



VAN İNSANİ VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ  
*VAN JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES*

Online Hakemli Dergi

e-ISSN: 2792-0364 [Yayın Aralığı: Yılda İki Sayı] [Başlangıç: 2021]  
Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi



**ViSBiD**

Haziran 2021  
*June:2021*

Cilt:1 Sayı:1  
*Volume:1 Issue:1*

# VAN İNSANİ VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

*VAN JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES*

e-ISSN:2792-0364 Haziran/June 2021 Cilt/Volume 1 Sayı/Issue 1



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

**Yayın dili Türkçe ve İngilizce olan hakemli ve bilimsel bir dergidir.**

**Yılda iki sayı (Haziran-Aralık) yayımlanır.**

**Makalelerin bilimsel, etik ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.**

Authors bear responsibility for the scientific, ethical, and legal content of their published articles

# VAN İNSANİ VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

*VAN JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES*

Yıl / Year: Ekim 2021 Cilt / Volume: 1 Sayı / Issue: 1

e-ISSN: 2792-0364

## Yayın Sahibi / Publisher

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Van Yuzuncu Yil University

## Editör / Editor in Chief

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi / Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Letters

Prof. Dr. Orhan DENİZ

## Editör Yardımcıları / Associate Editors

Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU

Dr. Öğr. Üyesi Sabahattin ERDOĞAN

## Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Orhan DENİZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Metin EREN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Seda Karaöz ARIHAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Orhan VAROL, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sabahattin ERDOĞAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tahsin KORKUT, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

### **Alan Editörleri / Field Editorial Board**

Prof. Dr. İlhan Oğuz AKDEMİR, Fırat Üniversitesi  
Prof. Dr. İlker AYDIN, Ordu Üniversitesi  
Prof. Dr. Mehmet AYGÜN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Prof. Dr. Suvat PARİN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Prof. Dr. Timur GÜLTEKİN, Ankara Üniversitesi  
Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN, Yıldız Teknik Üniversitesi  
Doç. Dr. Atık AYDIN, Qatar Defence Forces Language Institute  
Doç. Dr. Ayhan TEK, Muş Alparslan Üniversitesi  
Doç. Dr. Fatih GENCER, Bitlis Eren Üniversitesi  
Doç. Dr. İnönü KORKMAZ, Trakya Üniversitesi  
Doç. Dr. Kemal KAYA, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Doç. Dr. Macit BALIK, Bartın Üniversitesi  
Doç. Dr. Mehmet Selim ASLAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Doç. Dr. Nursel ASLANTÜRK, Karatekin Üniversitesi  
Doç. Dr. Osman ASLANOĞLU, Dicle Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ezgi BEŞİKÇİ, Uşak Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet BAKİ, Aydın Adnan Menderese Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Nurperi AYENGİN, Düzce Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ufuk ELYİĞİT, Bandırma 17 Eylül Üniversitesi

### **Dil Editörleri / Language Editors**

Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Doç. Dr. Metin EREN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şirin DEMİR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

### **Tasarım, Dizgi, Mizanpaj/Page Design**

Dr. Öğr. Üyesi Tahsin KORKUT, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

### **Sekreteryaya / Secretariate**

Arş. Gör. Dr. Mehmet KARASU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Arş. Gör. Semih NARGÜL, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

### **İletişim / Communication**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı, Kampus 65080 Tuşba / Van

**Mail:** [visbid@yyu.edu.tr](mailto:visbid@yyu.edu.tr)

**Web sitesi:** <https://www.yyu.edu.tr/Birimler/edebiyat/sayfalar/14147>

## Bilimsel Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Abusselam ULUÇAM, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Ali BORAN, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Ayhan KAYA, İstanbul Bilgi Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Fahri APAYDIN, Yalova Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Géza DÁVID, Loránd Eötvös University, HUNGARY  
Prof. Dr. Gülsen BAŞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Hasan ÇİÇEK, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. İlker AYDIN, Ordu Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL, Pamukkale Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Mehmet DEMİRTAŞ, Bitlis Eren Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Mehmet Zeydin YILDIZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Metin AYIŞIĞI, Beykent Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Muhammad Umar FAROOQ, Capital University of Science and Technology, PAKİSTAN  
Prof. Dr. Muhsin MACİT, Anadolu Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Murat AĞARI, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Suvat PARİN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Timur GÜLTEKİN, Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN, Yıldız Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Ahmet EYİM, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Atık AYDIN, Qatar Armed Forces Language Institute, QATAR  
Doç. Dr. Derya SİLİBOLATLAZ BAYKARA, Gaziantep Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Eren RIZVANOĞLU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Erkan YILMAZ, Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Gülşen TORUSDAĞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Güneş ŞAHİN, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Hatice Kalkan, Namık Kemal Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. İsmail BAYKARA, Gaziantep Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Kemal KAYA, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Mustafa GÜLEÇ, Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Rahmi TEKİN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Doç. Dr. Seda KARAÖZ ARIHAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Gulan AYAZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin SARAÇOĞLU, Giresun Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Nilgün MASATCIOĞLU, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Nükhet Eltut Kalender, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE  
Dr. Öğr. Üyesi Ömer Taha SÖZER, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Antonio TAGLIALATELA, Tuscia University, ITALY

Dr. Çaęatay ÇOKER, İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Muntazar MEHDİ, National University of Modern Languages, PAKİSTAN

Dr. S. Padmasani KANNAN, Dr. M.G.R. Educational and Research Institute, INDİA

## **Bu Sayının Hakemleri / Reviewers of This Issue**

Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Abdulaziz KARDAŞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Ahmet EYİM, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Barış GÜR, Dokuz Eylül Üniversitesi

Doç. Dr. Eren RIZVANOĞLU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Fatih GENCER, Bitlis Eren Üniversitesi

Doç. Dr. Okay PEKŞEN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İŞLER, Bitlis Eren Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şirin DEMİR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Nurcan AVŞİN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Orhan VAROL, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Rıfki SINDIR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Emrah ÖZCAN, Yıldız Teknik Üniversitesi

## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Editörden/ Editor's Note

**Vefa TAŞDELEN**

**İnziva: İnsanın kendine yolculuğu**

*Seclusion: The Journey of Man to Himself*

(8-20)

**Mehmet Ali ÇELİKEL**

**More Than One Modernism: A Journey Through James Joyce, Virginia Woolf and  
Wyndham Lewis**

(21-31)

**İlker AYDIN- Gülşen TORUSDAĞ**

**Murathan Mungan'ın "Nihayet" ve "Saklı Yas" Öyküleri Üzerine**

*On Nihayet and Saklı Yas Stories by Murathan Mungan*

(32-39)

**Erkan YILMAZ-Mehmet ÖZCANLI**

**Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri**

*Relationships Between Urban Heat Island and Van City Development and Temperature Changes*

(40-60)

**Davut YİĞİTPAŞA**

**Van Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünülen  
Urartu Kaya Mezarları**

*Urartu Rock-Cut Tombs That Used as a Church in the Eastern Anatolia in the Light of the Van/Üçpınar  
Sample*

(61-76)

**İsmail BAYKARA- Didem TURAN**

**Van İli Yüzey Araştırması Kapsamında Doğu Anadolu Bölgesi Paleolitik Çağ Kalıntıları**

*Findings of the Paleolithic Periods in the Eastern Anatolia Region as part of the Van Province Survey*

(77-96)



## Editörden/Editor's Note

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayın organı olan *Van İnsani ve Beşeri Bilimleri Dergisi (ViSBiD)*, açık erişimli, bilimsel ve hakemli bir dergi olarak yılda iki kez Haziran ve Aralık aylarında yayınlanır.

Elinizdeki Haziran 2021 tarihli ilk sayı, büyük ölçüde daha önce fakültemizde hizmet vermiş ve halihazırda farklı üniversitelerde görev yapan değerli öğretim üyelerinin yazılarından oluştu. İkinci sayının da böyle bir birikimin ürünü olması için çaba sarf etmekteyiz. *ViSBiD*'in ilk iki sayısının böyle bir birikime yaslanmasındaki mantık iki esas üzerine kuruludur: İlki üniversite ve bölge çeşitliliği sağlamak suretiyle ulusal standartları üst düzeyde karşılayabilecek bir içerik ve nitelik peşinde olmak, ikincisi ise bundan güç alarak ve bunu da aşarak evrensel standartlara olabildiğince yaklaşabilecek bir kalite çizgisinin peşinde olmak.

*ViSBiD*'in yayın politikasında ana odak Edebiyat Fakültesi bünyesindeki bölümler ve disiplinlerarası bağlamda bu bölümlerle kısmi de olsa ilişkisi kurulabilecek olan Eğitim, İktisadi ve İdari Bilimler ve İlahiyat fakültelerindeki insani ve beşeri bilimlere yakın duran çalışmalardır.

Fakültemiz ve üniversitemiz adına mütevazı bir katkı olarak akademik dergi yayınına başladığımız bu süreçte akademik ve etik değerlerden sapmamayı temel öncelik olarak benimsiyoruz. *ViSBiD*, sosyal ve beşeri bilim alanlarındaki üretken ve dinamik zihinlerin birikim ve perspektiflerini tartıştığı bir platform olmayı kalıcı hedeflerinin başına koymaktadır. Nitelikli akademik bilginin üretilip yayıldığı bir dergi olmak temel isteğimizdir. Orta ve uzun vadeli iş takvimimizi, ulusal ve uluslararası indekslere dizinlenebilmenin koşullarını oluşturmak ve bunun için girişimlerde bulunmak üzere şekillendirdik. İlk ve en yakın hedefimiz, 2022'nin Haziran ayında yayınlanacak üçüncü sayımızı Dergipark platformuna taşınmaktır.

Dergide yer alan yazılar, yayın çağrımıza tereddütsüz destek veren, fakültemizde daha önce görev yapmış değerli öğretim üyelerinin gönül zenginliğinin birer ürünüdür. Hepsine teşekkür ediyoruz.

İlk sayı, Yayın Kurulu üyemiz Dr. Öğr. Üyesi Orhan Varol'un benzetmesiyle söylenirse, 'gönül indeksi zengin' Kurul üyelerimizin beklentisiz ve içtenlikli çabaları ile hazırlandı. Her biri, tam bir uyum içinde, üzerine düşen sorumluluğu yerine getirmek için zaman ve emeğini cömertçe harcadı. Gelecek sayılarda da bu uyumla yol alacağımıza olan inancım tamdır.

Dergi Yayın Kurulu üyeleri Doç. Dr. Metin Eren, Doç. Dr. Seda Karaöz Arıhan, Doç. Dr. Seyit Battal Ugurlu, Dr. Öğr. Üyesi Orhan Varol Dr. Öğr. Üyesi Sabahattin Erdoğan, Dr. Öğr. Üyesi Tahsin Korkut bilgi birikim ve deneyimleri ile derginin bütün oluşum süreçlerinde özverili ve dinamik şekilde katkı sundu. Derginin logo ve kapağı Dr. Öğretim Üyesi Turan Yiğın tarafından tasarlandı. Dizgi ve tasarımı Dr. Öğr. Üyesi Tahsin Korkut üstlendi. Arş. Gör Dr. Mehmet Karasu ve Arş. Gör. Semih Nargül iletişimi etkin şekilde sağladılar. Fakülte dergisinin yayın hayatına başlaması sürecinde birikim ve görüşleri ile içtenlikle destek veren meslektaşlarıma da teşekkür ediyorum.

Yeni sayıda buluşmak dileği ile...

**Prof. Dr. Orhan DENİZ**

**Editör**



# Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

*Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS*

## İnziva: İnsanın Kendine Yolculuğu

*Seclusion: Man's Journey to Oneself*

**Vefa TAŞDELEN\***

### Öz

Felsefenin en büyük çağrılarında biri hiç kuşkusuz Sokrates'in dilinde ifade bulan "kendini bil" çağrısıdır. "Kendimi araştırdım" diyen Herakleitos'a kadar geri götürülebilecek olan bu çağrı, düşünce tarihi içinde insanın kendini arayışının, kendine yaptığı yolculuğun en açık ifadesidir. Çağlar, felsefeler, dinler ve Osmanlı'nın son dönem aydınlarından Ahmet Mithat kendini bilmeyi "hikmetin başı" (*re's-i hikmet*) olarak tanımlamıştır. Sadece felsefede, düşüncede kendisine bir yer bulmakla kalmayıp ahlâk ve din dilinde, gündelik hayatta ve halk bilgelğinde de belirgin yer tutan "kendini bilme", bu makalede, varoluşun anlamının sorgulanması süreci olarak inziva, insanın kendine yaptığı bir yolculuk, bir anlam arayışı olarak değerlendirilecek ve felsefe tarihinden örneklerle ele alınacaktır.

Bu örneklerden ilki, Samsatlı Lukianos'un bazı oyunlarında ve Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* isimli eserinde görülen "her şeyin boş olduğu" anlayışıdır. İkinci tür inziva, Nietzsche'nin *Zerdüşt Böyle Buyurdu* ve Albert Camus'nün *Sisyphos Söyleni* isimli eserinde ortaya çıkar: "Her şey boş, ama her şeyin boş olduğunu söylemek de boş!" Üçüncü tür inziva örneği ise yine her şeyin boş olduğunu söyler, ancak bunu anlamı ve değeri ortaya çıkarmak adına söyler. O, "her şey boş" derken şunu söylemek ister aslında: "varlığı keşfet!" İnzivanın bu türüne edebiyat ve felsefe tarihinden pek çok eser örnek gösterilebilir. Platon'un, "mağara metaforu"nda ortaya koyduğu bilinç durumu, inziva hâlini aydınlatır; "asıl" ve "gölge" olanı netleştirir. Feridüddin Attâr, *Mantık al-Tayr*'da yine bir yadsıma süreci içinde, geçici ve kalıcıyı birbirinden ayırarak, öze doğru yapılan içsel yolculuğu betimler. Bu inziva türünde, geçicinin, değişkenin, oluş ve bozuluş içinde olanın bilincine sahip bir bilge tipi ortaya çıkar. Saflaşma, paranteze alma mutlak tözü açık hâle getirir: Boşluk doluluğa perdedir. Boş denilen hayat, aslında sanıldığı gibi boş değildir. Bakmasını bilersen sana sonsuz değerde görünür, yaşamasını bilersen seni sonsuzluğa ve aşkın benliğe götürür. İnziva yenilenmenin ve zihinsel dönüşümün, bakmayı ve görmeyi yeniden öğrenmenin yöntemidir.

**Anahtar kelimeler:** Felsefe, kendini bilme, inziva, hayatın anlamı.

\* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, [vefa@yildiz.edu.tr](mailto:vefa@yildiz.edu.tr), ORCID: 0000-0003-3937-3413.

## İnziva: İnsanın Kendine Yolculuğu

### Abstract

One of the greatest calls of philosophy is undoubtedly the call to "know thyself", which is expressed in the language of Socrates. This call, which can be traced back to Heraclitus, who said "I researched myself", is the clearest expression of man's search for himself and his journey to himself in the history of thought. Although there have been meaning transformations in the transitions between ages, philosophies, religions and cultures, the journey that people make to themselves has always remained the same. Ahmet Mithat, one of the late Ottoman intellectuals, defined self-knowledge as "the head of wisdom" (*re's-i hikmet*). "Self-knowledge", which not only finds a place for itself in philosophy, thought, but also in the language of morality and religion, in daily life and in folk wisdom, will be evaluated as a process of questioning the meaning of existence, seclusion, a journey made by oneself, a search for meaning, and will be discussed with examples from the history of philosophy.

The first of these examples indicates the understanding of seclusion is "everything is empty", which is seen in some of the plays of Lukianos of Samsat and in Dostoyevsky's *Notes from the Underground*. The second kind of seclusion occurs in Nietzsche's *Thus Spoke Zarathustra* and Albert Camus' *The Myth of Sisyphus*: "Everything is empty, but it is also futile to say that everything is empty!" The third type of seclusion also says that everything is empty, but it actually means: "discover existence!" Many works from the history of literature and philosophy can be cited as examples of this type of seclusion. The state of consciousness that Plato reveals in the "metaphor of the cave" illuminates the state of seclusion; it clarifies the "essence" and the "shadow". Farid al-Din Attar describes the inner journey made towards the essence by separating the temporary and the permanent, again in a process of denial in *Mantiq al-Tayr* (*The Conference of the Birds*). In this type of seclusion, a sage type, who has conscious of the transient, of the changeable, of what is in formation and corruption, emerges. Purification raises a thought: emptiness is a veil to fullness. The life that is called empty is not actually empty as it is thought. If you know how to look, it will seem infinitely valuable to you, if you know how to live, it will take you to eternity and the transcendent self. Seclusion is a method of renewal and mental transformation, of relearning to look and see.

**Keywords:** Philosophy, self-awareness, seclusion, meaning of life.

### Giriş

İnziva konusundaki bu yazının girişinde, "Augustinus ve Yunus Emre'de İç-Ben Alanı" başlıklı yazıda (bkz. Taşdelen, 2012) verdiğim kimi bilgileri kısaca tekrarlamak istiyorum: Vico'nun şu sözü hep anlamlı gelmiştir bana: "İnsanın kafası gövdesine gömülü olduğu için gözleri ilk önce kendisini değil dış dünyayı görmüş, kendinden önce dış dünyayı merak etmiştir" (Vico, 2007: 132). "Göz kendini görmez" diye bir ifade fenomenolojik analizi ile birlikte Sartre'ın Baudelaire hakkında yazdığı bir biyografide de yer alır: İnsan kendisini kendi bakışının nesnesi hâline getiremez, kendi bakışı ile kendisi arasına mesafe koyamaz, kendi dışına çıkamaz, kendisini kendi objesi hâline getiremez. Ona göre kendini görmeye çalışmanın bir çilesi ve içsel süreci vardır. Bu süreçte hep bir aynaya ihtiyaç duyarız. Bu yüzden insanın rasyonel ve gerçekçi bilme çabasının ilk adımlarından birini oluşturan ilk filozofların soruları doğaya ilişkin olmuş, bu nedenle kendilerine "fizikçiler" adı verilmiştir. M.Ö. 399'da ölen Sokrates, insanın kendini bilmesine değinmiş, bunu bir buyruk olarak formüle etmiştir: "Kendini bil!" M.S. 400'lü yıllarda yaşayan Augustinus ise kişinin kendini bilmesi (*memoria Sui*) ile Tanrı'yı bilmesi (*memoria Dei*) arasında bir ilgi görmüştür. Bu ilgi Hz. Muhammed'in bir sözünde, "Kendini bilen Rabbin bilir" şeklinde ifade bulur. Yunus, okumanın bilmenin anlamını, kişinin kendini bilmesinde, iç-benine yöneliminde görür. Osmanlı'nın son dönem aydınlarından Ahmet Mithat da *Ben Neyim* isimli eserinde bu bilginin değerini, "Marifet-i nefis dahi bir re's-i hikmettir" (*ben bilgisi, hikmetin başıdır*) diyerek dile getirir (Ahmet Mithat, 2016: 17). İnsanın kendine yolculuğu, fizik

evrene yolculuğundan daha kolay ve daha zahmetsiz olmamıştır. *Mantık al-Tayr*'da geçen zorlu yolculuk, metaforik bir anlatım olarak insanın kendine yolculuğudur aslında. Bütün bu sözler, insanın kendisini bilmesinden önce başka bir şey söyler; o da bu işin zorluğudur. Eğer böyle bir zorluk olmasaydı, peygamberler, bilgeler, düşünürler, insanın kendini bilmesi konusu üzerinde durmazlardı. Her türlü dinî, mistik ve tasavvufî tecrübenin temelinde öncelikle insanın kendini bilmesi anlayışı vardır. Onlar, insanın kendisi hakkındaki bilgisini, bilme ediminin zirvesi olarak görmüşler, diğer bütün bilme türlerini ben-bilgisine çıkan yoldaki aşamalar olarak değerlendirmişlerdir. Yunus'un "*İlim kendiün bilmekdür*" (Yunus Emre, 75) ifadesi, bu tür bir bilme biçimine işaret eder. İlim bilmek, kendini bilmeden tamamlanmaz. Bu şekilde insanın kendini bilmesiyle insan olmak arasında açık bir ilgi kurulur. Zira kendini bilmeden bilinen diğer bütün bilgiler, var olanlar üzerinde bir tahakküm ve egemenlik biçimine dönüşebilecektir.

### 1. İnziva ve Seyir

İnziva, insanın kendine dönüşünü, kendine yaptığı uzun ve zorlu yolculuğu en iyi ifade eden sözcüklerden biridir. Zira inziva dış dünyanın bir tür paranteze alınması, gözün kendine bakması durumudur. Bu uzun ve çileli yolculuğun yaşantılarından biri bir tür "kendilik-bilgisi", "ben-bilgisi" diyebileceğimiz bilgi kazanımıdır. İnzivada bir çekiliş, bir uzaklaşma vardır; ama aynı zamanda bir dönüş, bir sokuluş ve kavuşma da vardır. İnziva kişinin gözlerini dış dünyadan ayırıp kendi varlığına çevirmesi, kendine bakması, kendini tanımaya ve anlamaya çalışmasıdır. İnziva suyun tutulması, kişinin kendine yükselmesi, kendinden kendi dışına, kendi dışından kendine doğru akması, kendine yol aramasıdır. Ruhunu ve bedenini denemesidir. Denilebilirse deneysel bir dünya görüşü, deneysel bir felsefedir. O, istemsel bir faaliyettir. Zorunluluk, inzivanın doğasında yoktur. Bu nedenle fiziksel bir ayrılık değil, insanın kendi içindeki hareketi, *seyir*'dir. Onu yalnızlıktan ayıran şey bu istemsel, bu düşünsel yönüdür.

İnziva, bir "seyir" olayıdır. İnsanın kendini seyredebilmesi için, kendisinin ve içinde yaşadığı toplumun dışına çıkabilmesi, araya mesafe koyabilmesi gerekir. "Ben neyim kimim, kim olmalıyım?" sorusu üzerine başlayan seyir, kişiyi kendisi ile karşılaştırır, kendisi ile yüzleştirir. İnziva, insanın kendisine ve dış dünyaya kavrayıcı bakışıdır. Bu bakışta, pratikten uzaklaşma, pratiğin üstüne çıkma isteği söz konusudur. Uzaklaşma "seyir"ın doğasında olan bir şeydir. Onda kavrayıcı bir bakış söz konusudur. Ancak bu sadece aklın seyretmesi değil, gönlün de seyretmesidir. Zira bu kavrayıcı noktada aklın ve gönlün görebileceği birbirinden farklı noktalar vardır. Seyir, pratik alanda, ihtiyaç duyduğu seyir noktasına, ihtiyaç duyduğu yüksekliğe erişemez. Hayatı, hayatın içindeyken, kendini kendi içindeyken kavrayamaz. İnsan dünyayı ve hayatı ancak araya belirli bir mesafe bırakması durumunda görebilir. Kendine çıkan yola girebilmesi için dış dünyadan çekilmesi gerekir. Dış dünyadan çekilmeden, dış göz keskinliğini yitirmez, kişi kendi seyrine dalamaz. Dış dünyanın ritminden kopmadan iç dünyanın ritmine kavuşamaz. Dolayısıyla inziva bir *nazar*, bir *seyir*, bir *temaşa*, bir *theoria*, bir *contemplation*, bir *anschauung* eylemidir. Kavrayıcı bir eylemdir. Ama son aşamada yine de eyleyici olmaktan uzak değildir. Zira hayat karşısında aktif bir tutumu da beraberinde getirir. O, bir eylemden çekilirken bir başka eylem geliştirir. O da sükûnettir; telaştan, kaygıdan uzaklaşmadır. Pratik dünya, bu genişlemiş gönülden, daha net, daha derinlikli ve bütünlüklü görünür. Kendi bütünlüğü, başı ve sonu içinde görünür.

Samsatlı Lukianos, bir oyununda çarıkçı Menippos'u, bir diğerinde de kayıkçı Kharon'u, ancak ölümsüzlerin, dünyayı ve ölümlülerin işlerini seyredebilecekleri bir yüksekliğe çıkarır. Bu insanüstü varlıkların bakış açısından her şey farklı görünür ona; insanların hırsları, tutkuları, kaprisleri, sevinçleri, kederleri, birdenbire farklı bir anlama bürünür. Her şeyi çok farklı hisseder. İnsanüstü varlıkların, ölümsüzlerin bakış açısidir bu. İnziva, bir yanıyla böyle bir şeydir. Ölümsüz bir noktadan

## İnziva: İnsanın Kendine Yolculuğu

ölümlülerin hâllerini seyre dalmaktır, böyle bir bakış açısı bulmaktır kendine. Kuşkusuz bu yeni, daha derin, daha kavrayıcı bir bilinçtir. İnziva sadece kavrayıcı bir bakış değil, aynı zamanda olgunlaştıran bir bakıştır. Bu kavrayıcı bakışın amacı olgunlaşmaya yöneliktir. İnzivaya çekilenin bilinci değişir, bakışı değişir, algılama biçimi değişir. Kişi, inzivadan dönerken inzivaya giden kişi değildir; değişmiş ve başkalaşmıştır. Farklı bir gözle bakmayı, farklı bir gözle görmeyi öğrenmiştir. Geçici ve kalıcı olanın, sonlunun ve sonsuzun bilincine ulaşmıştır. Bu bilinçle inziva varoluşun çıplaklaşması durumudur. Burada sahip olduğumuz statülerden, kazanımlardan arınıyoruz. Kendimiz olarak kendimizi anlamaya çalışırız: genç ya da ihtiyar, güzel ya da çirkin, zengin ya da fakir bir kişi olarak değil, bütün bunların paranteze alındığı bir noktada, insan olarak, bizzat kendimiz olarak kendimizi anlamaya çalışırız. Burada bir arınma, bir aza indirgeme, bir paranteze alma durumu söz konusudur. İnzivanın seyri, özü görülemeğe yönelen bir bakıştır.

Kişi geniş bir zamanda değil hep *an*'da, üstelik bedensel istekleri ile birlikte ve onların etkisi altında yaşar. Kaygılanır, kazanmak ister, kaybetmekten korkar. Geç kalır, acele eder, yetişmek ve kavuşmak ister. İnzivadaki kişi, bulunduğu yükseklikte geniş bir zamanda yaşar. Burada kişiye gerçeği yanlış gösterecek ya da hiç göstermeyecek bir bencillik, hırs, telaş, panik, istek ve arzu yoktur. Âdeta zamanın sesinin duyulmadığı, beden hafiflediği, hayatın ve ölümün apaçık görüldüğü bir noktada yaşar. Burada beden sesi kesilir, daha çok ruhun, gönlün sesi duyulur. Bu bir üst seviyedir. Kişi bu aşamada, kaygı ve korkunun etkisinden kurtularak hafifler; eşyayı olduğu gibi kavrayabilecek bir noktaya erişir. Bu, mutasavvıfların, sözgelimi Mevlâna ve Yunus'un betimlediği gönlün arınması durumudur. Onlar, iç dünyanın temizlenmesi durumunda hakikatin gönle bir ayna gibi yansıtacağını söylerler. İnziva, gönlün arınması ve hakikate hazır hâle gelmesi sürecidir.

İnziva, kişinin kendi potansiyelini görmesi ve harekete geçirebilmesi de demektir. Tıpkı suların, enerji üretmek için bir duvarın ardında toplanması gibi, bir değer üretebilmek için kişinin kendi dışında çıkması, ama kendinde birikebilmesidir. İnzivanın ölçütü üretimdir. Üretmeyen, çoğaltmayan, derinleştirmeyen, olgunlaştırmayan, terbiye etmeyen inziva, kendi içinde eksik kalmış demektir. İnziva ancak bir değer ve anlamın gölgesinde kişiyi olgunlaştırır, aksi hâlde toplumdan, toplumsal sorumluluklardan koparır, ataletle sevk eder; tıpkı Kierkegaard (1992: 243-376)'un "Ayartıcı Tipi" (*Seducer*)'nin farklı varoluşsal dönüşümlerinde ortaya çıktığı gibi marazi bir ruh hâline dönüşür. İnzivadaki sağduyu, iyi niyet, onu eninde sonunda insanlara kavuşturur; bu, inzivanın ölçütüdür. İnsanlara kavuşmayan inziva yolda kalmış, tamamlanmamış demektir. Zerdüş, büyük inzivasından dönerken, ilk vaazını yolda rastladığı bir köylüye verir. Alyoşa, halkın içine karışmak üzere yola çıkar (Dostoyevski, 1989: 460).

İnzivaya çekilmek, insanın kendisine bir köşe, bir bakış açısı bulmasıdır. Hem köşe, hem bakış açısı olarak inziva, seyir eylemiyle ilgilidir. İnziva, kendi köşesinden, kendi bakış açısından seyir kılmaktır. Başımdaki gözleri yumuyorum, içimdeki gözler açılıyor. Kendimi, içimdeki ve dışımdaki sırrı görmeye çalışıyorum. Sonlu ve sınırlı varlığımla kim olduğumu anlamaya çalışıyorum. Kendim derken, kedimden öte yollar arıyorum. Kendimi evrenin özü ve özeti olarak görüyorum. İnziva kendimi kaybetmek için değil kendimi bulmak için, gizlemek değil açmak için. Bana kendimi vermeyen, yollarımı kendime çıkarmayan inziva, inziva değil. İnziva bir yola girmektir, bir yolda yürümektir. Beni geliştirmeyen inziva, amacına ulaşmamış demektir. İnzivadan sonra dünyaya bir değer katmak ister kişi, davranışı ile, sözü ile, eseri ile; bir örnek, bir model, bir ölçüt oluşturmak ister. Yeryüzünde insanlığı, kendi insanlığını anlayarak yaşamak ister. İnsanın kendine olan yolculuğu başkalarına ulaşmadan, insanlara kavuşmadan tamamlanmaz. İnziva, insanın insandan uzaklaşması değil, öncelikle kendine yaklaşmasıdır.

İnziva, inzivada kalmak için değildir. İnziva, kendi içine düşmek, kendi içinde kaybolmak için de değildir. O sağlıklı bir bakış açısıdır. İnzivaya çekilen eninde sonunda geri döner, ancak onun geri dönüşü ayağında polenler taşıyan arıların dönüşü gibidir. Kendi içinde çok yollar yürümüş, çok duraklardan geçmiş, çok manzaralar seyretmiştir. Farklı bir bilinç olmuştur. Beden olarak tanıdık gelen bu yüz, bilinç olarak farklılaşmış, kendini anlık ve günlük telaşın içinden sıyrılmış, bir üst bakış açısına taşıyabilmiştir.

## 2. İnziva Biçimleri

Nietzsche, *Zerdüşt Böyle Buyurdu*'da, "Görüp geçirebileceğiniz anların en büyüğü büyük yadsıma (*negation*) anıdır. Mutluluğunuzun da aklınızın da, erdeminizin de size iğrenç geldiği andır" der. Büyük yadsıma anı, Nietzsche'de baştan sona her şeyin, bütün değerlerin yadsındığı andır. Varoluş; servetin, altının, zevkin, eğlencenin, bilgiçliğin, zevzekliğin amaç hâline getirilmesi ile sahteleşir. İnziva, sahteleşiren tutum ve davranışları yadsıyan bir bakıştır. Yadsıma biçimleri, inziva biçimlerini de oluşturur. Yadsıma, biçimleri sonucu üç tür değer yargısına ulaşır insan. Bu değer yargılarından hareketle bir sınıflama yapacak olursak üç tür inzivanın olduğunu söyleyebiliriz. Bunların her birine edebiyattan ve felsefeden pek çok örnek bulabiliriz. Biz bu makalede konuyu aydınlatması açısından belirli ve sınırlı örnekler üzerinde duracağız.

Bu örneklerden ilki, Samsatlı Lukianos'un bazı oyunlarında ve Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* isimli eserinde görülür. Söz konusu bu eserleri okurken ister istemez şöyle bir duyguya kapılır insan: "Her şey boş!" İkinci tür inziva, Nietzsche'nin *Zerdüşt Böyle Buyurdu* ve Albet Camus'nün *Sisyphos Söyleni* isimli eserinde ortaya çıkar. Onlardan da şöyle bir duygu ediniriz: "Evet, her şey boş, ama her şeyin boş olduğunu söylemek de boş." Üçüncü tür inziva örneği ise yine her şeyin boş olduğunu söyler, ancak bunu doluluğu, anlamı ve değeri netleştirmek adına söyler. O, "her şey boş" derken şunu söylemek ister aslında: "Boşluğun ardındaki doluluğu gör, boşlukta kendi değerini inşa et!" İnzivanın bu türüne edebiyat ve felsefeden pek çok örnek gösterilebilir. Platon, "İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti; güneşi, yıldızları, ayı, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları" derken "mağara metaforu"yla ortaya koyduğu bilinç durumunu, inziva hâli ile erişilen bilgeliği aydınlatır; "asıl" ve "gölge" olanı netleştirir. Ferîdüddin Attâr, *Mantık al-Tayr*'da yine bir yadsıma süreci içinde, geçici ve kalıcıyı birbirinden ayırarak, öze doğru yapılan içsel yolculuğu betimler. Tasavvuf edebiyatı baştan sona bu söylemin örneklenmesinden ibarettir. Bu inziva türünde, geçicinin, değişkenin, oluş ve bozuluş içinde olanın bilincine sahip bir bilge tipi ortaya çıkar. Bu aşamada yadsıma, geçiciyi kalıcıdan, sonluyu sonsuzdan ayıklar. Saflaşma, paranteze alma mutlak tözü açık hâle getirir. Tözün olduğu yerde mutlak boşluk olamayacağından, varoluşun her bir anı, öze inen kutsal sürece dönüşür. Şunu söylemek ister: "Boşluk doluluğa perdedir. Boş denilen hayat, aslında sanıldığı gibi boş değildir. Bakmasını bilersen sana sonsuz değerde görünür, yaşamasını bilersen seni sonsuzluğa ve aşkın benliğe götürür. Bakmayı ve görmeyi yeniden öğrenmelisin!" İnziva bu yenilenmenin ve zihinsel dönüşümün yöntemidir.

**2.1. Her Şey Boş:** İnziva'nın bu biçiminde boşluğun görülmesi söz konusudur. Samsatlı Lukianos, *Öte Dünyada Konuşmalar*'da insanların sıradan yaşantılarını, uğrunda ömür tükettikleri değerleri yadsır; zenginlik, servet, hırs, şeref, ün gibi durumları hafife alır; bütün bunları hayatın sahici ve içtenlikli yönünü bozan durumlar olarak görür. Nedir hayatın sahici ve içtenlikli yönü? Değerleri değersizleştiren, anlamlıyı anlamsız, önemliyi önemsiz hâle getiren büyük yadsıma bakılırsa, onun boşluğu. Samsatlı Lukianos, bu dünyada bir bıçağı ve birkaç parça köseleden başka hiçbir şeyi olmayan Menippos tipini, dünya hayatını bir üst bakış açısından, ölümsüzlerin bakış açısından

## İnziva: İnsanın Kendine Yolculuğu

görebildiği ve bu seyrin sonunda bir yadsıma tutumu geliştirebildiği, bu şekilde dünyanın zenginlik ve zevklerini yadsıdığı için yüceltir; onu “insanların en iyisi” olarak niteler (Lukianos, 1999: 73). “Ne mutlu sana, Menippos, bütün dünya gözlerinin önüne serilivermiş. Kışkırdım seni doğrusu. Öyle yukarıdan bakınca şehirler ne biçim görünüyor? İnsanlar ne oluyor?” (Lukianos, 1999: 73).

*Kharon Yahut Seyirciler*'de bu “üst bakış açısı”ndan dünyada olup biteni şu şekilde açıklar: “Aşağıda delilik insanların arasına karışır, şehri onlarla birlikte yönetir; kin, öfke, kıskançlık, bilinçsizlik, kuşkuculuk, pintilik de işe karışır. Üstlerinde korku ve umut uçar... Başlarının üzerinde süzülür, tam yakalayivercekler sandığın sırada bir de bakarsın ki, hepsinin ağzını açık bırakıp kaçıp gider. Hani ahrette bir Tantalos var, suya eğiliyor, tam dudağını değdireceği sırada su çekiliveriyor; hepsinin hâli işte onun hâline benziyor dünyada” (Lukianos, 1999: 73). Bu üst bakış açısından şehirler ve insanlar, yuvanın etrafında dönüp dolaşan karıncalara benzerler. İroni bu üst bakış açısından gelir. Kişi, kendisini farklı bir noktada görmeli ki, ortaya ironi çıkabilsin (Taşdelen, 2012: 98). Bu seyrile dünya hayatı üzerine önemli düşüncelere ulaşır. İnsanların işlerine, özellikle de kötülük sorununa akıl erdiremez. İnsanların “altın” denilen maddeye neden bu kadar bağlandıklarını, ona neden bu kadar değer verdiklerini, uğrunda neden savaştıklarını anlayamaz. Bunu onların akılsızlığına yorar. İnsanlar, yeryüzünde ömürlerini tasa içinde, üzüntü içinde geçirirler: oturdukları yerler sanki şehir değil de birbirlerine iğnelerini batırıp durdukları birer arı kovanlarıdır. Umut, korku, çılgınlık, zevk, tamah, kin, bunlara benzer daha bir takım çilgın ve temelsiz duygular içinde yaşarlar.

İçinde yaşayanlar açısından gayet ciddi bir yer olan dünya, dışarıdan bakanlar için gülünçtür. Kayıkçı Kharon, tıpkı Çarıklı Menippos gibi hâkim bir açıdan varoluş evrenini seyrettikten sonra, “Dünya doğrusu pek eğlenceli bir yermiş, Hermes?” demekten kendini alamaz. “Öyledir, insanların ne kadar gülünç olduklarını belirtecek söz bulamazsın, Kharon; hele kendilerini karmakarışık birtakım arzulara kaptıranlar, tam umduklarına kavuştuklarını sandıkları sırada karşılına ölüm dikilivermez mi, gül artık gülebildiğin kadar” der, Hermes. Kharon, buldukları yükseklikten, dünya hayatını yeterince gözlemledikten sonra, şöyle der: “Bu dünyada bir gün yaşayıp yarın ölüverecek olan insanların ne biçim yaşadıklarını da görüyorsun, Hermes: Yer kapacağız, ün alacağız, mal edineceğiz diye çabalyor, birbirleriyle dövüşüp duruyorlar. Biz hayli yüksek bir yerdeyiz, ben avazım çıktığı kadar bağırayım da onlara boş işlerden kaçınmalarını, öleceklerini düşünerek yaşamalarını söyleyiveririm mi? ‘Behey şaşkınlar! Boş şeylere neden bağlanırsınız? Bırakın artık bu didinmeyi: ölüm yok da boyuna yaşayacağınızı mı düşünüyorsunuz? Bu dünyada bağlandığınız, gönül verdiğiniz şeylerin hiçbiri bengi değildir, ölüren onlardan hiçbirini göremezsiniz; bu dünyadan çırılçıplak gideceksiniz!’ Avazım çıktığı kadar bağırıp da bunları söylesem, böyle öğütler versem, acaba sesimi duymazlar mı? Duyunca da akıllanıp uslanmazlar mı?” (Lukianos, 1999: 73). Hayatın en büyük değeri, en büyük bilgelik ve ahlâk öğretisi, ölüm gerçeğini yadsımakla değil onu kabullenmekle ve bu gerçeğe uygun bir yaşam sürmekle gerçekleşebilir. Bu da varoluşun sahici yönünü vurgulamak anlamına gelir.

Lukianos, bu ifadeleriyle Nietzsche ve Dostoyevski'yi güçlü bir şekilde önceler. Öyle ki, onların kimi eserlerine baktığımız zaman aynı ruh hâlinin dile geldiğini görürüz. Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*'da, ilginç bir tip çizer. Her şeyin boş ve anlamsız olduğu inancı, varlığın ve hayatın bu şekilde bir algı ile kendine ulaşması, roman kahramanını kayıtsızlığa ve eylemsizliğe sürükler. Zira seçerse, seçtiğimiz şey bir değer ve anlam ortaya koyar. Roman kahramanı, “İnsanlara gerekli olan şey, sonunun neye varacağı, neye mal olacağı bilinmeyen *başboş* istektir” der (Dostoyevski, 1989: 28). Romanın bir başka yerinde şu ifadeler geçer: “Asıl sebebini bulamayınca her şeye boş verirsin. Bir kerecik bilinçli olmayı bir yana koyarak ilk sebebini aramadan, uzun boylu düşünmeden, körü körüne bırak kendini duygularının akışına: sev ya da nefret et, boş durmamak için bir şeyler yap. En geç ertesi gün, bu danışıklı kanma yüzünden kendini küçük görmeye başlarsın. Sonuç olarak sabun köpüğü ve

yine eski tembellik... Baylar, kendimi herkesten akıllı saymamın tek nedeni, bitirmek şöyle dursun, yaşamım boyunca hiçbir şeye başlamamış olmamdır” (Dostoyevski, 1989: 22). Roman kahramanı (bir ismi yoktur) her şeyi yadsır. İnsanların değer verdikleri değerleri de yadsır, onları değersiz hâle getirir. Her şey değersiz kalınca, eylemde bulunmak için bir neden de kalmaz. Hiçbir şeye bağlanamaz, hiçbir şey yapmak istemez. Eylemsizlik bir tutum hâline gelir.

Kişi bu durumda ne yapabilir? Roman kahramanı bir başına izbe bir yerde yaşamayı tercih eder; bu bir seçenektir. Bir başka seçenek Menippos’un durumunda ortaya çıkar. O, ölümü kendi isteği ile öne alır. Yadsıyıcı, ironik tutum, Lukianos’un söz konusu tipinde de, Dostoyevski’nin söz konusu kahramanında da görülür. Mevcut hiçbir değere bağlanamayan, kendisi de yeni bir değer üretemeyen bu kişiler, anlamsızlığın ve hiçliğin derin anaforunda dönüp dururlar. Onların tüm seçimi bir seçim yapmamak, tüm değeri bütün değerleri yadsımak, tüm sevinci mutluluğu ve sevinci küçümsemek üzerine kurulmuştur. Yadsıma bir değer, bir yöntemdir. Bu çalkantılı denizde ulaşabildikleri tek inci, her şeyin boş olduğu yönündeki yargıdır. Bu tutum, hayata yönelik bir görüşün eseridir. Bir tembellik eseri değildir. “Keşke boş duruşum aylıklığım yüzünden olsaydı. Tanrım, o zaman kendime ne büyük bir saygı duyardım!... Hiç olmazsa tembelliğim, güvenebileceğim belirli bir özelliğim var diye kendime en büyük saygıyı beslerdim. Birisi benim için “Kim bu adam?” diye sorunca, “Tembelin biri” karşılığını verirlerdi. Böyle bir söz duymayı çok isterdim. Benim de belirli bir niteliğim, hakkımda söylenecek bir söz olurdu” (Dostoyevski, 1989: 22).

*Yeraltından Notlar*’ın kahramanı, kendi varoluş biçimini tabii bir durum olarak görür; akıl ve mantık bu tür bir yaşam biçimini gerektirir. O, gereksiz, nedensiz, amaçsız ve sonu boş çıkacak bir eyleme girişmediği için kendisinin herkesten daha akıllı olduğunu düşünür. Onlara bağlanıp kalmanın, dünyanın ve hayatın gerçekleri karşısında bir değeri yoktur. Mantık, tutku ve istekleri yadsır. Gelip geçicilik, boşluğu öne çıkarır. “İstekler bir gün mantıkla karşı karşıya gelince artık bizler istek duymayı bir yana bırakıp yalnız düşünmeye başlayacağız, çünkü aklımız başımızdayken birtakım saçmalıkları *istemek*, böyle göz göre göre mantığa aykırı davranıp kendi kuyumuzu kazmak olanaksızdır.” Roman kahramanı, bu yaklaşımıyla mantık ve istek çatışması üzerinden bir söylem üretir (Dostoyevski, 1989: 29-31). Hayatı yaşayan istektir. Ama istek bilinçsiz, mantıksız ve kör bir gidiştir. Mantık ise sonunda mantıktır. Hayatın mantıkla yaşanması, olsa olsa kişiyi eylemsizliğe, hiçbir şey yapmamaya götürür. Zira niçin yapmalıyım, niçin eylemde bulunmalıyım, sorusu kişiyi boşluğa çıkarır. Nedensizlik, hayatın boşluğu ile noktalanır. Şöyle der *Yeraltından Notlar*’ın kahramanı: “Varıp dayandığım sonuç: En iyisi hiçbir şey yapmamak! Bir köşeye çekilip seyirci kalmaktan iyisi var mı? Onun için yaşasın yer altı” (Dostoyevski, 1989: 38).

