

USTAD

ULUSLARARASI HAKEMLİ SANAT TASARIM ve EĞİTİM DERGİSİ

Cilt 3, Sayı 3 / 20 Aralık 2022



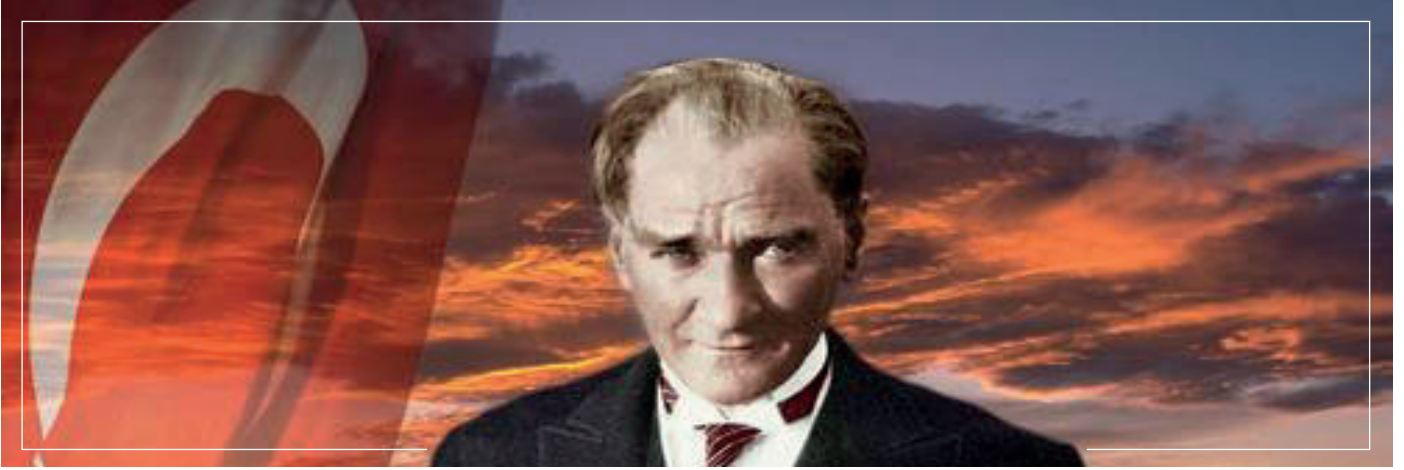
SCAN ME



KIŞ / WINTER



Bursa Uludağ Üniversitesi
Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu
Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı Yayınıdır



Türk Milletinin tuttuğu mesale, pozitif bilimdir.

M.K. Atatürk

Yayıncı / Publishing

Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Grafik Tasarım Programı

İmtiyaz Sahibi / Garantee

Prof. Dr. Mehmet karahan

Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Müdürü

Kurucu Heyet / Founding Committee

Dr. Erhan MUYTLUGÜN

Öğr .Gör. Gültekin ERDAL

Öğr .Gör. Evrim SIRMALI

Öğr .Gör. Murat ÇALIŞ

Öğr .Gör. Alper ÇETİN

E-ISSN:

Sahibi: Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu adına Doç Dr. Mesut Ertan GÜNEŞ

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Gültekin ERDAL

İletişim Adresi: Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı. Görükle Yerleşkesi Nilüfer - BURSA

Mail: ustad@uludag.edu.tr / <https://uludag.edu.tr/ustad>

İmtiyaz Sahibi:

Doç Dr. M. Ertan GÜNEŞ - BUÜ Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu- Bursa

Baş Editör:

Dr. Erhan MUTLUGÜN - BUÜ TBMT0 Grafik Tasarım Programı Başkanı - Bursa

Yrd. Editor:

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL - BUÜ TBMT0 Grafik Tasarım Programı - Bursa

Sekreter:

Öğr. Gör. Hülya BOZYOKUŞ - BUÜ TBMT0 Bilgisayarlılık Programı - Bursa

Eğitim Editörü:

Doç. Dr. Levent Ali ÇANAKLI- BUÜ Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü - Bursa

Sanat ve Tasarım Editörü:

Doç. Dr. Aydın Zor - Akdeniz Üniversitesi – Antalya

Sahne Sanatları ve Dramatik Yazarlık Editörü:

Doç. Dr. Mine Artu MUTLUGÜN - BUÜ. Güzel Sanatlar Fakültesi Yazarlık Bölümü- Bursa

Plastik Sanatlar Editörü:

Doç. Dr. İsmail TETİKÇİ - BUÜ Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümü - Bursa

Fotoğrafçılık Editörü:

Prof. Dr. Ali Muhammed BAYARAKTAROĞLU - Trakya Üniversitesi - Edirne

Sinema Editörü:

Müzik Eğitimi Editörü:

Prof. Dr. Ayhan HELVACI- BUÜ Güzel Sanatlar Fakültesi-Bursa

Geleneksel Sanatlar Editörü:

Dr. Öğr. Üyesi Latife Aktan ÖZEL - Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi - İstanbul

Yayın Editörü:

Öğr. Gör. Alper ÇETİN - BUÜ TBMT0 Grafik Tasarım Programı - Bursa

Teknik Editör:

Öğr. Gör. Murat ÇALIŞ -BUÜ TBMT0 Grafik Tasarım Programı - Bursa

Mizanpaj Editörü:

Öğr. Gör. Evrim SIRMALI -BUÜ TBMT0 Grafik Tasarım Programı - Bursa

Prof. Dr. Carmen Andréi - Romanya

Prof. Dr. Kelime Erdal - Türkiye

Prof. Dr. Lindita Khanari Latifi - Arnavutluk

Prof. Dr. Marie Françoise Montauban - Fransa

Prof. Dr. Nadezhada Oynotkinova - Rusya

Doç. Dr. Elvira Latifova - Azerbaycan

Doç. Dr. Mesut Ertan Güneş - Bursa

Doç. Dr. Mine Artu Mutlugün - Türkiye

Doç. Dr M. Songül Alpaslan-Roodenberg, Harvard Medical School, USA.

Dr.Öğr.Üyesi İbrahim Yılmaz- Türkiye

Dr. Erhan Mutlugün - Türkiye

Öğr. Gör. Gültekin Erdal - Türkiye

Genel İlkeler:

ULUSLARARASI SANAT TASARIM VE EĞİTİM DERGİSİ (USTAD), Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı bünyesinde 2020 yılında yayın hayatına başladı. Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi yılda 1 defa yayımlanır. USTAD, her yıl 20 Aralıkta online olarak yayımlanır. Makalelerin tamamı derginin internet adresinden <http://sanatvetasarim.com> online olarak ücretsiz okunabilir ve indirilebilir. USTAD, gerekli gördüğünde özel sayı çıkartarak alanında, yurt içi ve yurt dışında söz sahibi olmuş, saygınlık kazanmış bilim ve sanat insanlarına şükranlarını sunmayı hedefler. Bu konuda karar ve yetki bilim ve yayın kuruluna aittir.

USTAD, UAK doçentlik kurallarını karşılamaktadır.

USTAD, uluslararası hakemli akademik ve ücretsiz bir dergidir.

Amaç:

USTAD, öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılapları doğrultusunda, sanatı, tasarımı araştırma ve yaşatma ilkelerini benimsemiştir. Bu nedenle UNESCO'nun 2003 yılında aldığı kararlar doğrultusunda "Somut Olmayan Kültürel Miras" listesine bağlı kalmak, Dünyadaki halkbilimi, sanat ve kültürel miras çalışmalarını izlemek, bu konularda yapılan araştırmaları yayımlamak ve bu alandaki çalışmaları uluslararası düzeye taşımaktır.

Bu amaçlar doğrultusunda USTAD Türkçe ve/veya İngilizce yayın yapmaktadır.

İçerik:

Alanında bir boşluğu dolduracak, araştırmaya dayalı özgün makaleler,

Alanın gelişimine katkı sağlayacak tanıtım ve eleştiri yazıları,

Toplum kültürü, halkbilimi, etnoloji, antropoloji, doğa ve ekoloji, görsel sanatlar, edebiyat, sosyoloji, psikoloji, ebru sanatı, hat sanatı, çinicilik ve süsleme sanatları ve kültürel miras çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel açıdan katkı sağlayacak çeviriler, kısa raporlar ve bilgi notları brief report ve short communication'lar,

Alandan veya yazılı kaynaklardan yapılan derlemeler.

USTAD'da yayımlanacak yazılar daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış, başka dergilerin hakem sürecine girmemiş veya ret almamış olma şartı aranır. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bildiri kitapçığında tam metin yayımlanmış ise USTAD'da yayımlanamaz.

Bir yazarın aynı yıl içinde en fazla bir (1) yazısı yayımlanabilir.

Kapsam:

USTAD yılda 1 kez, kış döneminde ve aralık ayının 20'inde yayınlanır. USTAD hakemli, uluslararası, bilimsel akademik bir dergidir.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi:

Yayımlanmak üzere gönderilen makaleler öncelikle amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Bu yönleriyle uygun bulunanların yazar adları gizlenir ve ilgili alanın sorumlu editörüne gönderilir. Baş editör, alan editör üyelerinin görüşü doğrultusunda, bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderir. Aynı nitelikteki hakemler, editörler arasından da belirlenebilir.

Dergi etik kuralları gereği, hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz.

Hakem raporları derginin veri tabanında saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya alan editörleri nihai kararını raporlar üzerinden verir.

Makalenin yayımlanabilmesi için, olumlu iki hakem raporu ve alan editörü onayı gerekir. Yayın kararı verilen makaleler sıraya konulur ancak editörlük, dosya hazırlama, güncellik, gereklilik gibi dergiciliğe bağlı birçok nedenle değişiklikler yapılabilir. Önemli bir neden olmadığı sürece makale (yazara bilgi verilir), Yayın Kurulunca, derginin en yakın sayısında yayımlanır

Yazarlar, hakemlerin ve alan editörlerinin eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate almak zorundadır. Katılmadıkları noktaları gerekçeleriyle birlikte ayrı bir rapor hâlinde Yayın Kurulu'na sunabilirler.

Hakemlik süreçlerini tamamlamış ve yayımına karar verilmiş makaleler için "yayımlanacaktır" içerikli resmî yazı verilir. Ancak hangi sayıda yayımlanacağı editörlere ve derginin yayım ilkelerine bağlıdır.

TRDizin'e sıklıkla gelen sorulardan yola çıkarak yardımcı olacağını düşündüğümüz bilgileri aşağıda bilgilerinize sunuyoruz.

SORU: Tüm makaleler için etik kurul izni gerekli midir?

Yanıt: Hayır. Kriterlerde de "Etik Kurul İzni gerektiren" makaleler olarak belirtilmektedir.

Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir.

Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar.

İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar.

Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar.

Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.

Ayrıca; Olgu sunumlarında "Aydınlatılmış onam formu"nun alındığının belirtilmesi,

Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

SORU: Geçmiş yıllarda tamamlanmış çalışma ve tezden üretilen yayınlar için geriye dönük etik Kurul İzni alınmalı mıdır?

Yanıt: 2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanılmış, yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (makalede belirtilmelidir), bir önceki yıl dergiye yayın başvurusunda bulunulmuş, kabul edilmiş ama henüz yayımlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul izni gerekmemektedir.

SORU: TR Dizin'in bu kuralları ile üniversiteler dışında yapılan yayınlara kısıt mı getirilmiştir?

Yanıt: Hayır. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılar da bölgelerinde bulunan Etik Kurul'lara başvurabilmektedir.

AYRICA: Dergiler "Yayın Etiği", "Araştırma Etiği" ve "Yasal/Özel izin belgesi alınması" ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide herbiri için ayrı başlık açarak belirtmelidir. Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izleneceği yolu açık olarak tanımlanmış olmalıdır. Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede

belirtilmiş olmalıdır. Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır. Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz vb. uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir. Belirtilen hususlarla ilgili çalışmaların bu yıl içerisinde tamamlanması ve varsa eksikliklerin en kısa sürede giderilmesi önem arz etmektedir. Saygılarımızla...



The authors' publications in USTAD are distributed under the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). The license was developed to facilitate open access, namely, free immediate access to and unrestricted reuse of original works of all types.

Under this license, authors retain ownership of the copyright for their publications but grant USTAD a non-exclusive license to publish the work in paper form and allow anyone to reuse, distribute and reproduce the content as long as the original work is properly cited. Appropriate attribution can be provided by simply citing the original work. No permission is required from the authors or the publishers. For any reuse or distribution of a work, users must also make clear the license terms under which the work was published.

The standard license will be applied to the authors' publications, which ensures the publications freely and openly available in perpetuity.



Articles submitted to the International Journal of Art Design and Education are subjected to the iThenticate similarity report before the referee process. The citation rate of the articles from a single source should not exceed 3% and the total citation rate should not exceed 30%. Otherwise, the article is returned to its author. The author can reload the article after making the necessary edits.

Editörlerin Görev ve Sorumlulukları

Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi (USTAD), Uluslararası Dergi Editörleri COPE Davranış Kurallarını uygulamayı ilke edinmiştir. Bu ilke çerçevesinde dergimiz editörlerinin de COPE ilkelerine uyması beklenir.

USTAD, COPE Dergi Editörleri Davranış Kurallarına uymayan editörlere yönelik şikayetleri dikkate alacaktır. Editörlerimizin dergimiz politikasının ve uygulamasının gözden geçirilmesi ve tartışılması gereken yönlerini belirleyeceğini umuyoruz.

USTAD editörleri "COPE BEST PRACTICE GUIDELINES FOR JOURNAL EDITORS" rehberinde belirtilen etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır. Bu görev ve sorumluluklar aşağıda özetlenmiştir.

Editörlerin Dergiye Karşı Sorumlulukları

Editörler dergilerinde yayınlanan her şeyden sorumlu olmalıdır.

Editörler, okuyucuların ve yazarların ihtiyaçlarını karşılamaya çalışarak, hakem-yazar sorunlarını çözmeye çalışır.

Editörler, USTAD'ı geliştirmek, indexlerin tanınmasını sağlamak adına:

Yayınladıkları makalenin kalitesini garanti altına alacak süreçlere sahip olmalıdır.

Yazarın, hakemin ifade özgürlüğünü savunmalıdır.

Akademik, bilimsel ve sanatsal kaygıyı korumalıdır.

Yazar ve makalesinin bilimsel ve etik standartlardan ödün vermesini engeller.

Gerektiğinde düzeltmeler, açıklamalar, makalenin geri çekmesi veya özürleri dikkate almaya her zaman istekli olur.

Makaleyi okur, sürecin başlatılmasında gecikmelere engel olur.

Editörlerin Okuyucu ile ilişkileri

Editörler yayınlanan çalışmalar hakkında okuyucu, araştırmacı ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak ve gereken cevapları ve işlemleri yapmakla yükümlüdür.

