

SOSYAL VE KÜLTÜREL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ (SKAD)
THE JOURNAL OF SOCIAL AND CULTURAL STUDIES (JSCS)

Derginin Sahibi

Fen Edebiyat Fakültesi adına,
Prof. Dr. Necmettin Alkan
Owner of the Journal
Prof. Dr. Necmettin Alkan

Editör

Prof. Dr. Mustafa Kemal Şan
Editor
Prof. Dr. Mustafa Kemal Şan

Yardımcı Editör

Doç. Dr. Handan Akyiğit
Dr. Meryem Küçük
Arş. Gör. Ali Öztürk
Assistant Editor
Assoc. Prof. Dr. Handan Akyiğit
Dr. Meryem Küçük
Rsc. Assist. Ali Öztürk

Dil Editörü (Türkçe)

Prof. Dr. Engin Yılmaz
Language Editor (Turkish)
Prof. Dr. Engin Yılmaz

Yabancı Dil Editörü

Arş. Gör. Mehmet Murat Şahin
Foreign Language Editor
Rsc. Assist. Mehmet Murat Şahin

Sekreteryası

Arş. Gör. Ali Öztürk
Dr. Meryem Küçük
Secretariat
Rsc. Assist. Ali Öztürk
Dr. Meryem Küçük

Taranan İndeksler:



ASOS Index, SOBIAD İndeks, Index Copernicus

ISSN: 2149-2778

e-ISSN: 2667-4718

Cilt/Volume: 7

Sayı/Issue: 15

Yıl/Year: 2021

Baskı/Publication: SAGE Yayıncılık Rek. Mat. San. Tic. Ltd. Şti.
Kazım Karabekir Cd. Uğurlu İş Merkezi No: 97 / 4
Tel: 0 312. 341 00 02 İskitler / ANKARA
(Sertifika no: 14721)

Tasarım/Design : FCR Yayın Reklam, 0312. 310 08 60
İletişim/Contact : Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Esentepe Yerleşkesi, 54187 Serdivan/Sakarya

Tel/Phn : 0 264 295 59 46

E-posta : fef@sakarya.edu.tr

Not: Dergiye makale göndermek için <http://dergipark.gov.tr/skad> adresine mail gönderebilirsiniz. Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi hakemli bir dergidir ve yılda iki sayı olarak yayınlanmaktadır. Her sayı için editörle birlikte bir sayı editörü de görev alır. Bu dergide yayınlanan makalelerin bilim ve dil yönünden sorumluluğu yazarlarına aittir; fikirlerden editörler sorumlu tutulamazlar. Dergide yayınlanan makalelerin tüm yayın hakları Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi'ne aittir. Makaleler, önceden izin alınmaksızın tamamen veya kısmen herhangi bir şekilde basılamaz ve çoğaltılamaz. Ancak bilimsel amaçlar doğrultusunda, kaynak göstermek kaydıyla özetleme ve alıntı yapılabilir.

Note: In order to submit manuscripts to the journal you can send email to the editors, <http://dergipark.gov.tr/skad>. Journal of social and cultural studies is a peer-reviewed and refereed journal publishing articles three times a year in various disciplines of social sciences. The journal, however, is published with a specific topic for its each issue. There is an additional 'issue editor' who serves as co-editor for each special issue. Opinions expressed in the Journal belong solely to the authors. Editors are not responsible for ideas. All that is published in this Journal is copyrighted and all rights reserved. Neither as a whole nor in part may the articles published in this Journal be reproduced or distributed in any way or through any digital storage and retrieval system without permission. We allow, however, brief quotations and abstracts for scholarly purposes.

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa Kemal Şan (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Yaşar Ertaş (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Hira (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Haşim Şahin (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Fahri Çakı (Balıkesir Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa Orçan (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Ferhat Tekin (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Yusuf Genç (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülsemin Hazer (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Tufan Çötök (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Handan Akyiğit (Sakarya Üniversitesi)

Bilim Danışma Kurulu / Scientific Board

Prof. Dr. Necmettin Alkan (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Rahmi Karakuş (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Karakaş (Afyon Kocatepe)
Prof. Dr. Ertan Özensele (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Yaşar Ocak (TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi)
Prof. Dr. Arif Bilgin (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Köksal Alver (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Kadir Canatan (İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Fatih Andı (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Prof. Dr. Feridun M. Emecen (İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Fuat Aydın (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin Sarıoğlu (Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. Lauren Mignon (İngiltere)
Prof. Dr. Berch Berberoğlu (Nevada Üniversitesi- ABD)
Prof. Dr. Mehmet Mehdi Ergüzel (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhsin Macit (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. H. Necdet Ertuğ (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Recep Şentürk (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Prof. Dr. Zekeriya Kuşun (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdülhamit Kırmızı (İstanbul Şehir Üniversitesi)

Sayı Hakemleri / Referees for this Issue

Prof. Dr. Ejder Okumuş (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Prof. Dr. Akartürk Karahan (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Aytül Tamer Torun (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Latif Beyreli (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa Altun (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Yüksel Yıldırım (İzmir Bakırçay Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Osman Metin (Afyon Kocatepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Seda Güven (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Erkan Dikici (Gümüşhane Üniversitesi)
Dr. Üyesi Rukiye Tınas (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Eyüp Sertaç Ayaz (Kafkas Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülşen Tezcan Kaya (Sakarya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ebru Elpe (Batman Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Veli Köktürk (Akdeniz Üniversitesi)
Öğr. Gör. Yasin Erdurak (Bandırma Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. Ender Büyüközkara (Sakarya Üniversitesi)
Arş. Gör. Fatma Zehra Toçoğlu (Sakarya Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Öznur Yılmaz Altun / 135

Toplumcu Gerçekçilik ve Kemal Tahir Romanından Toplumu Okumak
Socialist Realism and Reading Society in Kemal Tahir's Novel

Turgay Kahveci / 165

Oryantalizm Perspektifinden Bir Türk Aydın: Mahmut Esat Bozkurt
A Turkish Intellectual from The Perspective of Orientalism: Mahmut Esat Bozkurt

Engin Yılmaz / 203

Ömer Seyfettin'in "Yüksek Ökçeler" Adlı Hikâyesi Üzerine Metindilbilimsel Bir İnceleme
A Textlinguistic Analysis on Ömer Seyfettin's Story "High Heels"

Gizem Nur Kaymakçı / 213

Turgut Zaim'in Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme
An Analysis on Turgut Zaim's Original Authentic Print Paintings

Sümevra Çalışkan / 239

Meşruiyetin Metafizik Kaynakları (Evliya Çelebi'den Örneklerle)
Metaphysical Sources of Legitimacy (With Examples from Evliya Çelebi)

Gülfem Öztürk / 263

İstanbul'da Bulunan Özel Müzelerin Deneyim Kavramı Bağlamında
Değerlendirilmesi
Evaluation of Special Museums in Istanbul in Context of Experience Concept

Kitap Değerlendirmesi

Ayhan Koçkaya / 283

Yazar: Terry Eagleton
Radikal Kurban, İstanbul: Ayrıntı, 2019.

Enes Asıl / 289

Yazar: Nesrin Güllüdağ
Haremnden Valide Sultan Mektupları (17. – 18. – 19. yüzyıl), İstanbul: Hiperyayın, 2019.

Toplumcu Gerçekçilik ve Kemal Tahir Romanından Toplum Okumak

Socialist Realism and Reading Society in Kemal Tahir's Novel

Öznur Yılmaz Altun*

Öz

Edebiyat, gerçekçi olsun ya da olmasın, toplumsal bir faaliyettir. Edebiyat, toplumun içinden doğar ve bizatihi toplumun içinde yaşar. Edebiyatın varoluş koşullarının kendisi sosyolojik bir ilginin odağıyken, bir olgu olarak edebiyat da aynı şekilde bu ilginin bir başka odağıdır. Bu çalışmada edebiyatın, sosyo-kültürel rolü üzerinden değil, aksine toplumsal ilişkilerin doğrudan bir yansıması olarak değerlendirilebileceği üzerinde durulmuştur. Bir edebiyat türü olarak roman ele alınırken, bir edebi akım olan toplumcu gerçekçiliğin sosyolojik olarak önemli bir veri kaynağı olduğu vurgulanmıştır. Toplumcu gerçekçi edebiyatın ortaya çıkışı ve Türkiye serüveni izlenirken, Türkiye'deki en önemli temsilcilerinden olan Kemal Tahir merkeze alınmıştır. Kemal Tahir romanlarından Sağırdere, Bozkırdaki Çekirdek, Büyük Mal bu çalışmada ele alınacak eserlerdir.

Anahtar Kelimeler: Toplumcu gerçekçilik, Kemal Tahir, edebiyat sosyolojisi.

* Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, doktora öğrencisi, oznurymaz@gmail.com

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 29 Eylül 2021

Abstract

Literature is a social activity, whether realistic or not. Literature is born from within society and lives within society itself. While the conditions of existence of literature itself are the focus of sociological interest, literature as a phenomenon is also another focus of this interest. In this study, it is emphasized that literature can be evaluated not as a socio-cultural role but as a direct reflection of social relations. While the novel is considered as a literary genre, it is emphasized that social realism, which is a literary movement, is a sociologically important source of data. While the emergence of socialist realist literature and follow the adventure of Turkey, Kemal Tahir has been investigated in the center of one of the most important representatives in Turkey. Kemal Tahir novels *Sağırdere*, *Bozkırdaki Çekirdek*, *Büyük Mal* are the works that will be discussed in this study.

Key words: Socialist realism, Kemal Tahir, sociology of literature.

Giriş

Kemal Tahir, imparatorluğun son yıllarında dünyaya gelmiş, gençliğinde Cumhuriyet'in kuruluşuna tanıklık etmiş ve yaşamı boyunca toplumsal olaylara doğrudan bağ kurmuş bir romancıdır. Toplumsal olaylarla kurduğu bağ öylesine güçlüdür ki, bu bağ onun romanlarını bugün neredeyse birer tarihsel kaynak haline getirmiştir. Kemal Tahir'in edebiyatını anlamak ve yorumlamak için, onun toplumsal olaylarla kurduğu ilişkinin ve toplumsal yapıya merakının kaynağına inmek gerekmektedir.

Kemal Tahir, sosyalist fikirler ile gençliğinde tanışmıştır. Sol-sosyalist birçok aydın ile bir araya geldiği birtakım dergilerde sekreterlikle başlayan serüven, Tan'da yazı işleri müdürlüğüne ve sonunda romancılığa evrilir. Hayatı boyunca sosyalist fikirlerinden vazgeçmez. İdeolojik yöneliminden dolayı kişisel hayatında önemli zorluklarla karşılaşır, ancak cezaevinde geçirdiği yıllar bile, onu edebiyattan koparamamıştır.

Sosyalist bir yaklaşıma sahip olan Kemal Tahir, Osmanlı'dan hareketle, toplumsal yapıyı incelemiş ve Anadolu'da görülen bu özgün modelin Batı'dan farklarının altını çizmiştir. Ona göre Osmanlı, Batı tipi feodalizm özellikleri göstermez, Osmanlı için yapı tartışmaları standart Batılı kategorilerle değerlendirilemez. "ATÜT kendi özelliklerimizi yapımızı, kimliğimizi, -vb. tanıma-mıza yardımcı olduğu ölçüde Kemal Tahir için ilgi çekici olmuştur. Ve ATÜT, her şeyden önce Doğu toplumlarının Batı dışında tanımlanabileceklerini ve Doğu toplumlarının ayrı toplum kategorileri olarak ele alınabileceğini bize göstermiştir" (Sezer, 1989: 22-23).

Kemal Tahir'in iki toplum tipi arasında bir pozisyon almasının ideolojik tartışmalarda taraf olmasıyla doğrudan ilişkisi vardır. Osmanlı'nın feodal mi yoksa Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) mı olduğu sorusu üzerine dönemin aydınlarınca yapılan tartışmalar, aralarında derin farklılaşmaların yaşandığı saflaşmalara sahne olmuştur. Kemal Tahir'i "...Ortodoks Marksistlerden ve sol-Kemalistlerden ayıran esas nokta, Türkiye'de Batı'dan farklı oluşabilecek herhangi siyasal- ekonomik ve sosyal hareketin geç-

mişte olduğu gibi gelecekte de devletten ayrı düşünülemediği üzerinde durmuş olmasıdır” (Gümüş, 2020: 91).

Kemal Tahir feodalizm / ATÜT tartışmalarında, bu kavramları tek tek ele alarak değerlendirir. Ona göre Osmanlı'nın toprak yapısının feodalizm ile benzerliği yoktur; feodalizmdeki özel mülkiyet, Osmanlı'da görülmez. Bunun nedenlerini de inceleyen Kemal Tahir'in yaklaşımından hareketle, feodalizmin Türk toplumu için yaşanmış bir dönem olamayacağını vurguladığı görülür. Baykan Sezer de benzer şekilde feodalizm denilen biçimin, Türk toplumunu açıklamada geçersiz olduğunu düşünür. Ona göre feodalizm “belli koşullar altında, belli dönemde, belli bir coğrafyada” yaşanmıştır. ATÜT konusunda ise Kemal Tahir'in yaklaşımı bir süreç içinde gelişir. Marksizmin Batı dışı toplumlar için ileri sürdüğü Asya tipi üretim tarzı modelinin Türk toplumu için geçerliliği dönemin kamplarından birinin tezidir. Kemal Tahir'in yaklaşımında, Asyatik üretim modeliyle ilgili en önemli sorun, bu açıklamanın da toplumları Batılı bir tarihsellik içinde açıklamaya çalışmasıdır. Baykan Sezer, ATÜT tezinin sorunlarını inceler. Ona göre, Batı merkeziliğinin reddini takiben Doğu toplumlarının birbirinden farkı ortaya çıkacaktır (Sezer, 2006). Kemal Tahir ve onunla benzer düşüncelere sahip aydınlar tarafından, Osmanlı'da, Batı tipi sınıfların görülmediği ortaya konur. Bunun en temel nedeni olarak da toprağın mülkiyetinin devlete ait oluşu gösterilmiştir:

“Kemal Tahir'e göreyse Türk sosyalizminin tarihsel kökeni toprakta devlet mülkiyetine dayanan Osmanlı düzenidir. Osmanlı'da toprakta özel mülkiyet olmadığı için Türk toplumunda Batı tipi sınıflaşma yaşanmamış, bir mülkiyet bilinci gelişmemiştir. Devlet mücadele halindeki sınıflardan birinin aleti olmaktan ziyade, kendisini adaleti sağlamakla yükümlü kılmış, hem kendisine rakip bir güç odağı oluşmasına hem de halkın sömürülmesine izin vermemek için aşın zenginleşmeye engel olmuştur. Tüm bu sebeplerden dolayı Türkler kolektif mülkiyete dayanan sosyalizm fikrine yatkındır” (Ayas, 2010: 192-193).

Devlet, mülkün sahibi olarak, özel mülkiyetin önünün açılmasını ve lokal zenginlerin oluşmasını engellemiştir. Kemal Tahir, bu açıdan 20. Yüzyıl başında Anadolu'da gerçekleşen Batılılaşma

(modernleşme) hareketinin toplumun alt kesimlerince içselleşemeyeceğini öngörmüştür. Kurtuluş Kayal'ın belirttiği üzere Kemal Tahir, "Batının kalıplarının bizim meselelerimizi çözemediğini" ortaya koyar (2010: 27). Günün koşullarına ve toplumsal yapıya uygun olan rejimin sosyalizm olduğunu belirten Kemal Tahir, Türkiye'nin özgül koşullarından azade bir sosyalizmin mümkün olamayacağını da ekler. "Sosyalizmin hazır kalıplarını Türkiye'ye uygulamak yerine, Türk toplum gerçeğinden yola çıkarak sosyalizme yaklaşmıştır. Sosyalist teoriye katkısı burada ortaya çıkmaktadır" (Eğribel, 2010: 67).

"Kemal Tahir, Osmanlı toplumunun, Batı gelişme çizgisi dışında, hangi tarihsel ve toplumsal ilkelere göre işlediğini ortaya çıkarmaya çalışır. Doğu toplumlarının ve özellikle Osmanlı'nın tarih içinde oynadığı rolü, yüklendiği görevleri çözümleme çabasında olan Tahir, bu çabaları ile Marksist teoriye de önemli katkılarda bulunmuş ve ATÜT'ü yeniden yorumlamıştır ... Osmanlı bir Doğu devletidir ama klasik ATÜT yapısına sahip değildir. ... Kemal Tahir, Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuşunu, gelişmesini, uzun yıllar yaşamasını Asya Tipi Üretim sisteminin kendini yenileyebilme gücü ile açıklar. Kısaca Osmanlı; çağına göre halkçı, yabancı kurumları alma bakımından devletçi, Batı'ya göre laik ve ATÜT'e yakın bir sistem oluşturmuştur" (Kaçmazoğlu, 2012: 9/12-13).

Kemal Tahir'in işaret ettiği Doğulu ve Batılı toplumların birbirinden farkının yalnızca toprak yapısı olduğu söylenemez. Kemal Tahir, mülkiyet rejimlerinin dışında kültürel öğelerin de birbirinden farkını çeşitli araçlarla ifade eder. Örneğin Berna Moran, Kemal Tahir'in romanlarında, temelin üst yapıyı belirleyici etkisini öne çıkararak, Doğu ve Batı kültürlerinin farklı insan tipleri yarattığını belirtir:

"Kemal Tahir'e göre gerek feodalizm gerekse kapitalizm, Batı'ya özgü bir insan tipi yetiştirmiştir. Sınıf ayrımı ve çatışma üzerine kurulu bu düzen, insanlar arası ilişkilerin insancıl olmasına elverişli değildir. Bu nedenden ötürü Batı adamı sömürücüdür, kıyııcıdır, haristir ve bencildir. Buna karşılık aynı çağlarda, köylüsü özgür olan ve kimsenin toprağın gerçek sahibi olmadığı Osmanlı toplumu daha insancıl bir düzene sahiptir. Osmanlı adamı da

adil, hoşgörülü, alçakgönüllü, altruist ahlaklı bir adamdı. Kemal Tahir'in ideolojisine temel oluşturan, Batı ve Doğu toplumlarının farklı yapılaraya sahip olma olgusu ve bunların ortaya çıkardığı iki insan tipi, yazarın ısrarla vurgulamak istediği bir karşıtlıktır" (Moran, 2011: 224).

Kemal Tahir edebiyatını incelerken, ideolojisinden ve toplumsal yapıya dair ortaya attığı tezlerinden ayrı, kendinden menkul bir edebiyat anlayışından söz edilemeyeceği için bu tartışmalara geniş yer ayrılmıştır. Kemal Tahir romanının incelenmesinde ve anlaşılmasında, yola ışık tutacak olan edebiyat kuramlarından toplumcu gerçekçi edebiyatı tanımak gerekmektedir.

Marksist estetik iki ayrı eğilimde tasniflenebilir (Şan: 2004: 101-102): Bunların ilki Lenin'in öncülük ettiği, Plehanov, Jdanov gibi isimlerle birlikte anılan Partizan estetik olarak adlandırılabilir eğilimdir. Bu eğilimin en önemli özelliği Parti'nin doğrudan siyasetini estetiğin yorumlanışında devreye sokmaktadır. Partinin duruşu, belirleyici olandır. Bu çalışmada ele alınacak olan toplumcu gerçekçilik, bu eğilimin Sovyetler Birliği Komünist Partisi Parti Tüzüğü'ne dahil ettiği bir kavramsallaştırmadır. En nihayetinde, bu eğilimin estetik tartışması gelip şuraya dayanmaktadır: "Toplumsal/tarihsel durum, dışarda değil metindedir aslında: Sınıf bireylerinin birbirleriyle olan ilişkilerinde ve bireylerin işleyiş biçiminde açığa vurulur her şey" (Oktay, 1986: 15). İkinci eğilim ise, Engels'ten hareketle ortaya konan, Lukacs, Goldman gibi isimlerin estetik anlayışıdır. (Şan: 2004). Bu eğilimin gerçekliği kavrayışı, yoruma dayalıdır. Bu eğilime çalışmada yer verilmeyecek, bu nedenle de ayrıntılandırılmayacaktır.

Toplumcu Gerçekçilik

Toplumcu gerçekçilik, kendisinden önce gelen bir dizi akımın devamcısı durumundadır. Bu akımlardan bazıları şunlardır; Balzac, Flaubert gibi isimlerin öne çıktığı gerçekçilik akımı, Dickens'ın içinde olduğu eleştirel gerçekçilik, Zola ve Goncourt Kardeşler ile bilinen doğalcılık ve Jack London ile anılan modern gerçekçilik. Toplumcu gerçekçiliği adı geçen bu akımlardan ayıran en temel özelliği, ideolojik bir temele sahip olması ve amaçlı eserler yaratılmasına sebebiyet vermesidir (Özçelebi, 2008).

İdeolojik temel ifadesinin kaynağında terimin ortaya çıkış serüveni yatmaktadır. Başta Gorki olmak üzere, Jdanov'un ve Lunaçarski'nin katkılarıyla şekillenen bu görüş, 1934 yılında Sovyet Yazarları Birinci Kongresi'nde tartışılmış ve devletin resmi sanat görüşü olarak kabul edilmiştir. Tartışmaların odağında, Lenin'in devrimden çok önce, 1905'te, bir gazetede yazdığı "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" isimli yazısı vardır. Lenin bu yazısında, edebiyatın sınıfa hizmet etmesi gerektiğini vurgulamıştır. Marx ve Engels'ten hareketle, toplumsal dönüşümün önemli bir aracı olarak ele aldığı edebiyatı "parti edebiyatı" ve "burjuva edebiyatı" olarak ayırır. Burjuva edebiyatı olarak adlandırdığı eğilime kökten karşı çıkan Lenin, "parti edebiyatı"nın devrim sürecine hazırlık yapılırken, işçilerin bilinçlerine müdahale etme aracı olarak edebiyatın oldukça önemli bir rolü olduğunu belirtir (Kacıroğlu, 2016: 329).

Gorki, 1934'te Yazarlar Kongresi'nde tartışılacak olan "gerçekçilik" kavramını 1930 yılında bir gazetede yazdığı yazısında şöyle tanımlamıştır: "Gerçekçilik, bireyi iyice ihtiyarlamış olan dar görüşlülük ve bireycilikten sosyalizme varan yolda, gelişmesinin süreci içinde ele alırken onu yalnız bugünkü 'haliyle değil, yarın olması gerektiği ve olacağı biçimiyle de ele alırsa görevi yerine getirebilir" (akt. Oktay, 1986, 106). Kongrede tartışılıp, partinin resmi görüşü haline gelen bu gerçekçilik anlayışı, Tüzük'teki tanımla birebir uyumludur: "Tüzük'teki tanım şöyledir: 'Sosyalist gerçekçilik sanatçıdan, gerçekçiliğin devrimci gelişimi içinde, gerçek, somut, tarihsel betimini ister. Gerçekçiliğin sanat betimindeki gerçeklik ve somutluk, emekçilerin sosyalizm ilkeleriyle yeniden yaratılması ve amacı ile birleşmelidir'" (akt. Özçelebi, 2008: 1255).

Sovyet Yazarlar Kongresi'nin açılış konuşmasını yapan Jdanov, Sovyetler Birliği'nde yapılan edebiyat çalışmalarının en ileri çalışmalar olduğunu, bunun dışındaki her türden eserin kapitalizmin müdahalesine açık yoz eserler olduğunu belirtmiştir. Jdanov'un konuşmasında, eserlerin dil, üslup ve biçimine dair öneriler bulunmazken, içeriğinin partiyi ve devleti kalıcılaştırıcı, yeni insanı yüceltici öğeler barındırılmasını öğütler. Bu hususta yazarların tarafgirlik konusunda çekincelerinin olmaması gerektiğini, sınıf

çatışmasının olduğu bir dünyada taraf olmayan hiçbir şeyin olmayacağını da ekler. Aynı kongrede konuşma yapan Gorki ise, toplumcu gerçekçi edebiyat üzerine daha net sınırlar çizmeye çalışır. Devrimden önceki edebiyatın, kapitalizmden rahatsız insanlar yarattığını ancak bu insanlara yeni bir yol göstermediğini vurgular. Gorki'ye göre bu insanlar, isyanlarını kanalize edecek bir yol bulamamanın yarattığı boşluğa düşüp, yok olmuşlardır. Ancak devrimden sonra, Sovyet yazarlarına düşen görev, "olumlu tip" yaratmak ve bunu yaygınlaştırmaktır. Gorki'nin önem verdiği bir diğer başlık da "devrimci romantikler" kavramıdır. Devrimci romantikler kavramında vurgulanması gereken unsurlar, geleceğin bilinir olması ve olanı değil, olması gerekeni işaret etmektir (Oktay, 1986).

O halde, toplumcu gerçekçi edebiyat şöyle özetlenebilir: 20. Yüzyılda ortaya çıkan toplumcu gerçekçilik, odağına sosyalizm mücadelesini koymuş, Marksist bir anlayışa sahip, toplumun geçirdiği evrelerde insanları olması gerekene doğru yönlendiren bir sınıf kaygısına sahip, Marksizmi halkın tüm kesimlerine yaygınlaştırmayı şiar edinmiş bir akımdır.

"Toplumcu gerçekçilik, Marksist felsefenin edebiyat alanına uyarlanması ve Marksizm'in, kapitalizmi reddetmesinin edebiyata yansımış halidir. Bundan dolayı da toplumcu gerçekçilik, Marksizm'in temel prensiplerinden ve öğretilerinden yola çıkarak edebiyatı, toplumu oluşturan farklı sosyal sınıflar arasındaki mücadelenin bir aracı olarak kabul eder. Bu doğrultuda toplumcu gerçekçiler, hayatı yalnızca gözlemlememişler onu aynı zamanda değiştirmenin en önemli gaye olduğunu vurgulamışlardır. Bu sebeple, toplumcu gerçekçiler, belli bir teze dayalı bir sanat oluşturmayı kendilerine temel felsefe edinmişler ve edebiyatı, sanatı; Kapitalizme karşı mücadelesini verdikleri Marksist dünya görüşünün geniş kitlelere ulaşması için amaca gidilen yolda bir araç ve önemli bir köşe taşı olarak kabul etmişlerdir. Toplumcu gerçekçiler bu nedenle eserlerinde, burjuvazinin karşısına devrimci işçi sınıfını, proleteriyayı, emekçi sınıfı ve geniş halk kitlelerini çıkarmış, onların sözcülüğünü üstlenmişlerdir" (Alver, 2014: 130).

Toplumcu gerçekçi edebiyat, Sovyetler Birliği'nin dönemin sosyalist odağı olması ve çeşitli ülkelerdeki Marksist aydınlar tara-

findan yakından izlenmesi aracılığıyla kısa sürede birçok ülkede karşılık buldu. Bu ülkelerden biri de erken dönemde toplumcu gerçekçi edebiyatın örneklerini görebileceğimiz Türkiye'dir.

Türkiye'ye Toplumcu Gerçekçi Edebiyatın Girişi

Türkiye'de edebiyat oldukça köklü bir sanat uğraşısıdır. Tanzimat'tan itibaren siyasal ve kültürel alandaki değişim, dönüşüm Türk aydını aracılığı ile yaygınlaştırılmıştır. 1917'de Bolşevik Devrimin gerçekleşmesinden hemen sonra Türkiye'de de Marksizm karşılık bulmuş ve 1921'de Türkiye Komünist Partisi kurulmuştur. TKP'nin kuruluşu, Marksist bir odağın yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin meşruiyetini sarsacağı fikrini yaratmış ve devletin baskı politikalarını güçlendirmiştir. Erken dönemden itibaren devlet tarafından, tüm mekanizmaların dışında tutulmaya çalışılan bu aydınların bir edebi akım yaratma imkânları da oldukça kısıtlı olmuştur. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya konan eserlerde bilinçli bir toplumcu gerçekçilikten söz etmek doğru olmayacaktır. Ancak başta Nazım Hikmet olmak üzere, sosyalist fikirlerini eserlerinde net bir şekilde ortaya koyan yazarları da yok saymamak gerekir. Bu dönemde edebiyat eserlerinde görünen fikir aktarımının halkçılıkla ilişkilendirildiğini söylemek mümkün olabilir.

1940lara gelindiğinde sosyalist fikirler görece daha yaygın bir hal almış ve halkçılık anlayışı bu yaklaşımla yeniden yorumlanmaya başlamıştır. Edebiyat anlayışı da bu fikirler ışığında yeniden tartışılmaya başlamıştır. Bu açıdan öncü yayınlardan biri *Yeni Edebiyat* isimli dergidir. Yeni Edebiyat dergisi etrafında başlayan bu tartışmalar, 1950lerde yerleşecek olan toplumcu gerçekçi akımın zeminini oluşturmuştur.

"Abidin Dino, derginin dördüncü sayısında kaleme aldığı 'Realizme Dair Notlar' başlıklı yazısıyla konuyu tartışmaya açar. Sanatta realizm anlayışının ne olduğu ve bu anlayışın sınırlarının nereye kadar dayanması gerektiğiyle ilgili henüz ortak bir anlayışın ortaya konulmadığını tespitini yaparak konuya giren Abidin Dino, 'sanat teknikleriyle mücerret ilmî düşüncüyü birleştiren sanat nazariyesi[nin]', henüz oluşma safhasındaki realist estetiği doğuracağını söyler. Ancak bu anlayışın esaslarına henüz sahip

olunmadığını da ekleyerek, ortada realizmle ilgili epistemolojik bir sorun olduğunu bunun ise konuyla ilgili müşterek bir payda da buluşmayı engellendiğini belirtir. Bu ortak paydaya ulaşılmasının nedenini ise idealist felsefenin dünyayı anlamlandırmak konusundaki yetersizliğine bağlayan Abidin Dino, 19. yüzyıl düşüncesini gerici burjuva düşüncesi olmakla suçlayıp, bu anlayışın neden olduğu bilgi sorununa dikkat çeker” (Kacıroğlu, 2016: 55).

Dino, *Realizme Dair Notlar II* (1940) başlıklı yazısında “realist diyalektik” için dört özellik sıralar:

“1. Realist diyalektik metoda göre, tabiatın her tezahürü tek başına değil, etrafındaki hadiselerle beraber anlaşılmalıdır, zira tabiat, birbirine uzvî olarak bağlı, birbirine tâbi unsurlardan mürekkeptir. 2. Diyalektik metoda göre tabiatın tezahürleri; hareketin mütemadî akışı, ölenle dirilenin, yıkılanla inşa edilenin yorulmaz hareketi ve seyrinde aranmalıdır. 3. Diyalektik metoda göre tabiat iptidaiden mürekkep kemmiyet terâkümünden keyfiyet tekâmülüne geçerken, ânî olduğu kadar mantıkî bir sıçrayış, bir hamle ile seyrine devam eder. (Keyfiyet tekâmülü mücadelesiz, kavgasız tasavvur edilemez.) 4. Diyalektik metoda göre tabiatın bu tekâmülü, eşyanın, varlığın öz tezadında aranmalıdır. (Tekâmül, tezatların mücadelesi, menfiye karşı müsbetin, mâziye karşı istikbalin galibiyetidir” (Dino, 1996: 30).

Abidin Dino tarafından yazılan yazılara, Ali Rıza (Reşat Fuat Baraner)’in verdiği cevapla tartışma gelişir ve sonlanır. Ali Rıza’nın yaklaşımı toplumcu gerçekçi anlayışa oldukça yaklaşıyor. Yazarın toplumdan bağımsız bir unsur olamayacağı, bu nedenle toplumsal meselelere gözlerini kapatmaması gerektiği minvalindeki fikrilerinden hareketle, toplumcu gerçekçi anlayışı –anakronik bir söylem gibi görünse de- edebiyat fikrinin merkezine yerleştirdiğini söylemek yanlış olmaz.

Bu dönemde de etkisini devam ettiren Nazım Hikmet, 1934 yılındaki kongreden öncesinde, toplumcu gerçekçilik akımının temelindeki görüşleri başka kavramlar kullanarak erken tarihlerden itibaren benimsemiş ve yaygınlaştırmaya çalışmıştır. Bu açıdan Türkiye’deki bu tartışmalarda oldukça ileri bir mevzi olarak görülebilir. Olumlu tip kavramsallaştırmasına oldukça yakın bir yaklaşımı Donanma Davası’ndan ötürü tutuklu oldukları dönemde

Kemal Tahir ile yaptıkları mektuplaşmalardan izlemek mümkündür. Hapishane sürecinde Kemal Tahir ve Nazım Hikmet arasındaki ilişki mektuplar aracılığıyla sürer. Nazım Hikmet'in Kemal Tahir'i roman yazması konusundaki teşvikleri bu mektuplardan izlenebilir (bkz. Nazım Hikmet, 1993: 120). Nazım Hikmet'in Kemal Tahir'e hapishaneden yolladığı mektuplardan Kemal Tahir ile Gorki arasında bir benzerlik kurduğu öğrenilmektedir. Ancak Kemal Tahir'den bahsederken üçüncü kişilere Gorki benzerliğini aktarmadığını da ekler. Ancak bu benzerliğe rağmen Nazım Hikmet'e göre "Kemal Tahir, Kemal Tahir'dir. Gorki de Gorki. Gorki ne kadar büyük olursa olsun Kemal'i ona benzetmek onu büyütmez, bilakis biraz da komik yapar. Halbuki Kemal Tahir hiç de komik olmayan ve korkunç vaatlarla dolu bir yazıcıdır" (Nazım Hikmet, 1993: 164). Kemal Tahir, bu yakınlığa rağmen Nazım Hikmet'in alanının dışında kendi bağımsız alanını yaratmıştır. Bunun elbette Kemal Tahir'in toplumu anlama serüveniyle ilişkisi olabilir.

Nazım Hikmet'in toplumcu gerçekçilik akımının temel eksiklerinden olan estetik kaygılara da sahip olduğu söylenebilir. Nazım Hikmet'e göre, toplumsal meseleleri odağa alan yazarlar, sosyalizm fikrini eserlerinde işlerken estetiği bir kenara atmamalı, önemsizleştirmemelidir (Nazım Hikmet, 1993).

Kemal Tahir, kendisine sorulan "gerçek anlayışınız nedir" sorusuna şöyle cevap vermiştir:

"Gerçek aslında çok zor idrak edilir, çok zor tutulur, çok zor açıklanır - anlatılır - bir meseledir. Çünkü, tarihsel - Sosyal - ekonomik psikolojik gerçekler sürekli olarak değişmektedir. Sanatçı bir gerçeği ne kadar derinliğine idrak ederek kavramış olursa olsun, her yanıyla idrak edilmiş, ele geçirilmiş gerçek, bu anda bile, hele esere dökülürse, değişmesini sürdürmektedir, şurasından burasından değişme çoktan başlamış bulunmaktadır. Buradaki değişme salt gerçeğin kendisi için de sözkonusu değildir. Onu yakalayan sanatçı her an değişmektedir, yani yaşamaktadır. Gerçeği yakalamak için kullandığı dil canlı olduğu için değişmektedir, gerçeği anlatacağı okur da canlı olduğu için değişmektedir. Böylece aralıksız değişen dört unsurun karşılıklı ilintileriyle gerçekler kişilerden kişilere, toplumlardan toplumlara, tarihsel dönemler-

den tarihsel dönemlere aktarılmak derindedir. Burada sanatçının görevi, gerçeklerin az ve zor değişir yönlerini yakalamak, onları örnek olarak vermek suretiyle ilerdeki gerçekler karşısında insanların işine yararlığını sağlamaktır” (Tahir, 1989: 92).

Kemal Tahir Romanı

Kemal Tahir romanını anlamak için romanda batılılaşma serüveni kısaca incelenmelidir. Tanzimat dönemiyle başlayan romanda batılılaşma çabası, uzun solukludur ve yekpare bir anlayış olmaktan oldukça uzaktır. Tanzimat dönemi romanında öne çıkan başlıklardan biri batılılaşmanın yanlış ve doğru örneklerini yaratmaktır. En temel özelliklerinden birisi ise, romancının batılılaşmaya yaklaşımının romanın karakterini, mekanını, olay örgüsünü tümüyle belirleyen parametre olmasıdır (Moran, 2001). Serveti Fünun romanı batılılaşma serüveninde bir molaya denk gelmektedir. Bu dönemin sanat anlayışı, yalnızca sanatın icrasının öneminin altının çizilmesidir. Ancak her ne kadar toplumsal meseleler ana eksen olmaktan çıksa da, bu seçimin kendisinin de politik bir seçim olduğunu hatırlamak gerekmektedir. Berna Moran’dan hareketle batılılaşma serüveninde değinilecek ikinci durak “Anadolu romanı”dır. Bu dönem edebiyatının en öne çıkan özelliği aksiyona yer vermesidir. Birinci dönem olarak düşünülebilecek romanında karakter tasvirleri yer alırken, ikinci dönem romanında hareket oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Ezen/ezilen ilişkisi çerçevesinde yaratılan kurgu yine bu dönem romanında öne çıkan bir diğer başlıktır. Kenarda kalmış mekanlar (köy, kasaba, mezarlar vb) ve bu mekanlarda yaşanan toplumsal sorunlar, başkaldırı unsuru ile harmanlanarak ele alınmıştır. Romanda ele alınan toplumsal olgu, isyancı bir çıkış ile hareketlendirilerek kurgulanmıştır. Moran’a (2001) göre Kemal Tahir bu dönem edebiyatı içinde değerlendirilmelidir.

Toplumcu gerçekçi edebiyatın “amaçlı içerik üretimi” şeklinde ifade edebileceğimiz temel özelliği Kemal Tahir romanında izlemek mümkündür. Kemal Tahir’in Marksist bir aydın olarak temel amacı, eserlerinde kendi düşünce sistemi ile uygun bir biçimde toplumu yönlendirmektir. Baykan Sezer, Kemal Tahir’in toplumu analiz etmesindeki esas nedenin “Doğu-Batı çatışmasının sosya-

lizm ile nasıl aşılacağı” soruna yanıt aramak olduğunu ifade eder (1989: 25). Bu açıdan romanlarını incelerken, tarihsellikten kopuk eserler olmayacağı bilincinde olmak gerekir. Kemal Tahir’in eserleri –birtakım olayları ve karakterleri kendi istediği şekilde yansıtır olsa bile- dönemin toplumsal meselelerini anlamak için erişilecek kaynaklar olarak da ele alınabilir.

“Gerçekçi roman, insanları toplum yasaları içinde inceleyen, eleştiren, açıklayan, böylece zenginleştiren bir araçtır. Gerçekler sürekli olarak değiştikleri için, romancı onları bir defada, ölene kadar idrak edip değişmez bir halde, çekmecesinde tutamaz. Gerçekçi sanatkar, bütün gerçekleri tekrar tekrar bulmak, yeniden eleştirmek, incelemek, gözlemek, işe yarar kılmak zorundadır” (Tahir, 1989: 90).

Kemal Tahir, toplumcu gerçekçiliğin ileri bir aşama olduğunu belirtir: “Toplumlarda, gerçekçilik her zaman ileri bir merhalenin doğrudan doğruya dünya görüşü olmuştur” (Tahir, 1989: 77). Ona göre gerçekçilik, bilinç olduğu kadar davranıştır. Kemal Tahir, olanı olduğu gibi ifade etmek noktasında Gorki ile de benzer:

“Olanı, olduğu gibi yazmak, bugünkü Türk yazarlarından biri olarak benim, yüzde yüz işime geliyor. Realiteden, hangi bahaneyle olursa olsun kaçmak zorunluğunu hiç duymuyorum. Sanının ki olması lazım geleni yazmakla, realiteyi fantezilerimize uydurmağa çabalamamız arasında fark var. Aragon, Gorki için yazdığı bir yazıda, olması lazım gelenle olanı şöylece kısaltıyor, ‘Gerçekçi bir yazar olanı değiştirmez, ona ışık tutar..’. Bunun demek istediği de şudur sanırım: Olanı lazım geleni realitede realist bir yazar olarak arayıp bulacağız, ona ışık tutacağız. Yoksa oturup uydurmağa hakkımız yok. Gerçek bugün bizim için biricik güven, biricik dayanak, biricik silahtır. isterse bize karşı olsun” (Tahir, 1989:51).

Kemal Tahir’in Türk romanına yeni bir soluk kazandırdığı belirtilmelidir. Kemal Tahir romanında “insan manzaralarını” konu edinir. “Kemal Tahir’in roman hakkındaki düşüncelerini iki başlık altında incelemek olanaklı: 1. Türk romanında insanın ve toplumun dramı. 2. Türk romancısının ödevi” (Moran, 2001: 175).

Kemal Tahir’in insan dramıyla ilgili fikirleri Doğu ve Batı toplumunun yarattığı farklı insan tipleri üzerinden incelenebilir. Kemal

Tahir'in Türk toplumunun yapısının Batılı toplumlardan farklılığı tezi daha önce ifade edilmiştir. Buradan hareketle, Kemal Tahir'in drama yaklaşımı da iki toplumda farklı sergilendiği yönündedir. Batı'da sınıf çatışmasından doğan bir yalnızlaşmadan söz edilebilir, bu nedenle romanda bireyin dramından bahsetmek mümkündür. Ancak Türkiye'de sınıflar "olmadığı" için bir yalnızlaşmadan bahsedilemez:

"Doğulu insan, eğer deli değilse, kişisel dramı içinde uzun boylu yalnız kalamaz. (Farkına varsın varmasın, çok sıkıştığı yerde topluma sığınır, ya da, toplum bilerek, ya da bilmeyerek sıkışmış kişisinin imdadına yetişir. ... Batıda drama düşmüş insan, sıkı sınıf bağlarına rağmen tek başına bırakılır (kalır.) Kişisel dram, aslında toplumsal şartlara sınımsız bağlı bulunduğu halde..." (Tahir, 205).

Kemal Tahir, Türk insanının dramının Batı'dakiyle kıyaslandığında çok boyutlu olduğunu ifade eder. Ona göre insan dramını tek yönden ele alınamaz; "toplumuyla ölçerek, oranlayarak zenginleştirme" ile aktarılabilir (Tahir, 1973: 23).

"Romanda her insan dramı, bir dram dünyasıdır. Her dram dünyası kendi yasalarıyla o kadar kavrayıcı ve değiştiricidir ki ona dokunan herkes hemen dramatik olur. Büyük romancıyı olayları anlatanlardan ayıran biricik özellik bir dram dünyasını yaratabilmesidir. ... Her romanda kendi dramları içinde debelenen insanlarımızın bir yönünü vererek insan gerçeklerindeki özellikleri gücümün yettiği kadar tamamlamağa çalışıyorum. Elde etmek istediğim sonuç, dünyamızda, gerçekçi romanın meydana getirdiği roman insanları kalabalığına Türk insanını da katabilmektir" (Tahir, 81).

Bir diğer başlık olarak ele alınan romancının ödevi hususunda ise Kemal Tahir öncelikle gerçekçiliği yaymayı öğütler: "Gerçekçiliğin zorunluğunu gerekli gören kişilerin ilk ödevi, önce yakın çevrelerini sonra bunlardan kendilerine katılanların da desteğiyle bütün toplumu aralıksız gerçekçiliğe çekmek olmalıdır. Gerçekçi roman işte bu ödevi yerine getiren araçların en önemlisidir (Tahir, 1989: 89).

Moran (2011), Kemal Tahir'in toplumsal süreçleri ve içinde yaşadığı toplumsallığı bir romancı olarak işlemeyi salık verdiğini

belirtir. Ancak Kemal Tahir'in bu fikrinin de süreç içinde değiştiğini görmek mümkündür. Kemal Tahir, tarihsel süreçlerin bilim insanı ciddiyetiyle ele alınması gerektiğini ve romanın neredeyse bilimsel bir makale konseptinde uygun hazırlanması gerektiğine karar verir.

“Kemal Tahir; belli görüşleri savunan tezlerden yola çıkmış, taraf olarak sevdiği kahramanları, tarih kaynaklarından derlediği bilgilerle konuşturmuştur. Yakın tarihi ilgilendiren yorumlarının değişikliğiyle yürekli bir yalnızlığı göze alır. Kurtuluş Savaşı'nun ilk günlerinden başlayarak yürürlüğe konmuş bir zafer edebiyatı yerine, liderlerle tutumlarını eleştiren bakışlarla gelir” (Mutluay, 1973: 396-397).

Kemal Tahir romanını önemli kılan, batılı bir edebi tür olan romanı, kendi ülkesinin toplumsal gerçekleri ile yeniden şekillendirmiş olmasıdır. Roman türünün yarattığı olanakları kullanarak ve yine roman türünün özelliklerinden kaynaklanan sınırlılıkları Türkiye'nin özgül şartları ile aşması Kemal Tahir romanını ayrıcalıklı bir yere taşır.

Sağırdere (1955)

Sağırdere, Kemal Tahir'in ilk romanıdır. Kemal Tahir'in bu eserini mahkumluk şartlarında yazması, eserin yazım sürecinde bazı sıkıntılara neden olmuştur. Nazım Hikmet'in mektuplarından öğrendiğimiz üzere, bu eserin ilk taslağı yayınlanmak üzere bir yayıncıya teslim edilmiş ancak günün politik şartları nedeniyle bir sonuç alınamamıştır. Bu sonuçsuzluğu takiben Kemal Tahir eseri yazmaya ara vermiştir, Nazım Hikmet'in eserin tamamlanması üzerine Kemal Tahir'i yeniden motive etme çabaları mektupların ilgili kısımlarında net bir biçimde görülebilir. Nazım Hikmet, köyün bu denli açıklıkla yazıldığı ilk eser olduğu fikrinde ısrarcıdır. Ona göre Sağırdere'nin iddiası, “küçük ve orta köylü memleketi” olarak gördükleri Türkiye'nin bu katmanlarını tüm açıklığıyla sergilemesidir (Nazım Hikmet: 1993: 148).

Sağırdere, köyün mülkiyet temellide gelişen ahlaki çıkmazını ortaya koyması bakımından toplumsal yapının tespitini içerir. Toprağın mülkiyetini elinde bulunduran, “ağa” olarak da anılabilecek

kişinin sınırlarının genişliği ve diğer köylülerce bu sınırsızlığın kabulü köyün başlıca çelişkilerindendir ve eserde bu oldukça açık şekilde resmedilir. Kemal Tahir'in bu ağalık ve köylülük ilişkisini, Anadolu'da süregiden bir yaşam tarzı olduğunun ve bunu değiştirecek bir hamlenin henüz gerçekleşmediğini vurguladığı çıkarılabilir.

Murat ve Mustafa, aynı evin içinde büyüyen birbirinin tam zıttı şekilde kurulmuş iki kardeş karakterdir. Eserin aktardığı bazı fikirler bu iki kardeş üzerinden izlenebilir. Büyük kardeş olan Murat, yeni yazının öğretildiği okula gitmiş, eli iş tutan biriymiş, Mustafa ise, köylünün işe yaramaz olarak gördüğü biridir. Sağırdere'de ortaya konan bir tespit, üretim sürecine dâhil olmanın köyde kısmi bir iktidar alanı yaratmasıdır. Eserin esas kahramanı Mustafa'nın üretime katılmadığı kısımda yok sayılması ya da görmezden gelinmesine karşılık, abisi Murat'ın üretim sürecine katılmasının da yarattığı etkiyle, köylüler içinde "sözü geçen kimse" pozisyonuna gelmesi buna örnektir. Murat'ın sözüne verilen kıymetin bir diğer sebebi de onun okul okumuş bir kimse olmasıdır elbette. Murat'ın "modern" kurumlardan birine dâhil oluşu onu köylünün gözünde başka bir konuma getirir, bu konumla eser boyunca, yer yer Murat'ın sözünü dinlemek yer yer de yaşanan olaylar sonucunda Murat'a "o demişti" şeklinde bir hak vermek şeklinde karşılaşılabilir. Eserde, iki kardeş arasındaki farklılığın nedenlerinden biri olan eğitimlilik, Murat'ın bir kanaat önderi rolü üstlenmesine vesile olur. Mustafa doğru yapmadığını düşündüğü her davranışta¹ Murat'la bir iç hesaplaşmaya girişir. Murat'ın köylülükle ilgili şu tespiti, Kemal Tahir'in kendi düşüncesini Murat'ın ağzından aktardığını düşündürür:

"Murat kederle güldü:- Oysa kurmay oldun mu çarık giymeysin. Ayağın çarıklı ise, kurmay olamazsın... Biz köylüyüz, arslanım, birbirimize karşı kurt gibiyiz, yabancıya karşı köpek gibi... Kendimiz toprakta yatarız, hatırlı konuğa kaba döşek saklarız. Komşuna bir yumurta vermezsin, versen de ilerde geride lafını edersen,

¹ "Murat Ağasının ismi geçer geçmez Mustafa korkuyla bakındı" (2007: 67).

başına vurursun, hatırlı konuğun atına tohumluğunu yedirirsin!
- Tamam! Biz, gerçekten böyleyiz... Doğru be!.. Kurt gibi komşu-
sunu yemez, derler. Biz komşumuzu yeriz hep... Neden, bakalım?
Dışarı çıktıkları için Mustafa, bu soruya ağabeyinin verdiği kar-
şılığı zorla duydu: - Çok ezilmiş köylü kısmı da ondan... Adamın
ezilmişinden, bu kadar adam olur Nail Ağa!.. Mustafa, 'adamın
ezilmiş'i' lafına takıldı. 'Köylü adamı dibekte döğülmüş ekin ta-
nesine mi benzer, demek?' Murat, konuşuyordu: - Şuna bak!..
Yamören'in okulu durduğu yerde yıkıldı. Okulunu bu hale geti-
ren köyden adam gibi adam çıkar mı? Bereket, delikanlılar gurbe-
te gidiyorlar da biraz adamlık öğreniyorlar!.."(2007: 63).