**2.2. “Her Şey Boş” Demek de Boş:** İnzivanın bu türünde de yadsıma vardır. Yadsıma çarkı, burada da “her şey boş” diyene kadar döner. Ancak inzivanın bu türünü ilkinden ayıran, bir bilinç farklılaşmasıdır. Burada yadsıma yeni bir değer üretmek adına yapılır. Alışılmış değerlerin yadsınması yanında, inzivanın bu türünde bir değer oluşturma çabası öne çıkar. Bir şeyler yadsınır, alışılmış olan kabul edilmez. İnsanlarla aynı havayı solumazlar, aynı değerleri paylaşmazlar, aynı şeylere sevinip aynı şeylere üzülmazler. Onları farklılaştıran, her şeyin boş olduğunu anladıktan sonra takındıkları tavidir: “Evet, her şey boş, ama her şeyin boş olduğunu söylemek de boş. Hayatı kendi bakışınla, kendi çabanla sen dolduracaksın.” demek isterler. İnzivanın bu türü Nietzsche’nin *Zerdüşt Böyle Buyurdu* ve Camus’nün *Sisyphos Söyleni* adlı eserleri ile örneklenebilir. Şöyle başlar kitap: “Zerdüşt, otuz yaşında, yurdunu ve yurdunun gölünü bırakıp dağlara çıktı. Orada ruhunun ve yalnızlığının tadını çıkardı ve on yıl bundan bıkmadı. Ama en sonunda gönlünde değişme oldu ve bir sabah tanla kalktı, güneşin karşısına geçti ve şöyle dedi: “Ey ulu yıldız! Aydınlattıkların olmasaydı, ne olurdu senin mutluluğun?”



## İnziva: İnsanın Kendine Yolculuğu

O anda, kendisi de insanlara ve onların yaşadıkları dünyaya bir değer katmak, bir “armağan sunmak” için geri dönmesi gerektiğini düşünür ve şöyle der: “Pek çok bal toplamış bir arı gibi bilgeliğimden usandım; onu almaya uzanacak eller gerek bana” (Nietzsche, 1989: 3). Böylece insan dünyasına bir değer katabilmek, bir armağan sunabilmek için “uyanmış biri olarak uyuyanların arasına” geri döner. Zerdüşt’ün inzivada keşfettiği cevher, üstinsan (*übertensch*)’dır. Onu insanın önündeki ulaşılması gereken bir hedef olarak görür. İnsan aşılması gereken bir varlıktır. O, kendisini aşip üst insana ulaşmak zorundadır; yoksa solucandan üstinsana doğru giden evrim zincirinin en zayıf halkası olacak, ileri aşamaya ulaşamayacaktır. “Siz bu büyük meddin cezri mi olmak istiyorsunuz?” diye seslenir. Bunun sırrını da verir: Dünya ötesi umutlardan söz ederek insanı evrim yolundan alıkoyan, bir takım sözde erdemlerle onu oyalayan dinî, ahlâkî ve metafizik söylemlerdir. Bütün bunların özeti Zerdüşt’ün ihtiyar ermişin ardından söylediği bir cümlede gizlidir: “Tanrının öldüğünü daha işitmemiş ormanında” (Nietzsche, 1989: 3). Zerdüşt’ün inzivadan dönüşte getirdiği bu armağan çağdaş dünyayı, düşüncesiyle, sanatıyla derinden etkilemiş, hâlâ da etkilemekte, kulaklarda çınlayıp durmaktadır.

Bu söylem biçiminin en belirgin özelliklerinden biri de “dünyaya bağlılık” konusunda ortaya çıkar. Dinler, kişinin dünya ile olan bağlarını zayıflatmaya çalışırlar, her fırsatta bu dünyanın gerçek yurt olmadığı üzerinde dururlar, ruhun asıl vatanının sonsuzluk ülkesi olduğunu söylerler. Nietzsche, Zerdüşt’e şunları söyler: “Yalvarırım size kardeşlerim, yeryüzüne bağlı kalın ve inanmayın size dünya ötesi umutlardan söz açanlara. Ağı saçanlardır onlar, bilerek bilmeyerek.” Zerdüşt, inzivadan, “büyük yadsıma yöntemi”ni bir armağan olarak getirir. Şöyle der: “Yadsıyabileceğiniz en büyük şey nedir? Büyük horgörünün saatidir? Mutluluğunuzun bile size iğrenç geldiği saat ve usunuzun ve erdeminizin” (Nietzsche, 1989: 3). Tanrı’nın varlığından başlayan yadsıma, erdem adına öğretilenlerin, akıl ve akılcılık adına bilinenlerin yadsınması ve inkâr edilmesiyle sonlanır. Böylece yadsıma, tüm alışılmış değerlerin yok sayılması olarak, yeni bir yol çıkarır insanın karşısına: Mademki her şey boş, o zaman boşluğun mimarı ol; kendini seç, kendi değerini üret, hayatın boşluğunu doldur! Üst insan, bu değerlerin üretilmeye çalışıldığı bir tip olarak görünmektedir.

İnsanın kendi hayatını doldurup varoluşunu anlamlı kılması konusu bir şekilde Heidegger’de, Sartre’da, Camus’de ve daha birçok sanatçı ve filozofta yinelenir. Zerdüşt’ün getirdiği armağanın özü şudur: “Unutma, hayatın bir anlamı yoktur, onu anlamlı kılacak olan sensin. Boşluğu sen dolduracaksın!” Bu yaklaşım, insanı kendi karşısına büyük bir sorun ve sorumluluk olarak çıkarır. Sartre şöyle der: “Tanrı yoksa her şey mubahtır, hiçbir şey yasak değildir. Bu demektir ki, insan kendi başına bırakılmıştır. Ne içinde dayanacak bir destek ne dışında tutunacak bir dal. Artık, hiçbir özür, dayanak bulamayacaktır yaptıklarına” (Sartre, 1985: 75). İnsan kendi tasarısı ve seçiminin ürünüdür. Kendini nasıl yapmışsa, nasıl bir kişi olmak istemişse, öyledir. Bu anlayışın sürdürücüleri arasında Albert Camus’nün önemli bir yeri vardır. Özellikle *Sisyphos Söyleni* adlı eserinde ortaya koyduğu “Sisyphos” tipi, kendi zorlu yaşam mücadelesini kendi varoluş değerini yaratmaya çalışan bireyin sancılarını anlatır. Sisyphos’un mücadelesi her ne kadar saçma, amaçsız ve sonsuz bir çabayı gösterse de, taşı her bir defasına sırtlayıp tepeye doğru yeniden yollandığında ortaya koyduğu yaşama, direnme, varolma ve yadsıma gücü, sırtındaki taşın her madensel parıltısını sonsuz değerde kılar. Böylece umudu taşır. Camus, onun mutlu olarak düşünülmesi gerektiğini söyler (Camus, 1988: 135).

**2.3. Boşluğun Ardındaki Doluluk:** İnzivanın bu çeşidinde inziva bir terbiye, olgunlaşma, kendine ve Tanrı’ya yaklaşma biçimi, bir süzülme, saflaşma, arınma yaşantısı, insanın kendi iç-benliğine ulaşabilmesinde bir yöntem olarak görülür. Bu yaklaşımın en ileri örneklerinden biri Ferîdüddin Attâr’ın *Mantık al-Tayr* isimli eserinde ortaya çıkar. Attâr bu kitabında kuşların Simurg’a olan aşklarını ve bu uğurda giriştikleri zorlu yolculuğu anlatır. Kuşların yolculuğu, insanın kendine

yaptığı uzun, derin ve zorlu inziva yolculuğunu simgeler. İnsanın saflaşması, kendi içindeki öze ulaşması, toprağın altındaki madene ulaşmasından daha zordur. *Mantık al-Tayr*'da “kuşların yolculuğu” metaforik anlatımı ile dile getirilen öze ulaşma çabası, inziva yolunun hemen bir çırpıda yürünüp bitirileverecek bir yolculuk olmadığını, aksine Simurg'un, ancak belirli aşamalardan geçerek ulaşılması gereken bir hedef olduğunu dile getirir. Burada inziva boşluktan geçme çabası olarak betimlenir. Boşluğun derin ve zorlu vadilerinden geçemeyenler, Simurg'a, Varlığa, doluluğa ulaşamazlar.

Bu yaklaşımın temel fikri şu şekilde özetlenebilir: Varlıkta boşluk yoktur. Varlıkta anlamsız, absürt bir şey yoktur. Boş ve anlamsız gibi görünen her ne varsa, o şeyin boş ve anlamsız olmasından değil, bizzat bakıştaki boşluk ve anlamsızlıktan kaynaklanır. Boşluk, varlığa bakan bilincin bakma tarzından kaynaklanır. Bakma tarzı, varlığı, kimine boşluk, kimine de sonsuz doluluk, derinlik ve güzellik olarak gösterir. Boşluk da, doluluk da kendine bakan göz için vardır. Aksi hâlde varlığın kendisinde boşluk ya da doluluk, anlam ya da anlamsızlık söz konusu değildir. Boşluğu gören, yapan, üreten ve yayan insan bilincidir. Boşluk, insanla doğar, insanla büyür, insanla yaşar ve insanla ölür. Boşluk doluluğun sırrıdır, sıvasıdır. İnziva, bütün bu boşluk vadilerini geride bırakarak kişiyi kendine doğru uçuran zorlu bir yolculuktur.

Bu kutsal bir inzivadır. Onu peygamberlerin ve bilgelerin inzivası olarak görebiliriz. Hz. Musa'nın, Hz. İsa'nın inzivalarından söz edilir. Peygamberliğinden önce ve sonra Hz. Muhammed'in inzivası da “siyer-i nebi”de önemli bir yer tutar. Hıristiyan maneviyatı inzivayı tanır, onu sever, giderek onunla özdeşleşir. Manastırların, tümüyle bir inziva fikri üzerine inşa edildiği, mekânın inziva fikri çerçevesinde tasarlandığı söylenebilir. Tasavvuf geleneği içinde inziva arınmanın, olgunlaşmanın yolu olarak görülür. Kalbini dünya eğiliminden arındıran kişinin olgunlaştığı; inziva ile kendi benliğinden sıyrılarak ilahi benlikle bütünleşmeye doğru yöneldiği düşünülür. Gazali, Nizamiye medresesi müderrisliğinde, tam da ününün doruğunda iken hocalığı bırakır; kayıplara karışır. Uzun yıllar gözlerden irak bir hayat yaşar. Bu süre içinde bir caminin temizlik işleriyle uğraştığı söylenir. Onun bu tutumu çağdaş filozoflardan Wittgenstein'da farklı bir tarzda kendini yineler. Wittgenstein da tıpkı Gazali gibi ününün doruğunda iken Cambridge'deki görevini bırakarak bir inziva hayatı sürmeye başlar. Ailesinden kalan büyük mirası almayarak kilise bahçıvanlığı, köy öğretmenliği gibi çeşitli işlerle inzivasını pekiştirir. En sonunda küçük bir kulübe inşa eder kendisine ve orada yaşamaya başlar. Yıllar sonra, tıpkı Gazali gibi, o da yenilenmiş ve dönüşmüş bir bilinçle üniversitedeki görevine geri döner. Buradan şöyle bir sonuca ulaşılabilir: İnsanın, okuyarak elde edemeyeceği bilgiler vardır. Bu herhangi bir nesnel konuya ilişkin değil, varoluşun boşluğuna ve anlamına ilişkin bir bilgidir ve bazıları bu bilgiye diğerlerinden daha çok ihtiyaç duyarlar. İnziva bu ruh hâlinin, bu iç-bilginin edinildiği bir süreçtir. Gerçi bu inziva biçiminde de hayatın boşluğu ortaya çıkar, ancak boşluk son aşama değildir. Asıl önemli olan sonrakidir.

Ferîdüddin Attâr, *Mantık al-Tayr*'da, inzivaya çekilmenin değil, bu yola girmenin bile kendi başına bir ruh yüceliğini gerektirdiği hususu üzerinde durur. Bülbül, Dudu, Tavus kuşu, Kaz, Doğan, Üveyik gibi soylu ve yolculuğa dayanıklı kuşlar bile inziva yoluna çıkamayacaklarını, Simurg'a varmaya kudretlerinin yetmeyeceğini özürle beyan ederler (Attâr, 1990: 59, vd.). *Mantık al-Tayr*'da, kuşların yolculuğundan inziva denilen seyrin birçok aşamadan, birçok katmandan, birçok duraktan, birçok düğümden oluşan içsel bir yolculuk olduğunu anlatır. Sabır ve irade, yola çıkanların en çok gereksinim duyduğu gereçlerdir. Yine de inzivaya çekilen her bir kişinin, bu aşamaları sırasıyla geçeceği söylenemez, böyle doğal bir gereklilik yoktur. Kimisi hiç çıkmaz, kimisi birinci aşamada kalır, kimisi ikinci aşamada; kimisi daha ileri evrelere ulaşır. Ancak, bu yola niyet etmek bile, kendi başına bir değeri gösterir. Bu yol, bir arınma, bir genişleme, bir yücelme yoludur. Ondan herkes kendi içsel hikâyesine göre pay alır. İnsanlık özünün en çok saflaştığı, en çok parladığı bir deneyim yoludur.

## İnziva: İnsanın Kendine Yolculuğu

Hedef vardır, ancak bu bir şeyler kazanmaya, kâr elde etmeye yönelik bir hedef değildir. Hedefi olgunlaşma, kemâle erme, kendini tanıma, hayatı anlama, bütün bunların sonucunda Tanrı'ya yaklaşma olarak ifade edebiliriz. Kişinin kazanımı budur. İnziva, çıkar hesaplarının üstünde bir arınma, dahası bir aşk yolculuğudur (Attâr, 1990: 88).

Hüthüt'ün kılavuzluğunda yüz binlerce kuş Simurg'un aşkıyla kanat çırpırlar. Bu yolculukta aşk, bir yadsınma yöntemi olarak ortaya çıkar. Bu sayede kişi ben merkezli bir yaşam sürmekten kurtulur, başkasını sevebilmeyi, ona bağlanabilmeyi, onun için özveride bulunabilmeyi öğrenir. Hırs ve tutkularından uzaklaşır. Ama aynı zamanda, hayatın, varoluşun, dünyanın gelip geçiciliğine ve insanın bu bağlamdaki değerine ilişkin bir bilgeliğe de ulaşır. Kuşlar, kendisine aşk ve özlem duydukları Simurg'a kavuşabilmek, onun varlığında yeniden var olabilmek umuduyla yolculuk yaparlar. Yadsıma süreci, tam bir arınma ve içsel terbiye sürecidir: sonluluktan sonsuzluğa, yetersizlikten yeterliğe, körlükten bilinç aydınlığına, cahillikten bilgeliğe, doyumsuzluktan itminana doğru bir yolculuktur. Bu nedenle inziva yolu kolay bir yol değildir. Bu yola düşen kişi, kendi yetersizliğini hissederek zor olan şey, feda etmek, yadsıyabilmektir. İnziva yolundaki aşamalar, aynı zamanda bir inziva yolundaki duraklardır. Herkes bu duraklardan sırası ile geçemez, gücü nispetinde bir mesafe kaydedebilir. Bu nedenle inzivayı sonuna kadar götürmek herkese nasip olmaz. Bu yolculuktan herkes kendi tecrübesine göre ve bu tecrübe oranında nasiplenir. Herkesin aynı tecrübeyi yaşaması diye bir şey söz konusu olmaz.

Kuşların yolculuğu ateşten dağ ve vadilere düşer. “Yolun dehşetinden kanatları kanlara bulanır, ah etmeye başlarlar” (Attâr, 1990: 132). Bu, onların kendilerini denediği bir süreçtir. Bu süreç sonunda kendi varoluşuna ilişkin derin bir kavrayış gücüne kavuşurlar. İnziva kişiye dünyayı vermez, ondan dünyayı alır. Ama dünyayı alırken onu yadsımayı, aşmayı da öğretir. Geri dönüşte, yadsınan dünyaya ilişkin yeni bir değer getirilir. Bu değer dünya hayatını “fanilik bilinci” üzerine kurar. Bu bilinç durumu her şeyi boş olarak görür, ancak yine de orayı mutlak doluluğa, mutlak anlama, mutlak varlığa giden bir yol olarak görür. Bu *seyir*'de İyilikten, sevgiden ve bağışlamadan başka her şey önemini yitirir. Yeryüzünün boşluğu bu değerlere dolar ve boşluk varlığa, sonsuz umuda açılan bir kapı hâline gelir.

Bu zor yolculuk, insanın kendisine yolculuğu olarak bir bilgelik ve hikmet yolculuğudur. Burada aklın değil, daha çok kalbin ve aşkın sesi duyulur. “Aşk ateştir, akılsa dumana benzer. Aşk geldi mi akıl derhâl kaçıp gider.” der Attâr. Bu süreç akli tanır, kabul eder; ama onun sınırlılığını da bilir. Bu yolda, ateşe, sırlarla dolu pek büyük bir kazanı koyar (Attâr, 1990: 202). Her bir durakta benlik biraz daha saflaşır, dünyanın kirinden pasından arınır. Benliğin saflaşması, kişi ile Tanrı arasında güçlü bir bağ oluşturur. “İstek”, “aşk”, “marifet”, “istiğna”, “tevhit”, “hayret”, “fakru fena” (yokluk) vadilerinden geçer. “Paranteze alma” ve “indirgeme” olarak o kadar saflaşır ve arınır ki, kendisinde “Yüce Öz”den başka bir şey kalmaz. En son aşamada, saflaşmış benliği ile tanrısal öz arasında bir aidiyet bağı kurar. Kendini Tanrı'da, Tanrı'yı da kendinde bulur. Bu makam, ikiliğin, benlik ve senliğin ortadan kalktığı bir alandır. Saflaşma, varlığı aynı özde birleştirir. “Bilmiyorum sen ben misin, yoksa ben sen miyim? Senle kayboldum, benliğim kalmadı, senlik ya da yokluk oldu!” (Attâr, 1990: 142-143). Bu şekilde varlığa katılma, varlığa dönme, varlıkla varlıklaşma gerçekleşir. Yunus'un şiirlerinde geçtiği gibi, daha önce kendisini endişeye sevk eden, kaygıya düşüren pek çok şey, korku ve endişe vermez olur. Bu, zerrenin ve gölgenin ortadan kalktığı, varlığın aynı özde birleştiği bir aşamadır (Attâr, 1990: 184). Kuşların kendilerinde Simurg'u görmeleri, Simurg'da kendilerini bulmaları, içkin benin kendi özüne dönmesini, aşkın bene katılmasını simgeler. Bu noktada benlik senlik kalmaz, varlık Aşkın Ben'de yeniden varlık kazanır.

## Sonuç

Mağaradan geri dönen kişi, hayatı yeniden keşfetmiştir. Bu yüzden inziva birinci aşamada yadsımayı, yıkılışı, ikinci ve üçüncü aşamalarda yeniden kuruluşu, yeniden doğruluğu ifade eder. Bu inşa süreci içinde bilinç yeniden yapılır, varlık ve varoluş yeniden değerlendirilir. Bakmak ve görmek yeniden öğrenilir. Hayat ve ölüm yeniden anlaşılar. Kişi, geniş boşluğun üzerinde kendi varlığını sonsuzluk bilinciyle yeniden keşfeder. Hayat, hayatın boş olduğunun keşfi ile bitmez, asıl ondan sonra, dolu olduğunun keşfi ile yeniden başlar. Hayatın boşluğu, çok kolay keşfedilebilecek bir şeydir. Büyük tutkuların, büyük hırsların gerisinde olan hakikat odur. İnzivada hem bir yadsıma (alışılmış düzenin yadsınması), hem onu aşma, hem de onu yeniden inşa etme girişimi söz konusudur. İnzivanın mağarasındaki kişi her şeyi aydınlatan güneşi görmek için oradadır. Bu güneş kendisine görüldükten sonra yavaş yavaş iner oradan, halkın arasına katılır. Mağara, ruhu olgunlaştıran, terbiye eden bir üst seyir noktasıdır. Kişi bu noktadan her şeyi en iyi şekilde görebilmekte ve değerlendirebilmektedir. Mağara, insanın ilk sığınağıdır. Sadece bedeninin değil, ruhunun da sığınağıdır. Orada kendisine, hayata, evrene ve dünyaya ilişkin kavrayıcı bir bakış elde eder.

Sözünü ettiğimiz üç basamaklı inzivada, en zayıf halka ilk aşamadır. İnzivanın bu türünde boşluğun ağırlığı ezici bir şekilde hissedilir. İkinci aşama, onu doldurma isteği ile bir gücü, direnci ve iradeyi ifade eder. O, ortaya koyduğu kendi anlamını kendisi üretme iradesiyle, bir arayışın, bir isteğin, bir direnişin simgesidir. Adeta şöyle haykırır: “Hayatın bir anlamı olacaksa, onu sen bulacaksın!” Bu tutum, her şeyin boş olduğu yönündeki kanıyı aşar, onu küçümser, yetersiz ve güçsüz bulur. Hayatın boş olduğunu söylemek sadece bir tespittir. Asıl olan boşluğun nasıl doldurulacağını söyleyebilmek, bu yönde bir irade ortaya koyabilmektir. Üçüncü aşamada ise şöyle der insan: Hayat üç boyutlu bir resim gibidir. Size kaos, düzensizlik ve boşluk olarak görünen o resmin derinliklerinde aslında sonsuz bir anlam, güzellik ve doluluk gizlidir. Hayatın boş olduğunu söylemek, kendi başına bir şey söylemek değildir. Onu anlamlı kılan kendisinden sonra söylenecek cümledir. “Sonraki cümle”yi söyleyemedikten sora, hayatın boş olduğunu söylemenin anlamı yoktur. Bütün varlık, bütün hayat, boşluğun seyrinden sonra başlar, oradan sonra gelir. Bu ise bir bakma, görme ve algılama meselesidir. Asıl olan hayatın boşluğunda bir derinlik, bir doluluk görebilmek, boş gibi görünen yüzeyin altında, sonsuz zenginlik ve doluluğa ulaşabilmektir. Yunus Emre, bu *seyir*’i nitelemek için “gönül gözü” veya “bâtın gözü” ifadelerini kullanır. Ve şöyle seslenir: “*İy ışk eri aç gözünü yir yüzüne kılğıl nazar/ Gör bu latif çiçekleri bezenüip uş geldi geçer/ Bunlar böyle bezenüben dostdan yana uzanuban/ Bir sor abi bunlara sen kancarudur azm-i sefer*”. Seyir durumu, Yunus’un bir başka şiirinde de şu şekilde dile gelir: “*Ma’ni evine talduk vücûdu seyran kılduk/ İki cibân seyrini cümle vücudda bulduk/ Bu çizginen gökleri taht-es-serâ yirleri/ Yitmiş bin bicâbları cümle vücudda bulduk/ Yidi yir yidi göki tağları denizleri/ Uçmağ-ıla tamuyı cümle vücudda bulduk/ Mûsi ağduğı Tûr’u Kuds’de Beyt-ül-ma’mûrî/ İsrâfil urduğ surı cümle vücudda bulduk/ Tevrat ile İncil’i Furkan ile Zebûr’ı/ Bunlardağı beyânı cümle vücudda bulduk/ Yûnus’un sözleri bak cümlemüz didük sadak/ Kanda istersen anda Hak cümle vücudda bulduk*” (Yunus Emre, 53, 54, 66, 89, 90).

İnzivanın ilk biçimini örneklediğimiz *Yeraltından Notlar*’da, bir hedef yoktur. Roman kahramanı, kendini de, insanların sahip olduğu değerleri de yadsımaktadır. Bu hiçleme durumunda, her şey hiçte kalır, değer ortaya çıkmaz. İkinci aşamada, hiçlemeden bir değer, bir irade gücü, bir varoluş değeri ortaya çıkar. “Üst-insan” ya da “Sisyphos”, bu hedef değerlerin somutlaştığı tiplerdir. Aynı şekilde *Mantık al-Tayr*’da da bir hedef-değer vardır: *Simurg*. İnziva yolu, yokluktan varlığa, hamlıktan kemale, cehaletten bilgeliğe doğrudur. Burada da her şeyin boş ve yalan olduğu vurgulanır, ancak bu yokluğu bulmak için değil, varlığa, öz’e, değere ve anlama kavuşabilmek içindir. İnzivada kalbin, gönlün, zihnin, bilincin durumu, ne öğüttüğü, ne işlediği, neyle beslendiği önemlidir. Sadece yalnızlık değildir inziva, kendi içinde çoğalmadır, yenilenmedir, yeniden doğmadır.

## İnziva: İnsanın Kendine Yolculuğu

İnziva, ele aldığımız örneklerden hareketle söyleyecek olursak, biraz da yaş ile ilgili bir durumdur. İnsan belirli bir yaşa geldiği zaman, sözgelimi kırk yaşına doğru, hayatın anlamını, yaşamanın amacını, insan olmanın değerini, hayatı ve ölümü daha çok sorgulamaya başlar: “Nereden geldik, nereye gidiyoruz?”, “hayatın anlamı nedir?”, “hayat varsa ölüm niçin vardır?”, “ölüm, son mudur?” gibi sorular sıkça sorulur. Bu nedenle inziva durumu daha çok kırk yaşından sonra ortaya çıkar. Zerdüş otuz yaşında yurdunu, yurdunun güzelliklerini terk eder, inzivaya çekilir. On yıl dağda, mağarada kalır. İnzivadan geri dönüşü kırk yaşlarında olur (Nietzsche, 1989: 3). Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*'ın kahramanına şunları söyler: “Güzel ve yüce şeyler’ kırk yaşında bana az acı çekti. Ama kırk yaşında böyle oldu bu; oysa o sıralar, ah, o gençlik yıllarımda çıkacaklardı karşım! O zaman kendime uygun bir iş de bulurdum: Bütün o güzel, yüksek şeylerin onuruna içerdim. [...] Huzur içinde yaşayıp debdebeyle ölmek! Bundan daha güzel ne vardır? Salıverdiğim göbeğimi, üç kat olmuş gerdanımı, rezilcesine havaya diktığım burnumu görenler: ‘Bakın şu kalantor herife! Olunca böyle olmalı!’ derlerdi” (Dostoyevski, 1989: 23). Üçüncü tür inzivada ise, yine kırk yaş öne çıkar. Bu inziva biçimini örnekleyebileceğimiz tipler, peygamber ve bilgeler, kırk yaşını bulmuş kişiler olarak inzivaya yönelmişler, bu şekilde olgunlaşmanın yoluna girmişlerdir. Ama bütün bunları bir değersizlik adına değil, yeni bir değer üretebilmek, yeni bir değere kavuşabilmek adına yapmışlardır. Bu arada Platon’da filozofluk yaşının, kafadaki gözlerin keskinliğini yitirip içteki gözün, aklın gözünün açılma yaşının da kırklı yaşlardan sonra olduğunu hatırlamak gerekir.

Bütün bunların sonucunda şöyle denilebilir: Ancak arındıran yalnızlık inzivadır, ancak geliştiren yalnızlık inzivadır, ancak olgunlaştıran yalnızlık inzivadır, ancak gözetken yalnızlık inzivadır, ancak kendine getiren yalnızlık inzivadır, ancak biriktiren yalnızlık inzivadır, ancak bir değer üreten yalnızlık inzivadır, ancak kavuşturan yalnızlık inzivadır. Nietzsche bir sözünde şöyle der: Kimisi kendini bulmak için gider komşusuna, kimisi kaybetmek için.” İnziva da böyledir: Kimisi kendini bulmak, kimisi de kaybetmek için çekilir inzivaya. Kaybettiren inziva inziva değildir, yoksullaştıran inziva inzivadan beridir. Bir değer üretmeyen, bir müjde vermeyen, bir armağan getirmeyen inziva inziva değildir. İnsanı Tanrı’ya, kendine ve diğer insanlara yaklaştırmayan inziva inziva değildir. Hayatın boşluğunu keşfetmeyen, onu yeniden dolu ve anlamlı kılmayan inziva inziva değildir. Ölüm gerçeği karşısında sahil bir tutum sergilemeyen kişi ne kadar yalnız da kalsa ne kadar insanlardan uzak da yaşasa inzivada değildir. Bu anlamda inziva bir çekiliş değil bir kavuşmadır, bir kaçış değil bir kucaklaşmadır. Düşüş değil, yükselmedir. Böyle bir şeydir.

### Kaynakça

- Ahmet Mithat (2016). *Ben Neyim? Hikmet-i Maddiyeye Müdafaa*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Camus, Albert (1988). *Sisyphos Söyleni*. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Adam Yayınları.
- Dostoyevski, Fyodor (1989). *Yeraltından Notlar*. (Çev. Mehmet Özgül). İstanbul: Adam Yayınları.
- Dostoyevski, Fyodor (1989). *Karamazov Kardeşler IV*. (Çev. Nihal Yalza Taluy). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ferîdüddin Attâr (1990). *Mantık al-Tayr I*. (Çev.: Abdülbaki Gölpınarlı). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kierkegaard, Sören (1992). *Either / Or* (Tr. Alastair Hannay). London: Penguin Books, ss. 243-376.
- Nietzsche, Friedrich (1989). *Zerdüş Böyle Buyurdu*. (Çev.: Turan Oflazoğlu). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Platon (1992). *Devlet*. (Çev.: Sebahattin Eyüboğlu – M. Ali Cimcoz). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Samsatlı Lukianos (1999). *Seçme Yazılar I-II-III*. (Çev.: Nurullah Ataç). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sartre, J.-Paul (1985). *Varoluşçuluk*. (Çev.: Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.

Taşdelen, Vefa. (2011). “Augustinus ve Yunus Emre’de İç-Ben Alanı”. *Başka Psikiyatri ve Düşünce Dergisi*, 7.

Taşdelen, Vefa. (2012). “Irony and the Authenticity of Existence in the Works of Lucian of Samosata”. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2, (12), ss. 98-103.

Vico, Giambattista (2007). *Yeni Bilim*. (Çev.: Sema Önal). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Yûnus Emre (Tarihsiz). *Yûnus Emre Dîvanı*. (Haz. Faruk K. Timurtaş). İstanbul: Tercüman Yayınları.



# Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi-

## ViSBiD

*Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS*

### More Than One Modernism:

### A Journey Through James Joyce, Virginia Woolf and Wyndham Lewis

Mehmet Ali ÇELİKEL\*

#### Abstract

Modernist movement in arts and fiction dates back to the end of the nineteenth century. However, it was attributed to different decades in different countries by various critics. Modernist fiction in England displayed various characteristics differing from one another. This study explores the characteristics of modernist fiction as practiced in the works of Virginia Woolf, James Joyce and Wyndham Lewis. These three monumental modernist authors wrote in distinctively experimental styles all of which differed largely from one another despite the similarities in their modernist techniques. The experimental language uses and stream of consciousness by James Joyce stood out among the others while Virginia Woolf's language use and stream consciousness exhibited her own untraditional content. The purpose of this study is to argue that there are more than one modernism and these modernisms are not equal.

**Keywords:** Woolf, Joyce, Lewis, stream-of-consciousness, modernism, modernity.

#### Introduction

At the beginning of the twentieth century, when there were inarguably new developments in science, technology and art, something new in literature was rising as well. While the beginning of a new age was being announced, a new era full of novelties and rejections of the fictional techniques of the past in the world of literature was coming into being as well as the other innovations in all arts and sciences. However, it could never be classified as a homogeneous movement. In order to get into the depths of it, the works of each individual artist have been interpreted, analysed and discussed for decades. Despite the impossibility of reaching a proper agreement, many critics accept, at least, the richness of the fiction concerned. Although it is hard to describe it as a movement, modernism, as it was called, included a long period of time that contained a lot of artistic movements. From this point of view, one can scarcely say there is an accepted or agreed common style in modernist fiction. Inspired by Peter Brooker who asserted that there were plenty of modernisms within the era, what I aim to do in this essay is to approach Virginia Woolf's *The Waves*, James Joyce's *Ulysses* and Wyndham Lewis's *Tarr* from the view of inequality of modernisms by contrasting them.

The era of modernism is called "the revolution in literature" by Julian Symons who deploys this era between 1912 and 1939 (1987: 170). From Peter Faulkner's view, "ascription of dates to

---

\* Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi, macelikel@pau.edu.tr, ORCID:0000-0003-0402-9858.

## More Than One Modernism: A Journey Through James Joyce, Virginia Woolf and Wyndham Lewis

cultural movements is bound to be arbitrary”, but “the two decades 1910-1930 constitute intelligible unity” (1993: 1). The period mentioned by Symons started two years later and finished nine years later than Faulkner’s period of modernism. With a glance at the title of Malcolm Bradbury and James McFarlane’s book (1991), the period extends: *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*. Symons talks about “the American way of Modernism” that was “from the early twenties onwards” (1987: 170). On the other hand, “within the series *modern, modernism, modernité*” says Michel Decaudin, “we speak with good of a modern style, (...) of a Latin American “modernismo”, and even of a religious modernism (1986: 25).

“There is plainly more than one modernism,” says Peter Brooker, “and not all modernisms are equal” (1992: 1). This assertion may well be examined and commented according to either the era’s variable length, or “the series *modern, modernism, modernité*”, or in other words “variations on modern, modernism, modernité” (Decaudin 1986: 25). Although it could not be known whether Brooker have claimed it in terms of period or movement or both, it does not seem to be easy to object his statement, since “strictly speaking, [it] cannot be described as a “movement” or reliably characterised by a uniform style” (Ousby 1995: 630). It embraces “a wide range of artistic movements, including symbolism, impressionism, post-impressionism, futurism, constructivism, imagism, vorticism, expressionism, dada and surrealism” (Ousby 1995: 630).

It is stated by Bradbury and McFarlane that “one of the more striking features of Modernism is its wide geographical spread, its multiple nationality”, and they point “the variety of ferment of Modernism in a number of its cultural settings” (1991: 95). As well as its “variety of ferment” in its “cultural settings” (Bradbury & McFarlane 1991: 95), variations of modernism in style, language, theme, time and manner can be mentioned. The movement is “shaped as a narrative, which tells what happened, why it happened, how it happened, and it is “like democracy”, it is “a word often used but rarely defined”, as stated by Symons who also uses the term modernism “of work whose creators were attempting consciously to change the form, language, or subject matter of literature, sometimes all three” (1987: 9). These attempts of creators to change the form appears to have started the era of Modernism. Although different dates for the beginning of modernism are given by different scholars, dates referred to are of the same generation. “The opening and closing dates chosen are arbitrary” says Symons (1987: 11). “Anglo-American literary modernism could be said to have begun in 1906,” and it was when “Joyce contemplated a short story called ‘Ulysses’” (Symons 1987: 11). The beginning of the era is also thought to be 1911 when “Eliot wrote ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’”, and the year when the movement lost its [strength] has been placed by [other scholars] as early as 1930,” but according to Symons, “1912, when *Poetry* (Chicago) was founded, and 1939, when *Finnegans Wake* was published and the *Criterion* closed down,” are “reasonable dates for the beginning and end of modernism” which he considers “a revolutionary literary movement” (1987: 11).

The arts have “dissociated themselves from nineteenth-century assumptions” by modernism that is “part of the historical process” (Faulkner 1993: 1). Although the period was socially “the beginning of the economic depression” it was “culturally” a creative period since it produced James Joyce’s *Ulysses* and *Finnegans Wake*, Virginia Woolf’s *The Waves*, Wyndham Lewis’s *Tarr*, T.S. Eliot’s *The Waste Land*, and Ezra Pound’s *Cantos* (Faulkner 1993: 1). Frank Kermode and John Hollander state that “the first decade of the century saw several crucial developments in the field of ideas” (1973: 4). They are “so new” and “so far-reaching” that

we may think the new world was born after all in 1901. In December of the previous year the foundations of quantum theory were laid; in 1905 Einstein published his Special Theory of Relativity. Freud’s *Interpretation of Dreams*, in some ways his fundamental work, appeared in 1900, and *The Psychopathology of Everyday Life* in 1901. Edmund Husserl was preparing one revolution in philosophy, (...) and Bertrand Russell was preparing another. (Kermode & Hollander 1973: 4).

Among these new ideas, new developments and forms of the new century, there was a natural change in cultural and intellectual life. “The cultural and Intellectual Climate of Modernism” was born as well as “A Geography of Modernism” (Bradbury & McFarlane 1991: 57, 95).



Therefore, there were different variations of modernism in all arts in various geographical and cultural environments that were formed by the new circumstances of the twentieth century.

In literary modernism, which we are concerned with, “the “revolution” of the Modern did occur” although “there is a danger of making “Modernism” too inclusive” (Kermode & Hollander 1973: 4-5). It is the “demand for an open breach with the past, or even the abolition of [it],” and the modern was “so different from the past that one could fairly easily think it discontinuous with the past” (Kermode & Hollander 1973: 4-5). Modernist fiction was therefore an opposition to the past. It was a difference, a novelty. It is usually defined, in Randall Stevenson’s words, “on the grounds of its rejection of techniques and conventions apparently inappropriate or ‘too clumsy’ for new interests at the time” (1992: 2). Yet, on the other hand, from Robert Wohl’s viewpoint, “the modern does not replace the traditional; it joins it with the past” (1986: 67).

Enlightened by many different critiques about the innovations of the era, the idea of more than one modernism can be approached from the point of view of a scholar of post-modern age by commenting on the latter question of equality. It is, then, possible in this essay to compare and contrast certain modernist texts on the bases of style, language, and theme. Differences between writings of modernist writers may be explored by such a contrastive approach.

As seen here from the very beginning of this essay, different dates are given for “the birth of Modernism: 1857, Baudelaire’s *Le Fleurs du mal* (*Flowers of Evil*) and Flaubert’s *Madame Bovary*; 1859, Darwin’s *Origin of Species*” (Kermode & Hollander 1973: 5-6). Yet the fact that the era was deployed between 1850s and 1930s cannot be disregarded. More strictly, the beginning of the twentieth century and the circumstances of the time were the cradle of the era. As mentioned above, there were rapid developments and changes in the first decade of the century. There were technological developments as well as the developments in the field of ideas. “In some degree” say Kermode and Hollander while trying to find a definition of modernism, “the arts imitated the technology”, but it was not “with the same rapidity of obsolescence that obtains in our time” and they also state that “even classical artists do not exactly repeat the performances of their classical predecessors” (1973: 5). However, modernism has variations and it cannot be “described as a ‘movement’” as mentioned before (Ousby 1995: 630). Bradbury and McFarlane use the term “historically to locate a distinct stylistic phase which is ceasing or has ceased” (1991: 22). They hence mention a “current circulation of counters like Proto-Modernism, Palaeo-Modernism, Neo-Modernism and Post-Modernism” (Bradbury & McFarlane 1991: 22). The “particular Modernism”, that we are concerned with “has historical limits,” and it is said “to have ended in the middle twenties” (Kermode & Hollander 1973: 6).

Even in this short period of time that is said to be the era of literary modernism, we cannot avoid coming across with different styles in fiction. From “The Lyric Poetry of Modernism” to “The Modernist Novel”, (Bradbury & McFarlane 1991: 311, 393) classifications such as “The Prose Poem and Free Verse” (Scott 1991: 349) are introduced. Therefore, an inequality and even a dissimilarity between texts that were written in the same decade or decades may be said to have existed even though they were all considered modern. By the same token, literary texts of James Joyce, Wyndham Lewis and Virginia Woolf might be examined in terms of the idea of multiple modernisms. Having taken a glance at the different dates and definitions of modernism by different scholars concerned with “the era”, who, indeed, all seem to agree with Brooker, works of modernists mentioned above are examined comparatively below.

### **The Modernist Novel**

It might be said that modernists were not traditional in their lives, as in their works. James Joyce, who was born in Dublin in 1882, spent a year in Paris in 1902. He, then, lived in Zurich and Trieste. Wyndham Lewis was born on a yacht off the coast of Maine in 1882, but he was brought up in a number of London suburbs. He wandered about Europe for seven years most of which were spent in Paris and Munich, and then he returned to live in England when he was twenty-seven. Virginia Woolf, on the other hand, was born in London in 1882, and lived in London.

## More Than One Modernism: A Journey Through James Joyce, Virginia Woolf and Wyndham Lewis

Throughout her life, she was subject to nervous illness which she suffered after her brother Thoby died of Typhoid fever in 1906 (Ousby 1995: 292, 493-94, 740, 886, 1021).

The three modernist writers mentioned above belonged to the same generation. Except Woolf, they lived in different places. They did not settle down in places where they had grown up. This may, at least, be the evidence of their unconventional lives. Bradbury and McFarlane claim that modernism was “an art that frequently began in sensation and outrage, or else displacement and exile” (1991: 11). In 1913, Joyce was in Trieste, “scraping along by teaching English and giving occasional lectures” (Symons 1987: 48). He was suffering from economic difficulties with his wife and two children. His extraordinary life was, somehow, reflected in his writings. Publishers rejected *Dubliners*. “In the context of the time” he used objectionable words such as “bloody”, and in “An Encounter”, “two boys meet a homosexual who talks to them about boys being whipped”, or “‘Grace’, which begins with a drunk falling down the stairs of a pub lavatory so that his clothes are “smeared with filth and ooze of the floor on which he had lain” were outrageous for the common reader of the time (Symons 1987: 52).

However, as pointed out by Randall Stevenson, “Joyce’s writing did not immediately display the modernist techniques so spectacularly and flexibly deployed in *Ulysses*” (1992: 45). Stevenson considers the stories in *Dubliners* fairly conventionally realistic, sometimes satiric,” although they were “objectionable” by the publishers (1992: 45). *Stephen Hero* is a realistic and straightforward narrative. *A Portrait* might be thought to be more modern. Together with *Ulysses* and *Finnegans Wake*, *A Portrait* is considered as one of Joyce’s major works in which he established the prerequisites of modernism. It is thought by Melvin J. Friedman that *Ulysses* and *A Portrait* are “at the centre of the Modernist experience in Fiction” (1991: 456). However, stream-of-consciousness, that is “often held to be the principal innovation and distinguishing achievement of modernist fiction,” is acknowledged that it received its fullest and finest employment in *Ulysses* (Stevenson 1992: 5, 45).

In *Ulysses*, each chapter uses a different style, which is not natural for the nineteenth-century standards and literary forms. “The Modern” says Stephen Spender, “is acutely conscious of the contemporary scene, but he does not accept its values” (1963: 78). Joyce was conscious of the contemporary scene, too. *Ulysses* is a reference to *Odysseus*, the Homeric poem of “wandering and return,” (Kermode & Hollander 1973: 229) and he collides them with each other. This collision makes *Ulysses* a collage, because, a story has got nothing to do with the next one. The novel surrounds events of a single day in Dublin, which is “now known as ‘Bloomsday’”, and the characters, Bloom and Stephen, “wander separately around Dublin,” (Ousby 1995: 952) and they meet in the end. Similarly, to *Odysseus*, a “wandering and return” occurs. Spender suggests:

The great fusions of present and past are works such as Joyce’s *Ulysses* or Picasso’s *Guernica*. In *Ulysses*, an attempted realisation of the whole of contemporary life at a particular time and place is brought into collision with the Homeric epic interpreted into terms of that present. In *Guernica*, by a process the opposite of this, the terror of a modern air raid is translated into the imagery of Greek or Mithraic tragedy - the satirical bull, the sword, the flaming torch. (1963: 78)

Whether it is created by this collision or not, in *Ulysses*, as mentioned above, one comes across with different styles. It might be claimed that only in Joyce’s writing there is more than one modernism. If we are to have a look at the style of each chapter of *Ulysses*, distinguishing differences will be recognised. Narration is somewhere between third-person and stream of consciousness. In the beginning chapter of the book, the story is narrated by the third-person:

Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressing-gown, ungirdled, was sustained gently behind him by the mild morning air. (*Ulysses*, 1).

In the same chapter, first-person narrator is employed, as well as the stream of consciousness:

The priest’s grey nimbus in a niche where he dressed discreetly. I will not sleep here tonight. Home also I cannot go. (*Ulysses*, 28).

Chapter 13, that Joyce referred to as Nausicaa, “parallels the Homeric scene in which the shipwrecked Odysseus is washed up on the strand of Phaeacia, (...) and is discovered by Nausicaa, the king’s daughter” (Kermode & Hollander 1973: 230). Joyce’s style here is “pornographic”, because it is “a parody of sentimental fiction” which, halfway through the chapter, is shifted to the stream-of-consciousness technique with which Bloom’s thoughts have been presented to us all along” (Kermode & Hollander 1973: 230):

She would fain have cried to him chokingly, held out her snowy slender arms to him to come, to feel his lips laid on her white brow the cry of a young girl’s love, a little strangled cry, wrung from her, the cry that has rung through the ages. And a rocket sprang and bang shot blind and O! then the Roman candle burst and it was like a sigh of O! and everyone cried O! O! in raptures and it gushed out of it a stream of rain gold hair threads and they shed and ah! they were all greeny dewy stars falling with golden, O so lively! O so soft, sweet, so soft!

(...)