Editörlere Gelen Şikayetler

Editörler hakem, yazar ve okuyuculardan gelen şikayetlere açık ve aydınlatıcı cevap vermekle sorumludur.

Çıkar Çatışmaları ve İlişkileri

Editörler makalelerin tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirme süreçlerinin tamamlanması için yazarlar, hakemler ve üçüncü kişiler arasında oluşabilecek çıkar ilişkisi ve çatışmalarına karşı önlem almakla sorumludur.

Genel Yazım Kuralları:

Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve baş harfleri büyük 14 Pt yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı baş harfleri büyük, başlığın hemen altında 12 Pt normal kalınlıkta yazılmalı. Makale Türkçe ise ikinci dil İngilizce, makale İngilizce ise ikinci dil Türkçe olmalıdır. Latin harflerle yazılmış Türkçe lehçelerde değerlendirmeye alınır. Bu makalelerin ikinci dili Türkçe olmalıdır.

Yazar Adı: Makale Başlığının altına yazılmalı, görev unvanı, Orcid, kurum adresi ve e-posta bilgileri, İngilizce başlığın 12 nk aralıkla altına kalın 11 Pt yazılmalıdır.

Öz: En az 250 kelime olmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında en az üç, en çok yedi anahtar kelime verilmelidir. Öz ve anahtar kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır. Okuyucunun özde yanıt bulması gereken sorular aşağıda çakırtılmıştır.

Çalışmanın amacı, yöntemi ve en önemli bulgu ya da bulguları nelerdir? (en az 3, en fazla 5 cümle ile açıklanmalıdır)

Giriş ve araştırmanın amaç kısmında çalışma, hangi soruya cevap aramaktadır? Hangi araştırma sorusu ya da sorularından yola çıkılmaktadır? Bu çalışma niçin gereklidir? (Okuyucuda net fikir oluşumunu sağlayacak açıklıkta bilgiler verilmelidir)

Çalışma, hangi boşluğu doldurmaktadır ve alanına hangi katkıyı sağlamaktadır? (Yalın ve net olarak açıklanmalıdır)

Çalışmada hangi yöntem kullanılmıştır?

Bulgular ve tartışmalar nelerdir?

Sonuç nedir? Makalenin önerisi nedir?

Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1 satır aralıkla ve 11 punto yazılmalı, Türkçe 5000, İngilizce 7000 kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

Makale Türkçe ve ikinci dildeki özü, sol 3,5 cm, sağ 3,5 cm olmalıdır. Makale metni ise sol ve sağ kenarlar 2,5 cm olacak şekilde ayarlanmalıdır.

Kaynak Gösterme: Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Buna göre;

Metin içinde (Soyadı, 2010:9),

Yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Erdal, 2010a, Erdal, 2010b...)

İki yazarlı yayınlarda (Soyadı, Soyadı, 2015:9),

İkiden fazla yazarlı yayınlarda (Soyadı ve ark.,1995:9),

Tarihi bilinmeyen yayınlarda "tarih yok" anlamında (ty), (Soyadı (ty)),

Sayfası bilinmeyen yayınlarda "sayfa yok" anlamında (sy), (Soyadı, 2009: (sy)),

Yazarı bilinmeyen yayınlara ise kaynak gösterilmez,

Sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

İnternet kaynak gösteriliyorsa site adı, yazar soyadı ve erişim tarihi (ET) bilgilerini içermelidir; (Wikipedia, Soyadı, ET: 03.01.15).

Lisans, yüksek lisan ve doktora tezlerinin dışındaki yayımlanmamış yazılar kaynak gösterilemez.

Kaynakça: Kaynak makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması halinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlara var ise (1980a, 1980b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitaplar

Soyadı, A (Yayın Yılı). Eser Adı. Yayın Yeri (İl): Xxx Kitapevi.

Soyadı, A (2009). Etkili Ambalaj Tasarımı. Bursa, Türkiye: Dora Yayınevi.

Soyadı, A (2012). Geleceğe Işık Tutan Eğitimci İbrahim Alaaddin Gövsa. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Diğer Yayınlar

Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi yapıtlar ile öykü ve şiir kitapları, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme, yayımlanmamış tezler aşağıdaki gibi, eğik ve iki tırnak içinde yazılmalıdır.

Soyadı, A (1997). "Türk Amblem Tasarımı Üzerine", İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi, no: 216164, p.2.

Soyadı, A (2011). "A review of trepanations in Anatolia with new cases". NJ, England: International Journal of Osteoarchaeology, no: 21, Pp.505-534.

Eksik Bilgili Kaynaklar:

Kullanılan kaynakta yapıtın yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty (tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Soyadı, A (2012). Sahne Fotoğrafında Çekim Teknikleri. yyy: Ezgi Kitapevi

Soyadı, A (2012). Sahne Fotoğrafında Çekim Teknikleri. Bursa: yy.

Soyadı, A (ty). Sahne Fotoğrafında Çekim Teknikleri. Bursa: Ezgi Kitabevi.

Çoklu Yazar:

İlk yazarın önce soyadı, sonra adının baş harfi yazılarak, diğer yazarların ise tamamının önce adının baş harfi sonra soyadı yazılır. Yazarlar virgül ile ayrılır. ergiler için:

Soyadı, A., A, Soyadı, A. Soyadı (2020). "Bursa Göçmen Köyleri Yaşam Alanları Fotoğrafları". Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi, cilt(syf). DOI.

Kitaplar için:

Soyadı, A., A. Soyadı, A. Soyadı (2012). Sahne Fotoğrafında Çekim Teknikleri. Bursa: Ezgi Kitapevi. ISSN.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar Soyadı, Adı; metnin başlığı (tırnak içinde ve italik). varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi (ET); sitenin adresi.

- Araştırma Makalesi • Research Article • DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7421948>
- 1. Jules Chéret'nin Kadınları (Chérette)**
Women Of Jules Chéret (Chérette)
Öğr. Gör. Gültekin ERDAL11 - 17
 - 2. Musul İstanbul Bağdat Arasında Bir Müzik Köprüsü Musullu Hafız Osman**
A Music Bridge Between Mosul Istanbul Baghdad Hafız Osman From Mosul
Doç. Dr. Türkan UYMAZ YZAR.....18 - 33
 - 1. Hacû-yi Kirmânî'nin "Kemâlnâme" mesnevisinde Nizâmî Gencevî'nin etkisi**
The influence of Nizami Ganjavi in Hacû-yi Kirmani's masnavi of "Kemâlnâme"
Doç. Dr. Zehra Allahverdiyeva34 - 40
 - 2. Video Oyunlarında Kadının Değişen Temsili: Yenilikçi Damsel in Distress Tasvirleri**
The Changing Representation of Women in Video Games: Innovative Depictions of Damsel in Distress
Öğr. Gör. Alper ÇETİN.....41 - 53

Değerli okuyucular,

Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Grafik Tasarım Programı olarak, Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisinin (USTAD) 3. sayısını yılın son ayında yayınlamanın gururunu yaşamaktayız. USTAD, hızlı büyümeye devam ederken, 2023 itibari ile dördüncü yaşını kutlamaktadır.

Değerli bilim ve sanat insanları,

2022 yılının 3. cilt, 3. sayısı, 4 önemli makale ile yayınlanmıştır. İlkelei ve kararlı duruşu ile dergimiz, TrDizin müracatına hazırlanırken, uluslararası indexlerden OpenAire ile taranmaktadır. Gogle scholar, Zenodo gibi index ve bilim platformları dergimizin gurur kaynağını oluşturmaktadır. Dergimiz makaleleri 2020 yılında ilk sayısından itibaren Zenodo üzerinden doi almakta ve daha fazla okuyucuya ulaşmaktadır. Bu arada toplamda 7 bilim kulubu ile içerik ortaklığını sürdürmektedir.

20 Mayıs 2023'te yayımlanacak olan 4. cilt, 1. sayımızda görüşmek dileğiyle...

Saygılarımla...

Jules Chéret'nin Kadınları (Chérette) Women Of Jules Chéret (Chérette)

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL

ORCID: 0000-0003-0425-6196 • Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı
• gultekinerdal@uludag.edu.tr

-----||Araştırma Makalesi || Research Article

Özet

19. yüzyıl sonu Fransız sanatı en çok çalışılan konulardan biridir, ancak 1890'ların görsel kültüründe en öne çıkan olgulardan biri olan afişler, sanat tarihinin kıyılarından kalmış, çok fazla araştırılmamıştır. Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) ve Jules Chéret'e (1836–1932) gibi afişin yaratıcıları, modernitenin karşıt görüşlerini temsil ettiklerini ve bunların sanayileşme, metalaşma, kitle kültürü ve kentsel yaşama karşı farklı tepkiler oluşturduğunu savunmuştur. Bunun en belirgin temsilcisi, afişlerindeki kadın figürleriyle hatırlanan Jules Chéret'dir. Hatta "Chéret'in kadınları" (Chérette) deyimini, doğrudan bu kitlesel ve kentsel yaşam tepkisi kabul edilebilir. Kadın melankolisini ortaya çıkartıp, afişlerinde resmettiği elbiseler ile zevkler diyarı oluşturan Chéret, şehrin kadınlarınca hem protesto edilip hem de takip edilmesi bu makalenin araştırma konusunu oluşturmuştur. Chéret'nin kadınları, bir dönemin moda ikonu olmuş, ama diğer taraftan da aşüfte damgasıyla hedef de olmuştur. Ancak kadınlar, toplumların özgürlük anıtları gibidir. Kendine güvenen, rahat hareket edebilen, çalışabilen ve mutlu görünen kadınlar, o toplumun modern yüzünün aynası olarak değerlendirilmelidir. Sanatta, edebiyatta, halk müziği ve manilerinde, folklorik danslarında kadınları böylesine mutlu ve özgüvenli görebilmek, toplumun kültürel ve modern yapısını özetleyebilmektedir. Chéret'nin kadınları dönemin modern kent yaşantısını da ortaya koymuş vesikallerdir. Chéret'nin afişlerine yansıyan kadın görüntülerinden hareketle Fransa'nın, dönemindeki çağdaş ve modern yaşantısını, ekonomik sıkıntılarına rağmen koruduğu söylenebilir. Özellikle dans eden kadın özgür, kendine güvenen, rahat, mutlu ve modern giyimi ile toplumunun aynası olmuştur.

Bu çalışma ile ünlü Fransız afiş sanatçısı Jules Chéret'nin afişlerindeki dans eden kadın figürlerinin özgürlük ve mutluluk belirtileri ele alınmıştır. Chérette olarak ün yapan dansçı kadın figürlerinin yüz ve vücut ifadeleri, kıyafetleri, dekolte ve hatta enerjilerindeki şaşırtıcı potansiyelin, özellikle de Parisli kadınları nasıl değiştirdiği araştırılmıştır. Önceleri sert tepkilere neden olan Chérette'nin, sonraları Parisien modasına nasıl öncülük ettiği ortaya konmuştur. Bu çalışma ile sanatın hayatımızdaki önemi vurgulanarak, Chéret'nin dönemine yaptığı katkılar ele alınmış ve afiş sanatındaki olumlu değişimler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Afiş, Chéret, Chérette, kadın, Fransa, moda.

Abstract

The French art of the late 19th century is one of the most studied subjects, but posters, one of the most prominent phenomena in the visual culture of the 1890s, have remained on the fringes of art history and have not been studied much. The creators of the poster, such as Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901) and Jules Chéret (1836–1932), argued that they represented opposing views of modernity and that these evoked different responses to industrialization, commodification, mass culture, and urban life. The most prominent representative of this is Jules Chéret, who is remembered for the female figures on his posters. Even the phrase "Women of Chéret" (Chérette) can be accepted as a direct response to this mass and urban life. This article's subject is that Chéret, who reveals the women's melancholy and creates a realm of pleasure with the dresses she paints on her posters, is both protested and followed by the women of the city. The women of Chéret became the fashion icons of the period, but on the other hand, they were also targeted with the stamp of aşüfte. However, women are like monuments of freedom in society. Women who are self-confident, able to move freely, work and look happy should be considered the mirror of that society's modern face. Seeing women so happy and self-confident in art, literature, folk music and mania, and folkloric dance can summarize society's cultural and modern structure. The women of Chéret are the documents that reveal the modern urban life of the period. Starting with the images of women figures in Chéret's posters, it can be said that France kept the contemporary and modern life although economic problems in that time. Especially, figures of dancing women with free, self-confidence, comfortable, happy and modern clothing had been become the mirror of society.

Based on the images of women reflected in the posters of Chéret, it can be said that France preserved its contemporary and modern life in its period despite its economic difficulties. Especially the dancing woman has become the mirror of her society with her free, self-confident, comfortable, happy, and modern clothing.

This study discusses the signs of freedom and happiness of the dancing female figures in the famous French poster artist Jules Chéret's posters. It has been researched how the incredible potential in the facial and body expressions, clothes, decollete, and even the energy of the female dancer figures, famous as Chérette, has changed Parisian women in particular. It is revealed how Chérette, which caused strong reactions at first, later pioneered Parisien fashion. In this study, the importance of art in our lives was emphasized, the contributions of Chéret to his period were discussed, and the positive changes in poster art were examined.

Keywords: Poster, Chéret, Chérette, woman, France, fashion.