Murat'ın muhtar olmayı reddetmesi üzerine babası Yakup, Murat'ın okula gittiği için "bozulduğunu", baba sözünden çıkma-
sını için keder ve öfke içinde ifade eder. Murat'a göre "alın teri"
ile kazanılan ekmeğe, muhtarlıktan yani merkezi iktidarın köydeki
uzantısı olmaktan daha "namuslu" bir uğraştır:

"Oğlanı yeni yazı okuluna göndermek yok. Oğlunu Kurşunlu'nun
beş sınıflı okuluna hiç göndermeyeceksin... Hocadan Kur'an öğ-
rensün, akıllı ise eski yazı öğrensün. Benim Murat'ı Kurşunlu'nun
okulu bozdu. Beş yıl okuttuk, beş yıl sıkır sıkır paralar verdik...
Hesaplasam, iki çift öküz parası tutar. Şimdi bizi beğenmez, rah-
metli Eğri Ahmet eniştesini beğenmez. 'Aman oğlum, bu kadar
okudun, köy yerine muhtar ol' derim. Alın teriyle kazanırmış. Bu
dünyada alın terleten işten namuslusu yokmuş. Şu lafa bak, şu
lafa... Eller rahat arar. Bizim oğlan gitti, Sımcık tren durağına,
töbe töbe, demirbaş işçi oldu. Olsun bakalım!.. Yakup Ağa, pek
uzaklarda, kurşuni bulut parçaları gibi duran İncegeliş dağlarına
biraz daldı. - Murat'ı okula hiç yollamamak varmış... Neyse, 'Tür-
kün aklı sonra gelir' demişler. Kurşunlu'nun öğretmeni Mahmut
Beyi bildin mi? Bir ayağı topal. .. Bizim hırsız İsmail gibi... Allahlır
bu... ayağını boşuna almamış... Bu Mahmut Bey, Yamören'e gel-
diydi. Köylünün önünde, 'Murat gibi öğrencim yoktur. Emekle-
rim helal olsun!' dedi. Ben o laflara aldandım. Bir de köylünün
hasedine aldandım. Bizi istemeyenler, 'Yakup işi azıttı. Oğlunu
subay yapacak, boynuz, kulağı geçer mi, eyvah!' dediler. Gü-
vendim. Bugün de bilmeyenler Mahmut Beyi: "Şöyle iyidir, böy-
le akıllıdır!" diye överler. Kulak verme! Benim Murat'ı şaşkırtan
odur" (2007: 75-76).

Köyden çalışmak için kente gidiş, bazı durumlarda köylüden destek görebilirken Mustafa gibi ciddiye alınmayan kişilerin gidişi köylü için bir alay konusudur. Mustafa'nın köyde "işe yaramaz" biri oluşu onu kentte başarısız kılacak ve köyde yerlerde sürünen itibarını daha da aşağı çekecek olması ihtimaline karşın gidişi engellenmeye çalışır: "Sen tembelin birisin. On beş yaşına geldin, babanın işini tutmadın... Tarla süremezsin, ekin biçemezsin... Gurbette neye yararsın? Rezil olmak için, Ankara'ya gidip bir hafta sonra geri dönmek, lazım mı? Yedi köyü kendine neden güldürmeli adam durduğu yerde?" (2007: 172).

Kente göç eden Mustafa'nın yaşadığı kentte yaşadığı iç çelişki de yine drama sürüklenen insanın hikâyesini konu edinen bu çalışmanın bir başka yönüdür. Köydeki "tembel" hayatını sürdürmeyeceği gerçeğiyle, hayatını birlikte değiştirme cüretinde bulunduğu arkadaşının onu aşağılamasıyla yüzleşen Mustafa'nın yaşadığı şaşkınlıkla karışık hüznün, onu kendisiyle de yüzleşmeye götürür: "Yüksek sesle: 'iş bulmalı... Köye dönmek yok!... Ya iş bulmalı, ya da ölmeli!...' dedi" (2007: 201).

Sağırdere devam eden olay örgüsüne bir serinin ilk romanıdır. Bu seri Körduman adlı eserle sürer. Sağırdere, Mustafa'nın kentte iş tutturup usta olmuş biri olarak köye dönme kararıyla sona erer. Köye dönmeye niyet eden Mustafa'nın, köye gitmek için yaptığı hazırlıktan anladığımız üzere geçirdiği dönüşümü sergilemek için kente ait bazı öğelere sığınır. Mustafa artık bir taş ustası olduğu için aldığı bu iş için gereken aletlerle birlikte, takım elbise, kentlilerin ve askerlerin giydiği ayakkabılar, "şal taklidi bir kuşak, başkaca bir Tosya kuşağı, kurdelası parıl parıl, keçesi kaskatı bir siyah fötr şapka, kırmızı, sarı çizgili, mavi cam düğmeli iki gömlek alındı. Mustafa, birçok aradıktan sonra kolları uzun, yakası kalkık bir kırmızı kazak buldu. Çifte pilli bir elektrik fenerine tamam yüz yetmiş beş kuruş saydı. Dalgalı ağızlık taşlarından ya-

² "-Bırak, on para etmezsin!.. Allah Allah! Açlıktan öldüm... Boşlayamadın gitti şu tembelliği... Mustafa, odanın alaca karanlığında Vahit'in yüzüne bakakaldı. Arkadaş olduklarından beri Vahit kendisine tembel demişti, ama bu söz, hiçbir zaman böyle ağızına gitmemişti" (2007: 214).

pılmış yuvarlak cep aynaları, minimini şişelerde çeşitli koku yağ-ları, üç kilo leblebi, üç kilo kuru üzüm, çekilmemiş kahve, sakız, çay şekeri, boyalı şeker; üstü sarı çiviler, küçük aynalarla süslü bir İstanbul sandığına doldurdu” (2007: 306).

Bozkırdaki Çekirdek (1967)

Kemal Tahir, Türk toplumunun Batılılaşma serüvenine mesafeli-dir. Batılı bir toplum şemasının Doğulu toplumlarda geçersizliği-ni hem politik hem de sosyal tartışmalarda ifade eder. Bu görüş-lerini romanlarından takip etmek mümkündür. “Modernleşme” meselesine değindiği hemen her çalışmasında bu çabanın nafiye bir çaba olarak gördüğünü anlarız. Bozkırdaki Çekirdek romanın-da da Köy Enstitüleri’nin kuruluşu ve “Batılı” olanın toplumda-ki karşılığı üzerinde durur. Uzun yıllar mahkûm olarak bulun-duğu ve iyi tanıdığı Çorum, Çankırı, Kastamonu coğrafyasında geçen bir hikaye olarak Bozkırdaki Çekirdek, çok boyutlu bir durum incelemesi olarak görülebilir: merkezden görevlendirilen öğretmenler, köyün geleceğinin üzerine kurulması planlanan öğ-renciler ve enstitünün “dönüştüreceği” köylüler bu boyutlardır. Kemal Tahir’in bu çalışmasıyla ilgili birkaç açıdan inceleme yap-mak mümkündür. Bunlardan biri, devlet tarafından dönüştürme “kutsal” görevi verilen öğretmenlerin gözlemleriyken bir diğeri de modern eğitim kurumu olma özelliğine sahip köy enstitüleriyle dönüştürülmesi planlanan köylünün gözlemidir.

Köy Enstitüleri, köyde, köy için, köylünün eğitilmesi ve eğitimli köylünün devletin yeni düzenindeki rolü için önemli yer tutar. Romanda enstitü kurulumunda görevlendirilen öğretmenlerin bu görevle kurduğu ilişki, köye ve köylüye dair tutumlarında be-lirleyici rol oynar. Enstitü müdürü Halim Bey, enstitüye verilen kıymeti şöyle anlatır:

“Anladınız mı Emine! . . Biz gerçek· enstitücüler için bu eğitim kursları, bu enstitüler neden ekmek parasından da, adam yetiştir-mek kasıntısından da başka bir şeydir? Kursta çoğunlukla asker çavuşları vardı. Ben orada, o zamana kadar çok iyi tanıdığımı san-dığım Anadolu insanını yeniden tanıdım. Tanıdıkça da yitirdiğim umudu buldum yeniden... Hem de eskisi gibi, gelişigüzel, hak edilmemiş, uydurma umut değil... Alın teriyle kazanılmış, bitmez

tükenmez, yüceltici gerçek umut... Öyle Aristo gibi köle ruhlu kaltabanın iki cümlesiyle tuz buz olacak, nane molla umut değil, sapına kadar erkek umut!" (Tahir: 2011: 174).

Bu grubun içinde sosyoloji doktorası yapmakta olan Emine'nin görevlendirilmesinde, köyde gözlemler yapıp bu gözlemler aracılığıyla hazırladığı çalışmanın aydınlatıcı bir etkisi olacağı fikri vardır. Emine, kentli, eğitilmiş bir kadın olarak köy hayatıyla birtakım farklılıklara, örneğin pantolon giymek, sigara içmek, mayo ile gölde yüzmek gibi, köylünün alışkın olmadığı özellikler ve davranışlara sahiptir. "Cipin çevresinde toplanan köylüler dağılmamışlardı. Garip bir ilgiyle bakıyorlardı. Müdür Halim Akın, bu ilgiyi, Emine öğretmenin pantolon giymiş olmasına verdi" (Tahir: 2005: 81); "Gölün yemyeşil suyunda kırmızı mayosuyla masal kitabının peri kızından farksızdı" (Tahir: 2011: 415).

Emine öğretmenin köye geldikten sonraki en önemli gözlemi, köylünün her konuyu cinselliğe bağlıyor oluşudur. Ona göre "ayıp" olarak görülmesi muhtemel bu durumun, böylesi açık oluşu şaşırtıcıdır. Emine bu gözlemini bir nedene bağlar: "Soyun tükenmesi korkusuna bağlıyorum ben bunu yarı yarıya . . . Anadolu'da, bugün, yaşama ortalaması 20-24 deniliyor" (Tahir, 2011: 103). Bu gözlemini kadınlar üzerinde de yapmak isteyen Emine, köydeki kadınlarla ilişki kurmak ister ancak ilk anda başarılı olamaz.

Köy enstitülerinin kuruluş amaçlarının ne olduğu roman boyu çeşitli biçimlerde sorgulanır. Bu sorgulamalardan birinde enstitünün yetiştirdiği yeni insanın, yaşadığı yeri dönüştürmekle mükellef olacağı ifade edilir; bu görev, bir insan için oldukça büyük ve zorlu görülür. Köylünün enstitüye karşı başlangıçtaki tavrı da yine bu görevin zorluğunu gösterir niteliktedir. Onlara göre bu kurumların değiştirip dönüştürdüğü kişiler, artık o köyün içinden, o köylü ama başka biri haline gelecektir:

"Enstitülerin kuruluş amacına göre, bir yandan çiftçilik edecek, kaba zanaatlardan birkaçını yapmaya çabalayacak... Çocukları okutacak... Zeynel Ağa'larla boğuşacak . . . Nasıl taşınır bu kadar ağır yaşama yükü, ölene kadar? Ayda yirmi lira aylıkla... Daha doğrusu nasıl teklif edilir? - Edilir! Çünkü, buna karşı, sürüden alıp koyunken kurt yapıyorsun. - Anlamadım!.. - Hiç unutmam!

Enstitüye öğrenci arıyorduk Maraş dolaylarında... Kimse çocuğunu vermek istemiyordu. Çok çocuklu babalardan birini sıkıştırdık, daha fazla direnemeyeceğini anlayınca, ne dese beğenirsiniz 'Haydi bakalım! Bizden de iki kurt karışsın Osmanlıya!' dedi. - Nereden çıkıyor bu kadar korkunç benzetme? - Çocuklarının bir daha dönmemek üzere sürüden ayrılacağını çok iyi biliyor. Merak edip baktınız mı sözlüğe... Nedir REAYA'nın karşılığı? - Hayır! - 'Sürü...', 'Otlatılan hayvan sürüsü', 'Bir çobanın güttüğü hayvanat...' Son Osmanlı Padişahı Vahdettin, 'millet sürüdür, ben onun çobanıyım' dediğini okuduğum zaman, dehşete düşmüştüm. Oysa ne kadar uygundur Osmanlı'nın millet anlayışına bu söz... Osmanlı'nın millet anlayışı budur, vatan anlayışı da MÜLK... En büyük gücü, Anadolu köylüsünden aldığı şıp diye kul yapabilmesidir" (Tahir: 2011: 290).

Köy enstitülerinin kuruluşu birtakım itirazlarla karşılaşır. Bu itirazların nedenleri, köylerdeki durumun, siyasal iktidarın okumasındakinden farklı bir gerçekliğe sahip olmasıydı. İtiraz geliştirenlerden bazıları, bir eğitimden söz edilecekse bunun köydeki yaşantı tarafından dışlanmayacak, köylü tarafından benimsenecek bir yöntem ile olması gerektiğini belirtir. Kemal Tahir, bu konuyla ilgili eleştirilere eserde yer verir:

"Köyleri canlandırıp yaşatacak köy okullarıdır' fikrine kim olmaz derse, 'mürteci, vatan millet haini' damgası vuruluyordu. Çok arandı köyü ihya edecek okul tipi... Sonraları anladım ki, böyle saman alevi gibi parlamışlarımız, hep kolaya kaçma huyumuzdanmış... Kaytarmacılığımızdan... Köye bir bina yapıp bir de öğretmen göndererek bütün zorluklardan kurtulmak. Akıllı erenler 'olmaz öyle şey' dediler. Dört süngülü ile koca bir istibdadı deviren inkılapçılar bilmiyorlar ki, köyü yaşatacak okul değildir, okulu yaşatacak köydür. Öyleyse 'köylü bizden nasıl bir okul istiyor?' diye düşünmeliyiz. Yoksa hükümet zoruyla kurulan okul da mekanik olarak dıştan kurulan her müesseseye gibi böyle dayanak noktası bulamaz, en geç batır" (Tahir: 2011: 177-178).

Enstitülerin kuruluşunda yaşanan sıkıntılardan biri, henüz kurumsallaşmasını tamamlayamamış devletin, kurulma kararı verdiği bölgelerde bir okul dahi yapmadan eğitimin başlaması beklentisidir: "- Okul mokul yokmuş burda arkadaş... Çadırda

oturacakmışız bir zaman...- Sonra? - Bilmem! - Sonrasını da ben öğrendim. Biz yapacakmışız okulu mokulu...” (Tahir: 2011: 231).

Enstitünün kurulmasındaki en büyük direnç köy ağalarından gelir. Ağalığın çözülmeden ağalık yok gibi davranmak hatasına düşen siyasal iktidar, yaşanacak sıkıntıları da bu nedenle öngöremedi. Romanda bu direnç, Zeynel Ağa karakteri ile temsil edilir. Zeynel Ağa’ya göre enstitü dinsizliği yaymaktadır. Zeynel Ağa üzerinden bir feodal bey benzetmesi yapan Emine öğretmene Kemal Tahir, Nuri Bey üzerinden cevap verir: “Şundan ki, bizim aslan feodal, belki de bir ortakçının oğlu jandarma onbaşısından, dayak yer eşek sudan gelene kadar... Ertesi gün, köyde dolaşır sınıtarak, ‘Şeriatın kestiği parmak acımız’ diye... Yanılalım istemezsek, Emin’anum, gitmemeliyiz Batı kalıplarına... Benzetmelerin kolaylığına sapmamalıyız. Ne bu pis herif feodaldır, ne de kara sakallı serseri, Tais’in keşişi...” (Tahir: 2011: 274).

Zeynel Ağa başta olmak üzere ve köyün genelinde bir ahlaki sorunla işaret edilir: Dolandırıcılık, hırsızlık, karaborsacılık, dedikoduculuk, kaçakçılık, uyuşturucu satışı gibi birçok farklı suçun aktörleri yozlaşmış köylülüdür. Kemal Tahir’in köylülüğü kutlamadığını buradan çıkarmak mümkündür. Ona göre bu yozlaşmışlığın çözümü yukarıdan aşağıya doğru bir Batı toplumu kurma girişimi olamaz. Zeynel başta olmak üzere enstitü karşıtlarından söz edileceği gibi, köyde kurulacak enstitüye minnet duyan köylülerden de söz etmek mümkündür: “Esdüdü, bilene, cennetin anahtarı... Çünkü peygamber sünnetidir okumak... Ne demiş kurban olduğum, Muhammed Mustafa? ‘Bilim Çin’de olsa varıp öğreneceksin’ demiş... Başarana ne mutludur” (Tahir: 2011, 133).

Büyük Mal (1970)

Çorum üçlemesi olarak adlandırılan serinin son kitabı olan Büyük Mal isimli eserinde Kemal Tahir, ağalık düzeninin Osmanlı’dan Türkiye’ye değişmeyen bir durum olduğunu gösterir. Toprağın mülkiyetini Osmanlı’nın toprak düzeninin bozulmasını takiben ele geçiren grupların aynı imtiyazlara yeni devlette de sahip olduklarına işaret eden Kemal Tahir, düzendeki sürekliliği gösterir:

“... Gazi Kemal Paşamız Osmanlı tahtına kuruldu kurulalı” (2008: 24).

Büyük Mal, İç Anadolu’da geçen bir ağalar arası çekişme romanı olarak görülebilir. Dünden bugüne süren bu düzen, toplumsal bir dramdır ve Kemal Tahir bunu tüm açıklığıyla sergiler. Romanda ağalar arası mülkiyet kaynaklı imtiyaz çatışmalarına “devletli” kimselerin karıştığı ve rüşvet³ rejiminin geçerliliğinin sürdüğünü ortaya koyan bu eserde Kemal Tahir, yozlaşmış düzendeki hukukun da mülkiyeti / mülk sahibini koruyan bir olgu oluşunu gözler önüne serer.

“Pek sevmediği halde, ‘Beyliktir böyle olur’ diyerek büyük memurları mebusanlarla ava binmeleri. Keklik etine alışı berri, yaylada kümesler kurup keklik beslemeleri... Köylüye kentliye inat, ekmek yemeyi boşlayıp, yerine yağlı pirinç pilavı yemeleri... Şarabı, rakıyı imanına çekip memur takımıyla pokere oturarak fukaraların aylıklarını kuruşuna kadar çekip almaları... ‘Boşuna mı taktı bu Yayla Padişahı adını bu Çorumlu sana, teres! Padişahlığını bilip canı hiç ateşe salar mı adam?’”(Tahir, 2008: 156).

“Ne denilmiştir, ‘İltimas... Yani arka... Delki temas... Yani oğlan karı peşkeşi... Madeni has... Yani panganot değil, halisinden san lira... ‘ Bunlar oldu mu, sırtın yere gelmez” (Tahir, 2008: 274).

Romanın başkarakterlerinden biri olan Sülük Bey, bankanın toprak ipoteki karşılığında verdiği krediyi, köylünün ipotek edeceği toprağı olmadığı için, köylü için bankadan çeker ve köylüyü hem bankaya hem de kendisine borçlandırır. Kendisine borçlandırdığı köylüyü de kendinin tüm işlerini görmesi için kullanır. Köylünün bir başka sıkıntısı da devletin yol parası olarak topladığı meblağın köylü için yüksekliğidir. Bunu mebusların ve valinin yaylaya “hal” sormaya geldikleri bir toplantıda dile getiren Çalık Ağa, lafı bankaların da “az para dağıtıyor” olmasına getirir ve ona göre

³ “Vaktin birinde, mebusanlarımızdan birine de böyle bir kara sürmek isteyen olmuş da, para gücüyle önu alınmış kolaycana... -Para gücüyle mi? - Hacı Kenan bir an gözlerini kısıp düşündü -: Bak, buna diyeceğim yok. . . Evet, paranın oynadığı yerde... Para dedimse... Beribenzer para değil haa... Deve yüküyle...- Deve yüküyle elbet...” (Tahir, 2008: 178).

çözüm bankaların sayısını arttırmaktır. Mebusların buna verdiği cevap, Sülük Beyin krediyi çekme biçiminin sorunlu olduğunu gördükleri mesajını içerir:

“‘Beri bak Çalık Ağa, dedi. Ziraat Pankasını hükümetimiz üçe çıkardı mı, ya bu senin Yayla Padişahı Sülük Beyine güç yeter mi?’ diyerek bizi aldı ortaya, ‘Ziraat Pankası üç oldu mu, benim bildiğim bu Sülük Bey ip parası bırakmaz hükümatatta, birkaç yıla vardiirmeden... Hazinenin tümünü çeker alır. Güç yetesi kalmaz. Azar ki Allah beterinden saklasın kudurup Çorum’a sığmaz olur. Şişinip hoplar, para kervanını ardına alıp Ankara’ya İstanbul’a dayanır. Para gücüyle ortalığı karıştırır ki, düzelesi kalmaz. Ülkeyi depreme verir ki, gör neler olur!’ dedi” (Tahir, 2008: 27).

Bu eserde, toprak sahibi kişiler arasındaki çelişkinin, durulup bulanıklaşan hali, çatışmayı durdurmak için kızını yaşlı ağaya veren bir başka ağanın, aynı kişiyi öldürmesiyle sonlanan bir hat üzerinden örneklendirilebilir. Mustafa Kemal’e yapılan suikast girişiminin de romanda yer bulması, dönemin politik ilişkilerini esere taşıması açısından kıymetlidir. Suikast girişiminde yer aldığı düşünülen Sülük Bey’in kendi desteklediği politik hattın iktidar olmayışını, kendisinin tutuklanma sebeplerinden görmesi, dönemin siyasal atmosferi için bir ipucu olarak görülebilir: “Aman müfettiş bey ben İsmet Paşalı olduğumdan iftiraya uğramaktayım. Gerçek askeriye paşası İsmet İnönü Paşamızdan yana...” (2008: 137). Aynı kişinin, bu suçlamadan rüşvet üzerine yeşeren politik ilişkilerini kullanarak serbest kalması da klikler arasında olduğu kadar bu gruplar içinde kendi çıkarını gözetken devlet mensupları olduğunu gösterir: “Mebusanlarımız demişler ki, ‘Olmaz öyle şey’ demişler, ‘Biz Sülük oğlanı şuncacıktan biliriz, hükümetimizin kapı itidir ve de dostuna dost, düşmanına düşman kuludur’ demişler” (Tahir, 2008: 177).

Kemal Tahir romanlarının bu çalışma kapsamında ele alınmayan, ancak müstakil bir çalışmanın konusu olmuş/olabilecek bir boyutu olan kadın karakter⁴lerin konumu bu eserinde değinmeden

⁴ Kemal Tahir’in kadın karakterleri iyi ve kötü kadınlar tipolojisi üzerinden değerlendirilebilir. Birçok açıdan sorunlu bulunabilecek bu ikili

geçilemeyecek derecede önemli bir role sahiptir⁵. Daha önce de ifade edildiği üzere, iktidar sahipleri arasındaki gerilimin dinmesi için evlilik seçeneğine başvurulmasıyla başlayan cinselliğin araç olarak kullanımı eser boyunca başka biçimlerde tasvir edilir. Bu ilişkiler erkekliğin, eserdeki çeşitli biçimde rol alan kadın karakterler üzerinden yeniden inşasını da izlemeye imkân verir.

Sonuç

Toplumcu gerçekçi edebiyat, Sovyetler Birliği'nde ortaya çıkmış olmasına karşın Türkiye'de edebiyat çevrelerinde oldukça erken bir dönemde karşılık bulmuştur. Bu akım, doğrudan bir aktarım şeklinde alınmamıştır. Edebiyat tartışmalarına bir hareket imkanı sağlayan toplumcu gerçekçilik, Türkiye'nin özgül koşullarını edebiyat üzerinden düşünmeyi mümkün kılmıştır. Erken Cumhuriyet döneminde batılı fikirlerin doğrudan aktarıldığı bilinmektedir, toplumcu gerçekçilik bu anlayışın dışında kalmıştır.

Edebiyatın yerleşik bir kültür olarak var olmasının bunda önemli bir rolü vardır. Toplumcu gerçekçiliğe zemin oluşturan sol-sosyalist fikirler üzerine yapılan tartışmalar bir döneme damgasını vurmuştur. Bu tartışmalarda yerelin özgüllüğünün altını çizen tarafların toplumcu gerçekçiliğe de yaklaşımlarını yansıtmıştır. Anadolu coğrafyasının özgüllüğü vurgusu bu meselenin kalbidir.

Anadolu'da yaşanan koşulların toplumsal yapıda yarattığı farklılaşma, edebiyatta da toplumcu gerçekçiliği sahiplenen taraflarca üzerinde yoğunlukla durulan konuların başında gelir. Özgül ko-

gruplama elbette derinlikli bir çıkarım olmaktan uzaktır, yalnızca kabaca bir tespit yapmaya imkan sağlayabilir. İyi kadın olarak kurulan kadın karakterler (Bozkırdaki Çekirdek'te Emine, Devlet Ana'da Bacıbey), yiğit, güçlü, idealist, yer yer de eğitilmiş, aksiyon içinde kadınlar olarak resmedilir. Kötü kadın olarak kurulan karakterler ise (Sağırdere'de Ayşe, Büyük Mal'da ablaclar, hayat kadınları, Emey vs), cinselliğine düşkün, çıkarıcı, kocasını aldatan veya fuhuş yapan kadınlar olarak gösterilir.

⁵ Konuyla ilgili yapılmış ve yayınlanmamış bir yüksek lisans tezi için bkz. "Kemal Tahir'in romanlarında kadın kahramanlar", Hilal Doğan. <http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/10004/219248.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 3 Kasım 2021).

şulların yarattığı sorunlara özgül cevaplar verme arayışı, toplumsal yapı tartışmalarına rengini verdiği ölçüde edebiyata da dahil olmuş bir mefhumdur. Toplumcu gerçekçiliğin, Türkiye’de oturduğu zemin tam olarak burasıdır.

Kemal Tahir’in romancı kimliğinin dışında sosyal bilimlere katkısının altı çizilmelidir. Doğu ve Batı arasındaki ilişkinin tarihsel bir çatışma olarak görülmesinde önemli bir rol oynar. Bu bakımdan Baykan Sezer ile anılması ve anlaşılması gerekir. Baykan Sezer’in oldukça erken bir dönemden itibaren Kemal Tahir ile ilişkisi vardır. Bu ilişki bir himaye ilişkisi değil, bir etkileşimler alanı olarak tarif edilebilir. Baykan Sezer’in toplumu anlama biçimi ile Kemal Tahir’in analizlerindeki ortaklık bu ilişkinin dinamolarından biridir. Kemal Tahir, toplumun sorunlarıyla ilgili tespitlerinde çağdaşlarından ayrı bir noktada durur ve bu nokta, daha sonra dağılan takipçilerinden ziyade Baykan Sezer aracılığıyla ileri taşınır.

Kemal Tahir, sosyalizmle kurduğu ilişkiler bağlamında toplumcu gerçekçilikle de erken dönemde hemhal olmuştur. Toplumcu gerçekçi edebiyatın Türkiye’deki en önde gelen isimlerinden biri olan Kemal Tahir’in romanları, tarihsel olayları derinlemesine irdeler. Bu çalışma kapsamında ele alınan romanlarında, tarihsel kırılmaların Anadolu’daki yansımalarını okuyucuya sunar. Tarihsel bir izlek oluşturan ve bu izlek üzerinden bir fikir sunan Kemal Tahir romanları, birer edebiyat metni olmasının ötesinde tarihi birer kaynak vazifesi görmektedir. Sosyal ilişkileri ve tarihi olayları sunarken, dili, biçimi ve kurguyu incelikli olarak kullanmaktadır.

Kemal Tahir’i çağdaşları arasında başka bir konuma taşıyan en önemli nokta, Kemal Tahir’in, kendisine sunulan şemalar üzerinden Türk toplumunun anlaşılamayacağı yaklaşımındaki ısrarıdır. Türk toplumunun dönemin ana akım kavramları ile anlaşılamayacak kadar çok boyutluluğu, Kemal Tahir’in sadece bu yapıyı anlamayı değil, bu yapıyı dönüştürmeyi de kapsayan yaklaşımındaki altı çizilmesi gereken tespitlerinden biridir. Kendi dünya görüşünü de bu serüven içinde yeniden ve yeniden inşa eden Kemal Tahir, Türk toplumunun Batıcı yaklaşımlarla açıklanamayacak bir sosyalizm ile kurtulacağını ifade eder.

Son olarak belirtilmesi gereken en temel nokta toplumcu gerçekçiliğin Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde ortaya konmuş bir kavramsallaştırma olduğunun altını çizmek gerekliliğidir. Vurgulanmak istenen, sosyalist bir ülkenin iç tartışmalarından hareketle yapılmış bir karşılaştırmanın sosyalist olmayan bir ülkede tam karşılığını bulmaktan ziyade, ülkenin koşullarını gözler önüne sermesi noktasında bir ihtiyaca karşılık gelmesidir. Bu açıdan SSCB'de yarattığı tartışmalarda toplumcu gerçekçiliğin sosyalizmi kendiliğinden gösterici bir anlayışla kullanılmaktayken, Kemal Tahir edebiyatında Anadolu'daki gerçekliğin sosyalizme uygunluğunu gösterme niyetinin olduğunu söylemek spekülasyon olsa da yanlış olmayacaktır.

Kaynakça

- Alver, A. (2014). *Türk Edebiyatında 1940'lı Yıllarda Yazılan Bazı Toplumcu Gerçekçi Romanların Emek-Sermaye Bağlamında Analizi*. Sdü Fen Edebiyat Fakültesi Sciences Sosyal Bilimler Dergisi Aralık 2014. Sayı: 33. Ss.129-152.
- Ayas.,G. (2010). *Kemal Tahir Ve Dostoyevski Üzerine Düşünceler*. Ed. K. Kayalı İçinde Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak. İstanbul: İthaki.
- Çağan, K. (2021). *Kemal Tahir'in İdeoloji. İktidar ve Yakın Tarihe Bakışı*. Kemal Tahir Kitabı. Ed. Öz. A. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi. 145-168.
- Dino, A. (1998). *Realizme Dair Notlar*. Haz. S. N. İleri. Yeni Edebiyat. Sosyalist Gerçekçilik. İstanbul: Scala Yayınları. 25-31.
- Eğribel, E. (2010). *Kemal Tahir 100. Yaşında*. Kemal Tahir 100 yaşında. Ed. Eğribel. E. ve Andı. M. F. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.19-24.
- Eğribel, E. (2010). *Kemal Tahir Düşüncesinin Dinamizmi: Sosyalizm. Batıcılığa Ve Doğu Sorunu*. Ed. Kayalı. K. Bir Kemal Tahir kitabı-Türkiye'nin ruhunu aramak. İstanbul: İthaki. 61-84.
- Eğribel, E. (2010). *Kemal Tahir'de Roman Ve Toplum Gerçeği Açısından Yöntem*. Kemal Tahir 100 yaşında. Ed. Eğribel. E. ve Andı. M. F. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.293-298.
- Eğribel, E. (2010). *Türk Romanı Ve Düşüncesinin Oryantalizm Ve Garbiyatçılığı İçselleştirme Biçiminden Kopmasının Önemi: Kemal Tahir Ve Doğu-Batı Çatışması*. Kemal Tahir 100 Yaşında. Ed. Eğribel. E. ve Andı. M. F. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı. 481-504.
- Gümüş, M. (2021). *Kemal Tahir. Sosyalizm ve Devlet*. DBY Yayınları.
- Hikmet, N. (1993). *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar*. İstanbul: Adam yayınevi.
- Hüküm, M. (2021). *Kemal Tahir Romanlarının Toplumsal Kaynakları*. Kemal Tahir Kitabı. Ed. Öz. A. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.
- Kaciroğlu, M. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında (1923-*

- 1940) *Toplumcu-Gerçekçi Edebiyat Tartışmaları*. Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 1(2). 27-71.
- Kaçmazoğlu, H. B. (2012). *Türk Sosyolojisinde Temalar (3) Doğu-Batı Çatışması*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Kayalı, K. (2010). *Bir Kemal Tahir Kitabı: Türkiye'nin Ruhunu Aramak*. İstanbul: İthaki.
- Kızılçelik, S. (2010). *Batı Kopyacılığında Kurtulmanın ve Kendi Gerçekliğimize Yönelmenin Ruhu Olarak Tek Yerli Fikir İkimiz: Kemal Tahir ile Baykan Sezer*. Kemal Tahir 100 Yaşında. Ed. Eğribel. E. ve Andı. M. F. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı. 186-236.
- Kızılçelik, S. (2012). *Özgün Ve Yetkin Bir Sosyal Teorisyen Olarak Kemal Tahir*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgana*. İstanbul: İletişim.
- Moran, B. (2011). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim.
- Mutluay, R. (1973). *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı 1908-1972*. İstanbul: Gerçek.
- Oktay, A. (1986). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. B/S/F Yayınları.
- Özçelebi, H. *Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Eleştiri Anlayışının Temelleri*. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Edebiyat Bilimi ve Sorunları. ed. Dilek. Z. Vd. C. III. Ankara (2008): 1251-1275.
- Sezer, B. (2010). *Doğu-Batı Çatışması ve Marxisme*. Kemal Tahir 100 yaşında. Ed. Eğribel. E. ve Andı. M. F. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı. 13-18.
- Şan, M. K. (2004). *Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar*. Ed. K. Alver İçinde Edebiyat Sosyolojisi. Ankara: Hece. 91-133.
- Tahir, K. (1989). *Notlar/sanat edebiyat 1*. Ed. Yazoğlu. C. İstanbul: Bağlam.
- Tahir, K. (1989). *Notlar/sanat edebiyat 2*. Ed. Yazoğlu. C. İstanbul: Bağlam.

Öznur Yılmaz Altun

Tahir, K. (1991). *Notlar/Roman Üzerine 2 Batı Çıkmazı*. Ed. Yazoğlu. C. İstanbul: Bağlam.

Tahir, K. (2007). *Sağırdere*. İstanbul: İthaki.

Tahir, K. (2008). *Büyük Mal*. İstanbul: İthaki.

Tahir, K. (2011). *Bozkırdaki Çekirdek*. İstanbul: İthaki.

Yeni Dergi. (1973). 9/105. İstanbul: De.

Oryantalizm Perspektifinden Bir Türk Aydını: Mahmut Esat Bozkurt

A Turkish Intellectual from The Perspective of Orientalism:
Mahmut Esat Bozkurt

Turgay Kahveci*

Öz

Modern dönemin en etkili siyasal düşüncelerinden biri olan milliyetçiliğin geç ulus devlet olarak tanımlanabilecek Türkiye Cumhuriyeti üzerindeki etkileri, Batılılaşma ile kurulan ilişkinin boyutuyla sıkı şekilde ilişkilidir. Cumhuriyetin Batı ile kurduğu ilişki, Osmanlı Devleti'nin son yüzyılını yönlendiren köklü bir modernleşme geleneğinin bakiyesini devralmıştır. Osmanlı modernleşmesinin 19. yüzyıl boyunca İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük gibi akımlar ile etkileşime girdiği görülmektedir. Bu bağlamda milliyetçiliğin Batı ile ilişkiler üzerinden konum alması noktasında Osmanlı'dan Cumhuriyet'e bir süreklilik görülür. Geç dönem Osmanlı'da modernleşmenin genel görünümü kimi zaman Batı'ya karşı toprak bütünlüğü kaygısının yarattığı korumacı reflekslere, kimi zaman ise Batı rotasında daha köktenci bir değişimin gerekliliği düşüncesine doğru kayar. Söz konusu durum hem Türklüğün biricikliğinin vurgulanması hem de gelişime muhtaç bir toplum olmanın kabulüyle tasarlanan Batı uygarlığı düşüncesi üzerinden milliyetçilik ve oryantalizmin ortaklaştığı bir eksen oluşturur. Bozkurt, düşünceleriyle dönemin önemli figürleri arasında Oryantalist kritiğin en belirgin örneklerinden biri olarak öne çıkan bir eylem adamıdır. Bozkurt'un milliyetçilik düşüncesi ve Batı ile kurduğu ilişki onu oryantalist bağlamda ele almayı mümkün kılmaktadır. Makale boyunca Türk milliyetçiliğinin oryantalizmle teması açısından Mahmut Esat Bozkurt incelenmiştir. Oryantalizmin düşünsel arka planı göz önünde bulundurularak Bozkurt'ta oryantalist temalar deşifre edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, Milliyetçilik, Kemalizm, Aydınlar, Mahmut Esat Bozkurt.

* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Siyaset Bilimi, turgay_kahveci@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1781-8776>.
Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 14 Haziran 2021

Abstract

The effects of nationalism, as one of the most influential political ideas of the modern era, on the Turkish late Nation-State, are closely related to the dimension of the relationship established with westernization. The Turkish Republic's relationship with the West has taken over the remainder of a long tradition of modernization that dominated the last century of the Ottoman Empire. It is seen that Ottoman modernization interacted with movements such as Islamism, Westernism and Turkism during the 19th century. In this context, a continuity is seen from the Ottoman Empire to the Turkish Republic in terms of positioning nationalism through relations with the West. The general view of modernization in the late Ottoman period sometimes shifts towards the protectionist reflexes created by the concern for territorial integrity against the West, and sometimes towards the idea of the necessity of a more radical change in the Western route. This situation creates a common axis of nationalism and orientalism through the idea of Western civilization, which is designed with the emphasis on the uniqueness of Turkishness and the acceptance of being a society in need of development. As a man of action, Bozkurt appears with his thoughts as one of the most outstanding examples of orientalist criticism among the important figures of the time. His idea of nationalism and his relationship with the West make it possible to consider him in an orientalist context. In this paper, Mahmut Esat Bozkurt has been examined in terms of the contact of Turkish nationalism with orientalism. Considering the intellectual background of orientalism, orientalist themes were tried to be deciphered in Bozkurt's thoughts.

Key Words: Orientalism, Nationalism, Kemalism, Intellectuals, Mahmut Esat Bozkurt.

Giriş

Türkiye siyasi tarihinde Cumhuriyet dönemini anlamlandırma çabası, teorik alana dair pek çok farklı yaklaşımın da alet çantası olarak kullanılmasına yol açmıştır. Milliyetçilik kuramlarından farklı demokrasi türlerine kadar çeşitli nazariyeler, rejimin anlaşılmasında tikel olarak işlevsel olabilirler. Ancak Cumhuriyet'in kuruluş konjonktürü daha derinlikli kimliksel soru(n)lara cevap verebilme kabiliyetine de sahiptir. Cumhuriyet'in kuruluşundaki özgüllük, milli kimlik inşâsı ile oryantalizmi ortak kesen pratikleri açığa çıkarabilir. Yeni bir ulusun yaratılması sürecinin hangi noktalarda oryantalist içeriklerle "konuştuğu" tespit edilebilir. Bu bağlamda çalışmanın temellendirileceği sınır, Mahmut Esat Bozkurt'u, oryantalizmin arka planıyla incelemeye tabi tutmaktır. Cumhuriyet aydınlarından Bozkurt, tarihsel veriler eşliğinde oryantalizmin bir somutlaması olarak yorumlanabilir mi sorusu cevaplandırılmaya çalışılacaktır. Aynı şekilde Kemalist rejimin kuruluş momentinde oryantalist tutum ile dirsek teması ne ölçüdedir sorusu da bu minvalde analiz edilecektir. Tüm bu sorunsallar makalenin izleğini oluşturacak köşe taşlarıdır.

Rejim ideolojisinin şahsında billurlaşması nedeniyle rejimin anlaşılmasında Mahmut Esat Bozkurt kilit bir isim olarak karşımıza çıkar. Bozkurt milliyetçiliği, modern ulus inşasının geleneksel Osmanlı bakiyesiyle yaşadığı süreklilik-kopuş ilişkisinde oryantalist nüvelerin yüzeye çıktığı bir özgüllük barındırır. Bu bağlamda çalışma, Mahmut Esat Bozkurt'u ele alırken oryantalist sorgulamaları takiben geniş bir perspektif sergilemektedir. Oryantalist kritik, belirtilen perspektifi dolduran kuramsal arka plandır. Söz konusu arka planın teorik temeli Edward Said'in (1935-2003) çalışmalarına dayanmaktadır. Said'in Antik dönemlerden bu yana Doğu'yu inşa sürecinde Batı'nın zihinsel tasarımlarını, "egzotik varlıklar" ve "olağanüstü deneyimlerin", "gönül maceralarının" mistik mekanı (Said, 2001: 35) olarak kurduğu Doğu imgesini sorunsallaştırdığı metinleri temel alınmaktadır. Bu noktada çalışma öncelikle Oryantalizmin düşünsel temellerini açıklamış, ardından geniş bir literatüre sahip "milliyetçilik" düşüncesi modernist ekol sınırlılıkları dahilinde genel hatlarıyla açıklanmıştır. Milliyetçi-

liğe dair kuramsal yaklaşımların mülâhazasında modernist paradigma ile Oryantalizmin düşünsel temelleri eşanlı incelenmiş ve bir erken Cumhuriyet aydını olarak Mahmut Esat Bozkurt bu perspektife yerleştirilmiştir. Bozkurt'un düşüncesinde milliyetçilik mefhumu ile Oryantalist içeriğın birbirine bağlandığı noktalar analiz edilmiştir. Milliyetçiliğın teorik zeminin, oryantalist arka plan hesaba katılarak Mahmut Esat Bozkurt'un şahsiyetinde irdelenmesi, Cumhuriyet'in de aydınları dolayımıyla edindiğı yerin ve milliyetçiliğı algılayış ve işleyiş biçiminin oryantalizmle temasının açıklanabilirliğı, ilerleyen bölümlerde aydınlatılmaya çalışılan temel sorunsal olarak belirmektedir.

Çalışma bir derleme makale olup, metodolojik açıdan doküman incelemesine başvurulmuş, genişletilmiş literatür taramasına dayalı olarak elde edilen veriler üzerinde içerik analizi metodu uygulanmıştır. Oryantalizm ve inşâcı/modernist milliyetçi paradigma çerçevesinde Bozkurt'a ait birincil kaynaklar dahil kitap, makale ve her türden yazılı kaynak kullanılmıştır.

Epistemolojik ve Ontolojik Bir Ayrım Olarak Oryantalizm

Hem zihinsel hem de varoluşsal alana dair tanımlamaları içeren "oryantalizm" üzerine düşünmek, onu tarihsel bakiyesiyle anlamlandırmak, içeriğini deşifre etmek birbirine eklenmiş sorunsallar kümesidir. Başlığın verili olarak oryantalizmin hem ontolojik hem epistemolojik konumlanışını vurgulayarak giriş yapması, onun gerçekten de bir ritüel gibi içselleştirilmiş, varlığa bürünmüş ve zihinsel örüntülerde dolayımlanmış olmasına bir göndermedir. Bu bağlamda oryantalizm en genel tanımıyla Batı'yı Doğu'dan ayıran çizgi olarak açıklanır (Said, 1985: 90). Bahsedilen ayrım çizgisi, tinsel ve maddi içeriğı bulunan, geniş kapsamıyla ve tarihselliğıyle çok geniş bir inceleme alanını ve sürecini ihtiva eder. Nitekim oryantalizm böylesi ontolojik ve epistemolojik bir ayırmadan beslenmektedir. Oryantalizm tinselliğın ve maddiliğın her iki düzeyini kapsayan ayrımın en net ifadesidir. (Mutman, 1996: 29).

Oryantalizmin kuramsal öncülü Kudüs doğumlu Edward W. Said (1935-2003) Princeton ve Harvard Üniversiteleri'nde eğiti-

mini tamamlamıştır. Düşünsel alt yapısını Şarkın algılanışı üzerine yönlendiren Said'in kaleme aldığı "Şarkiyatçılık: Batının Şark Anlayışları" başlıklı eserinde Doğu'nun Batılı bir perspektifle ele alınışı serimlenir. Bu perspektif Said'in günümüzde "Doğu bilimleri" adıyla çağrılan inceleme alanını kapsar. Bahsedilen perspektife göre Doğu hakkında yazı yazan, ders veren, araştırma yapan herkes oryantalist kategorisine dahil edilebilir (1995:13).

Said'e göre sömürgecilikle eşanlı olarak yetkinliğini tamamlamış olan şarkiyatçılık tarihsel ölçekte 18. yüzyılın sonlarından itibaren başlamıştır (Bulut, 2012: 10). Her ne kadar Bernard Lewis¹, Said'e yönelttiği eleştiride şarkiyatçılığın doğu tarihinin 1633'te Cambridge'te Arapça kürsüsünün kurulması ile başlatılması gerektiğini belirtse de Said, başlangıcı emperyalizmin yetkililiğe kavuşmasının tarihselleştirilmesi gerektiğini belirterek 18. yüzyıl olarak işaret etmiştir. Bunun yanında Lewis'e göre Said'in formülasyonunda Almanların şarkiyatçı kritik içerisinde yer almamaları da köklü bir hatadır (Bulut, 2012: 10). Said ise çalışmasının içsel tutarlılığıyla uyumlu biçimde Almanların 19. yüzyılda kolonyal bir güç olmadıklarını belirterek malum eleştiriye savuşturur. Sömürgecilikle sıkı bir örüntü taşıması hasebiyle Said, şarkiyatçılığı bilhassa İngiltere ve Fransa üzerinden değerlendirmiştir. Bu noktada Said'in 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyılın başlarını şarkiyatçılık mefhumunda başlangıç noktası olarak işaretlemesindeki tutumunun şarkiyatçılığın uygulanışının tarihini değil, sömürgecilik dolayımıyla kurumsallaşmasının tarihsel açıdan belirginleştirilmesini vurgulamak olduğu açıktır. Nitekim Said, disiplinler olarak 19. yüzyılın başlarını şarkiyatçılığın kurumsallaşmış bir başlangıç uğrağı olarak nitelerken kavramsallaştırmanın içeriği-

¹ Bernard Lewis, 1916 Londra doğumludur. Londra ve Paris Üniversitelerinden Doğu ve Afrika üzerine eğitim almış, tarih bölümünde yüksek lisans yapmıştır. 1939'da Londra Üniversitesi'nde İslâm Tarihi Kürsüsü'nde meşhur oryantalist H. A. R. Gibb'in derslerini almıştır (Oral, 2003: 601). Ortadoğu ve Türkiye üzerine pek çok çalışması olan ve en bilinen oryantalistlerden biri olan Lewis, özellikle "Modern Türkiye'nin Doğuşu" adlı eseriyle literatürde geniş yankı uyandırmıştır. Bkz. Lewis, B. (1993). Modern Türkiye'nin Doğuşu. Metin Kıratlı (Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ni daha geriye uzanan edebi, kültürel, sanatsal, filolojik bulgular ile doldurur.

Said'in eserinde yer bulan Batılı figürün bahsedilen Doğu algısı, romantik, mistisize edilmiş, çoğunlukla gerçekliği olmakla birlikte gerçeğin çarpıtılmış bir kurgusu, pejoratif anlamlar yüklenmiş bir projeksiyondur. Mahmut Mutman bu mistik ve çarpık tasavvurun hem daha az uygar hem gizemli, egzotik ve fantastik bir mekân olduğu imgesine dikkat çeker (1996: 8). Daha geniş perspektiften oryantalizm, Batı dünyasının Haçlı Seferleri'nden beri Şark dünyasını, bilhassa İslami Şark'ı tasvir ederken kullandığı, onu yorumlayarak yeniden dolaşıma soktuğu, yalnız coğrafi değil imgesel bir farklılığı da barındıran ve Batı'nın Şark'ı farklı bir mekan, kültür değil farklı bir "nesne" olarak algıladığı bütüncül anlam biçimine ve yaklaşımına verilen addır. Karşılarında duran şu "tuhaf" Doğululuğun özüne inme sürecinin Batıya has öznel değer yargıları ile bozuluma uğramış bilişsel ve varoluşsal unsurlar barındıran bir kümedir. En kısaltılmış haliyle ise şark, "öteki"dir (Turna, 2002: 212-213). Böylece yüzyıllar boyu Batılıların Şarka yönelik fikirleri, bilgileri ve bu bilgilerin temsilleri yanlış, çarpık ya da eksik algılara referans yapagelmiştir. Dolayısıyla Batıda Doğuyu tasarlayan her tür temsil biçimi yanlıştır (Çırakman, 2002: 182).

Mutman, Said'in şarkiyatçılığı üç farklı seviyede açınıladığını ifade etmektedir. İlk olarak şarkiyatçılık bir akademik disiplin olarak görüngenleşirken, ikinci olarak bir düşünme biçimidir. Son olarak da şarkiyatçılık, işbirliği içerisinde organize bir kurumsallıktır. Ayrıca şarkiyatçılık Foucauldian bilgi/iktidar bağıını kullanarak Doğunun bilgisini üretir ve kolonyal prosedürlerle birbirine bağlar (1993: 167).

Batı'nın Doğu üzerine tasavvurları eksik ve hatalı olmakla birlikte Batının koşulsuz üstünlüğü pekiştirme işlevini de yürütür. Oryantalizm, genellikle Batı tarafından zayıf olduğu için Doğuya empoze edilen bir doktrindir. Bu noktada "zayıflık", ilkelliği, pasifliği, kadınsılığı da içermektedir (Said, 1995: 279, 197). Nitekim Doğu, yönetilmesi gereken, edilgen, geri ve sessiz, biçimlendiril-

lebilir, feminen, “rasyonel olamayan” gibi stereotipik biçimlerde Batı zihinselliğinde yeniden kurulur (Yetim, 2012: 211-213).