Wait. Hm. Hm. Yes. That’s her perfume. Why she waved her hand. I leave you this to think of me when I’m far away on the pillow. What is it? Heliotrope? No, Hyacinth? Hm. Roses, I think. (*Ulysses*, 477,488).

According to Kermode and Hollander’s interpretation, softness is “of the visionary lights of the fireworks, and of Gerty’s own underclothing and flesh,” and “the exploding Roman candle” is a “counterpart of Bloom’s sexual climax” (1973: 289). Joyce’s style, both contextually and stylistically, is unconventional. In terms of context, the wide range of settings in each chapter is distinguishable although the novel is set on one day. As for the style, it is not only a stream-of-consciousness novel. In the concluding chapter, punctuation is entirely missing which gives the text its pure sense of stream-of-consciousness:

Yes because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs since the *City Arms* hotel when he used to be pretending to be laid up (*Ulysses*, 871).

Each chapter is, as mentioned before, like an individual story, such as its first introduction of the central figure:

Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls. He liked thick giblet soup, nutty gizzards, a stuffed roast heart, liver slices fried with crustcrumbs, fried hencod’s roes. Most of all he liked grilled mutton kidneys which gave to his palate a fine tang of faintly scented urine.

...

The cat walked stiffly round a leg of the table with tail on high.

- Mkgnao!

- O, there you are, Mr Bloom said, turning from the fire. (*Ulysses*, 65).

Stevenson suggests that “Bloom’s first presentation to the reader is a parody of formal introduction” (1992: 51). It is “excessively polite”, because he is referred to as “Mr Leopold Bloom” and this is followed by “likes and dislikes, which often appears in Victorian fiction,” yet, his tastes are “comically insalubrious, undermining the formal tone of the passages opening” (Stevenson 1992: 51).

Again by Stevenson, the cat’s cry is regarded as an “intrusion into Bloom’s inner world” (1992: 51). “It is typical,” Stevenson says, “that the cat moves beyond the conventional “miaow” to “mkgnao” (...) - probably in a feline attempt to demand “milk now”” (1992: 51). Therefore, *Ulysses* is modern and purely unconventional both in terms of theme and style. Joyce rejects conventional styles of fiction by transforming them into a parody. He even transforms the cat’s traditional cry to “mkgnao”. Joyce’s modernism is not only in his themes and styles that are different in each chapter. The construction of *Ulysses*, as well, appears to be another rejection to story-telling in the conventional sense, as Faulkner suggests:

*Ulysses* recounts a portion of history and in doing so must fail to tell a story in the conventional sense, the “story” which supplies a form and finality to existence. *Ulysses*, as we have seen, “ends” twice, once for Bloom and this day (one story, one history), once for his wife (and hers is the story of a lifetime). It begins too, once for Stephen (and the reader) and once again, at the beginning of the fourth chapter, for Bloom. Potentially it

## More Than One Modernism: A Journey Through James Joyce, Virginia Woolf and Wyndham Lewis

might begin and end an infinite number of times, as many times as there are individual stories. (1993: 51).

In Woolf's fiction, it is seen that she "may have benefited from the example of *Ulysses*" (Stevenson 1992: 53). *The Waves* is one of her major works. It consists of monologues of six people. She brings the language of prose to that of poetry, according to most critics. Because it consists of monologues, it is more like a first-person narration although it is, in fact, a third person narration. There are similarities of Woolf's style to that of Joyce as well as differences. In *The Waves*, the monologues seem "closer to the subjective methods of Joyce," because "thought and feelings are presented in the first person", and they are "largely uninterrupted by an authorial voice" (Stevenson 1992: 54). However, Woolf's presentation of thought does not have anarchy of *Ulysses*. It does not have the syntactic fragmentation of Leopold Bloom's mind, either. It is far from a stream of consciousness, according to Stevenson, and it is so well-constructed that it is "as close as any novel to the condition of poetry" (1992: 54-55). Stevenson compares it with stream of consciousness and states that "interior monologue appears a relatively conventional form" in *The Waves* (1992: 55).

The significant units of Woolf's style are gentle records of the external landscape that presents the mood of characters. The description of the movements of sun and tides is italicised passages. The Author reveals incidentally each character's life story. In the face of change and death, *The Waves* "explores the continuity of memory and celebrates the potential for communion and love between individuals" (Ousby 1995: 984-85).

Woolf's modernism, despite her use of stream of consciousness and her experimental style particularly in *The Waves*, is more thematic, for it does not exhibit the linguistic experiments of *Ulysses*. Her characters are strictly unconventional. Woolf organises their thoughts very carefully. They are "clearly expressed and show a sophisticated capacity to find metaphors for states of mind" (Stevenson 1992: 54). In the last monologue of the book, Bernard explains what he thinks life means for an "ordinary man in good health":

Life is pleasant. Life is good. The mere process of life is satisfactory. Take the ordinary man in good health. He likes eating and sleeping. He likes the snuff of fresh air and walking at a brisk pace down the strand. Or in the country there's a cock crowing on a gate; there's a foal galloping round a field. Something always has to be done next. Tuesday follows Monday; Wednesday Tuesday. Each spreads the same ripple of well-being, repeats the same curve of rhythm; covers fresh sand with a chill or ebbs a little slackly without. So the being grows rings; identity becomes robust. What was fiery and furtive like a fling of grain cast into the air and blown hither and thither by wild gusts of life from every quarter is now methodical and orderly and flung with a purpose -so it seems. (*The Waves*, 206-207).

Bernard is the "chief" of the six characters of the novel, as Dennis Brown calls him (1990: 163). His monologue, a part of which is quoted above, is the last monologue of the book and he sums-up and "ends the book" (Brown 1990: 163). From dawn to dusk, the monologues are all about their individual lives and relationships from childhood to adulthood. They grow up as the day, or the time which is the main concern of Bernard's "summing-up" goes by. "The stare of clocks" is "one of the thing which most upsets the sensitive Bernard" (Stevenson 1992: 84). In Woolf's writing, there is always sadness, deep thoughts about life and existence:

Lord, how unutterably disgusting life is! What dirty tricks it plays us, one moment free; the next, this. Here we are among the breadcrumbs and stained napkins again. That knife is already congealing with grease. Disorder, sordidity and corruption surround us. (*The Waves*, 231).

In *The Waves*, each of the six character's inner lives is presented "almost as if written in a letter" (Stevenson 1992: 54). Thus, it may be said that although in terms of traditional fiction "Woolf does not comment directly," she "writes [Bernard] saying" the words quoted above. In the end, he gives up his "book-writing project" (Brown 1990: 164). At the end of the novel "he leaves the uncompleted book on the floor," because he abandons phrases, which is called by Brown "the perception of the inauthenticity of language" (1990: 164). It is Mrs Woolf who "herself finishes her project" since her "perception has moved on a whole stage" (Brown 1990: 165). She uses, in *The Waves*, "enough experimental devices" such as "double time scale, dramatic voices, poetic

phraseology, musical repetition and variation on theme” to express, in a way, *herself* through her characters, and she admits through Bernard, “the limitations in her own attempt to speak selfhood” (Brown 1990: 165):

My book, stuffed with phrases, has dropped to the floor. It lies under the table, to be swept up by the chaswom when she comes wearily at dawn looking for scraps of paper, old tram tickets, and here and there a note screwed into a ball up. What is the phrase for the moon? And the phrase for love? By what name are we to call death? I do not know.

...

None of those resonances and lovely echoes that break as chime from nerve to nerve in our breasts, making wild music, false phrases. I have done with phrases. (*The Waves* 232-233).

Woolf was briefly influenced by Joyce and therefore she, too, fluttered away from describing things she did not want to do so in fiction (Symons 1987: 117). That is why she may have chosen to make reader understand her through her stories and her characters. She has so many, stories to tell. So does Bernard, who established himself “as story teller” from childhood, as Brown suggests (1990: 163):

But in order to make you understand, to give you my life, I must tell you a story - and there are so many, and so many - stories of childhood, stories of school, love, marriage, death, and so on; and none of them are true. (*The Waves*, 188).

As it is claimed by Bradbury and McFarlane that Woolf’s modernism “can seem in some respects a domesticated Modernism, but it contains shrill undertones of disturbance and terror, dark insights undoubtedly related to her suicide in 1941” (1991: 639). It may be lucidly said that in fiction, the writer’s individual life is reflected. In modern fiction, which is an apparent rejection of conventional techniques of fiction, the writers, as it seems to me, are already unconventional in their lives. Woolf’s nervous breakdown always had influences on her writing. In *The Waves*, twilight of dawn and dusk is spread through the day the novel is set. If sunrise is to be regarded as the symbol of birth and sunset the symbol of death, in Woolf’s style they are the same colour that gives the same sense. Woolf’s own sadness in her life, her rejection of the joy of “the mere process of life” is noticed by reader through her characters. The experimental style in *The Waves* is her opposition to “the mere process” of traditional fiction.

Wyndham Lewis is yet another one of the most talked about writers of the era. He “rejected many of the techniques of modernism practised by his contemporaries” that are at the same time his opponents bringing ‘a painter’s eye to his writing’ (Ousby 1995: 543). *Tarr*, with which Lewis’s novels began, is set in pre-war Paris and is “an intellectual comedy of art” which is a comedy of “Teutonic romanticism embodied in Kreisler, a would-be artist with no talent,” too (Ousby 1995: 543). Lewis was “regarded as one of the ‘men of 1914’” twenty-three years after his death, and people, as Bernard Bergonzi states, “find it difficult to speak well of Lewis” (1991: 31). He is thought of “as a fascist, a racist, a sexist” and Bergonzi thinks that on our present day, young readers may “comfortably” respond to *A Portrait* or [*Dubliners*], but “it is difficult to imagine them feeling the same way about the hard, aggressive, seemingly inhuman comedy of *Tarr*”, although it was written at the same time as those novels (1991: 31). From Bergonzi’s point of view *Tarr* is much more unapproachable than *The Revenge for Love* (1991: 31). His life, like in Virginia Woolf’s fiction, is clearly seen in his writings. He was an art student in Europe from 1901 to 1908 and as Bergonzi points out it was “based in Paris where he lived the kind of life later rendered in *Tarr*” (1991: 32).

Bernard Bergonzi refers to Lewis’s early life when his childhood was disturbed by his father’s running off with a housemaid and in those early experiences, “much of Lewis’s later behaviour originated” (1991: 33). Yet he read Nietzsche and Dostoyevsky, and gained ideas and interests that were uncommon in his generation. He grew up to be “an unpleasant human being.” Although this is a hard statement, Bergonzi puts forward the evidence:

He was bullying, arrogant, ferociously selfish, paranoid, evasive, hyper-sensitive. The other men of 1914 were difficult personalities, certainly, but they had attractive qualities: Pound was celebrated for his generosity to fellow artists, (...) Joyce was monomaniac in the pursuit of his art, but an affectionate family man. There is no point in being moralistic,

## More Than One Modernism: A Journey Through James Joyce, Virginia Woolf and Wyndham Lewis

but Lewis was evidently a man with many, many problems. “They fuck you up, your mum and dad. / They may not mean to, but they do (1991: 33).

In 1918, Lewis met Anne Hoskyns whom he called “Froanna”, and he lived with her for the rest of his life. He refused to have any children by her, “despite his earlier illegitimate progeny” (Bergonzi 1991: 34). This is undoubtedly placed in the end of *Tarr*:

Tarr and Anastasya did not marry. They had no children.

Tarr, however, had three children by a lady of the name of Rose Fawcett, who consoled him eventually for the splendours of his “perfect woman”. (*Tarr*, 351).

It is regarded by Bergonzi as “a largely Nietzschean novel” which ends with a Nietzschean manner: “a perfect woman” (1991: 42). Lewis was a man of revolutionary potential. The First World War destroyed the society and he turned to proto-Fascism although he could have been on the left with that kind of revolutionary potential only if his “petty bourgeois insecurity [had not] made him anti-Marxist and deflected him to proto-Fascism” (Bergonzi 1991: 43). Lewis did not have this “humanitarianism”. His “self-image”, as Bergonzi asserts, was a “hard, cold, armoured figure” and he was “unhealthily dominated by Jews, primitivists, homosexuals and women” and the nasty side of Lewis has to be put up with “in a conventional reading of his early career,” which is unarguably true that he was “a major modernist innovator” who in fact “disliked modern civilisation because it reduced men to the status of puppets and machines” (1991: 45). He depicted this in *Tarr*:

Inconceivably generous and naive faces haunt the Vitelotte Quarter.

- We are not, however, in a Hollywood camp of pseudo - cowpunchers (though “guns tap rhythmically the buttocks). (*Tarr*, 1).

But in the 1918 version it was “...naive faces haunt the Knackfus Quarter.= We are not however in a Selim or Vitagraph camp...”

Lewis frequently draws the picture of the “social effect” of the age humorously since “bringing a painter’s eye to his writing” was one of his innovations:

Kreisler pressed the bell. A hoarse low Z-like blast, braying softly into the crowded room, announced him. Kreisler stood safely outside the door.

...

The social effect had been instantaneous. The disordered hair, dusty boots, the white patch on the jacket had been registered by the super-bourgeois eye that they had had the good luck at the outset to encounter. (*Tarr*. 131).

Lewis’s sexism is represented by Tarr, who meets Anastasya on the same day of his marriage to Bertha:

“Yes, but what does that mean? I married Bertha this afternoon: here I am punctually and as usual at your side this evening-.”

“But the fact of your having married Bertha this afternoon will prevent your making anyone else your wife in the future.”

“You don’t want to be my wife.” (*Tarr*, 351).

His sexism and concern about women makes him more objectionable in the “context of the time” when Joyce, being a family man, is taken into consideration. Among all of the men of 1914 who, even before becoming grouped together, were “both self-consciously and unconsciously men of the new century”, only Woolf turned “some aspects of Joyce’s technique to her own politer purposes” (Brown 1990: 9). Lewis’s stylistic example was wholly framed for his artistic and social uses (Symons 1987: 190).

Collage, which was used to print *BLAST*, is a technique that allows for “an interpretative dislocation” in literature (Butler 1994: 168). While it is displayed by Joyce in *Ulysses* where each chapter seems to be in a discontinuity, and different styles of chapters present a linguistic collage; in Woolf’s style, same collage as intense as in Joyce is not seen. Although the six characters’ monologues, that are rarely interrupted by the author and include different stories, constitute collage in *The Waves*, they do not have different styles. Moreover, styles of the monologues are very similar indeed. Therefore, Joyce’s linguistic virtuosity, his play of words, his morphological creativity seen particularly in “mrkgnao!” (*Ulysses* 65) cannot be observed in Woolf’s style. Lewis, on the other hand, created his own style rejecting the styles and techniques of both of his

contemporaries. His efforts to bring a painter's eye to writing was regarded as novelty, but it could not protect him from being accused of being a sexist, a racist, "a man whose opinions, delivered with brutal provocativeness, were repugnant to the liberal consensus" showing men as puppets and machines in his fiction although he did not like modern civilisation since it reduced men into the status of them (Bergonzi 1991: 45). His modernism was mostly in his themes, his objectionable characteristics due to his unacceptability.

In stylistic terms, *Tarr*, with its heavy punctuation, stands, according to Stevenson, as a contrast to "the unpunctuated stream" of Molly's monologue at the end of *Ulysses* (1992: 132). Modernism developed "new prose styles" in, for example, the issue of time's reflection of different conclusions about the divisibility or its "stream-like" continuity (Stevenson 1992: 132). However, opening paragraphs of *Tarr* and the closing chapter of *Ulysses* stand at "opposite ends of the spectrum" of these new prose styles and the continuity of time or plot, on the other hand, in Woolf's construction of *The Waves* changes "between characters" freely associated thoughts or memories" (Stevenson 1992: 133).

It is seen that the inequality of the three writers' styles discussed so far is a matter of concern. They are all regarded as modernist writers, though. Inequality of modernisms caused by different styles and techniques offers a difficulty to find an answer to the question of modernism. Wohl sees modernism as a response "by clusters of intellectuals and artists to the converging process of modernisation" (1986: 68). This response is "many faceted and stylistically heterogeneous," because "in all human societies, the population consists of a mix of people of different ages", therefore, "people of different ages" experience different segments of time. And growing up under "the triple sign of technology, revolution, and war" was the destiny of the generation of 1914 (Wohl 1986: 71). Under the circumstances of the time, the mixed consistence of the population caused this heterogeneity of the response mentioned by Wohl. Undoubtedly, a multiform fiction was the result, because art became more independent and each individual artist behaved independently. Within modernism combining a wide range of movements, each artist was the creator of a new form. Modernism is of a marginal importance, because it was more than an aesthetic event. It was a search in the style rather than a style in an individualistic sense. As a consequence, each of the three writers discussed so far in this essay has their own styles. That is, they each seem to belong to a different era or movement. If Joyce's works only are taken into consideration, it will be seen that "the *Portrait* is the story of an attempt at the modern," and even it comes before, "*Dubliners* is more modern than *Portrait*," whereas, "*Ulysses* is on the borderline" as suggested by Umberto Eco who considers *Finnegans Wake* "already post-modern" (1992: 227). Within Joyce's works there are different styles. Controversially, each of Joyce's works mentioned above was a movement.

### Conclusion

"There have been so many modernisms," says Hugh Kenner, "that period, we feel sure, played itself out (...), its energies separated, some were cancelled by lead, its synergies faded amid the roar of field guns." Kenner resembles "what we feel so used to in retrospect" to "the memory of a TV program we cannot be bothered to interrogate" (1973: 246). Therefore, in the course of literary history, that the literary world has so far seen as many modernisms as the modernist writers may not be wrong to claim, because each writer is "involved in a concerted project to create new literature for the new age" (Brown 1990: 1).

Consequently, I have, in this essay, attempted to compare Woolf's *The Waves*, Joyce's *Ulysses* and Lewis's *Tarr* in terms of style and technique. With a contrastive approach, the question of equality has been sought intertextually. It has been observed that there are distinguishing inequalities between the three writers. These inequalities exist mostly in their individual styles. Joyce is regarded as outrageous both stylistically and thematically whereas Lewis is usually thematically unconventional. However, he created his new literary techniques that are not similar to those of Joyce; "a painter's eye in literature". Woolf's writing in *The Waves*, on the other hand, is poetical.

## More Than One Modernism: A Journey Through James Joyce, Virginia Woolf and Wyndham Lewis

She is unconventionally experimental like all other modernists who are not depended on each other, although she does not have Joyce's linguistic style.

Despite the fact that there is not a general category of modernism and while one is modern in 1885, the other is "new" in 1900 or "young" in 1930; the term modern is used to talk of those who belonged to the era (Decaudin 1986: 28). Yet, the uncertainty of the beginning and ending dates of the era remains unsolved. It is for certain that it was the obsolescence of the past by individual creativity. And it was that individual creativity that brought more than one modernisms into being, because each individual writer brought her or his own techniques into literature. They created modernism which cannot be described as a movement. Each literary work is said to be a new form that carries fictional innovations. Those innovations were always outside social convention, because creative individual is against the traditional.

Therefore, since individuals are not equal, an equality of modernisms cannot be talked about. Might inequality of modernisms be said to be because of the inequality of individual creativity of those involved in the era of modernism, then? If that is so, after today's rapid obsolescence of almost every single day, what will be worth reading in the post-postmodern age is a matter of interest. So are the inequality within possible movements as subjects of studies.

### Works Cited

Alexander, Marguerite. (1990). *Flights from realism: Themes and strategies of British and American fiction*. London: Ashgate Publishing.

Bergonzi, Bernard. (1986). *The myth of modernism and twentieth century literature*. Michigan: The Harvester Press.

Bradbrook, M.C. (1982). *Women & Literature: The collected papers of Muriel Bradbrook Vol.2*. Sussex: The Harvester Press.

Bradbury, M. & McFarlane, J. (ed.) (1991). *Modernism: A guide to European literature 1890-1930*. London: Penguin.

Brooker, Peter. (1992). "Introduction: Reconstructions", in Brooker, P. (ed.) *Modernism/Postmodernism*. London: Longman. 1-25.

Brown, Dennis. (1990). *Intertextual dynamics within the literary group - Joyce, Lewis, Pound & Eliot*. London: MacMillan.

Butler, Christopher. (1994). *Early modernism: Literature, music, and painting in Europe 1900-1016*. Oxford: Clarendon Press.

Decaudin, Michel. (1986). "Being modern in 1885 or variations on 'Modern', 'Modernism', 'Modernité'" in Chefdar, M., Quinones, R. & Wachtel, A. (ed.). *Modernism, challenges & perspectives*. Urbana: University of Illinois Press. 25-32.

Eco, Umberto. (1992). "Postmodernism, irony, the enjoyable", in Brooker, P. (ed.) *Modernism/Postmodernism*, London: Longman. 225-29.

Faulkner, Peter. (1993). *Modernism*. London & New York: Routledge.

Friedman, M.J. (1991). "The symbolist novel: Huysmans to Malraux". in Bradbury, M. & McFarlane, J. (ed.). *Modernism: A guide to European literature 1890-1930*. London: Penguin. 453-66.

Joyce, James. (2010). *Ulysses*. London: Wordsworth.

Kenner, Hugh. (1973). *The Pound Era*. California: University of California Press.

Kermode, F. & Hollander, J. (1973). *Modern British literature*. Oxford: Oxford University Press.

Lewis, Wyndham. (2010) *Tarr*. Oxford: Oxford University Press.

Ousby, Ian. (1995). *The Wordsworth companion to literature in English*. London: Wordsworth Reference.

Scott, Clive. (1991). "The prose poem and free verse," in Bradbury, M. & McFarlane, J. (ed.). *Modernism: A guide to European literature 1890-1930*. London: Penguin. 349-368.

Spender, Stephen. (1963). *The struggle of the modern*. London: Hamish Hamilton.

Stevenson, Randall. (1992). *Modernist fiction*. London: Harvester/Wheatsheaf.



- Symons, Julian. (1987). *Makers of the new: The revolution in literature*. London: Andre Deutsch.
- Wohl, Robert. (1986). "The generation of 1914 and modernism". in Chefdar, M., Quinones, R. & Wachtel, A. (ed.). *Modernism, challenges & perspectives*, Urbana: University of Illinois Press. 66-78.
- Woolf, Virginia. (2012). *The Waves*. London: Wordsworth Classics.



# Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

*Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS*

## Murathan Mungan'ın *Nihayet ve Saklı Yas* Öyküleri Üzerine

*On Nihayet and Saklı Yas Stories by Murathan Mungan*

İlker AYDIN\*

Gülşen TORUSDAĞ\*\*

### Öz

Hızla değişen günümüz dünyasına koşut gelişen, modern yaşamın koşuşturmacası içindeki insanın bir oturuşta okuyabileceği kısa kısa öyküler, çıkarımsal gerçeklere göndermeler yapan; kişi, uzam ve zaman kurgulamalarına çok az yer veren yazınsal bir türdür. Modern yaşamın postmodern ifadesi olan durum öyküleridir. İnsanın dille anlamlandırıldığı gerçek hayatın kurgusal yansıma biçimlerinden öykü metinleri metin odaklı bir yaklaşımla çözümlendiğinde, metnin yüzeyinde gerçekleştirilen yakın bir okuma ile derindeki anlam katmanlarına ulaşmak hedeflenir. Kısa kısa öykü, kendine özgü anlatım özelliklerine sahip, zaman ve uzam betimlemelerinde çok az ayrıntıya yer veren, az sayıda kişi barındıran, özellikle 1980-90'lı yıllarda ortaya çıkmış bir yazınsal türdür. 1980 sonrası yayımladığı öykülerinde postmodernist özelliklerin görüldüğü Murathan Mungan, tiyatro, şiir, roman, öykü gibi pek çok türde eser vermiş bir yazardır. Çalışmada, edebiyatımıza farklı bir renk ve soluk getiren Mungan'ın *Kibrit Çöpleri* isimli öykü kitabından *Nihayet ve Saklı Yas* adlı kısa kısa öyküleri metin odaklı bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışılmıştır. Eşdizimlenen sözcüklerden hareketle, Mungan'ın hayata ve ölüme dair bakış açısının öykülere yansıdığı, karamsar bir tonun öykülere hâkim olduğu ve ölüm izleği üzerine kuruldukları gözlenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Kısa kısa öykü, *Nihayet*, *Saklı Yas*, metin odaklı yaklaşım, Murathan Mungan.

### Abstract

Developing parallel to today's rapidly changing world, short stories that people can read in one sitting in the rush of modern life is a literary genre that refers to inferential facts and gives little place to the fictions of person, space, and time. They are case stories that are the postmodern expression of modern life. When story texts, one of the fictional reflection forms of real life that people make sense of with language, are analyzed with a text-oriented approach, it is aimed to reach the deep layers of meaning with a close reading on the surface of the text. The short short story is a literary genre that emerged especially in the 1980s-90s, with its own unique narrative features, including very few details in the descriptions of time and space, and containing a small number of people. Murathan Mungan, whose postmodernist features are seen especially in the stories he published after 1980, is a writer who has produced works in many literary types such as theatre, poetry, novels, and short stories. In the study, the

\* Prof. Dr., Ordu Üniversitesi, [ilkaydin67@hotmail.com](mailto:ilkaydin67@hotmail.com), ORCID: 0000-0003-3369-7724.

\*\* Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, [gtorosdag24@hotmail.com](mailto:gtorosdag24@hotmail.com), ORCID: 0000-0002-4323-7097.

short short stories, *Nihayet* and *Saklı Yas*, from Mungan's storybook *Kibrit Çöpleri*, which brought a different color and breath to our literature, were tried to be analyzed with a text-focused approach. Based on the collocative words, it has been observed that Mungan's perspective on life and death is reflected in the stories, a pessimistic tone dominates the stories, and they are based on the theme of death.

**Keywords:** Short short story, *Nihayet*, *Saklı Yas*, text-focused approach, Murathan Mungan.

## Giriş

Alanyazında, “Okuyucuyu yoğunlaştırılmış anlamları ve gizleri çözmeğe davet eden özgün ve deneysel dil kullanımlarına sahip” (Erden, 2000: 94), küçük ölçekli kurmaca (micro fiction), hızlı kurgu (fast fiction), çok kısa öykü (very short story), ani kurmaca (sudden fiction) flaş kurgu (flash fiction) ya da minimalist öykü (minimalist story) olarak da adlandırılabilen kısa kısa öyküler (short short story), insan yaşamlarından kısa anlar, küçük olaylar, anekdotlar, düşler, bir monolog, bir içsel konuşma olarak okurun karşısına çıkabilmektedir. Kısa öykünün bir türü olarak kabul edilse de kendine özgü anlatım özelliklerine sahip, zaman ve uzam betimlemelerinde çok az ayrıntıya yer veren, az sayıda kişi barındıran, özellikle 1980-90'lı yıllarda ortaya çıkmış bir yazınsal türdür. Tosun (2014: 273-279)'un deyişiyle, kısa kısa öykünün gücü, anlatılana değil, anlatılmayan, gizlenen yüklenir. Sanatsal yaratıcılıklarının yanı sıra bir buluş ve zekâ ürünü olan bu metinler, öykü anlatma özelliğinden çok ‘ileti’ özelliğinin öne çıktığı ve çoğunlukla felsefi/dinî/yaşamsal bir iletisi olan ‘düşünce’ odaklı metinlerdir. Şiirsel dil kullanımı, yoğunluk, daha fazla imgelemeye dayanma, okuru daha aktif kılma, ucu açık başlangıç ve sonlarla okurun hayal gücüne daha fazla yer verme gibi özellikleri barındıran türün kısalığı ile ilgili net bir ifade yoktur.

Kısa kısa öykü; görünen sözcüklerin ardındaki görünmez anlamları oldukça yoğun hissettirir, ana odaklanır. Hayatın hızla akan ve değişken ritmine karşın sakin ve kendine özgü duruşuna yaslanır. Öz (2008: 189), çok kısa öykünün yaygınlaştığı 1980'li yılları kitle iletişim araçlarının, internetin de devreye girmesiyle insanların dikkat süresinin ve uzun soluklu yapıtları okuma konusundaki heveslerinin azaldığı bir dönem olarak betimler ve 1980-90'lı yıllarda Amerika'da yayımlanan sayısız antoloji sayesinde türün yerleşik bir tür haline geldiğini ifade eder. Güler (2003: 91), giriş ve sonuç bölümleri atılan modern ve postmodern öykülerin en çok kısa öykü türüyle çakıştığını bu yüzden modern yaşamın postmodern ifadesinin yazınsal türler içinde en çok kısa öyküye yakıştığını ifade eder. Kısa öyküde olay öyküsünün kolay kolay bulunmadığını, klasik öykünün yer, zaman, kişi, plan kavramları alt üst edilerek, asgari ölçüde durum/kesit öyküsü anlayışıyla kısa öykü yazıldığını belirtir.

Mungan; Türkçeyi duru, akıcı ve etkili bir biçimde kullanan ve dil bilinci olan bir yazardır. Dilin inceliklerinin farkında olarak, dilin olanaklarını kullanırken onu zorlayan ve yazınsal sınırlarını genişletmeyi bilen postmodern bir yazardır. Hangi türde yazarsa yazsın onun eserlerinde dil yaratıcılığının en üst noktalarda gezindiğini görmek mümkündür. Özellikle öykülerde bu durum doruğa ulaşır. İncelenen öykülerin yer aldığı *Kibrit Çöpleri*'nde, gerçekliğin eşliğinde yer alan kurmacaya, göstermeye dayalı modern kısa öykülerini yeterli kısalıkta, özgün, çarpıcı, etkili bir biçimle yazmıştır. Kimi zaman üst kurmaca ile öykü metnini farklı zaman katmanlarına yaymış, kimi zaman da ana odaklanmıştır. Bu eserinde çeşitli bireysel öykülerden hareketle, ana ait imgeleri, durumları, hayatları öyküleştirmiştir. Bu durum kendi ifadesiyle de desteklenir: “En kısa hikâye parçasına an denir. Bazı anlar bütün yaşamımızı belirler. “Bütün yaşamımız” dediğimiz de o birkaç âna bakar aslında... Bu yüzden yıllar sonra en çok hatırladıklarımız anlardır. Gerisi bulanıktır. Geçmiş anlar berraklaştırır.” (*Kibrit Çöpleri*, 2011)

*Kibrit Çöpleri* adlı eseri her biri insan ruhuna ve onun en kırılgan hallerine dokunan, ironisi, dilsel sadeliği ve şiirseliğiyle sarıp sarmalayan 80 kısa öyküden oluşur. Öykülerinde, insanı düşündüren, düş gücünü gerçeklere açan anların öykülerini yansıtırken bilinçli olarak bıraktığı metin içi boşlukları, okurun yaratıcı sezgi, düş ve düşünce gücüyle tamamlamasına bırakır.

## Murathan Mungan'ın *Nihayet ve Saklı Yas* Öyküleri Üzerine

Mungan'ın bu öyküleri için, “Az söz, çok şey, gerisini okurun tamamlamasını istediğim bir sürü ucu açık başlangıç ya da belirsizlik. Kitapta ben sadece kibriti veriyorum, ateşi yakması sizden.” (Öztürk, 2019: i-34) ifadelerinden, öykülerinin kısa ve yoğun olduğunu ve sonucun okurun zihinsel çabasına bırakıldığını anlamak mümkündür.

Bu çalışmada, *Nihayet ve Saklı Yas* kısa kısa öykülerinin metin odaklı bir yaklaşımla çözümlenmesi amaçlanmıştır. Metin odaklı ifadesinden yeni eleştiri ve metindilbilimin ortaya koyduğu ölçütler doğrultusunda bir okuma anlaşılmalıdır.<sup>1</sup>

### Nihayet

Mungan'ın, *Kibrit Çöpleri* adlı öykü kitabında yer alan *Nihayet* adlı ilk metinde, altı yedi yıl hastalıkla mücadele eden, her tahlil sonucunu endişeyle bekleyen, maddi durumunun iyi olmadığı çıkarsanan öykü kişinin son tahlilleri sonucunda gerçekte yüzleşmek zorunda kalması; ölümün soğukluğunu hissetmesi anlatılır.

Çoğu şeyi sezdiren böylece okuru metne aktif bir şekilde dahil eden öykü türünün bu özelliği, 25 tümce ve 291 sözcükten oluşan bu kısa kısa öyküde en üst düzeydedir. Öykü, ‘*En az altı yedi yıl önce olmalı.*’ ifadesiyle öykünün şimdindeki bir zamanda geriye dönüşle başlar. ‘En uygun fiyatlı’, ‘hala uygun fiyatlı’, ‘ışığı kıt apartman aralığı’, ‘kapısındaki ölgün beyaz ışık’ betimlemeleri ve ‘yer’ genel kavramıyla laboratuvar mekân olarak belirir.

Öykü; hasta, hemşire ve varlığı örtük olarak sezdirilen doktor kişileri etrafında şekillenmiştir. ‘*En az altı yedi yıl önce olmalı.*’ ifadesi ucu açık başlangıcı sezdiren, kısa bir kurgusal zaman dilimini gösterir. ‘*En uygun fiyatlı yerdir diye burayı salık vermişlerdi. Hem ayak alışkanlığı hem güven hem hala uygun fiyatlı bir yer olmayı sürdürmesi...*’ tümcelerinde ‘yer’ genel kavramı, ‘bura’ gösterme adlı, ‘*Tablil sonuçlarını almaya bu laboratuvara ilk geldiğinde eli yüreğinde çekmişti basamakları, ...*’ tümcesindeki ‘laboratuvar’ mekânının ön gönderimsel görünümüdür. Kısa bir mekân betimlemesiyle başlayan öyküde ‘laboratuvar’ hastanın sürekli kaygı ve korku ile gittiği, her seferinde ‘*Ölümün elinden en azından birkaç yıl daha kopartmış olmanın kusurlu galibiyetiyle*’ basamaklarını indiği mekândır.

Çoğu şeyin sezdirildiği öyküde, ‘ilk geldiğinde, sonrakilerde, her seferinde, bu kez’ belirteçleri, öyküdeki dönüşümleri özetler niteliktedir. ‘Eli yüreğinde, bir ayağı kuşkunun kapanında, bir eli yüreğinde için için beklediği’ ifadeleri öykü kişinin sürekli kaygı ve korkulu ruh durumunu ele verir. ‘*Tablil sonuçlarını almaya bu laboratuvara ilk geldiğinde eli yüreğinde çekmişti basamakları ...*’, ‘*En doğru açıklamayı doktorunuz yapar gerçi, ama değerler normal görünüyor.*’ ifadeleri anlatının ümit ile başladığını sezdirir. ‘*İlk seferindeki korku, aynı güçte yinelemediyse de kendini, sonrakilerde de bir ayağı kuşkunun kapanındaydı hep.*’ tümcesinde ‘kapan’ metaforu ve ‘hep’ belirteci ölüm korkusunun hiç bitmediğini, tedirgin bir yaşamı sezdirir. Kapan, vahşi hayvanlar için kurulan bir tuzak, kuşku insana özgü bir duygudur. Hastalık, insan için tuzaklanmış bir kapandır. ‘*Ölümün elinden en azından birkaç yıl daha kopartmış olmanın kusurlu galibiyetiyle iniyordu basamakları her seferinde.*’ tümcesi, ‘her seferinde’ belirteci, rutin kontrolleri devam eden bir hastalığa rağmen yaşama ümidinin devam ettiğini sezdirir. ‘Kusurlu’ sıfatı, biraz ertelenebilse de ölüme karşı verilen mücadelede tam bir galibiyetin söz konusu olamayacağını vurgular. Ölüm hep vardır, er geç gelecektir; tahlil sonucunun olumlu çıkması ölümü sadece ertelemiştir. Onun için bu durum ‘kusurlu bir galibiyet’tir. ‘*Bu kez hemşire gözlerini kaçırması; ısrarlı sorularını karşılıksız bırakması; bankonun gerisinde kendine yalancıkıtan işler uydurarak oyalanmıştı.*’, ‘*Sizi yanaltmak istemeyiz, gene de korkulacak bir şey olmayabilir, moralinizi bozmayın.*’ tümcelerinden bu kez tahlillerin olumsuz çıktığı sezilenmektedir. Hemşire, hasta öykü kişisini sakinleştirme, onu doktora yönlendirerek bankodan uzaklaştırma çabası içerisinde. Metinde ‘bu kez’ ifadesi konu değişim belirleyicisi

<sup>1</sup>Ayrıntılı bilgi için bkz. Torusdağ ve Aydın (2020). *Metindilbilim ve Örnek Metin Çözümlemeleri*. Ankara: Pegem Akademi.

olarak ortaya çıkar ve 'her seferinde' zarfına anlamsal gönderim yapar. Tahlil sonuçlarındaki olumsuzluk 'sonuçlarını uzaklaştırmak' biçiminde kişileştirme sanatıyla pekiştirilmiş olur. Ümidin ümitsizliğe dönüştüğü çıkarsanır; dönüşümlerden ibaret insan hayatının ortak seyrine vurgu yapar.

'*Dışarı çıktığında her zamanki gibi dolmuş durağına yürümedi, bir taksi çevirip bindi.*', '*Artık bir önemi yoktu.*', '*Altı yedi yıldır bir eli yüreğinde için için beklediği sonuçlar gelmişti nihayet!*' tümcelerinden ve 2 ve 4. tümcelerdeki 'en uygun fiyatlı yer' yinelemelerinden öykü kişinin maddi durumunun iyi olmadığı ve sona yaklaştığının farkındalığıyla artık maddi kaygılarının da kalmadığı çıkarılır. 'Aynı basamakla, aynı ölgün gülümseyiş, her zamanki gibi dolmuş durağına yürümedi' ritüel bildiren ifadelerken her zamanki gibi dolmuş durağına yürümeyip bir taksi çevirmesi, ritüelin bozulduğunu ve umudun kalmadığını gösterir. Bu çıkarımı '*Artık bir önemi yoktu.*' tümcesi desteklemektedir. '*Hem acelesi vardı hem acelesi yoktu.*' tümcesi hasta öykü kişinin içinde bulunduğu ikilemi çok iyi betimlemektedir. '*Elindeki tahlil sonuçlarını arka koltukta birine yer açar gibi yanına koydu.*' tümcesi ile '*Herkesin yanındaki yolcu.*' tümcesi arasında anlamsal bir gönderim söz konusudur. 'Biri' belirsizlik adılı 'herkesin yanındaki yolcu'nun yani ölümün ön gönderimi durumundadır.

'*Doktorun ne diyeceğini biliyordu. Ağır bir keder duygusuyla birlikte derin bir rahatlama; bir şeyin karara bağlanmasının kusurlu ferahlığı doldurdu içini.*' tümceleri, aniden gelen değil de beklenen, hep var olan bir ümitle ertelenmeye çalışılan ölümün kesinleşmesi; belirsizlik, kaygı ve korkular içinde yaşamının yarattığı acılarına son vermesi yönüyle, 'rahatlama, ferahlık' ama 'kusurlu bir ferahlık' olarak nitelenmiştir. Ağır bir keder duygusu yaratsa da ertelenmeye çalışılan ölüm gerçeği; belirsizliğin, kaygı ve korkuların, tedirgin bir yaşamın son bulması, kusurlu da olsa, insanı rahatlatmaktadır. 'Kusurlu galibiyet, kusurlu ferahlık' sözcük grupları; esenliksiz sıfat + esenlikli ad eşdizimliliği metnin içeriği ile örtüşen biçimsel bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Ölüme karşı verilen mücadelede zaman kazanılsa da tam bir galibiyet söz konusu olmadığından galibiyet ve ferahlıklar kusurludur. '*Belirsizlik pahasına süren tedirgin yaşam, kesinliğin tartışılmaz soğukluğuna bırakmıştı yerini.*' tümcesinde 'kesinliğin tartışılmaz soğukluğu' sözcük grubu, yaşamın sonunu, ölümü anırtır. Bu tümcede 'belirsizlik/kesinlik' zıtlığı 'yaşam/ölüm' zıtlığına eş değerdir.

'Hastalık, tahlil, ışığı kıt apartman aralığı, ölgün beyaz ışık, ölgün gülümseyişli hemşire, eli yüreğinde, yalvarır gibi bakan gözler, doktor, korku, bir ayağı kuşkunun kapanında, ölümün elinden en azından birkaç yıl daha kopartmış olma, kusurlu galibiyet, anlamaz gözler, korkulacak bir şey, ağır bir keder duygusu, kusurlu ferahlık, için için beklemek, tedirgin yaşam, kesinliğin tartışılmaz soğukluğu' gibi esenliksiz sözcük ya da sözcük grupları metne karamsar bir ton katan, ölümün soğuk yüzünü anırtıran eşdizimliliklerdir. Metinde yalnızca 'değerler normal görünüyor, derin bir rahatlama' sözcük grupları dışında esenlikli sözcük grubuna rastlamak mümkün değildir. Bu da metnin karamsar tonunu destekler.

Metnin bütününe bakıldığında, 'tahlil sonuçları, sonuçlar, değerler, kâğıtlar, nihayet ve son' gibi 12 kez yinelenen eş gönderimli göstergelerden ve başlığa anlamsal gönderim yapan '*Altı yedi yıldır bir eli yüreğinde için için beklediği sonuçlar gelmişti nihayet!*' tümcesinden büyük bir kaygıyla beklenen ölüm izleğine ulaşmak mümkündür. 'Hastalık, maddî yetersizlik, yalnızlık, ümit/ümitsizlik, yolcu' gibi motifler üzerine kurgulanan öykü, okuru 'kaçınılmaz son/ölüm' izleğine götürür.

Öykü baş kişinin belirsizliği, ona bir ad verilmemiş olması, yaşının, hangi meslek grubuna ait olduğunun belirsizliği, kadın ya da erkek olduğunun çıkarılamaması, öykünün kurgusal zamanındaki belirsizlik türe ve yazara mahsus özellikler olarak belirirken hastalıkların, ölümün, cinsiyet, yaş, sosyal statü ayırmadan herhangi bir zamanda herkesi bulacağını; insanın faniliği ve ölüm karşısındaki çaresizliğini vurgulayan sezdirimlerdir. Ölüm, kolay kabullenilmeyen, genellikle de beklenmedik bir anda gelen ve geliş tarihinin belirsizliğiyle de insanın bir türlü aklından çıkaramadığı, bir ayağının hep kapanında olduğu bir gerçekliktir.

Öykü baş kişinin herhangi bir yakınından bahsedilmemesi yalnız olduğunu gösterirken aslında insanın yaşarken de ölüren de hep yalnız olduğunu vurgulamaktadır. Etrafında birileri, sevdikleri olsa da zorluklar, hastalıklar, çaresizlikler karşısında insan hep yalnızdır. "İnsan

## Murathan Mungan'ın *Nihayet ve Saklı Yas* Öyküleri Üzerine

acılarında yalnızdır.” (Kahlo, 2020: 101). ‘*Ertelenmiş, geciktirilmiş, oyalanmış bir son. Herkesin yanındaki yolcu.*’ sonuç tümceleri, insanın ölümlerle her an kol kola olduğunu, kaçınılmaz sona erişeceğini sezdiren, Mungan’ın hayata ve ölüme dair bakış açısını, yaşanmışlıklarını, kaygılarını ve karamsar ruh durumunu ele veren, okuru ölüm izleğine ulaştıran tümcelerdir. Yaşam denilen süreç sonu ölüme varan yolculuktur. Schopenhauer (1956: 173-174)’ın deyişiyle, ‘Acı bütün bir yaşamın temelidir.’ çünkü ölüm ‘*Herkesin yanındaki yolcu*’dur.

### Saklı Yas

Mungan, *Saklı Yas* başlıklı 31 tümce ve 395 sözcükten oluşan kısa kısa öyküsünde geçmiş ve şimdi arasında bir köprü oluşturarak farklı bir kurguya yer vermiştir. Öykü, kişiler net olarak betimlenmemekle beraber baş kişi, yazar ve ortak arkadaşları Anıl etrafında şekillenmiştir. Üstkurmacaya dayalı olan öykü, öykü baş kişisinin çocukluk arkadaşı aynı zamanda yeğeni olan Anıl’ın ölüm haberinin, sevdiği bir yazardan okuduğu hatıra kitabında (Anıl, yazarın da arkadaşıdır) yer alması ve okuduklarıyla o yıllara tekrar dönmesi üzerine kurgulanmıştır. Postmodern eserlerin yaslandığı en önemli unsur olan üstkurmaca metin; “bir edebi eserde kurmacanın da içinde bir kurmaca barındırdığını gösteren, kurmacanın örtülü ya da açıkça bozulup başka bir kurmacaya yer vermesiyle oluşan bir postmodern anlatı” (Aydoğdu, 2017: 57) biçimi olarak tanımlanır.

