved their existence in the area until today. For example, in the valley to the north of the Latmos Mountains, various stones were planted by the local people living in the area at that time as a symbol of Zeus's greatness. This sacred valley, which was rich in terms of obelisks at that time, was named Dikilitaş Valley in later periods. This valley and the stones erected are in a place where Zeus at the top can easily see when he looks down. Stones in the valley and a Hellenistic Period temple built in the valley were dedicated to God Zeus. This situation is written as "Zeus Akraisoa (to Zeus at the top)" in the upper column head of the temple, which is made of marble. The articles were written by the marble masters of that period in an easily readable and angular manner (Akkurnaz, 2018). Symbols and embroideries symbolizing Zeus are also seen on the marbles.

The mountain continued to be the religious center of rain and other weather events until the Byzantine Period and witnessed various structures and uses. In the Byzantine period, new monasteries were built in the area and the area became a monastery living center. In the 10th century AD, there are traces of going up on the mountain in mass groups (processions) and praying for rain during dry periods (Akkurnaz, 2018). It has been found that these groups performed various rituals using the rocks in the area during their prayers and that they carved these exhibited rituals on the surrounding rocks at certain times. The fact that these rocks are generally granite and marble is related to the geological material in the area. However, it is seen that in the buildings built for religious purposes (especially in temples and altars), marble processed in the marble quarries in the area is used.

Although the field is known at national and international level, the importance of the values of the field has begun to be understood and discovered at the end of the 1990s. German archaeologist Kauff, who worked in the field between 1978-81, British geologist Brenny and his friend Scabb, who visited the site in 1988, mentioned the area both in their scientific studies and in their memoirs (Pesclow, 2011). But he was first discovered prehistoric rock paintings in Persclow field archeology department of the University of Berlin from the German Heing Foundation support in 1994 to con-

duct archaeological studies in Latmos Mountains in Turkey. Later, he published these studies in the German archeology magazine *Aktuelle Archäologie Magazine*, and the work attracted the attention of the German archeology world. This discovery occurs after a certain awareness at the local level is in this case due to the nature of the decision-making mechanisms in Turkey could not be used in areas such as talents for the benefit of the country reflected the desired level.

5.3. Kirselik Monastery

The ruins of the monastery on the Latmos (Beşparmak) Mountain in the north of the area are called Kirselik by locals. This monastery is in the north of Bafa Lake and 3 km from Kapıkırı Village is located away. The area of the monastery, thought to date from the 5th century BC, is approximately 250 square meters. Supported by 12 round arches and 8 columns, the monastery (Akkurnaz, 2018) was established in the place known today as Çakrak-tepe.

Kirselik Monastery was established on a hill overlooking the area, and it is about 2 km from the Tekerlek Tepe Geosite, which is accepted as sacred away. The same material was mainly used in the construction of the monastery, which was built on granite blocks with a diameter of 3-5 meters. The granite cut stones, which are mainly used in the monastery walls, are replaced by marble columns in the interior. These marbles are approximately 1 km. It is highly probable that it was brought from the old abandoned marble quarry at a distance.



*Photos 5-6. A view from the Kirselik Monastery Geosite in the Latmos Geotourism Area (left). Illustration about the field whose missing parts were completed and corrected in the book *Archäologische Arbeiten in der Türkei* published by Shcren in 1978 in Germany (Shcren, 1978). This illustration (right) is important in terms of giving information about the life of the period in Heraklia of Latmos (URL-3).*

On the inner wall of the monastery, a depiction thought to be from the 6th to 7th century BC was discovered by the German archaeologist Shren during archaeological research between 1960 and 1972 (Akkurnaz, 2018). Shren photographed the depiction and made various drawings. Shren worked in Germany regarding the depiction, which could not preserve its holistic structure due to the demolition and destruction of the monastery walls, and in 1978 he completed the missing and damaged parts with illustrations (Photo 5 and 6) suitable for his period and published in his book *Archäologische Arbeiten in der Türkei*.

In the illustration, it is reflected that agriculture and animal husbandry is done in the area and that people live in prosperity. In addition, the angel ritual on the top indicates that the area is religiously sacred. The illustration also depicts the rocks in which people walk with their animals and are almost a part of their daily lives (Akkurnaz, 2018). This is important in terms of showing the place and meaning of today's geological elements in people's lives since ancient times. In fact, the appearance of the rocks in the area at that time is depicted in the upper right corner of the illustration. This shows that the geological structure in the area was cared, meaningful, sanctified and worth painting even in those times.

5.4. Sobran Castle

Sobran Castle was built on granite ground in a high place overlooking the monastery, 400 meters from Kirselik Monastery in the north of Bafa Lake. The upper part of the castle, which shows a narrow and high building character, has been damaged today (Photo 7). The height of the castle, which has an internal usage area of approximately 40 square meters, is 11 meters. However, the upper parts of the castle have been damaged by both man-made and natural disasters. Granite rocks, which were completely extracted from the region, were used in the construction of the castle. These rocks were processed in ancient quarries, turned into rectangular shaped cut stones and used as building materials. It is estimated that the castle was damaged and repaired in the great earthquake that took place in the 10th century AD. Traces of this were found on the castle floor and walls (Akkurnaz, 2018). It is seen that instead of the damaged granite stones on the east wall of the castle, marble pieces were placed in between. This proves that the castle was repaired by another civilization, using geological materials in the region, long after the construction of the castle. Consisting of building materials suitable for the bedrock, the castle reflects the geocultural past.

5.5. Vulture Rock

There are parts of the lithological structure in the area where there are blocks on top of each other from time to time. One of them is the area where the Vulture Rock is located. A granite block in this area resembles a bird's head when viewed from the side profile as a result of erosion over long periods of time. Local people named this rock "Vulture Rock" because of the *Vulguş (Vulguş vulgetstris)* birds that used to live in the area (Photo 8).

The width of the Vulture Rock is about 2 meters and its height is around 3 meters. A part resembling a bird's beak was formed as a result of erosion at the southwestern end of the rock. The southern edges of this eroded section have very sharp contours, while the north facing edges have been destroyed. The Vulture Rock Geosite is a shelter where local shepherds frequently visit and take shelter on rainy days. For this reason, various human marks are seen both on the outer surface and on the inner surfaces of the wearing part. There are different narratives in the region regarding the formation of the Vulture Rock Geosite. In addition to the idea that the rock was formed in its natural state where it is located; there is also the idea that it was erected in the name of the gods in ancient times. Both views have a share of truth when other geosites in the region are considered. As a matter of fact, there are marble and granite rocks in the nature of monuments erected in the name of the gods in different parts of the Latmos Mountain.

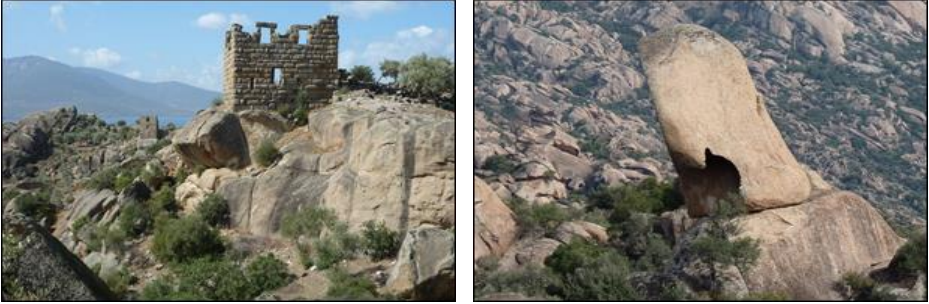


Photo 7-8. A view from Sobran Castle Geosite in Latmos Geotourism Area (7). A view from the Vulture Rock (8) Geosite in the Latmos Geotourism Area.

5.6. Turtle Rock

It is located among olive trees on the coastal plain to the east of Bafa Lake. The geosite was basically formed as a result of the fragmentation and erosion of the lower part of a granite block, and a gap of approximately 4

square meters. The high amount of feldspar and muscovite in the geological structure of the geosite has facilitated the erosion of the geosite (Photo 9).

Geosite is today a shelter where local shepherds take shelter in rainy weather and are used as a canopy in summer heat. Apart from this, it is known that wild animals sometimes function as hiding and nesting areas. The width of the geosite is about 7 meters and its height is around 4 meters.

5.7. Bağarcık Castle

Bağarcık Castle is located on the Latmos (Beşparmak) Mountains. The area near Bağarcık Village of Koçarlı District has the feature of being an ancient settlement (Photo 10). The ancient name of the area is not yet known. An ancient stone paved road was found between Bağarcık Castle and Herakleia Ancient City (Akkurnaz, 2018). It is known that this road had a strategic importance at that time and was used in commercial activities.

The castle, which was built on a granite rock mass, provided ease in terms of defense and preserved its existence for centuries due to its steep terrain. The stones used in the construction of the castle were obtained by making use of the geological structure in the field. Archeological studies in the area revealed that the building belongs to the 4th century BC. However, Peschlow stated in his writings that the settlement date of the area goes much earlier than this date. In addition, Peschlow states that the castle was the place of God's presence at that time and that the people of Caria of that period performed religious ceremonies and rituals here (Peschlow, 2011). In addition to the castle, there are many rock tombs in the area. The area, which has hosted civilization for about 8000 years, should be taken under protection and brought into geotourism immediately.



Photo 9-10. A view from the Turtle Rock Geosite (9) in the Latmos Geotourism Area. A view from the Bağarcık Castle Geosite (10) in the Latmos Geotourism Area.

5.8. Yediler Monastery

The monastery, located on the Latmos Mountain, within the boundaries of Milas District, has been a sacred place for Christianity for centuries. Archaeological studies in the area revealed that the monastery belongs to the 10th century (Peschlow, 2011). On the walls of the monastery, there are frescoes of the birth, death, blessing and daily life of the Prophet Jesus at that time.

Unfortunately, many of the monastery frescoes are severely damaged today. The destruction continues day by day. The local people notified this situation to the Muğla Cultural Heritage Preservation Board, but no work was initiated by the board. Thereupon, the Non-Governmental Organizations in the region notified the relevant institutions in writing and requested that the area be taken under protection by building a fence or fence around the area. Upon this, it was reported by the Milas Museum Directorate that the relevant protection measures would be taken in the area. However, although 9 years have passed since this application, no protection measures have been taken in the area.

In 2015, the work of building a road to the area where the monastery is located by the Directorate of Survey and Monuments came to the agenda. However, this study was suspended when the local people and non-governmental organizations protested as it would destroy most of the resource values in the region. The construction of the road considered in this study to the field will cause the irreversible loss of most of the geotourism resource values in the area. For this reason, the relevant study should be canceled and the area should be taken under protection and brought into geotourism.

5.9. Kapıkırı Village

Kapıkırı Village is located in the north of Bafa Lake, in the area where the ancient city of Latmos was established. The traces of many civilizations can be seen in the area, whose history goes back to the 2nd century BC. Carians, Ionians, Byzantines, Seljuks and Ottomans are among them. This situation enabled Christian and Islamic architectural works to be found together in the area and increased the cultural richness of the area. The area is important in terms of traditional culture, geoculture and geotourism.

Kapıkırı Village was founded on a granite-granodiorite foundation at the foot of the Latmos Mountain. One of the most important reasons for the establishment of the village here is the fact that the volcanic areas are fer-

tile agricultural lands. As a matter of fact, there are countless examples of this in the world. Volcanic areas are one of the most frequently settled areas in almost every part of the world. Even in many countries with active volcanoes, people often settle near these volcanoes, although they are dangerous. For these reasons, both in ancient times and today, the local people have used this area, which they have settled on, primarily for agriculture and animal husbandry.

In addition, the local people have used the unique geological character of the area in their daily lives. For example, they used the volcanic and metamorphic rocks of the region in the construction of many houses built locally in the area. These houses, which are almost camouflaged on the geological ground in the foundation, are representative of the region with their architectural features (Photo 11 and 12). These traditional houses, which are generally built with 2 or 3 rooms, are based on metamorphic material with a harder feature, while granite is used on the outer walls of the house.

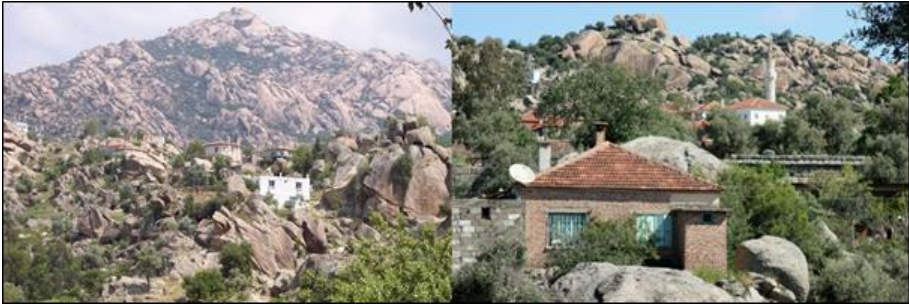


Photo 11-12. A view from the Kapıkırı Village Geosite in the Latmos Geotourism Area. The village itself is in the position of a geosite, as the geological foundation on which the village was established contains many geological-geomorphological formations.

When the area is evaluated in terms of geotourism, there are important structures reflecting the period of Christianity and Islamic Civilizations in the region. These structures include churches, monasteries, mosques, inns and baths, castles, bridges, aqueducts and cisterns. The geological building materials of the region were used in almost all of these buildings and the architectural type unique to the region was developed. These structures are an example of how and how the local people who lived in the region in the past and today use geology and to what extent it reflects on their daily life. In this sense, the geocultural structure of the area is still alive and dis-

tinct. This geocultural structure is worship the God among the indispensable elements for geotourism (Figure 5).



Figure 5. Latmos (Bafa) Geotourism Area geosite map.

Conclusion and Solution Suggestions

When Bafa Lake and its surroundings are evaluated in terms of the implementation and sustainability of geotourism, the site offers favorable opportunities in terms of geological heritage, holistic protection, education and sustainability concepts. There are many sites designated as protected areas, especially in the south, southeast and east of the area. These areas, which are important in terms of cultural history, are areas that can be evaluated effectively in the context of geotourism. The natural environment of the area, especially the climate and landforms, offers very favorable opportunities for geotourism. The area is an area where human intervention is low in Western Anatolia and still contains partially untouched places, and it is a region where many rare species of fauna and flora are inhabited.

The landform features and landscape supported by the geological foundation in the area constitute the most important resource values of the area. Unfortunately, a holistic protection and management infrastructure has not yet been established for the protection of these resource values. Approximately 7 thousand hectares of area in the southeast of the area was declared as a 2nd degree protected area in 1984. However, mining activities in the region have violated the boundaries of this area from time to time.

Tourism is an important activity in the field. However, the tourism potential of the area cannot be fully determined and evaluated due to the lack of any management plan in most regions or due to wrong/incomplete management plans. This situation leads to the emergence of geotourism area losses day by day in the area. As a matter of fact, many sensitive features and values in the area are damaged for this reason, and irreversible geotourism area losses are experienced.

It seems that the study area is suitable for the development of local services for geotourism. In addition, the site is a place where the concepts of site, geological heritage, holistic protection, education and sustainability can be applied within the concept of geotourism. However, there are land problems and disagreements in the area, especially in the west, south and east of Lake Bafa. Due to the occupation of the sites in the southeast of Lake Bafa during agricultural use, serious disputes have occurred between local people and public relatives in the last 20 years. Some of these disputes have been transferred to legal media.

Latmos geotourism area has the characteristic of being a site where the geological structure it has, the natural heritage structure formed by the fragmentation and transformation of this geological structure by external forces and the character of the concept of geological heritage when evaluated in terms of geomorphological character. It is possible to evaluate, use and transfer to future generations the values found as geological heritage in the field together with the concepts of holistic conservation, education and sustainability.

There are no serious problems in terms of accessibility among geotourism resource values in Latmos Geotourism Area. The section where accessibility is the most difficult is the part in the north of Lake Bafa. This area is an area that stands out with its mountainous and rugged character called Beşparmak Mountains. The fragmented granite and gneiss structure of the land makes accessibility difficult in places. There are no serious problems in terms of transportation, except for the hilly region in the north and north-east.

Management problems in the field are still continuing. Turkey in the areas of resource management and living in protected areas should not be included in the study and protection of the local people's ideas thoughts, unfortunately, continues in disease activity Latmos Geotourism site. In this sense, a strict protection has been preferred until recently, especially in the

part of the area declared as a Nature Park. As a result of this strict protection in these regions, the local people who are engaged in fishing and reed have serious difficulties in making their living. There are even people who are in court with the state due to these problems. As a matter of fact, the information obtained as a result of the interviews conducted in the region shows that the local people in the area have a negative perspective on conservation activities and that the conservation activities carried out with top-down decisions have not been successful in the field. These solid protection activities (Yellowstone type conservation model), which have been abandoned and not applied all over the world, should be abandoned as soon as possible in the field and the “Participatory Natural Resource Management Model” should be implemented in the field, which also takes into account the opinions and suggestions of the local people. This situation is also of vital importance in terms of geotourism activities to be carried out in the area.

There are many ancient cities within the study area. Almost half of these ancient cities have protected areas. This situation paves the way for illegal excavations and treasure hunting activities in these ancient cities. Like this, many illegal activities cause the destruction or damage of geotourism resource values day by day due to lack of protection and planning. These ancient cities, which are within the study area, are very suitable to be evaluated within the scope of geotourism. All of these ancient cities have protected areas. However, despite this protection status, significant archaeological value losses were experienced in the area between 1970-1990. One of the reasons for this is that the protection and planning activities in the area are insufficient.

Again, the mines and quarries operating near the ancient cities around the area cause significant geotourism area losses, especially in ancient cities. The unwavering use of the resources in the area by the mines and quarries seriously damages the geotourism potential of the area. Almost all of these mines and quarries use significant amounts of explosives to soften and loosen the ground (to reduce their costs) during their operations. These explosives cause the area to lose its geotourism values within minutes within minutes. These activities, which cause irreversible losses in the field, should be stopped and banned immediately.

References

- Akat, Umur (1980). *Menderes Masifi Batısının Jeolojisi*. MTA Raporu 6952. Ankara: MTA.
- Akkurnaz, Sedat (2018). “Latmos ve Herakleia Yerleşimleri”. *Aydın’da Bir Dünya Kültür Mirası Latmos*. Ed. Engin Akdeniz ve Sedat Akkurnaz. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Aksoy, Rahmi (2004). “Selimiye (Milas-Muğla) Kuzeyinde Menderes Masifi’nin Mesoskopik Tektonik Özellikleri”. *Selçuk Üniversitesi Mühendislik, Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 19(2): 61-68.
- Başarır, Erol (1970). *Bafa Gölü Doğusunda Kalan Menderes Masifi Güney Kanadının Jeoloji ve Petrografisi*. Fen Fakültesi İlmî Raporlar Serisi 102. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası.
- Bozkurt, Erdin & Park, R. Graham (1993). “Menderes Massif: A Cordilleran Type Metamorphic Core Complex in Western Turkey”. *Terra Abstracts*, 5: 255.
- Brinkmann, Roland (1967). *Menderes Masifi’nin Milas-Bodrum-Ören civarındaki Güney Kanadı*. Fen Fakültesi İlmî Raporlar Serisi 43. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası.
- Can, Şefik (2012). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Derinöz, Bekir (2011). “A Proposal Area for Geotourism in Western Turkey: Kula”. *Annual Meeting of the European Association of Geographers, (June 2-5, 2011)*. Athens, Greece.
- Derinöz, Bekir (2014a). “Muğla’da Potansiyel Bir Jeoturizm Alanı: Uyku Vadisi (Milas)”. *CD 2014 Uluslararası Kongresi Özet Bildirileri (Muğla, 4-6 Haziran 2014)*. Muğla, 943.
- Derinöz, Bekir (2014b). “Muğla’nın Jeoturizm Kaynakları ve Değerlendirilme Olanakları”. *VII. Lisansüstü Turizm Öğrencileri Araştırma Kongresi (Aydın, 4-5 Nisan 2014)*. Ed. Nazmi Kozak ve Ebru Günlü. Ankara: Dokuz Eylül Üniversitesi, 677-678.
- Derinöz, Bekir (2016). “Yerel İnanışların Doğa Koruma Üzerindeki Rolü: Kapıkırı Köyü Örneği (Muğla-Türkiye)”. *CD Uluslararası Yıllık Kongresi (Balıkesir, 2-4 Haziran 2016)*. Balıkesir.
- Derinöz, Bekir (2021a). “Maden Ocaklarının Jeoturizm Açısından Değerlendirilmesi: Soma (Manisa) Örneği”. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu II Tam Metin Bildirileri*. Ed. Mehmet Ali Yolcu ve Mustafa Aça. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 358-378.