Öte yandan oryantalizmin bilgi kuramsal kökenlerinde İslamiyet’e olan bakışının yarattığı anlam çerçevesinin de rolü büyüktür. Said, Aligheri Dante’nin “İlahi Komedyası”nda İslam’ın şairane duygularla ele alınışından yola çıkarak Batı’nın Doğu’ya dair kendi içinde esaslı ampirik bilgilere sahip olmadığını belirtir. Batı kurgusunda İslamiyet, daha çok bitmek tükenmek bilmeyen zayıflıkları sebebiyle daha en başında insanlığa ihanet etmiştir (1995: 104, 105, 154).

Gerçekten de Doğu, Dante’den Karl Marx’a kadar pek çok Batılı düşünür tarafından İslamiyet’in yaydığı zayıflıklar ekseninde görüldüğü gibi, Doğuya özgü despotizm üzerinden de tanımlanmıştır. Marx’ın Hindistan üzerine yazılarında “asyatik despotizm” şeklinde varlık bulan düşüncelerin “oryantal” bir içerik taşıdığı düşünülebilir. Özellikle Marx, Hindistan kast sisteminin edilgen varoluş biçimine dikkat çekerken kutsal(laştırılmış) hayvanların temsil ettiği Hint tanrılarıyla ilgili olarak “doğaya hayvanca tapınma” şeklinde bir ifade kullanmaktadır (1977: 109-115). Said’e göre de Marx dahil, Richard Francis Burton, ve Fransız şair Gerard de Neval gibi yazarlar “Doğu tembelliği”, “Doğu despotizmi”, “Doğu duygusallığı” gibi genellemelerden hareket ederek uzun tartışmalar yürütmüşlerdir (1995:149).

Nitekim Said açısından oryantalizme gücünü veren, Batı’nın tüm bu düşünsel hegemonyasıdır. Antonio Gramsci’den² ödünç alarak kullandığı hegemonya kavramı, Avrupa’nın Avrupalı olmayan diğer tüm coğrafyalardan üstünlüğünü açıklayan bir nosyon olarak düşünsel arka planında yer alır. Öte yandan kültürel hegemonyanın Doğulu halklar tarafından da geri kalmışlıklarını bizzat kendi ağızlarıyla tekrarlamaları neticesinde içselleştirildiği göz önünde bulundurulmaktadır (1995: 19).

² Gramsci’nin hegemonyanın kurulmasında katalizör işlevi üstlenen aydınlar kategorisi üzerine analizleri için Bkz. Gramsci, A. (1971). *Selections From The Prison Notebook*. Quintin Hoare Geoffrey Nowell Smith (Ed.). New York: International Publishers, 3-14.

Said, aynı zamanda Michel Foucault'nun "Bilginin Arkeolojisi" ve "Gözetleme ve Cezalandırma" adlı yapıtlarında "hitabet" ile ilgili ortaya koyduğu görüşlerden fazlaca yararlandığını ifade etmektedir (1995: 14). Oryantalizmin devingenliğini sağlayan ve Avrupa kültürünün Doğu'yu yönetmek, onu yeniden canlandırmak ve siyaset, sosyoloji, bilim, etik, askerlik gibi pek çok alanda ona yön vermek için sistematik bir disiplin uyguladığını göz önünde bulundurmamak gerekmektedir (1995: 14). Disiplinin söylemsel pratikler vasıtasıyla bilgiyle eklemlenmiş bir iktidar etkisi yayarak oryantalizmin işleyiş mekanizmasında açıklayıcı bir etkisi olduğu vurgulanmaktadır. Kısaca söylem, Foucault'ya göre maddi niteliği olan ve üzerinde konuştuğu nesneyi kuran bir pratiktir (1972: 135-140, 49). Böylesi bir pratikte bilgi, nesnellik kisvesiyle söylem üzerinde ve onun sayesinde iktidar etkisi yayan bir hüviyet kazanır. Foucault, söylemin kuşatıcılığını ifade etmek için kendi söylemini, "söylemler üzerine bir söylem" olarak belirtir (1999: 262). Nitekim oryantalizmi Foucauldian söylem ve Gramscian hegemonya kavramlarıyla irtisaklı bir kavramsal repertuar dahilinde değerlendirmek gerekmektedir.

Oryantalizmin farklı veçheleri açısından Hasan Bülent Kahraman'ın, Kemalizm bağlamında ortaya koyduğu üçlü tasniflendirme oldukça açıklayıcıdır. Açık, gizli ve içselleştirilmiş oryantalizm biçiminde sınıflandırma yapan Kahraman, açık oryantalizmi Doğunun Doğuyu Batı perspektifinden pejoratif değer yüklemeleriyle anlamlandırması olarak tanımlar. Gizli oryantalizm ise, Doğunun Batıyı tanımlama girişimidir ki hayali ve temsili bir girişim olarak belirir. İçselleştirilmiş oryantalizm ise Doğu'nun kendisine Batılı/Şarkiyatçı bir mantık içerisinde yaklaşması durumudur (2002: 177). Oryantalizmin tüm bu formlarının geç ulus devletlerin güçlü ideolojik referansı olan milliyetçilik ile sentez halinde, bilhassa "eskiden kopuş" ve "yeninin inşâsı" bağlamında düşünülmesi aydınlatıcı olacaktır. Bu durumda milliyetçilik teorileri, irdelenmesi gereken bir diğer kuramsal uğrak olarak görünmektedir.

Milliyetçilik Teorileri ve Modernist Paradigma

Ulusçuluğun doğuşunu Fransız Devrimi'ne kadar geri götürme genel olarak tarihselleştirmede başvurulan açıklama metodudur. Ulus devleti dünyaya getiren birtakım tarihsel vakıâlar, bir ulus olma fikrinin kaynağının ne olduğunu sorgulama ihtiyacını doğuran süreçleri de beraberinde getirmiştir. Avrupa'da burjuva devrimlerinden itibaren milliyetçilik fikriyatı kimi zaman bir ideoloji olarak³, kimi zaman bir siyasi bir ilke olarak⁴, kimi zaman ise bir ruhani ilke olarak⁵ tanımlanmıştır. Fakat milliyetçiliğin tanımlanmasında temel araştırma soruları zaman içinde yerli yerine oturularak kavramsallaştırmanın mantıksal çerçevesi nispeten kategorize edilmiştir.

Söz konusu sorular, milliyetçiliğin öncüllüğü/sonradanlığı kaynağından türemektedirler. Milletlerin milliyetçilik doğmadan evvel, milliyetçiliğe önsel olarak var olduğunu savunan ilkçi (*primordialist*) yaklaşımın temel tezi milletlerin milliyetçiliği yarattığı önermesidir. Bu yaklaşım milletlerin ezeli-ebed var olduğunu ve doğal, biyolojik, kültürel olmak üzere farklı biçimlerde millet olgusunun ilkselliğini yansıtmaktadır (Coakley, 2012). İlkçi yaklaşım içerisinde millet, premodern dönemde sosyal ve kültürel aidiyetler üzerinden açıklanmaktadır. Millet, hiçbir zaman bütünüyle yapay değil fakat sonradan uyandırılan temel topluluksal birimdir. Steven Grosby, zamansal derinlik (*temporal depth*) mefhumunu irdeleyen ilkçi yaklaşımın⁶ temsilcilerinden birisidir. Grosby (1995) milleti zaman, belirli bir toprak parçası ve bellek arasında kurulmuş kolektif benlik algısı ve bilinç düzeyinde irdeler. Millet tüm bu unsurların rezonansı ile oluşmuş kadim bir topluluktur.

³ Bkz. Heywood, A. (2013). *Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş*. Şeyma Akın, Ahmet K. Bayram vd. (Çev.). Ankara: Adres Yayınları, 160.

⁴ Bkz. Gellner, E. (1992). *Uluslar ve Ulusçuluk*. Büşra E. Bahar& Günay G. Özkan (Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.

⁵ Bkz. Renan, E. (2016). *Ulus Nedir?*. Gökçe Yavaş (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

⁶ İlkçiler arasında diğer önemli isimler için bkz. Kohn, H. (1982). *Nationalism: It's Meaning and History*. Malabar: Krieger Publishing. Horowitz, D. (2004). *The Primordialists*. Daniele Conversi (Ed.). London: Routledge.

Ayrıca akrabalık bağı veya başka bir deyişle husmi yakınlık, milletleri açıklayabilmek için başvurulan kaynaktır. Anthony Smith ise, milliyetçiliğin modern öncesi dönemde etnisite ile doğrudan eşitlik taşıdığını ifade etmektedir (1998: 159).

İkinci yaklaşım, ilkcilere tam zıtlık içermek suretiyle modernist yaklaşım adıyla çağrılır. Modernistler “Milliyetçilik milletleri yaratır” tezi ile, milliyetçiliğin millet denilen oluşumu yaratan belirli bir takım düşünsel pratikler ve bu pratiklerin sosyal formasyonda tekabül ettiği somutluğu inceleyerek düşüncelerini sistematize etmektedirler. Son olarak etno-sembolcü yaklaşım ise, her iki görüşe de eleştiriler getirir (Özkırımlı, 1999: 75-221).

Çalışmanın tematiği açısından modernist ekolün genel çerçevesi açıklayıcıdır. Modernist paradigmayı oluşturan çalışmalar içerisinde Benedict Anderson’ın, milliyetçiliğin modern yaklaşımlarının köşe taşlarından birini oluşturan Hayali Cemaatler (*Imagined Communities*) yapıtı, milliyetçiliğin teorik olarak irdelemesini sunmaktadır. Anderson’ın düşünsel matrisinin ilk uğrağı, insanlar topluluğunu bir araya getirerek onları cemaat formasyonuna sokan hareket ettiricinin ne olduğu sorunsalıdır. Anderson, bu itkinin, o cemaatin “hayal edilmiş” olması olduğunu belirtir. Ancak dikkat edilmesi gereken, cemaatin kendisinin değil cemaat, millet olabilme fikrinin hayal edilmiş olduğudur. Cemaatin kendisi varoluşsal anlamda gerçek ve somutken onun birleştirici ögesi imgelemde oluşmuştur. Nitekim bir milleti oluşturan her bireyin birbirini tanuması, birbiri ile bağ kurması mümkün değildir.⁷ Bir

⁷ Toplum biçimleri konusunda Ferdinand Tönnies, Emile Durkheim, İbn-i Haldun gibi düşünürlere başvurulabilir. Tönnies, “gemeinschaft” olarak adlandırdığı cemaat tipi toplumun karşısına homojenitenin daha az ve bireysel farklılıkların daha gelişkin olduğu “gesellschaft”, cemiyet tipi toplumu çıkarır. Bkz. Tönnies, F. (2019). *Cemaat ve Cemiyet*. Emre Güler (Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları. Tönnies’e paralel şekilde Durkheim, “mekanik dayanışmacı toplum” ile “organik dayanışmacı toplum” biçimlerini birbirinden ayırırken ilkinin işbölümünün farklılaşmadığı, benzerliğin çok yüksek olduğu toplum biçimi olarak sunmakta, ikincisini ise “organik” tabiriyle, işbölümünün gelişerek farklılaştığı ve bireysel tekâmülün arttığı, kişiler açısından farklılaşmış toplumlar olarak sunmaktadır. Bkz. Durkheim, E. (2020). *Toplumsal İşbölümü*. Özer Ozan-

insanın kendi beşeri gücünün yetmeyeceği zamansallıklara uzanabilecek yegâne aidiyet millete olan aidiyettir. İnsan zamanla sınırlandırılmış, ömrü pek çok şeye vefa edemeyen bir canlıdır. Oysa kadim bir geçmişten “pırlıtlı” bir geleceğe uzanacak, zamanda fânilikten amade biçimde ezel ebed varlığını sürdürecektir ve her tür müşkülün üstesinden gelme kudretine haiz bir millete ait olma hissi insanı, acizliğinden soyutlama gücüne sahiptir. Nihayetinde Anderson, ulus kavramının zihinsel bir kurgu olduğunu belirtirken bu kurgunun sınırlanmış olduğunu da ifade eder. Öyle ki milyarlarca insanın yaşadığı dünyada “hiçbir ulus kendisini insanlık ile sınırdaş olarak hayal edemez.” (2006: 7).

Bir diğer modernist ekol temsilcisi olarak Eric J. Hobsbawn ele alınabilir. “Geleneğin İcadı” (*The Invention of Tradition*) adlı eserinde milliyetçiliğin milletleri yarattığı fikrini işleyen Hobsbawn, milletin yaratılması sürecinde pek çok yeni geleneğin milliyetçi nüveler, bir anlamda yapıtaşları gibi icat edildiğini belirtirken, kimi geleneklerin ise reforme edildiğini ifade eder. Geleneğin icadının kristalize olduğu pasajlardan birinde İtalyan milliyetçiliğinin inşası ile ilgili olarak şunlar ifade edilmektedir: “*d’Azeglio’nun şu sözlerle özetlediği sorunu çözmekte sıfırdan başlamak zorundaydı: İtalya’yı yarattık, şimdi de İtalyanları yaratmak zorundayız.*” (Hobsbawn ve Ranger, 2006: 310).

Modernist yaklaşımın bir diğer ifadesi Ernest Gellner’in “Ulus ve Ulusçuluk” (*Nation and Nationalism*) adını taşıyan çalışmasında somutlaşmaktadır. Gellner, ulusun doğuşunu kapitalist üretim ilişkilerinin gelişim aşamasına köktenci biçimde bağlayarak daha farklı bir yaklaşım gösterir. Onun düşüncesinde modern ulus devlet, burjuva iktisadının domine ettiği tarihsel bir dönüşümün

kaya (Çev.). İzmir: Cem Yayınevi. Öte yandan İbn-i Haldun “bedevi toplum” ve “hadari toplum” biçiminde ayrımlaştırdığı iki toplum türü sunmaktadır. “Asabiyet” bağının içsel tutunumu (*cohesion*) sağladığı toplum modelleri arasında asabiyet bağının çok güçlü olduğu bedeviyet aşamasından, kurumsallaşmanın ve akrabalık bağından dini bağa geçişin hızlandığı hadariyet (gelişkinlik) aşamasına dönüşüm yaşanmaktadır. Söz konusu temalar İbn-i Haldun tarafından Tönnies ve Durkheim’den çok önce işlenmiştir. Bkz. Haldun, İ. (1997). *Mukaddime I*. Zakir Kadiri Ugan (Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

mahsulüdür. Ulusların doğuşunda ortak bir dilden, eğitim ve kültür formasyonlarına kadar uzanan, kitleleri ortak kesecek toplumsal parametrelere olan gereksinim temel belirleyici olmuştur. En yalın tabirle bir fabrikanın üretim bandında birbirlerinin dilini anlayabilecek, üretim sürecinde benzer eğitim-öğretim faaliyetlerine dahil olmuş kitlelerin rahat iletişim kurabilmeleri ve üretimi sürekli kılacak asgari yetileri edinebilmeleri, uluslar çağını sanayi çağının determine ettiğini gösteren bir somutlaştırma olacaktır. Anderson'ın⁸ *“Print capitalism”* diye adlandırdığı *“Basım-Yayın Kapitalizmi”* nin yanı sıra toplumsal mobilizasyonun artması ve kitleselleşme, tarım toplumundaki statikliğin sanayi çağındaki hareketliliğe doğru seyri, Gellner (1992)'in dikkat çektiği ana temalar olarak billurlaşır.

Türk Devrimi Bağlamında Bozkurt Milliyetçiliğinin Oryantalizm ile Teması

Mahmut Esat Bozkurt, Türk Devriminin ideolojisi olan Kemalizm'in kuramcılarında, Türk devlet adamı ve hukukçudur. 1892 tarihinde İzmir'in Kuşadası ilçesinde doğan Bozkurt, ilköğrenimini Kuşadası ve İzmir Yusuf Rıza mektebinde tamamlamıştır. İzmir İdadisi'ni bitirdikten sonra dayısı, II. Abdülhamit'in istibdat yönetimine karşı mücadeleye katılmış olan Ubeydullah Efendi ile birlikte İstanbul'a gelerek 1908'de Hukuk Mektebi'ne girmiştir. 1912'de İstanbul Hukuk'tan mezun olduktan sonra İsviçre'de Fribourg Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde yeniden hukuk öğrenimini önce lisans ardından doktora derecesiyle tamamlamıştır. *“Osmanlı Kapitülasyonları Rejimi Üzerine”* adlı doktora tezi ile hukuk doktoru ünvanı almasının akabinde 1919'da İsviçre'nin Lozan kentinde kurulan Türk Talebe Cemiyeti başkan-

⁸ Anderson'ın modernist ekolün diğer temsilcilerinden ayrılan kimi farklılıkları da mevcuttur. Anderson, Sanayi Devrimi'ne koşut olarak ortaya çıkmış ulus nosyonunun bütünüyle yapay bir icat olarak değerlendirilmesinin açıklayıcı olmadığını belirtmektedir. Antropolojik olarak yüz yüze ilişkilerin ortadan kalktığı her toplumda ulus hayal edilir. Sanayileşme ve kapitalizm, kitle iletişimini mobilize ederek ulusal öz bilinci uyandırmıştır. Nitekim salt olarak *“icat”* mefhumu ulusu kavramakta zayıf bir operasyonelleştirmedir (2006: 6).

lığına seçilmiştir. 1919 Yunan İşgali ile birlikte derhal İsviçre'den ayrılarak Şükrü Saracoğlu ve Kazım Nûri Bey ile yurda dönmüş ve efelerle birlikte Milli Mücadeleye katılmıştır (Bozkurt, 2017: 7).

23 Nisan 1920'de ilk mecliste İzmir vekili olarak seçilen Bozkurt, ölümüne değin bu görevini sürdürmüştür. 1922'de Rauf Orbay kabinesinde İktisat Vekili olmuş, bu görevi sırasında çiftçi kredi kooperatifleri gibi sosyal ve ekonomik pek çok davalarla uğraşmıştır. 17 Şubat 1923'te kendi önerisi Atatürk'ün de onayı ile kendi onursal başkanlığında ilk kez Milli İktisat Kongresi toplanmıştır. Bu kongre boyunca milli ekonomi, yerli girişimci yaratılması, karma ekonomi gibi düzenlemeler ele alınmıştır. 1924'te Adliye Vekili olan Mahmut Esat, 1925'te Ankara Hukuk Mektebi'ni kurmuştur. 17 Şubat 1926'da mecliste oybirliğiyle kabul edilen Medeni Kanun onun eseridir. Türk Medeni Kanunu, Ceza Kanunu, Ticaret Kanunu, Deniz Ticaret Kanunu, Türk Vatandaşlık Kanunu, İcra ve İflas Kanunu, 1930'da kadınlara yönelik Seçme ve Seçilme Kanunu gibi pek çok kanunda onun etkisi büyüktür (Bozkurt, 2008a: I-II).⁹

Mahmut Esat Bozkurt'un "Atatürk İhtilali" adlı üçlemesi, Atatürk'ün sağlığında rejimin bir doktrin ihtiyacı duymasına üzerine kaleme alınmıştır. İnkılap Enstitüsü'nün kurulmasının hemen akabinde yine bizzat Atatürk'ün direktifleri ile Mahmut Esat Bozkurt'un Kemalizm'i sistemleştirme çalışmasının çıktıkları olarak düşünülebilir. Nitekim Bozkurt, üçleme boyunca fakat bilhassa ilk ciltte Kemalist rejime karşılaştırmalı analizler yapmış, Komünizm ve Bolşevizm karşılaştırmalarında kırmızı çizgiler koymadan tüm fikirleri ve politik sistemleri Kemalizm ekseninde, her seferinde ona geri dönüp tatbik ederek irdelemiştir. Bu bağlamda

⁹ 1927 yılında Ege sularında çarpışan iki geminin uluslararası bir olaya dönüşmesiyle Mahmut Esat bu kez uluslararası arenada görülmektedir. Türk gemisi Bozkurt ile Fransız gemisi Lotus'un çarpışması ve 8 Türk gemicinin ölümü ile Türk Adliyesi Fransız kaptanı tutuklamış ve bu olay uluslararası arenaya, Lahey Adalet Divanı'na götürülmüştür. Türk tarafını temsilen katıldığı davadaki başarılı savunması ile davayı kazanan Mahmut Esat, Atatürk tarafından "Bozkurt" soyadıyla müşerref kılınmıştır. Literatürde bu dava "Bozkurt-Lotus Davası" olarak bilinir. Bozkurt, 21 Aralık 1943'te hayata gözlerini yummuştur (Bozkurt, 2008a: III).

kitap bir ideolojinin yeniden üretimi erekselliğini taşısa da fikir özgürlükleri hususunda katı ve statik bir düşünsel zeminin dolaysız savunuculuğunu yapmaz. Kemalist rejimin diğer rejimlerle karşılaştırmalı analizleri bağlamında kendisini, düşünsel meşruyetini dolaylı olarak da üreten bir nitelik bu hususta Bozkurt düşüncesinde göze çarpar. Adı geçen karşılaştırmalarda Bozkurt, bütün doktrinlerin güzel yanlarını alarak Kemalizm Doktrini yaratmaya çalışmıştır. Bu doktrin, milli sosyalizm olarak tecesüm etmektedir. Ne var ki milli sosyalizmin, kimi zaman faşizm, kimi zaman ılımlı devlet sosyalizmi vechelerine bürünme potansiyeli taşıdığı görülür. Dönem itibarıyla karşılıklı “ideolojiler cereyanı”na tutulan rejim ve rejimin bir aydını olarak Bozkurt, bu hususta komünizme yönelik cadı avını eleştirerek, bu siyasal ideolojinin, insanın insanı sömürmesine karşı en genel ve kapsamlı fikirler dizgesi olduğunu belirtmektedir (Bozkurt, 2000a: 15-16).

Bu noktada Kemalist rejimin, Bozkurt’un açıklamasıyla reel sosyalizm hususundaki fikirleri de hem olumlayıcı hem de ayırıştırıcıdır. Bozkurt, 1920’li yıllarda Atatürk’ün Bolşevizme yönelik düşüncelerini aktarırken Bolşevizmin millet içinde mağdur bir sınıfı göz önünde bulundurduğunu ancak Türk milletinin bütünüyle mağdur ve mazlum kaldığını belirtir. Bu açıdan Bolşevik rejiminin dış politikada ve ilişkilerde olumlanması (Emperyalizmle mücadelede de işlevsel ve kullanışlı bir enstrüman olarak), milli mücadele yıllarında istikametın Rusya’da patlak veren sosyalist rejim olabirliğinin imlenmesine rastlanırken, söz konusu ikircikliğın rejimin de bilinçli bir politikası olduğu gözlenebilmektedir. Milli Mücadele esnasında Bolşeviklerden gelecek yardımların, rejimin Sovyetler ile dirsek temasının temel belirleyicisi olduğu göze çarpsa da İslamiyet’in yüksek prensipleriyle Bolşevizm arasında kurulan korelasyon vurgusunun da oldukça pragmatik olduğu söylenebilir. Öte yandan rejimin güncele dayalı siyasal ajandasının pragmatik hamlelerinde önceki pozisyonuyla çelişkiye düştüğü de görülmektedir. Örneğin 1922 yılında Atatürk’ün bir Fransız gazetesine verdiği demeçte, rejimin ne Bolşevik ne de komünist olduğu, milliyetperver ve “dine hürmetkâr” olduğu belirtilmektedir (Bozkurt, 2000a: 26-28). İslamiyet’in yüksek prensiplerine

yakınlığıyla yeşil ışık yakılan Bolşevizmin bu kez milliyetperverlik ve dine hürmetkârlık çerçevesinin dışına itilmesinde pratiğin koşullayıcılığı hissedilmektedir. Böylece pragmatizm ve çok yönlü hareketlilik (çoğunlukla siyasal konumlanmaları akamete uğratar türden ve çelişkili olsa da) rejimin kurulma aşamasında rahatça gözlemlenebilir.

Bozkurt, rejim incelemeleri ve karşılaştırmalarına ihtilâl kelimesinin anlamı ile işe başlar. “Mevcut durumun birdenbire sarsılması” (2000a: 43) olarak tanımladığı kavramın ardından içini dolduracak tarihsel verileri ele almaya koyulur. İngiliz ve Fransız Devrimleri, ele aldığı ve en sık atıf yaptığı devrimlerdir. Özellikle Fransız Devrimi, yeni kurulan rejimin de yaşam kaynağını besleyen laiklik mefhumu ve yol göstericiliği ile Bozkurt’un dimağını besleyen başat tarihsel uğrak olarak göze çarpar.

Bozkurt, Fransız Devrimi’nin evrensel insan haklarını olumlarken, ilerleyen bölümlerde 1839 Hatt-ı Hümayun’unu İngiliz Büyük Şartı (Magna Carta)’na benzetir. Ardından tahlillerini, Türkiye’nin yeni rejiminin komünizm ve faşizmden ayrılması ve diğer iki tür rejimin dışlanması şeklinde geliştirir. Altı oka yaslanan temel prensipleri her fırsatta vurgulayan Bozkurt, devletçilik esasında komünizme dönük yakınlık ve olumlamayı eksik tutmaz. 1929 Buhranı ardından özellikle 1930’lu yıllarda devletçi bir kisveye ve planlı ekonomiye geçen rejim bu momentte doğal olarak komünizm fikriyatı ile cereyana tabi kalır. Aynı dönemde, iki savaş arası konjonktürde yükselen faşizm ve nasyonel sosyalizm de incelenmişse de bunlar, Bozkurt tarafından yalnızca bilinmesi gerekli akımlardır, Bozkurt bu rejimleri incelese dahi atmosferlerine kendini kaptırmaz. O, devletçi ekonominin haricinde komünist rejimi olumsuzlarken, Nasyonel Sosyalizm’in kudretli millet teşekkülüne değer biçmektedir. Öte yandan baskıcı, totaliter rejim olan Nasyonel Sosyalizme, muarızlarına karşı her türden insan haklarına aykırı politikalar yürütmesi hasebiyle karşı çıkmaktadır (Bozkurt, 2000a: 49-88). Cumhuriyetçi yönetim biçimiyle yeni rejimin, ideolojilerin en çok yoğunlaştığı tarihsel uğrakta kurulması, üstelik İttihat ve Terakki geleneğinden beri süregelen pragmatizmi, kafası görece karışık ve hızla yörüngesine yerleşmeye ça-

lısan, habitusunu¹⁰ yaratmak için kendi özgül konumunu kurma gayreti içerisinde kesif sınırlar belirlemeye meyletmesine sebep olmuştur.

Mahmut Esat, bir yandan Fransız Devrimi'ne sürekli referans üzerinden Türkiye'nin yeni filizlenen devrimini kıyaslamakta, benzerlikler kurmakta; öte yandan tarihsel ve toplumsal farkları göz ardı etmeksizin Kemalist rejimi diğer devrimlere yeğ tutmakta, bazı bölümlerde en azından onu altta bırakmamaktadır. Burada altının çizilmesi gereken nokta, her iki durumda da Bozkurt'un içsel olarak bir ön kabulle "Batı"yı referans almasıdır. Devrimi, ideal tip haline getirilmiş Batı'dan daha iyi yapabilmenin bile, yine yalnızca ona (Batı'ya) referansla ve kıyasla mümkün olabileceğini gösteren bu vurgu, içsel olarak Bozkurt'un zihinsel örüntülerinin devrim otoritesi olarak Batıyı işaret ettiğini göstermektedir. Bu tür bir ön kabul ile onu aşma arasındaki zihinsel açmazın ikilikler (*dichotomies*) halini aldığı bölümler iyi incelendiğinde, tutkulu devrimciliği ve devrimciliğin fikri kökenlerini tam içselleştirilmesiyle özcü milliyetçiliği arasında gidip gelmeler yaşadığı tahlil edilebilir.

Böyle bir "gidip gelme" ye ve "devrimi en iyi yapan" olarak Batı otoritesinin içselleştirilmesine, Bozkurt'un Reform hareketi karşısında aldığı tutum ile Atatürk'ün devrimci yönünü birbirine koşut değerlendirisi örnek olacaktır. Bozkurt, Martin Luther'in İncil'i millileştirerek yerel dillere çevirmesini, Atatürk'ün Kuran'ı Türkçeleştirmesine benzetmektedir. Öte yandan tıpkı kiliselerde gerçekleşen ritüeller gibi camilere oturma sıraları konulması, org çalınması gibi uygulamalar öne çıkartıldığında, Batı'nın devrim-

¹⁰ Habitus, süreklilik kazanmış belirli alışkanlıkların, zevklerin, hissiyatların, davranış kalıplarının, yaklaşım tarzlarının, anlam biçmelerin ortaklaşığı ve beden(ler)de cisimleştiği, bireysel ve kolektif pratikler bütünüdür. Bilinçsizce bir bilme şekli olan habitus, olaylar karşısında hazır davranışsal yollar sunduğu için yaşamsal kolaylık sağlamaktadır (Bourdieu, 1990: 277). Bu bağlamda Bozkurt'un kişiliğini çözümlemek açısından işlevsel bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Hem yapılandırılan hem yapılandırılan bir kavram olarak habitusun rejim içerisindeki inşasında dönem aydınlarının hem belirlenmişliği hem de failliği, farklı bir perspektif sunması ve anlamayı pekiştirmesi açısından aydınlatıcıdır.

çilik mefhumunda da otorite oluşunun içselleştirilmiş bir kisvesi teşhis edilebilir (Bora, 1998, 119).

Yukarıdakilere ek olarak Bozkurt, Cumhuriyet'i, Türk'ün ayağa kalktığı, düzeni hem toplumsal hem ekonomik anlamda değiştiren ve ilerleten eksiksiz, tam bir ihtilal olarak görmektedir. Öte yandan böylesi bir ilerlemeciliğe ve tamlığa karşın milletin geri gitme hakkı olamaz (Bozkurt, 2000a: 93). Jean Jacques Rousseau'cu mantıksal izleği takip ettiği görülen Bozkurt, aydınlanmanın despotizmi ve Jakobenizme dair tonlar barındıran projeksiyonundan kendi toplumunu massediyor gibi görünmektedir. Böylesi bir uyarılmanın "dışarıda bırakılacak" düşmanları olması kaçınılmaz olacaktır. Nitekim yeni rejimin de bu tür dışsallaştırılmış kimlikleri devrimin ilk momentinden itibaren rejime bakiye kalmıştır. Cumhuriyet devriminin, Ekim Devrimi gibi uzun süren bir iç savaşa ve nihayetinde bir tarafın diğerine galebe çalmasına mahal vermeyerek iktidarını kurması, tasfiye edileceklerin kurumsallaşmış devlet aygıtlarında elimine edilmelerini sağlayarak İstiklal Mahkemeleri'ni iç savaşın kurumsallaştırılmış formu haline getirdiği görülmektedir. Bu anlamda Sovyet Devrimi'ndekine benzer biçimde iki büyük hizbin (kıızıl ordu ve beyaz ordu gibi) savaşımı, yani yalın iktidar¹¹ biçiminde kendini dışa vuran çıplak şiddet bağlamı görülmez. Daha ziyade kurulu ve hızla modern anlamda kurumsallaşma "telos"unu benimsemiş devlet aygıtının norm koyucu hukuksal unsur ile homojen ulus mefhumunun dışında kalmış toplumsal marjı sindirmesi söz konusudur denilebilir. Bu açıdan devlet nizamı içerisinde kurumsallaşmış bir iç savaş formu gibi görünen İstiklâl Mahkemeleri, devrim dönemi hukukunun ürünü olarak toplumsal dönüşümün mobilizasyonunda etkili bir aygıt olmuştur (Aslan ve Dündar, 2014: 28).

Böylece homojen bir ulus devlet kimliğinde marjinal olan; hilafet taraftarları, sultanlıktan kalma kurumlar ve onun zihinsel örüntü-

¹¹ Bu kavram kullanılırken, orijinal bağlamından koparmadan çıplak ve dolaysız güç kullanımını tarif etmek açısından Bertrand Russell'a başvurulmuştur. Russell, doğrudan ve fiziki güç kullanımının iktidar biçimleri mülahazasında "yalın iktidar" olarak adlandırılabileceğini belirtmektedir (1976: 105-130).

leri, özünde Cumhuriyet'e kıyasla geri kalmış olan her şey doğal ayrış(tır)maya tabi tutulur. Dışlamanın en etkin görüldüğü demokrasi modeli olarak "militan demokrasi" tanımı bu anlamda rejimi anlamlandırmada da işlevsel olacaktır. Karl Loewenstein tarafından literatüre kazandırılan bu kavramsallaştırma, faşizmin pek çok farklı politik organizasyon formunda görünür olmaktadır. Loewenstein'a göre, faşizm tek parti kontrollü diktatörlüklerde, Almanya, İtalya, İspanya ve Türkiye'de görülmekteyken iki partinin hâkim olduğu diktatörlüklere Macaristan, Romanya, Yunanistan örnekleri verilebilir. Loewenstein, diktatöryal ve de otoriter hükümetlerin en bilinen özelliğinin anayasal hükümetin yerine duygusal bir hükümetin geçirilmesi olduğunu belirtir. Böylece rasyonalite, öngörülebilirlik, özel hayatın gizliliği ve temel haklar zayıflar. Üstelik baskı rejimi duygusal etkileşimleri çok fazla kullanır. Özel hukuk tamamen kamu hukuku ile etkileşime sokularak ne bireysel hakların ne de hukukun üstünlüğünün izleri bırakılır (1937: 417).

Demokrasinin militan formunun ve özcü yaklaşımın pek çok örneğine Bozkurt'ta rastlamak mümkündür. Bozkurt'a göre, bir devrim hangi milletin adına yapılırsa yapılsın, o milletin öz evladının devrimi olmalıdır (2000b: 101). Nitekim yabancıların yardımını alan ihtilâlciler yabancılara borçlu kalırlar. Bu perspektiften Türk İhtilâli de öz Türk çocuklarının elinde kalmalıdır (Bozkurt, 2000b: 101). Kayıtsız şartsız Türk etnisitesi tarafından mülkleştirilen ihtilâl, Türk olmayan her türden etnik kesime yönelik pejoratif bakış açıları, dışlayıcı söylemler ve politik uygulamalar getirmektedir. Çoğulculuktan çok ırka yaslanış sonucunda Türk çoğunlukculuğu biçiminde, oydaşmacı bir modelden uzak ve korumacı, militan bir demokrasi biçiminin inşâsı söz konusudur. Nitekim yeni rejimin bu dar çerçevesi, farklı etnisiteler için tıpkı Demokles'in Kılıcı işlevinin farklı formları gibi işlev görmüş, bir açıdan Kemalist rejimin zihin dünyasındaki "doğu" sunu oluşturmuştur. Bu tür bir epistemolojik konumlanışta temel belirleyici, rejimin uygarlaşma misyonu olarak gördüğü homojen ulus-devlet ve militarizme yaslanmış sistematik Türkleştirme projesidir. Öte yandan Kürt isyanları Türk uluslaşma sürecini mobilize et-

miş, Kürt imajı, Türkiye'nin toprak bütünlüğüne tehdit oluşturan, kültürel açıdan geri, aşiretçi/feodal toplumsal örüntülere sıkı sıkıya bağlı, dini olarak radikal bağlılığa sahip ve ekonomik açıdan geri kalmışlık nitelendirmeleri üzerinden dizayn edilmiştir (Zeydanlıoğlu, 2009: 200-202).

Bahsedilen kurgu hem İslamcı gelenekten kopuş noktasında hem de "içerideki" doğulunun etnik olarak işaretlenmesiyle birbirinden farklı özneleri aynı tema üzerinden öteki(ler) olarak kurar. Bozkurt tüm ötekileri (İslamcılar, Kürtler), bir kopuş uğrağı olarak Türk devrimi ve onun devrimci dönüşümü üzerinden konumlandırmaktadır. Bozkurt'a göre, 1919 İhtilâli bir hayal değil, Atatürk'ün zihninin bir fotoğrafıdır. Üstelik Atatürk, "bin yıl geri kalmış bir ulusu, bir hamlede bin yıl ileri götüren bir zekâ ve bilgeydi." (2000a: 96). Dolayısıyla Bozkurt'un fikir dünyasında "bin yıl geri kalmış" ifadesi epistemolojik olarak kurulan Doğu'nun içsel olarak da Doğululuğun önsel bir kabulü gibidir. Modern milletlerin karşısına Mustafa Kemal Atatürk'ün sayesinde en modern kurumlarla donatılmış devlet rejimi içerisinde çıkan Cumhuriyet, bir anlamda bin yıllık uykusundan uyanmıştır. Bu noktada Bozkurt, analizlerini diğer devlet başkanları ve karizmatik liderler ekseninde çeşitlendirmiştir: Spartaküs'ün devasa Roma'yı yerle bir etmesinden Sahibüzzibh hareketinin Abbasiler saltanatının altına üstüne getirmesine; Kerenski'nin tahayyülündeki Rus Burjuva Cumhuriyeti'nin Lenin karşısında "güneşin karşısında eriyen buz parçası gibi" su haline gelip dökülüp gitmesinden, İsa ve Muhammed peygamberlerin kararlılıkları, zekâları ve sabırlarına kadar geniş çaplı bir karşılaştırma yürütmüştür (2000a: 96-101).

Bozkurt'un, İslamiyet'in geleneksel Osmanlı toplumu içindeki bozulmuş şerî sisteme ve İslamiyet kavrayışına karşı yönelttiği eleştirisi, İslamiyet'in "öz"ü söz konusu olduğunda hayranlık ve takdire dönüşmektedir. "Asr-ı saadet"¹², İslam peygamberi Muhammed'in hayatına dönük takdir ve övgü, Osmanlı yönetim sisteminin İslami yapısından, şeri ritüellerden ve dinin bir çimen-

¹² İslam Peygamberinin hayatta olduğu dönemi anlatmak için kullanılır. Mekke dönemi ve Medine dönemi olarak iki döneme ayrılır.

to misali bağlayıcılığı düşüncesinden ayrış(tırıl)ır.¹³ Yeni rejim, İslam felsefesini, İslamiyet'in özüne dair nitelikleri reddetmez, över ve yüceltir. Ancak kaynağını maddi hayattan, somut gerçeklikten aldığını her seferinde dillendirir. Bu bağlamda din, politikadanyalıtılarak uzak bir semâda, taktir edilesi ilkeler koyutlanmış ve başarılar kazanmışsa dahi maddi hayatın nesnel gerçekliğinde yer almaması gereken bir değer olarak konumlandırılmıştır. En net şeklini Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin (TBMM)'nin 3. yasama yılının açılış konuşmasından alan, dinin dogmalarıyla bir tutulmaması gereken prensipler, gökten ve gaipten değil; bizzat yaşamın kendisinden alınan ilhamlar minvalindeki açıklamalar, yeni rejimin keskin ayrımını açıkça göstermektedir (Millet Meclisi Tutanak Dergisi, 1937).

Öte yandan aynı "özcü"lük, yeni rejim içerisinde Türklük mefhumunda da görülebilir. Cumhuriyet'in diğer pek çok aydınıyla beraber Bozkurt'ta da en kristalize haliyle görülen durum Türklüğün özüne dönüşün, kendiliğinden ve tabiatıyla bir aydınlanma ve ilerleme olduğunu, en azından ilerlemenin dinamiklerini barındıran bir cevher içerdiğini savunan görüştür. Bu argümantasyon şeması içerisinde ilerlemeyi, aydınlanmayı içeren tüm değer setleri hâlihazırda "öz" Türklüğün kendi alet çantasını oluşturmaktadır. Bu seti en iyi kullanan, esasen Türk'e ait hasleti en verimli biçimiyle işleyen Batı'ya övgü, yine özcü kodlarla yapılan

¹³ Söz konusu durum benzer şekilde Tanzimatçı aydınlar açısından da geçerliydi. Ancak Tanzimat'ın "İslami altın çağ" imgesi daha ziyade bir "geçmişe özlem" hissiyatı şeklinde, Ortaçağ İslam felsefesini tekrar diltme, Gazali metinlerini tekrar okuma biçiminde romantik bir muhtevaya sahiptir (Abu-Manneh, 1994: 196-197). Bilhassa yöneticinin adaletinin, Ortaçağ İslam teolojisi ve Gazali üzerinden yeni bir hukuksallık inşası doğrultusundaki çaba, oldukça "öz"cü bir görünüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman İslamiyet'in özüne dair övgüyü içeren benzer bir görünümü şerî hukuk kapsamının dışında (laik Cumhuriyet biçiminde) ve cılız bir söylem olarak Kemalist rejimde de görebiliriz. Tıpkı Şerif Mardin'in Jön Türklükte tespit ettiği soyut halka sevgi, somut halka yergi ikiliği (1983: 150), İslamiyet'in salt kutsal metin olarak başvurulabilirliği ile bir devlet pratiği olarak etkinliği arasındaki ilişki söz konusu olduğunda benzeşmektedir. Bozkurt'un bakış açısı bu açıdan bir örnek oluşturmaktadır.

referansı içerimler. Bu hususun altını çizen Tanıl Bora, Bozkurt üzerine tahlillerinde, esasen her milletten üstün olan Türk milletinin üstün bir geçmişe ve fıtraten medeni haysiyete sahipliğinin ileri sürüldüğünün altını çizmektedir. Türk milletinin geri kalmışlığının ise “hâkir düşmüş ancak asil, görgülü, terbiyeli bir adam”ın, “eski fakat tertemiz elbisesini kendisine yakıştırmayı bilen” görgülü ve yüce ruhlu, asil bir soyluluk barındırdığı biçiminde resmedildiğini eklemektedir (1998: 26). Böylesi bir düşünce biçimi, muasır medeniyete erişmenin, pek çok devletler kurarak tarihe yön vermiş Türk ırkının cihanşümül varlığının, her tarihsel dönemde bir surette inkılaplar yapmaya muktedir bir etnik kimliğin “arkhe”sinde yattığı yönünde güçlü vurgular içermektedir. Bu öze dönüşün, tekrar dirilen bir ruhun Şarkın mürşidi ve hakimi olma misyonunu yerine getirecek dirimsel bir dönüşüm olmasını özellikle vurgulayan Bozkurt’un düşünsel arka planının özcülüğü şüphe götürmez (Bora, 1998: 26-27).

Türklüğün tözünde içkin bulunan dinamiklik ve ilerlemecilik nüvelerinin yaratılışı ve öne sürülüşü, belirli çelişiklere kapı aralayan sorunsallara sebebiyet vermektedir. Bir yandan önceki pasajlarda Bozkurt tarafından ifade edilen bin yıllık geri kalmışlığın Atatürk etrafında konsolide oluşun neticesinde bir sıçramayla kapatılışı doğrultusundaki temellendirme ile zaten bin yıldır Türkün özünde bulunan tözsel içeriğin kendisinin, bizatihi ilerlemenin ve gelişimin kaynağının temel ilkesi olarak sunulması içsel bir çelişki içermektedir. Nitekim bin yıllık geri kalmışlıkta, geri kalanın Türkler değil, “Türklük” olduğu şîârı oldukça spiritüel, tinsel olmakla beraber seçici bir tarih anlayışına ve buradan doğacak bir tarih yazımının patolojik sorunlarına sebebiyet verme gibi potansiyel gerilimler içerir. Türklüğü unutturan Osmanlı’nın gerilemesinin de bütüncül anlamı bu özden kopuşu besleyen bir geleneksellik oluşturmasında yatmaktadır. Böylesi bir gelenekselliğin kökleşmesinde İslamiyet’in Arap kültürünün tüm kodlarıyla Osmanlı toplum yapısı içerisinde kurumsallaşması işaret edilebilir. Seçici tarih algılayışı üzerinden Osmanlı gelenekselliği “şarklı” kimliğiyle kurulmaktadır. Osmanlı geçmişinin reddedilmesi, Batı medeniyetinin de kültürü ve tekniğiyle bir bütün olduğunun sa-

vunusu neticesinde topyekûn Batılılaşma fikri, bu kez de “özcü” Türk medeniliğinin bir çelişkisi olarak dışa vurur. Kültürün inşası en ince ayrıntısına kadar topyekûn bir Batılılaşma transferi içerisinde ele alındığında bu tür bir Batılılaşmanın muhtevasında “Türk”lüğün özüne dair nasıl bir köken bulunduğu, yeni rejimden cevaplanması beklenen bir soru olarak ortaya çıkmaktadır. Medeniyetin ya hep alınır, ya hiç alınmaz niteliği ve onun Batıya eşitlenmesi ile özcü Türklüğün medeniyet beşiği oluşu önermesinin altının oyulması birbirine koşut olarak ilerler (Çaylak ve Çevik, 2008: 79). Nitekim Türklük ve uygarlık arasında kurulan özdeşliği iyimser özcülüğü, topyekûn Batılılaşmanın kaçınılmaz biçimde çekimine girmesiyle mevcut çelişkiyi topyekûn Batılılaşma lehine nihayete erdirmiştir. Doğasında en yüce ruhlu kültürün barındığı vurgulanan etnik kimlik olarak Türklüğün, bütünüyle Batı kültürünün sirayetini bir uygarlaşma tasavvuru olarak sunarken yaşadığı çelişki katmanlı ve giriftir.

Çelişkinin kendisini görünür kılışının en kristalize olduğu örnek biçimsel modernleşme sembollerinde somutlaşmaktadır. Bu bağlamda şapka devrimi sonrası fes sembolü, Kemalist rejimin muarızlarına yönelttiği mücadele oklarının “fenomeni”dir adeta. Fes giymeyi kutsallık olarak addeden “sakat zihniyete” karşı şapka giymek, bu zihniyeti yerlere, çamurlara salmak ve ilerlemeye mani olan “kara engelleri” yıkıp yerin dibine geçirmekle eş tutulmuştur. Bürokratik-seçkin elitlerin tamamında görülen ve şapkada nesneleşen Kemalist rejimin tutumu (Çaylak ve Çevik, 2008: 79), oryantlizmin yoğunlaştığı en bariz örnek olabilir. Cumhuriyet seçkinlerinin “şapka” ile kurduğu bilinç ilişkisi, İttihat ve Terakki geleneğinden devraldığı elitizmi¹⁴, oryantlist düşünme biçimi ile

¹⁴ Hemen belirtmeli ki elitizm, siyaset sosyolojisinin kapsamına giren ve Vilfredo Pareto (1848-1923)’dan Gaetano Mosca (1858-1941)’ya uzanan apayrı bir tartışma hattıdır. Çalışmanın bağlamı doğrultusunda işaret edilen elitizm, Jön Türk geleneğinden devralınmış ve Batı ile pozitivizm, sosyal darwinizm mefhumlarında rabıta içeren siyasal elitizmdir. Nitekim Jön Türklerde ve özellikle Ahmet Rıza Bey’de görülen tutum, Meşrutiyet’in doğrudan bir siyasal katılım yahut temsil üzerinden değil, padişahın kendilerine danışılması arzusuyla operasyonelleştirilmiş bir Meşrutiyet arayışı üzerinden okunabilir (Söğütü, 2018: 97). Bu açı-

dirsek temasına soktuğu momenttir. Nasıl ki oryantalizmin temel dinamiklerinde “Doğulu” hem epistemolojik, hem de ontolojik olarak kuruluyorsa, benzer bir izlek yeni rejim ve aydınlarının tutumlarında da görülür. Fes, “tipik” Doğulunun varoluşunu imleyen temel gösterge şeklinde sunulur. Onun yönlendirilmesi, “Batılılaştırılması”, yönetilmesi, ergin olmayan aklına doğrunun gösterilmesi ve gerekirse buna zorlanması gerekmektedir. Fes, bir “kara engel” olarak metaforik bir söyleyişten öte ontolojik bir zemini kaplar. Bu ontolojiye karşı Kemalist rejimin epistemolojik konumu ise Oryantalizmin düşünsel dinamikleriyle tutarlı bir koşutluğu barındırır. Fes örneğinde radikalize olan oryantalist tutum Osmanlı İmparatorluğu’nun altı yüzyıllık tarihinin büyük bir bölümüne pejoratif anlamlar yükleme ve onu geri kalmış, “Doğululuktan çıkamamış”¹⁵ bir özne olarak kurarken böylece tarihsel süreçlere de işlenmiş olur.

“Doğululuktan çıkamama” mefhumunda bilhassa Şapka Kanunu üzerine Mahmut Esat Bozkurt’un ifadelerinin genel seyri şu minvaldedir: Nasıl ki bir kimsenin “hürüm” diye iç donuyla pantolonsuz sokağa çıkamayacağını, nasıl ki “hürüm” diye sokağa tüküremeyeceğini, vapur ve trenlerde “hürüm” diye pijama ile gezinemeyeceğini, eşkıyalığı çağrıştırdığı için “hürüm” diye zeybek kıyafetleriyle gezinemeyeceğini kabul ediyorsak, fesi de bunlar gibi kabul etmemiz gerektiğini söylemektedir. Bu açıdan fes

dan Jön Türklerde ve İttihat ve Terakki geleneğinde demokratik usullere uzak bir tür siyasal elitizm sürmüştür. Enver, Cemal ve Talat Paşaların de facto iktidarı ve yönetimi Roma tipi “triumvirlik”e benzer. Yine de anakronizme düşmemek adına tarihsel bağlamı dikkate almak gerektiğinden demokratik kültür adına bugünden yapılan tüm eleştiriler metodolojik bir hatayı barındıracaktır. Nitekim Osmanlı modernleşmesinin devindiricisi asker/bürokrat aydın zümre olduğundan ve kültürel sermayesi en yetkin zümre de bu zümre olduğundan siyasal elitizmin doğal bir gelişim sürecinin sonucu olduğu söylenmelidir.