‘Artık’ zaman zarfıyla başlayan öykünün şimdisinde, öykü baş kişisinin artık yalnızca hatıra kitapları okuyabilmesi, bunu ‘*yaşamın kapularından birini daha kapatmaya*’ eşdeğer bulması; ‘zamanın geçmişten yapılan bir şey’ olduğuna inanması, bu kişinin geçmişe, anılarına takılı kaldığını, onun için bulunduğu anın pek de öneminin olmadığını sezdirir.

‘O sıralar’ zaman zarfı ile devam eden öyküde, öykü baş kişisi yazar arkadaşının hatıra kitabıyla ‘geçmiş yıllara, eski İstanbul’a’ gider. İstanbul; bilindik, tanıdık, içinde yabancılaşma çekilmeyen, yağmuru bile bir başka yağın mekân olarak betimlenirken öykü kişisinin eski İstanbul’a duyduğu özlem çıkarılır. ‘Bile’ bağlacı İstanbul’un her şeyinin bir başka güzel olduğunu sezdiren dil kullanımınıdır. Eski İstanbul özlemi Yahya Kemal’i anıdır. Yahya Kemal, İstanbul’u bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hali olarak görür. (Narlı, 2007: 162)

‘*Nicedir düzensizdi uyku*’ tümcesi, temel karakterdeki huzursuzluğu sezdirirken modern çağın hastalığı; çağa ayak uyduramama olarak yorumlanabilir. ‘*Zamanında burun kıvrıp seyretmeyi reddettiği filmlere çocukluğunun, gençliğinin İstanbul’una kavuşmak uğruna katlan*’masından İstanbul’u, çocukluğunun, gençliğinin İstanbul’unu çok sevdiği çıkarılır. Geçmişe/eskiye duyduğu özlem anlamsal gönderim söz konusudur. ‘Eski İstanbul’u’ imgeleyen unsurlar realist romana özgü, ‘bilmek, tanımak, hatırlamak, yabancılaşma çekmemek, yağmuru bile bir başka yağın, boğazın eski manzarası, Maçka sırtları, parke taşlı tanıdık sokak, eski usul geniş camekânlı dükkân, sahilde salaş lokanta, çay bahçesi, Eminönü, İstiklâl Caddesi’ gibi bir listelemeye verilir. Eşdizimlenmiş sözcüklerden ‘eski İstanbul’a özlem’ alt izleğini çıkarmak mümkündür. Özlediği İstanbul’u görmek bu öykü kişisini mutlu ederken, çocukluğunun İstanbul’unu sadece filmlerde görebilmek keder vermektedir. Çocukluğundaki, gençlik yıllarındaki yani eskideki İstanbul öykü kişisine mutluluk ve huzur verirken içinde bulunduğu andaki İstanbul yani şimdinin İstanbul’u onu tedirgin etmekte, mutsuz kılmaktadır. ‘*Kederli bir mutluluk veriyordu bütün bunlar ona.*’ tümcesinde örneklendiği gibi, ‘kederli mutluluk’, ‘kederli ışık’ gibi esenliksiz sıfat + esenlikli ad dizimi, Mungan’a özgü dil kullanımınıdır. Eski İstanbul’a özlemde; bir ‘anı’ uyarısıyla geçmişteki bir ana geri gitme şeklinde tezahür eden Proust’daki zaman algısını görmek mümkündür. Proust’a göre, gerçek sadece bellekte şekillenmekte, yaşamın farklı anları bellekte birlikte var olmaktadır. Geçmiş, bellek sayesinde ‘şimdi’de yeniden ortaya çıkabilmektedir. Şimdinin bir anında geçmişin yaşanması, geriye dönüşler çoğunlukla bir nesne aracılığıyla olmaktadır (Günday, 2020: 68). Bu öyküde geriye dönüş bir hatıra kitabı aracılığıyla gerçekleşmiştir.

‘Zaman, geçmiş, o sıralar, geçmiş yıllar, eski İstanbul, nicedir, geceleri, geç saatte, zamanında, çocukluk, gençlik, şimdi, eski manzara, eski usul, bildiği, hatırladığı gibi olduğu zamanlar, anılar, lise yılları, dönemin İstanbul’u, lisedeki, okulu bitirdikten bir yıl sonra, yıllar sonra, o zamanki, gencecik yaşta, ömür, onca yıl sonra, zamanında, yıllar sonra’ gibi zamana gönderim yapan sözcük ve sözcük grupları metnin tamamına yayılan ‘zaman/geçmiş’ motifini belirgin kılan eşdizimli sözcüklerdir. Bakhtin, uzam zaman birlikteliği için kronotop terimini kullanır. ‘Boğaz’ın eski manzarası, Maçka sırtları, parke taşlı (asfalt) tanıdık bir sokak, eski usul geniş camekânlı bir dükkân, sabilde salaş bir lokanta ya da çay bahçesi. Eminönü’nün, İstiklâl Caddesi’nin bildiği, hatırladığı gibi olduğu zamanlar.’ tümceleri, Bakhtin’in, “Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler, birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler.” (2001: 326) ifadesini destekler. Mungan, öyküde zaman-uzam birlikteliği üzerinden İstanbul’u öykü kişinin çocukluğundaki İstanbul’la özdeşleştirir. Mungan’ın da Proust gibi, uzlaşma zamanı olarak bilinen saat ve takvim zamanı göstergelerini kullanmadığını, öyküsünü, insanın geçmişi, şimdiyi ve geleceği aynı anda yaşayabildiği bütünlüğü sunan iç zaman ya da psikolojik zaman gerçeğine göre kurguladığını söylemek mümkündür. Proust’a göre, insan psikolojik zaman sayesinde uzlaşmalı zamanın dışına çıkıp yaşamın farklı dönemlerini aynı anda yaşayabilmektedir (Günday, 2020: 73).

‘Anılarını okumaya daldığı yazar’ ifadesiyle kurmaca içindeki diğer kurmaca başlar. Yazarın, öykü baş kişinin lise yıllarından, İstanbul’daki arkadaş çevresinden bahsettiği hatıra kitabıyla zamanda geriye dönüş gerçekleşir. Bu kitaptaki ‘Anıl Tunaman okulu bitirdikten bir yıl sonra Paris’te talihsiz bir trafik kazasında ölecekti.’ tümcesi, bu kişinin geçmişe dönmesine; ‘aniden bir yeri derinden kesilmiş gibi canının yanmasına’; kendinden yaşça büyük, ablasının oğlu Anıl’ın ölümünün aileye yaşattığı ‘kavrucu derin acı’yı hatırlamasına ve o anı tekrar yaşamasına neden olur. Öykü kişisi, kendinden yaşça büyük yeğeni Anıl’ı, Anıl’ın ölümünün aileye yaşattığı ‘kavrucu derin acı’yı hatırlar. ‘Acısı dalga dalga büyüyen bir acıya dönüşen yara kesigi’ ifadesi yaşanan acının somutlaştırılma çabası olarak görülür. Anıl’ın ölümünden duyulan acı; ‘kavrucu derin acı, evin her köşesine sinen boğucu keder duygusu, evdeki herkesin hayatının üstünü örten o acı’ ifadeleriyle betimlenmiştir. Anıl’ın evinin kasveti, insana özgü ‘asık yüzlü’ sıfat tamlamasıyla kişileştirme sanatıyla betimlenmiştir. Evdeki herkesin yaşamının devam etmesi için; acısının dinmesi, gencecik yaşta ölen Anıl’ın unutulması gerekmiştir ancak Anıl’ın ölümünden sonra ablasının da fazla yaşayamaması, acının özellikle de evlat acısının yıkıcı gücünü anıttırır. Ablasının, oğlu için kullandığı “kadersiz” sıfatı okuru geleneksel inanç söylemine götürür; ‘ömrü kendi hatıralarını biriktirmeye yetmemiş’ betimlemesiyle erken öldüğü sezdirilen Anıl’ın ölümüyle ilgili hatırladıkları bu öykü kişisini fazlasıyla üzmüş ve yormuştur çünkü geçmiş yıkıcı ve yakıcı etkisini şimdide sürdürmektedir.

Mungan, Proust gibi, öykü kişilerinin yaşlarından söz etmemektedir. Öykü baş kişinin ya da Anıl’ın yaşıyla ilgili bir bilgi yoktur. Yaşamın parçalanamaz bir bütün olduğuna ve ruhun sonsuzluğuna inan Proust, bu bütünü bozan ve sınırları olan uzlaşsalsal zaman göstergelerini kullanmaz. Ona göre, zaman ve mekân anıların şekillenmesiyle oluşur (Günday, 2020: 65). Öyküde mekân, eskinin genelinde İstanbul, özelinde Anıl’ın evi; şimdinin genelinde İstanbul, şimdinin özelinde içinde bulunulan apartman dairesidir. Mungan da, ‘okulu bitirdikten bir yıl sonra, kendinden büyüktü Anıl, ömrü kendi hatıralarını biriktirmeye yetmemiş olan Anıl’ ya da ‘tan sökümü serinliği omuzlarını ürpertirken’ gibi anıların şekillenmesi üzerine kurulu duyumsanan zamana yer vermektedir çünkü Proust’a göre, insan iç zamanında yaşamının farklı dönemlerini aynı anda yaşama olanağı bulduğundan sabit yaşı olmayan bir varlıktır ve birkaç saniyede yıllarca geçmişine dönebilme yeteneğine sahiptir (Günday, 2020: 70-71).

‘Kitabı elinden bıraktı’ ifadesiyle öykünün şimdisine dönülür. Bir yazarın hatıra kitabında karşısına çıkan Anıl, adıyla anılmayan öykü baş kişinin, zamanında Anıl’ın yasını yeterince tutamadığını, ‘kendi yaşamının devam etmesi için’, yasını saklamak zorunda kaldığını hatırlatır. Anıl’ın

## Murathan Mungan'ın *Nihayet ve Saklı Yas* Öyküleri Üzerine

erken ölümü karşısında kendisinin hala yaşıyor olmasının onda bir mahcubiyet duygusu oluşturduğu söylenebilir.

'Birkaç apartmanın arka yüzünün ortak baktığı bahçeye açılan balkondaki çiçeklere su verdi.' tümcesinde, birkaç apartmana tek bir bahçenin düşmesi, sadece arka yüzlerinin bu bahçeye bakıyor olması; yeşil alanın balkondaki çiçeklerle sınırlı kalması, İstanbul özelinde modern yaşamın insanı dar mekânlara hapsedme olgusunu ve bunun yarattığı bunaltıyı sezdirir. Bu bağlamda, öykü baş kişisinin değişen İstanbul'a yabancılığını, içinde bulunduğu andaki mutsuzluğunu çıkarsamak mümkündür. Başlık '*Saklı Yas*', üstü örtüldüğü sanılan yastır. '*Tan söküümü serinliği omuzlarını ürpertirken Anıl yeni ölmüş gibi taptaze bir acıyla ağlamaya başladı.*' tümcesi yine Proust'un zaman algısını anıştıran tümce olarak ortaya çıkar.

'Gün doğana, tan söküümü' ifadelerinden, öyküdeki kurgusal zamanın bir gecelik zaman dilimine yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Aynı dilsel bağlamda eşdizimlenmiş 'yaşamın kapılarını kapatmak, düzensiz uykular, kederli mutluluk, kesilmek, canı yanmak, sızı, yara kesigi, büyüyen acı, talihsiz, trafik kazası, ölmek, ölüm, kavruk, kavurucu derin acı, asık yüzlü ev, boğucu keder duygusu, herkesin hayatının üstünü örten acı, bitkin düşmek, ölüp gitmek, kadersiz, yas, kederli ışık, mahcubiyet, taptaze bir acı, ağlamak' gibi esenliksiz sözcükler, metne karamsar bir ton katan, yazarın bunaltılı ruh durumunu ele veren, *Nihayet* öyküsünde de baskın bir biçimde gözlemlenen dilsel biçem özellikleridir. 'Kavruk çocuk', 'kavurucu acı' sıfat tamlamalarında görüldüğü gibi, kavruk' sıfatı Mungan'ın öykülerinde karşılaşılan ilginç sıfat kullanımıdır. Ucu açık başlangıç ve son bu öyküde de okura düşünme payı bırakan, Mungan'a özgü biçemsel bir özelliktir.

Yazar, öyküde duru, akıcı bir Türkçe kullanmıştır. Devrik tümce yapılarıyla öne çıkan dil kullanımları metnin şiirsel tonunu desteklemektedir. Öyküde, kendi dönüşlülük adlarının fazlalığı, içöyküsel/dışöyküsel anlatıcının, sınırlı/sınırsız bakış açısının ya da anlatıcıyla öykü kişisinin birbirine karıştığı '*Zaman benim için yalnızca geçmişten yapılan bir şey sanki.*', '*Eminönu'nün, İstiklâl Caddesi'nin bildiği, hatırladığı gibi olduğu zamanlar. Kederli bir mutluluk veriyordu bütün bunlar ona.*' gibi ifadeler postmodern öyküye özgü, okuru metne karşı daha dikkatli olmaya yönelten özelliklerdir. Mungan'ın *Saklı Yas* öyküsü, *Nihayet* öyküsündeki '*Herkesin yanındaki yolcu*' sonuç tümcesine gönderim yapar niteliktedir. Mungan'ın takıntılı 'ölüm' izleğini bu öyküsünde de görmek mümkündür.

### Sonuç

Mungan'ın okuru yoğunlaştırılmış anlamların çıkarımına davet eden özgün dil kullanımlarına sahip *Nihayet* ve *Saklı Yas* öyküleri metin odaklı bir okumayla değerlendirildiğinde; öykülerin sade, anlaşılır ama şiirselliği destekleyen devrik tümce kullanımları, esenliksiz sıfat + esenlikli ad eşdizimli tamlamalar, esenliksiz sözcük fazlalığı ve anlatıcı ile öykü kişisinin birbirine karıştığı karma bakış açısı üzerine kurulduğu gözlenmiştir. Her iki öyküde belirlenen 'ölüm' izleği, *Nihayet*'te hastalık; *Saklı Yas*'ta anı motifi üzerinden verilmiştir. Ölüm duygusunun yarattığı varoluşsal sorgulama, modern yaşamın insanı dar mekânlara hapsedme olgusu, yalnızlık ve bunun yarattığı bunaltı baskın motifler olarak belirirken, *Saklı Yas*'ta Proust'a özgü uzam-zaman algısını görmek mümkündür.

Tosun (2014: 156)'nın vurguladığı gibi, insanın yazma gerekçelerinin başında çatışma, huzursuzluk ve acı gelir. Bu bağlamda, Mungan'ın, hayat-kurgu, yazı-gerçek ilişkisini irdelediği öykülerini; acı, mutsuzluk, huzursuzluk ve yalnızlıktan kaynaklanan bir iç döküş olarak değerlendirmek olasıdır. Sade ve etkili dil kullanımıyla Türkçenin zenginliğini yansıtan Mungan metinlerini farklı düzeylerden okurla buluşturmak önemlidir.

### Kaynakça

Aydoğdu, Y. (2017). *Türk Edebiyatında Postmodern Anlatının Seriiveni ve Murathan Mungan*. Ankara: Sonçağ Yayınları.



- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana* (S. Irzık, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erden, A. (2000). 90'lı Yıllarda Türk Öykücülüğünde Farklı Bir Boyut: Çok Kısa Öyküler. *Üçüncü Öyküler*, 10, 94-98. <http://www.formatd.net/metafor/yazi/90liyillar.htm>.
- Güler, M. (2003). "Öyküyü Sınıflandırmak", *Adam Öykü*, 45.
- Günday, R. (2020). Marcel Pournst'un Romanlarında Zaman Oyunu. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 48, 61-74.
- Kahlo, F. (2020). *Aforizmalar*. İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.
- Mungan, M. (2011). *Kibrit Çöpleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekân* Ankara: Hece Yayınları.
- Öz, F. (2008). Yeni Bir Tür Olarak Çok Kısa Öykü. *EFD/JFL*, 25(2), 187-204.
- Öztürk, F. (2019). *Murathan Mungan'ın Kibrit Çöpleri -Takribi ve Vasati Kıpkısa Öyküler-Kitabından Kısa Öykülerle Metindilbilimsel Çözümleme Örnekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Schopenhauer, A. (1956). *Le Vouloir-Vivre, L'Art et la Sagesse*. Presse Univ. de France.
- Tosun, N. (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara : Hece Yayınları.



# Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

*Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS*

## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri

*Relationships Between Urban Heat Island and Van City Development and  
Temperature Changes*

**Erkan YILMAZ\***

**Mehmet ÖZCANLI\*\***

### Öz

Dünya genelinde şehirlerin genişlemesine bağlı olarak değişen arazi örtüsü miktarı, nüfusun oransal olarak büyümesinden daha fazla büyümektedir. Bu durum, şehirlerin çevresinde bulunan doğal ve tarımsal arazilerin değişmesine, geçirimsiz, ısı emilimi yüksek yapay arazilere dönüşmesine neden olmaktadır. Bu arazi örtüsünün kalıcı değişimi özellikle büyük şehirlerde yaşayan insanların iklimatik konforunu da doğrudan etkilemektedir. Şehirlerde yaşayan insanlar, şehrin çevresine göre daha sıcak veya daha soğuk olduğunu birebir deneyimlemektedir. Van şehri, 1980'li yıllardan sonra çevresinden aldığı göçler neticesinde Van Ovasında büyümeye başlamış, verimli alüvyal sahaları işgal etmiştir. Bu büyüme, 1990'lı yıllardan sonra, artan yapılaşma ve yapay örtü genişlemesine bağlı olarak şehir ısı adası oluşturmuştur. 2012 yılından sonra büyükşehir statüsü kazanan şehrin gelişimi daha da hızlanmış, depremin de bu yapısal büyümede etkisi olmuştur. Depremden sonra yapılan TOKİ konutları ile yeni yerleşim alanları oluşmuş, şehir genişlemiştir. Bu nedenle şehir ısı adası da büyümüştür. Buna bağlı olarak bu ısı adasının karakterinin belirlenmesi, şehrin en sıcak ve en soğuk yerlerinin belirlenmesi, şehir içindeki sıcaklık farklılıklarının incelenmesi gerekmiştir. Bu çalışmada, 1990-2021 yılları arasında, Van şehri ve çevresindeki yüzey sıcaklıkları, Landsat ve Aster termal bantları kullanılarak incelenmiş, şehir ve çevresindeki sıcaklık dağılışı araştırılmıştır. 1990, 2000, 2006, 2012, 2018 yılı CORINE arazi örtülerine göre sıcaklık değişimi de incelenmiş ve farklılıklar belirlenmiştir. Elde edilen sonuçlara göre, şehir büyüdükçe ısı adası boyutu da büyümekte, bu durum şehir sakinlerini de etkilemektedir. Şehir ve çevresi steppe kaplı yarı kurak iklime sahip bir şehir olma karakteri sergilemektedir. Buna bağlı olarak gündüzleri negatif, geceleri pozitif ısı adası özelliği göstermektedir. Geceleri belirgin bir şekilde ölçülen ısı adasının en yoğun olduğu yer, Cumhuriyet Mahallesidir. Çalışmada Van şehrinin 1990 yılından 2018 yılına kadar ortalama şehir yüzey alanının giderek ısındığı ve mahalle bazında önemli yüzey sıcaklık farklılıklarının ortaya çıktığı saptanmıştır. Bu durum şehrin farklı mahallelerinde yaşayan insanların farklı sıcaklıklara maruz kaldığını göstermektedir.

\* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, [eryilmaz@ankara.edu.tr](mailto:eryilmaz@ankara.edu.tr), ORCID: 0000-0002-3821-3648.

\*\* Arş. Gör. Dr., Harran Üniversitesi, [mehmetozcanli@harran.edu.tr](mailto:mehmetozcanli@harran.edu.tr), ORCID: 0000 0003 2228 8298.

**Anahtar sözcükler:** Van şehri, şehir ısı adası, mahalle yüzey sıcaklıkları, Landsat, Aster.

### Abstract

The amount of land cover that changes due to the expansion of cities around the world is growing more than the proportional growth of the population. This situation causes the natural and agricultural lands around the cities to change and turn into impermeable artificial lands with high heat absorption. The permanent change of this land cover also directly affects the climatic comfort of people living in big cities. People living in cities experience directly that the city is warmer or colder than its surroundings. After the 1980s, the city of Van started to grow in the Van Plain as a result of the migrations from its surroundings and occupied fertile alluvial fields. This growth, after the 1990s, has created a city heat island due to increased construction and artificial cover expansion. The development of the city, which gained metropolitan status after 2012, accelerated, the earthquake also had an effect on this structural growth, new residential areas were formed with TOKİ houses, and the city expanded. For this reason, the urban heat island also grew, and it was necessary to determine the character of this heat island, to determine the hottest and coldest places in the city, and to examine the temperature differences within the city. In this study, surface temperatures in and around the city of Van between 1990-2021 were investigated using Landsat and Aster thermal bands, and the temperature distribution in and around the city was investigated. The temperature changes according to the 1990, 2000, 2006, 2012, 2018 CORINE land covers was also examined, and the differences were determined. According to the results obtained, the size of the heat island grows as the city grows, which also affects the city residents. The city shows the character of being a city with a semi-arid climate, surrounded by steppes, and accordingly, it has a negative heat island during the day and a positive heat island at night. The heat island, which is clearly measured at night, is the densest place in the Cumhuriyet neighborhood. In the study, it was determined that the average urban surface area of the city of Van increased gradually from 1990 to 2018 and significant surface temperature differences emerged on the basis of neighborhoods. This shows that people living in different neighborhoods of the city are exposed to different temperatures.

**Keywords:** City of van, urban heat island, district surface temperatures, Landsat, Aster.

### Giriş

21. Yüzyıl, küreselleşmenin etkisine bağlı olarak şehirleşme çağı olarak anılmaktadır (Halder vd., 2021). Hızlı şehirleşmenin sosyal ve ekonomik kalkınmanın bir göstergesi olarak algılandığı bu dönemde dünya nüfusunun %54'ü şehirlerde yaşamaktadır. Birleşmiş Milletler raporuna göre bu oran 2050 yılında %70'e kadar yükselecektir (UN, 2012). Dünya genelinde şehirlerin genişlemesine bağlı olarak değişen arazi örtüsü miktarı, nüfusun artmasıyla daha fazla büyümektedir. Nüfus baskısına bağlı olarak sanayi alanları, hizmet alanları, ticaret alanları ve ulaşım alanlarının gelişmesi şehirlerin alansal genişlemesini de beraberinde getirmektedir (Özcanlı, 2014). Bu durum şehirlerin çevresindeki doğal ve tarımsal arazilerin değişerek geçirimsiz, su içeriği açısından fakir, ısı emilimi yüksek yapay arazilere dönüşmesine neden olmaktadır (Yılmaz, 2013). Arazi örtüsünün kalıcı değişimi, özellikle büyük şehirlerde yaşayan insanların iklimik konforunu doğrudan etkilemektedir. Şehirlerde yaşayan insanlar şehrin çevresine göre daha sıcak veya daha soğuk olduğunu bire bir deneyimlemektedir. Bu durum da karşımıza şehir ısı adası olarak çıkmaktadır. Günümüzde dünyadaki büyük şehirlerin birçoğunda gözlenen bu durum bir sorun olarak algılanmaya başlamış ve ortadan kaldırılması için uğraşılmakta, araştırmalar yapılmaktadır.

Şehirlerde uzun yıllık süreçte artan sıcaklık, bu alanları dünyanın sıcak noktaları haline getirmiştir. Bu sıcak noktaların insan sağlığı üzerinde birçok olumsuz etki oluşturduğu, ölüm oranlarını artırabildiği bilinmektedir (Kovats & Hajat, 2008; Lehoczky vd., 2017). Bu nedenle son yıllarda birçok araştırma şehirsiz büyüme ile şehir ısı adası arasındaki ilişki ve bunların etkileri üzerine yoğunlaşmıştır (Buscail vd., 2012). Bu araştırmalardan bazıları New York şehrinde yapılmış, son 20 yılda şehir ısı adası oluşumunun yaz aylarında daha etkili olduğu ve şehir

## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri

sıcaklığının bu dönemde 3 °C ile 4,2 °C arasında arttığını saptanmıştır (Pioppi vd., 2020; Shaker vd., 2019). Yine Brezilya’da Três Lagoas için yapılan araştırmada, kış aylarında %95 güven aralığında, şehrin çevresine göre 5 °C daha sıcak olduğunu saptamıştır (Ortiz Porangaba vd., 2021). Hindistan’ın Kalküta şehrinde yapılan araştırmada şehrin son 30 yılda alansal olarak %33,7 büyüdüğü, çevresindeki doğal arazilerin % 25 azaldığı saptanmış, buna bağlı olarak şehir sıcaklığının da 4,72 °C arttığı belirlenmiştir (Halder vd., 2021). Bangladeş’te yapılan bir çalışmada ülkenin beş büyük şehrinde tüm mevsimlerde gündüz ve gece sıcaklık eğilimlerinin analizi yapılmış, çalışmada muson öncesi dönemde gündüz sıcaklığının Dakka, Chittagong, Khulna ve Sylhet için önemli ölçüde artan bir eğilim gösterdiğini saptamışlardır. Gece sıcaklıklarının tüm şehirlerde önemsiz sayılabilecek bir değerde arttığı belirlenmiştir. Çalışma özellikle Khulna ve Sylhet şehirlerinde kış gecelerinde belirgin ısı adası oluşumu saptanmıştır (Dewan vd., 2021).

Türkiye’de şehir ısı adası ile yapılan çalışmalarda İstanbul ve Ankara’ya ağırlık verilmiş (Çiçek vd., 2013; Karaca & Tayanç, 1998; Kuşçu Şimşek vd., 2012), son yıllarda başka şehirler ile ilgili de çalışılmıştır (Yılmaz, 2016, 2017). Yüzey ısı adası ile ilgili çalışmalar da uydu görüntülerine erişimin kolaylaşması ile artmıştır.

Van, nüfusu özellikle 1980’li yıllardan sonra hızlı bir şekilde artmaya başlayan bir Doğu Anadolu şehridir. Aynı zamanda Türkiye’nin nüfus açısından 19. büyük şehridir. Yeni büyükşehir belediyesi yasasından sonra Van şehri 3 metropol ilçeye ayrılmıştır. Merkez metropol ilçe konumunda olan İpekyolu ilçesi, en fazla nüfusa sahip ilçedir. İlçe, merkez ilçelerin toplam nüfusunun %53,50’sini barındırmaktadır (Tablo 1). Tuşba merkez ilçesi, Van şehrinin kuzeyini oluşturmaktadır. Bu ilçe, şehirselleşmiş olarak özellikle 2012 yılından sonra büyümeye başlamıştır. İlçenin 2020 yılı nüfusu 162,153 olup, merkez ilçeler toplam nüfusunun %25,94’nü barındırmaktadır. Edremit ilçesi, Van şehrinin güney ve güneybatı kesiminde yer almaktadır. Bu ilçe merkezi ile İpekyolu merkez ilçesi arası, geçmişte şehirleşmemiş ve kırsal alan olarak kalmış, Van depreminden sonra bu sahalarda yapılaşmaya bağlı olarak şehirselleşmiş özellik kazanmış ve Van şehri ile bir bütünlük oluşturmuştur. Edremit merkez ilçesinin nüfusu 128,557 olup, merkez ilçelerin toplam nüfusunun %20,56’sını barındırmaktadır.

Tablo 1. Van merkez ilçeleri, 2020 yılı nüfusları ve oranları

İlçe	İlçe Nüfusu	Merkez İlçe’ye Oranı	İl Nüfusuna Oranı
İpekyolu	334.470	53,50%	29,10%
Tuşba	162.153	25,94%	14,11%
Edremit	128.557	20,56%	11,19%
Merkez İlçe Toplamı	625.180	100,00%	54,40%
Van İli	1.149.342		

Van şehri, nüfusu sürekli artan ve alansal büyüyen, buna bağlı olarak şehir ve çevresindeki sıcaklık özelliklerinin de değiştiği bir sahadır. Saha hakkında şehir klimatoloji çalışmaları bulunmamaktadır. Bu çalışmada şehrin gelişimi ve oluşturduğu şehir ısı adasının karşılıklı etkileşimi, bu ısı adasına şehir ve çevresindeki yapılaşmanın etkisi şehir klimatoloji bağlamında ele alınmış, uydu görüntülerinden elde edilen yüzey sıcaklıkları ile şehir ve çevresindeki sıcaklık dağılışı incelenmiştir. Şehrin düzensiz yapılaşması, yaz aylarındaki sıcaklık şartlarını etkilemekte, olumsuz yaşam şartları yaratmaktadır. Bu nedenle çalışmada Van şehri ve çevresindeki şehir ısı adasının büyüklüğü, şehir ısı adasının karakteri, arazi örtüsüne göre sıcaklık özellikleri ile mahalleler bazında sıcaklık dağılışı önem kazanmaktadır. Çalışmada bu amaçla aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır.

- Van şehirselleşmiş alanı ile şehir ısı adası alanı arasında bir korelasyon mevcut mudur?
- Van şehrinde bulunan hangi mahallerde yüzey sıcaklıkları daha yüksektir?
- Van şehri çevresinde yüzey sıcaklıkları hangi arazi örtülerinde yüksek-düşüktür?



## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri

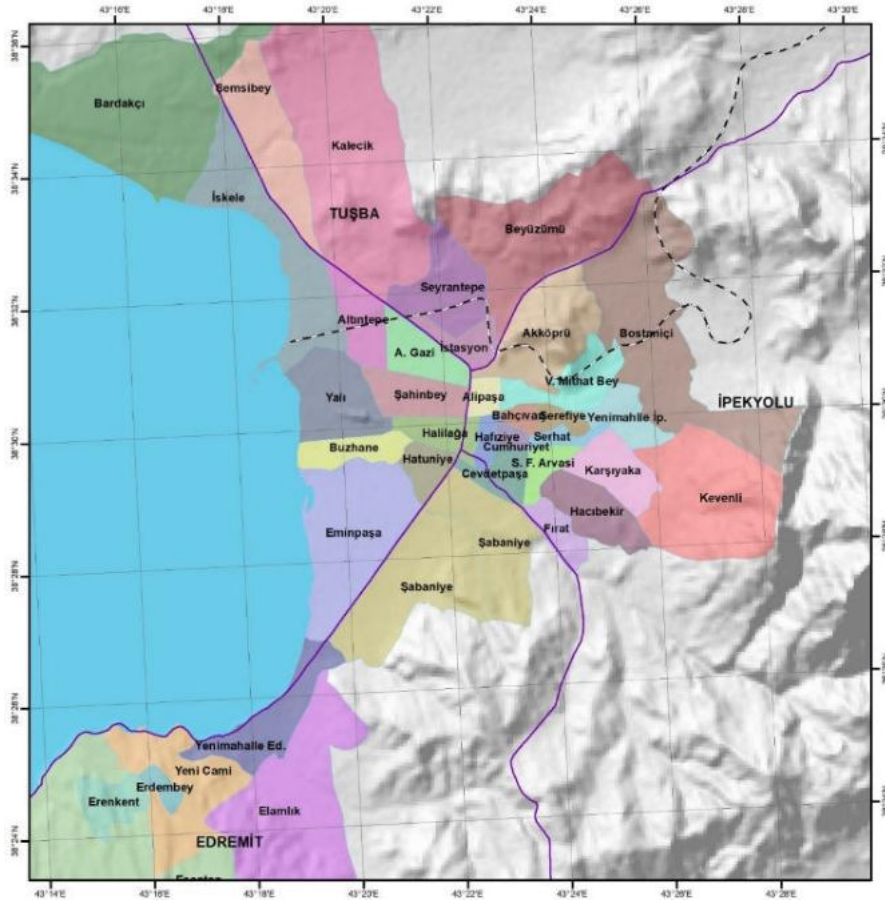


*Şekil 2. Van şehrinin 3 boyutlu görünümü.*

Coğrafi kavram olarak şehir, geçmişten günümüze kırsal ekonomik faaliyetler dışındaki ekonomik faaliyetlerin merkezleşmesiyle oluşan, toplumsal, kültürel, ekonomik, politik ve idari mekanizmaların bir bütün içinde harmanlanmış halidir. Tüm bu yapıların yaşantıya dönüştürerek gereksinimlerin giderildiği yerleşik alanın kapladığı fiziki ortamdır. Bu fiziki ortam farklı arazi kullanımlarından oluşan, kendi içsel ve dışsal dinamikleri ile yapılaşma hızı ve gelişim yönlerini tayin etmektedir. Şehirsel alan, bu dinamikler sonucunda oluşmuş veya oluşacak olan yapılaşma şekli (yatay, dikey, bitişik) ve gelişim yönünü (yönsel büyüme eğilimi) ele alan imar planlarında incelenmektedir (Özcanlı, Güzel, 2015). Aynı zamanda bu alan kendi içinde birçok arazi kullanım şekline dönüşmekte olup, her biri ayrı ele alınıp, üstünde çalışılan, geliştirilen bölümlerden oluşmaktadır. Çünkü her şehrin bir arazi kullanım şekli olup, bu araziler genel olarak sanayi, sağlık, eğitim, güvenlik, konut, ticaret, hizmet, yeşil vb. alanlardan oluşmaktadır. Şehirler bu alanların yoğunluk, konum ve özelliklerine göre sınıflara ayrılabilir. Bu çalışmada Van şehri yapısal bir bütün olarak ele alınmış şehir merkezinden şehirsel yapılaşmanın bittiği, doğal veya tarımsal alanların başladığı dış sınır içinde kalan kısım olarak ele alınmıştır (Şekil 3).

Van Gölü, Van şehri batıdan sınırlayarak, şehirde kuzeyden güneye bir kıyı şeridi oluşturmaktadır. Kıyı şeridinin kuzeyinde üniversite kampüs alanını ve sanayi alanını içinde kalan Bardakçı ve Şemsibey mahalleleri bulunmaktadır. Bu mahalleler aynı zamanda şehir ile kırsal bölge arasındaki sınırı oluşturmaktadır. Tuşba merkez ilçesinin sınırları içinde olan bu mahallelerden doğuya doğru Kalecik, Seyrantepe ve Beyüzümü mahalleleri şehrin kuzey sınırını oluştururlar. Şehrin doğusunda bulunan mahalleler, Bostaniçi ve Kevenli mahalleleridir. Van şehrinin güneyinde, doğudan batıya doğru Hacıbekir, Fırat ve Şabaniye mahalleleri bulunmaktadır. Edremit merkez ilçesi, şehrin en güney kısmını oluşturmaktadır. Bu merkez ilçenin güneyinde, Van şehrinin de en güney kısmını teşkil eden Esentepe ve Yeni Cami Mahalleleri yer almaktadır (Şekil 3).





Şekil 3 Van şehrinin mahallelerini gösteren harita

Gevaş-Van-Erciş devlet karayolu ile Van Gölü arasında, kentin batısında yer alan Ferit Melen Havaalanı, kentin bu yöndeki gelişmesini tetiklemiş ve farklı arazi kullanımlarının bu sahada gelişmesini sağlamıştır. Şehrin kuzeyinde, demiryolunun karayolunu kestiği noktanın kuzeydoğusunda yer alan küçük sanayi sitesi, bu sahada şehirselleşimi yönlendirmiştir (ÇŞB, 2013). Şehrin şekli, güneyde Edremit ilçesi ile eklenme, gelişip yoğunlaşma; kuzeyde OSB, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi gibi kullanımlara bağlı gelişme eğilimi içindedir (ÇŞB, 2013, s. 36). Günümüzde şehir şeklinin, merkezi iş alanları çevresinde yoğunlaşma eğiliminin yanı sıra mevcut yerleşimi saran yamaçlara tırmanma eğilimi; deprem sonrasında kalıcı konutların bu yamaçlarda yer seçim kararları ile keskinleşmiştir.

### Veri ve Yöntem

Çalışmada, üç veri seti kullanılmıştır. Bunlardan ilki, Landsat 5 ve Landsat 8 uydu görüntülerinin termal bantlarıdır. Bu görüntülerden şehirselleşim alanındaki sıcaklık özellikleri belirlenmiş, bu sıcaklıkların değişimi incelenmiştir. Bu amaçla, Glovis internet sitesinden (Nasa, 2021), 1990, 2000, 2006, 2013 ve 2018 yılları, yaz aylarına ait uydu görüntüleri elde edilmiş, bu sayede bulutsuz görüntüye ulaşılabilmiş, bunlardan gündüz yüzey sıcaklıkları belirlenmiştir.

İkinci veri, gece gündüz sıcaklık özelliklerini ortaya koymak için kullanılan 2021 yılına ait, Landsat 8 ve Aster termal bantlarıdır. Bunlardan Landsat görüntüleri gündüz (08:15 +3, 11:15), Aster görüntüleri ise gece saatlerinde alınmış (20:00 +3, 23:00) ve gece-gündüz farklılıkları incelenmiştir. Aster görüntüleri 2000 yılından sonra bulunmakta, geçmişe ait görüntülerin elde edilmesi mümkün olmamaktadır. Bu nedenle, şehrin zaman içerisindeki gelişiminde, Van şehrinin asıl şehir ısı adası özelliği gösterdiği görüntüler incelenememiştir (şehirde asıl ısı adası geceleri oluşmaktadır), zamansal gelişim sadece gündüz görüntüleriyle araştırılmıştır.

## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri

Üçüncü veri seti ise Türkiye'ye ait 1990, 2000, 2006, 2012 ve 2018 yılı CORINE arazi kullanım verilerinden oluşmaktadır (CORINE, 2019). Bu verilerle, yüzey sıcaklığının uzun yıllık süreçte ve arazi örtüsüne göre nasıl değiştiği ortaya koyulmuştur. Ayrıca çalışmada, her arazi örtüsünün, SŞY, yani sürekli şehir yapısından olan farkları belirlenmiş, bu işlem esnasında, SŞY ortalama yüzey sıcaklığı, herhangi bir arazi örtüsünde belirlenen ortalama yüzey sıcaklık değerinden çıkarılmıştır. Bu sayede arazi örtülerinin sürekli şehir yapısına göre nispi sıcaklık durumları ortaya koyulmuştur. Elde edilen değerlerden, pozitif olanlar şehirden sıcak, negatif olanlar ise şehirden soğuk yerleri göstermektedir.

Çalışmada şehre ait sıcaklık modelleri için, Landsat 8 OLI (Operational Land Imager) görüntülerinin 10. (TIRS sensöründen) bandı ile Landsat 5TM uydusunun 6. bandı, gece için ise Aster uydusunun 13. bandı kullanılmıştır. Bantların seçimi, spektral özellikler ve yakınlığa göre belirlenmiştir (Yılmaz, 2017). Görüntülerin sıcaklık modeline çevrimi eşitlik 1, 2, 3 kullanılarak yapılmıştır (Ghulam, 2009). Landsat 5TM uydusundan sıcaklık modeli üretimi esnasında bu eşitliklerin yanında spektral alt ve üst değerler de kullanılmaktadır (Sobrino vd., 2004). Eşitliklerdeki katsayılar Tablo 2'de görülmektedir.

$$SR_{L8} = M_L * YD + A_L \quad [1]$$

$$T_K = \frac{K_2}{\ln\left(\frac{K_1}{SR} + 1\right)} \quad [2]$$

$$T_C = T_K - 273,15 \quad [3]$$

Eşitliklerde SR-spektral radyans değerini; YD-yansıma değerini (0-255); TK-Kelvin değerini; TC-selsius sıcaklık değerini ifade etmektedir.

Tablo 2: ASTER, TM ve TIRS ısı (termal) bant kalibrasyon katsayıları (Abrams & Hook, 2002; USGS, 2011, 2016)

Uydu ve Bant	K <sub>1</sub> Katsayısı	K <sub>2</sub> Katsayısı	A <sub>L</sub> Katsayısı	M <sub>L</sub>
Landsat 5 (B6)	607.76	1260.56		
Landsat 8 (B10)	774.89	1321.08	0,1	0,0003342
Aster (B13)	866,468575	1350,069147	-	0,005693

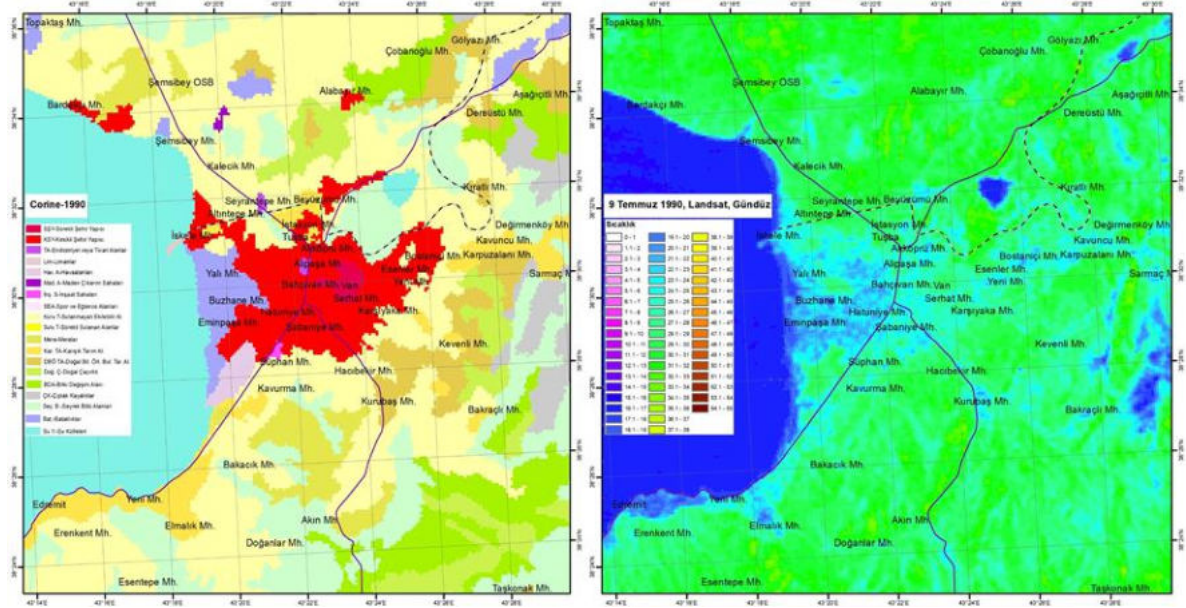
### Bulgular

#### *Mahallelere Göre Sıcaklık Değişimi*

Van, 1990 yılında Van Ovasının yaklaşık olarak orta kesimine konumlanmış, göl kıyısından yaklaşık 4,5 kilometre uzakta bulunan bir şehir konumundadır. Bu dönemde şehir, Van Kalesi ile Erek Dağı arasındaki düzlüklerde, birbirinden uzak, az katlı (çoğunluk 1 ve 2 az 3) yapılardan oluşmaktadır. Bu günkü adı İpek Yolu Caddesi olarak anılan karayolu, bu dönemde âdeta şehrin göle doğru genişlemesinde bir engel-sınır olup bu yol ile göl arasında yapılaşma gerçekleşmemiş, var olan yapılar da genel olarak birbirinden çok uzak tek katlı konutlar şeklindedir (ÇŞB, 2013, s. 36). Van şehrinin en eski ticari, hizmet ve konut alanları bu yolun kenarına kurulmuş olup özellikle yolun doğu kesiminde daha eski yapılaşmalar görülmektedir. 1990'lı yıllara kadar bu yolun batı kesiminde tek tük yapılaşma var olmuş, resmi ve idari yapılar bu dönemde bu karayolunun batısında yoğunlaşmıştır (ÇOB, 2011). Şehir, bu merkezi iş alanından çevreye doğru seyrekleşen bir görünüme sahiptir. Bu dönem şartlarına göre en yoğun yapıları yerler, İstasyon Mahallesi, günümüz İskele Caddesi ile Kazım Karabekir Caddesi arasında bulunan Alipaşa Mahallesi, Şemsibey Mahallesi, Şakir Hoca Cami ve çevresi, bugünkü Abdurrahman Gazi Mahallesi'nin Erciş ve Özalp yol ayrımı noktası bulunmaktadır. Erek Dağı'na doğru Akköprü Mahallesi, Vali Mithatbey Mahallesi, Seyit Fehim Arvasi Mahallesi ve Serhat Mahalleleri bu



dönemde çevrelerine doğru genişlemeye başlamışlardır. Bu gelişim, her ne kadar yoğun yapılaşma olarak adlandırılrsa da günümüz şartlarına göre düşünülmemelidir. Bu dönemde bahsi geçen mahallelerin çoğunluğu 1 ile 2 katlı binalardan oluşmuş, ana caddelerin iki tarafında, 5 katlı yapılar da yer almıştır (Şekil 2, Şekil 4)



Şekil 4. 1990 yılına ait CORINE arazi örtüsü ve 1990 yılına ait Landsat yüzey sıcaklıkları.