- Derinöz, Bekir (2021b). *Muğla'nın Jeoturizm Kaynakları ve Değerlendirilme Olanakları*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Derinöz, Bekir vd. (2017). "Gökgöl Mağarasının (Zonguldak) Jeoturizm Potansiyeli". *I. Uluslararası Demirci Sempozyumu (Manisa, 12-14 Ekim 2017) Bildiriler Kitabı*. Ed. Suat Donuk. Manisa, 339-340.
- Dora, Özcan vd. (2005). *Menderes Masifi Çine Asmasıfı'ndeki Bafa-Yatağan-Karacasu Arasında Uzanan Gnays/Şist Dokanağının Niteliği: Jeolojik, Tektonik, Petrolojik ve Jeokronolojik Bir Yaklaşım*. TÜBİTAK Projesi, Proje No: 101Y132. Ankara: TÜBİTAK.
- Dowling, Ross K. (2010). "Emerging Volcano and Geothermal Related Tourism in Iceland". *Volcano and Geothermal Tourism: Sustainable Georesources for Leisure and Recreation*. Eds. Patricia Erfurt-Cooper & Malcolm Cooper. London: Earthscan, 209-220.
- Dowling, Ross K. (2013). "Global Geotourism, an Emerging Form of Sustainable Tourism". *Czech Journal of Tourism*, 2(2): 59-79.
- Farsani, Neda T. and others (2014). "Geo-knowledge Management and Geoconservation via Geoparks and Geotourism". *Geoheritage*, 6(3): 185-192.
- Farsani, Neda T. and others (Eds.) (2012). *Geoparks and Geotourism: New Approaches to Sustainability for the 21st Century*. Boca Raton, Florida: Brown Walker Press.
- Graciansky, Pierre D. (1965). "Menderes Masifinin Güney Kıyısı Boyunca Görülen Metamorfizma Hakkında Açıklamalar". *Maden Tetkik ve Arama Dergisi*, 62: 47-58.
- Grant, C. (2010). "Towards a Typology of Visitors to Geosites". *The Second Global Geotourism Conference, Making Unique Landforms Understandable (April 17-20, 2010)*. Mulu, Sarawak, Malaysia.
- Henriques, M. Helena & Brilha, Jose (2017). UNESCO Global Geoparks: A Strategy Towards Global Understanding and Sustainability". *Episodes*, 40(4): 349-355.
- Hose, Thomas A. (1995). "Selling the Story of Britain's Stone". *Environmental Interpretation*, 10(2): 16-17.
- Hose, Thomas A. (2000). *Geotourism and Definitions*. Oxford: Goodfellow Publishers.

- Hose, Thomas A. (2005). "Geotourism, Appreciating the Deep Time of Landscapes". *Niche Tourism: Contemporary Issues, Trends and Cases*. Ed. Marina Novelli. Oxford: Elsevier, 27-38.
- Hose, Thomas A. (2008). "The Genesis of Geotourism and its Management Implications". *4th International Conference, GEOTOUR 2008, Geotourism and Mining Heritage, Abstracts Volume*. Krakow, 24-25.
- Joseph, Scala (2006). *Heraklee Du Latmos*. Athens: Athens University Press.
- Kapluhan, Erol (2014). "Türkiye'de Turizme Bağlı Kentleşmelere Farklı Bir Örnek: Milas (Muğla)". *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(15): 120-141.
- Kavecic, Mojca & Peljhan, Martina (2010). "Geological Heritage as an Integral Part of Natural Heritage Conservation through its Sustainable Use in the Idrija Region (Slovenia)". *Geoheritage*, 2(3): 137-154.
- Kocalar, Aziz C. (2018). "Tarihi Çevre Koruma Sorunları (Karia Devleti): Herakleia Latmos". *International Journal of Social Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 5(19): 654-662.
- Kocalar, Aziz C. (2020). "Latmos Geopark (Beşparmak Mountains) with Herakleia Latmos Antique Harbour City and Bafa Lake Natural Park in Turkey". *Turkish Journal of Engineering*, 4(4): 176-182.
- Koç, Yasin vd. (2019). "Yi-Fu Tuan ve Humanistik Coğrafya". *Sosyal Bilimler Alanında Araştırma Makaleleri-1*. Ed. İsmail Elagöz vd. Ankara: Gece Kitaplığı, 168-181.
- Konuk, Koray (2005). "The Coinage of Latmos". *Feldforschungen im Latmos Die karische Stadt Latmos*. Berlin: Deutsches Archaologisches Institut, 54-59.
- McKeever, Patrick J. and others (2010). "The UNESCO Global Network of National Geoparks". *Geotourism, the Tourism of Geology and Landscape*. Eds. David Newsome and Ross Dowling. Oxford: Good Fellow Publishers, 221-230.
- MGM-Meteoroloji Genel Müdürlüğü (2017). *Yıllık*. Ankara: MGM.
- Newsome, David & Dowling, Ross K. (Eds.) (2010). *Geotourism: The Tourism of Geology and Landscape*. Oxford: Goodfellow Publishers.
- Ólafsdóttir, Rannveig & Tverijonaite, Edita (2018). "Geotourism: A Systematic Literature Review". *Geosciences*, 8(7): 234.

- Öz, Ummahan (2014). *Kurukümes Dağı (Milas-Muğla) Florası*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Peschlow, Aneliese (2011). *Latmos'ta Bir Karia Kenti: Herakleia (Şehir ve Çevresi)*. Ankara: Homer Kitabevi.
- Shcren, Hinauf (1978). *Archäologische Arbeiten in der Türkei*. Deutschland: Institut für Sozialwissenschaften der Universität München.
- Tuan, Yi- Fu (1977). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- URL-1: <https://line.17qq.com/articles/cldgglplpv.html> (Access: 12.5.2014).
- URL-2: "List of UNESCO Global Geoparks". <http://www.unesco.org/new/en/natural-sciences/environment/earth-sciences/unesco-global-geoparks/list-of-unesco-global-geoparks/> (Access: 16.01.2020).
- URL-3: <https://blogs.faz.net/stuetzen/page/14/> (Access: 20.10.2015).
- URL-4: "Introduction". http://www.europeangeoparks.org/?page_id=342 (Access: 26.05.2018).
- Zouros, Nickolas (2010). "Lesvos Petrified Forest Geopark, Greece: Geoconservation, Geotourism and Local Development". *Journal of Parks, Protected Areas and Cultural Sites*, 27: 19-28.

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Author's Note: This study was produced from Bekir Derinöz's PhD thesis titled "Geotourism Resources of Mugla and its Utilization Potentials".

Acknowledgment: I would like to thank my advisor Prof. Dr. Gözde Emekli, who contributed to this study with her ideas and guidance.

Ethics Committee Approval: Since the field study was conducted before 2020, between 2015 and 2018, the ethics committee approval is not required; however, research ethics were followed.

Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



KAPİTALİZMLE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BOŞ ZAMAN VE GENÇLİK

Leisure Time and Youth in the Context of the Capitalism Relationship

Şeyda ÖZTAŞ*

Levent KIYLIOĞLU*

ÖZ

Kapitalist düzen dünya üzerinde tüketim alanında, niteliklerini her alana işleyen sistem biçimi olup insanların her koşulda ve zaman aralığında tüketebilmeleri için farklı yeni yolları her zaman kendi düzenine katabilmektedir. Bu sistemde önemli tüketim aralığı insanların çalışma dışında gerçekleştirmiş oldukları, kendileri için vakit ayırabildikleri boş zamanlardır. Boş zaman kişinin kendi istek ve arzusu doğrultusunda şekillendirdiği aralıktır. Ancak kapitalist sistem insanların istek ve arzularına sunmuş olduğu seçenekleri yine kendisi düzenlediğinden, bireyler kendilerine ait olan bu zamanda verilen seçeneklere uygun tüketim ve davranış biçimlerini sergilemektedirler. İnsanlar yaşam süreçlerinde farklı evrelerden geçerken kendisini birçok faaliyet mekânı içerisinde bulmaktadır. Gençlerin boş zamanı, çalışan bireylere oranla daha fazla olduğu düşünülürse, kapitalizm ve tüketim kültürü için önemli aktörler olmaktadır. Kapitalizm kendisi için uygun koşulları barındıran bu grubun boş zamanlarını doldurmada güçlü bir etkiye sahiptir. Bu çalışmanın amacı gençlerde boş zamanın anlamını kapitalist tüketim kültürü bağlamında incelemektir. Bu çalışmada boş zaman kavramı gençlik ve tüketim kültürü bağlamında ele alınmış ve değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: boş zaman, gençlik, kapitalizm, kültürel çalışmalar, tüketim.

ABSTRACT

The capitalist order is a form of system in the field of consumption in the world, whose qualities are processed in every field, and it can always add different new ways to its own order for people to consume in all conditions and time intervals. In this system, the important consumption interval is the leisure time people spend outside of work, where they can spare time for themselves. Leisure time is the interval shaped by one's own wishes and desires. However, since the capitalist system

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, Zonguldak/Türkiye. E-posta: syd.oztas@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-6240-7899.

* Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Zonguldak/Türkiye. E-posta: levent.kiylioglu@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-2319-3805.

itself organizes the options that it offers to people's desires and desires, individuals exhibit their own consumption and behavior patterns in accordance with the options given at this time. As people go through different stages in their life processes, they find themselves in many places of activity. Considering that young people have more free time than working individuals, they become important actors for capitalism and consumption culture. Capitalism has a strong effect on filling the leisure time of this group, which has the right conditions for it. The aim of this study is to examine the meaning of leisure time in young people in the context of capitalist consumption culture. In this study, the concept of leisure time has been discussed and evaluated in the context of youth and consumer culture.

Keywords: leisure time, youth, capitalism, cultural studies, consumption.

Giriş

Boş zaman ve gençlik çalışmaları sosyolojinin son zamanlarda gündeminde olmaya ve önem verilmeye başlanan konularının içerisinde yer almaktadır. Kapitalizm, tüketim kültürünü insanların ihtiyaçları dışına harcama yapabilmesi için etkili biçimde kullanmaktadır. Tüketim kültürü, "her şeyin" tüketimi mantığıyla oluşturulmuş ve toplumsal hayatın bütün alanlarına işlemiştir. Gençlik ise tüketim kültürünün vazgeçilmez nesnelere sahiptir. Bu durum karşısında gençlerin hangi koşullar altında tüketim kültürünün elemanları haline geldikleri konusu boş zaman kavramıyla ele alınarak, iki sosyolojik konu arasında bağlantıyı ortaya koymak önemlidir. Bu çalışmanın amacı gençlerde boş zamanın anlamını kapitalist tüketim kültürü bağlamında incelemektir.

Boş zamanın her ne kadar bireyin istekleri doğrultusunda gerçekleştirilen aktiviteler olduğu tanımlaması yapıyor olsa da kapitalizme göre her şeyin, hatta zamanın tüketilmesine gençlik kültürü açısından bakılmaktadır. Boş zamanın tarihsel olarak nasıl değiştiğine, gençliğin boş zaman kavramından ne anladığına ve bunu nasıl değerlendirdiğine, yapılan çalışmalardan yararlanılarak değerlendirilmiştir. Gençlik ve boş zaman hakkında yapılan araştırmalardan ve konunun kapsamına dâhil olan sosyolojik kuramlardan da yararlanılarak analiz yapılmıştır. Bu çalışmada iki sosyolojik alana aynı noktadan yani gençliğe ve boş zamana, tüketim ve kapitalizm açısından yaklaşarak araştırmanın amacına uygun çıkarımlarda bulunulmuştur.

Boş Zaman Kavramının Gelişim Süreci

Kavramlar ortaya çıktıkları andan itibaren aynı kalmayıp, var oldukları zaman dilimlerinde kavramın üzerine yeni anlamlar eklenmeye, değişip dönüşmeye devam etmektedir. Sosyal yapılar kavramlara yeni anlamlar

kattığı gibi kavramların tarih içerisindeki yerini görmek açısından da önemlidir. Boş zaman kavramı ilk olarak genel sosyolojinin içerisinde değerlendirilmiştir. Zamanın ilerlemesi ve anlayışların değişimi neticesinde, boş zaman tüketiminin faaliyet alanı içinde görülmeye başlanmıştır. Değişim yaşayan kavramın ifade ettiği yeni alanlar söz konusudur.

Boş zaman, bireylerin yapmak zorunda oldukları işlerin dışında kalan ve tümüyle isteğe bağlı olarak şekillenen uğraşları (rahatlama, sanatsal-kültürel faaliyetler, psikolojik ya da fiziksel zevkler vb.) ifade eder. Bireyler yaşamsal faaliyetlerini devam ettirebilmek, kamusal alanda varlıklarını gösterebilmek için birçok faaliyeti yerine getirir. Ancak gerçekleştirmek zorunda kalmadıkları faaliyetlerin dışında kalan zaman dilimi, bireyin istekleri doğrultusunda şekillenmiştir. Bireyler bu zaman diliminde, kendilerine iyi gelecek, çıkar amacı gütmeyen işleri yapmaya özen göstermektedir (Yetim, 2000). Marshall, boş zamanı; bireylerin rutin olarak gerçekleştirmiş oldukları çalışma hayatının dışında kendi istek ve arzularının oluşturduğu, zevkli etkinlikleri içeren, üretici olan-üretici olmayan faaliyetlerin sosyolojik olarak incelenmesini ifade etmiştir. Bu sosyolojik alana farklı olarak yaklaşan iki ana görüş vardır: Birincisi ampirik yaklaşım, diğeri ise işlevselci yaklaşımdır. Ampirik bakış açısıyla değerlendirilen boş zaman kavramı daha çok bu zaman diliminde yapılan faaliyetlerin sınırları, ilişki boyutları, bireyin hayatı boyunca ne yönde değiştiği gibi konuların incelenmesine dayanmaktadır. İşlevselci bakış açısına göre boş zaman, Marksistler tarafından da öne sürüldüğü üzere, kaçınılmaz olarak kullanılması, değerlendirilmesi, bireyleri piyasanın ürününe dönüştürmesi gibi anlamları taşımaktadır. Ticarileşmiş olan boş zaman artık kültür endüstrisinin ortaya çıkmasıyla birlikte büyük bir ivme kazanmıştır (Marshall, 1999: 682-683).

Boş zaman kavramının önemli noktalarından birisi “neyin boş zaman olduğu” ve bu zamanın hangi şartlar altında değerlendirilmesi gerektiğidir. Bireyin herhangi zorunluluğu olmadan yürüyüşe çıkması ile ebeveyn olan bir kimsenin çocuğu ile yürüyüşe çıkması arasındaki amaç, boş zamanın faaliyetleri, görev ve etkinlik biçiminin istekleri bakımından farklılaşmaktadır. Çocukları ile boş zamanını değerlendirmek isteyen ebeveynler, faaliyet sırasında anne baba olmaktan kaynaklı sorumluluklarından kendi istekleriyle vazgeçememektedirler. Böylelikle boş zaman faaliyeti görev niteliği taşımaya devam eder. Boş zamanda yapılan bir faaliyet bireye kazanç sağladığı takdirde ise “yarı boş zaman” olarak tanımlanmaktadır (İskender, 2019: 56). Birey yapmış olduğu aktiviteden ötürü hem zevk almakta hem de kazanç elde edebilmektedir. Örneğin kişi el sanatlarına ilgi duyuyor ve boş

zamanını el sanatları konusunda geliştirerek dolduruyorsa, arzusu yönünde hareket etmektedir. Aynı kişi yaptığı çalışmalardan ticari kazanç elde ediyor ise bu durum “yarı boş zaman” olarak değerlendirilmektedir.

Boş zaman özellikle kentleşme, sanayileşme, eğitim sistemindeki farklılıklar, çalışma sistemlerinin değişimi ile birey açısından daha da önemli bir hal almaya başlamıştır. Sosyal sistemlerde, kurumlarda yaşanan her değişim boş zaman kavramını da anlam bakımından değişime uğratmaktadır. Örneğin gelişen teknoloji ile medya toplumda hâkim bir güç haline gelmektedir. Medya, güç kazanmasıyla paralel, boş zamanları işgal etmeye, bireyleri yönlendirmeye başlamıştır. Medyanın ihtiyaç dışı tüketimi teşviki, ahlaki değerlerde yapmış olduğu değişimler, kendisinin etkisinde kalan kesimlerde köklü değişimlerin yaşanmasına neden olmaktadır. Gençlik, tüketim kültürü ve medyanın etkisinin en hissedilir olduğu kesim olarak karşımıza çıkmaktadır. Gençliğin verilmiş olanı, moda akımları herhangi bir süzgeçten geçirmeden kabul etme olasılığının yüksekliği, sorunlarının ötesinde yararlı olmayan faaliyetlerde bulunma ihtimallerini de yükseltmektedir (Yetim, 2000: 171).

Geçmişten günümüze boş zaman anlayışında ki gelişim, özellikle sanayileşmiş ve gelişmiş ülkelerde bunun daha fazla önemsendiğini göstermektedir. Zamanın ilerlemesi ve toplumsal hayatın gelişmeler karşısında farklılaşması ile boş zamanların önemi artmıştır. Eskiye nazaran tatil günlerindeki artış, bireyler açısından yeni bir uyum sürecini beraberinde getirmektedir. Boş zamanlar bireylerin üretim dışındaki alanları olduğu için kişi bu anı dinlenmek; kişisel, sosyal, fiziksel etkinlikler gibi faaliyetleri icra edebilmek için hevesle beklemektedir. Bireyler çalışma zamanlarını boş zaman elde edebilmek için kat edilmesi gereken mesafe olarak değerlendirmektedirler (Karaküçük, 1999: 27-28). Kısaca boş zamanları değerlendirmenin birey ve toplum açısından yararları şöyle sıralanabilir: Bireye kendini ifade etme imkânı verir, yaratıcılığını arttırır, yeni deneyimler kazandırır, arkadaşlık ilişkisi kurulmasını sağlar ve toplumsal çevreyi genişletir, mutlu ve sağlıklı bireyler yaratılmasını sağlar, üretkenliği arttırır (Gökmen, 1985: 17).

Bu çalışmanın amacı kapsamında boş zamanın, bireyler için kavram olarak ne ifade ettiği önem arz etmektedir. Ama her kavramın tarihsel açıdan yaşamış olduğu değişim bizlere yeni davranış ve sosyal yapıların hem varlıkları hem de kökenleri hakkında bilgi edinmemizi sağlar. Bu açıdan bakıldığında boş zamanın hangi doğrultuda ilerlediğini anlayabilmek için onun tarihçesinden bahsetmek yerinde olacaktır.