Gönderi Tarihi / Sending: 27.11.2022 || Kabul Tarihi / Accepted: 12.12.2022 || Yayın Tarihi / Published: 20.12.2022



Copyright: © 2020 by the authors. Licensee USTAD. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Giriş

19. yüzyıl sonu Fransız sanatı en çok çalışılan konulardan biridir, ancak 1890'ların görsel kültüründe en öne çıkan olgulardan biri olan afişler, sanat tarihinin kıyılarında kalmış, çok fazla araştırılmamıştır (Iskin, 2013:276). Bugünkü anlamda bildiğimiz ilk afiş 1869 yılında iki faktörün şans eseri bir araya gelmesiyle ortaya çıkmıştır: Litografi baskı tekniği ve Jules Chéret (Barnicoat, 1985: 12). Daha öncesinde afiş, yüksek baskı sanatçılarının afişi küçümsemesi nedeniyle yazı ve tipografi kurallarından öteye gidememiştir. XVI. yüzyılda matematikçi, ağaç baskı sanatçısı ve grafik tasarımcı Albrecht Dürer (İstek, 2004: 78), resimli kitapların en güzel örneklerini vermesine karşın afişle ilgilenmemiş ve resimli afiş, 150 yıl gibi uzun bir süre yapılamamıştır. Alois Senefelder 1796-98 yılları arasında baskıcılıkta tarihi bir yeniliğe imza attı (Keskin, 2012:2). Senefelder'in tarihi buluşu, resim ve yazıyı aynı kalıpta aynı kalite ve özellikte seri çoğaltma imkânı tanımaktadır. Bu öyle bir yenilik ki günümüz ofset baskının da temelini oluşturmuştur. Bu yeni teknikle tonlamalar ve yumuşak geçişli gölgelerin yer aldığı resimlerle yazı ve grafiksel imgeler bir arada ve aynı anda basılabilmektedir. Senefelder litografiyi "Chemischen Druckart" (mekanik baskıların yerini alan ilk ve tek kimyasal baskı tekniği) olarak tanıtmıştır. Bu yönleriyle o dönemde hızla gelişen endüstri devriminin gereksinimlerini karşılayan bir seri basım ve çoğaltma yöntemi olmuş iletişime katkısıyla çağın gerektirdiği yenilikleri tetiklemiştir (Keskin, 2012:3). Ancak bu yeni tekniği sanatla buluşturan ve hatta gelişmesine katkı sağlayan ise Chéret'dir. Arts and Crafts hareketi tasarım sanatları için yeni bir yön yaratmış ve Jules Chéret bu yönde atılım yapan ilk sanatçı olmuştur. Modern afişin babası olarak adlandırılan bu ünlü tasarımcı, uzun yıllar resimli litografik afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan yazı ve tipografik harf baskısı afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir. 1886'da Paris'te açtığı basımevinde gerçekleştirdiği ilk afiş, Sarah Bernhardt'ın oynadığı "La Biche au Bois" adlı oyun için hazırladığı monogramatik bir tasarımdır. Jules Chéret, bu afişle resimli afişin öncüsü olmuştur (Bektaş,1992:19).



Resim 1. La Biche au Bois (Ormandaki Dişi Geyik). Joul Chéret'in 1886 da yaptığı ilk litografik afiş.

Resimli afişlerin gelişmesinde litografi baskısının bulunışundan 85 yıl kadar sonra önemli başka bir olay ise 1881 yılında Fransa'da çıkan basın özgürlüğüdür. Bu özgürlük önce Chéret, sonrasında Grasset ve Lautrec gibi daha birçok sanatçının afişe yönelmesini sağlamıştır. Özgürlük yasası, Fransız yasasının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kiliseler dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar, toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamlar artık reklam afişi tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vaz geçmişlerdir (Bektaş,1992:18). Diğer taraftan 1870 Fransa-Prusya Savaşı'nın ardından, üçüncü Fransa Cumhuriyeti döneminde ortaya çıkan Belle Époque (Güzel Devir) güzel sanatların, edebiyatın, şampanyanın, müziğin ve eğlencenin yaygınlaşmasından, eğitimin, ekonominin, bilim ve teknolojinin iyileşmesinden adını

almıştır. Sanatın bu altın dönemi, yayıncılığın ve matbaacılığın gelişmesine zemin oluşturan ve reklamcılık döneminin başlangıcı olan 1881 Basın Özgürlüğü Kanunu'yla buluşmuş bu kanunla afişlerin sokaklarda sergilenmesine dair getirilen düzenlemeler ve kaldırılan sansür, afişin özgür sokak sanatı olarak doğmasına olanak vermiştir (Taşçıoğlu, 2016:2). Tüm bu kazanımlar Fransa'yı diğer sanat alanlarında olduğu gibi afiş tasarımının da beşiği konumuna yükseltmiştir.

Yöntem

Bu araştırma nitel yönlerle yapılmış, yığın bilgiler yorumlanarak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Makale kapsamında gözlem, deney ve anket yapılmamıştır. Doğrulukları tereddüt etmeyecek şekilde birçok kaynak kullanılmış ve yorumlar yapılmıştır. Konuya temel olması açısından 2018 yılında Les Nouveaux Aspects de la Francophonie A Bursa konulu kitapta, yazara ait "Wommen Figures In Posters Of Julkes Chéret" başlıklı kitap bölümünden yararlanılmış, bazı kısımlar aynen alınmıştır.

Bulgular

Afişi resim veya tablo olarak değerlendirmek doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü afiş bir grafik tasarım ürünüdür ve sanat olarak değerlendirilmemektedir. Bu nedenle afiş, estetik olabilir ama estetiğin hiçe sayıldığı durumlarda söz konusudur. Geçmişte afiş Dürer gibi ünlü sanatçılar yapmış olsa da günümüzde afiş tasarlayıcıları sanatçı olarak kabul görmemektedir. Bu durum afişe farklı bir algıyla hem ekonomik hem de ikna edicilik gibi zor bir görevi yüklemiştir. Bu nedenle afiş, kitle ve bireyler üstünde daha çok ideolojik baskı yaratır. Başka bir deyişle afişler birey veya toplumların alışkanlıklarını ve düşünce biçimini yeniden tasarlayabilir veya yönlendirebilir. Onlara unuttukları şeyleri hatırlatabilir veya unutmalarını engelleyebilir. Afiş kişileri herhangi bir şeye zorlayan veya bir fikre ortak olmasını sağlayan toplumsal güdülemelerde önemli bir görsel araçtır. Afişler, görsel iletişim kurmak amacıyla sosyal konulara dikkat çekmek veya farkındalık oluşturmada yanında bir ürünü tanıtmak veya pazarlamak, bir etkinliği duyurmak veya bilgi vermek için de tasarlanırlar (Mercin, 2017: 217).

Tanımı doğrularcasına afişler mesaj aktarır, mesajı saklar ve yeniden kullanıma sunabilirler. Çünkü afişler "içinde bulunduğu toplumun özelliklerini yansıtırken, bir yandan da o toplumun yaşam biçimini aktarırlar." (Dinçeli vd., 2016:397). Afişin görevi açık bilgi vermekten ziyade yorumlanabilir bilgi veya net mesaj vermektir. Ancak günümüzde doğrudan bilgi veren afişleri de görebilmekteyiz.

Afiş tasarımının temel kuralı olarak ilk görünen şeyin ilk mesaj olduğu kabul edilir. Bu şey, resim veya yazı ile gösterilmiş olabilir. Afişte ilk görünen şey resim ise, yazılar resmi destekleyici ikinci mesajı vermelidir. Tam tersi durumda resim yazıyı desteklemelidir. Üçüncü mesaj, hiyerarşik olarak daha küçük puntoda yazı veya daha pastel tonlarda resimler olabilir. Hiyerarşik mesaj sıralaması, görsellerin büyüklüğünü doğrudan etkilemelidir. Böylece ilk altı saniyede asıl mesaj verilmiş olur. Mesaj, kaynak ile alıcı arasındaki bağlantıyı kuran işaretler dizisidir (Erdal, 2015:23). Dolayısıyla bu kodlu sistemle alıcıya "birbirleriyle ilintili çok sayıda ileti aynı anda gidebilir" (Bal, 2004:14). Afiş bu iletilerin etkili yöntemlerinden biridir.

Chéret'nin Afişleri ve Kültür

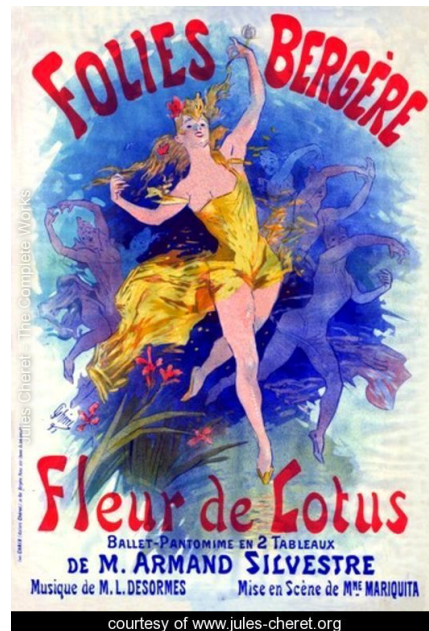
Kültür, bir ulusun gelenek ve yaşam alışkanlıklarının, sanatının, ortak geçmişinin, ortak ideallerinin tümüdür. Gökalp'in (Melanlıoğlu aracılığıyla, 1975:37), "hars" adını verdiği ve her medeniyetin her millette aldığı hususi şekiller olarak nitelediği kültür, millidir. Sanat eserleri de bu kültürün bir parçası ve aynı zamanda da nesillere aktarım yapabilen önemli bir unsurdur. Sanat eserlerine yansıtılan kültür gerçek yaşama ait olduğu kadar okuması zor ve yoruma açıktır. Örneğin Chéret'nin çağdaşı "Lautrec'in yapıtları adeta bir günlük biçiminde, ziyaret ettiği yerler; izlediği performanslar, oyunlar ve operalar; dinlediği şarkılardır. Bu azimli dokümantasyonda o, adeta fotoğraf makinesi olmayan bir paparazzi ve ünlülere takıntılı kültürümüzü işaret eden bir haberciydi" (Suzuki, Taşçıoğlu aracılığıyla, 2014: 9). Chéret gibi Toulouse Lautrec de afişlerinde kadınlara yer vermiş olmasına karşın onun kadın tiplelerindeki aşuftelik net bir şekilde görülebilmektedir. Bu sanatçının gece yaşantısına olan düşkünlüğüyle orantılı olsa da dönemin eğlence anlayışı hakkında fikir sahibi olmamızı da sağlamaktadır. Özellikle de dönemin eğlence merkezi Montmartre tepesindeki bar ve gece kulüplerindeki eğlenceleri resimleyen Lautrec'in afişlerindeki kadın figürleri ile Chéret'nin afişlerindeki kadın figürleri arasındaki farkı, Parisli kadınlar net bir şekilde ortaya konmuştur. Chéret, yaptığı kadın tipiyle, toplumda kadına yeni bir rol vererek, kadınların daha özgür ve kendine güven duyan bireyler olduğu hissini uyandırması nedeniyle "kadın özgürlüğünün babası" (Bektaş,1992:19) olarak da nitelendirilmiştir. "Chérette,

toplumda hâkim olan mazbut, iffetli kadın ve hayat kadını ikilemine bir alternatif getirmiştir. Ne aşırı iffet düşkününü ne de fahişe olan bu kendine güvenen kadının özgürce yaşayıp, hayatın tadını çıkartması, kısa elbiseler giyip dans etmesi, şarap içmesi, hatta halk arasında sigara içmesiyle, Fransız kadını tarafından sadece giyimiyle değil aynı zamanda yaşam biçimiyle de taklit edilmiştir” (Bektaş,1992:19). Bu nedenle Chéret'nin afişlerinden dönemin kadın kıyafetleri, giyinme tarzları, yaşam alışkanlıkları ve toplumun kadına bakışı gibi kültürel değeri okumak mümkün olabilmektedir.

Kendi basım evini açtığı 1866 ile 1900 başına kadar, 1000'den fazla afiş üreten Chéret,'nin “tipik kompozisyonu, afişin ortasında yer alan ve hareket eden bir figür veya figürlerdir. Bold karakterli yazılar ise, afişteki figürün hareketini ve biçimini yansıtır niteliktedir. Konu ne olursa olsun afişlerinde hep aynı güzel genç kadın tipine yer vermesi, halk tarafından hayranlıkla karşılanmış ve bu kadın tipi “Chérette” olarak adlandırılmıştır (resim 2).

Chéret, afişlerinde Paris'in ve Parislilerin özentili gece hayatını anlatmak yerine, gerçek yaşam öykülerini anlatmayı yeğlemiş, onların yaşama sevinçlerini afişlerine yansıtmıştır. Bu tarzı ile halkın büyük beğenisi kazanmış ve her bireyin afişte kendinden bir şeyler bulmasını sağlamıştır. Özellikle de kadınlar, gerçek yaşamlarındaki baskıcı ve sıkıcı hayatlarının aksine, yaşamak istedikleri hayatı bu afişlerde bulmuş ve Chérette gibi olmaya özen göstermiştir. Bu bakımdan Chéret'nin afişleri adeta birer toplumsal değişim kartları olmuştur.

Chéret afişlerin genel yapısı bir birbirinden çok farklı değildir. Hareketsiz ve koyu bir fonda dans eden kadın veya kadınlar, kahramanları hiç değişmeyen pembe diziler gibi uzun süre rakipsiz izlenmeye devam etmiştir. Chérette hayali bir kahraman olmasına karşın, özgürlüğün temsilcisi olabilmıştır. Özgürlüğün dans ile ifade edilmesi, toplumsal ortaklığı sağlamış ve değişimi hızlandırmıştır. Çünkü dans, “asırlar boyunca, sanatın diğer dalları gibi, insan yaşamının vazgeçilmez öğelerinden biri olmuştur. Bedeni özgürleştiren, ruhu yücelten, bireysel ve toplumsal anlamda önemli bir iletişim aracı olan dans, görsel sanatçılara renkli bir esin kaynağı sunmuştur” (İşman, 2015:19)



Resim 2 ve 3. Jules Chéret. Redoute des Etudiants 1894.(Öğrencilerin Keyif Sığınağı) Öğrenci Balosu için Afiş.



Resim 4,5,6. Chérette, Fransız kadınlarına özgürlüklerini hissettirmesi kadar önemli bir ikinci şey ise, dansın masumiyetini ortaya koyarak, gece hayatına sıkışmış kalıplarını kırmasını sağlamış olmasıdır. Dansın sadece mutlu olmak ve yaşama sevincini yansıtmak için kıvrak bir oyun olduğunu anlatmıştır. Aynı zamanda dansın kadınsı duyguların özgürce sergilenebildiği ritmik ifade şekline başka bir şey olmadığı bilincini uyandırmıştır. Çünkü dans, neşelendirir, sevgi uyandırır ve umut besler.

1870'li yıllarda üçüncü kez ilan edilen cumhuriyet rejimi, Fransız halkına ulusalcılık doktrinlerini aşılarken, birlik ve beraberliğin devamı için yeni kanunları zorunlu kılmıştır. Ulusçuluğun ve vatandaşlığın yeniden tanımlanması, ilköğretimin ücretsiz olması, Fransızcanın zorunlu hale getirilmesi gibi "yurttaşlığa dayalı ulus" olma kavramını getirmiştir. Kültür ve sanat çalışmaları da bu yönde gelişme göstermiş, Fransız sosyal yaşantısı, kültürü ve hatta Chérette gibi hayali kadın kahramanlar Fransız halkını yeniden biçimlendirme görevini üstlenmiştir. İlginç bir tesadüf müdür bilinmez ancak, Chéret'nin afişlerinde resmettiği Fransız kadınlarının özgürlükçü ritmik danslarının "özgür kadın" olgusunu oluşturmaya başladığı dönemde, "Orléans piskoposu Félix Dupanloup 1869'da Jeanne d'Arc'ın azize mertebesine yükselmesi için bir girişim başlatması" (Uslu, 2013:89) dikkat çekicidir. Ulusal simge haline gelmiş olan bu kadın kahramanın dini itibarının iade edilmesi çabaları, özgürlükçü toplum girişimleri için önemlidir.