¹⁵ Esasen bu tür bir bakış açısı oryantalist muhteva taşımakla birlikte yalnızca pejoratif değil hakikat dışı bir bakıştır. Zira Osmanlı Devleti hiçbir zaman Doğunun değişmez bir parçası olarak düşünülemez. İlber Ortaylı’ya göre de Osmanlılar tarihleri boyunca Avrupa coğrafyası ile politik ve ekonomik yönlerden devamlı birliktelik içerisinde olmuşlardır (1987: 11).

örneğinde keskin biçimde açık oryantalizmin yankısı işitilebilir. Bozkurt'un kendi ifadeleriyle:

“Avrupa’ya gidenler çok iyi bilirler; fesli bir şarklının arkasından halk kahkahalarla güler, çocuklar arda sıra koşar. Uzağa gitmeye ne hacet, biz fesi atalı şurada kısa bir süre oluyor. Bugün fesli bir Mısırlıyı gördüğümüz zaman ne kadar tuhaf, gülünç bir manzara ile karşılaşmış bulunuyoruz?”

Demek ki yalnız sakat bir zihniyet yere vurulmadı. Böylece gülünç olmaktan da kurtulduk!” (2000b: 53).

“Fesli şarklının” “sakat zihniyetiyle” işaretlenmesinde hem gelenekten kopuş ve tarihsel bir red, hem de oryantalizmin düşünsel parametreleriyle flört eden bir modernlik söz konusudur. Bozkurt, oryantalizmin Doğuya ve Doğululuğa bakışını ve oryantalizmin projeksiyonunu doğrudan yansıtan bir epistemolojik pozisyon alıştı tam manasıyla içselleştirmiştir. *“Batı medeniyeti ve herhangi bir medeniyet, bir küldür; ayrılık kabul etmez. Ya hep alınır, yahut alınmaz. Tıpkı dinler gibi.”* (2000b: 53) der.

Ayrıca Bozkurt, medeniyeti bütüncül şekilde intikal ettirirken “ihtilali kim yapmalı?” sorusuna verdiği yanıtta da ihtilali aydınların yapması gerektiğini belirtmektedir. Ona göre bir halk ne kadar ileri olursa olsun kendi başına kaldığında öz menfaatlerini bulup çıkarmakta zorluk çekecektir (2000b: 88). Seçkin demokrasi mantalitesinin tezahürü burada da görülür.

Bozkurt, seçkinliği ile bir o kadar bağlantılı olan Fransız Devrimi'ne duyduğu ilgiye rağmen Fransız İhtilâli ile Türk Devrimini karşılaştırırken, Türk İhtilâli'ni daha yüksek mertebeye haiz bulur. Ona göre Fransız İhtilâli ekmekle başlamıştır, oysa Türk İhtilâli “bay” olmanın savaşını vermiştir. “Açım, fakirim” diye bağırmanın, bay olmayı ve efendiliği istemiştir (2000b: 93-94). Bu hususta Bozkurt, devrimi gerçekleştirenlerin aydınlar olması bağlamında Bolşevik Devrimi'nden Avrupa'daki totaliter rejimlere kadar ortak bir yargıya ulaşmıştır. Her devrimi, belirli bir önder grubu, aydınlar ve bilhassa bir liderin etrafında kenetlenmiş toplum oluşturur. İhtilâllerin milletçe yapılması açısından ona göre en yetkin devrim Türk devrimidir (2000b: 94-95).

Devrim hususunda kimseye kaptırılmayan ilerilik, halk söz konusu olduğunda temkinli bir kavrayışa, fes örneği üzerinden giyimkuşam meselesinde ise sancılı bir indirgemeciliğe ve oryantalizme varmaktadır. Türk Devrimi'ni her tür eleştiriden azade kılmaya çalışırken ksenofobi ve etnosantrik milliyetçilik muhkemleştirilmektedir. Atatürk'ün ölümünden sonra *Times* gazetesinde çıkan makaleye atıfta bulunan Bozkurt, Kemalist rejimi diktatörlük sanmanın hata olacağını, bu rejimin esasında demokratik olduğunu ve hatta demokrasilerdeki eksik olan otorite unsurunu tamamlamış olduğunu söylediğini aktarmaktadır (2000b: 39). Böylece Batı "tasdiki" alınması ihtiyacının ve böylesi dolayimli bir meşruiyet arayışının rejim aydınları açısından kıymeti bu hususta düşünülebilir. Öyle ki demokrasinin Türklük bilincinin heybesinde taşıdığı *a priori* bir kazanım olmasının karşısında demokrasi konsepti üzerinden Batı'nın yöneltebileceği her tür eleştirinin tetiklediği müdafaa pozisyonu bu kez de oryantalizmin içselleşti(rildi)ği bir uğrağı faş etmektedir.

Bozkurt, komünizme değindiği başka bir karşılaştırmasında dünyanın "en ileri ve son rejimi" ifadesini kullanmaktadır. Hemen ardından, bu en ileri rejimin en "geri" memleketlerden birinde uygulama alanı bulmasını ifade ederek, büyük ihtilâllerin en geri memleketlerde, orta hatta ileri ülkelere nazaran daha kolay ve çabuk başarıldığını ifade etmektedir. Bu çıkarımdan hareketle Cumhuriyet devriminin de temel dinamiklerini dolaylı olarak hatırlatan Bozkurt, Rusya gibi kültür bakımından "geri kalmış" bir memleketten çıkan ilerici rejimi örnek göstererek, benzer biçimde "geri kalmış" Osmanlı toplumundan da en ileri politik formasyon olarak Cumhuriyet yönetiminin çıkabileceğini muştulamaktadır (Bozkurt, 2000b: 44). Tam da bu noktada, Bozkurt'un "geri kalmış" sözcüğüyle tanıtlamaya çalıştığı özelliklerin (görece benzer oranda gelişmiş üretici güçlere sahip imparatorlukların bakiyesini devralmak gibi) ne ölçüde içselleştirilmiş oryantalizmi çağrıştırdığı görülmektedir.

Bozkurt'un, bir Cumhuriyet aydını olarak devraldığı Osmanlı bakiyesiyle ve bu bakiyenin Cumhuriyet ile ilişkisiyle kurduğu bağıntı da seçicidir. Atatürk İhtilali serisinin 2. cildinde tarihsel olgu-

ları tahlil etmeye devam eden Bozkurt, iltimas usulü vergi toplama yönteminin kaldırılması üzerine Gülhane Hatt-ı Hümayûn'unu radikal bir yenilik olarak nitelendirirken, onun şeriat esaslarına dayandırılmasını eleştirmiştir (2000b: 13). Benzer şekilde Mithat Paşa ile ilgili olarak onun Abdülhamit'in istibdadına karşı koyduğu için idama çarptırılmasından bahsetmektedir. Yabancı devletlerin müdahalesi ile idam cezasının infaz olunmaması neticesinde Mithat'ın Taif zindanında boğdurulmasına rağmen, onun ektiği tohumun yaşadığını ve nihayetinde 1908'de Abdülhamit'i boğduğunu ifade etmektedir (2000b: 19). Bozkurt'un vezec ifadelerinden de çıkarsama yapılabileceği üzere tarihsel süreç seçici bir perspektiften ele alınarak devrim süreci ve devrimcilik, erken Cumhuriyetin öncesine kadar götürülmektedir.

Tüm bunlarla birlikte Bozkurt milliyetçiliğinde, onurlu ve mukaddes bir dava üzere ölmenin yüceltildiği bir argüman geliştirilmektedir. Bu açıdan pek çok örnek gösteren Bozkurt, Plevne kahramanı olarak da bilinen Ali Fuat Paşa'yı Ruslara karşı onurlu savunması bağlamında yüceltmektedir. Plevne kahramanına övgüler dizerken onun "Türk"lüğünü öne çıkaran Bozkurt, tarihsel figürü Osmanlılığından sıyrarak Plevne kahramanını Türklük üzerinden değerlendirirken seçici tarih algılayışını yine sürdürmektedir (2000b: 23). Aynı tarihsel bakış Yavuz Sultan Selim ile Fatih Sultan Mehmet'in şahısları üzerinden yürütülen yaklaşımlarda da görülür. Adı geçen padişahları birer Türk dâhisi olarak adlandırırken ve padişahlık kurumunun asıl olarak büyüklüğünü bu isimlerde bulduğunun altını çizerken, Atatürk'ün hepsinden büyük olduğunu ekler. Çünkü Atatürk halk çocuğu olarak, büyüklerin büyüğü olarak tarih sahnesine çıkmıştır (2000c: 37).

Son olarak, Bozkurt tarihte seçiciliğin temel ölçütünü ele alınan figürün özellikle Türklüğüne yüklemektedir. Başka bir deyişle, tarihsel bir figür başarılı ise, onun başarısı Türk oluşundaki ya da Türk gibi eyleyişindeki ulvilikten; başarısız ise, onun başarısızlığı Türklüğünden uzaklaşmış veya kopmuş olmasına raptedilmektedir. Bu bağlamda millet olgusu yaratılırken tarihe seçici bir bakışın pragmatikliği ve tüm bu içeriğin Batıyla kıyaslanan bir modernleşme bağlamındaki oryantalist tınları da görülebilmektedir.

Etnosantrizm Çerçevesinden Bozkurt Düşüncesinde “Öteki” İmgesi

Bir yabancıya karşı duyulan öfke, nefret, tiksinti hislerini işaret eden bir kavram olarak Fransızca bir kelime olan “ksenofobi (*xénophobie*)”, yabancıyı verili olarak ihtiyatsız gören ön kabule dayalı bir duyuş ve kavrayış anlamını taşımaktadır. Osmanlıca “ecnebi” sözcüğüne karşılık gelirken, “tuhaf” ve “garip kişi” anlamlarını da barındırır (Bora, 1998: 28). Etnosantrizm ise kısaca kişinin kendini ait hissettiği kültürel kodları ve kimliğini diğer grup ve kimliklerden üstün tutma eğilimini işaret etmektedir (Alkan ve Erdem, 2021: 635). Bu çerçevede ksenofobik yaklaşım, öteki olarak işaretlediğini imgesinde kurarken etnosantrik bir bağlama yerleştirir. Yabancı korkusu olarak ksenofobi, etnosantrizmin doğal bir çıktısı olarak kabul edilmektedir (Bora, 1998: 27-28).¹⁶

Bora’ya göre etnosantrizmin Türk modernleşmesi bağlamında düşünce dünyası Türklüğün medeni insanlık ailesinin bir üyesi olduğu şeklindedir (1998: 24-25). Bu anlamda insanlık ailesi söz konusu olduğunda Türklüğün medenilik bağlamında diğer uluslarla yatay bir eşitlik barındırdığı göze çarpmaktadır. Ne var ki Türk yurdunun içerdeki uyrukları ve esas öznesi söz konusu olduğunda diğer etnisiteler ikincilleş(tiril)mektedir. Mahmut Esat Bozkurt, Cumhuriyetin üzerine inşa edildiği temel kimliği Türkler olarak kurarken etnosantrik bir eğilim sergilemektedir.

“Cumhuriyet Halk Fırkası’ndanım; çünkü bu fırka bugüne kadar yaptıklarıyla esas efendi olan Türk milletine mevkiini iade etti. Benim fikrim, kanaatim şudur ki, dost da düşman da bilsin ki, bu memleketin efendisi Türk’tür. Öz Türk olmayanların Türk vatanında bir hakkı vardır; o da hizmetçi olmaktır, köle olmaktır.” (2008b: 36-37).¹⁷

¹⁶ Bu noktada Jürgen Habermas’a değinmek gerekiyor. “Öteki Olmak, Ötekiyle Yaşamak: Siyaset Kuramı Yazıları” adlı yapıtının dördüncü kısmında Habermas, ötekine yaşam alanı açan ve saygı besleyen esnek bir “biz” tarifi üzerinden eş yurttaşlığın koşullarını aramaktadır. Habermas’a göre eş saygı, yalnızca aynı soydan gelenlere değil, tam da farklı olmaları sebebiyle öteki olarak bilinenlere gösterilmesi koşuluyla var olabilir (2010: 9).

¹⁷ “Ödemiş Söylevi” olarak bilinen 1930 tarihli bu söylevi, Vural Savaş,

Açıktır ki yeni rejimin esas öznesi Türkler, meşruiyetini, uğrun-
da diğer tüm etnisitelerin (Öz Türk olmayanların) köleliği hak
edeceği türde doğuştanlığından, özünden yani kendinden men-
kullüğünden almaktadırlar. Nitekim Türklüğün imgesel olarak
kutsanması, romantize edilmiş siyasal muhafazakârlığın megaloma-
ni eğilimini sürekli harlamaktadır. Aynı söylevde Türkiye'nin
dünyanın en hür memleketi olduğu iddiası (2008b: 37) ile öz Türk
olmayanları "köle olma" ya layık görme çelişkisinin bir aradalığı
ksenofobinin varlığını göstermektedir.

Ksenofobi bağlamı üzerinden bir Cumhuriyet aydını olarak
Bozkurt, siyasal muhafazakârlık hususunda Carl Schmitt (1888-
1985)'in dost-düşman miti ile eşgüdümlü irdelenebilir. Schmitt,
en temelde siyasal kavramını tanımlamaya çalışarak işe başlar.
Ona göre siyasal kavramı öyle özgün ayrımlarla tanımlanmalıdır
ki insan düşünce ve eylemleri, ahlak, ekonomi, estetik gibi alan-
lardan görece bağımsız ve ayrı, kendine içkin niteliklere ve bu ni-
telikleri tanımlayan ölçütlere haiz olmalıdır. Siyasal eyleme kay-
naklık edecek bir siyasal kavram arayışında Schmitt, siyaset dışı
alanlardaki belirli ayrımların örneklendirmeleriyle kimi ikilikler
sunar. Estetik alanında güzel ve çirkin ayrımı, ahlâk alanında iyi
ve kötü ayrımı, ekonomi alanında kârlı ve zararlı (kârlı olmayan)
ayrımı bu ikiliklerden bazılarıdır. Böyle bir usavurma, Schmitt'e
siyasal olana dair de bu türden görece basit fakat açıklayıcı işlevi
olan bir ayırım yürütülüp yürütülemeyeceği sorusunu sordurur.
Schmitt, siyasal olana haiz ikiliğin dost ve düşman ayrımı olacağı-
nı belirtmektedir. Böylece o, siyasal olan için kavramsal bir ölçüt
sunar. Ancak yine de dost-düşman ikiliği bir içerik sunmaz. Ta-
rihsel bir altyapısı ya da içerisini dolduracak dinamik öğeleri yok-
tur. Esasen dost ve düşman ayrımı oldukça araçsaldır. Düşmanın
gerçek bir düşman hüviyetiyle ortaya çıkması gerekmez. Kimi
zaman düşman ile iş birliğinin ve anlaşmanın avantajlı dahi ola-

"Kim Bu Hainler?" adlı kitabında değerlendirirken söylevin emperyalist
devletlerin çıkarttığı Ağrı İsyanı'ndan sonra Bozkurt'un üzüntüsünü dışa
vuran cümleler olarak düşünülmesi gerektiğini ifade etmektedir. Savaş,
bu tutumu refleksif bir "tepki milliyetçiliği" olarak tanımlamaktadır
(2010: 220-222).

çağı düşünülür. Bu metodolojik ayrımın araçsal işlevi onu değerli kılmakta, siyasalın ontolojisinin kavramsallaştırılması noktasında ölçüt oluşturmaktadır. Böylelikle, işleyiş yalnızca bir “öteki”nin yaratılması düzeyinde anlam kazanır (2009: 57). Kimlik inşası sırasında “öteki”nin yaratılması ve düşmanın belirlenmesi zorunlu unsurdur (Öztürk, 2017: 85).

Mahmut Esat Bozkurt’un da zihin dünyasını Schmitt’in kuramsal temelindeki uğraklar dolayısıyla açıklamaya çalışırsak, Cumhuriyet’in devrimci ateşini harlayan işlevsel bir düşman mitinin her an milliyetçiliğin yeniden salgılanmasını sağlayan “tektikleyici” olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür bir argümantasyonun Cumhuriyet’in ilkeler setini korumak adına konumunu ve tutumunu keskinleştireceği, bununla beraber Cumhuriyet’in değerler setini tanımlayan ölçütlere uymayan (farklı etnisitiler gibi) ların keskinleşerek toplumda daha da radikalize olacağı bir şemanın çıkması da muhtemeldir. Nitekim birbiriyle uyuşmaz kitleleri çatışma haline getirecek sürekli mobilizasyon, retorikte Mahmut Esat Bozkurt’un cümleleriyle cisimleşmiştir denilebilir. Olağanüstü hale karar veren egemen olduğuna göre¹⁸ öz Türk’e ait bir haslet olarak egemen karar verici olma, mutlak hükümran özne olarak Türk homojenitesini bütün topluma kanıksatma failliğine dönüşmüştür.

Bozkurt, Türklüğün, Doğu-Batı ilişkisiyle kurulan rezonansta da başat unsur olarak tayin edici özelliği olduğunu çıkarsamamızı sağlamaktadır. O, çoğunlukla ilham aldığı Fransız Devrimi’ni değerlendirdiği pasajlarda, devrimin “Batı’da Batı esaslarıyla Batı’yı yenileştirmek davasını” savunduğunu ifade ederken “Türk İnkılabı’nın Doğu’yu Batı’ya nakletmek”, “Doğu’yu Batı yapmak” davasında olduğunu belirtmektedir (2008b: 58). Bu çatırdayıcı geçişin ve yaratılmaya çalışılan “ethos”un doğal olarak ateşli zamanlar olduğunu, yüzlerce asırla perçinlenmiş Doğu medeniyetinin içinden Batı’ya geçişin kaçınılmaz sarsıntılarını ancak tüm bu sarsıntılara rağmen dünya tarihine yeni şeyler kazandırma

¹⁸ Detaylı bilgi için bkz. Schmitt, C. (2016). *Siyasi İlahiyat Egemenlik Kuramı Üzerine Dört Bölüm*. Emre Zeybekoğlu (Çev.). İstanbul: Dost Kitabevi, 13.

kudreti taşıyan bir geçiş olduğunu özellikle belirtmektedir. Hilafet, saltanat gibi kimi tehlikelerin, Türk olmayanların, Türklüğü benimsemeyenlerin yarattıkları tehlikelerin, hırslarını muhalefette doyurmak isteyen hırsızlar, çapulcular takımının oluşturduğu tehlikelerin bu büyük geçişin altını oyma tehdidini barındırdıkları savı (Bozkurt, 2008b:58-59), nitekim düşman mitinin oryantalist retorikle kaynaştığı bir içeriğin de genel manzarasını oluşturmaktadır.

Tam bu noktada Bozkurt'un Türklük tasavvurunun paradoksal izdüşümü tekrar görülebilir. Bir yanda Doğu'dan Batı'ya seyreten sarsıntılı "topyekûn" geçiş savunusu ile öte yanda Türklüğün özüne dönülmesinin, ilerleme nosyonu için tek gereklilik olacağını vurgulayan etnosantrik medeniyet tanımının öne sürülmesi (Bora, 1998: 23), belirtilen çelişkinin iki hizbidir. Bu bağlamda Batı'nın kültürel özünü reddeden ve evrensel medeniyeti teknolojik gelişime indirgeyen, bunun yanında Türklüğün milli şuuru ve kültürüyle gelişkin teknoloji arasında bir sentez yaratma niyeti taşıyan Ziya Gökalp milliyetçiliğinin farklı türevleri de etnosantrik formlarda göze çarpar. Türklüğün kültürel özünün kendisinin bizzat medeni dünyanın bir parçası hatta ilerleticisi olduğu fikri, bir nevi Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in özgürlük bilincini dünya tarihinde bir ilerleme (Hegel, 2006: 22) olarak addederken Doğu'yu tanımlama biçiminin reddidir. Kısaca hatırlamak gerekirse Hegel, "Tarih Felsefesi"nde kendini tarihte açımlayan tinin ilk uğrağı olarak Doğu'yu şöyle niteliyordu:

"Dünya tarihi doğudan Batıya gider, çünkü Avrupa saltık olarak dünya tarihinin sonu, Asya başlangıcıdır. (...) yeryüzü bir küre oluştursa da Tarih gene de kendi çerçevesinde bir daire çizmez, ama daha çok belirli bir Doğusu vardır ve bu Asya'dır. Dışsal, fiziksel güneş burada doğar, ve Batı'da batar; ama burada Özbilincin iç Güneşi doğar ki, daha büyük parlaklık sağlar. Dünya tarihi dinginsiz doğal istencin evrensel ve öznel özgürlüğe doğru disiplinidir. Doğu yalnızca Birin özgür olduğunu biliyordu ve bilir; Yunan ve Roma dünyaları, kimilerinin özgür olduklarını; Germanik dünya herkesin özgür olduğunu bilir." (2006: 83-84).

Etnosantrizm, Bozkurt açısından Hegel'in Avrupa merkezci spekülatif dizgesinde görülebildiği gibi Batı'nın Doğu'yu tanımladı-

ği projeksiyonu reddetme refleksidir. Bozkurt da Hegel'in tarihin diyalektik açılımında Doğuyu oturttuğu tarihsel konumun karşısına benzer bir Hegelyan hareket mefhumunu içeren "Doğuyu Batıya nakletmek" ifadeleriyle karşıt bir pozisyon almaktadır. Esasında Türklerin yüksek medeniyet ölçüsünü teşkil eden dünya tarihi milletlerinden biri olduğuna dair savunu, en kadim kültür ve medeniyetlerin beşiği olma özelliğiyle de güçlendirilmeye çalışılmaktadır. Yunan felsefesi ve mitolojisinin Anadolu topraklarında doğması ve hepsinin kökünde Türk alışımının olduğu fikri, Grek dünyasının felsefi birikiminin Anadolu hümanizmine yaslandırıldığı kadim ve bilge Türklük temeli göze çarpar. Bu da, Friedrich Schiller'in Almanlığı Eski Yunan geleneği ile bağ kurarak açıklamasını ve insanlığın özünün buradan devşirildiğini tanıtlama girişimini hatırlatmaktadır (Bora, 1998: 25).

Mahmut Esat Bozkurt'ta da Türk'ün fıtraten medeniliği etnosantirik formu ile göze çarpsa da Doğu'nun yüzyıllık çehresi ile Batı'ya seyrinde bu özcülük düşüncesi akamete uğrar. Türk'ün, tözselliğinin ayırdına vararak onu yeniden canlandırması, dolayısıyla terakki yolunda yapılması gerekenin özcülüğü tekrar diriltmekten ibaret olması gerektiği öne sürülmektedir. Öte yandan Batı'ya yüzünü "topyekün" dönmesinin ve ona doğru ilerlemesinin kaçınılmazlığı, birbirini dışlayan iki fenomen olarak dikkat çekmektedir. Zira Türk'ün gelişim motorunun, özüne dönüşüyle işleyeceği öncülü, topyekün Batılılaşma fikriyle birlikte düşünüldüğünde çıkış noktası olarak Türk'ün özünün hazır halde soğurulmuş bütün bir Batı kültürü ve bu kültürün temelleri olduğu yönünde bir uslamlama ortaya çıkar. Çelişkili romantizm tam da bu noktada oryantalist nüveleriyle kendini dışa vurur. Nitekim kendini tanımlama girişimi Batıyı tanı(mla)ma dolayımına sokulur. Öte yandan etnik özcülükle Batılılığın mutlak olarak eşitliği dolaysız bir kolaycılığı da barındırır gibi görünmektedir. Böylelikle bu kez de indirgemeciliğe düşülür. Bu noktadan hareketle Erik Jan Züchrer'in de altını çizdiği aşırı milliyetçilik ve buna eşlik eden efsanelerin yaratılmasının ulus kimliğinin oluşmasında ve dinin yerini almasında Kemalist rejimin bir inceleme sahası olduğunu söylemek mümkündür (1995: 264). Bahsi geçen inşa sürecinde bütüncül olarak

Batı ile yaşanan gerilimin oryantalist izdüşümleri fenomenal hale gelmektedir.

Görüldüğü üzere Batıya referans, Bozkurt pasajlarının çoğunluğunda hakimdir. Cumhuriyet Halk Fırkası'nın hilafet ve saltanatı kaldırarak Cumhuriyet'i ilan etmesi, Lozan Antlaşması'nın imzalanması ile kapitülasyonların kaldırılması, aşar vergisine son verilerek derebeylik sistemi içerisinde Türk çiftçisini esir eden prangalardan kurtuluşun altının çizilmesi sık sık dillendirilmektedir. Tüm bu süreç nihayetinde Avrupa devletleri karşısında hakir kalmışlığın sona erişi şeklinde betimlenir. Türk'ün vatanında, Rumların, Ermenilerin efendilik makamlarını "işgal edişinin" son bulması ise ötekileştirme ayağını sağlamlaştıran retorik olarak daima saklı tutulmaktadır. Bozkurt'un tasavvurunda, amelelikle geçinen öz Türk evladı, artık olması gerektiği gibi mal mülk sahipliğine kavuşmuştur (2008b: 66).

Benzer bir retorik "Mekke'nin hain şeriflerinin, seyyidlerin, şehzadelerin patlayıcı kursaklarını doldurmaya" harcanan paraların eleştirisi ve devlet borçlanmalarının analizi yapılırken de ortaya çıkar. "Mekke'nin hain şerifleri" ifadesi ile Bozkurt'un vurguladığı "öteki", bu kez gayrimüslim tebaa olarak "zımnî"ler içinden değil, Müslümanlığın kurumsallaşmış örüntülerindeki failerin, önder ve figürlerin üzerinden kendini gösterir (2008b: 93). Öz Türklere yaramayan, onların memleketlerini imar edecek işlere harcanmayan sermayenin eleştirisi, açık olarak Osmanlı'da gelekselleşmiş İslami kesimlerin eleştirisini işaret etmektedir.

Özetle Mahmut Esat Bozkurt, ksenofobik öteki imgesinden Schmittian "dost/düşman" mitosuna, gelenekten kopuşun keskinleştirdiği oryantalist göstergelerden özcü Türkçülüğün hâlihazırda taşıdığı "Batılı"lık romantizmine ve bu romantizmin yol açtığı paradoksal sorunlara içrek olarak pek çok analiz açısından anahtar role sahip bir rejim aydınıdır. Bozkurt düşüncesinde öteki, Schmittian kavramsallaştırma ile bir düşman olmanın yanında ontolojik ve epistemolojik olarak bir insanın nesnesidir. Böylelikle Oryantalizmin erken Cumhuriyet üzerinden analizi de Mahmut Esat Bozkurt'un şahsında kristalize olmaktadır.

Sonuç

Ulus devlet inşası, genellikle bir kimlik inşası olması bağlamında yeni bir tarih yazımını da beraberinde getirir. Bu tür tarih yazımı süreçlerinde özcü bir kimlik tasavvurunun dışlayıcı unsurlar içermesi, sık rastlanılan bir olgudur. Nitekim çalışma boyunca bahsedildiği gibi hiçbir ulus insanlık kadar geniş, diğer bir ifadeyle evrensel bir özneye referans yapamaz. Temel unsur, belirli bir kimliğin etrafında kümelenmiş, sınırları çizili bir cemaat fikridir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecini, bu süreçte aydınların rolünü irdelemek, tam da bahsedilen dışlayıcı pratiklerin billurlaştığı bir süreci de irdelemek anlamına gelmektedir. Mahmut Esat Bozkurt da inşa edilmeye çalışılan ulus sürecinin ideolojik düzeyde üreticisi ve yayıcısı olma özelliği taşır. Bozkurt, bir anlamda Gramscian terminolojiden "organik aydın" ların işlevine örnek gösterilebilir. Öte yandan "militan demokrasi" kavramsallaştırması ve Carl Schmitt'e ait "dost-düşman miti", Habermas'ın "ötekinin yaşamı" diye çağırdığı "öteki" nin ulus devletlerde ne anlama geldiği, erken Cumhuriyet'in siyasal örüntülerini açıklayan diğer kavramsal öncüller olarak saptanabilir. Bu kavramsal öncüller, hem demokrasinin dışlayıcı pratikler içeren formu hem de ulus devletin yönetici elitlerinin toplumla kurduğu ilişki biçimleri bakımından açıklayıcıdır. Bu ilişki formları kimi zaman batı ile kurulurken kimi zaman rejimin kendi doğusu olarak işaretlemediği Kürt etnisitesi ile kurulmuştur. Oryantalizm bu bağlam içerisinde işlevselleşir. Nitekim doğruluk, uzamsal bir işaretlemenin ötesinde zihinsel bir inşadır. Ontolojik temelini mekânın gerçekliğinden alsa da zihinde filtreye uğrar, Oryantalist stereotiplerin prizmasından geçer. Dolayısıyla Cumhuriyet kadroları ve özel olarak Bozkurt'un şahsında doğu, mekânsal bir üretimden önce zihinsel bir üretimin nesnesidir.

Rejim, oryantalizm ile açık/örtülü temaslar içerebilmesi açısından incelendiğinde, Bozkurt'un kişiliğinde, söylemleri aracılığıyla somutlaşan pek çok bulgu tespit edilmektedir. Oryantalizmin görünür hâle geldiği "fes giyme" gibi kimi örnekler, ata kültürünün de aşındırıldığı ontolojik bir kopuşu içermektedir. Bu kopuş, oryantalizmle elektriklenme yaşatan bir sürece yol açması bağla-

mında önem arz eder. Ayrıca, topyekûn Batılılaşmanın ön kabulü ve Batıya bütüncül intikalin her açıdan toplumsal bir kaldıraç olarak düşünülmesi bir yanda, Türklüğün özünde Batılılığın temel unsurlarını ve değerlerini doğrudan doğruya kökensel olarak taşıdığı düşüncesi öte yanda belirir. Söz konusu ikilik dahilinde etnosantrik bir tanımlama girişimi de karşımıza çıkar. Ne var ki özcü söylemin oldukça romantik bir eğilim sergilediği söylenebilir.

Son olarak, Türk milliyetçiliğine dair genel bir değerlendirmenin kaçınılmaz unsurlarından birisinin aydınlar kategorisi olacağı düşünüldüğünde Cumhuriyet aydınlarından Mahmut Esat Bozkurt minvalinde Türk milliyetçiliğini, serimlenen muhtelif düşünceleri doğrultusunda ve oryantalizm ekseninde değerlendirmek mümkün görünmektedir.

Kaynakça

- Abu-Manneh, B. (1994). "The Islamic Roots of the Gülhane Rescript". *Die Welt des Islams*. 34(2): 173-203.
- Alkan, F. ve Erdem R. (2021). "Etnosentrizm ve Meslek Merkezçilik: Kavramsal Bir Değerlendirme". *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*. 12(30): 635-651.
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Aslan, S. ve Dündar T. (2014). "Cumhuriyet Döneminde İstiklal Mahkemeleri". *Mukaddime* 5(1): 27-44.
- Bora, T. (1998). *Türk Sağının Üç Hali*. İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Bourdieu, P. (1990). *Photography: A Middle Brow-Art*. Stanford: Stanford University Press Bourdieu.
- Bozkurt, Mahmut E. (2000a). *Atatürk İhtilâli I*. İstanbul: Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- Bozkurt, Mahmut E. (2000b). *Atatürk İhtilâli II*. İstanbul: Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- Bozkurt, Mahmut E. (2000c). *Atatürk İhtilâli III*. İstanbul: Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- Bozkurt, Mahmut E. (2008a). *Osmanlı Kapitülasyonları Rejimi Üzerine*. Ahmet Öylek (Çev.). Ankara: Türk Hukuk Kurumu Yayınları.
- Bozkurt, Mahmut E. (2008b). *Liberalizm Masalı*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bozkurt, Mahmut E. (2017). *Aksak Demir'in Devlet Politikası Timurlenk Üzerine İnceleme*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Bulut, Y. (2012). "Orientalism'in Ardından". *Sosyoloji Dergisi*. 3(24): 1-57.
- Coakley, J. (2012). "Primordialism" and The Study of Nationalism/ The Multicultural Dilemma: Migration, Ethnic Politics and State Intermediation. Michelle Williams (Ed.). London: Routledge.
- Çaylak, A. ve Çelik A. (2008). "Cumhuriyet Modernleş(tir)mesinde Tarih, Din ve Etnisite Algısı". *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* 18: 71-108.

- Çırakman, A. (2002). "Oryantalizm I". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 20: 181-199.
- Durkehim, E. (2020). *Toplumsal İşbölümü. Özer Ozankaya (Çev.)*. İzmir: Cem Yayınevi.
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge and The Discourse on Language*. Alan Mark Sheridan Smith (Trans.). New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (1999). *Bilginin Arkeolojisi*. Veli Urhan (Çev.). İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Gellner, E. (1992). *Uluslar ve Ulusçuluk*. Büşra E. Bahar& Günay G. Özkan (Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Gramsci, A. (1971). *Selections From The Prison Notebooks*. Quintin Hoare & Geoffrey Nowell Smith (Ed.). New York: International Publishers.
- Grosby, S. (1995). "Territory: The Transcendental, Primordial Feature of Modern Societies". *Nation and Nationalism* 1(2): 143-62.
- Habermas, J. (2010). "Öteki" Olmak, "Öteki"yle Yaşamak. İlknur Aka (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haldun, İ. (1997). *Mukaddime I*. Zakir Kadirî Ugan (Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (2006). *Tarih Felsefesi*. Aziz Yardımlı (Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Heywood, A. (2013). *Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş*. Şeyma Akın (Çev.). Ahmet K. Bayram vd., Ankara: Adres Yayınları.
- Hobsbawn, E. ve Terence R. (2006). *Geleneğin İcadı*. Mehmet M. Şahin (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Horowitz, D. (2004). *The Primordialists*. Daniele Conversi (Ed.). London: Routledge.
- Kahraman, Hasan B. (2002). "İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 20: 153-178.
- Kohn, H. (1982). *Nationalism: It's Meaning and History*. Malabar: Krieger Publishing.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Metin Kıratlı (Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Loewenstein, K. (1937). "Militan Democracy and Fundamental Rights, I", *The American Political Science Review*. 31(3): 417-432.
- Mardin, Ş. (1983). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marx, K. ve Friedrich E. (1977). *Kapitalizm Öncesi Ekonomi Biçimleri*. Mihri Belli (Çev.). Ankara: Sol Yayınları.
- Millet Meclisi Tutanak Dergisi (1937). "3. Yasama Yılına Açış Konuşmaları" https://www.tbmm.gov.tr/tarihce/ataturk_konusma/5d3yy.htm. (Erişim Tarihi: 22.09.2020).
- Mutman, M. (1993). "Under the Sign of Orientalism: The West vs. Islam". *Culturel Critique* 23: 165-197.
- Mutman, M. (1996). *Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı'ya Karşı İslam*. Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oral, Ö. (2003). "Bernard Lewis ve Oryantalist Gelenek". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 1(2): 601-619.
- Ortaylı, İ. (1987). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Özkırmı, U. (1999). *Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Öztürk, A. (2017). "Schmitt'in Liberalliği". *Felsefe Arşivi*. 46: 71-88.
- Renan, E. (2016). *Ulus Nedir?*. Gökçe Yavaş (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Russell, B. (1976). *İktidar*. Mete Ergin (Çev.). İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Said, Edward W. (1985). "Orientalism Reconsidered". *Cultural Critique* 1: 89-107.
- Said, Edward W. (1995). *Oryantalizm (Doğubilim) Sömürgeciliğin Keşif Yolu*. Nezih Uzel (Çev.). İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Said, Edward W. (2001). *Şarkiyatçılık*. Berna Ünler (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Savaş, V. (2010). *Kim Bu Hainler?*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Schmitt, C. (2009). *Siyasal Kavramı*. Ece Göztepe (Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.

- Schmitt, C. (2016). *Siyasi İlahiyat Egemenlik Üzerine Dört Bölüm*. Emre Zeybekoğlu (Çev.). Eskişehir: Dost Kitabevi.
- Smith, A. (1998). *Nationalism and Modernism*. London: Routledge.
- Söğütlü, İ. (2018). "Jön Türkler ve Siyasal Elitizm: Ahmet Rıza Bey Özelinde Bir İnceleme". *Muhafazakar Düşünce* 54: 97-116.
- Tönnies, F. (2019). *Cemaat ve Cemiyet*. Emre Güler (Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Turna, Babür B. (2002). "Oryantalizm I". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 20: 211-235.
- Yetim, N. (2012). "İş ve Örgüt Yazınında Oryantalist Eğilimler ve "Diğeri"nin Yüzü". *Sosyoloji Dergisi* 1: 209-232.
- Zeydanlıoğlu, W. (2009). "'Beyaz Türk'ün Yükü": Oryantalizm, Kemalizm ve Türkiye'de Kürtler". *Toplum ve Kuram* 2: 195-211.
- Züchrer, Eric J. (1995). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. Yasemin Sanner Gören (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ömer Seyfettin'in "Yüksek Ökçeler" Adlı Hikâyesi Üzerine Metindilbilimsel Bir İnceleme

A Textlinguistic Analysis on Ömer Seyfettin's Story "High Heels"

Engin Yılmaz*

Öz

Beaugrande ve Dressler'in *Introduction to text linguistics* (1996) adlı kitaplarında kuramsal çerçevesini belirlediği metinsellik ölçütlerinden olan "bağdaşıklık" ve "tutarlılık" birbirinden farklıdır. Bağdaşıklık, metnin yüzey yapısında çeşitli dil öğeleri aracılığıyla görülebildiği hâlde; tutarlılık, metnin derin yapısındaki mantıksal bağlantılara işaret etmektedir. Bağdaşıklık, bir metnin sözel yapısına gönderimde bulunurken; tutarlılık, bu sözel yapıda oluşturulan kavramsal ilişkilere gönderimde bulunmaktadır. Metindilbilimsel bir inceleme olan bu çalışmada; Ömer Seyfettin'in kısa hikâye kapsamında değerlendirilebilecek olan "Yüksek Ökçeler"'in tutarlılık görünümünün ortaya konulması amaçlanmıştır. Betimsel bir çalışma olan incelemede, "metin analiz programı" aracılığıyla (<https://nlp.istanbulc.edu.tr/metinanaliz/>, Erişim tarihi: 9.9.2021) elde edilen istatistiki verilerden yararlanılmıştır. İnceleme ile, söz konusu hikâyenin tutarlılık görünümünde tespit edilen çeşitlilik ve derinlik, Ömer Seyfettin'in zengin kavram dünyasını yansıtması bakımından önem taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metinsellik, Bağdaşıklık, Tutarlılık, Yüksek Ökçeler

* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, eyilmaz@sakarya.edu.tr

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 15 Eylül 2021

Abstract

“Coherence” and “cohesion”, which are the textual criteria determined by Beaugrande and Dressler in their book *Introduction to text linguistics* (1996), are different from each other. Although cohesion can be seen in the surface structure of the text through various language elements; coherence points to the logical connections in the deep structure of the text. While cohesion refers to the verbal structure of a text; cohesion refers to the conceptual relationships formed in this verbal structure. In this study, which is a text linguistic investigation; It is aimed to reveal the consistency appearance of “High Heels”, which can be evaluated within the scope of Ömer Seyfettin's short story. In the study, which is a descriptive study, the statistical data obtained through the “text analysis program” (<https://nlp.istanbulc.edu.tr/metinanaliz/>, Access date: 9.9.2021) was used. With the examination, it was concluded that the diversity and depth determined in the coherence aspects of the story in question are important in terms of reflecting the rich conceptual world of Ömer Seyfettin.

Keywords: Textuality, Cohesion, Coherence, High Heels

Giriş

Metin, *Güncel Türkçe Sözlük*'te şöyle tanımlanmıştır: "Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst"¹. En gelişmiş bildirişim dizgesi olan insan dilinin en üst düzeydeki birimi olan metin, sözcelerin basit, rastgele, ardışık olarak sıralanması ile oluş(turul)muş bir yapı değildir. Metin, sözceler arası çeşitli düzeylerdeki ilişkilerle oluşturulmuş *bağdaşık* ve *tutarlı* bir birimdir. Metin, "bütünlük" ve "birlik" arz eden, anlaşılabilen, yorumlanabilen ve metinsel/sosyal/kültürel bağlam içerisinde belli çıkarımlar yapılabilen, belli mesajlar içeren yapıdır (Yılmaz, 2021: 2). Edebî metinler, estetik değeri olan kurmaca metinlerdir. Edebî metinler, yazar (metin üretici) ile okurun (metin çözücünün) birlikte paylaştıkları "ortak söylem alanları" olarak değerlendirilebilir. Modern edebî metinlerde; yazar salt metin üretici, okur ise salt metin tüketici konumunda değildir. Yazar, okuru metnin okunması/anlaşılması/yorumlanması aşamalarında etkin kılmayı amaçlar, okurun dikkatini dilin çeşitli imkânlarıyla harekete geçirmek ister, okura yardımcı yazarlık misyonu/rolü yükler. Bu çerçevede yazar, okuru anlatı boyunca sürekli olarak düşünmeye, anlamaya, yorumlamaya, çıkarımda bulunmaya, hatırlamaya, onaylamaya ya da reddetmeye, karşılaştırma yapmaya ve akıl yürütmeye teşvik eder. Yazar ve okur arasındaki ilişki şuna benzetilebilir: Yazar, âdeta bir bulmacanın sorularını hazırlar. Soruların cevabını ise hem yazar hem okur birlikte arar. Metni, yazar hazırlar ve düzenler. Okur-yazar ikilisi el ele vererek metni anlamlandırır ve yorumlar. Bu, bir süreçtir (Yılmaz, 2021: 66-67).

Kavramsal Çerçeve

Beaugrande ve Dressler'in *Introduction to Text Linguistics* (1996) adlı kitaplarında belirlediği metinsellik ölçütlerinden olan "bağdaşıklık" ve "tutarlılık", düzey bakımından birbirinden farklıdır. Bağdaşıklık, metnin yüzeyinde çeşitli dil öğeleri aracılığıyla görülebildiği hâlde; tutarlılık, metnin derin yapısındaki mantıksal

¹ <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 9.9.2021).

bağlantılara işaret etmektedir. Bağdaşıklık, bir metnin sözel yapısına gönderimde bulunurken; tutarlılık, bu sözel yapıda oluşturulan kavramsal ilişkilere gönderimde bulunmaktadır. Kısacası, bağdaşıklık, metnin yüzeyinde somut bir biçimde tespit edilebilirken, tutarlılık olgusunun incelenmesi soyut anlam düzeyinde mümkün olabilmektedir. Bu nedenle, tutarlılık ilk bakışta metnin yüzeyinden algılanamaz, belirli bir yorum süreci gerektirir. Bir metindeki tutarlılık görünümlerinin belirlenebilmesi için, metinde sözü edilen izleğin dil dışı dünya gerçeklikleriyle kurduğu bağlantıların incelenmesi gerekmektedir (Maingueneau'dan aktaran Onursal, 2003: 15).

İnceleme

Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan “Yüksek Ökçeler” hikâyesi, ilk olarak 16 Mayıs 1917 tarihinde *Zaman* gazetesinde yayımlanmıştır. Hikâyede; 82 cümle, 649 kelime vardır. “Yüksek Ökçeler”, kısa hikâye kapsamında değerlendirilebilecek bir metindir. Metindibilimsel bir inceleme olan bu çalışmada, “Yüksek Ökçeler” hikâyesinin tutarlılık görünümlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır². Betimsel bir çalışma olan incelemede, “metin analiz programı”³ aracılığıyla elde edilen istatistiki verilerden yararlanılmıştır. Alanyazında, bir metnin tutarlılık ve bağdaşıklık niteliklerini taşıyabilmesi için dört kurala uyulması gerektiğinden söz edilmektedir: *Yineleme*, *ilerleme*, *çelişkin olmama* ve *bağıntılılık* (Charolles'ten aktaran Onursal, 2003: 7). Bu kurallardan özellikle yineleme, önem arz etmektedir. Çünkü, bir metinde bazı bilgilerin ve ögelerin yinelenmesi, metinde ele alınan konunun bir sona, bir sonuca doğru ilerlemesi ve gelişmesi, bunun için de yeni ögelerin ve yeni bilgilerin metne dâhil edilmesi gerekmektedir (Onursal, 2003: 8). Yineleme bağlantısının incelemenin çerçevesine dâhil edilmesiyle, “Yüksek Ökçeler”deki tutarlılık görünümleri altı başlık altında çözümlenmiştir:

² “Yüksek Ökçeler” hikâyesi, M. Akif Duman'ın *Türk Dili*'nin Haziran-2019'da yayımlanan “Charles Sanders Peirce'ü Anlayan Adam: Ömer Seyfettin -II-” başlıklı makalesinde, gösterge bilimsel bir yaklaşımla incelenmiştir.

³ <https://nlp.istanbulc.edu.tr/metinanaliz/> (Erişim tarihi: 9.9.2021).