Boş Zamanın Tarihçesi

Boş zamanın tarihçesine iki ana çizgiden bakmak daha doğru olacaktır. Sanayi öncesi ve sonrası hayat tarzı olmak üzere boş zamanın değerlendirilmesinde iki önemli tarihsel süreç öne çıkmaktadır. Sanayi öncesi dönemde özellikle Antik Yunan'da boş zaman zihinsel olarak yapılan faaliyetleri kapsamaktadır. Antik Yunan'da boş zamanı değerlendirme biçimi, iyilik, güzellik, hakikat ve bilgi gibi kavramlar üzerine düşünmek ve bunlar üzerine uğraşmak şeklinde algılanmıştır. Fiziksel açıdan bir şey yapılmadığı düşünülse de seçkinliğin, estetiğin, hazların oluşturulduğu, ruhun arındırıldığı ve derin düşüncelerin gerçekleştirildiği zaman olarak görülmektedir. Bu dönemde boş zaman faaliyetleri seçkinlere, iktidar sahiplerine; çalışma ise alt sınıfa yüklendiğinden burada sınıfsal açıdan bir katmanlaşmadan söz etmek mümkündür. Kölelerin, seçkin grubun çalışma koşullarından ötürü boş zamanı algılama biçimleri de aynı derecede farklıdır. Eski Yunan'da görülen boş zamanın iki farklı biçimde algılanışı; üretim aşamasındaki görevlerin çeşitlenmesinden ve sınıfsal kıstaslara uygun davranış kalıplarının sergileniyor olmasından kaynaklanmaktadır. Üretimde görülen ayrışma, üretim dışındaki boş zaman kavramında da kendini göstermeye devam etmektedir (Gediz, 2012: 8-9). Sınıfsal yapının bu kavram üzerindeki etkisi barizdir.

Roma İmparatorluğu'nun boş zamanı anlamlandırmasına yön veren etmenler, savaşlar ve savaşlar ile kazanılmış olan, toplumsal yapıya etki eden hareketlerdir. Askeri zaferlerin getirmiş olduğu zenginlik ile daha fazla boş zaman elde edilmeye başlanmıştır. Bireyler boş zamanlarını fiziksel olarak gelişim göstermek istedikleri alanlarda (savaş taktikleri alanındaki gelişim vb.) yaptıkları eylemlerle doldurmak istemişlerdir. Düzenlemiş oldukları spor müsabakaları ile hem fiziksel olarak zinde kalmak hem de savaşlara karşı kendilerini hazırlıklı kılmak istediklerinden ötürü faydacı bir tutum sergilemişlerdir, denebilir. İktidar, yani dönemin hükümdarları insanlara sunmuş oldukları bedava yiyecek ve eğlenceyle onları memnun etmeye çalışmışlardır. Bu etkinlikler sırasında çalıştırılmayan köleler önceleri müzik, eğlence ve spor müsabakalarında iyi vakit geçirebilme imkânı bulabilmişlerdir. Daha sonraları köleler kara ve deniz savaşlarında, at arabası yarışlarında yani şiddetin daha fazla olduğu müsabakalarda gösterinin bir parçası olarak kullanılmışlardır. Şiddet gösterileri sonucu müsabakalar için inşa edilen Collesseum, Roma'daki hayatın merkezi olmuştur. Tarihçiler imparatorluğun çöküşünün nedenlerinden biri olarak boş zamanı kullanmayı becerememelerinden bahsetmektedir (Akyüz, 2015: 20).

Sanayileşme ile yeniden anlam kazanan boş zaman kavramı köklü değişimler yaşamıştır. Özellikle çalışma saatlerinde yapılan değişiklikler, kamusal alandaki boş zaman kavramı üzerinde yeni anlamların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çok çalışmanın çok üretim anlamına geldiği yıllar, zamanla değişmiş ve birey odaklı yaklaşımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Neo-klasik yaklaşımla beraber çok çalışmanın üretkenlik ile ilişkilendirilmeyeceğini, az çalışarak da fazla üretimin sağlanacağı düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır (Akyüz, 2015: 20-21). Gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler çalışma saatlerinde yaptıkları değişikliklerin işsizliğe çözüm olacağını düşünmekteydi. Sanayileşmenin birey açısından temel gelişim gösteren noktası ise makineleşmedir. El emeğiyle yapılan işlerin makinelerle yapılmasına başlanması, büyük bir zaman tasarrufunu ortaya çıkarmış ve boş zaman kavramına daha büyük anlamlar katılmasına neden olmuştur. Bireyin sosyal yaşam içerisinde ki önemi artmaya başladıkça boş zaman da temel insan hakları arasında değerlendirilmiştir. Bunun yasalarca desteklenen tarafına, işçinin tatil günlerinin ve izin hakkının olması örnek olarak verilebilir (Akyüz, 2015: 21). Sosyolojik açıdan birçok düşünür boş zamana farklı açılardan bakarak açıklamalarda bulunmuştur. Boş zaman üzerine aktarılan kuramlar, genel kabul görmüş temel düşünceler etrafında şekillenmiştir.

Boş Zamana Yönelik Kuramsal Yaklaşımlar

Biyolojik, psikolojik ve sosyolojik olarak üç yönlü kuramsal açıklamalar bulunmaktadır. Biyolojik kuram bireylerin yaşamsal faaliyetlerinin dışında ihtiyaçları olmayan zamanda (artık zaman) harcamış oldukları enerjiye odaklanmaktadır. Bu enerjinin birey tarafından oyun yoluyla atıldığı ve bireyin bu yolla gerginliklerini giderdiği öne sürülmüştür. Oyun esnasında ise sergilenen davranışlar ileriki dönemler açısından deneyim olarak görülmüş ve her hareketin kalıtsal olarak bir temeli bulunduğu belirtilmiştir. Psikolojik kuramsal yaklaşımlar ise, oyun esnasında davranışların içgüdüsel olarak sergilendiğini, sergilenen bu dürtülerin bireylerin bastırılmış duygularından beslenerek ortaya çıktığını savunmaktadır. Yani bireyler artık zamanlarında kendilerini sınırlayan olguların dışında bastırılmış ve yapmak istedikleri davranışları sergileyecek sahneleri bulabilmektedir. Bu davranışlar baskı ve gerilimlerden uzaklaşmak, dinlenmek, enerjilerini tazelemek, bireyin kendini ifade etmek gibi taleplerin sonucunda ortaya çıkmaktadır (Arslan, 2005: 52-60).

Sosyolojik kuramlar, boş zamanı, çalışma hayatı ve iş ilişkileri bağlamında değerlendirmiştir. Bu yaklaşım, zorunlu faaliyetler dışında kalan zamanın ne anlam ifade ettiği ve yönlendirici güç tarafından nasıl şekillendi-

rildiğine odaklanmakta; kapitalizmin bireyin boş zamanını tüketime yönlendirdiğini ve çalışmaya atfedilen kutsallığın boş zaman için de geçerli olması gerektiğini vurgulamaktadır. Birçok düşünür, boş zamanın “ne” olduğu, hangi faaliyetleri kapsadığı, boş zamanın önemli bir zaman dilimi olduğundan süresinin de uzatılması gerektiğinden bahsetmektedir. Marx ve Lafargue gibi düşünürler, önce boş zamanın kapitalizm içerisindeki yerini tespit etmişler ve boş zaman faaliyetlerinde tahakküm gücünün nereden geldiğinin ve hangi akılla işlendiğinin açıklamasını yapmışlardır. Marx, boş zamanı, çalışma hayatının getirmiş olduğu sorunlar ile alt yapısal sorunların aşılması için gereken zaman dilimi olarak tanımlarken, Lafargue, 1883 yılında yayınlamış olduğu *Tembellik Hakkı* adlı eserinde boş zamanın bireyler için gerekli olduğunu ve çalışma saatlerinin 3 saat ile sınırlandırılmasını savunmuştur. Lafargue insanların çalışmaktan çok boş zamana ihtiyaç duyduğunu, bu gibi zamanların ise bireyin yaratıcılık ve zihinsel potansiyelini arttırmak için kullanması gerektiğini belirtmektedir. Aynı zamanda çalışma hayatına dâhil olan makinelerin insanlar için şans olduğunu söylemiştir. Bunun nedeni olarak makinelerin insanların çalışma saatlerini azaltan ve onlara özgürlükleri için zaman tanıyabilen işlevleri üstlenmesini göstermiştir (Aytaç, 2002: 239-242).

Eric Fromm ise boş zamanın gerekli olup olmadığını tartışmamakla birlikte, boş zamanın ne şekilde işlediğini, makineleşmenin etkilerini ve çalışma disiplinine odaklanarak kapitalist sistem içerisinde bireyin boş zamanını ele almaktadır. Fromm bireylerin çalışma hayatında zaten belirli kalıplar içerisinde hareket ettiklerini, bireyin özgürce hareket ettiğini sandığı anlarda aslında verilen seçeneklerden öteye gidemediğini, en özgür olmaları gereken ve bağılıklarından koptukları boş zamanlarında dahi bilinçlerinden kopartılarak kendilerine bir yol çizildiğini öne sürmektedir. İktidar sahipleri bireylerin arzu ettiklerini sunmakla kalmayıp onların arzularını kendi istedikleri yönde değiştirebilmektedir. Fromm “yabancılaşmış boş zaman” kavramını kullanarak bu durumu ifade etmektedir. D. Riesman da Fromm’un düşüncelerine paralel bir şekilde açıklama yapmaktadır. Riesman, boş zamanın başkaları tarafından yönetildiğini, bireyin boş zaman faaliyetlerinin aynılaştığını çünkü istenileni yapma doğrultusunda yönlendirildiğini ve kendi eylemlerine yabancılaşmış bireyler ortaya çıktığını ifade etmektedir. İki düşünür de egemen sınıfın istekleriyle şekillenen, yeni bir pazar haline getirilen boş zamanın birey açısından gösterişçi, standart, ortalama ve kopya hayatlara dönüştüğünün üzerinde durmaktadır (Aytaç, 2002: 242-245).

Fonksiyonalist yaklaşıma göre boş zaman, sosyal sistem ve bireyin arasında bir boşluk bulunmakta ve bu boşluk boş zaman içerisinde ortak değer yargıları ile birleşerek genel bir rol çizmektedir. Birçok insana göre boş zaman farklı işlevlere sahiptir. İşlevselci yaklaşımın önde gelen isimlerinden Parsons, boş zamanın işlevleri olarak dinlenme, rahatlama ve gevşemeyi görmektedir. Parsons'tan temel görüşleri alıp boş zamanın işlevlerini maddeleştiren Keen Roberts *Çağdaş Toplum ve Serbest Zamanın Gelişimi* adlı eserinde bu konuya genişçe yer vermektedir. Roberts'a göre sosyal hayat içerisinde farklılıklarından ya da engellerinden ötürü dışlanan gruplar boş zamanda yapılan etkinlikler (spor müsabakaları, kazanç amacı güdülmeyen yapılan fiziksel etkinlikler gibi) devlet tarafından desteklendiği takdirde toplumun ortak bir çatıda buluşulabileceğinden bahsetmektedir (Süzer, 2000).

Çağdaş sosyoloji kuramları arasında büyük öneme sahip çatışmacı yaklaşım, toplumların genel yapısı içerisinde çözümlenelerde bulunarak konuya farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Çatışmacı yaklaşım, işlevselci yaklaşımın temel görüşlerinin aksine toplumsal kavrayış olarak uyum, bağımlılık, denge ve birlik yerine toplumların güç elde edebilmek için çatışmalar yaşadığı görüşünü savunmaktadır. Özellikle de işçi sınıfı ve yönetim arasındaki rekabetten beslenerek, topluluklar arasındaki güç dengesinin eşitsizliği üzerine odaklanmıştır (Wallace ve Wolf, 2012: 107-173). Çatışmacı yaklaşımın kuramsal kısmı ise Karl Marx tarafından toplumsal sınıflar üzerinden tanımlanarak oluşturulmuştur. Toplumsal alandaki eşitsiz dağılım ve kaynaklara ulaşmak isteyenler arasında gerçekleşen rekabet sonucunda sınıflar oluşmuştur. Kurama göre gücü elinde bulunduran iktidar sahipleri statü ve sınıfsal olarak kendilerinden aşağıda olan grupları yönlendirme gücünü de elinde tutmaktadır (Bozkurt, 2014: 48-52).

Bireylerin elde etmek istedikleri çıkarlar, onların çaba harcamalarını gerektirmektedir. Çıkarlar için mücadele ederken dikkate alınması gereken nokta ise bazı kesimlerin gücü elinde bulunduruşudur. Güç az bulunan, aynı zamanda eşitsizliği yaratan bir konumda olduğundan ötürü çatışmanın da ana kaynaklarından. Kuramın temel çıkarlar ve gücü de göz önüne alarak savunduğu diğer husus ise bireylerin üzerinde etkili olan amaçların gerçekleştirilmesi için kullanılan araçlardır. Bu araçların da etkileme gücü ideolojik yaklaşımlardan ve meşruluktan gelmektedir. Marx'a göre toplumsal örgütlenmeler ve sınıfsal yapılar üretim araçlarının kimin elinde olduğuyula alakalı bir durumdur. Bireyler ne tür bir işle uğraşırlarsa uğraşınlar emeklerini harcamaktadırlar. Ancak harcanan bu emekten kar eden kısım genellikle üre-

tim araçlarına sahip olan üst sınıf olmaktadır. Kapitalist sistemin üst basamaklarında bulunan sermaye sahipleri bu sistemi kendi ideolojik aygıtlarıyla yürütmeye ve bireyler üzerinde etki gücünü göstermeye devam etmektedir. Marx, bireyleri birey yapanın düşünceler değil, aksine maddi koşullar olduğunu ve bu koşullar değiştiğinde de bireylerin değiştiğini söylemektedir (Wallace ve Wolf, 2012: 107-173). Özellikle de Marx toplumsal hayatta var olan nesnelere, duygu ve arzuların dahi tüketilebilen metalara dönüştüğünü söylemektedir. Maddi koşulların etkilerinin her alana dağılması ile birlikte bireylerin kendilerine ait olan boş zamanın da bir tüketim nesnesine dönüştüğü varsayılmaktadır. Bu yüzden tüketim ve boş zaman arasındaki ilişki, özellikle çatışmacı yaklaşımın temel görüşleri ve tüketim kültürü ile olan bağlantısı çalışmamız açısından büyük öneme sahiptir.

Tüketim ve Boş Zaman

Birçok kuramcı tüketimin hangi odaklar etrafında şekillendiğini, tüketim nesnelere oluşumunun bireyin hangi arzusu tarafından üretildiği gibi birçok etken üzerinde durmuşlardır. Kültür endüstrisi, metalaşma, gösterişçi tüketim gibi kavramlar, geniş çaplı endüstrinin yeni kavramlarıdır. Meta kavramını ilk olarak ekonomik temelli biçimiyle açıklamak tarihsel gidişat açısından daha doğru olacaktır. Meta; kullanım değeri ve bu değer bir ücret karşılığında mübadelesini ifade etmektedir. Marx'ın da bahsettiği meta artık değer, yani üretimin fazlasıdır. Metalar daha fazla üretimin gerçekleşmesi ile bir fazlalık olmaktan çıkmış ve kullanım değeri kazanmaya başlamıştır. Meta bundan sonra mübadele ve değer değişimleri ile kendi değerinin tartışılmaya başladığı noktada karşılığını para ile yaratmaya başlamaktadır. Metalar, kullanım değerinde ve satın alınma aşamasında ikili bir yapı sunmaktadır. Birincisi, meta kullanım değerinin yanında artık değeri de içerisinde barındırmaktadır. İkincisi ise, barındırdığı emek artık değer olmanın yanı sıra karşılığı olmayan bir emeği de içermesidir. Örneğin aşk, boş zaman, kültür, kimlik, cinsellik vb. hususlarda metalaşmayı görmekteyiz. İnsanlar neyi ne ile mübadele ettiklerinin farkında olmadan, aslında satılması mümkün görülemeyen şeylerin metalaştığı bir dünyada yaşamaktadır (Evrensel, 2017: 65-66).

“Kültür endüstrisi” kavramı ilk olarak Adorno ve Horkheimer tarafından kullanılmıştır. Kavramdan ilk bahsedilen *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserde, kültür endüstrisinden “kitle kültürü” kavramı bağlamında bahsedilmiştir. Temel düşünceleri kültürün egemen güçler tarafından üretildiği şeklindedir. Adorno, “kitle kültürü” kavramını, yönlendirici gücün aşağıdan yani kitleden geldiği algısını yaratacağından dolayı genellikle kullanmamıştır.

“Endüstri” terimini ise toplumsal hayatın ticarileşmesine ve kültür ürünlerinin standartlaşmasına vurgu yapmak amacıyla eklemiştir. Her iki düşünür de kültür endüstrisinin işlevlerini sorgulamakta ve kültürel anlatımların insanlar tarafından tüketilen bir metaya dönüşmesine odaklanmaktadır. Kuramlarında özellikle de teknolojinin bu yolda nasıl kullanıldığından ve aklın araçsallaşmasından yola çıkmaktadırlar (Yaman Kurt, 2009: 41). Adorno, toplumsal dönüşümü odak noktasına alarak kültür endüstrisi incelemesi yapmaktadır. Klasik Marksizm’in evrimci şemasının, öngörüldüğü biçimde insanı özgürlükçü bir yapıya götüreceği düşüncesinin bir yanılısına olduğunu söylemektedir. Üretim ilişkilerinin, sermaye sahiplerini daha fazla tahakküme yönelttiğini, insanların karşısında sermaye sahiplerinin daha fazla tehdit oluşturacağını öne sürmüştür (Adorno, 2020: 12). Endüstri ve teknolojinin seçkin grupların elinde olduğu ve bu grupların kendi çıkarları doğrultusunda kar elde etmek için kültürel ürünleri (radyo, sinema, televizyon, müzik vb.) kitle iletişim araçları kullanılarak metaya dönüştürüldüğünü ileri sürmüştür (Acar, 2018: 98). Özellikle endüstrileşen kültür, ekonomiyle iyice bütünleşmiştir. Bu durum ise sürekli bir arz talep oluşmasına neden olmaktadır. Kültür endüstrisi böylelikle müşterileri için sürekli bir üretimde bulunmakta ve müşterileri aslında bağımlı yapmaktadır. Sürekli üretim, sürekli tüketimi beraberinde getirmektedir. Endüstriler aracılığıyla tekrar tekrar yazılan beklentiler, kurgusal yaşantılar insanlara yeni vaatler olarak sunulmaktadır. Adorno, bunu hediye verme örneği ile açıklamaktadır. İnsanlar birbirlerine hediye alacakları zaman girdikleri dükkânda, son dönemin popüler olan eşyaları ile karşılaşmaktadır. Alınacak hediyeler de tekeller tarafından sunulan tüketim tercihleridir. Kültür endüstrisi, insanların istek ve arzularını karşılamaşının, bağımsız şekilde aklını kullanmasının önünde bir engel olarak görülmektedir. Özellikle Veblen’in gösterişçi tüketim hakkındaki görüşleri, tüketim, boş zaman ve kültür endüstrisi hakkında önemli noktalara odaklanmıştır.