Chéret, afişlerinde daima umut, güzel günler ve mutlu insanlar resimlemiştir. Yarattığı kadın karakteriyle, yeni ve çağdaş toplumda kadının yerini, kıyafetini, tavırlarını ve hatta yaşam şeklini çizmiştir. Paris'in her köşe başına, duvarlarına, panolarına asılan bu yeni kadın modeli, insanların gelecekte umutlanmasını sağlamış özgürlüğün önemini kavratmıştır. Bu anlamda Chéret'nin afişleri sadece grafik tasarım açısından değil, sosyolojik açıdan da önem kazanmakta ve incelenmeye değer görülmelidir. Özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nin simgesi olan Sam Amca'nın I. Ve II. Dünya Savaşları için asker toplama misyonu ile kıyaslandığında, Chérette'yi azize mertebesine yükseltmek hiç de yanlış olmayacaktır.

Chérette'nin özellikleri

Afişlerden de anlaşılabilir gibi Chérette mutlu bir kadındır. Halkın içindedir. Pervasızca dans etmesine karşın yalnız değildir. Yüz ifadeleri sürekli mutluluk verir. Gülümsemesi sadece mutlu olmak istediğinin göstergesi gibidir. Chérette dans ederken umursamaz bir tavır sergiler. Ancak afişin dans eden kıvrak yazıları, kontrast bir renkle yazılarak adeta eğlenmenin kurallarını belirler. Erotik ve ritmik

vücut hareketleri ile yüksek dekolte ve uçuşan elbiselerinin aşüftelikle bir ilgisinin olmadığını haykırır gibidir. Chérette her zaman dans etmemesine karşın, her zaman şıklığını ve mutluluğunu sergileyebilen özgür bir kadındır. Bu tutumu ile sadece Parisli kadınların değil, tüm Fransız kadınlarının kahramanı olmuş, onun gibi olma isteklerini sattırmıştır. Kadınların bu karşı konulamaz arzuları, aynı zamanda Chéret'yi moda ikonuna yapmıştır. Çünkü Chéret sadece elbise tarzını belirlemiyor aynı zamanda renkleri de belirleyerek, kadınların renkli giyinmelerini de sağlamıştır. Temiz, bakımlı ve renkli kıyafetli kadınlar, Paris sokaklarında adeta mutluluk iksiri gibi tüm halka umut ışığı olmuştur. Hatta "modern antisemitizmin Fransa'daki en tanınmış temsilcilerinden biri, Edouard Drumont, 1886'da yayımlanan Yahudi Fransa (La France Juive) başlıklı kitapta dinsel, sosyo-ekonomik ve ırksal argümanları bir araya getirerek Yahudilere karşı büyük bir ideolojik mücadele başlatmıştır" (Uslu, 2013:97). Chérette, bu mücadelenin verdiği toplumsal gerginlikle birlikte bu dönemde yaşanan ekonomik ve siyasi krize karşı insanlara umut olabilmıştır. Çünkü politikacıların veya fikir insanlarının gergin gündemleri, Paris'in renkli ve modern kıyafetli kadınlarıyla unutturularak, özgürlükçü, barışçı ve sevgi dolu tavırlarını sürdürmelerini sağlayabilmiştir.

Chéret'nin afişlerinde dans eden kadın tiplmesi, genç ve güzeldir. Hareketli, sağlıklı, enerji dolu ve şıktır. Her ortamda nasıl görüldüğüne dikkat eder gibidir. Afişin kargaşalı genel yapısı içerisinde hemen fark edilebilir ve öne çıkabilir yapısıyla hep ön plandadır. Chérette gerek elbisesi gerekse vücut duruşu ile hayranlık uyandırır. Uzun boylu, ince belli, sarı ve uzun saçlı, alımlı ve çekici bir kadındır. Başka bir deyişle ideal bir kadındır. Erkeklerden ziyade kadınlar tarafından daha çok beğenilmiş olması, Chéret için sürpriz midir bilinmez ama afiş tasarımcısı tüm çağdaşlarını da etkilemiştir. Çünkü Parisliler afişin konusundan ziyade Chérette'nin ne giydiği, nasıl dans ettiği ve ne kadar etkileyici olduğuyla ilgilenmişlerdir. Bu nedendir ki okul balosu, tiyatro veya sirk afişlerinde hep aynı kadın yer almıştır. Çünkü Chérette güzel olduğu kadar duruşuyla da dikkat çekicidir. Sürekli hareket halinde tasvir edilmesi, kendine olan güvenini göstermektedir. Tüm bu özelliklerin yanında belki de en dikkat çekici olanı sürekli profilden çizilmiş olmasıdır. Hiçbir afişte Chérette cepheden resmedilmemiş, sürekli sağ veya sol profil görüntüsü vermiştir. Chérette aşırı dikkat çekme isteği, ilginin kendisinde olduğunu bilmesi ve bu sürece neşeli, canlı, şevk dolu ve cilveli olması belirti olarak değerlendirilebilir. Çünkü Amerikan Psikiyatri birliğinin ilan ettiği histrionik kişilik bozukluğu belirtileriyle, Chérette'nin sergilediği davranış belirtileri ilginç bir şekilde örtüşmektedir. Erkeklerde benzer belirtilerin olabileceğinin açıklanması, Jules Chéret'yi yeniden sorgulamayı gerektirebilir.

Sonuç

Paris'te fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Jules Chéret'nin kişiliği ne olursa olsun, bir ulusun zor dönemlerinde umut vermeyi başarmış önemli bir afiş tasarımcısıdır. Bugünkü bildiğimiz afişin temellerini atmış, ilk resimli afişi tasarlamıştır. Chéret, afişlerinde sarı, mavi kırmızı gibi göz alıcı, parlak pek çok rengi bir arada kullanmayı başarmıştır. Chéret, afiş tasarımında yazı kullanımında da yenilikler yaparak, büyüklük küçüklük, font farklılığı ile tipografide hiyerarşiyi getirmekle kalmamış, afişteki figürün parçasıymış gibi deforme fontlar kullanabilmiştir. Bugünün afiş tekniklerine göre oldukça resimsel olan Chéret afişleri, döneminin sanat zevkini, kültürünü, ekonomisini, siyasi çıkmazları gibi sosyolojik bulguları sunan birer envanterdir. Örneğin afişlerinde kullandığı dans eden kadın figürü, hayali bir kahraman olmasına karşın, gerçek yaşamın modasını, eğlence şeklini, görgü kurallarını, sevgi ve saygıyı şekillendirebiliyor ve hatta özgürlüğe sahip çıkabiliyordu. Bu hayali kahraman Chéret'yi önemli bir gücün sahibi yaptığı gibi o gücü yöneten ve toplumu yararına kullanabilen aktivist olarak da yorumlayabilmemizi sağlamaktadır.

Chéret, sadece Fransız afiş tasarım dünyası için değil, dünya afiş tarihi için de önemli bir tasarımcıdır. Yazıyı afiş görselinin bir parçası gibi kullanarak hareket birliğini ve afiş bütünlüğünü sağlama gibi ilkeleri bugün hala geçerliliğini korumaktadır. Günümüz afiş tasarımı Chéret gibi yaratıcı tasarımcılara borçludur.

Kaynakça

- Bal, H (2004). *İletişim Sosyolojisi*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Barnicoat, J (1985). *Posters: A Concise History*. Londra: Thames&Hudson.
- Bektaş, D (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Dinçeli, D., Sevindik, O (2016). Türkiye'de Görsel Kültür İçerisinde Afiş Sanatına Bakış. 5. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu* (s. 393-411). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Erdal, Gültekin (2015). *İletişim ve Tipografi*. İstanbul: Hayalperest.
- Gomez-Palacio, B (Ty). Vra hic esine erenced isual uide to the an uae lications and istor o rahic esin.
- Iskin, Ruth E. (2013) The Janus-Faced Modernity of Toulouse-Lautrec and Jules Chéret, Visual esources: An International Journal of Documentation, 29:4, 276-306, DOI: [10.1080/01973762.2013.846780](https://doi.org/10.1080/01973762.2013.846780)
- İstek, R (2004). Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni. İstanbul: Pusula Yayınevi.
- İşman, Sibel A (2015). 19. Yüzyıl Avrupa Sanatının Dans Eden Heykelleri. *İdil*, 4(16), 19.
- Keskin, İ (2012). 19. Yüzyıl Baskı Grafiği ve Afişin Gelişiminde Litografinin Etkisi (The Effects Of Litography On The Development Of The 19th Century Printing Graphics And Posters). *New Communication Technologies and Social Transformation (Yeni İletişim Teknolojileri ve Toplumsal Dönüşüm) Bildiri Kitabı* (s. 857). Sakarya: İletişim Tarihi.
- Melanlıoğlu, D (2008). Kültür Aktarımı Açısından Türkçe Öğretim Programları. *Eğitim ve Bilim*, 33(150), 64-73.
- Mercin, L (2017). Görsel İletişim Tasarımı ve Animasyon. Pegem Akademi Yayınları. Ed: Levent Mercin. Elektronik Kitap. Sf.197-220. (Bölüm Yazarı). E-ISBN:978-605-318-398-3
- Sözen, M., Tanyeli, U (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Taşçıoğlu, M., Şiretli, A (2016). Grafik Tasarımda Litografinin Yeri ve Henri de Toulouse-Lautrec'in Afiş Tasarımları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2.
- Uslu, A (2013). Yurttaşlığa Dayalı Ulus ve Ötesi: Fransa'da Ulus ve Ulusçuluk (XIX.-XX. Yüzyıl). *Mülkiye Dergisi*, 37(4), 79-117

Etik Kurul Kararları (Gerekli ise)

Etik kurul raporu gerekmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı (Birden fazla yazar varsa)

Birinci Yazar %100

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Musul İstanbul Bağdat Arasında Bir Müzik Köprüsü

Musullu Hafız Osman

A Music Bridge Between Mosul Istanbul Baghdad
Hafız Osman From Mosul

Doç.Dr. Türkan UYMAZ YAZAR

ORCID: 0000-0002-9501-6798 • Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Dr. Öğr. Üyesi •
turkan.uymaz@deu.edu.tr

-----||Araştırma Makalesi || Research Article

Özet

Tasavvuf, edebiyat, musiki ve kıraat ilimlerinin birbiriyle olan organik bağının önemli bir temsilcisi olan Musullu Hafız Osman Efendi, İstanbul ve Arap ülkeleri arasında müzikal etkileşimi sağlamış önemli bir figürdür. Farklı bir kültüre mensup bir birey olarak Musullu Hafız Osman Dede'nin Türk musikisine hizmetleri ve icra üslubuna dair tercihleri vurgulanarak, günümüz sanatkarlarınca anlaşılması amaçlanmıştır.

Hafız Osman Efendi, Türk müziğiyle Arap müziği arasında bir köprü olduğu kadar, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş döneminin de simgelerindedir. Osmanlı topraklarında Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde yaşanan siyasi değişimler ve Batılılaşma sürecinin sebep olduğu musiki alanında yaşanan bazı yasakların sonucu olarak, doğu ile batı arasında sıkışan Türk müzik kültürü, arabesk adı verilen bir sentez ortaya koyan müzisyenlerin elinde deforme olmaya başlamıştır. Bu sancılı dönemin geçiş sürecinde klasik müziğine sahip çıkan Zekai Dede, Hüseyin Fahreddin Dede ve Tanburi Cemil Bey gibi musiki üstatlarının meşk silsilesine dâhil olan Hafız Osman Efendi'nin nasıl bir köprü olduğu bu çalışma ile ortaya konmaya çalışılmıştır.

Hafız Osman Efendi'nin yaşadığı dönem, çevresi ve seyahatleri incelenerek Türk müzik kültürüne etkileri saptanmıştır. Ortaya konan bilgiler Osman Dede'nin münevver kimliğinin, manevi olgunluğunun, eserlerinin ve geliştirdiği kendine has icra üslubunun gelecek kuşaklara örnek olması bakımından önem taşımaktadır.

Musullu Osman Efendi, musiki ve kıraat ilimlerinde taklitten tahkike bir yol olduğunun göstergelerindedir. Bu makalede, taklit ve özentî aşamasında kalmadan kendi müzikal kimliğini keşfetmenin, geleneğe bağlı kalmak suretiyle, bir tekrarcı olmadan geleneği içinden yenileştirerek, kendine has bir üslup geliştirmenin mümkün olduğu Osman Efendi özelinde anlatılmıştır.

Osman Efendi, form ve coğrafya açısından türü ayırt edici üslubun müziğe etkilerinin net bir şekilde açıklanabileceği önemli örneklerden biridir. Arap kökenli olmasına rağmen bestelediği Türk musikisi eserlerinde klasik Türk musikisi geleneğindeki icra üslubuna bağlı kalmıştır. Musul'da yaptığı müziklerde ise bir Arap müzisyen olmanın hakkını vermiştir. Kur'an-ı Kerim tilavetinde de Osman Efendi, Musul'da Kıraat ilimlerinde usta bir eğitimci haline gelmiş olmasına rağmen, İstanbul usulü Kur'an tilavetini öğrenecek kadar bulunduğu kültüre sevgi ve saygı duymuştur. Bu hususun millî tilâvet üsluplarının korunmasının ve kıymetlerinin anlaşılmasının önemine dair alt metnini vurgulamak makalenin hedefleri arasındadır. Çünkü her kültürün genetik kodlarıyla, toplumsal karakteriyle, estetik algısıyla, millî musikisiyle, dili, konuşma tavrı ve ağız yapısıyla şekillendirdiği sosyal ve bilişsel kendine has dil ve müzik geleneği olmalıdır.

Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, veri analizi ve tarihi kaynakların incelenmesi yöntemiyle oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Musullu Hafız Osman, Türk Müziği, Mevlevî, Dini Musiki, Bestekâr

Abstract

Hafız Osman Efendi from Musul, who is an important representative of the organic bond between Sufism, literature, music and qiraat sciences, is an important figure who provided musical interaction between Istanbul and Arab countries. It is aimed to be understood by today's artists by emphasizing the services and performance style choices of Hafız Osman Dede from Mosul, as an individual from a different culture.

Hafız Osman Efendi is not only a bridge between Turkish music and Arabic music, but also a symbol of the transition period from the Ottoman Empire to the Republic of Turkey. As a result of the political changes in the Ottoman lands during the Tanzimat and Constitutional Periods and some prohibitions in the field of music caused by the Westernization process, Turkish

Gönderi Tarihi / Sending: 07.12.2022 || Kabul Tarihi / Accepted: 12.12.2022 || Yayın Tarihi / Published: 20.12.2022



Copyright: © 2020 by the authors. Licensee USTAD. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

music culture, which was stuck between east and west, started to deform in the hands of musicians who put forward a synthesis called arabesque. In this article, it has been tried to reveal what kind of bridge Hafız Osman Efendi was, who was included in the meşk line of music masters such as Zekai Dede, Hüseyin Fahreddin Dede and Tanburi Cemil Bey, who took care of his classical music during the transition period of this painful period.

