

TOBİDER

ISSN 2587-2591

INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES



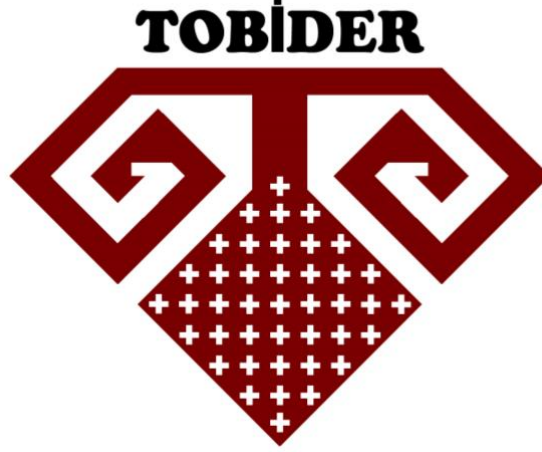
5.CİLT / 2.SAYI

GÜZ 2021

ULUSLARARASI TOPLUMSAL BİLİMLER DERGİSİ

TOBİDER
ULUSLARARASI TOPLUMSAL BİLİMLER DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

ACADEMIC JOURNAL



Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi (TOBİDER), yılda iki defa yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

TOBİDER Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların, dil, bilim ve hukukî açıdan bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları yayıncıya aittir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. TOBİDER; MLA, Index Copernicus, ResearchBib, Eurasian Scientific Journal Index, International Citation Index, CrossRef, WorldCat, Türk Eğitim İndeksi, Directory of Indexing and Impact Factor, Sindex, CiteFactor ve Asosindeks tarafından taranmaktadır.

ISSN/e-ISSN: 2587-2591

Volume 5/2 2021 Fall

Editörler / Editor

Seyhan UÇAR - Ankara University

Esra KÖKDEMİR - Ankara University

Selçuk ÖZÇELİK - Biruni University

Derya Koray DÜŞÜNCELİ - Ankara University

Yayın Kurulu / Editorial Board

Dr. Binyamin BİRKAN - Biruni University

Dr. Nurie MURATOVA - South-West University "Neofit Rilski"

Dr. Marinela MLADENOVA - South-West University "Neofit Rilski"

Dr. Bora GÖKTAŞ - Bayburt University

Dr. Ümran TÜRKYILMAZ - Gazi University

Dr. Mustafa GÜLEÇ - Ankara University

Dr. Mert KOZAN - Ankara University

Dr. Melike ÜZÜM - Başkent University

Dr. Süreyya ECE - Şırnak University

Dr. Zafer CEYLAN - Karamanoğlu Mehmetbey University

Dr. Mehmet Zeki ILGAR - Biruni University

Dr. Sonnur AKTAY - Anadolu University

Dr. Ayşe Tuba CEYHUN DUMAN- Biruni University

Dr. Işıl Aydın ÖZKAN - Hacettepe University

Dr. Şekip AKTAY - Giresun University

Dr. Bilge GÖKTER GENÇER - Başkent University

TOBİDER

International Journal of Social Sciences

Volume 5/2 2021 Fall

Hakemler / Referees

- Dr. Emine İNANIR – İstanbul University
Dr. Selin GÜNEŞTAN – Ankara Music and Fine Arts University
Niyazi Umut AKINCIOĞLU - Turkish National Police Academy
Dr. Ebru Nalan SÜLÜN - Akdeniz University
Dr. Yağmur KÜÇÜKBEZİRCİ - Selçuk University
Dr. İsmail Serdar ALTAÇ Nevşehir Hacı Bektaş Veli University
Dr. Sezer Sabriye İKİZ - Muğla Sıtkı Koçman University
Dr. Sonnur AKTAY - Anadolu University
Ozan KAVSIRACI - Turkish National Police Academy
Dr. Erman AKILLI - Ahi Evran University
Dr. Emre ERDOĞAN - İstanbul Bilgi University
Dr. Türker EROĞLU - Gazi University
Emre SOYLU - Kırıkkale University
Dr. Ayşen SİNA - Tekirdağ Namık Kemal University
Dr. Korhan KAYA- Ankara University
Dr. Şekip AKTAY - Giresun University
Derya Koray DÜŞÜNCELİ - Ankara University
Aykut KARAKUŞ - Beykent University
Dr. Resul BAĞI - Niğde Ömer Halisdemir University
Şeyda Nur Yıldız Çolaker – Pamukkale University
Dr. Tülay AKBABA - Burdur Mehmet Akif Ersoy University
Dr. Adem VAROL - Nevşehir Hacı Bektaş Veli University
Törebey GÜNAYDIN - Ankara University

TOBİDER

International Journal of Social Sciences
Volume 5/2 2021 Fall

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

MEÇHUL ASKER ANITLARI VE İNSANLIĞIN BELLEĞİ ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME

AN ASSESSMENT ON THE MEMORIALS OF THE UNKNOWN SOLDIER AND THE
MEMORY OF HUMANITY

Seda YAVUZ

p. 1-16

THE IMPACT OF ADVERTISING AND PROMOTIONAL PHOTOGRAPHY ON
SOCIETY

REKLAM VE TANITIM FOTOĞRAFÇILIĞININ TOPLUM ÜZERİNE OLAN ETKİSİ

Yüksel AÇIKGÖZ

p. 17-38

LAND ETHIC AND ANTHROPOCENTRISM IN J. G. BALLARD'S THE CRYSTAL
WORLD

J. G. BALLARD'IN THE CRYSTAL WORLD ROMANINDA TOPRAK ETİĞİ VE
İNSANMERKEZCİLİK

Cenk TAN

p. 39-58

BİR SOSYALİST REALİSTİN DOĞUŞU: MAKSİM GORKİ ROMANTİZMİ
THE RISE OF A SOCIALIST REALIST: MAXIM GORKY'S ROMANTICISM

Emine ÖZTÜRK

M. Özlem PARER

p. 59-83

SOSYAL VE ETİK YÖNLERİYLE TÜRKİYE'DE BABALIK TESTLERİ
SOCIAL AND ETHICAL ASPECTS OF PATERNITY TESTING IN
TURKEY

Yeşim DOĞAN

TOBİDER

International Journal of Social Sciences
Volume 5/2 2021 Fall

p. 84-95

İKTİDAR VE ETİK: BİR İKTİDAR SAHİBİ OLARAK LİDER ETİĞİ
POWER AND ETHICS: THE LEADER'S ETHIC AS HAVING POWER

Recep ŞEHİTOĞLU

p. 96-113

TÜRK MÜZİĞİ DİNLEME KÜLTÜRÜNÜN, GÜNÜMÜZ Z KUŞAĞI NESLİNE
AKTARILMASINA DAİR BİR ÖNERİ
A SUGGESTION REGARDING THE TRANSFER OF TURKISH MUSIC LISTENING
CULTURE TO TODAY'S GENERATION Z

Hakan Emre ZİYAGİL

p. 114-133

TÜRK MÛSİKÎSİNDE KÂRÇE FORMUNUN YAPISAL ÖZELLİKLERİ
THE STRUCTURAL FEATURES OF KÂRÇE FORM IN THE TURKISH
MUSIC APPROACHES

Fatma Münevver ŞENDURAN

p. 134-152

BULGAR MİTOLOJİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME
A STUDY OF BULGARIAN MYTHOLOGY

Sadık HACI

p. 153-172

DEĞER VE EDEBİYAT
VALUE AND LITERATURE

Nazife YUSUFOĞLU

p. 173-187

TOBİDER

International Journal of Social Sciences
Volume 5/2 2021 Fall

BAŞLANGIÇTAN GÜNÜMÜZE BULGAR ÖYKÜ SANATI
BULGARIAN STROY ART FROM ITS BEGINNING TO THE PRESENT

Zeynep ZAFER

p. 188-200

PHOTOGRAPHY'S DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE
FOTOĞRAFIN MİMARLIĞI GELİŞTİRMESİ

Cansın İlayda ÇETİN

p. 201-221

TOBİDER

International Journal of Social Sciences
Volume 5/2 2021 Fall



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.1>

Volume 5/1 Fall

2021 p. 1-16

MEÇHUL ASKER ANITLARI VE İNSANLIĞIN BELLEĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN ASSESSMENT ON THE MEMORIALS OF THE UNKNOWN SOLDIER AND THE MEMORY OF HUMANITY

Seda YAVUZ*

ORCID ID: 0000-0002-7268-2149

ÖZ

Savaşın ve dolayısıyla politikanın sanatsal bağlamda karşılığını bulduğu alan anıtlardır. Kamusal alanlarda bu anıtlar herkesin görebileceği ve ulaşabileceği bellek nesnelere dönüşürler. Makalede, isimleri bile olmayan askerlerin ‘adlarını’ onurlandırmaktan çok savaş ve kahramanlık vurgusunu güçlendirmeye yönelik yapılan anıtlardan savaş deneyimleyen ve kurbanlaşan insanların deneyimlerini yaşatmaya giden sürece odaklanılmıştır. Konu bağlamında farklı anıt türleri de incelenmiştir bunun nedeni yaşanmış olayların belleğe etkisinin önemini vurgulamaktır. Yöntem olarak makalede anlamsal göndermelere odaklanılmış, biçimin kurguya etkisi de tartışılmıştır. Bu anlamda seçilen örneklerle görme eyleminden deneyimlemeye geçişe zemin hazırlayacak örnekler seçilmiştir. Makalenin, sanat tarihçiler tarafından son yıllarda üzerinde durulmaya başlayan karşı-anıt nitelendirmesine katkı sunması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Anıt, Karşı-anıt, Meçhul Asker, Savaş, Bellek.*

ABSTRACT

Monuments are the field where the war, and therefore politics, finds its artistic counterpart. In public spaces, these monuments become objects of

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Güzel Sanat Tarihi Anabilim Dalı, E-mail: sedayavuz08@gmail.com.

memory that everyone can see and access. The article focuses on the process from monuments built to strengthen the emphasis on war and heroism, rather than honoring the 'names' of soldiers who do not even have names, to reliving the experiences of people who experienced war and became victims. In the context of the subject, different types of monuments were also examined to emphasize the importance of the effect of lived events on memory. As a method, the article focuses on semantic references, and the effect of form on fiction is also discussed. In this sense, examples that will prepare the ground for the transition from the act of seeing to the experience have been selected with the selected examples. The aim of the article is to contribute to the counter-monument characterization, which has begun to be emphasized by art historians in recent years.

Key Words: *Monument, Counter-monument, Unknown Soldier, War, Memory.*

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca sistematik savaşlardan söz edildiğinde en geniş çaplı yıkımlar, 20. yüzyılda iki dünya savaşıyla birlikte yaşanmıştır. Auguste Comte'un mezar anıtında şöyle yazmaktadır; “*İnsanlık, yaşayanlardan daha çok ölümlerden oluşur*”². İnsanlık tarihi boyunca karşılaşılan en önemli gerçeklerden biri ise bu ölümlerin çoğunun ecelleriyle ölmemiş olmalarıdır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, savaşı şöyle tanımlar: “Bir toplumun başka bir topluma, isteğini benimsetme amacıyla tüm olanakları ve güçleriyle yaptığı düzenli saldırıdır. İki ya da daha çok devletin, istediklerini kabul ettirmek ya da başkasının isteklerine boyun eğmemek amacıyla, birbiriyle diplomatik ilişkilerini keserek silâhlı güçlerle vuruşmalarıdır. Başka toplumları, kümeleri sömürmek için ya da onların sömürsünden kurtulmak için insan toplumlarının, kümelerinin giriştikleri silâhlı kavgadır”³ Bu açıklamalar doğrultusunda karşımıza çıkan en belirgin olgular; iktidar, güç ve sömürüdür. Söz konusu olgular yalnızca sosyal insanın, siyasete dahilini değil varoluşun kurgulanma şeklini de gösterir. Bu anlamda sanat söz konusu kurgunun yansımasından ibaret olacaktır. Savaşların ve bu yolla

² Mustafa Safran, Özgür Aktaş, *Savaş ve Tarih*, Milli Eğitim, Sayı 196, Güz 2012, s.246 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/442230> (Çeviriçi 19.08.2018)

³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bec16b7304804.02849386 (Çeviriçi 02.09.2018)

oluşturulan toplumsal belleğin oluşturulmasında ve hatta yayılmasında sanatsal bağlamın içinde tartışacağımız örnekler anıt ve karşı anıtlardır.

Tolstoy, Napolyon'un Rusya kuşatması sırasında beş yüz bin kişinin ölmesine yol açan savaşın nedenini uzun süre düşünmüş ve sonuçta şu kanaate varmıştır: "Dünyanın yaratılışından beri öldürmenin fiziksel ve ahlaki açıdan kötü olduğu bilindiği hâlde, neden milyonlarca insan birbirini öldürdü? Demek bu o kadar kaçınılmaz bir şekilde zorunluydu ki bunu yapan insanlar, arıların sonbaharda birbirlerini yok ederek yerine getirdiği, erkek hayvanların birbirlerini yok etmesine yol açan, doğaya ait zoolojik yasayı uygulamış oluyorlardı. Bu korkunç soruya başka bir cevap verilemez"⁴ Tolstoy'un sorusu ve yanıtı savaşın olmazsa olmazı 'şiddet' olgusuna odaklanmayı gerektirir. Hanna Arendt *Şiddet Üzerine* adlı kitabında; 'Hiddet ve şiddet, yalnızca asıl nedenlerine değil, bu asıl nedenlerin yerine başka nesnelere yöneldiklerinde irrasyonelleşir. Korkarım ki bu ikame, tam da insan saldırganlığıyla ilgilenen psikiyatrist ve polemogların (çatışmabilimciler) tavsiye ettiği şeydir' der.⁵ Söz konusu irrasyonelleşme ile asıl nedenden uzaklaşmak yeni bir neden yaratmanın yolunu açar. Bu noktada insan saldırganlığı, yaratılan nedenle özledeleşir. Şiddet, Arapça kökenli bir sözcüktür ve 'sertlik, katılık, yoğunluk' anlamlarına gelir. Dolayısıyla denge ve uyumdan çok, savaşın da doğasında olan güce göndermesi vardır. Yukarıda Türk Dil Kurumu'nun savaş kelimesini açıklarken vurguladığı 'isteğini benimsetme ya da başkalarının isteklerine boyun eğmeme' durumları, siyasal, ekonomik ve sosyal çıkarlarda uzlaşamaması üzerine yapılan, düşünülmüş ve planlanmış eyleme işaret eder.

Savaşlar, ülkelerin ya da toplulukların çıkarlarını korumak, sınırları içinde güvenliği sağlamak, ekonomik olarak gelişmek gibi nedenlerle çıkarılırlar. Bu savaşların en belirgin enstrümanları da savaşanlardır yani; askerler. Diplomatik yolla uzlaşamamanın sonucu olan savaşların en kapsamlıları doğal olarak dünya savaşlarıdır. 1. Dünya savaşında yaklaşık 17 milyon asker ve sivil ölmüştür, en büyük kayıpları verenler de Rus Çarlığı, Osmanlı İmparatorluğu, Alman İmparatorluğu, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Fransa, İtalya ve Sırbistan'dır. Savaşın başlangıcıyla bitişi arasındaki dört yılda da silah ve savunma teknolojilerinde inanılmaz bir gelişme görülmüş, savaşın son yıllarında tankların

⁴ Safran-Aktaş, a.g.e., s.248.

⁵ Hanna Arendt, *Şiddet Üzerine*, Çev: Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s.77.

savaş alanına inmesiyle gidişat tamamen değişmiştir. Bu noktada teknolojinin gelişmesini sağlayan en önemli alanların savaş ve ticaret olduğu gerçeğini hatırlamak gerekir.

Cornell Üniversitesi'nde Milton Leitenberg'in (2006) yapmış olduğu "20. Yüzyıldaki Çatışma ve Savaşlarda Ölüm" isimli çalışma kimi eleştirilere açık olsa da 20 yüzyıla ilişkin genel bir tabloyu yansıtır. Leitenberg'in araştırmasına göre 20. yüzyılda yaşanan savaş ve çatışmalarda 136,5-145 milyon arasında bir sayıda insanın öldüğü açıklanır⁶. Bu ölümler elbette sivil ve askerleri içerir ve savaşı başlatma kararı alanlar bu ölümlere dahil değildir.

Erc J.Hobsbawm, "20. Yüzyılın Kısa Tarihi- Aşırılıklar Çağı" isimli kitabına şu şekilde başlar;

"28 Haziran 1992'de Fransa Devlet Başkanı Mitterand, önceden haber verilmeden ve beklenmeden bir biçimde, yılbaşından beri yaklaşık 150.000 kişinin hayatına mal olan bir Balkan savaşının merkezi olan Saraybosna'da ansızın ortaya çıktı. Bosna krizinin ne kadar ciddi olduğunu dünya kamuoyuna göstermeyi amaçlıyordu. Ne var ki, Mitterand'ın ziyaretinin bir yönü çok önemli olduğu halde gözden kaçtı: ziyaretin tarihi. Fransa devlet başkanı Saraybosna'ya gitmek için neden o günü seçmişti? Bu seçimin nedeni, 28 Haziran'ın, Avusturya-Macaristan veliahtı arşidük Franz Ferdinand'ın 1914'te Saraybosna'da, birkaç hafta içinde Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasına yol açan katlinin yıldönümü olmasıydı. Tarih, yer ve siyasal hata ile yanlış hesabın yol açtığı tarihsel bir felaket arasındaki bağlantı, Mitterand'la yaşıt olan eğitim görmüş her Avrupalı için çarpıcıydı. Bosna krizinin gelecekteki sonuçları böylesine bir tarih seçmekten daha iyi nasıl sembolize edilebilirdi? Ancak birkaç profesyonel tarihçi ve yaşlı dışında pek az kişi buradaki imayı yakaladı. Tarihsel bellek artık canlı değildi."⁷ Fransa Devlet Başkanı'nın yaptığı ziyaret ve bu ziyaretten yaklaşık üç yıl sonra II. Dünya savaşından sonra yaşanan en büyük katliamın; Srebrenista Katliamı'nın yaşanması hızla yitirilen belleğin yenilenmesine yol açmış mıdır? Yeni dünya düzeni çerçevesinde bu katliamların ve savaşların, içerideki-dışarıdaki döngüsünde etkisi ne olmuştur? Yaklaşık sekiz yıl süren İran-Irak Savaşı'nda iki tarafında kendini kazanan ilan etmesi ve bu dönemi hatırlayanların asla bitmeyecek ve hep

⁶ <http://islamianaliz.com/haber/cinayet-yuzyili-20-yuzyildaki-savaslarda-kac-kisi-odu-ozel-haber-3671#sthash.faz0bR3A.dpbs> (Çevirimiçi 01.09.2018).

⁷ Eric Hobsbawm, *Kısa 20. Yüzyıl*, Çev.Yavuz Aloğan, İstanbul: Everest Yay. 2006, s.15.

var olmuş bir oyun gibi hatırlaması insanlığın belleğine derin bir yara açmış mıdır? Bu sorular günümüze dek çoğaltılabilir ancak makaledeki amaç, insanlığın belleğinde var ederek aynı hataları yapmasını engellemeye yarayacak bir bilinç oluşturmada araçlaşan ve savaşlarla ilgili yapılan anıtlara odaklanmaktır.

Anma edimi bilmekle, tanımakla doğru orantılı olduğundan, bilinmeyen ve tanınmayan birilerini anmak bir bakıma anonimleşen eylemin doğasına atıfta bulunur. Bu tartışmada söz konusu eylem, özne ‘meçhul asker(ler)’ olduğu için, bilinmeyeni anmaya gönderme yapar. Tarihsel belleği canlı tutmanın yolu önce sözlü bir gelenek oluşturularak başlar sonrasında daha yoruma kapalı yazılı gelenekle sağlamlaştırılmaya çalışılır. İmge üretimi tam bu noktada tartışılmalıdır. Tarihte iki ve üç boyutlu imge, yazı ve sözden önce vardır. Bu oluşturulan imgenin tarihsel belleğe katkısı büyüktür ancak yazılı geleneğin hiyerarşik doğası imgeyi ikinci plana atmaktadır. Bu durum tarih çağlarının yazıyla başlatılmasının da bir sonucudur. Ancak imgenin gücü kavrama alanının genişliğindedir, okuma yazma bilmeyen kitlelere de ulaşmaktadır. Tam da bu yüzden değişen iktidarlar, bir önceki iktidarın anıtlarını (imgelerini) yıkarak, kendi güçlerini resmileştirirler. Temsil ettiği gücün bedelini anıtlara ödetmek yeni bir varoluş şekli değildir, keza Antik Yunan heykelleri de Roma İmparatorluğu tarafından benzer bir cezayı çekmişlerdir. Gücün temsilinin farklı olanakları vardır; İmparatorlar, kumadanlar, üst düzey askerler yani erkek egemen dünyanın savaşçıları anıt geleneğinin oluşmasına büyük katkı sağlamışlardır.

Avusturyalı Sanat Tarihçisi A. Riegl, 1903 yılında yazdığı *Modern Anıt Kültü: Doğası ve Kökeni* makalesinde, modern insanın kutsal ve dini olandan giderek uzaklaşmasına rağmen, geçmişe ve anıtlara yönelik ilgisine, ona neredeyse bir tapınma niteliği verecek güçte, adeta inançsal bir duygulanımın hakim olacağını iddia eder.⁸ Kökenini tarihsel olanı korumaktan alan bu yargı yazıldığı tarih göz önünde bulundurulduğunda ‘eski’ bir yargı olarak görülse de güncelliğini korumaktadır. Yine Riegl’a göre sanat tarihinin akışı, anıt olmaları önceden amaçlanmış eserler kültüründen anıt olarak yapılmamış, ancak sonradan “tarihi değer” (Historischer Wert) ve “eskilik değeri”

⁸Erdem Ceylan, Bit Pazarının Üzerindeki Nur Bulutu: Alois Riegl’in “Modern Anıt Kültü”

<https://xxi.com.tr/i/bit-pazarinin-uzerindeki-nur-bulutu-alois-rieglin-modern-anit-kultu#ref19> (Çevirimiçi 14.08.2018).

(Alterswert) gibi çeşitli anıt değerleri kazanmak yoluyla anıt seviyesine yükselmiş nesnelere kültüne doğrudur.⁹ 19. yüzyıla dek mimari mirasa pragmatik bir gözle bakıldığı bir gerçektir.¹⁰ 19. yüzyılda Riegl'in değindiği tarihi değerle birlikte koruma ve onarım mantığı güçlenmiş, 20.yüzyıla gelindiğinde ise anıt fikri dönüşmeye başlamış, iki dünya savaşı geçirildikten sonra yapılan anıtların, biçim ve anlam katmanları değişmiştir.

Anıt (memorial) ile abide (monument) arasındaki farkı netleştirmek gerekir. Anıtlar ve abideler arasındaki en önemli ayırım abidelerin mimari bir yapı oluşturmaları anıtların ise çoğunlukla figür kullanılarak yapılan heykelsi formlar olmasıdır. Abideler, birini ya da özel bir olayı onurlandırmak için yapılırlar, anıtlar ise geçmişte yaşanan ve iz bırakan olaylarda öne çıkan figürleri betimlerler. Örneğin, Paris'teki Zafer Takı, bir abidedir, İstanbul Beşiktaş'ta bulunan Barbaros anıtı da (adı üzerinde) bir anıttır. Zaman zaman bu iki kavram karıştırılabilir ancak yapılma amaçları ve biçimleri onları ayırmaya yardımcı olacaktır. Ancak bu tariflerin içiçe geçtiği yakın dönem örneklerini de görmek olasılık dahilindedir..

Bu bağlamda Meçhul Asker Anıtları olayın (savaşın) bilinmesine rağmen, anılan kişilerin tespit edilemeyen kimlikleri dolayısıyla, anıt ile abide arasında bir yerde konumlanırlar. Ölen kişinin kendisini anmaktan çok eylemini yücelten bu formlar simgesel düzeyde birer temsil olmaktadır. Bir taraftan da etik bir tartışmayı engellerler; meçhul askerler toplum açısından birer simgeye dönüştürülürken, ailelerinin bu askerleri anmak için bir mezar bile yapamaması sorgulanmamalıdır; bedensel sahiplik yerini tinsel adamaya bırakır. Kutsal mekanlarda ve şehir meydanlarında bu kimliği bilinmeyen bedenler cisimleştirilerek yalnızca soyundan gelenlerin değil tüm toplumun anı nesnesine dönüşürler. Bu noktada üç boyutlu temsiller yani öncelikle heykelsi formlarla üretilmiş anıtlar ve sonrasında bir tür kutsal alan oluşturan abideler 'fedakarlık kültürü'nü yayarlar.

Kutsal Mekanlardaki meçhul asker temsillerine iki örnek vermek yeterli olacaktır. Bu mekanlara gömülü olan bedenlerin gördükleri saygı, yaşarlarken asla erişemeyecekleri bir kutsallıkla taçlandırılır. Dünyada 'herhangi biriyken' artık krallarla ve önde gelen

⁹ Ceylan, a.g.e.

¹⁰ Uğur Tuztaşı, Yusuf Civelek, *Yüksek Kültürden Halk Kültürüne: Batı Mimarlığında "Ulusal Anıt" Düşüncesi ve Vernaküler Mimarinin İdealleştirilmesi*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, IV/18, s.276 http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi18_pdf/2_tarih_uluslarasiiiskiler/tuztasi_ugur.pdf (Çevirimiçi 02.09.2018).

generallerle birlikte istirahat etmektedirler. Bu yapılara ilk örnek; Westminster Katedrali'ndedir; 1920 yılında Fransa'dan İngiltere'ye getirilmiştir. Katedralde kraliyet ailesinin önemli üyelerinin de mezarları vardır. Bir diğeri de Buenos Aires Metropolitan Katedrali'ndedir, özellikle iç savaş sırasında önemli başarılar sağlamış generallerin mezarları bulunur. 'Meçhul Asker' için yapılan mezar ve düzenleme de benzer bir biçimde saygı görmektedir.

Meydanlardaki düzenlemelerde bu 'bilinmeyenler' daha da insan içine karışırlar, duygulanım alanında isimleri bilinen kahramanlardan daha kahramandırlar çünkü anonim bir varoluşu öleceklerini bilerek baştan kabul etmişlerdir.

René Girard, *Şiddet ve Kutsal* isimli kitabında, ikame kurbandan bahseder. Bu durumu, hayatta kalanların üzüntüsünde tuhaf bir ürküntü-rahatlama karışımı olması ve gelecekte gerektiği gibi davranmaya katkı sunmasıyla açıklar. Kurban kültürüne göndermeyle açıklanan artık hayatta olmayan bu kişiler, kendileriyle birlikte ölme tehdidi altında bulunan bütün topluluğun yeni ya da yenilenmiş bir kültürel düzenle birlikte doğurganlığa kavuşması için ölmektedirler. Ölümde, ölmenin kendisinin yanı sıra yaşam da vardır. Topluluk düzleminde, ölüm, gerçek kutsallık, yani en iyicille en kötücülün birleşme yeri gibi görülebilir.¹¹ Savaşların şekil değiştirmesiyle birlikte, yani meydan savaşlarından, insan insana temasın kesildiği, makineler yoluyla öldürülenin kim ve ne olduğunun önemsizleşmesiyle birlikte süreç daha tesadüfi işlemeye başlar. Savaş, kurallarının çerçevesi genişlemiş ve kazanan-kaybeden ikiliğinde diplomatik bir yengi olmasının ötesinde kitlesel ölümlerin yoğunlaşması, dolayısıyla 'feda kültürünün' istek dışı alana taşınmasıyla sonuçlanır olmuştur. Özellikle 1. Dünya Savaşından sonra sıkça görülen Meçhul Asker Anıtları, 2. Dünya Savaşı'ndan çok sonra abidelere ve müzelerdeki örneklere evrilmiştir. Tekil bir simgenin yaydığı duygulanım, özdeşleşme duygusundan uzaklaşan toplulukları, ölenlerin yaşam alanlarına davet eder olmuştur. Girard'ın vurguladığı ölümdaki nedensellik 21. yüzyılın savaş mantığına erişemez hale gelmiştir.

Anıt mantığını farklı bir açıdan sorgulatan, Vietnam Anıtı, 8000 metrekarelik bir alanda, Vietnam'da ölen ve kaybolan askerlerin anısına Maya Lin tarafından tasarlanmıştır.

¹¹ René Girard, *Şiddet ve Kutsal*, Çev:Necmiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul 2003, s.268-269.

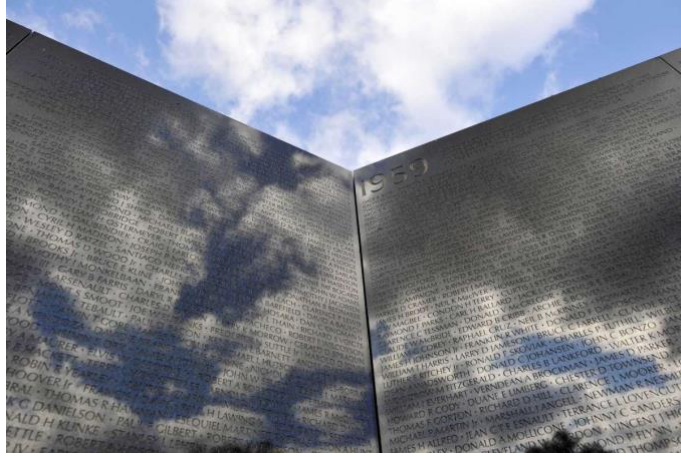


Resim 1: Maya Lin, Vietnam Anıtı, Washington D.C., 1982¹²

V şeklinde olan anıtın bir ucu Lincoln anıtına diğer ucu da George Washinton anısına yapılmış Washington abidesine işaret eder. 75, 21 metrelik siyah granitten yapılmış anıt duvarın en önemli özelliği parlatılmış olması dolayısıyla izleyenlerin yansımalarını da içererek, geçmişi ve bugünü eşzamanlı bir alana çekmesidir. Anıtın bir tarafında heykeltıraş Frederick Hart tarafından yapılmış Üç Asker Heykeli (Afrikan-Amerikan, Avrupa kökenli Amerikalı ve Hispanik Amerikalı) bulunur. Diğer tarafındaysa Vietnam savaşında ordu için çalışmış kadınlar, özellikle hemşireler için yapılmış Glenna Goodacre tarafından yapılmış bir anıt vardır.

Konumlandığı alan, Lincoln ve Washington'a işaret etme ve anılması gereken farklı ırk ve cinsiyetleri de kavraması açısından çok yönlü bir anıttır.

¹²https://en.wikipedia.org/wiki/Vietnam_Veterans_Memorial#/media/File:Vietnam_veterans_wall_satellite_image.jpg



Resim 1: (ayrıntı).

Bir imge alanı yaratmaktan öte, imgelerin desteğini almış bir kitaba dönüşür. Kitabın içinde, bir hiyerarşi gözetmeksizin tarihte adı geçmeyenlerin adları (Resim 1- Ayrıntı) kazanmıştır. Yukarıda anonim bir varoluş hatta anonim bir ölümden bahsederken değinilen durum, Vietnam Savaşı’nda ölen ve kaybolan askerler için bu anıtla birlikte tersine çevrilmiştir. Öleceğini bilerek yaşayan insan bir de kutsal bir amaç için öldüğünde tarihe geçmeye hak kazanır. 57939 ismin aileleri ‘anma’ edimini gerçekleştirebilmeleriyle Riegl’in değindiği tinsel sükunete kavuşurlar.

Bachman 1953 tarihli Ulakla Gelen şiirini şu dizelerle bitirir; “... Tarih / tanrısallığımız bizim, bize bir gömüt bırakmıştır, / içinden dirilip de kalkmanın olmadığı.”¹³

Anıt ve abideleri tartışırken üzerinde durulması gereken önemli bir nokta da anılacak olanın sınırlarını belirlemek yani bellekte kalması ve unutulması gerekenlerin ayırıcısına varmak. Robert Musil ‘Anıtlar’ isimli kitabında, tersine bir bakışla anıtların hareketsiz ve donmuş görüntülerinde izleyenine bir etki yaratmadığından bahsederek; “Sivil giyimli birinin heykeli yapıyorlarsa eğer, adamı ya hareketsiz bir şekilde sandalyesinde oturmuş bir halde ya da eli ceketinin ikinci ve üçüncü düğmeleri arasına sıkıştırılmış dururken betimliyorlar. Bazen elinde bir parşömen tuttuğu da oluyor ama ne olursa olsun suratında en ufak bir ifadeye rastlanmıyor. Çoğu zaman, akıl hastanelerindeki iflah olmaz melankoliklere benziyor bu figürler. İnsanlar anıtlara karşı bu kadar kayıtsız olmayıp tepelerinde ne işler döndüğünü görseler, tıpkı bir tımarhanenin yanından geçerken olduğu

¹³ Ingeborg Bachmann, **Dar Zaman**, Çev. Mustafa Ziyalan, Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 45.

gibi tüyleri ürperirdi. Söz konusu olan bir general ya da prens heykeli olduğunda durum bundan bile daha korkutucu oluyor. Kahramanımızın elinde bir bayrak sallanıyor ama rüzgâr yok. Kılıcını çekmiş ama karşısında muhatabı yok.” diyor ve ekliyor; “Bu birkaç satırda, heykellerdeki figürler, anıt levhaları ve benzeri meselelere bir nebze olsun açıklık getirdiğime inanıyorum. Belki bundan böyle evine giderken dönüp onlara bakan birileri çıkar. Fakat ne kadar çok düşünürsem düşününeyim bir türlü cevabını bulamadığım bir soru var: Durum buyken, neden alelade insanların değil de hep büyük işler başarmış adamların anıtları dikilir? Bu, itinayla tasarlanmış bir hakaret olmasın? Yaşarlarken onlara bundan daha büyük kötülük edemeyeceğimiz için, öldüklerinde boyunlarına bir anıt taşı bağlayıp unutulmuş denizine itiyoruz.”¹⁴

Yukarıda Meçhul Asker Anıtlarının kişilere odaklanmaması, kutsal eylemin sonucuna izleyeni dahil etmesiyle bağdaştırılabilecek şekliyle anmaktan unutmaya giden yolun, tam da Maya Lin’in Vietnam anıtında gerçekleştirdiği kavrayıcılığa erişmesiyle önlenmesi olanaklıdır.

Son olarak verilecek örnek, anma/unutma edimini farklı bir boyutta değerlendirmeye olanak sağlar. Dünyanın en kanlı savaşı olarak tarihe geçen, yaklaşık 50 milyon insanın öldüğü 2. Dünya Savaşı, Girard’ın vurguladığı iyicilikle-kötücüllüğün iç içe geçme olgusunu farklı bir açıdan okumaya yol açar. Dünya ekonomik açıdan çalkantılı bir dönem yaşamaktadır, Nasyonal Sosyalist Almanya, yukarıda bahsedilen tüm nedenlerle savaşın başlatanı olur. Altı yıl boyunca dünyada izleri silinmeyecek yaralar açılmıştır. Savaşın bitiminden sonra ülkeler yıkıntılar içindeki kentlerini yeniden yapılandırmaya koyulmuş sonrasında da bu yaraların bir kısmını anıt, abide ve en önemlisi müzeler yoluyla sarmaya çalışmışlardır.

Yahudi Müzesi (Resim 2), 1987’de Berlin yönetimi tarafından açılan, Berlin’de varolan Yahudi Müzesi’nin genişletilmesi için düzenlenen bir yarışma sonucu ortaya çıkar. 19. Yüzyılda mahkeme binası olan, ilk olarak 1933’te açılmış olan müze, 1938’de Nazi yönetimi tarafından kapatılmış ve 1975 yılına kadar terkedilmiştir. Berlin’deki Yahudi nüfusunu, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası, Berlin’e tekrar kazandırmak için açılan

¹⁴ Robert Musil, Anıtlar, Çev: Ayşe Boren (Robert Musil, “Monuments”, *Posthumous Papers of a Living Author*, İngilizce’ye çeviren Peter Wortsman New York: Archipelago, 2006.) <http://www.eskop.com/skopbulten/pasajlar-anitlar/3476> (Çevirimiçi 21.08.2018).

yarışmada Daniel Liebeskind'in projesi birinci seçilmiştir. Uluslararası birçok proje arasından Liebeskind'in projesinin seçilmesinin sebebi, kavramsal olarak soykırımdan önce, sonra ve soykırım sırası Yahudi yaşamını yansıtacak, şekilsel ve oldukça radikal bir tasarım olmasıdır.



Resim 2: Daniel Liebeskind, Yahudi Müzesi, 1999, Berlin.¹⁵

Berlin Yahudi Müzesi, 1999 yılında tamamlandıktan sonra 2001 yılında hizmet vermeye başlamış, terkedilmiş müze yapısı da böylece tekrar kullanıma açılmıştır.¹⁶

¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Jewish_Museum_Berlin#/media/File:JewishMuseumBerlinAerial.jpg

¹⁶ Hayriye Avcı (Derleyen), Yarışmayla yapılan Yahudi Müzesi, <http://www.arkitera.com/haber/16961/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi> (19.08.2018).



Resim 2: (içeriden ayrıntı) (Fotoğraf yazar tarafından çekilmiştir).

Robert Musil'in "dünyada anıt kadar görünmez bir şey yoktur." sözünde kastettiği anıt fikrini tersine çeviren ve karşı-anıt olarak adlandırılan "Soykırım Kulesi" dışarıdan bakıldığında müzenin bir parçası gibi algılanır. Müzenin içerisinde ağır demir kapılar aralandıktan sonra izleyici brüt betondan oluşmuş 24 metre yüksekliğinde bir kulenin içinde, karanlık bir alanda yalnızlaşır. İzlemekten deneyimlemeye geçtiği bu alanda hareketsizleşen ve çaresiz bir biçimde kalan 'insan' savaşın yalnızca bedenleri değil zihni de tecrit ettiği hissiyle karşılaşır. Kulenin en üst bölgesinden yalnızca gün ışığının görülebileceği dar bir percere vardır, akşam saatlerinde tamamen karanlıklaşan mekan zamansızlık ve mekansızlık hissi yaratır. Özdeşlik kurmanın olanaksız olduğu bir durum olan soykırıma ithaf edilmiş 'Soykırım Kulesi', sanal gerçekliğin hükmettiği dünyaya bir kapı aralar. Bu kapı deneyimle özdeşleşme vurgusuyla simülasyon evreninde bir dokunuş sağlamaktadır.

Baudrillard, 21. yüzyıl insanının gerçeklikten uzaklaşan ve/ve ya gerçekliği yeniden üreten(!) halini *simülasyon* kavramıyla açıklar; "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."¹⁷ Anıtlar söz konusu olduğunda, bu yeniden temsilin farklı bir yansımasıyla karşılaşırız; dışarıdan bakarak dönemin duygusuna bürünme. İnsan deneyimleyemediği herhangi bir duruma mesafeli tepkiler vermek zorundadır, Maya Lin'in

¹⁷ Jean Budrillard, *Simülasyon ve Simülarklar*, Çev. Oğuz Adanır, Doğu batı Yay., İstanbul 2021, s.7.

anıtında kayıplarının isimlerine dokunuyor olmak bile izleyiciyi yakınlaştırır. Anıt ne kadar yüksekse vurgusu o kadar cılızlaşır.

Micha Ullman'ın 1995 yılında Bebel Platz'da (Berlin) yapmış olduğu *Kütüphane* (Resim 3) isimli karşı-anıtı yukarıdaki tartışmalara bir katman daha ekler.



Resim 3: Micha Ullman, Boş Kütüphane, Babel Platz, Berlin, 1995 (fotoğraf yazar tarafından çekilmiştir).

Boş Kütüphane, Berlin'deki bir meydanda (ki bu meydan Nazilerin kitapları yaktıkları alandır) üzerine basarak geçilebilecek, çok da dikkat çekici olmayan, zeminde bir pencere açıklığı gibi oluşturulmuş bir yerleştirmedir. İçeriye görebilmek için eğilmek, daha da ayrıntılı bakabilmek içinse diz çökmek gerekir.



Resim 3: (genel görünüm)¹⁸

Bu karşı-anıt insanlığın belleğinde en çok yer eden fotoğraflardan (Resim 4) birinin gerçekleştiği alana yapılmıştır.



Resim 4: Naziler kitapları yakarken, 1933.¹⁹

¹⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Jewish_Museum_Berlin#/media/File:JewishMuseumBerlinAerial.jpg

¹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Nazi_book_burnings

Yakılan kitaplar, iktidarın düşman olarak gördüğü her kesimden yazarın kitaplarıdır ve bu eylem dünya tarihinde sıkça rastladığımız yasal vandalizmin bir örneğidir. Ullman'ın işi birçok anlamda önem kazanır; öncelikle tarih boyunca anıtlarla ilgili söylenen eril dilin karşısında durarak anıtını yeraltına adeta kazır. Yaptığı müdahale incelikli ve zariftir, hükmetmeye değil belleğe yönelik bir sözü vardır.

SONUÇ

Gerçeklikle bir bağ kurmaya çalışıldığında simgeleştirmelerin insan duygulanımlarına etkisi tartışılmaya çalışılmıştır. Sözün egemenliğinin azaldığı imge imparatorluğunun yükselişe geçtiği bu dönem, insanın duygulanım dünyasını hızlandırmış, bu hız duygulanım yaratan olayın içeriğinden bağımsızlaşmaya başlamıştır. İnsan duyularının birbirleriyle yarıştırmadan varolmalarının yolu özdeşlik kurabilme ve deneyimlemeden geçiyor gibi görünmektedir. Antik Yunan'ın pagan dünyasında idealize edilmiş figürler dönüşerek herkesin görebileceği alanlara yapılmıştır. Ancak sözkonusu anıtlar belleği tazelemekten çok birer anı nesnesine dönüşmüşlerdir.

Anıtların temsil ettikleri, belleği ve buna bağlı olarak duygulanımları yönlendirir. İnsanlığın ortak belleğinde yer eden ve kalıcı olan anıtlar ve karşı-anıtlar, kahramanlık figürlerinin temsillerinden çok evrensel değerlere yönelenler olacaktır. Artık bir izleyici olarak tarihle bağ kurmanın zorluğu göz önünde bulundurularak, salt temsilden ifade alanlarına bir geçiş sağlanmıştır.

Meçhul askerlerden, isimleriyle anılanlara bir diğer taraftan da dönemin ruhuyla özdeşlik kurarak yaşananları kavratmaya giden bu serüven dijital dünyada ekrana dokunarak hızla geçilen görüntüye bir söz söyler; 'Yaşayan bilir!'.

KAYNAKÇA

Ceylan, E. (2016) “Bit Pazarının Üzerindeki Nur Bulutu: Alois Riegl’in “Modern Anıt Kültü”, <https://xxi.com.tr/i/bit-pazarinin-uzerindeki-nur-bulut-alois-rieglin-modern-anit-kultu#ref19>

Hobsbawm, E. (2006) .“Kısa 20.Yüzyıl”, Çev.Yavuz Aloğan, Everest Yay., İstanbul.

Arendt, H. (2003). “Şiddet Üzerine”, Çev: Bülent Paker, İletişim Yayınları, İstanbul.

Avcı H. (Derleyen), “Yarışmayla yapılan Yahudi Müzesi” <http://www.arkitera.com/haber/16961/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi> (Çevrimiçi 19.09.2021).

Bachmann İ. (2007). “Dar Zaman”, Çev. Mustafa Ziyalan, Artshop Yayıncılık, İstanbul.

Baudrillard J. (2021). “Simülarklar ve Simülasyon”, Çev. Oğuz Adanır, Doğu batı Yay., İstanbul

Safran M. Aktaş Ö. (2012). “Savaş ve Tarih, Milli Eğitim”, Sayı 196, Güz 2012, s.246-257 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/442230>

Girard R, (2003). “Şiddet ve Kutsal”, Çev:Necmiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul.

Musil R. (2006). “Anıtlar”, Çev: Ayşe Boren (Robert Musil, “Monuments”, *Posthumous Papers of a Living Author*, İngilizce’ye çeviren Peter Wortsman New York: Archipelago, 2006.) <http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-anitlar/3476>

Tuztaşı U. Civelek Y. (2011). “Yüksek Kültürden Halk Kültürüne: Batı Mimarlığında “Ulusal Anıt” Düşüncesi ve Vernaküler Mimarinin İdealleştirilmesi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, IV/18.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi18_pdf/2_tarih_uluslararasiiliskiler/tuztasi_ugur.pdf

<http://islamianaliz.com/haber/cinayet-yuzyili-20-yuzyildaki-savaslarda-kac-kisi-oldu-ozel-haber-3671#sthash.faz0bR3A.dpbs>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bec16b7304804.02849386



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.2>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 17-38

THE IMPACT OF ADVERTISING AND PROMOTIONAL PHOTOGRAPHY ON SOCIETY

REKLAM VE TANITIM FOTOĞRAFÇILIĞININ TOPLUM ÜZERİNE OLAN ETKİSİ

Yüksel AÇIKGÖZ*

ORCID ID: 0000-0002-5712-6806

ABSTRACT

In the digital age, articulating, explaining, promoting something with photography can be said to be more impactful and powerful than articulating it with words. Today, the effective use of photography has reached a significant status in every field and its importance is recognized by everyone. Whether it is advertising, promotional or social documentary photography, it is essential to use the language of photography correctly. What is accurate is to use the language of photography intentionally, not accidentally. In fact, using the right language is nothing more than having a strong photographic skill and compositional knowledge to blend and expose creative ideas. Matching the creative idea with a true story makes the resulting frame more powerful and impactful. Advertising and promotional photos should pass information to the target audience while stimulating their emotions. The visual language used in advertising is easier to comprehend because everything used in an advertisement image is used for a purpose and nothing is left to chance. In some cases, the promotional power of photography is preferred to explain things to the public, to influence society and to divert them in a certain direction. The aim of this theoretical article is to show the powerful effect of Advertising and Promotional photography on society with examples. In this study, the impact of advertising and promotional

* Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Reklamcılık Ana Bilim Dalı, Reklamcılık , E-mail: acyuksel@outlook.com.

photography on society was explained using qualitative research method. Especially, the speculative promotional photos commissioned by the Danish government about Syrian refugees were examined. It can be used as a tool to achieve the goal in the field of advertising and promotion, whether it is a document photo or a fiction photo. In addition, the relationship between the concept of “soft power” and photography is put across.

Key Words: *Advertising Photography, History of Photography, Promotion, Society, Soft Power.*

ÖZ

Dijital çağda fotoğraf ile bir şeyi ifade etmenin, anlatmanın, tanıtmının sözcüklerle anlatmaktan daha etkili ve güçlü olduğunu ifade edebiliriz. Günümüzde fotoğrafın etkili kullanımının her alanda önemli bir noktaya geldiğini ve bu etkinliğin öneminin aşikâr olduğu bilinmektedir. İster reklam fotoğrafçılığı olsun ister tanıtım fotoğrafçılığı veya toplumsal belgeci fotoğraf olsun fotoğraf dilini doğru kullanmak bahsedilen etkinliğin yüksek olması ile doğru orantılıdır. Fotoğraf dilini tesadüfi değil bilinçli kullanmak doğru olandır. Bilinçli kullanımın güçlü bir fotoğraf teknik becerisi ve kompozisyon bilgisini yaratıcı fikirlerle harmanlayıp ortaya çıkarmaktan ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Yaratıcı fikri doğru bir hikâye ile eşleştirmek ortaya çıkacak olan kadrajı daha çok güçlü ve etkili kılar. Reklam ve tanıtım fotoğrafları hedef kitleye bilgi iletmeli ve hedef kitlenin duygularını harekete geçirmelidir. Reklamlarda kullanılan görsel dili anlamak daha kolaydır çünkü bir reklam görselinde kullanılan her şey bir amaç doğrultusunda kullanılmıştır ve hiçbir şey şansa bırakılmamıştır. Bazı durumlarda topluma bir şeyleri anlatmak, etkilemek ve belli bir yöne doğru çekmek için fotoğrafın tanıtım gücü kullanılır. Bu teorik makalenin amacı Reklam ve Tanıtım fotoğrafçılığının toplum üzerindeki olan güçlü etkisini örneklerle göstermektir. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak reklam ve tanıtım fotoğrafçılığının toplum üzerine olan etkisi anlatılmıştır. Özellikle Danimarka hükümetinin Suriyeli mülteciler ile ilgili yaptırdığı kurgu tanıtım fotoğraflarına yer verilmiştir. İster belge niteliğinde fotoğraf olsun isterse kurgu fotoğraf olsun reklam ve tanıtım alanında hedefe ulaşmak için bir araç olarak kullanılabilir. Ayrıca “soft power” kavramının fotoğraf ile olan ilişkisi aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Reklam Fotoğrafçılığı, Fotoğraf Tarihi, Tanıtım, Toplum, Soft Power.*

INTRODUCTION

Portraying an incident that requires to be told in words is not only much easier to do so with a frame of a photo but it also leaves a much stronger impression on people. American photographer Lewis Hine who said “If I could tell the story in words, I wouldn’t need to lug around a camera with me all the time,” demonstrates that the photo frame is much more impactful in an occurrence that needs to be told, communicated, and narrated (Lord, 2020). Since from the year it was invented by Joseph Niepce in 1826 to the present, the development of photography has been followed by the public with great interest (Kate, 1994, p. 10). Photography sometimes raised the awareness of the society, guided it and sometimes influenced it. It has always been in constant interaction. While companies and institutions used photography in their advertisement activities, governments did not hesitate to use it to disseminate their own political propaganda. Photography has maintained and advanced its popularity since from its invention until today.

The strong nature of the photo images used in advertising or promotional activities also increases the impact on to the counter party. The fundamental of a successful photo is possible with the combination of correct technique and composition knowledge. Using a message in composition is a value that reveals the relationship of the image formed with strong information to the reality and the composition attaining a dynamic diversity. The photographic frames that are etched on the consciousness of people are generally the ones based on the correct blending of successful composition and technical information.

With the end of the cold war, the concept of “soft power” started to be articulated. Henceforth, opinions, events or information that are intended to be imposed on to the society are done by using this phenomenon called “soft power”. Something desired to be transmitted to the counter party is done by using visuals. This image can be a photographic frame or a video. The speculative promotional campaign included in this study created by the Danish government using photographic frames is completely a perception operation. The subconscious is actually the state of being aware of such elements as sounds, images and events that occur in the time period starting from birth to death. For the subconscious realm, it is kind of a “black box” of our minds (Küçükbezirci, 2017, p. 15).

DEFINITION AND HISTORICAL DEVELOPMENT OF PHOTOGRAPHY

After Jābir ibn Ḥayyān's discovery of silver nitrate darkening with the effect of sunlight in the eighth century followed by Leonardo da Vinci's projecting the scenery of the outside world through a small hole in a dark room in the fifteenth century, the photography went down in history with its invention made by Joseph Niepce in 1826 (Kate, 1994, p. 10). The concept of photography arose from the combination of the words Photos (light) and Graphe (writing). World's first photograph taken by Niepce is the image reflected from the window of his house in the village of Le Gras, where he lived (Turan, 2013, p. 38).

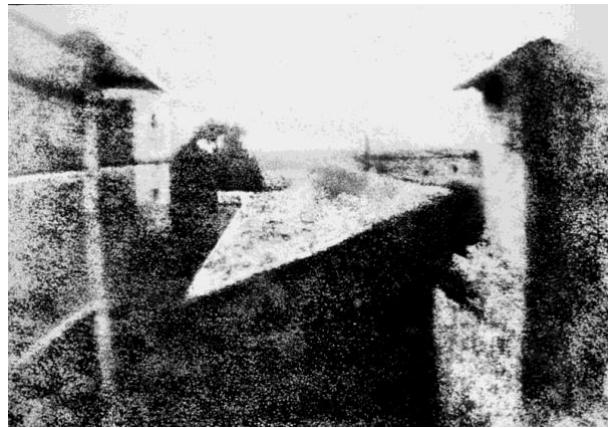


Image 1: JOSEPH NICEPHORE NIEPCE View from the Window at Le Gras. (1826)

Although Niepce was the first to discover the new portrayal technique, Daguerre played a major role in the proliferation and development of it. Especially after the death of Niepce, this development and progress gained more speed. William Henry Fox Talbot was the initiator of the multiple printing era. Even today, this type of negative to positive photographic reproduction technique continues to be used. This reproduction process is created by means of surfaces sensitized with chemical substances (Turan, 2013, p. 53)The first digital camera was invented in 1975 by Steve Sasson, a Kodak engineer. The resolution of this camera was 0.01 megapixel and the storage unit was a cassette. Weighing 3.6 kg, it took 23 seconds for this digital camera to take a picture. The viewing of the photographs was only possible with a TV connected to a computer. This camera could shoot in black and

white photos only (Zhang, 2020). Today however, there are digital cameras with 400 Megapixel resolution.

Mathew Brady, the first famous American photojournalist to photograph American civil wars, took a portrait of Abraham Lincoln on February 27, 1860, to be later used in his election campaign. This photo has been recognized as the first successful publicity photo in history. While Brady achieved an extremely successful career thanks to this portrait he took after opening his first studio, Abraham Lincoln established an extraordinarily strong bond with his voters by means of this photo whereby later stating that Brady contributed greatly to his election as the president (Covkin, 19th Century Photography and History The American Civil War, 2021).

In the Ottoman Empire, the photography was adopted almost immediately, unlike the printing press. After Daguerre succeeded in retaining the image on paper in 1837, photography began in the Ottoman Empire as early as 1839 (Kanburoğlu, 2013, p. 196). Abdul Hamid II contributed greatly to the promotion of the Ottoman Empire by taking photographs within the borders of the Empire and turning them into albums to be given as a gift to the embassies. Today, “Yıldız Photography Collection” displayed in Istanbul Medical Faculty Library is an extremely significant body of work prepared by Abdul Hamid II. During the Ottoman period, Istanbul has been most photographed city. Many foreign photographers who were curious about the Ottoman Empire took photos by touring the imperial lands (Kanburoğlu, 2013, p. 200).

Working in the Ottoman Mint since 1840, James Robertson photographed the end of the Crimean War in 1855 and became the pioneer of the Photojournalism (Özendes, 2020). Whereas, during the Republic period, the periodical publication and album named “La Turquie Kemaliste” which was supported by photographs, was published under the presidency of Vedat Nedim Tör. In addition, Halkevleri (Community Centers of the early Republic) made a great contribution to the teaching and development of the art of photography. Photography education in Turkey was commenced by Şinasi Barutçu in 1932 when he started teaching the subject at Gazi Education Institute. The first photography association was founded in 1950 again by Şinasi Barutçu (TAFK-Turkish Amateur Photography Club). In a short period of time such as eight years, this club has shown a great

progress by becoming a member of FIAP. Şinasi Barutçu, Ferit İbrahim, Burhan Felek, Semiha Es, Hikmet Feridun Es, Arif Hikmet Koyunoğlu, Hikmet Ildız, Selahattin Giz, Cemal Işıksel, Esat Nedim Tengizman, Ara Güler, Baha Gelenbevi, Limassollu Naci, Sami Güner are among the first photographers of the Republic period (Kanburoğlu, 2013, p. 210). In Turkey, Sabahattin Ali is considered to be the first representative of the realism movement, originated by Henry Cartier Bresson. At the same time, Ozan Sağdıç, who started as a photojournalist in Hayat magazine in 1956, is also considered as one of the first representatives of the same movement (Ulutürk, 2019, p. 53). For the first time in Turkey, a photography department started to give education within Mimar Sinan Fine Arts University in 1978 taught by a group of photographers, including Prof. Sabit Kalfagil (Kalfagil, Fotoğraf Sanatçıları Dizisi 5 Sabit Kalfagil, 2014, p. 18).

PHOTOGRAPHY AND COMPOSITION

Composition is the arrangement of all the elements of the narrative that make up the photographic language of a surface art in a way that will make the narrative impactful, within a certain frame, in a manner that allows sharing the feelings and thoughts as well as what is trying to be conveyed with the audience. The point that should be considered is that this arrangement should be made in the appropriate aesthetic setting and according to a certain discipline of art (Kalfagil, Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon, 2014, p. 22).

The best photographs are the combination of a strong composition and technical excellence. Although photographic techniques are complex, their application are based on a certain method and hence, the result can be predicted. But the composition requires selection from the whole and the insertion of personal taste. In order for a photograph to make sense to the viewer, it must have a good composition. If composition is regarded as the grammar of a visual language, its formal elements, shapes, tone, form, textures, patterns and color are the words of this language. Composition has been one of the main pursuits of those interested in photography since its invention. Creating a photograph that complies with the rules of composition offers photographers an organizational principle and control, but sometimes it

can limit creativity which results in duplicate photographs same as each other (Prakel, Fotoğrafta Kompozisyon, 2010, pp. 8-11).

Since photography is our interpretation of an incident or a scene, and our way of telling a story, the basis of a good photograph is then the effective integration of composition and what we are trying to express. If we are presenting a narrative in our photograph, then everything must be based on a strong composition. Composition is a synthesis of technique and creativity (Freeman, Fotoğraf Okulu 1 Kompozisyon, 2012, p. 13).

The principles of composition in photography have been completely taken over from the art of painting, and it should not be forgotten that in the first years, when cameras were too bulky to lug around and when film speeds were very slow, the composition rules were highly adhered with by the artists. On the other hand, at the beginning of the 20th century, with the cameras getting smaller and being portable, speed and movement has gained a more powerful standing in photography. After all these developments, photography has moved away from values of the traditional composition, and a narrative photographic language has begun to emerge. Inserting a message in a composition is a value that reveals the relationship of the image formed with strong data to the reality and the composition attaining a dynamic diversity. The strong understanding of figure existing in traditional arts also showed its presence more in photography at the same time. The optical diversity of the photograph enabled the figure to attain a monumental dynamism. (Karadağ, 2016, pp. 27-30).

Composition is not only about what you place in your frame, but also what you leave out. No matter how photogenic our surroundings are, there may be parts you do not want to include in your frame. If you try to shoot everything you see, it is very likely that you will end up with a disappointing frame. When the accent is missing, the resulting photo fails too. For these reasons, the first rule of composition is to simplify the scene as much as possible. When the eye begins to study a photograph, it starts scanning for objects of interest and selects the ones it gazes the most. On the other hand, since the camera does not have such a scanning and detection feature, it shows everything that appears before it. The photograph should be seen as a story and the composition should be used as a tool in order to narrate this story in the most comprehensible manner. Using only one focal point to make

the photo more effective makes the framing more successful. In general, if you leave the subject or the main object alone in the frame that you want to draw attention to in the photograph, and add other elements that support it, you will complete the subject by adding details to the story (George, 2009, p. 114).

Photographs which are cleared from unnecessary details and are integrated, which have appropriate space left on the edges of the frame, and which form a whole together with the auxiliary elements of the subject, are called as “Closed Compositions”. In such photos, no movement continues outside the frame, it is not intersected by the frame, but the environment that creates the background may show continuity. On the other hand, arrangements that place the most important part of the subject in a frame of sufficient size and which are intersected by the frame leaving the rest to the imagination of the audience are called “Open Compositions”. In such photos, we are faced with a larger image in the area confined by the frame (Kalfagil, *Fotoğrafın Yapısal Ögeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*, 2014, p. 22). The most significant difference between someone who takes a random photo and someone who takes a photo with thought; is to know what to fill which part of the frame with. It is always important to reproduce the meaningful information contained in the photograph. Everything that exists in the frame should emphasize the subject, and not draw attention to any other place away from it (Freeman, *Fotoğraf Okulu 1 Kompozisyon*, 2012, p. 18). Taking photos by thinking spatially may help us see and take photos from a different perspective. It should not be forgotten that the camera does not only have one angle, but photographic images can also be obtained from angles such as moving the camera up or down, left or right, forward or backward, and using angles such as ascent, yaw and rotation (Suler & Zakia, 2018, p. 112).

A photo frame abstracted from all kinds of chaos and simplified, is seen as one of the important indicators of a successful composition. It is necessary to simplify the photo in order to rescue it from being crowded with unnecessary objects and to avoid the conflicts of meaning dispersing to different directions. The photographer should strive to make an effort to bring all his technical skills to the visualization of the composition in plain expression, and to incorporate a dynamic simplicity into his composition. By minimizing the elements of narration present in a photo frame, it is possible to make the intention more comprehensible (Karadağ, 2016, p. 145). If we consider photography as an art of sorting,

choosing the right area among limitless options and framing it horizontally or vertically plays a very important role in creating the image. In advertisement photography, simplicity and excluding unnecessary objects from the frame allows the person concerned to be drawn to the advertised product. Multiplicate objects in the frame may cause message and information confusion in the mind of the viewer. Within the framework of these explanations, “less is more” is a logical statement to be uttered when creating the photo frame. At the same time, it may cause the impact of the information and message desired to be conveyed to weaken (Ürper, 2012, p. 148-149).

Just as harmonious sounds sound good, harmonious dimensional relationships are also felt to be pleasing to the eye by the most people. This is because of the way our eyes and brain process the information. The best known harmonious spatial arrangement is the golden ratio. While the golden ratio does not abide by any rule, it has a strong religious meaning stemming from its unique characteristics. Its uniqueness lies in the ratio of the small piece to the big piece being the same as the ratio of the big piece to the whole; it is this unity relationship that makes it special. Golden ratio is based on overlapping two squares, from the right and left sides, that fit perfectly into a rectangle. Creating a successful composition in photography is much more difficult than any other graphic form (Freeman, Fotoğrafçının Zihni, 2012, pp. 100-104).

Seeing the word “contrast”, the first thing that comes to the mind of many people is white and black or dark and light. But the contrast occurs when the subject is in opposition to the background or entirely to itself. The contrast used by photographers is generally; a dark object and a light background, or vice versa. Not only color contrast, but also directional and textural contrasts can be used. In the light of all this information, the photographer should also consider the choice of his view point and the lighting conditions. In the photo frame, all formal elements can be brought against each other or used in motion (Prakel, Fotoğrafta Kompozisyon, 2010, p. 160).

If there are several similar elements in a photograph, these may create a rhythmic visual structure in some special circumstances; the repetition of elements is necessary, but it alone does not guarantee a sense of rhythm. Rhythmic movement is generally in the form of up-down horizontally, because vertical rhythm is more difficult to perceive. Rhythm in

photography creates an immersive force and therefore includes a sense of continuity. As soon as the human eye notices the repetition in the frame, it automatically thinks that this repetition continues beyond the frame (Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 2012, p. 48). Although the repetition of objects in an image may seem like a mechanical action, it actually contains a sense of rhythm within itself and has never been a mechanical token. This is because every visual order that creates rhythm being more suitable for creating an atmosphere that activates the world of emotions. It should also link the existing emotional background to a substantial narrative. Rhythm should be accepted as a phenomenon that establishes a harmonious convergence and unity between the composition elements. When we look at our real life, we can easily see the rhythm; bridges, architectural repetitions, telephone poles, and mountain ranges line up in a rhythmical way. Using rhythm in a photo increases association, reveals a trend where emotion and talent converge with each other (Karadağ, 2016, pp. 165-167).

Light is extremely important in photography. If there is no light, there are no colors (Prakel, *Fotoğrafta Kompozisyon*, 2010, p. 80). Color is an effective communication tool, it makes things to stand out, attract the attention and appear more attractive (Ambrose & Harris, 2013, p. 130). Although color has quite a complex structure technically, its artistic facet makes it one of the most impactful aspects of creating images in the field of photography. Light and color are an intertwined visual experience; one does not exist without the other (Suler & Zakia, 2018, pp. 142-143). While color has a symbolic value, it also has effects such as conveying a message alone by itself, directing behaviors, and creating an impact on human physiology. Color in advertising photography; is used to make a product noticeable, to add personality to the product, to increase the power of persuasion, and to augment the legibility (Ürper, 2012, p. 152). A single color used in the photo frame integrates all the elements in that work, perhaps creating a frame dominated by a single color may create a surprising effect (Freeman, *Michael Freeman'dan Dijital Fotoğrafa Dair 101 Temel İpucu*, 2013, p. 33). Colors should be used in combination with each other; they are perceived differently depending on the other colors used in combination with them. The red color used next to green has a different intensity than the red color used next to blue (Freeman, *Fotoğrafçının Gözü*, 2012, p. 118).

ADVERTISING AND PROMOTIONAL PHOTOGRAPHY

As an encyclopedic information, the word Reklam (advertisement) has passed into the Turkish language from the French word ‘reclame’. All activities engaged in to promote an establishment or to increase the number of sales of any product are called advertising (Şenuslu, 1998, p. 13). Advertising is the delivery of the messages created to sell a product, service or idea to the consumer by means of an identified sponsor through the place and time purchased for a fee via the designated communication channels (Peltekoğlu, 2010, p. 6). Advertising is talking, talking “one-on-many”. Whether talking one-on-one or conversing in front of the masses, it is the most basic requirement of success. Although this basic requirement is difficult to achieve, it is a necessary method for success. Advertising in terms of the business world; is a function that enables the sales graph to go up with the development of the business model and increase its reputation, image and value. The way to success in the business world is only through using advertising functions effectively according to competition analyses (Altunbaş, 2015, pp. 13-14). From past to present, advertising has had an important place in the field of marketing and its history dates back to old times. Advertising plays quite a significant role in order to be successful in marketing endeavors. For this reason, advertising still maintains its functionality today (Elden, Reklam ve Reklamcılık, 2018, p. 135).