Veblen, tüketim kültüründe gösterişi ifade eden zincir tüketimlerden söz etmekte; eğlence biçimleri, kıyafetler, süs eşyaları gibi aslında temel olan ihtiyaçlar dışındaki tüketim kültürü ile ilgilenmektedir. Kuramcıya göre insanlar, kendilerini ifade edebilmek için sadece sözlü ya da yazılı geleneklerden yararlanmaz; örneğin giydikleri kıyafetler, kullandıkları bazı araç gereçler ile kendi kimlik ve rollerini ifade etmeye çalışırlar. Veblen’in tüketim kültürü kuramı tüketici davranışları açısından açıklayıcı özellikler taşımaktadır. Tüketimin salt bir meta alışverişi olmadığını; insanın kendini ifade edebilme, gerektiği yerlerde statü sağlayabilme, hatta toplumda yer edinme çabası

olduğunu ifade etmektedir. Simmel'in moda anlayışında olduğu gibi Veblen de insanların sahip oldukları ile kendilerini farklılaştırma çabası içerisine olduklarını, bu farklılığı elde edebilmek için ise tüketime yöneldiklerini ileri sürmektedir. Simmel moda için burjuvazinin kendisini alt sınıftan ayırmak için kullandığı bir kavram olduğunu söylerken, Veblen de tüketim aracılığıyla kendini ifade etmeyi burjuva sınıfı ile ilgili olduğunu belirtmiştir (Hürmeriç ve Babacan, 2012: 92). Böylelikle sürekli bir tüketim sirkülasyonunun da yolu açılmış olmaktadır.

Tüketim ve kapitalizme odaklanan çatışmacı kurama göre, bireylerin çalışmadıkları ya da zorunlu oldukları işler, eylemler dışında, kapitalist sistem, bireyin boş zamana sahip olmasını engelleyerek kendi çizmiş olduğu yolda ilerlemesini istemektedir. Yani bireyin arzularının tüketilmesi veya sömürülmesi anlamını taşıyan bu yaklaşımda, örneğin kapitalistler çalıştırmış oldukları işçileri daha fazla çalıştıracak yahut izin yapmalarına engel olabilecek gücü ellerinde barındırmaktadır ancak durum böyle cereyan ederse üretilen malların tüketimini yapacak tüketici alanı sınırlandırılmış olacaktır. Bu yüzden boş zaman, çatışmacı kurama göre tüketim kültürü ile yakından ilgilidir. Günümüzde sanayi ve ekonomik sistemler kitlesel tüketim ile ayakta durduğu için tüketime ayrılan zaman, üretime ayrılan zaman kadar önem kazanmaktadır. İşçilere sadece ihtiyaçlarının karşılanmasının yeterli olacağı fikri yerine, tüketim ve tükettikçe daha fazla statü elde edeceği fikri verilmeye çalışılmıştır. Değişen öncelikler ile işçiden boş zamanını tüketim pazarlarında rahatça harcanması beklenmektedir. Medya aracılığıyla, özellikle reklamcılık ile tüketici bilinci oluşturularak geleneksel düşünce yapısının yerini harcamayı ve savurganlığı önemseyen bir zihniyet almaktadır (Evrensel, 2007: 34). Boş zamanın ticarileşmiş olmasıyla bu alan yine egemen olan kapitalist güçlerin bireyin özgür olduğunu düşünmesini sağlaması amaçlı seçenekler sunmaktadır. Bu seçenekler bireyleri özgürleştirmek yerine yine kendisine sunulanın dışına çıkamayan, sınırlı özgürlük alanına hapsolan bireyleri doğurmaktadır.

Boş zaman kavramı kapitalizm için büyük değer taşıyan bir meta haline gelmiştir. Bireyin arzularından faydalanan, hazcı bir etiğe kayan bu anlayış ile kapitalistler üretim için vermiş oldukları önemi tüketim için vermeye başlamışlar ve bunun için kullanılacak zaman dilimini de boş zaman olarak kurgulamışlardır. Sistem sadece çalışma odaklı bir iş ahlakı ya da sadece tüketme amaçlı eylemler yerine bu ikisinin birlikte adım attığı bir işleme ihtiyaç duymaktadır. Bu yüzden de iş dışı yaşamlar bireylere daha fazla tüketim yaptırabilecek zamanlar olmaktadır. Özellikle de bireyin temel ihti-

yaçlarının dışında harcamaya yönlendirilmesi söz konusudur (Evrensel, 2007: 35-36).

Boş Zamanı Değerlendirme Biçimleri

Zaman insanların satın alıp kullanamayacağı, verimli kullanması gereken hayatın en önemli ögesidir. Kişinin zamanı iyi kullanıp kullanamaması kendisini tanıyıp hayatına yön vermesiyle ilişkilendirilir. Özellikle hayatımızı idame ettirmek için ihtiyaçların karşılanması gerekliliğinden ötürü bireyler kamusal alanda zamanlarının çoğunu harcamaktadır. Boş zamanda dikkat edilmesi gereken ve kavram olarak ona anlam katan nokta, boş zamanın nasıl değerlendirildiği konusudur. Araştırmacılara göre boş zamanın bazı özellikleri bulunmaktadır. Bu temel özellikleri kısaca şu şekilde sıralayabiliriz: 1. Boş zaman etkinliklerinde birey kendi özgür iradesini kullanarak eylemler gerçekleştirir, herhangi bir zorlama bulunmaması esastır. 2. Boş zaman faaliyetlerini kendi iradeleriyle gerçekleştirdikleri varsayılan bireyler bu etkinliklerden tatmin olmaktadır. 3. Bu faaliyetler, tek bir birey tarafından gerçekleştirilebileceği gibi birçok kişi ve grupça yapılan eylemler olarak da karşımıza çıkmaktadır. 4. Her bir birey için etkinliklerin o kişiye özel anlamları, ifadeleri bulunmaktadır. 5. Bu etkinliklerde sınır bulunmamaktadır. Herhangi bir durumda yapılan herhangi bir etkinlik bunların içerisine dâhil olabilmektedir. Ayrıca bunlar devam ya da katılım zorunluluğu olmayan etkinliklerdir. 6. Faaliyetler zihinsel ya da fiziksel biçimde olabilir ve kişinin kendisini özgürce hangi konuda ifade etmek istediğiyle alakalı bir durum içermektedir. Birey isterse herhangi bir spor dalıyla ilgilenebilir yahut müzik dinleyerek bile bunu gerçekleştirebilir. 7. Boş zaman etkinlikleri bireyin ikincil bir amacını da içinde barındırabilir. Örneğin spor yapan kişinin ikincil etkinliği sağlıklı yaşam için bunu yapması olabilir ya da sağlıklı yaşam için yapılan sporun ikincil ürünü boş zamanın doldurulması olabilir (Gülbahçe, 1996: 22-26).

Endüstri devriminden önce çocuklar ya da gençler tarımsal alanlarda iş gücü olarak ailelerine katkı sağlamışlardır. Endüstri devrimi sonrası ve 20. yüzyılın ortalarından itibaren çocuklar ve gençler, tüketim kültürünün aktörleri olmaya başlamışlardır. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar ile gençliğin boş zaman faaliyetlerinin neler olduğu, yaptıkları faaliyetlerin nelere dayandığı analizlerine yer verilecektir. Boş zaman etkinlikleri ile bağlantılı olan konular; cinsiyet, yaş, öğrenim durumu, kaynak yeterliliği, sunulan kaynaklar, sosyal medya kullanım sıklığı, ekonomik yeterlilik, yaşanan yerdeki sosyal tesisler, anne-baba tutumu, sanatsal etkinlikler vb. ilişki kurulan birçok faktördür (Akyüz, 2015). Bunların yanı sıra çalışmаса dahi gençlik,

belirli sınırlar ve gelir çerçevesi içerisinde tüketime dâhil olmaya devam etmektedir. Üretime katılım ve tüketim faaliyetleri arasındaki ters orantı, gençliğin boş zaman ve tüketim çerçevelerinde araştırılmasını önemli hale getirmiştir (Demir ve Demir, 2006). Boş zamanda gerçekleştirilen fiziksel faaliyete yönelik yapılan eylemlerin gençler tarafından daha çok tercih edildiği ve uygulandığı yapılan araştırmalarla ortaya konmuştur. Özellikle de fiziksel faaliyetlerinin yoğun olduğu oyunlarda beceriler kullanılmakta ve geliştirilmektedir. Bunun yanı sıra bu formdaki oyunların gençlerde birtakım tutumların gelişmesine yol açtığı bilinmektedir (Akyürek vd., 2018: 1-12).

Gelişen teknolojinin el emeğine dayalı işleri dönüştürmesi ve makineleşme ile beraber fiziksel harekete dayalı işler azalmaya başlamıştır. Ağ toplum yapısının gelişmesi, iletişimin ve çalışma biçimlerinin sanal ortamlara taşınmasına neden olmuş ve bu durum bireylerin fiziksel hareketlerinin giderek azalmasına yol açmıştır. Özellikle masa başı işlerin artması, çalışan kişilerin oturuş pozisyonlarına bağlı gelişen hastalıkların artışına yol açmıştır. Uzun süreli ve aynı oturuş pozisyonunda çalışan bireylerde fiziksel olarak yorgunluk baş göstermiyor olsa da bu durumun psikolojik etkileri kişileri etkileyebilmektedir. Çalışan bireylerin iş yaşamı dışında kendileri için gerekli olan fiziksel faaliyetleri yerine getirerek sağlıklı olma halini sağlamaya çabaları önerilmektedir. Günümüz toplumunun birçok sorunu (ekonomik, aile, iş, ikili ilişkiler, okul) bireylerin psikolojisini kötü yönde etkileyebilmektedir. Kendisi ile baş başa kalan bireyin boş zamanını yine kendisini iyi hissettirecek faaliyetler ile değerlendiriyor olması psikolojik açıdan ona yarar sağlayacaktır. Bireylerin toplumu var ediyor olması yaptıkları faaliyetlerin kişisel olmasının yanı sıra toplumsallığının da işaretidir. Ayrıca yapılacak faaliyetler bireyin sosyalleşmesine hizmet eden eylemlerdir. Sıradan ve sosyal bir yaşam tarzı yerine kişi sosyalleşme ihtiyacından ötürü farklı sosyal grupları, kulüpleri, sanatsal faaliyetleri, spor aktivitelerini deneyimlemeye yönelmektedir. Bu alanlarda edinilen yeni arkadaş grupları, grup etkinliklerinde sağlanan uyum ve dayanışma ise daha sağlıklı bir toplum yapısını var etmektedir (Ağduman, 2014). Ailesine bağımlılığı olan ancak kendi istek ve çıkarları doğrultusunda hareket edebilen gençler ve tüketim kültürü ilişkisi aşağıda ele alınacaktır.

Sosyolojik Perspektiften Gençlik

Gençlik dönemi, sınırlarını kolaylıkla çizilebilecek bir kavram değildir. Gençlik, yaşanan toplumun koşulları bağlamında ve biyolojik, psikolojik, toplumsal birçok farklı boyutu ile tanımlanmaktadır (Güner, 2016). Ancak en kısa ve basit tanımla gençlik, çocukluk ile orta yaşlılık arasındaki devre-

dir. Başka bir tanıma göre gençlik; buluğa erme sebebiyle, biyolojik ve psikolojik bakımdan çocukluğun sonu ile toplum hayatında sorumluluk alma dönemi olan 12-24 yaş arasındaki yaşları kapsar. 12-24 yaş arası dönem ergenlik dönemini, dolayısıyla cinsel olgunluğa erişme sürecini de içine almaktadır (Özyurt ve Doğan, 2002: 6). Bir diğer tanıma göre gençlik; toplumun en dinamik, en akışkan, en hareketli kesimi, çocukluk ve yetişkinlik dönemleri arasında yer alan bir yaş dönemi olarak ifade edilmektedir. Uluslararası kuruluşlara ve ülkemizdeki gençlik tanımına göre, çocukluk ve yetişkinlik arasında bir geçiş evresi olarak tanımlanan “gençlik”; Birleşmiş Milletlere göre “15-25” yaşındakileri kapsamaktadır (Gürses ve Gürses, 1997’den akt. Beşirli, 2013: 22).

Beden gelişmesi, sosyal ve ekonomik gelişme birbirlerini etkileyerek ve tamamlayarak kişinin sosyal olgunluğa erişmesini sağlamaktadır. Bu noktadan hareketle gençliği, kişiyi sosyal olgunluğa hazırlayan geçiş dönemi olarak ta tanımlamak mümkündür (Burcu, 1997, 11). Henüz olgunlaşmamış bir insanın sosyal olgunluğa yönltilmesi sürecine de “sosyalleşme” denilmektedir. Özetle gençlik kavramı için genel sosyolojik bir tanım yapacak olursak gençlik; yoğun bir sosyalleşme sürecine giren, yeniliklere ve hareketlere açık olan, hayatı ve kendini anlamlandırmaya çalışan, bunun yanında kendine toplum içerisinde bir rol edinmeye çabalayan varlık olarak tanımlayabiliriz (Beşirli, 2013).

Gençlik konusundaki ilk sosyolojik araştırmaların belirli konular etrafında kümelenildiği göze çarpmaktadır. Bunlar gençlik yaşamında arkadaş gruplarının önemi, gençlik kültürleri ve gençlik alt kültürlerinin anlamı, nedenleri ve işlevleri, kuşaklararası ilişkilerin nedenleri, örnekleri ve sonuçları, toplumsal değişim dönüştürmelerinde genç katılımın tarihsel ve siyasal önemi vb. sıralanabilir (Tezcan, 2003). Bu konular, genel anlamı ile gençliğin etkileşimde olduğu gruplar, bunların değişim ve dönüşümü gibi toplumsal olgular etrafında şekillenmiştir. Gençlik sosyolojisi, içeriği bakımından oldukça geniş bir alana sahip olmaya devam etmektedir. Sosyolojik olarak gençlik aşağıda açıklandığı üzere üç kuramsal yaklaşımla ele alınmaktadır.

Çatışmacı Yaklaşım ve Gençlik

Çatışmacı teori, hızlı değişimlerin yaşandığı toplumlarda, toplumsal yapının içerisinde bulunan çatışma ve eşitsizliklere odaklanan yapı ile gencin yetişkin rolleri edinmesinde gerçekleşen süreç içerisinde de karşılaştığını öne sürer. Gelişmiş toplumsal yapılar, sistemler, değişen sosyal statüler, kurgular, normlar gencin yetişkin olmasını sağlayacak koşullarda aynı kal-

mamış ve her geçen gün değişmeye ve zorlaşmaya devam etmiştir. Gelişmelerin ortaya çıkardığı yeni sınıflar, statüler de kimlik kargaşasının yaşanmasına, gencin toplumsal çevresinden edinmiş olduğu norm ve değerler ile teknolojik sistemler aracılığı ile edinmiş olduğu norm ve değerlerin çatışmasına neden olmaktadır. Hızla değişen toplumlarda, toplumların karşı karşıya kaldığı değişimin gençler ve yetişkinler arasında çatışmalar doğurduğu kabul edilir. Gencin ekonomik, eğitim, güven hissedememe, amacını belirleyememe gibi sorunları, onların çeşitli sapkın davranışlar sergilemelerine neden olmaktadır (Burcu, 1998). Özellikle de suç davranışlarının sergilenmesinde, ergenlik döneminin ön planda olduğu bilinmektedir (Güner, 2016).

Çatışmacı gelenekten beslenen Frankfurt Okulu'nun önemli temsilcilerinden Herbert Marcuse, gençleri benzer sosyo-kültürel şartlarda yetişmiş oldukları için homojen bir kitle olarak görür. Neo-Marksist bir sosyal bilimci olan Pierre Bourdieu farklı sosyal, ekonomik ve kültürel sermayelere sahip gençliklerin bulunduğunu ve eşitsizliğin yeniden üretildiği mekanizmalar yüzünden aynı kuşağa mensup gençlerin birbirlerinden çok farklı dünyalarda yaşadığını ifade etmiştir. Çatışmacı kuram, toplumla genç arasındaki etkileşim, işçi gençlik, çocuk emeği, genç emeği gibi kavramlar üzerinde durarak onların kapitalist toplumlarda emeklerinin istismar edildiğine dikkat çekmiştir. Toplumun hızla değiştiğine, Sanayi Devrimi ile birlikte üretim ve iktidar araçlarının sahipliğine vurgu yapan kuram, gencin yetişkin sayılmasına sebep olacak şartları sağlamasının zorlaştığını belirtir. Gencin yüzleşmek zorunda kaldığı sorunlar, hızlı kentleşme ile gençlerin çocuk yaşta üstlenmek zorunda kaldıkları çalışma hayatı problemlere ve çatışmalara sebep olur. Endüstri Devrimine kadar hane içerisinde görmüş olduğumuz genç, kapitalist sistemin çarkları arasında emek orduna dâhil olamaya başlamasıyla, bağımsızlaşmış ve hane içerisinde çıkmaya başlamıştır. Bununla birlikte artık aile toplumsallaşma durumunda olan gencin üzerindeki baskın rolünü yitirmeye ve işlevini başka kurumlara devretmeye başlamıştır. Yaşanan hızlı değişimlerde ise çatışma halinde olan ve sorunlarla yüzleşmek zorunda kalan genç profili ortaya çıkmaya başlamıştır. Çatışmacı teori, gencin toplum içinde kendine yer bulma çabalarına işaret ederken, teknolojik ve kültürel değişimin getirdiği yeni değer ve normların genci, çatışan değerlerle baş başa bıraktığını ifade eder. Gencin sapma davranışları göstermesinin asıl nedeni ekonomi, eğitim, güvensizlik ve amaçsızlık sorunlarıdır. Karl Marx, gencin mesleğinin ve sosyal sınıfının, onun davranışlarının düzenleyicisi ve belirleyicisi olduğunu kabul etmiştir. Çatışmacılar, işçi

gençlik ve genç emeği üzerinde durarak onların kapitalist toplumlarda emeklerinin istismar edildiğine dikkat çekmişlerdir (Güner, 2016).

Yapısal-Fonksiyonalist Yaklaşım ve Gençlik

Yaklaşımına göre gençlik toplumsal bütünleşme açısından ele alınmakta, bu süreç içerisinde gençliğin dinamik ve fonksiyonel yönlerine vurgu yapılarak, gencin hem dinamik yapısına dikkat çekmek hem de bu yapının dengesizliğini açıklamak amaçlanmaktadır. Kurama göre gençlik, toplumdaki mevcut yetişkin rollerini kazanmada bir geçiş dönemidir. Gençler yetişkinlerden daha düşük statü ve güce sahip oldukları için üzerlerine getirilen her türlü sınırlama, kuşaklar arası anlaşmazlığa yol açmakta ve toplumsal bütünleşmedeki noksanlık, gençliği yabancılaşmaya ve isyana itmektedir. Gencin toplumla uyuşamamasının nedeni, kuşağa dair zevklerin, tarzların, dolayısıyla değerlerin ve normların çatışmasıdır. Kuşaklararası çatışmanın temel sebebi toplumsal rol ayrımı için önemli bir farklılaşma etmeni olan yaştır. Yani yaşa bağlı olarak çatışma, yaşanan değişimlerin hangi sınıftan benimsendiği ile ilgili olarak değişimi benimsemeyen sınıfın dışarıda kalması ile yaşanmaktadır. Bu yüzden günümüz gençliğinde hızlı değişimleri kolay kabullenen ve onlara ayak uydurulabilen kesim gençliktir. Sonuç olarak rol ve statülerin oluşum sürecinde akran gruplarının fonksiyonları daha fazla önem kazanmaktadır.