- a. Yineleme,
- b. Özelleştirme,
- c. Genelleştirme,
- d. Nedensellik,
- e. Karşıtlık,
- f. Karşılaştırma.

a. Yineleme

Metinde geçen kişi, durum, eşya, yer ya da nesnenin yeri geldikçe yinelenmesi, sözceler arasındaki bağıntıyı sağlar. Bu ögeler, her zaman aynı adla anılmayabilir. Her dilde aynı kişiyi, eşyayı, durumu, yeri, nesneyi belirtmek için değişik kullanım imkânları vardır. Bu; zamir kullanımı, eş anlamlı (eş değerli) karşılık ya da çağrışımsal adlandırma olabilir (Yılmaz, 2021: 35). "Yüksek Ökçeler" hikâyesinin baş kahramanı, Hatice Hanım'dır. Unvan grubu yapısındaki Hatice Hanım, hikâyede toplam yedi defa geçmektedir. Hikâyede "hanımcağız" ile bir, "hanumefendi" ile bir, "hanım" kullanımları ile de iki kere Hatice Hanım'a gönderimde bulunulmuştur. Hikâyenin daha ilk cümlesinde, Hatice Hanım, pek genç yaşta dul kalmış bir "hanımcağız" şeklinde nitelendirilerek âdeta okur, baş kahramanın yaşadığı mağduriyete hazırlanmış ve örtülü olarak bu mağduriyete hak verilmesi amaçlanmıştır. Bu strateji ile, hikâyenin hemen başında okurun baş kahramana sempati duyması sağlanmak istenmiştir. Metinde, Hatice Hanım'ı en iyi tanıtan kavramlar olan; "namus" iki defa, "namuslu" bir defa, "namusluluk" bir defa kullanılmıştır. Metinde; namuslu ve namusluluk kavramlarının karşıtları olan, "namussuz" iki defa, "namussuzluk" ise, bir defa kullanılmıştır. Öte yandan, merkezi önemdeki "yüksek ökçe" metaforu işlevsel bir karakter taşımasının yanında, hikâyenin kurgusunun da temelini teşkil etmektedir. Metinde; "yüksek ökçe" üç defa, "yüksek ökçeli" (iskarpın) bir kere kullanılmıştır. Hatice Hanım'ın "yüksek ökçeler"i giymesinin temel nedeni, aşağılık kompleksidir. Bilindiği üzere, üstünlük kompleksi ile karşıtlık teşkil eden aşağılık kompleksi, kişiyi ya bu komplekse yol açan nedenleri (ailevi baskı, öz güven eksikliği, çeşitli psikolojik ve sosyal takıntılar vb.) gidermeye yönelik aşırı hırsa ya da asosyal davranışlar sergilemeye itmektedir. Hatice

Hanım'da yukarıda sözü edilen nedenlerin tamamı mevcuttur. Henüz on üç yaşında iken altmış altı yaşında birisiyle evlendirilmesi sonucunda evlilik kurumundan nefret eder hâle gelen Hatice Hanım, kısa süre zarfında dul kalması ile birlikte ciddi biçimde öz güven kaybına uğramıştır. Nitekim, "güzel, tombul, cıvıl cıvıl" bir kadın olan Hatice Hanım, "boyu kısa olduğu için" evin içinde "bir karışa yakın ökçeli iskarpin" giyerek bu fiziksel eksikliğini gidermeyi amaçlamıştır. Ayrıca Hatice Hanım, çalışanlarını sürekli "teftiş ederek" onları -tıpkı kendisi gibi- toplumdan izole etmeye zorlamıştır. Öyle ki, dışarı adımını atmayan Hatice Hanım'ın köşküne, bırakın misafiri, "yabancı bir kedi bile giremez". İşlevsel bir metafor olan "yüksek ökçeler", Hatice Hanım'ın sağlığının bozulmasının da temel nedenidir. Sağlık sorunlarından dolayı hafif yün terlik giymeye başlayan Hatice Hanım, aslında şahit oldukları ve dinledikleri karşısında "yüksek ökçeler" in realite ile arasında bir perde olduğunu anlamıştır. "Yüksek ökçeler", Hatice Hanım'ın aldanmasına yol açan maddi bir obje olarak da değerlendirilebilir. Hikâyenin sonunda, Hatice Hanım, yüksek ökçeli iskarpinlerinin dürüst ve namuslu sandığı çalışanları için bir tür "alarm" niteliği taşıdığını öğrenmiş ve bu durumdan oldukça mutsuz olmuştur.

b. Özelleştirme

Metindeki tutarlılık yapısının oluşturulmasında en sık başvurulan bağıntılardan birisi de, sözceler arasında kurulan özelleştirme ilişkisidir. Metindeki bütünlüğü bozmadan, kişiler, nesnelere, olaylar ve durumlar ile ilgili ayrıntıların aktarılmasında sözceler arasındaki özelleştirme bağlantısından yararlanılmaktadır (Yılmaz, 2021: 25). Özelleştirme bağlantısı, metnin söze dökülmemiş ve asıl değerlendirilmesi gereken bölümünün metin çözücünün zihninde oluşturulmasında belirgin bir değer taşımaktadır (Subaşı-Uzun, 1995: 113-114). "Yüksek Ökçeler" hikâyesinde; özelleştirme bağlantısı çağrışımsal olarak kurulmuştur. İzdivaçtan nefret eden Hatice Hanım için *erkek*; "romatizma, balgam, pamuk, vandoz, tentürdiyot"tan yapılmış "pis, abus, lanet heyula" demektir. Hikâyede özelleştirme bağlantısı, bazen de sezdirimler aracılığıyla kurulmaya çalışılmıştır. Dul kalması ile birlikte ciddi biçimde öz güven kaybına uğrayan "güzel, tombul, cıvıl cıvıl" bir kadın

olan Hatice Hanım, "boyu kısa olduğu için" evin içinde "bir karışa yakın ökçeli iskarpin" giyerek bu fiziksel eksikliğini gidermeyi amaçlamıştır.

c. Genelleştirme

Metindeki tutarlılık yapısının oluşturulmasında sözceler arasında kurulan genelleştirme ilişkisinden de yararlanılmaktadır. Metin üretici, genelleştirme bağlantısıyla vermek istediği mesajın metin çözücü tarafından daha somut bir şekilde algılanmasını hedeflemektedir (Yılmaz, 2021: 37). "Yüksek Ökçeler" hikâyesinde, "genç erkekler" ile ilgili yapılan bir genelleme söz konusudur. Hatice Hanım'ın gençler hakkındaki düşüncesi, ihtiyar bir erkekle deneyimlediği evliliğin olumsuzlukları sonucunda ön yargıya dönüşmüştür: "Gençler başkadır! diyenlere: -Aman aman...Onlar da bir gün olup ihtiyarlamazlar mı?".

d. Nedensellik

Nedensellik kapsamında kurulan neden-sonuç bağlantısı, içerikle ilgilidir. Metinlerde nedensellik bağlantısına daha ziyade, birleşik cümle yapılarında rastlanılmaktadır. Metinde, neden-sonuç ilişkisinin kurulması, genel olarak "hatırlatma amacı"na hizmet etmekte ve metnin somutlaştırılmasını sağlamaktadır (Yılmaz, 2021: 37). "Yüksek Ökçeler" hikâyesinde; Hatice Hanım'ın yüksek ökçeli iskarpinler giymesi, boyunun çok kısa olmasını telafi etme güdüsüne bağlanmıştır. Metinde, neden-sonuç bağlantısı için edatı ile kurulmuştur: "...boyu çok kısa olduğu için evin içinde de, bir karışa yakın iskarpinler giyerdi." Hikâyede, köşke çağrılan doktor tarafından Hatice Hanım'ın başının dönmesi ve diğer sağlık sorunlarının nedeni olarak "yüksek ökçeler" gösterilmiştir: "Bütün rahatsızlığınıza sebep, bu ökçelerdir hanumefendi."

e. Karşılaştırma

Metinde karşılaştırma bağlantısının kurulmasıyla, metin çözücünün bazı sezdirimleri, çıkarımları ve verilmek istenen mesajı daha kolay ve daha somut bir şekilde algılayabilmesi amaçlanmaktadır. Karşılaştırma bağlantısı aracılığıyla, metin çözücünün dünya bilgisine (world knowledge) başvurması sağ-

lanıp metni yorumlaması hedeflenmektedir (Yılmaz, 2021: 38). “Yüksek Ökçeler” hikâyesinde; Hatice Hanım’ın giydiği yüksek ökçeli iskarpinler ve yünden terlikler, etkileri bakımından karşılaştırılmıştır: “Bütün rahatsızlığınıza sebep bu ökçelerdir hanımefendi, dedi, onları çıkarın. Rahat, yünden, yumuşak bir *terlik* giyin. Hiçbir şeyiniz kalmaz...Birkaç gün içinde başının dönmesi falan geçti. Dizlerinde, baldırlarında sızı kalmadı.” Ayrıca hikâyede, Hatice Hanım’ın “vücut”u ve “ruh”u da karşılaştırılmıştır: “... tam *vücudu* rahat ettiği sırada, *ruhu* derin bir azap duydu.”

f. Karşıtlık

Metinde karşıtlık ilişkisi kurmak suretiyle, öncelikle nesnel bir anlatım sağlanmak istenmekte, ayrıca metin aracılığıyla verilmek istenen mesajın metin çözücü tarafından onaylanması hedeflenmektedir (Yılmaz, 2021: 39). “Yüksek Ökçeler” hikâyesinde; “namuslu” ve “namussuz”; “namusluluk” ve “namussuzluk” (arsızlık, hırsızlık, uğursuzluk) karşıt kavramları bir arada kullanılarak metin çözücüye, Hatice Hanım’ın yaşadığı hayal kırıklığının yoğunluğu ve şiddeti sezdirilmek istenmiştir: “Başlıca merakı temizlikle *namusluluktur*...Eleni de Gülter de son derece *namusluydular*...Sizi alçak, hırsız, *namussuzlar*...artık eve ne kadar adam aldıysa hepsi *arsız, yüzsüz, namussuz* çıkıyordu...Baktı olmayacak!.. Yine yüksek ökçeli iskarpinlerini giydi. Hizmetçilerinin *hırsızlıklarını, uğursuzluklarını, namussuzluklarını* göremez oldu.”

Tartışma ve Sonuç

İnceleme yaptığımız “Yüksek Ökçeler”in hikâye tekniği, kurgusu, dili ve üslubu bakımından Ömer Seyfettin’in hikâyeciliğini karakterize eden önemli bir metin olduğu söylenebilir. Metindilbilimsel yaklaşımla hikâyenin tutarlılık görünümünde tespit etmiş olduğumuz çeşitlilik ve derinlik, Ömer Seyfettin’in zengin kavram dünyasını yansıtmaması bakımından önem taşımaktadır. Hikâyede sıkça yinelemelerden yararlanılması, metnin tutarlılık örüntüsünü oluşturan etkin bir strateji olarak değerlendirilebilir.

“Yüksek ökçe” metaforu, işlevsel bir nitelik taşımasının yanında, hikâyenin kurgusunun da temelini teşkil etmektedir. Hatice Hanım’ın “yüksek ökçeler”i giymesinin temel nedeni, yaşadığı

olumsuzlukların doğal bir sonucu olan aşağılık kompleksidir. Hatice Hanım, kendisinde var olan bu aşağılık kompleksini gidermek için aşırı hırsla kapılmış ve asosyal davranışlar sergilemiştir. Dolayısıyla söz konusu hikâye üzerinde psikanalitik yaklaşımla da inceleme yapılabilir ve yeni bulgulara ulaşılabilir.

Kaynakça

- De Beaugrande, Robert-Alain; Dressler, Wolfgang Ulrich (1996), *Introduction to Text Linguistics*, 8th impression, London and New York: Longman.
- Duman, M. Akif (2019), "Charles Sanders Peirce'ü Anlayan Adam: Ömer Seyfettin -I-", *Türk Dili*, Mayıs-2019.
- Onursal, İrem (2003), "Türkçe Metinlerde Bağdaşıklık ve Tutarlılık", *Günümüz Dilbilim Çalışmaları*, (Yayına Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ayşe Kiran, Doç. Dr. Ece Korkut, Dr. Suna Ağılde-re), İstanbul: Multilingual Yay.
- Subaşı-Uzun, Leyla (1995), *Orhon Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı*, Ankara: Simurg Yay.
- Van Dijk, Teun A. (1992). *Text and context*, 6. Basım, Longman, London and New York.
- Yılmaz, Engin; Jahic, Nadira (2008), "Vire" Hikâyesi Üzerine Metindilbilimsel Bir İnceleme, *SAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı: 15.
- Yılmaz, Engin (2021). *Uygulamalı Metin Bilgisi*, 3. Baskı, Ankara: Pegem Akademi Yay.
- <https://nlp.istanbulc.edu.tr/metinanaliz/> (Erişim tarihi: 9.9.2021).
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 9.9.2021).

Turgut Zaim'in Özgün Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme *An Analysis on Turgut Zaim's Original Authentic Print Paintings*

Gizem Nur Kaymakçı*

Öz

Anadolu insanını ve çevresini folklorik zenginliklerle birlikte tuval resimlerine aktardığı eserleriyle tanınan Turgut Zaim, Çağdaş Türk Resminde önemli bir yere sahiptir. Türk üslubunu yağlıboya eserlerine başarıyla uygulamış bir sanatçı olan Zaim, sanatın her alanında aktif bir şekilde eserler vermeye gayret göstermiştir. Batı tekniklerini kullanmasına rağmen kendi kültürümüze ve sanatımıza ağırlık vermeye çalışan sanatçının, yağlıboya resimleri kadar özgün baskı resimleri de oldukça kıymetlidir. Turgut Zaim, Sivas şehrinde öğretmen olduğu yıllarda başladığı özgün baskı resim çalışmalarını, ilerleyen yıllarda da devam ettirmeye özen göstermiştir. Sanat hayatı boyunca sıkı bir şekilde çalışan sanatçının özgün baskı çalışmaları çeşitli konulara ayrılmıştır. Özgün baskı resimleri her ne kadar tuval resimlerinin bir devamı niteliğinde olsa da, sanatçı özgün baskı çalışmalarında tuval resimlerinden farklı konulara da yönelmiştir. Bu bağlamda, Turgut Zaim'in özgün baskı resimleri sanatçının üslubunu ve tekniklerini geniş bir bakış açısıyla görerek irdelememizde önemli ve ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Turgut Zaim, Özgün Baskı, Resim, İstanbul, Anadolu.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü.

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 7 Eylül 2021

Abstract

Turgut Zaim, known for his works in which he transferred the Anatolian people and their environment to canvas paintings with folkloric richness, has an important place in Contemporary Turkish Painting. An artist who has successfully applied the Turkish style to his oil paintings, Zaim has endeavored to produce works actively in various fields of art. Although he uses Western techniques, the artist tries to focus on our own culture and art as well. Original print paintings are as valuable as oil paintings. Turgut Zaim took care to continue his printmaking works, which he started when he was a teacher in Sivas, in the following years. The original print works of the artist, who worked hard throughout his art life, are divided into various subjects. Although original print paintings are a continuation of canvas paintings, the artist also focused on different subjects than canvas paintings in his print works. In this context, Turgut Zaim's original print paintings have had an important and privileged position in our analysis by seeing the artist's style and techniques from a broad perspective.

Key Words: Turgut Zaim, Original Print, Painting, Istanbul, Anatolia.

Giriş

Baskı resimler olarak da nitelendirilen İngilizce "Original Print Art" kelimesinden gelen özgün baskı resimlerin, Batı sanatındaki geçmişi 15. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Özgün baskı resimler, ilk aşaması yaratıcı tarafından çeşitli geleneksel tekniklerden faydalanarak bir kalıp meydana getirilmesidir. Daha sonra kalıplar aracılığıyla sanatçının yaratmış olduğu resimler numaralandırılarak çoğaltılır (Südor, 1999: 90; Tekcan, 1997: 1413-1414; Özsezgin ve Aslier, 1989: 128).

Düz baskı, yüksek baskı, çukur baskı ve şablon baskı özgün baskının çeşitli tekniklerindedir. Bu tekniklerden bazıları alt dallara ayrılmıştır (Tekcan, 1997: 1413-1414; Özsezgin ve Aslier, 1989: 140).

Yükseklik farkının bulunmadığı düz baskı tekniği, taş baskı ve ofset baskı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Düz baskı tekniğinde sanatçılar tarafından daha çok taş, çinko, bakır ve alüminyum gibi malzemeler kullanılmıştır (Tekcan, 1997: 1413). Sanatçılar, taş kalıpları bulmakta güçlük çektiğinden zamanla diğer malzemelerden üretilen kalıplara yönelmişlerdir (Özsezgin ve Aslier, 1989: 143). Bir diğer özgün baskı tekniği ise ağaç baskı ve linol baskı olmak üzere ikiye ayrılan yüksek baskı tekniğidir. Bu teknikte linolyum ve ahşap kalıpların, baskıda kullanılmayacak olan kısımları oyulur ve yüksekte kalan kısımlara boya uygulanarak yüzeye basılır (Özsezgin ve Aslier, 1989: 140; Tekcan, 1997: 1413).

Sanatçıların sıklıkla kullandığı bir özgün baskı tekniği olan çukur baskılar, metal kalıbın işlenme şekline göre; soğuk kazı, mezzotint, aside yedirme baskı ve leke baskı olmak üzere dörde ayrılmıştır. Çukur baskı, yüksek baskı tekniğinin aksine çukur kısımlara boya doldurularak kâğıda uygulanır (Tekcan, 1997: 1413-1414). İngilizce "Stencil" kelimesinin karşılığı olan şablon baskı ise kendi içerisinde şablon ve elek baskı olmak üzere iki çeşide ayrılmaktadır. Bu özgün baskı türünde boya geçirgen ve geçirgen olmayan yüzeyler dikkate alınarak uygulanır (Tekcan, 1997:1414).

Sanat tarihi için önemli bir yere sahip Rönesans döneminde yaşayan usta isimler ilk özgün baskı resimleri üretmiştir. Tahta kalıp-

lardan faydalanarak özgün baskı çalışmaları olan isimlere Albert Dürer ve Hans Holbein örnek olarak gösterilebilir (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 128,141). Rönesans ile beraber dinsel ağırlıklı özgün baskılar yapan usta isimlere, 17. yüzyılda Barok döneminin sanatçılarından Rembrandt da dahil olmuştur. 15. yüzyıla kadar köklü bir geçmişe sahip özgün baskı resimler, modern sanatın öncü isimlerinin de dikkatini çekmiş ve bu alanda pek çok çalışmalar gerçekleştirmişlerdir (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 128, 149). Bu sanatçılar arasında Edouard Manet, Edgar Degas, Paul Gauguin ve Pablo Picasso gibi önemli isimler vardır. Özellikle İspanyol ressam Picasso, 1930'lu yıllarda özgün baskı resme yönelmiştir (Resim 1). Sanatçının, çukur baskının çeşitlerinden biri olan aside yedirme tekniğini diğer özgün baskı teknikleriyle karıştırarak denemeler yaptığı bilinmektedir (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 128; McCully, 2005: 27).



Resim 1. Pablo Picasso, Gravür, 1968, Picasso Müzesi, (McCully, 2005: 31).

Tahta kalıplarla başlayan, resmin bir dalı olan özgün baskı serüveni çeşitlenip gelişerek günümüze kadar etkinliğini sürdürmüştür (Südor, 1999: 90; Özsezgin ve Aslıer, 1989: 128, 148-149). Batı sanatında erken tarihlerden itibaren başladığı bilinen özgün baskı resimlere, ülkemizde ilk olarak 19. yüzyılda rastlanmıştır. Her

ne kadar 19. yüzyılda başladığı bilinse de 18. yüzyılda İbrahim Müteferrika'nın önderliğinde, tahta kalıplar yardımıyla kitapları görselleştirmek amacıyla yapılmış resimler de mevcuttur (Tansuğ, 1999: 310; Özsezgin ve Aslıer, 1989: 151-155).

Osmanlı döneminde tahta kalıplarla kitaplara basılan resimlerin ardından 19. yüzyılda taş baskı atölyelerinin açıldığı bilinmektedir. Bu tarihten itibaren taş baskı resimler giderek yaygınlık kazanmıştır (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 152-153; Tansuğ, 1999: 308). 19. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde Osmanlı aydınlarından ressam Osman Hamdi Bey'in önderliğinde 1882 yılında kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, gravür dersleri verilmesi kararlaştırılmış olsa da ancak bu tarihten on sene sonra bu karar gerçekleştirilmiştir. Bu okulda ilk olarak Fransız Stanislas Arthur Napier kısa bir süreliğine dersler vermiş, daha sonrasında Nesim Efendi bu dersleri uzun yıllar üstlenmiştir. 1924 yılında ise gravür dersleri verilen bu bölüm kapatılmıştır (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 156; Südor, 1999: 90).

Özgün baskı resimler tam anlamıyla Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda büyük gelişim göstererek yaygınlık kazanmıştır. Bu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde özgün baskı resim dersleri verildiği bilinmektedir. Osmanlı döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde gravür alanında ya da bir diğer ismiyle özgün baskıda öğrenciler yetiştirilse de sivrilen bir sanatçı olmamıştır. En önemli sebebi ise bu alanda bir sanatçı eğitmekten çok dönemin yayınlarında, özellikle de kalıp oyma tekniğinde hizmet veren kişiler yetiştirilmesi amaçlanmasıdır. Öte yandan Cumhuriyet döneminde kurulan Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Eğitim Enstitüsü sayesinde pek çok sanatçı özgün baskı türünde eserler vermiştir (Berk ve Özsezgin, 1983: 98; Südor, 1999: 90; Özsezgin ve Aslıer, 1989: 156-158).



Resim 2. Sabri Berkel, Soyut, Elek Baskı, 33 x 45 cm,
(Özsezgin ve Aslıer, 1989: 157).

Özgün baskı resmin oluşum sürecinin her ne kadar 1960'lı yıllarda başladığı düşünülse de 1930 Kuşağı içerisinde pek çok değerli sanatçı bu türde eserler vermiştir (Ersoy, 1998: 169; Südor, 1999: 90). Çağdaş Türk Sanatında özgün baskı türünde eserler veren başta Sabri Berkel olmak üzere Turgut Zaim, Aliye Berger, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cemal Tollu gibi isimler bu sanatçılardan sadece birkaçıdır (Resim 2) (Berk ve Özsezgin, 1983: 99; Südor, 1999: 90). 1930 Kuşağı içerisinde yer alan isimlerden ressam Turgut Zaim, bu türde çok yapıt üretmesiyle çağdaşları arasında ön plana çıkmıştır (Südor, 1999: 90).

Turgut Zaim'in Sanat Hayatı

Çağdaş Türk Sanatında, Anadolu insanının yaşantısını ele aldığı resimleriyle tanınan Turgut Zaim, 1906 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Sanatçı eğitimini ilkokuldan orta öğretimine kadar Saint Joseph Fransız Erkek Koleji'nde almıştır. Dayısı Mehmet Fuat'ın İtalya'da resim eğitimi alması yönüyle sanata aşına bir ai-

lede yetişen Turgut Zaim, resme ilgi duymuştur. Bu ilginin nedeninin dayısı olabileceğini de dile getiren Zaim, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne yazılmıştır (Tansuğ, 1976: 24-26; Özsezgin, 1994: 342; Tansuğ, 1999: 373).



Resim 3. Zaim'in Çallı Atölyesi'nde Arkadaşlarıyla Bir Fotoğrafı. Sırasıyla; Zeki Sayar, Ziya Keseroğlu, Nevzat Kasman, Fahamet Zaim, Kemal Zeren, Şemsi Arel, Turgut Zaim, Sadık Renkler, (Giray, 2000: 156).

Turgut Zaim'in Akademi'nin resim bölümüne yazılması serüvenine Sezer Tansuğ, *Beş Gerçekçi Türk Ressamı* adlı kitabında yer vermiştir. Tansuğ'tan öğrenildiği üzere Zaim'in İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim bölümüne yazılmasını annesi desteklese de, büyükannesi desteklemez. Nitekim resme tutkuyla bağlı olan Turgut Zaim, Akademi'nin resim bölümüne yazılmıştır (Tansuğ, 1976: 107). Çallı Kuşağı'nın önde gelen isimlerinden İbrahim Çallı'nın Atölyesi'nde öğrenim görmeye başlayan Turgut Zaim, Güzel Sanatlar Akademisi'nin eğitim kurallarını benimseyememiştir (Resim 3). Bu dönemlerde sanatçı geleneksel Türk sanatı ve Uzakdoğu sanatlarıyla ilgilenmiş ve yoğun araştırmalar yapmıştır (Özsezgin, 1994: 342).

Zaim'e göre İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin o dönemde verdiği derslerin büyük bir çoğunluğu kurumsal derslerden oluşmuştur. Bu derslerin belirli sınırlar içerisinde kalarak kalıplaştığını dile getirmiştir. Bu yüzden de kendi sanatçı kişiliğini öğrencilik

yıllarından itibaren aramaya başlayan sanatçı, biryandan Güzel Sanatlar Akademisi'nin kütüphanesindeki kitaplardan kendine yakın bulduklarını okumuş ve incelemiştir (Tansuğ, 1976: 26-27). Sanatçı, İbrahim Çallı'nın Atölyesi'nde öğrenci olduğu yıllarda burs kazanarak Fransa'nın Paris şehrindeki Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiştir. Resim öğrenimi için gittiği bu okulun da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'yle aynı olması yurda dönmesine neden olmuştur (Biçinciler, 2006: 181; Yasa Yaman, 2012: 283).

Yurda geri döndüğünde, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimine yeniden devam eden sanatçı soğuk karşılandığını aktarmıştır. Özellikle İbrahim Çallı'nın da Turgut Zaim'i soğuk karşılaması, kendi üslubunu oluşturmaya çalışan sanatçının kısa bir süre içinde olsa buradan ayrılmasına ve Konya şehrine gitmesine neden olmuştur. Konya şehrinde bulunduğu süre zarfında resim öğretmenliği yapan sanatçı, bir yılın sonunda Akademi'deki eğitimine geri dönmüştür (Tansuğ, 1976: 28). Akademi'deki eğitimini tamamlamasından sonra 1930 yılında Sivas Öğretmenler Okulu'nda resim dersleri vermiştir. Anadolu'daki iki şehirde gerçekleştirdiği öğretmenlik yıllarından sonra sanat hayatının şekillenmesinde önemli bir yere sahip olan başkent Ankara'ya yerleşmiştir (Yasa Yaman, 2012: 283).

Sanatçı, CHP'nin 1939 yılında başlattığı Yurt Gezileri'nde çeşitli şehirlere gitmiş ve Anadolu insanının yaşantısını tuvallerine yansıtmıştır. Aynı yıl üslubunun büyük oranda oluşmasında katkı sağlayacak olan Devlet Tiyatrosu'na dekoratör olarak atanmıştır (Arslan, 1997: 1960).

Turgut Zaim'in Özgün Baskı Çalışmaları

1930 yılında Anadolu'nun Sivas şehrine öğretmenlik görevi için giden Zaim, bir yandan resim çalışmalarına da devam etmiştir. Bu şehirde bulunduğu yıllarda sanatçı, yağlıboya teknikli "Hamur Yoğuran Köylü" isimli bir tablo yapmıştır. Ne yazık ki bu tablonun harap olduğu bilgisini Turgut Zaim, kendisiyle ilgili verdiği bir röportajda aktarmıştır. Çalışkanlığı ve üretkenliği ile tanınan Zaim, tuval çalışmalarının yanı sıra çinko kalıplardan özgün baskı resimlerini de bu yıllarda yapmaya başlamıştır. Nitekim sanat

hayatı boyunca sıkı bir şekilde çalışan Turgut Zaim, çağdaşları arasında en çok özgün baskı resmi olan sanatçı unvanına da sahip olmuştur. (Anonim, 1982: 5; Özsezgin ve Aslier, 1989: 159; Özsezgin, 1994: 342; Biçinciler, 2006: 182).

Turgut Zaim, çinko ve linol kalıplardan hazırladığı özgün baskı resimlerinde bir diğer ismiyle gravür¹ çalışmalarında, özellikle kazı tekniğinin artık tarafını göstermeye çalışarak eserlerini gerçekleştirmiştir (Tansuğ, 1976: 18). 1989 yılında yapılan bir çalışmada Turgut Zaim'in günümüze ulaşan çinko ve linol kalıplardan toplam otuz dokuz özgün baskı resmi olduğu saptanmıştır. Sanatçı Sivas şehrinde başladığı ve ilerleyen yıllarda da çalışmalarını sürdürdüğü, çinko kalıplardan çukur baskı tekniğiyle ürettiği özgün baskı resimlerini 1930 ve 1940 yılları arasında aktif bir şekilde gerçekleştirmiştir. Bu yıllarda sanatçının çinko kalıptan çukur baskı teknikli üretilmiş toplam yirmi dört adet özgün baskı resminin varlığı bilinmektedir. Diğer on beş özgün baskı resmini ise 1974 yılındaki vefatına yakın ürettiği görülmektedir. Linol kalıptan yüksek baskı olarak gerçekleştirdiği bu eserlerine 1960 ve 1966 yılları arasında yoğunluk vermiştir. (Özsezgin ve Aslier, 1989: 158-159). Ayrıca Turgut Zaim'in kendi kalemıyla hayatını anlattığı bir yazısında, Ankara Doğu Galerisi'nde 1966 yılında bir retrospektif resim sergisi açtığını belirtmiştir. Bu sergide sanatçının linol çalışmaları yer almıştır (Anonim, 1982: 6).

1974 yılında vefat eden Turgut Zaim'in özgün baskı resimleri 1982 yılında sergilenmiştir. Sanatçının vefatının ardından sonra bile yapmış olduğu çalışmalarının sergilenmesi kayda değerdir. Bu serginin bir diğer önemli yanı ise sanatçının 1930 ve 1940 yılları arasında yaptığı çinko özgün baskılarının dışında ilk kez 1965 ve 1966 yılları arasındaki linol çalışmalarının tümünün bu sergide

¹ Mustafa Aslier, özgün baskı sanatıyla ilgili kaleme aldığı yazısında özgün baskı sanatı deyimi yerine kullanılan diğer deyimleri de aktarmıştır. Gravür ve kazı sanatı deyimleri bunlardan sadece birkaçıdır. Aslier, ülkemizde de özgün baskı için gravür ve kazı sanat deyimlerinin kullanıldığını açıklamıştır. Terminolojik olarak neden özgün baskı deyiminin kullanılması gerektiğini açıklayan Aslier, bu deyimlerin hepsini irdelemiştir. Detaylı bilgi için bkz. (Özsezgin ve Aslier, 1989: 129-130, 181).

yer almış olmasıdır. Sergide yirmi yedi adet çinko kalıptan üretilmiş özgün baskı resmi ile on beş adet linol kalıptan üretilmiş toplam kırk iki adet özgün baskı eseri sergilenmiştir (Anonim, 1982: 1-21).



Resim 4-5. Turgut Zaim, Hamamda İki Kadın ve Üç Çıplak Kadın İsimli Çinko Kalıptan Ürettiği Özgün Baskı Resimleri, (Anonim, 1982: 16).

Sanatçının özgün baskılarının konuları irdelendiğinde, bu resimlerin büyük bir çoğunluğunun peyzaj ve Anadolu insanının yaşantısından oluştuğu görülmektedir. Turgut Zaim'in bu özgün baskılarının da tuval resimlerinin bir devamı niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır. Bu konuların yanı sıra sanatçı, özgün baskı resimlerinde tuval resimlerinden farklı olarak az da olsa nü resimlere yer vermiştir (Biçinciler, 2006: 183). Zaim'in yaptığı nü konulu özgün baskı resimlerine "Üç Çıplak Kadın" ve "Hamamda İki Kadın" isimli çalışmaları örnek olarak gösterilebilir (Anonim, 1982: 16) (Resim 4-5). Sanatçının nü yağlıboya resimlerinin fazla olmasının sebebi, tuvallerine yeni ve farklı konular yansıtmak istemiş olmasıdır. Ayrıca Turgut Zaim nü resimlerin üzerinde fazla yoğunlaşmamasının nedenini, modeli her zaman anatomik olarak ele aldığından kaynaklandığını belirtmiştir (Tansuğ, 1976: 13).

Sanatçının çinko ve linol kalıplarla üretilmiş peyzaj resimleri vardır. Bu peyzaj konulu özgün baskı eserlerinin büyük bir çoğunluğunu geleneksel Türk evleriyle ve önemli mimari yapılarla zenginleştirmiştir. Peyzaj konulu özgün baskı resimlerinde kalabalık kompozisyon düzenlemelerine çok fazla yer vermediği ve az da olsa birkaç figür resmettiği görülmektedir. Zaim, peyzaj konulu özgün baskı resimlerinin büyük bir çoğunluğunu figürsüz olarak ele almıştır. Sanatçının özgün baskılarındaki peyzaj resimlerinin ikiye ayrıldığı görülmektedir. Bunlar İstanbul'u resmettiği ve Anadolu'yu resmettiği eserlerden oluşmuştur. Turgut Zaim'in Anadolu'yu resmettiği özgün baskılar İstanbul'u resmettiği özgün baskılarından daha zengin ve detaylıdır. Bunun en önemli sebebi sanatçının Anadolu'yu ele aldığı özgün baskılarında mimariyi geri planda tutması, Anadolu insanının yaşantısını ön plana çıkarmasıdır. Nitekim Turgut Zaim'in, Anadolu'yu işlediği konularda peyzaj konusunu irdelemekten çok burada yaşayan insanların günlük hayatına ışık tutmayı amaçladığı anlaşılmaktadır. Genellikle az figürün yer aldığı İstanbul konulu özgün baskılarında ise mimari daha fazla ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla bu özgün baskıları, Anadolu'yu konu aldığı özgün baskılara oranla daha sade ve yalındır.

İstanbul Konulu Özgün Baskıları

Zaim, peyzaj temalı özgün baskı resimlerinde başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun çeşitli şehirlerinden kesitler sunmuştur. Özellikle İstanbul şehrini ele aldığı özgün baskılarının büyük bir çoğunluğu çinko kalıplardan üretilen çalışmalardır. Turgut Zaim'in "İstanbul'dan", "Mustafa Paşa Köşkü-Topkapı", "Ortaköy Cami", "Yeni Cami Tonozu" ve "İstanbul, Kayıklar, Surlar, Cami" isimli özgün baskı resimleri bunlara örnektir (Resim 6, 9-12). Fakat linol kalıplardan yapmış olduğu İstanbul temalı özgün baskı çalışmaları da vardır. Sanatçının bitiremediği "Yeni Cami Tonozu" isimli özgün baskı resmi linol kalıptan yapılmıştır. Zaim'in "Yeni Cami Tonozu" isimli hem çinko kalıptan hem de linol kalıptan hazırladığı iki çalışması mevcuttur (Resim 11-12).²

² Turgut Zaim'in Özgün Baskı Resimleri (Gravürleri) İçin bkz. (Anonim,



Resim 6. Turgut Zaim, İstanbul, Kayıklar, Surlar, Cami, Çinko Kalıptan, 10,1 x 9,2 cm, (Anonim, 1982: 9).

Turgut Zaim'in "İstanbul, Kayıklar, Surlar, Cami" ismini verdiği özgün baskı resmi çinko kalıptan üretilmiştir. Kanımızca sanatçının bu özgün baskı resmi, diğer bu türdeki eserleri içerisinde bir başyapıt olarak kabul edilebilecek niteliktedir (Resim 6). Diğer özgün baskı resimlerine oranla sanatçı bu resmi, daha detaylı ve titiz bir işçilikle ele almıştır. Kompozisyonun ön planına bakıldığında, dalgaların arasında tüm gücüyle kürek çeken bir kayıkçının silüet şeklinde resmedildiği görülmektedir. Bu kayığın arka planında ise daha büyük iki kayık yer almaktadır. Arka planda yer alan kayıklardan birinin, ön planda bulunan kayığa ters yönde resmedilmesi ve kayıkçının kürek çekerken ki anı resme dinamizm katmıştır. Kayıkların arka planında ise kompozisyonun tamamına

1982: 9-21; Özsezgin ve Asher, 1989: 129, 159).

hâkim olan surların ve ağaçların arasında bir cami resmedilmiştir. Turgut Zaim'in bu özgün baskı resmi nostaljik bir atmosfere sahip olmakla birlikte Osmanlı döneminde, İstanbul'a çeşitli nedenler gelmiş olan çok sayıda gravürcülerin, İstanbul'u tasvir etmiş oldukları resimleri anımsatmaktadır.

Bu mimari yapıların yanı sıra geleneksel Türk evlerini resmettiği özgün baskıları da vardır. "Eski Ev" ve "Cumbalı Ev" olarak isimlendirdiği bu resimlerin, İstanbul mu yoksa Anadolu'daki eski kent dokusuna sahip kasabalardan birine mi ait olup olmadığı yazılmadığı için anlaşılmamaktadır.³ Fakat özgün baskı resimlerine geniş bir perspektifle bakıldığında bu yapıların, Anadolu'daki geleneksel Türk evlerinden çok İstanbul'daki eski tarihi evler olduğu düşünülmektedir. Bunun en önemli sebebi sanatçının Anadolu'yu ve burada yaşayan insanları ele aldığı tuval ve özgün baskılarında, evleri irili ufaklı bir şekilde istifleyerek aktarmasıdır. Bu bağlamda kanımızca bu tarihi kent dokusuna sahip evler, İstanbul'da yer alan eski tarihi evlerdir.

Mustafa Aslıer'in, "*Turgut Zaim'in Özgün Baskıları*" ismini verdiği yazısında, daha önce yukarıda da değinildiği üzere sanatçının çukur baskılarının 1930-1940 yılları arasında, yüksek baskılarının ise 1960 ve 1966 yılları arasındaki çalışmalar olabileceğini aktarmıştır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi ise Turgut Zaim'in özgün baskı çalışmalarını imzasıyla sayılandırıp tarihlendirmemesinden kaynaklanmıştır. Dolayısıyla Zaim'in özgün baskılarının tarihleriyle ilgili net bir bilginin olmadığını ifade etmiştir. (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 158-159). Sivas şehrinde çinko kalıplarla başladığı özgün baskı eserlerine, ilerleyen yıllarda linol kalıplardan ürettiği eserlerini de ekleyen Turgut Zaim'in baskılarını oluşturan konular dikkat çekicidir. Bunun en önemli sebebi kanımızca peyzaj konulu özgün baskılarında sanatçının, sadece gördüğü yapıları değil aynı zamanda daha önce çizdiği eskizlerden ve kendi çektiği fotoğraflardan yararlanmış olabileceği düşüncesidir.

Bu düşünceyi Turgut Zaim'in kendi hayatını anlattığı biyografisindeki bilgiler desteklemektedir. Sanatçı bu yazıda, Akademi'de

³ Resimler için bkz. (Anonim, 1982: 10-11).

öğrencilik yıllarındaki çalışmalarının büyük bir çoğunluğu doğada yaptığını aktarmıştır. Nitekim yine bu dönemde ezbere çizmiş olduğu resimler de vardır. Ezberden yaptığı çizimlerin, Zaim'in sanat hayatı boyunca gittiği seyahat ve gezilerde büyük faydası olmuştur. Özellikle sanatçı, ezbere çizmesinin faydasını kendi ifadeleriyle şöyle aktarmıştır: “Gördüğüm köylüleri, manzaraları, sonradan kroki halinde tespit eder, büyük yağlı boya kompozisyonlarına geçirirdim. Kendi çektiğim fotoğraflardan yararlandığım olmuştur.” (Tansuğ, 1976: 13). Bütün bu bilgiler göz önünde tutulduğunda, Turgut Zaim'in bazı yağlı boya resimlerinde eskiz ve fotoğraflardan yararlanması, bazı özgün baskı resimlerinde de eskiz ve fotoğraflardan yararlandığını düşündürmektedir.

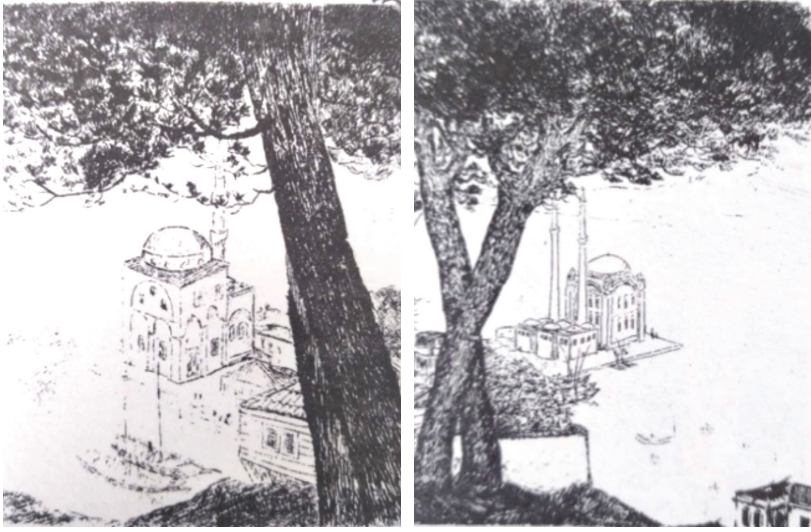
Turgut Zaim, Güzel Sanatlar Akademisi'nde İbrahim Çallı Atölyesi'nde okulu kurallarına alışamadığı yıllarda fırsat buldukça poşatlara⁴ peyzaj etütleri yaparak kendi üslubunu oluşturmak için sıkı bir şekilde çalışmıştır. Bu etütlerin İstanbul'un çeşitli görünümünden oluştuğu bilinmektedir. Özellikle peyzaj etütlerinden oluşan çalışmalarında bile manzaradan çok mimari yapıların üzerinde yoğunlaşmıştır. Turgut Zaim, ilerleyen yıllarda Akademi'deki öğrencilik yıllarına dair “*Topkapı Sarayı'nın en inatçı müdavimlerindendir*” demiştir (Resim 8). Sanatçının bu yıllara ait on beşi geçemeyen peyzaj resmi mevcuttur (Tansuğ, 1976: 27, 13). Kanımızca Turgut Zaim, İstanbul peyzajını resmettiği özgün baskı çalışmalarında da eskizlerden faydalanmıştır. Bunu düşündüren önemli etken Turgut Zaim'in Sivas şehrindeki görevinin ardından, 1932 yılında başkent Ankara'ya yerleşmesi ve vefat edinceye kadar bu şehirde yaşamasıdır. İstanbul'u ele aldığı çinko özgün baskı resimlerinin büyük bir çoğunluğunu 1930 ve 1940 yıllarında gerçekleştiren sanatçı, kanımızca bu eserlerinde daha önceki yıllarda yaptığı eskizlerden ya da çektiği fotoğraflardan yararlanmıştır.

⁴ Fransızca bir sözcük olan “Pochade” dilimize Poşat olarak geçmiştir. Bu sözcüğün ülkemizde çok fazla kullanılmadığı bilinmektedir. Poşatlar tarih boyunca bir sanatçı tarafından doğrudan doğruya doğanın içinde yapılmıştır. Kelime anlamı olarak renkli küçük resim eskizi olarak ifade edilmiştir (Sözen ve Tanyeli, 2014: 249-250).

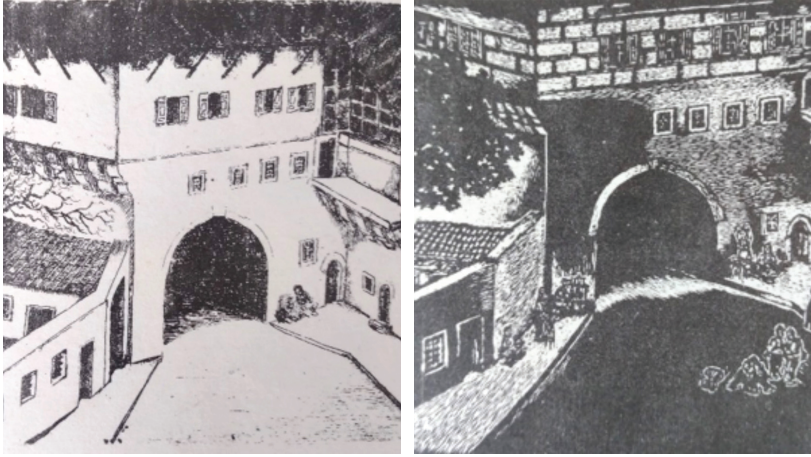


Resim 7-8. Turgut Zaim, Adalardan, Tarihsiz, T.ü.y.b, 48x38cm,
Topkapı Sarayına Doğru, Tarihsiz, 65 x 54 cm,
Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, (Giray, 2000: 339-343).

Turgut Zaim, çinko kalıptan yaptığı “İstanbul’dan” ve “Ortaköy Cami” isimli özgün baskı resimlerinde benzer kompozisyon şemalarına yer vermiştir (Resim 9-10). Bu iki resimde sanatçı yüksek bir tepeden, İstanbul’un yalı camilerinden kesitler sunmuştur. “İstanbul’dan” isimli özgün baskı resminde kompozisyonun sağında yer alan ağaç, “Ortaköy Cami” isimli özgün baskı resminde kompozisyonun solunda resmedilmiştir. Bu iki resimde bulunan ağaç kompozisyonu ikiye bölerek gözü deniz kenarındaki camilere odaklamıştır. Turgut Zaim, bu iki özgün baskı çalışmasında farklı iki camiye yer vermesine rağmen camileri hemen hemen benzer resimlemiştir. Kanımızca Turgut Zaim, bu iki resimde eskizlerinden ya da fotoğraflarından faydalanmıştır. Ayrıca sanatçının tarihsiz olan “Adalar” isimli yağlıboya resminde benzer kompozisyon şeması görülmektedir (Resim 7).



Resim 9-10. Turgut Zaim'in Çinko Kalıptan Yaptığı İstanbul'dan ve Ortaköy Cami İsimli Özgün Baskı Resimleri, (Anonim, 1982: 9, 12).



Resim 11-12. Turgut Zaim'in Çinko Kalıptan Ürettiği Yeni Cami Tonozu İsimli Özgün Baskı Resmi ile Linol Kalıptan Bitirilmemiş Yeni Cami Tonozu Özgün Baskı Resmi, (Anonim, 1982: 13, 21).

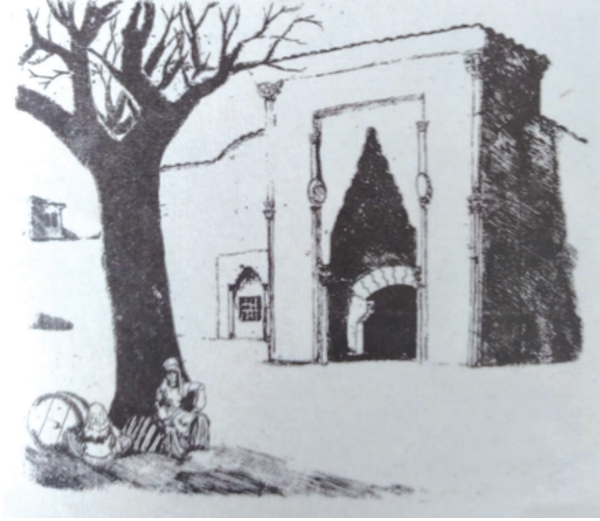
Turgut Zaim çinko kalıptan tasarladığı “Yeni Cami Tonozu” isimli özgün baskı resmini sade ve yalın bir şekilde ele almıştır. Kompozisyonun merkezindeki tonozun sağ tarafında iki figür resmedilmiştir (Resim 11). Sanatçının linol kalıptan tasarladığı bir diğer “Yeni Cami Tonozu” isimli özgün baskı resmi bitirilmemiş olmasına rağmen çinko kalıp olarak ürettiği özgün baskı resminden daha kalabalık kompozisyon şemasına sahiptir. Figürleri belirli aralıklarla, gruplar halinde resmettiği görülmektedir (Resim 12). Bu iki resimde de Zaim, Yeni Cami tonozunun mimari özelliklerini büyük bir dikkatle incelemiş ve aktarmıştır.

Anadolu İnsanı ve Yaşamı Konulu Özgün Baskıları

Turgut Zaim'in peyzaj resimleri daha önce de değinildiği gibi İstanbul ve Anadolu'nun çeşitli köşelerinden oluşmuştur. Fakat sanatçı, Anadolu'yu ve burada yaşayan Yörükler ile Avşarları günlük yaşamlarıyla birlikte resmetmiştir. Nitekim bu eserler peyzajdan çok günlük yaşamın konu alındığı sahneler olarak değerlendirilmelidir. Sanatçı, Anadolu halkının yaşamına dair sahneleri folklorik unsurlarla ve mimariyle birlikte yağlıboya tuvallerine aktarmıştır. Turgut Zaim, özgün baskı resimlerinde de üslubunu devam ettirmeyi başarmıştır. Zaim'in Anadolu yaşamından kesitleri görsel bir dille sunduğu özgün baskı resimleri sayıca İstanbul'u konu aldığı resimlerden daha fazla olduğu görülmektedir.

Öğrencilik yıllarına kadar İstanbul'dan hiç ayrılmayan Turgut Zaim, sadece Bursa şehrine bir günlüğüne seyahat fırsatı yakaladığını aktarmıştır. Bursa şehrini resmeden sanatçılarla ilgili yapılan bir araştırmada, Turgut Zaim'in Bursa'yı ziyaret etmesine rağmen bu şehirle ilgili yaptığı bir resmi henüz tespit edilememiştir. Bununla birlikte Zaim, daha öncesinde Anadolu'yla ilgili hiçbir bilgisi olmadığını da söylemiştir (Tansuğ, 1976: 27; Ertürk, 2012: 132). Turgut Zaim, her ne kadar İstanbul öncesinde Anadolu'yu çok fazla tanımasa da Anadolu'yu ve Anadolu insanının yaşantısını en iyi yansıtan sanatçılardan biri olmuştur (Anonim, 1982: 2).

Öğretmenlik yıllarında ve Yurt Gezileri'nde birçok şehri gezen sanatçı, gördüklerini hem tuvallerine hem de özgün baskılarına aktarmıştır. Sivas'ta çinko gravür yapımına başlayan Zaim, bu şehrin simge yapılarından biri olan Buruciye Medresesi'yle ilgili özgün baskı bir resim yapmıştır (Anonim, 1982: 15) (Resim 13). Bu özgün baskı resmi tarihsiz olsa da sanatçı, Sivas şehrindeyken ya da daha önceki eskizlerinden bakarak yapmış olabilir. Turgut Zaim, "Buruciye Medresesi" isimli özgün baskısında mimari yapıyı ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Kompozisyona medreseyi diyağonal olarak yerleştiren sanatçı, gözü taç kapıya odaklamıştır. Resmin sol tarafında ise bir ağaca yer vererek kompozisyonu ikiye bölmüştür. Ağacın hemen altında ise dinlenen köylü figürlerin olması resme canlılık katmıştır. Zaim'in bu özgün baskısı oldukça sade ve yalındır. Sanatçı fazla detaya girmeden sadece yapıya odaklanmaya çalışmıştır.



Resim 13. Turgut Zaim, Buruciye Medresesi, 27,5 x 31 cm, Çinko Kalıptan, (Anonim, 1982: 15).

Anadolu yaşantısını yansıttığı özgün baskı resimlerini hem çinko hem de linol tekniklerinde gerçekleştirmiştir. Zengin bir kültüre sahip Anadolu'nun çok çeşitli görünümünü konularına aktar-

mıştır. Hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmayan Turgut Zaim'in özgün baskılarında büyük bir folklorik zenginlik ve belge özelliği vardır. Anadolu'yu karış karış gezen sanatçının Anadolu insanı ve yaşamını işlediği özgün baskılarının konuları çok çeşitlidir. Bu özgün baskıları, kendi içlerinde farklı konulara ve temalara ayrılmıştır. Özgün baskılarının büyük bir çoğunluğu kadın ve anne temasından oluşmuştur.



Resim 14-15. Turgut Zaim, Yörükler, 1934, 31x35cm,
Linol Kalıptan Özgün Baskı, Yağmur Duası, 37,5 x 21,5 cm,
Linol Kalıptan Özgün Baskı, (Tansuğ, 1999:175; Anonim, 1982:18).

Yörükler ve Avşarlar özgün baskılarında en çok ele aldığı ikinci temadır. Tuvallerinin vazgeçilmez konularından Yörükleri de özgün baskılarında çoğu kez yaylalarda günlük hayatlarının içinden sahnelerle resmetmiştir. Yörükleri bazen çadırlarının önünde bazen de çocuklarıyla birlikte vakit geçirirken resmetmeyi tercih etmiştir.

Bu konuların dışında özgün baskılarında pazar yerlerindeki insanları, yağmur duasına çıkan köylüleri, kemence çalıp horon oynayanları, zurna çalan gençleri resmetmiştir (Resim 15). Özgün baskılarında halkın yaşantısına ayna tutmuştur. Onların eğlence-

lerinden hayatlarının içindeki dertlerine kadar ayrıntılarıyla incelemiştir.

Daha önce yukarıda da değinildiği gibi Turgut Zaim'in özgün baskılarında aktardığı konular arasında en çok işlediği kadın teması olmuştur. Anadolu kadını, özellikle Yörük ve Avşar kadınlarını resmetmiştir (Resim 14). Kadınları, kirmenle ellerinde yün eğirirken, çorap örerken ve çocuklarını severken yaptığı sahneler özgün baskı resimlerine birer örnektir. Bu resimleri kimi zaman sıpalar ve keçilerle zenginleştirmiştir. Sanatçı az da olsa Avşar kadınlarına portre olarak özgün baskılarında yer vermiştir.

Turgut Zaim'in Özgün Baskılarının Tuval Resimleri Üzerinden İrdelenmesi



Resim 16-17. Turgut Zaim, İki Eşek, Kadın ve Çocuk, 13,5 x 17 cm, Çinko Kalıptan Özgün Baskı, Turgut Zaim, Bağa Doğru, (Anonim, 1982: 11; <https://www.tarihnotlari.com/turgut-zaim/baga-dogrubby-turgut-zaim/>).