The period in which Hafız Osman Efendi lived, his environment and travels were examined and his effects on Turkish music culture were determined. The information revealed is important in that Osman Dede's intellectual identity, spiritual maturity, works and the unique performance style he developed are an example for future generations.

Osman Efendi from Mosul is one of the indicators that there is a way from imitation to investigation in music and recitation sciences. In this article, it is explained specifically for Osman Efendi, that it is possible to discover his own musical identity without being in the stage of imitation and wannabe, to develop a unique style by renewing the tradition from within without being a repeater, by adhering to the tradition.

Osman Efendi is one of the important examples where the effects of distinctive style on music can be explained clearly. Despite being of Arab origin, he adhered to the performance style in the classical Turkish music tradition in the Turkish music he composed. In the music he made in Mosul, he gave the right to be an Arab musician. Even though Osman Efendi became a master educator in the sciences of recitation in Mosul during the Quran recitation, he had enough love and respect for the culture he lived in, enough to learn the Istanbul style Quran recitation. It is among the objectives of the article to emphasize the subtext of this issue on the importance of preserving national recitation styles and understanding their value. Because every culture should have its own social and cognitive language and music tradition shaped by its genetic codes, social character, aesthetic perception, national music, language, speaking attitude and mouth structure.

This article was created by the method of literature review, data analysis and historical sources, which are among the qualitative research methods.

Keywords: Hafız Osman from Mosul, Turkish Music, Mevlevi, Religious Music Composer

Giriş

Müzik diğer geleneksel sanatlara kıyasla insana en hızlı etki eden sanat dallarından biridir. Müziği kullanarak kitleleri etki altına almak ve bazı amaçlar doğrultusunda harekete geçirmek mümkündür. Bugünkü popüler müzik öğelerine ve dünyadaki klasik müziklere bakıldığında müziğin insan üzerindeki pozitif ve negatif tesirlerini görmek mümkündür. Dünyadaki klâsik müziklerin temeline baktığımızda hepsinin temelinde dini musikinin yattığı görülmektedir. Kiliseden neşet eden klasik Batı müziği gibi Türk müziği de bütün dallarıyla, temelinde inanç, eğitim ve şifa olguları olan bir müzik türüdür. Türk müziğinin oluşumu, gelişimi ve nesilden nesile aktarımında dini kimlikleriyle de ön planda olan hafız musikişinaslar bu müziği özü itibarıyla kavramış şahsiyetlerdir. Bu sebeple hafız, durak-han, Mevlidhan, müezzin vb. olarak müzik hayatına dini musiki ile başlamış sanatkarlar klasik Türk müziğinin her alanında başarı gösteren ve aktarımında önemli rol oynayan sanatkarlar arasında yer almışlardır. Ayrıca pek çoğu idrak düzeyi ve manevi olgunlukları bakımından da buldukları çevrelerce örnek alınmış, itibar gösterilmiş şahsiyetlerdir. Yakın tarihimizden örnek vermek gerekirse bu hafız musikişinaslar arasında; Sadettin Kaynak, Hafız Burhan, Hafız Kemal, Kani Karaca, Ali Rıza Sağman, Bekir Sıdkı Sezgin gibi pek çok isim sayılabilir.

Türklerde müziğin İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlerde dahi tedavi amacıyla da kullanılması, Osmanlı şifahanelerindeki fiziksel ve ruhsal hastalıkların Türk müziği makamlarıyla tedavi edilmesi gibi unsurlar dikkate alındığında, Türk müziğinin insan üzerindeki olumlu etkilerinden bahsetmek mümkündür. Türk müziğinin nağme yapısı ve sözel içeriği metafizik olgular ve manevi değerler barındırdığından, tarih boyunca bu alanda nezaketli, estetik yaşantıya önem veren, münevver bilge şahsiyetler yetişmiştir. Geleneksel sanatların meşk sistemi denilen usta-çırak ilişkisiyle öğretim ve aktarımı, kabul gören en verimli yöntemdir. Bu sebeple musikide de üstat silsilesi önem arz eder. Ustanın yetiştiği ekolün güvenilirliği müzikal hafıza ve icra üslubunun geçmişle gelecek arasında bir köprü vazifesi görerek, geleneğin deformasyona uğramadan gelecek nesillere intikalini sağlar. Bu yolla

müzik, edebiyat ve manevi değerler gibi olguların yaşatılması medeniyetin devamlılığı için çok önemli faktörlerden biridir. Çünkü geleneksel müzikler bir medeniyeti medeniyet yapan değerlerden biridir. Musullu Hafız Osman Dede de sağlam bir ekolden yetişmiş ve yetiştirdiği öğrencilerle bağlı bulunduğu usta-çırak zincirinin halkalarına yenilerini eklemiş bir sanatkârdır. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemiyle cumhuriyetin kuruluşuna kadar olan dönemde yaşamış olması, geleneksel müzik kültürünün Türkiye Cumhuriyeti'ne aktarılmasında rol oynayan önemli figürlerden biri olduğunu gösterir. Ayrıca Osmanlı topraklarında Musul, İstanbul ve Bağdat arasında da bir kültür-sanat köprüsü vazifesi görmüş olması bakımından da Osman Dede'nin yaşamı, ilmi yönleri, sosyal kişiliği, besteleri, çevresi, icracılığı ve Kur'an-ı Kerim okuyuşundaki ustalığı irdelenmesi gereken bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, veri analizi ve tarihi kaynakların incelenmesi yöntemiyle oluşturulmuştur. Arapça, Türkçe ve İngilizce kaynakların yanı sıra görsel ve işitsel veri platformlarından faydalanılmıştır. Çoğunluğu musiki, edebiyat, tasavvuf kaynakları ve nota arşivleri olmakla birlikte, bu çalışmada, dinler tarihi, tarih, felsefe ve sosyoloji ile ilgili kaynaklar, kültürel ve tarihî içeriğe sahip eser, gazete, makale, belgesel, ses kayıtları ve tebliğlerden de istifade edilmeye çalışılmıştır.

Bulgular

XIX. yüzyılın ilk yarısında özellikle Sultan III. Selim ve II. Mahmut'un musikişinaslığı ve himayesinde Türk musikisi bütün ihtişamıyla gelişmiştir. Ancak bu asrın ikinci yarısının musiki açısından duraklama ve gerileme döneminin başlangıcı olduğu düşünülmektedir. Süreç içerisinde Batı müziğinin yayılması, mehterhanenin kapatılması, klasik formlarda daha az eser bestelenip şarkı formunun yaygınlaşması vb. faktörler bu zemini hazırlamış olsa da, Türk müziğinin neo-klâsik ve romantik dönemlerinde de büyük sanatkârlar yetişmiştir. 1925 yılındaki kapatılışlarına kadar olan süreçte, Osmanlı coğrafyasında özellikle tekkelerde, Enderun mektebinde, Darüşşafaka gibi okullarda, özel meşkhanelerde ders veren ustalar ve eğitim alan talebeler elinde Türk müziğinin üretimi süreklilik arz etmiştir (Tanrıkorur, 2011: 13). Türk musikisi dini, klasik, folklorik, askeri ve tasavvufi dallarıyla bir bütün olarak ele alındığından, gelenekte bestecilerin bir form taassubu yoktur. Genellikle besteciler musikinin pek çok türünde eserler vermişlerdir. Bu yolla Türk musikisi her dalda gelişmiş ve üretilmiştir (Tanrıkorur, 2011: 44). Özellikle üç kıtada hüküm süren Osmanlı İmparatorluğu'nun pek çok bölgesinde bulunan Mevlevihaneler yüzyıllarca bir konservatuvar görevi görmüştür. Diğer tasavvufi yollara ait tekkelerde yetişen musikişinaslar da eklendiğinde, Türk musikisinin geniş bir coğrafyaya yayılmasında, nesilden nesile aktarılmasında ve gelişmesinde tekkelerde yetişen sanatkârların rolü çok büyüktür. (Aksoy, 2009:58)

XVI. yüzyıldan itibaren Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-necât* adlı mesnevisinin besteli veya irticalen icra edilmesiyle gerçekleştirilen mevlid-i şerif merasimleri toplumun sosyal kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Anadolu'da dini ve milli özel günlerde, asker ve hac uğurlamalarında, doğum, sünnet düğün ve cenazelerde, yas günlerinde, okula başlama, anma vb. merasimlerde, muharrem ve ramazan aylarının gelmesi gibi vesilelerle Mevlid merasimleri yapılmaktadır. Bu merasimlerde yerine göre, Kur'an-ı Kerim tilaveti, ilahi, tevşih, kaside, naat, salat, mersiye, tekbir ve dualar da icra edilmektedir. Dolayısıyla Türk toplumunun her kesiminde özellikle musiki icrasında maharetli hafız mevlidhanlar her zaman çok itibar görmüştür. Yakın dönemin mevlidhanları arasında hünkâr mevlidhanı Boyabatlı Mustafa Şevki Efendi, Süleymaniye Camii baş müezzini Hâfız Kemal Efendi, Mecit Sesigür, Esat

Gerede, Yeraltı Camii imamı Ali Üsküdarlı Efendi, Hüseyin Sebilci, Kâzım Büyükkaksoy, Aziz Bahriyeli, Fevzi Mısır, Emin Işık, Zeki Altun ve Kâni Karaca en tanınmışlarıdır (Sağman, 1051: 228). Musullu Hafız Osman da yaşadığı dönemin en ünlü mevlidhanlarından biridir. Ali Rıza Sağman onun Kur'an okuyuşunu ve mevlidini çok kez dinlediğini belirtmiştir. Musullu Osman Efendi'nin Mevlidhanlığındaki ustalığının yanı sıra bahirlerdeki manayı anlatarak Mevlid okuması, onun çok davet edilen bir Mevlidhan olmasının başka bir sebebidir. Mevlid icra ederken beyit aralarında durup dinleyenlere şerh ettikten sonra okumaya devam ettiğine bizzat şahit olan Sağman, Musullu Hafız Osman'ın hafız, musikişinas, bestekâr, astronom, müfessir, muhaddis, diplomat ve mutasavvıf olarak hezarfen kişiliğine dikkat çekmiştir. Bazı kaynaklarda Osman Efendi'nin tiz bir sese sahip olduğu belirtilmesine rağmen Sağman, onun sesinin parlak olmayan, boğuk fakat sanatlı ve hatasız olduğunu ifade etmiştir (Sağman, 1951: 217). Edip ve tarihçi Muhammed Behcet el-Eserî onu şöyle tasvir etmektedir: "*Hüzne gark olmuş ruhları dahi yeniden diriltten, ağaçların en tepelerindeki kuşları bile lâil eden bir sesi vardır.*" (Al Bakri, 1996: 67). Musullu Hafız Osman beste yapma hızında inanılmaz bir yeteneğe sahiptir. Birkaç dakika içinde bir ilahi vücuda getirebilmektedir. Son derece azimli ve enerjik bir zattır (Kerim, 2017: 13).

Osman Efendi'nin olağanüstü kabul edilen yetenekleri, müzik yeteneği ile sınırlı değildir. Gözleri âmâ olan Osman Efendi'nin insanları aradan kaç sene geçerse geçsin koku duyusuyla veya ellerine dokunarak tanımak gibi bir özelliğe de sahiptir. Hatta daha önce hiç bir araya gelmediği tanımadığı kimselerin dahi eğer ailesini tanıyorsa oluşan genetik koku hafızasıyla kimin çocuğu olduğunu söyleyebildiği kaynaklarda yazmaktadır. Osman Efendi'nin tümevarımla bilgi toplayan ve analiz eden zihni onun bilişsel ufku genişletmiştir. Görme engelli bir birey olarak sahip olduğu bu ruhsal mercekler onun çok seyahatli, kalabalık ve pek çok alanda hizmet ederek geçen yaşamını kolaylaştırmıştır (Kerim, 2017: 7).

Asr-ı Saadet'te sınırlı bir makam ve nağme kullanımı üzerinden icra edilen Kur'an tilâveti bugün geldiği noktada müziğin ve Kur'an okuma ilimlerinin gelişimiyle doğru orantılı olarak oldukça gelişmiş ve zenginleşmiştir. Süreç içerisinde her İslam ülkesi geleneksel müzik kültürleriyle kendilerine has tilâvet usulünü belirlemiştir. İslam dünyasında en çok kabul görmüş tarz, kıraat ilminde olduğu gibi İstanbul ve Mısır usulü Kur'an tilâvetidir. Mısır'da Mustafa İsmail, Sıddık Mişavi, Mustafa Ragıp Galveş gibi isimler öne çıkarken, Musullu Hafız Osman, Hafız Şehla Osman, Abdurrahman Gürses, Üsküdarlı Ali Efendi, Sadettin Kaynak, Kani Karaca ve İsmail Biçe gibi pek çok hafız İstanbul usulü Kur'an tilâvetine yön vermiştir. Bunlardan Musullu Hafız Osman Türk ve Arap tavrını mezcederek kendine has bir tavır geliştirmiştir (Yılmaz, 2017: 233-246). Musullu Hafız Osman İstanbul'da büyük hocalardan öğrendiği klasik Türk musikisi makam seyirlerini Irak, Tiflis, Bağdat, Mısır yörelerine taşımış ve Arap müziğinin gelişimine de katkıda bulunmuştur. Ayrıca hicazkâr, nihavent ve türevi makamların, Türk müziğinin Aksak usullerinin de Mısır'da bilinmediğini, Hâfız Osman sayesinde tanındığını da eklemek gerekir (Al Bakri, 1996: 69). Kerkük ve Musul'un makam üstatlarının birçoğunu cezbeden Irak makamının din dışı musiki performansını zenginleştirip geliştirmesi ile ünlüdür. Musullu, daha sonra başarılı usta bir müzisyen olarak, Irak'ta bilinmeyen yeni Türk melodik makamlarını takdim ederek özellikle Irak müziğine nihavent ve hicazkâr makamlarının kazandırılmasına da katkı sağlamıştır. Ayrıca Irak hicaz divanını etkileyen, Irak'a getirdiği Türk makam dağarcığından esinlendiği eserleri de bulunmaktadır (Hassan, 2006: 99-110).

Hafız Osman'ın ayetlerin manasını adeta yaşayarak Kur'an-ı Kerim okuması, Arapça bilmeyenlerin dahi hafızın jest ve mimikleri ile okunan ayetin manasını hissetmelerini sağladığından bu onu halkın çokça rağbet ettiği bir hafız haline getirmiştir (Şakir, 2015: 37).