1990 yılı ölçümlerinde şehrin kapladığı alan 39,33 km<sup>2</sup>'dir. Şehir yüzey sıcaklıkları çevresine göre çok farklı değildir. Bu dönemde şehir ısı birikimi yapacak kadar büyümemiştir. Aksine, genel olarak tek ve iki katlı yapılardan oluşan ve çevresinde bahçesi olan bu bahçelerde ağaçlıkların bulunduğu şehir ile çevresi arasında bir sıcaklık farkı oluşmamıştır. 1990 yılı Landsat görüntülerinden elde edilen yüzey sıcaklıkları ortalamalarına göre İstasyon Mahallesi'nin yüzey sıcaklık ortalaması 27,3 °C, Alipaşa Mahallesi'nin 25,5 °C, Şemsibey Mahallesi'nin 30,5 °C, Abdurrahman Gazi Mahallesi 27,0 °C, Akköprü Mahallesi 28,1 °C, Vali Mithatbey Mahallesi 28,1 °C, Seyit Fehim Arvası Mahallesi 26,2 °C, Serhat Mahallesi 26,0 °C olduğu saptanmıştır (Tablo 2). Bu dönemde yüzey sıcaklığının dağılışı merkezden çevreye doğru azalmış, en yüksek yüzey sıcaklığına ise Şahinbey ve Alipaşa mahallelerinde rastlanmıştır. Ayrıca bu dönemde nüfusu artmaya başlayan ve yapılaşma hızı yükselen Cumhuriyet mahallesi'nin yüzey sıcaklığı 26,0 °C, Hafızıye mahallesi'nin 24,8 °C, Halılağa mahallesi'nin 23,7 °C'dir (Tablo 2, Şekil 4)

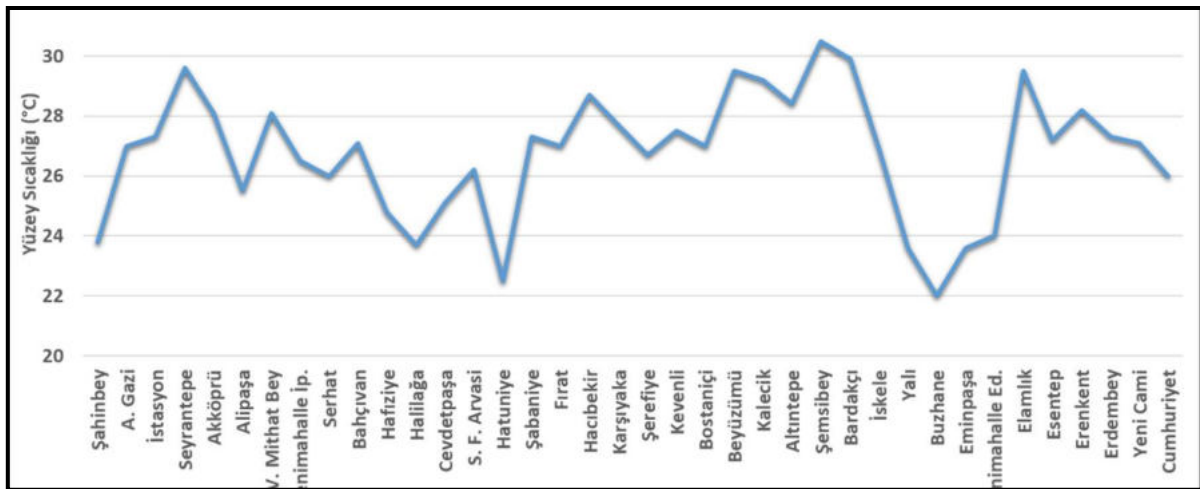
Tablo 2 Van şehrinde 1990 ve 2018 arası mahallelerin yüzey sıcaklıkları (C)

Mahalle adı	1990	Yüzey	2000	Yüzey	2006	Yüzey	2013	Yüzey	2018	Yüzey
Şahinbey	23,8		25,2		24,9		34,6		35,0	
A. Gazi	27,0		27,9		26,5		35,9		36,5	
İstasyon	27,3		27,2		26,3		35,9		36,3	
Seyrantepe	29,6		30,3		28,6		38,4		39,0	
Akköprü	28,1		28,6		28,0		39,5		39,7	
Alipaşa	25,5		26,0		25,9		35,4		35,5	
V. Mithat	28,1		28,6		27,8		39,3		40,3	
Yenimahalle	26,5		27,0		26,0		35,6		36,6	
Serhat	26,0		26,7		26,0		35,7		37,3	
Bahçıvan	27,1		27,2		27,0		36,4		37,0	
Hafızıye	24,8		25,1		25,4		35,4		35,4	
Halılağa	23,7		24,8		25,0		34,9		35,3	
Cevdetpaşa	25,1		25,1		25,3		35,1		35,8	

## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri

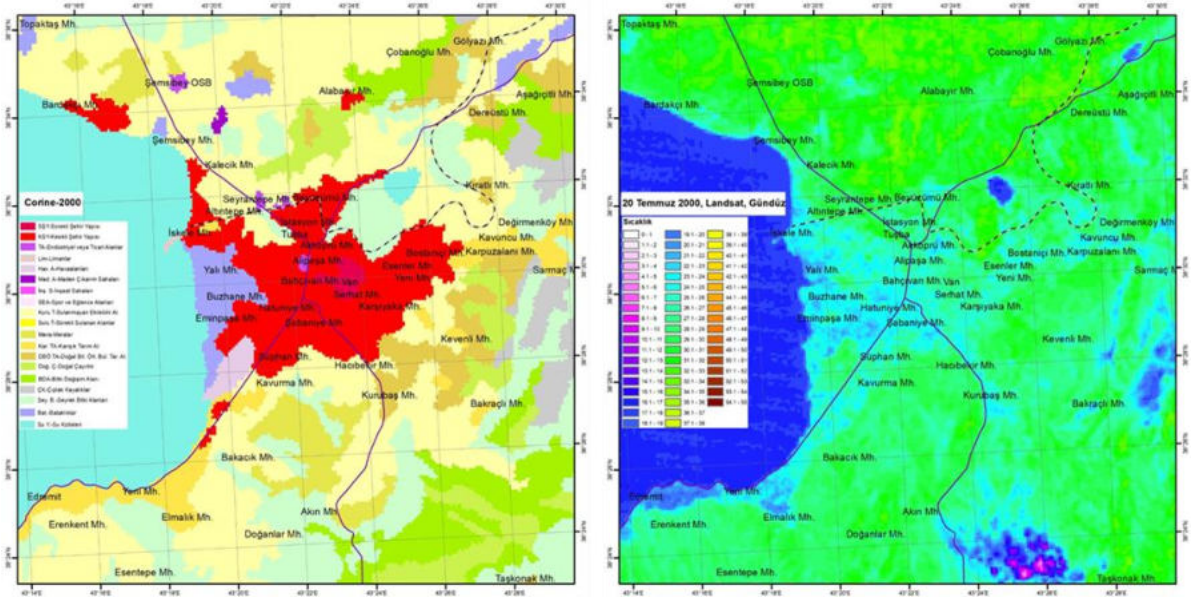
S. F. Arvasi	26,2	26,5	26,4	35,7	36,5
Hatuniye	22,5	23,4	23,4	32,8	33,2
Şabaniye	27,3	26,9	27,5	37,7	37,4
Fırat	27,0	25,8	26,5	36,1	36,3
Hacıbekir	28,7	28,2	28,1	38,1	39,0
Karşıyaka	27,7	28,2	27,5	36,5	37,8
Şerefiye	26,7	27,6	26,6	36,4	37,5
Kevenli	27,5	27,8	28,9	38,3	39,8
Bostaniçi	27,0	27,9	26,7	36,8	38,1
Beyüzümü	29,5	30,5	29,3	41,3	41,9
Kalecik	29,2	30,6	29,2	42,0	43,0
Altın-tepe	28,4	27,8	27,0	36,4	35,5
Şemsibey	30,5	31,3	29,1	41,3	42,5
Bardakçı	29,9	30,4	29,3	41,9	43,4
İskele	26,9	27,0	27,0	37,1	37,6
Yalı	23,6	23,6	24,8	32,8	33,4
Buzhane	22,0	23,4	24,1	32,8	33,4
Eminpaşa	23,6	24,2	24,3	33,4	33,8
Yenimahalle	24,0	23,0	23,4	32,0	31,7
Elmalık	29,5	28,3	29,7	40,2	39,9
Esentepe	27,2	26,8	28,3	38,8	38,0
Erenkent	28,2	27,6	29,3	38,8	37,5
Erdembey	27,3	27,5	28,1	37,3	36,5
Yeni Cami	27,1	26,5	28,2	37,5	37,2
Cumhuriyet	26,0	26,3	26,1	35,5	35,6

2000 yılında Van şehri, özellikle 1980'li yıllarda başlayan ve 1990'lı yıllarda devam eden, kırsal kesimdeki güvenlik sorunlarına bağlı olarak ortaya çıkan göçlerle nüfuslanmış ve büyümüştür. Bu dönemdeki göçlerin etkisi 2000 yılında kendini hızlı bir yapılaşmayla göstermiş, Van şehri, kendi çeperindeki 1. sınıf tarım alanlarını yutmaya başlamıştır. Yapsatçı modele bağlı olarak gerçekleşen bu yapılaşmada, ilk olarak şehrin kenar mahallelerinde 1 veya 2 katlı evler yıkılarak yerlerine bahçelerini kapsayacak şekilde yeni 4 ve 6 kat arasında değişen binalar yapılmıştır. Şehir çevresine ilk gelen göçmenlerin yaptığı bu derme çatma 1 veya 2 katlı yapılar, şehrin merkezinde kalmış ve şehrin modern yapılı mahallelerine dönüşmüştür (Şekil 6).



Şekil 5. Van şehrinde 1990 yılında mahallelerin yüzey sıcaklıkları

Bu dönemde Van şehir alanı 52,23 km<sup>2</sup>'ye ulaşmıştır. 1990 yılına kadar Van şehrinde bulunan şehrsel mahalle sayısı 17 iken, 2000 yılında 27 olmuştur. Van şehrinin içinden geçen İpekyolu Caddesi ile şehrin doğusunda bu caddeye paralel olan Cumhuriyet Caddesi arasındaki alan tamamen yüksek katlı şehrsel yapılar ile kaplanmıştır. 1990'lı yıllarda gece kondu görünümünde olan Şamranaltı, Sıhke, Altıntepe, Süphan, Akköprü, İstasyon mahalleleri yapsatçı sisteme bağlı olarak şehrsel bir dönüşüme maruz kalmıştır. Bu mahalleler daha yoğun bir yapılaşma biçimi geliştirerek var olan en kısıtlı alandan en yüksek konut elde etme yöntemi ile sık yapılaşma alanlarına dönüşmüştür (Şekil 5, Şekil 6).



Şekil 6 . 2000 yılına ait CORINE arazi örtüsü ve 2000 yılına ait Landsat yüzey sıcaklıkları.

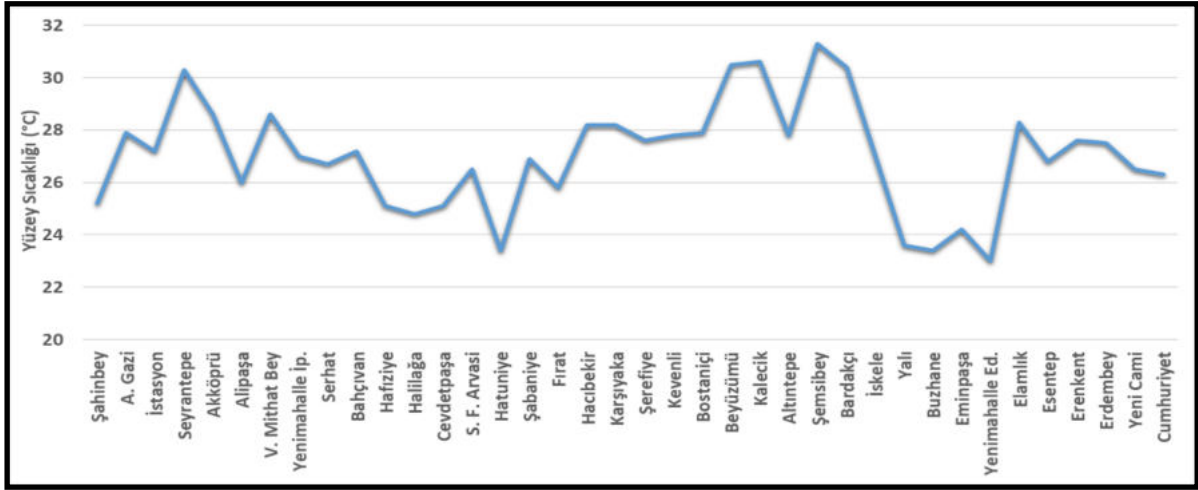
Bu alanlarda meydana gelen yoğun nüfuslanma, beraberinde alt yapı yetersizliklerini de getirmiştir. Buralarda yaşayan insanların eğitim, sağlık, alt yapı ve çevresel sorunları gidermek için yine şehrin alansal büyümesine neden olan okullaşma, sağlık yapıları, kültürel, ticari, hizmet alanları bu mahallelerin yakın çevresine konumlandırılarak çözüm yoluna gidilmiştir. Bu sayede bu mahallelerde yaşayan insanların yaşam ve refah seviyelerinde iyileşme gerçekleşmiştir. Bu dönemde önemli tarım arazisi konumunda bulunan Hacıbekir, Karşıyaka ve Fırat mahallelerine doğru yapılaşmaya bağlı olarak tarım alanları işgal edilmiştir (Şekil 5, Şekil 6).

Bu dönemde şehir ile Van Gölü arasındaki yapılaşma her ne kadar yavaş olsa da özellikle Eminpaşa ve Hatuniye Mahallesinde göle doğru yapılaşma artmıştır. Kuzeyde İskele mahallesi ve Kalecik mahallelerinde de bu dönemde hızlı bir yapılaşma mevcuttur. Bu yapılaşmada Gölün kıyısında konumlanan ve şehrin kuzey kesiminde bulunan Yüzüncü Yıl Üniversitesinin kampüs alanının bulunmasının etkisi yüksektir. Ayrıca bu dönemde hızlı ve yoğun şekilde artan diğer bir kesim, Van Erciş yolu ile Van Özalp yolunun ayırım noktasından kuzeye doğru İstasyon ve Seyrantepe mahalleleridir (Şekil 5, Şekil 6).

2000 yılında şehir mahallerinin yüzey sıcaklıklarına bakıldığında, Seyrantepe, Beyüzümü, Kalecik ve Şemsibey mahalleleri ortalama yüzey sıcaklığı 30 °C ile 31 °C arasındadır. Bu mahalleler arasında sıcak nokta karakteri sergileyen Şemsibey mahallesidir. Şemsibey mahallesinin ortalama yüzey sıcaklığı 31,3 °C'dir. Van şehir mahalleri arasında dikkat çekici bir şekilde yüzey sıcaklığı diğer mahallelerden 5 ile 6 °C daha düşük yüzey sıcaklığına sahip olan mahallelerde bulunmaktadır. Bunlar, Hatuniye, Yalı ve Buzhane mahalleleridir. Yüzey sıcaklıkları Hatuniye'de 23,4°C, Yalı mahallesinde 23,6 °C, Buzhane mahallesinde ise 23,4°C'dir (Şekil 5, Şekil 6, Tablo 2).

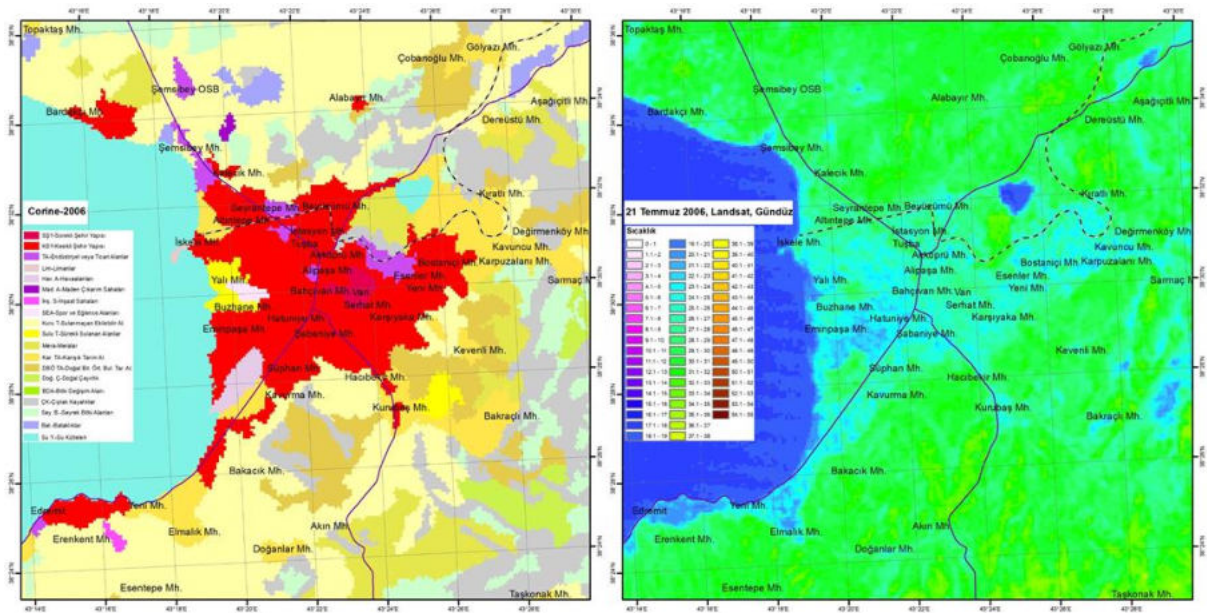


## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri



Şekil 7 Van şehrinde 2000 yılında mahallelerin yüzeysel sıcaklıkları

2006 yılına gelindiğinde Van şehri kendi etrafındaki alüvyal düzlükleri kaplamış, önceki dönemlerde kısmen şehirleşen Akköprü, Bottaniçi, Yenimahalle, Karşıyaka, Hacibekir ve Fırat mahallelerinin idari alanlarının tamamı şehirleşmiştir (Şekil 8). Bu dönemde Edremit ve İpekyol şehir alanı arasındaki kırsal boşluk kapanmış, şehir yapıları ile kaplanmıştır. Van Ferit Melen Havaalanının İpekyolu bağlantı kısmından Edremit'e kadar olan kısmı, şehir yapıları ile kaplanmış, bu yolun sağına ve soluna ticari merkezler kurulmuş, bu ticari merkezler, ulaşım için oluşturulan şehir hatlarının buralarda yoğunlaşmasıyla da hızlı bir şekilde yapılaşmıştır. Ayrıca Edremit yolu (İpekyolu) üzerinde Van Bölge Eğitim Araştırma Hastanesinin de kurulması, şehrin bu yöne doğru gelişmesine neden olmuştur.



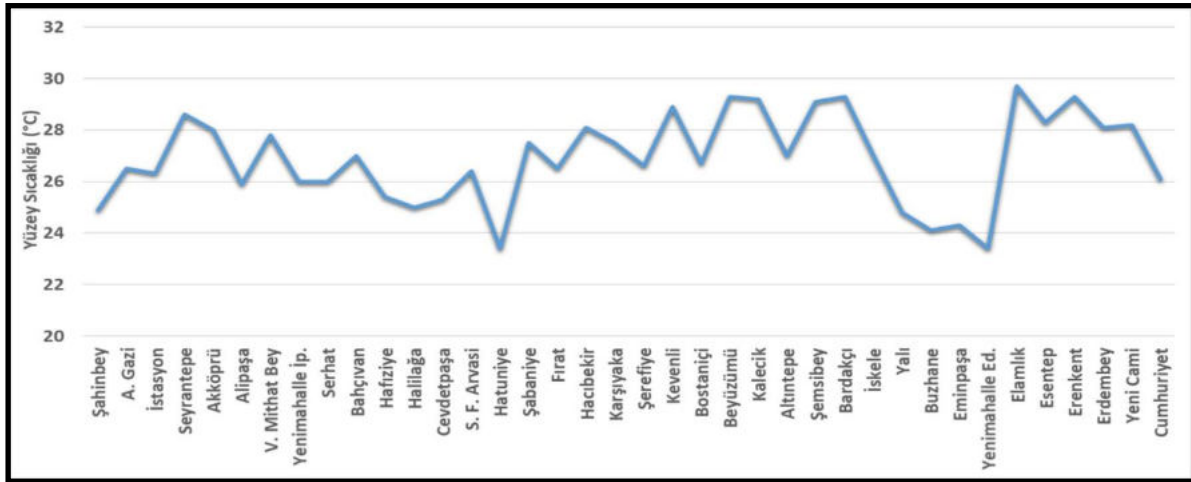
Şekil 8. 2006 yılına ait CORINE arazi örtüsü ve 2006 yılına ait Landsat yüzeysel sıcaklıkları.

2006 yılında şehrin diğer bir gelişim yönü kuzey sektördür. Küçük Sanayi Sitesini içine alan şehir, daha önce kırsal mahalle konumundaki Kalecik ve Şemsibey mahallerini de içine alarak, Erciş yolu boyunca genişlemiştir. Bu genişlemede yeni yapılan Van Organize Sanayinin faaliyete geçmesi de etkilidir. Bu durum Erciş yolu ile demiryolu arasında yer alan 10 km<sup>2</sup>lik bir alüvyal düzlüğün yapılaşmasına neden olmuştur. Bu alan da, Altntepe ve İskele mahallelerinin idari alanlarının bir bölümünü oluşturmaktadır.

Bu dönemde şehir alanı 67,44 km<sup>2</sup>'ye ulaşmıştır. Şehir, hem alansal olarak genişlemiş hem de şehir içinde yüksek katlı yapıların sayısının artması ve önceden şehir içinde var olan boş alanlarında yapılaşmasına bağlı olarak yoğunlaşmıştır. Bu dönem şehrin çevresindeki düzlük dediğimiz ova alanlarının tüketilip artık çevresindeki dağlık alanların yamacına doğru yapılaşmanın başladığı dönemdir (Şekil 8, Şekil 9, Tablo 2).

2006 yılında en yüksek yüzey sıcaklığı Elmalık Mahallesi'nde (29,7 °C) belirlenmiştir. Bu durum, Elmalık'ın güneye ve doğuya bakan arazi oranının yüksek olmasından kaynaklanmaktadır. Yüksek sıcaklığa sahip diğer mahalleler sırasıyla Erenkent (29,3 °C), Bardakçı (29,3 °C), Beyüzümü (29,3 °C), Kalecik (29,2 °C) ve Şemsibey (29,2 °C) mahalleleridir. Bu mahallelerden Beyüzümü ve Kalecik'te bakı faktörüne (güneye bakan arazi oranı fazladır) bağlı olarak sıcaklıklar yüksek çıkmıştır (Şekil 8, Şekil 9, Tablo 2).

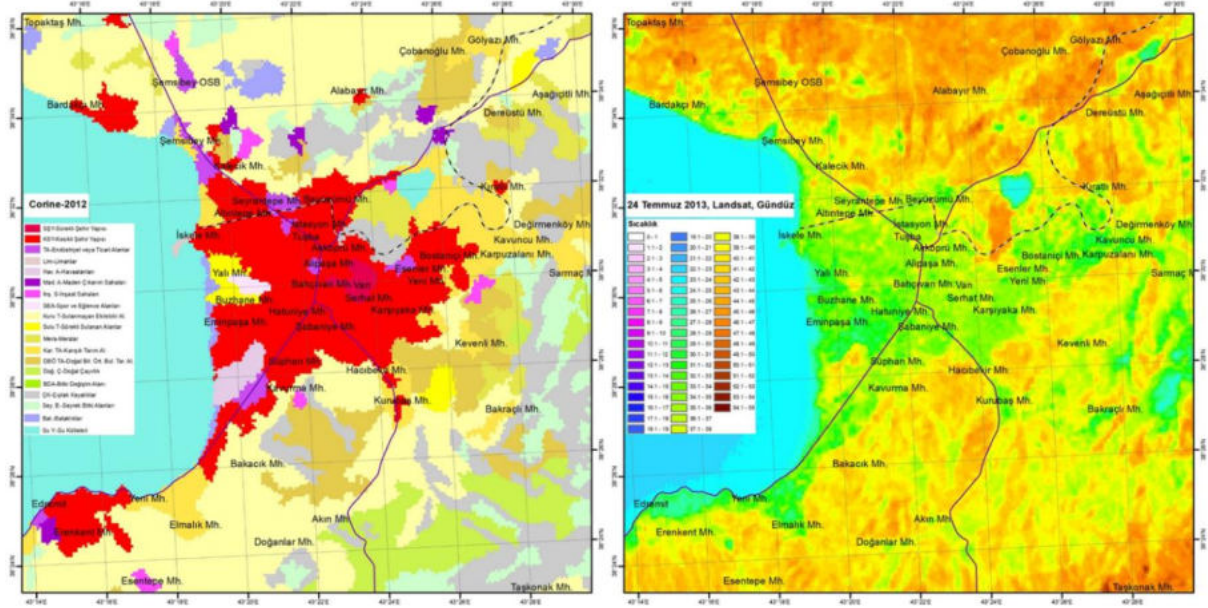
2006 yılında en düşük olan yüzey sıcaklıkları Hatuniye ve Yenimahalle mahallelerinde belirlenmiştir. Bu mahallelerin her ikisinde de yüzey sıcaklığı 23,4 °C'dir. Yüzey sıcaklığı düşük olan mahalleler içinde Buzhane (24,1 °C), Emimpaşa (24,3 °C), Yalı (24,8 °C) ve Şahinbey (24,9 °C) bulunmaktadır. Bunlardan Buzhane ve Hatuniye mahallelerinin göl etkisine açık olması ve kuruldukları alanın alüvyal topraklardan oluşması, buna bağlı olarak toprak neminin yüksek olması, yüzey sıcaklıklarını düşük olmasında etkili olmuştur. Yenimahalle'nin konum itibari ile yüksek, şehrin doğusunda, dış çevresinde yer olması, dağ meltemlerine maruz kalması, sıcaklıklarının da düşük çıkmasına neden olmuştur (Şekil 8, Şekil 9, Tablo 2).



Şekil 9. Van şehrinde 2006 yılında mahallelerin yüzey sıcaklıkları

2013 yılı, Van şehrinin kurulmuş olduğu ovaya yayılmasının bedelini ödediği, şiddetli bir doğal afetle yeniden bir yapılaşma sürecine girdiği dönemdir. Şehir, yakınında bulunan, bilinen ve bilinmeyen birçok aktif fayın birinci dereceden etkisi altındadır. 2011 yılında gerçekleşen, 16 gün arayla 7'nin üzerinde iki büyük deprem şehri âdeta harabeye çevirmiştir. Bu depremlerde Van ilinde toplam 13.615 yapı yıkılmış (konut, işyeri, ahır), 25.229 konut ağır hasar almıştır. Bu ağır hasarlı yapılar da daha sonra yıkılmak zorunda kalmıştır. Bu yapıların çökmesine bağlı olarak il genelinde toplam 644 kişi hayatını kaybetmiştir. Deprem en çok Van şehrinin merkezi konumundaki mahallelerinde, çarşı kesimi denilen alanda, Kazım Karabekir Bulvarı'nda büyük yıkımlara neden olmuştur. Van şehrinin en yüksek hasar alan mahalleleri Alipaşa, Halılağa, Bahçıvan ve Hacıbekir mahalleleridir. Bu mahalleler aynı zaman da şehrin en yoğun yapılaşma ve nüfuslanma alanlarıdır (Alaeddinoğlu vd., 2016; Deniz, 2017; Elmastaş & Özcanlı, 2014).

## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri



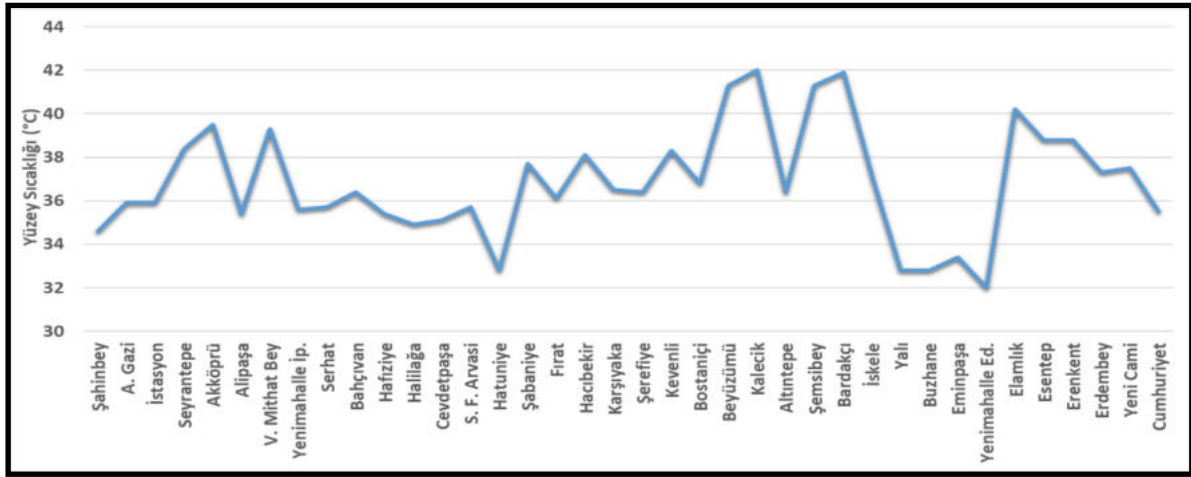
Şekil 10. 2012 yılına ait CORINE arazi örtüsü ve 2013 yılına ait Landsat yüzey sıcaklıkları.

2011 yılındaki depremlerden sonra başta deprem mağduru olan halkın konut ihtiyacını karşılamak için Toplu Konut İdaresi (TOKİ) tarafından kentin birçok yerine toplu konut alanları inşa edilmiştir. Bu alanlar, Van şehrinin yeni gelişim yönlerini belirlediği gibi yeni nüfus merkezleri haline de gelmiştir. İnşa süreci her ne kadar depremden önce başlamış ise de depremden sonra yapımı hızlandırılan ve yeni konut parsellerine eklenerek genişletilen Edremit konutları bunlardan biridir. 2013 sonrası tam olarak yerleşmeye açılan Van şehrinin çeperindeki diğer toplu konutlar ise Kalecik TOKİ, Sıhke-Akköprü TOKİ, Kevenli TOKİ, Bostaniçi TOKİ'dir ((Şekil 10, Şekil 2)Şekil 2).

2013 yılı itibarı ile Van şehri 72,46 km<sup>2</sup>'lik bir alana ulaşmıştır. Bu dönemde şehrin sınırı kuzeyde Bardakçı, Kalecik ve Beyüzümü mahalleleri; doğuda Bostaniçi ve Kevenli mahalleleri; güneybatısında ise Esentepe ve Eski Cami mahalleleri ile sınırlanmıştır. Bu mahallelerin idari alanları içindeki boş alanlara da hızla yapılaşmaya devam etmiştir. Bu dönemden sonra artık Ereğ dağı ve yamaçları ve yamaç düzlükleri yerleşmeye açılmış, bu yamaç düzlükleri üzerinde de TOKİleşme yerleşme akımı başlamıştır (Şekil 10, Şekil 2, Şekil 1).

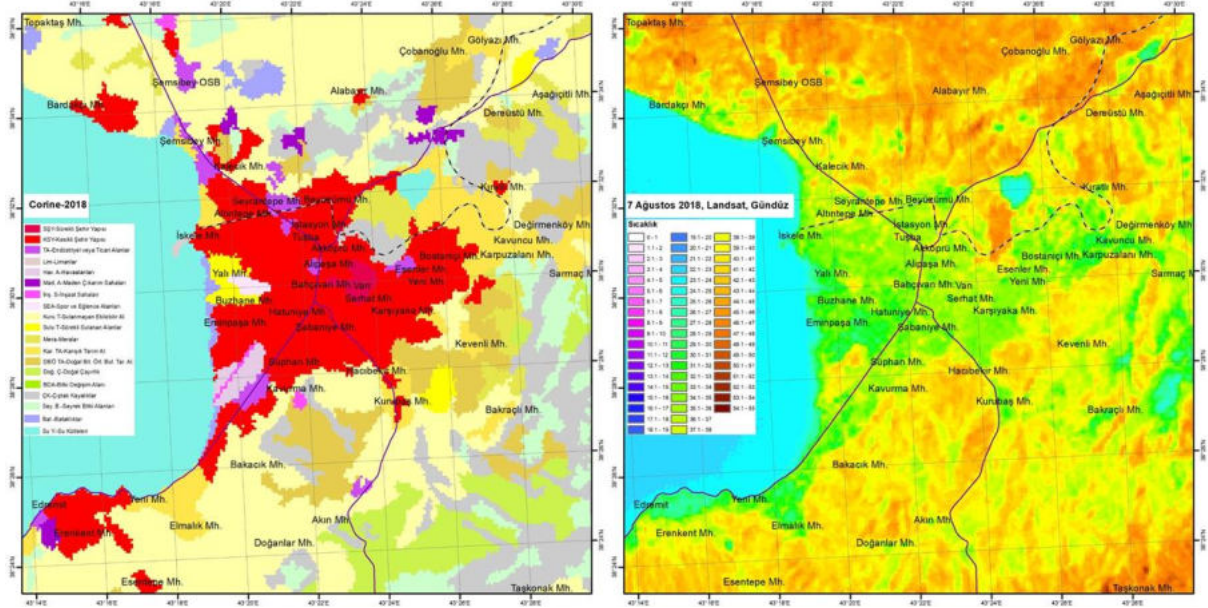
2013 yılı mahalle yüzey sıcaklıkları incelendiğinde, en yüksek yüzey sıcaklığına sahip mahalleleri Kalecik (42,0 °C), Bardakçı (41,9 °C), Şemsibey (41,3 °C) ve Beyüzümü (41,3 °C)'dür. Şehrin yüzey sıcaklığı en düşük olan mahalleleri ise Yenimahalle (32,0 °C), Hatuniye (32,8 °C), Yalı (32,8 °C) ve Buzhane (32,8 °C)'dir. Bu dönemde şehrin en yüksek ve en düşük sıcaklığa sahip mahalleleri arasındaki sıcaklık farkı yaklaşık 10 derecedir ((Şekil 10, Şekil 11, Tablo 2).





Şekil 11. Van şehrinde 2013 yılında mahallelerin yüzey sıcaklıkları

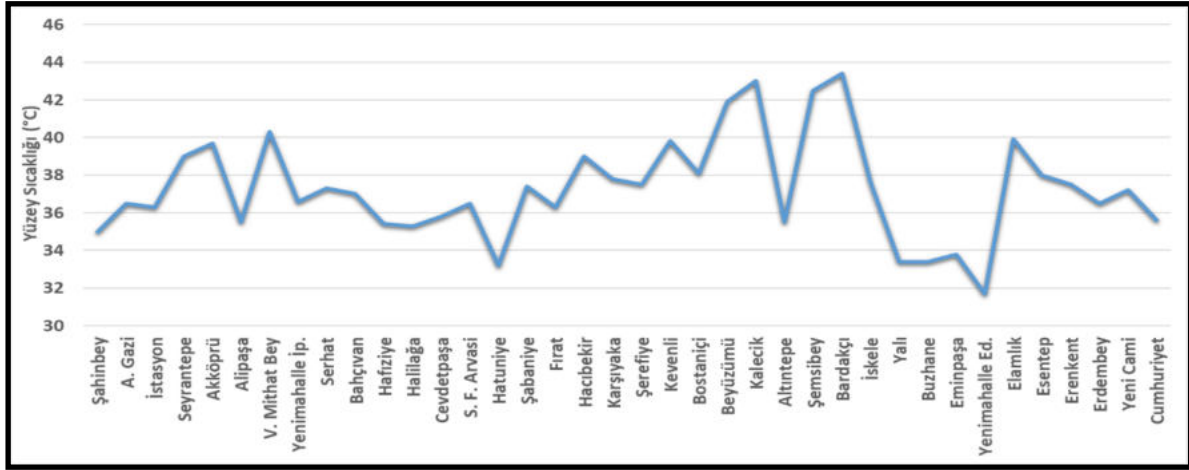
2018 yılında Van şehri 2011 ve sonrasındaki depremin verdiği etkileri atlatarak tekrar bir toparlanma eğilimine girmiş ve şehir bu dönemde 92,06 km<sup>2</sup>'lik bir alana ulaşmıştır. Şehrin endüstriyel ve ticaret alanları, 6,8 km<sup>2</sup>, liman ve havaalanı toplam 2,62 km<sup>2</sup>, inşaat alanları 1,18 km<sup>2</sup>, spor, eğlence ve yeşil alanları 1 km<sup>2</sup>'lik alana ulaşmıştır. Şehir içindeki mahalleler arası mesafe artmış, bu mesafe artışına bağlı olarak karayolu ulaşım ağları da gelişmiştir. Bu durum şehir içindeki yüzey sıcaklıklarına doğrudan etki yapmıştır.



Şekil 12. 2018 yılına ait CORINE arazi örtüsü ve 2018 yılına ait Landsat yüzey sıcaklıkları.

2018 yılında, en yüksek yüzey sıcaklığı Bardakçı (43,4 °C) mahallesinde belirlenmiştir (Şekil 12, Şekil 13, Tablo 2). Bu mahalleyi, Kalecik (43,0 °C), Şemsibey (42,05 °C) ve Beyüzümü (41,09 °C) takip etmiştir. Bu dönemde en düşük yüzey sıcaklıkları, Yenimahalle (31,7 °C), Hatuniye (33,2 °C), Yalı (33,4 °C), Buzhane (33,4 °C) ve Eminpaşa (33,8 °C) mahallelerinde belirlenmiştir. Şehir içindeki mahalleler arasındaki sıcaklık farkı daha da artmıştır. Daha önceki dönemde 10 °C olan sıcaklık farkı bu dönemde 11,3 °C'ye yükselmiştir. Şehir alansal olarak büyüdükçe şehir mahalleleri arasındaki sıcaklık farkı artmıştır.

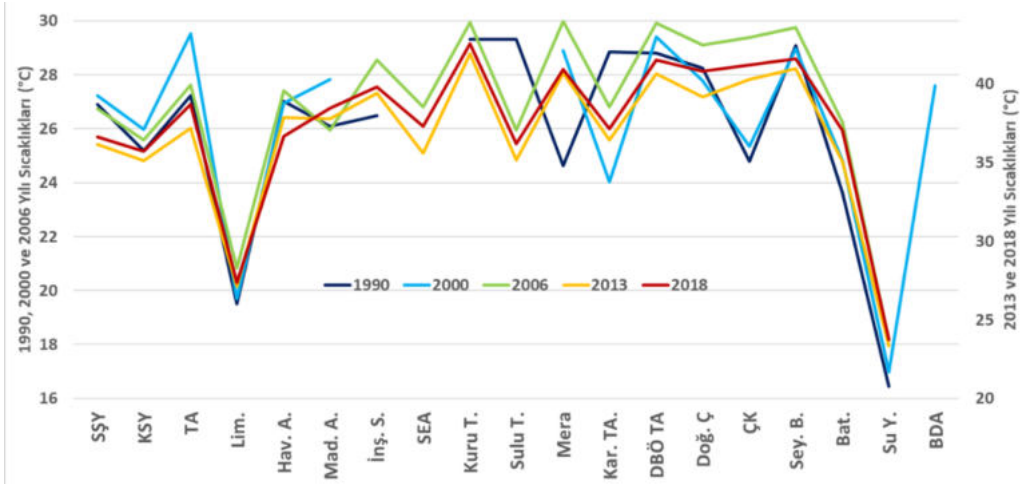
## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri



Şekil 13. Van şehrinde 2018 yılında mahallelerin yüzey sıcaklıkları

### Arazi Örtülerine Göre Sıcaklık Değişimi

1990 yılından 2018 yılına kadar, Landsat görüntülerinden elde yüzey sıcaklıklar incelendiğinde, 1990, 2000 ve 2006 yılı yüzey sıcaklıklarının 2013 ve 2018 yılına göre düşük olduğu görülmektedir (Şekil 14), bu duruma hem sıcaklık değişimi hem de görüntü alınırken kullanılan sensörlerin farklılığı neden olmaktadır. Buna rağmen, genel olarak, farklı sıcaklık ölçeği kullanılarak oluşturulan grafik incelendiğinde, tüm yıllarda en düşük yüzey sıcaklıklarının su yüzeyleri ile liman alanlarında, en yüksek yüzey sıcaklıklarının ise çevresi açık olan kuru tarım alanları, meralar, doğal bitki örtüsü ile kaplı tarım alanları (DBÖ TA, nadas) ile seyrek bitki alanlarında belirlenmiştir. Sürekli şehir alanı, diğer arazi örtülerine göre ortalama bir sıcaklık özelliği göstermektedir. Kesikli şehir alanı ise, hemen her dönemde sürekli şehir yapısından daha serindir.

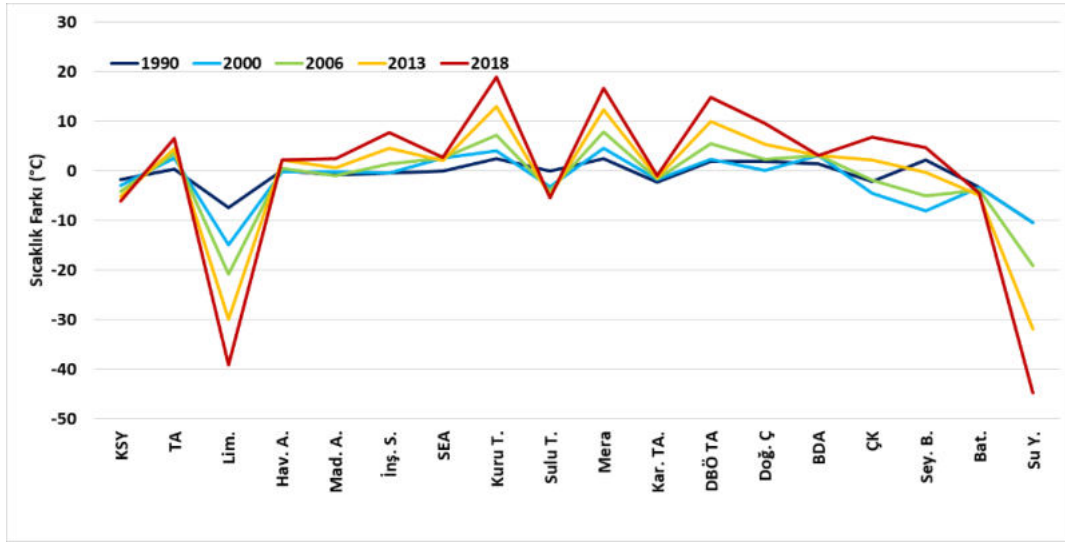


Şekil 14. 1990-2018 yılları arasında Van şehrini çevresinde arazi örtüsüne göre gündüz yüzey sıcaklıkları

Van şehri ve çevresinde, sürekli şehir yapısı alanlar ile diğer arazi örtüleri arasındaki sıcaklık farkının zamansal gelişimi incelendiğinde (diğer arazi örtüleri-SŞY şeklinde fark alınmıştır), elde edilen değerlerin negatif olanlarının gündüzleri şehirden soğuk, pozitif olanların ise şehirden sıcak olduğu görülmüş, bu değerlerin zaman içerisinde değiştiği anlaşılmıştır. Kesikli şehir yapısı özelliği gösteren alanlar, gündüzleri SŞY'den her zaman daha soğukken, bu sıcaklık farkının zamana bağlı olarak arttığı görülmektedir (Şekil 15). Bu durum muhtemelen, şehir merkezindeki yoğunluk artışına bağlı olarak, gündüzleri geç ısınmasının daha da şiddetlenmesinden ve şehir merkezinin çevresine göre daha soğuk özellik göstermesinden kaynaklanmaktadır. Benzer şekilde, endüstriyel ve ticari alanlar (TA), havaalanı, maden çıkarım alanları, inşaat alanları, spor ve eğlence alanları (SEA), kuru tarım alanları, meralar, doğal bitki örtüsü ile kaplı tarım alanları,



doğal çayırlıklar (Doğ. Ç.) da şehir merkezine göre daha sıcak özellik göstermekte, bu sıcaklık farkı zamansal olarak artmaktadır.