Turgut Zaim'in çinko ve linol kalıplardan yapmış olduğu özgün baskıları, tuval resimlerin bir devamı niteliğindedir. Sanatçının özgün baskıları da en az yağlıboya resimleri kadar Çağdaş Türk Resminde önemli bir yere sahiptir. Yağlıboya resimleri ile özgün baskıları kıyaslandığında konu ve üslup olarak oldukça benzer oldukları görülmektedir. Ayrıca saf, yalın ve iddiasız bir teknikle her iki alanda da ürünler vermeye gayret etmiştir. (Özsezgin, Aslier, 1989: 159; Biçinciler, 2006: 183). Zaim'in yağlıboya resimleri

ile özgün baskılarının kompozisyon şemaları benzer bir anlayışın ürünüdür. Örneğin sanatçının "İki Eşek, Kadın ve Çocuk" adlı özgün baskı resmi ile "Bağa Doğru" resmi benzer bir konu ve şemaya sahiptir. İki kompozisyonda oldukça sade ve yalındır. Her iki resimde de arka planda ayrıntılı bir manzaraya yer veremeyerek gözü resmin merkezindeki figürlere odaklamıştır (Resim 16-17).



Resim 18-19. Turgut Zaim, Hamur Açan Kadın, 23 x 24 cm, Çinko Kalıptan Özgün Baskı, Turgut Zaim, Hamur Açan Yörük Kadını, T.ü.y.b, 71 x 90 cm, (Anonim,1982: 15: Giray,2000: 342).

Turgut Zaim, tuval resimlerinde çalışkan Anadolu kadınına çok fazla yer vermiştir. Özellikle hamur açan köylü kadınları ile ilgili bir dizi resmi mevcuttur. Bu resimlerdeki Anadolu kadınları, kimi zaman evde kimi zamanda dışarıda hamur açarken resmedilmiştir. Zaim, "Hamur Açan Kadın" isimli özgün baskı resminde de aynı temayı sürdürmüştür. Sanatçı, yağlıboya konularını bir kez daha özgün baskı resimlerine başarıyla aktarmıştır (Resim 18-19).



Resim 20-21. Turgut Zaim, Yörük Kadını ve Çocukları, 20 x 16 cm, Çinko Kalıptan Özgün Baskı, Turgut Zaim, Anadolu Betimlemesi, 1940-49, T.ü.y.b, 58 x 51 cm, Özel Koleksiyon, (Özsezgin ve Aslıer, 1989: 159; <https://sanattarihplatformu.com/yoresel-turk-resminin-kurucusu-turgut-zaim444.html>).

Sanatçının en sık resmettiği konulardan anne ve çocuk teması özgün baskı resimlerinde de kendine yer bulmuştur. Özellikle çocuklarıyla vakit geçiren ve onları seven Yörük kadınlarını tuvallerinde olduğu gibi özgün baskılarında da yansıtmıştır. Zaim'in, "Yörük Kadını ve Çocukları" isimli özgün baskı resmiyle "Anadolu Betimlemesi" isimli yağlıboya resminin figür şeması benzerdir. İki resmin arka planına bakıldığında ise küçük farklılıklar mevcuttur. Özgün baskı resminin kompozisyonunda mimari yapılara yer vermeyerek daha yalın ve sade olarak tasarlamayı amaçlamıştır. İki resimde de resmin odak noktası kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş anne ve çocuk figürleridir (Resim 20-21).

Sonuç

Turgut Zaim, sanat hayatı boyunca kendi üslubunu oluşturmaya çalışan nadir sanatçılardan olmuştur. Kendi üslubunu belirlemesinde öğrencilik dönemi ve ilerleyen yıllardaki Anadolu'ya yaptığı geziler büyük önem arz etmiştir. Hemen hemen sanatın her alanında ürünler vermeye gayret gösteren Zaim'in özgün baskıla-

rı önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçının, tuval resimleri ve özgün baskılarının konularının büyük bir çoğunluğu aynıdır. Konuları ele alış biçimi ve kompozisyon şemalarında ufak farklılıklar olsa da oldukça benzerdir. Özellikle Anadolu yaşamı ve Yörüklerle ilgili çalışmaları hem tuval resimlerinde hem de özgün baskılarında önemli bir konuma sahip olmuştur.

Sanatçı'nın tuval resimleri ve özgün baskıları dikkatlice incelendiğinde benzer çizgide oldukları görülmektedir. Yağlıboya resimlerinin bazılarında çizdiği eskizlerden ve çektiği fotoğraflardan yararlanan Turgut Zaim, kanımızca bu özgün baskılarında da aynı çalışma tekniğini sürdürmüştür. Sanatçı, yağlıboya resimlerindeki konuları baskı resimlerinde de aynı ele alsa da figürlerin kompozisyon şemasında ve düzeninde küçük farklılıklar vardır (Resim 16-21). Bu bağlamda sanatçı özgün baskı resimlerinde eskiz ve fotoğraflardan faydalanmış olabileceği gibi bu çalışmaların konularını da yağlıboya resimleriyle eş zamanlı belirlemiş olabilir. Zaim'in özgün baskılarının eskizlerden yola çıkarak yapıldığını düşündüren en önemli etken ise kompozisyon şemalarının benzerliği olmuştur.

Turgut Zaim'in özgün baskılarıyla yağlıboyaları arasında sıkı bir ilişki vardır. Fakat özgün baskı resimleri arasında da aynı benzerlikler görülmektedir. Turgut Zaim'in çinko kalıptan yapmış olduğu "İstanbul'dan" ve "Ortaköy Cami" isimli özgün baskı resimlerinde yer alan camiler farklı olsa da aynı kompozisyon düzenine ve manzaraya sahiptir. Sanatçı, bu iki resminde de eskizlerinden faydalanmış olabilir (Resim 9-10). Bu düşünceyi sanatçının yaptığı diğer iki özgün baskısı desteklemektedir. Çinko kalıptan ürettiği "Yeni Cami Tonozu" isimli özgün baskı resmi ile linol kalıptan bitirilmemiş olan "Yeni Cami Tonozu" özgün baskı resminin kompozisyon şeması dışında hemen hemen aynı olduğu anlaşılmaktadır (Resim 11-12).

Sanatçı tuval resimlerindeki üslubunu başarıyla özgün baskı resimlerine aktarmıştır. Kendi üslubunu ve sanatını oluşturmaya gayret gösteren sanatçının özgün baskı resimlerinde de aynı görüşleri devam ettirdiği görülmektedir. Sanatçının özgün baskılarındaki konular her ne kadar yağlıboya resimlerinin bir devamı

niteliğinde görülse de farklı konularda resmetmiş olduğu çalışmaların da bulunması bakımından dikkat çekicidir. Turgut Zaim, yağlıboya resimlerinde nü konulu resimlere çok fazla yer vermezken, özgün baskı resimlerinde nü konulu iki resim yapmıştır (Resim 4-5). Ayrıca Anadolu ve Anadolu insanının yaşadığı çevreyi büyük bir gözlem gücüyle aktaran ve bu yönüyle tanınan Zaim'in, özgün baskı çalışmalarında bir dizi İstanbul konulu özgün baskısı resmi yapması oldukça kayda değerdir. Özellikle sanatçının "İstanbul, Kayıklar, Surlar, Cami" isimli çalışması titiz bir işçilikle ve yoğun bir gözlemlerle yapılmıştır (Resim 6).

Kaynakça

- Anonim. (1982). *Turgut Zaim (1906-1974) Graviürler: Çinko ve Linol Kalıplar 12 Ocak-6 Şubat 1982*. Ankara: Takı Sanatsal Ürünler Pazarlama Limited Şirketi.
- Arslan, N. (1997). "Zaim Turgut". Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. C. 3. İstanbul: Yem Yayınları.1960.
- Berk, N. ve Özsegin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Biçinciler, H. (2006). "Ulusal Resim Sanatının Ustası Turgut Zaim". *Anadolu Sanat Dergisi*, 17, 181-187. Erişim adresi: http://libra.anadolu.edu.tr/makaleler/as2006_17/352347.pdf (Erişim Tarihi: 24.04.2021).
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Ertürk, Y. (2012). *Bursa ve Resim Sanatı Tarihi*. Bursa: Nilüfer Akkılıç Kütüphanesi Yayınları.
- Giray, K. (2000). *Çallı ve Atölyesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- McCully, M. (2005). "Pablo Picasso: Giriş". Marilyn McCully (Ed.), *Picasso İstanbul'da* içinde (s.17-32). İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları. Erişim adresi: <https://www.sakip-sabancimuzesi.org/sites/default/files/picasso-katalog.pdf> (Erişim Tarihi: 16.10.2021).
- Özsegin, K. ve Asher, M. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi IV*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Özsegin, K. (1994). *Türk Plastik Sanatçıları: Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2014). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Südor, T. (1999). "Cumhuriyet Döneminde Özgün Baskı". Ayla Ödekan (Ed.), *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri* içinde (s.90-95). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tekcan, S. S. (1997). "Özgün Baskı". Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. C. 3. İstanbul: Yem Yayınları. 1413-1414.

Tansuğ, S. (1976). *Beş Gerçekçi Türk Ressamı*. İstanbul: Gelişim Yayınları.

Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yasa Yaman, Z. (2012). "Yeni Cumhuriyet ve Sanat". Z. Yasa Yaman (Ed.), *Ankara Resim ve Heykel Müzesi içinde* (s.221-370). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

<https://www.tarihnotlari.com/turgut-zaim/baga-dogrubby-turgut-zaim/> (Erişim 27.04.2021).

<https://sanattarihiplatformu.com/yoresel-turk-resminin-kurucusu-turgut-zaim444.html> (Erişim Tarihi 27.04.2021).

Meşruiyetin Metafizik Kaynakları (Evliya Çelebi'den Örneklerle)*

Metaphysical Sources of Legitimacy (With Examples from Eoliya Çelebi)

Sümevra Çalışkan**

Öz

Bu çalışmada Osmanlı güç ve meşruiyetinin kollarından biri olarak işlev görmüş tarihî vakalara ilişkin anlatılar ele alınmıştır. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinden alınan kesitler konu bağlamında keramet sahipleri, hanedan-tarikatlarla ilgili olanlarıdır. Osmanlı klasik dönemi esas alma sebebiyle her biri iki kitap hâlinde düzenlenmiş dört cilt yani toplamda sekiz kitaptaki ilgili anlatılara yer verilmiş, Osmanlı ideolojik tesis ve savunma politikasının bir ciheti gösterilmeye çalışılmıştır. Osmanlı klasik dönem anlayışının bir tezahürü gibi olan 4. Murad dönemi de çalışmanın çerçevesine dahil edilmiştir. Bilgi ve iletişim ağlarının dönemdeki bir diğer anlamı olan metafizik boyutuna temas edilerek aslında söz konusu dönemlerde ne denli işlevli ve mühim olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Evliya Çelebi, Metafizik Bilgi ve iletişim ağları, meşruiyet rüyaları, rüya menkabeleri

* Bu çalışma Doç.Dr.Aytül Tamer Torun'un yönettiği "Osmanlı'da Bilgi ve İletişim Ağları" dersi için 2020 yılı Ocak ayında teslim edilmiş final çalışmasının gözden geçirilmesine dayanmaktadır. Çalışmanın özü dersin müfredatı ile doğrudan ilgili olmasa da gösterdiği tolerans ve açtığı alan sebebiyle kendisine müteşekkirim.

** Tarih Felsefesi ve Yeniçağ Tarihi Uzmanı, AHBV Gazetecilik Bölümü Doktora Öğrencisi, skepticalmodest@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2728-1821>

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 8 Haziran 2021

Abstract

In this study, narratives of historical events that functioned as one of the branches of Ottoman power and legitimacy are discussed. The sections taken from Evliya Çelebi's travel book are the ones related to the dynasty-sects, the miracle owners in the context of the subject. Based on the Ottoman Classical period, the relevant narratives in four volumes, in total eight books, each arranged as two books, were included, and an aspect of the Ottoman ideological establishment and defense policy was tried to be shown. The 4th Murad period, which is like a manifestation of the Ottoman classical period understanding, is also included in the framework of the study. By touching the metaphysical dimension, which is another meaning of information and communication networks in the period, it has been tried to show how functional and important it was in these periods.

Keywords: Evliya Çelebi, Metaphysics Information and communication networks, dreams of legitimacy, dream legends

Giriş

Batı Avrupa literatüründe Aydınlanma dönemi ve sonrasında akla ve rasyonaliteye egemenlik verilmesi metafizik yollardan edinilen bilgilerin itibarını büyük oranda sarsmıştır. Ancak bundan önce bu bilgi ve iletişim vasıtaları önemli ve itibar kazandırıcıydı. Yıldırım çalışmasını bilginin toplumu tanımak ve aydınlatmak için önemli olduğundan bahisle açar (Yıldırım, 2017, s. 9). Söz konusu “toplum” tarih içerisindeki topluluklar ise kast, reaya gibi esas konumlarını belirtmek kadar önemli olan bilgiye dair inanışlarının mahiyetinin bugünden farklı olduğunu göz önünde bulundurmaktır. Nitekim Osmanlı döneminde bilgiye dair inanışların bir kısmı Yıldırım'ın da kısmen kategorize ettiği gibi “geleneksel bilgi” içerisine girmektedir. Geleneksel bilgi Tanrı, ahiret, kutsallık ile bağlantılıdır. Aydınlanma olarak adlandırılan dönem sonrasında yaygınlıkla geleneksel olan gelişmemişlik, hurafe, cehalet vb. özdeşleştirilmiştir. Hâkim olan bilgi anlayışının aksine bu bilgilerde Tanrı ile kurulan iletişim ve insana bahsettiği sırlar bulunmaktaydı (Yıldırım, 2017, s. 141-147). Yıldırım kullandığı kaynaklardan hareketle çalışmada bunları akıl, hâl, sır ilmine ve metafiziğin bir zaviyesine yer verse de Osmanlı döneminde ilm-i nücum, rüyalar, rical-ül gayb'dan edinilen bilgiler gibi metafizik alandan edinilen bilgiler de bulunmaktaydı. Günümüzde “geleneksel” sınıfına dahil edilmiş bu bilgi kendisine atfedilen negatif vasıflardan hareketle ele alındığı taktirde tarihe bakıldığında esasen ne olduğunu anlamak mümkün olmadığı gibi vasfını, işlevini, önemini ve yerini tayin etmek ve bilgiden beklenen aydınlanmaya ulaşmak da mümkün görünmemektedir. Geçmiş yeterince incelemeyen belirli bir konjonktürden beslenmiş çıkarım, adlandırma ve kavramlar, yaftalamalar tarihle bugün arasına görüşü zayıflatan ağır perdeler çekmektedir. Oysa dikkatli tarih araştırması geleneksel bilgiye atfedilen “rasyonelden irak”lık da daima doğru olmadığını gösterebilir. Üstelik ele alınan “insan” ise salt rasyonellik bulmak da pek mümkün görünmemektedir. Buna karşın metafizik bilgi ve iletişim gibi inanılması güç gelen vakalara karşı çıkılmasını sadece inanç cihetiyle açıklamak derin bir noksanlık taşır. Bu türden bilgi edinmeyi sağlayan iletişim

bazı kesimlerde ilahî üstünlük iddiasını pekiştirirken bir takım insanlara da istismar olanağı veriyor ve maddî-manevî kazanç edinerek statüsünü oldukça “üstün anlamında *farklı*” bir konuma taşımaya çalışıyordu. Yönetici kesimde ise iktidarın meşruiyetini perçinlemesine hizmet ediyor nihayetinde dünyevî olarak karşı çıkılması sakıncalı, belki günah yahut sapkınlık olduğu gibi uhrevî bakımdan da tehlikeli olduğunu çünkü ilâhî desteğe mazhar bulunulduğunu gösteriyordu.¹ İşte bu durumların da bu anlatılara karşı çıkılmamasına katkı sağladığını düşünmemek mümkün görünmemektedir. Kimselerin kolaylıkla kanıtlayamayacağı bu fizikötesi bilgi ve iletişim ayrıcalığı meşruiyet isteyen yeni kesimlerin maksatlarına engel olduğu gibi uzun yüzyıllardır da mevcut iktidar sahiplerinin yöntemini temsil ediyor, esasen gerisinde büyük bir pratik rasyonalite de taşıyordu. Avrupa’da Papa’nın iktidarı bütünüyle sarsılana kadar bütün krallardan farklı bir konum ve iddiada bulunuyor bunu çeşitli kuramsallaştırmalarla sağlıyordu ve bunlar Hz. İsa, Havari Petrus ve Tanrı’nın bağışından mürekkep anlatılardan oluşuyordu. Reform adı verilen süreçte Avrupa kralları bütünüyle Tanrı’yı reddetmemiş, kiliselerinin de baş yöneticisi olmuş, Tanrı adına eylemlerde bulduklarını savunmuşlardır. Osmanlı hanedanı için de bu bağlamsallaştırma geçerliydi. Ocak’ın ifadesiyle İmparatorluğun İslâm’ı resmî ideolojisinde yansıtması bir vakaydı ve bu kendisinden önceki İslâmî devletlerden kalmış bir mirastı. “*Osmanlı yönetimi de ideolojisini devlet-din yahut saltanat-İslâm*” özdeşliğinde temellendirmiş ve saltanat kurumuna da kutsallık kazandırılmıştır. Devletin resmî ideolojisi de zamanla “*din-ü devlet, mülk-ü millet* (o zamanın anlayışınca millet, din anlamında), *devlet-i ebed-müddet, nizâm-ı âlem*” (Ocak, 2014, s. 90-91 / 95-97) gibi anlayışı yansıtan kavramlara açıklamıştır. Din-ü devlet, mülk-ü millet özdeşleştirilmesi hem yöneticiler hem yönetilenler nazarında bir kökü İslâm öncesi döneme dayanan bir kut-

¹ Firavunların bizzat Tanrı iddiasında olmaları, Yahudilerin Tanrı ile sözleşmesi ve O’nun iradesini yürütüyor oldukları (kesintili dönemlerde) Hristiyanların Tanrı vasıflı da olan İsa’ya bağlı olmaları, göklerin melekûtunun Papa elinde olması gibi yönetimlerin ilâhî miras-bağının tarihin çoğunda aranmış, ifade edilmiş olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Osmanlılar da bu arayış, ifadeden azade değildir.

sallık veriyordu. Kökeni Tevrat'a dayanan ünlü "*riiyya menkıbesi*" ile de temsil edilmekteydi. "*Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye*" (Yüce Osmanlı Devleti) dinî ve dünyevî faziletleri taşıyan ve ilâhî iradeyle dünyanın sonuna kadar ayakta kalacağı varsayılan (Ocak, 2014, s. 95-97) bir anlayış-temenninin yansımalarını ifade ediyordu. *Pa-dışah da "devlet-din özdeşliğini temsil eden en yüksek iktidar mercii"* (Ocak, 2014, s. 98) idi. Görüleceği gibi bu dönemlerin tarih anlayışı yalnızca insanın eylemlerine odaklanmamakta, tarihin seyrine ilahî müdahale, katkı, yönlendirmelerin bulunduğunu kabul etmekteydi. Özellikle ilahî yahut şeytanî destekli insanların eylemlerinde salt bireysellik görülmemekteydi.

Saltanat kurumuna karşı çıkılması ve toplumsal kargaşaları önlemek amacıyla 9. yüzyıldan başlanarak dinî cihet kazandırma ve güçlendirme amacıyla birçok mevzû (uydurma) hadis ortaya çıkarılmış, Osmanlı tarih yazımı da bu mirası benimseyip genişletmiştir (Ocak, 2014, s. 100-101). Osmanlı resmî ideolojisinin bir ciheti olan din, siyasi hakîmden bağımsız olmamış bilakis devletçi bir dinsellik mevcut olmuş politik söylem, resmî belgeler ve mimarî eserlerde de dışa vuran şümüllü bir yer edinmiştir (Ocak, 2014, s. 122). Ancak belirtmek de gerekir ki Osmanlı saltanatının bu dine inanmayıp yalnızca pratik maksatları için araç olarak kullandığını ifade etmek hayli güçtür. Kendisinden önce ve çağdaşı devlet-imparatorlukların karakteristik ve hükmetme biçimlerini miras almış ve bundan neşet ideolojik aygıtlara dayanma, koruma ve oluşturma gereği duymuştur. Osmanlı hâkimiyetinin dinsel meşruiyetini tehdit altına alan ve bu türden gereklilik hissettiren durumlar da olmamış değildir. Safevî ideolojik tehlikesi bir yana, sınırları içerisinde özellikle Bayramî Melamîliğinde olan "*hulûl*" yani Allah'ın insan bedeninde tecelli etmesi ve "*kutup*" anlayışı hanedanın hâkimiyeti için sarsıcı olmaktan çok yıkıcı bir özelliği bünyesinde barındırmaktaydı. Bu anlayışa göre kutup olan şeyhe "*Allah bütün sıfatlarıyla aracısız tecelli ettiğinden bütün zaman ve yerlerde dilediği gibi görünür ve bütün Melâmî kutuplarında görünen de esasen O'dur. Yalnızca manevî değil dünyevî otoriteyi de ele alıp adaleti tesis edecek Mehdi anlayışıyla birleşmiş zamanın gerçek sahibi "Sahibü'z zaman" aynı zamanda Allah'ın*

görüntüsü “*Sûret-i Rahman*”dır. Dolayısıyla dünyevî yönetici olması gereken de Melâmi kutbudur. Bu inancın varlığına ek olarak Melâmilerin Osmanlı iktidarına karşı siyasi tavır ve iktidar karşıtı eylemleri de söz konusuydu. İnanç benzerliği ve melâmi meşrep Gülşenilerde de bulunuyordu (Ocak, 2014, s. 306/312-316/370-371). Bunlara karşılık hanedanın da yukarıda verilen resmî ideolojisi ve buna uygun anlatıları bulunuyordu. Meselâ 2. Bayezid “Bayezid-ı Velî”ydi ve Firdevsî-i Rumî Papa’nın bâtl olduğunu yazarken diğer yandan büyük olasılıkla içeriye verilen bir mesaj olarak Sultan’ın zamanının “*Kutbu’l Aktâb*”ı olduğunu (Fidevsî-i Rumî, 2011, s. 95) da yazmıştır ki bu, bu bağlamda değerdendirilmelidir. Osmanlı kronikleri üzerine detaylı bir incelemede çok daha fazla misal görülebilir. Evliya Çelebi’nin eserinde de bu bağlamda değerdendirilecek mümbit anlatılar bulunmaktadır. Öyle ki bu gözlük olmadan okumanın esasen ne ifade ettiklerini yeterince görüp değerdendirememeye neticesini getireceğini rahatlıkla ifade etmek mümkündür.

Sultan Mehmed’in merkezîyetçi politikası neticesinde ulema, Osmanlı klasik döneminde başlı başına ayrı bir konuma oturtulmuştur ki Osmanlı’dan önceki dönemde de neredeyse bir ruhban sınıfı hâlini almıştı. Bunun yanında bu vasfa sahip diğer zümre sûfiler (dervişler-şeyhler) olmuştur (Ocak, 2014, s. 124-125). Bu noktada yukarıda zikredilen tehditkâr tarikatların karşısında ulemanın bulunduğunu ve onlarla zıt anlayıştaki sûfî çevrelerinin hanedana yakın olduklarını vurgulamak gerekir.

Gerek İslâm öncesi gerek kabulü sonrası inanışların yansımaları yahut süreklilikleri Osmanlı döneminde de yaygın olarak mevcuttu. 17.yüzyılda yaşamış Evliya Çelebi’nin seyahatnamesinde de bu inanışlara yer veren Osmanlı öncesi ve Osmanlı dönemi kayıtları bir hayli yer tutmaktadır. Bunlar; rüya ile olacak olayların bilgisine erişme, yıldız ilmi, çeşitli keramet ve sapıtmışlıklar gibi başlıklar altında toplanabilir çeşitliliktedir. Bu anlatılardan dikkat çekici, burada ele alınacak olan ise Osmanlı padişahlarının (ve heretik yahut heterodoks olmayan şeyhlerin) söz konusu dinî otoritelerini güçlendiren metafizik bilgi ve iletişime sahipliklerini gösteren kayıtlardır. Kuruluş döneminin “*rüya menkıbesi*” istisna

olarak kalmamış müteakip padişahlara ait olduğu kaydedilen “vaka!”lar da söz konusu olmuştur. Dikkat çekilmesi gereken bir ciheti de padişah dışında bu kayıtlarda adı geçen manevî kişiliklerin Ocak'ın araştırmasında yer verdiği hanedana yakın-ruhanî otoritesini tehdit etmeyecek kişi-tarikatlara mensup bulunmaları yahut olasılıklarıdır. Zira anlatıların satır aralarından kolaylıkla okunacağı gibi bu anlatılar ilgili keramet sahipleri ve padişah-hanedana faydalı olacak mündemice sahiptirler. Göz önünde tutulabilecek diğer bir ihtimal ise “takiyye” yolunda oldukları ancak siyasi-ideolojik iktidarın radarına yakalanmama gereğince binâ edilmiş olabilecekleridir ki bu da bu çalışmadaki değerlendirmenin özü bakımından oldukça anlamlıdır. Evliya Çelebi bu anlatılar dışında istisnai kişiliklere de yer verse de bunlar “*mezcup, mecnun*” ve hanedana tehdit olmayacak konumda bulunmaktadır. Son olarak, söz konusu tarikatların da Osmanlı yükselişinde manevî ve ilâhî katkı sunarak etkili oldukları ifade edilmiştir. Bunun yanında çoğunun vakıf ve gelirleri vardır ve detaylı bir araştırma ilgili çalışmalara bakılabilir, buradaki maksat ve çerçeve bu hususların dışındadır. Ancak “*dünyadan el etek çekme*” temelinde neşvünema bulmuş bir anlayışın dünyanın “*zahmetinden*” el etek çekmeye evrildiğini (tamamı olmamak üzere) görmemek mümkün değildir. Bugüne nispetle her türden işin çok daha fazla insan emeğine dayandığı zamanların zahmeti göz önünde bulundurulduğunda bu çok daha fazla anlam kazanır.

Rüya hususuna gelince; söz konusu dönemler için oldukça önemli kültürel bir olguydu ve remil gibi diğerlerinden daha merkezî ve heterodokslukdan uzak kabul edilmiş üstelik rüyaya inanmak şerî olarak gerekli kılınmışdı. Osmanlı yönetimini tehdit eden Hamzaviliğe² karşı yazılmış bir risalede Bosnalı Hamza Balı'nın doğru yoldan ne denli saptığına delil olarak rüyayı inkâr ettiği yazılmıştır.³ Rüya öteki âlemden kesin bilgiler getiren, gerçekliği bi-

² Melâmi geleneğinden olup Rumeli'ye taşıyandır. Bkz: Ocak, A.Y. (2014). a.g.e., 341-357.

³ Kafadar, C. (2009). Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken. İstanbul: Metis Yayınları, 139 (28.dipnot).

lip anlamayı sağlayan bir yoldu ve sık tekrarlanan bir hadise göre “rüya, nübüvvetin kırk altıda biri”ydi⁴. (Yer vereceğim anlatıları ve muhtemel maksatları ne denli kuvvetlendirdiğine vurgu yapmalıyım) Her insanın rüya görmesine karşı (Çelebi'nin de hürmetle zikrettiği) İbn Arabî'ye atfedilen bir tâbirname yoksulların rüyalarına kulak asmamak gerektiğini kaydeder zira onların akli fikri gündelik çabalar ve uğraşlarla doludur ve ayrıca gayrimüslimler de “ilâhi nurla doğrulanmış” rüyalar göremezlerdi (Kafadar, 2009, s. 140).

Metafizik Yoldan Edinilen Bilgi ve İletişimle Kurulan Meşruiyet (Evliya Çelebi'den Örneklerle)

Esas konuyu ele almadan ifade edilmesi elzem olan husus metafizik kanaldan bilgi ve iletişim sahibi olma Osmanlı padişahlarına yahut kişilere has olmayıp kimi “yer”lerin de söz konusu vasfa sahip bulunduğudur. Bunlar da seyahatnamede yer alan anlatılar arasındadır. Evliya Çelebi'nin anlatılarının bütünüyle muhayyilesinin ürünü, mübalağa olduğunu düşünmek yahut iddia etmek eserinin değerini anlayamamakla eşdeğer bir durumu temsil eder ve o bulunduğu yerlerde görüp duyduklarını kaydettiğini ifade eder. Buna karşı kendi muhayyile-senteziyle oluşturduklarını anlattığı da ifade edilmiştir. Fakat bu durum bütünüyle bu minvalde görmek anlamına gelmeyeceği için söz konusu “yer”lere dair kayıtlarına yer vermek söz konusu dönem ve mevcut inanışların varlığı ve çeşitliliğini göstermek bakımından gereklidir. Bunlardan ilki Eyüp'deki mezarlıkta bulunan terkedilmiş bir evin

⁴ Bu noktada Evliya Çelebi'nin de doğrudan ifade etmese de -yaşadığını ifade ettiği bir takım olayların rüyalar ile kendisine bildirilmesinde çok açık görülebileceği gibi- kendini velilerden bir velî mesabesinde gördüğünü işaret etmek gerekir, anlatılarından rahatlıkla görülebilir. Başta “şefaata ya Resullalah diyecekken dilinin sürçmesiyle seyahat demesi ve yine Ankara'da bir rüya ile kendisine yol gösterilmesi, hâmesi Melek Ahmed Paşa'nın rüyalarını yorumlamadaki muvaffakiyeti ve bu yetisine dair anlatıları başlıcaları olmak üzere bu alanlara dair anlatılarını yorumlamak Çelebi'nin kendine dair düşünce ve yarattığı imaj bakımından önemli bir netice vermektedir. Ancak genel olarak Osmanlı tarihine yapıldığı gibi “bizim oğlan” tutumuyla yapılacak bir yorumlamanın anlamlı ve kâfi gelmeyeceğini şerh düşmek gerekir.

su kuyusu olan Can kuyusu mesiresi olup Evliya, kuyunun *ayırıcı* vasfına şahit olduğunu kaydetmiştir. Buna göre kayıp kişi-nesnesi olan bir adam abdest alarak yöresinde iki rek'at namaz kılıp Fatiha suresini okuyup sevabını Hz. Yusuf'un ruhuna bağışladıktan sonra kuyuya bağırarak kayıp nesnesine dair bilgi vermesine müteakip cevap alacağını kaydeder ve kendi deneyimini aktarır:

Hakir birkaç kere gördüm. Hatta bir kere «bizim Osman dayımız hayatta mıdır?» dedim “Edincik şehrinde un alır, yakında size gelir” diye haber verdi. Gerçekten on üç gün sonra Osman dayı geldi. Şaban ayının yedinci pazar günü “nişlerdiniz?» dedim «Edincik'te un alırdım” diye yemin eyledi. (Evliya Çelebi, 2008, s. 361)

Bu anlatı bütünüyle Çelebi'nin muhayyilesinden çıkmamış gibidir zira önce duymuş, ardından denemiştir ve İmparatorluğun taht merkezinde önemli bir yerden söz etmektedir. İnanırlığına önem gösteren Evliya Çelebi'nin İstanbul'da anlattığı diğer yerlerden daha ulaşılabilir bir yerde bulunan bir kuyudan söz etmiş olması bakımından bu ihtimal düşük görünmektedir. (Bununla beraber kendi dayısına dair ifadeleri muhayyel katkısı olduğunu düşündürücüdür.) Üstelik oldukça eski zamanlardan itibaren İstanbul'da çeşitli tılsım, mucizevî olaylara dair anlattıkları göz önünde bulundurulduğunda bu büyük bir abartı olarak ayrı bir konumda bulunmamaktadır. Bununla birlikte Doğu Roma ve öncesine dair hayli anlatıya yer verilmiş ve çeşitli tarih eserlerinde yer aldığı ifade edilmiştir ki bundan hareketle bu şehrin Osmanlı dönemi kerameti olarak ortaya çıkmış-çıkarılmış olduğu düşünülmeye uygundur. Bunun yanında Çelebi'nin kaydında Urfa'da bir ağaç, Kazvin'de bir kuyu benzer vasıflara sahiptir. Söz konusu ağaç “yedi iklimde iki padişahın bir muharebesi gerçekleştiğinde mağlup tarafın yönünde ağacın oyulup kanlı su akmaya başlar” ve Sultan Murad'ın Bağdat seferi öncesinde ve Sultan Osman'ın katli öncesinde dalının kırılmasıyla olacıklara işaret vermiştir. İbrahim Pınar'ındaki balıklar da iki hükümdar savaşa tutuşacağı lahzada ortadan kayboluverirler ve bir zaman sonra kanları akar, ciğerleri çıkmış olarak ortaya çıkarlar (Evliya Çelebi, 2006, s.210-211). Benzer özellikli “Balıklı Suyu” da Diyarbakır'da bulunmaktadır (Evliya Çelebi, 2010, s.45-46). Elbette bu anlatılardaki Osmanlı pa-

dişahlarının yedi iklim hükümdarı olduğu vurgusu ve doğanın dahi buna şahitliği vurgusu mühimdir ve konumuz bağlamında zikredilmeye değerdir. Buna karşın söz konusu kuyu katil olduğundan şüphelenilenlerin yanına bağlandığı ve şayet katil ise siyah bir dumanla kötü bir koku yayarak teyit ettiği aksi durum söz konusuysa duman salmadığı bir çeşit ilâhî hâkim vazifesi görmektedir. Yine Evliya Çelebi benzer işlevli bir kuyunun Hazret-i Danyal mabedinin yöresinde bulunduğunu kaydeder (Evliya Çelebi, 2010a, s.490).

Bütün bu kaydedilenlerin gerçekliği tespit edilemese de anlatıya girecek bir inanışın bulunduğu açıktır. Kanaatimce bu anlatıların çıkış noktası yine Çelebi'nin yer verdiği Sur'da bulunan Havari Petrus'a atfedilen mezarlığa atfedilen vasıf olup çeşitli etkilerle söz konusu çeşitli yerlerde de ortaya çıkarak zaman içerisinde inanılmış olduğudur. Üstelik "Kâfir" in kerameti olur da hak dine bağlı Müslim'in ve bulunduğu yerlerin metafizik üstünlüğü olmaz, eksikliği inancı sarsmaz mıydı?

Bir kimsenin bir şeyi kaybolrsa şüphelendiği kimseyi "Şer'ullah" diye bu Şem'un-ı Safa Türbesi'ne götürür. İddiacı "İhkem yıl Şem'un! (Hüküm ver ey Şem'un!)" diye selam verir. Şüphelenmiş olduğ u adam gelip Şem'un'un kapısına el vurup yemin eder. Eğer habersiz ise asla kendisine zarar gelmez. Eğer hırsız ise Şem'un'un kapısına el vurunca tepesi üstüne düşüp ölür. Bu türbe kapısı önünde yatan bütün ölüler yalan yemin edip Şem'un kapısına el vuranlardır. Niceleri korkup kapıya el vurmada n çaldığı şeyi söyleyip aldığı eşyayı geri vererek kurtulur. Bu diyarın mahkemesi Şem'un Türbesi'dir. O yüzden mahkeme için kadılarına rağbet yoktur" (Evliya Çelebi, 2006, s.150)

Buradaki kadılara rağbet duyulmaması ifadesi de kadılardan kaçınmak isteyenlerin bir aracı olarak kullanıldığını düşündürür ki tarihin, tarihe geçmemiş sahtekârlara bolca sahip bulunduğunu unutmamak gerektiğini hatırlatan bir anekdot olarak önemlidir. Diğer bir yönü de kadıların rüşvet ve suistimali meselesidir ve bunun etken olabileceği de ifade edilmelidir.

Rüya menkıbesinin devamı olarak değerlendirilmeye uygun olan Osmanlı padişahlarının meşruiyetlerini ve ilahî olarak desteklen-

diklerini gösterme işlevi görmüş olması muhtemel anlatılara saltanat tarihlerinden hareketle kronolojik olarak ele almak uygun görünmektedir. Ancak bu anlatıların tamamı rüyaya dayanmadığını ifade etmek gerekmektedir. İlâveten anlatılar yalnız padişah değil söz konusu derviş-şeyhleri de muteber kılıyordu ki bu anlatıların çıkış noktası bilinemese de hem padişah ile keramet sahiplerinin başarılarında etkin olduklarını anlatmayı sağlıyorlardı. Zira çoğu başarılı olmuş durum-seferlere dair anlatılardır ve vuku bulmasının ardından ortaya çıkmış olduklarını düşündürücü noktaları mevcut olup yeri geldikçe değinilecektir. İlk olarak Edirne fethedilmeden önce Hacı Bektaş-ı Velî evliyalardan konuşurken söz arasında:

“...şehrini üç büyük ejderha nehir kucaklayıp îdrione beldesini helâk etmek isterler, sonunda sulara gömerler, ama 762 [1361] tarihinde Osmanlılar eline girip İslâm ülkesine ilave olacaktır. Ayâ bizden Edirne'ye kim gider ki orada hazır olup üç su bir olup taşarak geldiklerinde dua etsin ve o dua sebebiyle sular teskin ola?”

dediğinde Sefer Şah Sultan talip olarak gitmiş müteakip iki ay sonra üç büyük nehir taşmış ve bir dolu küffar can vermiş kral şehirden kaçmış Hıdırlık Dağı'ndaki Muhammedîlerden yardım isteyerek Sefer Sultan'a başvurmuşlar ve oda İslâm'ı kabul etmeleri şartıyla taşkınu durdurmuştur (Evliya Çelebi, 2006a, s. 555-557).

İkinci olarak Merzifon'da Pir Dede Sultan 2. Murad (1421-1451) döneminde yaşamış ve onun İzmir'i oğlunun da İstanbul'u fethedeceğini bildirmiştir (Evliya Çelebi, 2008c, s. 477-478).

Sultan Mehmed döneminde ise metafizik bilgi ve iletişim ilk kez hükümdar olduktan kısa süre sonra hükümdarlığının son bulmasıyla Manisa'ya döndüğünde yaşanmıştır. *“Fransa kâfirleri”* Akka, Kudüs, Askalan sahillerini basıp yağmalamış nice bin Müslümanı çocuklarıyla esip alıp Fransa'ya dönmüştür. Bunun haberi kulağına gelince Sultan Mehmed üzülmüş, gözyaşları dökmüştür. Bunun üzerine Akşemseddin Sultan'a ağlamamasını telkin ederek geleceğe dair *“bu Akka Kalesi'nden aldığı ganimet akidelerinden ve pişmiş helvolarından İstanbul'u fethedeceğin günler pişmiş helva yer-siz”* dedikten sonra sarığını Sultan'ın başına koyarak İstanbul'un

fethedileceğini müjdelemiştir (Evliya Çelebi, 2008, s. 54-55). Burada Akřemseddin⁵ sadece fethedilme dair bilgi vermemiş müteakip sayfalarda İstanbul'un fethi bahsinde, fetih sırasında gelen Fransa gemileri ve birçok ganimet ele geçirilmiş Fransa Kralı'nın bâkire kızı⁶ da Fatih'e verilmiş Akşemseddin Manisa'da söylediklerini hatırlatıp fethin de ellinci günde gerçekteşeceği bilgisini vermiştir. Sonrasında da Fransa'ya esir olmuş Müslümanlar ailelerine kavuşturulup yenilen helvanın bilgisi de⁷ verilmiştir (Evliya Çelebi, 2008, s. 64-65/74-76).

Bu türden muhtevalı anlatıların Akřemseddin⁸ gibi derviş-şeyhlerin itibarını artırdığı şüphesiz.⁹ Bunun yanında geçmişten gelen

⁵ Bayramlığın iktidara yakın ehl-i sünnet çizgisindeki halifesidir, tarikatın vahdet-i mevcut anlayışındaki kolu Osmanlı yönetiminden uzak ve durum gerektikçe karşı çıkmış, yönetim tarafından tehdit kabul edilmiştir. Bkz: Ocak, A.Y .(2014). a.g.e., 146.

⁶ Napoleon'un Mısır'ı işgaline kadar "kâfir" Fransa ile Osmanlı arasında kesintilerle süren ittifakı açıklayıp meşruiyet verebilecek bir anlatı olduğuna vurgu yapmak elzemedir. Buradaki kralın bakire kızı vurgusunun rastgele olmadığını değerlendirmek gereklidir. Anlatıların siyasi önemi ve meşrutî vasıfları ile ilgili önceki çalışmam için Bkz: Çalışkan, S. (2020). Kendine Ait Bir Cengiz Han . Journal of Universal History Studies, 3 (2), 353-372 .

⁷ *Ertesi gün sabahleyin Sultan Mehmed haremde çıkıp Akşemseddin ile Tersane Bağı'nda müşerref oldukta Akşemseddin buyurdular ki, "Padişahım bu gece pişmiş helva yediniz mi?" deyince Fatih, "Hayır yemedik" dedi. Akşemseddin buyurdular ki, "Ya biz size Manisa şehrinde Akka Kalesi'ni kâfirlerin aldığına ganimet yemen. İstanbul'u fethettiğiniz günler pişmiş helva yersiz dediğim işte bu gece Fransa kralı kızının bekâretini giderip helvasını yediniz" der. "Ve o duhterin ismi Akide Hanım olsun ve o açılmamış kızın bekâretini giderdiğiniz için size biz dahi hünkâr dedik" diye bû gibi lâtife sözler eder...*

⁸ Çelebi'de Akşemseddin'in bu yönü ile ilgili olarak doğacak çocuğunun meczup daha sonra doğacak olanın âlim olacağını ifade ettiğine dair bir kayıt da vardır. Bkz: (Evliya Çelebi, 2008c, s. 572-573).

⁹ Akşemseddin fethi müteakip Eyyub el-Ensari'nin kabrinin orman içeriindeki yerini de bildirmiştir. Bkz: Evliya Çelebi,(2008). a.g.e., 363; Benzer bir gelecek olay bilgisini önceden haber verme Gülşenî şeyhi İbrahim'in Sultan Süleyman'ın son seferi Sigetvar'ı zikretmesidir. Çelebi ileriye dair birçok işareti olduğunu da yazmıştır. Bkz: Evliya Çelebi, (2008), s. 206). Halvetliğin bir kolu olan Gülşenilik en fazla takibata uğramış tarikat zümrelerindedir. Makbul İbrahim Paşa tarafından sorgulanmış, Kanu-

bir meşruiyeti¹⁰ de bulunmaktadır ve Çelebi buna örnek bir anlatıyı daha aktarır, o da kuşatma sırasında şehrin içerisinde olan “*Yâvedud Sultan*” anlatısıdır. Buna göre şehrin ellinci günde fethedilmesi bu meczup'un duasının neticesi olduğu gibi ölümüne karşın kendine dair bilgi de verilmiştir (Evliya Çelebi, 2008, s. 58-59/71-72). Başka bir kayıтта Sultan Mehmed ikinci kez tahta çıktığında Rumeli Hisarında gizli Müslüman bir rahip mektup yazarak İstanbul'u fethedecek kişi olduğunu bildirmiş fethi kolaylaştıracak bilgi ve yardım da vermiştir (Evliya Çelebi, 2008a, s. 414-415).

Şeyh Hüsâmeddin oğlu Abdurrahman da İstanbul'un fethinden yirmi yıl önce şehzade kendisinden himmet isterken ridasını¹¹ çıkarıp boynuna dolayarak “*Kostantiniyye'de Müslümanların işine bir hoşça hizmet eyle*” diyerek (Evliya Çelebi, 2008b, s. 221) olacağın bilgisini vermiştir.

Ancak başarısız olan Belgrad, Otranto, Rodos kuşatması ile ilgili benzer bir bilgi verilmemiş olmasına işaret etmek bu anlatıların işlevsellik bakımından önemi ve sonradan ortaya çıktığı düşüncesini kuvvetlendiricidir.

Sultan 2. Bayezid şehzadesi Selim'e Çubuklu bahçede kızgınlıkla 8 kez çubukla vurmuş sonrasında da bunun sekiz yıl padişahlık

ni ile sohbet etmiş ve zındıklık şüphesinden kurtulmuştur. Bkz: Ocak, Ahmet Yaşar, 2014, s.367-3). Kendisinin Halvetî olduğunu ifade eden Çelebi, Şeyhin itibarını düzeltmek istemiş olabilir. Ocak, Gülşenlerin en fazla takibata uğrayanlardan olduğunu ifade etmiştir. Evliya'nın Halvetîliği konusu için Bkz: Dankoff, Robert (2010). Seyyah-ı Âlem Evliya Çelebi'nin Dünyaya Bakışı (çev. Müfit Günay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 143.

Yine bu bağlamda keramet sahibi Şeyh Nalıncı Dede anlatısı vardır ki öleceği gece Sultan 3. Murad'ın rüyasına girerek vefat edeceğini söyleyip defnedileceği yeri bildirmiştir. Bkz: Evliya Çelebi, (2008), a.g.e.,336-337.

¹⁰ Şeyh Maksud Harun Reşid'in Doğu Roma İmparatoru'na sefir olarak gönderdiği Veysel Karanî halifelerinden. Görevi sırasında burada binlerce Müslüman şehidi defnetmiştir. Bkz: Evliya Çelebi,(2008). a.g.e., 47-49.

¹¹ Kimi dervişlerin omuzlarına attıkları ve ihtiyaca göre seccade ve yorgan gibi kullandıkları yün kumaş. Bkz: Şemseddin Samî (2012). Kâmus-ı Türkî. (Raşit Dündoğdu vd). İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 518.

yapacağının işareti olduğunu “bildirmiş”tir (Evliya Çelebi, 2008a, s. 425).

Sultan Bayezid Şeyh Kara Şemseddin Sivasî ile Sarı Saltık'ın kabrini bulmak için Babadağı'nda istihare uykusuna yattığında Sarı Saltuk ikisine de aynı rüyada;

“Bayezid hoş geldin! Salsal tahtı olan Akkirman ve Kili Kalesi ve Kamerülkum çölleri olan vilâyetleri Boğdan küffârı elinden savaşsız fetahât tarihinde feth edip evlâdın Mekke ve Medine sahibi olup beni zillet toprağından kurtarırısın.” demiş

rüyayı yorumlayan Őeyhülislam uyudukları yerin Sarı Saltık'ın kabri olduğunu ve türbe yapılmasını bildirmiştir. Sonrasında sultan Rumeli'ye hareket ettiği gece Saltık Sultan Kademli dede ile Mengli Giray Han'ın rüyasında bulunarak kabri üzerindeki kurşunlu kârgir kubbenin tahta kubbe ile değiştirilmesini istemiştir (Evliya Çelebi, 2006a, s. 475-477). Yavuz Sultan Selim'e “Yürü Selim, İsmailî imamlar yoluna çıldır çıldır demeden kurban edip her Şeyin gavrına var” diyerek Çaldıran savaşı ve Mısır üzerine Sultan Gavrî üzerine gidileceğini haber veren Âsumanî Dede anlatısı da bu bağlamdadır (Evliya Çelebi, 2008a, s. 437).

Sultan Süleyman da Van Kalesi'ni fethettiği gece rüyasına Van'ı Müslüman beldesi kılan Hz. Ebubekir girerek bu yapının kendi himayesinde olduğunu söylemiş ve gelecekten haberler vermiştir:

..Yürü “Gam yeme!” ... tarihine dek evlad-ı evlatların mansûr u muzafferdir. Hemen sen Alman diyarında Belgrad, Malta, Kızulelma, Bağdad ve başka ülke mabetlerini fethetmekle görevolisin...(Evliya Çelebi, 2010, s. 260-261).

Evliya Bağdat'ın yapıcılarını anlatırken 16.sırada Sultan Süleyman'ı sayar ve şu bilgileri verir: 1524 yılında Şah Tahmasb Bağdad'da:

“sur içinde yatmakta olan Hazret-i Abdülkâdir-i Cîlânî, Kassâb Cömerd ve diğer büyük velilerin ve sur dışında yatmakta olan İmam-ı Â'zam hazretlerinin mübarek kabrini, Osmanlı imamıdır diye harap edip türbesini at ahırı eyleyip atlar bağladılar. Hatta nurlu kabrinden İmam'ın cesedini çıkarıp Őat'a atmaya çalıştılar. Hemen bir gece 40 adet büyük velî Süley-

man Han'ın rüyasına girip, "Ey Süleyman! Bizi Kızılbaş elinden kurtarmaya Bağdad'a gel ki Irak-ı Bağdad ve Azerbaycan-ı dülşâd tamamen senindir" demiş ve öyle de olmuştur.

Bu da Bağdat Hanı Tekyelü Mehmed Han'ın rüyasına giren Hz. Muhammed'in Bağdat Kalesi'ni Sultan'a teslim etmesini söylemesiyle olmuş aynı rüyada Hazret-i Abdülkâdir-i Cîlânî ve Hazret-i İmam-ı Â'zam da "Süleyman'a kaleyi teslim eyle" demiş Han da mektup ile Sultan Süleyman'a bildirerek davet etmiştir.

Bu vakayı Evliya'ya anlatan ise bu seferlerde bulunmuş olan peyderidir (Evliya Çelebi, 2010a, s. 113-115 / 538-539).