In addition to having the power of influencing the human behavior in the desired direction, advertising is one of the strategic and most effective mass communication tools used for altering behavior. While its main objective is to increase the sales of the product or service offered, it also functions as an economic communication medium. Regardless of whether advertising is an art or a science, it is basically the business of persuading the consumers. Consumers are persuaded by implementing some defined methods and principles (Bati, 2016, p. 11). Advertising is one of the most significant mechanisms to increase sales whereby increasing consumption. An individual who is in search of a solution to an important dilemma can be aware of the existence of a product that will solve the problem through advertising, or conversely, a business that placed an advertisement can be able to reach the customers it is searching for in order to gain profit (Elden & Özdem, Reklamda Görsel Tasarım, 2015, p. 19).

A successful advertisement eventuates with a successful advertising photographer. Whereas, communication is the key to a successful advertising photographer. This, in turn, is only possible by adopting a professional approach. In the field of creative photography, the client often has the final saying in general, but it is imperative for you to understand what they demand from you and what you can deliver for them (Prakel, *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*, 2011, p. 8). Photographers try to foster a message within the images they create, and this message is sometimes conveyed loud and clear to the viewer. Creativity is like a living organism and needs to be nurtured in order to mature and develop. It needs to be constantly exercised, supported by images and ideas, otherwise it perishes. Looking at examples of successful advertisement photos from the Internet is not sufficient for the photographer to form a fully fluent language of their own, at the same time they also need to free themselves from the virtual world and physically see and examine real photos. Developing a critical eye when viewing the works of other photographers is extremely important for the development of the photographic vision. Since photography is an expressionistic communication tool, you have to express yourself well, otherwise you cannot convincingly create images that express the opinions of others. The most important quality of those who are successful in photography is using the language of photography intentionally, not accidentally (Prakel, *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*, 2011, p. 34). There are many ways to tell stories with photos; presenting an image in a specific context gives us information about how that particular image is read (Short, 2015, p. 14). Brands and companies use photography as a tool to convey a certain lifestyle in their advertisements. From the smallest outlets to the largest international corporations, they use photography to some extent to sell a lifestyle to consumers and ascertain their corporate identity. All of this can be seen as photography creating a world embraced by consumers (Short, 2015, p. 118). Since the photographs are mostly perceived as “real”, they add credibility to the message contained within the advertisement. It also has a basic task of helping the viewer what can be found on the shelves in an environment where there are many packaged products such as stores. The photographer exposes the best features of the product with a beautiful shot and under the best conditions. The art director presets this shooting schedule. Photographing the product always furnishes the product with a realistic quality (Burtenshaw, Mahon, & Barfoot, 2014, p. 102). In order to produce original works in photography, creative imagination is not enough by itself, technical skills must be combined with this creative

imagination as well. The photographer can visualize a perfect photograph in his mind, but his technical skills must also be sufficient to produce it; otherwise, that perfect photo would not come to existence. Excellent photography results from your technical skills combined with your creative imagination (Freeman, Fotoğraf Okulu 1 Kompozisyon, 2012, p. 12). The quality of the photograph appraises us about the real quality of the product and is the most important visual material in terms of conveying the image and emotion attributed to the product. Successful photography gives rise to successful advertisement discourse. There is actually a parallel between successful photography and successful advertisement. The photograph used in an ad contributes positively to the description and comprehension of a product and ensures the advertisement to be understood easily. Actually, the photo is the most important constituent that conveys the image ascribed to the product across to the other party (Ürper, 2012, p. 75). Promotion is used to refer to a specific event aimed at promoting a service, product, business, or an occurrence. (Küçük, 2019). For instance, photographs used by a tourist-attracting country to introduce its natural beauties to people constitute an example of promotional photography.

PHOTOGRAPHY AND THE SOCIETY

Groups are formed when people come together, and society is formed when groups are combined with each other. Although society is a whole consisting of both spiritual and material elements, it is its cultural and qualitative dimensions that makes society meaningful (Türkkahraman, 2019). The development of photography since its invention by Joseph Niepce in 1826 has always attracted the attention of the society and societies have often been impacted by this development. With the digital age, the concept of image has gained more importance, especially today it has reached an imperative status in the realm of social media. Photographic images are used by advertising, promotion, information, for imposing something on people. Whether through promotional photography or social documentarist photography, society has somehow been influenced by it and in some cases, has went through noteworthy changes.

The main objective of social documentarist photography is to facilitate social transformation. It is to improve the existing social conditions and to raise the awareness of

the society against the present problems. Any photograph that is unlikely to be published cannot be a social documentary photo. Photography cannot be used only as an artistic expression tool in the digital age; at the same time, it assumes the tasks of explaining one human to the other, exposing contemporary humanitarian issues and raising awareness of the society about these problems (Oral, 2012). American sociologist and photographer Lewis W. Hine used the art of photography to attract the public attention, and has been quite successful. In 1909, Hine created photo stories exposing the conditions of child labor and managed to attract the attention of the public on this subject. Two years later, he started to work as a photographer within the “National Child Labor Committee” to document the working conditions of children on site. Through the virtue of this work, he managed to attract the attention of the society and made a great contribution to the establishment of federal regulations regarding workplace conditions (Britannica, 2021). Hine not only took photographs but also conducted sociological research. In the most brutal years of the industrial revolution, children were employed under harsh conditions and with very low wages. Hine is considered to be the first photographer to shed light on and bring solutions to social workplace problems, thanks to the intelligent photographs he took, utilizing the effective medium of photography (Küçük, 2019). Having a documentarian quality, the photographs affected people emotionally as well. These photographs, taken under the right exposure and light, were created by paying attention to the composition rules. The facial expressions are clearly visible as the perspective is drawn from the children's level thereby adding significance to the facial expressions. By using the aperture value correctly, the background is blurred and the focus of attention is drawn directly to the worker girl.



Image 2: Lewis W. Hine “Girl in Cherryville Mill” Image 3: Lewis W. Hine “Child Workers”

American photographer Mathew Brady has become one of the most famous photographers of the 19th century, photographing prominent figures before and after the American Civil War. He saw that the photographs of significant people would gain great importance in the future and become historical documents for future generations. In addition, by taking documentary photos of great importance, he helped recording the American civil wars. He sold his war photographs to the United States government and earned a sizeable income. Taken by Brady in 1860, the photo of Abraham Lincoln, who came to visit the photographer's studio, is regarded as the "first successful publicity photo" in history. This portrait taken by Brady plays a crucial role in Abraham Lincoln's election as president. The photograph used right before the election enables a warm bond to be established between the voters and Lincoln. By manipulating this phot, especially the face area, Brady exploited the face to resemble of a noble man. Although Lincoln had a beard, he had him shave his beard off, and since his neck was long, he made him wear cloths concealing his neck, and by positioning his posture, he depicted him as a respectable person (Catlin, 2017). Brady has demonstrated how successful he is in portrait photography by creating this frame. This portrait of Abraham Lincoln taken by Brady is still being printed on the 5 US dollar bills (Covkin, 19th Century Photography and History The American Civil War, n.d.).

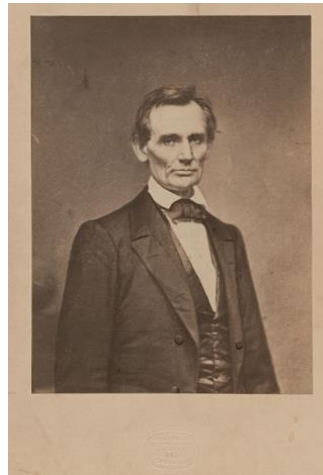


Image 4: Mathew Brady, N.Y. 1860 February 27. Published in: Lincoln's Photographs

The concept of "Soft Power" was first introduced by Joseph P. Nye in 1990. While the criticism of the concept is still ongoing, it has already gained popularity among the media

and politicians (Özel, 2018). Contrary to what is known, there is no coercion in the concept of “Soft Power”. The main goal is to get the other party to do something voluntarily. This concept does not contain the element of coercion (Tokdemir, 2020). Generally speaking, those who achieve what they want are called “powerful”. There is no single way to achieve what is desired, there are varied methods. Societies possess an extremely important power in the political life. They have the facility to topple the policies followed by the leaders. Especially with the pandemic, a quite significant door was cracked open in the implementation of “soft power” policies (Alemdar, 2021). The Danish government organized a photography campaign on Syrian immigrants and served it to the world. A Danish police officer and a Syrian refugee girl are happily playing games together in this photo shot by newspaper reporter Claus Fisker. This shot was shared by 1.2 million people on the social networking site called imgur.com. The happiness reflected on the face of the refugee child in the frame is clearly visible (Danimarkalı Bir Polis ve Mülteci Küçük Bir Kızdan Tüm Dünyaya İnsanlık Dersi, 2015). This completely fictional photo frame is a promotional photo submitted to the world by the Danish government for the world to acknowledge that they are pursuing a well-intentioned policy against refugees. Such works can also be called a kind of perception operation and political propaganda. This photo shot by Claus Fisker is completely fictional, yet it has had an emotional impact on people. The photographer waited for hours for the correct shot for it to look natural and finally found the shot he wanted. He took the shot from the ground to accurately capture the perspective of the people in the frame. He got a nice exposure with the sun behind him. He paid attention to the horizon line, and the perspective brings vitality to the photo frame. Although it is tried to create a refugee-friendly police image, it is known that the Danish government has a negative attitude towards the interlocutors. Considering that the girl in this photo was later deported from the country, we can better understand the importance of a correct communication (Danimarka dünyayı bu fotoğrafla kandırmış!, 2015). These frames are considered social documentarist photographs.



Image 5: Claus Fisker, Refugee Girl



Image 6: Claus Fisker, Refugee Girl

The Danish government has canceled the residence permits of Syrian refugees in their country and wanted to use advertising media to make them return to their homeland. They endeavor to persuade them to return to their country by saying “You can go back to your country now, sunny Syria needs you” in the CLP visual they use (Danimarka'da mültecileri ülkeden yollamak için reklam: Güneşli Suriye'nin size ihtiyacı var, 2021).



Image 7: Advertisement in Denmark promoting refugees to return to their home country

In the visual used, they tried to show Syria as a holiday destination. Sunglasses, which are considered indispensable while on holiday, are visualized with the Syrian flag. There was also a toy shovel that children usually played on the beach. The image has tried to present Syria, the country of refugees, as a holiday destination.

TOBİDER

CONCLUSION

Whether it is advertising, promotional or social documentary, it is necessary to use the language of photography correctly. What is accurate is to use the language of photography intentionally, not accidentally. In fact, using the right language is nothing more than having a strong photographic skill and compositional knowledge to blend and reveal creative ideas. Matching the creative idea with a true story makes the resulting frame more powerful and impactful. When viewed in terms of the relationship between photography and society; photography has affected and transformed societies. In addition, it is necessary to carry out works which contain photographic images in the field of advertising and promotion by using the right communication tools. As also stated by Şenuslu, advertising is not used just to increase sales, but also to promote an establishment. Hence, as far as promotional activities are concerned, the place of advertising and promotional photography in the visuals is extremely important and this importance is increasing day by day.

REFERENCES

Alemdar, A. (2021, Ocak 16). *Uluslararası İlişkilerde ‘Güç’ ve ‘Yumuşak Güç’ Boyutu*. Defence Türk: <https://www.defenceturk.net/uluslararasi-iliskilerde-guc-ve-yumusak-guc-boyutu> adresinden alındı.

Altunbaş, H. (2015). *Reklam Bize Ters*. Konya: Literatürk.

Ambrose, G., & Harris, P. (2013). *Grafik Tasarımda Tasarım Fikri*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Batı, U. (2016). *Reklamın Dili*. İstanbul: Alfa Yayınları.

Britannica. (2021, 05 19). *Lewis Hine American photographer*. britannica: <https://www.britannica.com/biography/Lewis-W-Hine> Erişim Tarihi: 19.05.2021 adresinden alındı.

Burtenshaw, K., Mahon, N., & Barfoot, C. (2014). *Yaratıcı Reklamcılığın Temelleri*. İstanbul: Literatür.

Catlin, R. (2017, Haziran 28). *How One Mathew Brady Photograph May Have Helped Elect Abraham Lincoln*. Smithsonian Magazine: <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/how-one-mathew-brady-photograph-may-have-helped-elect-abraham-lincoln-180963839/> adresinden alındı.

Covkin, S. (n.d.). *19th Century Photography and History The American Civil War*. Retrieved from U.S. History Scene: <https://ushistoryscene.com/article/civil-war-photography/> Erişim Tarihi: 19.05.2021.

Covkin, S. (2021, Ocak 30). *19th Century Photography and History The American Civil War*. U.S. History Scene: <https://ushistoryscene.com/article/civil-war-photography/> adresinden alındı.

Danimarka dünyayı bu fotoğrafla kandırmış! (2015, 09 13). sabah.com.tr: <https://www.sabah.com.tr/dunya/2015/09/13/danimarka-dunyayi-bu-fotografla-kandirmis> adresinden alındı.

Danimarka'da mültecileri ülkeden yollamak için reklam: Güneşli Suriye'nin size ihtiyacı var. (2021, 04 17). www.yenisafak.com: <https://www.yenisafak.com/dunya/danimarkada-multecileri-ulkeden-yollamak-icin-reklam-gunesli-suriyenin-size-ihtiyaci-var-3619044> adresinden alındı.

Danimarkalı Bir Polis ve Mülteci Küçük Bir Kızdan Tüm Dünyaya İnsanlık Dersi. (2015, 09 11). onedio: <https://onedio.com/haber/danimarkali-bir-polis-ve-multeci-kucuk-bir-kizdan-tum-dunyaya-insanlik-dersi-584915> adresinden alındı.

Elden, M. (2018). *Reklam ve Reklamcılık*. İstanbul: Say Yayınları.

Elden, M., & Özdem, Ö. O. (2015). *Reklamda Görsel Tasarım*. İstanbul: Say.

Freeman, M. (2012). *Fotoğraf Okulu 1 Kompozisyon*. East Sussex: İnkılap.

Freeman, M. (2012). *Fotoğrafçının Gözü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Freeman, M. (2012). *Fotoğrafçının Zihni*. Çin: Remzi Kitabevi.

Freeman, M. (2013). *Michael Freeman'dan Dijital Fotoğrafa Dair 101 Temel İpucu*. İstanbul: Say Yayınları.

George, C. (2009). *A'dan Z'ye Dijital Fotoğrafçılık*. İstanbul: İnkılap.

Kalfagil, S. (2014). *Fotoğraf Sanatçıları Dizisi 5 Sabit Kalfagil*. İstanbul: Eczacıbaşı.

Kalfagil, S. (2014). *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*. İstanbul: İlke Kitap.

Kanburoğlu, Ö. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Cumhuriyetin İlk Döneminde Türkiye'de Fotoğrafın Gelişimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Karadağ, Ç. (2016). *Görüntü Tasarım Dizisi II Fotoğrafta Sanatsal Kompozisyon*. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Kate, L. (1994). *A dan Z ye Fotoğrafçılık*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

Küçük, B. (2019, Haziran 15). *Toplumsal Belgeci Fotoğrafın Mihenk Taşı: Lewis W. Hine*. İfsak Blog: <https://www.ifsakblog.org/toplumsal-belgeci-fotografin-mihenk-tasi-lewis-w-hine%EF%BB%BF/> adresinden alındı.

Küçükbezirci, Y. (2017). *Günümüzün gizli silahı: Bilinçaltı Mesajlar*. İstanbul: Salon yayınları.

Lord, R. (2020, Nisan 28). *Object Lesson: Mechanic and Steam Pump by Lewis Hine*. New Orleans Museum of Art NOMA: <https://noma.org/object-lesson-mechanic-and-steam-pump-by-lewis-hine/> adresinden alındı.

Oral, M. (2012). Fotoğraf ve Toplumsal Değişme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* , 93-103.

Özel, C. (2018). YUMUŞAK GÜCE BÜTÜNSSEL BAKIŞ. *Güvenlik Bilimleri Dergisi*, 7(1), 1-27.

Özendes, E. (2020, Ağustos 5). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf*. www.enginozendes.com: <http://www.enginozendes.com/tr/osmanli-impatorlugunda-fotograf/> adresinden alındı.

Peltekoğlu, F. B. (2010). *Kavram ve Kuramlarıyla Reklam*. İstanbul: Beta.

Prakel, D. (2010). *Fotoğrafta Kompozisyon*. İstanbul: Homer Yayıncılık.

Prakel, D. (2011). *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri*. Singapur: Literatür.

Short, M. (2015). *Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Bağlam ve Anlatı*. İstanbul: Literatür.

Suler, J., & Zakia, R. (2018). *Görme Biçimi Olarak Fotoğraf*. İstanbul: The Kitap Sanat.

Şenuslu, S. S. (1998). *21. Yüzyılda Reklamcılık ve Reklam*. İstanbul: Nesin Basım Yayın.

Tokdemir, E. (2020, Şubat 17). *Yumuşak güç: 'Kalpler ve akıllar' kazanılabilir mi?* Sarkaç: <https://sarkac.org/2020/02/yumusak-guc-nedir/> adresinden alındı.

Turan, E. (2013). *Fotoğraf Tarihi. Fotoğrafın Bulunuşu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Türkkahraman, P. (2019). TEORİK VE FONKSİYONAL AÇIDAN KURUMLAR VE KURUMLARARASI İLİŞKİLER. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 14(2), 25-46.

Ulutürk, M. (2019). *Fotoğrafname Fotoğrafta Görsellik ve Gerçeklik*. Ankara: Hece Yayınları.

Ürper, O. (2012). *Dijital Teknoloji Çağında Reklam Fotoğrafçılığı*. İstanbul: Say Yayınları.

Zhang, M. (2020, Ağustos 5). *The World's First Digital Camera by Kodak and Steve Sasson*. Retrieved from PetaPixel: <https://petapixel.com/2010/08/05/the-worlds-first-digital-camera-by-kodak-and-steve-sasson/>

Image 1: <https://ecah.iafor.org/dvteam/testimonies-light-photography-witnessing-history/>

Image 2: <https://cdn.britannica.com/15/19515-050-CE1D6B4D/girl-machinery-textile-mill-photograph-North-Carolina-1908.jpg>

Image 3: <https://cdn.britannica.com/90/71190-050-5D74A794/Overseer-girl-photograph-Yazoo-City-Yarn-Mills-1911.jpg>

Image 4: <https://ushistoryscene.com/article/civil-war-photography/>

Image 5: <https://img-s2.onedio.com/id-55f2b1e316bad4f94a679cb9/rev-0/w-635/listing/f-jpg-webp/s-114af6ccd453093728a7f61ce7f5f882649e15fa.webp>

Image 6: <https://img-s2.onedio.com/id-55f2b2dabb63f2a84582d1d5/rev-0/w-635/listing/f-jpg-webp/s-c5978d34703c6282562e6e756f9e19d55fad324d.webp>

Image 7: <https://img.piri.net/mnresize/840/-/resim/imagecrop/2021/04/17/06/2>



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.3>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 39-58

LAND ETHIC AND ANTHROPOCENTRISM IN J. G. BALLARD'S *THE CRYSTAL WORLD*

J. G. BALLARD'IN *THE CRYSTAL WORLD* ROMANINDA TOPRAK ETİĞİ VE İNSANMERKEZCİLİK

Cenk TAN*

ORCID ID: 0000-0003-2451-3612

ABSTRACT

James Graham Ballard was a contemporary British author mostly known for his dystopian works dealing with climatic disasters, uncanny catastrophes and the negative effects of technological modernity. Ballard's fourth novel, *The Crystal World* (1966) tells the unusual story of Edward Sanders, a medical doctor treating leprosy patients in Cameroon. Together with his friends, Sanders encounters a strange phenomenon in the African jungle that slowly turns everything into crystal. This study aims to interpret Ballard's *The Crystal World* through the viewpoint of Aldo Leopold's land ethic and the notion of anthropocentrism. The theoretical section of the article gives a detailed account of Aldo Leopold's land ethic referring to various texts and sources. The land ethic proposes a formulation for the preservation of land from the perspective of environmental ethics whereas anthropocentrism insists on the central position of humans in the universe. Specifically, the article argues that through the allegorical narrative, Ballard deconstructs anthropocentric thought and reveals the immediate necessity for a land ethic by revealing the exploitation of land and the exaltation of human speciesism/chauvinism. To this end, the article examines how

* Dr., Pamukkale University, School of Foreign Languages, E-mail: ctan@pau.edu.tr.

Ballard deconstructs anthropocentrism in *The Crystal World* and exposes the necessity for a land ethic, combined with an ecological conscience.

Key Words: J.G. Ballard, *The Crystal World*, Aldo Leopold, Land Ethic, Anthropocentrism.

ÖZ

James Graham Ballard, iklimsel ve esrarengiz felaketler ile teknolojik modernitenin olumsuz etkilerini konu alan eserleri ile tanınan çağdaş İngiliz bir romancıdır. Ballard'ın dördüncü romanı, *The Crystal World* (1966) Kamerun'da cüzzam hastalarını tedavi eden bir tıp doktoru olan Edward Sanders'ın sıra dışı öyküsünü anlatmaktadır. Sanders, arkadaşlarıyla birlikte Afrika'nın ormanlarında çevrede bulunan her şeyi yavaşça kristale döndüren tuhaf bir olay ile karşılaşır. Bu araştırma, Ballard'ın *The Crystal World* romanını Aldo Leopold'un toprak etiği ve insanmerkezcilik kavramı penceresinden irdelemektedir. Makalenin teorik bölümü, Aldo Leopold'un toprak etiği kavramını çeşitli metin ve kaynaklara yapılan göndermelerle etraflıca ele almaktadır. Toprak etiği kavramı, doğal alanların çevre etiğine dayanarak korunmasının formülasyonunu önerirken, insanmerkezcilik ise insanın evrendeki merkezi konumunu ısrarla savunmaktadır. Özel anlamda makale, Ballard'ın alegorik anlatısı aracılığı ile toprak sömürüsü, insan türçülüğü ile şovenizmi yücelterek, insanmerkezci düşüncüyü yapısökümüne uğrattığını ve toprak etiğinin acil gerekliliğini çeşitli imalarla ortaya koyduğunu tartışmaktadır. Bu bağlamda makale, Ballard'ın *The Crystal World* romanında insanmerkezciliği nasıl alaşağı ettiğini ve ekolojik bilinçle toprak etiğine yönelik ihtiyacı yansıttığını açığa çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: J.G. Ballard, *The Crystal World*, Aldo Leopold, Toprak Etiği, İnsanmerkezcilik.

Introduction

James Graham Ballard (1930–2009) was a contemporary British novelist acclaimed for his novels of transgressive and science fiction. Ballard published his first novels in the early 1960s when he delivered his trilogy of climate fiction with *The Wind from Nowhere* (1961), *The Drowned World* (1962) and *The Drought* (1964). Often mentioned together with

this trilogy is his fourth novel, *The Crystal World* (1966) which is based on the story of supernatural events taking place in the jungles of Africa. Specifically, *The Crystal World* follows the quest of Edward Sanders, a medical doctor treating patients' leprosy in Cameroon, western Africa. While on duty, Sanders and his team encounter a bizarre phenomenon where jungles begin to crystallise together with their living population due to unknown reasons.

This article's purpose is to interpret Ballard's *The Crystal World* in light of Aldo Leopold's land ethic and anthropocentrism. In a specific context, the article argues that anthropocentrism is deconstructed through the author's narrative which displays the urgent need for a land ethic. In *The Crystal World*, Ballard makes use of an allegorical story to convey particular covert messages to the society in his period. Moreover, it ought to be highlighted that Ballard mostly relies on a metaphorical and allegorical writing style and for this reason it is vital to understand Ballard as one of a varied group of twentieth-century authors and thinkers who thought that myths were indispensable frameworks for understanding reality, as well as essential instruments for living with and critiquing modernity (Sternberg, 2013, p. 258). The critique of modernity and its components, such as consumerism and the effects of capitalism belong to Ballard's indispensable themes. To that end, the study will focus on how the writer reflects issues concerning land, human speciesism and exploitation of the natural environment via the narrative of *The Crystal World*.

Aldo Leopold's Land Ethic

Scholar and environmental philosopher Aldo Leopold (1887-1948) proposed and advocated the need for a "land ethic" in the mid-20th century. Leopold's land ethic is mentioned in the last essay of his book, *A Sand County Almanac* originally published in 1949. In a nutshell, the land ethic is a formulation for "the development of an ethic of environmental protection" (Blackburn, 1994). Leopold puts forward a supplement to traditional ethics to establish an all-inclusive understanding of the biotic sphere (Meine, 2013, p. 297). The thinker formulates the land ethic and in it he differentiates the following: "man the conqueror *versus* man the biotic citizen; science the sharpener of his sword *versus* science the search-light on his universe; land the slave and servant *versus* land the collective

organism” (Leopold, 1989, p. 223). With the use of these differentiations, Leopold clearly expresses the binary oppositions in three domains he deemed essential: humans, science and land. The author defines two types of humans; those who conquer and those who live in peace. In addition, he outlines two forms of science; one in service of human’s selfish quest and the other one serving to understand the universe. Finally, he envisions two kinds of lands; one that is enslaved and the other one shared by all living organisms. Leopold made his point clear in the draft foreword by claiming that: “Science is, or should be, much more than a lever for easier livings. Scientific discovery is nutriment for our sense of wonder, a much more important matter than thicker steaks or bigger bathtubs” (Leopold, 1987, pp. 281-282). Leopold thus highlights the significance of scientific discovery for the purpose of shedding light to humanity’s destiny.

In a speech he delivered at the Conservation Committee of the Garden Club of America in 1947, Leopold argued for the necessity of what he entitled, ecological conscience: “I need a short name for what is lacking; I call it the ecological conscience. Ecology is the science of communities, and the ecological conscience is therefore the ethics of community life” (Leopold, 1991b, pp. 339-340). The ecological conscience established a basis for the land ethic. Curt Meine avers that Leopold was “attempting to fuse large spheres in human knowledge, in the human experience, and in the changing relationship of humans and nature” (2013, p. 181). In other words, the philosopher was striving to put forward a fundamental framework that would help to change humans’ view on nature and their actions towards the environment. Since its publication, the land ethic has been a prominent model for ethical and environmental reasoning (Steele, 2011, p. 297). In *A Sand County Almanac*, the land ethic is presented as the final stage of humanity’s ethical development and for the progress of this new ethical understanding, Leopold stressed the importance of ecology education (Özdağ, 2019, p. 210). According to Leopold, the basic requirement for the existence of ecologic conscience is the constitution of land ethic in the society. If there exists land ethic in a society, there also exists ecological conscience (Özdağ, 2019, p. 211). To this end, Leopold’s land ethic is independent from all pragmatic concerns and solely concentrates on the value of land assuming an intrinsic and holistic approach. According to this intrinsic approach, all lands are of great value to the ecosystem and the holistic approach maintains that every single element of nature is interconnected with the ecosystem as a whole. In other

words, “every component of the system, large or small, plays a role in preserving and maintaining the integrity of an ecosystem” (Knight and Riedel, 2002, p. 143). Furthermore, in relation to the land ethic, Ufuk Özdağ expresses that this ethical understanding:

States that the land cannot be seen only in terms of economic value in the rural and urban areas of the future; the complexity of the soil; that the ecosystem is as valuable as the individuals that make up the whole; the value of wild areas; that biodiversity should be protected; and demonstrates the importance of ecological restoration; nature conservation aesthetics; nature conservation movement focusing on local people; and learning environmental history. (2019, p. 210)

In this respect, the scholar affirms that natural areas cannot be measured by their economic value and for this reason, humans ought to stop viewing the natural environment as a commodity. According to Leopold, instead of dominating and exploiting nature, people should regard themselves as mere members of the biotic community (Özdağ, 2005, p. 33). As a result, man has no authority to damage “the integrity, stability, and beauty of the biotic community” for economic gain, assuming nature exists for human benefit (Özdağ, 2002, p. 48). Leopold begins *A Sand County Almanac* with a reference to Homer’s *Odyssey* and mentions that after turning back from the wars of Troy, Odysseus “hanged all on one rope a dozen slave-girls of his household whom he suspected of misbehaving during his absence” (1989, p. 201). Leopold emphasises that if people are regarded as mere property, as it was in ancient Greece, no ethical concerns are maintained as “the girls were property and the disposal of property was then, as now, a matter of expediency, not of right and wrong” In this context, Leopold expresses that humans have the capacity to develop a sense of ethical concern. Hence, a comprehensive change of mentality and a new type of understanding is imperative. Özdağ also posits that: “basing nature conservation on economic grounds may preserve economically beneficial species and soils, but does not provide the necessary change for the emergence of a new ethical system that will protect the entire ecosystem” (2005, p. 37). The scholar thus highlights the essential mission of the ecosystem’s conservation as a whole.

Moreover, in the 1930s, Leopold considered ecology as a new science that was newly flourishing and attributed to himself the vital mission of conveying his ecological ideas to the public (Newton and Warren, 2006, p. 180). In a lecture delivered in 1938, he expressed the following:

We end, I think, at what might be called the standard paradox of the twentieth century: our tools are better than we are, and grow better faster than we do. They suffice to crack the atom, to command the tides. But they do not suffice for the oldest task in human history: to live on a piece of land without spoiling it. (Leopold, 1991a, p. 254)

With this statement, Leopold emphasises the fact that humans have developed themselves in a variety of aspects including technology, agriculture and physics. We have mastered all of the sciences, yet while we are doing this, we cannot help ourselves from harming the environment. In the subtext of this argument lies the fact that humanity ascribes too much value on its own progress while at the same time disregarding the conservation of the areas humans live on. Furthermore, Saydam and Özdağ argue that Leopold's understanding of the land ethic is not a local notion but "an ethic that covers the entire land organism" (2020, p. 182). Thus, the land ethic is a philosophy that exceeds all boundaries and local limitations. It is established for the ecosystem as a whole and therefore cannot be classified and reduced to locality. Additionally, Leopold also pleads for "the restriction of freedom of action" in order to preserve the land's potential of self-healing (Saydam and Özdağ, 2020, p. 183). In *A Sand County Almanac*, Leopold claims that "wilderness" formed an ideal model for "healthy and ecologically balanced land" (2020, p. 184). Roderick Nash adds that without wilderness "we have no way of knowing how the land mechanism functions under normal conditions" (1976, p. 21). Thus, the natural areas of the wilderness offer humans exemplary spaces concerning the functioning of the land mechanism and for this to be able to continue, it is essential for these areas to remain unspoiled. All in all, in current environmental thought, Leopold's grandeur is seen in his efforts to go above traditional utilitarian western ethics and in his shattering of the established rules of meaning about man/land connections (Özdağ, 2002, p. 41).

Furthermore, a figure who became prominent after Leopold's era is Edward Abbey. For Abbey, the struggle for land ethic turned into radical environmentalism in the face of this destruction of the land. Abbey aims to raise awareness of people against the "techno-industrial state" by using a sharp and furious language in his works (Özdağ, 2005, p. 75). Abbey's nature writing, without thinking of offending his readers, includes a heavy critique of modern industrial culture, American society, government, politicians and big corporations (2005, p. 75). Abbey revolted against the American corporatist system which aimed to

exploit nature for its own interests. As the spokesperson of nature preservation, Abbey passed away in 1989, leaving behind nineteen works that led to today's radical environmentalism (2005, p. 75). In short, Leopold and Abbey were visionaries, who set the foundations of environmental philosophy through the establishment of ecological conscience, conservation of the ecosystem and the land ethic which proposes a holistic understanding towards the natural environment.

Anthropocentrism / Non-anthropocentrism

In a nutshell, anthropocentrism is defined as human-centeredness, which puts forward that humans position themselves at the centre of the universe. In effect, anthropocentrism is a deep worldview that has its origins in the earlier stages of humanity. According to the Abrahamic perspective, the metaphysical notion that humans were made in the image of God is used to justify moral anthropocentrism (Callicott, 2014, p. 36). On the other hand, in the modern philosophical legacy, the metaphysical idea that humans are rational and independent is invoked to vindicate moral anthropocentrism (2014, p. 36). Thus, moral anthropocentrism attempts to construct a moral basis for the rationalisation of anthropocentric thought. In respect to the anthropocentric view, all non-human entities in the universe are regarded as a mere instrument for human use. Therefore, humans could freely use, abuse and manipulate every living or non-living entity in the world as anthropocentrism served as an ideological justification for this particular purpose. Sergio Bartolommei interprets anthropocentrism as the belief that nature exists separate from people, and that nothing in nature has worth unless it serves some human-serving goal, need, or desire (1995, pp. 40-41). As a result, even supposing that nature has some type of worth, a distinction between human and non-human nature would be justified on principle (Romeo and Sgarlata, 2020, p. 5).

Due to these reasons, many philosophers and scholars such as Leopold and Abbey have rejected anthropocentrism and have assumed a non-anthropocentric view. The rejection of anthropocentrism was the primary, if not essential, ethical dedication of environmental ethics and philosophy, as well as its most powerful political and philosophical rationale (Minteer, 2009, p. 4). On the other hand, what is meant by the concept of non-anthropocentrism is the necessity to establish the non-instrumental, intrinsic worth of natural

things: only in this manner will it be feasible to construct a true environmental ethics, as opposed to an environmental abuse ethics (Romeo and Sgarlata, 2020, p. 5). Thus, as long as an anthropocentric view is hegemonic, humans will continue to dominate and oppress all non-human living entities within the ecosystem. Therefore, human beings ought to overcome anthropocentric thought. Hence, in order to overcome anthropocentrism, humans need to acknowledge that they are “a part of the natural order”, rather than being at the centre of the universe (Hayward, 1997, p. 50). Hayward purports that “according to the ethical criticism, anthropocentrism is the mistake of giving exclusive or arbitrarily preferential consideration to human interests as opposed to the interests of other beings” (1997, p. 51). In this respect, human concerns and interests are valued and prioritised above other living beings which results in the negligence and eventually, exploitation of all other entities.

The exclusion of other living beings and, the prioritisation of humans can be expressed in two headings: speciesism and human chauvinism. As a term, speciesism signifies “the arbitrary discrimination on the basis of species” (Ryder, 1992, p. 197). When humans favour the interests of their own species over the interests of members of other species for morally arbitrary reasons, they are rightfully accused of speciesism (Hayward, 1997, p. 52). Thus, in all aspects of life, the degradation and exploitation of non-human living entities such as land and animals are thereby justified as their physical suffering is either taken for granted or commonly treated as acceptable. Hayward disputes that this type of understanding could be classified as speciesist and this is why solely instrumental examination of non-humans comes into this category: as long as they are examined in terms of their instrumental worth to humans, they are not viewed “for their own sake” (Hayward, 1997, p. 53). Another concept closely related to speciesism is human chauvinism and what qualifies as ‘deserving of respect’ might be defined in ways that always prioritise humans: therefore, a human chauvinist could accept that the moral arbitrariness of speciesism is always wrong while continuing to dismiss claims of important similarities between humans and other species (1997, p. 53). Thus, from the perspective of human chauvinists, animals and the environment are not worthy of respect in moral terms. As a natural consequence, in order to overthrow anthropocentrism, overthrowing speciesism and human chauvinism is a primary requirement.

Environmental philosopher and faithful follower of Aldo Leopold, John Baird Callicott has provided immense contributions to Leopold's works. Firstly, Callicott embraces the land ethic and dismisses Cartesian dualist thought which makes sharp distinctions between humans and non-humans, the environment and civilisation (Collomb, 2017, p. 2). Additionally, Callicott's main objective is to deliver a philosophical justification to Leopold's land ethic and for this purpose, he calls upon the views of David Hume and Adam Smith (2017, p. 3). David Hume maintains that:

Man has an inherent ability to discern if an activity is morally repugnant or not. His moral sense is thus influenced by his emotions and instincts rather than by reason (Hume 297-298). Sympathy and benevolence are essentially human rather than societal creations, allowing that man is not exclusively selfish. (Hume, 1998, p. 305)

The philosopher thus asserts that humans are not selfish beings but are capable of empathy and altruism. Based on the framework of David Hume, Callicott brings forward his own ecocentric philosophy which proposes that humans share an equal value and position with all other living beings on this planet. Callicott believes that a human being represents much more than a physical body and the urge for self-preservation. The self can only be adequately understood in the context of the many communities to which it belongs – family, region, nation, party, philosophy, and biotic community, to mention a few (Collomb, 2017, p. 4). To that end, Callicott also anticipates that for his contemporaries to overcome the enormous environmental difficulties of the twenty-first century, a profound shift in mentality is necessary (2017, p. 4). The thinker highlights that unless this shift takes place, no resolution shall be established for environmental matters and Callicott believes that this shift is currently in progress (2017, p. 5). All in all, Callicott contends that modernity is the major responsible factor for issues such as climate change, the damage inflicted upon the environment and the extermination of species around the globe (2017, p. 8). Therefore, a shift to an ecocentric understanding is not only inevitable, but also imperative and needs to take place as soon as possible.

Lastly, what it signifies to be human lies at the very core of anthropocentrism. In other words, to study the role of the category 'human' in the organizational processes that characterise modernity (Nimmo, 2011, p. 59). For this peculiar reason, the position of humanity in the universe is what constitutes anthropocentrism. To this end, being modern is

associated with being anthropocentric. According to Richie Nimmo, “human beings are hailed as the source of all meaning and value, the agents in all action, the eye in the storm of existence itself” (2011, p. 60). In this context, humanism is also connected with anthropocentrism as it is also human-centred and ignores the importance of non-human beings (2011, p. 60). As a doctrine which locates humans at the centre of value and attention, humanism cannot be separated from anthropocentrism. Finally anthropocentrism is also associated with other types of centrism such as sexism and racism. According to Val Plumwood, people who are under the influence of anthropocentrism generate ideas about themselves as belonging to a superior realm apart, a logical world of entirely human ethics, technology, and culture divorced from nature and environment (2002, p. 99). Anthropocentrism, like sexism and racism, displays itself at various levels: at the human level through individual ideas and acts, at the level of identity, through institutions and knowledge systems (Plumwood, 2002, p. 133). Thus, anthropocentrism is regarded alongside the negative notions of sexism and racism. As a result, it ought to be acknowledged that anthropocentric thought is as harmful and belligerent as other forms of –isms that are known in the society.

The Crystal World as a Deconstructive Narrative

J.G. Ballard's *The Crystal World* deals with a variety of issues. As the fourth novel of Ballard's apocalyptic quadrilogy, *The Crystal World* mainly deals with earth's and humans' destruction by earth. Despite being classified as a weird type of fantasy, the novel is often considered a forerunner of climate fiction (Klonowska, 2018, p. 74). However, rather than an overt categorisation of climate fiction, it should be asserted that *The Crystal World* requires an allegorical and thus metaphorical interpretation as the author's style of writing is often characterised by covert implications and allegorical allusions. Klonowska claims that Ballard's novels are metaphorical representations rather than accounts of the future (2018, pp. 74-75). In this respect, *The Crystal World* represents Ballard's response against the anthropocentric nature of humans and their troublesome relation with the land.

Port Matarre is the fictional city where Dr. Sanders works to treat his patients' leprosy. During Sanders' quest, a high level of land exploitation takes place on behalf of the western colonizers operating on the African continent. In this narrative, the men assume the

role of the conquerors/masters whereas the land takes on the position of the servant/slave. Thus, the binary oppositions in terms of humans, science and land come to surface in Ballard's novel. Humans belong to those who conquer, exploit and abuse for their own, selfish interests. In addition, the science humans produce does not exist to enlighten humanity or to understand the universe but to serve the interests of the greedy exploiters. Finally, the land is what lies at the centre of *The Crystal World*. Throughout the novel, the African lands are enslaved by their western conquerors. The western colonisers exploit, abuse and dominate the land to the fullest extent as western mining expeditions are visible from the beginning till the end of the narrative. The westerners exploit African soil for their precious stones, especially diamonds and gems:

It didn't matter with the costume jewellery, but some of the native miners started using the same technique on the small diamonds they smuggled out. As you know, the diamond mines here don't produce gem stones, and everyone was naturally surprised when these huge rocks began to reach the market. The share prices on the Paris Bourse climbed to fantastic heights. That's how it all started. (Ballard, 2014, p. 52)

The westerners not only smuggle and steal all valuable assets they encounter, but they also possess an insatiable mentality towards the land's invaluable resources. The accounts related to the massive smuggling of natural resources openly reflect the merciless attitude of the western colonisers against the land. This troubled relationship exposes that the western humans consider the land as a mere commodity, something to be possessed and sold for its market value. Those who assign to themselves the role of masters of Earth do not once reconsider the fragility of nature and of all its living non-human beings. Due to the lack of the land ethic and an ecological conscience, humans tend to regard nature only for its exchange value rather than its actual intrinsic value. Only through the establishment of a land ethic may humans accept and acknowledge an ecological conscience that will lead to a better relationship between humans and the land. In *The Crystal World*, however, characters display a pragmatic and highly materialistic relationship with the land, disregarding and ignoring all components of the ecosystem and treating them as goods that ought to be taken in possession.

The characters in *The Crystal World*, including Dr. Sanders, exhibit ironical conduct throughout the narrative. In the early pages of the novel, Sanders questions his

presence in Africa: "For some time he had suspected that his reasons for serving at the leper hospital were not altogether humanitarian, and that he might be more attracted by the idea of leprosy, and whatever it unconsciously represented, than he imagined" (Ballard, 2014, p. 17). After the crystallisation phenomenon occurs, Sanders and many other characters display a bizarre jealousy towards those who are "so lucky" to become crystallised (Orr, 2000, p. 488). Ballard conveys a metaphorical criticism against colonialism in general and the western presence in Africa, in particular. After almost being crystallised himself, Sanders writes the following to his hospital supervisor:

I quickly came to understand it, knowing that its hazards were a small price to pay for its illumination of my life. Indeed, the rest of the world seemed drab and inert by contrast, faded reflection of this bright image, forming a gray penumbral zone, like some half-abandoned purgatory. (Ballard, 2014, p. 93)

Sanders' statement reveals the ironical outcome of his presence in Africa. Although he is there to treat patients, the doctor virtually becomes a part of the exploitative system. The characters' longing for crystals and their mysterious attraction to the phenomenon of crystallisation is a symbolic metaphor referring to the author's criticism of humanity, in specific, those embracing modernity. In other words, Ballard's oeuvre should be viewed as a literature of ambiguous critique and study of modernity, rather than a literature of protest against it (Sternberg, 2013, p. 272).

Later, in the story, the people head to the forests not to grab some crystals or stones but to become crystals. This is the case for some leper patients, the ill and the dying people that seem to rejoice from this phenomenon. In the end, father Balthus is seen playing his organ in the crystallising church: "In this forest we see the final celebration of the Eucharist of Christ's body. Here everything is transfigured and illuminated, joined together in the last marriage of space and time" (Ballard, 2014, p. 194). As the book ends, Sanders finds out that one third of the world's surface will be covered in crystal in the near future (Orr, 2000, p. 488). Upon this, he decides to face his destiny and returns to the forest. In addition, there are also several references to the notions of holism and wilderness in the novel. As the crystallisation process spreads to other parts of the world, an emphasis of holism of land/Earth is made in the subtext of the novel. Moreover, human colonisers especially spoil the wilderness, disrupting the harmony of nature and providing permanent damage to the

ecosystem. Thus, *The Crystal World* displays the urgent need for a land ethic, in a unique, Ballardian manner. While critiquing modernity, the author deconstructs anthropocentrism via this allegorical narrative.

In *The Crystal World*, the deconstruction of anthropocentrism occurs in two ways: with the colonisation of the lands and through the unknown phenomenon of crystallisation. The exploitation of the lands deconstructs anthropocentric human spirit within the context of the white presence in Africa. In other words, exploitation forms a means for the deconstruction of anthropocentrism in *The Crystal World*. The actual reason of their presence is implied by the author several times in the story via the following keywords: “mining, gold, jewels, diamonds, rubies” etc. Hence, precious stones and natural resources constitute the most significant motive of the white man’s presence in Africa. Towards the end of the novel, Sanders fully comprehends and comes to terms with the actual reason of his quest in Africa:

Believe me, I recognize now that my motives for working at the leproserie weren’t altogether humanitarian, but merely accepting that doesn’t help me. Of course there’s a dark side of the psyche, and I suppose all one can do is find the other face and try to reconcile the two. (Ballard, 2014, p. 105)

On the other hand, this acknowledgment does not save Sanders from becoming an accomplice in the quest for exploitation. He is a mere collaborator in the systematic abuse of western Africa’s natural sources. In this respect, İsmail Serdar Altaç discusses that the influence of surrealism, which brings the subconscious to the fore, cannot be denied, and in Ballard’s works, the primitiveness and violent tendencies of the characters constitute an important theme (Altaç, 2018, p. 25). On the other hand, David Ian Paddy, in *The Empires of J.G. Ballard*, argues that this approach is related to the empire narratives of the late 19th and early 20th centuries, and especially associates it with Joseph Conrad. According to Paddy, “Ballard’s idea of ‘inner space’ and his belief that ‘the only alien planet to us is Earth’ guided colonial narratives inward and made the characters confront the ‘primitive’ within them” (2015, p. 9).

Moreover, despite being aware of the dangers that await them, Sanders and his western companions do not refrain from their exploitative activities and give in to the temptation of obtaining precious jewels: “Still, of one thing I’m sure, there’s no actual

physical danger from this process, or Ventress would have warned me. If anything, he was encouraging me to go to Mont Royal (Ballard, 2014, p. 49). Sanders' ironic statement openly reflects their imperialist intentions and acts as a foreshadowing of the catastrophic fate they will eventually suffer from. It could be argued that the novel is a story of imperialism and exploitation as from the beginning until the end, there are various mentions of smuggling and the possession of precious resources: "'I'm sure it is. What do you use it for? Diamond-smuggling?' [...] He shrugged sadly. 'So I hoped, Doctor, but too late now'" (Ballard, 2014, p. 54). It becomes obvious from these dialogues that the smuggling and looting of precious stones are considered regular activities that are taken for granted by the westerners.

The second type of deconstruction in the novel is represented through the crystallisation process. It is ironic and highly symbolical that the humans who engage in looting and plundering to gain possession of precious jewels become crystallised in the end. In other words, those who victimise become the victims themselves despite being unaware of its destructive effects. The crystallised nature appears to be breathtakingly beautiful and fatally attractive to humans. The extreme beauty of the "new forest" is described in a lyrical style: "Embedded at various points were the almost motionless forms of birds with outstretched wings, golden orioles and scarlet macaws, shedding brilliant pools of light. [...] The reflections of the melting plumage enveloping them in endless concentric patterns" (Ballard, 2014, p. 162). Ballard's descriptions are so vivid that it seems as if he ascribes positive value to the otherwise lethal phenomenon of crystallisation.

At the heart of *The Crystal World* lies the land (Earth). Most action revolves around the land and its natural resources. The land is the ultimate entity being exploited without any mercy. Nevertheless, despite the central position of the land, all characters easily disregard land and its non-human living beings because humans conduct all their activities with the sole purpose of taking possession of Earth's precious commodities. At the end of the novel, humans face an apocalypse delivered by none other than that which they came to possess. Thus, apocalypse is also brought forward by the land in Ballard's uncanny narrative. Interesting as it is, the phenomenon turns all organic beings into crystals, equalising them to the same level: "Finally, the crystallisation brings the characters together and reunites them with nature: it treats them just like birds, trees or crocodiles, making them one of the elements of the universe that is freezing and stopping" (Klonowska, 2018, p. 81). Hence, humans that

considered themselves superior to the land and to other beings are now completely equal via Ballard's allegorical deconstruction of anthropocentrism.

Another perspective discusses that *The Crystal World* defies the 'antinomial conflict of nature and civilization' and portrays the unsettling prospect of a life-view that does not prioritize the organic (Knowles, 2018, p. 350). Ballard restores "harmony" by equalising humans, animals and land with the supernatural occurrence of crystallisation and brings down human hubris by freezing them together with time and space. In this respect, Ballard also deconstructs speciesism and human chauvinism. Humans think of themselves as a privileged species that exist to dominate the world and every living non-human being. In the end, Ballard establishes that this is not the case as humans share the exact same fate as all other beings. The author thus tears down human chauvinism and hubris through an apocalypse executed by the land.

Throughout the text, there are various examples of the degradation of the land, as well as that of animals. As "the masters of the land" humans can freely abuse, dominate and exterminate every living creature they wish: "'What were you shooting at?' she asked after an interval. 'There was a gun going off, it gave me a headache.' 'Just a crocodile, Serena. There are some smart crocodiles around here, I have to watch them'" (Ballard, 2014, pp. 82-83). The phrase, "just a crocodile" openly reveals the attitude of the whites towards animals and other non-human living beings. Animals are just as disposable as anything else and their worth is defined by their use and commodity value to the humans: "The three suitcases, Ventress's expensive one in polished crocodile skin, and his own scuffed workaday bags, were already packed and waiting beside the door" (Ballard, 2014, p. 14). In *The Crystal World*, the exploitation of the non-human beings is taken for granted and viewed as the norm. The land and animals are not seen worthy of respect which is an indication of human chauvinism. In a dialogue between Sanders and the clerk, Sanders asks: "'Tell me, why is it so dark in Port Matarre? It's not overcast, and yet one can hardly see the sun.' 'It's not dark, Doctor, it's the leaves. They're taking minerals from the ground, it makes everything look dark'" (Ballard, 2014, p. 20). Hence, the degradation of nature is visible throughout the narrative.

Moreover, in direct connection with anthropocentrism is the concept of colonialism/imperialism. Jeanette Baxter disputes that *The Crystal World* explores the historical and imagined collapse of European imperialism in Africa following World War II. The swift nationalist uprising in Africa after World War II resulted in the independence of Cameroon from France in 1960, and twelve former British colonies became independent African republics between 1960 and 1966 (Baxter, 2016, p. 38). The notions of colonialism/imperialism are not only discriminatory, racist and politically incorrect in many aspects, but also anthropocentric. As a consequence of imperialist activities, colonisers have inflicted serious harm to the lands and to all non-human living beings as the sole purpose of colonialism was to grab the natural resources of colonised lands in order to make use of them in industry and for other purposes. Thus, Ballard's *The Crystal World* stands out as a novel that incorporates severe criticism against modernity, anthropocentrism and exploitation of land through colonial activity.

Conclusion

J. G. Ballard is a contemporary author who presents more problems rather than solutions. As a writer who makes prolific use of allusions and allegories, Ballard's writing style is often characterised by a dark symbolism with no clear-cut resolutions. *The Crystal World* tells the story of the western men becoming the victims of an unknown phenomenon that turns everything into crystal in Africa. The novel's open ending with men returning to the forest to be crystallised marks an ambiguous closure that is full of question marks.

This article has demonstrated that Ballard's *The Crystal World* deconstructs the western anthropocentric thought and emphasises the urgent need for a land ethic that will ensure the protection and preservation of the land through the existence of an ecological conscience. Aldo Leopold's land ethic, which was put forward during the 1940s, is relevant in this novel which presumably takes place and was published in the 1960s. In conclusion, Ballard creates an ironical story where men systematically destroy the land but are eventually destroyed by the same land. Through this ironical and symbolical narrative, Ballard deconstructs western, anthropocentric tendencies and exposes the necessity for a land ethic that will protect the land from humanity's harmful intentions. As a striking critique of modernity, *The Crystal World* depicts a mesmerizing, allegorical narrative that ought to be

interpreted not only as a criticism of modernity, but also as the criticism of humanity itself. Thus, in an ironical and symbolical manner, Ballard emphasises the power of nature by deconstructing anthropocentrism. *The Crystal World* is a novel that begins and ends with the land, restoring Earth's precedence over humans.

REFERENCES

- Altaç, İsmail Serdar (2018). *James Graham Ballard'in Romanlarında Kentsel Uzamın Temsili* [Doctoral dissertation]. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/71694>
- Ballard, James Graham (2014). *The Crystal World*. Fourth Estate.
- Bartolommei, Sergio (1995). *Etica E Natura: Una Rivoluzione Copernicana in Etica?* Laterza.
- Baxter, Jeannette (2016). *J.G. Ballard's Surrealist Imagination: Spectacular Authorship*. Routledge.
- Blackburn, James B. (1994). Ethics, science and environmental decision-making. *Environmental Toxicology and Chemistry*, 13, 679–681.
- Callicott, John Baird (2014). *Thinking Like a Planet: The Land Ethic and the Earth Ethic*. Oxford University Press.
- Collomb, Jean-Daniel (2017). J. Baird Callicott, science, and the unstable Foundation of environmental ethics. *Angles*, (4), 1-12. <https://doi.org/10.4000/angles.1390>
- Hayward, Tim (1997). Anthropocentrism: A misunderstood problem. *Environmental Values*, 6(1), 49-63. <https://doi.org/10.3197/096327197776679185>
- Hume, David (1998). *An Enquiry Concerning the Principles of Morals*. Oxford University Press on Demand.
- Klonowska, Barbara (2018). A strange New Harmony: A Posthumanist utopia in J. G. Ballard's crystal world. *Roczniki Humanistyczne*, 66(11 Zeszyt specjalny), 73-85. <https://doi.org/10.18290/rh.2018.66.11s-6>
- Knight, Richard L., and Riedel, Susanne (2002). *Aldo Leopold and the Ecological Conscience*. Oxford University Press on Demand.
- Knowles, Thomas (2018). J. G. Ballard and the 'Natural' world. *Green Letters*, 22(4), 341-353. <https://doi.org/10.1080/14688417.2018.1580021>
- Leopold, Aldo (1987). Foreword. In J. B. Callicott (Ed.), *Companion to A Sand County Almanac: Interpretive & Critical Essays* (pp. 281-288). University of Wisconsin Press.
- Leopold, Aldo (1989). *A Sand County Almanac, And Sketches Here and There*. Oxford University Press, USA.

- Leopold, Aldo (1991a). Engineering and conservation. In *The River of the Mother of God and Other Essays by Aldo Leopold* (pp. 249–254). University of Wisconsin Press.
- Leopold, Aldo (1991b). The Ecological Conscience. In S. L. Flader & J. B. Callicott (Eds.), *The River of the Mother of God and other Essays by Aldo Leopold* (pp. 338-346). University of Wisconsin Press.
- Meine, Curt (2013). Aldo Leopold: Connecting conservation science, ethics, policy, and practice. *Linking Ecology and Ethics for a Changing World*, 173-184. https://doi.org/10.1007/978-94-007-7470-4_14
- Minteer, Ben (2009). *Nature in Common?: Environmental Ethics and the Contested Foundations of Environmental Policy*. Temple University Press.
- Newton, Judith L., and Warren, Juliana Lutz. (2006). *Aldo Leopold's Odyssey: Rediscovering the Author of A Sand County Almanac*. Shearwater Books.
- Nimmo, Richie (2011). The Making of the Human: Anthropocentrism in Modern Social Thought. In R. Boddice (Ed.), *Anthropocentrism: Humans, Animals, Environments* (pp. 59-79). BRILL.
- Orr, Leonard (2000). THE UTOPIAN DISASTERS OF J. G. BALLARD. *CLA Journal*, 43(4), 479-493. <https://www.jstor.org/stable/44325010>
- Özdağ, Ufuk (2002). The Land Ethic for “A More - Than - Human World”. *Journal of American Studies of Turkey*, (16), 41-50. <https://dergipark.org.tr/en/pub/jast/issue/52923/699856>
- Özdağ, Ufuk (2005). *Edebiyat ve Toprak Etiği: Amerikan Doğa Yazınında Leopold'cu Düşünce*. Ürün Yayınları.
- Özdağ, Ufuk (2019). Türkiye’de Toprak Etiğine Doğru: Ekolojik Bilinç, Doğa Koruma, Eğitim. In G. Pultar & E. O. İncirlioğlu (Eds.), *rüzgâr değil yaprağı kımıldatan Türkiye’de Çevrenin Kültürel Boyutlarına Yeni Bakışlar* (pp. 205-230). Ürün Yayınları.
- Paddy, David Ian (2015). *The Empires of J.G. Ballard: An Imagined Geography*. Gylphi Limited.
- Plumwood, Val (2002). The Blindspots of Centrism and Human Self Enclosure. In *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. Routledge.
- Romeo, Maria Vita, and Sgarlata, Sara (2020). Anthropocentrism and speciesism in the context of environmental studies. A synoptic introduction. *ETHICS IN PROGRESS*, 11(2), 4-8. <https://doi.org/10.14746/eip.2020.2.1>

Ryder, Richard D. (1992). Painism: the Ethics of Animal Rights and the Environment. In *Animal Welfare and the Environment*. Duckworth.

Saydam, Cemal, and Özdağ, Ufuk (2020). The traces of Gaia in the Gavilan: Reconsiderations for a planetary land ethic in the encounter of an Ecocritic and an environmental scientist. *MOLESTO: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 178-202. <https://doi.org/10.33406/molesto.670249>

Steele, Craig (2011). Land ethic? What land ethic? *Ethics, Policy & Environment*, 14(3), 297-300. <https://doi.org/10.1080/21550085.2011.605857>

Sterenber, Matthew (2013). Coping with the catastrophe: J.G. Ballard, the new wave, and mythic science fiction. *Mythic Thinking in Twentieth-Century Britain*, (8), 257-276. https://doi.org/10.1057/9781137354976_5



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.4>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 59-83

BİR SOSYALİST REALİSTİN DOĞUŞU: MAKSİM GORKİ ROMANTİZMİ*

THE RISE OF A SOCIALIST REALIST: MAXIM GORKY'S ROMANTICISM

Emine ÖZTÜRK**

M. Özlem PARER***

ÖZ

Rus edebiyatında sosyalist realizm akımını başlatan, Sovyet yazarı Maksim Gorki (Aleksy Maksimoviç Peşkov, 1868-1936) *Makar Çudra* (1892), *Çelkaş* (1894), *Şahin Türküsü* (1898), *Kocakarı İzergil* (1895), *Fırtına Habercisi* (1901) gibi romantik eserleriyle adını ilk kez edebiyat çevrelerine duyurmuştur. Daha çok Sovyet dönemi eserleriyle tanınsa da Gorki, genç bir yazarken, 1905 devrimi öncesinde, Rus toplumunu uyanışa ve baş kaldırmaya davet eden, insanlara umut aşılayan, hümanizm dolu bir dizi romantik eser kaleme almıştır. Gorki'nin edebiyat faaliyetlerine başladığı yıllarda, Rus edebiyatında realizmin bir nevi çıkmaza girdiği dönemde yaşanan sanatsal çeşitlenmeyle birlikte romantizm de yeniden öne çıkmıştır. Bu geçiş döneminin romantizmi, yazarlık kariyerine henüz yeni başlayan genç Gorki'nin de sanatını etkilemiş ve makaleye konu olan eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Gorki'nin erken dönem romantik eserlerinde bireysel özgürlük, mutluluk, zafer, mücadele, aşk gibi motifler baskındır. Bu eserler toplumun alt kesiminden gelen *bosyak*ları, hayat kadınlarını, köylüleri, çingeneleri, çobanları romantik bir atmosferde, sanatsal bir şekilde anlattığı

* Bu makale 2015 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda birinci yazar tarafından ikinci yazar danışmanlığında savunulan "Maksim Gorki'nin Erken Dönem Sanatı ve Romantik Eserleri" adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Öğr. Gör., Ankara Üniversitesi, YDYO, ORCID ID: 0000-0002-4802-5384, E-mail: ozturk.emine86@gmail.com.

*** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı., ORCID ID: 0000-0001-5175-4898, E-mail: parer@ankara.edu.tr.

için 1890'lı yılların Rus edebiyatında farklılıklarıyla göze çarpmıştır. Özellikle *Fırtına Habercisi* eseriyle kendisine “devrimin habercisi” yakıştırmaları yapılmıştır. *Şahin Türküsü ve Fırtına Habercisi* eserleri 1905 devrimi sırasında devrimci çevrelerin marşı haline gelmiştir. Romantizmin verdiği sembolik anlatım fırsatıyla yazar, o dönemdeki insanlara mücadele ve azim çağrıları yapmıştır. Genç Maksim Gorki'yi toplumcu gerçekçiliğin kült ismi olma yolunda ilerleten bu devrimci-romantizmin irdelenmesi yazarın sanat anlayışının daha iyi kavranabilmesi açısından önem taşımaktadır. Makalede metne dayalı yöntemle romantik motif incelemeleri yapılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Maksim Gorki, Romantizm, Romantik Öyküler, Rus Romantizmi, Türküler.*

ABSTRACT

The Soviet writer Maxim Gorky (Alexei Maximovich Peshkov, 1868-1936), who declared socialist realism movement in Russian literature, made his name known to the literary circles for the first time with his romantic works such as *Makar Chudra* (1892), *Chelkash* (1884), *Song of the Falcon* (1898), *Old Izergil* (1895), *Song of the Stormy Petrel* (1901). Although he is known especially with his Soviet Era works, Gorky, when he was a young author, wrote several romantic works, which are full of humanism giving hope to the people and provoking the social awareness and rebellion in Russian society before 1905 revolution. In the years when Gorky started his literary activities, romanticism came to the fore again with the literary diversifications experienced in the period when realism in Russian literature had been trapped in a dead-end. The romanticism of this transition period also affected the art of the young Gorky, who had just started his writing career, and led to the rise of the works that were the subject of this article. Motifs such as individual freedom, happiness, victory, struggle, love are dominant in Gorky's early period romantic works. As this works narrated *boziacs*, prostitutes, peasant, gypsies, shepherds in a romantic atmosphere, they attracted the attention with their distinctness in the Russian literature of 1890s. Especially he was called as ‘the messenger of the revolution’ after *The Song of Stormy Petrel*. *Song of the Falcon* and *The Song of Stormy Petrel* became the anthem of the revolutionary groups during the 1905 revolution. With the advantage of allegory which romanticism provides, he summoned the people in that period for the struggle and perseverance. Examining this revolutionary-romanticism, which leads the young Maxim Gorky to become the cult name of socialist realism, is important for a better understanding of

the author's art. In this article, it is aimed to analyze romantic motifs with text-based method.

Key Words: *Maxim Gorky, Russian Romanticism, Romanticism, Romantic Stories, Songs.*

Giriş

Günümüz popüler kullanımında daha çok aşk kavramıyla semantik ilişkisi öne çıkan romantizm sözcüğü sanat açısından, daha özelinde, edebiyat için düşünüldüğünde bir ideale ulaşmayı hedefleyen, zirvedeki umutları ve yüksek duyguları barındıran, mükemmelliğin imgelendiği tutkulu fikirlerle dünyayı algılama biçiminin sanata yansıdığı bir dönemi işaret eder. Edebiyatta romantizm, bireylerin özgürlüğü ve mutluluğu için verilen mücadelenin, elde edilen zaferlerin eserlere döküldüğü modern bir keşiftir. 19. yüzyıl başı Avrupa sanatının etkilendiği romantizm Rus edebiyatında da A.S. Puşkin, M.Yu. Lermontov, F. İ. Tyutçev, K. F. Rıleyev gibi yazarların verdikleri zengin eserlerle hayat bulmuştur. Romantizmle birlikte önceki döneme hâkim olan klasisizmin sert duvarları yıkılmış, şair ve yazarlara bireysel tutum ve duygularını yansıtabilecekleri özgür, özgün, serbest bir yaratım alanı doğmuştur. Zira romantik sanatçılar klasisizmin önerdiği yoğun rasyonaliteyi reddederek bireysel tecrübeye dayalı duygusal istikamete ve kişisel özgürlük ve arzuların sınırsızlığına yönelmeyi tercih etmişlerdir (Baldick, 2001:223). Romantik eserlerde eşsiz doğa tasvirleri, insan yaşamından doğa üstü anlamları olan olaylar ve en nihayetinde saf, berrak bir aşk anlatımı öne çıkar (Gureviç, 1980:4). *Kısa Açıklamalı Oxford Edebi Terimler Sözlüğü*'nde (The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms) Avrupa romantizminde genel olarak 18. yüzyılın önerdiği dizginlenmiş denge anlayışından çıkılarak duygusal yoğunluğa yönelimin arttığı, coşkunun, geçmişe veya çocukluk yıllarına dönüşlerle nostaljinin, korkunun, melankolinin en üst düzeye çıktığı sanat anlayışına dikkat çekilmektedir (Baldick, 2001: 223). Avrupa edebiyatında 18. yüzyıl sonlarına doğru aydınlar, antik dönemlere ilgi duymaya başlamış, o dönem yaşanan toplumsal olaylardan da etkilenerek sanatta yeni bir dünya algısı anlayışını ortaya çıkarmışlardır. Eserlerinde ürkütücü, egzotik, tuhaf, rasyonel olmayan rüyalar, halk efsaneleri ve hurafelere yönelmişlerdir. Rus edebiyatında A. S. Puşkin adıyla özdeşleşen romantizm akımı varlığını Rus sanatında her dönem korumuştur demek yanlış olmaz. Zira Rus toplumunda 19. yüzyıl

boyunca yaşanan toplumsal olaylar dönem dönem yazarların realizmden ayrılıp kimi zaman Rus insanını uyandırmak kimi zaman kendi iç dünyalarına kapanmaları için elverişli bir sanat anlayışı olarak başvurdukları bir yöntem olagelmıştır. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı Rus tarihi açısından siyasi, ekonomik, kültürel anlamda bir kırılma noktasıdır. Bu dönemde her alanda olduğu gibi sanatta da bir kriz yaşanmaktadır ve şair ve yazarlar birbirine zıt, yeni, Batı menşeli sanat akımları çevresinde gruplaşmaya başlamış ve sanatta modernizm çatısı altında çeşitlenmelerin yaşanmasına neden olmuşlardır. Romantizm de bu dönemde yeni bir anlayışla tekrar edebiyat sahnesinde öne çıkmıştır. 1890'larda yazarlığa adım atmakta olan Maksim Gorki de romantizmi devrimci ve özgürlükçü dünya görüşüyle yoğurarak kendine özgü bir dizi romantik eser kaleme almıştır. Gorki'nin erken dönem sanatında öne çıkan *Makar Çudra (1892)*, *Çelkaş (1894)*, *Şahin Türküsü (1898)*, *Kocakarı İzergil (1895)*, *Fırtına Habercisi (1901)* gibi romantik eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için Rus edebiyatında genel olarak Romantizmin gelişimi ve mirasına bakılması gerekir. Makalede metne bağlı motif tespitleriyle romantik anlayış çerçevesinde eserlerin bir incelemesi sunulacaktır.