Gençlik kültürü, endişe ve belirsizlikle sonuçlanan baskı ve gerilimlere ortadan kaldıracı bir fonksiyona, yani “problem çözme” fonksiyonuna sahiptir. Gençlerin problemlerine getirdikleri pratik çözümler, geliştirdikleri faaliyetler ve değerler, gençlik kültürünü yapısını oluşturmaktadır (Burcu, 1998: 125-130). Eğitim sisteminin başrolünde olan gençler, rollerini çocukluktan itibaren bu kurumlar sayesinde elde etmektedir. Durkheim’a göre eğitim, çocuğa (dolayısıyla eğitimine devam ettiği sürece gence) kendi başına ulaşamayacağı görüş, düşünüş ve davranış şekillerini dayatan sürekli bir çabadan oluşur (Durkheim’dan akt. Deniz, 2014: 27). Durkheim’a göre okullarda disiplin gereklidir. Eğitim insanlara öz-disiplini öğretmelidir, bir toplum düzenli bir halde kalacaksa eğitim asıl gerekli olan temeldir. Eğitimin işlevi, toplumu korumak, kendisinde eksik olan normatif ve bilişsel çerçeveleri insana sağlayarak onu toplumsallaştırmak ve insanileştirmektir (Blackgate ve Hunt’dan akt. Deniz, 2014: 27). Durkheim, döneminin eğitim sisteminde ahlak öğretiminin gerektiği kadar yapılmadığını düşünmektedir. Durkheim’a göre, gençlerin, buldukları yaşa uygun rol ve statülerle bezenmeden yetişkin rollerini üstleniyor olmalarının onlarda anomik bir durumun ortaya çıkmasına sebep olacağından bahsetmektedir (Deniz, 2014). Buna göre

Durkheim'ın gençliği toplumsallaşması ve insanileşmesi gereken geçiş dönemindeki bir birey olarak görmekte ve vaktinden önce yetişkinlik rollerine büründüğünde anomik bir durumun içine düşeceklerini ifade etmektedir.

Simgesel Etkileşimcilerde Gençlik

Bu teorinin temelinde bireylerin toplum içerisinde yaşamış oldukları etkileşim ve etkinlikler göz önünde bulundurularak yapılan açıklamalar yer almaktadır. Toplumsallaşma ihtiyacı olan insan, sosyal olarak yapılaşmış gruplar içinde yer alır, grup içinde büyüyüp ondan bir şeyler öğrenir. Grup içinde çeşitli rolleri oynayarak grupla ve toplumla bütünleşir. Etkileşim içinde kültürel inançları, değerleri ve normları öğrenir. Mead'e göre benlik bu süreç içerisinde geniş etkileşim ağlarına maruz kalır ve bu ağlarla bütünleşen bireyi karşımıza çıkarır. Mead, benliğin biyolojik ve psikolojik boyutunu "ben" olarak tanımlar. Bunun yanı sıra "bana" olarak tanımladığı kısım ise bireyin sosyolojik boyutunu oluşturmaktadır. "Ben" ve "bana"yı insan davranışları için süreklilik ve bütünlük kaynağı olarak tanımlarken aynı zamanda bu durumun toplumsal değişime de neden olacağı vurgusunu yapmaktadır. Kısaca birey ben boyutunda kendisini var edebilirken sosyolojik boyutla toplumsal yapılara katılabilmekte ve "ben"den gelen sübjektif yorumlarını toplumsal alana yansıtabilmektedir (Güner, 2016).

Sembolik etkileşimciler, gençlerin ebeveyn davranışlarını görüp onları taklit ederek davranışlarını sergilediklerini söylerler. Genç bireyin haneden çıkması ile gözlemlerin akran gruplarına kaydığını, böylece değerlerin kendi yaş grupları tarafından belirlenip uygulandığını belirtirler (Burcu,1998: 125; Güner, 2016: 10). Bu teori özellikle gencin kişilik gelişimi ile ilgilenmiştir. Sosyal etkileşim, gencin yetişkin haline gelme sürecinde maruz kaldığı en önemli mekanizmalardan birisini oluşturur. Etkileşimde olan insanlar özellikle sosyal kimlik oluşumunda büyük bir etkiye sahiptirler (Akan, 2001: 7). Durkheim ve Simmel'in geliştirmiş olduğu etiketleme kavramına göre gençler toplumsal bir ürün olarak değerlendirilir. Gençler kendi yaş gruplarından olmayan insanların, değer ve kalıp yargılarının farklı kurgulanışına uymaktadırlar. Bireyin davranış ve eylemlerini bu yargılar oluşturmaktadır. Kalıpların dışına çıkmak ise etiketlenmeye neden olmakta ve "sapma" olarak tanımlanmaktadır. Özellikle akran grupları arasında belirli rollerin sergilenmesi, popüler tüketim nesnelere sahiplik, popüler müziklere ilgi, fiziksel olarak belirlenmiş kalıplara uygunluk vb. birçok etken gençlerin kendi yaş grupları arasına dâhil edilmesine yol açmıştır. Hızla değişen anlam dünyası hızlı kabulleniş ve vazgeçişleri meydana getirdiği için gençler uyum sağla-

maya dönük en çok değişimi yaşayan ve değişim için tüketim yapan yaş grubu olmuştur.

Sonuç

Tüketim kültürünün dikkat çeken noktalarından birisi ihtiyaçlarının dışında bireyi tüketime iten bir özelliğe sahip olmasıdır. İnsanlar nelere ihtiyacı olup olmadığı konusunda farklı görüşlere sahiptirler. İhtiyaçlar kültürden kültüre, toplumdan topluma farklılık gösterir. Örneğin, Almanya’da internetin yaşamsal bir ihtiyaç olup olmadığı tartışılmaktadır. Eğer yaşamsal bir ihtiyaç olarak kabul edilirse sosyal devlet anlayışına uygun olarak bireylere bu ihtiyacın ücretsiz sağlanıp sağlanamayacağı tartışmaya açılacaktır. Diğer yandan sosyal ihtiyaçların dışında değişen beden algısı, estetik sektörünün de hızla yaygınlaşmasına neden olmuştur. Gençlik ve boş zaman üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında bunların değişik perspektiflerle konuyu ele aldıkları görülmektedir. Boş zaman üzerine yapılan çalışmaların ortak yönlerinden biri, bu zaman diliminde yapılan aktivitelere ya da seçilen aktivitenin seçilme nedenleri üzerine odaklanmasıdır. Örneğin, fiziksel faaliyetlerin çevresel ve cinsiyet faktörlerine bağlı farklılıkları, boş zaman ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişki bunların başında gelmektedir. Çocukluk ve yetişkinlik arasında kalan gençlik dönemindeki boş zaman faaliyetleri yine araştırmaların önemli bir konusu olarak öne çıkmaktadır. Aynılaşan gençlik, son yıllarda dış görünüş ve davranışsal anlamda herkesin birbirine benzermesi “moda”, “popülerlik”, “tüketim” gibi kavramların etrafında şekillenmeye devam etmektedir. Moda, tarihsel açıdan birbirinden sınıfsal olarak ayrılmak isteyen zengin kesim ile popülerlik kazanmaya başlamıştır. Kendisini alt statüdeki insanlardan ayırmak isteyen seçkin grup, farklılaşmak adına moda faaliyetler yapmak istemiştir. Günümüzde ise aksine moda, aynılaştırıcı bir özellik kazanmıştır. Ayrıca son dönemde özellikle e-tüketim-harcama biçimi, pratik olması ile küreselleşen dünyanın pazar alışkanlıkları da değiştirmiştir. İnternet ve bu ortamda reklam gibi tüketime yönelten içerikler yeni gençlik kültürlerinin oluşumunda etkili olmuştur. Günümüzde alışveriş ve sosyal medya platformları yeni tüketim alışkanlıklarının ortaya çıkmasında itici bir rol üstlenmiştir. Konuşma, giyinme, tüketme alışkanlıkları, bu platformların fenomen kişileri tarafından belirlenip cazip hale getirildiğini söyleyebiliriz.

Bu çalışma, ekonomik sistemde hâkim olan düzenin sosyokültürel yapı üzerindeki etkilerini değerlendirmeyi amaçlamış ve gençlik kültürünün boş zaman aktivitelerinin sosyolojik temeline odaklanarak hazırlanmıştır. Sanayi Devrimi sonrası hız kazanan bireyselleşme ve yeni ekonomik sistemler

gençlik için yeni koşullar meydana getirmiştir. Rekabetin hayatın her alanında hissedilir olması gençler üzerinde yeni baskıların da ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Genç bireylerin yaşamda daha aktif olması, eğitim aldığı alanda uzmanlaşması, bedensel olarak uygun görülen kalıplara adapte olması ve aynı zamanda yeterli kültürel birikime sahip olması beklenmektedir. Birçok genç, eğitim hayatının bitmesi ile hemen iş bulamamakta ve kendisine kalan boş zamanı ise tüketim kültürüne yönelerek doldurmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda boş zaman, gençlik ve tüketim kültürü arasında bir ilişkinin olduğu göze çarpmaktadır. Özellikle tüketim kültürü ile paralel gelişim gösteren boş zaman, bireylerin dinlenmek ya da kendilerini geliştirmek amaçlı yaptıkları aktiviteler yerine “moda” olana dönük aktivitelerle dolmaktadır. Kapitalizmin her şeyi tüketmeye dönük çabası, zamanın tüketimini de bu yönde şekillendirmiştir. Geri alınması mümkün olmayan zamanın herhangi hedef belirlenmeden harcanması ise farklı sorunların ortaya çıkmasına neden olabilecektir. Tüketimin önemli aktörü olan gençler, kapitalizm için ikna edilmesi daha kolay tüketiciler olarak görülmektedir. Bu bağlamda gençlik ve boş zaman ilişkisini araştıran çalışmaların artması, gençlerin hayat kalitesini yükselterek zamanlarını daha yaratıcı faaliyetlere yönlendirilerek değerlendirmelerini sağlayabilir.

Kaynakça

- Acar, Sinan (2018). “Tüketim Toplumu Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme”. *Avrasya Sosyal ve Ekonomik Araştırmaları Dergisi*, 5(7): 75–90.
- Adorno, Theodor W. (2020). *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*. Çev. Nihat Ülner vd. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ağduman, Fatih (2014). *Üniversite Öğrencilerinin Boş Zaman Motivasyon ve Tatminlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Akan, Vildan (2001). “Gençliğin Değerlendirilmesinde Yeni Sosyolojik Bir Yaklaşım”. *Sosyoloji Araştırmaları*, 4(1): 1–11.
- Akyürek, Gökçen vd. (2018). “Üniversite Öğrencilerinin Serbest Zaman ile İlişkili Tutum, Yönetim ve Memnuniyetlerinin İncelenmesi”. *Gaziantep Üniversitesi Spor Bilimleri Dergisi*, 3(2): 1–12.
- Akyüz, Hayri (2015). *Üniversite Öğrencilerinin Boş Zaman Faaliyetlerine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi Bartın Üniversitesi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Bartın: Bartın Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Arslan, Mahmut (2005). *İş ve Meslek Ahlâkı*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Aytaç, Ömer (2002). “Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1): 231-260.
- Beşirli, Hayati (2013). *Gençlik Sosyolojisi, Politik Toplumsallaşma ve Gençlik*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Bozkurt, Veysel (2014). *Endüstriyel ve Post-endüstriyel Dönüşüm*. Bursa: Ekin Yayıncılık.
- Burcu, Esra (1997). *Çırac ve Kalfa Gençlik Altkültür Grubu Hakkında Sosyolojik Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Burcu, Esra (1998). “Gençlik Teorilerinin Sınıflandırılmasına İlişkin Bir Çalışma”. *Sosyoloji Araştırmaları*, 1(1-2): 105-136.
- Demir, Cengiz ve Demir, Nesrin (2006). “Bireylerin Boş Zaman Faaliyetlerine Katılmalarını Etkileyen Faktörler İle Cinsiyet Arasındaki İlişki: Lisans Öğrencilerine Yönelik Bir Uygulama”. *Ege Akademik Bakış Dergisi*, 6(1): 36-48.
- Deniz, A. Çağlar (2014). *Öğrenci İş: Üniversite Öğrencilerinin Gündelik Hayatı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Evrensel, Özcan (2017). “Metalaşma: Meta Biçiminin Gelişimi”. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 15(58): 60-115.
- Geviz, Süleyman (2012). *Kamu Hizmeti Olarak Rekreasyon Etkinlikleri Kapsamında Gençlik Hizmetleri ve Spor İl Müdürlükleri Batı Akdeniz Bölgesi Gençlik Merkezleri Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökmen, Hülya vd. (1985). *Yükseköğrenim Öğrencilerinin Serbest Zaman Etkinlikleri ve Kendilerini Gerçekleştirme Düzeyleri*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Gülbahçe, Öner (1996). *Boş Zamanlarını Değerlendirme Alışkanlıkları*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güner, Berrin (2016). *Günümüzde Gençlik Sorunları Tutum ve Davranışları: Tunceli Örneği*. Doktora Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hürmeriç, Pelin ve Babacan, Ece (2012). “Simmel, Veblen ve Sombart’ın Penceresinden Hedonik Tüketim: Ütopyada Negotium ve Otium”. *Global Media Journal*, 2(4): 87-101.

- İskender, Ali (2019). “Boş Zaman ve Rekreasyon ile Turizm Arasındaki İlişki Üzerine Akademik Bir Araştırma”. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Turizm Fakültesi Dergisi*, 22(1): 50-59.
- Karaküçük, Suat (1999). *Rekreasyon, Boş Zamanları Değerlendirme, Kavram, Kapsam ve Bir Araştırma*. Ankara: Seren Matbaacılık.
- Marshall, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Özyurt, Selahattin ve Doğan, M. Sait (2002.) *Gençlik Problemleri Açısından Üniversite Gençliği Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*. Adapazarı: Değişim Yayınları.
- Süzer, Melda (2000). “Üniversite Öğrencilerinin Boş Zamanlarını Değerlendirme Alışkanlıkları”. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8(8): 123-133.
- Tezcan, Mahmut (2013). *Gençlik Sosyolojisi*. Ankara: Naturel Yayınları.
- Wallace, Ruth A. & Wolf, Alison (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları, Geleneğin Genişletilmesi*. Çev. Leyla Elburuz ve M. Rahmi Ayas. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Yaman Kurt, Ayşegül (2009). *Adorno ve Horkheimer’in Kültür Endüstrisi Eleştirisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yetim, Azmi A. (2000). *Sosyoloji ve Spor*. Ankara: Topkar Matbaacılık.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Birinci yazar, literatür taramasını yapmış ve makaleyi yazmıştır. Çalışma konusunda yönlendirme, makalenin gözden geçirilmesi ve düzenlenmesi aşamalarında ikinci yazar katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

Author-Contributions Statement: *The first author made the literature review and wrote the article. The second author contributed to the guidance, review and editing stages of the article.*



ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİNDE ULUSAL KİMLİK ARAYIŞI: ANKARA'DAKİ KAMU YAPILARI

The Search for a National Identity in Early Republican Period Architecture:
Public Buildings in Ankara

Emre ÇUBUKÇU*

ÖZ

Cumhuriyet'in ilanından sonra Ankara'nın başkent kabul edilip yeni kurulan rejimin modern bir şehir kimliğine uygun olarak inşa edilmesi yönünde çalışmalar başlatılmıştır. Bu süreç içerisinde Ankara'nın mekânsal olarak örnek modern yapıları oluşturulup ulusal kimlik etkisiyle ülkedeki diğer şehirlere de örnek olması planlanmıştır. Ankara, Cumhuriyet'in ilanından 1950'li yıllara kadar geçen süreç içerisinde ulus devletinin temsilcisi olarak modernleşme ve Batılılaşma etkilerini hissettirmiştir. İki ayrı dönemde, "ulus devlet" ve "milli mimari" etkenleri göz önüne alınarak Ankara'dan sonra diğer şehirlere örnek olacak biçimde mimari yapılar yapılmıştır. Çalışmanın amacı, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara'daki kamu yapılarının mimarlık alanındaki ulusal kimlik arayışını incelemektir. Literatürde bu konuyla ilgili birçok çalışma bulunmasına rağmen Ankara'daki kamu yapıları konusunda boşluk görüldüğü için bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Çalışma literatür taramasına dayanmaktadır. Araştırma kapsamında birinci bölümde, Erken Cumhuriyet Dönemi öncesinde yaşanan politik gelişmeler ve ulusal kimlik anlayışı, ikinci bölümde Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki Birinci Ulusal Mimarlık Akımı etkisiyle Ankara'da yapılan kamu yapıları, üçüncü bölümde ise İkinci Ulusal Mimarlık Akımı etkisiyle Ankara'da yapıımı gerçekleşen kamu yapıları incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: mimarlık, ulusal mimarlık, kamu yapıları, Ankara, ulusal kimlik.

ABSTRACT

After the proclamation of the Republic, studies were initiated for Ankara to be accepted as the capital and to build the newly established regime in accordance with a modern city identity. In this process, it is planned to create spatially modern structures of Ankara and set an example for other cities in the country with the effect of national identity. During the period from the proclamation of the Republic to the 1950s, Ankara has felt the effects of modernization and Westernization as the representative of the national state. In two separate periods, considering the factors of

* Öğr. Gör., Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul/Türkiye, E-posta: emre.cubukcu@isikun.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-1085-8919.

“nation state” and “national architecture”, architectural structures were built to set an example for other cities after Ankara. The aim of the study is to examine the search for local identity in the field of architecture of public buildings in Ankara in the Early Republican Period. Although there are many studies on this subject in the literature, this study was carried out because there was a gap in public structures in Ankara. The study is based on literature review. In the first stage, political developments and local identity understanding before the Early Republican Period; in the second stage, public buildings built in Ankara with the effect of the First National Architecture Movement in the Early Republican Period; in the third stage, public buildings constructed in Ankara with the effect of the Second National Architecture Movement were examined within the scope of the research.

Keywords: national architecture, public buildings, Ankara, national identity.

Giriş

Dünya tarihi boyunca birçok önemli olay, savaş, teknoloji vb. gibi etkenler, ülkelerin değişimini, gelişimini etkileyebilmektedir. Bu etkenler arasında toplumların gelişim süreçlerine etkilediği; Endüstri Devrimi, Fransız Devrimi ve iki dünya savaşı gibi önemli olaylar sıralanabilir. Özellikle 18. yüzyıl sonrasında yaşanan olayların toplumların; siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan birçok değişime neden olduğu söylenebilir. Birçok sanat alanında olduğu gibi mimarlık alanında da özellikle Endüstri Devrimi sonrasında yeni gelişmelerde teknolojinin ilerleyişi, yeni malzemelerin ortaya çıkması önemli rol oynamıştır. Gelişen ve değişen bu yaklaşımların toplumdaki yansımaları da karşılık bulmaktadır. Her değişimin, gelişimin ve yeni ortaya çıkan etkenlerin toplumlar tarafından kabul görmesi bir anda gerçekleşmeyip bunun belirli bir sürece yayıldığı gözlenmektedir. Cumhuriyet Dönemi öncesinde ve sonrasında yaşanan birçok politik, sosyal, kültürel alanda gözlenen değişim-gelişim süreçlerinde inişli çıkışlı bir durum söz konusudur. Erken Cumhuriyet Dönemi, sanatın birçok alanında olduğu gibi mimarlık alanında da özellikle İstanbul, Ankara ve İzmir’e etkilerini yansıtmıştır.

Osmanlı Devleti’nin yükseliş döneminde mimari yaklaşımlardan biri olan Mimar Sinan’ın etkileri, daha sonraki aşamalarda azalmıştır. Farklı birçok alandaki kurumların yenileşme arzusu mimarlığı da etkilemiştir. 1699 yılında Karlofça Antlaşması’nın imzalanmasının ardından siyasi açıdan Osmanlı’nın gerilemeye başlamasıyla, yeni çözümlerin bulunması ve yeni ilişkilerin oluşmasında bu tarih önemli bir başlangıç kabul edilmiştir. Endüstri ve Fransız Devrimleri sonrasında Avrupa’da değişim ve gelişim hareketleri başlarken, Osmanlı da bu gelişmelerden kendine düşen payını almış-

tir. Bu gelişmeler, çeşitli halklardan oluşan Osmanlı'nın hızla düşüşe geçip bölgesel düzlemde etkisini yitirmesine neden olmuştur. Bu düşüşün nedenlerinden biri, Osmanlı'nın siyasi, ekonomik, kültürel, düşünsel açıdan diğer büyük Avrupa ülkelerine ayak uyduramamasıdır (Çetin, 2018: 22).