Bu iki kayıt da Safevîlere karşı yapılan savaşı meşrulaştırıcı işlevle üretildiğini kuvvetle düşündürücü içeriktedir. Hem "kâfir"e karşı sefer (gaza) destekleniyor hem de "sapkın kızılbaş"a karşı seferi dinî olarak yerinde ve gerekli gösteriyordu. Ancak bundan farklı, padişaha daha az faydalı görünen bir anlatı da mevcuttur. Sofya'da Şeyh Balı Efendi Sultan Süleyman Sigetvar Kalesi'ne yöneldiğinde kendisiyle de görüşmek isteğiyle korusuna ilerleyince nice bin asker güvenli olduğundan onun korusunu kırarak çadırlarını kurmuşlar bunu duyunca;

"Süleyman garib, 48 yıldır gaza cihadı edip cihad-ı ekber etmedi. Nice yüz bin Tanrı yaratığını kırarak şimdi bizim korumamızda olan korumuzu son senesinde kırmaya mı geldi?" diyerek dağa firar etmiştir. Padişah Ebussud Efendi'ye kılık değiştirerek ona göndermiş o da esasen kim olduğunu yüzüne söyledikten sonra "Süleyman âhiret padişahlığı ister, hele varsın, Sigetvar'ı görsün. Bu bizim korumuzda kırdığı ağaçtan Sigetvar Gölü'ne ağaç doldursun. Feth eder bulunur. Kalbini orada bıraksın." demiştir. Sultan öldüğü gün de Sofya korusunda "Süleyman ile görüşmeye ahd etmiştik, ey ihvân-ı vefâ, onlar gittiler, biz de onlar ile görüşmeye gidelim. İlk başta bananın kudret suyuyla gasl edelim, sonra gidelim" diye... Veda edip ruhunu teslim etmiştir (Evliya Çelebi, 2006a, s. 525-526)

Ancak Çelebi kendisine korusunun temlik edildiğini de kaydeder ki bu anlatı buranın dokunulmazlığına katkı sağlamış olmalıdır.

En dikkate değer olanlardan biri 2. Selim'e atfedilen rüyadır. Çünkü hem anlatıdaki tarih doğru değildir hem de o dönemde ortaya çıkan "neden Edirne" sorusuna karşılık saray kaynaklı bir anlatı

olduğunu da düşündürücüdür çünkü Selimiye Cami'nin yapımına başlanması Kıbrıs'ın fethinden öncedir. Üstelik bu anlatıda Sultan Selim'in vefat hadisesi de ulvî bir niteliktedir zira o bizzat Hz. Muhammed'i görmüş ve sözleriyle hareket etmiş, vefatının bilgisini almıştır. Sultan Selim'e Kıbrıs'ı fetheder ise gaza malından bir cami inşa edeceğine dair ahdini hatırlatarak:

Tez Kıbrıs'da Magosa Kalesi'nde alınan ganimet mallarını vezirin Kara Mustafa Paşa'dan isteyip benim himayemde olan Sedd-i İslâm Edirne'mde bir cami inşa edip sancağım dibine gel!" demiştir.

Sultan vezir ile görüşünce vezir Padişah'a Hz. Muhammed'i rüyasında gördüğünü ve "Selim'e tembihte bulundum" demiştir. Daha sora yeniden 2. Selim'e caminin Kavak Meydanı'nda bina etmesini söylemiş, temellerini ve kablesinin yönünü işaret etmiştir (Evliya Çelebi, 2006a, s. 569-570).

Caminin tamamlandığını duyduğu gece padişah rüyasında yeniden peygamberi görmüştür:

"Ey Selim, camiin cemiyeti tamam oldu. "Son Cuma" sancağım dibinde kılmak için Edirne yoluyla bana gel" demiştir.

Selim Han İstanbul'dan Edirne yolu diye giderken iki gün hastalanıp üçüncü günde Çorlu adlı yerde vefat etmiştir (Evliya Çelebi, 2006a, s. 577).

Şeyh İsmail Mes'udî Efendi Estergon Kalesi'nin fethedileceğini önceden bildirmiş ve fetih üzerine Sultan Ahmed'e "...bu gece İsmail'in kurbanına hazır olmaz mısın" diye sormuş Ahmed Han anlamamış ancak o gece Şeyh vefat etmiştir (Evliya Çelebi, 2006a, s. 618).

4. Murad'ın Bağdat-Revan seferinin akıbeti ise daha fazla sayıda fizikötesi iletişim ile bilgi sahibi kılmıştır. "Yetmiş Kuruş Dede" Sultan Murad'a Revan'ı yedi günde fethedeceğini ancak kısa süre sonra elden çıkacağını bildirmiştir. Sultan Murad da Melek Ahmet Paşa'ya ordusunun içerisinde daima sesini duyduğunu söylemiş, bu sırada o İstanbul'da "vardı Murad yetmiş kuruşa aldı yetmiş kuruşa verdi" diye söylenmekteymiş (Evliya Çelebi, 2008, s. 345).

Hz. Muhammed'in sahabelerinden olan ve Sivas'a gelip burada

yaşayıp ölmüş Süheyb-i Rumi'nin kabrine giden 4. Murad burada "Rabbani ilham" ile Bağdat'ı fethedeceği bilgisini almıştır (Evliya Çelebi, 2006, s. 286-287).Diyarbakır'da Şeyh Rumî 4. Murad'a Bağdat'ı ele geçireceği ay ve günü bildirmiş, dönüşünde de "haksız bir kan dökücülük edeceğini" ifade ederek kendisini katledeceğini evvelden bildirmiştir (Evliya Çelebi, 2010, s. 73-76).

Çelebi'nin kaydına göre 4. Murad'ın Bağdat'ı fethi üzerine Bitlis Hanı tebrike gelmemiş ve Sultan buna hayli üzölmüştür ve Melek Ahmed Paşa'ya "kendisinin intikamını alacağını" söylemiştir (Evliya Çelebi, 2010, s. 305-306/321-326). Bu anlatı ise keskin biçimde ya hamisi olan Melek Ahmed Paşa yahut Çelebi tarafından üretilmiş olduğunu düşündürücüdür ki burada Paşa'nın 1655 yılına ait sert seferi ulvileştirilmiş gibi durmakta ve padişaha kutsiyet atfedilerek yapılmaktadır. Üstelik 4. Murad'ın kendisi muktedirken Han'dan "intikam" a başvurmamış olması anlamlı ve işaret vericidir. Söz konusu sefere ilişkin konumuz bağlamında önemli bir anlatısı daha bulunmaktadır ki bu da Paşa yahut Çelebi kaynaklı olduğu düşüncesini kuvvetlendiricidir. Bitlis Hanı ile karşılaşmadan önce de (1655) kurban edilen 40 koyundan üçü;

"ayakları bağı çözülip boğazlanmış iken birinin başı salınırken ikisi başsız ayağa kalkıp üçü de paşanın atı önü sıra bir hayli mesafe han tarafına doğru seğırtip gittiler. Nice bin Van askeri bu hâli görüp bu kadar bin asker içinden bir ağızdan bir "Allah Allah!" sesleri ko-ptu ki yer ve gök gülbâng-ı Muhammedi sesleriyle dolup bütiin Müslüman gaziler, "Bu boğazlanmış kurbanların yürümesi hayırdır ve ricâl-i gayb bizimle bile-dir" diye yorumlamışlardır (Evliya Çelebi, 2010, s. 307-308).

Çelebi, hamîsi olan Melek Ahmed Paşa'ya ait olduğunu kaydettiğı ve yorumlamalar ile olacakları işaret ettiğine dair hayli rüya anlatır ancak bu başka bir çalışmanın konusu olabilecek genişliğe sahiptir.

Rüyaların dinî-siyasî sebeplerle bağlantılandırılarak işlevselleştirildiğine işaret eden bir başka kaydı ise oldukça farklıdır. Evliya Çelebi Safevî ülkesinde Acem tacının çıkış noktasını anlatırken Safevîlerin anlatmasının güç görüldüğü istihzalı olmaktan çok tahkir edici bir rüya anlatısı verir:

“Şeyh İbrahim adında bir kimse rüyasında görür ki dört ayaklı bir merkep kendisini anırsa anırsa yef*ler, bu merkepten bir çocuğu olup yetmiş parmağı olur. Bu rüyayı herif Şeyh Safî hazretlerine anlatır. Şeyh Safî yorumlayarak: “Müjde sana ki İran ülkesinde şah olacaksın, yetmiş evlâdının evlâtları şah olurlar” diye yorumlayınca hemen Haydar oğlu Şeyh İbrahim “Eğer şah olursam yef*leyen merkebin zekerini başuma tâc ederim ve beni yef*llerken anırdığı sesini davuluma ve köşime kerrenay borusu edeyim” diye ahd eder. Tanrı’nın hikmeti şah olup eşeğin zekerini tac ve sesini muteber kerrenay eder. Hâlâ Acem tâcının aslı budur (Evliya Çelebi, 2008b, s. 289).

Çelebi’ye atfedilen nükteli kişilik bu örnekte sadece kişiliğinin bu yönüyle açıklanamaz ve anlatının muziplikten daha farklı bir maksadın dışavurumu olduğu dönemin siyasî ve dinî rekabeti göz önünde bulundurulduğunda yeterince açıklayıcıdır.

Açıktır ki bütün bu anlatıların söz konusu inanışların bulunmasından da beslenmiş, güç almıştır. Bu bağlamda Çelebi’nin eserinde yönetici ve yakın dinî zümreler dışında da vaka olarak kaydedilmiş örnekler mevcuttur. Bunlara yer vermek dönem insanlarının muhtemelen büyük kısmının (zira Hristiyan-Yahudilerin de benzer anlatıları mevcuttur) inançlarının bir yönünü de görmeyi sağlamaktadır. Bu da söz konusu dönemlere olabildiğince vâkıf olmak ve anlayabilmek için elzem görünmektedir. Çelebi söz konusu zümreler dışında kaydettiği bazı kişileri “*abdâl, melâmi, meczup, ermiş*” olarak konumlandırmıştır ve muhtemeldir ki dönemin bir takım (belki ekseriyetle) tanıkları da böyle görüyorlardı.

Bunlardan biri “*Boynuzlu Divane Ahmed Dede*” çeşitli gariplik ve kerametlerine ilaveten “*ömründe görmediği adamı görünce adıyla filânca bu diye tanıdıklık gösterir*”miş. Dede ayrıca buna benzer esas bilgileri de dile getirmiştir.¹² Rumelihisarı’nda Durmuş

¹² Evliya Çelebi,(2008). a.g.e.,346-7; Bazı zarifler fal niyetiyle varıp “*Ahmed hani benim boynuzum*” dediğinde, Allah’ın hikmeti eğer herif evli ise ev halkının durumuna göre “*İşte senin boynuzum*” diye kimine küçük, kimine büyük boynuz çıkarırdı. Eğer o adam bekâr ise, “*Hani benim boynuzum*” diye sorarsa senin boynuzun bitmedi, derdi. Bazı kefare ve Yahudi giysi değiştirip Deli Ahmed’in yanına götürürdük. Bizi gördüğünde “*Filânca bu*” diye ilgi gösterir, fakat kâfirlere asla ilgi göstermezdi. Dostlarıyla Ahmed Dede bunlara âşinâlık

Dede ise "...Bazı reislere "Sen filân tarafa gitme filâna git" dediği yere giden esenlikle varıp, kâr edip gelirdi. Gitme dediği yere giden zarar görür, ya kârsız gelir ya gelmezdi."

Safevî ülkesinde bulunduğu vakit Pir Merizât Sultan'ın kerametleri yanında onun her vakit "arş-ı azim horozu"nun sesini duyarak namaz vaktinin geldiğini anlayıp ezan okuduğunu işitmiştir (Evliya Çelebi, 2008c, s. 343).

Şam'da karşılaştığı keramet sahibi Şeyh Bekkâr çarşı-pazarda üryan gezinirken kadınlar hamamına futa¹³ ile girerek kadınlara kese ve sabun sürüp hizmet eder, hamile kadınların doğacak çocuklarının cinsiyetinin ne olacağını söyler ve doğum gerçekleştiğinde söylediği gerçekleştirmiş. Bir kez çorbacının hatununa;

"karnındaki çocuk manevi evladım olsun ve benim gibi gezsin" demiş ve öyle de olmuştur: "Allah'ın emriyle kadın bir altın parçası bir saf nur gibi bir oğlan doğurur. O an Şeyh Bekkâr kapıya gelip, "Bizim oğlanı verin" diyerek masumu alıp kulağına ezan okuyup üzerine "üf" der ve masumu annesine teslim edip gider. Tanrı'nın hikmeti henüz doğmuş masum harekete başlayıp konuşmaya başlar. Beşik, kundak, esvap ve giyecek kabul etmeyip üç yaşına girdiğinde fakir çorbacı ağanın oğlu çıplak olup Şeyh Bekkâr yanında gezmeye başladı. Allah'ın emriyle bütün vücudunun şekli, hareketi, duruşu, tavır ve davranışları Şeyh Bekkâr gibi idi. Ancak Şeyh Bekkâr çok konuşan biri değil idi ama bu manevi oğlu asla durmaz, gözü her kime rast gelse o adamla konuşur. Adam bulamasa hayvanlar ile konuşur veya taş ve ağaç türü şeylere söz söyler." (Evliya Çelebi, 2006, s. 181-182).

Bu örneklerde söz konusu kişilerin "fizikötesi" denilen bilgi ve iletişim sahipliğini bilemesek de gökyüzüne bakarak namaz vaktlerinin tespit edilebildiğini, kadınların karın şekline bakarak cinsiyetin öngörüldüğü bilinegelmektedir. Bu kişileri geçimlerini sağlamak maksadıyla insanlara "zararsız faydalı" ancak etkili olmak için kerametli olmaya çalışanlar olarak görmek mümkün

etmedi ki dediğinizde, "Gavur beşe çufut ağa" diye açıklar, edep yerini tamamen açarak öfkelenirdi." (Çufut: Yahudi)

¹³ Bir iş işlerken, hamamda, vesâir ahvâlde, bele bağlanan ipek peştamal: Bkz: Şemseddin Samî (2012). a.g.s. 783.

görmektedir. Ancak bazılarınun (Çelebi'nin kaydına güvenilecek olursa) gerçekten bu vasıflı olduğunu da düşündüren misaller vardır ki bunların da varlığı yaygınlıkla kabul görmüş olmalıdır. Bu türden "ilim"lerle geçim temin edilirken farklı meşreplerden buna talip olanların olması pek de şaşılabilir görünmemektedir. Bu paragrafa kadar ele alınan anlatıları "gerçek"ten olmuş kabul eden yahut edecek dimağlar bulunabilir ancak bu çalışmada ele alınan yahut benzer bir olgusal, ikna edici bağlamı olmadan yapılan yorumlamalar tatmin edici olamayacaktır. İlaveten geçmişe vâkıf olmaya ve tarih ilmine katkı sağlayamayacaktır. Nihayetinde önemli menfaatlere tahvil edilmiş-edilebilir ulviyetin pek inandırıcı olmadığını eklemeliyim. Buna karşın Osmanlı ve çağdaşı tarih anlatı ve anlayışının "kutsal tarih", "metatarih" vasıfları taşıyan yani tarih içerisinde başta Tanrı olmak üzere diğer ulvi ve fizikötesi varlıkların, cin, cadı, hortlak, rical-ül gayb ve benzerlerinin de eylem alanı olduğunu göz önünde bulundurmamak gerektiği açıktır. Ancak bu vasıf aynı zihniyeti benimseyerek anlatıldığı gibi kabul edip rasyonel miskinliğe düşerek insanın ontolojik bazı yönlerini yok saymak anlamına gelmemektedir. Keza çağının bütün insanları da bu tarih anlayışı mevcut olmasına karşın bu türden bir sorgusuz kabulde bulunmuştur denemez. Mühim bir Osmanlı aydını olan Kâtip Çelebi de bazı tarikat ehli ve takipçileri için "... eskilerin gerçek ve doğru amaçları olan sema işini ve yapmak zorunda kaldıkları hareketlerini süslü-püslü yalan tuzağı ve adı kötüye çıkmış ahmakların ayağına köstek yaparak o bahane ile hayvan makulesi ayak takımı üşüşüp tekkeye adaklar ve sadakalar gelir derler....Budalaların kimi davacı, kimi tanık kimi mürit kimi ham sofı olup aslı faslı yok yalanlarla şeyhlerini uçururlar ve yimek içmek için kılık değiştirmek suretiyle bir yere derilip zikir ve tevhit diyerek hâyuhûyu fesatlarına âlet edenlerle gerçek mürit ve gerçek sadık olanlar arasında şüphe doğar..onların uzun zamandan beri geçim vasıtası, çoğalma yolu ve ayakta durmaya, tutunmaya dayanak kıldıkları höykürmek tuzağını bozmaya kimse çalışmamış yalnız bazı zahir uleması üzerlerine lâzım olan kötülemeyi ve sataşmayı yapmak üzere nice risaleler yazmışlardır...bizim işimiz ve geçinmemiz tekke ve mürit çokluğu iledir...kendilerinin geçim vasıtası olan işi ahmaklık edip sırf onun bunun kötülemesi ve sataşması ile bırakmadılar" der ve bir nazıma yer vermekten kendini alamaz: "Sufi giymeye

sırma işlemeli ipek kumaş bulamaz, zavallı o hasretle yamalı hırka giyer / Şeyh tahtında oturup hükümdarı kıskanıp, kürside bir vakarlı tavırla bağdaş kurup oturur / Vakarlı davranmayı sûfililiğin temeli sanırlar amma bunların her birini görse ne vakarlıdır ne de alçak gönüllü/Eğer umut kapısı açılrsa bize umduğumuzun tamamı açıldı diye sevinirler/ Bir ateş parıltısı yokken "yangun" geçinirler./ Değeri yüce olanı kendilerinin değeri yükselsin diye alçak gözetirler / Bunların yapmacıkta aşırılıkları o çizgiye varmıştır ki hırkaları ve taçları bile sanatlıdır / Halka binlerce zararı dokunacak işi eğer kendilerine yararlı ise işlerler.../ Eğer sûfinin "Hak Hak" dediği ikiyüzlülük ise kurbağanın gönül arılığı ile "vak vak" demesi daha iyidir"(günümüz çevirisi) (Kâtip Çelebi, 1980, s.33-36)

Kâtip Çelebi'nin bu satırlarını tek bir tarikata hasretmek yerinde olmayacağı gibi tamamına hasretmek de hatalı olur. Ancak yer verdiği nazmın (muhtemelen) 16. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu göz önünde bulundurulur ve tam olarak bu dönemde bu durumların zuhur ettiğine temkinli yaklaşılsa (ki rasyonel olan da budur) tarikat, şeyh, keramet ve sairlerin başka yönde de bir "tarik"e dönüştükleri yadsınamaz.

Sonuç

İmparatorluğun gücünü pekiştirirken sınırları içerisindeki gücünü de muhkem tutmak için önem verdiği maddî bilgi ve iletişim ağlarının üzerinde konumlanan dinî-ideolojik gücünü sağlamlaştırılmayı sağlayan manevî, metafizik bilgi ve iletişim ağlarını ele almak bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur.

Çağını ve kendisinden sonraki tarihi en fazla etkileyenlerden biri olan Karl Marx dünyanın ve insan eylemlerinin rasyonalizasyonunu kapitalizmi karakterize eden unsurlar olarak işaret etmiştir. Kapitalizmin başka birçok tahrip edici sonuçları olmuş bunun yanında "büyüülü sihir ve hurafe dünyasını yok etti"ği teşhis edilmiştir. Max Weber ise Protestanlık ile Batı rasyonalizminin dünyayı gelenek, sihir, karizma bulunmayacak biçimde dönüştürdüğünü, modernleşmenin sihirli ve irrasyonel inanç ve uygulamaların erozyonu anlamına da geldiğini ifade etmiştir (Turner, 2002, s. 207-208/252-253). Ancak söz konusu unsurların irrasyonel, işlevsiz

anlamına gelebilecek, çağrıştıracak kavramların vasıflarına sahip olmadığı, oldukça rasyonel sebeplerin üzerine inşa edildiklerine dair hayli örnek bulmak mümkündür ki bu çalışma da bunlardan biridir. Diğer bir sosyolog Auguste Comte ise insan düşüncesinin evrelerini “üç hâl kanunu” ile açıklamıştır. Buna göre insanlık teolojik, metafizik ve pozitivist aşamalardan geçerler ve bu evreler sırasıyla çocukluk, ergenlik, olgunluk hâline tekabül ederler. Ancak Comte’un bu kuramsallaştırmasını “üç dayanak hâli” olarak okumak tarihî olarak daha fazla olgusalığa tekabül eder. Elbette Comte’un toplum üzerinde durarak işaret etmesinin aksine siyasi iktidarların dayanakları olduğunu ve toplumların da bu minvalde biçimlendirdiklerini şerh düşmek gerekir. Ek olarak burada bu anlatılarla Osmanlı’da ergenlik hâlinin mevcut olduğunun savunulmadığının altını çizmem gerekir. Bu paragrafta teolojik, metafizik, pozitif evreler esas vurgu konusu olup Osmanlı meşruiyet dayanağına ait anlatıların tarihsel seyirdeki durumuna işaret edilmektedir. Dünyanın “büyüsünün bozulup rasyonalize edilmesinin” gerisinde egemen olan iktidarın değişen meşrutî dayanakları olduğu vurgusu esas bahis mevzudur.

Beylik vaziyetinden itibaren birçok siyasî rakibi olan İmparatorluğun kurulduğu saha oldukça çeşitli etnik, dinî ve mezhepsel anlayış sahibini barındırmakta ve bütünü de hâkimiyetini kabul etmemekteydi. Klasik dönemde İmparatorluğa en örgütlü siyasî ve dinî tehdidin Safevîler olduğu kuşkusuz ancak çıkış noktasının dayandığı dinî anlayış Osmanlı hâkimiyetini de hedef alan ideolojik bir araç olarak da kullanılırken İmparatorluk içindeki unsurlara karşı da eyleme geçmek gerekli görülmüştür. Bu çalışmada yer verilen kayıtların da bu faaliyetlerin neticeleri olduğu tarihsel bağlamıyla ele alındığında oldukça açıktır. Osmanlı siyasi varlığı ve gücünü ağırlıklı kılıcın gücü ile açıklayan çalışmalar bu türden anlatıların gerek Safevîler ve gerek “zındık ve mülhid”lere karşı olan tarikatlar ve biat ettikleri hanedana dinî-siyasî güç, meşruiyet kazandırdığını görmemiş yahut görmezden gelmiştir. Daha yerinde bir ifadeyle kılıcın gücünün ilâhi bir kaynaktan geldiğine yapılan vurguyu ve bunun bağlamını, bu bağlamda üretilmiş anlatıları ve işlevlerini bahse gerek duymamış görünürler. Bu anlatı-

ların padişah eylemlerinin nasıl ilahî destekli olduğunu ve adı geçen şeyhlerin de ilâhi güçle iletişim halinde bulduklarına dair yaptıkları katkı muazzamdır. Bunlar büyük olasılıkla hem siyasî eylemlerin kutsallıkla mücehhez bulduklarını hem de ilâhi destekli hanedan ile irtibat halinde olan tarikatların da heretik olanlara karşın hak yolda olduklarını dile getirme maksadı taşıyorlardı.

Bu anlatıların bütünüyle Çelebi'nin muhayyilesinin ürünü olduğunu düşünmenin güç olduğunu tekrar vurgulamak gerekir. Ayrıca dinin "bütünüyle" pragmatik ve oportünist kaygılarla kullanıldığı anlamını çıkarmak da güçtür ki padişahlar da bu inanç dünyasının içerisindeydiler ancak aziz olmadıkları gibi devamlılığına hayli önem verdikleri bir saltanat söz konusuydu, bunu korumaya öncelik verdiklerini nihayetinde Osmanlı'nın bir devlet-İmparatorluk olduğunu unutmamak; bunun mündemicinde olan tutum, eylem, olay, anlatı, düşünceler bütünü de göz önünde tutmak gerekir.

Kaynakça

- Çalışkan, S. (2020). Kendine Ait Bir Cengiz Han . *Journal of Universal History Studies*, 3 (2), 353-372 .
- Dankoff, Robert (2010), *Seyyah-ı Âlem Evliya Çelebi'nin Dünyaya Bakışı* (çev. Müfit Günay). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Evliya Çelebi (2008), *Seyahatname 1. Cilt 1. Kitap*, (Haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Evliya Çelebi (2008a), *Seyahatname 1. Cilt 2. Kitap*, (Haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul:
- Evliya Çelebi (2008b), *Seyahatname 2. Cilt 1. Kitap*, (Haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul:
- Evliya Çelebi (2008c), *Seyahatname 2. Cilt 2. Kitap*, (Haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Evliya Çelebi (2006), *Seyahatname 3. Cilt 1. Kitap*, (Haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Evliya Çelebi (2006a), *Seyahatname 3. Cilt 2. Kitap*, (Haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Evliya Çelebi (2010), *Seyahatname 4. Cilt 1. Kitap*, (Haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Evliya Çelebi (2010a), *Seyahatname 4. Cilt 2. Kitap*, (Haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kafadar, Cemal (2009), *Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Kâtip Çelebi (1980), *Mîzanü'l-Hakk Fi İhtiyari'l-Ahakk*, İstanbul, Tercüman Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2014), *Osmanlı Toplumunda Zındıklar Ve Mülhidler*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Şemseddin Samî (2012). *Kâmus-ı Türki*. (Raşit Dündoğdu vd.),İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.
- Turner, Bryan (2002), *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*. (çev. İbrahim Kapaklıkaya), Anka Yayınları , İstanbul.
- Yıldırım, Ergün(2017), *Bilginin Sosyolojisi*, Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları, İstanbul.

İstanbul'da Bulunan Özel Müzelerin Deneyim Kavramı Bağlamında Değerlendirilmesi

*Evaluation of Special Museums in Istanbul in
Context of Experience Concept*

Gülfem Öztürk*

Öz

Bu çalışma, özel müzelerin yeni müzecilik anlayışı çerçevesinde ziyaretçilerine sunduğu çeşitli imkânları deneyim özelde simülasyon deneyimi bağlamında ele almaktadır. Kendine has bir işletme yaklaşımı ile ziyaretçi/müşteri kitlesini artırmak isteyen özel müzelerin, tüketicilerin çağdaş ihtiyaçlarını gidermek ve dikkatlerini çekmek adına uyguladığı politikalar anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu amaçla nitel araştırma yöntemine başvurulmuş ve İstanbul'da bulunan Rahmi Koç Müzesi, Oyuncak Müzesi ve Pera Müzesi'ni ziyaret eden 16 kişi ile derinlemesine mülakat yapılmıştır. Saha araştırmasından elde edilen veriler bulgular kısmında ortaya konmuş, tartışma bölümünde ise değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda İstanbul'daki özel müzelerin son yıllarda deneyim ekonomisi yaklaşımına uyumlu bir şekilde ziyaretçilerin duyularına, duyu ve düşüncelerine hitap eden, aktif birer katılımcı olarak yer aldıkları etkinlikler ve gösteriler düzenledikleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Deneyim, Müze, Özel Müze, İstanbul, Simülasyon

* Gülfem ÖZTÜRK, glfmttl@gmail.com. Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kent Çalışmaları Yüksek Lisans Programında hazırlanan "Müze Ziyaretçilerinin Özel Müze Deneyimleri Üzerine Nitel Bir Araştırma: İstanbul Örneği" başlıklı yüksek lisans tezinin "Simülasyon Deneyimi ile Gerçekliğin İnşası" başlıklı bölümünün gözden geçirilerek geliştirilmiş halidir.

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 7 Haziran 2021

Abstract

This study deals with the various opportunities that private museums offer to their visitors within the framework of the new museology approach, in the context of experience, and in particular simulation experience. It has been tried to understand the policies implemented by private museums, which want to increase their visitor / customer base with a unique business approach, in order to meet the contemporary needs of consumers and to attract their attention. For this purpose, qualitative research method was applied and in-depth interviews were conducted with 16 people who visited Rahmi Koç Museum, Toy Museum and Pera Museum in Istanbul. The data obtained from the field research are presented in the findings section and evaluated in the discussion section. As a result of the study, it has been determined that private museums in Istanbul have organized events and shows in recent years in accordance with the experience economy approach, appealing to the senses, feelings and thoughts of the visitors, in which they are active participants.

Keywords: Experience, Museum, Private Museum, Istanbul, Simulation

Giriş

Kelime olarak “esin perilerinin (*muse, müz*) yaşadığı yer” anlamına gelen müzeler, klasik müzecilik anlayışına göre, sanat eserlerinin toplanıp sergilendiği mekânlar olarak değerlendirilse de günümüzde farklı anlam ve işlevler kazanmıştır. Değişen ve dönüşen toplumsal yaşama paralel şekilde, kentlerin bir parçası olan müzeler de hizmet anlayışı bakımından yeni toplumsal koşullara uyum sağlamıştır. Yeni müzecilik anlayışıyla müzeler, artık eserlerin bir araya getirilerek muhafaza edildiği ve sergilendiği mekânlar olmanın ötesine geçmiş; deneyim odaklı mekânlar haline gelmiştir. Böylelikle müze ziyaretçileri de, müzede düzenlenen atölye ve benzeri etkileşimli etkinlikler sayesinde aktif bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda müzeler, durağan bir mekân olmanın ötesine geçerek aktif ve canlı mekânlara dönüşmüştür. Özel müzeler, yeni müzecilik anlayışının simge mekânı olarak ortaya çıkmıştır.

Özel müzelerin ortaya koyduğu yeni müzecilik anlayışının klasik müzecilik anlayışına göre farklılaşan özellikleri başında toplumla kurulan ilişkide yeni araç ve yöntemler kullanılması gelir. Söz edilen araçlar noktasında sosyal medyanın aktif kullanımı gözlemlenmektedir. Müzelerde çeşitli koleksiyonların sergilenmesine devam edilirken eğitim programları müzelerin etkinliklerine dâhil olmaktadır. Yakın dönemde sadece mimarisıyla bile gündeme gelen müzeler söz konusudur. Bu durum kaçınılmaz olarak kentlerin küreselleşmesi ve müzelerin tüketim kültürüyle olan ilişkisiyle bağlantılıdır. Ziyaretçi kitlesini arttırmak isteyen müzeler kâr odaklı bir rekabetin de parçasıdır. Kâr odaklı işletme halini alan müzelerde işletme yönetimi ve pazarlama önemli alanlardır. Müzeler artık kültür endüstrisinin bir parçasıdır (Lord, 2002). Müze ziyaretçisine artık farklı anlamlar, deneyimler sunmayı amaçlamakta ve bu minvalde çalışmalarını sürdürmektedir.

Teknolojik ve ekonomik gelişmeler tüm alanlara sirayet ettiği gibi pazarlama dünyasında da çeşitli değişimler yaşatmıştır. Günümüz müşterileri, tüketim kültürünün getirisi olan hazcı bir yaklaşımla tüketimde bulunmuştur. Bu noktada ihtiyaç kavramı değişmiştir. Bir ürünün ihtiyaç olması onun fizyolojik, temel bir

gereksinim olmasından ziyade duygusal ve sembolik bir anlam taşımasıdır. Tüketiciye sadece talep edilen ürünü sunmak yeterli değildir bununla birlikte o ürünün hikâyesi, deneyimi de satılmalı ve tüketici bu deneyimin ortağı olmalıdır. Tüketicinin deneyim ile bulunduğu popüler mekânlar arasında alışveriş merkezleri, eğlence merkezleri sıralanabilir (Yeşilot & Dal, 2019, s. 263). Alışveriş ve eğlence merkezlerinde görülen deneyim ekonomisi günümüzde müzelerde de karşılık bulmaktadır.

Büyük alışveriş merkezleri, seyahat gemileri ve stadyumları yeni tüketim araçları olarak ele alan Ritzer (2000), tüketicilerin bu mekânlarda büyülediğinden söz ederek söz konusu mekânların çeşitliliğinin arttığını ve farklı alanlara da yansıdığını dile getirmiştir. Ritzer bu bağlamda müzeleri örnek vererek müzeleri yeni tüketim aracı olarak değerlendirmiştir. Müzelerde söz edilen büyülenme, ziyaretçilerin duyularına hitap eden artırılmış gerçeklik ile yaşatılmaktadır. Böylelikle müze ziyaretçileri için müze deneyimleri unutulmaz olacaktır.

Çağdaş müzecilikte, ziyaretçinin ilgisini müzeye çekmek ve müze mekânında büyülenmesini sağlamak adına, Baudrillard'ın (2017, s. 17) tüketim toplumunun bir büyü içerisinde yaşadığı ve bu büyüünün gösterişli, parlak mağaza vitrinleri ile sağlandığından söz ettiği gibi, çalışmalar yapılmaktadır. Bu çerçevede müzelerde simülasyon deneyimi, film gösterimleri, konser etkinlikleri, alışveriş yapmaya imkân sağlayan hediyelik eşya mağazaları, özel zevklere de hitap edebilecek nitelikte olan kafe ve restoran gibi çeşitli imkânlar ziyaretçilerin beğenisine sunulmakta ve böylelikle büyü bir mekân oluşturulmaktadır.

Özel müzeler deneyim odaklı etkinliklerini planlayarak ziyaretçi kitlesinin artırmayı amaçlamaktadır. Böylelikle müzeyi ziyaret eden kişi, yeniden o müzeyi belli sıklıkla ziyaretine devam edecektir. İstanbul Modern Müzesi Genel Direktörü Levent Çalıkoğlu "Bizim ziyaretçilerimiz ise onlara sunduğumuz yeni sergi, sinema programları ve etkinlikler sayesinde buraya tekrar tekrar gelme ihtiyacı hissediyor. İstanbul Modern için bir ziyaretçinin müzeyi tekrar ziyaret etme yüzdesi 2,3'tür" ifadesini kullanarak özel müzenin yapmış olduğu programlarla ziyaretçi oranının korun-

duğunu belirtmiştir (Karadeniz F. , 2015). “Kültür endüstrisinin parıltılı mekânı” olarak değerlendirilen müzeler, ziyaretçileri ile sürekli bir iletişim halindedir. Yeni müzecilik anlayışının pratikte de karşılığı özel müzelerde görülmektedir.

Çağdaş müze kavramı, geçmiş dönemlerde oluşan eksikliklerin tamamlanması ile ziyaretçilere dair yeni oluşan ihtiyaçların giderilme çabasında olup teoriye ve pratiğe yönelik değişimler yaşamıştır. Bu değişim ile beraber müze, kullanıcı deneyimine odaklanan, çok katmanlı ve zengin ortamların yaratılmasını hedefleyen bir yaklaşım sergilemektedir (Kandemir & Uçar, 2015, s. 43). Müzenin bu tavrı özel müzelerde yoğun biçimde kullanılmaktadır. Çalikoğlu'nun ifade ettiği müzenin tekrar ziyaret edilme oranı bu anlamda değerlendirilebilir. Zira ziyaretçiler yaşadıkları deneyimden hoşnut bir şekilde müzeden ayrılmaktadır. Bu noktada eserlerin kullanıcılara sunumu da önem taşır. Kültür varlıklarının gelen ziyaretçilere doğru bir şekilde sunulması sonucunda ziyaretçiler müze gezilerinden keyif alırlar. Bu durum ziyaretlerindeki sıklık derecesini ve burada geçirdikleri vaktinde artmasına yol açar (Altunbaş & Özdemir, 2012, s. 1). Çağdaş müzelerde eserlerin ziyaretçilere doğru sunulmasına ek olarak burada ziyaretçilerin boş vakitlerini değerlendirme noktasında birçok seçenek bulunmaktadır. Söz konusu seçeneklerin, deneyim alanlarının artması, ziyaretçiler içinde oldukça etkileyicidir ve bu durum o müzeyi cazibe mekânı haline getirmektedir.

Yeni müzecilik anlayışı çerçevesinde çalışmalar yapan özel müzeler, ziyaretçilerinin aktif katılımını desteklemekte ve buna yönelik etkinlikler düzenlemektedir. Özel müzelerde ziyaretçilere sunulan simülasyon deneyimi bu bağlamda değerlendirilebilir. Müze, ziyaretçilerine bu sayede “unutulmaz bir deneyim” yaşatmak istemektedir (Çulha, 2020, s. 497).

Çağdaş Batı toplumlarındaki gerçeklik kavramına dair sorgulamaların başlamasıyla beraber simülasyon kuramı ortaya çıkmıştır (Önk, 2009). Simülasyon, Baudrillard'ın ifadesiyle “Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi”

(Baudrillard, 2018, s. 7)'dir. Baudrillard, yaşadığımız çağ için gerçekliğin fiziksel ve kavramsal olarak ortadan kalktığını ve gerçek yerine sanal olanın hüküm sürdüğünü belirtmiştir. Baudrillard bu durumu simülasyon kuramı ile temellendirmiştir. Baudrillard, gerçekliğin "göstergeler" yani "şeyler" ile yer değiştirdiğini savunmaktadır (Metin & Karakaya, 2017, s. 112). Bu anlamda simülasyon, gerçekliğin modeller vasıtası ile yeniden üretilmesidir.

Gerçeğin yeniden üretilmesi olarak simülasyonu tanımlayan Baudrillard, simülasyonun gerçekten daha gerçek olduğuna işaret ederek onun hipergerçekliğini dile getirmiştir (Aydın, 2019) Gerçeklik ilkesinin yok olduğunu ve onun yerine hipergerçeklik ilkesinin egemen olduğunu belirten Baudrillard, böylece yeni bir düzenin oluştuğuna işaret etmiştir (Kurttaş, 2018). Simülasyon, gerçekliğin tüm izlerini içerisinde bulundurmaktadır (Metin & Karakaya, 2017). Gerçekliğin bire bir olarak yaşandığı belli oranda gerçekliğin de üzerine çıktığı simülasyonlarda sanat eserleri yaşanabilir ürünlere dönüştüğü ifade edilebilir.

Çağdaş sanatın zaman içerisinde bir imge düşmanı haline geldiğine işaret eden Baudrillard, sanatın bir "simülasyon" haline dönüştüğünü belirtir. Bu yönüyle sanat, anlam içermeyen yalnızca gösteren boyutunun olma halidir (Bayraktaroglu, Terli, & Cam, 2011). Gerçekliği tümüyle bünyesinde barındıran simülasyon ile sanat eserleri de hiper gerçeklik ilkesini bir çok alanda yaşattığı gibi müzelerde de yansıtmaktadır. Müzelerin ziyaretçilerine farklı deneyimler sunarak ziyaretçi sayısını artırmaya yönelik çabalarına simülasyon deneyimi de eklenmiştir. Böylelikle ziyaretçiler sergilenen eseri yalnızca uzaktan görmeyecek aynı zamanda onu yaşayacaktır.

Baudrillard, simülasyon düşüncesi ile imgenin gerçeklik ile yer değiştirdiğini, böylelikle imgeler dünyasında yaşandığını, yaşamın göstergelere dönüştüğünü belirtmiştir. Bu düzene sanatında da uyduğunu ortaya koymuştur (Ümer, 2016). Çağdaş sanatın gerçek sanatla bağlarını kopardığını dünyayı algılamak amacından uzaklaşarak yeni sistemin bir parçası olduğunu düşünen Baudrillard, sanatın sistem içerisinde kendisinin tükettiğinden söz eder. Sanat eseri bu noktada katılımcıların ifadesi ile "dünyayı

güzelleştirerek anlama çabasından" uzaklaşmış sanayi nesnesine bürünmüştür. Müzelerde sergilenen eserler, sosyal medyada ses getirecek, renkli ve dikkat çekici özellikleriyle kendisini göstermektedir. Böylelikle farklı bir yeni değer olan "gösterge" değerini kazanmıştır (Bayraktaroğlu, Terli, & Cam, 2011).

Yeni müzecilik anlayışının simgesi olarak karşımıza çıkan özel müzeler ise Türkiye'de ilk kez 1980 yılında açılmıştır. Bu tarih itibarıyla ülkemizde özel müze sayısı zaman içerisinde artmıştır. 2000'li yıllarda ise müze sayısında önemli bir artış yaşanmıştır. İstanbul Modern'in 2004 yılında açılması sonrasında ise Pera Müzesi, Sabancı Müzesi ve 2007 yılında Santral İstanbul'un açılması bu artışın işaretleridir. 2000 yılına kadar İstanbul'da bulunan özel müze sayısı 20 iken Kültür ve Turizm Bakanlığı verilerine göre 2020 yılına gelindiğinde bu sayı 66'ya ulaşmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı verilerine göre ülkemizde 293 özel müze bulunmaktadır. Özel müzelerin 66'sı ise İstanbul'da bulunmakta ve İstanbul'u sayıca birinci yapmaktadır.

Yöntem, Çalışma Grubu ve Araştırma Tasarımı

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Özel müzelerin deneyim ekonomisi ile olan ilişkisini ve müze ziyaretçilerinin müzede yaşadıkları deneyimi anlamak adına nitel araştırma yönteminin faydalı olacağı düşünülmüştür.

Araştırmada, İstanbul'da ki özel müze ziyaretçilerinin, müze deneyimlerini anlamak adına fenomenolojik yaklaşım benimsenmiştir. Kaynağını psikoloji ve felsefeden alan fenomenolojik araştırma da, bir fenomenle ilgili bireylerin yaşanan deneyimleri betimlenerek ele alınan araştırma desenidir (Creswell, 2017, s. 14). Bireylerin araştırma fenomeni ile ilgili çeşitli deneyimlerin özüne ulaşabilmek için Creswell fenomenolojik araştırmaya işaret etmiştir.

Araştırma sahasını Pera Müzesi, Oyuncak Müzesi ve Rahmi Koç Müzesi oluşturmaktadır. İstanbul'da bulunan 66 özel müze içerisinden bu 3 özel müze seçilirken birtakım hususlara dikkat edilmiştir. Öncelikle özel müzelerin koleksiyonları, web siteleri ve sosyal medya hesapları incelenmiş; müzelerde simülasyon dene-

yiminin kullanılmasına dikkat edilmiştir. Süreli, güncel sergiler düzenleyen, sosyal medya hesaplarını aktif olarak kullanan özel müzeler değerlendirilmiş ve bu üç özel müze seçilmiştir.

Araştırma sahasını oluşturan Pera Müzesi, Oyuncak Müzesi ve Rahmi Koç Müzesi ziyaretçileri ile müzelerin kafelerinde görüşme yapılması planlanmıştır. Saha gözlemleri sırasında müze yetkilileri ile görüşülerek görüşme yapılması için izin talep edilmiştir. Fakat bir müze dışında diğer müzeler bu noktada izin vermemiştir. Bu durum araştırmacının müze ziyaretinde bulunan 3 arkadaşı ile mülakat yapması ve kendilerinin diğer 13 katılımcıya ulaştırması neticesinde çözülmüştür. 16 kişi ile derinlemesine görüşme yapılmıştır.

Çalışma grubu 9 kadın ve 7 erkek olmak üzere 16 kişiden oluşmaktadır. Katılımcıların demografik özelliklerine bakıldığında, yaş aralığı 23-42 arasındadır. Katılımcıların 2'si doktora mezunu olup 1 katılımcı doktora öğrencisidir. 3 katılımcı yüksek lisans öğrencisidir. 9 katılımcı lisans mezunu olup 1 katılımcı lisans son sınıf öğrencisidir. Katılımcıların tamamı ekonomik durumlarını orta olarak belirtmiştir.

Çalışma grubunu oluşturan görüşmeciler hakkında bilgiler aşağıdaki tabloda kodlar ile ifade edilmiştir. Görüşmecilerin kodlaması "tablodaki numarası, cinsiyeti, yaşi" sıralaması ile oluşturulmuştur. İkamet yeri bilgisi katılımcıların ifade ettiği şekilde verilmiştir.

Tablo 1: Özel Müze Katılımcılarına Ait Bilgiler

No	Kod	Meslek (İş Durumu)	Eğitim Durumu	İkamet Yeri	Ekonomik Durum	Medeni Durum	Çocuk Sayısı
1	K1, E, 38	Bilgisayar Mühendisi	Lisans	Kozyatağı	Orta	Bekâr	*
2	K2, E, 23	Öğrenci	Lisans	Kartal	Orta	Bekâr	*
3	K3, E, 24	Reklamcı	Lisans	Pendik	Orta	Bekâr	*
4	K4, K, 37	Denetim Müdürü	Doktora	Maslak	Orta	Evli	2
5	K5, E, 30	Kurumsal İletişimci	Lisans	İstinye	Orta	Bekâr	*
6	K6, K, 28	Öğrenci	YL Öğrencisi	Çekmeköy	Orta	Bekâr	*
7	K7, K, 30	Öğretmen	Doktora Öğrencisi	Bulgurlu	Orta	Bekâr	*
8	K8, K, 28	Muhasebeci	Lisans	Maslak	Orta	Evli	*
9	K9, K, 30	İnsan Kaynakları Uzmanı	Lisans	Erenköy	Orta	Evli	1
10	K10, E, 28	Gezi Rehberi	YL	Üsküdar	Orta	Evli	*
11	K11, K, 30	Denetim Uzmanı	Lisans	Ümraniye	Orta	Bekâr	*
12	K12, E, 24	Öğrenci	YL Öğrencisi	Pendik	Orta	Bekâr	*
13	K13, K, 24	Öğrenci	YL Öğrencisi	Bayrampaşa	Orta	Bekâr	*
14	K14, K, 30	Muhasebeci	Lisans	Ümraniye	Orta	Evli	1
15	K15, K, 30	Muhasebeci	YL	Ümraniye	Orta	Bekâr	*
16	K16, E, 42	Akademisyen	Doktora	Beylikdüzü	Orta	Evli	1

Araştırmada veri toplama araçlarını, saha gözlemleri ve gözlem notları, araştırma konusuna dair dokümanların incelenmesi, gerçekleştirilen mülakat soruları oluşturmuştur. Bu araçlara ek olarak özel müzelerin web siteleri, sosyal medya hesapları, görsel ve işitsel reklamlar ve tanıtım broşürleri veri toplama araçlarını oluşturur. Mülakat formu, yarı yapılandırılmış form olarak tasarlanıp uygulanmıştır.

Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı bu araştırmada 16 katılımcı ile derinlemesine görüşme yapılmıştır. Yarı yapılandırılmış mülakat formu kullanılmıştır. Katılımcıların izni ile görüşme ses kaydına alınmıştır. Mülakat süresi 15- 75 dakika aralığında olup mülakatların ortalama süresi 37 dakikadır. Mülakat süresi katılımcıların müzeyle olan aidiyetleri nispetinde artış göstermiştir. Deneyimi yüksek olan katılımcıların müzeler ve müzelerin kent ile olan ilişkisine dair açıklamaları bu anlamda daha geniş ölçüdedir.

Görüşmeler neticesinde elde edilen ses kayıtları deşifre edilmiştir. Mülakatlar neticesinde 592 dakikalık ses kaydı deşifre edilmiştir. 211 sayfalık “(Times New Roman, 12 punto, 1.5 satır aralığı) deşifre metni elde edilmiştir.

Çalışmada betimleyici analiz yöntemi kullanılmıştır. Verilerin analizi için ilk aşama olarak mülakat sorularında belirlenen temalar ışığında kategoriler belirlenmiştir. Ana kategorilere yardımcı olacak şekilde alt kategoriler oluşturulmuştur. Daha sonra deşifre metinleri tekrar gözden geçirilmiş ve bu yaklaşımla ana kategoriler yeniden düzenlenmiş benzer alt başlıklar bir araya getirilmiştir. Ses kaydı çözümlenmelerinin yeniden okunmasında dikkat çeken ifadeler ilgili başlıklara yazılmıştır. Bu çerçevede elde edilen veriler, araştırmada kullanılan kavram ve teorik yapıyla bir arada değerlendirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

Bulgular

Araştırmada 16 kişi ile derinlemesine görüşme yapılmıştır. Bu görüşmeler neticesinde katılımcıların özel müze ziyaretleri, algı ve deneyimleri değerlendirilmiştir. Katılımcıların müze ve deneyim ilişkisine dair fikirleri merak edilmiş bu minvalde sorular yöneltilmiştir. Özel müzelerin, ziyaretçilerine yaşattığı müze deneyimi

katılımcılar tarafından değerlendirilmiştir. Özellikle simülasyon deneyimi katılımcılar tarafından dile getirilmiştir.

Oyuncak Müzesi ve Rahmi Koç Müzesi'nde yer alan simülasyon deneyimi çerçevesinde görme, işitme ve dokunma duyularının aktif olarak kullanıldığı tespit edilirken Pera Müzesi'nde bulunan Kaplumbağa Terbiyecisi tablosunun simülasyon deneyiminde işitme duyusu bulunmamaktadır. Katılımcılar bir kulaklık ile deneyimi yaşarlar fakat o mekânda bulunan sesi işitemezler. Örneğin deneyim sırasında odada piyano bulunmaktadır fakat katılımcı bu piyanoyu çalamamaktadır. Katılımcı, bu durumu olumsuz şekilde değerlendirmiştir.

“Piyano var ama basılmıyor. Sesi yoktu ama insan sesi arıyor” (K1,K,30).

Bununla beraber etkinliğin ses içermesi de deneyimin kapsamlılık derecesini artırmaktadır. Oyuncak Müzesi'nde tren ile alakalı oyuncakların bulunduğu, tren vagonu şeklinde tasarlanmış odada tren yolculuğuna ilişkin sesler verilmektedir. Müze ziyaretçileri bir vagon içerisine girip, oyuncakları duydukları tren sesleri eşliğinde incelemekte, böylece bu inceleme bir deneyim bütünlüğü kazanmaktadır. Uzaya ilişkin oyuncakların olduğu odanın da aynı şekilde zemini ve tavanı diğer odalara göre farklı olarak tasarlanmış ve burada da yine ses efekti kullanılmıştır.



Görsel 1: Oyuncak Müzesi savaş oyuncakları odası yer zemini

Deneyim alanı artıkça müze ziyaretçisinin, müzede geçirdiği vaktte daha “unutulmaz” olmaktadır. Ziyaretçiler burada yalnızca simülasyon aracılığıyla eserleri incelemenin ötesine geçmek istemekte ve bu doğrultuda daha fazla deneyim alanını talep etmektedir.