Rus Edebiyatında Romantizm

Gorki'nin sanatına romantizmin nasıl girdiğini anlayabilmek için Rus edebiyatında bu akımın tarihsel gelişimini incelemek gerekir. Fransa'da 18. yüzyıl sonlarına doğru klasisizm akımına tepki olarak doğup hızla tüm Avrupa'ya yayılan romantizm akımı, Rus edebiyatında 19. yüzyılın ilk yarısına hâkim olmuştur. Avrupa'da kök salan romantizmden yola çıkan, ancak Rusya'ya özgü hatlarla gelişimine devam eden Rus romantizminin V.A. Jukovski (1783-1852) ile başladığı yönünde genel bir kabul vardır. Rus edebiyatında romantizm akımı E.A. Baratinskiy, D. B. Venevitinov, Dekabrist şairler ve A.S. Puşkin'le zirveye ulaşırken M. Yu. Lermontov ve F.İ. Tyutçev'in sanatıyla yerini yavaş yavaş realizm akımına bırakmıştır (Mann, 2001:416). Rus romantizminin en yaygın temaları hayal kırıklığı, yaklaşan değişim, Avrupa edebiyatındaki burjuvazi olumsuzlukları yerine, Rus toprak sahiplerinin yaşattıkları olumsuzluklar, eski dünyadan kaçış, yeni bir hayat isteği, iyi-kötü dünya, köylülerin sorunları gibi konulardır. Bireyi merkeze koyan, egzotizm içeren, doğa ve yöresel renkleri barındıran, din ile sanatı tekrar yaklaştıran, duyguları ön plana çıkaran coşkulu romantizmi Rus yazar ve şairler farklı biçimlerde benimsemişlerdir. V. Jukovski, felsefi yönü ağır basan bir romantizmi izlerken, Dekabristler olarak bilinen K. F.

Rıleyev, A. A. Bestujev Marlinski, V. K. Kyuhelbeker, A.S. Puşkin gibi yazar ve şairler romantizmin halka eğilen, halkın isteklerini, duygularını dile getiren yönünü ön plana çıkarmışlardır (Fedorov, 2007:1). Maymin, bu çeşitliliği Rus toplumunun yaşadığı tarihsel gelişmelere bağlar. Bu sava göre Rus romantizminin başlangıcı ve yayılmasında Napolyon’la girilen büyük savaşın yaşandığı 1812 olayları ve 1825 yılında aydın Rusların başlattığı Dekabrist Ayaklanmasının sert bir şekilde bastırılmasıyla oluşan hayal kırıklığı ortamı iki temel tarihsel faktördür. 1812 olaylarının sonucunda Jukovski, Puşkin ve Dekabrist şairlerin romantizmi başlarken 1825 sonrası Lermontov’un asi romantizmi ve Tyutçev’in felsefi romantizmi filizlenir (Maymin, 1975: 17). Maymin, Rus romantizminin doğrudan Avrupa kökenli olmasını kabul etmekle birlikte, Avrupa sanatında hâkim olan romantizm anlayışıyla Rus sanatındaki romantikliğin belirgin farklılıklar taşıdığını vurgular. Bu farkın en göze çarpan yanı sanatta mistikliğe yönelme ve bireyin sanattaki yerine inmedir. Bunun dışında Avrupa romantizminde Aydınlanma akılcılığına karşı duruşun Rus romantizminde asla görülmediği, aksine Rus romantiklerinin Aydınlanma görüşünü romantik anlayışla harmanladığı dönem eserlerine dikkat çeker. Dekabristlerin geliştirdiği romantizm türü kaynaklarda halkçı romantizm (grajdanskiy romantizm) şeklinde geçmektedir. Yazarların reform talepleri sonucunda aldıkları cezalar nedeniyle devrimci romantizm (revolyutsionniy romantizm) terimi de bu grubun sanatı için kullanılmıştır (Maymin, 1975: 23). 1830-40’lı yıllara kadar Rus edebiyatında hâkim olan romantizm, yerini giderek realizme bırakacaktır. Realizm, Rus edebiyatında eşsiz eserlerin verildiği bir dönemde Doğalcı Ekole kadar uzanan geniş bir yelpazede gelişim göstermiş, Dostoyevski ve Tolstoy’un sanatında zirveye ulaşmıştır. Ancak 19. yüzyıl sonuna doğru serflik düzeninin kaldırılmasının ardından toplumsal yaşamda giderek yayılan refah düzeyinin bozulması ve savaş ortamına sürüklenen ülke atmosferinde realizm bir duraksama dönemine girer. Bu dönem araştırmacılarca duraksamadan ziyade realizmin Rus sanatında bir çıkmaza girmesi şeklinde yorumlanmıştır. Aynı savı destekleyen Profesör V. A. Keldiş, 1890’lardan itibaren dünya düzeninde yaşanmaya başlayan sarsıntıların Rusya’da giderek tırmanmasıyla, Rus-Japon Savaşı’nın ve başarısız 1905 Devrimi’nin gelişinin daha 1880’lerde toplumda hissedildiğinden bahseder. Bu gerilim toplumsal yaşamda değişimlerin başlamasına neden olduğu kadar sanatta da realizmin geri plana düşmesiyle modernist anlayıştaki yeni yönelimlerin de doğmasına yol açmıştır (Keldiş, 2001:13). Böylesi değişimlerin olduğu dönemde edebiyat tüm realist gelenekleri reddederek tamamen yeni anlayışları barındıran

modernist akımlarla birlikte L.N. Tolstoy ve A. P. Çehov'la başlayan bir realizm çeşitlenmesi de yaşamıştır. Sembolistler başta olmak üzere modernist çevreler sanatta romantik geleneklere geri dönerek kendilerine özgü sanatlarını savunurken, realist yazarlar arasında da natüralist yaklaşımlarla birlikte yeni realizm anlayışlarından biri olan, V. G. Korolenko ve Gorki'nin de dahil olduğu romantik-realizm de ortaya çıkmıştır (Yegorova, 2014:162). 1880'lerde oluşmaya başlayan, realizm ile romantizmi bir araya getiren bu anlayış 1830'larda Rus edebiyatında hâkim olan romantizm geleneğindeki gibi romantizmden hayatın gerçeklerine doğru gidiş şeklinde değil, gerçek yaşamdan anlatıların romantik karakter ve öğelerle aktarılması şeklinde gelişim göstermiştir (Yegorova, 2014:162). Bu eğilime yönelen başlıca yazarlar olarak ise V. G. Korolenko, A. P. Çehov, V. M. Garşin ve Maksim Gorki gösterilir. Ancak bahsi geçen romantizm anlayışı, adı geçen her bir yazarın gerçekliğinde farklı biçim ve imgelerle hayat bulmuştur.

Genç Maksim Gorki ve Romantizm

Yazarlık yaşamına önce nazım türünde sonra ise deneme ve kısa öykülerle başlayan Maksim Gorki, bu eserleri yalnızca yerel basında yer aldığı için henüz Rus okuru tarafından tanınmadığı bir dönemde, 1898 yılında *Denemeler ve Öyküler* (Очерки и рассказы) adı altında yazdıklarını bir derleme olarak yayımlar. Gorki'ye yazarlık yaşamının kapılarını aralayan Korolenko, Gorki ismini meşhur eden ve bolca tartışmalara neden olan *Denemeler ve Öyküler* için: “*Bu romantizmdir, oysa romantizm çoktan öldü... Bana öyle geliyor ki, size ait olmayan bir yola girdiniz. Siz gerçekçisiniz, gerçekçisiniz, romantik değil!*” yorumunu yapar (Goorfinkel, 1992:29). Gerçekten de Gorki, erken dönem eserlerinde coşkulu bir romantik olarak okurun karşısına çıkmıştır. *Makar Çudra*, *Şahin Türküsü*, *Çelkaş* başta olmak üzere *Denemeler ve Öyküler* serisinde romantik eserlerinin çokluğu dikkat çeker. Ancak aynı derlemede gerçekçi özelliklerin daha yoğun olduğu eserleri de mevcuttur. Yani yazarın erken dönem sanatını incelerken romantik ve gerçekçi eserlerin ayrımını yapmak gerekir. Her ne kadar romantizm konusunda çağdaşlarının eleştirilerini alsada Gorki, gerçek hayattan edindiği gözlemleri, yaşanmış olayları anlatırken romantizmden yararlanmada bir sakınca görmez (Golubkov, 2000:20).

Gorki, 1928 yılında yazar olmak isteyen Sovyet gençlerine hitaben yazdığı *Yazmayı Nasıl Öğrendim* (О том, как я учился писать) adlı makalesinde edebiyatta realizm ve

romantizm çizgisinde iki ana hat olduğundan bahseder ve her koşulda romantizme ihtiyaç olduğunu vurgular (Gorki, 1989: 36-37). Yazısında romantizmi etkin ve edilgen olmak üzere iki farklı koldan ele alır. Buna göre edilgen romantizm insan yaşamını olduğundan daha güzel gösterir, onu sahte güzelliklerle süsler, kişileri gerçek yaşamdan uzaklaştırmaya çalışır. Bu eserlerde aşk acısı, ölüm gibi çözümü insana bağlı olmayan durumlara kafa yorulması sağlanır. Etkin romantizm ise insandaki yaşama arzusunu pekiştirmeyi, bir boyunduruk altında yaşamaktan uzaklaştırmayı, bireyi daha güçlü kılmayı ve ona bir üstünlük hissi vermeyi amaçlar (Gorki, 1989:36) Bireyi yazmaya iten şey ya *ezici ve sıkıcı yaşamın doğurduğu baskı ve itilim* (yazara göre bunlar romantik eserleri ortaya çıkarır) ya da *yaşamda gördüğü bolca tecrübe ve izlenimdir* (yani realizme götüren öğeler). Gorki, en nihayetinde yaşamın ezici ve sıkıcılığıyla yazmaya başladığını ve böylece *Fırtına Habercisi* (Песня о Буревестнике, 1901), *Şahin Türküsi* (Песня о Соколе, 1899), *Danko Efsanesi* (Легенда о Данко, 1894) gibi düş gücünün önde olduğu romantik eserlerinin ortaya çıktığını, zorlu yaşamı boyunca edindiği sayısız tecrübe ve izlenimle de *Yirmi Altı Erkek ve Bir Kız* (Двадцать шесть и одна, 1899), *Orlovlar* (Супруги Орловы, 1897), *Hergele* (Озорник, 1897) gibi realist eserlerini yaratabildiğini söyler. Aynı zamanda böylesi izlenim zenginliğiyle dolu olan bir yaşamın verdiği coşkunluğun da kaçınılmaz bir şekilde kısmi bir romantizm içerdiğini sözlerine ekler (Gorki, 1989:39). Yazarın kendi anlattıklarından da görüldüğü üzere, 19. yüzyılın sonlarında, Rusya'nın hızla köklü bir değişime gittiği dönemde, devrimci düşüncelerin aydın kesimleri ve halkı peşine kattığı bir ortamda çarlık düzeninin sıradan insanlarda yarattığı yoksulluk ve bunaltıcı hayat şartları Gorki'nin sanatında romantizm ağırlıklı bir anlayışın hâkim olmasını sağlamıştır.

Denemeler ve Öyküler'in dönemin atmosferini yaşayan okurların beklentisini karşıladığı için beğeni topladığını, eleştirmenlerinse o dönem Rus edebiyatı eserlerinde olduğu gibi *gereksiz insanlar*, soyluların yaşamı gibi içerikler beklerken toplumun en alt kesiminden, sıradan insanları renkli bir biçimde vermesiyle dikkatini çektiğini belirten Basinski (2001:508) halkçılarla Marksistlerin hatta sonrasında halkçılarla dekadanların savaşının ortasında edebiyat sahnesine çıkan Gorki'nin halkçıların yaygın organlarında öykülerini yayımlatsa da sıradan insanların mutsuz yaşamını idealize etme bakımından halkçılarla ters düşen ve sürdükleri yaşamı değiştirmek için halka coşkulu çağrılar barındıran romantizmiyle halkçı yazarlardan ayrıldığına dikkat çeker. Gorki, Rus klasik edebiyatının

romantizm geleneklerini erken dönem eserlerinde devam ettirmiş olsa da romantizmin ideal dünya, başka bir hayata özlem gibi ilkelerine daha çok ağırlık vermiş, kendi siyasi fikirlerini aktarmada örtülü bir anlatım sağladığı için de romantik yöntemlerden faydalanmıştır (Golubkov, 2000:50). 19. yüzyılın son çeyreğindeki Rus toplumunun sorunlarına tıpkı Dekabristler gibi değinmiş, ancak coşkulu bir anlatımla mevcut düzeni değiştirmek için halka adeta çağrılarda bulunmuştur. Bu da Gorki'ye özgü romantizmi doğurmuştur. *Denemeler ve Öyküler* derlemesinden romantik üslupla yazılmış *Şahin Türküsü* eserinin ileride devrimci kesimin marşı haline gelmesi ve *Fırtına Habercisi* eseriyle de yazara “devrim habercisi” lakabının takılması Gorki romantizminin çağrılarının sonucu niteliğindedir. (Gorki, 1960:696)

Yazarın *Genç Kız ve Ölüm* (Девушка и Смерть), *Kocakarı İzergil* (Старуха Изергиль), *Şahin Türküsü* (Песня о Соколе) gibi erken dönem eserlerine bakıldığında bu yapıtların düşünsel olarak birbirlerine oldukça yakın oldukları görülmektedir. Bu eserler, kahramanlıklara, aydınlık geleceğe söylenmiş birer marş gibidir. Güzel bir gelecek için cesurca savaşmaya çağrılarla doludur. Hayatın özü, insan onuru, iyi insan olma, mutluluk arayışı ve tutkulu idealler eserlerde yoğunluk gösterir. Bu eserler için gerçek birer hümanizm ve demokratizm manifestoları oldukları yönünde değerlendirmeler yapılmıştır (Alekseyev ve Belçikov, 1954:207).

Özellikle *Genç Kız ve Ölüm* adlı eserinden itibaren olmak üzere hemen hemen tüm erken dönem eserlerinde Gorki'nin halk sanatına olan ilgisini görmek mümkündür. Gorki, Puşkin'in, Lermontov'un, Nekrasov'un edebiyat geleneğini benimseyerek geliştirir, ancak kendine özgü bir şekilde eserlerinde egzotizmi vermeyi amaçlamaz, sanatına yöresel renkler katar. (Alekseyev ve Belçikov, 1954:227) Erken dönem eserlerindeki baskın olan diğer motifler ise güçlü irade, özgürlüğe olan tutkulu heves ve tüccar sınıfının zalimliğidir. Genç Gorki eserlerinde ortak özellikteki peyzajları görmek mümkündür; uçsuz bucaksız stepler ve sonsuz gökyüzü, coşkun bir deniz, engin bir vadi... Erken dönem romantik karakterleri ise genel olarak güçlü iradesiyle, sert ruhlu, korkusuz ve özgürlük sever, tutkulu insanlardır. *Kocakarı İzergil* ve *Şahin Türküsü* eserleri hem temaları hem de karakter özellikleriyle yazarın devrimci ruhunu ve devrimin yaklaştığı fikrini sunmaya başladığı eserler olarak kabul edilir. Yazar bu iki eserde burjuva edebiyatı ve temelleri Nietzsche ile atılan *burjuva* felsefesindeki uç bireycilik ve hümanizm karşıtı fikirlere karşı devrimci-hümanist

düşüncelerini ortaya koyar. Yazar bunu kendisi de daha sonra “*Deli cesaretiyle devrim duygularını uyarma görevime başlamıştım*” sözleriyle kabul edecektir (Alekseyev ve Belçikov, 1954:227-228).

Gorki edebî yaşamının daha ilk yıllarından itibaren Rus burjuvasının edebiyatı ve sanatıyla savaşmak durumunda kalmıştır. Yazarın erken dönem eserlerindeki romantik figürler 1890’lı yılların dekadan edebiyatına birer itiraz niteliğindedir (Alekseyev ve Belçikov, 1954:225). N. Minski, Z. Gippius, F. Sologub ve diğer dekadanların iradesizlik, umutsuzluk, endişe, ölüm gibi motiflerinin karşısına Gorki mutluluk uğruna kendini feda eden kahramansı insanlar, savaşmaya aç, özgürlüğe ve aydınlığa çağrı yapan karakterler koymuştur (Alekseyev ve Belçikov, 1954:225).

Gorki’nin erken dönem sanatında tamamen sosyalizmden bahsetmek yanlış olur. Zira yazarın 1890’lı yıllarda henüz gelişim göstermekte olan sanatı daha çok demokratik çizgilerin hâkim olduğu bir sanattır. Yine de 1890’lı yılların Rus edebiyatına baktığımızda eserlerinde en çok sosyal tepki, eleştiri içeren yazarın Gorki olduğunu görürüz. Gorki bu dönemde, yaklaşan devrimi hissetmiştir, topluma umut ve cesaret aşılama çalışmıştır. Bu yüzden de halkın en alt tabakasının kötü hayatını anlatırken bile, karakterlerini geleceğe inanan, hayal eden, kendini geliştiren kişiler olarak resmetmiştir. (Alekseyev ve Belçikov, 1954:229) Yazarın romantizmle başlayan sanatı, gerçekçi bir yön alarak devam etmiştir. Özellikle 1890’lı yıllardan sonra yazdığı gerçekçi öyküler, uzun öyküler ve piyesler 1900’lerden sonra yerini sosyalist realist eserlere bırakmıştır.

Genç Gorki Sanatında Romantik Motifler

Özgürlük

Maksim Gorki 1890’lı yıllarda Rus toplumunda birebir şahit olduğu adaletsizliklerden sonra ateşli bir özgürlük savunucusu olmuştur. 19. yüzyıl sonundaki toplumsal sistemin bireyleri köleleştirip kötü hayat koşullarına mahkûm ettiği gerçeğini erken dönem öykülerinde haykıran yazar, bu eserlerinde özgürlük kavramına sıklıkla yer vermiştir. Olgunluk dönemi eserlerinde sınıfsal özgürlük şeklinde yaptığı vurguların aksine gençlik dönemi öykü ve türkülerinde toplumun kanıksattığı normların dışına çıkabilme, hayatı dilediğince yaşama, hiçbir tabuya bağlı kalmama ve alışıldık gelenekleri yıkmaya

anlayışıyla verilen bir özgürlük vurgusu dikkat çekmektedir. Yazarın ilk kez *Maksim Gorki* takma adını kullanarak yayımladığı eseri olan *Makar Çudra*'dan itibaren pek çok erken dönem öyküsünde karakterlerin özgürlük inancı, kişisel özgürlük arayışları, özgürlük özlemi gibi motiflere rastlanmaktadır.

Makar Çudra öyküsü özgürlük motifi üzerinde temellenmiştir demek yanlış olmaz. Yazarın bu öyküde başkahraman olarak bir çingeneyi seçmesi özgürlük motifinin daha kolay işlenmesine yardım etmiştir. Bilindiği gibi çingeneler, hemen hemen tüm dünyaya yayılmış, belli bir yeri mesken edinmeden, göçebe yaşayan, özgür yaşam biçimleriyle tanınan bir halktır. Daha önce büyük Rus yazar A.S. Puşkin de romantik eserlerinde özgür doğada çingene hikâyeleri kaleme almıştır. Gorki romantik eserlerini yazarken özellikle Rus klasiklerinden etkilenerek ilerlediğini kendisi de ifade etmiştir (Alekseyev ve Belçikov, 1954:210)

Öykü, anlatıcı ve Makar Çudra karakterinin bir steppe karşılaşış uzun bir sohbetle dalmalarıyla başlar. Öykünün daha giriş kısmında Makar Çudra'nın anlatıcıya “*Yani böyle geziyor musun? Ne güzel! Kendine şanlı bir kader seçmişsin şahin! Zaten olması gereken de bu: gez, gör, hayatın tadını çıkardın mı, yatıp öl. Başka şeye gerek yok!*”(Gorki, 1960:21)¹sözleriyle *bosyakların*² hayatının özgür yanı vurgulanır.

Öyküde özgürlük kavramı en çok Makar Çudra karakterinin sözleri üzerinden verilmiştir. “*E ne diye doğdu bu adam? Toprağı eşeleyip kendine bir mezar bile kazamadan bu dünyadan göçüp gitmek için. Özgürlük diye bir şeyden haberdar mıdır? Stepin sonsuzluğunu kavrayabilmiş midir? Deniz dalgalarının ezgisi onu neşelendirir mi? Hayır! Doğar doğmaz bir köle oldu ve tüm hayatını köle olarak geçirdi, hepsi bu...*” (Gorki, 1960:22)³ gibi sözleriyle Makar, okuru sıklıkla mevcut düzenin sonucunda nasıl bir yaşam sürmek zorunda bırakıldıklarını sorgulamaya iter.

¹ - Так ты ходишь? Это хорошо! Ты славную долю выбрал себе, сокол. Так и надо: ходи и смотри, насмотрелся, ляг и умирай - вот и все!

² Bosyak: Çarlık Rusya'nın en alt toplumsal sınıfını temsil eden, belli bir evi, işi olmayıp avare yaşam sürenlere verilen isim. Bosyak tiplemesi Maksim Gorki'nin Rus edebiyatına kazandırdığı tiplerden biridir.

³ - Что ж, -- он родился затем, что ли, чтоб поковырять землю, да и умереть, не успев даже могилы самому себе выковырять? Ведомо ему воля? Ширь степная понятна? Говор морской волны веселит ему сердце? Он раб -- как только родился, всю жизнь раб, и все тут!

Öyküdeki anlatı içinde anlatılarda da özgürlük ön plana çıkarılmıştır. Makar Çudra'nın anlattığı hikâyeye Loyko Zobar ve Radda adlı iki çingenenin aşkı hakkındadır. Bu noktada o dönem Rus okurunun alışık olduğu birbirine kavuşmak için mücadele eden iki aşığın hikayesinden ziyade özgürlükleri için aşklarından vazgeçen, hatta birbirinin canını alan iki genç ile okur şaşırtılır. Radda adlı genç kız, aşığı Loyko'dan tüm çingene kafilesinin huzurunda kendisine evlilik teklifi edip, tüm hayatını ona adayacağına söz vermesini ister. Tüm ahalinin ve aile büyüklerinin huzurunda bir kişiye kendini adadığını ilan etmek çingene adetlerinde olmayan bir durumdur. Radda, bir nevi imkânsızı istemiştir. Uzun, sancılı karar verme sürecinin ardından Loyko herkesi şaşırtarak teklifini yapmak üzere gelir. Mutlu son beklentisinin yaratıldığı sahnede Loyko, Radda'yı göğsünden bıçaklayarak öldürür. Radda'nın ölmeden önce Loyko'ya "*Elveda Loyko! Böyle yapacağımı biliyordum! ...*" (Gorki, 1960:30)⁴ demesi, onun bu sonu istediğini, bu durumdan ancak böyle kurtulacağını düşündüğünü göstermektedir. Burada iki karakter de bir başına yaşadıkları özgür hayatlarını aşktan daha önemli görmektedirler. Bu aşka rağmen bir kişiye bağlı bir yaşam sürerek sonsuza dek mutlu olamayacaklarını bilirler. Yazar, bu çıkmazda karakterlerini öldürerek onlara özgürlüğü vermiştir. İdealler için ölmek romantik kahramanların zaten en bilinen özelliklerinden biridir. Eser karakterlerinin tüm söylemleri ve davranışları uçsuz bucaksız step fonuyla desteklenerek romantik bir özgürlük ideali işlenmiş olur.

Çelkaş öyküsünde de aynı şekilde köylü ve bosyak tiplerinden sürekli olarak özgürlük vurgusu yapılmıştır. Eserdeki köylü genç Gavriilo'nun bosyakların sefil yaşamındansa özgürlüklerine değinmesi dikkat çekmektedir. Gorki burada toprak reformu sonrası Rus köylülerinin düştükleri sefaleti köylü bir gencin bosyaklara dahi imrenecek boyuta gelmesiyle vermiştir de denebilir. Ancak burada Gorki, sınıfsal bir soruna değinmekten ve sınıf kavramından ziyade özünde her insanın istediği özgür yaşam kavramını öne çıkarır.

“— *Sever misin onları? [Bosyakları]*

— *Sevmez olur muyum? Cesur, özgür adamlar...*

— *Özgürlük seni ne ilgilendirir? Sever misin ki özgürlüğü?*

⁴ -- Прощай, Лойко! я знала, что ты так сделаешь!..

— *Sevmez olur muyum? Kendi kendinin efendisi olmak fena mı? Canının istediği yere gider, istediğin gibi yaşarsın... İnsanın kendi başına buyruk yaşamasından daha iyi ne olabilir ki? Gez, eğlen, yeter ki Tanrı'yı unutma.*" (Gorki, 1960:65)⁵

Makar Çudra'da olduğu gibi yine bir step sohbeti üzerine kurulu olan *Kocakarı İzergil* adlı öyküde de idealler uğruna ölen bir kahraman hakkında romantizm yüklü bir hikâyeye giriş yapılır. Başkahraman İzergil'in bir ağacın altında dinlenirken karşılaştığı anlatıcı karaktere anlattığı bir efsanedir bu. Efsane, kartal ve bir kadının evliliğinden dünyaya gelen Larra'nın insanlar tarafından özgürlüğe hapsedilişi üzerinedir. Yoğun romantik öğeler barındıran bu anlatıda özgürlük, tüm insanlardan tamamen koparak, herhangi bir topluluğa dahi ait olmadan yaşandığında insana acı veren bir kavram olarak karşımıza çıkar. Efsaneye göre, huzur içinde yaşayan bir ülkeye günün birinde bir kartal gelir ve ülke halkından bir kadını kaçıır. Bu kartaldan Larra adında bir oğlu olan kadının yıllar sonra kartalın ölümüyle genç oğlunu alarak ülkesine geri dönmesiyle olaylar gelişir. Vahşi bir yapısı olan Larra adlı bu genç adam, ülke sakinlerine iyi davranmaz, onların toplum kurallarına uymak istemez. Sürekli olarak etrafa korku saçır. Larra, ülke sakinlerinden bir kızla evlenmek ister ancak kız Larra'yı istemez. Bu duruma öfkelenen Larra kızı öldürerek ülkedekileri yasa boğar. Ülke bilginleri, onu cezalandırmak üzere bir meclis kurarlar ve bilginlerden biri Larra'ya verilecek en büyük cezanın onu özgür bırakmak olduğunu söyler. Bilgeler meclisi bu fikri destekler ve Larra'yı sonsuz bir yalnızlıkla cezalandırır. Zira genç adamla konuştuklarında, onun aile, akraba, eş-dost çevresi istemediğini görürler; Larra'nın tek başına olmak, kimseye uyum sağlamadan özgürce yaşamak isteyen kibirli biri olduğuna karar verirler. Larra ülkeden kovulur ve sınırdan içeri girmeden, kimseyle iletişime geçmeden yaşamaya başlar ve bu ceza yıllar sürer. Larra anlar ki böylesi bir özgürlük hiç de hayal ettiği gibi bir şey değildir. Bir süre sonra bu özgürlükten kurtulmak için insanların kendisini öldürmesi için bile uğraşır. Ömür boyu, bir yerden bir yere bir gölge gibi çılginca koşarak, ölümü beklemeye koyulsa da ölüm ona gelmez. Artık insanların konuştuklarını, hareketlerini anlamayan, bir gölge haline gelir. İzergil'in anlattığı bu efsane insanın özgürlüğünün de sınırları olması gerekliliğini vurgular. Kendi özgürlüğü

⁵ – Нравятся?/ –Они-то? Как же!.. Ничего ребята, вольные, свободные.../–А что тебе -- свобода?.. Ты разве любишь свободу?/ –Да ведь как же? Сам себе хозяин, пошел -- куда хошь, делай -- что хошь... Еще бы! Коли сумеешь себя в порядке держать, да на шею у тебя камней нет, -- первое дело! Гуляй знай, как хошь, бога только помни...

için bir başkasının yaşama hakkını kısıtlamanın yanlış olduğu mesajı, Gorki'nin gerek erken dönem eserlerinde gerekse son dönem eserlerinde ve makalelerinde sıkça verilmiştir.

Öykünün son bölümünde yine İzergil tarafından bir efsane anlatılır. Efsane, insan sevgisiyle dolu Danko adlı genç bir yiğidin, kendi halkının özgür topraklarda, kimseye bağlı olmadan yaşayabilmesi için canını feda etmesi üzerinedir. Fantastik bir ortamda geçen efsanede sihirli duvarları aşamayıp sık ve bataklıkla dolu bir ormanda yok olmak üzere olan bir halk, sırf hayatta kalabilmek için düşmanlarına köle olmaya karar verdiğinde, Danko kalbini söker ve halkı ardına katar. İnsanların karanlıkta yürüyebilmesini sağlamak için kalbini meşale yaparak halkını özgür topraklara ulaştırır. Efsanenin sonunda halktan hiç kimse öldüğünü fark etmese de Danko, onları hür topraklara ulaştırabilmenin verdiği mutlulukla ölür. İdealler uğruna ölmekten geri durmayan, kendini başkaları için feda edebilen bu romantik kahramanın hikâyesiyle öyküdeki romantizm doruğa ulaşır.

İzergil'in özgür yaşamından kesitlerde evlilik dışı, her türden insanla aşkı dilediğince yaşamış bir kadın karakter anlatımı yine yazıldığı dönem için alışkanlıkları bozan bir durumdur. Çingene yaşamının verdiği serbestlikten ve tutkusundan faydalanan yazarın özgürlüğüne düşkün tek karakteri İzergil de değildir. *Malva* öyküsünde de özgür yaşamıyla dikkat çeken başkahraman Malva karakteri de bu duruma örnektir. Bu öyküde ise köylerdeki kadınların kaderleri ile bir liman kentinde özgürce yaşayan Malva'nın kıyası yapılırken, Malva'nın hayatının özgür yanının vurgulandığı gözlemlenmiştir.

Maksim Gorki'nin sanatının sadece erken döneminde değil, tüm dönemlerinde karakterleri özgürlük arayan kişilerdir. Erken dönem eserlerini diğer yapıtlarından ayıran asıl husus ise, bu eserlerinde karakterlerin sınıfsal değil, bireysel özgürlük arayışında olmalarıdır. 1890'lı yıllarda Gorki'nin siyasi düşünceleri gelişim aşamasındadır, elinde yalnızca halkın arasında yaşarken edindiği tecrübeler ve toplumun alt kesimi olarak içinde bulunduğu yaşam şartları vardır. Bu dönemde kesin olarak üye olup birlikte çalıştığı siyasi bir grup yoktur. Halkçı çevrelerle bağlantısı olmasına rağmen, onlara çoğu konuda katılmadığını her zaman dile getirmiştir. Gorki'nin en çok istediği şey, Rus insanının sınıf farkı olmadan, kimseye hizmet etmeden, özgürce bir yaşam sürmesidir. 1905 Devrimi öncesi on yıla tekabül eden erken dönem eserleri yalnızca öykülerden ibaret değildir. Bu dönemde Gorki romantizminin bayrağı olan bir dizi nazım-nesir formunda Rusçada şarkı anlamına

gelen *pesnya* (песня) adını verdiği romantik eserler de yazmıştır. Genç devrimcilerin kendilerine marş edindiği bu türküler⁶ de Gorki romantizminin anlaşılabilmesi için oldukça önemlidir. Toplumun bir kaosa doğru sürüklendiği 19. yüzyılın son çeyreğinde yaşanacak gerginlikleri sezen çarlık, toplum ve sanat üzerindeki baskılarını artırmıştır. Gorki ise romantik sembollerle ve Rus folklorunun renkleriyle süslediği türküleriyle sansürün de bir nevi üstesinden gelmiş olur. Hümanizmin hâkim olduğu bu türkülerde kuş, yılan, deniz, dalgalar, güneş, fırtına gibi doğa olguları aracılığı ile özgürlük arayışı, özgürlüğün getirdiği mutluluk, ölümle sonuçlansa bile hür bir şekilde yaşamanın gerekliliği vurgulanmıştır. Örneğin *Şahin Türküsü* eserinde anlatıcı Şahin karakterinden hep “özgür kuş” şeklinde bahseder. Anlatıcı ile Kıırlı çoban Nadır Ragimoglı deniz kenarında sohbet ederken, anlatıcı Ragimoglı’ndan bir şarkı söylemesini ister. Çoban ona Şahin ve Yılan’ın hikâyesini anlatmaya başlar. Ölümcül bir yara alan Şahin kanyonda yatmakta olan Yılan’ın önüne düşer. Gökyüzünde hür ve şanlı bir yaşam sürdükten sonra yaralı düşmek Şahin’in zoruna gider. Bunun verdiği acıyla inler, bu sırada Yılan’la tartışmaya girer. Yılan’ın önerisi üzerine son gücünü toparlayarak kendini falezden aşağıya bırakır, ama yaralı kanatları onu uçurmaz, uçurumdan düşerek ölür. Şahin’in ölümünden sonra, eserin son bölümünde duyulan şarkının sözlerinden de özgürlüğü arayışının ve kendini feda edenlerin devam edeceği mesajı verilir:

“... Varsın sen ölmüş ol! Yine de cesurların, güçlülerin şarkısında ruhunla daima yaşayan bir örnek, özgürlüğe, aydınlığa gururlu bir çağrı olarak kalacaksın! Cesurların çilginliğine söylüyoruz türkümüzü ...” (Gorki, 1960:94)⁷

Genç Kız ve Ölüm eserinde de Genç Kız’ın tek isteği özgürce aşkını yaşamaktır, öyle ki yenilgiden dönmüş çarın üzüntüsünü bile umursamaz. Aşkını özgürce yaşamak için Ölüm’ü bile ikna eder. Gorki’nin öykülerinde olduğu gibi romantik türkülerinde de özgürlük, en sık karşılaşılan motiflerdendir. *Fırtına Habercisi* türküsünde de yazar, Yelkovan’ın özgür yaşam için fırtınaya meydan okumasını tasvir etmiştir. Eserde fırtınaya diğer hayvanların aksine korkmadan selam duran Yelkovan Kuşu ile Rusya’yı bekleyen devrimden korkmadan, ona eşlik etmeye davet ve özgür yaşamın ancak büyük bir fırtınadan

⁶ Gorki şarkı adını verdiği nazım-nesir karışımı eserlerinde Rus halk motifleri, dini öğeler ve inançlara yer veren coşkulu bir anlatım elde ettiği için eserlerin yapısının Türkçede hissedilebilir olması amacıyla türkü olarak tercüme edilmiştir.

⁷ ... Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету! Безумству храбрых поем мы песню!

sonra geleceğini bildirme söz konusudur. Bu türkü gerçekten de devrim sırasında gençlerin marşı hâline gelir. Gorki'ye ise Devrim Habercisi lakabı takılır.

Aşk

Maksim Gorki'nin erken dönem romantik öykülerine baktığımızda, karakterlerin büyük çoğunun tutkulu, hırslı ve cesur aşklar yaşadıklarını görürüz. Bazı öykülerinde aşk, karakterlerin beslendiği ana kaynakken, bazı öykülerde kahramanların sadece hayatına eşlik eden bir yan unsur olarak kalmıştır. Gorki, diğer konularda olduğu gibi, aşk konusunu da alışlagelmişin dışında işlemiştir.

Makar Çudra öyküsünde aşk motifi asıl olarak Radda ve Loyko Zobar karakterleriyle işlenir. Burada aşk, hem gurur timsali olan iki genci birbirlerine diz çökecek seviyeye getirecek kadar güçlü hem de bu iki aşkın özgürlüklerine yeğlemeyecekleri kadar zayıf bir duygu olarak verilmiştir. Radda güzelliğiyle etrafa nam salmış, zengin derebeylerin önüne serdiği altınları ayağının altında ezmiş genç bir kız iken Loyko Zobar'a teslim olmuştur. Teslim olurken bile gururundan ve özgürlüğünden asla ödün vermez. Ancak Loyko'ya ettiği ilanı aşk bile aşkının yoğunluğunu anlamamıza yeter. Aynı durum Loyko için de geçerlidir. Farklı diyarlarda, çaldığı güzel şarkılarla herkesi kendine hayran bırakan bu yakışıklı delikanlı, şimdi bir kız için acı çekmekte, kendi topluluğunun önünde küçük düşmektedir. Öyle ki ormanda Radda ile konuşmalarının ardından acısından inleyerek ağlamaktadır.

Kocakarı İzergil öyküsünde ise, aşk konusu yaşlı kadın İzergil'in gençliğinde yaşadığı sevdaları anlattığı ikinci kısımda ele alınır. Burada, klasik 19. yüzyıl Rus edebiyatına alışkın okuru şaşırtan aşklar işlenmiştir. Gençliği, güzelliği ve enerjisi ile tüm erkekleri etkileyen bu kadının aşkları sıra dışıdır. İzergil, ilk aşkı olan balıkçıdan bile birkaç günde bıkar, Ukrayna'da göçebe şekilde yaşayan Hutsul halkından erkekler ilgisini çekmeye başlar. Bu kısımda bir kadının tutkulu ancak kısa soluklu aşklarını okuruz. Hutsul aşkından sonra bir Türk beyine âşık olarak haremine girer, bir hafta sonra burada da sıkılıp, birlikte olduğu Türk beyinin 16 yaşındaki oğluya Bulgaristan'a kaçar. Burada da sevdiği adamı baştan çıkardığı gerekçesiyle bir Bulgar tarafından bıçaklandığını anlatır. Yine kendinden yaşça küçük Leh bir gençle Polonya'ya gider. Bu sonsuz tutkusu onu hayat kadını olmaya iter. Yine aynı tutkudur ki, kendisini terk eden Macar sevgilisinin kafasından vurulmuş

hâldeki cesedini anlatırken; “*Görüyorsun, aşk da en az veba kadar çok insan öldürür, saysak vebadan az değildir*” (Gorki: 1960:50)⁸diyerek, kendisini terk eden sevgilisini öldürdüğünü vurgular. Gençliği sona erip de 40’lı yaşlarına geldiğinde, hayat kadınlığından fazlasıyla mal mülk edinmiş orta yaşlı bir kadın olarak, bir Leh beyine âşık olan İzergil, âşık olduğu adamı tekrar görebilmek uğruna ölümü göze alarak Ruslarla Lehlerin savaştığı alana girer ve sevdiği adamı kurtarır. Âşık olduğu adamı tekrar görebilmek onun için öyle bir tutku haline gelir ki, savaş alanındaki nöbetçi askeri öldürür. İzergil’i terk etmiş bir adam olan Leh beyi kurtuluşundan sonra önünde diz çöküp güzel sözler söylediğinde ise, yalan söylemesinden tiksinerken arkadaşlarıyla birlikte onu kovar. Son yaşadığı aşkıdan sonra artık bir Moldovalı’yla evlenip aile kurar. İzergil’e göre, gençken her şey daha güzeldir. Gençliğin saçma fikirlerle harcanması yerine, gönlün dilediği gibi yaşanmalıdır. İzergil’in aşk hikâyelerinde okuru sürekli şaşırtıcı sonlar bekler. Zira Gorki, sıradan, âşık olup evlenen bir kadının değil, heves ve isteklerinin peşinden koşan özgür ruhlu, en alt tabakadan bir hayat kadınının hikâyesi ile aşk kavramını o dönem için belli sınırların dışına çıkarmış olur.

Malva öyküsünde ise aşk motifi ana tema gibi görünse de aslında toplumda bozulmuş ilişkilerin bir resmi çizilmiştir. Özgürlüğün çekici yanı aşk motifiyle verilmiştir. Burada işlenen aşk, iki kişi arasında yaşanan, ayrılık ya da birliktelikle son bulan geleneksel bir aşk değildir; evli bir adam olan Vasili, yanına yerleşmek için köyden gelen oğlu Yakov ve bosalık Seryojka’nın Malva adlı güzel kadına aynı anda duydukları çok yönlü bir aşk işlenmiştir. Buradaki Malva karakteri de özgür yaşayan bir kent kadınıdır. Geçinmek için çalışır, bazen de birlikte olduğu erkekler sayesinde yaşamını sürdürür. Vasili başlarda oğlu Yakov’a ilişkisini anlatırken, giyim, yemek gibi ihtiyaçlarının karşılanması için Malva ile birlikte olduğunu söylese de aslında çoktan kendini bu güzel kadına kaptırmıştır. Oğlundan kıskandığı için Malva’yı dövdükten sonra günlerce gelmesini beklemiş, gelmediği için de acı çekmiştir. Malva, etrafındaki erkekleri kolayca analiz edebildiği için, köyden yeni gelmiş genç bir delikanlı olan Yakov’u kolayca etkisi altına alır. Ancak Malva’nın ne Vasili ile ne de Yakov’la duygusal bir bağı vardır. Baba Vasili’den geçim sağlarken, oğlu Yakov’la sadece alay eder. Genç Yakov ise kolayca bu kadına âşık olur. Baba ve oğul Malva’ya karşı olan aşklarının sonucunda birbirlerine adeta düşman olurlar. Malva ise tıpkı onun gibi özgür ruhlu, istediği an istediği yere gidebilecek olan bosalık Seryojka’ya kendini daha yakın

⁸ Видишь - не меньше чумы губит любовь людей; коли посчитать- не меньше..

hisseder. Kendi ağzıyla hiçbirinizi sevmiyorum dese de Seryojka ile aralarında köylü baba-oğulla olandan farklı bir duygusal bağ gelişir. Bu bağı iki karakterin de kabullenmeyişi göze çarpar. Bunun sebebi olarak Malva'nın da aslında bir bosyak olması, dolayısıyla özgürlük, başka yerler görme, heyecanlı maceralar arama isteklerinin olmasıdır. Sıradan, tekdüze yaşayan köylü adamlardansa, alkolik bosyak Seryojka ona daha makul gelir.

Romantik öykülerinde Gorki, dönemin Rus edebiyatında işlenen aşk temasının dışına çıkarak, bu duyguyu daha farklı şekilde ele almıştır. Bazen karakterleri yöneten bir aşk okurken, bazen de aşkı yöneten, onu kendinden uzak tutan ya da tümüyle aşkı yaşayan karakterler görürüz. Aşkın hep özgürlük ya da ideallerin karşısındaki kutba konmuş olması da erken dönem öykülerin dikkat çeken başka bir özelliğidir.

Ölüm

Gorki'nin erken dönem eserlerinde karakterler ya birini öldürür ya öldürülür ya ölüme mahkûm edilir ya da ölümden daha kötü bir duruma düşürülür. Ölüm, bu eserlerde romantik ideale ulaşabilmek için göze alınabilecek bir aşama olarak verilmiştir. Kimi zaman da insanın basit doğası ya da toplumda kaybedecek hiçbir şeyi kalmayan insanların çekinmeden bir canı alabildikleri gerçeğini göstermek için kullanılmıştır. *Çelkaş* öyküsünde köylü delikanlı Gavriilo, hayalinde bir arada göremeyeceği parayı bir anda kısa yoldan kazanınca, kendine iyi davranan ve merhamet gösteren *Çelkaş*'ı öldürmeye yeltenir.

Ölüm motifinin ideallerin zıt kutbuna konup olayların sonuca bağlanmasında kullanılmasına en açık örneklerden biri yine *Makar Çudra* öyküsünde anlatılan efsanede gözlemlenir. Loyko, sevdiği kız Radda'yı özgürlüğünden vazgeçmemek için öldürür. Bunun üzerine Radda'nın acı çeken babası tarafından bıçaklanarak Loyko da ölür. Efsane karakterlerin ikisinin de ölmesiyle aşk ve özgürlük arasındaki yarışın sonuçlanmasında ölüm motifi devreye sokularak bitirilmiştir.

Kocakarı İzergil öyküsünde ise kartalın oğlu Larra, beğendiği kız kendisini reddedince onu öldürür. Efsanenin ilerleyen kısmında ise yalnız, kimsesiz özgür biri olmaktan bıktığı için insanların onu öldürmelerini sağlamaya çalışır, ancak insanlar ölümün onun için bir ödül olacağını anladıklarından dolayı Larra'yı öldürmezler. Larra da yıllarca ölümün kendisine gelmesini bekleyerek yabani hayatını bir gölge gibi sürdürmeye devam

eder. Bu efsanede ise iki uçlu kutup tutku ve ölüm şeklinde oluşturulmuştur. Tutkuların ve toplumu reddetmenin bir sonucu olarak ölüm bir kurtuluş olarak verilmiştir.

Aynı eserde İzergil'in âşık olduğu adamların çoğu ölür. Sevgilisi olan Türk beyinin evinden birlikte kaçtığı oğlu da Bulgaristan'a gitmelerinden kısa süre sonra ölür.

“— Bekle, peki küçük Türk ne oldu?”

— Oğlan mı? Öldü çocuk. Ya evini özlediğinden ya da aşkıdan olsa gerek fazla güneş ışığı almış cılız bir ağaç gibi kurudu, öylece de kuruyup gitti. Rengi sararmış, buz parçası gibi mavileşmiş bir şekilde yattığını ama hala içinde bir aşkın yandığını hatırlıyorum. Ve hala eğilip onu öpmemi istiyordu. Onu seviyordum ve bol bol öptüğümü hatırlıyorum... Sonra durumu iyice kötüleşti, neredeyse hiç kıpırdamıyordu. Fakir bir dilenci gibi öyle acınası yatıyordu, onun yanına uzanmamı ve onu ısıtmamı istiyordu. Ben de yatarım onunla. Yanına yattığında hemen ısınırdı. Bir keresinde uyandım, ama çocuk soğuktu... Ölmüştü...” (Gorki, 1960:48)⁹

Yine *Kocakarı İzergil* öyküsünde İzergil'in anlattığı ikinci ve son efsanede Danko karakteri, halkını özgürlüğe kavuşturmak için kalbini halkına meşale yapar. Burada romantik bir karakterin kahramanlığı işlenirken ölüm mutlu bir son olarak verilir. Fantastik Danko karakteri halkını özgür topraklara başka şekilde de kavuşturabilecekken, yazar onun kalbini söküp insanlara yol gösteren bir ışığa çevirerek ve kahramanı mutlu bir gülümsemeye öldürerek bunu sağlamıştır. “*Gururlu cesur Danko stepin sonsuzluğuna yöneltti bakışlarını, özgür topraklara mutlu bir bakış attı ve gururla güldü. Sonra da düştü ve öldü...*” (Gorki: 1960:57)¹⁰

Romantik öykülerde işlenen ölüm motifleri incelendiğinde, tüm karakterlerin inandıkları şeyler uğruna ölmeyi tercih ettikleri ve ölümden korkmadıkları görülmektedir. Gorki, sanatının ilerleyen dönemlerinde toplumcu gerçekçiliğe yöneldiğinde, romantizmin sağladığı idealler için savaşıp ölmeye yine eserlerinde yer vermiştir. Ancak devrimci eserlerinde karakterler mutlu olmak, bireysel anlamda tatmin olmak için değil, artık mevcut

⁹ -Погоди!.. А где маленький турок? -- Мальчик? Он умер, мальчик. От тоски по дому или от любви... но стал сохнуть он, так, как неокрепшее деревцо, которому слишком много перепало солнца... так и сох все... помню, лежит, весь уже прозрачный и голубоватый, как льдинка, а все еще в нем горит любовь... И все просит наклониться и поцеловать его... Я любила его и, помню, много целовала... Потом уж он совсем стал плох -- не двигался почти. Лежит и так жалобно, как нищий милостыни, просит меня лечь с ним рядом и греть его. Я ложилась. Ляжешь с ним... он сразу загорится весь. Однажды я проснулась, а он уж холодный... мертвый...

¹⁰ Кинул взор вперед перед себя на ширь степи гордый смельчак Данко, -- кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и -- умер...

düzensizden kurtulmak, sınıfsal olarak haklar ve özgürlükler elde etmek adına ölümü göze alacaklardır.

Zafer

Gorki'nin tutkulu, hırslı, romantik karakterleri, zaferleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Zafer, ayrıca öykülerdeki romantizmi güçlendiren motiflerden biridir. Romantik dönem eserlerindeki zafer motifi doğrudan özgürlükle bağlantılıdır. Mutlu ve coşkulu, kahramansı zafer motifleriyle öne çıkan başlıca örnek *Kocakarı İzergil* eserindeki Danko efsanesidir. Danko karakteri, kalbini söküp halkına meşale ederken, düşündüğü tek şey ulaşacağı zaferdir. Herkes korkudan titreyip onu suçlasa da Danko, zafere olan inancından vazgeçmez. Gorki, karakterinin korkusuzluğunun temeline zafer inancını yerleştirmiştir.

Makar Çudra eserinde ise aşık karakterlerin birbirinin ölümüne sebep olmaları mutsuz son olarak değil, aksine özgür yaşamları için aşklarını yok sayan ve ideallerine bununla kavuşan iki bireyin zaferi şeklinde verilmiştir. Loyko Zobar aşka galip gelerek sevdiği Radda'yı öldürür. Radda da gülümseyerek bu zafere ortak olur. Özgürlüğün aşk üzerindeki zaferi öykünün ana temasıdır.

Çelkaş öyküsünde işlenen zafer motifi ise manevi değerlerin maddiyata karşı olan zaferi şeklinde ortaya konur. Eserde, bozulmuş toplumsal düzenin para elde edebilmek adına toplumun en alt katmanındakileri vahşileştirmesi karşısında insani değerlerin elde ettiği zafer görülmektedir. Beklenenden zıt yönde tavırlarıyla *Çelkaş* karakteri üzerinden bu zafer resmedilmiştir. Birlikte yaptıkları hırsızlıktan sonra çaldıkları paraları alıp kaçmak isteyen köylü Danilo'nun *Çelkaş*'a şiddet uygulaması, ancak *Çelkaş*'ın yapabilecekken bu gence hiçbir zarar vermeden çekip gitmesi, genç köylü Danilo'nun ise vicdan azabından paraların çoğunu geri getirmesi, yaptıklarından duyduğu pişmanlık, insanlığın maddiyat üzerinde kazandığı bir zaferdir. Öykünün son bölümünde *Çelkaş* karakteri paranın kölesi olmayacağını, asla böyle bir sebep için küçülmeyeceğini düşünerek, zafer duygusuyla yoluna devam eder.

Malva adlı öyküde ise genç kuşağın yaşlı kuşaktan elde ettiği zaferi görürüz. Köyden gelen genç Yakov, köyde bıraktığı ailesini düşünmeden şehirdeki yaşamına başka

bir kadınla devam eden babasının hayatını değiştirir. Öykünün gelişme kısmında aynı kadına âşık olan baba ve oğul arasında birbirini şehirden gönderme yarışı başlar. Kazanan Yakov olmuştur. Babasıyla girdiği şehirde kalma ve dilediği gibi yaşama savaşıdan galip çıkar. Vasili ise çaresiz kalarak, oğlunu kurtlar sofrasında bırakmış olduğunun bilinciyle mutsuz bir şekilde köydeki yaşamına döner.

Gorki'nin erken dönem öykülerinde olduğu gibi, türkülerinde de zafer kavramı başlıca motiflerden biridir. Romantik idealleri olan kahramanlar, türkülerde zaferleri için savaşır, mücadele ederler. *Fırtına Habercisi*'nde Yelkovan Kuşu denizin üzerinde sevinçle fırtınayı selamlar. Fırtına onun için yenilikler getirecektir. Diğer hayvanlar korkudan kaçacak delik ararken Yelkovan Kuşu fırtınayı bir tehlike olarak değil, aksine gelecek güzelliklerin habercisi olarak görür ve bu haberi veren olarak simgeleştirilmiştir. Bu onun zaferidir. *Şahin Türküsü* eserinde Şahin, onurlu, özgür bir yaşam geçirmiş olmanın mutluluğuyla kendi zaferini kutlar. Son anında, yine gökyüzüne, özgür yaşamına ulaşmak için kendini falezlere atması ve sonucunda ölmesi, Şahin için bir yenilgi değil, zaferdir. *Genç Kız ve Ölüm* eserinde ise karşımıza aşkın, ölüm üzerindeki zaferi çıkar. Aşk, Ölüm karakterini kendisini öldürmemesi için ikna edebilmiştir.

Gorki, fantastik karakterlerden bir çingeneye, bir hayat kadınından köylülere, serserilere kadar farklı kesimlerden karakterlerin kendilerince önem taşıyan, kendi hayatlarını güzelleştiren zaferler için çabaladıklarını göstermiştir. Yazar için önemli olan, içinde bulunulan durumdan hedeflerle çıkmaktır, sonunda ne olursa olsun Gorki'nin karakterleri ya zafere ulaşmanın sevinciyle ölmüş ya da elde ettiği zaferlerle yoluna devam etmiştir.

Cesaret

Gorki'nin incelediğimiz erken dönem romantik öykülerinde özellikle kadın karakterler ve fantastik efsane karakterlerinin hikâyelerinde olduğu gibi, türkülerinde de hedefteki ideal için cesur olmanın gerekliliği her fırsatta vurgulanmıştır. Öyle ki karakterler, idealleri uğruna ölümü göze almışlar, fırtınalara göğüs germişler, ölüme meydan okumuşlardır. Gorki kötü giden yaşamın değiştirilmesi için cesur olmanın gerekliliğini neredeyse her eserinde vurgulamıştır. *Şahin Türküsü* eserinde Şahin girdiği savaşları, döktüğü kanları, hiçbir şeyden korkmadığını sürekli haykırır. Romantik eserler karakterlerin

ideal arayışlarıyla bilinir. *Şahin Türküsü* eserinde Şahin'in aradığı özgür, aydınlık, daha iyi bir yaşam idealidir. Bu ideale ulaşmaya çabalarken can vermiştir. Cesaretinin son demlerini de ölüme karşı kullanmıştır; ideali uğruna son bir umut ve cesaretle falezlerden kendini aşağıya bırakır. Ölmeden önce Yılan'la sohbetine bakıldığında da cesaretiyle övündüğünü görülür:

“– Ne o? Ölüyor musun?”

– Evet, öliyorum – Şahin derin bir nefes alıp cevap verdi-. Ben şanlı bir yaşam sürdüm! Mutluluğun ne olduğunu biliyorum! Cesurca savaştım! Gökyüzünü gördüm! Sen gökyüzünü öyle yakından göremeyeceksin! Seni zavallı! (Gorki, 1960:94)¹¹

Eserin son kısmında duyulan ürkütücü şarkının sözlerinde de cesurlara yapılan vurgu görülmektedir. Bu vurguda, Şahin'in cesaretinin başka cesurlara yol göstereceği de söylenir. İdeal için yola çıkmış herkese gerekli olan şey bu cesarettir: “...Cesurların çılgınlığı şerefine söylüyoruz türkümüzü! Cesurların çılgınlığı! İşte hayatın bilgeliği! Ah cesur Şahin! Düşmanlarla savaşta kan döktün! Ama öyle bir zaman gelecek ki, senin sıcak kan damlaların birer kıvılcım gibi hayatın karanlığında yanıp sönecek ve özgürlüğün ve aydınlığın çılgın susuzluğuyla pek çok cesur yüreği ateşleyecek! ...” (Gorki, 1960:96)¹²

Fırtına Habercisi eserinde, doğadaki canlılar yaklaşan fırtınanın hiddetinden korkarken, denizin üzerinde korkmadan uçan bir Yelkovankuşu anlatılır. Yelkovankuşu denizin üzerinde sevinç çığlıkları atıp uçarken, martılar, dalgıç kuşları ve penguenler korkuyla kendilerini fırtınadan korumaya çalışmaktadırlar.

Din

Maksim Gorki küçüklüğünde dedesinin yönlendirmeleriyle din eğitimi almıştır. Dindar bir kadın olan büyükannesinin anlattığı öğretici dini hikâyeler Maksim Gorki'nin sanatında her zaman etkisini göstermiştir. Rus halkını iyi tanıyan yazar, erken dönem romantik eserlerinde folklorik, mistik ve dini öğelerden çokça yararlanmıştır. *Genç Kız ve Ölüm* eserinde sık sık kilise korusu, ilahilerden bir kesit, günah, şeytan, melek gibi dinsel

¹¹ - Что, умираешь? - Да, умираю! -- ответил Сокол, вздохнув глубоко. -- Я славно пожил!.. Я знаю счастье!.. Я храбро бился!.. Я видел небо... Ты не увидишь его так близко!.. Эх ты, бедняга! ...

¹² Безумству храбрых поем мы славу! Безумство храбрых -- вот мудрость жизни! О смелый Сокол! В бою с врагами истек ты кровью... Но будет время -- и капли крови твоей горячей, как искры, вспыхнут во мраке жизни и много смелых сердец зажгут безумной жаждой свободы, света!

semboller kullanılmıştır. Çar'ın, saygısızlık yaptığı için ölümle cezalandırdığı genç kız beklerken uykuya dalan Ölüm'ün rüyasında Tanrı'yı, baş melek Mikail, Kabil ve Yehuda'yı gördüğü IV. bölüm tamamen dini motifler aracılığı ile verilmiştir.

“Ölüm kötü bir rüya gördü! /Güya babası Kabil’miş, /Torunu Yehuda’yla birlikte, /İki yaşlı da bir dağa tırmanıyormuş, /Tıpkı iki yılanın sessizce sürünmesi gibi / “Tanrım!” diyerek yüzünü asmış Kabil, /Gökyüzüne solgun gözlerle bakarak. /“Tanrım” diye bağırılmış kötü kalpli Yehuda, /Yerden gözlerini kaldırmadan. / Dağın tepesinde, kızıl bir bulutun üstünde / Yaslanmış vaziyette bir kitap okuyormuş Tanrı: / Yıldızlarla yazılmış bir kitapmış bu, /Bir yaprağı Samanyolu’ndan. /Dağın zirvesinde baş melek duruyormuş, /Ak ellerinde bir yıldırım demeti, / Yolculara yavaşça seslenmiş: / Uzaklaşın! Tanrı sizi kabul etmez! / Kabil yakınan bir sesle bağırılmış “Mikail!” / Bilirim ki benim dünya önünde günahım büyük! / Aydınlık hayatın katilini doğurdum, / Lanetli, alçak Ölüm’ün babasıyım!! Yehuda seslenmiş “Mikail!” / Bilirim ki ben Kabil’den daha günahkârım, / Çünkü alçak Ölüm’e akıl verdim. / Tanrı’nın yüreği güneş gibi aydınlıktır! / İkisi bir ağızdan bağırılmışlar: / - Mikail! Bırak, affetmese bile, en azından Tanrı bize bir kelime bahşetsin, / Zaten biz af dilemeye gelmedik! / Baş melek onlara sessizce cevap vermiş: / - Ona bunu üç kez söyledim, / İki defasında hiçbir şey söylemedi, / Üçüncüsünde başını çevirip dedi ki: / “Bil ki Ölüm hayatta var olduğu sürece / Kabil’le Yehuda’ya af yok. / Bırakalım onlar Ölüm’ün gücünün sonsuza dek üstesinden gelen, / Birini bulup ondan af dilesin.” / O an kardeş katili ve hain / Hüznle feryat etmişler, inlemişler / Birbirlerine dolanarak aşağı yuvarlanmışlar / Dağın eteklerindeki pis bir bataklıkta kadar. / Bataklıkta sevinçli bir öfkeyle / Vampirler, hortlaklar ve şeytanlar / Kabil’le Yehuda’ya tükürmüşler, / Mavi bataklık ateşleriyle. (Gorki, 1960:34)¹³

Şahin Türküsü eserinde Kırmırlı çoban “Allah-u Ekber!” diyerek öyküye giriş yapar ve monoloğunda şunları söyler:

¹³ ...Нехороший сон приснился Смерти! / Будто бы ее родитель, Каин, / С правнуком своим - Искаротом, / Дряхленькие оба лезут в гору,- / Точно две змеи ползут тихонько. / «Господи!»- угрюмо стонет Каин, / Глядя в небо тусклыми глазами. / «Господи!»- взывает злой Иуда / От земли очей не поднимая. / Над горою, в облаке румяном / Возлежит господь,- читает книгу: / Звездами написана та книга, / Млечный путь - один ее листочек. / На верху горы стоит архангел, / Снопик молний в белой ручке держит. / Говорит он путникам сурово: / «Прочь идите! Вас господь не примет!» / «Михаиле!- жалуется Каин,- / Знаю я - велик мой грех пред миром! / Я родил убийцу светлой Жизни, / Я отец проклятой, подлой Смерти!»- / «Михаиле!- говорит Иуда, / -Знаю, что я Каина грешнее, / Потому что предал подлой Смерти / Светлое, как солнце, божье сердце!» / И взывают оба они, в голос: / «Михаиле! Пусть господь хоть слово / Скажет нам, хоть только пожалует/ Ведь прощенья мы уже не молим!» / Тихо отвечает им архангел: / «Трижды говорил ему я это, / Дважды ничего он не сказал мне, / В третий раз, качнув главою, молвил: / «Знай,- доколе Смерть живое губит, / Каину с Иудой нет прощенья. / Пусть их тот простит, чья сила может / Побороть навеки силу Смерти». / Тут Братоубийца и Предатель / Горестно завьили, зарыдали / И, обнявшись, оба покатались / В смрадное болото под горою. / А в болоте бесятся, ликуя, / Упыри, кикиморы и черти / И плюют на Каина с Иудой / Синими, болотными огнями.

“— Tanrı'ya inanan insan cennete gider. Peki, Tanrı'ya ve peygambere hizmet etmeyen nereye gider? Belki de o, işte şu köpüktedir... Ya da şu sudaki gümüş rengi noktalar aslında odur... Kim bilir?” (Gorki, 1960:93)¹⁴

Romantik eserlerinde din motifi romantizmin egzotik doğa zeminini perçinler ve bu romantik zeminde karakterlerin doğrudan günlük yaşamdan alınan gerçeğe özgü dini söylemleri bir araya getirerek Gorki'ye özgü romantizm anlayışının ortaya çıkışı sağlanmış olur.

Sonuç

Sovyet edebiyatının “babası” ve sosyalist realizmin kurucusu olarak kabul görmüş Maksim Gorki'nin sanatsal arayışlar içerisinde genç bir yazarken edebiyat sahnesine çıktığı dönemde kendine özgü bir romantizm anlayışıyla kaleme aldığı öyküler ve halk efsaneleri, masallar ve ilahilerden ilhamla nazım ve nesri bir araya getirerek yeni bir tür biçiminde sunduğu türkülerinde bilinenin aksine, bambaşka bir yazar profiliyle karşılaşılmaktadır. 1890'lı yıllarda toplumun köklü bir değişikliğe doğru gittiğini fark eden çarlık rejiminin edebiyatta sansür uygulamalarını da çoğalttığı bir dönemde romantizmin sağladığı kapalı ve ikili anlatım imkânından da faydalanmak istediği makul görünen Maksim Gorki, sosyalist realist eserlerinde olduğunun aksine sınıfsal özgürlük, sınıfsal haklar, sınıfların eşitlenmesi ya da bu sınıfların çatışması gibi temalardan uzak kalarak bireyleri yaşadıkları ortamdan alıp egzotik Rus bozkırları, sahilleri, kimi zaman bir şehrin ara sokaklarına sokarak, sıradan insanların hikâyeleriyle, okurların kendi yaşamlarını sorgulamalarını istemiş ve onlara mecbur kıldıkları yaşamdan bambaşka yaşamlar ve ideallerin olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Romantik karakter ve motifleri ön plana çıkararak idealler uğruna savaşmanın, ölmenin olağan ve gerekli, alışılan her durumun terkedilebilecek basit şeyler olduğuna inanmanın ve en önemlisi zorluklar ya da tehditler karşısında korkusuzca, cesur adımlar atmanın önemine değinmiştir. Yeni bir tür olarak ortaya attığı romantik türkülerinde fabl yöntemi aracılığıyla doğadaki yaşamı insan yaşamına paralel bir biçimde vererek bireyleri bir ideale sahip olmaya ve harekete geçmeye davet etmiştir. Avrupalı romantikleri ve Rus klasiklerini okuyarak büyümüş, okula gitmeden kendi deyimiyle yaşamın içinde, kendi

¹⁴ (-Верный богу человек идет в рай. А который не служит богу и пророку? Может, он - вот в этой пене.. И те серебряные пятна на воде, может, он же... Кто знает?)