18. yüzyılda Avrupa'da birçok ülkede etkisini gösteren Neo-klasik akım, kıta dışındaki diğer ülkelere yayılmıştır. Osmanlı padişahı III. Selim, bu yenilik, değişim ve gelişim süreçlerine uyum sağlamak için mimarlık alanındaki çalışmalara hız vermiştir. Dönemin mimarlık anlayışı Avrupa'nın etkisinde gelişen Barok, Rokoko dönemlerinin bir etkileşimi şeklindedir. Bu süreçte Batı etkileri her geçen zaman diliminde artmıştır. Yenilenme istekleri bağlamında birçok alanda yabancı uzmanların görevlendirilmesiyle örnek mimari yapılar çoğalmıştır. Fakat bir grup yabancı ve yerli mimarın yaptığı mimari yapılar karmaşık bir boyuta gelmiştir. Bunun nedenlerinden biri, yapı teknolojisi alanında Osmanlı'nın sınırlı bir ekonomiye sahip olması ve gelişim sürecinde seçmeci tutumun biçimsel olmaktan ileriye gidememesidir (Sözen, 1984: 88).

Sanayi Devrimi ve ardından Fransız Devrimi'nin yaşanması bütün Avrupa'yı etkisi altına alarak pek çok alanda hızlı değişimlerin yaşamasına sebep olmuştur. Modern çağın gereksinimlerinden doğan modernizme özgü sanat ve mimarlıkla ilişkili estetik kavramı yaygınlaşmıştır. Diğer sanat alanlarında olduğu gibi, mimari alanda da Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinin modernist estetikten etkilendiği açıktır. "Ulus inşa etmek" parolası bu dönemde geçerlidir ve sanat ve mimarlık alanlarında ulusal devlet anlayışını taşıyacak bir politika izlendiği görülmektedir. Dönemin öne çıkan isimlerinden Ziya Gökalp, milliyetçilik çerçevesinde mimarlığı ele almıştır (Ulubay, 2019: 388).

Bu çalışmanın amacı; Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara'daki kamu yapılarının mimarlık alanındaki ulusal kimlik arayışının ele alınmasıdır. Çalışmanın kapsamı dâhilinde Ankara'daki yapıyı gerçekleştirmiş kamu yapılarının örneklerinden yararlanılmıştır. Literatürde bu konuyla ilgili birçok çalışma bulunmasına rağmen, Ankara'daki kamu yapıları konusunda boşluk görülmektedir. Çalışma literatür taramasına dayanmaktadır. Makalenin birinci bölümünde Erken Cumhuriyet Dönemi öncesinde yaşanan politik gelişmeler ve yerel kimlik anlayışı, ikinci bölümünde Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki Birinci Ulusal Mimarlık Akımı etkisiyle Ankara'da yapılan kamu yapıları, üçüncü bölümünde ise İkinci Ulusal Mimarlık Akımı etkisiyle Ankara'da yapıyı gerçekleştiren kamu yapıları incelenmiştir.

1. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Başkent Ankara ve Kamu Yapıları

Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte ülkenin yeni yönetim merkezinin belirlenmesi ve bu merkezde millet temsilcileriyle birlikte çalışılmaya başlanması düşünülmüştür. Osmanlı Devleti'nde başkent olan İstanbul'un yerine birçok nedenle Ankara'nın başkent olmasına karar verilmiştir. Ankara'nın Kurtuluş Savaşı'nın merkezi olması, Anadolu'nun ortasında yer alması, telgraf ağı, demiryolu ulaşımı vb. Ankara'nın başkent olarak seçilmesinin nedenlerindedir (Tekeli, 2011: 296). Atatürk'ün *Le Temps* gazetesi yazarına vermiş olduğu röportajda, "Siyasi başkentimiz Anadolu'nun merkezinde olacaktır. Batı ve Doğu'nun temsilcileri bu merkezle temas ederek, milletin sinesinden doğan bir hükümetle çalışacaktır." diyerek Anadolu'nun merkezi olarak dile getirdiği şehrin Ankara olduğunu ima etmiştir (Akgün, 1984: 230).

Yeni başkentinin Ankara olmasıyla geleceğe dönük bir yol haritası çizilmiştir: 1. Avrupa'nın dışa bağımlı olan şehirlerin ekonomi yollarıyla kurmuş olduğu emperyalist ilişkilerden uzak tutmak ve bu emperyalist sistemin ekonomide olduğu gibi askeri müdahalelere karşı savunma yönü, 2. İstanbul'un kozmopolit kültüre sahip olması nedeniyle Ankara çevresinde kültürel öğelere dayanarak ortaya çıkacak yeni bir ulusal burjuvanın oluşumu, 3. Ankara hükümetinin Osmanlı imajından uzak kalması, imparatorluktan ulus devlete geçişi sembolleştirerek bunu kabul ettirmek, 4. İç Anadolu'nun gelişmesi sağlanarak çevre bölgelerdeki şehirlerden de destek sağlanması, 5. Çağdaş Batı yaşamına dönük modern ve yeni bir örnek şehir kurmak, 6. Cumhuriyet'in getirmiş olduğu başarıları bu modern şehrin doğuşunda simgeleştirmek (Tekeli, 2011: 324).

Cumhuriyet ile birlikte adeta yeniden kurulan bir şehir olan Ankara'nın fiziksel, sosyal ve kültürel yapısı, Cumhuriyet'in amaçları ile örtüştürülmüştür. Bir başka deyişle aslında Cumhuriyet'in bir aynası görevini üstlenerek kentsel yaşam alanlarında bu yansıma insanlara gösterilmek istenmiştir (Adam, 1985: 28). Cumhuriyet'in kurucu kadrosu, yeni bir ulus devlet yaratma düşüncesiyle modernleşme ekseninde Ankara'yı "modern ulus", "modern başkent" şeklinde tasarlamıştır. 1923 devrimiyle Türkiye'de ulus devlet ve modernleşme yolunda yeni sosyal, ekonomik, politik ve kültürel atılımlar gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda modernleşme projesinin ilk adımlarının Ankara'da atılması hedeflenmiştir. Gelişecek olan bu şehirde yeni kentsel mekânlar ile Anadolu'nun kentleşmesinde öncü olması beklenmiştir (Altan, 1998: 41).

Ankara'yı modern bir başkent örneği olarak simgeleştirip çevresindeki diğer şehirlere de ışık tutacak fiziki çevrenin inşa edilmesi hedeflenmiştir. Planlı bir kent imar edilirken birçok mimari alan ve çevre çalışmaları yapılmıştır. Örneğin, bulvar, meydan, kamu binaları ve yeşil alanlar ile bu modernleşme sürecinde yeni bir ulus yaratma hissiyatı verilmek istenmiştir (Tankut, 1993: 62). Ankara, başkent olmasından sonra hızlı artan nüfus ile karşı karşıya kalmıştır. Örneğin, 1920 yılına kadar 20 bin nüfusa sahip olan Ankara'nın 1927 yılında yapılan ilk nüfus sayımında nüfusu 75 bin olmuştur (Altaban, 1998: 45). 1923 yılından itibaren Ankara'da yavaş yavaş yeni yapılaşmalar başlamıştır. Fakat Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1927 yılına kadar kent planlaması istenildiği gibi bir gelişim gösterememiştir. Modern bakış açısından uzak, birbirleriyle ilişkisi olmayan kopuk ve plansız yerleşimler göze çarpmaktadır. 1927 yılıyla birlikte planlı yapı inşalarına başlanmıştır (Tankut, 1993: 47). Ayrıca, konutların yanında kamu yapıları da inşa edilerek üstyapının yanında Ankara'nın kötü olan altyapısını düzeltmeye dönük çabalar da vardır (Adam, 1985: 44).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde "milli mimari" yaklaşımları iki dönem olarak incelenmektedir. Bu dönemlerden ilki, etkisini 1900-1930 yılları arasında sürdüren "Birinci Ulusal Mimarlık Akımı", ikincisi ise etkisini 1930-1950 yılları arasında sürdüren, fonksiyoncu, rasyonelliği ön planda olan, konstrüksiyon metotları ile hızlı, ucuz çözüm yolları sağlayan "ikinci Ulusal Mimarlık Akımı"dır (Alsaç, 1976: 54). 1930'lu yıllara kadar Osmanlı ve Selçuklu yaklaşımını savunan "milli üslup" adlı akım etkilidir. Akımın birçok yerli ve yabancı mimarı, modernizm etkilerini yaşatmak istemeseler de, biçimsel ve estetik kuralların rasyonalist ve pozitivist bir yaklaşımla uygulanabilecek tutum olduğunu görmüştür (Bozdoğan, 2001: 53). O yıllarda ulus devlet yeni bir anlayışla; sosyal, kültürel, ekonomik ve politik bir yapı oluştururken, yeni kimlik kurma çabaları inkılaplarla desteklenmiştir. Burada Osmanlı'nın heterojen kimliği ile Türk kimliği karşı karşıyadır (Yalım, 2002: 167). İkinci dönemde, özellikle 1930 sonrasında "yeni mimari" anlayış, o yıllarda sayıca artan yabancı mimarların da etkisiyle, günün şartlarına uygun kısıtlı olan sanayi malzemeleriyle uluslararası bir yaklaşım benimsemiştir. Bu bağlamda mimari yapılar, estetikten uzak, daha sade ve geometrik olacaktır (Bozdoğan, 2001: 53). 1940'lı yıllarda ön plana çıkan kübik yapılar dikkat çekmektedir. Türk mimarlığının dekoratif ve yapısal özellikleriyle neo-klasik üslup sentezlenmiştir. İkinci dönemin önemli mimarlarından olan Sedad Hakkı Eldem'in "Milli Mimarlık" seminerleri ve "Türk Evi" yaklaşımı 1950'li yıllara dek etkisini sürdürmüştür (Altun, 2011: 204).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarındaki mimarlık anlayışı, ulusal bilinç yaratma etkisini taşır. Bu dönemde siyasal, ekonomik, kültürel, toplumsal alanlarda değişimler yaşanmıştır. Mimarideki gelişmeler neticesinde geçmişe dönük değerler ile yeni anlayış harmanlanmış ve böylece yeni ve farklı bir mimari anlayış ortaya çıkmıştır. 1927 yılından sonra özellikle yabancı mimarlar, ülkedeki birçok mimari yapıya katkı sağlamışlardır. Bazı mimarlar, ulusal mimarlık akımına bağlı kalsa da, bazıları uluslararası mimarlık anlayışını ülkeye yaymak için çaba göstermişlerdir. Bir grup yabancı mimar, anıtsallığı benimseyerek temel çerçeve içerisinde biçimsel bir neoklasik üsluba bağlı kalmıştır (Sözen, 1984: 76). Bu bağlamda, aşağıda incelenen Ankara'daki kamu yapıları; banka, müdürlük binası, bakanlık, meclis, teşkilat binası, adliye, müze, eğitim kurumu, PTT binası olmak üzere çeşitlenmektedir.

2. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı

İttihat ve Terakki Fırkası, özellikle İkinci Meşrutiyet sonrasındaki toplumda; siyasal, ekonomik, kültürel ve birçok alanda yenilik getirmenin yanında mimari anlayışta da özgün bir yön yakalamıştır. Örneğin, Ziya Gökalp mimaride de bazı düşünceler ileri sürmüştür. Bu anlayış çerçevesinde oluşan mimari anlayışa “milli mimari”, “milli Rönesans” ve “Neo-klasik üslup” denilmektedir (Sözen, 1984: 76). Ulusçuluğun öncü ismi Ziya Gökalp başta olmak üzere mimarlık akımı öncüleri Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Tek'i örnek gösterebiliriz (Kızıldere ve Sözen, 2005: 63). Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın ilk mimari yapı örneklerini 1900 yılından başlayıp Cumhuriyet'in kurulduğu ilk yıllara kadar görmek mümkündür. Yeni bir ulus yaratma çabasıyla başlayan çalışmalarda öncelikle kamu binaları (banka, hastane, saray, okul gibi), sonra apartman, iş hanları yapılmıştır (Ural, 1994: 72).

1920'li yıllarda sayıca çok az olan yerli mimarlar arasında ulusal üsluptan farklı yönde çalışan mimar yoktur. Bunun nedenlerinden biri hükümetin bu üslubu desteklemesidir. Mimarlıkta süslemenin ve cepheciliğin yerini, işleve odaklanmak söz konusudur (Sözen, 1984: 150). Bu akımın örnekleri öncelikle Ankara, İstanbul ve İzmir gibi önemli büyük şehirlerde görülürken, sonraki süreçte bu akım küçük şehirleri de etkisi altına almıştır. Kurtuluş Savaşı sonrası devlet dairelerinin birbirinden ayrıştırılarak ulusal kimliği ortaya koyan yeni yapılar yapılmıştır. Bu dönemdeki iki önemli eğitim kurumu olan Sanayi-i Nefise ve Mühendislik Mektebi'nde verilen mimari eğitim ulusal mimarlık anlayışına zemin oluşturmuştur (Tunçay vd., 2002: 36). 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar öncelikli olarak yapılan mimari yapılarda yeni gelişmeler gözlenmiştir (Aslanoğlu, 2001: 38). Bu akımın yerli

mimar öncüleri arasında Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat başta olmak üzere, Arif Hikmet Koyunoğlu, Muzaffer Bey, Ali Talat, Hasip Bey, Tahsin Sermet, Ahmet Kemal, Falih Ülkü, Hafi ve Necmeddin Emre, Seyfi Arkan gibi isimler bulunmaktadır. Bu akımın içinde yer alan öncülerin amacı mimaride ulusal bir çizgi oluşturmaktır. Bu dönemde yabancı mimarların önde gelen temsilcileri, Ernst Arnold Egli, Giulio Mongeri, Clemens Holzmeister, Bruno Taut, Paul Bonatz, Martin Elsaesser, Paolo Vietti, Teodor Jost, Hermann Jansen'dir (Sözen, 1984: 110).

Ankara'nın başkent olmasıyla birlikte kamu yapılarında hızlı bir artış yaşanmış ve 1927 yılına kadar "ulusal mimarlık", "milli üslup" egemen olmuştur. 1927 yılında yabancı mimarlar ülkeye gelerek, Ankara'da modern bir yaklaşımla uluslararası üslup çerçevesinde yapıların inşasına başlanmıştır. Milli üslup anlayışıyla inşa edilen yapılarda, Osmanlı Devleti'nin tarihsel simge ve öğelerinin barındırılması ve bunun Cumhuriyet ideolojisine ters düşmesi, yeni bir arayışa kapı aralamıştır (Aslanoğlu, 2009: 124). Cumhuriyet'in ilanından 1930'lu yıllara kadar süren ulusal mimari anlayışı, Osmanlı ve Selçuklu yapılarının dekoratif ürünlerinden esinlenen eklektik bir tutumu içermektedir. Bu dönemde ideoloji-mimarlık etkileşimi, özellikle dış cephelerde Osmanlı mimarlık öğeleri (kubbe, kemer, portik, taçkapı vb.) süsleme motiflerinin kullanılması şeklinde kendini göstermiştir. Akımın öncülüğünü yapan yerli ve yabancı mimarlar, geçmiş mimarlık öğelerini inceleyip bunlardan yararlanarak çalışmalarını sürdürmüştür. Bu eklektik tutum içerisinde mimari yaklaşımların kimliği "milli üslup", "milli mimari" olarak adlandırılrsa da, Neo-Barok ve Art Nouveau akımının özelliklerini de içinde barındırır. Ulusal mimari bir amaç olarak hedeflense de bu dönem içerisinde Osmanlı ve Selçuklu çizgisi çerçevesinden öteye gidilememiştir (Sıkıçakar, 1991: 51). Birinci Ulusal Mimarlık Akımı döneminde Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde denenmiş biçimli kemerler, cephelerde yeni düzenler içinde uygulanmıştır. Cephelerin dikkati çeken unsuru ise giriş alanının önemi, mermer sütunlar, çini panolar ve bezemelerle çeşitlenmesidir. Mermer sütunların çoğu baklava valı veya mukarnaslı sütun başlıklarıyla süslenmesi, klasik Osmanlı yapılarındaki mimarlık öğelerinin bu dönemdeki yapılara yansıtıldığını göstermektedir (Ertuğrul, 2007: 74).

Vedat Tek'in 1924 yılında Ankara'da yapmış olduğu II. TBMM Binası (Görsel 1), iç ve dış alanlarda uygulanan yaklaşımlarla diğer kamu yapılarına örnek olmuştur. Yapı, avlulu ve mekânların bir koridor etrafında sıralanarak dikdörtgen bir plan şemasına sahip olarak tasarlanmıştır. Ayrıca yapının cephelerinde simetri özelliği sağlanarak mekânlar o kıstaslarla tasarlanıp

konumlandırılmıştır. Binanın dikkat çeken özellikleri arasında, giriş aksında balkon bulunması, o yıllarda tasarlanan diğer kamu yapılarına da örnek olmuştur. Ayrıca cephelerinde Osmanlı ve Selçuklu mimari izleri olan sivri ve basık kemerli yaklaşımlar ve süslemeler de uygulanmıştır. Vedat Tek'in bu dönemde dikkat çeken eserlerinden biri de, eski adıyla Ankara Vakıf Otelı olarak bilinen Ankara Palas'tır (Görsel 2). İlk yıllarında Ankara'da yaşayan milletvekilleri için konaklama ve sosyal tesis olarak faaliyet gösteren yapı 2000'li yılların ilk çeyreğinden itibaren devlet konukevi olarak kullanılmıştır (Alsaç, 1976: 32).



Görsel 1, 2. II. TBMM Binası (URL-1), Ankara Palas Binası (URL-2).

Dönemin önemli yerli mimarlarından olan Mimar Kemalettin Bey'in İstanbul'da yapmış olduğu yapılara göre Ankara'daki eserleri sayıca azdır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde Ankara'da yapmış olduğu ve diğer kamu yapılarına örnek teşkil eden eseri Gazi Üniversitesi'nin Eğitim Fakültesi, Enstitü ve Rektörlük binalarıdır (Görsel 3; Aslanoğlu, 2009: 136).



Görsel 3, 4. Gazi Üniversitesi Binası (URL-3), Etnografya Müzesi (URL-4).

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın önemli yerli mimarlarının başında gelen bir diğer isim Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. Ankara'da diğer kamu yapılarına göre farklı bir bakış açısıyla tasarladığı ve dönemin özelliklerini taşıyan bina, Ankara Etnografya Müzesi'dir (Görsel 4). Osmanlı ve Selçuklu dini yapı özelliklerini anımsatan yapı, geniş bir dikdörtgen alana yayılan planıyla,

cephelerde simetrik yaklaşımlara, sivri kemer ve kubbe uygulamalarına sahiptir. Koyunoğlu'nun Ankara'da yapmış olduğu bir diğer eseri, Türk Ocakları'nın merkez binasıdır (Görsel 5). 1980 yılına kadar bina çok kez farklı fonksiyonlarda kullanılmış olup 1980 yılından beri Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmet vermektedir (Sözen, 1984: 120).