Hafız musikişinasların pek çoğu aynı zamanda bestekâr, naathan, miraciyehan, ayinhan, kasidehan ve durakhan olarak Türk musikisinin gelişiminde önemli rol oynamışlardır. Türk musikisine sadece dini değil, la-dini denilen formlarda da eserler kazandırmışlardır. Musullu Osman Efendi de Türk müziğine dini ve klasik alanlarında hizmet etmiş hafız musikişinaslardan biridir (Demirtaş, 2008: 361-375).

Hafız Osman İstanbul'un meşhur Cami-i Kebir'i Ayasofya'da müezzin mahfilinde kıraatini icra ederken duyulan tecvit güzelliği dinleyenleri ağlatmıştır. Edebiyat ve sanat camiasında büyük bir şöhrete ulaşmıştır. Türk kâripler etrafında toplanarak ondan tecvit ilmine dair eğitim almışlardır. Bu sebeple ailesini Musul'dan getirerek Nur-i Osmaniye civarında bir eve yerleşmişlerdir (Al Bakri, 1996: 33-34).

Musullu Hafız Osman'ın hazırlıksız olarak ettiği dualar ve okuduğu hutbelerdeki hitabeti son derece etkileyici ve özenli olduğundan bir duahan ve hatip olarak da dikkat çekmiştir (İnal, 1955: 187-189).

Ebü'l-Hüdâ Es-Sayyâdî en son 1878'de geldiği İstanbul'da 1885 yılında Rumeli Kazaskerliği rütbesini almış Halepli bir Rıfai şeyhidir. Sultan II. Abdülhamit'e yakınlığıyla bilinir. Dönemin devlet politikalarında etkili bir figür olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Ebü'l-Hüdâ, Hafız Osman Efendi'nin İstanbul'da feyz ve destek aldığı bir zattır. Hafız Osman'ı Sultan Abdülhamit ile tanıştıranak ona yeni ufuklar açmıştır. Sultan Abdülhamit, Osman Efendi'nin Ayasofya Camii'ndeki imam hatipliğine bizzat şahit olmuş, sesinin güzelliğinden ve belagatinden çok etkilenmiş ve kendisini saraya davet etmiştir. Arap kaynaklarında Sultan II. Abdülhamit'in Musullu Hafız Osman'a, İmam Senûsî'nin siyasi hedeflerini teftiş vazifesiyle Libya Trablusgarp'a gönderecek kadar güvendiği yazılıdır. İmam Senûsî, Hafız Osman'ın gelişindeki maksadı anlayıp kendisini ağırlamış ve onurlandırmıştır. Irak, Türkiye, Mısır, Lübnan ve Doğu Akdeniz seyahatlerinde gittiği her mecliste sanatçıların ilgi odağı olan Musullu Osman Efendi aynı zamanda Arapça, Türkçe, Farsça şiirleri olan, irticalen şiir söyleyebilen bir şair olarak, özellikle Irak'ta yazıp bestelediği naatleriyle ün kazanmıştır (Al Bakri, 1996: 38-43). Osman Efendi'nin Sahip Molla'ya Hz. Muhammed (SAV) için; "Ben şu aciz lisanımla O'nun için yedi bin beyit söyledim" ifadesi yazdığı naatlerin hacmini göstermektedir (Özalp, 2000: 31-32).

Musullu Hafız, davudi sesini okuduğu doğaçlama formdaki manaya göre ustalıkla ve sık sık, pesten tize oktavlara atarak okumuştur. Oktav kullanma geleneği Musul'a özgüdür. Osman Dede okuduğu eserlerde mana prozodisine çok önem vermiştir. Suriye bölgesi Kur'an-ı Kerim tilaveti tavrıyla İstanbul kıraatini birleştirmiştir. Yenikapı Mevlevihane'sinin dervişi olarak "*Defter-i Dervişan*"da ismi kayıtlıdır ve şeyhlik icazeti vardır. Çilesini 1900'lü yılların başında tamamlamıştır (Özalp, 2000: 31-32).

Osman Efendi kendisini Kıraat ilimleri, Fıkıh, edebiyat ve musiki gibi pek çok alanda yetiştirmiş bir hezarfendir. Ömrünü Bağdat, Musul, Mısır, Beyrut, Astana, Levant bölgesi ve İstanbul arasında sürekli yaptığı seyahatlerle geçirmiştir. Buralarda yer yer eğitimci, müzisyen, yazar, sahaf, hatip ve vaiz olarak bulunurken bütün meclislerde itibar görmüştür. Müzik ve şiire getirdiği yenilikleri aktardığı her şehirde bir fenomen olmuştur. Musullu Hafız Osman neşeli, tatlı, duyarlı, kıvrak zekâlı bir kişiliktir. Usta bir hanende ve Kur'an kıraatının en önemlilerinden olan bir din adamıdır. Seçkin bir şair, besteci, udi, kanuni, flütist, neyzen ve özellikle tabla çalmakta mahir bir ritim sanatçısıdır. Sarayda, kültür merkezleri, okullar, tekkeler, konaklar vb. meclislerde daha ziyade hanendeliği ile ön planda olmuştur. Kitap yayıncısı, şair ve yazar olarak da eserler vermiştir (Kerim, 2017: 5).

Mısır'da çıkardığı El-Me'arif adındaki ilmi, siyasi, edebi ve tarihi dergiye bakarak, sahibi, editörü ve yazarlarından olan Musullu Hafız Osman Efendi'nin aynı zamanda bir siyaset bilimci olduğu sonucuna varılmıştır. Nitekim Sultan II. Abdülhamit bir diplomatlık göreviyle onu Libya'ya yollamıştır (Kerim, 2017: 14) Sultan II. Abdülhamit, Musullu Hafız Osman'ı ilmi ve sanat yönleriyle takdir ve himaye etmiş, bazı maddi hediye ve payelerle onurlandırmıştır. Hatta Osman Efendi 1895 yılında İstanbul'dan

kaldığı Kahire’de kitaplarını bastırması ve 1896 yılında “el-Me’ârif” dergisini çıkarmıştır. Mısır’da bir müzik dehası olarak kabul görmüştür. Burada Muvaşahat, Al-Ahlan ve kendi çıkardığı El-Ma’arif gibi gazete ve dergilerde yazılarını yayımlamıştır. Bundan sonra hayatı Bağdat, İstanbul, Mısır, Şam, Dimaşk, Beyrut, Halep, Musul ziyaretleriyle devam etmiştir. Daha sonra ikinci defa hacca gitmiştir. Mısır ve Dimaşk’ta bulunduğu dönemlerde Seyyid Dervîş, Muhammed Kâmil el-Hal’î, Ali Mahmûd, Ahmet Ebû Halîl el-Kabbânî gibi pek çok kişiye müzik dersleri vermiştir. Hafız Osman Efendi 1900’lü yılların başında İstanbul Yenikapı Mevlevihane’sinde çilesini tamamlayıp “*Mevlevi Dedesi*” ünvanını almıştır. İstanbul’da Türk müziğinin Zekai Dede, Bolahenk Nuri Bey, Bahariye Mevlevihane’si şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede ve Nazifoğlu Hüseyin Bey gibi ustalarından istifade etmiştir. Çemberlitaş’ta açtığı kitapçı dükkânında sahaflıkla da meşgul olmuştur. Bu dükkân zamanla ilim, sanat ve edebiyatla meşgul olan insanların buluşma yeri haline gelmiştir (Oransay,1977: 149). II. Abdülhamit tahttan çekilinceye kadar padişah adına hac vaazları vermiştir. Daha sonra Irak’a dönmüştür. Osman Dede’nin 1913 yılında Musul Mevlevihane’si şeyhi olarak yüzlerce dervîşânı olduğu daha sonra Bağdat’a geçerek 1914 Nisanında Bağdat Câmî’u’l-Murâdiye Medresesine Şeyhu’l-kurrâ’ olarak atandığı ve Bağdat Mevlevihane’sinde vefatına kadar postnişinlik görevini sürdürdüğü kaydedilmiştir (Kerim, 2017: 9; Mir Basri, 1994:353).

Bağdat’ta bir güzel sanatlar enstitüsünün salonuna, Musul’da bir mahalleye Musullu Osman Efendi’nin adı verilmiştir. Ve yine Musul’da bir meydana “Musullu Osman (Müzisyen, sufi, şair) açıklamasıyla heykeli dikilmiştir. Ancak bu heykel 2014 yılında Musul’un işgali sırasında yıkılmıştır. 2019 yılında Musullu Hafız Osman Dede’nin heykeli yeniden yapılmış ve Musul tren istasyonunun karşısındaki eski yerine tekrar dikilmiştir (Algardenia, Al- Khayyat, ET: 07.12.2022).

Musullu Hafız Osman Efendi’nin Türk Musikisi Eserleri

Araştırmalarımızdan edinilen kanaate göre Hafız Osman Efendi’nin Türk musikisi alanında bestelediği eser sayısı çok daha fazla olmalıdır. Ancak başka hafızlarla ve bestecilerle eserleri karıştırılmış olduğu bilgisinden hareketle ve notaya alınmadığı için unutulmuş olabileceği ihtimaliyle günümüze gelen eser sayısının eksik olduğu düşünülmektedir. Hüseyini makamında bestelediği ayin-i şerifin de sadece birinci selamının günümüze ulaşabilmiş olması bu ihtimali güçlendirmektedir.

Osman Dede’nin Mevlevi kıyafetiyle gezdiği, 1906 yılında Levant Bölgesi’ne giderek burada edebiyat meclislerinde şiirler söylediği, bulmacalar sorduğu, Kur’an-ı Kerim okuma ve musiki alanında talebeler yetiştirdiği, sürekli bulunduğu farklı kültürel ve dini meclislerde bestelerini öğrettiği, fıkıh sohbetlerinde konuşmalar yaptığı kaynaklarda zikredilmektedir (Kerim, 2017: 9). Öte yandan Durham Üniversitesi’nin koordinatörlüğünde; İstanbul Üniversitesi, Kolombiya Andes Üniversitesi, Gazze İslam Üniversitesi, Brezilya Sao Paulo Üniversitesi’nin ortak katılımıyla yürütülen “*BİPHEC (Bir Ortak Kültür Unsuru Olarak Müziğin Yükseköğretime Erişim ve Öykünme Üzerine Etkisi)*” isimli bir proje gerçekleştirilmiştir. Aralık 2019’da tamamlanan bu proje kapsamında Suriye’den gelen gençlerle, Ubeydullah Sezikli yönetiminde “*Ortak Müziğimiz İlahiler & Şarkılar*” konseri gerçekleştirilmiştir. Bu konserde icra edilen “*Üsküdar’a gider iken*” isimli İstanbul türküsü, Gönül Akkor’un seslendirdiği “*Böyle gelmiş böyle geçer dünya*” şarkısı ve “*Ada sahillerinde Bekliyorum*” isimli hicaz şarkının Arapça ilahi form ve güftelerine sahip orjinalleri icra edilmiştir. Konserde eserlerin Arapçalarını icra eden Suriye’li gençler, bu eserlerin sözlü kültür mirası olarak dedelerinden öğrendikleri Şazeli tekkesi ilahileri olduklarını belirtmişlerdir (biphec, Sezikli, ET, 11.12.2022). Ayrıca Ziyad Al-Shalchi, İraçî Maqam isimli bir Arap blog sayfasında Musullu Hafız Osman ile ilgili araştırma ve bulgularını paylaşmıştır. Bu bilgiler arasında Musullu Osman Efendi’nin sözlerini yazdığı ve bestelediği, Irak, Mısır, Levant, Türkiye, Hicaz, Yemen ve Libya’da, bazıları ünlü şarkılara dönüşmüş, dünyevi ve

duygusal sözlerle değiştirilmiş pek çok dini eser olduğundan bahseder. Bu bilgiler arasında “Üsküdar’a gider iken” (Kâtibim) isimli Nihavent İstanbul türküsü ile “Allahümme Salli Alel Mustafa” sözleriyle başlayan Mahur Salat ü Selam’ın bestecisinin Musullu Hafız Osman olduğunu da belirtmiştir. Ancak Mahur Salat’ın ses kaydını koyup açıklamasına Acem-aşiran makamında yazmıştır. Musullu Hafız Osman Efendi’ye ait olduğu düşünülen pek çok ezginin, Osman Efendi’nin âmâ olması sebebiyle kayıt altına alamaması ve çokça şehir ve meclisi ziyareti sebebiyle eserlerinin kulaktan kulağa yayılıp başka bestecilere atfedildiğinden bahsettiği bir eser listesi yayımlamıştır (iraqimaqam, Al-Shalchi. ET. 5.12.2022). Milliyet Gazetesi’nin 02.02005 tarihli “Bağdat’tan Barış Şarkıları” başlıklı bir haberinde de; 1940’lı yılların başında Bağdat’ta doğan Iraklı ünlü müzisyen İlham Al Madfai’nin “O şarkının orijinal adı "Ya Athouly"dir. Sizin "Üsküdar’a Gider iken" olarak bildiğiniz bu parçayı aslında Musullu bir müzik ustası olan Mullah Othman Mawsuli bestelemiştir. "Ya Athouly" ah benim canım sevgilim anlamına geliyor ve aşkın gücünü anlatan sözleri var.” İfadelerine yer verilmiştir (milliyet, Bağdat’tan Barış Şarkıları, ET. 07.12.2022). Ancak Kâtibim türküsünün pek çok kültürün benimsediği, sevilen bir ezgi olması, TRT repertuarında 14456 numara ile kayıtlı notasında Mahur Salat’ın bestecisinin meçhul olarak belirtilmiş olması ve araştırmalarımız neticesinde bu iki eserin bestecisinin Musullu Hafız Osman olduğuna dair kesin bir bilgiye rastlanılamamıştır. Musullu Hafız Osman Dede’nin seyahatleri, eserlerini icra ettiği ve yaşadığı şehirlerde katıldığı çok sayıda dini ve kültürel meclis dikkate alındığında bu eserlerin bestesinin kendisine ait olma olasılığının yüksek olduğu düşünülmektedir.

Musullu Hafız Osman Dede’nin Fuzuli’nin şiiriyle bestelediği "Vaslın Bana Hayat Verir Firkatin Memât” dizesiyle başlayan Hüzzam ilahisi, Mustafa Kemal Atatürk’ün en sevdiği ilahidir. Hatta Albay Selahattin Gürer, Mustafa Kemal Paşa’nın bu eseri, Ankara’da geçirdiği yıllarda pencereden dışarıya bakarken sık sık seslendirdiğine bizzat şahit olmuştur. Bestekâr, zakirbaşı ve mutasavvıf Albay Selahattin Bey o sıralarda askerdir. Albay Selahattin Bey bu bilgiyi, 2012 yılında vefat eden dini musiki icracısı, kudümzen, gazeteci, yazar Nezih Uzel’e anlatmıştır. Nezih Uzel Musullu Hafız Osman Efendi’nin de zamanında postnişini olduğu, 1998 yılında Prof.Guiseppe Fanfoni tarafından onarılan Kahire Mevlevihane’sini yeniden hizmete açtırmayı başaran kişidir (haberturk.Uzel,ET.07.12.1022).