üniversitelerinde Rus halk renkleriyle gelişimini sürdürmüş olan Maksim Gorki, özellikle 19. yüzyıl başı Dekabrist romantizminden yola çıkarak Tolstoy, Korolenko gibi dönemin önde gelen yazarlarının yönlendirmeleri ve eleştirileriyle de sanatsal arayışlarla dolu edebiyat yaşamına devam etmiş, piyesten, romana, şiirden çocuk masallarına geniş bir yelpazede durmadan yazarak bugün tüm dünyaca bilinen tutkulu bir sosyalist yazar hâline gelmiştir. Türküleri başta olmak üzere, erken dönem öykülerine hâkim olan romantizm yazarın olgunluk dönemi sosyalist realist eserlerinde de karakterlerinin idealler uğruna savaşmaları, ölmeleri, cesurca tehlikeye, ön saflara atılmalarıyla yazarın sanatında bir yerlerde varlığını hep korumuştur. Sosyalist realizmdeki duygu dolu romantik çıkışlar ve tipler düşünüldüğünde, yazarın erken dönem sanatı daha anlaşılır olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Alekseyev, M. P. ve Belçikov, N. F. (1954). *İstoriya russkoy literaturi: litaratura 1890-1917 godov* (Cilt X). Moskva: Akademiya nauk.
- Baldick, C. (2001). "Romanticism", *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press, 222-224
- Fedorov, A. V. (2007). *Vvedenie v literaturovedenie*. Moskva: Oniks.
- Golubkov, M. M. (2000). *Maksim Gorki*. Moskva: izd. Moskovskogo universitata.
- Goorfinkel, N. (1992). *Gorki*. (H. Portakal, Çev.) İstanbul: Kaynak.
- Gorki, M. (1989). *Edebiyat Yaşamım* (2 b.). (Ş. Yeğın, Çev.) İstanbul: Payel.
- Gorki, M. (1960). Rasskazı, oçerki, vospominaniya, pyesi, İzdatelstvo "Lenizdat", Moskva
- Gureviç, A. M. (1980). *Romantizm v russkoy literature*. Moskva: Prosveşeniye.
- Keldış, V. A. (2001). "Ruskaya literatura "serebryannogo veka" kak slojnaya tselestnost", *Russkaya literatura rubeja vekov (1890-e - naçalo 1920-h godov)*, Ed. İ. S. Bagdasaryan, Moskva: İMLİ RAN "Nasledie", 13-96
- Mann, Y. (2001). *Russkaya literatura XIX v. - Epoha romantizma*. Moskva: Aspekt Press.
- Maymin, E. A. (1975). *O russkom romantizme*. Moskva: Prosveşenie.
- Yegorova, L. P. (2014). *İstoriya russkoy literaturi XX veka: Pervaya polovina* . Moskva: Flinta.



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.5>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 84-95

SOSYAL VE ETİK YÖNLERİYLE TÜRKİYE'DE BABALIK TESTLERİ

SOCIAL AND ETHICAL ASPECTS OF PATERNITY TESTING IN TURKEY

Yeşim DOĞAN*

ORCID ID: 0000-0001-6650-613

ÖZ

Nesep tayini ya da soy bağı belirlenmesi adli bilimlerde sıklıkla başvurulan uygulama alanlarından biridir. Geçmişte fiziksel özelliklerin benzerliklerinden ve kan grubu analizlerinden faydalanılarak yapılan yorumların yerini günümüzde, net sonuçlar (%99,99 olasılıkla) veren genetik analizler almıştır. Teknolojik değişikliklerle beraber aile bağları açısından önemli sonuçları olan babalık testleri ile ilgili etik kaygılar da her geçen gün şekil değiştirmektedir. Babalık testlerinde tüm tarafların onay vermesi gerekliliği tartışmaları yerini, bir kişiye ait biyolojik bir materyalin ondan habersiz laboratuvara gönderilip, test edilmesi ile ilgili kaygılara bırakmıştır. Ticari firmalar tarafından gerçekleştirilen testlerin sonuçları, kendilerine ulaşan müşterilere herhangi bir genetik danışmanlık verilmeksizin teslim edilmekte ve toplumsal olarak önemli aile yapısının bu şekilde nasıl zarar görebileceği de düşünülmemektedir. Tüm biyoteknolojik uygulamalarda olduğu gibi, babalık testleri için de etik ihlaller iyice tartışılmalı ve ailelerin - özellikle de çocukların - duygusal, finansal ve fiziksel olarak zarar görmemesi için gerekli önlemler alınmalıdır.

Anahtar Kelimeler: *Babalık Testi, Onam, DNA Profili, Adli Bilimler.*

* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi, Antropoloji Bölümü, Paleoantropoloji Anabilim Dalı, E-mail: ydalakoc@gmail.com.

ABSTRACT

Paternity testing is one of the most frequent applications in forensic sciences. In the past, interpretations was made by using similarities of physical characteristics and blood groups. These old school methods have been replaced by genetic analyzes that give clear results (99.99% probability). Along with technological changes, ethical concerns about paternity tests, which have important consequences for family ties, are changing every day. Discussions about the necessity of consent of all parties in paternity tests have been replaced by concerns about sending a biological material belonging to a person to a laboratory without his knowledge. The results of the tests carried out by commercial companies are delivered to the customers who reach them without any genetic counseling, and it is not considered how the socially important family structure can be damaged in this way. As in all biotechnological applications, ethical violations for paternity tests should be discussed thoroughly and necessary precautions should be taken to prevent emotional, financial and physical harm to families and especially children.

Key Words: *Paternity Testing, Consent, DNA Profiling, Forensic Sciences.*

Soy bağının belirlenmesi tarih boyunca adli bilimlerin öncelikli konularından biri olmuştur. Geçmişte mahkemelere yansıyan babalık davalarında bilirkişiler baba çocuk arasındaki fiziksel özelliklere dayandırdıkları yorumlar yapmış, ardından kan gruplarının kalımsal özellikleri keşfedildiğinden, bu amaçla kan gruplarından faydalanılmıştır. Son otuz yıllık süreçte ise kalıtım materyali olan DNA'nın bireyler arasında farklılık gösterdiğinin anlaşılması, DNA analizini adli bilimlerin en kuvvetli silahı haline getirmiştir (Rudin N, 2001;155-156). DNA molekülü yapısını oluşturan bazların dizilimindeki farklar ile her bireyde kendine has bir yapıya sahiptir. Bu özelliği ile de her bireye eşsiz bir kimlik yapısı kazandırır. Bu, adli bilimlerde DNA analizlerinin kullanılabilmesinin ana dayanağıdır (Butler JM, 2006;253-265). İngiliz genetik uzmanı Alec Jeffreys'in 1985 yılında bir tecavüz davasını DNA molekülünün bu özelliğine dayanan analizlerle çözümlemesinden sonra DNA analizleri adli bilimlerin en fazla yararlanan kimliklendirme yöntemlerinden biri olmuştur (Jeffreys AJ, 1985). Her bireyin genetik özelliği tek yumurta ikizleri dışında dünya üzerindeki herkesin birbirinden ayırt edilmesine yetecek kadar farklıdır. Bu eşsiz

TOBİDER

genetik özelliğin yarısı anneden yarısı da babadan gelir. Bu da adli amaçlı DNA analizlerinin soy tayininde de kullanılmasını mümkün kılar. Günümüzde en az on altı genetik belirteç üzerinden gerçekleştirilen babalık testlerinin babalığın kabulü sonucunu vermesi halinde güvenirliliği %99,99’dur. Ebeveynin sahip olduğu profilin çocukta görülmemesi ise biyolojik bağın olmadığı şeklinde yorumlanarak annelik veya babalığın ret edilmesi ile sonuçlanmaktadır (Tracy M, 2001).

Babalıkla ilgili davaların sonuçları tarafların yaşamında büyük değişikliklere neden olmakta, aile ve toplum yaşamını etkilemektedir. Bu nedenle dikkatli ve titiz çalışma gerektiren bu analizleri yaparken teknolojinin mümkün kıldığı en fazla sayıda yüksek polimorfik özelliğe sahip gen bölgesini incelemek önem taşımaktadır. Ebeveynden aktarılan DNA profili çocukta görülüyorsa, tespit edilen profilin popülasyonda da görülme sıklığı temel alınarak olasılık hesapları yapılır. STR analizleri babalığın reddi söz konusu olduğunda baba ile çocuk arasında genetik uyumsuzluğu kesin olarak gösterirken, babalığın tespiti durumunda popülasyon verilerine dayanan "paternite indeksi" hesaplarının yapılmasını gerektirir (Butler JM, 2005).

Yargıtay 2. Hukuk Dairesi bir kararında, babalık davasının irs ve nesep ilişkisinin kuşkuya yer bırakmayacak oranda açığa çıkarılması halinde kabul edilebilir olduğunu ve tekniğin tüm imkanlarından faydalanılması gerektiğini vurgulayarak DNA testi yapılmaksızın alınan bir kararın eksik görüleceğini belirtmiştir. Aynı zamanda alınan kararlar ile baba olduğu iddia edilen erkeğin çocukla arasındaki genetik uyumunun %99,73’ün altında olmasının babalığın reddi kararı gerektirdiğini vurgulamıştır (Kaçak N, 2004; 558-584).

Genetik bağın tespitine yönelik testler doğum öncesinden itibaren uygulanabilmektedir. Koriyonik villus veya amniyosentez yöntemi ile alınan materyalden hamileliğin ilk üç ayından itibaren biyolojik babanın belirlenmesi mümkündür. Bu yöntem mahkemeye yansıyan babalığın tespiti davalarında, özellikle de yasal küretaj kararının alınmasında önem kazanmaktadır (Reshef A, 1999). DNA analizi ile tek yumurta veya çift yumurta ikizliği belirlenebildiği gibi, mtDNA ve Y kromozom STR analizleri ile anne ve/veya babanın hayatta olmadığı ve feth-i kabirin mümkün olmadığı durumlarda anne ve baba soyunun ve dolayısıyla kardeşliğin tespiti de mümkün olmaktadır (Hui-Ling L, 1994).

Babalık testleri başlangıçta tıbbi bir örnek alma aşamasının gerektiği, resmî kurumlar tarafından mahkemelerin yönlendirmesi ile gerçekleştirilen testler iken, moleküler genetik alanındaki gelişmeler bu testlerin kolaylıkla özel ticari laboratuvarlar tarafından da gerçekleştirilebilmesine neden olmuştur. Bu durum babalık testleri ile ilgili halihazırda var olan etik tartışmalara yenilerinin eklenmesi ile sonuçlanmıştır (Mertens G, 2006).

Babalık Testleri ile İlgili Etik Tartışmalar

Genetik ve yeni üreme teknolojilerindeki hızlı gelişmeler, özellikle babalık testi sonuçlarının kötüye kullanılmasıyla ilgili olarak sayısız biyoetik, tıbbi ve yasal soruyu gündeme getirmiştir. "Baban kim?" sorusu çok eskiye dayanır ve bu soru yirmi birinci yüzyılda medyanın etkisi ve teknolojik gelişmeler konusunda kontrolsüz olarak bilgilenen insanların merakı nedeniyle yepyeni bir boyut kazanmıştır (Stanley A, 2005). Son yıllarda tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de babalık testleri sıklıkla medyada izlenme rekorları kıran programların konusu haline gelmektedir. Eş zamanlı olarak bu testleri gerçekleştiren kâr amaçlı özel laboratuvarların da sayılarının artması, diğer birçok ülkede olduğu gibi ülkemizde de kontrolsüz babalık testi uygulamalarının muhtemel sosyal etkileri açısından endişe yaratmaktadır (Toya W, 2017; Caenazzo L, 2008).

Günümüzde babalık testlerinin bir sorun haline gelmesinin en önemli sebebi tıp ve daha birçok alanda olumlu etkilere neden olan moleküler genetik alanındaki gelişmelerin babalık testi uygulayan özel laboratuvarlara kontrolsüz bir güç sağlamasıdır. Bundan bir süre önce kan alınması gibi tıbbi bir aşama gerektiren ve bir sağlık çalışanının sürece katılımını zorunlu kılan testler, teknolojik gelişmelerle iz miktarda biyolojik örneklerle sonuç alınabilmesi nedeniyle, birkaç köklü saç örneği, ya da ağız içi sürüntü ile gerçekleştirilebilir hale gelmiştir. Ayrıca bu örnekler rahatlıkla soğuk zincir olmaksızın transfer edilebildiğinden ve DNA stabil bir yapıya sahip olduğundan örnekler posta yoluyla ülkeler arasında rahatlıkla transfer edilebilmektedir. Örnek çeşitliliği kişilerin bilgisi dışında test için numune alınması olasılığını da beraberinde getirmektedir. Tüm bu gelişmelerin yanında bir de eskiden belli bir güvenilirlik yüzdesine ulaşmak için babalık testlerinde anne, baba ve çocuk üçlüsünün beraber çalışılması gerekirken, günümüzde DNA kimliklendirmesi için kullanılan polimorfik STR bölgelerinin sayılarının artması nedeniyle, artık sadece baba-

çocuk kıyaslamaları ile de yeterli oranda bilgi elde etmek mümkün hale gelmiştir. Bu da artık annenin örneğinin teste dahil edilmesinin şart olmaması anlamına gelir (www.dnacenter.com, 2021).

İnternet üzerinden pazarlanan babalık testlerinde ağız içi sürüntü almak için uygun pamuklu çubuklar kullanılır. Alıcının evine, örnek toplamak için bir pamuklu çubuk ulaştırılır. Alınan örnek analiz için özel laboratuvara posta yoluyla geri gönderilir ve ödeme yapıldıktan sonra da test sonucu müşteriye mail aracılığıyla bildirilir. Bu uygulama evde gizli bir şekilde elde edilen örneklerin kâr amacıyla bu testleri gerçekleştiren laboratuvarlara gönderilebilmesini sağlarken, bu örneklerin ait oldukları kişiler ile ilgili bir kimlik bilgisi verme zorunluluğunu da ortadan kaldırır. Bu şekilde de erkeklerin annelerden gizli olarak bu testi talep etmeleri kolaylaşır. Ayrıca iz miktarda materyalden DNA analizi gerçekleştirilebilmesi, biyolojik materyal içeren çalıntı kişisel eşyalardan (dış fırçası, sigara izmariti vb) elde edilen DNA’nın babalık testlerinde kullanılabilmesi için de fırsat sağlar. Tüm bu sözde gelişmeler, testlerin duygusal, fiziksel ve finansal olarak zarar görebilecek aileler ve özellikle de çocuk üzerindeki olumsuz sonuçları açısından endişelere yol açmaktadır (Rothstein MA, 2005).

Bu sıkıntılı duruma çare olmak adına farklı ülkelerde farklı önlemlerin alınması söz konusu olmuştur. İngiltere insan genetiği komisyonu, kişisel genetik bilginin rıza dışı elde edilmesinin yeni bir suç çeşidi olması gerektiğini tartışmaktadır. Almanya annenin rızası olmaksızın gerçekleştirilen babalık testlerinin, mahkemede delil olarak sunulamayacağı ile ilgili bir karar açıklamıştır. Fransa yasaları mahkeme katılımı olmaksızın nesep tayini amaçlı genetik testlerin uygulanmasına yasak getirmiştir. Belçika’da internet üzerinden babalık testlerinin halka zarar verici etkisi nedeniyle yasaklanması gerektiğini belirten bir kanun teklifinde bulunulmuş ve özel babalık testlerinin ancak örnekleri kendileri alan, testi yapan ve sonuçları genetik danışmanlık ile ileten insan genetiği merkezlerinde yapılmasının uygun olacağı bildirilmiştir. Bütün bu önlemler alınmadığı takdirde anne ve çocuğun rızası olmaksızın gerçekleştirilen babalık testinin sayısının her geçen gün artması ve kontrolsüz bir şekilde verilen sonuçların ilgili tüm bireyler için potansiyel olarak travmatik sorunlar doğurmasından endişe edilmektedir. Çünkü babalık testinin yapılmasına karar verilmeden önce testin sonuçlarının muhtemel etkileri hakkında bireylerin bilgilendirilmesi ve hazırlanması önemlidir (Ross LF, 1996).

Tüm tarafların bilgilendirilmemesi ile ilgili etik kaygıların yanında, ticari olarak bu testi gerçekleştiren laboratuvarların verdiği sonuçlarının güvenilirliği de başka bir endişe nedenidir. Kimliklendirme için kullanılan DNA analiz yöntemlerinin sonuçlarının değerlendirilmesi çoğu zaman basit bir işlem gibi görünse de bazı özel durumlar süreci zorlaştırabilir. Bu özel durumlardan birisi allel düşmesi ya da sessiz allel olarak adlandırılan teknik sorundur. Bu durum bireylerden birisinin DNA'sındaki bir mutasyon nedeniyle DNA profilinin tek bölgede doğru belirlenememesine neden olur (Grgicak CM, 2006; Li F, 2014; Bringmann B, 1995). Aslında alandaki literatürü yakından takip eden bir uzman tarafından değerlendirildiğinde ve bu durum testi yaptıran kişilere anlayabilecekleri şekilde bilimsel yollarla anlatıldığında bu sorun bertaraf edilebilir. Ancak kâr amacıyla babalık testi gerçekleştiren laboratuvarlarda bu standartlarda uzmanların görev alması her zaman mümkün olmamaktadır. Bu nedenle kendilerine verilen raporlardaki çelişkiler nedeniyle ailelerin maddi, manevi zarar görme ihtimalleri yüksektir. Adli amaçla genetik analizleri gerçekleştiren uzmanların sonuçları değerlendirme aşamasında karşılaşma ihtimalleri olan tüm istisnai durumları bilmeleri gerekir. Aynı zamanda hayatlarındaki en önemli bilgiyi almayı bekleyen, testin teknik detaylarından haberdar olmayan bireylere sonuçları anlayabilecekleri şekilde açıklayabilmeleri de önemlidir (Petridis G, 2021). Özel laboratuvarların babalık testleri yapmaları ile ilgili bir resmi düzenleme olmasa dahi, en azından bu hizmeti verenlerin akreditasyon kurumları tarafından denetlenmeleri ve sertifikalandırılmaları verilen hizmetin kalitesinin artmasına destek olacaktır.

Babalık testleri ile ilgili tartışılan bir başka etik konu da prenatal babalık testleri ile ilgilidir. Prenatal babalık testleri hamileliğin üçüncü ayından itibaren anneden invaziv yöntemlerle örnek alınması yoluyla yapılabilir. Bunlar tıbbi uygulamalar olduğundan ve minimal de olsa hamilelik ile ilgili risk oluşturabildiklerinden ancak mahkeme emri ile gerçekleştirilebilmektedir. Mahkeme kararı sadece hamilelik süresince babalık tespiti yapılması gerekli durumlarda, yasal küretaj kararı ya da çoklu tecavüzlerde babanın belirlenmesi gerektiğinde çıkartılır. Yasal olarak babalık sorumluluğunun alınması ile ilgili durumlarda ise genelde doğumun gerçekleşmesi beklenir. Son yıllarda anne kanından örnekleme ile invaziv olmayan prenatal babalık testi gerçekleştirilebiliyor olması gerçeği, bu testlerle ilgili yasal kısıtlamaları da ortadan kaldıracak gibi görünmektedir (Wagner J, 2009).

Önemli bir etik ikilem de farklı bir amaçla gerçekleştirilen bir genetik analizde esas amaç nesep tayini olmamasına rağmen, biyolojik babalığın reddi ile ilgili bir bilginin edinilmesidir (Lucassen A, 2001). Bu durumda sorgulanması gereken babalık ile ilgili gerçeğin kişilerin aleyhine ya da lehine bir sonuç doğurması olasılığıdır. Eğer kişilerin bu gerçeği bilmeleri onlar için genetik bir hastalık ile ilgili önlem alma ya da genetik soyun belirlenmesi ile ilgili olumlu bir gelişme yaratmayacaksa, talep ettikleri bu olmadığından, kişilere babalık testi ile ilgili bir sonuç verilmemesi genel olarak kabul gören uygulamadır (UK Health Departments, 2001).

Babalık testleri ile ilgili süregelen etik tartışmaların yanında, bazı aktivist gruplar bir erkeğin belli sorumluluklar altına girmeden ve ömür boyu sürecek bir duygusal bağlantı kurmadan önce biyolojik baba olup olmadığını bilme hakkını elinden almamak gerektiğini savunmaktadır. Annenin onayı alınmaksızın testin yapılmaması gerektiğini savunanlara karşı olarak, sadakatsiz bir eşin bilinçli olarak babalık testini engellemek için elinden geleni yapacağı ve bu şekilde erkeği kandırmaya devam edebileceği gerçeği dile getirilmektedir. Onlara göre çocuğun ve annenin kişisel hakları savunulurken, babanın haklarını geri planda bırakmak da etik bir problemdir. Bu yasal olarak baba olan kişinin hem psikolojik hem de finansal olarak zarara uğramasına neden olur. Ayrıca bir çocuğun da gerçek ebeveynini bilmesi temel hakkıdır ve bunun da çocuğun yararına olduğu düşünülebilir (Turney L, 2003).

Talep kimden gelirse gelsin, tek eşli olması beklenen bir ilişkide babalık testi biyolojik babalığın reddi ile sonuçlandığı takdirde bu ilişkide bir aldatmanın varlığını düşündüreceğinden sonucun kabullenilmesi ile ilgili sorunlar yaşanması normaldir. Ancak genetik danışmanların varlığında bu test gerçekleştirildiğinde taraflar muhtemel sonuçlara karşı hazırlanabilir ve gerekiyorsa psikolojik destek almaları sağlanabilir. Babaya bu durumun asla çocukla ilgili olmadığı anlatılmalı, sorunun çocuğun annesi ile onun arasında olduğu ve olumsuzluğun durumdan haberdar olmayan çocuğa yansıtılmaması gerektiği ile ilgili telkin verilmelidir. Sonuç ne olursa olsun çocuğun iyiliği ve ruhsal sağlığının ön planda tutulmasının öncelik olduğu konusunda tarafların bilinçlendirilmesi, toplum sağlığı açısından önemlidir (Draper H, 2009). Aslında toplumun kişilere dayattığı namus kavramlarının ötesinde, babalık kelimesinin anlamı üzerinde kafa yormak önemlidir. Özellikle sperm vericiliğinin yaygınlaştığı günümüzde babalık kavramının yeniden oluşturulması belki de bir gerekliliktir. Manevi olarak kendisini bir çocuğun babası olarak

gören kişi için gerçekte biyolojik baba olmak önemli olmayabilir. Babalık, çocuğun doğum sürecine bir sperm ile katkıda bulunmaktan daha fazlasıdır ve çocukla duygusal ve manevi bir bağ kurmayı gerektirir. Bu kurulan bağ, kadın erkek ilişkisinin gerçekleri ne olursa olsun, çocuğun babaya bakışını etkilemeyecektir. Aynı durum toplumsal baskıyı bir kenara bıraktığında manevi baba için de geçerli olabilir.

Türkiye'deki Durum

Ülkemizde mahkeme aracılığı ile nesep tayini işlemleri net bir şekilde tanımlanmış ve yasal sınırlar çizilmiş olsa da özel babalık testleri ile ilgili bir sınırlama bulunmamaktadır. Özel laboratuvarların ilk olarak sürece dahil olduğu yıllarda sadece baba tarafından talep edilen testlerin uygulanabilirliği ile ilgili görüş sorulduğunda bazı hukukçular tarafından çocuğun yasal babası olarak görünen şahsın isteği doğrultusunda biyolojik örneğinin alınabileceği ve babalık testi için kullanılabileceği belirtilirken, bu fikre karşı çıkan ve bu testin uygulanabilmesi için iki ebeveynin de ortak rızasının gerektiğini söyleyenler de olmuştur. Her iki taraf da bu iddialarını yasal bir zeminde savunabilmektedir. Bu ikilemin nedeni direkt babalık testleri ile ilgili bir yasal düzenleme olmaması ve konunun diğer genetik testler ya da sağlık uygulamaları ile ilgili kuralların üzerinden açıklanma çabasıdır.

Ülkedeki durumu gözler önüne sermek için bir üniversiteye bağlı özel DNA analiz laboratuvarına gelen olguların değerlendirildiği bir çalışmanın sonuçlarını irdelemek yararlı olacaktır. Bahsi geçen çalışmada laboratuvara babalık testi için başvuran kişilerin belli bir sosyo ekonomik grupta toplanmadığı, babalık testi başvurularının tüm ekonomik seviyelerde ve tüm eğitim düzeylerinde gerçekleştiği belirtilmiştir. Laboratuvarda 2 yıllık süre ile gerçekleştirilen resmi ve özel tüm babalık testlerinde babalığın doğrulanma oranı %81,2, dışlanma oranı ise %18,8 olarak belirlenmiştir. Sadece özel testler ele alındığında ise bu oran %97 doğrulama ve %3 ret olacak şekilde dağılmaktadır (Tuğ,A, 2004).

Merkeze mahkeme aracılığıyla gelen babalık davaları ve özel talepler sayısal olarak incelendiğinde, laboratuvarın kurulmasından sonraki ikinci yılda gelen özel taleplerin sayısında belirgin bir artış görülmektedir. Söz konusu laboratuvar ülkede babalık testlerinin gerçekleştirildiği ilk özel laboratuvar olduğu için bu sayısal artış özel babalık testlerine

duyulan ihtiyacı göstermesi açısından da önemlidir. Araştırmanın yayınlandığı 2004 yılından sonra ülkede kâr amaçlı özel DNA analiz laboratuvarlarının sayısında belirgin bir artış görülmektedir. Söz konusu laboratuvarların varlığına rağmen babalık testleri için yurt dışına örnek göndermeyi tercih edenler olduğu da bilinmektedir. Bunun muhtemel sebebi kimliklerini açığa çıkartmaksızın test talep etme arzusu ve gizlilik açısından yurt dışındaki laboratuvarların daha güvenli gelmesidir.

Ülkenin ilk özel DNA analiz laboratuvarı olan Ankara Üniversitesi Adli Tıp Anabilim Dalı Adli DNA laboratuvarında babalık testi için gereken biyolojik örnekler kimlik kontrolü ile direkt uzmanlar tarafından alınmaktadır ve özel başvurularda sonuçlar yine uzmanlar tarafından taraflara açıklanarak elden iletilmektedir. Bu da uzmanlara test sonuçlarını almaya gelen kişilerin duygusal reaksiyonlarını gözleme şansı vermiştir. Biyolojik olarak baba olduğu doğrulanan kişilerin çoğunda büyük bir duygusal rahatlama olduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, doğrulama oranının %97 olduğu düşünüldüğünde, şüpheyle gelen erkeklerin önemli bir kısmının test öncesine göre daha pozitif bir ruh halinde olmaları anlamına gelmektedir. Sonuçları alan ve psikolojik olarak rahatlayan erkekler, yersiz bir şekilde eşleri ile ilgili kaygıya kapılmalarının nedeni olarak toplumsal baskıları ve yakın aile çevresini göstermekte ve aldıkları pozitif sonucun kendilerini daha iyi babalar haline getireceğini belirtmektedirler. Bu açıdan bakıldığında babalık testlerinin aile hayatına olumlu katkı sağlama oranının da azımsanmaması gerektiği düşünülebilir.

Sonuç ve Öneriler

Biyoteknolojik uygulamalarla ilgili birçok konuda olduğu gibi, babalık testleri ile ilgili etik tartışmalarda da farklı görüşlerin olması kaçınılmazdır. Var olan bir teknik imkânın kullanılmasını yasaklamak ve bunu tam anlamı ile denetlemek genellikle mümkün değildir. Bu nedenle bir uygulamanın bütünüyle yasaklanması yerine güvenilir şekilde, gerektiği gibi uygulanmasının sağlanması daha mantıklı bir yaklaşım olacaktır. Örneğin internet üzerinden babalık testinin yapılmasının engellenmesi ancak ve ancak tüm ülkelerin beraber hareket etmesi halinde mümkün olabilir. Aksi takdirde global olarak haberleşmenin ve ulaşımın mümkün olduğu günümüzde, kendi ülkesinde bu imkândan faydalanamayan bir kişinin, başka bir ülkede sorununa çözüm bulması her zaman mümkün olacaktır.

Türkiye gibi namus kavramının hayatın merkezinde yer aldığı ve mahalle baskısının güçlü olduğu ülkelerde babalık ile ilgili şüpheyeye düşmek nispeten daha kolaydır. Biyolojik baba olmak ile ilgili aklına takılan şüphe kişinin gerçekten duygusal olarak baba olmasının da önünde engel oluşturabilir. Bu nedenle, babalığın onaylanma yüzdesinin de çok yüksek olduğu göz önünde bulundurulursa, ülkemizde babalık testlerinin toplumsal sağlığı olumsuzdan çok olumlu yönde etkilediği değerlendirilebilir. Bu nedenle şüpheyeye düşülmesi durumunda test sonucu babanın gerçekten manevi olarak babalık yapabilmesi için gerekliyse, özel babalık testlerinin engellenmesi yerine, iyi denetlenen ve genetik danışmanlık hizmeti de sağlayabilen laboratuvarlarda gerçekleştirilebilmesinin toplumsal sağlığı ve aile bağlarını olumlu yönde etkileyeceği öngörülebilir.

KAYNAKLAR

- Bringmann B, Möller A, Wiegand P. (1995) Structure of New Mutations in Two STR Systems. *Int J Legal Med.* 107;201-203
- Butler JM. (2005) *Forensic, DNA typing: biology, technology, and genetics of STR markers.* New York, 2 Ed. Elsevier Academic Press.
- Butler, J. M. (2006). Genetics and genomics of core short tandem repeat loci used in human identity testing. *Journal of forensic sciences*, 51(2), 253-265.
- Caenazzo, L., Tozzo, P., Benciolini, P., & Rodriguez, D. (2008). Information and consent in internet paternity testing: focus on minors' protection in Italy. *Genetic testing*, 12(4), 507-511.
- Draper, H., & Ives, J. (2009). Paternity testing: a poor test of fatherhood. *Journal of Social Welfare and Family Law*, 31(4), 407-418.
- Grgicak, C. M., Rogers, S., & Mauterer, C. (2006). Discovery and identification of new D13S317 primer binding site mutations. *Forensic Science International*, 157(1), 36-39.
- Hui-Ling L, Chuan-Xi W, Feng-Qiang W, Jian-Jin L. (1994) Paternity Identification In Twins with Different Fathers. *J Forensic Sci.*;39(4);1100-1102.
- Jeffreys AJ, Wilson V, Thein SL. (1985) Hypervariable minisatellite regions in human DNA. *Nature*, 314, 67-73.
- Kaçak N. (2004) Yeni içtihatlarla Yeni Türk Medeni Kanunu. *Seçkin Yayınevi*; 558-584.
- Li, F., Xuan, J., Xing, J., Ding, M., Wang, B., & Pang, H. (2014). Identification of new primer binding site mutations at TH01 and D13S317 loci and determination of their corresponding STR alleles by allele-specific PCR. *Forensic Science International: Genetics*, 8(1), 143-146.
- Lucassen, A., & Parker, M. (2001). Revealing false paternity: some ethical considerations. *The Lancet*, 357(9261), 1033-1035.
- Mertens, G. (2006). The ethical debate on present day paternity testing practices. *Acta Clinica Belgica*, 61(2), 74-78.

Petridis, G., Özcan, Ş. Ş., Büyük, U., & Kalfoglou, S. (2021). Babalık Testinde Rapor Serüveni: Bir Olgu Sunumu. *Journal of Medical Sciences*, 2(1), 57-61.



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.6>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 96-113

İKTİDAR VE ETİK: BİR İKTİDAR SAHİBİ OLARAK LİDER ETİĞİ

POWER AND ETHICS: THE LEADER'S ETHIC AS HAVING POWER

Recep ŞEHİTOĞLU*

ORCID ID: 0000-0001-6855-4841

ÖZ

Bu çalışmada iktidar-etik kavramları üzerine sosyal bilimler literatüründe yer alan farklı tanımlamalar dile getirilmiş ve iki kavram arasındaki ilişki analiz edilmiştir. Burada özellikle Heywood, Foucault, Gramsci, Canetti, Russell ve Weber'in iktidar kavramına dair tanımlamalarına yer verilmiş ve iktidar kavramı bu kapsamda ele alınmıştır. Bununla beraber etik kavramı ise Pieper, Badiou ve Kant'ın tanımlamalarından hareketle irdelenmiştir. Öte yandan çalışmada iktidar-güç ve etik-ahlak kavramları arasındaki benzerliklere değinilmiş olup özellikle etik-ahlak ilişkisinin iktidardaki anlamına dair bir değerlendirmeye yer verilmiştir. Ayrıca protestan ahlakı, kalvinizm ve püriterianizm kavramlarına dair bir açıklama yapılarak bu kavramların etik-ahlak ilişkisine yansımaları irdelenmiştir. Burada özellikle protestan ahlakı kalvenizm, pietizm, metodizm ve baptist adlı dört farklı taşıyıcı kapsamında ele alınmıştır. Bunun yanı sıra Frankfurt okulu ve kültür endüstrisi ilişkisine değinilmiştir. İlaveten bu çalışmada bir iktidar sahibi olarak liderde bulunması gereken etik değerlerin önemi ve liderin etik değerler özelinde sorumluluğunun neler olduğu tartışılmıştır. Bu tartışmalar yapılırken özellikle lider tanımlamasına dair bir açıklama getirilmiş ve söz konusu kavramın sosyal bilimlerdeki karşılığı da incelemeye tabi tutulmuştur. Burada özellikle etik kavramının liderin kendi

* Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Uluslararası İlişkiler Daire Başkanlığı, Uluslararası Öğrenci Koordinatörü, E-mail: recepsehitoglu@gmail.com.

benliğinde yer bulması gerektiği ifade edilerek bir liderin nasıl daha hakkaniyetli olacağına dair önerilere yer verilmiştir. Bu kapsamda bir liderde olması gereken özellikler ve etik çerçevede bir liderliğin nasıl yapılması gerektiği hususunda ise ayrıca tavsiyelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *İktidar, Etik, Lider, Sosyal Bilimler, Etik Değerler, Ahlak.*

ABSTRACT

In this study, different definitions on the concepts of power-ethics were expressed and the relationship between the two concepts was analyzed in the social sciences literature. In this context especially Heywood, Foucault, Gramsci, Canetti, Russell and Weber's definitions of the concept of power were given and the concept of power was discussed. In addition, the concept of ethics has been examined based on the definitions of Pieper, Badiou and Kant. On the other hand, in the study, the similarities between the concepts of power-force and ethics-morality are mentioned and an evaluation is given especially on the meaning of the ethics-morality relationship in power. In addition, an explanation was made about the concepts of protestant ethics, calvinism and puritanism, and the reflections of these concepts on the ethical-moral relationship were examined. Here, especially the protestant morality has been discussed within the scope of four different carriers called calvenism, pietism, methodism and baptist. the relationship between the Frankfurt school and the culture industry was also mentioned in the study. In addition, in this study, the importance of ethical values that should be found in the leader as a power holder and the responsibility of the leader in terms of ethical values are discussed. While these discussions were being held, an explanation was made about the definition of leader, and the equivalent of the concept in social sciences was also examined. Here also, it is stated that the concept of ethics should take place in the leader's own self, and suggestions are given on how a leader can be more equitable. In this context, recommendations were also made on the characteristics that a leader should have and how a leadership should be done in an ethical framework.

Key Words: *Power, Ethics, Leader, Social Sciences, Ethical Values, Morality.*

Giriş

İktidar ve etik kavramları arasındaki ilişkinin nesnel bir şekilde analize tabi tutulması için öncelikle kavramların ne olduklarına dair bir tanımlama yapmak gerekmektedir. Bahse konu bu kavramlar sosyal bilimlerin hemen her alanında kendine yer bulmakta ve çok geniş bir içeriğe haizdir. Bu kavramlar; felsefe, sosyoloji ve siyaset gibi mecralarda otorite olarak kabul edilen birçok düşünür tarafından tanımlanmış ancak yine de bu kavramlar üzerine tam manasıyla ortak kabul görmüş bir tanımlama söz konusu değildir. Bununla beraber sosyal bilimlerde sıkça rastladığımız kavramların yanlış kullanılması (bilerek ya da bilmeyerek) iktidar ve etik kavramlarının kullanılmasında da söz konusu olmuştur. İktidar daha çok güç sözcüğü ile etik ise daha çok ahlak sözcüğü ile karıştırılmaktadır. Makalede bu karışıklığı gidermek adına söz konusu kavramların da açıklanması yoluna gidilmiştir. Bununla beraber ahlakın iktidar üzerindeki etkisi tartışılmış ve protestan ahlakı, kalvinizm, püriterianizm gibi kavramların bir sivil toplumun inşa edilmesi üzerindeki etkisi irdelenmiştir. İlâveten bir iktidar sahibi olarak liderde olması gereken etik/ahlaki değerler bu çalışmaya konu olmuştur.

İktidar Kavramı ve Tanımları

İktidar kavramı Türkçede, “bir işi gerçekleştirmek için gereken kuvvet, muktedir olma, yapabilme, takat, kudret, kabiliyet, bir toplulukta veya kuruluştaki idareyi elde bulundurmaya, hükümet etmek” anlamına gelmektedir (Bulut, 2016: 2). Türk Dil Kurumu (TDK) iktidarı bir işi yapabilme, erk, kudret olarak tanımlamaktadır (TDK, 2017). Ahmet Kemal Bayram iktidarın toplumsal bir olgu olduğunu ve bu olgunun yaşamın birçok alanında ortaya çıktığını ifade ederek iktidarın din, siyaset, ekonomi, psikoloji gibi alanlarda toplum yaşamında sıkça karşılaşılan ilişkilerin bir sonucunda ortaya çıkan bir gerçeklik durumu olduğunu belirtmektedir (Bayram, 2003: 1). Bu tanıma göre iktidar birçok disiplinin kapsama alanına da girmekte iken, bu disiplinlerin hepsi iktidar için bağımsız bir bilimsel çalışma alanı oluşturmamıştır. Bağımsız olarak sadece iktidar ile ilgilenen bilim dalı kratoloji (iktidar bilimi) olarak bilinse de Bayram'ın tabiriyle bu bilim üzerine çalışmalar çok azdır. İktidarı başka bir biçimde ele alan Andrew Heywood ise iktidarı arzulanan bir sonuca kavuşma gücü olarak tanımlamıştır. Ona göre iktidar muktedir olmaktır. Ayrıca iktidar ‘güç’ ve ‘manipülasyon’ kavramlarına yakın olmakla beraber “etkinin aksine

cezalandırabilme veya mükâfatlandırabilme gücü olarak kullanılmaktadır” (Heywood, 2006: 29).

Heywood'un tanımlamasını açmak gerekirse, burada iktidarın güç kullanma kabiliyetinin olduğu varsayımında bulunulabilir. Buradan hareketle iktidarın güç kullanarak cezalandırma kabiliyetiyle bir tahakküm kurmaya çalıştığı da ifade edilebilir. Çünkü bir yerde cezalandırma ya da mükâfatlandırma söz konusu ise orada tahakküm altına almak ya da kontrol etmek kaçınılmazdır. İktidar üzerine farklı bir bakış açısıyla değerlendirme yapan Michel Foucault'ya göre iktidar, bireylerin öznel olma imkanlarının bir şartı konumundadır. Çünkü Foucault'da iktidar bakımından ehemmiyetli olan şey “öznenin hangi koşullarda ve hangi biçimlerde söylemin düzeninde ortaya çıktığıdır” (Çelebi, 2013: 519). İktidar kavramına dair başka bir tanımlamayı Gramsci'nin anlayışına atıfla dile getiren Hülya Özçağlar Eroğlu, "*Foucault'un İktidarlari*" adlı makalesinde iktidarı rızaya dayanan egemenlik şeklinde ifade ederek iktidarın hegemonik blok olduğunu ve farklı sınıfların bu bloğa açıkça rıza gösterdiklerini belirtmiştir. Eroğlu'na göre iktidar “ne sadece üretim ilişkilerinin ne de sadece sınıf mücadelelerinin ürünüdür” (Eroğlu, 2016: 44).

İktidara daha farklı bir perspektiften bakan Elias Canetti ise, hayatta kalma anı iktidar anıdır diye bir değerlendirme yapmıştır (Canetti, 2003: 229). Burada Canetti, ölüme karşı galip gelenin hayatta kalma durumunu iktidar ile özdeşleştirmektedir. Bertrand Russell ise "*İktidar*" adlı kitabında iktidarı, elde edilmesi arzulan sonuçların ürünü olarak ifade etmiştir. Çünkü Russell iktidarı esasen nicel (quantitative = kemmi²) bir kavram olarak görmüştür. Öyle ki, aynı arzulara sahip iki kişiden biri diğerinin yerine getirdiği tüm arzuları ve bu arzuların yanında diğer arzuları da yerine getirmesi durumunda, diğerinden daha iktidarlıdır (Russell, 1976: 43). Russell, iktidar elde etmenin bir istek olduğunu ve akabinde bu isteğin gerçekleşmesiyle iktidarın oluşabileceği düşüncesindedir. Nitekim ona göre insanoğlunun isteklerinin bir sınırı yoktur ve bunların en başında da iktidar ve şan kazanma isteği gelmektedir. Burada şan ve iktidar kazanma durumu kişiye göre farklılık göstermektedir. Bu arada Russell bu terimlerin birbirleriyle karıştırıldığını ancak özünde farklı olduklarını vurgular. Şöyle ki, “bir Başbakanın şanından çok iktidarı, Kral'ın ise iktidarından çok şanı” söz konusudur (A.g.e.: 14). Cemal Bali Akal ise "*İktidarın Üç Yüzü*"

² Osmanlıca bir kavram olup, Türkçe'de azlık ya da çokluğa dair anlamları taşır.

adlı kitabında iktidara dair bir sosyal tanımlama yaparak şöyle bir çıkarımda bulunmuştur: Sosyal açıdan iktidar evrensel, her toplu eylemin hammaddesidir (Akal, 2005: 64). Max Weber ise "*Sosyoloji Yazıları*" adlı kitabında Akal'ın bir önceki tanımında söylediği evrensel olan iktidarın bir çeşidi olarak siyasal iktidar üzerine şu şekilde bir yorum yapmıştır: "Gücün verdiği saygınlık, pratikte, başka bir topluluk üstünde siyasal iktidar kurmanın şan ve şerefi demektir" (Weber, 2006: 241).

Görüldüğü üzere iktidar için yukarıda farklı tanımlamalar yapılmaktadır. Akal'ın tabiriyle bu durumda sosyal açıdan evrensel olan iktidarın tek tanımının olması da mümkün olmayacaktır.

Etik Kavramı ve Tanımları

Etik kavramı için bir tanımlama yapmak gerekirse ilk olarak kelimenin kökeninin nereden geldiğine bakmakta fayda olacağı düşünülmektedir. Köken olarak Yunanca ethos sözcüğünden dilimize yerleşmiş olan etik kavramı aslen karakter, huy anlamları taşımaktadır. Ethos, antik Yunanlarda bir şahsın öz yapısı, tabiatı ve davranış biçimi olarak anlaşılmıştır. Esasen muasır düşüncede ethos sözcüğü "bir kültürün, cemaatin ya da grubun karakteri veya ruhu, tını" olarak tanımlanmaktadır (Cevizci, 2003: 144). Ahmet Cevizci etik sözcüğünü aşağıdaki şekilde tanımlamıştır:

Ahlak ve ahlaklılığın olgusal ve tarihsel olarak yaşanan bir şey olduğu, tek tek her bireyin şu ya da bu ölçüde şekillendirdiği, somut bir ahlaki hayatı bulunduğu, bu hayat içinde cisimleşen ahlaki değerler peşinden koşulan ideallerin söz konusu olduğu kabuller üzerinde, ahlak adı verilen söz konusu tarihsel olguya yönelen felsefe disiplini; ahlakın eylemin pratiği olduğu yerde eylemin teorisini oluşturan felsefe türüdür (A.g.e.).

Bu tanımlamaya yakın bir tanımlama da Ahmet Arslan tarafından "*Felsefeye Giriş*" adlı sözlükte yapılmıştır. Yapılan bu tanıma göre etik kavramı "ahlakı, ahlaki davranışları konu alan felsefi araştırma, felsefe dalı" şeklinde yer almaktadır (Aslan, 2012: 409). Bu tanıma benzer bir şekilde Ahmet Kemal Bayram'a göre "felsefenin alt dalı olarak etik, nasıl yaşamalıyım, iyi nedir, kötü nedir" gibi sorulara cevap aramaktadır (Bayram, 2008). Yine farklı bir tanımlamada bulunan Bayram, etiğin insanın tüm davranışlarını şekillendiren bir potansiyele sahip olduğunu ifade etmektedir (Bayram, 2005: 16). Abdulkadir Mahmutoğlu, Annemarie Pieper'den naklederek etiği şöyle tanımlamaktadır: "felsefenin bir disiplini olan

etik, kendini ahlaki eylemin bilimi” olarak anlamaktadır (Mahmutoğlu, 2009: 227). Bunun yanı sıra Alain Badiou ise etiği şu sözlerle tanımlamıştır:

Aslında bugün etik, olup bitenlerle nasıl ilişki kurduğumuzu belirleyen bir ilkeye, tarihsel durumlarla (insan hakları etiği), teknik – bilimsel durumlarla (tıbbi etik, biyo – etik), toplumsal durumlarla (bir arada yaşama etiği), medya durumlarıyla (iletişim etiği) vb. ilgili yorumlarımızı düzenlemenin muğlâk bir biçimine işaret etmektedir" demektedir (Badiou, 2004: 18).

Özgür Özmen Uysal ise etiği ahlak felsefesi olarak niteler ve ona göre “ahlak toplum içinde bir arada yaşama sorunlarını düzenleyen kurallardan, değerlerden, haklardan ve görevlerden” oluşmaktadır. Bayram ile bu noktada kesişen Uysal etiğin “bir şeyin doğru mu yanlış mı; iyi mi kötü mü olduğunu neyin belirlediğini anlamaya çalıştığı” düşüncesindedir (Uysal, 2002: 31-43).

Bu tanım ve yukarıdaki tanımlar etiğin felsefe ile olan bağıını göstermektedir. Yani tek başına etik ile ilgili bir bilimsel çalışma yapılacak olursa bu çalışmanın felsefeyi içermeyen ele alınmasının doğru bir çalışma olduğunu göstermeyebilir. Aynı zamanda bu tanım da etiğin ahlak ile anlamlandırılabilirliği, ahlaki eylemin de etik ile bir organik bağıının olduğunun anlaşılmasını sağlamaktadır. Aslında etik ve ahlak kavramları birbirleriyle çok sık karıştırılan kavramlardır. Kavramların nasıl tanımlandıklarına bakarak aradaki farkı ortaya çıkarmakta fayda olacaktır. Yukarıdaki tanımlamalarda etiğin bir felsefe dalı olduğu görülmektedir. Peki, bu durumda ahlak nedir ve nasıl konumlandırılmalıdır? Ünal Akyüz'e göre ahlak, “genel olarak toplumda oluşmuş örf ve adetlerin, değer yargılarının, normların ve kuralların oluşturduğu sistemi” ifade eder (Akyüz, 2009: 96). Bir başka ifadeyle ahlak, “insanda yerleşmiş olan bir karakter yapısını ifade etmekte ve insanların kendi istedikleri biçimlerde hareket edebildikleri bir alandan” oluşmaktadır (Özen, 2011: 68). Aydın Usta ise etiği bir disiplin olarak değerlendirmiş ve ona göre bu disiplin ahlaki davranış ve kaidelerin yaslandıkları temelleri araştırmaktadır. Buradan hareketle Usta'ya göre etik, davranışlara felsefik bir bakış açısı kazandırarak “doğru-yanlış, ödev-yükümlülük, toplumsal sorumluluk” kavramlarını sorgulamaktadır (Usta, 2011: 40).

Ahlak üzerine farklı bir bakış açısıyla eğilen Immanuel Kant ahlakı bir ödev olarak değerlendirmiştir. Muhammet Sait Duran'a göre Kant ahlakı “hissi saiklerden ve sonuçlarından bağımsız olarak değerlendirerek, salt rasyonel bir etik geliştirmeye

çalışmıştır” (Duran, 2017: 57). Çünkü Kant, “kendinden önceki, mutluluğu ve amaçsallığı ahlakın merkezine yerleştiren anlayışı” eleştirmiştir ve bu çerçevede ödev kavramını yerleştirmiştir. Bu bağlamda Kant her eylemi bir ödev olarak değerlendirir. Örneğin bir bakkalın deneyimsiz müşterisini aldatması ödevde uygun değildir (Kant, 1982: 12).

İktidar ve Etik kavramlarına farklı tanımlamaları yukarıda ifade ettikten sonra güç ve ahlak kavramları ile kullanılışlarına dair bir açıklama getirmek yerinde olacaktır.

Kavramların Kullanılışına Dair Bir Açıklama

Esasen sosyal bilimlerde birçok kavram başkaca kavramlarla özdeşleştirilmiş ve bilerek ya da bilmeyerek biri diğeriymiş gibi kullanılmaktadır. Bu çalışmaya konu olan iktidar kavramı yerine daha çok güç kavramı kullanılırken aynı durum etik kavramı için de geçerli olmuştur. Etiğin daha çok ahlak ile karıştırıldığını da sosyal bilimlerde yapılan çalışmalar ortaya koymaktadır. Güç ve iktidar kavramı arasındaki farklılığa dair bir açıklama getiren Canetti şu açıklamayı yapar:

Güç sözcüğü etkisi bakımından doğrudan ve burada olan bir şeyi iktidardan daha dolaysız bir biçimde zorlayıcı bir şeyi getirir akla. Fiziksel güç deyişi gerçekte aynı fikrin yalnızca daha açık bir ifadesidir; çünkü daha aşağı ve kaba dışavurumların içindeki iktidar her zaman güç olarak daha iyi betimlenmiştir. Örneğin avın yakalanıp ağza götürülmesi güç aracılığıyla gerçekleştirilir. Güç kendisine zaman tanındığında iktidar haline gelir, ama kriz anı, geri dönüşsüz karar anı gelince güç çıplak güç haline geri döner. İktidar daha geneldir ve güçten daha geniş bir uzam içerisinde işler; iktidar çok daha fazlasını içerir, ama daha az dinamiktir. İktidar daha törenseldir, hatta belirli bir sabır ölçüsü vardır (Canetti, 2003: 283).

Aynı şekilde etik ve ahlak arasındaki farklılığa dair bir açıklama da Osman Pazarlı tarafından dile getirilmiştir. Ona göre ahlak insanlara birçok alanlarda görevler bildirmektedir ve etik ise sadece söz konusu görevin kaynaklarını ve niteliklerini araştırmaktadır. Buradan hareketle Pazarlı, ahlakın iyi olan işleri gösterdiğini, etiğin ise iyiliğin ne olduğunu araştırdığını düşünmektedir. Yani biri pratikleri, öteki de pratiklerin esaslarını ve kaynaklarını araştırmaktadır (Pazarlı, 1980: 36).

Bu arada etik ile ahlak arasındaki fark ifade edildikten sonra ahlakın batı toplumunda nasıl yer bulduğuna değinmek yerinde olacaktır. Batı toplumlarında ahlak ve din kavramları bazen birbirini etkilemiş ve bazen de birbirlerini tamamlayıcı olmuşlardır.

Örneğin Amerikan toplumunun inşasında ahlak ve dini değerler etkili olmuştur. Weber'in protestan ahlakına tam da bu noktada değinmek bu çalışmanın iktidar-etik arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarma amacına hizmet edecektir.

Protestan Ahlakı

Protestan sözcüğü esasen "başkaldıran (Torun, 2002: 90)", karşı koyan, itiraz eden anlamlarına gelmektedir. Dini terim olarak Protestanlığın, Martin Luther ve Jean Calvin'in öncülüğü sonucunda doğan bir hareket olduğu söylenir. Bu harekete neden Protestanlık denildiğini Hikmet Tanyu'ya göre "Luther'in, papanın günahları affetmesi (indulgence) ve kiliseye para toplamasını protesto etmesiyle, bu harekete Protestanlık" denilmiştir (Tanyu, 1981: 152). Weber'e göre "protestan ahlakın veya zaman zaman kullanmayı tercih ettiği deyimle Asketik Protestanlığın" (Torun, 2002: 90) belli başlı dört tarihi taşıyıcısı bulunmaktadır (Weber, 1984: 83).

1. **Kalvenizm**: Hollanda, İngiltere ve Fransa'da yaygındır.
2. **Pietizm**: Kalvenizm temelinde olup ilk önce İngiltere ve Hollanda'da gelişmiştir. Kilisenin laikleşmesine karşı kişisel imana (IPFS, 2018) ağırlık veren bir akımdır.
3. **Metodizm**: Weber'e göre 18. yüzyıl ortalarında İngiliz devlet kilisesinde doğmuştur. Kurucularının arzusu eski kilisenin içinde asketik ruhun yeni bir uyanışı olarak yeni bir kilise kurmak değildir ve gelişimi sürecinde özellikle Amerika'ya uzanışında Anglikan kiliseden ayrılmıştır.
4. **Baptist**: Hollanda'da ortaya çıkmış protestan bir mezheptir. Bu mezhep bir karışımdan ibarettir. Söz konusu karışım eski Anabaptistlerle İngiliz Kongregasyonalistlerinin inançlarının birleşimidir. Baptizm, vaftiz esnasında bedenin suya tümüyle daldırılmasına dayanır. Böylelikle şahsın İsa'ya öz iradesiyle inancının kesin bir göstergesi olarak gören ve buradan hareketle sadece yetişkinlere bu işin yapılabileceğini kabul eden bir gruptur (Erbaş, 2002: 217). Dogmatik açıdan Anglikan Kilisesini ve Metodist mezhepleri andırmaktadır (Weber, 1984: 83).

Weber'e göre asketik hareket en geniş anlamda "Puritenizm" olarak adlandırılmaktadır. Weber, protestan ahlakın nasıl olması ya da nasıl görülebileceğini ahlaki yaşam belirtisi şartına bağlamıştır. Weber'e göre ahlaki hayat tarzı görünüşleri yukarıda sözü edilen dört kaynaktan biri veya birkaçının bileşiminden doğan değişik mezheplerin

tarafında gözlemlenebilir (Weber, 1984: 84). Yani ona göre ahlaki yaşam bir nevi protestan ahlakı ya da protestan öğretileridir. Bunun dışında herhangi bir ahlakilikten söz edilemez. Weber'in "*The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*" adlı kitabında, giriş bölümünü kaleme alan Anthony Giddens, Weber'in protestan etiğe bakışını şöyle ifade eder: Weber, protestan etiğin, puritanizmi modern kapitalizme bağlayan nedensel zincirin sadece bir tarafını izlemektedir (Weber, 1989: xvii).

Öte yandan Protestanlık ve Kalvinizm arasındaki farklılığı Torun şu şekilde ifade etmektedir:

Protestanlık, bizim saydığımız ve diğer benzer mezhepleri ifade etmek için kullanılan genel bir isimdir. Kalvinizm, Protestan mezhepleri arasında en yaygın olanıdır ve Protestanlığın ağırlıklı teorik-dogmasını oluşturur. Bu gerekçe ile Protestanlık ile Kalvinizm terimleri biri diğerinin yerine kullanılmıştır (Torun, 2002: 91).

Torun, devamında H. Ekber Bodur'dan aktararak, Protestanlık öğretilerine Püritanizm denildiğini ifade etmiştir. Püritenlerin, 17. yüzyıl itibarıyla İngiltere'den Amerika'ya geldiklerini belirten Ali Can Güngör, onların koloniler halinde yerleştikleri Amerika'da örf ve itikatlarına uyan yeni bir toplum oluşturmaya çalıştıklarını aktarmaktadır (Güngör, 2013: 204). Oluşturulacak bu toplumda protestan ahlakı ve din anlayışı hâkim olacak, toplumun hayat tarzına, kurum ve kuruluşların yapılarına ve siyasi hareketlere nüfuz etmelidir. Nitekim Amerika'nın kuruluş felsefesinde de bu değerlerin etkili olduğu düşünülmektedir. Kuruluş felsefesinin özünde bu değerlerin olduğunu Amerika'nın Ankara Büyükelçiliği sitesinde yayınlamış olduğu "*Amerikan Tarihinin Ana Hatları*" adlı yazıda görebilmek mümkündür. Yazıdaki ifade şöyledir:

Leyden Püritenlerinden bir kesimi 1620'de Virginia Şirketi'nden bir toprak imtiyazı sağladı ve 101 kadın, erkek ve çocuktan oluşan bir grup Mayflower gemisiyle Virginia'ya hareket etti. Bir fırtına onları kuzeye sürükledi ve Cape Cod'un New England bölgesinde karaya çıktılar. Kendilerinin herhangi bir hükümetin yetki alanı dışında olduğuna inandıkları için, kendi seçtikleri önderleri tarafından kaleme alınacak "adil ve eşit yasalar"a uymayı kabul eden bir resmî belge hazırladılar. Bu "Mayflower Sözleşmesi"ydi (ABD Büyükelçiliği, 2018).

Bahse konu bu sözleşme ABD anayasasının oluşturulması ile ilgili ilk çalışmalarından biri olma özelliğini taşımaktadır. Mayflower aslında bir geminin adı olup

Mayıs Çiçeği anlamında gelmektedir. Bu sözleşme ile aslında ABD'ye göç eden İngilizler sivil toplumun temelini atmışlardır. Peki, bu sözleşme tam olarak ne aktarmaktadır:

Tanrı'nın adıyla, âmin! Aşağıda imzası bulunan bizler, dinimizin koruyucusu, İrlanda, Fransa ve Büyük Britanya'nın hürmete layık kralı James'in sadık bendeleri, Tanrı'nın inayetiyle; Ülkemizin ve Kralımızın şerefi, Hristiyanlık inancının ilerlemesi ve Tanrı'nın zaferi için ant içerek Virginia'nın kuzey kısmındaki ilk koloniyi kurmak için seyahate çıkmayı; bu vaatlerimizi tek başımıza ya da karşılıklı olarak Tanrı'nın huzurunda yerine getirmeyi; dirlik ve düzenimiz için ve yukarıda bahsedilen amaçların yerine getirilmesi için sivil bir örgüt çatısı altında bir araya gelmeyi; adil ve eşit kanunları, emirleri ve anayasaları koloninin genel çıkarlarına uygun olacak bir şekilde çıkarmayı bütün alçakgönüllülük ve itaatimizle vaat ediyoruz (Mayflower, 2018).

Mayflower sözleşmesinde de görüldüğü üzere ABD anayasası dini temellere dayandırılarak ahlak ve adalet üzere inşa edilmiştir. Protestan ahlakı ve bu ahlakın ABD anayasasına ve dolayısıyla sivil toplumuna nasıl etki ettiği ifade edilirken, oluşan bu ahlaki durumun nasıl yitirildiğini göstermesi bakımından Frankfurt Okulu ya da diğer adıyla Eleştirel Teori'nin geliştirdiği kültür kavramına ve bu alanda kavramsallaştırma olarak kullanılan kültür endüstrisi tanımlamasına da değinmek gerekmektedir. Bu okul temsilcilerine göre kapitalizm ekonomi politik gibi bir kavramla açıklanamaz. Bu sebeple eleştirel bir bakış açısı geliştirerek kültür kavramı üzerinde durulmalıdır.

Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi kuramı Frankfurt teorisyenleri tarafından geliştirilmiş olup, “temel çıkış noktasında 1930’lu yıllarda faşizmin hızlı bir gelişim trendi içinde olmasının katkısı büyük olmakla birlikte, sosyalist hareketlerin de dikkate değer bir gerileme içinde olduğu gerçeği bulunmaktadır” (Şan ve Hira, 2007: 1). Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Leo Lowenthal ve Erich Fromm gibi düşünürler bu okulun temsilcileri olup kültür endüstrisi, kitle toplumu ve tüketim toplumu gibi konular hakkında ABD’de çalışmalar yapmışlardır. Kültür endüstrisinin başlangıç noktası Avrupa olsa da gelişme gösterdiği yer ABD’dir. Frankfurt Okulu temsilcilerine göre kültür endüstrisi ve kitle kültürü modern totaliterliktir. Yine bu okulunun temsilcilerine göre kapitalist modernlik, bireyin sonunu hazırlamakta ve bu minvalde bir tehdit unsuru olarak karşımıza çıkarken kültür endüstrisi yeni bir iktidar, güç göstergesi olmasından ötürü tek tip bir toplum yaratmaktadır. Adorno'ya göre kültür endüstrisi öyle bir kültürden farklıdır. Kültür endüstrisi

bilinen şeyleri yeni bir nitelikte birleştirir. Yine başka bir ifadeyle Adorno kültür endüstrisini, müşterilerin kasten ve tepeden bütünleştirilmesi şeklinde ifade eder (Adorno, 2007: 109). Ona göre müşteri kültür endüstrisinin kralı ya da öznesi değildir, nesnesidir. Kitlelerin kültür endüstrisinin nesnesi olmakla totaliter sermaye iktidarının yani hasmının boyunduruğu altına girdiğinin altını çizer (A.g.e., 48). Louis Dolot'a göre kültür endüstrisi üç ana sınıfa ayrılır. Bunlar, çok dağılımlı kültürel metalar (kitaplar, plaklar, afişler, kasetler vb.), kültürel teçhizat (elektrofon, manyetefon, fotoğraf araç gereci, manyeteskop, kameraskop) ve büyük teçhizattan (Radyo-TV yayıcı ve özellikle de alıcıları) oluşmaktadır (Dolot, 1991: 44). Yusuf Adıgüzel ise kültür endüstrisinin özellikle kitleler açısından değerlendirmek gerektiğini ifade eder çünkü ona göre bu ikisi arasında birbirinin mevcudiyeti bağlamında bir ilişki söz konusudur (Adıgüzel, 2001: 120).

İktidar ve Etik üzerine yapılan tanımlamalar ve tartışmalar ışığında bir sonraki bölümde iktidarı elinde bulunduran liderde olması gereken etik/ahlak incelenmeye çalışılmıştır.

Bir İktidar Sahibi Olarak Lider Etiği

Günümüzde iktidar terimi genellikle siyasi bir terim olarak algılanmaktadır. Ancak şunu ifade etmek gerekir ki siyaset, iktidarı da barındıran alanlardan sadece biridir. Aslında iktidar hayatımızın her alanında mevcuttur. Evde ebeveyn ve çocuk, okulda öğretmen ve öğrenci, bürokraside amir ve memur, Cami'de imam ve cemaat, hastanede doktor ve hasta, toplu taşıma araçlarında şoför ve yolcu, kâr amacı taşıyan ya da taşımayan bütün organizasyonlarda yöneticiler ve çalışanlar arasında ve daha çok sayıda sıralayabileceğimiz örnekte bir iktidar ilişkisi mevcuttur. Çalışmanın ilerleyen bölümünde iktidar ilişkilerinden sadece yöneten vasfa sahip olan ve bununla beraber iktidarını elinde bulunduran liderin etik anlayışına değinilmiştir.

Lider, sözlükte “önder, şef, bir partinin/kuruluşun en üst düzeyde yönetimiyle görevli kişi” anlamlarına gelmektedir (TDK, 2018). Bu tanımdan anlaşılacağı üzere lider, önder, şef ya da en üst düzeyle görevli kişi olması hasebiyle iktidarı elde bulundurmaktadır. Çünkü önder, fikirleri ve organizasyonu içerisinde bulunanların üzerinde sahip olduğu güven duygusuyla çalışanlarına ya da takipçilerine emir yoluyla bir şey yaptırma/yaptırabilme kabiliyetiyle hali hazırda bir hâkimiyet sağlamıştır. Lider tanımını,

TOBİDER

Gordon R. Sullivan ve Michael V. Harper'den aktarımla dile getiren Servet Özdemir ve Ferudun Sezgin "*Etkili Okullar ve Öğretim Liderliği*" adlı makalesinde lider tanımına aşağıdaki şekilde yer vermişlerdir:

Geniş bir kişisel bakış açısına sahip, gördüklerini ve öğrendiklerini amaçlı bir şekilde birbirine bağlayabilen; değerlerin ve vizyonun köşe taşlarına dayalı stratejik mimariyi oluşturabilen; başkalarının göremediği kalıpları görebilen ve hızla karar verip harekete geçme cesaretine sahip; insanları etkileyerek ve esinlendirerek, öğrenen bir örgüte önderlik edebilecek; bizzat kendileri teknolojiye vakıf olan; astlarına öğretebilen ve onları geliştiren; insani boyutu örgütün merkezine alabilen ...(Özdemir ve Sezgin 2002: 267-268).

Bu tanımdan hareketle liderin yönlendiren, başarıya teşvik eden ve öğreten olması gerektiği çıkarılabilir. Bununla beraber tanımda bahsi geçen insani boyutu örgütün merkezine alabilen olması sebebiyle liderin, etik değerlere sahip olması gerektiği çıkarımında da bulunulabilir. Çünkü insanın merkeze alındığı her durumda bir etik değerden söz etmek mümkündür. İnsanın olduğu her yerde, insan hakları, fikir ve din hürriyeti, farklı dil ve ırklar bulunduğundan eğer lider bu farklılıklar içerisinde mensuplarını huzurlu ve dolayısıyla adil bir şekilde yaşatabiliyorsa etik/ahlaki bir lider tutumu sergiliyor demektir. Coşkun Can Aktan'ın "*Politikada Liyakat Üzerine Kutadgu Bilig ve Koçi Bey Risalesinden Öğreneceklerimiz*" adlı makalesinden aktardığı üzere Yusuf Has Hacib bir bey olarak liderde bulunması gereken özellikleri;

- Siyaset sahibi olmak,
- Örf ve kanunlara riayet etmek,
- Doğru sözlü ve dürüst olmak,
- Seçkin ve iyi tabiatlı olmak,
- Asalet, bilgili ve akıllı olmak,
- Adil olmak, hayâ ve takva sahibi olmak,
- Fazilet, cesaret, sabır ve sükûnet, alçak gönüllü olmak,
- İlimli olmak,
- Tok gözlü olmak,
- İhtiyatlı ve uyanık olmak,
- Fesat olmamak,
- İnatçı olmamak,
- Yumuşak huylu olmak ve güler yüzlü olmak,
- Kötü alışkanlık sahibi olmamak,
- Cömert olmak,
- Himmet ve mürüvvet sahibi olmak,
- Doğru kanunları koymak ve halkın refahını artırmak,

- Zulmetmemek, hizmette bulunanları ödüllendirmek” şeklinde sıralamıştır (Aktan, 1999: 99).