1930'lu yıllarda Atatürk'e yakınlığıyla bilinen Seyfi Arkan, o yıllarda "Atatürk'ün mimarı" olarak adlandırılmakta idi. Atatürk ve ailesi için birçok köşkün tasarlanması, İstanbul ve Ankara'da birkaç kamu binasının inşasını üstlenmiştir. Ankara'da yapmış olduğu yapı eski adıyla Belediyeler Bankası Genel Müdürlüğü (Görsel 6), yeni adıyla İller Bankası Genel Müdürlüğü olarak faaliyette yürütmektedir (Aslanoğlu, 2001: 105).



Görsel 5, 6. Türk Ocakları Merkezi (URL-5), Belediyeler Bankası Genel Müdürlüğü (URL-6).

Dönemin diğer yerli mimarlarından olan Tahsin Bey, Ankara Adliye binasını (Görsel 7) 1925 yılında yapmıştır. Ayrıca bu binanın Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Hariciye Vekâleti binası ile plan ve cephesi benzerlik taşımaktadır. Dönemin mimarlık anlayışını yansıtan Ankara Adliye binası, anıtsallık özelliği ile birlikte iç mekânlardaki özgünlüğüyle de dikkat çekmektedir. Cephelerde kullanılan çini süslemeler, oyma şeklinde tasarlanan kemerler ile Ankara'daki diğer kamu yapılarına göre farklılık göstermektedir (Yaldız ve Parlak, 2018: 4932).

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda yerli mimarlar kadar yabancı mimarların da katkıları olmuştur. Bu dönemin önde gelen yabancı mimarlarından Ernst Arnold Egli'nin inşa ettiği kamu yapıları sayıca fazladır. Bu kamu yapılarının önde gelenleri arasında Musiki Muallim Mektebi (Görsel 8), Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi (Görsel 9), Türk Hava Kurumu (Görsel 10), Sayıştay Binası (Divan-ı Muhasebat Binası) (Görsel 11) yer almaktadır (Yaldız ve Parlak, 2018: 4932).



Görsel 7, 8. Ankara Adliye Binası (URL-7), Musiki Muallim Mektebi (URL-8).



Görsel 9, 10. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi (URL-9), Türk Hava Kurumu (URL-10).



Görsel 11, 12. Sayıştay (URL-11), Genelkurmay Başkanlığı (URL-12).



Görsel 13, 14. Yargıtay Binası (URL-13), III. TBMM Binası (URL-14).

Dönemin yine yabancı mimarlarından Clemens Holzmeister'in kendi üslubunu barındıran yapıları olmuştur. Bu kamu yapıları Genelkurmay Başkanlığı (Görsel 12), Yargıtay Binası (Görsel 13), III. TBMM binasıdır (Görsel 14; Sözen, 1984: 176).

Bu yıllarda şehir içi ve şehir dışı yerleşim bölgelerini birbirine bağlamak ve ulaşımı kolaylaştırmak için demiryolu yapımına hız verilmiştir. Yabancı mimarlardan Giulio Mongeri 1926 yılında ülkenin ekonomi politikası sonucu kurulan Ziraat Bankası (Görsel 15), Osmanlı Bankası (Görsel 16) ve ardından Türkiye İş Bankası'nın (Görsel 17) merkez binalarının yapımında yer almıştır. Kendi çizgisi ve dönemin mimari özelliklerini taşıyan kamu bankaları yapımında dönemin özellikleri görülmektedir (Aslanoğlu, 2010: 134). Ayrıca Mongeri'nin bu dönemde Ankara'da Tekel Başmüdürlük binasında da (Görsel 18) imzası bulunmaktadır (Sözen, 1984: 185).



Görsel 15, 16. Ziraat Bankası Merkez Binası (URL-15), Osmanlı Bankası Merkez Binası (URL-16).



Görsel 17, 18. Türkiye İş Bankası Merkez Binası (URL-17), Tekel Başmüdürlük Binası (URL-18).

Bu dönem içerisinde öne çıkan önemli yabancılar mimarlardan diğeri Bruno Taut, Ankara'da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (Görsel 19), Martin Elsaesser, Sümer Bank Genel Müdürlük binası (Görsel 20) ve Teodor Jost

Refik Saydam Hıfzıssıhha Merkezi Başkanlığı binasını (Görsel 21) inşa etmişlerdir.



Görsel 19, 20. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (URL-19), Sumerbank Merkez Binası (URL-20).



Görsel 21. Refik Saydam Hıfzıssıhha Merkezi Başkanlığı Binası (URL-21).

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda Ankara'daki kamu yapılarında iç mekânlar, abartıdan uzak sade bir yaklaşımla tasarlanmış, bina dış cephe-lerinin biraz daha dikkat çekici olmasına önem verilmiştir. Kamu yapılarının birbirleriyle olan benzerlikleri de görülmektedir. Kamu yapıları, buldukları konum, fiziki şartlar haricinde geniş bir dikdörtgen, simetrik bir plana sahiptir. Bina yapılarının cepheleri, yatay ve dikey kademelerle Osmanlı ve Selçuklu mimarisi özellikleri taşımakta, sivri kemer ve cephe yaklaşımlarıyla anıtsallık ön plana çıkmaktadır (Yaldız ve Parlak, 2018: 41).

3. İkinci Ulusal Mimarlık Akımı

1929 yılındaki dünya ekonomik krizinden birçok ülke gibi Türkiye de etkilenmiş, bu yıllarda ülkede devlet kapitalizmi uygulanmıştır. 1930 yılından 1950'li yıllara kadar devam edecek süreçte mimari üslup da ekonomik şartlardan etkilenmiştir. Modernist yaklaşımın aktif olduğu 1923-1939 yıllarında birçok mimari yapıda inşa, malzeme, teknik, bakım, onarım gibi maliyetlerin yüksek olması eleştirilere neden olmuştur. Birçok mimar bu eleştirilere karşı koymak için bir araya gelmiş ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımı böylece ortaya

çıkmiştir (Batur, 2006: 34). 1930'lu yıllarda Avrupa'da görülmeye başlanan yoğun baskıcı rejimler, faşizm ve Nazizm'in yükselişi birçok sanat alanında olduğu gibi mimarlık alanını da etkilemiştir. Bu mimarlık anlayışında anıtsallığın ön plana çıkması, büyük boyutlu yapılar, bu yapılarda doğal taş malzemenin kullanılması, cephelerde simetri izlenimi ve klasik anıtsal Avrupa mimarlığındaki yaklaşımlar söz konusudur (Sözen, 1984: 244).

İkinci Dünya Savaşı ve hemen sonrasındaki koşullarda yapı sektöründe kullanılan çağdaş ve yerel yapı endüstri malzemelerinin temini konusunda sıkıntı yaşanmıştır. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde, 1939-1950 yılları arasında bir durgunluk yaşanmıştır. Savaşın ekonomik, politik olumsuz etkileri mimarlık alanında da ulusal çizgiye yaklaşılmasına neden olmuştur (Alsaç, 1976: 34). Sedat Hakkı Eldem'in Güzel Sanatlar Akademisi'nde başkan olması ve aynı zamanda 1934 yılında başlayan Milli Mimari Semineri, İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın oluşmasında önemli bir katkı sağlamıştır. Seminerin öne çıkan konuları arasında iklim, yerel malzeme ve tekniklerdir. Osmanlı ve Selçuklu anıtsal mimarlığından uzak tutularak, "Türk Evi" biçimsel özelliklerini içinde barındıran yeni yapıların inşasına karar verilmiştir. Bunun ilk örneği 1939 yılında New York Uluslararası Sergisi için hazırlanan Sedat Hakkı Eldem imzalı Türk Pavyonu'dur (Sözen, 184: 245).

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin mimari yaklaşımlarının ikinci dönemi olan bu süreç, 1927 yılında başlayıp asıl etkinliğini 1940-1950 yılları arasında göstermiştir. Bu akımı iki önemli olay etkilemiştir. Birincisi, Mustafa Kemal Atatürk'ün 1938 yılında vefat etmesi, diğeri 1939 yılında başlayan İkinci Dünya Savaşı'dır (Alsaç, 1973: 46). Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda yapıyı gerçekleştiren mimari yapılar birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Bu eleştiriler, sadece ideolojik boyutu ile değil, aynı zamanda hareketin tarihi algılaması ve kullanması ile ilgilidir. Cumhuriyet ideolojisinde Osmanlı'dan ziyade Selçuklu Dönemi'ne ait yaklaşımlar daha açık ve net olarak görülmektedir. Bunun yanında, resmi tarih tezi Türklüğü Hitit ve Mezopotamya medeniyetlerine kadar götürdüğü için anıtsallık arayışında, Anıtkabir örneğinde de olduğu gibi, bu dönemlere kadar geri gitmek olanaklıdır. Modern Akım'a bir tepki olarak ortaya çıkmasına rağmen İkinci Ulusal Mimarlık Hareketi kendisini modern olarak görmektedir. Nostaljik yaklaşım, modernliği tarihi örneklerde bulmaktadır. Bölgeselci yaklaşım, bölgeselciliği modernizm ve rasyonalizmin ön koşulu olarak sunmaktadır. Bu yaklaşımda, etkileyici olanı ararken, aslında modern olan eğilimlerin anıtsal öğeler ile güçlendirilmesi söz konusudur. İkinci Ulusal Mimarlık Akımı yalnızca modernizmi benimseyerek hayatta kalabilecektir (Aslanoğlu, 2001: 152).

Ankara'nın mimarlık alanındaki gelişim sürecinde rasyonel ve pratik çözümlere, Cumhuriyet'in çağdaşlaşma yolunda mimarlıkta modern ve yeni çözümlere gidilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca bu süreçte Batı devletlerinde Bauhaus akımının mimarlıktaki etkisini sürdürmesi de izlenecek yol haritasında etkili olmuştur (Asiliskender, 2002: 126). Mimarlık alanındaki bu hedefleri uygulayanlar ise yerli mimarlardan ziyade yurtdışından gelen yabancı mimarlardır (Tansuğ, 1996: 25). İkinci Ulusal Mimarlık Akımı döneminde bazı yerli ve yabancı mimarlar arasında da fikir ayrılıkları vardır. Yerli mimarlardan Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın milli mimari üretme çabası ve geleneksel Anadolu mimarisinin yaşatılması hususundaki görüşleri dikkat çekmektedir. Neticede mimarideki kubbe ve kemer yaklaşımları bir kenara konarak modern mimari çizgisinde Türk Evi yaklaşımı için çalışmalara ağırlık verilmiştir. Bu dönemin getirmiş olduğu Anadolu kültürü yaklaşımı mimari yapı örneklerine yansımıştır (Eldem, 1973: 44).

İkinci Ulusal Mimarlık Akımı içerisinde özellikle yabancı mimarların anıtsallığı temel aldığı biçimsel neo klasik yaklaşımın ve uluslararası üslubun etkileri görülmektedir. Bu durum karşısında yerli mimarların tutumu ise, Batı'nın izlemiş olduğu rasyonel-fonksiyoncu yaklaşımla birlikte Türkiye'deki yabancı mimarların tutumlarını savunarak uygulamalarını izlemektir (Aslanoğlu, 2001: 48). 1930'lu yıllarda deneme niteliğinde bazı girişimler olmuşsa da, mimarlıkta bölgeselciliğin ve ulusalcılığın yeniden gündeme gelmesi 1940'a kadar ağırlık kazanmamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması, bu düşüncelerin yeniden ortaya çıkıp gelişmesi açısından önemli hale gelmiştir. Savaşın yol açtığı koşullar, mimariyi de etkilemiştir. Çelik, cam, çimento gibi çağdaş yapı gereçlerinin dışalımını kesilmiş, yapım yönetmelikleri buna göre yeniden düzenlenmiştir. Çağdaş mimarlık düşüncelerinin öncülüğünü yapan mimarlar bile zorunlu olarak yerel yapı gereçlerine, bölgesel yapım yöntemlerine dönüş yapma gereğini duymuşlardır (Sözen, 1984: 210). Bu akımın yerli mimarlarının öncüleri arasında Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat yer almaktadır. Ardından, Bedri Uçar, Orhan Arda, Feridun Kip, İsmail Utkudar, Nihat Yücel, Nihat Uysal, Doğan Erginbaş, Ömer Günay, H. Kemal Söylemezoğlu gibi isimler bulunmaktadır. Yabancı mimarlar arasında ise Bruno Taut, Egli ve Holzmeister başta olmak üzere, Martin Wagner, Martin Elsaesser gibi isimler yer almaktadır (Aslanoğlu, 2001: 251).

1940'lı yılların sonlarına doğru gelindiğinde, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi, ülkede ve dünyada ortaya çıkan yeni gelişmeler sonucunda etkisini yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır. Savaş sonrasında ekonomik, sosyo-kültürel, toplumsal değerlerin zayıflaması sonucunda mimarlık alanında da

bir tıkanıklık oluşmuştur. 1940'lı yılların sonlarına doğru Türkiye'de üç yüzü aşan sayıda çalışan mimar bulunmaktadır (Sözen, 1984: 220). Yapımı gerçekleşen kamu yapıları için ilk bakışta yalın kütle görünüşüne sahip modern mimarlığı simgelediği ifade edilse de, cephelerde yapılan çıkıntılar ve gerek olmayan eklentiler dikkat çekmektedir. Ankara'daki kamu yapılarının inşası devam ederken, bunlar yeterli gelmediği için başka yapıları kiralama yoluyla geçici çözümlerin bulunması dönemin yerli mimarlarından Zeki Sayar'ın dikkatini çekmiştir. Bu çözümün doğru olmadığını, bunun "milli ve resmi" mimarlık anlayışıyla uyummadığını söylemiştir. Ankara'daki kamu yapılarının çoğu rasyonel-fonksiyoncu bir yaklaşımla tasarlanırken, yapıların ortak özelliği yapı formlarının simetri-asimetri bir düzenlemeyle oluşan kübik bir biçime sahip olmasıdır. Yapıların genelinde betonarme iskelet, asmolent döşeme, alt katlarda daha çok "Ankara Taşı" olarak adlandırılan taş, üst katlarda ise tuğla kullanılmıştır (Aslanoğlu, 2001: 63). Ayrıca hemen hemen bütün yurtdışı kamu yapılarının inşasından sonra konut yapılarına da ağırlık verilmesi için çalışmalar sürdürülmüştür (Uzunarslan, 2010: 72).

Dönemin yabancı mimarlardan Bruno Taut, 1937 yılı itibariyle Türkiye'ye gelmiş olan, çağdaş mimarlık fikirlerine sahip çıkan ve diğer mimarları bu yönde etkileyen bir mimardır. Eklektik düşüncelere karşı çıkan, mimarlığın daha çağdaş olabileceğini savunan Taut, iki önemli fikri savunmaktadır. Mimarlığın bir proporsiyon sanatı oluşu ve mimarlığın bölgesel olması gerektiğini savunarak, malzemeye ve iklim şartlarına uygunluğa dikkat çekmiştir (Alsaç, 1973: 54). Bu dönemde kamu yapıları, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'na göre çok çeşitli değildir. Fakat bu dönem içerisinde kişi ya da kurumlara göre farklı yapılar oluşmuştur. Bunlar önem sırasına göre ele alındığında önce Anıtkabir dikkat çekmektedir. Atatürk'ün ölümü sonrasında Emin Onat ve Orhan Ada tarafından tasarlanan Anıtkabir (Görsel 22), süreç içerisinde gerek devlet adamlarının gerekse toplumun her kesiminden insanların anma törenlerinde, ölüm yıldönümü ve milli bayramlarda toplanma yeri olarak özel bir anıt mezar özelliğine sahip bir yapı olmuştur. İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın önde gelen isimlerinden bir diğeri Sedat Hakkı Eldem'dir. Gerek konutlarla gerekse kamu yapıları ile çeşitli fonksiyonlara sahip mimari yapı çalışmaları bulunmaktadır. Eldem'in Ankara Üniversitesi için tasarladığı Fen Fakültesi Binası (Görsel 23), İkinci Ulusal Mimarlık Akımı mimari özelliklerini taşıyan kamu yapıları içerisinde yer almaktadır (Sözen, 1984: 222). Neoklasik biçimciliğin savunucularından olan yabancı mimar Paul Bonatz'ın imzasını taşıyan Ankara Opera Sahnesi binası da (Görsel 24) bu dönemin özelliklerini taşımaktadır (Aslanoğlu, 2001: 64).



Görsel 22, 23. Anıtkabir (URL-22), AÜ Fen Fakültesi Binası (URL-23).



Görsel 24. Ankara Opera Binası (URL-24).

Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki mimari çalışmalar Selçuklu ve Osmanlı etkileriyle başlamıştır. Modern mimarlık üslubuna geçme çabasına kadar geçen süreç içerisinde yerli ve yabancı mimarların yapmış olduğu kamu binaları ve konutlarda bu etkilerin izleri sürmüştür. Ülkenin imkânları dâhilinde dışarıya kapalı oluşu, yapılan eleştiriler ve fikir ayrılıkları nedeniyle istenilen bir üsluba geçişin tam anlamıyla sağlanması söz konusu olamamıştır. Mimari yapılarda Selçuklu ve Osmanlı etkilerinin görülmesi, yapıların cephe kısımlarına ağırlık verilmesi, taş, çini bezemelerin kullanıldığı uygulamalar bu dönem içerisinde göze çarpmaktadır. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda yerli ve yabancı mimarların mimarlığa yapmış oldukları katkılar, gerek kendi içlerinde gerekse toplum nezdinde birçok eleştiriye uğramıştır. Kendi içlerindeki rekabet, yabancı mimarlara verilen imkânların daha fazla oluşu ve bu nedenle yerli mimarların performanslarının düşüşe geçmesi yapılan çalışmaları etkilemiştir. Bununla birlikte zamanla yeni yöntemler ve çözümler geliştirilmesi, yeni malzemelerden demir ve çimentonun yoğun bir şekilde kullanılması dikkat çekmektedir. Yabancı mimarların ayrıca katkı sağladığı alanlardan biri de mimarlık eğitimi olmuştur. Ayrıca, İkinci Dünya

Savaşın yaratmış olduğu koşulların mimarlık alanında da olumlu-olumsuz etkileri vardır.

Ankara, başkent olmasından sonra, modern kamu yapılarının inşa edildiği bir şehir olmuştur. Birçok kamu yapısı, yerli ve yabancı mimarların katkılarıyla inşa edilmiştir. Ulusal kimlik anlayışı çerçevesinde mimarların fikir ve düşünceleri inşa edilen kamu yapı örneklerine de yansımıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda Ankara'daki kamu yapılarında işlevsellikten önce biçimselliğin tercih edilmiş olması dikkat çekmektedir. Bu dönemde her ne kadar çağdaş bir yaklaşım amaçlansa da, yaklaşımın Selçuklu ve Osmanlı çizgisinden ayrılamadığı görülmektedir. Mimari yapılarda cephe, kubbe, süslemecilik gibi unsurlar aşılammıştır. Binalarda önceliğin cepheye verildiği, ardından yapı planının önem arz ettiği görülmüştür. İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda ise Türk mimarlık tarihinde önemli bir yeri olan "Türk Evi" temel alınmıştır. Bu akım, kısıtlı imkânlarla, yapı malzemeleri, teknikleri ve çözümlene yaklaşımlarıyla öne çıkmış olmakla birlikte zaman zaman mimari yapılarda, Batı'yı taklitten öteye gidememiştir.