*Vaslın bana hayât verir firkatin memât
Sübhâne hâlikî halaka 'l-mevte ve 'l hayât*

*Hicrânına tehammül iden vaslını bulur
Tübâ li men yüsâ'idühü's-sabru ve's-sebât*

*Mihrindir iktinâ-i mekâsıd vesîlesi
Mâ şâe men erâde bihi'l fevze ve'n-necât*

*Dökmüş riyâz-ı tab'ıma bârân-ı şevkini
Men enzele'l miyâhe ve ahyâ bihe'n-nebât*

*Hakk âferînişe sebeb etdi vücûdunu
Evcebe bi'z zuhûri zuhûre'l mükevvenât*

*İzîd serîr-i hüsne seni kıldı pâdişâh
A'lâ kemâli zâtike fî ahseni's sıfât*

*Kıldın edâ-yı na't Fuzûlî tamâm kıl
Kemmeltü bi's-selâmi ve temmettû bi's salât.*

Türk din musikisi açısından önemi büyük olan Kerbela Vakasının ve Muharrem ayını konu edinen, bu ayın önemine dair gerçekleştirilen ritüel ve merasimlerde en çok icra edilen eserlerden biri de güftesi Yunus Emre'ye, bestesi de Musullu Osman Dede'ye ait olan; "Şehitlerin ser çeşmesi enbiyanın bağı başı, evliyanın gözü yaşı Hasan ile Hüseyin'dir." dizeleriyle başlayan hicaz makamındaki ilahidir (Özdamar, 1997: 101-105).

Hilmi Rit'in hazırladığı 29.02.1968 tarihli bir gazete kupüründe Cevdet Çağla'nın otobiyografisine yer verilmiştir. Burada Cevdet Çağla, Musullu Hafız Osman'ın Hüseyini Ayin-i Şerif'inin bizzat kız kardeşi tarafından notaya alındığını belirtmiştir. Ancak bu ayinin birinci selamı dışındaki notaları şimdilik kayıptır (Taha Toros Arşivi, Dosya No: 97-Cevdet Çağla).

Tablo 1 Musullu Hafız Osman Efendi'nin günümüze gelebilen eserlerive ona nispet edilen bir eserin künyeleri

Eser Adı	Söz Yazarı	Makam	Form	Usul	TRT Repertuar No
Arif ol ayine-i insane bak	Aziz Mahmud Hüdai	Hicaz	İlahi	Düyek	14659
Bu neva-yı dil-hıraş ah-ı dil ü canım mıdır?	Belirsiz	Bestenigâr	Şarkı	Ağır Aksak	2592
Bugün ben olmuşum âşık güzeller şahı bir yare	Kuddusi	Şehnazhaveran	İlahi	Devr-i Hindi	
Doğdu ol sadr-ı risalet	Niyazi Mısri	Isfahan	İlahi	Yürük semai	14676
Eya sen sanma ki senden bu güftar-ı dehan söyler	Nakşi Akkirmani	Bayati Araban	İlahi	Düyek	14144
Feryad ki feryadıma imdad edecek yok	Nigar Hanım	Nihavent	Şarkı	Sengin Semai	4430
Fırakınla cihandan rihletim bir aha kalmıştır	Osman Efendi	Nihavent	Şarkı	Aksak	4465
Gamdan beni azad et Yâ Hazret-i Nureddin	Şeref Hanım	Suzinak	İlahi	Düyek	16200
Hayr u teslimatin min sabbin sadı	Osman Efendi	Mahur	Şuğul	Düyek	-
Müpteladır sana gönlüm ey nev-civan	Belirsiz	Saba	Şarkı	Aksak	7792

Neşeyab-ı lutfun olsun bu ser-i şuridemiz	Belirsiz	Hüzzam	Şarkı	Ağır Aksak	8229
Sen bana benden yakınsın ey şeh-i cud ü seha	Belirsiz	Hicaz	İlahi	Evsat	-
Süruşan raksederler cümle tehli-i ilahide	Nuri Efendi	Hüzzam	İlahi	Düyek	14351
Teshire seni çare yok ey reşk-i peri	Belirsiz	Hüseyini	Şarkı	Sengin Semai	10658
Var idi emniyetim zumumca istikbalime	Belirsiz	Nihavent	Şarkı	Devr-i Hindi	-
Vaslın bana hayat verir fırkatın memet	Fuzuli	Hüzzam	İlahi	Düyek	-
Yaktı dil-i viranemi yıktı temelinden	Belirsiz	Suzinak	Şarkı	Aksak	11072
Hüseyini ayin-i şerif (Birinci selam)	Mevlana	Hüseyini	Mevlevi Ayini		-
Sadr-ı bezm-i nûr-i âlem ey Habîb-i Kibriyâ	Nasûhî	Bayatî-Araban	İlâhî		-
Şehîdlerin ser-çeşmesi	Yunus	Hicâz,	İlâhî	Düyek	-
Ada sahillerinde bekliyorum (?)	Belirsiz	Hicaz	İstanbul Türküsü	Sofyan	-

Musullu Hafız Osman'ın İlmî Eserlerinden Örnekler

Hâfız Osman Efendi'nin şiir ve kasidelerinde çoğunlukla Hz. Peygamber ve Ehl-i Beyt'e methiyeler göze çarpmaktadır. Tevşih yazıp besteleme konusunda da bir ekoldür (Al Bakri, 1996: 50).

Yusûf es-Suveydî', Şeyh Ahmet er-Rifâ'î gibi zatlara yazdığı methiyeler, tasavvufî şiirleri ve çok sayıda naatten başka İstanbul ve Kahire'de basılmış eserleri vardır(Şaban, 2011: 102);

- 1- El-Ebkâru'l-hisân fi medhi Seyyidi'l-ekvân (1895)

Hz. Peygamber ve ehl-i beytine hoş bir silsile halinde övgüler içeren mısralardan ve muhammes nazım şeklindeki kasidelerden oluşmaktadır.

- 2- Tahmîsu Lâmiyeti'l-Bûsîrî (1895)

3- El-Merâsî'l-Mûsulîye (1897)

Bu kitap molla Osman'ın Mısır'da bulunduğu dönemde Mısırlı âlimlerin vefatı üzerine yazdığı mersiye ve kasidelerden oluşan özel bir dîvandır.

4- Mecnû'at Se'âdeti'l-dâreyn (1898)

İçerisinde nesir mukaddimeler ve güzel kasidelerin bir arada bulunduğu bir eserdir.

5- El-İbtikâru'l-hassân fi medhi Seyyidi'l-ekvân (1895)

Abdübâkî el-Ömerî'nin el-Bâkiyâtu's-sâlihât isimli şiir mecmuasına yapılan tahmistir.

Musullu Hafız Osman Efendi'nin İstanbul Çevresi

Musiki ve tasavvuf tarihinin en önemli şahsiyetlerinden biri olan Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddîn Dede Efendi, Musullu Hafız Osman Efendi'nin çağdaşı klasik Türk müziği üstatlarından biridir. Hüseyin Fahreddîn Dede, 15 Ekim 1853 - 14 Eylül 1911 tarihleri arasında yaşamıştır. Neyzen, nazariyatçı, bestekâr ve hoca olarak musikiye önemli hizmetleri olmuştur. Musiki sanatına yaptığı hizmetin büyüklüğü, öğrencilerine bakılınca hemen anlaşılabilir. Öğrencileri arasında Hüseyin Sadedin Arel, Suphi Ezgi, Rauf Yekta Bey, Zekâizâde Hâfız Ahmet Irsoy, Muallim Kâzım Uz, Muallim İsmâil Hakkı Bey, Musullu Hâfız Osman Efendi, Neyzen Emîn Dede (Yazıcı), Abdülkâdir Töre, Refik Tâl'at Alpman ve Ahmet Avni Konuk gibi büyük değerler olmuş şahsiyetler vardır (Çevikoğlu, 2010).

Musullu Hafız Osman'ın musiki hocalarından Behlül Efendi, musiki alanında Yenikapı Mevlevihane'si şeyhi Osman Selahaddin Dede, Hamamizade İsmail Dede Efendi, Mûsâ Dede gibi ustalardan eğitim almıştır. Behlül Efendi özellikle “durak” okumakta şöhret kazanmıştır. Bestelediği dini ve din dışı pek çok eserinden günümüze sadece bir durak ve iki ilâhî notası ulaşmıştır. Öğrencileri arasında, Musullu âmâ Osman'dan başka; Zâkirbaşı Malak Hâfız, Şeyh Mesud, yeğenleri Bestenigâr Ziya Bey ve Şeyh İhsan İyisan gibi meşhur sanatkârlar vardır (Çetin, 2019: 13).

Zekâi Dede Efendi'nin bestecilikte bir deha olarak, Türk musikisinin çok çeşitli form, makam ve usulleriyle oluşturduğu eserleri vardır. Hocalığıyla musikiye büyük sanatkârlar kazandırmıştır. Bu sanatkârlardan bazıları; Ahmed Avni Konuk, Ahmed Irsoy, Şevki Bey, Muallim Kazım Uz, Leon Hancıyan, Musullu Hafız Osman, Hüseyin Fahrettin Dede'dir (Adanır, 1989: 67; Aksoy, 207: 462-463).

Hafız Osman Dede'nin hayatı boyunca seyahat ettiği geniş coğrafyada sayısız talebesi olmuştur. Bu öğrencilerine bir kaç örnek vermek gerekirse; küçük yaşlarından itibaren başlayıp en çok ilgilendiği talebelerinden olan Ahmet Cevdet Çağla (1900-1988), besteci ve keman sanatçısıdır. İlk musiki derslerini Musullu Hafız Osman'dan almıştır. Türk musikisi repertuarında bestelemiş olduğu yüz civarında eseri bulunmaktadır (Özalp, 1996: 118). Küçük yaşlardan itibaren, evlerinde gerçekleşen müzik toplantılarında bulunmuştur. Komşuları olan Musullu Hafız Osman Efendi'den çokça istifade etmiş, kendisiyle birebir meşk etme imkânı bulmuştur (Rona, 1960, s. 325).

Osman Dede'nin “Kırâat-i Aşere” icazeti verdiği en meşhur öğrencisi Musul Şeyhü'l-Kurrâ'sı Şeyh Muhammed Sâlih el-Cevâdî'dir. O da kurrâ hafız bir kuşak yetiştirmiştir. Hâfız Osman Efendi bu öğrencisine duyduğu derin muhabbeti icazetini verirken yaptığı konuşmasında belirtmiştir (Al Bakri, 1996: 69).

Yine öğrencilerinden Kazım Uz 1873-1943 yılları arasında yaşamıştır. Sultaniyegâh makamındaki Mevlevî ayinini 1898’de Hâfız Musullu Osman Dede Efendi’nin ısrarı üzerine bestelemiştir. Zekai Dede ve Musullu Osman Efendi’den musiki alanında çokça istifade etmiştir. Mehmet Akif Ersoy’un İstiklâl Marşı’nı da besteleyen Kâzım Bey’in, Türk musikisinin çeşitli formlarında yaklaşık 200 civarında eser bestelediği belirtilmektedir (Özalp, 2000: 204).

Musullu Hafız Osman genellikle ramazan aylarında müdavimi olduğu Şehzadebaşı’ndaki Fevziye Kıraathanesi’nde Kemani Memduh, Kanuni Şemsi Bey, Kanuni Âmâ Ali Bey ve Hanende Karakaş ile küme fasılları yapmıştır. Kaşıyarık Hüsameddin Bey, Hâfız Şevki Bey, Hâfız Şehla Osman Efendi, Hoca Ziya Bey ve Tanburi Cemil Bey gibi ustalarla birlikte ise sarayda ve konaklarda düzenlenen fasıllara hanende ve kanuni olarak katılmıştır. Özellikle Şeyhülislâm Sahip Molla’nın yalısında haftada bir düzenlenen yemekli, müzikli toplantılarda da müzik icrasına sesi ve sazıyla iştirak etmiştir. (Koşar, 2019: 45)

İbnülemin Mahmut Kemal Bey “Hoş Sada” isimli kitabında bu fasıl günlerinden bir hatırasını şöyle nakletmiştir; “*Kemani Ömer, Kaşıyarık Hüsameddin, babam Hafız Şevki Bey, Bestenigâr Ziya Bey bir de bu hakir, Şeyhülislâm Sahip Molla Beyefendi’nin İncir Köyü’ndeki yalısında haftada bir gün toplanır, yemekten sonra musiki fasılları yapardık. Bu fasıllara Musullu Osman da kanun ile iştirak eylerdi. Bir akşam Musullu Osman yemeğe geç kalmıştı, herkesin tabağındaki pisi balığı mis gibi kokarken Hafız Osman Efendi geldi. Aynı cins balık bitmiş olduğundan ona uskumru balığı getirdiler. Koku alma kuvvetinin yardımı ile tabağdaki balığın pisi balığı olmadığını anladı. Derhal uşağa: Oğlum, bu balık başka balık dedi. 1917 de Bağdat’ta kendisine tesadüf ettim. Hiç konuşmadan elini öptüm, elimden tuttu ve beni tanıdı.*” (İnal, 1955: 187-189).

XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında Musullu Hafız Osman Efendi ile aynı dönemde yaşamış olan Salâhî mahlaslı Ali Salâhaddin Yiğitoğlu dinî-tasavvufî Türk edebiyatının önemli temsilcilerindedir. Divan şiirine bağlı fakat yeni şiir akımından da etkilenmiş bir şairdir. Musullu Hafız Osman Efendi’den fikri ve manevi olgunlaşmasında çokça istifade etmiştir. Hafız Osman’ın manzum ve mensur takrizini ihtiva eden mensur eseri Mehâsin-i Ahlâk 1908 yılında Matbaa-i Kütübhâne-i Cihân tarafından yayımlanmıştır (Ertem, 2022: 339). Mütefekkir şair Ali Salahattin Bey, Hafız Osman Efendi’yi büyük ve üstat birisi olarak anlatmıştır. Onun için derin ifadelerle yazdığı şiirleri vardır;

“*Yaşa Osman-ı latif-ül elhan ruh-i Davud’u kılarsın ihya
Musiki ilmi seninle kaim olamaz Ka’bına ishak res’a
Dide-i kalbin açıktır gerçi zahiren sen görünürsün amma
Cahilin aybını tek görmeyesin diye Mevla seni kılmış âmâ*” (Tansel, 1973: 266).