Hacib'in de ifade ettiği şekliyle bir liderde bu gibi özelliklerin bulunması önemlidir. Aslında günümüz modern toplumuna bakıldığında bu değerlerin halen daha günümüz liderlerinde olması gerektiği bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani günümüze değin hemen hemen birçok şey değişim göstermiş olsa da değer olarak nitelendirilen birçok şey insanlık tarihinin ortak kaygısı olagelmıştır.

Yukarıda lider üzerine yapılan tanımlamalara ve liderde olması gereken özelliklere kısaca değinilmiştir. Bu bağlamda bir tanımlama ve değerlendirme yapılırken liderlik tarzlarına da değinmek gerekmektedir. Cevat Celep'e göre iki tür lider tarzı bulunmaktadır. Bunları karizmatik liderlik ve dönüşümsel liderlik olarak ifade etmek mümkündür (Celep, 2004: 23). Esasen bu liderlik tarzlarından ilki olan karizmatik liderlik (güç), Weber tarafından sosyoloji literatürüne kazandırılmıştır. Weber'in karizmatik liderlikle ilgili görüşlerine James G. Hunt'tan alıntı yaparak makalesinde yer veren Şebnem Aslan, bahse konu görüşleri şu şekilde sıralamaktadır:

Lider olağanüstü ilahi hediyelerle donatılmıştır. Karizmatik liderin ortaya çıkışı bir sosyal kriz durumunun varlığını gerektirmektedir. Karizmatik liderler, krizlere radikal çözümler önermektedirler. İzleyenler, liderin olağanüstü güçlerinin olduğuna inanırlar. Liderin olağanüstü yetenekleri ile elde edilen başarı, onun liderliğini sağlamlaştırmaktadır (Aslan, 2009: 258).

Weber'in bu görüşlerinde karizmatik liderin ilahi hediyelerle donatılması sebebiyle karizmanın sonradan kazanılan bir unvan olmadığı çıkarımında bulunulabilir. Karizma doğuştan gelir, sonradan temin edilmez. Weber ayrıca siyasette de bir iktidar mücadelesi olduğu düşüncesindedir. Ona göre “etkin olarak siyasete giren kişi, iktidarı, ya başka amaçlara (idealist veya bencil) hizmet edecek bir araç olarak ya da iktidar için iktidar diye, yani iktidarın verdiği önemlilik duygusunu tatmak ister” (Weber, 1989: 133).

Burada idealist ya da bencil amaçlara hizmet için bir iktidar mücadelesi verilebileceği çıkarımında bulunulabilir. Ancak bu kez de şu soruyu sormak gerekmektedir. “Ahlak ile siyaset arasındaki ilişki nedir? Ahlak ile siyasi eylem arasındaki ilişkinin, ahlak ile herhangi bir başka eylem türü arasındaki ilişkiden farkı var mıdır?” (Weber, 2006: 14). Bu sorunun yanıtı kesinlikle evet olacaktır. J. Morgan Howard'ın etik liderin sahip olması

gereken özellikler üzerine çizmiş olduğu çerçevede bir değerlendirme yapılacak olursa etik liderin sahip olması gereken dört farklı özelliğinin olduğu görülür. Bu özellikleri şu şekilde ifade etmek mümkündür. Lider öncelikle yaşamı boyunca dürüst ve namuslu olmalıdır. İkincisi olarak lider, geleceğe dönük hedefleri sahip olmalıdır. Üçüncü olarak lider çevresindeki insanlara umut aşılmalı ve kesinlikle iyimser olmalıdır. Dördüncü ve son olarak lider, çevresindeki insanlar için üzüntü ve mutsuzluk değil neşe kaynağı olmalıdır (Howard, 2005: 6).

Howard'ın bu kısa ve öz yaptığı özellik sıralamasında da görüleceği üzere etik liderin dürüstlük, mutluluk sağlayıcı ve umut verici olması gerekmektedir ki takipçileri onu her daim lider olarak görmeye devam etsin. Aksi halde liderliği sorgulanır ve sorgu başladığı andan itibaren de bir çöküşün başlaması ya da yok oluşun vuku bulması kuvvetle muhtemeldir.

Sonuç

İktidar ve Etik kavramları üzerine tanımlamalar, farklı düşünürler ve akademik camiadan olan şahsiyetlerin görüşlerine bu çalışmada yer vermeye çalışılmıştır. Kavramlar üzerine farklı tanımlamalar olduğu görülmekle beraber ortak bir tanıma ulaşmanın sosyal bilimler literatüründe az rastlanır bir durum olduğu kanısına varılmıştır. Protestan ahlakı, ödev ahlakı, kültür endüstrisi, siyasal iktidar, etik liderlik, modern toplum vb. kavramların iktidar-etik ilişkisinde sahip olduğu yerin önemli olduğuna bir kez daha kanaat getirilmiştir.

Bununla beraber iktidarı elinde bulunduran bir liderin öncelikle etik anlayışının geliştirilmesi ve bu bağlamda etiğe dair bir hassasiyetinin oluşması için öncelikle kendi benliğinde etik ihtiyacını karşılama gerektiği aktarılmıştır. Etiğin olmadığı bir ortamda düzensizlik, itaatsizlik baş gösterir ki bu da liderin iktidarının sorgulanmasına neden olabilir fikri ağırlık kazanmıştır. Liderin, etik temelinde bir ilişki -ki bu ast/üst ilişkisi dahi olabilir- inşa etmesi durumunda hem kendi hem de temsil ettiği topluluk/takipçi vs. için sağlıklı bir model ortaya konacağı düşünülmüştür.

Lider, etik liderlik hususunda kendisini her daim sorgulamalıdır. Her Şeyden önce lider kendisine; nasıl iyi insan olurum, iyi olana nasıl eriŐebilirim, mutluluk nedir, nasıl elde edebilirim gibi sorular sormalı ve bu sorulara yanıt bulmaya çalışmalıdır. Bu sorulara yanıt bulan lider, bu yanıtı kendi yaşamına da aksettirerek Őüphesiz ki etik bir duruŐ sahibi olacaktır.

KAYNAKLAR

- ABD Büyükelçiliği, “Amerikan Tarihinin Ana Hatları,” <http://www.usemb-ankara.org.tr/ABDAAnaHatlar/Tarih.htm>
- Adıgüzel, Y. (2001). Kitle Toplumunun Açmazları: Kültür Endüstrisi. İstanbul: Şehir yayımları.
- Adorno, T. W. (2007). Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi (N. Ünler, M. Tüzel ve E. Gen Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akal, C. B. (2005). İktidarın Üç Yüzü, III. B., Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Aktan, C. C. (1999). Ahlaki Yeniden Yapılanma ve Toplam Ahlak Doğru: 3-Siyasal Ahlak. Arı Düşünce ve Toplumsal Gelişim Derneği Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, Ü. (2009). Siyaset ve ahlak. *Yasama Dergisi*, (11), 93-129.
- Aslan, A. (2012). Felsefeye Giriş, Ankara: Liberte Yayın Grubu.
- Aslan, Ş. (2009). Karizmatik liderlik ve örgütsel vatandaşlık davranışı ilişkisi: “Kurumda çalışma yılı” ve “ücret” değişkenlerinin rolü. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6(1), 256-275.
- Badiou, A. (2004). Etik–Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme (T. Birkan, çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bayram, A. K. (2003). İktidar Çözümlemelerinde Bir Mihenk: Michel Foucault. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 33-46.
- Bayram, A. K. (2005). Modern etik ve siyaset. 2. *Siyasette ve Yönetimde Etik Sempozyumu (18-19 Kasım 2005)*, 49.
- Bayram, A. K. (2008). Modern Zamanlarda Etik ve Siyasal Değerler. *Dem Dergi, Yıl, 2*, 16-23.
- Bulut, N. (2016). Siyasal İktidar Tipleri ve Bir Siyasal Tipi Olarak (Modern) Devlet.
- Canetti, E. (2003). Kitle ve İktidar (G. Aygen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Celep, C. (2004). Dönüşümsel Liderlik, Ankara: Anı Yayınları.
- Cevzici, A. (2003). Felsefe Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çelebi, V. (2013). Michel Foucault’da Bilgi, İktidar ve Özne İlişkisi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 5(1).
- Dolot, L. (1991). Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür (Ö. Nudralı, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duran, M. S. (2017). Kant’ın Ödev Ahlakı Üzerine. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, (6), 57-84.

- Erbaş, A. (2002). Protestan Reformu ve Martin Luther. *Dinler Tarihi Araştırmaları III-Hıristiyanlık*, Ankara, 197-245.
- Eroğlu, H. Ö. (2016). Foucault'nun İktidarları. *Amme İdaresi Dergisi*, 49(2).
- Güngör, A. C. (2013). Püritenizm ve Hollywood İlişkisi. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, Sayı 12
- Heywood, A. (2006). Siyaset (B. B. Özipek, Çev.). Ankara: Adres Yayınları.
- Howard, J. M. (2005). Liderlik ve Etik, *Executive Excellence Dergisi*.
- IPFS, "Pietizm Nedir?"
<https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/Pietizm.html>.
- Kant, I. (1982). Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi (İ. Kuçuradi, Çev.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Mahmutoğlu, A. (2009). Etik ve Ahlâk; Benzerlikler, Farklılıklar ve İlişkiler. *Türk İdare Dergisi*, 225-249.
- Mayflower Sözleşmesi http://www.canaktan.org/hukuk/insan_haklari/magna-carta/mayflower-sozlesme.htm
- Özdemir, S., ve Sezgin, F. (2002). Etkili Okullar ve Öğretim Liderliği. *Kırgızistan Manas Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 266-282.
- Özen, Y. (2011). Etik mi? Ahlak mı? Modernite mi? Medeniyet mi? (Değerler Eğitimine Sosyal Psikolojik Bir Yaklaşım). *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(5), 63-87.
- Pazarlı, O. (1980). İslam'da Ahlak. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Russell, B. (1976). İktidar (M. Ergin, Çev.). Altın Kitaplar Basımevi.
- Şan, M. K., ve Hira, İ. (2007). Frankfurt Okulu ve kültür endüstrisi eleştirisi. *Sosyoloji yazıları I*, 324-340.
- Tanyu, H. (1981). Martin Luther'in Türkler Hakkındaki Sözleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24(1), 151-161.
- Torun, İ. (2002). Kapitalizmin Zorunlu Şartı "Protestan Ahlâk". *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2
- Türk Dil Kurumu, "İktidar Tanımı",
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59fee07dac77c2.47657943
- Türk Dil Kurumu, "Lider Tanımı",
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a57ce0acbdee3.18615738

- Usta, A. (2011). Kuramdan Uygulamaya Kamu Yönetiminde Etik ve Ahlak. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 1(2), 39-50.
- Uysal, Ö. Ö. (2002). Muhasebe Eğitiminde Etik: Araçsal Etik mi?. *Muhasebe Denetimine Bakış*, 2(7), 31-43.
- Weber, M. (1984). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* (Z. Aruoba, Çev.). İstanbul: Hil Yayınları.
- Weber, M. (1989). *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (T. Parsons, Çev.). London: Unwin Hyman.
- Weber, M. (2006). *Meslek Olarak Siyaset* (A. Timuçin ve M. Sert, Çev.). İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.
- Weber, M. (2006). *Sosyoloji Yazıları* (T. Parla, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.7>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 114-133

TÜRK MÜZİĞİ DİNLEME KÜLTÜRÜNÜN GÜNÜMÜZ Z KUŞAĞI NESLINE AKTARILMASINA DAİR BİR ÖNERİ

A SUGGESTION REGARDING THE TRANSFER OF TURKISH MUSIC LISTENING CULTURE TO TODAY'S GENERATION Z

Hakan Emre ZİYAGİL*

ORCID iD: 0000-0002-2981-2497

ÖZ

Türk müziğinin yeni kuşaklar arasında yaygınlaştırılması oldukça önemlidir. Bu durum, gerek Türk müziğinin unutulmaması gerekse kültürel müzik mirasımız açısından önem teşkil etmektedir. Bu çalışma kapsamında Z kuşağının, müzik dinleme alışkanlıkları ile Türk müziği dinleme konusuna dair bazı yaklaşımlara yer verilmiştir. Araştırmalar dâhilinde, Z kuşağının vazgeçilmezi olan internet (sosyal medya, müzik uygulamaları, müzik platformları vs.) kullanımına ilişkin istatistiksel bilgiler ışığında önerilerde bulunularak ebeveynlerin tutumları ve nasıl bir yol izlemeleri gerektiği konusunda bilgilere yer verilmiştir. Aynı zamanda devlet tarafından yapılacak bazı yaptırımlar sayesinde Türk müziğinin belli oranlarda yayılması şartının da uygunluğu tartışılmıştır.

Bu çalışma kapsamı dâhilinde, Kültür, popüler kültür ve popüler müzik üçgeninde oluşan kavramlar arasında Türk müziğinin yerine dair bulgular, ele alınarak, Z kuşağının hızlı tüketime dayalı müzik dinleme alışkanlıkları içerisinde Türk müziği eserlerinin bu sisteme nasıl dâhil edileceği hakkında bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca, Türkiye'nin 2018 ile 2021 yılları arası internet kullanımı oranına, iletişim araçları ve sosyal medya ağlarında geçirilen süreler ortaya konulmuş, Türk müziği eserlerinin

* Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, E-mail: hakanemreziyagil@gmail.com.

(sözlü/sözsüz) nasıl bir eylem planı ile yayınlanması gerektiği hakkında bilgilere yer verilmiştir. Çalışmanın, Z kuşağına ait müzik dinleme alışkanlıkları ve Türk müziği eserlerini dinleme alışkanlıklarının incelenmesiyle birlikte, araştırma kapsamına yönelik somut ve ayrıntılı verilerin de elde edilmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu araştırmada konuyla ilgili verilerin toplanması amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden tarama (Survey) modeli kullanılmıştır. Araştırma sonucunda ulaşılan veriler betimsel analiz yönteminden yararlanılarak yorumlanmış ve bu bağlamda çeşitli önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Z kuşağı, Türk Müziği, Müzik Dinleme Alışkanlığı, İnternet ve Müzik.*

ABSTRACT

It is very important to popularize Turkish music among new generations. This situation is important both for not forgetting Turkish music and for our cultural musical heritage. Within the scope of this study, the music listening habits of the Z generation and some approaches to the subject of listening to Turkish music are included. Within the scope of the research, suggestions were made in the light of the statistical information on the use of the internet (social media, music apps, music platforms etc.), which is indispensable for the Z generation, and information about the attitudes of the parents and what method they should follow were included. At the same time, the appropriateness of the condition of broadcasting Turkish music at certain rates with some sanctions to be made by the state was also discussed.

Within the scope of this study, the findings on the place of Turkish music among the concepts formed in the triangle of culture, popular culture and popular music are discussed. Thus, information about how Turkish music works will be included in this system within the fast consumption-based music listening habits of the Z generation has been mentioned. In addition, the rate of internet usage in Turkey between 2018 and 2021, the time spent on communication tools and social media networks are revealed, and information is given about how Turkish music works (verbal/nonverbal) should be published with an action plan. It is thought that this study will contribute to the acquisition of concrete and detailed data for the scope of the research, together with the examination of the music listening habits of the Z generation and the listening habits of Turkish music works. In this study, scanning model, one of the qualitative research methods, was used to collect data related to the subject. The data obtained as a result of the research were

interpreted by using the descriptive analysis method and various suggestions were made in this context.

Key Words: *Generation Z, Turkish Music, Music Listening Habits, Internet and Music.*

GİRİŞ

Kültür kavramı, bir toplumun öz benliği ve içerik yapısı bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Kültür olgusunu Türk Dil Kurumu (TDK); “*Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddî ve manevî değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin.*” şeklinde ifade etmiştir (Url 1, 2021). Bu tanım içerisinde de görüldüğü üzere “*...sonraki nesillere iletmede kullanılan...*” ifadesi, bu araştırma kapsamı açısından odak teşkil etmektedir. Diğer yandan bakıldığında ise kültür aktarımının en önemli dallarından biri olan “*müzik ile aktarım*” karşımıza çıkmaktadır ki bu konuda TDK’nin ikinci bir tanım olarak bizlere sunmuş olduğu; “*Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü.*” ifadesi kültür ve aktarım konularında belirleyicilik sağlamaktadır (Url 1, 2021).

Yüzyıllar boyunca nesil olgusu göz önünde bulundurulduğunda her döneme ait farklı kuşakların ortaya çıktığı dikkati çekmektedir. Bu farklı kuşaklar, mevcut buldukları dönemlerin içinde var olan ekonomik, siyasî, eğitim ve teknolojik gelişmelerin etkisinde kalarak kendi karakteristik özelliklerini oluşturmaktadırlar. Bu özelliklerin meydana gelmesiyle birlikte mevcut buldukları döneme ait kuşakların müzik dinleme alışkanlıkları da değişime uğramakta ve bu durumla beraber her ne kadar kuşaklar arasında farklılık göstermiş olsa da sonuçta kendi öz kültürlerine ait müziklerin dinlenmesi açısından ne yazık ki yozlaşmaya yol açmaktadır. Müzik kavramı yalnızca bir ihtiyaç sonucu ortaya konan ve tüketime uğrayan bir kulvar değil, aynı zamanda toplumları oluşturan kültür yapılarının bir sonraki nesillere aktarılmasını sağlayan önemli bir iletişim aracıdır (Efe ve Sonsel, 2019: 976).

Bu yozlaşmanın en büyük sebeplerinden biri de popüler kültür olgusunun kuşakların içinde kendini var etmesidir. Müzik dinleme alışkanlığı da aynı yenilecek olan

yemek seçimi gibi popüler kültür materyalleri olarak kaşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda popüler kültür materyalleri (ürünleri), o döneme ait bakış açısını, gündemi belirlemede yaratma gücünü ve ortak fikirlerin (söylemlerin) ifade edilmesi bakımından önem teşkil etmektedir (Özdemirci, 2017).

Kuşak kavramı tarihsel süreç içerisinde aktarımın en önemli halkalarından biri olarak bilinmektedir. Kuşaklar kategorize edilecek olursak 5 ana başlık altında ele alınabilir. Bunlar tarihsel sıralamaya göre; Sessiz (1925-1945), Bebek Patlaması (1946-1964), X (1965-1979), Y (1980-1999) ve Z (2000 ve sonrası) olarak gruplandırılmaktadır (Ünür ve Tunar, 2021). Bu kuşaklar arasında şu an içerisinde bulunduğumuz Z (2000 ve sonrası) kuşağının, geleneksel Türk müziği dinleme konusunda nasıl bir yol izleneceğine dair bazı öneriler, bu çalışma kapsamında verilmeye çalışılacaktır.

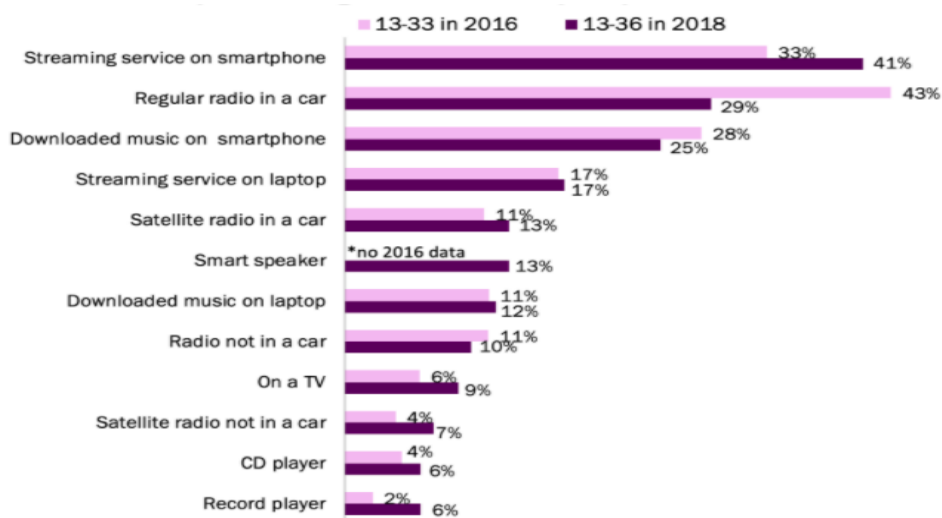
Z Kuşağı ve Müzik Dinleme Alışkanlıkları

Günümüz gençlerinden oluşan Z kuşağının başlangıç tarihleri konusunda birkaç farklı görüş ve çalışma vardır. Bu görüşlerden bazıları Z kuşağını 1994 yılından başlatırken bazı çalışmalar da 2000’li yıllardan başlatmaktadır (Yüksekbilgili ve Akduman, 2015, s. 425). Bu araştırma kapsamında 2000’li yıllar ve sonrasında doğanların Z kuşağını oluşturduğu temel alınmıştır. Şu an Z kuşağını oluşturan gençlerin en belirgin özellikleri, teknolojiyi kullanma ve sosyalleşmeleridir. Bu sosyalleşmeyi ise dijital platformları kullanarak elde etmektedirler. Bu durum, aynı zamanda bilgiye hızlı erişimi ve satın alma sistemini de hayatlarında var etmektedir (Gündüz ve Pekçetaş, 2018, s. 95; Taş vd., 2017, s.1036; Göktaş ve Çarıkçı, 2015, s. 9; Altuntuğ, 2012, s. 206).

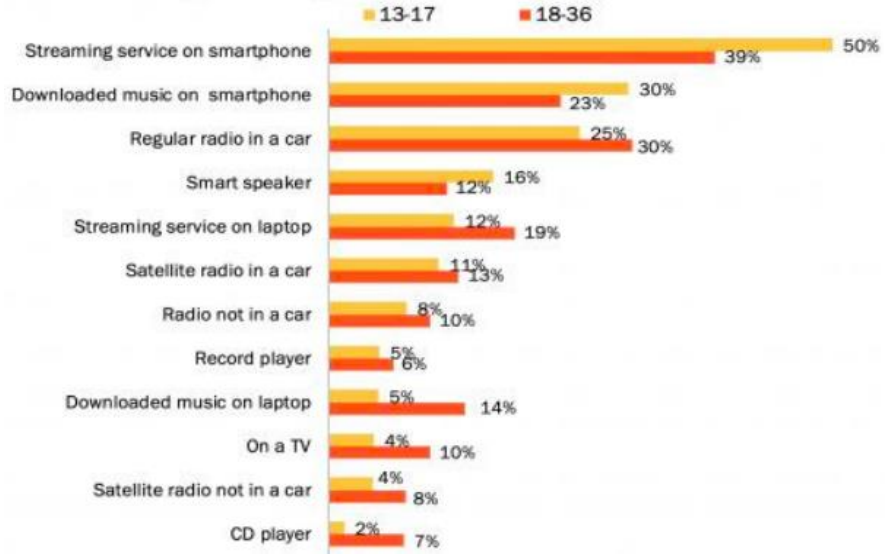
Z kuşağı, günümüzde birden fazla işi aynı anda uygulayanlar olarak addedilebilir. Bunun nedeni ise Z kuşağının, dijitalleşen sistem ve yaşamı kavramalarıdır. Bundan dolayı Z kuşağının teknoloji ürünlerinin (taşınan, giyilebilen, portatif vs.) birçoğunu hayatlarının odak noktalarına koydukları söylenebilir (Senbir 2004, s. 27-28; Williams, 2010, s 12). Z kuşağına dair tanımlamalar oldukça fazla olmasına rağmen en yakın genel kanı şu şekilde söylenebilir:

“Milenyum civarında doğmuş, internetsiz bir dünyayı tanımayan, sosyal ağları aktif kullanan ve asıl iletişim kanalı olarak kabul eden, küresel dünyadan haberdar, esnek düşünebilen, farklı kültürlere toleranslı, elektronik cihazlara karşı gelişmiş becerileri olan, hızlı karar verebilen, duygusal yetersizliklere sahip gençlerdir.” (Nangy, 2012, s. 9-11).

Günümüzde hızlı erişim ve internetin gücünü en iyi kullananlar arasında Z kuşağı gelmektedir. Bunun ana nedenlerinden biri de cep telefonları ve internet tabanlı yazılımların yaygınlığıdır. Bu yazılımlar arasında müzik programları (Spotify, Itunes, Deezer vb.) başı çekmektedir. Bundan dolayı artık CD’lerin yerini cep telefonlarında var olan bu programlar (müzik uygulamaları) devralmıştır. Bu durum, Z kuşağının hem hızla müzik ağına erişme hem de diledikleri müzik tarzına ulaşmaları adına kolaylık sağlamaktadır. Kısacası bu kuşak, internet ve mobil (cep telefonu, tablet) ikilisini hayatlarının tam ortasına koyarak bağımlılık derecesinde yaşamaktadır. Z kuşağının 2016 ile 2018 arası ve 2018 sonrası kullanmış oldukları aygıtlar ve internet alışkanlıkları aşağıda Tablo 1 ve Tablo 2’de detaylıca gösterilmiştir.



Tablo 1. Z Kuşağının 2016 – 2018 Yılları Arası Müzik Dinleme Alanları (Url 2)



Tablo 2. Z Kuşağının 2018 Sonrası Müzik Dinleme Alanları (Url 2)

Yukarıda gösterilen tablodan da anlaşılacağı üzere ağırlıklı olarak akıllı telefonların (smartphone) öncülüğü göze çarpmaktadır. Özellikle 13 ile 17 yaş arasındaki Z kuşağı genç bireylerin, %50 oranla ilk sırada yer alarak akıllı telefonları ne denli aktif kullandıkları görülmektedir. Yine aynı yaş grubu (13-17) bireyler %30 oranında akıllı telefonlarından müzikleri telefona indirerek müzik dinleme alışkanlık seviyelerini ortaya koymaktadır. 2016-2018 yılları arasındaki akıllı telefon kullanma oranları dikkate alındığında, Z kuşağının müziği internet üzerinden dinleme alışkanlıkları (13-33 yaş arası) %33 iken bu oran, 2018 ve sonrasında %50 ve üzerine çıkmaktadır. Buradan da görüldüğü üzere her yıl teknolojinin hızla gelişmesi ve akıllı telefonlara olan ulaşımın daha kolay olması nedeniyle müzik dinleme oranı artışı da paralellik göstermektedir.

Z kuşağının kullandıkları dijital aygıtlar göz önüne alındığında, farkındalığı yüksek ve istediği müzik türünü dinleme kapasiteleri olduğu ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda dinledikleri müzikler, farklı içerikleri barındıran ve farklı değerlendirme biçimlerini ortaya koyan bir yaklaşım içerisinde tecrübe ettikleri bir deneyimi de meydana getirmektedir (Rana ve North, 2007, s. 59). Z kuşağının dinlemiş olduğu müzik türleri ne olursa olsun kendi aralarında etkileşime girerek o müziğin yayılmasını sağlamaktadırlar. Bu yüzden günümüzde yapılan çoğu albümler, besteler vb. bu kuşağın zihnine hitap eden detayları barındırmaktadır. Bu detaylar, söz ve müzik bakımından bazen uyumsuz olsa da akılda kalıcı basit melodilerin tekrarları hâlinde sunulmaktadır. Bu tarz şarkıları yapan çoğu müzik

fırması, Z kuşağının bu özelliğinden oldukça faydalanmaktadır. Dolayısıyla yapılan bu parçalar ne kadar basit olursa olsun önemli olan sosyal medya ya da dijital iletişim ağında, gerek reklam yoluyla gerekse farklı yönlendirmelerle, yaptıkları şarkıların bireylerin önlerine çıkmasını sağlamaktır. Aynı zamanda Z kuşağının ruh hâline uygun parçaları da müzik üreticileri belirleyerek onlara uygun müzikleri yapma çabasını taşımaktadırlar. Burada tamamen ticarî bir müzik sektörü söz konusu olduğundan ne yazık ki bu yönüyle üretilen müzikler kültürel bir değer taşımamaktadır. Bu bağlamda ortaya konan müziğin, her an gelişen sanayinin ticarî kaygılarıyla üretilmekte olduğu söylenebilmektedir (Uluçay, 2018, s.142).

Türk Müziği Dinleme Kültürünün Z Kuşağına Aşılması

Müzik dinleme olgusunu oluşturan birçok etmen vardır. Bunlar arasında yaşadığımız çevre ve iletişimde olduğumuz bireylerin etkisi oldukça fazladır. Ayrıca insanların müzik dinlemeyi tercih etmelerinin en bilinen nedenleri arasında ise eğlenme isteği, ruhsal durumları ve törensel amaçlar yer almaktadır (Johnson, 2004, s. 1161).

Yüksek teknoloji ile birlikte ortaya hızlı tüketen toplumlar çıkmaktadır. Bugün ortaya konan bir şarkı ya da albüm, saman alevi şeklinde ilgi görüp dinlenmekte ve sonrasında ise unutulmaya yüz tutmaktadır. Hızlı tüketim bu şekilde bir alışkanlık hâlini alarak Z kuşağı içerisinde giderek yayılmaktadır. Oluşan bu durumun olumsuz etkilerini ortadan kaldırmak amacıyla kendi kültürümüzden olan eserler daha çok dinletilmeli ve bu alışkanlığı kazanmaya yönelik eylem planları yapılmalıdır. Kültürel mirasımız olan Türk müziğimizin günümüz gelişen teknolojik yapı içerisinde nasıl barındırılması gerekliliği mutlaka detaylıca işlenmelidir. Bugün Z kuşağından çoğu birey Türk müziğine dair çok az eser/şarkı bilmektedir. Hatta hemen hemen hiç Türk müziği dinlemeyen Z kuşağı gençlerine bile ne yazık ki rastlamak mümkündür.

Öncelikli olarak müzik dinleme kültürünün küçük yaşta verildiğini bilmekte fayda vardır. Bu konuda Kuyucu'nun şu ifadeleri anlam taşımaktadır:

“Müzikal beğeniye etkileyen faktörler dünya çapında yapılmış pek çok araştırmada incelenmiştir. Yapılan araştırmalarda müzikal beğeninin çocuklukta başladığı, 10 yaşından itibaren seçiciliğe ve 12 yaşından sonra sosyal çevrenin de etkisiyle müzikal beğenilere yer verildiği kabul edilmektedir. Yetişkinlik dönemine de etki edecek olan müzikal seçimin genelde 12-16 yaş arasında yapıldığı gözlemlenmektedir.” (Kuyucu, 2020, s.186).

Yukarıda verilen ifadelerden de anlaşılacağı üzere müzik beğenisi ve dinleme alışkanlıklarının yaş seviyesi 10’dur. Burada aile ve ebeveyn ilişkisinin önemi de ortaya çıkmaktadır. Öncelikli olarak aile fertlerinin kendi çocuklarına verecekleri dinleme alışkanlıklarını belirlemesi hayati değere sahiptir. Bundan dolayı ev ortamında dinlenecek olan müziklerin birincil olarak kendi kültürel mirasımız olan Türk müziği eserlerinden/şarkılarından oluşması, küçük yaştaki bir çocuğun kulak doygunluğu açısından önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte toplumu oluşturan bireyler, tercihler sonucu ortaya çıkan his durumunu sosyallikleri, zekânın gelişimi ve duyum mecrası ile birlikte dinleme sürecindeki aktiviteleri ve ruh hâlleri ile inşa etmektedir (Gürgen, 2016, s. 230). Bu konuda ebeveynlerin de bu anlamda bilinçlendirilmesi ayrı bir çalışma ve farkındalık gerektirmektedir. Dolayısıyla kendi kültürümüze ait müziklerin benimsenmesini ve tüm kuşaklara aktarılmasını istiyorsak mutlaka aile temelindeki müzik anlayışını da irdelemek yerinde olacaktır. Aksi hâlde büyüme çağındaki çocukların ev içerisinde duyamadığı bir müziği ileride dinlemesini beklemekte yersiz bir beklenti olacaktır.

Türk Müziği Dinleme ile Popüler Müzik Kültürü Arasındaki Çatışma

Günümüz Z kuşağında Türk müziği dinleme alışkanlığını negatif olarak etkileyen unsurlar arasında adına popüler müzik dediğimiz ve devamlı değişen bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Popüler müzik ve buna bağlı ortaya çıkan sözlü parçalar, ilgili döneme ait ideolojik sistemi, hayata dair ortaya çıkan alışkanlıkları ve buna bağlı olarak da önemli olayların değer yargılarına ait izlerinin görüleceği bir metin özelliği taşıyabilmektedir (Paker, 2008).

Popüler kültür kavramını, araştırma kapsamımız olan Z kuşağı genelinde düşünmekte fayda olacaktır. Zira popülerlik her dönem ve bu dönemlere ait oluşan

kuşakların ortaya koyduğu alışkanlıklara göre evirilmektedir. Örneğin bugün Z kuşağı için popüler olan bir müzik, bir önceki Y kuşağına göre çok vasat olarak nitelendirilebilir. Bundan dolayı müzik anlamında popülerlik, belli bir dönem içerisinde fazla dinlenen müzikler için ortaya konan bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı kuşaklar arasında devamlı değişen popüler müzik kavramı ise kendini göstermektedir. Popüler müzik ile popüler kültür arasındaki bağ ise bu anlamda etkilenmektedir. Bu bağlamda kültür olgusunu da şu şekilde açıklamak yerinde olacaktır:

“Toplumda yaşayan insanların bütün öğrendiklerini ve paylaştıklarını kapsayan bir kavram olup bilimlerin incelediği hemen her şey kültür tarafından biçimlendirilmiştir. Kültür, doğuştan gelen kalıtımsal bir özellikler değil, sonradan kazanılan öğrenilmiş özelliklerdir. Topluma her yeni katılan üye bunu öğrenerek geliştirir.” (Özkan, 2006; aktaran Çiftçi, s.150).

Kültür kavramından sonra *popüler kültür* olgusu karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültürü en yaygın ifadeler ile açıklayacak olursak: Ani bir şekilde üretilip birden tüketilen, tarihi bir değeri olmayan, derinlik veya süreklilik arz etmeyen, elit bir bakış açısı taşımayan, normal insanların kendinde barındırmış oldukları kültürel özellikler olarak ele alınmasıdır (Solmaz, 2009). Kültür, popüler kültür ve popüler müzik üçgeninde oluşan müzik dinleme olgusu her anlamda kuşakları etkilemektedir. Günümüz Z kuşağında ise Türk müziği dinleme alışkanlıklarının düşük olmasının ana nedenlerinden biri de “kültür” kavramında bahsi geçen “*sonradan kazanılan öğrenilmiş özellikler*” cümlesi oldukça önem teşkil etmektedir. Sonradan kazanılan olgular ve öğrenilen davranışlar arasında kendi kültürümüzü ve mirasımızı yansıtan Türk müziği dinleme alışkanlığının yeterince kazandırılmamasından dolayı Z kuşağının bu müzikten mahrum bırakıldığını söylemek yerinde olacaktır. Dinleme konusu ve sunum (üretim) konusunda da oldukça mahrum bırakılan müzik alanlarından biri olan Türk müziği, Z kuşağını oluşturan gençlerin ne yazık ki dinleme listesine bu anlamda çok zor girmektedir.

Günümüzde ortaya konulan TV programlarının kültürel bir altyapı içerisinde olmayışının da Z kuşağının Türk müziği dinleme alışkanlıklarını negatif etkilediğini söylemek yerinde olacaktır. Bundan dolayı bilinçsiz bir şekilde izlenen programlarda olsun, medyada olsun gösterilenlerin doğru olarak algılandığı ve yanlış sonuçlara yelken açmasının

yanı sıra hızla gelişen teknolojinin de farkında olmadan kullanılarak doğal olmayan bir beğeni meydana getirilmektedir (Mc Gregor, 2000). Ortaya çıkan bu beğeniler anlık bir popülerlik içerisinde olsa da ne yazık ki kalıcı olamamaktadır. Bundan dolayı popüler kültür denilen kavram anlık tüketim olgusunu içinde barındıran bir sistemi gözler önüne sermektedir.

Z kuşağı gençlerinin, popüler kültür içerisinde oradan oraya savrulan beğenileri arasında Türk müziği dinleme alışkanlığını edinmesi bu bağlamda oldukça zor olmaktadır. Bu doğrultuda yapılacak olan bazı müzikal değişimler, Z kuşağının Türk müziğini dinleme alışkanlıkları adına bir gelişim olabilir. Bu değişimleri şu şekilde sıralamak ve açıklamak mümkündür:

a- Radyo ve TV müzik kanallarında dinlenen yeni nesil parçaların arasında Türk müziği eserlerinden yayınlanması

Bu madde ışığında ortaya konmak istenen asıl husus, güncel (popüler) parçaların devamlı üretildiği günümüz Z kuşağı döneminde dinleme listelerinde Türk müziği eserlerinin yer alması gerekliliğidir. Seçilecek olan Türk müziği eserlerinde, Z kuşağına yakın dönemden başlayıp daha klasik eserlere kadar uzanan bir liste oluşturulabilir. Burada asıl olan radyo ve TV’de yayınlanan müziklerin arasında hangi sıklıkla yayınlanacağı konusudur. Dinleyici kitlesinin Z kuşağı gençlerinden oluşması sebebiyle, ilk başlarda daha kısa süreli Türk müziği eserleri yayınlanarak kulaklarına ulaşması sağlanabilir. Yeni nesil (güncel, popüler) şarkılar çalındığında araya girecek olan Türk müziği eserlerinin önceden anons edilerek dinleyicilerin bilgilendirilmesi ve sonrasında tekrar güncel şarkıların devam edeceğinin söylenmesi yerinde olacaktır. Böylelikle dinlenen TV ya da radyo programı değiştirilmeden beklemeleri sağlanacaktır.

b- Yayınlanacak olan eserlerin bir kısmının sözlü, bir kısmının ise enstrümantal nitelikte olması ve bu sayede Z kuşağı açısından Türk müziği dinleme eşliğinin oluşturulması

Radyo ve TV’lerde yayınlanacak olan müziklerin arasına yerleştirilecek olan Türk müziği eserlerinin, gerek sözlü gerekse enstrümantal (sözsüz müzik) olarak yayınlanması, dinleyecek olan Z kuşağı açısından farklı bir dinleme eşliği oluşturacaktır. Buradaki “*dinleme*

eşiği” tabirinden kastedilen ise: İlerleyen zamanlarda ya da herhangi bir zaman diliminde kulaklarında bu eserlere aşına olmalarının sağlanmasıdır. Zira müzik olgusu, dinledikçe bilinçaltında kendini besleyen bir sistematik yapıya dönüşmektedir. Duyulmamış ve dinlenmemiş hiçbir müzik akılda kalıcı ya da hatırlanan olamaz. Bundan dolayı Z kuşağı gençlerinin kulaklarına Türk müziği eserlerinin bir şekilde ulaşmasının sağlanmasında fayda vardır.

c- Müzik üreticilerinin sadece kâr amaçlı değil, aynı zamanda kültür mirası olan Türk müziğini de üretimleri dâhiline alması

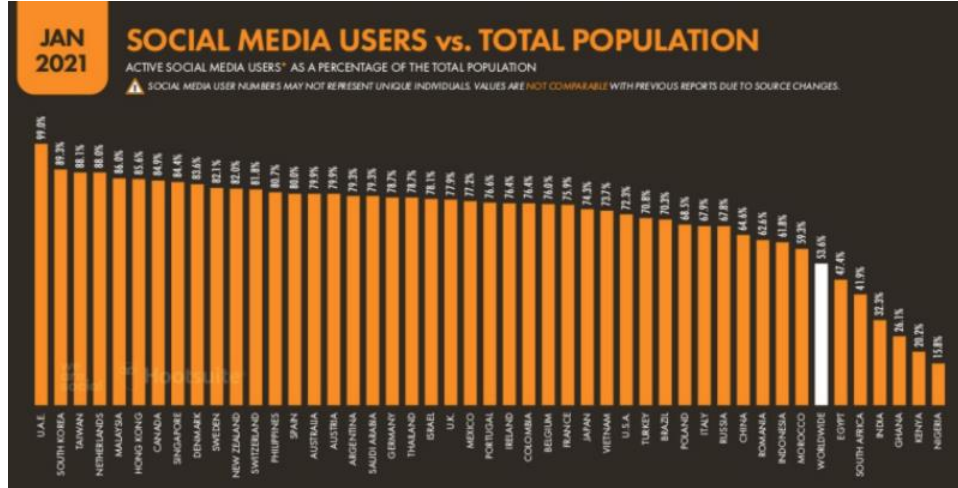
Birçok müzik üreticisi kâr amaçlarının doğrultusunda hareket etmektedir. Elbette bu bir yere kadar normaldir. Fakat müzik kavramı kültürel yapıyı da içinde barındırdığından dolayı müzik üreticilerinin bu detaya dikkat etmesi yerinde olacaktır. Belli periyotlar arasında sözlü/sözsüz Türk müziği eserlerinin de piyasaya çıkartılmasına aracılık ederek kültür mirası olan Türk müziğinin yayılmasına destek olmaları fayda sağlayacaktır. Çoğu firmanın bu mantık ile hareket ettiği düşünüldüğünde ortaya çıkacak olan Türk müziği eserlerinde bir artış olacak ve böylelikle müzik piyasasında dinlenir hâle gelmesi kolaylaşacaktır. Müzik üreticilerine bu anlamda devlet desteği sağlanması konusunda bazı çalışmalar yapılarak teşvik edilmeleri sağlanabilir.

d- Sosyal medya ağları üzerinden yapılacak olan reklamlarda devlet kanalı ile zorunlu Türk müziği eserlerinin sunulması

Günümüz teknolojisi ele alındığında sosyal medya ağlarının etkisi inanılmaz boyutlara erişmiştir. Bu konuda yapılan bir araştırmada ortaya çıkan istatistiksel bilgilere göz atacak olursak:

“83 milyon nüfuslu ülkemizde herhangi bir cihaz vasıtasıyla internet kullanan kişi sayısı 62,07 milyondur. Yani nüfusun yüzde 72’si internet kullanıcısıdır. İnternet kullanıcılarının sayısı geçtiğimiz yılın ocak ayından bu yılın ocak ayına kadar 2,4 milyon artarak yüzde 4’lük bir artış yaşanmasına yol açmıştır. Bir günde ortalama 7 saat 29 dakika internette, 2 saat 51 dakika sosyal medyada, 3 saat 4 dakika televizyonda, 1 saat 21 dakika Spotify gibi müzik dinleme uygulamalarında ve 58 dakika oyunlarla vakit geçirilmektedir.” (Webtekno, 2021).

Webtekno'dan alınan istatistiksel bilgiler ışığında görülüyor ki Spotify (Müzik dinleme uygulaması) günde 1 saat 21 dakika ile insanların ve Z kuşağının kullandığı uygulamalar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda sosyal medya ağları üzerinde özellikle bu tarz müzik programlarında yapılmış olan müzikal reklamlar arasında Türk müziğine dair reklamların olması ilgi çekici olabilir. Yeni çıkan albümler arasında Türk müziğine dair albüm ya da eserlerin kısa reklamları yapılarak Z kuşağına tanıtılabilir. Diğer bir yandan 2 saat 51 dakika ile sosyal medyayı kullanan bireyler için, aynı zamanda farklı müzikal mecraların reklamları arasında Türk müziği eserleri yayınlanması konusunda teşvik edilmesi sağlanabilir. Bu reklamların devlet kanalı üzerinden belli bir yasa içerisinde kanunlaştırılmasının kendi mirasımız olan Türk müziğinin unutulmaması için atılmış önemli bir adım olduğu da düşünülebilir. Aşağıda Tablo-3'de Türkiye nüfusunun %70,8'inin sosyal medyayı tam anlamı ile kullandığı görülmektedir.



Tablo 3. Türkiye'nin dünya geneline göre sosyal medya dağılım sırası (Url 4)



Tablo 5. Türkiye’de ki internet kullanıcısı dağılımı (Url 5)

Türkiye’de 2021 Ocak ayı itibarıyla nüfus 84.69 milyon olarak bilinmektedir. Bu nüfusun %77.7’sinin internet kullanıcısı olduğu istatistiksel olarak ortaya çıkmaktadır. Böylelikle Türkiye’de 65.8 milyon kişi aktif bir şekilde internet kullanmaktadır.



Tablo 6. Sosyal medyada geçirilen günlük süreler (Url 5)

Yukarıda Tablo-6’da verilen bilgiler ışığında Türkiye’de aktif internet kullanıcılarının günlük ortalama 7 saat 57 dakika gibi çarpıcı bir süreyi internet ortamında

geçirdikleri görülmektedir. Bu durumda günlük uyku süremizin yaklaşık 7-8 saat aralığında olduğu düşünüldüğünde neredeyse uyku saatimiz kadar internette zaman harcadığı ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan TV izleme oranı ise 3 saat 13 dakika ile daha alt sıralarda yerini almaktadır. İnternette harcanan vaktin sosyal medya ağlarında olan kısmı ise 2 saat 57 dakikadır. Müzik dinleme oranı da 1 saat 35 dakika olarak verilerde sunulmaktadır.

e- TV kanallarında belli saatlerde Türk müziği eserlerinin daha yaygın hâle getirilmesi

Tablo-6’da sunulan istatikselsel verilerde, TV izleme oranının gün içerisinde yaklaşık 3 saat 13 dakika olduğu görülmektedir. Buradan yola çıkılarak yayınlanacak olan müzik programlarının arasına Türk müziği eserlerinden sunum yapılması, Z kuşağının bu müzik türünü dinlemesi açısından mantıklı olacaktır. Her ne kadar sosyal medya ve internet kullanımı daha üst sıralarda olsa da burada TV yayınlarının bu duruma katkı sağlayacağı düşünülebilir. Zira Z Kuşağı, okul dönemlerinde ebeveynlerinin TV’yi kullanması ile birlikte, belli bir zaman aralığında ekranlarda yer alan yayınlara göz aşinalığı kazanmaktadır. Bundan dolayı TV yayınlarında kullanılacak olan müziklerin mutlaka Türk müziği eserlerini de içermesi yerinde olacaktır.

f- Çizgi filmlerde kullanılacak olan animasyonların fon müziklerinde Türk müziği eserlerinin kullanılması

Z kuşağı çocuklarının çizgi film izleme alışkanlıklarından dolayı bu mecrada dinlenen müziklerin de önemi büyüktür. Bilişsel hâlin en açık olduğu bu genç evrede duyulan her müzik, dinleyen birey tarafından hafıza altına ya da bilinçaltına alınmaktadır. Bundan dolayı çizgi film kuşaklarında yapılan müziklerde Türk müziği eserlerinin dinletilmesi, genç bireylerin bilinçaltında yer edecek olan müzikler adına önem teşkil etmektedir. Z kuşağını meydana getiren en genç bireylerin çizgi filmleri izleme tutkusu düşünülerek bazı Türk müziği eserlerinin uyarlanması bu programlarda yapılabilir. Burada kullanılacak olan Türk müziği çalgılarının görüntü ve duyularının bu yolla akılda kalması sağlanabilir.

g- Bazı Türk müziği çalgılarının trend olan müzikler arasında kullanılarak Z kuşağına tanıtılması

Günümüz Z kuşağı gençleri arasında maalesef kendi öz müziğine ait çalgıları tanımakta zorluk çeken genç bir nesil bulunmaktadır. Ud, kanun, tambur, ney, rebap, klasik kemençe vb. gibi kendi Türk müziği eserlerimizde kullanılan birçok çalgının bir şekilde tanıtılması gerekmektedir. Bu tanıtım aşamasında kullanılması önerilecek yöntemlerden birisi de trend olan ve Z kuşağının çok dinlediği müzik türleri arasında bahsi geçen çalgılara yer vermektir.

Türk müziğine ilgisi olmayan birçok Z kuşağı bireyi, hızlı tüketime uğrayan ve popüler kültür adı verilen birçok müzik türü dinlemektedir. Dinledikleri bu türlerin arasında hem görsel hem de duyum olarak Türk müziğini tanımalarını sağlayacak çalgılar kullanılabilir. Böylelikle dinlediği trend müzikler arasında bahsi geçen çalgıların sesini ya da görselini görerek bilgi sahibi olmaları da sağlanabilir. Burada önemli olan, Z kuşağına kendi mirasımız olan müziklerimizde kullanılan çalgıları tanıtmak ve seslerini kulaklarına taşımaktadır. Aksi halde yalnızca Türk müziği içerisinde çalgı türlerini dinlemesi düşünülerek oluşturulacak olan bakış açısı ne yazık ki gençlerimize yeterince ulaşmayacaktır. Bu maddede önemli olan önce Türk müziği çalgılarının sesini ve sonra da görselini öğretme girişimidir.

h- Amatör müzikle ilgilenen Z kuşağı gençlerinin Türk müziği ekseninde değerlendirilerek yarışmalar hazırlanması

Bu maddede bahsedilen Türk müziği eksenini, gençleri teşvik etmek için yapılacak olan müzik yarışmalarıdır. Burada amaç, bu yarışmalarda kullanılacak olan çalgıların Türk müziğine ait enstrümanlardan seçilmesi ve bilindik makamlar kullanılarak müzikal çalışmaların yapılmasını sağlamaktır. Bu yarışmalarda güncel müzik yaklaşımıyla gelen Z kuşağı gençlerinden, yapacakları müzik içerisinde mutlaka Türk müziğine ait çalgıların kullanılması istenmelidir. Böylelikle kendi müziklerine ait olan çalgıların hem bilinmesi hem de icra edilmesi açısından önemli bir yol alınması sağlanacaktır.

i- Aile bireylerinin, evde dinlemiş oldukları müziklerin niteliklerine dikkat edilmesi konusunda bilgilendirilmesi

Genç bireylerin yetişme sürecinde ve müzikalite duygularının gelişmesinde en önemli faktörlerden biri, aile bireylerinin yaşam alanlarında (evlerinde) dinlemiş oldukları müzik türüdür. Özellikle Z kuşağında doğan ve sonrasında gelişecek olan bu bireyler, evde dinlemiş oldukları müzikleri özümseyerek ileride bu duyguyu kendilerinde taşıyacaklardır. Bundan dolayı aile fertlerine bu anlamda oldukça önemli bir rol düşmektedir. Kültürel müzik mirasımızı kuşaktan kuşağa aktarmak için bu temel altyapının ebeveynler arasında mutlaka irdelenmesi ve üzerine düşülmesi gerekmektedir. Ev ortamında dinlenecek olan müziklerin doğru icra yapan kişilerden dinlenmesi, Türk müziği perdelerinin özümsemesi için önemlidir. Zira yanlış icra ile dinlenen Türk müziği hem duyum açısından hem de beğeni açısından talep görmeyerek dinlenmeyecektir. Burada aile fertlerinin mutlaka doğru Türk müziği seçimlerini yaparak ev ortamında çocuklarına dinletmesi doğru bir yaklaşım olacaktır. Radyo kanallarında yapılan yayınlarda Türk müziği eserlerinin doğru icra edildiği programları bulmak ya da internet üzerinden dinlenen müziklerde yine doğru ve kaliteli icraları bulmak son derece önem arz etmektedir.

j- Okullarda (ilk-orta) verilen müzik derslerinde Türk müziğine vurgu yapılması ve dinleme saatleri oluşturulması

Müzik olgusunun eğitimdeki yeri düşünüldüğünde; bireysel gelişim açısından çok değerli bir yere sahip olmakla birlikte, önem derecesi de oldukça yüksektir. Bu sebeple müzik eğitimi veren kuruluşlarda öğrenciye aktarılacak olan müzik türünün özenli bir şekilde seçilmesi gerekmektedir. Sadece ders sırasında müzik yapma eylemi değil, aynı zamanda bu dersler içerisinde “müzik dinleme saatleri” oluşturulması Z kuşağı öğrencileri açısından önem arz etmektedir. Oluşturulacak olan müzik dinleme saatlerinde Türk müziğinin sözlü ya da sözsüz eserlerinden dinletilerek hocalar tarafından gerekli bilgiler verilmeli ve tarihsel detaylarda ortaya konmalıdır. Böylelikle eğitim alan bireyler, dinlemiş oldukları Müzik örneklerine ait olan gerekli ayrıntıları da öğrenmiş olacaklardır.

k- Türk müziği eserlerinin bestekârları hakkında bilgi verilmesi

Gerek radyolardan gerek TV'lerden verilecek olan Türk müziği yayınları arasında seçilen eserlerin nitelik bakımından sadece dinleti odaklı değil, aynı zamanda bilgi odaklı olmasında yarar vardır. Başka bir deyişle Z kuşağının, dinlemiş olduğu Türk müziği eserleri hakkında bilgi sahibi olmaları, aynı zamanda müzik kültürümüzün gelişmesi açısından da önem arz etmektedir. Bundan dolayı yapılacak olan müzik yayınlarının arasında kısa da olsa Türk müziği bestekârlarından bahsedilmeli ve isimleri akılda kalıcı hâle getirilmelidir. Örnek verecek olursak şu an Z kuşağı gençlerine “Dede Efendi kimdir?” sorusu yönlendirildiği düşünüldüğünde alınacak yanıtlar oldukça sığ olacaktır. Bundan dolayı kendi mirasımız olan Türk müziği bestekârlarına gerekli önem verilerek müzik programları (yayınları vb.) arasında mutlaka küçük anekdotlar hâlinde anlatılması yerinde olacaktır.

Sonuçlar ve Öneriler

Bu araştırma kapsamında ortaya konan istatistiksel veriler ve yaklaşımlar sonucunda; Z kuşağı gençleri arasında Türk müziği dinleme alışkanlığının edinilmesi için belli bir sistematik yapının oluşturulması gerektiği dikkati çekmektedir. Bu sistematik yapı içerisinde en önemli zincir olan aile kavramının önemi ilk sıralarda yer almakla birlikte ebeveynlerin müzik kültürlerinin de sağlam bir zemine oturtulması sonucu ortaya konmuştur. Ayrıca sadece aile bireylerinin tutumu değil, aynı zamanda devlet kuruluşları tarafından yapılacak olan düzenlemelerin yanı sıra müzik üreticilerinin kendi müzik kültürümüzden oluşan yapıyı da önemsemeleri gerekmektedir.

Türk müziğinin kendi öz kültürümüze ait bir kültürel miras olduğu ve günümüz Z kuşağı arasında yayılmasının gerekliliği bu çalışma kapsamı dâhilinde sonuçlar arasında yer almaktadır. Bu sebeple her mecrada Türk müziğine ait örneklerin dinletilmesi ve ayrıntıları ile aktarılması, günümüz Z kuşağının kendi müzik kültürünü tanınması açısından önem teşkil etmektedir. Diğer yandan Z kuşağı gençliğinin teknolojiyi oldukça hızlı kullanmaları ve kendi aralarında hızlı iletişime sahip olmaları dolayısıyla kendi aralarında yapmış oldukları müzikal paylaşımlarında hızlı olacağı sonucu karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan birbirini etkilediği bilinen Z kuşağının, Türk müziğini tanınması ve bu müziği aralarındaki hızlı iletişime dâhil ederek yaymaları da hız kazanacaktır. Kültürel mirasımızın bir parçası olan Türk müziğimizin şu an var olan Z kuşağı dönemi içerisinde bilinmesi konusu, diğer kuşaklara aktarım konusunda oldukça önem arz etmektedir. Böylelikle unutulmayan ve

eskimeyen bir Türk müziği kavramı ortaya çıkacaktır. Ayrıca araştırmada güncel müzik (popüler müzik) kavramını benimseyen Z kuşağı gençlerine yönelik özenli çalışmaların yapılması gerekliliği de ortaya konmuştur. Yapılacak olan bu çalışmalar, öncelikle sosyal medya ağları ve müzik dinleme platformlarında oluşturulacak bir planlama dâhilinde yürütülmelidir. Aksi hâlde günümüz teknolojisini takip etmeyen bir yaklaşım, kendi öz kültür mirasımız olan Türk müziğinin zaman içerisinde kaybolmasına yol açacaktır.

KAYNAKLAR

- Altuntuğ, N. (2012). Kuşaktan Kuşağa Tüketim Olgusu ve Geleceğin Tüketici Profili. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi* 4(1), 203-212.
- Çiftçi, E. (2010). Popüler Kültür, Popüler Müzik ve Müzik Eğitimi, *Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt-Sayı: 12-2*.
- Efe, M. & Sonsel, Ö.B. (2019). Türkiye’de dinlenen popüler müziklerin incelenmesi: Spotify Örneği. *İdil Dergisi*, Sayı 60, ss. 975-983.
- Göktaş, P. & Çarıkçı, İ.H. (2015). Kuşakların Siyasal İletişim Kültür ve Liderlik Açısından Değerlendirilmesi. *MAKÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 2(3), 7-33.
- Gündüz, Ş. & Pekçetaş, T. (2018). Kuşaklar ve Örgütsel Sessizlik/Seslilik. *İşletme Bilimi Dergisi* 6(1), 89-115.
- Gürgen, E.T. (2016). Social and emotional function of music listening: reasons for listening to music. *Eurasian Journal of Educational Research*, Issue 66, pp. 229-242.
- Johnson, D.C. (2004). Music listening and critical thinking. *International Journal of the Humanities*, Vol. 2, No 2, pp. 1161-1167.
- Kuyucu, M. (2020). Dijital ve Geleneksel Medyanın Z Kuşağının Müzik Dinleme Alışkanlıklarına Olan Etkisi, *Ispac 4th International Conference On Social Sciences & Humanities*, s.182-195, Ankara.
- Nangy, A. S. (2012). The Basis And The Structure Of The Tertiary Socialisation Field And The "Youth-Affairs" As An Autonomous Area. *Acta Technologica Dubnicae* 2(2), 1-18.
- Özdemirci, A. (2017). *Şirket ve Popüler Kültür*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Özkan, H. H. (2006). Popüler Kültür ve Eğitim. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 14(1), 29 – 38.
- Paker, K.O. (2008). Popüler Müzik, Günlük İdeoloji ve Benlik İnşası: Sezen Aksu Şarkıları Üzerine Bir İnceleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 34, 87-106.
- Rana, Shabir A., North, Adrian C. (2007). “The Role of Music in Everyday Life Among Pakistanis”, *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 25, No. 1, s. 59-73.
- Senbir, H. (2004). *Z Son İnsan Mı?*, İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

Solmaz, M. (1996). Türkiye’de Pop Müzik. Pan Yayınları, İstanbul.

Taş, H. Y., Demirdöğmez, M. & Küçüköğlü, M. (2017). Geleceğimiz Olan Z Kuşağının Çalışma Hayatına Muhtemel Etkileri. Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi 7(13), 1031-1048.

İnternet Kaynakları :

Url 1, Kültür, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 3 Kasım 2021.

Url 2, <https://www.ypulse.com/article/2019/01/28/how-gen-z-millennials-have-dramatically-changed-music-listening-in-4-charts/>, Erişim Tarihi: 13 Kasım 2021.

Url 3, Konda, (2018). Müzik Tercihleri ve İletişim Araçları, <https://www.verikaynagi.com/genel/turkiyede-muzik-dinleme-aliskanliklari/>, Erişim Tarihi:10 Kasım 2021.

Url 4, <https://recrodigital.com/dijital-2021-raporunda-turkiye-ve-dunyada-internet-ve-sosyal-medya-kullanimi-karsilastirmasi-ocak-2021/>, Erişim Tarihi: 25 Kasım 2021.

Url 5, <https://recrodigital.com/turkiye-internet-ve-sosyal-medya-aliskanliklari-raporu-ocak-2021/>, Erişim Tarihi: 25 Kasım 2021.



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.8>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 134-152

TÜRK MÛSİKÎSİNDE KÂRÇE FORMUNUN YAPISAL ÖZELLİKLERİ THE STRUCTURAL FEATURES OF KÂRÇE FORM IN THE TURKISH MUSIC

Fatma Münevver ŞENDURAN*
ORCID iD: 0000-0002-4224-8886

ÖZ

Türk Mûsikîsi repertuvarında bulunan sözlü eserler, güfte unsuru ön planda tutulan ve güfte-beste ilişkileri ile ahenkli bütünler oluşturan tür ve biçimlerle bestelenirler. Bu eserler, aynı zamanda bestelendikleri dönemlerin mûsikî anlayışlarına ışık tutarlar ve Türk mûsikîsi geleneği hakkında önemli bilgiler verirler.

Bu çalışmada ele alınan “Kârçe” formu, çeşitli kaynaklarda Kâr formunun küçüğü olarak anlatılmakta ise de biçimsel özellikleri ile ilgili kesin ve net bilgilere rastlanmamaktadır. Günümüze az sayıda örneği ulaşan kârçelere, büyük formulu sözlü beste biçimleri arasında yer verilmektedir.

Bu çalışmada, kaynaklarda “Kârçe” olarak sınıflandırılan eserlerin diğer beste biçimleriyle olan etkileşimleri, benzerlikleri ve farklılıkları mevcut notaların çeşitli nüshaları karşılaştırılarak incelenmiştir. Kârçe formundaki eserler mısra sayıları ve terennüm yapılarının işleyiş şekilleri göz önünde bulundurularak form analizine tâbi tutulmuş ve biçim şemaları oluşturulmuştur. Bugün elimizde bulunan birçok eser; güfte, nağme ve biçim yönünden zaman içerisinde tahrifatlara uğramış ve hatta birçoğu günümüze orijinalinden çok farklı şekilde intikal etmiş olabilir. Bu bağlamda, yapılacak incelemeler ve araştırmaların zaman içerisinde oluşmuş

* Öğr. Gör. Münevver ŞENDURAN, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Ses Eğitimi Bölümü, E-mail: fatma.senduran@hbv.edu.tr.

muhtemel tahrifatlara ışık tutarak, Türk müziği kültürünün gelecek kuşaklara doğru aktarılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Nitel özellikli bu incelemede betimsel araştırma yöntemi kullanılmış; bestelerin form analizleri Prof. Dr. Serda Türkel Oter tarafından geliştirilen, güftenin temel alındığı biçim analiz yöntemi ile yapılmış ve kârçe formunun farklı bestekârlar tarafından değişik dönemlerde bestelenmiş 16 örneği incelenerek, yapısal unsurları ile ilgili somut bulgulara ulaşılmıştır.

Bu araştırmanın sonucunda kârçe olarak gösterilen eserlerin bazılarının beste, nakış ya da kâr formunun özelliklerini taşıdığı, kâr olarak gösterilen eserlerden bazılarının ise kârçe olarak tanımlanması gerektiği fikrine varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Türk Mûsikîsi, Form, Kârçe.*

ABSTRACT

The vocal music compositions in the Turkish Music repertoire are forms of expression that prioritize the lyric element and form harmonious wholes with the lyrics-composition relations. Therefore, these works provide essential information about the Turkish music tradition by shedding light on the musical understandings of the composing periods.

Although the study discusses the "Kârçe" form and describes it as the diminutive form of the Kâr form in various sources, there is no factual and transparent information about its formal features. Nevertheless, Kârçes, a few examples of which have survived today, are among the primary forms of vocal music composition.

This study examines the interactions, similarities, and differences of the compositions classified as "Kârçe" with other composition forms by comparing the various copies of the existing notes in the sources. The compositions in the kârçe form are subject to form analysis by considering the number of verses and how the "terennüm" structures were processed. Moreover, the study includes format schemes. Various kârçe compositions we have today may have distorted in terms of lyrics, tune and form over time. Many of them may have even been transferred to the present day differently from the original. In this context, conventional studies and researches are necessary to transfer Turkish music culture to future generations and guide them.

TOBİDER

This study executes a qualitative analysis using a descriptive research method and analyzing the forms of the compositions with the form analysis method developed by Prof. Dr. Oter, based on the lyrics. In this context, by examining 16 examples of the form composed by different composers in different periods, factual findings related to its structural elements were reached.

The research concluded that some works shown as Karçe's should be forms of Beste, Nakış or Kâr, and some of the works included in the form of Kâr should be Kârçe's.

Key Words: *Turkish Music, Form, Kârçe.*

Giriş

Türk Mûsikîsi repertuarında bulunan eserler incelendiğinde, güfte ve bestenin melodik uyumu, eserin işleyişini ve içeriğini bir bütün olarak zenginleştirmekte ve bestekârın yarattığı her nağme güftenin anlamı ile bütünleşerek farklı beste kuruluşları ortaya çıkarmaktadır. Güfte unsurunun ön planda olduğu sözlü Türk Mûsikîsi formları, yüzyıllar boyunca bestekârlarımız tarafından şekillendirilmiş, Farsça ile Osmanlı ve günümüz Türkçesiyle yazılmış güfteler, büyük formulu sözlü beste biçimlerinde öteden beri kullanılagelmiştir. Gerek öğretim amaçlı gerekse bestekârların makam, form, usûl ve güfte dörtgenindeki ustalıklarını ortaya koymak bakımından besteledikleri farklı formlardaki eserler, Türk Mûsikîsi alanı içerisinde yapılan birçok çalışmada incelemeye tâbi tutulmuştur.

“Form”, Türk mûsikîsinin temel unsurlarından biri olarak, eserlerin yapılarını ve kuruluş biçimlerini belirleyen özgün ve önemli bir kavramdır. Büyük formlardaki sözlü beste biçimlerinin kuruluş şekilleri zaman içerisinde bestekârlara, yüzyıllara, güftelerin ve terennümlerin kullanılış biçimlerine göre şekillenmiş ve kendi içlerinde çeşitli biçimsel farklılıklar ortaya çıkarmıştır.