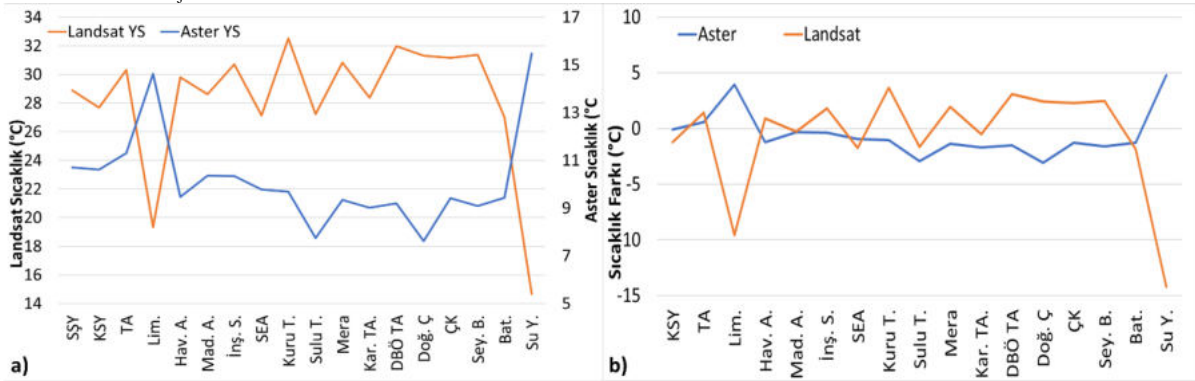


Şekil 15. 1990-2018 yılları arasında arazi örtülerine göre gündüz yüzey sıcaklıklarının sürekli şehir yapısından farkları.

Gündüzleri, sürekli şehir yapısı alandan soğuk olan sahalar içerisinde, su yüzeyleri ile liman alanları yer almaktadır (Şekil 15). Bu alanların SŞY ile olan sıcaklık farkı zamansal olarak artmaktadır. Bu durum, ya su yüzeylerinin ve limanların yüzey sıcaklıklarının zamansal olarak azalmasından ya da SŞY sıcaklıklarının, gündüzleri diğer arazi örtüleri (kendinden sıcak) ile artarken, bu artışın SŞY’de diğer arazi örtülerine göre düşük kalmasından, fakat yine de su yüzeyleri ve liman alanlarına oranla ısınmasından kaynaklanmış olabilir.

### Gece-Gündüz Sıcaklık Değişimleri

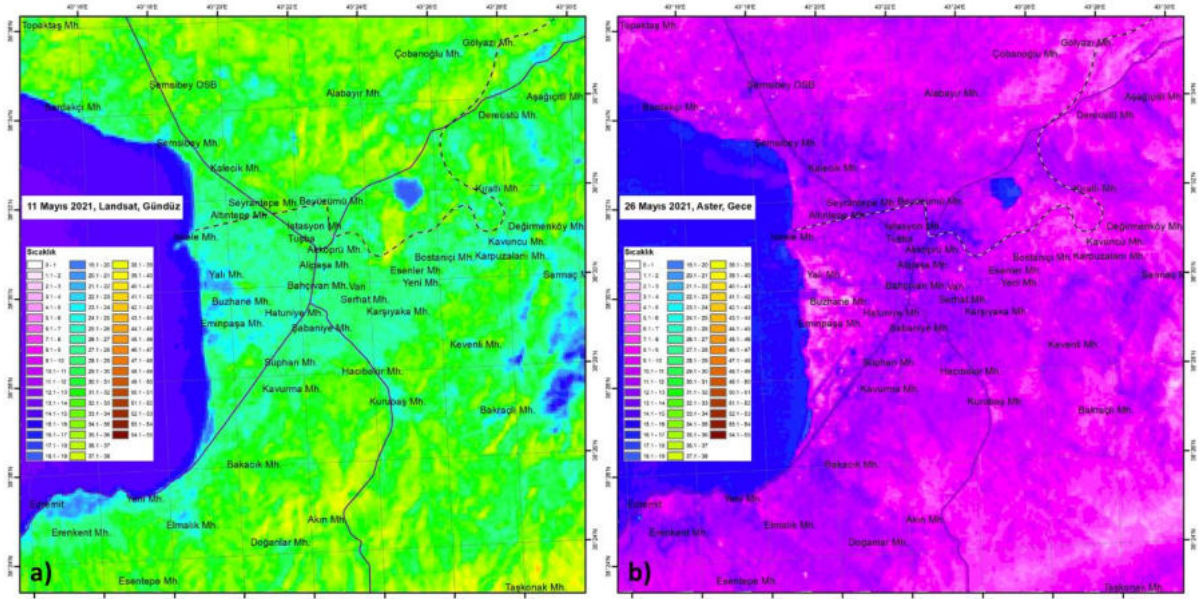
2021 yılında, Landsat görüntüsünden elde edilen yüzey sıcaklıklarına göre (Şekil 17), gündüzleri en sıcak yüzeyleri sırasıyla kuru tarım alanları, doğal bitki örtüsü ile kaplı alanlar, seyrek bitki alanları, doğal çayırlıklar ve çıplak kayalıklarken, en soğuk yüzeyleri ise sırasıyla su yüzeyleri, limanlar, bataklık alanları, spor ve eğlence alanları ile sulu tarım alanları oluşturmaktadır (Şekil 16a). Geceleri ise en sıcak yüzeyler, su yüzeyleri, limanlar, endüstriyel ve ticari alanlar, sürekli şehir yapısı ve kesikli şehir yapısı alanları şeklindeyken, en soğuk yüzeyler sırasıyla doğal çayırlıklar, sulu tarım alanları, karışık tarım alanları, seyrek bitki alanları ile doğal bitki örtüsü kaplı sahalarından oluşmaktadır.



Şekil 16. 2021 yılında, Van şehri çevresinde gece ve gündüz sıcaklıklarının arazi örtüsüne göre değişimi (a) ile bu arazi örtülerinin sürekli şehir yapısından olan sıcaklık farkları (b).

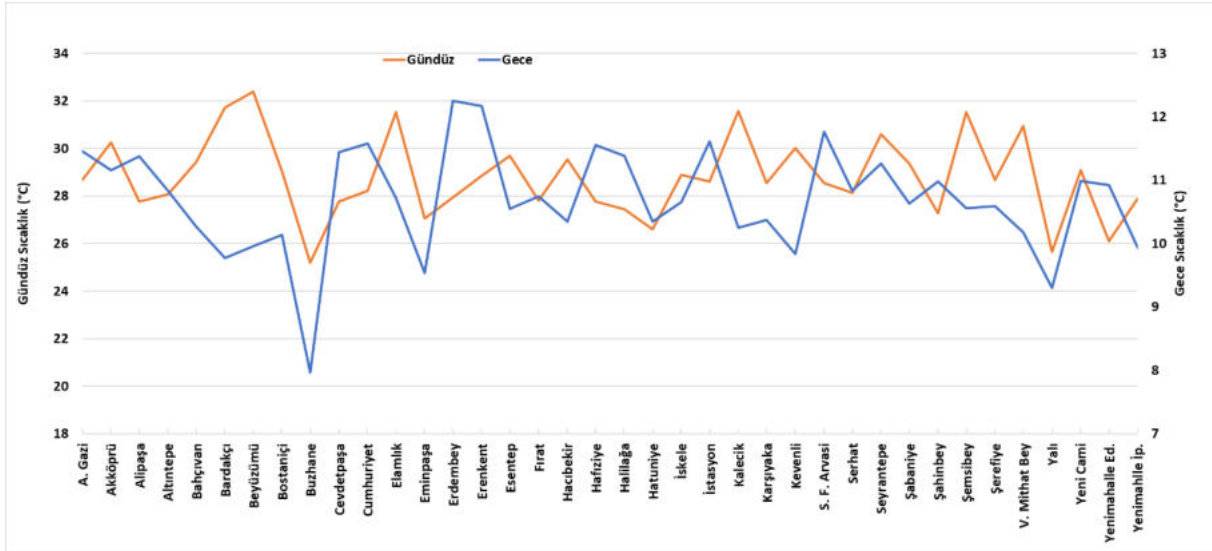
## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri

Gece ve gündüzde, SŞY ile diğer arazi örtüsü arasındaki farklar değişmektedir. Gündüzleri şehirden sıcak olan, havaalanı, inşaat alanları, kuru tarım alanları, meralar, doğal bitki örtüsü ile kaplı alanlar, doğal çayırliklar, çıplak kayalık alanlar ve seyrek bitki alanları geceleri şehirden daha soğuk karakter göstermektedir (Şekil 16b). Buna rağmen, liman alanları ve su yüzeyleri gündüzleri şehirden soğukken, geceleri sıcak özellik göstermektedir. Kesikli şehir yapısı olan alanlar, gündüzleri şehirden soğukken, geceleri şehir ile benzer sıcaklık özellikleri göstermektedir. Maden çıkarım alanları hem gece hem de gündüzleri şehir ile benzer sıcaklık özellikleri göstermektedir. Bataklık alanları hem gece hem de gündüzleri şehirden daha soğukken, karışık tarım alanları gündüzleri şehir ile benzer sıcaklık özelliği göstermekte, geceleri ise daha soğuk bir karakter sergilemektedir.



Şekil 17. 2021 yılında Van şehri ve çevresindeki gündüz (a) ve gece (b) yüzey sıcaklıkları.

2021 yılı verilerine göre gündüz yüzey sıcaklıkları ile gece yüzey sıcaklıklarının mahallelere göre dağılışı incelendiğinde, gündüz sıcaklıklarının geceye göre daha homojen olduğu görülmektedir (Şekil 17, Şekil 18). Gündüzleri en yüksek ortalama yüzey sıcaklıkları Beyüzümü Mahallesi belirlemiş, bu durumun oluşmasında bakı etkili olmuştur. Beyüzümü, şehrin kuzeyinde, güneye bakan bir konumdadır. Benzer şekilde Bardakçı Mahallesi yüzey sıcaklıkları da bakı nedeniyle yüksektir. Şehir merkezinde yer alan Cumhuriyet Mahallesi ise ortalama bir sıcaklık değerine sahiptir. Bu açıdan bakıldığında, şehir merkezinin, çevresine göre gündüzleri soğuk olduğu anlaşılmakta (negatif ısı adası), bu durum başka şehirlerde de görülmektedir (Yılmaz, 2017). Bunun nedeni, şehrin yarı kurak bir iklime sahip olması, çevresinin ise genelde step ya da benzer arazi örtüleri kaplı olmasıdır. Bu tür şehirlerde güneş doğuşundan sonra şehir çevresindeki alanlarda toprak nemi düşük, gök görüş oranlarının yüksek olması nedeniyle bu alanlar hızlı bir şekilde ısınmakta, şehrsel alan ise yüksek ısı kapasitesi ve özgül nemi yüksek materyalden oluşan örtüsü ve düşük gök görüş oranları nedeniyle daha serin kalmaktadır. Bu durumun oluşmasına, şehirdeki partikül madde fazlalığının da rolü bulunmakta, gündüzleri şehirdeki bu partiküller albedoyu artırarak ısınmayı yavaşlamakta, geciktirmektedir.



Şekil 18. 2021 yılında Van mahallelerinde gündüz ve gece yüzey sıcaklıkları

Geceleri şehirsal alan çevresine göre geç soğumakta, bu nedenle çevresine göre daha sıcak özellik göstermekte, şehir yüzey ısı adası tüm (pozitif ısı adası) özellikleri ile gözlenebilmektedir (Şekil 17, Şekil 18). Geceleri en yüksek sıcaklıklar Erenkent ve Erdembey mahallelerinde belirlenmekte, bu durumun oluşmasında yine bakı etkisi yüksektir. Sayılan mahalleler batıya bakan bir konumdadırlar ve güneş batışına kadar yoğun bir şekilde güneş ışınlarına maruz kalırlar. Bu nedenle, güneş battıktan sonra da bu sıcaklıklarını belli bir süre koruyabilmekte, yüksek sıcaklıkta kalabilmektedirler. Geceleri S. F. Arvası, İstasyon ve Cumhuriyet mahallesi ile, Hafızıye ve Cevdetpaşa mahalleleri yüksek sıcaklık özellikleri göstermekte, bu duruma, mahallelerin şehir merkezinde bulunmaları, yoğun yapılaşma özelliği göstermeleri ve yüksek trafik yoğunluğu neden olmaktadır.

Hem geceleri hem de gündüzleri şehrin en soğuk özellikli mahallesi Buzhane'dir (Şekil 17, Şekil 18). Bu mahalleyi, Yalı ve Eminpaşa ile gök görüş oranı yüksek olan Bardakçı ve yüksek yer alan Kevenli mahalleleri takip etmektedir. Buzhane, Yalı ve Eminpaşa mahallelerinin düşük sıcaklık özelliği göstermesinin nedeni, bu alanda soğuk hava depolarının yer alması, toprağın nem oranının yüksek olması ve gölün serinletici etkisini bu alanda daha belirgin olmasıdır.

## Sonuçlar

Bu çalışmada, 1990-2021 yılları arasında, Van şehri ve çevresindeki yüzey sıcaklıklarının arazi örtüsü ve mahallelere göre durumu, Landsat ve Aster uydu görüntüleri ile CORINE arazi örtüsü kullanılarak analiz edilmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- ✓ Van şehri, 1990 yılında 7,20 km<sup>2</sup> iken 2018 yılında 92,06 km<sup>2</sup> alan kaplamıştır. Şehir ve çevresindeki arazi örtüsü tamamen değişmiştir. Şehir, üzerinde kurulu olduğu ve tarımsal açıdan son derece değerli tarım topraklarını yutarak, arazi örtüsü değişimine yol açmıştır. Bu arazi kullanım değişikliği, şehirde bulunan mahallelerin yüzey sıcaklıklarının değişimine neden olmuş ve Van şehir ısı adasının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Bu durum son yıllarda Van şehrinde yaşayan halk tarafından da deneyimlenmektedir. İnsanlar, şehrin eskiye oranla daha sıcak yaz mevsimi yaşadığını görmekte, yazı geçirmek için şehrin kırsal alanlarına doğru, serinlemek için yönelmektedir.
- ✓ Van şehrinde gündüzleri (öğleden önce), 1990 yılında en yüksek yüzey sıcaklığı Şahinbey ve Alipaşa mahallelerinde, 2000 yılında, Beyüzümü, Kalecik ve Şemsibey mahallelerinde, 2006 yılında Erenkent, Bardakçı, Beyüzümü mahallelerinde, 2013 yılında Kalecik, Bardakçı, Şemsibey, Beyüzümü mahallelerinde, 2018 yılında Bardakçı, Kalecik, Şemsibey, Beyüzümü mahallelerinde belirlenmiştir. Çalışma, Van şehri mahalleleri arasında yaklaşık

## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri

4 °C ile 11 °C arasında sıcaklık farklarının oluştuğunu ve bu farkın her dönemde giderek arttığını göstermektedir.

- ✓ Van şehri çevresinde, gündüzleri en düşük sıcaklık, su yüzeylerinde, en yüksek sıcaklıklar ise kuru tarım alanları ile meralarda görülmekte, geceleri ise en yüksek sıcaklıklar su yüzeyleri, limanlar ile şehir alanında, en düşük sıcaklıklar ise sulu tarım alanları ile doğal çayırliklarda belirlenmiştir.
- ✓ Van şehrinde, yarı kurak-kurak bölgelerde, çevresi step ile kaplı olan yerlerde karşımıza çıkan, gündüzleri negatif, geceleri pozitif şehir ısı adası karakteri göstermektedir. Bu yönüyle, Erzurum, Ankara ve Konya'ya benzemektedir.
- ✓ Çalışmada Van Şehrinin 1990 yılından 2018 yılına kadar ortalama şehir yüzey alanının giderek ısındığı ve mahalle bazında önemli yüzey sıcaklık farklılıklarının ortaya çıktığı saptanmıştır. Bu durum şehrin farklı mahallelerinde yaşayan insanların farklı sıcaklıklara maruz kaldığını göstermektedir.

### Kaynaklar

- Abrams, M., & Hook, S. (2002). ASTER User Handbook Version 2. İçinde *Jet Propulsion* (C. 2003, Sayı 23/09/2003). <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>.
- Alaeddinoğlu, F., Sargın, S., & Okudum, R. (2016). 2011 Van Depremi ve Kentsel Nüfusta Mekânsal Farklılaşmalar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 39, 133–149.
- Buscail, C., Upegui, E., & Viel, J. F. (2012). Mapping heatwave health risk at the community level for public health action. *International Journal of Health Geographics*, 11, 1–9. <https://doi.org/10.1186/1476-072X-11-38>.
- Çiçek, İ., Yılmaz, E., Türkoğlu, N., & Çalışkan, O. (2013). Ankara Şehrinde Yüzey Sıcaklıklarının Arazi Örtüsüne Göre Mevsimsel Değişimi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 10(1), 621–640. <http://www.insanbilimleri.com/ojs/index.php/uib/article/view/2466/1081>.
- ÇOB. (2011). *Çevreyolu ve Civarı İlave+ Revizyon 1/5000 ölçekli nazım imar planı plan açıklama raporu*. Çevre ve Orman Bakanlığı Mekânsal Planlar Genel Müdürlüğü.
- CORINE. (2019). *CORINE Land Cover — Copernicus Land Monitoring Service*. <https://land.copernicus.eu/pan-european/corine-land-cover>.
- ÇŞB. (2013). *Van (Merkez) ve Çevresi İlave Revizyon İmar Planı Açıklama Raporu*. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı.
- Deniz, O. (2017). Deprem Ve Göç: 2011 Van Depremi Örneği. *Social Sciences Studies Journal*, 3(10), 1426–1444. <https://doi.org/10.26449/sss.202>.
- Dewan, A., Kiselev, G., & Botje, D. (2021). Diurnal and seasonal trends and associated determinants of surface urban heat islands in large Bangladesh cities. *Applied Geography*, 135, 102533. <https://doi.org/10.1016/J.APGEOG.2021.102533>.
- Elmastaş, N., & Özcanlı, M. (2014). Arazi Kullanımı Ve Deprem İlişkisi Bağlamında 2011 Van Depremlerinin Erciş Şehrine Etkileri. *Journal of Turkish Studies*, 9(Volume 9 Issue 5), 825–825. <https://doi.org/10.7827/turkishstudies.6877>.
- Ghulam, A. (2009). How to calculate reflectance and temperature using ASTER data. *Saint Louis University GIS Portal*, 1–6.
- Halder, B., Bandyopadhyay, J., & Banik, P. (2021). Monitoring the effect of urban development on urban heat island based on remote sensing and geo-spatial approach in Kolkata and adjacent areas, India. *Sustainable Cities and Society*, 74,

103186. <https://doi.org/10.1016/J.SCS.2021.103186>.
- Karaca, M., & Tayanç, M. (1998). Urbanization Effects on Regional Climate Change in Turkey. *Second European Climate Conference*.
- Kovats, R. S., & Hajat, S. (2008). Heat stress and public health: A critical review. *Annual Review of Public Health, 29*, 41–55. <https://doi.org/10.1146/annurev.publhealth.29.020907.090843>.
- Kuşçu Şimşek, Ç., Şengezer, B., Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Y., ve Bölge Planlama Bölümü, Ş., & KUŞÇU ŞİMŞEK e-posta, Ç. (2012). *İstanbul Metropoliten Alanında Kentsel Isınmanın Azaltılmasında Yeşil Alanların Önemi The Importance of Green Spaces in Minimizing Urban Heat in The Istanbul Metropolitan Area*. 7(2), 116–128. [http://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGARON\\_7\\_2\\_116\\_128.pdf](http://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGARON_7_2_116_128.pdf).
- Lehoczky, A., Sobrino, J., Skoković, D., & Aguilar, E. (2017). The Urban Heat Island Effect in the City of Valencia: A Case Study for Hot Summer Days. *Urban Science, 1*(1), 9. <https://doi.org/10.3390/urbansci1010009>.
- Nasa. (2021). *GloVis*. <https://glovis.usgs.gov/>.
- Ortiz Porangaba, G. F., Teixeira, D. C. F., Amorim, M. C. de C. T., Silva, M. H. S. da, & Dubreuil, V. (2021). Modeling the urban heat island at a winter event in Três Lagoas, Brazil. *Urban Climate, 37*(March), 100853. <https://doi.org/10.1016/j.uclim.2021.100853>.
- Özcanlı, M. (2014). Kazdağları Milli Parkı'nda Tarımsal Faliyetlerin Arazi Örtüsü Değişimine Etkisi (1975-2005). *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 25-I, p. 339-356, Summer I 2014. [https:// DOI: 10.9761/JASSS2317](https://doi.org/10.9761/JASSS2317), <https://www.researchgate.net/publication/269807493>
- Özcanlı, M. Güzel, A. (2015). Şanlıurfa Şehrinin Alansal Gelişiminin Çevresindeki Tarım Arazilerine Etkisi. *Journal of Turkish Studies*, Volume 10:6, 723–723. <https://doi.org/10.7827/turkishstudies.7890>.
- Pioppi, B., Pigliatile, I., & Pisello, A. L. (2020). Human-centric microclimate analysis of Urban Heat Island: Wearable sensing and data-driven techniques for identifying mitigation strategies in New York City. *Urban Climate, 34*, 100716. <https://doi.org/10.1016/J.UCLIM.2020.100716>.
- Shaker, R. R., Altman, Y., Deng, C., Vaz, E., & Forsythe, K. W. (2019). Investigating urban heat island through spatial analysis of New York City streetscapes. *Journal of Cleaner Production, 233*, 972–992. <https://doi.org/10.1016/J.JCLEPRO.2019.05.389>.
- Sobrino, J. A., Jiménez-Muñoz, J. C., & Paolini, L. (2004). Land surface temperature retrieval from LANDSAT TM 5. *Remote Sensing of Environment, 90*(4), 434–440. <https://doi.org/10.1016/j.rse.2004.02.003>.
- UN. (2012). *World Population Prospects The 2012 Revision*.
- USGS. (2011). Landsat 7 Science Data Users Handbook Landsat 7 Science Data Users Handbook. İçinde *National Aeronautics and Space Administration*. [http://landsat.gsfc.nasa.gov/wpcontent/uploads/2016/08/Landsat7\\_Handbook.pdf](http://landsat.gsfc.nasa.gov/wpcontent/uploads/2016/08/Landsat7_Handbook.pdf).
- USGS. (2016). Landsat 8 Data Users Handbook. İçinde *USGS* (C. 8, Sayı June). <https://landsat.usgs.gov/documents/Landsat8DataUsersHandbook.pdf>.

## Van Şehir Gelişimi ile Şehir Isı Adası Arasındaki İlişkiler ve Sıcaklık Değişimleri

- Yılmaz, E. (2013). Ankara Şehrinde Isı Adası Oluşumu. İçinde *Sosyal Bilimler Enstitüsü Coğrafya (Fiziki) Anabilim Dalı: C. Doktora Te.* Ankara Üniversitesi.
- Yılmaz, E. (2017). Türkiye'nin Bazı Şehirlerinde Isı Adası Özellikleri. İçinde F. Arslan (Ed.), *Türkiye coğrafyası araştırmaları*. Pegem Akademi.  
<https://doi.org/10.14527/9786053188858>.
- Yılmaz, E. (2016). Landsat görüntüleri ile Adana yüzey ısı adası (Adana Surface Heat Island using Landsat Images). *SSRN Electronic Journal*, 13(2), 115–138.  
<https://doi.org/10.2139/ssrn.3394253>.





# Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

*Van Journal of Humanities and Social Sciences-VJHSS*

## Van/Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünülen Urartu Kaya Mezarları<sup>1</sup>

*Urartu Rock-Cut Tombs That Used as a Church in the Eastern Anatolia in the Light of the Van/Uçpınar Sample*

**Davut YİĞİTPAŞA\***

### Özet

MÖ I. binyılın ilk yarısında Van ve çevresinde hüküm süren Urartu Devleti kayalardan yararlanarak kale, tapınak, saray ve kaya mezarları yapmışlardır. Urartu Kaya Mezarları, çoğunlukla kalelerin sarp ve ulaşımı zor yüzlerine yapılmışlardır. Tek odalı örneklerinin de olduğu bu mezarların en belirgin özelliklerinden biri de çok odalı olmalarıdır. Her ne kadar ana kayanın oyulmasıyla oluşturulmuş odanın mezar olduğuna ilişkin tasarım ve döşemler bulunsun da Urartu kaya mezarları ile kaya kiliselerinin de çoğunlukla sarp ve ulaşımı zor kayalara oyulan çok odalı ve nişli olmasından dolayı zaman zaman karıştırılmaktadır. Kaya odaları sığınak, ev, mezar, depo, ahır ve kilise gibi pek çok amaç için açılmıştır. Mezar odalarının sonradan konut ve depo işlevlerinin yanında dinsel içerikli olarak şapel ya da inziva odaları şeklinde kullanıldıkları bilinmektedir.

Urartu Kaya Mezarı olduğu ileri sürülen Van/Üçpınar'ın da gerek kiliselerin yapım tekniğinin farklı olması, gerekse Ermenice bir yazıtın olması ve apsis ile naos gibi birtakım döşemlere yer verilmiş olmasından dolayı buranın bir kaya mezarından ziyade kilise olduğu düşüncesindeyiz.

<sup>1</sup> 24-26 Ekim 2018 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleştirilen 22. Uluslararası Orta Çağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Van Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'nün 08.03.2010 tarih ve 334 sayılı ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi'nin 18.03.2010 tarih ve 381 sayılı yazısı gereği Van ili Gevaş ilçesi Bağlama Köyü'nde bulunan Üçpınar Kaya Odası ile ilgili olarak 15.05.2010 tarihinde Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Öğretim Üyelerinden Dr. Öğretim Üyesi Oktay Başak, Arkeoloji Bölümü'nden Arş. Gör. Davut Yiğitpaşa, Van Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'ndan Sanat Tarihçisi Bilal Esen ve Van Müzesi'nden Arkeolog Fatih Arap'tan oluşan bir bilim heyeti ile birlikte söz konusu alana gidilerek incelemeler yapılmıştır. Katkılarından dolayı söz konusu araştırmacılara ve arşivdeki bilgi, belge, çizim ve fotoğrafları kullanmamıza izin veren Van Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'ne teşekkür ederiz.

\*Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, [davut.yigitpasa@omu.edu.tr](mailto:davut.yigitpasa@omu.edu.tr), ORCID: [0000-0001-8821-5628](https://orcid.org/0000-0001-8821-5628)

**Anahtar sözcükler:** Ermeni, Hristiyan, Kaya Kilisesi, Kaya Mezarı, Urartu.

### Abstract

Castles, temples, palaces, and rock-cut tombs were made by using the rocks Urartu Kingdom which were ruled around Van Lake for 9-7 centuries B.C. Urartu rock-cut tombs, mostly made of steep and hard-to-reach faces, come in two types, one-roomed and multi-roomed. Although the design of the room and the tombs of the room built by the carving of the main rock is a grave, the Urartu rock-cut tombs and the rock churches are mixed with occasionally due to the fact that they are mostly multi-roomed and niches that are steep and hard to reach. Rock rooms have been opened for many purposes such as shelters, houses, graves, warehouses, stables and churches. In addition, a rock chamber originally opened as a grave was later used as a retreat chamber for chapels, houses, warehouses or dervishes and alterations or additions were made for later use.

Van / Üçpınar, which is claimed to be the Urartu rock-cut tomb, is thought to be a church rather than a rock tomb because of the fact that the construction techniques of the churches are different, if there is an Armenian inscription and some of the apses and naos are included.

**Keywords:** Armenian, Christian, Rock-Cut Church, Rock-Cut Tombs, Urartu.

### Giriş

Bu yazıda Van/Üçpınar Kaya Kilisesi tanıtılarak Doğu Anadolu'da kilise olarak kullanıldığı düşünülen Urartu Kaya Mezarları ile kaya mezarlarının tarihlendirilmesi, sığınak, ev, mezar, depo, ahır ve kilise gibi pek çok amaç için açılan kaya odalarının işlevinin belirlenmesi, ayrıca gömü amaçlı olarak planlanan bir kaya mezarının sonraki dönemlerde dinsel bir mekân olarak (şapel, inziva odası) kullanılması ile söz konusu kaya odasında sonradan yapılan ekleme ve değişiklikler ele alınmıştır. Bu konuyu burada ele almamızın nedeni 2009 yılında TÜBİTAK tarafından desteklenen bir projede, kilise olduğunu düşündüğümüz yapının, iki katlı bir Urartu mezarı olarak tanıtılmış olmasıdır (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 129, dn 1).

Van Gölü Havzası merkezli olarak kurulan Urartular (MÖ 9-7 yy) en geniş sınırlarına II. Sarduri (MÖ 760-730) döneminde ulaşmıştır (Çilingiroğlu, 1997: 21; Köroğlu, 2011: 12). Birçok alanda önemli başarılar elde etmişlerdir. Bütün Urartu coğrafyasında tespit edilen ve en güzel örnekleriyle Van kayalıklarından bilinen anıtsal kaya mezarları Urartuların diğer dünya inanışının sonucu olarak karşımıza çıkan mimarlık eserleridir. Tuşpa kaya mezarları dışında yeraltına yapılan örme mezarlar, toprak altındaki kayalara oyulan oda mezarları Urartuların diğer mezar tiplerini oluşturmaktadır (Öğün, 1974: 443-469; Çilingiroğlu, 1997: 21; Çevik, 2000: 6 vd.; Tarhan, 2000: 191-200; Yiğitpaşa, 2010: 177-202; Konyar, 2011: 204-229). Van Kalesi'ndeki 4 adet anıtsal çok odalı kaya mezarının krallara ait olduğu belirgindir. Nitekim birinin girişinde kral I. Agraştı'nın yaptıklarını anlatan yazıtı yer alır. Çok odalı Urartu Kaya Mezarları kendine özgü bir plan anlayışına sahiptir. Genellikle mezar önünde yer alan bir platform, büyük bir giriş aşıklığı ile girilen mezar odası ve bu odaya açılan yan odadan oluşmaktadır. Yan oda sayıları çoğunlukla birden fazladır (Köroğlu, 2008: 23; 2011: 37).

Mezarların çoğu iki odalıdır. Ana odalar birçok mezarda, Neftkuyu'daki gibi 90 m'yi aşmakta ve törensel boyutlara ulaşmaktadır. Mezarların 5'inde (I. Agraştı, Palu I, Kayalidere, Çelikli ve İran'daki Kale Hodar) odalardan birinin tabanından derinleşen ve olasılıkla eski gömü atıklarının depolandığı, derin bir çukur bulunur. Ayrıca mezar odalarının birçoğunun yan duvarlarında sekiler ve nişler yer alır (Köroğlu, 2008: 24; 2011: 40). Çok odalı kaya mezarları, işçilik, planlama ve sahip oldukları ayrıntılar bakımından başkentte bulunanlarla oldukça benzerdirler (Çevik, 2000: 29 v.d.). Bu benzerlik,



## Van/Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünülen Urartu Kaya Mezarları

Urartular döneminde gezici kaya mezarı ustalarının varlığını düşündürecek boyutlardadır (Köroğlu, 2011: 43).

Bu ortak plan anlayışına sahip çok odalı kaya mezarları, Doğu Anadolu'da yaygın olan tek odalı kaya mezarlarıyla karıştırılmamalıdır. Günümüze kadar Urartu dönemine tarihlenen tek odalı mezarların Urartu sonrasında Doğu Anadolu'ya gelen geç kültürlerin ürünü olduğunu gösteren birçok farklı özelliği vardır (Köroğlu, 2007: 445-456; 2008: 23 vd.). Ancak mezarların tarihlendirilmesinde oda sayısının tek kriter olamayacağı dolayısıyla mezarların başka özelliklerinin dikkate alınması gerektiği, tek odalı kaya mezarlarının Urartu örneklerinin de olabileceği gibi Med, Akhaemenid, Helenistik ve Roma dönemlerinin de olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Mazgirt/Kaleköy'de de bir kaya mezarı ve mezarın girişinde II. Rusa dönemi yazıtı önemli kanıt olarak günümüze ulaşmıştır (Schäfer, 1977: 249 v.d.; Ögün, 1978: 61-67). Bu bölgede Urartu ile ilişkilendirilen tek odalı kaya mezarları ve bunlarla ilişkili birçok küçük kale, Urartu sonrasında ait özellikler göstermektedir (Köroğlu, 2008: 23 v.d.).

Urartu kaya mezarları, tek odalı ve çok odalı olmak üzere iki tipte karşımıza çıkar. Çok odalı mezarlara baktığımızda, bir ön oda olarak düzenlenmiş ve genellikle büyük boyutlu olması yanında mezar törenlerinin de yapıldığı ana oda ve bunun etrafında da çeşitli büyüklükte diğer mezar odalarından oluşmaktadır. Tek odalı türde ise yer darlığından dolayı küçük boyutlu bir odanın varlığı söz konusudur. Bu mezarlardaki tören alanları ise mezarın dışında yapılmıştır. Her iki tipte de nişler ve ölü yatakları gibi mezar döşemeleriyle karşılaşılmasına rağmen çok odalı mezarlar boyutları, mezar işçilikleri ve döşemeleriyle daha nitelikli mezarlardır. Urartu kaya mezarlarında ölü kültürünün sonucu olarak farklı mezar döşemeleriyle karşılaşılmaktadır. Bunların başında nişler, ölü yatakları, kuyular gelmektedir. Mezarların ilk bakışta göze çarpan en önemli özellikleri yalın olan görünüşleridir. Çoğunlukla kalelerin sarp ve ulaşımı zor yüzlerine yapılmış olan kaya mezarlarına kimi zaman kayalara açılmış yollar veya dar basamaklarla inilmektedir. Urartu kaya mezarlarının dışlarındaki sadeliğe karşın içlerinde çanaklar, nişler ve çeşitli mimari bezemeler de yapılmıştır (Ögün, 1974: 443-469; Çevik, 2000: 22 v.d.; Yiğitpaşa, 2002; 2010: 177-202; 2011: 111-153; Karaosmanoğlu, 2004: 419-423; Topaloğlu, 2012: 131-163; Topaloğlu-Kılıç, 2021: 548-550).

Urartu coğrafyasında bugüne değin çok sayıda kaya mezarı saptanmıştır. Her geçen gün bu sayı daha da artmaktadır. Bunların büyük bölümü araştırmacılar tarafından Urartu dönemine tarihlendirilmişlerdir. Ancak K. Köroğlu 40'ın üzerinde kaya mezarını; plan anlayışları, boyutları, oda sayısı, kapıları ve iç donanımları gibi özellikleri göz önüne alarak bunların daha sonraki döneme tarihlenmeleri gerektiğini belirtmiştir (Köroğlu, 2008: 23). Bazı araştırmacılar da mezarların tek odalı ya da çok odalı olmasının dönemselsel bir sınıflamadan kaynaklanmadığını, bu nedenle mezarların tarihlendirilmesinde başka özelliklerin dikkate alınması gerektiğini, tek odalı kaya mezarlarının daha çok Helenistik Roma dönemleri ile özdeşleştirilemeyeceğini Urartu örneklerinin de olabileceğini iddia etmektedir (Erdoğan 2017: 418 vd.) Ayrıca bunlardan başka daha önemlisi Hristiyanlar'ın ibadet yeri olan "Kaya Kiliseleri" kimi zaman yanlışlıkla kaya mezarı olarak değerlendirilmektedir. Kaya odaları sığınak, ev, mezar, depo, ahır ve kilise gibi pek çok amaç için açılmıştır. Ayrıca başlangıçta mezar olarak açılan bir kaya odasının sonra şapel, ev, depo ya da dervişlerin inziva odası olarak kullanıldığı ve sonraki kullanımlarına yönelik olarak değişiklikler ya da ekler yapıldığı da bilinmektedir (Çevik, 2000: 24 v.d.).

Kaya mezarları konusunda "belirleme" problemi vardır. Hangi kaya odalarının mezar olduğunu ve bunların da hangilerinin Urartu olduğunu anlamak kolay görünmemektedir. Günümüze kadar *in-*

*situ* durumunda kaya mezarlarının ele geçirilememiş olması durumu daha karmaşık hale getirmektedir. Değişik işlevlere sahip bazı kaya odalarının “mezar” olarak adlandırılmasında zaman zaman yanlışlara düşülmektedir. Kalıcı ve hazır bir yapı malzemesi olarak kayalar her dönemde ve her işleyle yaygınca kullanılmıştır. Sığınaktan eve, mezardan depoya, ahıra ve kiliseye kadar pek çok amaçla kayalara odalar açılmıştır. Bu konuda en önemli araştırmacılardan birisi, N. Çevik tarafından 2000 yılında Urartu Kaya Mezarları ile ilgili yayınladığı kitabıdır (Çevik, 2000: 24). Frigya’da daha önce mezar olarak yapılar, Bizans Çağı’nda konut ve şapellere dönüştürülmüş kaya odalarının varlığı bilinmektedir (Haspels, 1971: 112 v.d.). Bu uygulama Kapadokya (Ötüken, 1990: 25; Mergen, Evcim, Öztaşkın, 2010: 37-129; Olcay Uçkan, 2010) ve Urartu’dan bilinmektedir. Başlangıçta mezar olarak açılan bir kaya odasının sonradan şapel, ev, depo ya da dervişlerin inziva odası olarak kullanıldığı ve sonraki kullanımlarına yönelik olarak değişiklikler ya da ekler yapıldığı da bilinmektedir (Çevik, 2000: 25, levha 72-73).

Bir mezarı dinsel içerikli bir kaya odasından ayıran en önemli özellikler ölü gömme ile ilişkili niş, seki, lahit ve ölü yatağı gibi mimari elemanlar ve mimari tasarımlardır. Bu türden belirgin mimari elemanlar olmadığında mezar ve kaya odalarını ayırt etmek oldukça zorlaşır. Bazen bir kaya odasında gömü ile ilişkili öğelerin varlığı da bu mekânın “mezar” olup olmadığını göstermeyebilir. Mezarın konumu, giriş özellikleri, kaya işçiliği ve tasar gibi mezara özgü detaylarda göz önünde tutulmalıdır. Tam tersi olarak bir kaya odasının tespitinde de mezar ayrıntıları tek başına yetmeyebilir. Diğer seçeneklere ilişkin verilerin dikkatlice izlenişi de bu “kimliklendirmede” kaçınılmazdır. Bu durumda özellikle kaya kiliselerinin yapıları ve içerdikleri döşemelerin bilinmesi gerekmektedir. Dikkatlice ayrımlanması gereken en önemli şeylerden biri de işçiliktir. Çünkü, tasar ve döşemlere bakarak işlev saptamakta zorlanılan örnekler vardır. Mezar sonrası kullanım ve eklentilerini belirlemek için de farklı işçiliklerin gözlemlenmesi gerekmektedir. Bu farklı işçilik genellikle iki ayrı teknikle gerçekleştirilen ve bu nedenle de değişik görüntü veren izlerden anlaşılabilir. Çevik’in oluşturduğu öneriyi 2 temel unsura dayandırdığı görülmüştür (Çevik, 2000: 25): Birincisi, şüphesiz ki düz ağızlı kazıyıcılarla açılan ve böylece de duvarda düz bir yüzey oluşturan tekniktir (Van, Palu, Kaleköy gibi Urartu mezarlarının duvar işçilikleri) (Çevik, 2000: 25). İkincisi ise tırnaklı kazıyıcıyla açılan ve tırnak izlerinden tanınan tekniğin kullanılmasıdır (Kapadokya, Frigya ve Doğu Anadolu kaya kiliselerinin duvar işçilikleri) (Haspels, 1971: pl. 400 v.d.; Çevik, 2000: 25).

Urartu çağı kaya yapılarında genellikle izlenen ilkidir. Mezar duvarları pürüzsüz bir yüzeye sahiptir. Tırnaklı duvar yüzeyleri ise daha çok kiliseler ve diğer geç dönem yapılarında görülmektedir. Ancak, doğru olan öncelikle tasar, döşemler ve çevresel kalıntıların ele alınmasıdır. Bir diğer önemli nokta ise bunlar yapılırken kaya odasının çevresinde onu çevresinde kullanan insanlara ilişkin yerleşim kalıntıları olması da kesinlikle beklenmelidir. Eğer gerekli boyutta bir yerleşim yoksa başlangıç ve asal kuşku bu olmalıdır. Bu bölümde, bugüne dek “mezar” olarak tanımlanan, yanıltıcı görüntülere sahip, tartışmalı 5 örnek ayrı ayrı incelenecek ve bunların yardımıyla “belirleme”ye ışık tutulmaya çalışılacaktır (Çevik, 2000: 25).

Kaya Kiliseleri de çoğunlukla sarp ve ulaşımı zor kayalara oyulan çok odalı ve nişli olmasından dolayı zaman zaman Urartu kaya mezarları ile karıştırılmaktadır. Ancak dikkatlice incelendiğinde bunların Urartu karakteristiklerine sahip olmadığı, duvar ve tabanlarında değişik döşemelerin yer aldığı görülür.

Van/Üçpınar’da olduğu gibi Doğu Anadolu Bölgesi’nde birkaç örneğini gördüğümüz kaya kiliselerin inşa tarihleri Hristiyanlığın ortaya çıkışı ve yayılmaya başlamasına ilk evrelerine denk gelmektedir. Pagan inanca sahip Roma’nın baskı ve zulmünden kaçan ilk Hristiyanlar, çöllere, dağlara ve mağaralara sığınmışlardır (Talbot, 1999: 161-176). Hristiyanlar; birlikte ibadet etmek, vaftiz olmak,

## Van/Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünülen Urartu Kaya Mezarları

dini dersler almak, ölülerini gömmek ve törenlerini yapmak için kapalı mekânlara ihtiyaç duymuşlardır (Koch, 2007: 19). Bu sebeplerden dolayı yer altına katakombalar ya da kayaları oyarak içerisine şapel, kilise, manastır gibi gizli sığınaklar şeklinde ibadet mekânları yapmışlardır (Sarıkçoğlu, 1983: 435).

Üzerinde çalıştığımız örneklerden 4'ü Nevzat Çevik'in "Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri" adlı kitabında "**Kaya Kiliseleri**" olarak belirtilmiştir. Bunlar Memitan (Çelikli), Aliçeyrek, Aşağı Oyumca (Köseköy) ve Umudum (Kalortepe)'dir (Çevik, 2000: 24, dipnot 172).<sup>2</sup>

İlk bakışta Urartu kaya mezarı gibi unsurlar içeren Memitan (Çelikli) kaya odasının ayrıntılıca irdelendiğinde bir kaya kilisesi olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır. Yapı, doğu-batı doğrultulu açılmış olması ve doğu duvarında ana nişinin yer alması sebebiyle bir kaya kilisesidir. Ayrıca kuzey iç yanından içeri açılan bir nişin varlığı da Urartularda görülmeyen bir özelliktir. Bu tür niş uygulamaları kilise ve şapelinde vardır. Batı duvarında üstü kavisli, büyük boyutlu üç niş birlikte tasarlanmıştır. Bu tür düzenlemeler Kapadokya ve Frigya kaya kiliselerinde de bulunmaktadır. Yan odalardaki silmeli takalar ise Urartularınkine benzemektedir. Tavanında büyük yuvarlak oyuntu ise kubbe açma çalışmaları olmalıdır. Tüm bunların ötesinde, büyük boyutlu ve çok odalı bu anıtsal kaya yapısının sahiplerine ait olması beklenen en küçük bir Urartu yerleşimine çevrede rastlanmamıştır (Çevik, 2000: 25 v.d.).

Aliçeyrek kaya odası, apsisi, vaftiz çanağı, küçük emanet odaları ve tasarılarıyla tipik bir kaya kilisesidir. Odanın yan duvarlarındaki karşılıklı iki payanda odanın şapel olduğunu ve tek evrede şapel olarak oyulduğunu göstermektedir (Çevik, 2000: 26 v.d.). V. Özkaya, "Urartu kaya mezarı" olarak adlandırdığı bu kaya odasının "sonradan şapele dönüştürüldüğünü" öne sürerken şu özellikleri göz önünde bulundurmıştır: "*Kilisenin naosunu oluşturan ana alan ile apsis, hücreler ve ikinci katın işçilikleri, nitelikleri bakımından, belirgin derecede farklılıklar içermektedirler. Ana alanda özenli, pürüzsüz işlenmiş duvarlar, aynı titizliği apsis, hücreler ve ikinci kat odasında göstermemektedirler. Bu birimler arasındaki işçilik farkları, hücreler ve ikinci katın sonradan eklendiklerinin; apsisin ise, yeniden kullanım amacına uygun olarak genişletildiğinin açık kanıtları durumundadırlar. Bundan hareketle, anılan kaya kilisesinin başlangıçta bir kaya odası olarak tasarlandığını ve daha sonraki dönemlerde eklerle kiliseye dönüştürüldüğünü*" söylemektedir (Özkaya, 1993: 380-381 v.d, çiz. 1, res. 2-5). Fakat, Urartu kaya mezarlarında payanda bulunmamaktadır. V. Özkaya, bu plasterlerle oluşturulmuş kemeri Dedeli yeraltı oyma mezarlarıyla karşılaştırır. Ancak Dedeli'de plaster yoktur. Salt kaya tonozu vardır. "Yalancı kemer" değildir. Üstelik yalancı tonozu sahip Altın-tepe'de bile bu tür plasterler kullanılmamıştır (Özkaya, 1993: 381). Böylesine tartışmasız bir örnekte bile yanlışlar olabilmesi kaya odalarının daha özenli incelenmeleri gerektiğini göstermektedir (Çevik, 2000: 26, dipnot 181). Burada vurgulanan olumsuzluk ise tekniktir. Mezar odasının, "*Urartu çağının düzgün kaya işçiliğindeki duvarlara sahip olduğu*" ifade edilmektedir. Oysa Bizans plasterlerinin oluşturulabilmesi için duvarların, söz konusu çıkıntılar dışında kalan kısımlarının oyulması gerekmektedir ki, bu da "kaya mezarları duvarları" olarak belirtilen kısımların asla "erken" olamayacağını göstermektedir.