Kaynakça

- Adam, Mehmet (1985). "Ankara'da Kentsel Yaşam". *Mimarlık Dergisi*, 23(2-3): 28-30.
- Akgün, Seçil (1984). "Kurtuluş Savaşının Mekânsal Stratejisi ve Ankara'nın Başkent Seçilme Kararının İçeriği". *Tarih İçinde Ankara: Eylül 1981 Seminer Bildirileri*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi, 223-224.
- Asaç, Üstün (1976). *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*. Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Altaban, Özcan (1998). "Cumhuriyet'in Kent Planlama Politikaları ve Ankara Deneyimi". *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*. Ed. Yıldız Sey. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 41-64.
- Altun, Özlem (2011). "Milli Mimari Üslup Arayışlarının Çoban Yıldızı: Türk Evi'nin Kurgusalılığı Üzerine". *Mimarlık Dekorasyon Dergisi*, 204: 98-102.
- Asiliskender, Burak (2002). *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Mimaride Modern Kimlik Arayışı; Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Aslanoğlu, İnci (2010). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Batur, Enis (2006). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Bozdoğan, Sibel (2001). *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çetin, Yusuf (2018). "İkinci Milli Mimarlık Hareketi ve Sonrası Mimarisinin Günümüz Tarihi Kentlerin Dokusuna Katkısı Üzerine Bir Değerlendirme". *Social Science Studies Journal*, 4(22): 4074-4087.
- Eldem, Sedad Hakkı (1973). "Elli Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı". *Mimarlık Dergisi*, 11-12: 5-11.
- Kızıldere, Selda ve Sözen, Metin (2005). "İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapılarının Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi". *İTÜ Dergisi*, 2(1): 87-95.
- Sıkıçakar, Ayşe (1991). *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, Giriş Cepheleri Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Sözen, Metin (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tankut, Gönül (1993). *Bir Başkent'in İmarı*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Tansuğ, Sezer (1996). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Tekeli, İlhan (2011). *Anadolu'da Yerleşme Sistemi ve Yerleşme Tarihleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tunçay, Mete vd. (Ed.) (2002). *Çağdaş Türkiye 4, 1908-1980*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ulubay, Serhat (2019). Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde 'Moderni Millileştirme' Çabasının Sorgulanması". *Kent Akademisi*, 12(2): 387-396.
- Ural, Somer (1994). "Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık (1923-1960)". *Mimarlık*, 123-124: 5-53.
- Uzunarslan, Hatice Şebnem (2002). *Erken Cumhuriyet Dönemi Konutlarında Mekân ve Mobilya*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yaldız, Esra ve Parlak, Özge (2018). "Birinci Ulusal Mimarlık Kamu Yapıları". *Social Sciences Studies Journal*, 4(24): 4930-4947.
- Yalım, İnci (2002). "Ulus Devletin Kamusal Alanda Meşruyet Aracı: Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası". *Başkent*

Üzerine Mekân-Politik Tezler: Ankara'nın Kamusal Yüzleri. Der. Güven Arif Sargın. İstanbul: İletişim Yayınları, 157-214.

Görsel Kaynaklar

- URL-1: "II. TBMM Binası". www.kulturportali.gov.tr/contents/images/20181030111302810_cumhuriyet%20muzesi%20murat%20coruk.jpg (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-2: "Ankara Palas Binası". https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ankara_Palas_1.jpg (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-3: "Gazi Üniversitesi Binası". https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/4/4e/Gazi_tarih_resim.jpg (Erişim tarihi:10.09.2020).
- URL-4: "Etnografya Müzesi". https://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara_Etnografya_M%C3%BCzesi (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-5: "Türk Ocakları Merkezi". <https://i.pinimg.com/originals/1e/7c/13/1e7c134db59ce5b1e52b071a1a9552fd.jpg> (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-6: "Belediyeler Bankası Genel Müdürlüğü". <https://www.arkitera.com/proje/iller-belediyeler-bankasi-genel-mudurluk-binası/> (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-7: "Ankara Adliye Binası". https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ankara_Adalet_Saray%C4%B1_-_S%C4%B1hhiye.jpg (Erişim: 10.09.2020).
- URL-8: "Musiki Muallim Mektebi". <https://www.sanattanyansimalar.com/erken-cumhuriyet-doneminin-medar-i-iftihari/5086/> (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-9: "Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi". <https://kulturenvanteri.com/wp-content/uploads/siyasal-bilgiler-fakultesi.jpg>. (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-10: "Türk Hava Kurumu Binası". <https://i.pinimg.com/originals/bf/ec/0d/bfec0d4b0cfc3bf4f91ebe88ced5ff.jpg>. (Erişim: 10.09.2020).
- URL-11: "Sayıştay Binası". <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?start=10&t=14570> (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-12: "Genelkurmay Başkanlığı". <http://mimargozundenankara.weebly.com/yaz305lar/modern-ankaray-taclandran-mimar-clemens-holzmeyer> (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-13: "Yargıtay Binası". <http://www.envanter.gov.tr/anit/index/galeri/37469?page=0> (Erişim tarihi: 10.09.2020).

- URL-14: “III. TBMM Binası”. <http://mimargozundenankara.weebly.com/yaz305lar> (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-15: “Ziraat Bankası Merkez Binası”. <https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2020/01/ziraatbankasi01.jpg> (Erişim: 12.09.2020).
- URL- 16: “Osmanlı Bankası Merkez Binası”. <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=139702> (Erişim tarihi: 13.09.2020).
- URL-17: “Türkiye İş Bankası Merkez Binası”. http://turkiyenintarihieserleri.com/foto_y/2019/07/b/1562087851.jpg, (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-18: “Tekel Başmüdürlük Binası”. <https://www.arkitera.com/haber/gecmisin-modern-mimarisi-ankara-2/> (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-19: “Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Binası”. https://www.wikiwand.com/tr/Ankara_%C3%9Cniversitesi_Dil_ve_Tarih-Co%C4%9Frafya_Fak%C3%BCltesi (Erişim tarihi: 15.09.2020).
- URL-20: “Sümerbank Merkez Binası”. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ulus_2015_Sumerbank.jpg (Erişim tarihi: 15.09.2020).
- URL-21: “Refik Saydam Hıfzıssıhha Merkezi Başkanlığı Binası”. tr.wikipedia.org/wiki/Refik_Saydam (Erişim tarihi: 10.09.2020).
- URL-22: “Anıtkabir”. <https://tr.wikipedia.org/wiki/An%C4%B1tkabir> (Erişim tarihi: 10.10.2020).
- URL-23: “Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Binası”. <http://mimdap.org/2017/12/sedat-hakki-eldem/> (Erişim tarihi: 11.10.2020).
- URL-24: “Ankara Opera Binası”. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7f/AnkaraStateOpera2.jpg> (Erişim tarihi: 11.10.2020).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Teşekkür: Doç. Dr. Damla Altuncu'ya teşekkür ederim.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Acknowledgment: *I thank to Assoc. Prof. Dr. Damla Altuncu.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



EDİTÖRE MEKTUP: HAC YOLUNDA BİR KARINCA, PROF. DR. MEHMET GENÇ

Letter to the Editor: An Ant on the Way of Pilgrimage, Prof. Dr. Mehmet Genç

Cumali BOZPINAR*

Sayın Editör,

Anadolu coğrafyasına yönelik sosyal bilim çalışmalarında Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden beri kapitalist insan tipinin ortaya çıkarmasının sebepleri üzerine tartışmalar “the grand problematic” (büyük sorunsal) olarak nitelenebilir. Meseleye piyasa kurumunun varlığı noktasından bakıldığında, zihniyet araştırmalarının soruna yönelik açıklamalarının bir adım önde olduğu kabul edilebilir. Bu öncülüğü bir bayrak yarışı koşucusu gibi kendine misyon edinmiş, kendi tabiriyle “Hac yolunda bir karınca” Prof. Dr. Mehmet Genç, 18 Mart 2021 günü sonsuzluğa koşmuştur. Bu vesileyle kaleme aldığım bu mektupta, kendime rehber edindiğim merhumun “karınca çalışkanlığı”yla ilgili olarak önemli gördüğüm birkaç hususu kısa ve özlü bir şekilde açıklamayı bir vefa borcu olarak gördüğümü belirtmek isterim.

Merhumun hayat hikâyesiyle başlamak uygun olacaktır. Mehmet Genç, 1934'te Artvin'in Arhavi ilçesinde dünyaya gelmiş olup, İstanbul'da Haydarpaşa Lisesini 1953'te, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye ve İktisat Bölümünü ise 1958'de bitirmiştir. Mezuniyet sonrasında 1959'de maiyet memurluğu görevi olarak Şereflikoçhisar kaymakam vekilliği yapmıştır. 1960 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Türk İktisat Tarihi Enstitüsü İktisat Tarihi Kürsüsünde Ord. Prof. Dr. Ömer Lütfi Barkan'ın yanında asistan olarak çalışmıştır. Doktora tezini zamanında bitiremediği için asistanlığına son verilmiş, bunun üzerine hocası tarafından aynı enstitüye uzman olarak alınmıştır. 1983 yılında Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. 1999 yılında emekli olduktan sonra sırasıyla İstanbul Teknik Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümünde, İstanbul Bilgi Üniversitesi Tarih Bölümünde, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümünde ve İstanbul Şehir Üniversitesi İnsani Bilimler Fakültesi Tarih Bölümünde dersler

* Dr., Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Milli Emlak Genel Müdürlüğü, Ankara/Türkiye. E-posta: cumalispontik@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-0948-1659.

vermiştir. 2015 yılında sosyal bilimler ve tarih alanında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülüne layık görülmüştür (URL-1; URL-2).

Prof. Dr. Mehmet Genç, Osmanlı iktisat tarihi üzerine Osmanlı arşiv belgelerine dayalı olarak yaklaşık 40 yıllık sabırlı çalışmasının sonucunda Osmanlı insanının iktisadi dünya görüşünün temel ilkelerini ortaya koymayı başarmıştır. Bu ilkeler bir bütün halinde, kapitalist nitelikte bir rasyonalitesi olmayan Osmanlı insanının temel olarak geleneksel değerler çerçevesinde şekillenmiş bir rasyonalitesi olduğunu göstermektedir. Bu zihniyetin önemini şöyle ifade etmiştir:

Osmanlı dünyası hakkında, milliyetçiliğin etkisi altında yumuşatılmış şekli içinde de olsa olumsuzluğunu koruyan (...) yaygın tasavvur çağdaş bir mitostan ibaretti. Mitosun temelinde yatan, Osmanlı'dan bize intikal eden ekonominin zengin olmaması idi. Eğer zengin ve müreffeh bir ekonomi miras bırakmış olsalardı, onların zevk ü safa içindeki saray entrikaları, keyfi yönetimleri, sadece kaba kuvvete dayanmaları ve daha birçok günahları doğru olsun olmasının mazur görülebilir, hatta sempatik bile karşılanabilirdi. (...) Saf bir şekilde “bu camileri yapacaklarına, bize birkaç fabrika bırakсалardı çok daha iyi olurdu” diyen pek çok muteber zevata rastladığımı hatırlıyorum. Bugün de aynı temenniyi ifade edenler var mıdır, bilmiyorum. Bu safdillikle temennilerin, miras kalan koskoca bir vatanla, bu mitosa rağmen, hayat dolu bir millî varlığı tarihin cehennemi fırınından salimen çıkararak 20. yüzyıla teslim edenin de neticede Osmanlı sistemi olduğunu hiç hatırlamamasındaki körlük çok açıktı (Genç, 2012: 17).

Emektar “Hac yolunda bir karınca”nın burada ifade ettiği “hiç hatırlamak körlüğü”, esasında unutmuş olmaktır. Dolayısıyla bugünkü toplumu anlayabilmek için geçmişinin öğrenilmesinin önemi kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Merhum Prof. Dr. Mehmet Genç’in muhtelif makaleleri Ötüken Neşriyat yayınlarından *Osmanlı İmparatorluğu’nda Devlet ve Ekonomi* başlıklı kitapta bir araya toplanmış olup bu kitap Osmanlı iktisat tarihi alanında bir rehber niteliği taşımaktadır. Geçmişini unutanın körlüğünü yaşamamak için bu rehberin okunmasını tavsiye ediyorum. Bu mektup Türk iktisat tarihçiliğinin çalışkan isimlerinden Mehmet Genç’in beni etkileyen fikirsel yönünün kısa bir ifadesidir. O, son nefesine kadar çalışkan bir insan olarak yaşamıştır. Merhum hocamızın aziz hatırası önünde saygıyla eğiliyorum.

Kaynakça

Genç, Mehmet (2012). *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

URL-1: “CV”. <https://sehir.academia.edu/MGen%C3%A7/CurriculumVitae>. (Erişim: 15.04.2021).

URL-2: “Tarihçi Mehmet Genç Hayatını Kaybetti”. www.birgun.net/haber/tarihci-mehmet-genc-hayatini-kaybetti-338068. (Erişim: 15.04.2021).

YAZAR REHBERİ

Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanmak üzere gönderilecek çalışmaların aşağıdaki işlem basamaklarını izlemeleri gerekmektedir:

1. Dergiye yayınlanmak üzere çalışma gönderilmesi için sorumlu yazar tarafından TÜBİTAK Dergipark sistemine şahsi üyelik kaydı yapılması gerekmektedir. Dergipark sistemine kayıt olmak için <https://dergipark.org.tr/tr/login> linkinden açılan pencere-lere kişisel bilgilerinizi girerek kullanıcı adınız ve şifrenizi oluşturabilirsiniz.
2. Dergipark sistemine kaydın ardından yazarlar Kültür Araştırmaları Dergisi'nin makale gönderi paneline <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder> linkinden ulaşarak makalelerini ve dosyalarını yükleyip süreci başlatırlar.
3. Kültür Araştırmaları Dergisi "yayın etiği", "araştırma etiği" ve "yasal/özel izin belgesi alınması" ile ilgili uluslararası standartlara ve kurallara uygun yayın anlayışını benimsemiştir. Bu bakımdan çalışmaların sisteme yüklenmesi aşamasında etik kurul belgesi gerektiren çalışmalarla ilgili olarak "Etik Kurul Belgesi" de ek dosyalar olarak sisteme yüklenmelidir. Etik kurul belgesi gerektiren çalışmalar için derginin sitesinde yer alan "Etik İlkeler ve Yayın Politikası"na bakınız.
4. Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve bu hususun belirtilmesi; kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.
5. Makalelerin Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Yazarlar, başvuru sürecinde çalışmalarının telif haklarından feragat etmiş kabul edilirler. Bu durum başvuru sürecinde yazarlar tarafından onaylanan Telif Hakkı Devir Formu ile kabul edilmiş sayılır ve telif ücreti ödenmez. Telif Hakkı Devir Formu derginin sitesinde ilgili bağlantıda yer almaktadır. Yazarlar, makale yayın başvurusunda bulunurken bu formun imzalı-taranmış halini Dergipark sistemine ek dosya olarak yüklemekle mükelleftirler.
6. Dergimize makale gönderen yazarların ayrıca orcid.org adresinden ücretsiz üyelik yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
7. Çok yazarlı makalelerin sonunda; araştırmacıların katkı oranı beyanı; ayrıca her makale için (varsa) destek ve teşekkür beyanı, çatışma beyanına yer verilmelidir.
8. Dergimizin yayın sürecindeki tüm editöryel iş ve işlemler, çift kör hakemlik değerlendirmeleri ve yayın aşamaları internet tabanlı şifre korumalı TÜBİTAK Dergipark sistemi üzerinden yürütülmekte; bu da yazarlara, hakemlere ve editörlere hızlı erişim imkânı vermektedir. Bu bakımdan sisteme yüklenmiş olan çalışmalarınızın tüm aşamalarını Dergipark üzerinden oluşturmuş olduğunuz kullanıcı adı ve şifrenizle gireceğiniz "Kullanıcı Paneli"nden takip edebilirsiniz.

Yazınız aşağıdaki **yazım kurallarına** uygun biçimde olmalıdır:

Başlık: Türkçe başlık koyu ve büyük harflerle 12 punto, ortalanmış şekilde; İngilizce başlık ise Türkçe başlığın hemen altında, normal, sadece ilk harfleri büyük, 11 punto ve ortalanmış şekilde olmalıdır. Makalenin başlığı, en fazla 12 kelime olmalıdır.

Yazar adı: Yazar adı ve soyadı sağa yaslı, koyu 11 punto olmalıdır. Yazarların unvanı, görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri * işaretiyle dipnotta verilmelidir. Hakem sürecinde bu isim kaldırılarak yazı isimsiz bir biçimde hakemlere gönderilir.

Öz: Makalenin başlığından sonra en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce öz (abstract), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler 11 punto olarak yazılmalıdır. Öz, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.

Sayfa düzeni: Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu: A4 (21-29,7 cm)

Kenar Boşlukları: Tüm kenar boşlukları 2,5 cm.

Yazı tipi: Times New Roman

Yazı tipi stili: Normal

Boyutu (normal metin): 12

Boyutu (dipnot metni) : 10

Paragraf Aralığı: Önce 0 nk, sonra 6 nk

Satır Aralığı: Tek (1)

Bölüm başlıkları: Alt başlıkların hepsi ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu olmalıdır. Numaralandırma tercih edilirse “Giriş” ve “Sonuç” bölümüne numara verilmemelidir.

Tablo ve şekiller: Tablo veya şekillerin numarası ve adları tablo veya şeklin hemen altında olmalıdır.

Hacim: Makale, ekler dâhil olmak üzere en fazla 10.000 sözcük olmalıdır.

Diğer hususlar: Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir. Yazım ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu'nun Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır. Yazıların kaynakçalarında Latin alfabe dışında başka bir alfabe karakterleri kullanılmamalıdır.

Kaynakların Düzenlenmesi

a. Metin içi gönderme

Metin içinde kaynak gösterimi aşağıdaki şekillerde yapılmalıdır. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar(lar)ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76).

Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmamalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler (Belge-1) veya (Arşiv-1) şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler “Kaynak Kişi” anlamına gelecek şekilde (KK-1) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında “Sözlü Kaynaklar” alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında (tercihen “Elektronik Kaynaklar” alt başlığı altında) her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Metinde vurgular tırnak içinde, eser isimleri italik olarak gösterilmelidir. Beş satırdan fazla alıntılar, tırnak işareti kullanılmadan blok şeklinde 1 cm. içeriden başlatılmalıdır.

b. Kaynakçanın düzenlenmesi

Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

Kitap:

Köprülü, Mehmet Fuat (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ergun, Metin ve Aça, Mehmet (2005). *Tıva Kahramanlık Destanları -1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aça, Mehmet vd. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kriter Yayınları.

Çeviri Kitap:

Sartre, Jean-Paul (1967). *Edebiyat Nedir*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi.

Kitap Bölümü:

Skocpol, Theda (2014). “Sosyolojinin Tarihsel İmgelemi”. Çev. Ahmet Fethi. *Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler*. Ed. Theda Skocpol. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1-24.

Makale:

Grochowski, Mirosław (1997). “Poland under Transition and Its New Geography”. *Canadian Slavonic Papers*, 39(1): 1-26.

Tez:

Yolcu, Mehmet Ali (2011). *Balıkesir’den Derlenen Maniler Üzerinde Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bildiri:

Yolcu, Mehmet Ali (2018). “Bacılar ve Kardeşler: Toplumsal Yapı ve Söylem Açısından Alevi Ataerkilliği”. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Çanak-kale, 8-10 Kasım 2018)*. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 66-69.

İnternet Kaynakları:

URL-1: “Social Groups”. <http://www.sociologyguide.com/Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

Arşiv Kaynakları:

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Mustafa Dinç, 1982 doğumlu, ilkokul mezunu, esnaf, İstanbul. (Görüşme: 12.06.2014).

Etik İlkeler ve Yayın Politikası

Açık Erişim ve Lisans Politikaları

Telif Hakları Politikası

Yayın Değerlendirme Süreci hakkında bilgi almak için

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder> sitesine bakınız.