Ünsal, Tura'dan nakille formu, “bir yapıtın birlik ve bütünlüğüne erişme yolu ve biçimi” şeklinde ifade etmekte, “bir sanatkârın düşüncesinin varoluş biçimi, tarzı olarak açıklanan form bilgisinin amacının ise mûsikî eserlerinin türünü (cinsini), üslûbunu

(tarzını), şeklini (biçimini), yapısını (kuruluşunu) tanımayı ve tanıtmayı sağlamak olduğunu bildirmektedir (Ünsal, 1998: 5-7).

Kâr formunun küçüğü olarak târif edilen kârçeler, klasik fasıl üslûbunun ilk sıralarında yer almaktadırlar. Klasik Türk mûsikisinde fasıl kavramı ile ilgili olarak;

“Her makamda çeşitli formların belli bir sıra ile birbirine bağlı olarak icrasına fasıl denir ve Osmanlı Enderûn mûsikîsi fasıl mûsikîsidir. Bir makam öğrenilirken, hocadan o makamda en az bir fasıl ezberlemiş yani meşk etmiş olmak gerekir. Önce o makamdan bir peşrev ve sırasıyla: kâr, kârçe murabba, ses veya sazlardan birisinin serbest taksiminden sonra semâi bölümüne geçilir, ağır semâi, sengin semâi, semâi ve yürük semâilerin ardından, sazların icra ettiği saz semâisi ile o makamdaki fasıl sona erer.” şeklinde ifadelere yer verilmiştir (Güntekin, 2014: 736).

Osmanlı/Türk Mûsikîsi geleneğinde üstadlığın en mühim koşullarından biri hâfizaya işlenmiş eserlerin, meşk edilmiş fasılların ve ezbere alınmış eserlerin sayısı olarak görülmektedir. Hocanın öğretim ve aktarım zincirinin en önemli halkası olması da edinmiş olduğu deneyimler olarak nitelendirilmektedir. Notanın ve yazının hiç kullanılmadığı hatta küçümsendiği, eserlerin ustadan çırağa, kuşaktan kuşağa sözlü olarak intikal ettiği dönemlerde eserlerin tüm incelikleri ile aktarılmasının ayrı bir önemi vardır (Behar, 2010: 105). Meşk zincirinin halkaları vasıtasıyla farklı dönemlerde ve farklı meşk ortamlarında gerek öğretim yoluyla, gerekse yazılı kaynaklarda yer alan şekilleriyle zamanımıza intikalde birçok eser unutulmuş, olduğundan farklı nağmelerle notaya alınmış veya güfte ve nağme açısından tahribatlara uğramıştır. Bu bağlamda formların geçmişten günümüze geçirmiş olduğu farklılıkları ve değişimleri göz önünde tutarak mevcut nüshalar üzerinde yapılacak çalışmalar ve formların tanımlanması büyük önem taşımaktadır.

Kâr formunun mevcut kaynaklardaki tanımlarında; “kesin ve net bir şekli yoktur” ibâresi yer alsa da bu konuda yapılan çalışmalar, formun ilk örneklerinin Abdülkâdir Meragî’ye atfolunan eserlerle başladığını ve mısra sayılarına, terennüm yapılarına, bestekârların formu kullanış şekillerine ve yüzyıllara göre sistematik şekilleri olduğunu ortaya çıkarmıştır (Şenduran, 2019: 481-493).

İlk örneklerini XV. yüzyılda gördüğümüz kâr formu, Merâgî ile ünlenmiş kendi döneminden sonra da farklı bestekârlar tarafından bestelenmeye devam etmiştir. Kârçe formunun ilk örneği ise XVII. yüzyılda Şeştâri Murad Ağa ile ortaya çıkmıştır. Bu eserin

öncesinde Merâgi'ye atfolunan kârçe formunda kaydedilmiş bir örneğe rastlanmasına rağmen, eserin nakış¹ formunda bestelenmiş olduğu yapılan incelemelerde ortaya konmuştur.

XV. XVI. ve XVII. yüzyıllarda önemli gelişmeler gösteren Türk Mûsikîsi, XVIII. yüzyıl da İtrî ile zirveye ulaşmış ve klasik değer taşıyan güçlü ve nitelikli eserler daha çok bu dönemde bestelenmiştir. Klâsik eserlere özgü üslûp, şekil ve ritim özellikleri bu dönemde mükemmele ulaşmış, kâr, kârçe, murabba, ayin, na't, durak vb. formlardaki besteleme geleneği bütün görkemiyle sürmüştür (Yener, 2014: 14).

Ali Ufki Bey "Mecmûa-i Sâz ü Söz"de ikisi tamamlanmamış kâr veya kârçe olmak üzere toplam 505 eseri kendi telifi olan nota yazısı ile notaya almış ve günümüzden 350 yıl öncesinin mûsikî dünyasını bu bağlamda aydınlatmıştır (Ayangil, 2014: 474).

Bu araştırmada öncelikle mevcut kaynaklarda kârçe formu ile ilgili yapılan tanımlara yer verilmiş ve bu tanımları müteakip elimizde bu formda var olan 16 eser, biçim açısından incelemeye tâbi tutulmuş ve Oter² tarafından geliştirilen form analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir. Yapılan incelemelerin ardından kârçe formunun somut tanımına yer verilmiştir. Eserlerin mevcut nüshalarının karşılaştırma ve incelenme aşamasında Dârülelhân Külliyyatından başka Suphi Ezgi'nin "Nazari ve Ameli Türk Mûsikîsi", Rauf Yekta Bey'in "Türk Mûsikîsi", Nazmi Özalp'in "Türk Mûsikîsi Beste Formları", Mehmet Rıza Derviş, Siruz Cemâli, Nihâr Bubân, Behzat Mirzai tarafından hazırlanan "Tasnifhâ-yi Abdülkâdir Merâgî - Şevknâme" Albümü ile TRT Arşivi ve kişisel arşivlerden elde edilen farklı notalar, literatür araştırmasında kullanılmış, her kârçe için elde edilen örnekler karşılaştırılarak biçim yönünden analiz edilmiştir.

Kârçe Formunun Farklı Kaynaklarda Yer Alan Tanımları

Öztuna (1990), kârçe formunu Farsçada küçük kâr olarak tanımlamış ve kâr'ların küçük ve kısa olanına verilmiş ad olduğunu ifade etmiştir. Formun elimizde birkaç tane örneği olduğuna değinerek bestesi Şeştâri Murad Ağa'ya ait olan Bûselik kârçe'yi "Muhammes medhiye kârçe", Hamparsum Limonciyan'ın bestesi olan Hisâr Bûselik kârçe'yi "Devr-i revân medhiye kârçe", İsmail Hakkı Bey'in bestesini "Uşşak hafif

¹ İki mısra ard arda bestelenen ve mısralar arasında uzun terennümlerin yer aldığı form biçimidir.

² (Oter,2018. 292-298).

Medhiye kârçe”, Münir Nurettin Selçuk tarafından bestelenen eseri Rast kârçe ve Refik Fersan’ın bestesi olan eseri ise Selmek kârçe olarak isimlendirmiştir (s. 426-427). Öztuna beş kârçe örneğine yer vermiş ancak bu örneklerden Muallim İsmâil Hakkı bey’e ait olduğunu ifade ettiği “Uşşak hafif medhiye kârçe” ve Refik Fersan’ın bestesi olduğunu belirttiği Selmek kârçe “Yandı cânım hicr-ilê vasl-î ruh-î cânân_isterim, Fuzûlî (s. 291)”, incelenen kârçeler içerisinde yer almayan örneklerdir. Bahsi geçen Uşşak kârçe’nin repertuvarda iki farklı yazımı bulunmaktadır. İlk notasında beste formu, nota külliyyatında yer alan yazımında ise kâr formunda gösterilmiştir. Nota arşivlerinde; Fûzulî’nin “Yandı canem hecr ile vasl-ı ruh-i yâr isterem” güftesi ile yer alan selmek kârçenin ise mevcut yazılmış iki notasında da nakış beste formunda gösterildiği dikkati çekmektedir.

Özalp (1992), kârçe formu ile ilgili olarak; “anlamı hemen anlaşılacağı gibi küçük kâr demektir. Kârların usûl ve kurallarına göre bestelenirse de daha kısa ve sade eserlerdir. Bazı bestekârlarımız zaman zaman bu formu kullanarak güzel örnekler vermişlerdir. Terennümlü ya da terennümsüz şekilleri olabilir”. şeklinde ifadeler yermiş ve örnek olarak Hammamîzâde İsmâil Dede’nin Kâr-ı Nev’inin melodik kuruluşunun ritmik gelişmesini şöyle açıklamıştır;

“Eser iki bölümdür. Birinci bölümde rast makamının orta sesleri, karar perdesinden pest tarafa doğru uzatılmış sesler arasında melodik hareketlerle karakterlendirilmiş, bu kısım iki zamanlı bir ritimle bestelenmiştir. İkinci kısımda yine rast makamının tiz taraftaki sesleri arasında yapılan melodik hareketlerle karakterlendirilmiş olup bu kısım üç zamanlı ritimle bestelenmiştir. Bu son değişiklik esere daha orijinal ve hareketli bir özellik kazandırmıştır. Bu açıdan eser eskilere göre daha renkli ve farklı bir yapıdadır” diyerek Dede Efendi’nin Rast Kâr-ı Nev’ini kârçe formu içerisinde değerlendirmektedir (s.13).

Özalp (2000) kârçe’nin tanımını; “Küçük kâr anlamına gelir. Kâr’ın usûl ve kâidelerine göre bestelenirse de daha kısa ve sade eserlerdir. Bazı büyük bestekârlarımız da bu formu kullanmıştır. Hammamîzâde İsmâil Dede Efendinin rast makâmındaki “Kâr-ı Nev”ini örnek olarak verebiliriz” (s.139) şeklinde açıklamıştır.

Darbaz (1973); Kâr formunun tanımına yer vererek bu formun küçüğüne kârçe ismi verildiğini ve klâsik fasıl müziğinde, peşrevden sonra daima ilk sırada bu formun yer aldığını belirtmiştir (s.255).

Ünsal (1988); “Türk Mûsikîsinde Kâr Formu” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde kâr ve kârçe formunda yer alan 68 eseri form açısından incelemiş ve kârçelerle ilgili olarak Yavaşca’nın tanımına yer vermiştir.

Yavaşca (2002); yapı bakımından Kâr’ların küçüğü olarak ifade ettiği kârçe formundaki eserlere bestekârlarımızın fazla itibar etmediklerini belirterek, Şeştâri Murad Ağa’nın Bûselik Muhammes kârçesi “ Sünbül-i sünbül-i, sünbül-i siyeh”in başlangıcında ve yine Dede Efendi’nin Hisâr Bûselik Devr-i revân kârçesi “Rûy-i tü âm-ı tarab-ı gülgûn bad”ın bünyesinde terennümlerle donatılmasına karşın terennümsüz kârçelerin de olduğunu ifade etmektedir. Kârçe formunda daha çok Fahte, Muhammes, Devr-i revân, Nim hafif ve Devr-i hindî usûllerinin tercih edildiğini belirterek bir eski dönem bir de yeni dönem kârçe formuna örnek olan iki eserin biçim şemalarına yer vermiştir (s. 468).

Kârçe formunda terennüm kısımları; formun işleyişi açısından oldukça mühim bir yapıdır. Büyük formlu sözlü beste biçimlerinin büyük bir kısmını kârçe formunda da olduğu gibi terennüm kısımları oluşturmaktadır. Kârçe formunda incelenen eserlerin biçim şemaları göz önünde bulundurulduğunda formun ilk biçim şemasını oluşturan örneklerin nakış formunda olduğu görülmektedir. Nakışların temel özelliği olarak terennüm bölümlerinin mısra sayısından daha fazla melodi kısmı içerdiği dikkati çekmektedir.

Tanrıkorur (1998) Terennüm bahsine;

Türk Mûsikîsinin büyük formlu sözlü eserlerinde bestecilerin güftenin anlam gücünden faydalanmaksızın melodi yaratmadaki hünerlerini göstermek amacıyla güfteye ilâve olarak düşünüp besteledikleri, çoğunlukla güftenin veznine, ama mutlaka usûlün darplarına uygun kelime, mısra, beyt veya daha uzun söz guruplarıyla, kendi içlerinde tam veya yarım kâfiyeli, ritmik hecelerden oluşan, eser içerisinde en az güfte kadar önemli bir süs unsurudur. Eserlerin belirli yerlerinde aynı veya benzer melodik yapı içinde tekrarlanan ve parçanın ana tema niteliğindeki en can alıcı bölümünü teşkil eden terennümler lâfzi ve ikâi olmak üzere ikiye ayrılır (s. 120). şeklinde yer vermektedir.

Tablo 1.de XV. yüzyıldan XXI. yüzyıla kadar Türk müziği nota arşivlerinde yer alan kârçe formundaki eserler; bestekâr, güftekâr, makam, usûl, mısra sayıları, nüsha sayıları ve dönemleri ile birlikte gösterilmiştir. Tablo 2.de ise kârçe formunda bestelenen eserlerin biçim analizlerine yer verilmiştir.

Tablo 1. Nota arşivlerinde kârçe formunda yer alan eser listesi

No	Kârçe'nin Adı	Bestekârı	Güftekârı	Makâmı	Usûlü	Mısra Sayısı	Nüsha Sayısı	Dönem
1	İmşeb ki ruhaş çerağ-ı bezm-i men	Abdülkâdir Merâgî	Meçhul	Rast Nakış	Haffif	4	8	XV. yy
2	Sünbül-i sünbül-i sünbül-i siyeh	Şeştâri Murad Ağa	Hâcû-yi Kirmânî	Bûselik Nakış	Muhammes	2	4	XVII. yy
3	Sünbül-i sünbül-i sünbül-i siyeh	Hamparsum Limonciyan	Hâcû-yi Kirmânî	Hisâr Bûselik Nakış	Muhammes	2	4	XVIII. yy
4	Sünbülîstân sünbül-i gülîstân	Hamparsum Limonciyan	Meçhul	Hicazkâr	Haffif	2	2	XVIII. yy
5	Geldi cevher tîğ-i âteş-bârına âyineden	Ebûbekir Ağa	Şeyh Gâlib	Eviç Nakış	Nim Haffif	4	7	XVIII. yy
6	Rûy-i tû câm-ı tarab-ı gülgün bâd	Hammâmizâde İsmail Dede Ef.	Meçhul	Hisâr Bûselik Nakış	Devr-i Revân	4	2	XIX. yy
7	Gözümde dâim hayâl-i câna	Hammâmizâde İsmail Dede Ef.	Hâfiz-ı Şîrâzî	Rast Nakış	Ağır düyek yürük semâi	6	8	XIX. yy
8	Gül yüzünde görelî zülf-i semen-sây gönül	Münir Nureddin Selçuk	Ahmet Paşa	Rast	Devr-i Hindi	6	5	XX. yy
9	Bir yüzü meh eyledi bak şem'ine pervâne benî	Bekir Sıtkı Sezgin	Reşat Özpîrinçci	Acem	Fahte	4	2	XX. yy
10	Murâdinca dönse devrân bir zamân	Cinuçen Tanrıkorur	Ahmet Ilgaz	Eviç	Aksak Değişmeli	9	1	XX. yy
11	Akardı gönlüm olup bir şelâle devrinde	Cinuçen Tanrıkorur	Hârun Ögmüş	Nikriz	Düyek	10	1	XX. yy
12	Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi	Osman Nûri Özpekel	Osman Nûri Özpekel	Mâhur	Müsemmen	4	1	XXI. yy
13	Sâkiyâ sun sun ki câmın câm-ı Cem'dir bizlere	Fırat Kızıltuğ	Ümit Gürelman	Şevk-efzâ	Devr-i Revân	4	1	XXI. yy
14	Sâki bize mey sun	Abidin Gerçeker	Muammer Tarhan	Uşşak	Aksak	12	1	XXI. yy
15	Nerde arayım o dil-rübâyı	Gönül Paçacı	Abdülhak Hamit Tarhan	Hisâr Aşîran	Sofyan	4	1	XXI. yy
16	Bir çiçek nasıl ki güneş ararsa	Alaaddin Pakyüz	Meçhul	Rast	Semâi	10	1	XXI. yy

Tablo 2. Kârçe Formunda yer alan eserlerin biçim analizleri

No	Kârçe'nin Adı	Form Biçimi	Formu
1	İmşeb ki ruhaş çerağ-ı bezm-i men	1.A+2.A+T.I.B 3.A+4.A+T.I.B	Nakış
2	Sünbül-i sünbül-i sünbül-i siyeh	T.I.A+1.B+2.C+T.2.Ç	Nakış Kârçe
3	Sünbül-i sünbül-i sünbül-i siyeh	T.I.A+1.B+2.C+T.2.Ç	Nakış Kârçe
4	Sünbülîstân sünbül-i gülistân	T.I.A+1.B+T.2.C+2.Ç	Kârçe
5	Geldi cevher tiğ-i âteş-bârına âyineden	1.A+2.B+T.I.C 3.Ç+4.D+T.I.C	Nakış Kârçe
6	Rûy-i tü câm-ı tarâb-ı gülgün bâd	1.A+2.B+T.I.C 3.Ç+4.D+T.I.C	Nakış Kârçe
7	Gözümde dâim hayâl-i cânâ	1.A+2.B+T.I.C 3.Ç+4.D+T.2.C+5.E+6.F	Nakış Kâr
8	Gül yüzünde görelî zülf-i semen-sây gönül	Aranağme 1.A+2.B+2.C+3.Ç+T.I.D 4.A+5.B+5.C+6.Ç+T.I.D	Nakış Kârçe
9	Bir yüzü meh eyledi bak şem'ine pervâne beni	T.I.A+1.B+T.2.C+2.Ç T.3.D+3.E+T.4.F+2.Ç	?
10	Murâdınca dönse devrân bir zamân	T.I.A+1.B+2.C+3.Ç+4.D+5.E+6.F+7.G+8.Ğ+ 9.H+4.I+4.D	?
11	Akardı gönlüm olup bir şelâle devrinde	1.A+2.B+3.C+4.Ç+Aranağme 5.D+6.E+7.F+ 8.G+9.Ğ+10.H	?
12	Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi	Aranağme 1.A+ T.1.B+2.A+ T.1.B Aranağme 3.C+ T.2.Ç+4.A+ T.1.B	?
13	Sâkiyâ sun sun ki câmın câm-ı Cem'dir bizlere	1.A+T.I.B+2.C+T.2.C 3.D+4.C +T.2.C	?
14	Sâki bize mey sun	1.A+2.B+3.C+4.Ç+5.D+6.E+ 7.F+8.G+9.Ğ+10.H+11.I+12.İ	?
15	Nerde arayım o dil-rübâyı	1.A+2.B+T.I.C Aranağme 3.Ç+4.D +T.I.C	?
16	Bir çiçek nasıl ki güneş ararsa	Aranağme 1.A+2.B+3.C+4.Ç+Nakarat 5.D+6.E+ Aranağme + 7.A+8.B+9.C+10.Ç+ Nakarat	?

Repertuvarda Yer Alan Kârçe Formundaki Eserlerin Değerlendirmeleri

1. Merâğî'ye Atfolunan Hafif, Rast Nakış

XV. yüzyılda ilk kârçe örneği olarak gösterilen eser, nota arşivlerinde yer alan bazı yazımlarında “nakış” bazılarında “nakış beste” olarak ifade edilmiştir. Güftekarı meçhul olan 32/4 lük hafif usûlündeki eserin 1. 2. 3. ve 4. mısraları aynı ezgi nağmeleri ile bestelenmiştir. 1. 2. mısra ile 1. terennümün ardından 3. 4. mısra ve yine 1. terennüm yapısı ile son bulmuştur. Eserde ikişer mısranın ardından yer alan terennüm bölümü, nakış

formunda olması sebebiyle mısra yapılarından daha uzun ezgi nağmeleriyle bestelenmiştir. Eserin İran’da yayınlanan “Şevknâme” adlı kaynakta, nakış formunda yer aldığı dikkati çekmektedir (Şeceryan, 2014: 14). Eser, Dârülelhân külliyyatı 188 numaralı fasikülde ise “rast makâmında nakş” olarak ifade edilmiştir. Biçimsel açıdan incelendiğinde 4 mısranın aynı ezgi cümlesi ile bestelendiği tek örnek olması sebebiyle ve elimizdeki en eski örneğinin 1775 tarihli Dârülelhân nüshası olması bakımından eseri kârçe formu yerine, fasikülde yer aldığı biçimi ile nakış formunda değerlendirmek daha doğrudur. Ancak nakışlarda mısralar farklı nağmelerle bestelenirken bu eserde 4 mısranın aynı ezgi ile bestelenmiş olması Nakış formunda sık kullanılan bir yapı değildir.

2. Şeştâri Murad Ağa’nın Muhammes, Bûselik Nakış Kârçesi

İyi derecede Şeştâr çalması ile ünlenen ve sesinin güzelliği ile tanınarak döneme damgasını vuran Murad Ağa, İran da tahsil görerek Sultan IV. Murad tarafından İstanbul’a getirilmiştir (Arel, 1952: 10). “*Sünbül-i Sünbül-i Sünbül-i Siyeh*” güfteli eser, Sultan IV. Murad’a hitaben onu medh etmek amacıyla yazılmış ve kendisinden siyanet (koruma) istenilmiştir (s. 155). Eserin güftesi incelendiğinde Şeştâri Murad Ağa, Sultan IV. Murad’ı övmüş ve kendisinden san’atını himâye etmesini istemiştir. Öztuna (1990), bu eseri “Bûselik muhammes medhiye (övgü) kârçe” olarak isimlendirmiştir (427).

XVII. yüzyılda bestelenen Şeştâri Murad Ağa’nın muhammes usûlündeki bûselik nakış kârçesi bu formda elimize ulaşan ilk eser olması bakımından önem arz etmektedir. Ezgi (1940), kârçe formunu tarif ederken Şeştâri Murad Ağa’nın “bûselik kârçe”sini örnek göstermiş ve bahsi geçen kârçe’nin ezgisel tahlilini açıklayarak nota üzerinde analiz etmiştir. Hayâli bir analiz biçimi ortaya koyan Ezgi, burada notada görülen yapının oldukça dışına çıkmıştır. Formun biçimsel şemasının belirlenmesi açısından çalışmada ilk olarak bu kârçe incelemeye tabi tutulmuştur.

Kârçenin bazı notalarında ve kaynaklarda güfte yazarı Sultan Hüseyin Baykara olarak belirtilmektedir (Öztuna, 1990, c. 2, 69). Ancak güftenin Hâcû-yi Kirmânî’ye ait olduğu İbrahim Kunt tarafından tespit edilmiştir (Şenduran, 2019: 335).

Kârçe formundaki bu eserin form analizi ilk olarak Suphi Ezgi tarafından şemalandırılmış ve kârçenin hayali şekline yer vermiştir. Ezgi tarafından yapılan bu analiz;

(1)A İlk Terennüm	(7)B Terennüm	
(2)B Birinci mısra	(8)C //	
(3)C İkinci mısra	(9)D //	ikinci hâne birincinin aynıdır.
(4)D Üçüncü mısra	(10)I //	
(5)E Dördüncü mısra	(11)İ //	
(6)F Lazime		

şeklinde gösterilmiş ve 2. hâne ile 1. hanenin aynı biçim şemasıyla ifade edildiği belirtilmiştir (Ezgi,1940:157). Buradaki şemaya bakıldığında dört mısralı bir kârçe örneği gibi görülen eser, iki mısralı bir güfte yapısına sahiptir. Yavaşca (2002), Şeştâri Murad Ağa'nın kârçe formundaki bestesini küçük güfte parçalarına ayırarak 8 mısralı bir form örneği gibi incelemiş ancak eser incelendiğinde iki mısralı olduğu ve geri kalan bölümlerin eserin uzunca terennüm bölümlerinden analiz edildiği dikkati çekmiştir (s. 468).

3. Hamparsum Limonciyan'ın Muhammes, Hisâr Bûselik Nakış Kârçesi

Nota arşivlerinde ve kaynaklarda, XVIII. yüzyıl bestekârı Hamparsum Limonciyan'a ait kâr formunda 2 eser kayıtlıdır. Ancak bu eserler, kârların incelenen yapılarından farklı olarak 2 mısra ile bestelenmiş ve kâr formunda daha önce karşılaşılan bir yapı olmadığı dikkati çekmiştir. Yapılan araştırmada Hamparsum Limonciyan'dan 2 yüzyıl önce yaşamış olan Şeştâri Murad Ağa'nın aynı güfte ve terennüm sözleri ile bestelemiş olduğu bûselik makâmındaki nakış kârçesinin, ezgisel biçim şeması incelendiğinde, daha evvel yazılmış olan hisâr bûselik nakış kârçenin ezgi şeması ile bire bir uyum gösterdiği dikkati çekmektedir. Ayrıca karşılaştırılması yapılan her iki eserin de, Muhammes usûlünde bestelenmiş olması, Hamparsum Limonciyan'ın daha sonraki yüzyılda yaşadığı göz önünde bulundurulacak olursa, Şeştâri Murad Ağa'nın beste terkiibinden etkilendiğini düşündürmektedir.

Yazılı kaynaklarda, Limonciyan adına kayıtlı bir peşrev, dokuz saz semâisi, kâr, kâr-ı nâtık, beste, semâi ve şarkı formlarında yirmi yedi eserin listesi verilmiştir (Öztuna, 1990: 140). Ancak incelemiş olduğumuz bu iki kârçe, kâr adı ile isimlendirilmiş ve sıralamaya bu başlık altında alınmıştır. Bazı kaynaklarda ise Limonciyan'ın 31 bestesi olduğu iddia edilmesine rağmen bu iki kârçenin ismi yazılmamıştır (Sunat, 1998: 6).

Öztuna (1969); Hamparsum'un birçok bestesi olduğunu belirtmiş bunlardan on yedisinin şarkı, on dördünün saz semâisi, beste, aksak ve yürük semâi formlarında olduğunu ifade etmesine rağmen bu iki bestenin bahsine adı geçen kaynakta yer vermemiştir (s. 99).

Eser form açısından incelendiğinde, ilk terennümden sonra 1. ve 2. mısraı ard arda gelerek Nakış biçiminde işleyiş göstermiş ve bu kısmın sonunda 2. terennüm bölümü ile eser son bulmuştur.

4. Hamparsum Limonciyan'ın Hafif, Hicazkâr Kârçesi

Bestesi Hamparsum Limonciyan'a ait olan ve arşivlerde kâr formunda kayıtlı olan Hicazkâr makâmındaki bu eser, daha önce incelenen iki mısralı hisâr bûselik nakış kârçe'de yer alan gerekçelerle, kârçe formunda değerlendirilmiştir.

“Sünbûlistân sünbül-i gülistân gülü dost dost dost

Birçok zamân senin elinden cevr ü cefâ siteminden vây”

güftesi ile iki mısralı olan kârçe incelemeye tâbi tutulduğunda, 1. mısraı'nın Farsça terkipli, 2. mısraı'nın ise Türkçe güfteli olduğu dikkati çekmekte ve bu yapı bozukluğu, eserin günümüze tahribata uğramış olarak gelebileceğini düşündürmektedir (Şenduran, 2019:340). Eser form açısından incelendiğinde terennüm ile başlamış ardından 1. mısraı ve 2. terennüm bölümünü işleyerek 2. mısra ile son bulmuştur. Bu eserin şu ana kadar incelenen nakış kârçe biçimlerinden farklı bir biçim şeması olduğu ve nakış formunda bestelenmediği görülmektedir.

5. Ebûbekir Ağa'nın Nim Hafif, Eviç Nakış Kârçesi

XVIII. yüzyıl bestekârı Ebûbekir Ağa adına kayıtlı Eviç makâmındaki nakış kârçe incelemeye tâbi tutulduğunda, bir nüshasında³ nakış beste formuna kayıtlı olduğu, bir nüshasında⁴ ise bestekârı meçhul olarak yazıldığı dikkati çekmektedir. Eserin form işleyişi, 1. mısra, 2. mısra ardından 1. terennüm ile devam etmiş bu kısımdan sonra 3. ve 4. mısra ard arda gelerek 1. terennümün tekrarı ile son bulmuştur. Kârçe formunun önceden bestelenen örnekleri göz önünde bulundurulduğunda eserin çok kısa olması ve nakış beste

³ Cüneyt Kosal yazımı nota örneği

⁴ Alaaddin Yavaşca yazımı nota örneği

formu ile birebir aynı işleyişe sahip olması sebebiyle nakış beste formunda değerlendirilmesi daha uygundur.

6. Hammâmizâde İsmail Dede Efendi'nin Devrî Revân, Hisâr Bûselik

Nakış Kârçesi

XIX. yüzyıl bestekârı Hammâmizâde İsmâil Dede Efendi'ye ait olan hisâr bûselik kârçe, Öztuna (1990) tarafından “hisâr bûselik Devr-i revân medhiye kârçe” olarak isimlendirilmiştir (s.427). Güftekârı meçhuldür. Dört mısralı olan eser nakış formunda işleyiş göstermiştir. 1. ve 2. mısraın ardından oldukça uzun bestelenmiş olan birinci terennüm bölümü yer almaktadır. Bu kısımdan sonra 3. ve 4. mısralar meyan bölümü olarak bestelenmiş ve eser birinci terennümün tekrarı ile son bulmuştur. Simetrik bir biçimsel şemaya sahip olan eser, klasik dönem olarak adlandırılan XIX. yüzyılın son kârçe örneğidir.

7. Hammâmizâde İsmail Dede Efendi'nin Rast Müseddes Nakış Kâr-ı

Nev'i

XIX. yüzyıl bestekârı Hammâmizâde İsmâil Dede Efendi'ye ait olan rast kâr-ı nev, bazı kaynaklarda küçük usûl ile bestelenmiş olmasından dolayı kârçe formuna örnek olarak gösterilmiştir (Özalp, 1992: 13). Ancak Şeştâri Murad Ağa'ya ait ilk kârçe örneği muhammes usûlünde⁵ olduğu gibi kârçelerin mutlak küçük usûllerle bestelenme zorunluluğu yoktur. Özalp (1986), kâr-ı nev'i küçük kâr olarak nitelendirerek daha kısa ve sade eser olarak tarif ettiği “Kârçe” formuna örnek göstermiştir. Ancak yine aynı kaynakta, kârların bestelenmiş oldukları makâmlara göre isimlendirildiğini belirtmiş ve “ Rast Kâr-ı Nev”in kâr formunda olduğunu ifade ederek ikileme düşmüştür (s.136).

Özpekel (2014), XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı ile yakından kurulan bağların getirdiği yenilikler sonucunda, Türk müziği formlarının artık dinlenilmemeye ve bestelenilmemeye başladığını belirtmiş ve Dede Efendi'nin kâr'ı eski bulup, “Kâr-ı Nev”i (yeni kâr) bestelemesini yenilik hareketi olarak değerlendirmiştir (s. 838).

⁵ Günümüze ulaşan ve sayısı 16'yı bulan kârçe formundaki eserler incelendiğinde büyük usûller ile bestelenen örneklere rastlanmaktadır.

Form açısından incelendiğinde ağır düyek ve yürük semâi usulleri değişmeli olarak kullanılmış, 1. 2. mısralar ardına 1. terennüm, 3. 4. mısralar ardına 2. terennüm ve bu bölümden sonrada 5. ve 6. mısralar ile eser son bulmuştur.

8. Münir Nurettin Selçuk'un Devr-i Hindî Müseddes Rast Nakış Kârçesi

XX. yüzyılda kârçe formunda bestelenen bu eser, 6 mısralı müseddes yapıdadır. Güftesi Bursalı Vezir Ahmet Paşa'ya ait olan eser Devr-i hindî usûlündedir. Şu ana kadar incelenen örneklere nispeten eserin farklı bir biçim şeması vardır. Form açısından ele alındığında 1. 2. ve 3. mısra ard arda bestelenmiş ilk örnektir. Bu bölümden sonra terennüm kısmı yer almaktadır. Eserin birinci bölümü olarak nitelendirebileceğimiz bu yapıya, daha önce incelenen örneklerde yer almayan aranağme bölümü ilave edilmiştir. Birinci bölümün aynı ezgileriyle 4. 5. ve 6. mısralar bestelenmiş ve yine birinci terennümün tekrarı ile eser son bulmuştur.

9. Bekir Sıtkı Sezgin'in Fahte, Acem Kârçesi

XX. yüzyılda kârçe formunda gösterilen, 3 mısralı eserin güftesi Reşat Özpırınççı'ye aittir. Eser, Acem makâmında ve fahte usûlünde bestelenmiştir. Form açısından incelemeye tâbi tutulduğunda, 1. terennüm, 1. mısra, 2. terennüm, 2. mısra, 3. terennüm, 3. mısra, 4. terennüm ve tekrar 2. mısraın aynı güfte ve ezgisi ile eser son bulmuştur. Kısaca dört mısralı gibi işleyiş gösterse de 2. mısra iki kez tekrar etmiş ve eser üç mısralı olarak değerlendirilmiştir.

10. Cinuçen Tanrıkorur'un Eviç Kârçesi

XX. yüzyılda kârçe formunda gösterilen, 9 mısralı eserin güftesi Ahmet Ilgaz'a aittir. Eser, Eviç makâmında ve aksak usûlünde bestelenmiş, usûlü eser içerisinde değişmeli olarak kullanılmıştır. Form açısından incelemeye tâbi tutulduğunda, eserin başında yer alan terennümden sonra 9 mısra art arda işleyiş göstermiş ve 4. mısra önceki ezgi kuruluşundan farklı nağmeler kullanılarak tekrar etmiştir. Daha önce incelenen eserlerde bu şekilde işleyiş gösteren başka bir örnek bulunmamaktadır.

11. Cinuçen Tanrıkorur'un Düyek, Nikrîz Kârçesi

Tanrıkorur kârçe formundaki eserlerinde uzun mısralı güftelere yer vermiştir. 10 mısralı bu kârçe'nin güftesi Hârûn Ögmüş'e aittir. Eser, Nikrîz makâmında ve düyek usûlünde bestelenmiştir. Form açısından incelemeye tâbi tutulduğunda, ilk 4 mısra art arda işleyiş göstermiş ve aranağmenin ardından diğer 6 mısra yine art arda gelecek şekilde kullanılmıştır. Eserde terennüm bulunmaması dikkati çekmektedir. 10 mısranın ezgisel yapıları incelendiğinde hiçbir nağmenin tekrar etmediği görülmektedir. Bu bakımdan daha önce incelenen örnekler dikkate alındığında terennüm bölümü olmadan bestelenen ilk örnek olduğu söylenebilir.

12. Osman Nûri Özpekel'in Müsemmen, Mâhur Kârçesi

Bestesi ve güftesi Özpekel'e ait olan mâhur makâmındaki eser, müsemmen usûlü ile bestelenmiştir. Bu kârçe aranağmeyle başlayan ilk örnek niteliğindedir. Eserin form işleyişi aranağmenin ardından 1. mısra, 1. terennüm, 2. mısra, 1. terennüm, 3. mısra, 2. terennüm ve 4. mısranın ardına tekrar 1. terennüm ile son bulmaktadır. Biçim şeması incelemeye tâbi tutulduğunda aranağme bölümleri dikkate alınmaz ise 1. 2. ve 4. mısralar aynı ezgilerle bestelenmiş ve tekrar eden 1. terennüm yapısı da bu mısraların ardından işleyiş göstermiştir. Eserde 3. mısra meyân bölümünü oluşturmuş ve 2. terennüm ile devam etmiştir. Bu yapı beste formundaki eserlerle aynı ezgisel şemaya sahiptir. Ancak beste formunda aranağme kullanılmadığından, eserin özgün bir yapısı olduğu söylenebilir.

13. Fırat Kızıltuğ'un Devr-i Revân, Şevkefzâ Kârçesi

XX. yüzyılda bestelenen eser, 4 mısralı yapıdadır. Güftesi Ümit Gürelman'a ait olan eser Şevkefzâ makâmında ve Devr-i revân usûlündedir. Eser daha önce incelenen örneklerden farklı bir yapıdadır. Biçimi incelendiğinde eser, 1. mısra, 1. terennüm, 2. mısra, 2. terennüm, 3. ve 4. mısralar ardına yeniden 2. terennümün gelmesi ile son bulmaktadır. Bu bağlamda 1. ve 2. mısra aralarına terennüm olarak beste formu gibi, 3. ve 4. mısraları ise ard arda işleyiş göstererek nakış biçiminde bestelenmiştir.

14. Abidin Gerçeker'in Aksak, Uşşak Kârçesi

Güftesi Muammer Tarhan'a ait olan Uşşak makâmındaki eser, aksak usûlünde ve 12 mısralı güfte yapısı ile bestelenmiştir. Form açısından incelendiğinde eserin 12 mısralı farklı ezgi nağmeleri ile ard arda bestelenerek işleyiş göstermiştir.

15. Gönül Paçacı'nın Sofyan, Hisâr Aşîrân Kârçesi

Güftesi Abdülhak Hamit Tarhan'a ait olan Hisar Aşîran makâmındaki eser, sofyan usûlünde ve 4 mısra ile bestelenmiştir. Form açısından incelendiğinde, kârçenin nakış biçiminde işleyiş gösterdiği ancak aranağme kullanılmasından dolayı formun ilk örneklerinden farklı bir biçimsel şeması olduğu dikkati çekmektedir. Eserde, 1. ve 2. mısraın ardından 1. terennüm bölümü yer almış, aranağmeden sonra ise 3. 4. mısralar ve yine 1. terennümün tekrarı ile son bulmuştur.

16. Alaaddin Pakyüz'ün Semâi Rast Kârçesi

Rast makâmında ve semâi usûlünde bestelenen 10 mısralı bu kârçenin güftekârı meçhuldür. Biçimi incelendiğinde eser, aranağme ile başlamış, ilk 4 mısraın farklı ezgi nağmeleri ile ard arda bestelenmesinden sonra şimdiye kadar incelenen örneklerde rastlanmayan nakarat bölümü ilave edilmiştir. 5. ve 6. mısraların ardından yeniden aranağme bölümü gelmiş, 7. 8. 9. ve 10. mısralar ilk 4 mısra da kullanılan ezgiler ile işleyiş göstererek ardından gelen nakarat bölümünün tekrarı ile eser son bulmuştur.

Sonuç

Kârçe formundaki eserler yapısal olarak incelendiğinde, bu formun erken dönemdeki biçiminin açık olarak ortaya konmadığı ve XIX. yüzyılın ortalarından itibaren de ilk dönemlere göre oldukça farklı biçimsel yapılarla bestelendiği görülmüştür.

Bu formun elimize ulaşan ilk örneği olan XVII. yüzyıl bestekârlarından Şeştârî Murâd Ağa'nın Bûselik Nakış Kârçe'sinin biçim şeması, Hammâmîzâde İsmâîl Dede Efendi'ye kadar, oldukça benzer biçim şemalarla süregelmiştir. Ancak bu dönemden sonra bestelenmiş eserlerin, terennümsüz veya mısra aralarında terennüm olmaksızın biçimlendiği veya erken dönemdeki örneklerde görülmeyen aranağmelerle süslendiği

görülmüştür. Bu bağlamda kârçe formunun gelenekdeki yapısı biçim yönünden açıkça ortaya konmadığından, son dönem bestekârları tarafından geleneğin takip edilmediği tespit edilmiştir.

XVII. yüzyıl ile XIX. yüzyıllar arasında bestelenen eserlerin genellikle nakış biçiminde yâni ikişer mısra art arda gelerek biçimlendirildiği ve XX. yüzyıldan itibaren de formun bütünüyle farklılaştığı görülmüştür.

Formun oldukça benzer işleyiş gösterdiği erken dönem örnekleri dikkate alındığında en çok Hisâr Bûselik makâmının tercih edildiği ve ilk iki form örneğinin usûl, güfte ve terennümlerinin kullanılış biçimlerinin bütünüyle benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

XIX. yüzyıl bestekârlarından Hamparsum Limonciyan'ın, Şeştârî Murâd Ağa'nın ilk kârçe tertibinden etkilenerek ikiyüz yıl sonra aynı biçimsel şema ile bu formun başka iki örneğini bestelediği görülmüştür. Notaları üzerinde kâr formunda olduğu belirtilen bu eserler, biçim açısından incelendiğinde iki mısralı olmaları ve mısra ile terennümlerdeki kullanımları nedeniyle kârçe formunda oldukları kanaati oluşmuştur. Aynı şekilde kaynaklarda Rast Kâr-1 Nev olarak yazılan Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin Kâr-1 Nev'i de bu inceleme sonucunda kâr olarak tanım bulmuştur.

Söz konusu 16 eser biçim açısından incelendiğinde Merâgî'ye atfolunan eserin nakış, Dede Efendi'ye ait olan Kâr-1 Nev'in Kâr, Ebûbekir Ağa'nın Eviç Kârçe'sinin Nakış Beste olduğu, diğer örneklerin ise Kârçe formunun ilk örneklerinden çok farklı yapılarda bestelenmiş olduğu tespit edilmiştir. Kârçelerin XIX. yüzyıla kadar mevcut olan örneklerinde, Merâgî'nin Nakış (Beste) formunda olduğu tespit edilen ve Hamparsum Limonciyan'ın belirsiz yapıdaki Kârçe'si dışında genel olarak Nakış Formunda değerlendirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

XVII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar elimize ulaşan 6, XX. yüzyıl ve sonrasında ise 10 Kârçe bestelenmiştir. Ancak XX. yüzyıl itibariyle gerek formun biçimsel yapısının gereğince ortaya konmamış olması, gerekse de bestekârların formu işleme biçimlerinin değişmesiyle Kârçe formunun başkalaştığı görülmüştür. Eser analizleri göz önünde bulundurularak Kârçe formunun erken dönem örneklerinin 2, 4 ve 6 mısralı yapılarda ve genellikle nakış işleyişinde bestelendiği söylenebilir.

KAYNAKLAR

- Arel, H. S. (1952). *Türk Bestekârlarının Tercemei halleri*, Musiki Mecmuası, İstanbul: No.19, (s.10).
- Ayangil, R. (2014). *XVII. Yüzyılda Türk Mûsikîsi*, Yeni Türkiye Dergisi, yıl 10, sayı 57, s. 474.
- Behar, C. (2010). *Şeyhülislâmın Müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Ezgi, S. (1940). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, (c:3), İstanbul: İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatından.
- Darbaz, F. (1973). *Temel Bilgilerle Beraber Tonâl-Modâl-Ölçü ve Biçim Bakımından Türk ve Batı Müziği*, İstanbul: Musiki Kültür Derneği Yayınları: No.1
- Güntekin, M. (2014). *Osmanlı'da Mûsikî ve Hikmete Dâir Fenn'in son Osmanlıları*, Yeni Türkiye Dergisi, yıl 10, sayı 57, s. 1238.
- Oter, S. T. (2018). *Klâsik Türk Mûsikisinde Sözlü Eserlere Yönelik Olarak Yeni Bir Form Analizi Yöntem Önerisi*. Turan-Sam Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi, 10 (57), 292-298.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Mûsikîsi Tarihi*, (c:1), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özalp, M. N. (1992). *Türk Mûsikîsi Beste Formları*, Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayım Müdürlüğü Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi* (c:1), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özpekel, O, N. (2014), *Cumhuriyet Döneminde Klâsik Türk Musikisi*. Yeni Türkiye Dergisi, 10 (57), 838.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Bestecileri*, İstanbul: Hayat Neşriyat Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, (c:1-2), İstanbul: M.E.B Devlet Kitapları Milli Eğitim Basımevi.
- Şeceryan, H. (2014). *Şevknâme*, İran.
- Şenduran, F. M. (2019). *Türk Mûsikisinde Kâr Formunun Yapısı ve Değişimi Üzerine İnceleme*, Ankara: Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Tanrıkorur, C. (1998). *Mûzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Ünsal, N. (1988). *Türk Mûsikisinde Kâr Formu*, İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul: Mart Matbaacılık.
- Yener, S. (2014). *Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik*, “Osmanlı Döneminde Türk Müziği”, Yeni Türkiye Dergisi, yıl 10, sayı 57, s. 14.



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.9>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 153-172

BULGAR MİTOLOJİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A STUDY OF BULGARIAN MYTHOLOGY

Sadık Hacı*

ORCID ID: 0000-0003-2872-8151

ÖZ

İnsanoğlu, zamanın başlangıcından bu yana bazı olguların arkasında anlam ve neden aramaktadır. Anlaşılması mümkün olmayan şeyler insanın hayal gücü tarafından farklı sembol ve araçlarla ifade edilmektedir. İnsanoğlunun doğası gereği bilgi eksikliği ve cehaletinden kaynaklanan boşluklar, insan kurgulu hikâyeleri, peri masallarını, söylenceleri yaratmıştır. Söylenceler; bir şeyi oluşturma, değiştirme, yok etme kapasitesinin ve yaratıcılığın ne kadar uzağa ulaşabileceğinin kanıtıdır. Sözlü kültür yoluyla yayılarak, her biri büyük öneme sahip birçok söylence ve folklor türünün biçimlenmesi neticesinde mitoloji oluşur. Bu söylenceler daha sonra kültürleri, gelenekleri, dinleri ve bazı ülkelerin, bölgelerin kimliğini etkiler. Hepimiz Yunan, Roma, Hint, İran ve Türk mitolojisi gibi daha birçok dünyaca ünlü söylence derlemelerine aşinayız. Bu makalede, Slav paganizminin bir parçası olan Bulgar mitolojisinin güncel yaşamdaki rolü üzerinde durulacaktır. Çalışma, Bulgar mitolojisinin, aralarında büyük dil farklılıkları olmasına rağmen, Türkiye dâhil Bulgaristan ile sınırı olan diğer ülkelerin mitolojileriyle benzerliklerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Ayrıca çalışma, Bulgar mitolojisinin, aralarında büyük dil farklılıkları olmasına rağmen, Türkiye dahil Bulgaristan ile sınırı paylaşan diğer ülkelerde bulunan mitolojilerle olan benzerlikleriyle ne kadar iç içe olduğunu da ortaya koymaktadır.

* Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Bulgar Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: shaci@ankara.edu.tr.

Anahtar Kelimeler: *Bulgar Mitolojisi, Bulgar Söylenceleri, Pagan Tanrılar, Mitolojik Kahramanlar.*

ABSTRACT

Since the beginning of time, humankind has been looking for meaning in the inhabited world. That which has not been understood by pure reasoning, has been explained with the help of imagination. The lack of knowledge and the gaps of ignorance have been filled and satisfied with man-created fictional stories, fairy tales, legends and of course, myths. People are mythmakers by nature. Myths can be perceived as the humankind's creativity and capability to form, change, and destroy. The art of mythology has expanded and developed through oral narratives, resulting in the formation of more and various myths and genres of folklore, which have influenced entire cultures, traditions and religions, and contributed to the identity politics of countries and regions. We are all familiar with Greek mythology, Roman mythology, Japanese mythology and many more world-famous collections of myths. This article aims to introduce the Bulgarian mythology and its characteristics, which are part of the Slavic paganism; and discuss the role these myths played and are still playing in people's lives today. It also analyses how inter-connected the Bulgarian mythology is with the mythologies of the countries sharing borders with Bulgaria, including Turkey.

Key Words: *Bulgarian Mythology, Bulgarian Myths, Pagan Gods, Mythological Heroes.*

Giriş

Mitoloji sözcüğü, Yunanca *mythos* "söylenen ya da duyulan söz" ve *logos* "söz, konuşma, düşünce" kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur. Mit sözcüğü efsane, söz, masal, gerçekte doğru olmayan bir anlatı için tercih edilen yaygın bir sözcüktür (Öztürk, 2016: 833-834). Mitoloji, söylencelerin ortaya çıkışını ve anlamını inceleyen bir bilim dalıdır ve tam Türkçe karşılığı "söylence bilimi"dir (Uzelli, 2015: 15).

Söylenceler; çok eski zamanlarda yaşamış insanların, tanrıların, kahramanların, yaratıkların ve perilerin hayatından bahseden hikâyelerdir. Bu hikâyeler genellikle sözlü olarak aktarılmıştır. Yazılı olmayan söylenceler genellikle arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkan eşyaların üstünde bulunan motiflerin yorumlanmasıyla anlaşılmış veya

pekiştirilmiştir. Söylenceler toplumların bir nevi aynasıdır, zira onlar aracılığıyla insanların dünyayı nasıl algıladığını ve yorumladığını yansıtırlar. Aynı zamanda söylenceler toplumsal kimliğin inşasının temelinde yer almaktadır.

Sigmund Freud, söylenceleri insanın bilinçaltındaki istek, korku ve güdülerin ifadesi olarak görür. Ünlü Alman yazar Goethe'nin kendi çağında *Dünya Edebiyatı (Weltliteratur)* diyerek edebiyat yapıtlarının birleştirilme düşüncesi gibi, Freud da tüm söylencelere ulus, coğrafya ayırt etmeden tek bir araştırma penceresinden, aynı psikolojik süreçte olan insanın yaratımı olarak bakar (Uzelli, 2015: 13). Günümüzde ise mitoloji, Hint, Çin, Yunan, Roma, Slav ve Türk mitolojisi gibi ulusal düzlemde incelenmektedir. Fakat Goethe'nin dünya edebiyatı penceresinden söylenceleri incelediğimizde birçok ulusun söylencelerinde aynı kahramanlar, tanrılar ve yaratıklar olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla söylenceleri tek bir ulusa atfetmek veya tek bir ulusun düşünce yapısını ortaya koyduğunu varsaymak yanlış olur.

Bulgarların kökenini, masallarını, türkülerini ve edebiyatını anlamının en doğru yolu mitolojiyi incelemekten geçmektedir. Bulgar mitolojisinde ve diğer Slav mitolojilerinde benzer öğeler olduğu görülmektedir. Traklar, Proto-Bulgarlar ve Slavlar iç içe geçmiş kültürlerle sahiptir. Dolayısıyla Bulgar mitolojisini Slav mitolojisinden ayırmak oldukça güçtür. Aynı zamanda Antik Yunan mitolojisinin ve Hıristiyanlığın Bulgar mitolojisine etkisi ve katkısı büyüktür. Antik Yunan söylencelerinin aksine, Slav söylencelerinin birçoğunun yazı ile kayıt altına alınmadığından günümüze ulaşmadığı düşünülmektedir. Bugünkü Bulgar topraklarında yaşamış olan boylar ve halklardan ilk kez Yunan mitolojisinde epik yazı biçimlerinde söz edilmiştir ve bu kaynaklar sayesinde Yunanlılar ile Traklar arasındaki ilişkiler hakkında önemli bilgilere ulaşmaktayız (Todorov, 1979: 10).

Bulgarlarda yazı, Hıristiyanlığın kabulü ve Kiril ve Metodiy'in 9. yüzyılın ortalarında Glagolitsa¹ isimli alfabeyi oluşturması ve Bulgarlara vermesi ile ortaya çıkar. Alfabeyle sahip olmalarına rağmen ilk Bulgarca yazılı kaynaklar 18. yüzyıla aittir (Dinekov, 1978: 114). Bulgar edebiyatı ve mitoloji çalışmaları 19. yüzyılda şekillenmeye başlamıştır. Avrupa'nın en eski ülkelerinden biri olmasına rağmen Bulgaristan'ın bu alandaki çalışmaları

¹ Bulgar dilinde yazımı "Глаголица"dır.

geç döneme aittir. Diğer Slav ülkelerinde olduğu gibi Bulgar söylencelerinin de en önemli özelliği sözlü gelenekle aktarılmış olmalarıdır (Uzelli, 2015: 2).

Bulgar mitolojisini yazılı olarak derleyen ve kitap olarak 1891 yılında bastıran etnograf Dimitir Marinov olmuştur. Marinov bu eseriyle, yaşayan sözlü mitolojik inanışları ve batıl inançları betimlemiştir (Yordanova, 2005). Bu eser, dilbilgisi ve yazım hataları sebebiyle birçok bilim insanının eleştirisine maruz kalmış olsa da bu alan için oldukça önemli bir eserdir. Bulgar halk kültürünü ve dünyaya bakış açısını anlamak için Bulgar mitolojisinin fikirlerini ve imgelerini derinlemesine araştırmak gerekir. Çünkü söylenceler, sosyal açıdan derin anlamlar içerir ve bireyin, toplum ve çevreyle olan ilişkisinin daha uyumlu olmasını sağlarlar. Söylenceler bir yandan evrene ve sosyal düzene ilişkin açıklamalar içerirken diğer yandan ilginç ve açıklanamayan bazı olayları anlamlandırarak insanlarda yeni bakış açıları yaratır. Bazen öykü olarak karşımıza çıkan bu bakış açıları, düzeni sağlamak için de kullanılırdı. Bu amaçla tanrı adına bazı ritüeller ve törenler düzenlenirdi.

Mitolojide büyümlü varlıkların olması bazı garip, olağanüstü olayları ve belli kişilerin farklı davranışlarını açıklar. Hıristiyanlık öncesinde Bulgarlar, dünyanın belli kanunlara ve geleneklere dayalı bir sistem olduğunu inanır, bazı felaketlerden korkarlar ve kendilerini korumak için çeşitli ritüeller gerçekleştirirlerdi. Bulgaristan, etrafındaki toplumlardan kültürel açıdan etkilenmiş ve yabancı birçok mitolojik unsuru kendi alanına katmıştır. Kısacası Bulgarların diğer Slav ülkelerinden ve Yunan mitolojisinden etkilendiği söylemek yanlış olmayacaktır.

Slav halkları Batı, Doğu ve Güney Slavları olarak üçe ayrılmış olsalar da mitolojinin onları birçok noktada birleştirdiği görülür. Gönül Uzelli, Slav mitolojisini Yaratılış, Pagan Tanrılar, Doğa Olayları ve Mitleri, Efsaneleşmiş Varlıklar, Doğa, Mekân Cinleri ve Perileri, Doğaüstü Varlıklar, Efsaneleşmiş Tarihsel Kahramanlar, Kişileştirilmiş Soyut Kavramlar, Öteki Dünya ve Kötü Güçlere Sahip Varlıklar başlıkları altında incelemiştir (Uzelli, 2015:14). Bu bağlamda, “Bulgar Mitolojisi” çalışmamızda biz de literatürde en çok ya da en çok anlatılan söylenceleri, tanrıları, perileri, ruhları ve kahramanları bir araya araştırıp inceleyeceğiz.

Pagan Tanrılar

Antik çağlardan başlayarak din, ulusların yaşamlarında çok önemli yer tutar. Paganizm doğa varlıklarının tanrılaştırılması olarak açıklanabilir ve çok tanrıcılık anlamını taşır.² İnsanlar, tanrılarına saygı göstermek amacıyla çeşitli heykeller yapmış veya onları çeşitli eşyalara çizmiş veya nakşetmiştir. Tanrıların suretleri genellikle insana veya hayvana benzer görünümündedir. Pagan tanrılarının isimleri tesadüfi değildir ve çok derin anlamlar içerir. Trak pagan tanrı isimlerinin bazılarının anlamları etimolojik olarak kolayca anlaşılabilir.³ Bazı tanrı isimleri ise yabancı kökenlidir ve eski Slavca veya Bulgarca ile ilişkilendirmek mümkün değildir.

Traklar, dünyanın yaratılışı ile ilgili Ana/Anne tanrıçaya inanırlar. Bu inanişe göre ana tanrıça Hermafrodit'tir⁴ ve güneşi doğurur. Güneş gündüzleri yeryüzünü aydınlatırken Apolon ismiyle anılır. Gece toprağın altında saklandığında ise Dionysos olarak adlandırılır. Güneş aslında iki karaktere sahip bir tanrıdır; aydınlığı ve karanlığı, yaşamı ve ölümü birleştirir. Ana Tanrıça'nın oğlu her yıl ölür ve tekrar dirilir. İlk başlarda Traklar karanlık güçlere ve Dionysos'a daha çok itibar ederler. Dionysos adına genellikle boğa ve at kurban ederler (Lalev, 2012:8). Traklar her yıl ilkbahar mevsiminin erken döneminde Dionysos'un dirilişini kutlarlar. Onun dirilişi ile birlikte doğa yeni bir hayat için uyanır. İnsanlar bu zamanlarda şarap içer ve üzüm bağlarını budarlar. Bu gelenek günümüzde Bulgaristan'da Trifon Zarezan ismiyle kutlanır (Lalev, 2012:18).

Tanrı Heros Traklardan Bulgar mitolojisine miras kalmıştır. Bulgarların Heros'a karşı tutumları önemlidir. Heros, Bulgaristan'da "Trak Süvarisi" (Тракийски конник) olarak adlandırılmaktadır. Bulgaristan'da Letnitsa ve Lovesh kazılarında keşfedilen Roma

²Paganus, İtalya kırsalının en küçük yerleşim birimi olan *pagus*'ta 'oturan kimse' sözcüğünden gelmekte olup 'çoktanrı' anlamında kullanılır.

³Örneğin Balis, Trakların ışık tanrısıdır ve Slavcadaki beyaz (бял, бел) sözcüğünden türemiştir. Aynı zamanda Bulgaristan'da bu tanrı ismiyle ilişkili Beliş, Belan, Beley gibi isimler kullanılmaktadır.

⁴"Hermafrodit kelimesi Yunan mitolojisindeki Haberleşme Tanrısı Hermes ile Güzellik tanrıçası olan Afrodit'in adlarından gelmektedir. Söylenceye göre Afrodit ile Hermes'in bir oğulları olur. Adını Hermafrodit koyarlar. Hermafrodit o kadar güzeldir ki bir su perisinin dikkatini çekmiştir. Peri kız, sürekli ona yakınlaşmak için uğraşır ama Hermafrodit'in nazı ile karşılaşır. Bir türlü yüz bulamayan peri kız, Hermafrodit gölde yüzerken birdenbire karşısına çıkar ve sıkı bir şekilde ona sarılır. Tanrılara onları birbirlerinden ayırmamaları için yalvarır. Sonunda dileği kabul olur ve ikisi de aynı vücutta can bulurlar. Böylece ortaya çift cinsiyetli bir insan çıkar. Elbette bu işin zan kısmı. Bilim bile bazen kavramlarını söylencelerden, gerçek dışı olaylardan almaktadır." Daha fazla bilgi için bkz: <https://www.fehmiuyar.net/chapter/hz-isa-nin-annesi-meryem-nasil-hamile-kaldi.html> (Erişim tarihi: 10.01.2021)

dönemi öncesine ait kalıntılarda Heros'a benzer figürlere rastlanmıştır. Traklar için Heros, bereket, bolluk, sağlık ve kurtuluşun sembolüdür. Roma İmparatorluğu döneminde (1-3. yy) ise Trakların birçok tapınağında bu sembol yer almakta ve avcı şeklinde resmedilmektedir (Çureşki, 2001:75-92).



Resim 1. Bulgar Ulusal Müzesi - Sofya. Trak Süvarisi – Tanrı Heros.

Bulgaristan'ın kuzeydoğusunda, Madadara kasabası yakınlarında bulunan, Han Omurtag (814-831) tarafından babası Krum Han adına yaptırılan Madara *Süvarisi* kabartması da Heros'a benzetilmektedir. Madara Süvarisi 80 metre yüksekliğinde ve 40 metrekarelik bir alanda bir kayanın üzerinde yapılmıştır. Han Omurtag'ın, Heros'a benzeyen bu süvari figürünü Trak inanışlarından yola çıkarak yaptırdığı düşünülebilir. Bu süvari Heros'a benzetilmektedir ve Trakların inanışlarından yola çıkarak Han Omurtag onu süvari şeklinde yaptırmış olabilir. Bazı önemli Trak Tanrılarının isimleri aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

<i>Adı</i>	<i>Bulgar Dilinde Söylenişi</i>	<i>Tanımı</i>
Azdul	<i>Аздул (Асдул, Ездул)</i>	Süvari Tanrısı
Ares	<i>Арес</i>	Savaş Tanrısı
Balis	<i>Балис,</i>	Işık Tanrısı
Darzala	<i>Дарзала</i>	Bereket ve Zenginlik Tanrısı
Bendis	<i>Вендис</i>	Birbirine karşı sevgi besleyen kişileri birleştiren Tanrı
Vitu	<i>Виту</i>	Yaşam Tanrısı
Permerul	<i>Пурмерул</i>	Baklagiller Tanrısı
Pleistor	<i>Плеистор</i>	Işık Tanrısı
Perkun	<i>Перкун</i>	Şimşek Tanrısı
Heros	<i>Херос</i>	Avcılık Tanrısı
Zoura	<i>Зоура</i>	Işık Tanrısı
Zumudros	<i>Зумудрос</i>	Sağlık durumunu iyileştiren Tanrı
Zelanos	<i>Зеланос</i>	Şarap Tanrıçası

Tablo 1. Trakların Geleneksel Tanrı(ça)ları.

Mekân Cinleri/Ruhları ve Periler

Slav halklarının inanışlarına göre çok eski zamanlardan beri kötü ruhlar ve periler insanların yaşamlarında önemli yer tutar. Bu varlıklar genellikle iyiliğin kötülükle ve kötülüğün de iyilikle savaştığı söylencelerle iç içe geçmiş olarak anlatılmaktadır. Bu varlıklara ait suretler; yılan, kurt, ejderha gibi doğüstü mitolojik varlıklar ve hayvan ile insan karışımı yaratıklardan oluşmaktadır. İnsanların kötü ruhlara ve perilere olan inanışları günümüzde de sürmektedir. Bu mitolojik varlıklardan yola çıkarak günümüzde birçok film çekilmiştir ve insanlar eskiden olduğu gibi bugün de bu yaratıklardan korkmaktadır. Terkedilmiş olan evlerde perilerin yaşadığı ve bu tarz evlerde insanların başına gelen çeşitli durumlar anlatılır. Kötü veya iyi ruhlar ev, hamam, ambar, su, ova, orman gibi yerlerde

yaşarlar ve genellikle gece yarısı ortaya çıkarlar. Ruhlar, periler ve Pagan Tanrılara atfedilmiş özellikler farklıdır. Tanrı'lar yüce bir güce sahiptir ve yaşamı, ölümü, aşkı, evliliği, doğumu, depremleri, yağmurları, fırtınaları, ışığı, karanlığı, sıcaklığı, soğuğu yönetenlerdir. Ruhlar ve periler ise insanlara iyilik veya kötülük eden yaratıklardır. Tanrılar dini inançların ve ibadetin sembolü iken, ruhlar ve diğer doğaüstü varlıklar sadece mitoloji ve batıl inançların ürünüdür.

Orman Perisi (Samodiva): *Samodiva* sözcüğünün etimolojik anlamına baktığımızda “samo” yalnız, tek başına anlamını taşır. “Diva” sözcüğü ise Bulgarca'da yabancı, tek başına yetişen ot veya bitki anlamındadır. Bulgar mitolojisinde ve folklorunda çok yaygın bahsedilen, insan görünümüne büyüleyici özelliğe sahip orman perileri bulunmaktadır. Sadece Güney Slav halklarının folklor ve mitolojisine özgü olan orman perilerini araştıran bilim insanları, bu varlıkların kökeni konusunda Trakların mitolojisine ait Nemfler'e ve Orfeus'a benzer bulgulara ulaşırlar (Uzelli, 2015: 128).



Resim 2. Anonim. Orman Perileri.

Orman perileri her akşam ormanın sık ve ulaşılması güç bölgelerinde, hep aynı çayırdaki toplanırlar. Orada çıplak ayaklarla büyüleyici bir halay çekerler, bembeyaz giysileriyle. Elbiselerinin beyaz renkte olmasının sebebi ise tanrıya duydukları saygının bir göstergesidir. Orman perilerinin insanlara kötücül yaklaştıkları ve yanlarına gelen kişilere zarar veren varlıklar oldukları da düşünülür. Fakat hasta olan biri cesaretini toplayıp onların yanına

giderse eğer orman perileri ona iyi davranırlar. Bulgar halk edebiyatında bu tarz varlıklara ilişkin anlatılara sıkça rastlanır. Bunlar genellikle Magda, Dena, Güra, Dimna isimleriyle anılırlar. Başka bir inanişaya göre ise orman perileri müziği çok sevdiklerinden sıklıkla iyi kaval çalan çobanları kaçıırırlar ve onlardan kendilerine şarkı söylemesini isterler.

Denizkızı (Rusalka): Farklı mitolojilerde ve kültürlerde denizkızları birbirine çok yakın şekillerde betimlenmiştir. Bazen dış görünüş olarak su perilerine (nemfler) benzetilirler. Denizkızları popüler kültürde çok yaygın yer bulmuş varlıklar arasında olup birçok edebiyat anlatılarına ve filmlere konu edilegelmektedir. *Bin Bir Gece Masalları*'ndaki birçok öyküde de denizkızına rastlanır. Almanya'da Ren Nehri'nde bulunan Lorelei adlı bir kayalık da denizkızı ya da su perisi efsanesine dayanmaktadır. Ayrıca Çek besteci Antonín Dvořák'ın peri masallarından uyarladığı *Rusalka* isimli üç perdelik operası bulunmaktadır.



Resim 3. Anonim. Denizkızı.