Görsel 2: Oyuncak Müzesi Uzay Odası

Tablo 2: Müzeler ve Deneyim Alanları

Müze	Deneyim Alanları		
	Görme	İşitme	Hareket
Pera Müzesi	X	*	X
Rahmi Koç Müzesi	X	*	*
Oyuncak Müzesi	X	X	*

X: Var *: Yok

Müzelerde simülasyon deneyimini tecrübe eden katılımcılardan bir kısmı Pera Müzesi'ndeki Kaplumbağa Terbiyecisi tablosunun simülasyon deneyimini beğeni ile anlatmış ve müzelerde bu gibi etkinliklerin olmasını olumlu karşılamıştır. Bir diğer kısım ise simülasyon deneyiminin eserin metalaşmasına sebep olmasının altını çizerek sanat eserinin biricikliğinin zedelendiğini ifade etmiştir. Diğer katılımcılar ise bu tarz etkinliklerin özel müzelere kaynak getireceğinden dolayı yapıldığını reklam ve pazarlama unsuru olduğunu ifade etmiştir.

Pera Müzesi'nde ki Kaplumbağa Terbiyecisi tablosunun simülasyon etkinliğine katılan katılımcı bu deneyim için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Evet ben ona çok severek katıldım. Aa böyleymiş, şöyleymiş işte. Daha yakışıklı bekliyordum ben. Bence çok güzeldi o simülasyon. Hani ben tablonun içine gireyim. Çok hoşuma gitmişti” (K7,K,30).

“Anı yaşayabiliyorsun ne bileyim mutlu oluyorsun. O duygunun içine daha yoğun girebiliyorsun. Bilmiyorum ki duygusal olarak daha yoğun hissediyorsun. Bir an için o ana gidiyorsun” (K15,K,30).



Görsel 3: Pera Müzesi Simülasyon Deneyimi

Kaynak:https://www.chip.com.tr/haber/kaplumbağa-terbiyecisi-artık-sanal-gerçeklikte_84212.html (Erişim Tarihi: 15.12.2020)

Katılımcılar müzede sergilenen bir tablonun, simülasyon deneyimi ile yaşanan bir tecrübe haline gelmesinden beğeni ile söz etmişlerdir. Anı yaşamak, duygunun içinde olmak, mutlu olmak, tablonun içinde olmak katılımcıların deneyim sonrasında ki ifadeleridir. Deneyim alanı artıkça bu ifadelerin yoğunluğu da artmaktadır tıpkı azaldığında olduğu gibi. Nitekim Pera Müzesi'nde ki simülasyon deneyimi için ses efektinin de olmayışı katılımcının deneyimini olumsuz etkilemiştir.

“Kazı yapmışlar, sergilenen şeyler vardı aynı zamanda orada kazı yapan araştırmacıları ekrana koymuşlar ve düğmeye bastığında o araştırmacı sana anlatıyor. Bu güzel oluyor. Konuşmacıyı dinlediğimizde çanak çömlek olması ateş kullandıklarını sadece ısınmak için değil bu tarz zanaatlar içinde olduğunu öğrendik” (K2,E,23).

Simülasyon deneyimini kimi katılımcılar, sanatın ve sanat eserlerinin sektörleşmesi sebebiyle olumsuz değerlendirmiştir. Katılımcıların da belirttiği gibi müzenin, özel bir işletme mantığı ile hareket ederek müzeye ziyaretçi çekecek eserleri sergilemesi, bu eserlerin daha çekici hale gelmesi adına simülasyon deneyiminin eklenmesi ve bu yöndeki çeşitli çalışmalar söz edilen durumu kanıtlar niteliktedir.

“Yani bu biraz müzede reklam yani para getirir öyle düşünüyorum. Yani müzeyi daha cazip hale getirebilecek şeylerden ben de merak ettim açıkça söylemek gerekirse. Bu bir kültür endüstrisi sonuç itibarıyla o da buna bu endüstriye getiri sağlayan bir etkinlik olmuş yoksa işte tablonun içine girdiğiniz zaman tabloyla ilgili bilgi geliyor mu kulağa bu bir merak uyandırıcı” (K13,K,25).

“...Simülasyonları o müzeyi renklendirecek o müzeyi sadece bir görüntü ve bir fotoğraftan, bir görselden ibaret olmaması adına daha farklı deneyimler katmak adına güzel bir renk katar. O müzeyi canlı tutar. Pera Müzesi'nden örnek vereyim o müzenin canlı kalmasına, insanların bazı, mesela bir kitleye hitap etmiyordur müze ama Osman Hamdi Bey'in o simülasyonu vasıtasıyla müzenin bazı, birçok kitleye de hitap etmesine sebep olabilir. Ya da ilgisini çekmiyordur, Osman Hamdi Bey'in o simülasyonunu gördüğü zaman belki ilgisini çekecek bir konu açılmış olabilir onun için. O yüzden bu tarz olaylara müzelerin daha hareketli ve ilgi çekici olmalarını sebep olduğunu düşünüyorum. Bunları daha da

artırarak, çeşitlendirerek daha farklı yerlerde de yapılması gerekiyor bence” (K10,E,28).

Simülasyon deneyimi ile ziyaretçilerin zihninde sergi ve orada yer alan eserler gerçeklik olarak deneyimlenmesi amaçlanmıştır. Bu deneyim ziyaretçiler için dikkat çekici, büyüleyici bulunmuştur. Bu yönüyle müzenin ziyaretçi kitlesini artırmaya yönelik, pazarlama anlayışı çerçevesinde ele alınan bir uygulama niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle eserler, müzelerde pazarlama yaklaşımı çerçevesinde tüketilen bir nesne halini almaktadır.

“Hayır, ben o tür şeylerden hoşlanmıyorum...Bir noktadan sonra eserin o kendi bağlamını aşarak bir metaya dönüşmesi ve kişi üzerinde denetim kurmaya başlaması, beni rahatsız ediyor bu tür şeyler. Yani bu ikonlaştırılmasından hoşlanmıyorum. İkonlaştırılması, alınıp satılması alınan satılan ürün haline getirildiğini gösteriyor sanat eserlerinin. Çünkü bir eser diğer eserden daha güzel değil” (K16,E,42).

“...Tuşlar var tuşa basıyorsunuz. Evin içerisini hikayeleştirerek o müzeyi gezmek devam ettirici geldi. Hikâye merak uyandırıyor” (K13,K,25).

Baudrillard, tüketim toplumunun bir ‘büyü’ içerisinde yaşadığından söz eder. Söz ettiği büyü gösterişli, parlak mağaza vitrinleri ile sağlanır. Günümüzdeki devasa alışveriş merkezleri ışıklı tavrı ile bireyleri bu büyüün içine hapseder (2017, s. 17). Ritzer’in yeni tüketim araçları olarak ele aldığı büyük alışveriş merkezleri, seyahat gemileri, stadyumlar bu büyülenmenin gerçekleştiği yerler olup artık bu mekânların çeşitliliği artmış farklı alanlara da yansımıştır. Ritzer (2000) bu bağlamda müzeleri örnek vererek yeni tüketim aracı olarak değerlendirmiştir.

Çağdaş müzecilikte, ziyaretçinin ilgisini müzeye çekmek adına Baudrillard’ın belirttiği büyülenmenin sağlanmasına çalışılmaktadır. Bu çerçevede müzelerde simülasyon deneyimi, film gösterimleri, konser etkinlikleri, alışveriş yapmaya imkân sağlayan hediyelik eşya mağazaları, özel zevklere de hitap edebilecek nitelikte olan kafe ve restoran gibi çeşitli imkânlar ziyaretçilerin beğenisine sunulmakta ve böylelikle büyü bir mekân oluşturulmaktadır.

Müzelerde sanat ile eğlencenin bir araya geldiği uygulamalara şahit olunmaktadır. Zira simülasyon uygulamaları ile çeşitlenen bir takım etkinlikler müzelerde yer almaktadır. Öğretici nitelikte içeren bu uygulamalar özellikle çocukları ile müze ziyaretinde bulunan ebeveynler için ilgi çekicidir. Çocuklar bu teknolojik uygulamalar ile hem eğlenmekte hem de müzeyi keşfetme noktasında olumlu deneyimler yaşamaktadır.

“Ya dediğim gibi eğlencemi orada yaşayabiliyorum... Uzak Yolu’nu izledikten sonra gidip onun oyuncaklarına bakmışlığım var” (K3,E,24).



Görsel 4: Rahmi M. Koç Müzesi Uzak Odası

Kaynak:<http://www.rmk-museum.org.tr/istanbul/muzede-egitim/okul-gruplarına-yonelik-egitimler/astronomi-atolyesi> Erişim Tarihi: 15.12.2020

“Rahmi Koç’ta uzay yeri vardı hatırlıyorum böyle 360 derece tavan sanki uzayın içine gidip geliyormuşsun gibi. Bence olması gerekiyor özellikle çocuklar için. Biraz daha onun içindeymiş gibi hissetmesi amacıyla. Daha interaktif olduğu için akılda kalıcı oluyor. Mesela çocuk oraya gitse Kaplumbağa Terbiyecisi’ne asla unutmaz. Tablonun içine girdi daha ne olsun” (K2,E,23).

Müzelerde sunulan simülasyon deneyimi ile ziyaretçiler, buldukları mekanı tüm yönüyle keşfetmekte ve duyularına hitap eden etkinlikler ile yaşadığı anı unutulmaz kılmaktadır. Deneyimsel faaliyetlerin giderek arttığı özel müzelerde, müze ziyaretçileri-

nin müzede geçirdikleri sürenin artışı ve müzeyi yeniden ziyaret etme istekleri, talepleri bu anlamda özel müzeler için önemlidir.

Tartışma

Özel bir işletme olarak ziyaretçilerine hizmet veren özel müzelerin sayısı günümüzde devamlı olarak artmaktadır. Bu durumun özel müzeler arasında bir rekabet ortamı oluşturması mümkündür. Zira özel müzeler, ziyaretçi kitlesini artırmaya yönelik çalışmalar yapmakta ve bu minvalde etkinlikler düzenlemektedir. Müze ziyaretçilerinin müzede geçirdikleri vakti onlar adına daha anlamlı, etkili ve unutulmaz kılmaya gayret etmektedirler. Bu sebeple özel müzelerde dikkat çekici, merak uyandırıcı etkinlikler gerçekleştirilmektedir. Bu etkinlikler sayesinde müze ziyaretçisi, müzede farklı deneyimler yaşamaktadır.

Özel müzelerde sıklıkla görülen simülasyon deneyimi ile müze ziyaretçileri, söz edilen merak uyandırıcı, adeta bir sanat eserini ve o eserin ortamını yaşıyormuşçasına bir deneyim yaşayabilmektedir. Deneyimin görüntü, ses ve müze mekânının tasarımı ile artırılması sonucunda, bu deneyim ziyaretçi açısından daha unutulmaz, eğlenceli ve keyifli hale gelir. Katılımcıların araştırma sırasında vermiş oldukları bilgiler ışığında, deneyimin yalnızca görüntü değil aynı zamanda ses efektini de içermesi, hareket alanının bulunması gibi niteliklerin deneyimin ziyaretçiler tarafından beğenilmesini olumlu olarak etkilediğini söylemek mümkündür.

Müze ziyaretçileri için yaşadıkları deneyimin, onların duygularını harekete geçirmesi önemlidir. Zira tüketim kültüründe talep edilen ürünün fiziksel anlamından ziyade tüketiciye verdiği hazdır. Tüketim olgusu, modern toplumda fonksiyonel anlamda fizyolojik ihtiyaçlara cevap veren, fayda sağlama aracı olmaktan uzaklaşarak daha çok imaj ve sembolik anlamlar içeren ve fizikselden ziyade duygusal faydaların ön planda bulunduğu bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Azizağaoğlu & Altunışık, 2012, s. 34). Duygusal faydanın öne çıkması ile tüketicilerin, tükettikleri üründen, zaman diliminden beklentileri de artmaktadır. Bu nedenle müzede geçirdikleri süreninde yüksek haz ile dolmasını beklemektedirler. Özel müzeler bu sebeple, ziyaretçilerinin ya da

müşterilerinin taleplerini karşılamaya çalışmakta ve buna yönelik deneyim odaklı etkinliklerini düzenlemektedir.

Günümüzde tüketiciler, yedikleri yemeğin dahi hikâyesi olmasını, kendilerine sunulan yemeğin belli bir gösteri ile gerçekleşmesini talep etmektedir (Pine & Gilmore, 2012, s. 33). Burada esas olan fizyolojik bir ihtiyaca cevap olmak değil duyguların tatminidir. Müze mekânı, ziyaretçisinin iş yaşamında ki formasyonunu geliştirecek etkinlikler, atölyeler sunan bir mekân haline gelmiştir. Böylelikle ziyaretçisine eğlenirken öğrenme imkânı da sunmaktadır. Bununla birlikte ziyaretçilerine ilham olmayı da vaat eder. Müze ziyaretçisi, aynı müzeyi bir ay içerisinde birden fazla ziyaret ettiğini ve her seferinde zihninde farklı ufukların açıldığını dile getirmiştir. Müze ziyaretçileri, buldukları sektörde müzelerden aldıkları bu ilhamı kullanmaktadırlar. Bununla beraber müze ziyaretçileri duygularını müzede rahatlıkla yaşayabildiklerini, üzüntü ya da sevinç durumunda müzede zaman geçirmek istediklerini dile getirmiştir. Bu minvalde müzeler, yalnızca eser sergileyen bir yer değil bunun ötesinde ziyaretçilerinin ilham kaynağı olarak duygularını yaşayabildikleri ve bir yönüyle kendilerini gerçekleştirdikleri bir mekân haline gelmektedir. Eğitim düzeyi olarak lisans ve lisansüstü olan müze ziyaretçileri, beyaz yakalı çalışma tempolarında iş yaşamının stresinden uzaklaşmak adına müzeleri sığınak olarak görmektedir. Müzenin kendilerine sunduğu simülasyon deneyimi sayesinde yoğun iş hayatını unutmakta ve eğlenmektedir. Ziyaretçiler, metropol yaşamının temposundan uzaklaşmak, dinlenmek, öğrenmek ve eğlenmek adına müzeleri önemli bir mekân olarak değerlendirmektedir. Müze deneyimini yoğun yaşayan ziyaretçiler bu sebeple müze ziyaretini sıklıkla gerçekleştirmektedir. Müze yöneticileri, deneyim ekonomisi yaklaşımı ile ziyaretçilerinin ya da müşterilerinin duygularına ve beş duyusuna hitap etmeyi amaçlamaktadır. Deneyim odaklı hazırlanan etkinlikler ve simülasyon aracılığıyla ziyaretçiye yaşatılan gerçeklik hissi ile ziyaretçilerin duyguları ve hislerine ulaşılması hedeflenmektedir.

Kaynakça

- Altunbaş, A., & Özdemir, Ç. (2012). *Çağdaş Müzecilik Anlayışı Ve Ülkemizdeki Müzeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Tef-tiş Kurulu Başkanlığı.
- Aydın, H. (2019). Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Kitle İle-tişim Araçlarının Yeri. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 347-358.
- Azizağaoğlu, A., & Altunışık, R. (2012). Postmodernizm, Sembo-lik Tüketim ve Marka. *Tüketici ve Tüketim Araştırmaları Der-gisi*, 33-50.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2018). *Simülarklar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bayraktaroğlu, D. A., Terli, A., & Cam, F. (2011). Baudrillard'ın Sanat Anlayışı Üzerine Bir İnceleme. *Süleyman Demirel Üni-versitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 1-17.
- Creswell, J. W. (2017). *Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. (Y. D. Demir, Çev.) Ankara: Eğiten Kitap.
- Çulha, O. (2020). Turizmde Deneyim Ekonomisi Uygulamaları. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*, 495-519.
- Kandemir, Ö., & Uçar, Ö. (2015). Değişen Müze Kavramı Ve Çağ-daş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 17-47.
- Karadeniz, F. (2015, Şubat 28). *Artık Müzede Olduğunu Duyurmak Bir Trend*. Ocak 13, 2020 tarihinde Milliyet: <http://www.mil-liyet.com.tr/cumartesi/artik-muzede-oldugunu-duyurmak-bir-trend-2020578> adresinden alındı
- Kurtdaş, M. (2018). Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Kitle İletişim Araçları ve Toplumsalın Sonu. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2012-2023.
- Lord, B. (2002). Cultural Tourism and Museums . *LORD Cultural Resources Planning and Management Inc*, 1-12.
- Metin, O., & Karakaya, Ş. (2017). Jean Baudrillard Perspektifinden

- Sosyal Medya Analizi Denemesi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2), 109-121.
- Önk, Ü. Y. (2009). Baudrillard Perspektifinden Bir Kitle İletişim Ve Sanat Aracı Olarak Simülasyon Evreninde Televizyon. *Selçuk İletişim*, 5(4), 201-218.
- Pine, J., & Gilmore, J. (2012). *Deneyim Ekonomisi*. (L. Cinemre, Çev.) İstanbul: Optimist Yayınları.
- Ritzer, G. (2000). *Büyüsi Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sassen, S. (2005). The Global City: Introducing a Concept. *The Brown Journal Of World Affairs*, 27-43.
- Taslaman, C., & Okuyan, H. (2018). Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Ayartma Kavramı. *Uluslararası Din&Felsefe Araştırmaları Dergisi*, 29-45.
- Ümer, E. (2016). Adorno, Debord ve Baudrillard'da Kültür ve Sanat. *Gazi Üniversitesi GSF Sanat ve Tasarım Dergisi*, 171-187.
- Yeşilot, F., & Dal, N. E. (2019). Müşteri Deneyimi Oluşturma ve Deneyimsel Pazarlama: İyaşpark Alışveriş Merkezi Müşterileri ile Bir Araştırma. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Uygulamalı Bilimler Dergisi*, 263-296.

Kitap Değerlendirmesi

Radikal Kurban **Terry Eagleton**

İstanbul: Ayrıntı, 2019

Ayhan Koçkaya*

Terry Eagleton'un "Radikal Kurban" isimli kitabı, Eagleton'un kendi ifadeleriyle "...politik solun ve elbette ki onun postmodern kanadının ekseriyetle incelemediği meseleleri dert edin"mektedir (s. 11). Beş bölümden oluşan kitabın birinci bölümü (s. 15 – 49 arası) "Radikal Kurban Mefhumu" başlığını taşımakta ve bu bölümün girişinde Eagleton "kurban" kelimesinin modern çağdaki çağrışımları üzerinde durmaktadır. Kitapta, modern çağda kurbanın, değer verilen şeyden gönüllü olarak feragat etme anlamı kazandığı dile getirilir, fakat Eagleton "feragat" in kurbanın özelliklerinden yalnızca birisi olduğunu söyler. Birinci bölümün ilerleyen sayfalarında Eagleton'un Giorgio Agamben gibi düşünürlerden yaptığı alıntılar kurbanın antropolojik olarak farklı anlamlarla yüklü olduğunu gösterir. Bu sayede Eagleton, kurbanın sadece feragat ile ilişkilendirilemeyeceği tezini güçlendirmektedir. Agamben'e göre kurban, "temelsiz bir toplumsal varoluşa köken ve temel kazandırmanın bir yolu olarak görül"mektedir (s. 19).

Kurban şayet bir feragat ise de bu sevilen bir şeyden değil, ki-

* Doktora öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyoloji Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, kockaya@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3438-2927

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 1 Kasım 2021

şinin kendisinden, kendi öznelliğinden feragat de olabilir. Alexandre Kojève'in *Hegel Üzerine Dersler*'ine yaptığı atıfta Eagleton, kurbanın böylesi bir özelliğine değinmektedir. Burada Kojève'in okumasına göre Hegel "insan öznesinin, tanınmanın *summum bonum*'u [en yüksek iyi] için her şeyi kurban edeceğini, kendi yaşamı dahil her şeyi riske atacağını" söylemektedir. Eagleton buradan yola çıkarak kurban ile öznellik arasında bir ilişkinin var olduğu üzerinde düşünür ve öznelğin de bir kurban etme eylemi olduğunu dile getirir (s.21). Bu bölümde Eagleton'ın bir diğer kurban yorumuna göre kurban, aşağı ve yukarıdan olanın, güçsüzlükten güce intikaliyle alâkalıdır. Dolayısıyla kurban bir geçiştir. Burada "fakruzarurettten zenginliğe, bildiğimiz haliyle dünyadan başkalaşmış bir âleme yapılan geçiş" söz konusudur. Kitapla ilgili bir PodCast'te Eagleton, kurban'ın "güçsüzlükten güce bir geçiş" olduğunu söylemektedir. Eagleton'a göre *ölüm* ve *kendini mülksüzleştirme* bu geçişin kaçınılmaz uğrağıdır. Şu hâlde burada ölüm ile hayatîyet arasında ilginç bir münasebet bulunmaktadır ve Terry Eagleton'un, "...varoluşun, ancak ölümden ve kendini mülksüzleştirmeden ... geçip gelmiş, bunu deneyimlemiş bir güç tarafından sürdürülebil"eceğini söyleyen "[K]adim yaklaşım"ı dile getirmesi de (s. 25) kendisinin bu ifadelerini destekler. Kurban aynı zamanda bir şeyi takdis etmek, onu kutsallaştırmak demektir ve ölüm yoluyla gelen bu kutsiyet kurban edilene gücünü veren şeydir de. Bu bölümde Eagleton'ın farklı eserlerinde yer verdiği bir görüşle karşı karşıyayızdır: Maddî veya manevî tüm güçlü yapıların temelinde ölüm yer almaktadır. İlerleyen sayfalarda W.H. Auden'e bir atıfla "harcına masumların kanı katılmış hiçbir dünyevî duvarın sağ salım ayakta kalamayacağı"nın dile getirilmesi Eagleton'ın sık başvurduğu bir düşüncedir. Eagleton'ın birçok eserinde ve konuşmalarında benzer düşünce, Walter Benjamin'in "hiçbir medeniyet ürünü yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi de olmasın" sözüyle veya Friedrich Nietzsche'nin "tüm 'iyi şeylerin' altında ne kadar çok kan ve dehşet yatmaktadır" ifadesiyle tekrarlanmaktadır. Bir yandan kurban ve ölüm yaşamın değerini ortaya çıkarır (s.25), diğer yandansa hayatî olan ne varsa altında ölüm ve mahrumiyet (kendini mülksüzleştirme) yatmaktadır. Bu bölümde Eagleton, yaşamın kayna-

ğının ölümden ileri geldiğinin altını çizer ve medeniyetin barbarlıktan zuhur ettiğini dile getirmektedir. Kendisinin ifadeleriyle, “medenileşmiş düzenlerin çoğu, kıyım, mülksüzleştirme, işgal, yağma ve imhanın meyveleridir.” (s.28).

Medeniyetin “ilksel günahı” ile kurban arasında bir ilişki bulunmaktadır, zira kurban bu ilksel günahlardan kaynaklanan “suçluluk duygusunu hafifletmenin bir yolu ve simgesel bir çözümdür”dür (s.28). Eagleton bu (medeniyet) kurucu şiddeti işleyen liderlerinse “ilk günahla ilgili nutuk dinlemeye ihtiyaçları” olmadığını söyler (s.28). Şiddetten medeniliğe geçişse tarihsel bir ilerleme olarak okunmaktadır. Kitabın bu bölümünde ilerlemeci bir tarih anlatısından ziyade süregelen bir tarih perspektifiyle karşılaşırız. Barbarlık evresini geride bırakan medeni evre diye bir şey yoktur. “Barbarlık ve medeniyet, ardışık olmaktan ziyade eşzamanlı, birbirini takip eden tarihsel aşamalar olmaktan ziyade aynı madalyonun farklı yüzleridir.” (s.34).

Kimi öğretilerse, birinci bölümün sonlarına yaklaşırken gördüğümüz üzere, kurban ritüeline karşıdır. Empedokles ve Theophrastus kurbanı lanetler, Seneca ise kurbanın özünün dürüstlük ve erdemde olduğunu dile getirir. Yeni Atik’te Tanrı için kullanılan isimler arasında yer alan Yahve’nin ise kurban istemediği kitapta yer almaktadır. Ancak yine Yeni Atik’te “doğru sunulan kurbanlar, yakmalık sunular ve tümüyle yakmalık sunular” gibi taleplerin geçtiği de aktarılmıştır (s. 42 – 43).

Kitabın “Trajedi ve Çarmıha Gerilme” (s. 49 – 81 arası) başlığını taşıyan bölümün hemen başlarında kurban ediş ile geçiş arasındaki ilişkinin devam ettirildiğini görüyoruz. Burada Eagleton bir şeyi kurban etmenin ne demek olduğu üzerinde durmaktadır. Eagleton’a göre bir şeyi kurban etmek onu insanî olan ne varsa hepsinin alanından çekip almak ve “yeni anlamlara gebe bir şey olarak yeniden ortaya çıkmasını sağlamaktır.” (s. 50). Şayet kurban edilen (bir hayvan veya herhangi bir şey değil de) kişinin kendisiyse aynı süreç onun için de geçerli olacak ve kendisini kurban eden insan benliğini bu sayede aşmış olacaktır. Her halükârda kurban etmek bir tür feragat etmedir. Kendisini kurban eden kişi kendi yokluğunda karar kılar ve Eagleton en büyük özgürlüğün, insanın kendi yok oluşunda karar kılması olduğunu söylemektedir.

(s. 52). Bu kısımda Eagleton'un yaptığı Friedrich Schlegel alıntısı, bize insanın ancak kendisini kurban edebileceğini söylemektedir (s. 53 – 54).

Ölüm kimi zaman varoluşçuluk başlığı altında kimi zamansa belirli bir filozofun ölüme dair düşünceleri üzerinden vb. ele alınan, felsefe literatüründe sık gördüğümüz temalardan birisidir. Eagleton da kitabın “Şehitlik ve Ölümlülük” başlığını taşıyan üçüncü bölüme (s. 81 – 133 arası), Montaigne'in ölüm ile ilgili alıntısıyla başlar. Özgür bir insanın ölümü hiç aklına getirmeyeceğini, getirmemesi gerektiğini söyleyen Spinoza'nın aksine Montaigne, ölümün sadece zihinde değil dilde bile her zaman bulunması gerektiğini dile getirir. Eagleton'ın Montaigne'in düşüncelerine yer verdiği bu bölümde ölümle ilgili Montaigne'in iki önemli düşüncesi yer alır: i) nasıl yaşanması gerektiğini bilmek nasıl ölüneceğini bilmekten geçer ve ii) ölüm bizim korkmamız gereken değil, kendisiyle birlikte yaşamayı öğrenmemiz gereken bir deneyimdir (s. 81).

Buna karşılık modern zamanlarda ölüm düşüncesi çokça geri plana atılmakta, adeta ölüm ile yüzleşmekten kaçınılmaktadır. Kitaba göre “[m]odern toplumsal düzenlerde modern öncesi dönemlere kıyasla çok daha büyük bir skandal teşkil etmesinin nedenlerinden biri de”, “modern insanın kendi yazgısının efendisi olmaya daha fazla alışık” olmasıdır (s.82). Modern insan daha ziyade fail, özne olmaya alışıktır diyebiliriz. Ölümün bizi özne konumundan alıp nesne konumuna sürüklediği (s. 83) hesaba katılırsa bizler için ölümün bu bakımdan da dehşet verici ve bizleri telâşa düşürücü olduğu söylenebilir. Şu halde burada gördüğümüz şey, ölüme yaklaşımın büyük bir dönüşüm geçirdiğidir. Modern dönemin paradigmasına göre ölüm bizi nesneleştirmektedir ve ölüm düşüncesinden kaçmak bu nesneleşme potansiyelini harsır altı etmektir. Gelgelelim ölümü kabullenmenin nesneleştirici değil tam tersine özneleştirici bir gücünün olduğunu anlamak için Montaigne'e dönmek yerinde olacaktır. Montaigne'in “ölmeyi bilen kişi başkaları tarafından köleleştirilmeyi unuttur” sözü ölüm deneyimini kabullenmedeki özneleştirici potansiyeli açığa çıkarmaktadır. O halde esas nesneleşme (köleleşme) ölüm düşüncesinden kaçmakla meydana gelir. Hakimi olduğumuz bir kaderi

elimizden alacağı düşüncesiyle ölüm düşüncesinden uzaklaşmanın bedeli, köleleştirilmek suretiyle tahakküm altına alınmak ve nesneleşmek olabilir.

Modern zamanlarda ölümün gözden ırak tutulmaya çalışılan bir müşterek deneyim olduğu görüşü bir başka düşünür Simon Critchley tarafından da dile getirilir. Critchley'e göre ölüm ve cinsellik söz konusu olduğunda hepimiz anti-Viktoryenizdir. Kraliçe Victoria çağında cinsellik üzerine konuşmak büyük bir tabu, ölüm hakkında konuşmaksa revaçtayken günümüzde durum bunun tam tersidir. Edebiyattan felsefeye kadar birçok alanda ölüm teması işlenirken ölüm deneyimine farklı perspektiflerle yaklaşılr. İçinde bulunduğumuz dönemde ölümün bizi faillikten düşürdüğü görüşü hakimken, örneğin Dostoyevski'ye göre de ölüm ile yüzleşmek bizi güçlü kılan şeydir. Kişi ancak ölümü kabullendiğinde bu dünyada gerçek güce erişir. Dostoyevski'nin (*Cinler* romanında serd ettiği bu görüşü) Terry Eagleton'ın *Radikal Kurban* kitabına dair yaptığı konuşmadaki bir düşüncesiyle birleştirebiliriz: Eagleton'a göre trajedi bize şunu öğretir: mevcut halden daha kötüye gidemeyecek bir fail eşsiz bir güce erişir. Ölüm şayet bizim başımıza gelecek en kötü şeyse ve bizim en büyük kaybımız / düşüşümüzse ölüm tecrübesinin kabulünde eşsiz bir güç açığa çıkar.

Ölüme dair en meşhur yaklaşımlardan birisi de ölümü reddetmektir. Kitapta da belirtildiği üzere Ludwig Wittgenstein'a göre "...yaşamın sona erdiği an bizim deneyimleyebileceğimiz bir şey değildir." (s. 89). Wittgenstein'ın bu düşüncesi, onun yaşamın sonsuzluğu fikrinden ileri gelmektedir. Eagleton bu bölümde ölüm ile ilgili önemli bir bakış açısına da yer vermiştir. Bu bakış açısına göre herkes aslında hayatı ölümden ve mezardan geriye doğru yaşar. İrlandalı felsefeci William Desmond'a ait olan bu yaklaşım, Desmond tarafından "trajik içgörü" olarak adlandırılır. "Trajik içgörü, hayattan ölüme geçer ve oradan hayata bakar, sonra yeniden hayata geçer ve onu tersinden yaşar." (s. 93). Son tahlilde Eagleton'a göre de "[Ö]lüm, seküler bir çağda mutlak olandan geriye kalan bir avuç şeyden biridir." (s. 98).

"Müdabele ve Aşırılık" başlıklı dördüncü bölüm (s. 133 – 171 arası) şehitlik kavramına dair düşüncelerle başlar. Eagleton'a göre

“[G]erçek şehit, karşılık beklemeyen kişidir ve benliğin bu tek taraflı teşebbüsü kimilerine göre en yüce ahlaki eylemdir.” (s.133). Eagleton şehitlikteki “verme” ediminin mütekabiliyet esasına dayalı olmayan yanına dikkat çeker. Burada Jacques Derrida’ya muhtelif atıflarda bulunmaktadır. Örneğin Derrida “verme ediminin mütekabiliyet nosyonu tarafından mahvedildiğini” (s.133) dile getirir ve “bir şeyin armağan olabilmesi için bağışlandığı anda unutulması gerektiğini düşünmektedir.” (s.134). Şehitlikte ise herhangi bir mütekabiliyet beklentisi söz konusu değildir. Şehit olmak bir yandan yaşama bağlı olmakla diğer yandansa insanın canını karşılıksız bir surette vermesiyle gerçekleşir. Armağanın mütekabiliyet esasına göre olmaması gerektiği antik öğretilerde de önemli bir yer kaplamaktadır. Örneğin, kitapta da belirtildiği üzere, Antik Romalılar için insan “gerçekte başkalarına armağan edebileceği kadar şeye sahip”tir (s. 146).

“Krallar ve Dilenciler” başlıklı son bölümde (s. 171 – 213 arası), günah keçisi kavramı ele alınmaktadır. Günah keçisi, kendinden başkalarının kurtuluşu için vardır. “Günah keçisinin bulunduğu zeval, cemaatin kurtuluşu”dur (s. 172). Nasıl ki şehit ölümden değerli bir şey devşiriyorsa, “günah keçisi de suçluluğu masumiyete, günahkârlığı kutsallığa dönüştüren bir araçtır.” (s. 173). Günah keçisi aynı zamanda dile içkin bir hâl de alabilir. Kimi zaman Marx’ın, Nietzsche’nin veya Walter Benjamin’in ifade biçiminde Eagleton, günah keçisi dilinin ve paradigmasının izlerini görmektedir. Örneğin Nietzsche ve Benjamin, medeniyetin veya bugün bizim sahip olduğumuz tüm iyi şeylerin temelinde kan ve barbarlığın yattığını söylediğinde günah keçisi nosyonunu tekrarlamaktadır. Marx da keza günah keçisi düşüncesini proletarya üzerinden tekrarlar. Zenginliği üreten proletarya, bu zenginliği kendini heba etmek uğruna meydana getirmektedir. Eagleton’ın görüşleri üzerinden edebiyata bakıldığında edebiyatta da günah keçisi nosyonunun olduğunu görürüz. Charles Dickens’ın *Büyük Umutlar* romanında, genç Pip’e tüm zenginliğini bahşeden mirası, kendisi bir mahkum olan Abel Magwitch bırakmıştır. Romanda Abel Magwitch, genç Pip rahat döşeklerde uyusun diye az çile çekmediğinden bahsettiğinde o da kendisini bir günah keçisi pozisyonunda görmektedir.

Kitap Değerlendirmesi

Haremde Valide Sultan Mektupları (17. – 18. – 19. yüzyıl) **Nesrin Güllüdağ**

İstanbul: Hiperyayın, 2019

Enes ASIL*

Üç kıta üzerinde oldukça geniş bir coğrafyada 600 yıl hüküm süren, bünyesinde hem etnik hem de dinî olarak birçok milleti barındıran, zengin ve köklü bir kültürel mirasa sahip olan Osmanlı İmparatorluğu tarihin tanık olduğu en büyük imparatorluklardan birisidir. Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğundan aldığı bu mirasla zengin bir arşive sahiptir.

Arşivler; bir milletin benliği, hatıratı, geçmişinden bugününe ve yarınuna ışık tutan bellekleri olmanın yanı sıra sahip oldukları dönemin diplomatik, siyasî, sosyal, kültürel ve tarihî kaynaklarıdır.

Yazılı kağıda saygı gösterilmesi sebebiyle Türk-İslam geleneğinde devlet işlemlerine ait yazılı evrakların tamamı, müsveddeleri dahil olmak üzere muhafaza altına alınmıştır.

Bu çalışmada Iğdır Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümü öğretim üyelerinden Doç. Dr. Nesrin Güllüdağ tarafından hazırlanan *Haremde Valide Sultan Mektupları (17. – 18. – 19. yüzyıl)* isimli eserin tanıtımı yapılacaktır. İlk baskısı

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Iğdır Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, enes.asil.4646@gmail.com ORCID: 0000-0003-0457-7133

Bu makale iThenticate sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 3 Eylül 2021

İstanbul'da Hiperyayın tarafından 2019'da yapılan bu eserde, T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivinde yer alan Kösem Sultan'a ait 10, Gülnuş Sultan'a ait 14, Mihrişah Sultan'a ait 22, Nakşidil Sultan'a ait 2, Şefkiefsar Sultan'a ait 16 ve hangi Valide Sultan'a ait olduğu bilinmeyen (anonim olan) 8 mektup olmak üzere toplamda 72 mektup üzerinde çalışılmıştır. Söz konusu mektuplar transkripsiyonlu metin ve tıpkıbasımlarıyla birlikte eserde yer almıştır.

Eser "Ön Söz" bölümünden sonra sırasıyla "Harem", "Valide Sultan", "Mektup", "Valide Sultanların Hayatları", "Mektup Metinleri", "Dizin", "Kaynakça" ve "Orijinal Metinler" bölümlerinden oluşmaktadır.

Harem bölümünde (Güllüdağ, 2019: 13-24) harem kelimesinin kökeninden, Arapçadaki ve Türkçe Sözlükteki anlamından bahsedildikten sonra harem müessesesi kısaca tanıtılmıştır. Bu bölümde yer alan bilgilere göre harem; aslı Akadca olan ve "örtmek, gizlemek, başkalarından esirgemek; ayırmak" gibi anlamlara gelen haramu(m) kelimesinden gelmektedir. Osmanlı sultanlarının ikametgâhı, devletin yönetim ve eğitim merkezi olan Topkapı Sarayının içerisinde yer alan harem, Türkçe Sözlük'te, "Saray ve konaklarda kadınlara ayrılan bölüm, selamlık karşıtı, bu bölümde oturan kadınların hepsi, karı, eş." anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 848). Ev, konak ve saraylarda genellikle iç avluya bakacak şekilde tasarlanan harem, Osmanlı sarayında kuruluşundan itibaren mevcut olsa da teşkilâtlandırılması Fâtih Sultan Mehmed zamanında gerçekleşmiş mekânlardır.

Harem bölümünde üzerinde durulan bir diğer konu Osmanlı'da Harem'e alınan cariyelere verilen ad verme törenidir. Hareme alınan cariyelere verilen isimler onların fiziksel özellikleri, özellikleri ya da karakterleri ile uyumlu olan isimlerdir. Verilen bu isimler arasında Peygamber Efendimiz'in annesinin, kızlarının ve eşlerinin isimlerine de sıkça rastlanmaktadır.

Eserde ele alınan mektuplarda geçen sultanların isimleri arasında Arapça, Farsça, Türkçe kökenli basit isimlerin yanı sıra Arapça+Türkçe, Farsça+Türkçe, Farsça+Arapça ve Arapça+Farsça

şeklinde kurulmuş olan birleşik isimler de mevcuttur. Bu isimlerden birkaç tane örnek verecek olursak:

- Dilâşup “gönlü karıştıran, gönlü çalan güzel” (Far.)
Ayşe “rahat ve huzur içerisinde yaşayan” (Ar.)
Kösem “kılavuz, yol gösteren” (T.)
Nurbanu “ışık saçan, aydınlık yüzlü, nur yüzlü kadın» (Ar. + T.)
Gülçiçek “gül ve çiçek gibi güzel yüzlü” (Far. + T.)
Gülcemal “gül gibi güzel yüzlü” (Far. + Ar.)
Nakşidil “gönül resmi, gönül süsü (Ar. + Far.)

Valide Sultan bölümünde (Güllüdağ, 2019: 25-32) valide sultanlık makamı, valide sultanların saltanatın devamı konusundaki rolleri, valide alayı, valide sultanların hayır işleri ve hem Osmanlı’da hem de çalışmada geçen valide sultanların validelik süreleri gibi konular üzerinde durulmuştur. Bu bölümde yer alan bilgileri özetleyecek olursak: Valide sultan, tahta çıkan padişahın sağ olan annesine verilen bir unvandır; ancak Osmanlı padişahlarının hepsinin annesi bu unvanı -oğulları tahta geçmeden vefat ettikleri için- alamamıştır. 36 Osmanlı padişahından sadece 23 tanesinin annesi bu unvanı kullanmıştır.

Valide alayı, tahta çıkan şehzadenin annesinin bir merasimle eski saraydan Topkapı Sarayına taşınmasıdır. Topkapı Sarayına taşınan valide oğlunun saltanat sürecinde harem en yetkilisi ve itibarlısı olur. Bu yetki ve itibar oğlunun saltanat süresince devam eder, valide sultan oğlu iktidardan ayrılırken valide sultan unvanını terk etmek zorunda kalırdı.

Hayır işlerine büyük önem veren valide sultanlar cami, mescit, han, hamam, kışla, çeşme, medrese, mektep gibi dinî ve ilmî işlere imza atmanın yanında bayram ve kandil gibi özel günlerde fakir fukaraya para yardımında bulunma, askerlere hediye dağıtma gibi önemli roller de üstlenmişlerdir.

Osmanlı tarihine bakıldığında en uzun süre valide sultan unvanını kullanan isim Turhan Sultan’dır. 34 yıl 10 ay 28 gün valide sultan unvanını kullanan Turhan Sultan’ı sırasıyla Rahîme Peresyû Valide Sultan (28 yıl), Kösem Mâhpeker Valide Sultan (24 yıl 10

ay 28 gün), Rabîa Emetullah Gülnûş Valide Sultan (20 yıl 8 ay 28 gün) takip etmiştir.

Çalışmaya konu alan Valide Sultanlar içerisinde bu unvanı en fazla (16 yıl 4 ay 29 gün) kullanan IV. Murad'ın annesi Kösem Sultan'dır. V. Murad'ın annesi olan Şevkiefsar Sultan 3 ay 1 gün Valide Sultan unvanını kullanabilmiştir.

Mektup bölümünde (Güllüdağ, 2019: 33-56) mektubun tanımından, kökeninden, Arapların mektup yerine kullandıkları kelimelerden, mektubun iletişimsel görevinden, edebî bir tür olarak mektubun geçmişinden, mektup yazılırken uyulması gereken kuralardan, konularına göre mektuplardan, özel mektupların yedi temel unsurundan, mektup yazılacak kâğıdın türünden ve sayfa düzeninden, yazılan mektupların dil, üslup ve imlasından, valide sultanların mektuplarında muhatap olarak aldığı kişilerden, mektup metninin sonunda yer alan ve bir nevi vedalaşma sözcüğü olan intihâdan bahsedilmiştir. İntihâ, Arapça «nehha» fiilinden türemiş olup «bir şeyin sona ermesi» anlamına gelmektedir. Çalışmaya konu olan mektupların sonunda «bâki du'â, bâki du'âdır, bâki Cenâb-ı Haqq'a emânet olasız" gibi intihâ örnekleri mevcuttur.

Bu konuların dışında mektupla ilgili bazı kavramlar hakkında da kısa açıklamalar yapılmıştır. Bu kavramları şöyle sıralayabiliriz:

Topraklama: Bu konuda Hz. Peygamber'in hadisi vardır. Hadiste Hz. Peygamber mektup yazan kişinin mektubuna ismiyle başlamasını ve yazdığı mektubu topraklamasını istemiştir. Bu hadisi muhataba tevazu ile hitap etme şeklinde mecazî olarak yorumlayanlar olduğu gibi yazıdaki fazla mürekkebin toprağa emdirilerek dağılmasının önlenmesi şeklinde yorumlayanlar da vardır. Kurutma kağıdının kullanılmaya başlanılmasına kadar tebeşir tozu kullanıldığı göz önüne alınırsa ikinci yorumun daha doğru olduğu söylenilebilir.

Derkenâr: Kökeni Farsça olan ve "kenara veya alta yazılmış yazı, not" anlamına gelen derkenâr, mektuplarda hiç boşluk kalmayacak şekilde alta, yanlara ve üste yazılan yazılardır.

Çalışmaya konu olan 72 mektuptan 9 tanesinde derkenâr bulunmaktadır.

Hû: Mektup kâğıdının baş-orta yerine yazılan ve “O” anlamına gelen bu kelime Allah’ın en büyük adıdır.

Bedûh: Mektuplarda ihmal edilmeyen bir kavramdır. Mektuplara bazen bedûh şeklinde açıkça yazılırken bazen de bedûh yazılı bir mühür basılır. Kavrama ilişkin bir rivayete göre bedûh, yazışmaları yerine ulaştırın meleklerden birisinin ismidir.

Elkab: Mektupların başlarında yer alan ve Arapça “lâkkabe” kelimesinden türemiş olan bu terim, mektuplarda bir gelenektir. Mektup metninin baş kısmında gönderilen kişinin mertebesine göre birtakım sıfatlar sıralamaktır. Kimin, kime, ne şekilde ve hangi unvanlarla hitap edeceği bellidir. Örneğin oğuldan anneye yazılan bir mektupta elkab «şefkatlü, hakikatlü, sebab-i terbiyye-i vücudum vâlidem hazretleri» şeklindedir.

Valide Sultanların Hayatları bölümünde (Güllüdağ, 2019: 57-66) sırasıyla Kösem Sultan, Gülnuş Sultan, Mihrişah Sultan, Nakşidil Sultan ve Şevkiefsar Sultan’ın hayatları hakkında bilgiler okuyucuya sunulmuştur. Söz konusu isimler hakkında kısa bilgiler vermekte fayda vardır:

Kösem Sultan: Sultan IV. Murad ve Sultan İbrahim’in (Deli İbrahim) annesidir. Hayatının ilk yılları hakkında bilgi yoktur. Ortadoks bir papazın kızı olduğu ileri sürülür. Kaynaklarda Kösem isminin yanı sıra Mahpeyker ismiyle de yer alır. Mahpeyker ismini saray geleneklerine göre pürüzsüz, güzel bir cildi bulunmasından dolayı almış olduğu kuvvetli bir ihtimaldir. Orta boylu, narin yapılı, ay yüzlü, güzel konuşan, akıllı, itaatkar, zeki birisidir. Vâlîde-i muazzama, koca vâlîde, vâlîde-i atîka, vâlîde-i kebîre gibi isimlerle de anılan Kösem Sultan; hâpishanelerde borçtan tutuklu olanları kurtarır, fakir ve yetiştirdiği kızları evlendirir, hac mevsiminde yol boyunca hacılara soğuk sular dağıttırır.

Gülnuş Sultan: II. Mustafa Han ile III. Ahmed'in validesi olan Gülnuş Sultan, kaynaklarda Rabia Gülnuş, Emetullah Gülnuş şeklinde de geçmektedir. Girit'te dünyaya gelen Gülnuş Sultan, eşi IV. Mehmed'e olan bağlılığıyla bilinmektedir.

Mihrişah Sultan: III. Selim'in annesidir. Gürcü asıllıdır. 1744-45 yıllarında Kafkasya'da doğduğu tahmin edilir. Müslümanların annesi anlamına gelen "Ümmü'l Mü'ominîn" ve dünyadaki bütün insanların annesi anlamına gelen "Ümmü'l Dünya" sıfatlarıyla anılır. Eyüp'te türbesi bulunmaktadır.

Nakşidil Sultan: II. Mahmud Han'ın annesidir. Hayatıyla ilgili efsaneler mevcuttur. Kafkas kökenli olması muhtemeldir. 1817'de verem hastalığından dolayı Beşiktaş Sahilsarayında vefat etmiştir.

Şevkiefsar Sultan: V. Murad'ın annesidir. Sultan Abdülmecid'in eşi. Gürcü asıllıdır. Kara kaşlı, kara gözlü, orta boylu, tombul, kibar, üzerine gidilmediği zaman yumuşak huylu olan birisidir.

Mektup Metinleri bölümünde (Güllüdağ, 2019: 67-114) Osmanlı arşivinde yer alan mektupların çevirisi yapılırken -mektupların dil ve üslup özelliklerini korumak ve bozmamak amacıyla- yazım yanlışları da olsa metne sadık kalınmıştır. Mektup metinleri ait oldukları valide sultana göre;

- A: Kösem Valide Sultan Mektupları,
- B: Gülnuş Valide Sultan Mektupları,
- C: Mihrişah Valide Sultan Mektupları,
- D: Nakşidil Valide Sultan Mektupları,
- E: Şevkiefsar Valide Sultan Mektupları,
- F: Hangi Valide Sultana Ait Olduğu Bilinmeyen mektuplar şeklinde gruplandırılmıştır.

Yer bilgisi ve belge tarihi bilgileri mektup metinlerinden önce belirtilmiştir. Metinlerde satır numarası da parantez içerisinde gösterilmiştir.

Dizin bölümünde (Güllüdağ, 2019: 115-173) metindeki tüm kelimelerin dizini yapılarak, metinde kullanıldıkları anlamlar, çekim eki ve yapım eki ayırt etmeksizin gramatikal biçimleri gösterilmiştir. Her kelimenin kökeninin, hangi mektupta ve hangi satırda geçtiğinin de gösterildiği bu bölümde kelimelerin bütün sözlüksel anlamlarına yer verilmemiş, sadece metinde sahip oldukları anlamları verilmiştir.

Dizin bölümünden sonra eserin ortaya çıkma sürecinde yararlanılan eserlerin künyelerinin bulunduğu **Kaynakça** kısmı (175-180) yer almaktadır. Kaynakça kısmı çeşitli makale, kitap ve tezlerin yanı sıra web sitelerinin de yer aldığı bölümdür.

Eserin sonunda çevirisi yapılan metinlerin tıpkıbasımları **Orijinal Metinler** (181-256) başlığı adı altında okuyucuya sunulmuştur.

Tanıtımı yapılan *Haremnden Valide Sultan Mektupları (17. – 18. – 19. yüzyıl)* isimli eser, üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin yanı sıra Tarih bölümlerinin de yararlanabileceği bir eserdir. Türk diline, Türk kültürüne, Türklük bilimine faydalı olması dileğiyle...

Kısaltmalar

Ar.: Arapça

T.: Türkçe

Far.: Farsça

Kaynakça

Güllüdağ, N. (2019). *Haremnden Valide Sultan Mektupları (17.–18.–19. yüzyıl)*. İstanbul: Hiperyayın.