Aşağı Oyumca (Köseköy) kaya odası mezarlara göre farklılık göstermektedir. Kaya odasının dışa açıklıklarının olması en önemli farklılıktır. Kayaya oyulmuş dikme taş biçimli sunakta farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır (Çevik, 1997: 426). Işığın fazlasıyla içeri girdiği büyük kapı ve her iki

<sup>2</sup> Değişik işlevli bazı kaya odalarının "mezar" olarak adlandırılmasında düşülen yanlışlar konusunda Köseköy ve Çelikli gibi mezar olmadığı çok açıkça belli olan iki örnekte bile N. Çevik Doktora tezinde bu şekilde yer almasından dolayı kendisini de eleştirmiş, Köseköy (Çevik, *Kült Elemanları*) ve Çelikli'nin mezar olamayacağını (Çevik, *Kaya Mezarları*)'nda belirtmiştir.

köşede yer alan aydınlatma pencereleri bir mezar için uygun özellikler değildir. Yapı, plan ve ayrıntıları ile kaya kilisesi ve şapellerine benzemektedir. Zaten dışa doğru genişleyen mazgal formu pencere de geç bir formdur. İki basamakla çıkılan altırlı ve sivri kemerli nişi de takalarla birlikte, Urartularda hiçbir şekilde benzeri görülmez (Çevik, 2000: 27). Mezarların pencerelerle bu denli çok aydınlatılması rastlanılan bir durum değildir. Köseköy örneği de bu kapsamda bir mezar için fazla aydınlıktır. Kaldı ki içinde doğrudan mezar ile ilişkilendirilecek bir öge de bulunmamaktadır. Kaya işçiliğinde de duvardaki tırnak izleri dikkati çeker. Bir Hristiyan Tapınağı olmanın gereği olarak nişin sol yanında 3 haç, ana niş ve altar barındırmaktadır (Çevik, 2000: 27).

Umudum'un (Kalortepe) üzerinde sur temel yatakları kaya işaretleri ve basamaklı kaya tünelleri bulunan aynı adı taşıyan kale Urartu dönemi ile ilişkilendirilmektedir. Umudum kaya odası içinde iki ayrı evreden söz etmek mümkündür. Umudum Kalesi'nde yer alan diğer dört kaya odasının Bizans Çağı'na ait olduğu da anlaşılmaktadır. Umudum'un iki farklı dönemde yapıldığına işaret eden en önemli özellikler, iki yönde yer alan çıkış basamakları, sivri tonozlu cephe ve açık eyvanımsı avlusudur. Birden fazla çıkış ve eyvan da mezarlar için uygun tasarımlar değildir. Eyvanın dar yüzünden yapılan geçiş de mezar odası için olumsuz bir durumdur. Kaya işçiliğindeki farklılıktan hareketle odada yer alan iki pencerenin sonradan açıldığı farka edilebilmektedir. Odada dikkat çeken önemli bir detayda tabanda yer alan duvar oyularak oluşturulmuş sunu çanağı şeklindeki niştir. Urartu nişlerinden ayrılan en önemli özelliği duvarın içine oyulmayıp, dışa doğru kabartılması ve tüm tabanını kaplayan derin bir çanağı olmasıdır. Sunu çanağı Urartu mezarlarında rastladığımız bir özelliktir. Ancak buradaki farklılık işçilik form ve niş içinde yer alıyor olmasıdır. Zira Urartu'da nişler duvar içinde bulunmaktadır. Duvardan kabartılmaz. Benzerleri kaya kiliselerinde bulunur. Odanın arka yarısının tamamı bir basamakla çıkılan platformdur. 2 m.'ye yaklaşan genişliğiyle "ölü yatağı" işlevinden oldukça uzaktır. Anlaşıldığı üzere iki farklı kaya işçiliği mezarının yapılan değişikliklerle daha sonra farklı bir amaçla tekrar kullanıldığını göstermektedir (Derin 1993, Kat. No: 65; Çevik, 2000: 28; Ceylan 2015, 369 v.d.; Erdoğan 2017, 174.).

Kaya kiliselerinin yakınında yazıt, sur temel yatakları, kaya işaretleri, basamaklı kaya tünelleri gibi Urartu dönemi ile ilişkilendirilen kale ve yerleşimlerin olması, Urartu kaya mezarları olarak yapıldıklarını ve iki farklı kaya işçiliği, kaya mezarının yapılan değişikliklerle daha sonra farklı bir amaçla tekrar kullanıldığını göstermektedir. Urartu kaya mezarlarının ikinci kullanımlarına ilişkin, Atabindi mezarının yüzünde kilise olarak kullanıldığı dönemde açılmış kapı ya da Palu I mezarı dış kapısında geç dönemde yapılan yükseltme açması gibi çok sayıda örnek de bulunmaktadır (Çevik, 2000: 28). Bu tip işçilikler Frigya'da, mezar sonrası kiliseye dönüştürülmüş onlarca örnekteki işçilikleri çağırıştırır: Örneğin Pişmiş Kale'deki Frig mezarının doğu duvarı ortasına Bizans Dönemi'nde, dibinde çukuru olan bir niş açılmıştır (Haspels, 1971: 128, Plt.541-6/10). İşçiliği mezardan çok farklı olan bu nişin sonradan açılmadığı tartışılmazdır. Frig'in bu örnekleri Urartu mezarlarındaki bu tür işçiliklere de ışık tutmaktadır (Çevik, 2000: 29). Erzurum il merkezinin kuzeyindeki Umudum köyü yakınında bulunan bir kale ve bu kaleyle ilişkili kaya mezarı (?) olarak tanımlanan kalıntılar, Erzurum'un Urartular tarafından doğrudan denetlendiğini gösteren temel kanıt olarak sunulmuştu. Ancak buradaki kaya odaları, çok odalı Urartu kaya mezarlarıyla benzerlik taşımamaktadır. Örneğin bu odalar bir kalenin savunma sistemi içinde değil, dışarıdan ulaşılabilir bir yerdedir. Planı, bir cephesi dışa açık tonozlu bir mekân ile içinde apsis olan ikinci bir odadan oluşur. Planı yayımlayan Çevik (2000: 121-122; lev. 39) tarafından da Bizans döneminde kaya kilisesi/şapel olarak kullanıldığı belirtilmiştir. Kayalığın üzerindeki yapı kalıntılarını ve dik yüzeye oyulmuş kaya odalarının Urartu dönemine giden bir geçmişi olduğunu gösteren herhangi bir iz gözlenmemektedir (Koroğlu, 2011: 43, dipnot 2).

## Van/Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünülen Urartu Kaya Mezarları

Çalışmamızda, yayınlardan bilinen örneklerden başka diğer 2 örnek olan Bağlama Köyü'nde yer alan Üçpınar Kaya Kilisesi I-II tanımlanarak, mimari özellikleri üzerinde durulacaktır.

### Üçpınar Kaya Kilisesi I-II

Kaya Odası olarak adlandırılan yapı kompleksi, Van ili Gevaş ilçesine 25 km. uzaklıktaki Bağlama Köyü'nün 3 km. kuzeybatısında, bölgeye hâkim yüksek bir kayalık alanda yer almaktadır (Resim 1).<sup>3</sup> İki katlı olarak düzenlenen Üçpınar Kaya Kilisesi I ve zemin seviyesinde bulunan Üçpınar Kaya Kilisesi II'dir (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 120).

**Üçpınar Kaya Kilisesi I:** Karşıdan Akdamar Adası'nı da rahatlıkla görebilecek şekilde yapılan kompleks, ulaşılması zor yüksekçe bir kayanın doğu cephesine oyularak yapılmıştır. 2 katlı olarak düzenlenmiş olan yapıya tırmanılarak ulaşılmaktadır (Resim 1; Çizim 1-2), (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 120).

Tahrip edilmiş bir giriş kapısından sonra dikdörtgen yalın bir giriş mekânı ve sonra da 1.50x0.50 m. ölçülerinde dikdörtgen bir açıklıktan sonra fazla düzgün olmayan üç birimden oluşan alana giriş yapılmaktadır (Resim 2). Orta mekânın batı duvarında tonozlu bir niş yer almaktadır ve içinden yuvarlak bir çukura geçiş yapılmaktadır. Üst kata, altı basamaklı bir merdiven ve 1.10x0.80 m. boyutlarındaki bir açıklıkla çıkış sağlanmaktadır. Oda, diğerlerinden farklı olarak üst örtüsü tonozlu şekilde yapılmıştır. Kuzey duvarında kazıma tekniği ile yazılmış Ermenice bir kitabenin (Resim 3) de bulunduğu oda muhtemelen naos olarak kullanılmıştır (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 121-123).

Yazı şöyledir: - uuuuğh uuundnû –

Anlamı: “Ben Tanrıya itiraf ettim”.<sup>4</sup>

Naosun doğusunda beşik tonoz örtülü apsisi hatırlatan bir bölüm yer alır (Resim 4). Apsisin güney ve kuzey duvarında mazgal şeklinde düzenlenmiş iki küçük pencere açıklığı bulunmaktadır (Resim 5). Mekânın kuzey duvarından yan odaya açılan bir kapı ile odaya geçiş yapılmaktadır. Bu bölüm kilisenin en karanlık ve en gizemli odasıdır. Köylülerin sözlü bilgilerine göre, burada 10 yıl öncesine kadar bir kaideye oturur şekilde yapılmış bir kadın heykeli bulunmaktaydı (Resim 6). Muhtemelen Hz. Meryem'in ya da Aşağı Oyumca (Köseköy) kaya şapelindeki altar benzeri bir altar/sunak olabilir. Söz konusu heykelden geriye sadece kaide kısmı günümüze ulaşılabilmiştir (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 123).

Yapılan incelemeler sonucunda, Üçpınar Kaya Kilisesi I, alt katta 3, üst katta ise 4 olmak üzere toplam 7 odadan oluşan kompleks bir yapıdan oluşmaktadır (Çizim 1-2). Apsis ve naosun duvarları ve üst tavanı diğerlerine oranla daha özenli bir şekilde beyazımtırak bir sıva ile kaplanmıştır. Kilisenin yapımında tırnaklı kazıyıcılar kullanılmıştır (Resim 7). İkinci kattaki odaların da kuruluş ve

<sup>3</sup> Van ili, Gevaş İlçesi, Bağlama Köyü'nde yer alan iki katlı Urartu kaya mezarı olduğu söylenen alanda iki öğrenci TÜBİTAK'tan “Tuşba'nın Gök Mezarı-Üç Pınar Kaya Odası Mezarı” adlı proje almak suretiyle burada inceleme yapmışlardır. Bunun medyada geniş yer alması üzerine Van Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu, buranın tescilinin uygun olduğuna ancak hangi dönem yapısı olduğunun belirlenmesi için Üniversiteden arkeolog ve sanat tarihçi, Van Müzesi ve Koruma Kurulundan birer kişi olmak üzere Bağlama Köyü'nde incelemelerde bulunulması için bir bilim heyeti oluşturulmasına karar vermiştir.

<sup>4</sup> Metnin çevirisi ve verdiği bilgilerden dolayı sayın doktorant Saak Tarontsi'ye teşekkür ederiz.

dizaynından dolayı daha çok yaşam odaları değil, inzivaya çekilmek suretiyle ibadet mekânı olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 123).

İkinci katın genel yapısı ve odaların mimari özelliği burasının aşağıdaki Üçpınar Kaya Kilisesi II'yle direk bağlantısının olmadığını göstermektedir. İkinci kat söz konusu özellikleriyle, bilhassa küçük odanın yapısıyla bir inziva mekânını hatırlatmaktadır (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 123).

**Üçpınar Kaya Kilisesi II:** İki katlı olarak düzenlenmiş kaya kilisesinden başka zemin seviyesinde bu kompleksten bağımsız olarak ana kayadan yapılmış, başka bir yapı daha mevcuttur (Resim 1). Naos ve apsis bölümleri zarar gören yapının kapısı da tahrip edilmiştir. Oda duvarının kiliseye giriş bölümü olan kapının olduğu kısım yıkılmıştır. 4.70x2.20 m. ölçülerindeki naos bölümü 2.10 m. yüksekliğindedir. Bu odadan apsisin bulunduğu mekâna geçilmektedir. Ancak geçişi sağlayan kapı da yıkılmıştır. Yapının güney duvarında bir seki, batı duvarında da bir niş yer alır. Mekânın doğusunda beşik tonozlu apsis bulunur. Apsisin güney ve kuzey duvarında birer niş yer alır (Çizim 3), (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 123).

Duvar ve tabanlarında değişik döşemelerin yer aldığı bu Üçpınar Kaya Kilisesi I ve II kayaya oyulmuş çok odalı ve nişli olmasından dolayı bölgede çokça rastlanan Urartular'a ait kaya mezarlarını anımsatmaktadır. Ancak tipik Urartu kaya mezarı karakterini göstermemektedir. Ayrıca yakınlarda bir Urartu yerleşmesine işaret eden en küçük bir iz de yoktur. İçteki kurgunun Urartu kaya mezarlarına pek benzememesi, apsis şeklinde düzenlenmiş bölümlerin oluşu, iki katlı olması, heykele? sahip olması ve naos olarak kullanılmış olduğunu düşündüğümüz bir odadaki Ermenice bir yazıt, buranın kaya mezarları olmadığını her iki yapının da kilise olduğunu göstermektedir. Kilisenin yapımında tırnaklı kazıyıcıların kullanılması ve bu teknikteki kaya işçiliği Kapadokya, Frigya ve Doğu Anadolu'daki kaya kiliselerinde karşımıza çıkması başka bir kanıt olarak gösterilebilir. Ayrıca kayalığın üzerindeki düz alanda Kaya Kiliseleri ile ilgili olduğunu düşündüğümüz Ortaçağ Dönemi'ne ait yerleşim izleri ve seramiklerine rastlanılmıştır (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 127).

Van/Gevaş, Üçpınar Kaya Kilisesi'nde de gördüğümüz üzere, tırnaklı kazıyıcıların kullanıldığı ve tırnak izlerinden bilinen 2. teknikteki kaya işçiliği Kapadokya, Frigya ve Doğu Anadolu'daki kaya kiliselerinde karşımıza çıkmaktadır. Kilisenin naosunu oluşturan ana alan ile apsis, hücreler ve ikinci katın işçilikleri, nitelikleri bakımından Aliçeyrek Kaya Kilisesi'ne benzemektedir.<sup>5</sup> Aliçeyrek Kaya Kilisesi'nin, "Urartu kaya mezarı" olarak adlandırılıp "sonradan şapele dönüştürüldüğünün" öne sürülmesindeki dayanak ana odanın, "Urartu çağının düzgün kaya işçiliğindeki duvarlara sahip olduğu" belirtilmektedir. Oysa 2. teknikteki kaya işçiliği olan tırnaklı kazıyıcıların kullanıldığı Üçpınar Kaya Kilisesi'nde de düzgün ana oda bulunmaktadır. Bu da "kaya mezarları duvarları" olarak belirtilen kısımların asla "erken" olamayacağını göstermektedir. Yani bu yapı kompleksinin başlangıçta kaya mezarı olarak tasarlanıp kullanılmadığı, sonrasında ise bazı ekleme ve düzenlemelerle kiliseye çevrilmediği yönündedir. Dolayısıyla çevrede herhangi bir Urartu yerleşimi olmaması, birimlerin aynı işçiliğe sahip olması ve içindeki kurgudan ilk yapıldığı andan itibaren kilise olarak tasarlandığını göstermektedir (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 127).

Üçpınar Kaya Kilisesi I-II'nin tarihine gelince, bölgede N. Çevik, Y. Karaca, H. Özkan, H. Gündoğdu'nun çalışmasında Orta Çağ dönemine tarihlenen benzer özellikte kiliseler tespit edilmiştir. İki katlı bir düzenleme sergileyen Üçpınar Kaya Kilisesi I ve zemindeki Üçpınar Kaya Kilisesi II muhtemelen Ortaçağ Dönemi'nde (MS IX-X yüzyıldan sonra) yapılmış olmalıdır (Başak, Yiğitpaşa, Yiğitpaşa 2018: 126).

<sup>5</sup> Köylüler Aliçeyrek Kaya Kilisesi'nde sunaklar üzerinde yazıtlar olduğunu belirtmiş ancak aşınmalardan dolayı tespit edilememiştir (Özkaya, 1993: 380, dipnot 9).

## Van/Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünülen Urartu Kaya Mezarları

### Kaynakça

- Başak, O., Yiğitpaşa, D., ve Yiğitpaşa, N.T., (2018). Üçpınar Kaya Kiliseleri, *Arkeoloji ve Sanat*, 159, 117-130.
- Ceylan, A. (2015). *Doğu Anadolu Araştırmaları II Erzurum-Erzincan-Kars-Iğdır 2008-2014*. Erzurum:: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Çevik, N. (1997). Urartu Kaya Mezarlarında Ölü Kültüne İlişkin Mimari Elemanlar, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 31, 419-459.
- Çevik, N. (2000). *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu Krallığı, Tarihi ve Sanatı*, İzmir, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını
- Derin, Z. (1993). *Demir Çağ'da Doğu Anadolu'da Ölü Gömme Gelenekleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir.
- Erdoğan, S. (2017). *Doğu Anadolu Bölgesi Tek Odalı Kaya Mezarları: Kökeni, Gelişimi ve Mimari Tipolojisi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Van.
- Haspels, C. H. E. (1971). *The Highlands of Phrygia: Sites and Monuments I-II*. Princeton
- Karaca, Y. (2004). *Doğu Anadolu Bölgesi Hıristiyan Dini Mimarisinde Jamatun Yapıları I*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Karaosmanoğlu, M. (2004). Urartu Kaya Mezarlarının Kökeni Üzerine, H. İşkan ve G. Işın (Ed.), içinde *Anadolu'da Doğdu-60. Yaşında Fabri Işık'a Armağan*, İstanbul, 419-423.
- Koch, G. (2007). *Erken Hıristiyan Sanatı* (Çev. Ayşe Aydın). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Konyar, E. (2011). Urartu'da Mezar Tipleri ve Gömü Âdetleri, (K. Köroğlu ve E. Konyar (Ed.)), içinde *Urartu-Bianili: Doğu'da Değişim: Transform/Urartu-Bianili ation in the East*, İstanbul, 204-229.
- Köroğlu, K. (2007). New Observations on the Origin of the Single-Roomed Rock-Cut Tombs of Eastern Anatolia, M. Alparslan, M. Doğan Alparslan ve H. Peker (Eds.), içinde *Belkıs Dinçol ve Ali Dinçol'a Armağan*. VITA. *Festschrift in Honor of Belkıs Dinçol and Ali Dinçol*, İstanbul, 445-456.
- Köroğlu, K. (2008). Urartu Kaya Mezar Geleneği ve Doğu Anadolu'daki Tek Odalı Kaya Mezarlarının Kökeni. *Arkeoloji ve Sanat*, 127, 21-38.
- Köroğlu, K. (2011). Urartu: Krallık ve Aşiretler / Urartu: The Kingdom and Tribes, K. Köroğlu ve E. Konyar (eds.), içinde *Urartu: Doğu'da Değişim / Transformation in the East*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 12-55.
- Mergen, Y., Evcim, S. ve Öztaşkın, G.K., (2010). Bölgedeki Kaya Kiliseleri, Olcay Uçkan, B.Y. (ed.), içinde *Frigya (Phrygia) Bölgesinde Bizans Dönemi Kaya Mimarisi*, Eskişehir, Tepebaşı Belediyesi Kültür Yayınları, 37-129.
- Olcay Uçkan, B. Y. (Ed.) (2010). *Frigya (Phrygia) Bölgesinde Bizans Dönemi Kaya Mimarisi*, Eskişehir, Tepebaşı Belediyesi Kültür Yayınları.
- Öğün, B. (1974). Urartu Halk Mezarları, *Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Anma Kitabı*, Ankara, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 443-469.
- Öğün, B. (1978). Die urartäischen Gräber in der Gegend von Adilcevaz und Patnos, E. Akurgal (Ed.), içinde *The Proceedings of the X. International Congress of Classical Archaeology*, Ankara-İzmir 23-30.IX.1973, Ankara, 61-67.
- Ötügen, Y. (1990) *Ihlara Vadisi*, Ankara.

- Özkaya, V. (1993). Erzurum-Horasan-Aliçeyrek Köyü Yüzey Araştırması, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XI, 379-398.
- Sarıkcıoğlu, E. (1983). *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*, İstanbul,
- Schäfer, H. P. (1977) Die Inschrift Rusa II Argistehinis in Mazgirt-Kaleköy”, *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 18, 249-268.
- Talbot, M. A. (1999). Bizans Manastır Sistemine Giriş, *Cogito*, 17, 161-176.
- Tarhan, T. (2000). Tuşpa-Van Kalesi/Demir Çağ’ın Gizemli Başkentindeki Araştırma ve Kazılar, Oktay Belli (Ed.), içinde *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi*, İstanbul, 191-200.
- Topaloğlu, Y. (2012). Yeni Buluntular Işığında Kuzeydoğu Anadolu Kaya Mezarları, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, 131-163.
- Topaloğlu, Y. ve Kılıç, M. (2021). Doğu Anadolu Demir Çağı’nda Ölüm ve Ahiret İnancı, L. G. Gökçek, E. Yıldırım ve O. Pekşen (Eds.), içinde *Anadolu’nun Eski Çağlarında İnanç Olgusu ve Yönetim Anlayışı*, 533-562.
- Yiğitpaşa, D. (2002). *Van-Altın-tepe Nekropolü Sunu Kapları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Yiğitpaşa, D. (2010). Urartu Ölü Gömme Gelenekleri ve Ölümle İlgili Ritüeller, *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 25, 177-202.
- Yiğitpaşa, D. (2011). Van/Altın-tepe Urartu Nekropolü Sunu Kapları, *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26, 111-153.

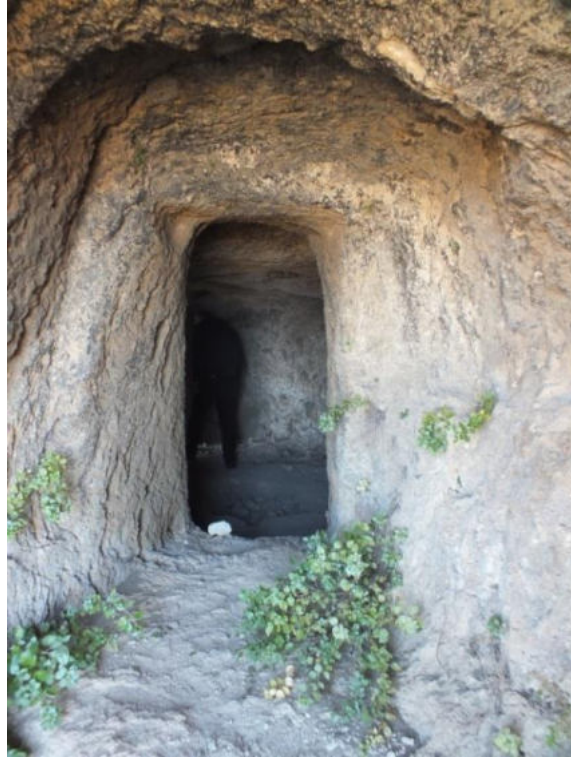


**Van/Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünölen  
Urartu Kaya Mezarları**

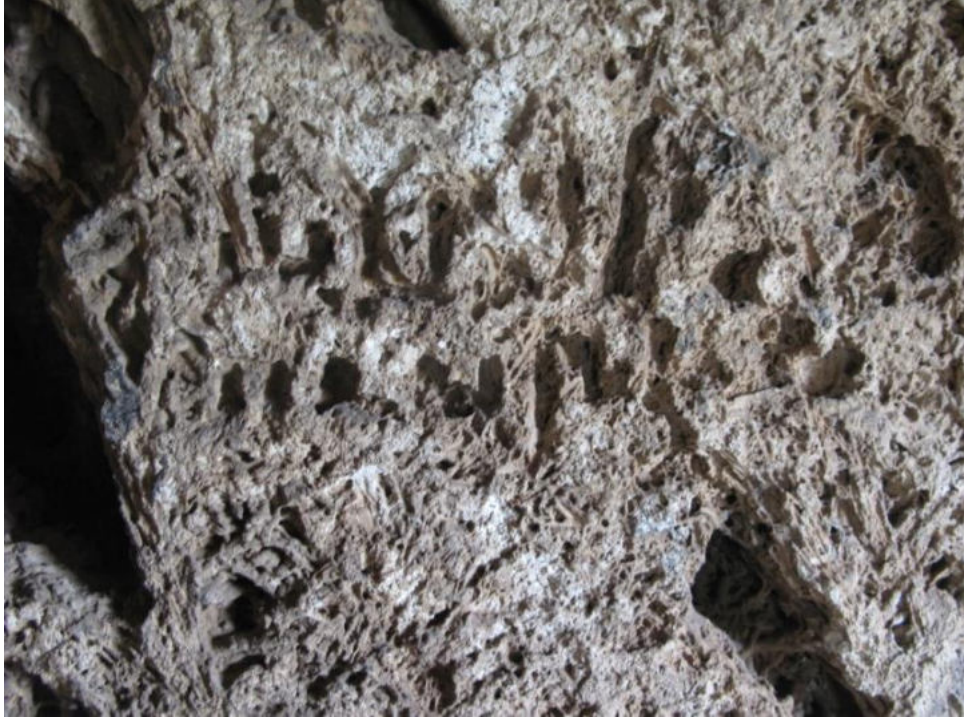
**Resimler**



Resim 1



Resim 2



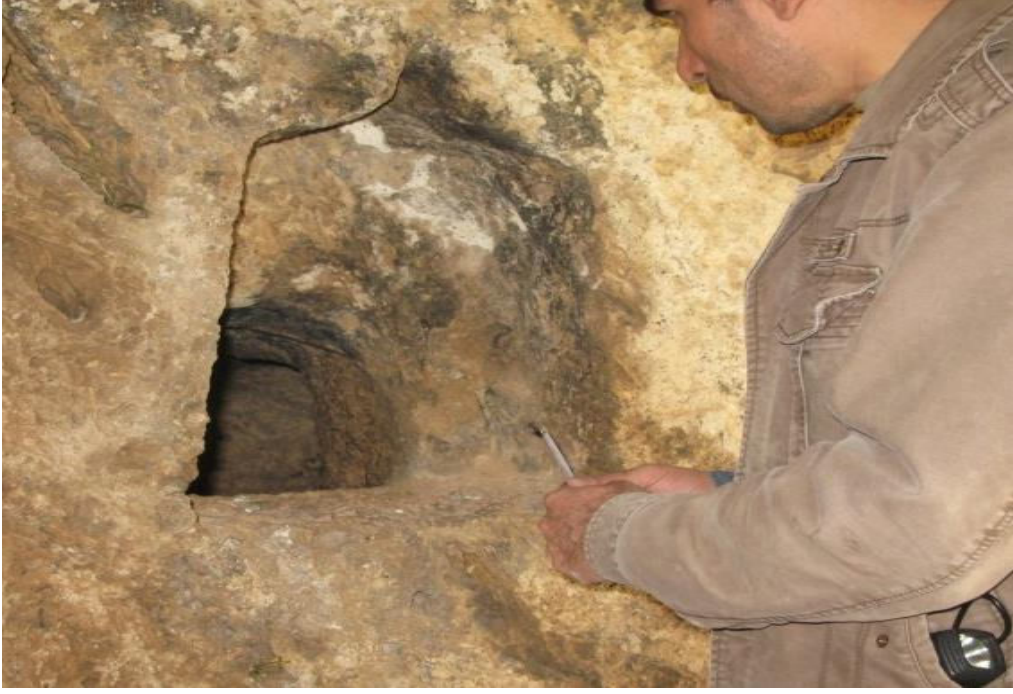
Resim 3



Resim 4



**Van/Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünölen  
Urartu Kaya Mezarları**



Resim 5

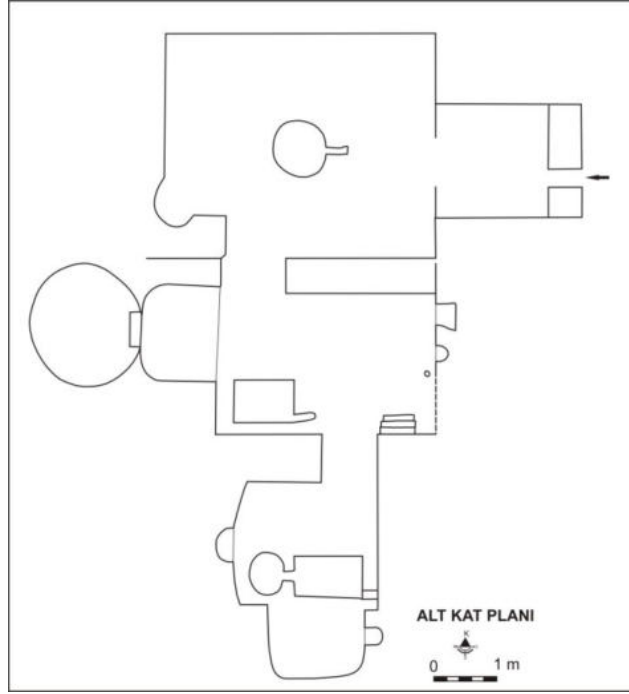


Resim 6

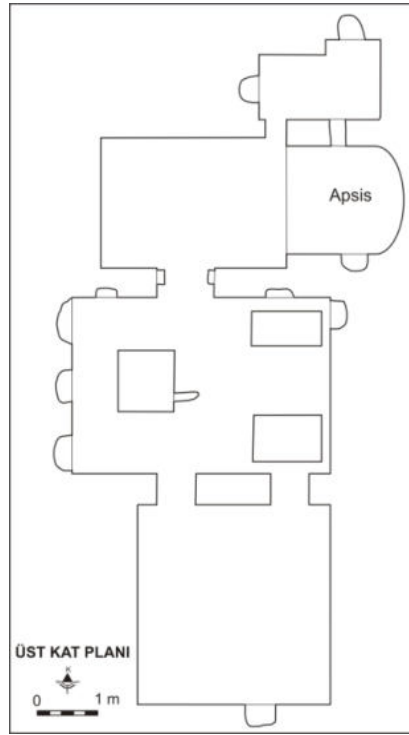


Resim 7

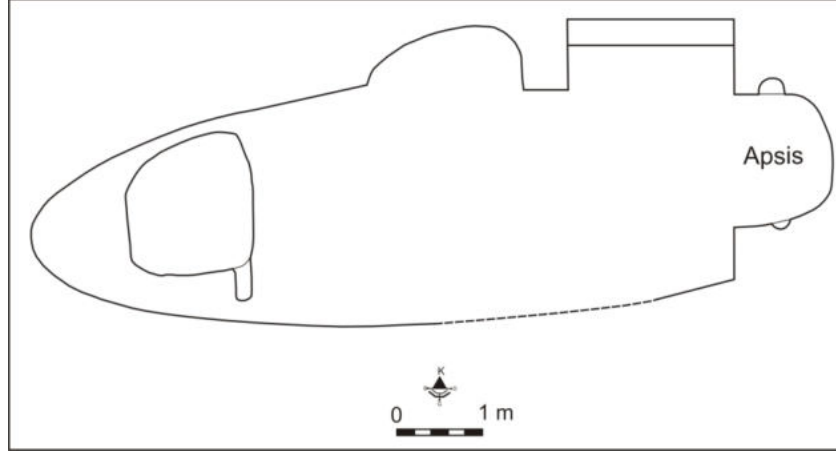
**Van/Üçpınar Örneği Işığında Doğu Anadolu'da Kilise Olarak Kullanıldığı Düşünülen  
Urartu Kaya Mezarları**



Çizim 1: Gevaş Üçpınar Kaya Kilisesi I Planı.



Çizim 2: Üçpınar Kaya Kilisesi I.



Çizim 3: Üçpınar Kaya Kilisesi II.



# Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

*Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS*

## Van İli Yüzey Araştırması Kapsamında Doğu Anadolu Bölgesi Paleolitik Çağ Kalıntıları

*Findings of the Paleolithic Periods in the Eastern Anatolia Region as part of the Van Province Survey*

**İsmail BAYKARA\***

**Didem TURAN\*\***

### **Öz**

Bu çalışma 2014 – 2021 yılları arasında Van ilinde gerçekleştirilen yüzey araştırmasının sonuçlarını kapsamaktadır. Çalışmanın amacı Doğu Anadolu'daki Pleistosen Dönem insan varlığı ve hareketliliğini anlamaktır. Araştırma yaygın yaya yüzey ve yoğun / detaylı yüzey araştırması olmak üzere iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Yoğun yüzey araştırması çalışmaları Van-Erciş İlçesi'nde Ulupamir Köyü'nün kuzeyinde yer alan Meydan Dağı obsidiyen yatağı Gürgürbaba Tepesi'nde yapılmıştır. Araştırma sonucunda obsidiyenden üretilmiş çok sayıda Alt ve Orta Paleolitik dönemlere ait yontmataş kalıntısı tespit edilmiştir. Bölgede uygulanan tarihlendirme çalışmaları sonucunda buluntu alanındaki lav akıntısı yaklaşık olarak 420.000±24 yıl öncesine tarihlendirilmiştir. Yontmataş kalıntılarının teknolojik ve tipolojik incelemesinin, tarihlendirme çalışmalarıyla desteklenmesiyle alanın Alt Paleolitik Dönem, Geç Acheulean Kültürü'ne ait olduğu tespit edilmiştir. Bu durum Van'ın kuzeyinde yer alan Erciş'in, Orta Pleistosen Dönem'in ortalarından itibaren insan toplulukları tarafından iskân edildiğinin kanıtı olmuştur. Bunun yanı sıra yontmataş kalıntılarının Kafkas Paleolitik Dönem topluluklarına benzer olması, avcı-toplayıcı toplulukların bölgeler arası hareketliliğinin de ortaya çıkarılmasını sağlamıştır.

**Anahtar sözcükler:** Alt Paleolitik, Orta Paleolitik, Pleistosen, Acheulean, Doğu Anadolu, Van.

\* Doç. Dr. İsmail Baykara, Gaziantep Üniversitesi, [iibaykara@gmail.com](mailto:iibaykara@gmail.com), ORCID: 0000-0002-3778-0261.

\*\*Araş. Gör. Didem Turan, Karadeniz Teknik Üniversitesi, [didemturan114@gmail.com](mailto:didemturan114@gmail.com), ORCID: 0000-0001-8375-1296.

### Abstract

This study presents the results of the the survey in Van province during the 2014 – 2021 field seasons. The purpose of the study is to understand the human existence and mobility of the Pleistocene Period in Eastern Anatolia. The survey was carried out in two phases: Extensive survey and intensive survey. Intensive survey was conducted in the obsidian deposits of Meydan Mountain – Gürgürbaba Hill, located to the north of Ulupamir Village in Van-Erciş district. As a result of the research, a large number of lithic obsidian materials have been found, which were dated to the Lower and Middle Paleolithic periods. In consequence of the dating studies in the region, the lava flow in the study area was dated to approximately  $420.000 \pm 24$  years ago. The technological and typological analysis of the lithic remains supported by dating Studies confirmed that the period of the survey area is Lower Paleolithic Period, Late Acheulean Culture. These results reveal that Erciş district located in the north of Van was inhabited by human communities since the Middle of the Middle Pleistocene Period. On the other hand, the similarity of the lithic remains to the Caucasian Paleolithic assemblages has also enabled the interregional mobility of hunter-gatherers to be revealed.

**Keywords:** Lower Paleolithic, Middle Paleolithic, Pleistocene, Acheulean, East Anatolia, Van.

### Giriş

Pleistosen Dönem’de yaşayan insanlar avcı-toplayıcı yaşam modeline sahiptir ve Afrika’dan Asya ve Avrupa’ya çeşitli güzergahlar kullanarak göç etmişlerdir. Anadolu coğrafyası Pleistosen insanların bu güzergahlarını birbirine bağlayan bir konumda yer almaktadır. Bunun yanı sıra Anadolu coğrafyası, zengin doğal kaynakların bulunması bakımından da dönem insanları için önemli bir hammadde sağlama olanağı sunmaktadır. Bu sebeple Anadolu, Pleistosen Dönem’den itibaren hemen her dönemde insanlar için önemli bir merkez haline gelmiştir. Anadolu coğrafyası her ne kadar fosil insan kalıntıları bakımından yetersiz olsa da Pleistosen insanlarına ilişkin maddi kültür kalıntıları açısından son derece zengin arkeolojik kalıntılar sunmaktadır. Paleolitik Dönem insan topluluklarının en temel maddi kültür kalıntısını oluşturan yontmataşların yapımında obsidiyen, çakmaktaşı, bazalt, kuvars gibi çeşitli hammadde kaynakları kullanılmıştır. Bu hammadde kaynaklarından bir tanesi olan obsidiyen bakımından çok zengin kaynaklara sahip olan Doğu Anadolu Bölgesi, bu dönem insanların yayılım ve göç yolları için önemli bir alandır. Bu sebeple 2014 yılında “Van İli Neojen ve Pleistosen Dönem Yüzey Araştırması” projesine başlanmıştır. Çalışmalar yaygın yaya ve yoğun yüzey araştırması teknikleri kullanılarak iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Van İli kapsamında gerçekleştirdiğimiz yüzey araştırması çalışmaları sonucunda elde edilen verilerle insanların yayılım alanları ve göç güzergahları belirlenmiş ve bölgenin insan yayılımında önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmıştır (Baykara ve diğerleri, 2016; 2017; 2018a; 2018b; 2018c).

### Van Gölü ve Havzası

Jeolojik özellikleri bakımından aktif kıtasal çarpışma kuşağı içerisinde bulunan ve tektonik olarak yükselmeye devam eden bir yapıya sahip olan Doğu Anadolu Bölgesi’nde, volkanizma hareketleri yakın dönemlere kadar sürmüştür. Önemli obsidiyen yataklarının oluşmasında etkili olan bu volkanizma hareketleri sonucunda, Van Gölü’nün kuzeyinde kuzeydoğu-güneybatı hattı boyunca yer alan Nemrut, Süphan, Tendürek ve Meydan volkanik dağlarının kalderaları içerisinde ve çevresinde riyolit, andezitik ve asidik lav dizileriyle obsidiyen ve perlit alanda yürütülen çalışmalarla tespit edilmiştir (Şengör ve Yılmaz, 1981; Bigazzi ve diğerleri, 1997; Chataigner ve diğerleri, 2014;

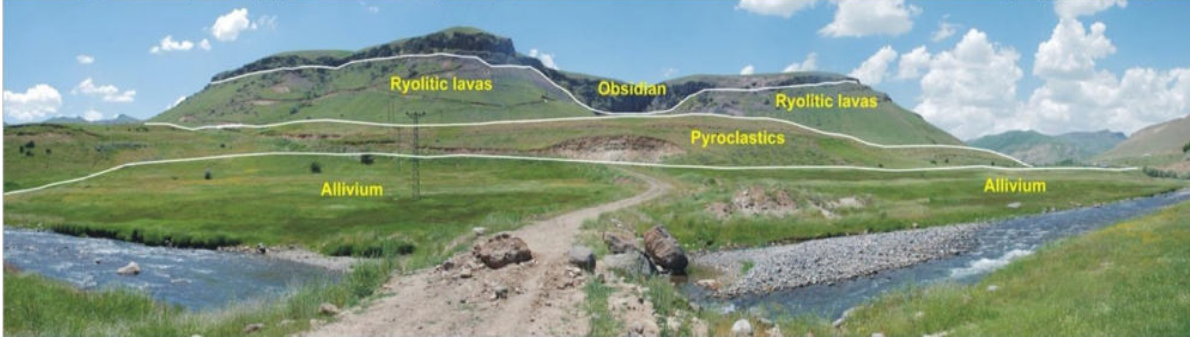


## Van İli Yüzey Araştırması Kapsamında Doğu Anadolu Bölgesi Paleolitik Çağ Kalıntıları

Akköprü ve diğerleri, 2017). Araştırma alanı içerisinde yer alan ve jeolojik gelişimi Miyosen, Pliyosen ve Kuvaterner olmak üzere üç aşamada gerçekleşen Meydan Dağı ve Gürgürbaba volkanik alanı ise bölgede çok geniş bir alana yayılarak önemli obsidiyen yataklarını oluşturmaktadır. Meydan Dağı kalderasının Kuvaterner Dönem’de oluşumundan sonra meydana gelen volkanik faaliyetlerle oluşan Gürgürbaba Volkanik Konisi (2278 m), kalderaya yayılarak geniş bir alanı kaplayan parazit bir konidir (Akköprü ve diğerleri, 2019). Bölgedeki obsidiyenin ana kaynağını oluşturan Gürgürbaba lavlarının volkanik materyallerinin yapısı da gri-siyah riyolit, kahverengi ve kahverengi-siyah obsidiyen ile gri perlitlerden oluşmaktadır (Arslan, 1994). Paleolitik Dönem’e tarihlendirilen ve bulunduğu alandan dolayı Gürgürbaba Tepesi olarak adlandırılan buluntu alanı, Doğu Anadolu Bölgesi’nde Türkiye’nin en büyük ikinci kapalı havzası olan Van Gölü kapalı havzasında yer almaktadır (Okuldaş ve Üner, 2013). Alan, Van’ın Erciş ilçesinde, Van Gölü’nün 25 km kuzeyinde, Gürgürbaba – Volkanik konisinden ve Meydan Dağı kalderasından yaklaşık olarak 6 km güneydoğuda, Ulupamir Mahallesi’nin güneyinde ve denizden 2200 m yükseklikte dom şeklindeki düz bir tepedir (Baykara ve diğerleri, 2016; 2017; 2018a; 2018b; 2018c) (Resim 1). Gürgürbaba Tepesi’nin üst kısmında doğu-güney yönünde hafif bir eğim bulunmaktadır. Doğu ve güney eteklerinde bulunan riyolit kayalıklar ise tepenin üst kısmının aşınmasını önlemiştir (Resim 2). Bu durum tepenin üst kısmında bulunan Paleolitik dolgularının erozyondan korunmasını ve buluntuların in situ olarak kalmasını sağlamıştır.



**Resim 1:** Gürgürbaba Tepesi Genel Görünümü



**Resim 2:** Gürgürbaba Tepesi'nin panoramik görüntüsü ve hammadde kaynaklarının Paleolitik alan içerisindeki seviyeleri.

Gürgürbaba Tepesi'ndeki piroklastik ve triyolitik kayaların oluşum yaşlarına ait bilgiler bulunmasına rağmen, literatürde obsidiyenlerin oluşum yaşları hakkında farklı görüşler yer almaktadır. Matsuda (1988; 1990) K/Ar yöntemiyle obsidiyenleri 480-990 bin yıl öncesine tarihlendirmiştir. Innocenti ve diğ. (1980) ise Meydan kalderasının güneyindeki Ziyaret Tepe alanındaki obsidiyenleri yine K/Ar yöntemiyle 900 bin yıl öncesine tarihlendirmiştir. Bigazzi ve diğerleri (1988), Ziyaret Tepe obsidiyen kaynağını fizyon-izi yöntemi ile 790–890 bin yıl öncesine tarihlendirmiştir. Bölgede yapılan son çalışmada, Gürgürbaba Tepesi Paleolitik buluntu alanının tamamını içine alan lav akıntısı (Ulupamir-D Sektörü)  $^{40}\text{Ar}/^{39}\text{Ar}$  tekniğiyle  $420.000 \pm 24$  yıl öncesine tarihlendirilmiştir (Akköprü ve diğerleri, 2019). Akköprü ve diğerlerinin (2019), yapmış olduğu yaşlandırma doğrudan Gürgürbaba Tepesi Paleolitik Dönem obsidiyenlerinden elde edildiğinden, Paleolitik Dönem insanların bu tarihten sonra alanı kullanmaya başladığı anlaşılmıştır.