Slav mitolojisinde denizkızları uzun saçlı, balık kuyruklu, suda yaşayan, şarkıları ve müziği seven güzel genç kızlardır. Genellikle nehir ve göllerin kenarında oturan denizkızlarının saçlarını kestirmesi durumunda sellere sebep olduklarına inanılır. Yine eğer derileri kurursa da öldüklerine inanılır. Bulgarlar, Hz. İsa'nın göğe yükselişinin 40. gününün (Spasovden) gecesinde denizkızlarının tarlalara verimli olması için çiy taneleri serptiklerine inanırlar. Bu çiyin iyileştirici bir gücü bulunur, bu nedenle insanlar sabah erkenden çıkarlar ve çimenlerde yuvarlanırlar. Hatta bu çiy tanesinin denizkızı hastalığını iyileştirdiğine de inanırlar. Denizkızlarının süslendiği *girit* çiçeği, bu hastalığa iyi gelmektedir. Bu çiçeğin

açma süresi çok kısadır ve ormanın gizli, saklı çayırlarında yetişir. Girit çiçeğinin açtığı gece deniz kızları çiçekleri toplar, onlarla kendilerini süslerler, böylelikle de bu hastalığa yakalanan insanlar onlar sayesinde iyileşirler.

Karakoncul (veya karakonco): Doğu Slav ülkelerinde ve Yunanistan'ın mitolojik geleneğiyle bağlantılı bir karakterdir. Yunanistan'da *kalikantzaros* veya *pagano* olarak adlandırılır. Karakoncul sözcüğü Türkçedeki “kara” ve etimolojisi bilinmeyen “koncul” sözcüklerinden oluşmaktadır. Türk asıllı Bulgaristan yazarı Hasan Efraimov, “koncul”un Türkçedeki “konucu”dan geldiğini iddia etmektedir⁵. Karakoncul, mitolojik söylencelerde kıllı, büyük kafalı, kuyruklu ve boynuzlu olarak betimlenir. Bazı söylencelerde de tek gözlü ve tek ayaklı olduğundan söz edilir. Bulgar mitolojisinde bu kötü ruhlu yaratık Hıristiyanların “kötü günler” (İsa'nın vaftiz edildiği 24 Aralık ile 6 Ocak arasındaki günler) olarak adlandırdığı zamanda ortaya çıkar. Bu yüzden ocak ayı “karakoncul ayı” olarak bilinir. Yaşam alanı olarak mağaralar, nehirler, terk edilmiş su değirmenleri ve sarmaşıkların bittiği yerleri seçer. Bir diğer inanişaya göre ise tılsımlarda olduğu gibi karanlık olan tavan katları ve ulaşılması zor olan yerlerde yaşarlar. Karakoncul yolcuları kandırıp kaçıtır ve kurbanlarını yüksek kayalık yerlerden aşağı atar veya derin su kuyularında onları boğar. Fakat sadece havanın karanlık olduğu zamanlarda insanlara kötülük yapmaktadırlar. Horozların ötmesiyle de hemen kaybolduğu söylenir.



Resim 4. Anonim. Karakoncul.

⁵ Daha fazla bilgi için bkz.: <https://www.zarata.info/какво-означава-думата-караконджул/>, Efraimov, H., (2016). Dervişki karakoncul. Silistra: Bilgarska proza.

Efraimov'un anlattığına göre büyükannesi hep “kara koncu” dermiş ve bir şeyi yapmadığında ya da yaptığında Karakoncul ile tehdit edilirmiş. Efraimov “konucu” anlamı üzerinden karakonculu, uçan ve bir yere konan, yukarıdan saldıran bir varlık olarak tanımlar. Deniz Karakut'un hazırladığı “Türk Söylence Sözlüğü” başlıklı eserde ise Karakoncul söylencesi için daha farklı bir açıklama yer almaktadır. Ona göre “Zemheride (kışın en soğuk zamanı) sokaklarda dolaşır, rastladığı kimselere “Nereden geliyorsun, Nereye gidiyorsun? gibi sorular sorar. Verilecek yanıtların içinde mutlaka “kara” kelimesi olmalıdır (Karasu'dan geliyorum, Karakışla'ya gidiyorum gibi). Böyle yapılmadığında Karakoncolos elindeki kocaman bir tarakla vurarak karşısındaki insanı yaralar. Ondan korunmak için kış günleri evlerdeki taraklar ortada bırakılmaz, saklanır.” (Karakut, 2011: 120). Deniz Karakut aynı zamanda Karakoncol'un Congolos (kayıp Cini) ile benzerlik gösterdiğini de belirtmektedir.

Baba Yaga: Slav mitolojisinde en sık rastlanan ve en garip mitolojik kahramanlardandır. Birçok Slav ülkesinde Baba Yaga ile ilgili öyküler karşımıza çıkmaktadır. “Baba” sözcüğü nine, “yaga” ise Slav dillerinde kâbus ve tehlike anlamındadır (Uzelli, 2015: 141). Güney Slav ülkelerinde daha çok Baba Roga isimlendirilmesi kullanılır (Sırbistan, Hırvatistan, Bosna ve Makedonya). Slovence de ise tersi Yaga Baba şeklinde kullanılır (Stojkovska, 2004: 32). Baba Yaga yaşlı, beyaz saçlı ve büyü yapan bir kadındır. Bir söylenceye göre onun görünmez hizmetçileri vardır. Mitolojik kahramanlardan farklı olarak Baba Yaga büyü yapabilen normal bir kadın olarak tasvir edilir. Slav mitolojisine göre insanları yer, çocukları kaçıır, büyü yapar, tıpkı bir kuş gibi süpürgesinin üstünde uçar ve tavuk ayakları şeklindeki sütunlar üzerine kurulu bir kulübede yaşar. Çocuklar genellikle Baba Yaga ile korkutulur. Çocuklara, Baba Yaga'nın büyük bir çuvalla gelip onları götüreceği söylenir. Rus mitolojisine göre, Baba Yaga gökyüzünde bir havanın içinde yolculuk eder ve kürek yerine süpürgesini kullanır. Bazı söylencelerde ise evinin kapısının sihirli sözcükleri söylemeden açılmadığı anlatılır. Bulgar mitolojisinde ise kötü büyüler ile ilişkilendirilir. Küçük çocuklar kendilerini büyük bir kazanda pişirip yiyebiliyor olmasından dolayı ondan korkarken yetişkinler ise onun büyü ve sihirlerinden korkar.



Resim 5. Viktor Vasnetsov. Baba Yaga.

İtalya’da bu karakterin karşılığı ise Befana’dır. Fakat İtalyan mitolojisinde Befana kötü bir karakter değildir. 6 Ocak gecesinde bacalardan iyi çocuklara içinde şekerler bulunan çoraplar bıraktığına, kötü çocuklara ise içine kor⁶ doldurulmuş çoraplar bıraktığına inanılır. Slav edebiyatı ve mitolojisindeki anlatılarda Baba Yaga karakterine sıkça rastlanır.

Baba Marta: Baba Marta Bulgar mitolojisinde önemli bir karakterdir. Halk inanışlarında onunla ilgili bilgilere, atasözlerinde ve masallarda rastlıyoruz. Bulgar Mitolojisinde Ocak, Şubat ve Mart ayı kişileştirilmiş aylardır. Ocak ve Şubat sert karakterleriyle Golyam Seçko ve Malık Seçko olarak adlandırılmış. Mart ayı ise onların kız kardeşi olan Baba Marta’dır. Onlardan farklı olarak Baba Marta güleç yüzlüdür, ancak bazen iyi bazen de kötü olabilmektedir. Günümüzde insanlar her yıl 1 Mart’ta Baba Marta’nın gelişini kutlamak için kırmızı ve beyaz iplerden yapılmış bileklik veya farklı şekillerde süslenirler. Bu bileklikler (şekiller) “martenitsa” olarak adlandırılır. Kırmızı ve beyaz iplikler bereketi ve sağlığı simgelemektedir. Bulgaristan’da Şubat ayında Baba Marta için hazırlıklar başlar ve her yerde “marteniçka/martenitsa/marteniçki/martenitsi”⁷ satmaya başlarlar.

⁶ İyice yanarak ateş durumuna gelmiş kömür veya odun parçası (TDK Sözlük, ET).

⁷ Marteniçka (мартеничка) ve martenitsa (мартеница) tekil, marteniçki (мартенички) ve martenitsi (мартеници) ise çoğul halleridir.



Resim 4. Anonim. Martenitsi.

Martenitsa'larla ilgili Bulgaristan'ın farklı bölgelerinde çeşitli inanışlar vardır. Bu inanışlardan birisi martenitsa'yı takarken bir dilek dilenir ve leylek görene kadar çıkartılmaz. Leylek görüldüğünde ise meyve veren ve çiçek açmış bir ağaca asılır ve böylece dilek gerçekleşir. Aynı zamanda bereket için ağaçları bu ipliklerle süslerler. Bayram havasında kutlanan Baba Marta geleneği Bulgaristan dışında Arnavutluk, Moldova, Romanya, Makedonya, Sırbistan ve Yunanistan'ın bir kısmında hala sürdürülür. Martenitsa takmak, günümüzde Bulgarlar arasında çok popüler ve yaygın bir alışkanlıktır.

Kukeri

Bulgaristan'da her yeni yılbaşında (Miladi takvimine göre) ve Ocak sonunda "sirni zagovezni" (Sirnitsa veya af günü olarak da adlandırılır) Kuker Oyunları (Kukerski igri) olarak anılan ritüeller düzenlenir. Bir çeşit festival havasında geçen bu adetin amacı maskeler ve çanlarla süslenerek kıştan kalan kötü ruhları kovmaktır. Kukeri'ler, Bulgaristan'ın farklı bölgelerinde birçok isimle anılırlar. Bunlardan bazıları "çauşi, babugeri, stançinari, dervişi, surati, köpek bey, camalar vb."dir (Yankova, 2017:23). Kukeri'nin kelime anlamı konusunda Bulgar halk bilimcileri hemfikir değildir. Mihail Arnaudov'a göre "kuker" sözcüğü "kukla" (oyuncak bebek) sözcüğünden türemiş ve kuker olan kişinin kıyafetine atıfta bulunularak bu ad verilmiştir (Arnaudov, 1996: 55). Çok eski olan Kuker Oyunları geleneğinin Traklardan kaldığına inanılır⁸. Birçok araştırmacı, Kukeri

⁸ Daha fazla bilgi için bkz.: Venedikov, İ. (1983). Mednoto gumno na prabilgarite. Sofya: Nauka i izkustvo.

ritüellerinde Yunan ve Trak tanrısı Dionysos için yapılan dini tören izlerine rastlamaktadır (Fol, 1999: 6). Kostümlerin şekli yöreden yöreye farklılık gösterir.



Resim 5. Bulgar Devlet Televizyonu. Kukeri.

Sadece erkekler (genellikle de bekar olanlar) Kuker olabilir ve bunun için özel hazırlanmış korkutucu kıyafetler giyerler. Bellerindeki kemere çanlar bağlarlar ve kapı kapı dolaşarak tüm halkı ziyaret ederler. İnsanlara sağlık, bereket, kısmet dilerler ve bunun karşılığında insanlar da onlara (un, fasulye, meyveler vb.) çeşitli hediyeler verirler. Kukerilerin kullandığı maskelere genellikle tahta üzerinde çeşitli iplikler ve kumaşlar yapıştırılarak daha korkunç görünmeleri sağlanır (Yankova, 2017: 25). Kukeriler genellikle bir hayvanı temsil eder ve mutlaka bir boynuz da takarlar. Kukeri Oyunu geleneği çok eskidir ve Bulgaristan için bir simge haline gelmiştir. Bulgaristan’da olduğu gibi başka Avrupa ülkelerinde de benzer maskeli karnavallar düzenlenir ve bunlardan bazıları Kukerilere çok benzemektedir.⁹

⁹ Örneğin; Macaristan’da “Busójárás”, İsviçre’de “Tschägättä” ve Slovenya’da “Kurentovanje” maskeli ritüeller ve kutlamalar Kukeri geleneğine oldukça benzemektedir.

Mitolojik Kahramanlar

Cesaret ve yiğitlikten dünyanın her yerinde övgü ile söz edilir. Cesaret gösteren ve üstün başarıları olan kahramanlar tarih boyunca dilden dile anlatılmış ve zamanla destanlara dönüşmüştür. Her milletin ve toplumun farklı kahraman ve destanları vardır. Bazı kahramanlar benzer özellikler gösterse de bunlar kültürden kültüre farklı hikâyeler ile bezenmişlerdir. Mitolojik kahramanlar ile ilgili bilgiler çeşitli halk masalları ve türkülerde karşımıza çıkmaktadır. Bulgar mitolojisinde iyilik yapan kahramanlar arasında Krali Marko, Yunak Hrabro, Dan-Bogdan ve Dobri Dobir'dan söz edilir. Kötülük yapan kahramanlar olarak ise Vida Samovila, Çuma Moriya, Zmey Goryanin ve Marko Kupets yer alır.¹⁰ Bu kahramanlar dışında bazı voyvodalar¹¹ için de söylenceler bulunmaktadır.

Krali Marko

Krali Marko Bulgar mitolojisinde önemli yer tutan ve gerçekte yaşamış olan tarihi bir kahramandır. Adı geçen kahraman aslında birçok söylenceye konu olmuş Sırp bir hükümdardır. Diğer isimleri Marko Kralaveti, Marko Kraleviç ve Krale Marko'dur. "Krali" sözcüğü kral anlamına gelmektedir ve Krali Marko¹² Sırbistan'ın Vukaşin Mrnyavçeviç (Sırpçası: Вукашин Мрњавчевић) isimli hükümdarının oğludur. Krali Marko ile ilgili söylenceler Arnavut, Makedon, Sırp, Romen ve Bulgar mitolojisinde yer almaktadır. Güney Slav ırklarının ulusal kahramanı olarak sayılan Krali Marko'nun soyu ile ilgili tartışmalar devam etmektedir.¹³ Fakat kaynaklarda genellikle Sırp olarak verilir.¹⁴

¹⁰ Daha fazla bilgi için bkz.: Kaloyanov, A. (1979). Bilgarski mitove. Sofya: Narodna mladej.

¹¹ Voyvoda kelime anlamı itibariyle TDK'ya göre "Osmanlıların Eflak ve Boğdan beylerine verdikleri unvan"dır. Fakat Osmanlı İmparatorluğu döneminde Bulgaristan'da bu kelimenin anlamı değişmiş ve Osmanlı'ya karşı bağımsızlık için mücadele eden kişiler için kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı'ya karşı mücadele eden haydutlara önderlik eden kimseler için de kullanılmaktadır (bkz.: <https://rechnik.chitanka.info/w/войвода>). Voyvodalardan örnek olarak Çavdar Voyvoda, Zlati Voyvoda, Petko Kiryaka – Rodopski Voyvoda ve Rumena Voyvoda sayılabilir (Lalev, 2005: 157).

¹² Sırpçada Marko Mrnyavçeviç (Марко Мрњавчевић) ve Marko Kraleviç (Марко Краљевић) olarak adlandırılmaktadır.

¹³ Mavro Orbini XVI yılın sonlarına doğru yazdığı Slavların Krallığı (Tsarstvoto na slavyanite) isimli kitabında Krali Marko'nun Sırp kralı olduğunu ifade etmektedir (Yankov, 2012). Kosta Tsirnuşanov'a göre ise bazı Sırp türkülerinde Bulgar Krali olarak anıldığını ifade etmekte ve bir türküyü paylaşmıştır (Tsirnuşanov, 1978:37).

¹⁴ Petir Çolov'un makalesinde Krali Marko'nun soyu detaylı olarak ele alınmıştır ve genel görüşün aksine kahramanımız Bulgar soylu olarak gösterilmiş ve çalışmada bu durumu kanıtlamaya çalışmıştır. [Bkz.: Çolov, P., (1991). Rodit na Krali Marko. Makedonski Pregled. XIV (4), s. 128-137].



Resim 6. Marko Manastırı¹⁵. Krali Marko.

Vukaşin, XIV. yüzyılda kral olduktan sonra Osmanlılarla Çirmen Muharebesi'nde çarpışır ve 26 Eylül 1371 yılında hayatını kaybeder (Matanov, 2006:118). Savaş sırasında Krali Marko babasıyla birlikte değildir ve bu sayede hayatta kalır. Osmanlı Devleti Marko'nun günümüz Kuzey Makedonya'da ve merkezi Pirlepe olan bölgede hükümdarlığına devam etmesine izin verir. Krali Marko hayatta kalmasına karşın vasal¹⁶ konumuna düşmüştür. Babasının ölümünden sonra hükmettiği topraklar epey azalmıştır. Osmanlı Devleti Rovine Muharabesi'nde Eflak Prensligi ile savaşıyor ve Krali Marko Osmanlı'nın yanında yer alır. Mirço Voyvoda ile savaşıyor 1395 yılında hayatını kaybeder (Matanov, 2006:119).

Krali Marko ile ilgili ilginç olan kısım, Osmanlı Devleti'nin vasalı olmasına ve hükümdar olarak büyük üstünlük göstermemesine rağmen söylencelerde çok güçlü ve olağanüstü güçlere sahip olarak karşımıza çıkmasıdır. Onunla ilgili söylencelerde orman

¹⁵ Bu fresk Üsküp'e yakın olan Markovska Sushitsa köyündeki Marko Manastırı'nda günümüze kadar korunmuştur. Aynı duvarda Vukaşin'in freski de bulunmaktadır.

¹⁶ Avrupa'da Ortaçağ derebeylerinin maddî ve manevi esareti altında bulunan kimse. Krali Marko vasal olduktan sonra Osmanlı Devleti'ne vergi ödeme ve askeri yardım yapmakla yükümlüdür.

perileri, su perileri, yılanlar ile savaştığı veya bazı perilerle dostluk kurduğu anlatılır. Krali Marko söylencelerde tarihsel kimliğini kaybederek mitolojik unsurlarla süslenmeye başlanmıştır. Diğer yandan kahramanımız gerçekte Türklerin yanında savaşmaktadır fakat birçok Bulgar türküsünde Osmanlı'ya karşı mücadele ettiğinden söz edilmektedir.¹⁷ Söylencelerde ve halk türkülerinde Krali Marko hep zafer kazanan bir kahraman olarak tasvir edilir. Krali Marko'nun atı ve kılıcı da doğaüstü özelliklere sahiptir. Kılıcı on iki defa katlanabilmektedir ve odunu tek seferde kestiği gibi taşı da kesebilmektedir¹⁸. Bulgar söylencelerinde Krali Marko ejderhanın oğlu olarak doğar ve onun sütünü içtiği için çok güçlü ve ölümsüzdür. Kahramanımızın bir dağdaki mağarada derin uykuda olduğuna ve savaş zamanı tekrar uyanacağına inanılır (Uzelli, 2015:248).

Sonuç Yerine

Bulgar Mitolojisi, ilgili toplumun yapısını, değer yargılarını dolayısıyla sosyo-kültürel yapısını yansıtmaları bakımından önemlidir. Bu bağlamda Bulgar masallarını, türkülerini ve edebiyatını anlamının en doğru yolu Bulgar mitolojisini incelemektir. Bulgar mitolojisi ve farklı toplumların mitolojik efsaneleri ile benzerlik gösterdiği gibi özellikle Slav mitolojisi ile de yakınlık göstermektedir. Traklar, Proto-Bulgarlar ve Slavlar iç içe geçmiş kültürlere sahiptir. Bu sebeple Bulgar mitolojisini Slav mitolojisinden ayırmak oldukça güçtür. Aynı zamanda Antik Yunan mitolojisinin ve Hıristiyanlığın Bulgar mitolojisine etkisi ve katkısının olduğu örneklerde açıkça görülmektedir. Antik Yunan söylencelerinin aksine, Slav söylencelerinin birçoğunun yazı ile kayıt altına alınmadığından günümüze ulaşmadığı düşünülmektedir. Bugünkü Bulgar topraklarında yaşamış olan boylar ve halklardan ilk kez Yunan mitolojisinde epik yazı biçimlerinde söz edildiği bilinmektedir. Bu kaynaklar sayesinde Yunanlılar ile Traklar arasındaki ilişkiler hakkında önemli bilgilere ulaşmaktayız.

¹⁷ Bu durumu aktaran "Marko Türk Yeniçerilerle Savaşmış" isimli halk türküsü örnek olarak verilebilir. (Halk türküsünün Bulgarca versiyonuna <https://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=228&WorkID=17636&Level=1> bu linkten ulaşılabilir.)

¹⁸ Krali Marko'nun atı ile ilişkisi ve kılıcın üstün özellikler için Plamen Boçkov'un "Bilinmeyen Kahraman" isimli kitabında detaylı ele alınmıştır.

Mitoloji sayesinde Bulgarlar bugüne kadar hayal güçleri ile kültürlerine zenginlik katmıştır. Bulgarların Hıristiyanlığı kabul etmelerine rağmen hala kültürel etkinliklerinde pagan mitolojisine rastlanıyor olması halkın geçmişinden beslenerek ilerlediğinin göstergesidir. Günümüzde de Bulgar mitolojisindeki öğeler yaşam tarzlarında ve sanat eserlerinde kullanılmaya devam etmektedir. Bulgar halkını, kültürünü ve dünya algısını anlayabilmek için söylenceler önemli bir kaynaktır. Söylenceler kültürel devamlılığın bir göstergesidir ve doğumdan ölüme, tanrılardan büyüye varlıklara kadar birçok konuda ışık tutmaya devam edecektir. Edebî değeri yüksek olan söylencelerin daha çok incelenmesi ve irdelenmesi gerektiği kanısındayız.

KAYNAKLAR

- Arnaudov, M. (1996). *Bılgarski narodni praznitsi. Veliko Tırnovo: Knigoizdatelstvo Sirius 4.*
- Boçkov, P. (1994). *Nepoznatiyat yunak. Sofya: BAN.*
- Çolov, P. (1991). *Rodıt na Krali Marko. Makedonski Pregled. XIV (4). (128-137. ss.).*
- Çureşki, S. (2010). *Trakiyskiyat bog Heros - unikalniyat bog na trakite. Spisanie Vıtı, Sayı: 1, s. 75-77.*
- Dinekov, P.,(1978). *Mejdu folklora i literaturata. Sofya: Bılgarski pisatel.*
- Fol, A., (1999). *Maska. Kraev, V., Bokova, İ. (vb.) Maska i ritual içinde (5-7. ss.). Sofia: NBU.*
- Kaloyanov, A. (1979). *Bılgarski mitove. Sofya: Narodna mladej.*
- Karakut, D. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü (Açıklamalı Ansiklopedik Mitoloji Sözlüğü). Birinci Baskı, e-kitap. Türkiye.*
- Lalev, Ts. (2012). *Golyama kniga na bılgarskite mitove i legendi. Sofya: Pan.*
- Lalev, Ts., Lozanova, K., (2005). *Bılgarski predaniya i legendi. Sofya: Pan.*
- Marinov, D. (1907). *Kukovi ili kukeri. (İzvestiya na Narodniya etnografski muzej v Sofiya). Kn. 1. s. 26-36. Sofya.*
- Marinov, D. (1891). *Jiva starina. Etnografiçesko (folklorno) izuçavame na Vidinsko, Kulsko, Belogradçişko, Lomsko, Berkovsko, Oryahovsko i Vraçansko. (Vyarvaniyata ili sueveriyata na naroda). Ruse: Peçatnitsa Sv. Kiril i Metodiy.*
- Matanov, H. (2006). *Krali Marko. Mejdu istoriçeskite realnosti i mitologiyata. Anamneza N2. (115-122. ss.).*
- Öztürk, Ö. (2016). *Dünya Mitolojisi. Ankara: Nika Yayınevi. (833-834. ss).*
- Stojkovska, G. (2004). *Reçnik na yujnoslovenska mitologiya. Üsküp: İzdavachki tsentar Tri.*
- Todorov, N. (1979). *Bulgaristan Tarihi. İstanbul: Öncü Kitabevi.*
- Tsırnuşanov, K. (1978). *Srıbski i hırvatıski svidetelstva za bılgarskata narodnost v makedoniya. Blagoevgrad: Okrijen muzei Blagoevgrad.*
- Uzelli, G. (2015). *Slav Mitolojisi. İstanbul: Çantay Kitabevi.*
- Venedikov, İ. (1983). *Mednoto gumno na prabilgarite. Sofya: Nauka i izkustvo.*

- Yankov, D. (2012). Tsarstvoto na slavyanite - İstoriya ot Don Mavro Orbini ot Raguza Abat ot Mletkiya orden (Kitabın orijinali 1601 yılında İtalyanca olarak yazılmıştır). Sofya: İzd. Damyan Yankov.
- Yankova, V. (2017). Maskaradıt: Nie i drugite. Şumen: Universitetsko izdatelstvo “Episkop Konstantin Preslavski”.
- Yordanova, Y. (2005). Jitieto na etnografa (Prinos kim opoznavaneto na Dimitır Marinov). Linternet (<https://linternet.bg/publish5/iuiordanova/dmarinov.htm>).

İnternet ve Resim Kaynakları:

- <http://sparotok.blog.bg/politika/2009/11/28/trakiiskite-bogove.444916> (Erişim tarihi: 12.01.2021).
- <https://alist-bg.com/5-mitologichni-balgarski-sashtestva/> (Erişim tarihi: 12.01.2021).
- http://www.thracians.net/index.php?option=com_content&task=view&id=411&Itemid=106 (Erişim tarihi: 10.01.2021).
- <https://www.zarata.info/какво-означава-думата-караконджул/> (Erişim tarihi: 5.01.2021).
- http://mythslegendsandmysticism.blogspot.com/2018/09/blog-post_72.html (Erişim tarihi: 15.01.2021).
- https://swissartisans.com/?page_id=70 (Erişim tarihi: 20.01.2021).
- <https://www.fehmiuyar.net/chapter/hz-isa-nin-annesi-meryem-nasil-hamile-kaldi.html> (Erişim tarihi: 10.01.2021).
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 20.01.2021).



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.10>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 173-187

DEĞER VE EDEBİYAT

VALUE AND LITERATURE

Nazife YUSUFOĞLU*

ORCID ID: 0000-0002-6787-1682

ÖZ

Değer, Antik Çağlardan bu yana felsefenin üç temel konusundan (bilgi-varlık-değer) biridir. 19. yüzyıldan itibaren değer, felsefenin bir alt dalı olan aksiyoloji (değerbilim) biliminin araştırma alanı hâline gelmiştir. İnsanı kâinatın merkezi olarak gören insanmerkezcilik yaklaşımı 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyal bilimlerde etkili olmuş ve insan ile ilgili araştırmaların ivme kazanmasını; bütünüyle insan ile ilgili bir kavram olan değer de sosyoloji, psikoloji, teoloji, antropoloji, dilbilim gibi birçok alanın irdelediği başlıca kavramlardan biri hâline gelmesini sağlamıştır. Çalışmanın kapsamını, değer kavramıyla ilgili tanım, yaklaşımlar ve edebi bir eserin kültür-sanat çerçevesinde değer ile olan ilişkisi oluşturmaktadır. Bu bağlamda Rus edebiyat biliminde değer kavramı, değer araştırmaları, edebi eserlerin aksiyolojik analizi gibi konular incelenerek, değer kavramı ve değer-edebiyat arasındaki ilişkinin tespit edilmesi ve edebi eser incelemelerinde aksiyolojik yaklaşım metodlarının araştırılması ve belirlenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Değer, Sanat, Edebiyat.*

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: nazifa.kusaeva@hbv.edu.tr.

ABSTRACT

Ever since the ancient ages, the concept of value is one of the three basic subjects of philosophy (knowledge-existence-value). Since the 19th century, the value became the research area of axiology (value science), which is a sub-branch of philosophy. The anthropocentrism, which sees the human as the center of the universe, being effective on social sciences since the second half of the 20th century, and accelerated the human-related researches, and the value which is the concept entirely related to humans, has been one of the main concepts examined by many fields such as sociology, psychology, theology, anthropology, philology. The scope of the study forms itself the definition of the concept of value, approaches, and the relationship of a literary work with value within the framework of culture and art. In this context, it is aimed to determine the relationship between the concept of value and value-literature and to research and detect the axiological approach methods in the literary work studies by examining such subjects as the concept of the value in Russian literature, the value studies, axiological analysis of literary works.

Key Words: *Value, Art, Literature.*

Felsefenin temel konularından biri olan değer, son yıllarda felsefenin sınırlarını aşarak sosyoloji, psikoloji, kültürbilim, antropoloji, teoloji, dilbilim ve edebiyat bilimi gibi alanların irdelediği konu haline gelmiştir. Bu eğilimin başlıca sebeplerinden biri 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, özellikle sosyal bilimler alanında, insanmerkezcilik yaklaşımının etkili olmasıdır. İnsanmerkezcilik kavramı, felsefe sözlüğünde şu şekilde açıklanır: “İnsanı merkeze alan; insanlığı evrenin merkezine yerleştiren, insan varlıklarının ilgi ve çıkarlarına özel bir önem atfeden görüş ya da yaklaşım” (Cevizci, 1999: 468). Yine, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin ivme kazanmasıyla küreselleşmenin hızlı biçimde yayılması, değerler sistemi üzerindeki etkilerinin araştırılması zaruretini doğurmuştur, çünkü küreselleşmenin insan ve toplumun yaşamına yön verdiği, değerlerin değişime uğramasını tetiklediği ve değerlerin aşınarak toplum üzerindeki etkilerinin azalmasına sebebiyet verdiği gözlemlenmektedir (Özbolet, 2012: 159).

TOBİDER

Değer kavramı bütünüyle insanla ilişkilidir, insanın olmadığı yerde değerlerin varlığından söz edilemez. Bir elmas parçası aslında, sıradan bir taş iken ona değer atfeden insandır, elmas insanın olduğu yerde değerlidir. Yine, değer olarak bayrak kavramını ele alırsak, esasında bir kumaş parçasıyken, toplum tarafından yüklenen anlam neticesinde ait olduğu toplum için bir değer niteliğindedir. Değer, insanı diğer biyolojik türlerden ayıran insana özgü birtakım özelliklerin başında gelir. Doğduğu andan itibaren edindiği, sahip olduğu değerler, insanın yaşamını, tutumlarını, tercih ve davranışlarını şekillendirir, bu yüzden, “kişi olarak var olmamızın temelinde değer anlayışımız” yatar diyebiliriz (Kuçuradi, 2013:5).

Değer çok boyutlu bir kavram olduğundan ve değer ile ilgilenen her alan değeri kendi kuramları çerçevesinde ele aldığından tek bir tanımla ne olduğunu açıklamak oldukça zordur. Türkçe Sözlük değerın anlamını şu şekilde açıklar: “1. Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet. 2. Bir şeyin parayla ölçülebilen karşılığı, paha. 3. Yüksek ve yaralı nitelik. 4. Üstün, yaralı nitelikleri olan kimse...” (Türkçe Sözlük, 1998: 345). Değer yaşamın her alanında var olan “her eylemin, her olayın, her bireyin ve bir bütün olarak, tüm dünyanın anlamını tanımlayan, her yeri kaplayan (her şeyde bulunan) bir şeydir... Bütün var olan veya olabilen ve genel anlamda, bu dünyanın bir parçası olan her şey, var oluşunun hem aklanması hem de karalanması hükmünü bünyesinde taşır: her şey için iyi veya kötü olduğu söylenebilir”(Losski, 1931: 5). Yaşamı boyunca bir kez olsun “iyi-kötü”, “güzel-çirkin”, “doğru-yanlış”, “faydalı-zararlı” gibi kavramlar üzerinde düşünmeyen, değerler sistemi olmayan insan yoktur. İnsanın her davranışında değer eylemi vardır ve insan, etrafındaki tüm olup bitenleri değer süzgecinden geçirir: “Bir sosyal yapının varlık, birlik, işleyiş ve devamının sebebi olarak görünen; tasvip ve teşvik gören; korunmaya çalışılan kabullenişlere, inanışlara “değer” denir. Bir toplumdaki değerler bazen iman, bazen kanaat, bazen bilgi şeklinde ortaya çıkar. Kaynağı, ortaya çıkış şekli ve yaptırım gücü ne olursa olsun değerler, kavramlara yüklenen manalarda gizlidir. Değerler, bir sosyal yapıyı oluşturan üyelerin büyük çoğunluğu tarafından benimsenirler” (Ünalın, 2012: 40).

Ziya Ülken, değeri ihtiyaç veya ihtiyaçların doğurduğu şeyler olarak tanımlar. İnsan, ancak ihtiyaç duyduğu şeyi değerli görür, değer olarak kabul eder: “Ortak duyu anlamıyla değer veya kıymet deyince bizim kendisine muhtaç olduğumuz, kendisini

aradığımız, bizi tamamlayan bir şey anlarız. Bu en ilkel şeklinden en yüksek derecesine kadar bütün değerleri içine alabilir. Suya muhtacım dediğimiz zaman, kendisine muhtaç olduğumuz için değerli olan bir şeyi ifade ediyoruz. Su bir değerdir dediğimiz zaman, her susadığımız vakit kendisini aradığımız ve kendisiyle ihtiyacımızı tamamladığımız şeyi anlıyoruz” (Ülken, 2001: 201).

Değer, insanın maddi-manevi dünyasının tamamında var olan birçok özelliğe sahip, çok yönlü bir kavramdır: “Değerler bazen maddi ‘şeyler’le ilişkilendirilirken, bazen ‘güdüler’ ve bazen ise ‘amaçlar’la tanımlanmıştır. ‘Değer’ kavramının karmaşık olduğu açıktır. Değerler hakkında konuşmak, araçlar ve amaçlar arasındaki ilişkilerde tercih önceliklerinin bilinmesi anlamına gelir. Değerler, göreceli arzu edilebilirlikleri açısından şeyler ve eylemlerin sınıflandırılmasını içerir. Aynı zamanda onlar, sadece rastgele seçilmiş değil, sistematik davranışlar anlamına da gelmektedir. Ayrıca, değerlerin bilişsel bir yönü de vardır, onlar kavramlaştırılabilir ve zihinde bir şekle sahiptir. Diğer yandan, onların duygusal bir yönü de vardır” (Korkmaz, 2013: 53).

Genel anlamıyla maddi ve manevi boyutta insanın önemseydiği her şey değer olarak görülür. Yani, bir şeyin değer olması için insanın gözünde bir anlama/ öneme sahip olması gerekir. İnsan yaşamında değer, yön gösteren pusula niteliği taşımaktadır. Doğduğu andan itibaren etrafındaki olup biteni değerlendiren insanın, yaşamı boyunca sahip olduğu değerler sistemi vardır ve insan yaşamındaki her şeye bu değerler sistemi açısından bakar. Değerler sistemini oluşturan değerlerin kaynağı sadece kendi gözlem ve tecrübesi değildir. Ait olduğu toplum, asırlar boyu biriktirilen değerler sistemini bireye aktarır. Bir bireyin doğuştan itibaren oryantasyonunu sağlayan, seçim ve tutumlarına yön veren, davranışlarını yöneten bir kavram olan değer, bir toplumu oluşturan insanların arasında bağ kurarak birlikte uyum içinde yaşamalarına olanak sağlar. “Değer, bir toplum, bir inanç, bir ideoloji içerisinde insanlar arasında kabul edilmiş, benimsenmiş ve yaşatılmakta olan toplumsal, insani, ideolojik ve ilahi kaynaklı her türlü görüş, düşünüş, davranış ve kuraldır” (Bilis, 2011: 23). İnsanın olmadığı yerde nesnelere, olgulara bir değer ifade etmez, sadece varlıklarını sürdürürler.

Felsefe tarihinde değer incelemelerinin Antik Çağlardan beri var olduğu bilinir. Gerçi, “Platon, Aristoteles ve diğer büyük filozoflar etik, estetik, ekonomi teorisi ve diğer

problemleri işlerken, değer konusunu incelemelerine rağmen, hakikat, iyilik, güzellik ve faydanın ortak bir yanı olduğunu ve bağımsız bir disiplinin konusu olduğunun farkında değillerdi” (Kagan, 1997: 9).

Daha çok bilgi ve varlık konusuyla ilgilenen Antik Çağ felsefesinde değer incelemeleri Sofistlerden Abderal Protagoras ve ona ait olduğu bilinen “insan her şeyin ölçüsüdür”, sözüyle başlamıştır denilebilir. Sofistlerin yanı sıra değer konusuna değinen Demokritos’un ileri sürdüğü doğalcılık yaklaşımına göre değerlerin ölçütünü, temelini, ortaya çıkışını doğada aramak gerekir. İyilik, güzellik ve fayda doğaya özgü, kötülük, çirkinlik ve zarar ise doğaya aykırı olan olgulardır. Yani, doğa kendisi nasıl yaşanması gerektiğini emreder. İnsanın bu emirler doğrultusunda hareket edebilmesi için ona haz ve acı çekme özellikleri bağışlanmıştır. “Her insan aynı şeyden haz almayabilir”, gibi çıkabilecek itirazlara karşı Demokritos: "faydalı olmayan zevklerden uzak dur", der. Aslında, Demokritos da insanı her şeyin ölçütü olarak görür ama onun insanı herhangi bir insan değil “bilge insandır”. Bilge insan, her zaman iyiye, güzele ve faydalı olana yönelendir, yani daima aklıyla hareket edendir. İlk bakışta öznel gibi görünmesine rağmen Demokritos’un Sofistlerden farklı olarak değerleri nesnel bir olgu olarak gördüğü söylenebilir çünkü “bilge insan” “doğuştan iyi olandır” (Dinnik, 1955: 155).

Sofistlerin yanı sıra Sokrates de “iyi nedir?” sorusunu ortaya koyarak değer araştırmalarının temelini oluşturanlardandır. Sokrates “ ‘iyilik’ olgusunun varlığından yola çıkmakta ve bu olgunun gerçekleştirilmesinin toplumun bütün üyeleri tarafınca ortak bir amaç haline getirildiğini ifade etmektedir” (Bilis, 2011: 51). Sokrates ‘iyi’yi ‘güzel’ ile birleştirerek bir amaç olarak gösterir. Ona göre ‘mükemmel’, anlamı olan ve akla uygun olan şeydir. Sokrates’e göre insan, her daim ‘iyi’ye yönelir, eğer ‘kötü’ye yönelmişse bunun sebebi bilgisizliktir. İnsan doğası gereği ‘iyi’yi seçer. Buna rağmen ‘kötü’ bir eylemde bulunuyorsa bilgisizdir, demektir. Adalet, mutluluk, cesaret cömertlik gibi değerler hakkında insanların aynı fikirde olduğunu savunur. (Losev,1993: 373).

Değer konusuna büyük önem veren ve değer hiyerarşisini ilk kez ortaya koyan filozof ise Platon olmuştur. Platon “hakikat, güzellik ve iyilik değerlerini bir bütün olarak görüyor...” (Ülken, 2001: 187). Platon’da iki dünya vardır; birincisi nesnel dünya, ikincisi ise idealar dünyasıdır. Değerler bu idealar dünyasındadır. İyilik, güzellik, hakikat

gibi bütün değerler bir üst ideada toplanır onun parçası olurlar. Değerlerin Tanrı tarafından var edildiğini savunan Sokrates'ten farklı olarak Platon, değerlerin Tanrıdan da evvel var olduğunu söyler. Platon'da değerler mutlak olgulardır ve kimseye bağlı değillerdir. Sokrates'ten ayrı düştüğü bir diğer husus: “iyinin bilgisinin herkes için aynı ölçüde mümkün olmadığını düşünmesidir: Bazı insanlar başkalarından daha fazla entelektüel kabiliyete sahiptirler. Ahlaki kabiliyet de temelde entelektüel kabiliyete dayandığına göre bu, bazılarının başka bazılarında daha fazla ahlaki kabiliyete sahip oldukları anlamında alınabilir” (Arslan, 2009:152).

Platon'un öğrencisi Aristoteles değerleri ayrı ayrı inceler. Platon'dan farklı olarak Aristoteles 'iyi'yi mutlak amaç olarak görür, mutlak amaç ise aslında mutluluktur. Aristoteles 'iyi' ve 'güzel' olanı birbirinden ayırır: 'güzel' mutlak ve statiktir, oysa 'iyi' sürekli hareket içindedir, görecelidir ve mutlak değildir, dolayısıyla herkes için aynı iyi veya mutluluktan söz edilemez. Aristoteles hazzı da negatif bir olgu olarak görmez, sadece mutluluğa göre kısa süreli olduğunu söyler ve hayatın içinde olan hazların mutluluğu da beraberinde getirdiğini söyler. Erdemleri ise entelektüel ve ahlaki olarak ikiye ayırır, entelektüel olanlar bilgiyle alakalı, ahlaki olanlar ise duygu, tutum davranışlarıyla alakalıdır (Arslan, 2009: 153-156). Aristoteles 'iyi'nin ayrıntılı sınıflandırmasını yapan ilk filozoftur.

Orta Çağda değer teorisi hem Hristiyan dogmaları hem de Platon'un görüşlerinin ışığında gelişir. Her şeyden önce değerler, yine mutlak bir varlık olarak algılanır. Tanrı tarafından gönderilmenin yanı sıra en önemli değer olarak da Tanrının kendisi kabul edilir. Tanrı en yüce yetkinlik ve iyilik olarak görülür. Hakikat, güzellik ve iyilik Tanrı'da tecelli eder. 'İyi' ve 'kötü'nün belirleyicisi de Tanrı'dır.

Rönesans döneminde değer, çoğunlukla subjektif bir olgu olarak algılandığından ve bilimsellikten uzak olarak görüldüğünden ikinci plana atılır. Yine de “bilimin yeniden doğuşunu” ilan eden F. Bacon ahlaktan soyutlanarak yürütülen bilimin kötü sonuçlar verebileceğini vurgulamayı ihmal etmez (Anisimov, 2001: 32). Ancak değer konusunu inceleyen ve aksiyolojinin gelişmesine katkı sağlayan düşünürler bu dönemde de mevcuttur. Onlardan biri olan, değer teorisini öznel-nesnel ilişki bağlamında ele alan ve akıl ile irade özgürlüğünün varlığından söz eden, Descartes'e göre 'iyi' her şeyden önce

akla uygun olandır. Kötülük ise akıl ile değil irade ile yapılan şeydir. İyilik gerçek hayatta var olan bir olgudur oysa kötülük iyiliğin eksikliğidir ve esasen kötülük yoktur. Değer konusunu birçok yönüyle ele alan ve bilimsellik çerçevesinde değerlendiren Baruch Spinoza'ya göre ise değerler, insana özgü bir olgudur, doğada değer olgusuna yer yoktur, yani gerçek hayatta hiçbir şey değer niteliği taşımaz. Değer bir objenin özelliği değil, subjenin objeye karşı olan ilgisinin ifadesidir. Ona göre gerçek hayatta ne 'iyi' vardır ne de 'kötü', bu iki kavram esasen var olan bir normdan ya 'iyi'ye ya da 'kötü'ye doğru yönelmedir (Arutyunova, 1999: 144-145).

19. yüzyıla gelindiğinde değer konusunun geleneksel yaklaşımlardan sıyrılarak yeni boyut kazandığı görülmektedir. Bu dönemde birçok filozof eski dogmalara karşı çıkarak, özellikle de Tanrı konusunu sorgulamaya başlar. Burada akla ilk gelen Nietzsche'nin Batı'nın düşünce dünyasını alt üst eden, "Tanrı öldü" sözüyle nihilizmi ilan etmesidir. Değer konusuna farklı boyut kazandıran, Nietzsche'nin de etkisinde kaldığı Immanuel Kant ve David Humme gibi pozitivist yaklaşımı benimseyen filozoflar değer sorununun felsefenin dışında olması gerektiğini savunur: "Kant'ın ve daha sonra pozitivist filozofların değerler sorununun felsefenin, özel olarak etiğin dışında tutma çabaları, "bilim", delindiğinde "doğa bilimini" anlamaları ve sonradan August Comte'un sosyolojisi örneğinde ortaya çıkan sosyal bilimlere de bu "doğa bilimi" modeline göre inşa etme istekleri, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tepkilere yol açmış ve bu tepkiler sonucu, yeni bir felsefe alanı olarak "değer felsefesi" ortaya çıkmıştır" (Büyük, 2013: 4).

İnsan, diğer canlılardan farklı olarak sadece doğanın sunduğu imkânlarla yetinmez, kendi çabasıyla inşa ettiği maddi ve manevi bir ortam/alan yaratır: "İnsan sadece belli bir biyosferde yaşamaz. (Vernadski'nin terimi). Aynı anda kendisinin, kültürel ve kültürel olmayan faaliyetler ve birikimler sonucu oluşturduğu bir alanda yaşar (Lihaçyov, 2000:204).

Kültür, bir toplum için önem niteliği taşıyan tüm olay ve olguları içinde muhafaza eden bir alandır. Hem toplumun geçmişine bağlı hem de toplumun geleceğini şekillendiren bir olgudur: "Kültür, milletin yüzyıllar boyunca ilgi, algı, tutum ve davranışlarıyla tezahür eden yaşam biçimi, maddi ve manevi değerler bütünü olup nesilden nesile bir miras olarak aktarılmıştır... Kültür bir milletin asırlar boyu yaşamışlıklarının

damıtılmış özetidir” (Göçer, 2012: 50). Genellikle, kültür, maddi ve manevi olarak ikiye ayrılır. Kültürün maddi boyutu insanın eliyle üretilen nesnelere (binalar, yollar, araçlar, kıyafet, çalgı aletleri vs.), manevi boyutu ise insanın manevi ve entelektüel faaliyetlerinin ürünlerini kapsar (çeşitli bilim kuramları, felsefi düşünceler, dini öğretiler ve sanat).

Kültürün özel bir alanı olan sanat, insanın yaratıcı özelliğini ortaya koyar. İnsanlık tarihi kadar eski olan sanat, insanlığın asırlar boyu devam eden ve birçok değişime uğramış olan sosyo-kültürel zenginliklerini içinde barındıran olgudur. Yu. Lotman’a göre sanat her şeyden önce bilişsel bir olgudur, insan bilincinin varoluşunu sağlayan bir düşünme biçimidir (Lotman, 1998: 400). Sanatın ortaya çıkması insanın etrafında olup bitenleri anlama ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Sanat, olup biteni anlamak ile kalmaz bir bakış açısı da sunar, yani sanat, bu dünyayı yorumlama biçimidir de denilebilir. Sanatçı, kendi duygu, düşünce, beğeni ve hayat tecrübelerini hayal gücüyle birleştirerek bir eser yaratır. Sübjektif bir olgu olan sanat, sanatçının zihninde oluşan imgeyi, sözcük, renk ve şekil ile ifade etmesi sonucu ortaya çıkar (Dobroştan, 2018: 43). Sanat ideale, güzele, mükemmele ulaşmayı amaçlar ve böylece insanın manevi yönünü güçlendirerek, ‘iyi’ye yönelmesine aracı olur: “ iyiyi mübalağa ederek daha da iyi olmasını sağlamak, kötüyü (insana düşman olan, onu çirkinleştiren şeyleri) mübalağa ederek – ona karşı bir tiksinti oluşmasını sağlar...” (Gorki, 1935: 4). Sanat, maddi ve manevi dünyayı estetik açıdan algılamayı sağlar, bir estetik bakış açısı sağlar. Sanatın en önemli objesi ise insandır, bu yüzden sanat değerle doğrudan ilişkilidir. İnsanın değer algılarının ortaya çıkmasında, değer dünyasının, değerler sisteminin oluşumunda büyük rol üstlenir. “Sanat iyi ve kötüyü ayırt etmenin, iyiyi tanımanın aracıdır” (Tolstoy, 1952: 59).

Sanat türleri arasında aksiyolojik yönü en kuvvetli olanı edebiyattır. Edebiyat, dil aracılığıyla gerçek dünyayı, yaşamı estetik boyutta yansıtan bir sanattır. Sanatçı, gerçek yaşamda ilgisini çeken şeyi eserinde yansıtırken mutlaka kendi tercih ve bakış açısı doğrultusunda hareket eder, yansıttığı şey hakkında “bilinçli veya bilinçsiz, mutlaka kendi hükmünü dile getirir... Bu hüküm-onun eserinin kendisidir” (Çernişevski,1984:165). Yazarın kaleminden çıkan ve onun bakış açısını, dünya görüşünü, değerler sistemini içinde barındıran eser, bağımsız bir varlık olarak kendi işlevlerini gerçekleştirir. Yesin, “Edebi Eser Analizinde İlke ve Yöntemler” (Принципы и приемы анализа литературного произведения) adlı çalışmasında edebi eserin beş temel işlevinden bahseder:

“Özanlatım işlevi” - edebi eser yazarın iç dünyasını okurlarına aktarmasıdır; sanatçının kendini ifade etme biçimi söz konusudur;

“Bilişsel veya gnoseolojik işlevi” - bir sanat yapıtı olarak edebi eser, yaşamı çok farklı bir açıdan inceler. Bir edebi eser tarih, psikoloji, sosyoloji, kültür, din, felsefe gibi birçok alan ile ilgili bilgi içerebilir. Yalnız, bu bilgiler sadece edebi eserlere özgü biçimde bir bütün şeklinde ve yaşamın akışında sunulur. Edebi eserde bilgiye bir durum veya davranış üzerinden ulaşılır;

“Estetik işlevi” - bir sanat eseri olduğundan edebi eser, her şeyden önce insanda bir duygu uyandırma işlevini üstlenir. Eserin estetik yönü insanın ruhuna hitap eder ve onda bir estetik algı uyandırmayı amaçlar;

“Eğitici işlevi” - edebi eserler didaktik yönü kuvvetli yapılarıdır. Edebi eser her şeyden önce insanı düşünmeye teşvik eder, insanın değerler sisteminin oluşumunda büyük rol oynar.

“Aksiyolojik işlevi” - bir edebi eser bütünüyle bir değerlendirme içerir. Yazarın okuruna sunduğu bir değerler sistemi, okurun değer yargıları ve değer yönelimlerine etki etme gücüne sahiptir (Yesin, 2000: 5-7).

Değer kavramı edebiyat için yabancı bir kavram değildir, aksine eser incelemelerinde eserin ahlaki boyutu, eserin felsefi boyutu, yazar veya karakterlerin dünya görüşü, bakış açısı, eserde işlenen, aşk, aile, vatan temaları gibi konular aslında eserin aksiyolojik boyutunu gösterse de bu çalışmalar aksiyolojik metot çerçevesinde yapılmamıştır. Edebi eser incelemelerinde mevcut metotların yanı sıra aksiyolojik metodun da gerekliliğinden ilk kez söz eden İ.A. Yesaulov’a göre edebi eser incelemelerinde üç yaklaşım vardır: somut tarihi-edebi yaklaşım, evrensel mitolojik-poetik yaklaşım ve aksiyolojik yaklaşım. Yesaulov’a göre aksiyolojik yaklaşımın ön doğrusu “herhangi bir sanat eserinin ortaya çıkması ve işleyişine derinlemesine etki eden farklı mantalite ve farklı kültürlerin varlığıdır” (Yesaulov, 1994: 378, Filatov, 2018: 38).

Edebiyat biliminin terminolojisine değer kavramını dâhil eden ve aksiyolojik yaklaşımın metodolojik temelini atan Bahtin “mutlak değer boşluğunda ne bir ifade ne de bilincin kendisi yer alamaz”, der (Bahtin, 1986:134). Bahtin, değerlerin çeşitlerine değil

doğasına ilgi duyar. Gerçek yaşamın bir yansıması, bir sanatsal modeli olan edebi eser, dünyada var olan tüm değerleri içinde barındırır. Bahtin, bu yüzden sanatın, özellikle de edebiyatın aksiyolojik yönünü vurgular. Bahtin'in anlayışında, estetik yapının kompozisyonu, sanat eserinin merkezi olan insanın etrafında dünyadaki değerlerin yoğunlaşmış halde var olmasıdır. Yazar tarafından yaratılan ve özel değer dünyasına sahip olan her edebi eserin yapısının merkezinde yazar ve kahramanı vardır ve eserdeki kahramanların değer yönelimleri, eserin türüne dahi etki edebilme gücüne sahiptir (Orlova, 2003: 14-15; Popova, 2004: 24-26).

Bahtin'in yanı sıra değer kavramını edebiyat bilimi çerçevesinde ele alan ve "değer", "değer yönelimi" ve "değer küresi" gibi kavramları edebiyat bilimi literatürüne dâhil eden V. Ye. Halizev olmuştur. Edebi eserin şahıslar kadrosunu aksiyolojik açıdan ele alan Halizev üst-tiplerden (сверхтип) bahsederek, tarih boyunca çeşitli dönem ve kültürlerle ait edebi eserlerde karşımıza çıkan karakterleri genel anlamda üç grupta toplar. Sınıflandırmasında Halizev, karakterlerin değer yönelimlerini esas almıştır.

Maceracı - kahraman tipler. İnisiyatif kullanan, aktif, sorunlarla başa çıkabilen ve hedefine doğru yol alan tipler.

Menkıbevi - pastoral hayat süren tipler. Sarsılmaz ahlak tutumlarına sahip, sakin, iyi niyetli ve hayatın kargaşasından uzak duran tipler.

Olumsuz tipler. Yüksek değer tutumları olmadığından, genellikle pozitif olmayan tipler (Halizev, 2013:177-185).

Ye. V. Popova, eserin her anında var olan değer, süjenin kuruluşunda da etkili olduğunu ve süjenin yönünü belirlediğini, eserde ortaya çıkabilecek çatışmalar üzerinden açıklar:

“ 1. Değer-“anti-değer” çatışması. Sanat eseri için geleneksel bir hal almış bu çatışma, özünde karşıtlık içerir: iyilik-kötülük, gerçek-yalan, aşk-nefret, barış-savaş, merhamet- acımasızlık vs.

2. Nesiller arası çatışma. Dünya görüşleri çatışması. Burada karşı karşıya gelen ve karşı tarafa uymayan, kendi değerlerini öne süren “ideal karakterlerin” çatışması söz konusudur.

3. Kişisel menfaatler ile kişisel olmayan değerler çatışması. Burada kişisel değerler ile kahramanın anlayışının ötesinde olan değerler (toplumsal menfaatler, devletin değerleri) çatışmaktadır. Genellikle bu çatışmada toplum tarafından dışlanmış kahraman vardır.

4. Bireyin değerleri ve toplumsal normlar. Buradaki çatışma bireyin değer yönelimlerinin dışarıdan gelen talimatlarla ters düştüğü anda başlar.

5. Bireyin içinde yaşanan değerler çatışması. Burada bir seçim söz konusudur. Kahraman bir değeri diğer değere tercih etme durumuyla karşı karşıya kaldığında yaşanan çatışma” (Popova, 2004: 35).

Bir edebi eserin aksiyolojik açıdan incelenmesi yazarın manevi dünyasını, dünya görüşünü, önceliklerini ve sahip olduğu değerler sistemini ortaya çıkarmak açısından önemlidir. “Edebi metnin değer yapısının incelenmesi yazarın değer dünyasının tanımlanmasıyla bağlantılıdır. Edebiyat bilimi ve değerbilimin yan yana gelmesi yazarın manevi yönelimlerini, dünya görüşünün, sanatsal temelini daha derinden incelemeye imkân tanır” (Filatov 2016: 119).

Her ne kadar değer konusu Bahtin ile birlikte 20. yüzyılın başlarından beri edebiyata dâhil edilmiş ise de aksiyolojik yaklaşım edebiyat biliminde henüz sınırları belirlenmiş, sabit kuramsal temele sahip değildir, özellikle inceleme metotlarında hala bir arayış söz konusudur. Bu tür metotlar arasında Filatov’un sunduğu aksiyolojik metodu, evrensel olabilme özelliğiyle öne çıkmaktadır. Filatov’un inceleme metodu üç boyutlu olup birbirinden ayrı uygulanmasından ziyade birbirini tamamlayan niteliktedir:

1. “Bir edebi eserin mikro düzeyi”. Bu yaklaşımda değer öznesi yazar-yaratıcı, anlatıcı, kahraman ve okur-alıcı olabilir. Değer olarak ise incelenen yapıtın şekil ve yapı çerçevesinde ele alınabilecek herhangi bir unsuru gösterilebilir. Bir eserde yer alan herhangi bir imge, olay, durum değer olarak ele alınabilir.

2. “Edebi sürecin makro düzeyi”. Burada değer olarak bütün bir eser ele alınır. Değer ilişkisi, okuyucu (özne) ve eser (nesne) arasında gerçekleşir. Burada dikkat edilmesi gereken, bazı eserlerin zaman içerisinde pozitif değerden negatif değere dönüşebileceğidir veya negatif bir değerken zaman içinde pozitif bir değere dönüşebilmesidir. Bu yüzden

incelenen zaman diliminde toplumun idealleri, topluma hâkim düşünce ve değerler de ele alınmalıdır.

3. “Yazarın değerler sisteminin mezo düzeyi”. Burada esas olan yazarın değer dünyasının incelenmesidir. Günlükler, hayat hikâyesi, tuttuğu notlar, yazar hakkında yakınlarının düşünceleri vs. Yani, yazarın gerçek yaşamda sahip olduğu değerler sistemi tespit edilmeye çalışılır. Yalnız, göz ardı edilmemesi gereken hususlardan biri yazarın düşünce ve dünya görüşünün zaman içinde değişime uğrayabileceğidir. Bir diğer husus, eserdeki değer dünyasının yazarın değer dünyasıyla birebir örtüşmeyebileceğidir (Filatov, 2019: 133-136).

Edebi eser incelemelerinde aksiyolojik yaklaşım henüz gelişmekte olan ve kuramsal çerçevesi tam anlamıyla oluşmamış bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımı benimseyenlerin yanı sıra birtakım kaygıları dile getirenler de mevcuttur. Bu tür kaygıların başında aksiyolojik yaklaşımın bilimin objektifliğine aykırı olduğu görüşüdür. Popova, bu düşünceye karşı çıkararak edebiyatta aksiyolojik yaklaşımın eserdeki değerler sistemi, yazar ve karakterlerin değer yönelimlerini tespit etmeye yönelik olduğunu yani, aksiyolojik yaklaşımın bir eseri değerlendirmek amacıyla değil, eserde mevcut olan değerleri, değerler sistemini tespit etmeye yönelik yapılan inceleme olduğunu, söyler. Bir eserin değer açısından incelenmesi, sosyo-kültürel bir öneme sahiptir, ayrıca eserin yazıldığı döneme de ışık tutması açısından önemlidir (Popova, 2004: 16-35).

Sonuç

Değer kavramı 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren birçok sosyal bilimin irdelediği merkezi kavramlardan biridir. Bu durumun iki bağlayıcı sebebi vardır: birincisi sosyal bilimlerde insana yönelik araştırmaların yoğunlaşması, ikincisi ise küreselleşmenin değerler üzerindeki etkisinin gözle görülür boyutlara gelmesidir. Değer, insan dünyasına ait bir kavramdır. Bir şeyin değer olmasını belirleyen insandır, insan yoksa değer de yoktur. İnsanın değerler sistemi kendi deneyimleri neticesinde oluşan değer yargıları ve ait olduğu toplumun değerler sistemi doğrultusunda inşa edilir. Kültürün yapı taşlarından olan değer, kültürün manevi boyutunu teşkil eden sanat ile de sıkı bağları olan bir olgudur. Sanat dallarından, özellikle de realitenin yansıması olarak bilinen, edebiyat sıkı sıkıya

değerler ile örülmüş bir alandır. Çalışmamızda, Rus edebiyat bilimi perspektifinde, değer ve edebiyat ilişkisi, edebiyat biliminde değer incelemeleri ve bir edebi eser incelemesinde uygulanabilecek aksiyolojik yaklaşım metotları tespit edilerek ortaya konmuştur. Özünde sübjektif bir yapıt olan edebi eserin, aksiyolojik açıdan incelenmesi her şeyden önce yazarın değer dünyasını gözler önüne serer. Karakterlerin davranışlarını, tercihlerini anlamak, yazarın onlara yüklediği misyonu ortaya koymak ve en genel anlamda, eserin yazılma sebebi ve aktarılmak istenilen temel fikirlerin, değer incelemeleri aracılığıyla aydınlık kazanacağı saptanmıştır.

KAYNAKLAR

- Arel, H. S. (1952). *Türk Bestekârlarının Tercemei halleri*, Musiki Mecmuası, İstanbul: No.19, (s.10).
- Ayangil, R. (2014). *XVII. Yüzyılda Türk Mûsikîsi*, Yeni Türkiye Dergisi, yıl 10, sayı 57, s. 474.
- Behar, C. (2010). *Şeyhülislâmın Müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Ezgi, S. (1940). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*, (c:3), İstanbul: İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatından.
- Darbaz, F. (1973). *Temel Bilgilerle Beraber Tonâl-Modâl-Ölçü ve Biçim Bakımından Türk ve Batı Müziği*, İstanbul: Musiki Kültür Derneği Yayınları: No.1.
- Güntekin, M. (2014). *Osmanlı'da Mûsikî ve Hikmete Dâir Fenn'in son Osmanlıları*, Yeni Türkiye Dergisi, yıl 10, sayı 57, s. 1238.
- Oter, S. T. (2018). *Klâsik Türk Mûsikîsinde Sözlü Eserlere Yönelik Olarak Yeni Bir Form Analizi Yöntem Önerisi*. Turan-Sam Uluslararası Bilimsel Hakemli Dergisi, 10 (57), 292-298.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Mûsikîsi Tarihi*, (c:1), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özalp, M. N. (1992). *Türk Mûsikîsi Beste Formları*, Ankara: TRT Genel Sekreterlik Basım ve Yayım Müdürlüğü Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi* (c:1), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özpekel, O, N. (2014), *Cumhuriyet Döneminde Klâsik Türk Musikisi*. Yeni Türkiye Dergisi, 10 (57), 838.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Bestecileri*, İstanbul: Hayat Neşriyat Yayınları.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, (c:1-2), İstanbul: M.E.B Devlet Kitapları Milli Eğitim Basımevi.
- Şeceryan, H. (2014). *Şevknâme*, İran.
- Şenduran, F. M. (2019). *Türk Mûsikîsinde Kâr Formunun Yapısı ve Değişimi Üzerine İnceleme*, Ankara: Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Ünsal, N. (1988). *Türk Müsikisinde Kâr Formu*, İstanbul: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Müsıkisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul: Mart Matbaacılık.
- Yener, S. (2014). *Türk Müziğinin Tarihi Gelişimi ve Müziksel Kimlik*, "Osmanlı Döneminde Türk Müziği", Yeni Türkiye Dergisi, yıl 10, sayı 57, s. 14.



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.11>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 188-200

BAŞLANGIÇTAN GÜNÜMÜZE BULGAR ÖYKÜ SANATI

BULGARIAN STROY ART FROM ITS BEGINNING TO THE PRESENT

Zeynep ZAFER*

ORCID ID: 0000-0002-3280-1748

ÖZ

Yeni Bulgar nesrinin ilk adımları, Rus ve Avrupa romanının altın dönemini yaşadığı 19. yüzyılda atılır. Düz yazı türleriyle paralel gelişen çağdaş anlamda Bulgar öykü sanatı, Batı ve bazı Slav öykücülüğünden farklı olarak oldukça geç ortaya çıkar. Buna rağmen hızlı bir gelişme gösterir ve dünyanın ilgisini çekecek kadar değerli örnekler verir.

Makalenin amacı bu sanatın dönemlerini özetleyerek, öykü alanında büyük katkıları olan başlıca öykü yazarından ve en önemli yapıtlarından kısaca söz ederek Bulgar öykü sanatının kısa tarihçesini sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: *Bulgar Öyküsü, Kısa Öykü, Milli, Totaliter, Postmodern.*

ABSTRACT

The start of the new Bulgarian prose dates back to the 19th century when the Russian and the European novels were in their golden periods. Unlike Western and Slavic storytelling, Bulgarian storytelling, which developed in parallel with the prose genres, emerges quite late. Despite this

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Bulgar Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: zzafer@ankara.edu.tr.

fact, it shows a rapid development and some of its examples attract readers from all over the world.

The article aims to present the periods of the Bulgarian story art by summarizing its periods and discussing the Bulgarian story writer and the works which greatly contributed to the art of storytelling.

Key Words: *Bulgarian Story, Short Story, National, Totalitarian, Postmodern.*

Roman, dünya edebiyatında uzun tarihe sahip ve ön plana çıkan bir düzyazı türüdür. Romanın geniş anlatım çerçevesinde sunduğu toplumdaki farklı ilişkileri, zamanın karakterlerini ve şahsiyetlerini, tarihi kişilikleri, büyük düşünceleri, hayalleri ve hayal kırıklıklarını, kaybedilen umutları, insanoğlunu ilgilendiren büyük sorunları işlemek mümkündür. Öyküler ise dünyanın ve hayatın çok küçük parçalarını yansıtır. Bir hadise, şahsi bir durum, sıra dışı bir olay öykünün malzemesini oluşturabilir. Geç ortaya çıkmış yeni Bulgar edebiyatında en iyi gelişmiş ve en yaygın düzyazı türü öyküdür.

Yeni Bulgar nesrinin ilk adımları, Rus ve Avrupa romanının altın dönemini yaşadığı yıllarda atılır. Düz yazı türleriyle paralel gelişen çağdaş anlamda Bulgar öykü sanatı, Batı ve bazı Slav öykülerinden farklı olarak oldukça geç ortaya çıkar. Vasil Drumev'e (1841–1901) ait Talihsiz Sülale (Нещастна фамилия, 1860) adlı ilk uzun öyküsünün (повест) yayımlandığı dönemde başka edebiyatlardan yapılan az sayıda çeviri ve uyarlamalar yaygındır. Duygusallığı ile dikkat çeken uyarlamalar olduğu gibi Vasil Drumev'e ait söz konusu uzun öykü de gerçek hayattan ve doğallıktan uzaktır. Osmanlı sistemini eleştirel bir dille ele alındığı ilk uyarlamalar veya konu itibarıyla nispeten özgün uzun öykülerin sunduğu hadiseler inandırıcı değildir. Döneme ait eserler tarz ve konu itibarıyla halk edebiyatına yakın olup sanatsal açıdan değer taşımaz. Bulgar yazı dilinin oluşmamış olmasına bağlı olarak halk dilinde, farklı lehçelerde kaleme alınmış olması ve çok sayıda Türkçe sözcük içermesi, ortaya konulan eserlerin önemli özelliklerindedir.

19. Yüzyılın İkinci Yarısında Bulgar Öyküsü

Yeni Bulgar öykü sanatı, Lyuben Karavelov (1834–1879) tarafından kaleme alınan ve sonraki yazarlara model oluşturan, ancak günümüzdeki ölçüt ve anlayışından farklı uzun öykü (повест) örnekleriyle 19. yüzyılın ikinci yarısında başlar. Yazarın Eski Bulgarlar (Българи от старо време), Насі Нічо (Хаджи Ничо), Zengin Fukara (Богатият сиромаш), Anasının Kuzusu (Мамино детенце) başlıklı örnekleriyle temelini attığı uzun öykü tarzı, Bulgar edebiyat geleneğine kalıcı bir biçimde yerleşir ve etkisi 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar sürer. Çağdaş anlam, konu ve biçim itibarıyla günümüz öykülerinden farklı olmalarına rağmen öykü (разказ) veya kısa öykü (къс разказ) türünün ilk örneklerinin de Lyuben Karavelov'a ait olduğunu belirtmek lazım.

Uzun öykü geleneğinde yetişen ikinci Bulgar yazar İvan Vazov'un (1850–1921) bazı kısa öyküleri, Lyuben Karavelov örneklerine benzer ve birbirlerinden zor ayırt edilebilir. Bu gelenek; Todor Vlaykov (1865–1943), Mihalaki Georgiyev (1854–1916), Georgi Kirkov (1867–1919), hatta Anton Straşimirov (1872–1937) ve Petko Todorov'a (1879–1916) kadar devam eder.

1890'lı yıllarda İvan Vazov ve Aleko Konstantinov (1863–1997) gibi kalemler öykü alanında önemli adımlar atar. İvan Vazov, kalemiyle geçinen, hemen hemen tüm edebi türlerde eser veren, çok üretken, yeni Bulgar edebiyatının en önemli kurucusudur ve ilk profesyonel yazar unvanına sahiptir. Bunun yanı sıra Bulgar kimliğini yüceltmek amacıyla pek çok eserinde yer alan olumsuz Türk imajının Bulgar halkı arasında yayılmasında bilinçli olarak rol oynayan, nefretini gizleme ihtiyacını duymayan bir kalem olarak dikkat çeker. İvan Vazov birçok eserini Uzun ve Kısa Öyküler (Повести и разкази) adlı üç ciltte yayımlar (1891–1893). Bazı öyküleri Görülen ve Duyulan (Видено и чуто, 1901) ve Rengârenk Dünya (Пътър свят, 1902), iki ciltlik Çizgiler ve Renkler (Драски и шарки, 1903-1905) vb. antolojilerde yer alır. Bu alandaki üretkenliği hayatının sonuna kadar devam eder. Milliyetçi duygularla yazdığı eserleri romantizmin etkisindedir, sosyal içerikli en iyi kısa öyküleri ise gerçekçiliği ile ön plana çıkar. Bulgar kısa öykü sanatına önemli özellikler kazandıran, bu sanatı çağdaş ve yeni öykü kriterlerine yakınlaştıran bir yazar olarak değerlendirilir. Sosyal içerikli olmayan birçok tarihî ve millî konuyla Bulgar kimliğinin

üstünlüğü vurgulanır. Yazarın Türklere olan olumsuz yaklaşımı dolayısıyla, öyküleri birkaç istisna dışında Türkçeye çevrilmemiştir.

Kısa ömründe sadece iki eserini yayımlayabilen hukukçu ve aydın Aleko Konstantinov, başkasına yönelik düzenlenen siyasi suikast sonucunda hayatını kaybeder. Gazetelerde güncel sosyal ve siyasi konularda eleştiri içeren yazılar yayımlar, milletvekili adayı olur. Dönemin en değerli öykü kitabı, millî bir karakter olarak karşımıza çıkan Bay Ganyo tipiyle ilgilidir. Sanatçı, çeşitli gazete ve dergide bastırıldığı, bütünlüğü ana figürü tarafından sağlandığı öykülerini toplayarak 1985 yılında Bay Ganyo (Бай Ганьо) adıyla en iyi eserini yayımlar. Öykü mü roman mı olduğu konusunda tartışmaların günümüze kadar devam etmesi, birbirlerinden oldukça bağımsız öykülerin değerini azaltmaz, güncelliğini sürekli gündemde tutar. Kendisinin eserini öykü olarak değerlendirmesi, çoğu eleştirmen tarafından da bu şekilde kabul edilmesi, önemli bir husustur. Bulgar halkında tespit ettiği birçok aşağılık kompleksi, kötü alışkanlıklar gibi özellikleri güldürü, mizah ve hicivle ele alan Aleko Konstantinov, Bay Ganyo figürü ile halkın kalbine dokunur ve en sevilen yazarlar arasına girmeyi başarır. Sanatçı, bu öykü kitabıyla öncüsü sayılan İvan Vazov'un da dâhil olmak üzere 20. yüzyılın öykü yazarlarına rehberlik eder. Bay Ganyo dışında da kısa öyküleri vardır. Eserlerinde siyaset, toplum, gündelik yaşam gibi alanlara yönelişi, eleştirel bakış açısı, mizahî ve hicvî yaklaşımı öne çıkar.

20. Yüzyılın Başından İkinci Dünya Savaşına Kadar Bulgar Öyküsü

1940'lı yıllara kadar süren dönemde pek çok yazar kısa ve uzun öykü alanında eser verir. Aralarında burada özellikle anmamız gerekenler Georgi Stamatov (1869–1942), Elin Pelin – Dimitir Stoyanov (1877–1849), Yordan Yovkov (1880–1937), Georgi Rayçev (1882–1947), Konstantin Konstantinov (1890–1970), Çudomir – Dimitir Çorbacıyski (1890–1967), Svetoslav Minkov (1902–1966), Georgi Karaslavov (1904–1980) Emiliyan Stanev (1907–1979), Angel Karaliyçev (1902–1972), Orlin Vasilev (1904–1977), Pavel Vejnov (1914–1983) ve Kamen Kalçev'dir (1914–1988). Ayrıca Hristo Smirnenski (1898–1923) gibi şairlerin ve Dimitir Dimov gibi romancıların da öykü alanında başarılı örnekler verdiğini belirtmek gerek.

Elin Pelin ve Yordan Yovkov aynı dönemde yaşar, Bulgar öykü sanatının öncüleri olur, büyük bir rekabet içine girer ve bazen aralarında tartışmalar yaşanır. Bulgar kısa

öyküsünün en büyük ustalarından biri olan Elin Pelin yenilikçi arayışlar içine girer ve çağdaş anlamda kısa öykünün ilk örneklerini okuyucunun dikkatine sunar. Öykü sanatına pek çok özellik kazandırır, millî konulardan uzaklaşır ve sosyal konuları öne çıkarır. Özellikle Aleko Konstantinov’u takip ederek birçok öyküsünde güldürünün sunduğu imkânlardan da yararlanarak ciddi konulara değinir ve insan hayatının karmaşık veya birbirine zıt yönlerini başarıyla ortaya koyar.

On dört yaşında yazmaya başlayan, yirmi bir-yirmi iki yaşlarında üstün nitelikli öykü kaleme alan Elin Pelin, klasik örneklerinin en önemli bölümünü Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşından önce kaleme alır, farklı dergi ve gazetelerde bastırır ve 1904’ten itibaren eserlerini öykü, öykü derlemesi veya başka başlıklarla farklı yıllarda yayımlar. Elin Pelin’in güldürü ve mizahî yeteneği, anonim edebiyattan yararlanarak ortaya koyduğu Pijo ve Pendo (Пижо и Пендо, 1917) öykü antolojisinde öne çıkar. 1920’li ve 1930’lu yıllarda daha çok çocuklara ve gençlere yönelik öykü, sanatsal masal ve fıkralar kaleme alır. Üzerinde yıllarca çalıştığı, sanatının doruk noktasını oluşturan Manastır Asmasının Altında (Под манастирската лоза, 1936) kitabı, bir birine bağlı öyküler içerir. 1938 yılında yetişkinlere yönelik en iyi eserlerini seçerek Yaz Günü (Летен ден) ve Leylek Yuvaları (Щъркови гнезда) başlıklı kitaplarda yayımlar.

Klasik Bulgar kısa öyküsünün babası sayılan, çağdaş anlamdaki modeli oluşturan, “tatlı dilli” Elin Pelin’in Toprak (Земя, 1928) ve Gerak’giller (Гераците, 1943) gibi uzun öyküleri de vardır. Karakterlerin düşünceleri, iç dünyaları öykülerin odak noktasını oluşturan olaylar ışığında yansıtılır. Yazar, olağanüstü doğa tasvirleri sunar, sıradan hayattan alındığı hissi veren sosyal içerikli öykülerinde bile şiirselliğe çok geniş yer verir. Elin Pelin’in kısa ve öz anlatımında, sunmak istediği mesaja katkıda bulunmayan gereksiz veya fazla sözcük yoktur. Sanatçının birçok klasik öyküsü dilimize çevrilmiştir.

Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşına subay olarak katıldığından Yordan Yovkov’un bu dönemlere ait belgesel nitelikli çok sayıda öyküsü vardır. Yazdığı öykülerini düzenli olarak yayımlar. İki ciltlik ilk kitabını 1917-1918 yıllarında Öyküler (Разкази, I-II) adıyla bastırır. Ardından Son Sevinç (Последна радост, 1926 – Aynı kitap 1933’ten itibaren Tekerleklerin Türküsü (Песента на колелетата adıyla yayımlanır), Balkan Efsaneleri (Старопланински легенди, 1927), Kuzgun Hanında Geceler (Вечери в Антимовския хан,

1928), Kadın Kalbi (Женско сърце, 1935) ve Konuşabilselerdi (Ако можеха да говорят, 1936) öykü kitapları çıkar.

Yordan Yovkov'un özellikle Bulgar öykü sanatına çok değerli katkıları vardır. Yazar, Elin Pelin'den daha uzun süre bu alanda çalışır ve yoksul, zengin, sıradan, yüksek makamlarda bulunan, memur, eşkıya, cani, çeşitli milli kimliklere ve dinlere mensup, çocuk, genç, yaşlı, kadın, erkek gibi karakterleri betimler. Geçmiş, tarih, efsane ve halk türküleri Yordan Yovkov'un ilgi odağı olur, birçok eserinin konusunu oluşturur. Buna rağmen yazarın asıl üzerinde durduğu olaylar değil, onların insanın iç dünyasına ve davranışlarına olan farklı ve şaşırtıcı etkisidir. Yordan Yovkov'un birçok karakteri, bilgeliği ile okuyucuyu büyülemektedir. Yazar, her tipin iç dünyasında iyi, pozitif kıvılcımı bulmaya çalışır ve aydınlığı arar. İlahi adalete inanan sanatçı, suç ve günahlarından arındırılmış figürlerin dahi hak ettikleri cezayı çekmelerine engel olmaz. Derin insancılığı ve kahramanlara yönelik sempatisi sanatını zenginleştirir. Türkçe bilen, Türkler arasında yaşayan ve onlardan etkilenen sanatçının kısa öyküleri, 1960'lı yıllardan itibaren çevirmenlerimizin dikkatini çeker. Dilimize en çok çevrilmiş olan Bulgar yazar olduğunu not düşmeliyiz.

Komünist Dönem Bulgar Öyküsü (1945–1989)

Yazarlığa önceki dönemde başlayan Georgi Karaslavov, Emiliyan Stanev, Angel Karaliyçev ve başka öykü yazarları, bu dönemde de aktif olarak yazmaya devam etmektedirler. Bunun yanı sıra Bulgaristan'ın komünist döneminde adını duyuran Nikolay Haytov (1919–1977), Aleksandır Gerov (1919–1997), İvaylo Petrov (1923–2005), Genço Stoev (1925–2002), İvan Davidkov (1926–1990), Diko Fuçeciev (1928–2005), Yordan Radiçkov (1929–2004), Georgi Mişev (1935) Georgi Danailov (1936–2017), Stanislav Stratiev (1941–2000) gibi çok sayıda yazar öykü alanında eser verir.

Dönem edebiyatının en önemli özelliği diktatör rejiminin uyguladığı sansür altında yeterince serbest gelişememiş olmasıdır. Parti devleti, tüm sanatçılardan komünist sistemi öven eser vermesini bekler ve bu konuda baskı uygular. Hükümetler, yazarlardan komünist partisine, rejime taraf olmalarını ister. Dönemin çoğu yazarının öyküsünde işlenen konular tarihî olaylara dayanır ve siyasi yönelmelerin neticesinde politik propaganda ağır basar. Çoğu kalemin ideolojik görüşleri yazdıklarını fazlasıyla etkiler. Buna bağlı olarak, ele alınan

konular, estetik arayışlar ve ideolojik yaklaşım konusunda öykü yazarları arasında önemli farklılıklar gözlenir.

Zor şartlar altında özgün eser vermeye çalışan sanatçılar eski döneme ait konulara değinerek üstü kapalı da olsa eleştirel bakış açısını ortaya koyma yollarını arar. Totaliter sistemin sansüründen bir şekilde kaçabilen yazarların öykülerinde yer alan belirleyici özellikler arasında, sözlerin çokanlamlılığı, farklı söylemlerin birleşmesi, üslup katmanlarının çatışması ve groteskin yoğunluğu gösterilebilir. Sanatı ön planda tutarak Bulgar öykü sanatına önemli katkılarda bulunan, orijinal öykü örneklerini kaleme alan İvaylo Petrov, Yordan Radiçkov ve Georgi Mişev'den mutlaka söz etmek lazım.

Romanlarıyla büyük ün kazanan, devlet yayın evinde, süreli yayınlarda redaktörlük yapan, uzun öykü alanında da başarılı örnekler veren İvaylo Petrov, Küçük Kuruntular (Малки илюзии, 1963) adlı ikinci kitabıyla öykü sanatına önemli adımlar atmaktadır. Yeşil Şapka (Зелената шапка, 1965), Öğle Vakti Aşk (Любов по пладне, 1976) Sonbahar Öyküleri (Есенни разкази, 1978), Hayallerin Çiçekleri (Цветът на мечтите, 1989) adlı başlıca kısa öykü kitaplarının yazarıdır. Uzun öyküleri arasında Doğmadan Önce ve Sonrası (Преди да се родя и след това, 1968) önemli bir yere sahiptir. Yordan Yovkov'un geleneğini devam ettirdiği belirtilir. Bu görüş, yazarın öykülerinde dikkat çeken köy estetiğine, şiirselliğine, köy "üslubuna" dayandırılır. Uzmanların bu fikri, sadece bir ölçüde kabul edilebilir. İki sanatçı arasında daha büyük farklılıkların olduğu görülür. Zira İvaylo Petrov'un köy öykülerindeki şiirselliği, yakıcı duygu ve düşüncelere yenik düşer. Bazı kısa öykülerinde olduğu gibi Doğmadan Önce ve Sonrası adlı uzun öyküsünde Bulgar öykü geleneğine karşı çıkan yazar, düz yazının değişmez köy konusunu tartışmaya açar. Sanatçı taşra hayatını idealize etmekten vazgeçer, zeki ve komik bir yaklaşımla kendisiyle, yakınlarıyla, çocukluğuyla, geçmişiyle alay eder. Anlatımı oldukça renkli, özgün ve eski gelenekleri alaya alacak kadar yenilikçi ve cesurdur. Kendi memleketinden ve çocukluğundan yola çıkarak edebiyatta konu edilen köyün eski zamanlardaki güzelliğinin ve çekiciliğinin yalandan ibaret olduğu, eski törelerin, batıl inançların kölesi olan köylünün ise yoksulluktan hayvanlaştığı düşüncesini ortaya koyar. Taşra insanının eski hayatını tartışmaya açmak için hayal gücünü kullanmak yerine yaşanmışlıkları en kötü yanlarıyla yansıtmaya yönelir, yöresel diyalektine geniş yer verir. Uzun ve kısa öyküleri birçok dile çevrilen sanatçı, 1915 yılında Yordan Yovkov Edebiyat Ödülü'ne layık görülür.

Sözün ustası ve büyücüsü olan Yordan Radiçkov 1959 yılından başlayarak 2000 yılına kadar ardı ardına çok sayıda uzun ve kısa öykü yazıp kitaplaştırır. Birçok öyküsü, beyaz perdeye uyarlanır. Yazarın en önemli özelliği, geleneksel Bulgar öyküsüne geleneksel olmayan, yeni bir yönü kazandırması ve kendine has edebi kural ve normlar ortaya koyup yaygınlaştırmasıdır. Sıra dışı bir hayal gücüne sahip Yordan Radiçkov, tarzıyla sadece okuyucuları değil yazarın hayal oyunlarını takip etmekte zorlanan eleştirmenleri de şaşırtır. Tuhaf, zeki ve grotesk içeren şakaların önemli bir yer aldığı eserleriyle edebiyat bilimcilerinin bazılarını güldüren, diğerlerinin sabrını taşıran sanatçı, yaşadığı dönemde Batı dillerine en çok çevrilen Bulgar yazar olmuştur. Üzerinde durduğu gerçek dışı, tuhaf, garip, acayip hadise ve karakterlerin ele alındığı öyküleri, geleneksel öykü tarzıyla alay ettiği, alışagelmış kalıpları reddettiği izlenimini verir. Bu nedenle eleştirmenler ve edebiyat bilimcileri, Yordan Radiçkov'un sanatını doğru yorumlayabilmek ve çözümleyebilmek adına büyük çaba gösterir, fakat çok başarılı olamaz. O güne kadar görülmemiş, kalıpları kırarak oluşturduğu anlatım tarzı konusunda eleştiriler alır, her şeyle alay ettiği öne sürülerek suçlanır. Oysa yazarın amacı zıtlıkların dramatik buluşmasını tasvir ederek hayatın karmaşık, anlaşılmaz özelliğini vurgulamaktır. Trajik ve komik, ciddi ve güldürücü durumları benzeri olmayan bir ustalıkla sunar, köy karakterlerini ustalıkla betimler. Ne var ki, edebiyatın baskı altında tutulduğu totaliter Bulgaristan'da bu şekilde yazmak cesaret gerektirir. Elin Pelin'den bile köye daha yakın, köylüyü daha derinden tanıyan bir yazar olarak değerlendirilir. Öykülerinin mekânı doğduğu köy; etrafı, taşradır. Edebiyat bilimcileri arasında, Yordan Radiçkov'un geleneksel köy insanına, onun yaşam felsefesine ve duygusal dünyasına dair söylenebilecek her şeyi söylediği fikri yaygındır. İlki 1959'da çıkan çok sayıda öykü kitapları arasında Ters Gökyüzü (Обърнато небе, 1962), Korkunç Ruh Hâli (Свирепо настроение, 1965), Biz Serçeler (Ние врабчетата, 1968), Barut Alfabe Kitabı (Барутен буквар, 1969), Nasıl Yani (Как така, 1974), Deve (Верблюд, 1984), İnsanlar ve Saksaganlar (Хора и свраки, 1990) ve Küçük Kurbağa Hadiseleri'ni (Малки жабешки истории, 1994) sayabiliriz. Eserleri birçok uluslararası edebiyat ödülüne layık görülür, Bulgaristan tarafından iki kez Nobel Ödülü adayı gösterilir. 20.12.2019 tarihinden itibaren kısa öykü alanında Yordan Radiçkov Edebiyat Ödülü verilmektedir.

Roman, senaryo, uzun öykü alanında da başarılı eserler veren dönemin en güçlü kalemlerinden olan Georgi Mişev'in değerli kısa öykü kitapları arasında Osım Öyküleri

(Осъмски разкази, 1963), Çocuk (Хлапето, 1964), Adamitler (Адамити, 1966), Şık Adamlar. Sıradan Taşra Öyküleri (Добре облечени мъже. Прости провинциални разкази, 1967) ve Sonbahar Panayırı (Есенен панаир, 1970) dikkat çekmektedir. Yordan Radiçkov'dan farklı olarak Georgi Mişev toplumla daha ilgili, vatandaşların sorunlarına eğilen, dönemin gerçek olayları üzerine ışık tutan bir sanatçı izlenimini verir. Yazar konularını, sosyalist sistemini övmek için değil parti devletinin totaliter anlayışına bağlı sorunları ortaya koymak amacıyla seçer. Düşüncelerini açık bir biçimde dile getirmez, mecazın ve ironinin rengârenk zenginliğinden yararlanarak sunar. Fıkralar temelinde tasvir ettiği sıradan köylü veya memur karakterleri kurnaz, şüpheli, yöneticilere güvenmeyen veya onların karşısında ezildikleri için zayıf veya anormal kişilerdir. Kentleşme, toplumsal yabancılaşma ve insanın yalnızlığı, öykülerinin önemli konuları arasında yer alır. Mizah aracılığı ile insan topluluğunda bulunduğu zararlı ve mantığa ters düşen tipleri çok orijinal bir anlatımla, fikrini dayatmadan, sadece olan biteni ortaya koyan bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Georgi Mişev'in topluma zarar veren karakterleri arasında, işini kaybetmekten korktuğu için gururunu kaybeden kadın öğretmenini (Насаме – Тек Başına), yaban tavşanları sayma fikrine kapılan bürokratı (Преброяване на дивите зайци – Yaban Tavşanlarını Saymak), anormal davranışlar içine giren kendini unutmuş yöneticiyi (Момиче за другаря Печев – Реçев Yoldaşa Uygun Kız), yetkilerini kötüye kullanan kooperatif başkanını (Златотърсачи – Altın Arayanlar) saymak mümkündür. Georgi Mişev'in en önemli ve özgün özelliği, öykülerini fıkra ve gazete yazılarına dayandırarak kurgulamasıdır. Birçok edebiyat ödülü alan yazar, 2013 yılında çocuklara ve gençlere yönelik yazdığı öyküleri için de Konstantin Konstantinov Çocuk Edebiyatı Ödülü'ne layık görülür.

1990'dan Günümüze Bulgar Öyküsü

Bu dönemin en önemli özelliği sanat üzerinde büyük etkisi olan baskı ve sansürün ortadan kalkmasıdır. Yeniliğe, farklılığa, özgünlüğe, totaliter dönemde yasak edebi eğilimlere ve tekniklere susamış Bulgar yazarlar dünyada yaygın postmodernizm gibi yeni akımlara duydukları ilgi dolayısıyla çeşitli anlatım tarzlarına yönelerek özgün, ilgi çekici örnekler verirler. Son dönemin öykü ustaları arasında Dimitir Koruciyev (1941), Vladimir Zarev (1947), Edvin Sugarev (1953), Zdravka Evtimova (1959), Silviya Çoleva (1959),

Deyan Enev (1960), Plamen Antov (1964), Alek Popov (1966), Georgi Gospodinov (1968), Kalin Terziyski (1970), Radoslav Paruřev (1975), Angel İgov (1981) vb. yazarları sayabiliriz.

Kısa öykü ve roman alanında eser veren, kendine özgü, benzeri nadir rastlanan bir tarz yaratan, öyküleri 2003 yılından itibaren 35'ten fazla ülkede yayımlanan Zdravka Evtimova'nın, Bulgaristan dışında en büyük üne sahip çağdaş öykü yazarlardan olduğunu belirtmek lazım. İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezundur, tercümanlıkla geçinir, Fransızca ve Almancadan da çeviri yapar. Bazı eserlerini İngilizce yazar ve yurtdışında yayımından sonra ülkesinde Bulgarca bastırır. 1985'te ilk öykü kitabı çıkar. 20. yüzyılın sonu ve özellikle 21. yüzyılın başında en iyi Bulgar öykü yazarları arasına girmeyi başarır. Yoksul, sıradan, taşranın en kötü mahallelerinde yaşayan insanların hayatı, manevi dünyaları Zdravka Evtimova'nın ilgi alanına girer. Ustalığı, sıradan şeylerden, günlük hadiselerden mükemmel öyküler yaratma gücünde saklıdır. Kadın figürleri doğal, canlı, zorluklara karşı dayanıklı veya ezilmiş, iyilik veya kurnazlık perileri şeklinde karşımıza çıkar. Onların hareketlerinde dinamizm ve kararlılık gözlenir. Derin hümanizm ve sempatiye dayanan Zdravka Evtimova'nın arzusu genel olarak karakterlerini kurtarmaktır. Yaşadıkları kötü şartlar ve karanlık dünyaları okuyucuyu derinden etkiler, haksızlıkların ve acıların bol olduğu ortamlarını hissetmesini sağlar. Sanatında öğreticiliğin yer aldığını not etmek lazım.

Öykü alanında çok sayıda ulusal ve uluslararası ödüle layık görülür. Yazarın Köstebek Kanı (Кръв от къртица, 2003) öyküsü ilk defa İngilizce Antioch Review dergisinde Blood adıyla yayımlanır. 2007'de aynı başlıkla ABD'de New Sudden Fiction, Short-Short Stories from America and Beyond adlı antolojiye dâhil edilir. Köstebek Kanı öyküsü, 1919 yılında Danimarka'da lise ders kitabında ve ABD'de 8. sınıf ders kitabında yer alır. Aynı zamanda Sıra Sende (Твоят ред е) kısa öyküsü Amerika'da, Vasil (Васил) ise İngiltere'de BBC'nin ödülüne layık görülür. Bazı öyküleri Bulgaristan'da da çeşitli edebiyat ödülleri kazanır.

Köşe yazarlığına günümüzde de devam eden gazeteci ve yazar Deyan Enev'in hayatı hiç kolay olmamıştır. Morgda gece nöbetçisi olmuş, boyacılık yapmış, askeri fabrikada pres operatörü olarak çalışmış, psikiyatride bakıcılık yapmış, marangozluk, reklam yazarlığı gibi işlerden geçimini sağlamıştır. Doğrudan yaşamın içinde bulunan yazar,

yıllarca olan bitenleri biriktirerek öykülerine taşır. Zor şartlar altında ayakta kalmaya ve hayal kurmaya çalışan karakterleri mutsuz ve son derece üzgündür. Anne ve babaların, sapık insanların kurbanı olan savunmasız çocuklar, psikolojik sorunlar yaşayan insanlar, çöpçüler, evsiz Romanlar, dilenciler, fahişeler, çocukları tarafından unutulmuş veya terk edilmiş yaşlılar ve hayal kırıklığına uğramış gençler kötü kaderleriyle ve çaresizliğiyle okuyucuyu derinden etkiler.

Deyan Enev bir-iki, hatta yarım sayfalık kısa öykü yazma ustalığına ulaşabilen az sayıda Bulgar yazar arasında önemli bir yer tutmaktadır. Detaylara istediği anlamları ustaca yükleyebilme düzeyine ulaşmış, büyük yetenek ve özel teknik gerektiren becerikliliğe erişmiş bir kalem olarak dikkat çeker. Sosyal ve siyasi şartlardan çok karakterlerin psikolojisi öykü yazarının ilgisini çeker. Bunun yanı sıra insan psikolojisini etkileyen sosyal şartları, kısa ve öz anlatımla sunar. Eserlerinde hiç güldürü yoktur ve sanatının şiirselliği büyük acının içinde gizlidir. Çok acımasız, yürek parçalayıcı durumlar içeren Emata'nın Hayatından Bir Günü (Един ден от живота на Емата) ve Cango (Джанго) başlıklı öykülerini örnek olarak verilebilir. Öykü alanında çok sayıda ulusal ve uluslararası ödülün sahibidir.

Buraya kadar kısaca sunduğumuz yeni Bulgar öyküsünün tarihçesi çok uzun geçmişe sahip değildir. Buna rağmen Bulgar öykü sanatı hızlı bir gelişme göstermiş ve dünyanın ilgisini çekecek kadar değerli örnekler vermiştir.

KAYNAKLAR

Geçev, Georgi, Неминуемое: Ускоренное развитие литературы, Художественная литература, Москва 1989.

<https://archive.is/4aHpx> 13. (04.2021).

<https://bntnews.bg/bg/a/razkaz-na-zdravka-evtimova-v-amerikanski-uchebnik> (15.05.2021)

<https://offnews.bg/kultura/nash-avtor-vleze-v-uchebnitcitate-v-dania-490241.html>
(15.05.2021).

Jeçev, Tonço, Въведение в изучаването на новата българска литература, “Абагар”, Велико Търново 1990.

Jeçev, Tonço, История и литература, Български писател, София 1982.

İgov, Svetlozar, История на българската литература 1878-1944, “Проф. Марин Дринов” София 1995.

Kirova, Milena, Българска литература от Освобождението до първата световна война. Част 1, Стилб, София 2016.

Kirova, Milena, “Нашата действителност – и светла, и тъмна”, Култура, бр. 40 (2744), 23.10.2007.

Likova, Rozaliya, Разказвачът в съвременната българска белетристика, Наука и изкуство, София 1978.

Georgi Mayorov, “Тълпийният човек – главен герой в разказите на Здравка Евтимова”, <<https://literaturesviat.com/?p=177144>> (28.04.2021).

Niçev, Boyan, Georgi Mişev, Антология на българския разказ, том първи, Български писател, София 1984.

Ranova, İskra, Вазов, Елин Пелин, Йовков. Майстори на разказа, Народна просвета, София 1988.

Petrov, Zdravko, Konstantinova, Elka, Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 година. Втора книга, БАН, София 1980.

Radoslavov, İvan, Българска литература 1880-1930, УИ “Св. Климент Охридски”, София 1992.

Ruseva, Violeta, Мистичният Йовков, Абагар, Велико Търново 1998.

Saparev, Ognyan, “Талантливият разказвач Деян Енев”, LiterNet, 27.05.2006, No 5 (78) <https://litenet.bg/publish17/o_saparev/d_enev.htm> (10.05.2021).

Sarandev, İvan, Българска литературна класика 1, Стилб, Ямбол 1993.

Todorova, Mariana, “Здравка Евтимова”, LiterNet, 10.04.2017, No 4 (209)
<<https://litenet.bg/publish31/mariana-todorova/zdravka-evtimova.htm>>
(29.03.2021).

Tsanev, Georgi, Речник на българската литература. Том 1, БАН, София 1977, 1978, 1982.

Tsanev, Georgi, Речник на българската литература. Том 2, БАН, София 1978.

Tsanev, Georgi, Речник на българската литература. Том 3, БАН, София 1982.

Tsanev, Georgi, Среци с миналото, Български писател, София 1977.

Vasilev, Mihail, Българският разказ, Наука и изкуство, София 1987.

Yanev, Simeon, Традиции и жанр: Поглед към еволюцията на българския разказ, Наука и изкуство, София 1975.

Zafer, Zeuner, Yeni bir Bakış Açısıyla İvan Vazov, HerDilde, Ankara 2009.

Zarev, Panteley, Панорама на българската литература. Том трети, Наука и изкуство, София 1971.

Zarev, Panteley, Панорама на българската литература. Том четвърти, Наука и изкуство, София 1971.



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.12>

Volume 5/2 Fall

2021 p. 201-221

PHOTOGRAPHY'S DEVELOPMENT OF ARCHITECTURE

FOTOĞRAFIN MİMARLIĞI GELİŞTİRMESİ

Cansın İlayda ÇETİN*

ORCID ID: 0000-0003-4895-0411

ABSTRACT

Knowledge, impression and accumulation of the built environment are rarely acquired through personal experience. Most of the information is just information from photographs. The difference in perception created by the sensory difference between architectural objects produced by visual "idealization" and architectural photographs is the main starting point of this critical research. It is very important to establish a relationship with the representative image of the building in the design process. Refers to the analysis of visual materials in published architectural photographs. The aim of this research is to start with the communication and functions related to the common problems between today's architecture and photography, to understand the representational limitations of photography in architecture and to understand the potential of photography to reproduce space. Within the scope of the research, with the works of some famous photographers who contributed to modern architecture, the contribution of the performance characteristics of photography to the architectural production process and their possible developments will be emphasized. In addition, by observing the evolution of the use of photography in the field of architecture, the symbiotic relationship between photographic expression and design development will be emphasized and the field of architecture will be handled as a two-dimensional document.

Key Words: *Photography, Representation, Image, Visual construction, Perception.*

*Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, e-posta: cicetin@gelisim.edu.tr

ÖZ

Yapısal çevrenin bilgisi, izlenimi ve birikimi nadiren kişisel deneyim yoluyla elde edilir. Bilgilerin çoğu sadece fotoğraflardan elde edilen bilgilerdir. Görsel "idealleştirme" ile üretilen mimari nesnelere ile mimari fotoğraflar arasındaki duyuşal farklılığın yarattığı algı farklılığı bu eleştirel araştırmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Tasarım sürecinde yapının temsili imajı ile ilişkisinin kurulması çok önemlidir. Yayınlanan mimari fotoğraflardaki görsel malzemelerin analizini ifade eder. Bu araştırmanın amacı, günümüz mimarisi ve fotoğraf arasındaki ortak sorunlara ilişkin iletişim ve işlevlerle başlamak, fotoğrafın mimarideki temsili sınırlılıklarını anlamak ve fotoğrafın mekanı yeniden üretme potansiyelini anlamaktır. Araştırma kapsamında, modern mimariye katkı sağlamış bazı ünlü fotoğrafçıların çalışmaları ile, fotoğrafın performans özelliklerinin mimari üretim sürecine katkısını ve olası gelişmeleri üzerinde durulacaktır. Buna ek olarak, mimarlık alanında fotoğraf kullanımının evrimi gözlemlenerek, fotoğrafik anlatım ve tasarım geliştirme arasındaki simbiyotik ilişki vurgulanacak ve mimarlık alanı iki boyutlu bir belge olarak ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Fotoğraf, Temsil, İmge, Görsel İnşa, Algı.*

I. Introduction

With its invention in the first half of the 19th century, a reliable, realistic visual representation and as a useful technology, photography has quickly entered the field of architecture and these representations are quick and easy and they continued to be produced. Although it will be questioned for a long time how an "objective" representation or a "non-interpreted" record the photograph is, at first it is the "brush of nature", as visual records produced by the human eye and drawn by the human hand it has been realized that they are more reliable, more objective and more realistic than architectural representation. The vision of a mechanical eye is a vision recorded with the help of photosensitive chemicals which easily overlooks the human element, so photography is as a completely permeable medium that can transmit without explanation. For this reason, seeing from a photograph is considered equivalent to going and seeing. In the following years, the widespread use of architectural photographs continued to be demanded. Images have the potential to reach wider audiences than written texts.

TOBİDER

In addition, this magical process in which the subject and object are destroyed is an act that is completely independent of subjectivity, is not the result. It should be noted that what is meant here is that the subject is transferred from the inside to the outside. The act of taking a photograph does not have the subject and object, since there is no representation that it performs. The photographer's subjective preferences, on the other hand, determine holistically the moment the photo was taken. As a result, photographic image is the product of a personal testimony (Sontag, 2004:26). Woolf, by the act of seeing this personal testimony, explain by association; according to him, the eye that provides vision is connected with the brain and the nervous system, and this system is It transfers the messages that it passes through the filter of a vital emotional integrity to the brain as a spot image. Eyelash and as a result of the activation of hand coordination, the act of taking pictures takes place. “This is sleight of hand, that the photographs are both an objective record and a personal testimony; Also, an actual It provides a faithful copy or replica of the moment of reality, as well as an interpretation of that reality” (Sontag, 2004:26).

It also accelerated the direction of perspectives in the design process of photography. This situation has brought new perspectives to mind in the field of architecture. Besides, in order to evaluate this progress, first of all, it is necessary to recognize the image, understand the power of the photographic image, and absorb its effect on the visual memory in the design process. However, later, the contribution of these images to the representation of a designed structure and the potential of this representation in reproducing the space can be evaluated. This study, which was designed to reveal how it is used more efficiently for evaluation, In the narration, examples containing different time periods and values were taken into consideration, an analysis was made in the light of the narrative. While developing this process, with their contribution to architecture, to exemplify the perspectives and expressions of some photographers who are known to be experts in their fields, to develop the editing and to analyze it as a result.

II. The Importance of Vision

Today, living through photography (image) media as a tool and a field unthinkable for great domination. Photography,. A word used for training this project on a plan and evaluate internalization of architectural culture. Similarly, as it influences

architectural trends has also become an important factor. The symptomatic feature of photography, especially in the period when it first became widespread, underlies the illusion that photography is a mysterious and magical process. In fact, the association of photography with magic is not limited to the first audience. As a general observation of anthropologists, 'primitive' humans believe that the camera will take a piece of them. This claim of transparency and the characteristic feature of the photograph with the notion of similarity or on a phenomenological plane incomprehensible. Significance and transparency make photography largely independent of social conventions and codes. It leans on its ontological feature, which problematizes the field of representation, not as a constructing device but as an agentless/direct phenomenon as concepts.

It is possible to evaluate how the perception of architecture differs with the changing cultural, social and political factors through photography. The important thing here is the architectural element of a photograph is to reveal how powerful and effective it is. The photograph is the document of all history in addition to being an artist, it also gained meaning from the developments and changes experienced by other branches of art and created its own form with them. At the same time, since it is a recording tool, freed itself, it turned into a branch of art that creates a discourse and style.

Peter Bonnici and Linda in their work titled "Designing with Photographs" his photograph is described as follows: At the intellectual level, the image is seen as a symbol. Education, culture, etc., where symbols can be applied, changes accordingly. But there is an emotional state in perception... Each image communicates in the secret language of emotion, making you feel something. Consciousness is even greater at this level (1998, p. 9).

The intellectual and emotional level are both idiosyncratic, providing the gateway to the construction of an image's meaning. Since people's backgrounds, ideas, and experiences are different, the interpretation of the image may differ from person to person. Images form a secondary language in addition to what we read and speak. The handling of photographic discourse as a visual language in terms of meaning. It is an opportunity that will enable the understanding of the world view and enrich the understanding and evaluation of it. In addition, photography is a secondary language and has a value system;

it is very effective on contemporary architectural culture and provides effective images to be produced. In addition, Peter Bonnici and Linda Proud in “Designing with Photographs” expresses his thoughts on visual language as follows; “the tone of visual language is the sound of a message” and the tone of voice rather than the words spoken tends to trust our readings. It tells us that we are. For example, “how are you?” as in the answer to the question, the answer “I’m fine” with a gloomy voice shows that we believe in the tone, not the word. Likewise, we believe in tone in visual language.” (1998, p.12).

However, it cannot be concluded that every photograph can provide this. It will decide It is the viewer himself. His relation to the photograph determines the decisions of the viewer in every sense. The person only interprets what he sees unconsciously, so he sees what he sees, everything takes its place in his mind as "pre-knowledge" about himself. Other technologies photography followed by has provided a framework for new visual experiences. For example, the distortion of perspective, which is directly related to the viewer's point of view, may cause change. However, when photography is used as a visual language It should not be ignored what interpretation results it may cause.

III. Symbios Relationship of Photography and Architecture

Today, architects have become particularly interested in photography. This is because photography provides an environment where more people in the media can be reached for the production of architecture. In short, an important reason why photography has begun to attract the attention of architects it is really the dominance of the image in daily life. Mitchell Schwarzer summarizes the cultural dimension of photography affecting architecture as follows; “The world's images circulating all over the world globalize the vision similar to aerial view. In this way, the photographic perception of architecture extends beyond any given place or structure, networked.” (2004, p. 166). As a result, architecture has become one of the main subjects of photography. Architecture that documents how trends in the field of architecture hide, unfold, and evolve over time. Photographs are evidence of the history of architecture. Contemporary architectural production of mass media. It has a very strong effect on Understanding the power of image in architecture, media It has also revealed its presence in architecture (Acar, 2019).

Robert Elwall, in his work “Building with Light”, describes the relationship between architecture and photography. He explains as follows; “In addition to its visual kinship, photography is both the theory and practice of architecture had a profound effect on him. Our first impression of a building is usually a It consists of photography, and the talented photographer can help us see even the most familiar look with a new eye. Convincing images from past photographers can only be not only shaped the way his contemporaries saw the architecture of the period. At the same time, it continues to affect perception styles today” (2004, p. 8).

The point reached here is that images play an important role in communication. This is also the case in the field of architecture. The derivation of the semantic data formed in the mind allows the architect to use this data brings with it the need for concretization. Initially, an architect's means of communication are drawings, sketches, plans, perspective applications, and then scaled models. However, architects generally convey their ideas through images. For example, with sketch the first impression of the emerging creative thought is tried to be created with the functionality of the expression. The change of thought and image emerges with this feature of the sketch. What matters is how the images in the mind are formed and rationalized. In the example quoted from Michael Wolfson in Figure 1, for Zaha Hadid sketches, Although it is not drawn, the context is in her mind; doesn't want to be negatively constrained by background issues. This aspect of the process is passing. Only by understanding the site and its environment will be able to use his ideas as she wishes without limiting herself.

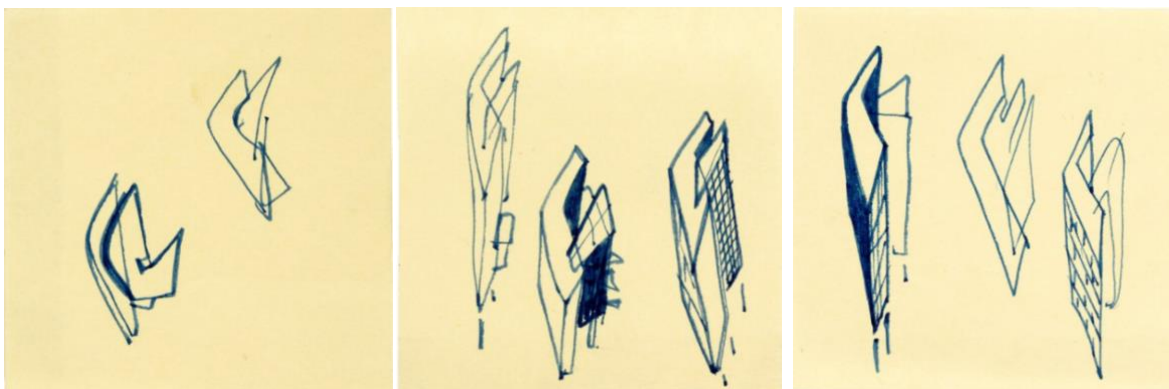


Figure 1. Zaha Hadid’s preliminary study sketches, 1988. Blue ink on post-it paper.

(<https://drawingmatter.org/zaha-hadid-post-its/>)

“It was a fluid process of drawing. In the one on the top right I am tracing over something that had been drawn out of scale – I have got a column in there. There would always be a back and forth. These two lines look slightly different – the slower, more angular, slightly thicker line could be me.” (<https://drawingmatter.org/zaha-hadid-post-its/>)

Goldschmidt associates this with seeing and daydreaming. He says that seeing is close to "receiving" and dreaming is close to "doing". Imagination is a way of imagination; it enables the image formed in the mind to transform into other possible states instead of its current state (1994, p. 169). This process depends on thinking in the mind of the designer, enriches the acquired experience. Another element that enriches this experience is It is the technique that the designer uses in the visualization process. It is also the designer's causes the thought that he has created in his mind to become subjectivized and the abstraction he applies to differentiate according to the level. In short, visual images are beyond what is seen. It is important to reveal the meanings it contains. Because to go beyond them they contain basic explanations for creating or developing a visual image, it is necessary to read it, to make sense of it, to interpret it and beyond.

Helene Lipstadt describes the beginning of visual image formation in her work “Architecture and Its Image: Four Centuries of Architectural Representation” as follows; In the sixteenth century, the "visualization" of architectural thought, architectural space and emerged from a pyramid of successive technical inventions and innovations in the way they represent forms. The full promise of the printed and illustrated book was quickly fulfilled. Printed images, transmitted without reference to a text, not only drew closer to the building apart from this independence, but also revealed the self-sufficiency of drawing as a pure understanding (1989, p. 130).

Besides, man-made or natural structure, being able to read a structure is necessary for photography. It is not just talking about geometry, understanding plan-section, deciphering the architect-designer's intention: it is necessary to seek the 'spirit of the place'. The experience of space is beyond matter. Senses and intuitions are involved. Photography

is not just something done with eyes, lenses and light sensitive surfaces. It provides an integrated view, maybe the meeting of these two disciplines.

In summary, the methods used in the concept development process are not only the first presentation tool, but also at the same time, imagination can be used and the basis of arrangement can be found. It serves as the key to the mind, the hands, the eyes, and again the mind. Architects and designers have always chosen this way for the first time in order to make the ideas and thoughts that they are trying to transform into production intelligible, and they represent something mechanically. This situation can be considered as a kind of beginning of representation.

IV. The Representational Power of Photography in Design Processes in Architecture

Photography, which is one of the visual expression tools, is a kind of representation system. It is essential to analyze and understand images that represent cultural locations in environments. Because individuals build their world with representational systems that they find meaningful.

James S. Ackerman "On the Origins of Architectural Photography" expresses the importance of representation as follows: Setting aside all limitations, we can still see two fundamental principles in the early history of architectural photography: first, their forms of representation change dramatically as new techniques are discovered, but they perpetuate pre-existing ideas. Second, this representation itself is not a reflection of some "reality" in the world about us, but a concept of what it is. or it is a way of spreading an unconscious feeling to that world (2002, pp. 34-35).

Architecture should be a representation (presented image) of a quality that will support the goals of certain groups. Understanding and representing the power of photographic images across different forms of representation analyzing its boundaries is important as it is widely considered because of its position between the object and the viewer. Interaction tool of architects of the point where photography comes; however, the boundaries represented by photographs are a kind of challenge in architecture. Photographing architectural structures can also be largely included in the scope of

commercial photography. We know millions of amateurs, too, have any financial expectation or produces photographs of architectural structures without agreement. Whether for commercial reasons or amateur enthusiasm, the basics of photographing architectural structures expectation structural features in terms of function, purpose and technical is to be recorded clearly and distinctly on the image plane.

In the form in which photography tends towards the representation of spatial depth, that is, when the depth of field narrows it becomes a narrative and transforms into a dramatic form. In this case the space 'realistic' representation of the photographic object selectively showing and now the photograph shows things other than that object. It comes at the cost of being reduced to a conceptual plane where it 'disappears'. However, the camera obscura is theoretically does not destroy objects, it does not destroy space in terms of the concept of depth; not by the positions and sizes of objects relative to each other. Linear perspective on seeing theoretically, the depth of field, the model on the photographic surface, which is assumed to be infinite, is identical to each other. The problematic point here is characteristic feature that distinguishes the photograph from the painting. This is practically impossible at this level. No optical device (including the camera obscura) has an infinitesimal aperture (or hole through which light passes) and therefore It cannot have infinite depth of field. However, at this point it had to returned to a concept of symptomaticity defined in the phenomenological plane. Undoubtedly, photographic exposure patterns and depth of field feature of indicativeness independently of its use is a demonstrating medium. In addition to that, it is very important to reduce a three-dimensional space to two dimensions and to create new meanings. In Figure 2, a building from different angles and quite dynamicxis shown as an example.

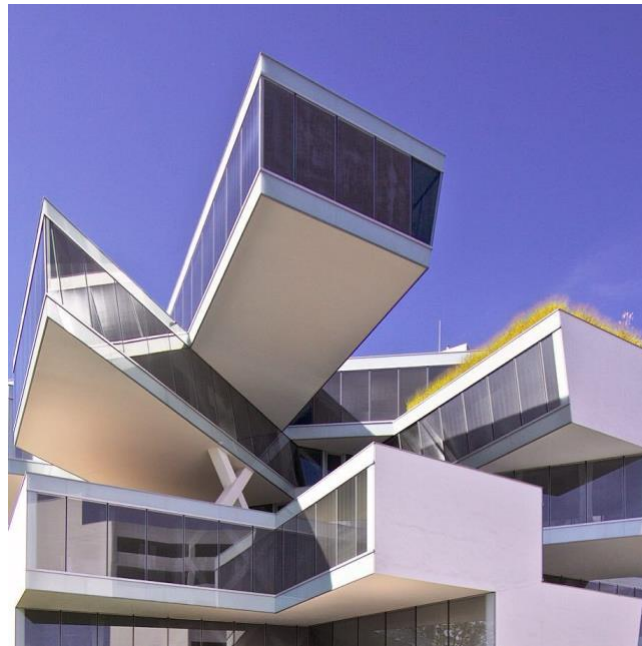


Figure 2. Business center of Actelion pharmaceuticals in Allschwil, Switzerland. Design by Herzog & de Meuron architects, built 2007-2010

(<https://tr.pinterest.com/>)

The representation of space is an expression that should be considered from this point of view, because it gives us new perspectives. In the architectural process, photography has turned into a mass media, and it also affects styles along with architectural trends. Architectural production of media has its power to transform, shape and even create is undeniable. The images formed during the design process form a basis for spreading the architecture. After this process, these photographic images of the resulting product become interaction tools. For example, architecture The image culture created by publications reaches architects in different environments. In practical life; brochures, magazines, newspapers, books, architectural publications, industry catalogues, seminars are some environments where architects encounter this culture. The analysis of images and the architectural culture created by these images influence the vision and creation of architects. But today, photography is widely used. This shows that this issue should be evaluated efficiently. The image of any object that is representative and no matter how we perceive it.

The way we read varies, our interpretation of images influenced by our point of view and our perception creates personal differences. Represent the built-environment in our perception with images understanding is of great importance. Representation is very versatile, covering wide use in different contexts. It is a versatile term. Michel Graves states in his article “Representation” as follows; The idea that we can represent something is interesting in itself, because what we are trying to represent everything changes in the process. Representation is seeing something again; an idea or a work, it is the state of appearing or becoming a copy of something else. It is important to remember that it does not act as a substitute as much as its interpretation (1982, p. 28).

Therefore, despite all the negative conditions created by the information masses, there is a problem in the reconstruction of memory. The use of photography as a form of struggle, which is of course supported by other activities the message or the fact being emphasized needs to be reinforced, from its direct presentation of the truth, from its documentary nature and creates a counterforce because of its credibility.

For years it was assumed that a photograph of any object would give first-hand information about it; but that is no longer the case. As most people agree, direct everything we see is essential and designed with the help of any other mechanism. things also means a secondary representation of a particular object. “Privacy and Publicity” Colomina describes the photographic medium as “transparent” media as “first reflection”. “But the transparent one, like the glass in our window, which becomes clear at night, also reflects the interior and superimposes the exterior.” (1994, p. 80). This is about perception and It shows us the connection of representation with perception.

J.J Gibson, in his work “The Senses Considered as Perceptual System”, divides the perception system into five: “Orientation system, auditory system, tactile system, taste-smell system and the visual system.” (1983, p. 45). Mostly visual perception system dominates these perceptual systems work together to shape our minds. The main organ of the system is the eye; we all see the world in more or less the same way. However the way we understand and interpret the world may differ from person to person and It may even change from time to time. John Berger in "Ways of Seeing", seeing "things" an example from the Middle Ages is that our shape is influenced by what we know or believe. “When

men believe in the physical existence of Hell and what it means today; they compare it with the appearance of fire.” (2016, p. 12).

J. W. Molitor divides the history of the development of photography through American architecture into three periods; the documentary period until 1930, the dramatic period from 1930 to 1950 and the golden period from 1950 to the present. Misconceptions about molitor periods in order to avoid; “It should be borne in mind that there can be no exact deadline and that the work of some photographers will of course stretch from one period to the next.” says (1976, p. 143).

In the first group, Molitor (1976) mentioned the best known American calligrapher Raymond Trowbridge from Chicago School of Architecture photography. For the second term; Robert Damora and he gave Ezra Stoller as an example (Figure 3).



Figure 3. One of Ezra Stoller’s Photograph

(https://www.blackqube.de/ezra-stoller-_-through-the-eyes-of-a-legend/)

As Molitor said, Damora is different and important. He is an American photographer. Walter Gropius considers Damora to be the best photographer of architecture in this country, as he has an important sense of observation with an intuitive understanding

of the architectural field. During the period when architectural photography was very common, architectural Julius Shulman, Balthazar Korab, as his photography work is seen as an artistic field some well-known names such as Frank L. Miller and Maynard Parker have influenced the view of architecture. For example, Shulman is known for his photographs in Architect Richard Neutra's Kaufmann House (Figure 4).



Figure 4. Kaufmann House by Richard Neutra

(<https://www.rostarchitects.com/articles/2018/12/29/five-things-you-should-know-about-the-kaufmann-desert-house>)

Joseph Rosa, “A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman” In his work, he introduced Shulman's approach to photography and architecture by giving some hints on technical issues.” (1994, p. 54). Julius Shulman is an important figure as he played a leading role in changing architectural photography.

A photo has two different powers; one is the power to represent, and the other is the power to develop a certain value. Photograph of a part or image of a building, that structure or that part, it can become a “representation” where it can achieve a different superiority than its emerging state.

Taking pictures of architectural structures is like taking a portrait of a person. Just as it is almost impossible to photograph a person you do not know very well, the same is true for structures. Without searching for the right light, the right photograph you view without using colors is often only as much information as the headshots. And in a nutshell

the same goes for structures. Of course for highly technical applications like headshots, just as it is sometimes needed to photograph architectural structures we also needed it in our lives. These two approaches are rooted in places. They diverge and sometimes merge into one another. Therefore, architecture, when photography is mentioned, the need to make a distinction shows itself: architectural photography with interpretation and architectural photography without interpretation. Uninterpreted architectural photographic form, technical It is applied in photographs taken with the aim of revealing the features and making them visible. In a sense, technical drawings like volume, perspective, masses and building elements give information about their position in the whole. They are the objectified, materialized form of the architect's design. More architectural institutions, construction firms and official, they are produced for the certification processes of institutions. Front and side façade views, façade light usually coming from the upper angle using horizontal lines and vertical lines obtained by preserving the angles. Avoid optical deformations caused by lenses in such photographs, stopping is essential. In the form of architectural photography with interpretation, the photographer's presence is felt more. As the name suggests the photographer puts his knowledge and observations about the building into a new reflects on the photo from the point of view. Meanwhile, the vertical and horizontals, its relationship with light, its ties with the environment, in a sense, it is reconstructed. In some applications the original image caused by wide-angle lenses completely deformed by perspective differentiation, dramatic use of light is common. From above, from below, and often with the light coming from the side, the shadows are extended and the stain values are differentiated. Prominent in outline reverse in structures such as mosques, churches, bridges that show differences darkness called silhouette by using light forms are created. Based on the building's own characteristics, it has been reached with the support of optics and light possibilities. New aesthetic level, much wider interpretation architectural photography into the interests of the masses. From the promotional activities of architecture and construction companies to tourism, expands its scope.



Figure 5. Fallingwater House bu Frank Lloyd Wright

(<https://www.behance.net/gallery/37566147/Waterfall-House>)

As Mitchell Schwarzer states in his work “Zoomscape: Architecture in Motion and Media”; "Bill Hedrich's photo of Frank Lloyd Wright, called Fallingwater, taken in 1937, Julius Shulman's Kaufman House and Case Study by Pierre Koenig in 1960 House #22 photo; where the fame of the photograph precedes the buildings and their architectural qualities. are examples.” (2004, p. 168) (Figure 4, 5).

Mitchell Schwarzer has this to say about Bill Hedrich's Photo of Waterfall House:

The photograph was taken by architectural photographer Bill Hedrich in 1937, the year the house was completed. Black and white photograph of Hedrich covering the house, rocks and Bear Run River shows it from a dramatic point of view. From this angle, the waterfall can be seen flowing from the house and no windows are visible. The photo is horizontal and vertical reflecting the house, rocks and trees. This building and space frame is a combination of the building and the photograph contributes greatly to his reputation (2004, p. 169).

Mitchell Schwarzer presents Case Study House #22 from the perfect angle and at the perfect moment. By photographing, he noted that Shulman created the permanent image of a modernist dwelling. “Perhaps most importantly, it created an image that captured the particular tastes of the modernist lifestyle. He made the house famous with his 1960 photograph; The photo became even more famous. Waterfall House Its reputation is derived not only from the quality of the building, but also from its status as an iconic image.” (2004, p. 169).

At the same time, factors such as form, lighting, perspective and frame play an important role in the construction of an iconic image. Basically, each of these factors self-sufficient to form an iconic image of themselves. Form, The object itself is related to its architecture. Designing, constructing and finalizing the building in form constitutes the main element of a photograph and object. Lighting, indoors or outdoors, is equally necessary and important as it gives meaning to the form. Any an object responds differently depending on lighting conditions. The position of the light, angle and degree are important in the formation of the photograph and, accordingly, in the formation of meaning. wins. According to Mitchell Schwarzer, by varying the degree of light or shadow in a photograph, we can make building forms stronger or weaker (2004, p. 45). In addition to these, the chosen image can become a key frame representing the design idea. A remarkable perspective or dynamic view makes the project more than hundreds of images. Bill Heidrich's photos of Wright's Waterfall House and Julius Shulman's photographs that have become iconic images of architecture, such as Koenig's in Case House #22, owe their reputation to the perspectives of their photographers.

Modern architects mainly use the volumetric design of basic geometric forms and masses. They take into account the relationship between them. The combination of steel, glass and concrete in these designs makes the boundary between indoor and outdoor transparent. For this reason, light is a design element that penetrates the space and relates the masses. accepted and this is very important. In this case, architects “construct the light” like photographers. It can be said that they are used to “do”. Walter Gropius, co-founder of the Bauhaus School asks: “Is the architect what will be formed during the exposure? predicts, or is it the photographer?” (Rosa 1994, p. 17). For this reason, two designers (photographer and architect) who make the lighting and their own materials should be in

harmony. Therefore, architects must first be able to convey their architectural ideas and find a style close to them. Collaborates with photographers. For example, like Richard Neutra and Julius Shulman, Le Corbusier and Lucian Hervé worked together for many years. These architects, photo They know that creating and disseminating images by means of social media and constantly communicating with the audience through these common images is an important part of this process. They know that it doesn't end on the drawing table and on the construction site. In this sense, photographs are just like buildings, as also they are part of the buildings.

As mentioned earlier, each photo itself is important as a document of this unique moment. Sometimes photographers can use other mediums with their subjects placed in the frame. They have a power that they can transcend. Susan Sontag in her book "On Photography" claims that photographs can be more memorable than motion pictures; "...Because these are not a flow, but a smooth period of time." (2008, p. 32).

Since people need a global language to communicate, the power of the image is undeniable in the context of the language of communication. Image, representation value in architectural culture, begins to gain additional value. To understand the role of actors required for production and broadcast processes, to analyze the operation process, to understand architectural photography in the media. It provides an understanding of the position of the media and the effects of the media on architectural culture. Today, since the dominance of the media is very strong, the architectural unit covers all processes related to this field has the power to influence. Photographers are also people who create the image of a kind of architecture. Even if the architecture is bad, they can reflect us differently. As a result of this, its visual promotion through the media has become hugely popular.

Atomium Building in Belgium, only one building with the construction of the Atomium by André Waterkeyn, the city has become a center of attraction and has become its former state, started to have a large number of visitors (Figure 6). People are coming to visit the city, won't go without visiting the building, and only seeing the building from the angle they see in the photograph. Because they see that building as a work of art. Architecture, visual media promotion through tourism has an incredible impact on tourism. The city began to develop both economically and socially.



Figure 6. Atomium Building in Belgium

(<https://listelist.com/ikonik-yapilar/>)

Considering the success of the Atomium Building in Belgium, the potential of “image” to introduce architecture, and “architecture” to introduce the city; culturally and economically. Capturing everyone's attention is achieved by the power of representation of the photograph. Briefly photographs are not a mechanical recording, as is often understood. Architectural photo of a building and a re-presentation of its environment. The photographic image, which is part of a visual language, has the power to represent the object as something beyond its original idea. This power is sometimes leads to the formation of new meanings that transcend the objects' own existence and create an additional existence. These approaches, which are intended to be created with the effect of representation, are related to architecture and publicity. The architectural media landscape has a direct impact on contemporary culture. McCrudden and Witts, according to Paul Davies, in his work "Architect's Guide to Fame", on this subject it means: “Although publicity is mainly about people who are interested in the profession, architecture is the word. More repercussions for the public than might be admitted at first glance. Because there is a reciprocal relationship between mainstream architecture and signature buildings. Contemporary, whose projects and ideas are lauded and whose reputation transcends the

profession it was designed by architects that spanned the wider field of culture'' (2005, p. 29).

An iconic image in architecture, beyond the preliminary design ideas and values of the project can have meaning. If the basic design idea is reduced to something else, then the representation of the architecture is may result in the identity of a project completely unrelated to the design idea. As a result, architectural photographic images come together in different contexts. The discontinuity of emerging identities can lead to problems with the communication of both the architect and his architecture within the architectural culture, its expression and the representation of architecture.

V. Conclusion

Paintings, drawings, photographs, computer-assisted images produced in different techniques in architecture visual materials such as perspective drawings to present different information they are convenient. From the first moment it was discovered, two special features of photography are artists. It was known to scientists, historians: rapid record-taking and visual representation. sensitivity. Photography, especially in the western world, which is experiencing the industrial revolution from the identity photo to the use in the press, it is mutual with modern society. Also it became a tool shaped in connection. Mass communication has been used in different forms and increasingly since the 19th century it assumed the spokespersonship of capitalism. Images as a requirement of global policies organizations as commercial organizations that continue their activities with the profit motive, continues to exist. Today's visual presentations both their own economic interests and regulates the content of the broadcast for the interests of the market. In this direction the power of the vision, whose power to influence and direct the public was discovered in the 1900s, It is also inevitable that it will be used to contribute to the architecture in the world and It is an extremely effective way.

In the light of all these observations and evaluations, in this study, by conveying sections from the interaction of photography and modern architecture, photography is both a tool and a tool of modern architecture and tried to explain that it is also a part of it. Representation starting from the visuality of the photograph feature and then its contribution to architectural production are emphasized. Also the architecture today's

photography by questioning the efficient use of It has been evaluated with examples how to benefit from inflation. When the data obtained from this evaluation are brought together, the first thing to notice is the architectural design. Along with the fact that visual memory is very important in the process of It is also true that, besides the structures we directly observe, it is realized through photographs. Another takeaway is that the purpose of photography is beyond merely making the architecture visible. It is an effort to create a perception based on the way of seeing. Only photography can do It is not documentation or description. It is a brand new perception and experience that a photograph gives to the viewer. Interacting with forms of representation and expression and developed with forms of expression. These new concepts have contributed to the change of architectural thought and the formation of new forms. is effective.

In this article, which examines a few crucial examples from the 1930s to the present, the characteristics of photography and its potential to reproduce architecture are discussed. All in all in the examples given, instead of using visual effect, photographers have given it a new direction. To achieve this, he must make images relevant to his field and his own artistic personality. In one direction; object placement, creating angles, creating new accents with color elements, they have created stronger photographic effects by applying applications. In this direction, necessary to ensure that the photograph can be viewed directly at reality. Having tools will enable you to gain more different perspectives with this feature.

Analyzing attitudes towards using images for architectural improvement is in most cases all we know about a building is the ideas we get from photographs. In summary, on understanding the limits of representation of architectural photographic images. This study briefly reveals the relations and effects of image construction and the power of the image. A detailed description of the production and evaluation process of an architectural image. It will be a source for reading architectural images that represent advanced studies and projects aimed at understanding.

REFERENCES

- Acar, S.(2019). Modern Mimarlığın Fotoğrafla İnşası. Kontrast. Erişim: 27.07.2020. <https://kontrastdergi.com/sibel-acar-modern-mimarligin-fotografla-insasi-29-sayi/>.
- Ackerman, J.(2002). This is not Architecture. Kester Rattenbury (Ed.).On theOrigins of Architectural Photography, s. 34- 35. London:Routledge.
- Berger, J.(2016).GörmeBiçimleri.(Y. Salman, Çev.).İstanbul:Metis Yayınları.
- Bonnici, P.,Proud, L.(1998).DesigningwithPhotograph.UnitedKingdom:RotoVision.
- Colomina, B.(1994).PhotographyPrivacyandPublicity:ModernArchitectureasMass Media. Massachusetts: The MIT Press.
- Elwall, R.(2004).Building with Light:The International History of Architectural Photography. London: Merrell.
- Gibson, J.J.(1983).TheSensesconsideredasPerceptualSystem.Westport:Greenwood Press Publishers.
- Goldschmidt, G. (1994). On Visual Design Thinking: The Vis Kids of Architecture. Design Studies, 15, s. 158-174.
- Graves, M. (1982). Representation and Architecture. Silver Spring: Information Dynamics.
- Lipstadt, H. (1989). Architecture and Its Image: Four Centuries of Architectural Representation, Works from the collection of the Canadian Centre for Architecture. Eve Blau ve Edward Kaufman (Ed.). Architectural Publications, Competitions, and Exhibitions, s. 109- 135. Massachusetts: The MIT Press.
- McCrudden, R., Witts, M. (2005). Architect's Guide to Fame. Paul Davies ve Torsten Schmiedeknecht (Ed.). Editors- Architectural Design in 1970s and 1980s, s. 179-187. Oxford: Architectural Press.
- Molitor, J. (1976). Architectural Photography. New York: John Wiley and Sons.
- Rosa, J. (1994). A Constructed View: The Architectural Photography of Julius Shulman. New York: Rizzoli.
- Schwarzer, M. (2004). "Photography", Zoomscape 'Architecture in Motion and Media'. New York: Princeton Architectural Press.
- Sontag, S. (2008). Fotoğraf Üzerine. (O. Akinhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sontag, S. (2004). Başkalarının Acısına Bakmak. (O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.