### Yüzey Araştırmasında Kullanılan Yöntemler

2014 – 2021 tarihleri arasında yürütülen yüzey araştırması çalışmaları “yaygın yaya yüzey araştırması” ve “yoğun yüzey araştırması” yöntemleri olmak üzere iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın ilk aşamasında, Gürgürbaba volkanik alanı içerisindeki yontmataş kalıntıları içeren buluntu yerlerinin saptanması için yaygın yaya yüzey araştırması yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda tespit edilen buluntu alanlarının GPS ile coğrafi koordinatları alınarak buluntuların genel teknolojik ve tipolojik özellikleri bakımından olası dönemleri, yüzey görünürlükleri ve buluntuların yoğunlukları kaydedilmiştir. Gerçekleştirilen bu yüzey araştırması yöntemiyle Gürgürbaba volkanik alanında Paleolitik Dönem ve sonrasına tarihlendirilen toplam 76 adet buluntu yeri tespit edilmiştir (Tablo 1) (Harita 1). Yüzey araştırmasında tespit edilen buluntu alanlarının dönemlere göre dağılımları Grafik 1'de belirtilmektedir.

Yüzey araştırması çalışmalarında uygulanan bir diğer yöntem ise “yoğun / detaylı yüzey araştırmaları (intensive survey)” olmuştur. Bu yöntem buluntu yoğunluğu ve görünürlüğünün yüksek olduğu ve yontmataş kalıntılarının teknolojik ve tipolojik incelemeleri sonucunda Alt Paleolitik Dönem Acheulean kültürüne tarihlendirilen 010, 018, 020 ve 028 (Resim 3, 4, 5 ve 6) numaralı buluntu alanlarında uygulanmıştır. 010 ve 028 numaralı buluntu alanlarında “dog leash” yöntemi uygulanarak tespit edilen tüm buluntular Coğrafi Bilgi Sistemi (CBS) içerisine aktarılıp değerlendirilmiştir. Total Station kullanılarak buluntu alanı doğu-batı ve kuzey-güney yönlü hatlar doğrultusunda alan her 2 m'de bir karelere bölünerek noktalar oluşturulmuş ve her bir noktanın koordinatları belirlenmiştir. Belirlenen her bir noktanın bir metre yarıçapı içerisine dâhil olan alandaki tüm buluntular tipolojik özelliklerine göre sayılıp ayrıntılı bilgileri belirtilerek kaydedilmiştir (Resim 14 ve 15). CBS programlarına buluntu noktaları ve bu alanlarda tespit edilen buluntuların aktarılmasıyla

da buluntuların tipolojik özelliklerine göre yoğunluk dağılımlarının analiz edilebilmesi mümkün olmuştur. 018 ve 020 numaralı buluntu alanlarında ise doğu-batı ve kuzey-güney yönlerinde çevrelenen alan içerisinde tespit edilen tüm yontmataş kalıntılarının (debris / artuk parçalar da dâhil olmak üzere) koordinatları Kors GPS (CORS – Sürekli Çalışan Referans İstasyonları) ile belirlenmiştir (Harita 2). Alanda ön değerlendirmeleri yapılan yontmataş kalıntıları, tipolojik özellikleri ve miktarlarıyla birlikte kaydedilmiştir. Gerçekleştirilen bu yoğun yüzey araştırması yöntemleriyle Pleistosen Dönem insan topluluklarının davranış biçimleri ve araziyi kullanımına yönelik birçok önemli bilgi elde edilmiştir (Baykara ve diğerleri, 2016; 2017; 2018a; 2018b; 2018c).

### Yontmataş Buluntularının Genel Değerlendirmesi

Van İli kapsamında gerçekleştirilen yüzey araştırması sonucunda tespit edilen ve yoğun yüzey araştırması tekniğinin kullanıldığı ve tarihlendirme için kazı çalışmalarının yapıldığı Gürgürbaba Tepesi Paleolitik Dönem yerleşim alanı, dönem insanı için önemli bir hammadde kaynağına sahiptir. Meydan Dağı obsidiyenin ana kaynağını oluşturan Gürgürbaba lavlarının volkanik materyallerinin içerisinde yer alan yerleşim alanında, yontmataş yapımında çoğunlukla obsidiyen kullanılmıştır. Genel olarak siyah renkli obsidiyen tercih edilmekle birlikte kahverengi, kahverengi-siyah, kırmızı, kırmızı-siyah, kırmızı gibi renklere sahip obsidiyenler de kullanılmıştır. Obsidiyen dışında alanda bulunan bir diğer volkanik kayaç türü olan bazalt da alet yapımında tercih edilen hammaddeler arasındadır.

Gürgürbaba Tepesi buluntu alanında tespit edilen yontmataş buluntularının her biri teknolojik ve tipolojik bakımdan ayrıntılı bir şekilde değerlendirilerek tanımlamaları yapılmıştır. Buluntuların ayrıntılı değerlendirilmesi, yerleşim alanına komşu olan bölgelerle benzerliklerine ilişkin veriler elde etmemize ve bölgeler arasındaki hareketlilik ve ilişkileri hakkında öneriler sunmamıza katkı sağlamıştır. Yüzey araştırması ve kazı çalışmaları sonucunda tespit edilen yontmataş kalıntılarının teknolojik ve tipolojik analizleri yapılırken düzeltili aletlerin ve el baltalarının sınıflandırması Bordes'e (1961) göre değerlendirilmiştir. Yontmataşların teknolojik tanımlamaları Inizian ve diğerleri, (1999) ve Kuhn ve diğerleri, (2009), Levallois olarak tanımlanan buluntuların sınıflandırılmaları ise Debenath ve Dibble'nin (1994), Van Peer'in (1992) ve Boëda'nın (1995) tanımlamalarına göre yapılmıştır.

Grafik 1'de de görüldüğü gibi araştırmalar sonucunda Alt Paleolitik, Orta Paleolitik ve Kalkolitik Dönem yontmataş kalıntıları tespit edilmiştir. Kalkolitik Dönem'e ait yontmataş kalıntılar genel olarak dolgu toprağının üstünde, aşınmanın az olduğu ve tepenin yamaç kısımlarındaki kolaylıkla görülebilen obsidiyen kaynaklarının bulunduğu alanlarda saptanmıştır. Buluntu alanları içerisinde doğrudan Kalkolitik Dönem'e tarihlendirilen 26 adet buluntu alanı tespit edilmiş olup bunun yanı sıra diğer dönemlerle karışık olarak 8 adet buluntu alanı belirlenmiştir. Kalkolitik olarak tanımlanan buluntu alanlarında genellikle dağınık halde yongalar ile tek vurma düzlemliler çekirdekler ve tek vurma düzlemliler dilgi çekirdekleri tespit edilmiştir. Bunların yanı sıra 029 numaralı buluntu alanında yontmataş buluntu yoğunluğu oldukça yüksek olup olasılıkla işlik alanı olarak kullanılmıştır.

Orta Paleolitik Dönem'e ait yontmataş kalıntıları genel olarak tepenin üst kısmında tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra tepenin yamaç kısımlarında bulunan moloz yığınları içerisinde ve tepenin aşağı kısımlarında dağınık halde olmak üzere toplam 16 adet ve diğer dönemlerle karışık olarak da 13 adet Orta Paleolitik Dönem'e ait buluntu alanı saptanmıştır. Tepenin yamaç kısmında tespit edilen alanlar moloz yığınlarının içerisinde bulunması nedeniyle buluntular in situ değildir. Bunun yanı sıra toprak yolun açılması sırasında oluşmuş olan yol kesitlerinde dağınık halde Orta Paleolitik Dönem'e ait yontmataş kalıntılar saptanmıştır. Gürgürbaba Tepesi Orta Paleolitik buluntu alanlarındaki alet dağılımı ise genel olarak dağınık halde tespit edilmiş olan ve dönemin belirleyici alet grubunu oluşturan Levallois yonga ve çekirdeklerden oluşmaktadır. Levallois tek kutuplu, çift kutuplu ve dairesel çekirdeklerin yanı sıra tek vurma platformlu çekirdekler de yoğun olarak tespit edilmiştir.

Gürgürbaba Tepesi Orta Paleolitik buluntu alanlarında yapılan teknolojik ve tipolojik değerlendirmelerde yontmataş endüstrisinin yonga ağırlıklı olduğu ve Levallois teknik kullanılarak çeşitli yonga ve dilgi üretimi yapıldığı saptanmıştır. Orta Paleolitik alanlar içerisinde 008 numaralı buluntu alanının, yüzeydeki toprak dolgununun aşınmasının etkisiyle, yüzey görünürlüğü fazla ve buluntu yoğunluğu yüksektir.

Gürgürbaba Tepesi buluntu alanları içerisinde Alt Paleolitik Dönem'e tarihlendirilen ve buluntu yoğunluğu bakımından yüksek olan toplam 19 adet alan tespit edilmiştir. Bunların yanı sıra diğer dönem buluntularıyla karışık halde toplam 12 adet buluntu yeri saptanmıştır. Buluntu alanlarında yapılan analizler sonucunda, Alt Paleolitik Dönem yontmataş kalıntıları iki ve tek yüzeyli el baltaları, iri kesici aletler, iri düzensiz çekirdekler, iri yonga ve dilgilerin bulunduğu tipik Acheulean kalıntıları ve Levallois teknikle üretilmiş taşımaklar ve çekirdekler ile karakterizedir.

Gürgürbaba Tepesi Acheulean teknolojisinin kalıntılarının yüksek oranlarda bulunduğu ve bu nedenle yoğun yüzey araştırması teknikleri ile incelemeler yapılan 010, 018, 020 ve 028 numaralı buluntu alanları, dönemin alet tipolojisi ve buluntuların dağılımı bakımından oldukça ayrıntılı veriler elde etmemizi sağlamıştır. Bunlardan birisi olan Gürgürbaba Tepesi 010 numaralı buluntu alanı Tuğlu Köyü'ne giden toprak yolun batısında, kuzey-güneydoğu doğrultulu bir dere yatağının doğusunda yer alır. Geniş bir alanı kapsayan 010 numaralı buluntu alanında, toprak dolgunun aşınmış olmasından dolayı Paleolitik Dönem buluntuları yoğun olarak tespit edilmiştir. Alt Paleolitik Dönem endüstrisinin tipik yontmataş kalıntılarının alanda yoğun olarak in situ şekilde bulunması ve aşınmanın etkisiyle yüzey görünürlüğünün de yüksek olmasından dolayı 010 numaralı alanda yoğun yüzey araştırması yöntemi kullanılmıştır (Resim 7). Bunun yanı sıra Paleolitik kalıntıların jeomorfolojik birimlerle bağlantısının açığa çıkarılması için kullanılabilir yamaç molozu, mevsimlik dere yatağı, aşınmış alanlar gibi çeşitli birimlerin bulunması da çalışmaların bu alanda yoğunlaşmasında etkili olmuştur. 010 numaralı buluntu alanında 2015 ve 2016 yıllarında yapılan yoğun yüzey araştırması çalışmaları kapsamında 8.048 m<sup>2</sup>'lik bir alanda ve 2012 adet noktada araştırmalar yapılmıştır. Çalışmalar sonucunda 11.038 adet yontmataş alet tespit edilmiş ve bunların 4000'den fazlası da teknolojik ve tipolojik olarak ayrıntılı bir şekilde tanımlanmıştır. 010 numaralı buluntu alanında hem Acheulean hem de Levallois teknikle üretilmiş buluntular tespit edilmiştir. Buluntu topluluğu içerisinde Acheulean teknolojisini temsil eden iki ve tek yüzeyli el baltaları, iri düzensiz çekirdekler, iri kesici aletler, iri yonga ve dilgiler tanımlanan yontmataş kalıntıları içerisinde bulunmaktadır. Bordes (1961) tipolojisine göre tanımlamaları yapılan el baltalarında farklı tipler gözlenmiştir. Yassılık indekslerine bakıldığında, el baltaları içerisinde heterojen bir dağılım görülür ve düz el baltaları (n:142, %45) kalın el baltalarından (124, %39) daha fazladır. Uzunluk indeksi de toplulukta heterojenliği göstermektedir. Uzunluk indeksi kalın el baltalarında daha yüksektir (n: 83 >1.5; n: 44 <1.5), ancak bu oran düz el baltalarında daha düşüktür (n: 55 >1.5; n: 88 <1.5). Tipoloji açısından ele alındığında ise Yürek biçimliler arasında Yürek (n: 93), Oval (n: 18) ve Üçgen (n: 31) olanlar, Badem biçimliler arasında ise Badem (n:113), Pisibalğ (n:2) ve Lanceolate (n:9) tipte olanlar yer alır. Levallois teknikle üretilmiş buluntu topluluğu içerisinde ise Levallois olan ve olmayan çekirdekler, Levallois tek ve çift kutuplu çekirdekler, Levallois dairesel çekirdekler ve Levallois uç çekirdekler alanda yoğun miktarlarda tespit edilmiştir. Alet tipleri içerisinde ise tek, çift ve transverse kenar kazıyıcılar yoğun olarak bulunmaktadır. Kazıyıcıların yanı sıra çentikli ve dişlemeli aletler ve az bir miktarda a-tipik ön kazıyıcılar tanımlanan alet tipleri içerisinde yer almaktadır. Düzeltile aletlerin yanı sıra Levallois yongalar en belirgin alet grubunu oluşturmaktadır (Resim 11).

018, 020 ve 028 numaralı buluntu alanları da teknolojik ve tipolojik olarak 010 numaralı buluntu alanıyla benzerlik göstermektedir. 2019 yılında yoğun yüzey araştırması çalışmaları gerçekleştirilen 028 numaralı buluntu alanında kuzeydoğu yönünde 20 noktanın bulunduğu 40 m<sup>2</sup>'lik bir alanda, doğru-batı yönünde ise 17 noktanın bulunduğu 34 m<sup>2</sup>'lik bir alanda daireler oluşturulmuş ve yaklaşık olarak 1360 m<sup>2</sup>'lik bir alanda toplamda 358 noktada "dog leash" yöntemiyle yoğun yüzey araştırması çalışması gerçekleştirilmiştir. Teknolojik ve tipolojik olarak detaylı analizleri yapılan yontmataş buluntuları içerisinde 1783 adet yontmataş taşımaklığı, 197 adet çekirdek, 77 adet el baltası ve 3 adet vurgaç tanımlanmıştır. 2021 yılı araştırmaları kapsamında yoğun yüzey araştırması yapılan 018 ve 020 numaralı buluntu alanlarında ise alanda yapılan ön değerlendirmeler sonucunda alet topluluğu

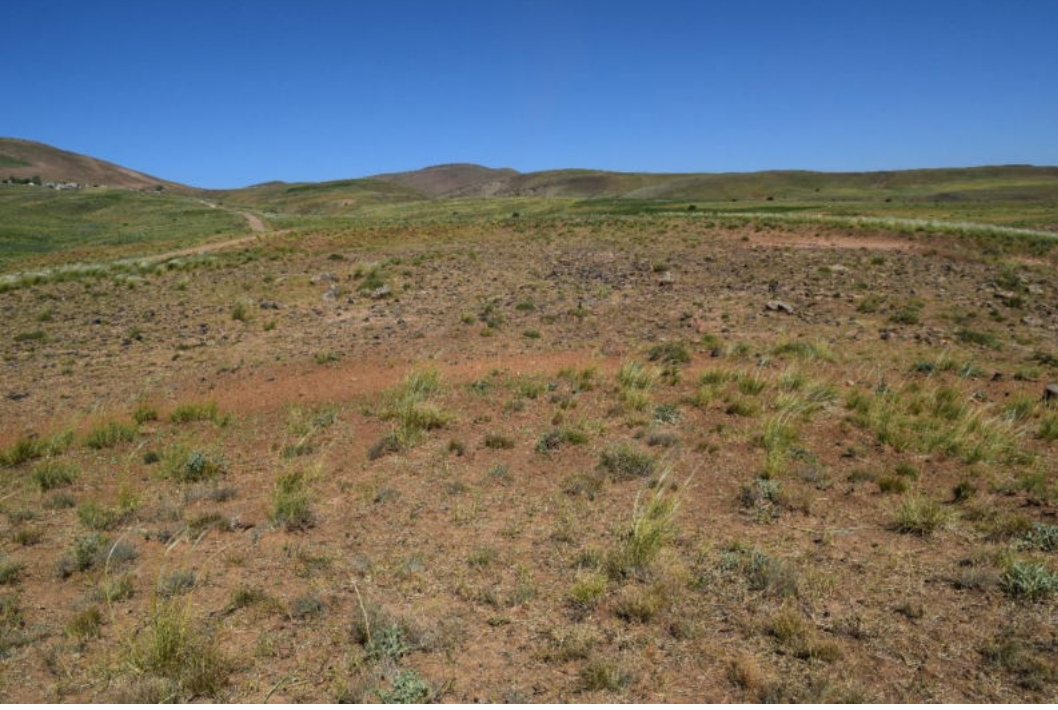
## Van İli Yüzey Araştırması Kapsamında Doğu Anadolu Bölgesi Paleolitik Çağ Kalıntıları

tanımlanmıştır. Buna göre 018 numaralı buluntu alanında 1085 adet yontmataş taşmalığı, 145 adet çekirdek, 163 adet el baltası (Resim 12 ve 13), 312 adet debrıs ve 7 adet de vurgaç olmak üzere toplamda 1712 adet yontmataş buluntu tespit edilerek yoğunluk dağılımını inceleyebilmek amacıyla koordinatları alınmıştır. Alet tipolojisi bakımından incelediğimizde Levallois yonga ve dilgiler, düzeltili yonga ve dilgiler, ön kazıyıcılar, çentikli ve çeşitli tiplerde kenar kazıyıcılar tanımlanmıştır. Levallois çekirdekler içerisinde de tek kutuplu ve denenmiş çekirdekler ile diskoid biçimli çekirdekler tespit edilmiştir. 020 numaralı buluntu alanında ise 624 adet yontmataş taşmalığı, 87 adet çekirdek, 131 adet el baltası, 269 adet debrıs ve 9 adet vurgaç olmak üzere toplamda 1120 adet yontmataş alıntı tespit edilmiştir. Alet tipolojisi bakımından incelediğimizde iri yonga ve dilgiler, kortikal yonga ve dilgiler, iri kesici aletler, çekirdek kenarı (Eclat Debordant), Levallois yonga ve dilgiler, Levallois uçlar, kombewa yonga, çentikli aletler, düzeltili yonga ve dilgiler, çeşitli tiplerde kenar kazıyıcılar ve ön kazıyıcılar tanımlanmıştır. Çekirdekler içerisinde de Levallois tek ve çift kutuplu çekirdekler, Levallois merkezci çekirdekler ve denenmiş çekirdekler bulunmaktadır.



**Resim 3:** 010 numaralı buluntu alanı genel görünümü.





**Resim 4:** 018 numaralı buluntu alanı genel görünümü.



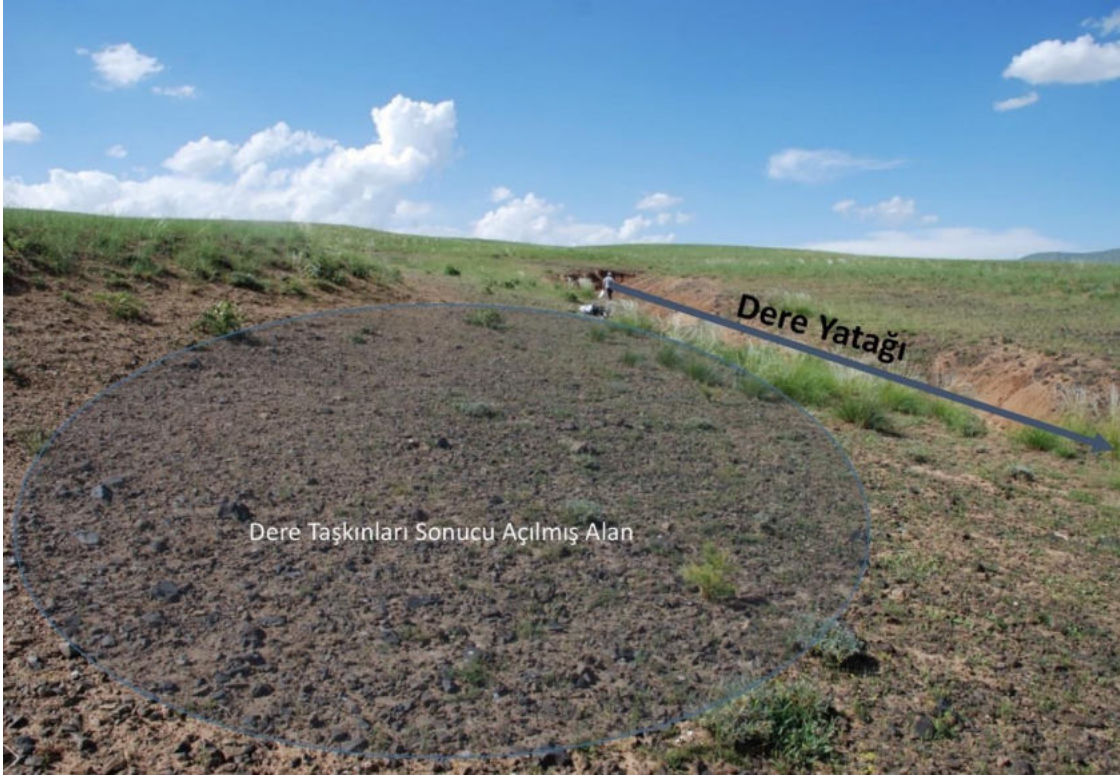
**Resim 5:** 020 numaralı buluntu alanı genel görünümü.



## Van İli Yüzey Araştırması Kapsamında Doğu Anadolu Bölgesi Paleolitik Çağ Kalıntıları



**Resim 6:** 028 numaralı buluntu alanı genel görünümü.



**Resim 7:** Gürgürbaba Tepesi Paleolitik Dönem kalıntılarının jeomorfolojik birimlerdeki konumu.



Resim 8: Gürgürbaba Tepesi el baltası örneği.

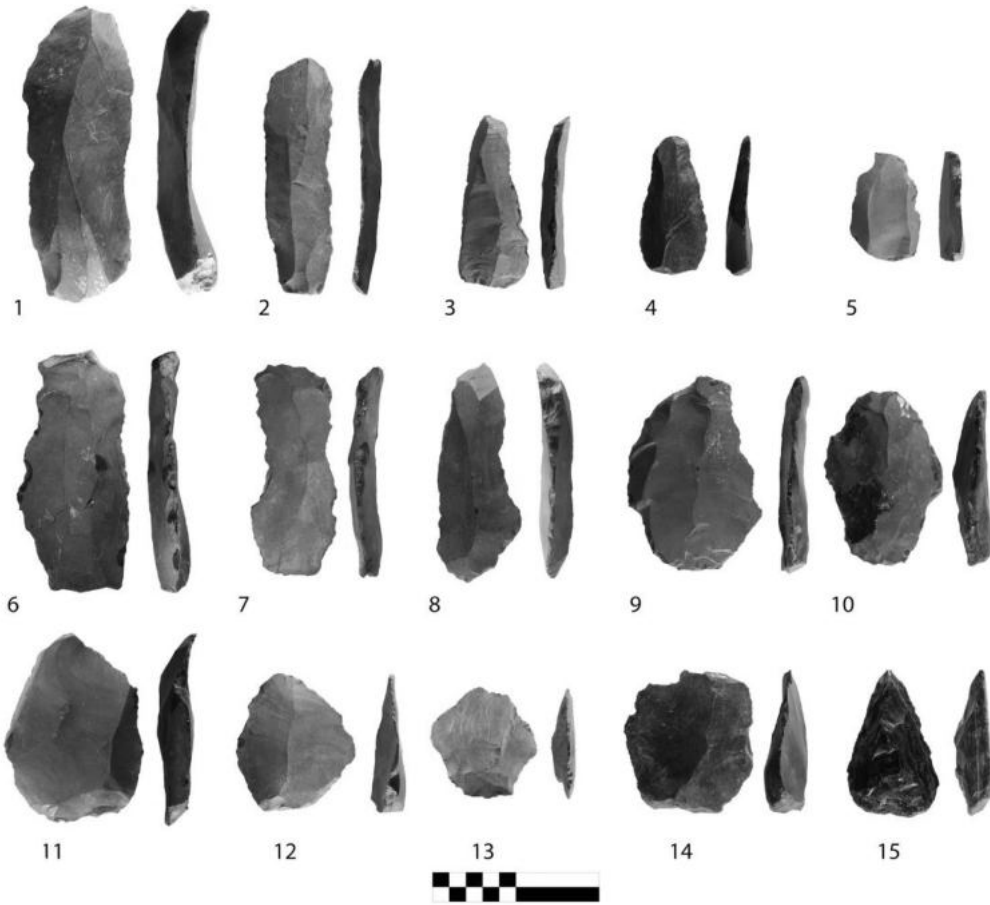


Resim 9: Gürgürbaba Tepesi el baltası örneği.





Resim 10: Gürgürbaba Tepesi el baltası örneği.



Resim 11: Gürgürbaba Tepesi yontmataş buluntularından örnekler



**Resim 12:** Gürgürbaba Tepesi 018 numaralı buluntu alanından in situ el baltası örneği



**Resim 13:** Gürgürbaba Tepesi 018 numaralı buluntu alanından in situ el baltası örneği.





**Resim 14:** Gürgürbaba Tepesi yoğun / detaylı yüzey araştırması çalışmaları.



**Resim 15:** Gürgürbaba Tepesi yoğun / detaylı yüzey araştırması çalışmaları.





**Harita 1:** Van ili yüzey araştırması çalışmaları kapsamında tespit edilen buluntu yerleri.



**Harita 2:** 018 numaralı buluntu alanının Kors GPS ile belirlenmiş sınırları.

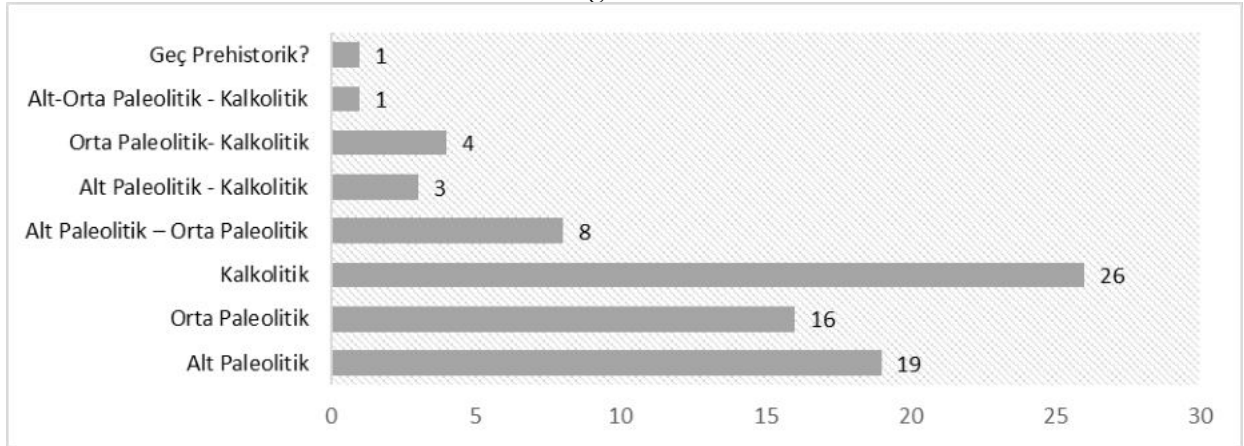
## Van İli Yüzey Araştırması Kapsamında Doğu Anadolu Bölgesi Paleolitik Çağ Kalıntıları



**Harita 3:** 020 numaralı buluntu alanının Kors GPS ile belirlenmiş sınırları.

### Tablolar ve Şekiller

**Grafik 1:** Van İli yüzey araştırmasıyla tespit edilen buluntu alanlarının dönemlere göre dağılımları



**Tablo 1:** Van İli yüzey araştırması çalışmaları kapsamında tespit edilen buluntu yerleri (GPS: ED50, UTM 6 Derece).

<b>Buluntu Yeri numarası</b>	<b>Dönem</b>	<b>Konum</b>	<b>Yükseklik</b>	<b>Yüzey Görünürlüğü</b>	<b>Buluntu Yoğunluğu</b>
<b>001</b>	Orta Paleolitik	4340558 K 351214 D	1931	Düşük	Düşük
<b>001A</b>	Orta Paleolitik	4340509 K 351055 D	1982		
<b>002</b>	Kalkolitik	4340384 K 350897 D	2050	Düşük	Yoğun
<b>003</b>	Orta Paleolitik	4340477 K 350691 D	2090	Düşük	Düşük
<b>004</b>	Alt Paleolitik	4340430 K 350349 D	2085	Yüksek	Yüksek
<b>005</b>	Alt Paleolitik – Orta Paleolitik	4341067 K 350038 D	2134	Orta	Yüksek
<b>006</b>	Alt Paleolitik – Orta Paleolitik	4341013 K 350133 D	2126	Yüksek	Yüksek
<b>007</b>	Alt Paleolitik - Kalkolitik	4340969 K 350078 D	2126	Düşük	Düşük
<b>008</b>	Alt Paleolitik – Orta Paleolitik	4340672 K 349987 D	2121	Yüksek	Yüksek
<b>009</b>	Alt Paleolitik – Orta Paleolitik	4340308 K 350433 D	2082	Yüksek	Düşük
<b>010</b>	Alt Paleolitik	4341146 K 349911 D	2139	Yüksek	Yüksek
<b>011</b>	Alt Paleolitik	4340979 K 350255 D	2097	Yüksek	Orta
<b>011A</b>	Alt Paleolitik	4340836 K 350440 D	2099		
<b>012</b>	Kalkolitik	4340696 K 350473 D	2100	Yüksek	Yüksek
<b>013</b>	Alt Paleolitik	4340729 K 350431 D	2014	Yüksek	Yüksek
<b>014</b>	Kalkolitik	4340637 K 350725 D	2103	Orta	Orta
<b>015</b>	Kalkolitik	4340643 K 350776 D	2102	Orta	Orta
<b>016</b>	Alt Paleolitik – Orta Paleolitik	4340797 K 350537 D	2112	Düşük	Düşük
<b>017</b>	Alt Paleolitik	4341068 K 350192 D	2131	Düşük	Düşük
<b>018</b>	Alt Paleolitik	4341195 K 349876 D	2133	Yüksek	Yüksek
<b>019</b>	Kalkolitik	4341480 K 349192 D	2145	Düşük	Düşük
<b>020</b>	Alt Paleolitik	4341242 K 350031 D	2133	Yüksek	Orta
<b>021</b>	Kalkolitik	4341492 K 348031 D	2176	Yüksek	Yüksek
<b>022</b>	Kalkolitik	4340012 K 350148 D	2039	Yüksek	Düşük
<b>023</b>	Orta Paleolitik	4340409 K 350186 D	2120	Düşük	Düşük
<b>024</b>	Kalkolitik	4340760 K	2117	Yüksek	Orta

## Van İli Yüzey Araştırması Kapsamında Doğu Anadolu Bölgesi Paleolitik Çağ Kalıntıları

		350450 D			
025	Kalkolitik	4341507 K 349925 D	2146	Yüksek	Düşük
026	Alt Paleolitik	4342035 K 350175 D	2150	Yüksek	Orta
027	Kalkolitik	4341809 K 350175 D	2150	Orta	Düşük
028	Alt Paleolitik	4341044 K 350019 D	2131	Yüksek	Orta
029	Kalkolitik	4342010 K 350247 D	2149	Yüksek	Yüksek
030	Kalkolitik	4342526 K 348886 D	2233	Orta	Orta
031	Alt Paleolitik – Orta Paleolitik	4341869 K 349655 D	2171	Orta	Orta
032	Kalkolitik	4341024 K 350540 D	2113	Yüksek	Düşük
033	Orta Paleolitik	39.47.04K 43.14.10D	1853	Yüksek	Orta
034	Orta Paleolitik	39.09.17K 43.13.39D	2167	Yüksek	Düşük
035	Kalkolitik	39.09.24K 43.13.45D	2215	Yüksek	Yüksek
036	Orta Paleolitik	39.08.37K 43.14.16D	2020	Düşük	Düşük
037	Alt Paleolitik	39.08.42K 43.14.23D	2051	Yüksek	Orta
038	Alt Paleolitik	39.08.47K 43.14.24D	2060	Yüksek	Düşük
039	Alt Paleolitik	39.08.56K 43.14.23D	2080	Yüksek	Orta
040	Alt Paleolitik	39.09.09K 43.14.31D	2112	Yüksek	Düşük
041	Orta Paleolitik	39.09.12K 43.12.56D	2140	Yüksek	Orta
042	Alt Paleolitik - Orta Paleolitik	39.09.05K 42.12.53D	2105	Yüksek	Yüksek
043	Orta Paleolitik	39.08.54K 43.12.19D	2014	Yüksek	Orta
044	Kalkolitik	39.09.13K 43.12.44D	2137	Orta	Düşük
045	Kalkolitik	39.09.28K 43.12.38D	2213	Orta	Orta
046	Alt Paleolitik	39.09.33K 43.12.26D	2240	Yüksek	Yüksek
047	Kalkolitik	39.09.37K 43.12.23D	2245	Yüksek	Yüksek
048	Orta Paleolitik	39.09.54K 43.12.17D	2330	Yüksek	Yüksek
049	Kalkolitik	39.10.04K 43.12.20D	2344	Yüksek	Yüksek
050	Kalkolitik	39.09.28K 43.12.18D	2210	Orta	Yüksek
051	Orta Paleolitik	39.08.57K	2004	Orta	Düşük

		43.12.17D			
<b>052</b>	Orta Paleolitik - Kalkolitik	39.09.23K 43.11.58D	2050	Yüksek-Orta	Düşük
<b>053</b>	Orta Paleolitik- Kalkolitik	39.09.40K 43.11.51D	2180	Yüksek-Orta	Orta
<b>054</b>	Orta Paleolitik	39.10.57K 43.11.23D	2330	Yüksek	Orta
<b>055</b>	Orta Paleolitik	39.10.37K 43.11.36D	2290	Yüksek	Orta
<b>056</b>	Alt-Orta Paleolitik	39.05.32K 43.13.21D	1690	Yüksek	Yüksek
<b>057</b>	Orta Paleolitik	39.10.52K 43.11.48D	2410	Yüksek- Orta	Düşük
<b>058</b>	Alt-Orta Paleolitik Kalkolitik	39.10.52K 43.11.48D	2410	Yüksek	Düşük
<b>059</b>	Orta Paleolitik- Kalkolitik	39.10.19K 43.12.08D	2390	Yüksek	Yüksek
<b>060</b>	Alt Paleolitik- Kalkolitik	39.10.12K 43.11.26D	2370	Yüksek	Düşük
<b>061</b>	Orta Paleolitik	39.07.57K 43.13.18D	1690	Orta	Düşük
<b>062</b>	Alt Paleolitik	39.10.29K 43.12.17D	2415	Yüksek-Orta	Düşük
<b>063</b>	Kalkolitik	39.10.38K 43.12.34D	2470	Yüksek-Çok	Düşük
<b>064</b>	Kalkolitik	39.10.20K 43.12.44D	2420	Yüksek	Orta
<b>065</b>	Alt Paleolitik	39.10.20K 43.12.44D	2420	Yüksek	Orta
<b>066</b>	Geç Prehistorik?	39.10.20K 43.12.44D	2380	Yüksek	Yüksek
<b>067</b>	Kalkolitik	39.10.12K 43.12.54D	2397	Yüksek	Yüksek
<b>068</b>	Alt Paleolitik	39.10.22K 43.12.54D	2420	Yüksek	Yüksek
<b>069</b>	Kalkolitik	39.10.56K 43.12.59D	2555	Yüksek	Düşük
<b>070</b>	Alt Paleolitik-Kalkolitik	39.10.89K 43.12.06D	2433	Orta	Tekil
<b>071</b>	Alt Paleolitik	39.11.013K 43.11.686D	2398	Yüksek	Düşük
<b>072</b>	Kalkolitik-Orta Paleolitik	39.11.17K 43.11.49D	2420	Yüksek	Orta
<b>073</b>	Kalkolitik	39.11.09K 43.12.06D	2490	Yüksek	Orta
<b>074</b>	Kalkolitik	39.11.02K 43.13.20D	2620	Yüksek	Yüksek
<b>075</b>	Kalkolitik	39.11.06K 43.13.36D	2650	Yüksek	Yüksek
<b>076</b>	Orta Paleolitik	39.11.09K 43.13.46D	2650	Yüksek	Tekil



### Sonuç

“Van İli Neojen ve Pleistosen Dönem Yüzey Araştırmaları” çalışmasıyla Meydan Dağı obsidiyen yatakları içerisindeki Paleolitik Dönem buluntu alanlarının belirlenmesi ve Doğu Anadolu Bölgesi'nin, Pleistosen Dönem insanların yayılım ve göç yollarındaki önemini ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, tespit edilen buluntu alanları içerisinde yüzey görünürlüğü ve buluntu yoğunluğu yüksek olan alanlarda, dönem insanların faaliyetleri tespit edilmiştir. 010, 018, 020 ve 028 numaralı buluntu alanlarında gerçekleştirilen yoğun/detaylı yüzey araştırmalarıyla, Alt Paleolitik Dönem Acheulean kültürüne ait önemli veriler elde edilmiştir. Çalışmaların yapıldığı buluntu alanlarında yontmataş kalıntıları dışında herhangi bir arkeolojik kalıntı tespit edilememiştir. Yontmataş kalıntıları üzerinde yapılan teknolojik ve tipolojik analizler sonucunda basit yonga ve dilgi taşımaları, el baltaları, Levallois çekirdekler ve taşımaları, tek / çift vurma düzlemlili ve denenmiş çekirdekler, düzeltili aletler ve az oranda iri kesici aletler belirlenmiştir.

Anadolu coğrafyası; Levant, Kafkaslar, Orta Asya ve Doğu Avrupa arasında coğrafi olarak hem insan toplulukları hem de hayvanların göç güzergahı üzerinde yer almaktadır. Bu sebeple Gürgürbaba Tepesi yontmataş kalıntıları Türkiye'nin yanı sıra Kafkaslar ve Levant'tan bilinen Geç Acheulean Dönem buluntu alanlarıyla da karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. (Baykara ve diğerleri, 2016; 2017; 2018a; 2018b; 2018c). Van ili kapsamında yapılan ve Pleistosen Dönem insan topluluklarını ve olası göç yollarının tespit edilmesi amacıyla gerçekleştirilen yüzey araştırması çalışmaları sonucunda, Gürgürbaba Tepesi'nin MIS 12-4 arasındaki insanlar tarafından kullanıldığı tespit edilmiştir. Araştırmalar sonucunda tespit edilen ve detaylı analizleri yapılan yontmataş kalıntılarının da Levant ve Kafkas Paleolitik kültürleriyle benzer olduğu tespit edilmiştir.

### Teşekkür

Van İli Yüzey Araştırması Projesi kapsamında Van Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü, Van Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü çalışanlarına teşekkürlerimizi sunarız. Araştırmamız süresince Erciş'te konaklama imkânı sağlayan Van – Erciş Meslek Yüksek Okulu Müdürü Prof. Dr. Fikret Yaşar'a desteklerinden ötürü teşekkür ederiz. Bu araştırma Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Müdürlüğü (Proje numarası SBA-2017-5509 ve 2014-ED-B218) ve Türk Tarih Kurumu tarafından maddi olarak desteklenmiştir (Proje numarası 2016.49, 2017.90, 2018.86, 2019.)

### Kaynakça

Akköprü, E., Mouralis, D., Robin, A. K., Kuzucuoğlu, C. ve Erturac, M. K. (2017). “Doğu Anadolu'daki Obsidiyen Kaynak Alanlarının Belirlenmesinde Jeomorfolojik ve Volkanolojik Göstergelerin Önemi”, *Türkiye Jeoloji Bülteni*, 60(1), 49-61.

Akköprü, E., Tunç, R., Robin, A. K. ve Mouralis, D. (2019). “Meydan volkanik alanı ve Gürgürbaba domu çevresinin jeomorfolojik özellikleri”, *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 17(2), 428-452, doi:10.33688/aucbd.615971.

Arslan, M. (1994). Mineralogy, geochemistry, petrology and petrogenesis of the Meydan-Zilan (Erciş-Van, Turkey) area volcanic rocks. University of Glasgow, Department of Geology and Applied Geology (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Glasgow.

Baykara, İ., Dinçer, B., Şahin, S., Koç, E., Baykara, D., Özer, İ. ve Sağır, M. (2016). “2014 Yılı Van İli Neojen ve Pleistosen Dönemleri Yüzey Araştırması”, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 33(2), 539-552.

Baykara, İ., Dinçer, B., Şahin, S., Baykara, D. ve Bolkan, İ. H. (2017). “2015 Yılı Van İli Pleistosen Dönem Yüzey Araştırması”, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 34/1, 295-314.

Baykara, İ., Dinçer, B. ve Şahin, S. (2018a). “Gürgürbaba Tepesi (Erciş, Van) Paleolitik Çağ Araştırmaları”, *Colloquium Anatolicum* 17, 161-188.

Baykara, İ., Dinçer, B., Şahin, S., Ünal, E., Kuvanç, R., Gülseven, B. ve Birol, Ö. (2018b). “Van İli Neojen ve Pleistosen Dönemleri Yüzey Araştırması-2016”, *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 35/2, 27-41.

Baykara, İ., Dinçer, B. ve Şahin, S. (2018c). “Gürgürbaba Tepesi: Alt ve Orta Paleolitik Dönem Buluntu Yerleri, Erciş-Van”, *Anadolu Araştırmaları* 21, 76-104.

Bigazzi, G., Dompnier, E., Hadler Neto, J. C, Poupeau, G., Vulliez, E. (1988). “Meydan volkanik alanı ve Gürgürbaba domu çevresinin jeomorfolojik özellikleri”, *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 17(2), 428-452, doi:10.33688/aucbd.615971.

Bigazzi, G., Yeğingil, Z., Ercan, T., Oddone, M. ve Özdoğan, M. (1997). “Doğu Anadolu'daki obsidiyen içeren volkaniklerin "Fizyon Track" yöntemiyle yaş tayini”, *Türkiye Jeoloji Bülteni*, 40(2), 57-72.

Boëda, E. (1995). “Levallois: A Volumetric Construction, Methods, a Technique”, içinde H. L. Dibble – O. Bar-Yosef (Ed.), *The Definition and Interpretation of Levallois Technology*, Madison, WI: Prehistory Press Monographs in World Archaeology No. 23, 41-68.

Bordes, F. (1961). *Typologie du Paléolithique Ancien et moyen*, CNRS, Paris.

Chataigner, C., Akın, A. ve Aras, O. (2014). “Kuzeydoğu Anadolu Obsidiyen Kaynaklarının Tespitine Yönelik Yüzey Araştırmaları”, H. Kasapoğlu ve M. A. Yılmaz (eds.), *Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, Ankara, 589-604.

Debénath, A. ve Dibble, H. L. (1994). *Handbook of Paleolithic Typology*, Vol. 1: Lower and Middle Paleolithic of Europe. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Inizan, M. L., Reduron-Ballinger, M., Roche, H. ve Tixier, J. (1999). *Technology and Terminology of Knapped Stone*. CREP, Nanterre.

Innocenti, F., Mazzuoli, R., Pasquare, G., Serri, G., Villari, L. (1980). “Geology of the volcanic area north of Lake Van (Turkey)”, *Geologische Rundschau*, 69(1), 292-323.

Kuhn S. L., Stiner, M. C., Güleç, E., Özer, İ., Yılmaz, H., Baykara, İ., Açikkol-Yıldırım, A., Goldberg, P., Molina, K. M., Ünay, E. ve Suata, A. F. (2009). “The Early Upper Paleolithic Occupations at Üçağızlı Cave (Hatay, Turkey)”, *Journal of Human Evolution*, 87(56), 87-113.

Matsuda, J. I. (1988). “Geochemical study of collision volcanism at the plate boundary in Turkey (comparison with sub-duction volcanism in Japan)”, *Initial report of Turkey-Japan Volcanological Project*, Part I, 31-36.

Matsuda, J. I. (1990). “K-Ar age of Turkey volcanisms”, *Mitral report of Turkey-Japan volcanological project*, Part II: 63-68.

Şengör, A. M. C. ve Yılmaz, Y. (1981). “Tethyan Evolution of Turkey: A Plate Tectonic Approach”, *Tectonophysics*, 75, 181-241.

Okuldaş, C. ve Üner, S. (2013). “Alaköy Fayı'nın Jeomorfolojik Özellikleri ve Tektonik Etkinliği (Van Gölü Havzası-Doğu Anadolu)”, *Hacettepe Üniversitesi Yerbilimleri Dergisi*, 34(3), 161-176.

Van Peer, P. (1992). *The Levallois reduction strategy*. Monographs in World Archaeology 13. Madison: Prehistory Press.