Musullu Hafız Osman Efendi’nin oğlu el-Hac Ahmet Efendi de Mevlevî’dir. Babası onu Musul’daki Şemseddin Mescid’ini bir Mevlevihane’ye çevirmesi ve Irak’ta bu tarikatı ihya edecek bir merkez hâline getirmesi için görevlendirmiştir. Mescit tamir edilip Mevlevihane hâline getirilince Osman Efendi tamir tarihini düştüğü ve bu binayı tamir eden kişinin oğlu Ahmet Efendi olduğuna işaret eden bir şiiri kitabe olarak asılmak üzere göndermiştir. Ahmet Efendi 1910 yılında bu tekkede hizmet etmeye başlamıştır. Musullu Osman Efendi tarih düşürme konusunda da üstat olduğunu gösteren pek çok beyit yazmıştır (Al Bakri, 1996: 63).

Sonuç ve Tartışma

Musullu Hafız Osman Dede Efendi’nin seyr ü süluku boyunca Kadiriyye, Rıfaiyye ve Mevlevilik yollarına intisabı vardır. Mevlevilikte çilesini tamamlamış ve şeyhlik icazetini almıştır. İstanbul bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti ve kültürün merkezidir. Osman Dede’nin padişahın

resmi görevlerini yerine getiren bir bürokrat ve sanatkâr olarak İstanbul'da tanınmış olması imparatorluğun her yerinde adının duyulmasını ve gittiği her yerde ilişkiler kurabilmesini sağlamıştır.

Musullu Hafız Osman Dedenin mensup olduğu usta-çırak zinciri yoluyla ortaya çıkan sanatkârlar ve sanat eserlerinin kalitesi musiki eğitiminde meşk sisteminin önemini ortaya koyan önemli örneklerdendir.

Meşk sistemiyle ustadan alınan geleneksel üslup ve tavır kişinin kendi müzikal kimliğiyle yoğrulup özgünleşmelidir. Ancak ustanın öğretisini müziği öğrenene kadar basamak olarak kullanıp sonra geldiği geleneğin temellerini reddetmek bu geleneğin doğal gelişimine ve hayatiyetine zarar veren bir durum olarak anlaşılmaktadır. Musullu Hafız Osman Efendi'nin Arap müziğini bir Arap gibi, Türk müziğini de bir Türk gibi üretip, icra etmesinin millî kültür dairesindeki bu geleneğin korunması açısından bir zaruret olması üzerinde düşünülmesi gerekmektedir. Medeniyeti medeniyet yapan değerler içinde toplumun karakteristik müzik öğeleri de bulunmaktadır. Osman Efendi bu konuda bazı türler arasında ayırt edici bir unsur olan üslubun öneminin ön plana çıktığı önemli bir örnektir. Burada tür kelimesinden kasıt; hem müziğin hangi milletin müziği olduğu, hem de icra edilecek eserin formudur. Osman Efendi Arap kökenli olmasına rağmen bestelediği Türk musikisi eserlerinde klasik Türk musikisi geleneğine bağlı kalmıştır. Ama Musul'da yaptığı müziklerde kendi yöresinin karakterine uygun eserler vermiştir. Özellikle dini metinlerin müziklendirilmesinde genetik kodlar çok önemlidir. Dini metinlerin müzikal icralarında nağme yapısı ve dil kullanımının milli değerlere dayandırılması özümsemeyi sağlar. Hafız Osman Efendi'nin Kur'an-ı Kerim okuyuşunda Musul'da bu konuda son derece usta bir eğitmeni haline gelmiş olmasına rağmen, Türk müziğini icra edebilmek için; İstanbul usulü Kur'an tilavetini, Türk musikisini ve Türkçeyi çok iyi derecede ve konunun en iyi ustalarından öğrenebilmek gerektiğinin bilincindedir. Kendi kimliğini ve icra üslubunu geliştirmiştir ama bu hiçbir zaman İstanbul usulü Kur'an tilavetine aykırı şekilde icra etmek değildir. Bu hem Türk müzik kültürüne derin bir saygı ve muhabbet duyduğunun hem de yaptığı işi hakkıyla yapmanın bir göstergesidir. Kur'an-ı Kerim tilaveti İslam ülkelerinin kendi öz müzik değerleriyle şekillenen o topluma özgü bir estetik tecrübe olmalıdır. Bu hususların Türkiye'de yetişen hâfızların mesleklerinin millî özellikleri ve bu özelliklerin önemleri bağlamında vurgulanması, hem dinî musikimizin hem de millî kültürümüzün mevzu-i bahs olan konu açısından hayatiyet taşımaktadır. Farklı kültürlerin üslup ve tavrını öğrenmek ve icra etmek isteyenler kendi milli müzik kültürlerinin icra üslubunu da kazanmalıdırlar. İslam ülkelerindeki her üslup kendine has değerler ihtiva etmektedir. Bu üsluplar kesinlikle birbirlerine alternatif olarak görülmemelidir. Her coğrafyanın kendine özgü geleneksel mûsikîsi öncelikli olarak o bölgede doğan ve yetişen musikişinaslar tarafından hakkıyla icra edilmelidir. Günümüzde musikişinasların yetiştikleri kültüre ait olmayan musikiyi taklit ederek bir ekol oluşturma çabası çoğunlukla aslından uzak kalmaktadır. Böyle bir çabadan ziyade Hafız Osman Efendi gibi musikişinasların özgün tavır ve icraları musikimize zenginlik sunan büyük bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde Diyanet İşleri Başkanlığı Haseki Abdurrahman Gürses Eğitim Merkezi bünyesinde hizmet içi dini musiki eğitim kursları gerçekleştirilmekte ve bu eğitim programı bünyesinde verilen müzik eğitimi "*İstanbul Tavrı*" temel alınarak işlenmektedir. Bu çalışmaların milli ve öz musiki değerlerinin gelecek nesillere taşınması adına önemli hizmetler olduğu düşünülmektedir.

Musullu Osman Dede, İstanbul'da büyük musiki ustalarından aldığı eğitimle Arap müziğinin gelişimine de katkıda bulunan bir sanatkârdır. Arap kültüründe Batı nota sisteminin henüz pek duyulmadığı bir dönemde Batı notasını öğrenmiş ve öğretmiştir. Ayrıca gittiği her ülkenin müziğini ve makamlarını öğrenerek bir sentez oluşturmuştur (Al Bakri, 1966: 38).

Osman Efendi doğal yeteneğinin de yardımıyla, çevresindeki bütün sesleri taklit etmekle başlayıp, Musul'un ve farklı kültürlerin müziklerini öğrenip, İstanbul'da Türk müziğinin çok büyük ustalarıyla

meşk etmesinin sonucunda kimseye benzemeyen, özgün bir icra tavrı ortaya koymuştur. Bu tavır Türk musikisinde Musullu Hafız Osman üslubu olarak adlandırılmıştır (Kerim, 2017: 1-16)

Musullu Hafız Osman Efendi'nin bugün elimizde bulunan 20 civarında eserinin olduğu tespit edilmiştir. Güftelerini kendi şiirlerinden ve Aziz Mahmut Hüdayi, Kuddusi, Nakşi Akkırmani, Niyazi Mısri, Nigar Hanım, Şeref Hanım, Nuri Efendi ve Fuzuli gibi büyük şairlerden seçmiştir. Bu eserlerin müzikalitesi, Musullu Hafız Osman Efendi'nin klasik musikiye bağlı kalmak suretiyle, geleneği içinden yenileştiren, özgün ve ilhamı yüksek bir bestekâr olduğunu göstermektedir.

Girdiği her mecliste ilgi odağı olarak, şiir, musiki, Kur'an tilaveti, mevlid icrası gibi alanlardaki yeteneğiyle herkesi kendine hayran bırakan Musullu Osman Efendi, din görevlisi, mevlidhan, tüccar, sahaf, yayıncı, yazar ve hoca olarak büyük hizmetler gerçekleştirmiştir. Ömrü boyunca ziyaret ettiği geniş coğrafyada sayısız öğrenci yetiştirmiştir. Müzik meclislerinde ihtiyaca göre bazen sazende, bazen hanende olarak çalışmıştır. Bütün bu işlerinin arasında sarayda sultan huzurunda sık sık hanendelik yapmış ve kendisine maaş bağlanmıştır (T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İ.DH.01048.82334.001). Belagati, hatipliği, edebi eserlerdeki manayı şerh edebilmesi, nüktedanlığı ve sevimliliğiyle bütün ortamları organize edip, dikkatleri üzerine çekmiştir. Bütün bu yönlerine bakıldığında Osman Efendi'nin oldukça girişimci ruhlu biri olduğu sonucuna varılabilmektedir.

Arap Dünyası'nda basın mensuplarının nadir bulunduğu zamanlarda gazetecilikle uğraşmış ve bir dergi yayımlamıştır. Astronomi ilimlerinde de uzmandır (Al Bakri: 83)

Musullu Hafız Osman, Kerkük ve Musul'un makam üstatlarının birçoğunu cezbeden Irak makamının din dışı musiki performansını zenginleştirip geliştirmesi ile de ünlüdür. Daha sonra başarılı usta bir müzisyen olarak, Irak'ta bilinmeyen yeni Türk melodik makamını takdim etmiştir. Böylece nihavent ve hicazkâr makamlarının ve Aksak usullerinin Irak müziğinde uygulanmasına katkı sağlamıştır. Osman Efendi'nin bestelerinde Irak hicaz divanını etkileyen, Irak'a getirdiği Türk makam dağarcığından da esinlendiği eserlerinden anlaşılmaktadır (Hassan, 2006: 99-110).

Musullu Hafız Osman Dede, musiki, edebiyat, hadis, fıkıh, kıraat, tasavvuf, astronomi, aritmetik alanlarında kendini yetiştirmiş ve çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Bütün bu hizmetleriyle Musullu Hafız Osman Efendi, elinden bir ilim nesli yetişen, tek kişilik bir okuldur. Zekâsı ve dirayetiyle zamanının imkânsızlıklarına, kendi fiziksel şartlarının zorluklarına rağmen oldukça verimli bir ömür geçirerek geride ilim ve sanat eserleri bırakmış bir şahsiyettir.

Bu makalede Musullu Osman Dede'nin Türk müziği alanında bestelediği eserler ile siyasi, sanatsal ve kültürel çevresi üzerinde durulmuştur. Osman Dede'nin âmâ olmasına rağmen engelsiz bir yaşamı mümkün kılan azmi ve çalışkanlığı örneklerle anlatılmıştır.

Musullu Hafız Osman Dede'nin hüzzam makamında bestelediği, Fuzuli'nin "Vaslın bana hayat verir firkatin memat" dizeleriyle başlayan eserinin, Mustafa Kemal Atatürk'ün en sevdiği ve sık sık söylediği bir ilahi olduğu ilk defa bu çalışmayla akademik bir yayına taşınmıştır.

Türk müziğinde "Üsküdar'a gider iken", "Ada sahillerinde bekliyorum", "Böyle gelmiş böyle gider dünya", "Mahur Salat" olarak bilinen eserlerin Musullu Hafız Osman Dede'nin bestelediği ezgiler olabileceğinin bazı kaynaklarda zikredilmiş olduğu gibi konular üzerinde durulmuştur.

Ayrıca bu çalışma, tarihsel süreçte devletin himaye ettiği ve edeceği sanatçıların kalitesinin, devletin kalitesini belirleyen ve dünyaya gösteren bir vitrin olduğu gibi hususların ortaya konması bakımından da örnek teşkil edecektir.

Musullu Hafız Osman Efendi saymakla ve yazmakla bitiremeyeceğimiz kadar çok hizmeti ömrüne sığdırarak, farklı kültürlerin etkileşimini ve gelişimini sağlayan bir köprü vazifesi görmüştür. Türk müziği açısından da yaşadığı dönemin diğer büyük sanatçılarıyla birlikte öz müzik kültürünün Osmanlı'dan Cumhuriyete aktarılmasında önemli rol oynamıştır.

Kaynakça

”Bağdattan Barış Şarkıları, ET.07.12.2022. <https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/bagdattan-baris-sarkilari-103517>

Adanır, M. (1989). “Tekke Musikisinde Zekai Dede'nin Yeri Ve Önemi”. (Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Aksoy, B. (2009). “Osmanlı Geleneğinde Dinî Musiki Üstüne Birkaç Not”. Diyanet Dergisi, no 221, Pp 9-12.

Aksoy, H (2007). “Osman Dede Efendi Musullu”, İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, c: 33, Pp.462-463.

Al Bakri, Adel. (1996). “Uthman al Mawsilli: al Sha'er, al Musiqar, al Mutasawwuf”. “ Uthman al Mawsilli, the Poet, the Musician and the Sufi ” (Çeviri: Aydın, E. Koşar, B. ve Tekin, E. 2019), Baghdad.

AL- Shalchi, Z. “Mulla Uthman Al-Mawsili”, ET.04.12.2022. <https://iraqimaqam.blogspot.com/2018/10/mulla-uthman-al-mawsili-tunes.html>

Al-Khayyat, Basil Younis Thanoun “Mulla Othman al-Mawsili tekrar Musul şehrinin kollarına döndü”Yyy. 2019, E.T, <https://www.algardenia.com/maqalat/42501-2019-12-10-12-13-22.html>

Çetin, B. (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi Ekrem Karadeniz Koleksiyonundaki 8 Nolu İlâhî Defteri* (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü)

Çevikoğlu, T. (2010) “Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddîn Dede-Efendi (15 Ekim 1853 – 14 Eylül 1911)”*Aşkın Sultanları Son Dönem İstanbul Mevlevîleri Ulusal Sempozyum, İstanbul*

DEMİRTAŞ, Y. (2008), “XIX. Yüzyıl İstanbul Sosyal Hayatında Dini Musiki”. Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13:2 (361-375).

Ertem, D. 2022 “Ali Salâhaddin'in Şiirlerinde Ehl-İ Beyt Sevgisi”. Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, no 16 (Bahar 2022), Pp 339-355.

İnal,İ.M.K.(1955). Hoş Sada Son Asır Türk Musikîşinasları, İstanbul. Maarif Basımevi.

Kerim, F. (2017). “Othman el- Mawsili”, Almada Matbaası: Irakıyyun, Sy.3962, p. 1-16.

Koşar, B. (2019). “Türk Mûsikisinde Hafız Osman Dede” (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Mîr, B. (1994). “A 'lâmu'l-edeb fi'l-'Irâki'l-hadîs” Londra, Dâru'l-hikme, c:2, Pp. 353.

Oransay, G (1977) “Yayınlanmış Türk Din Misikisi Sözlü Anıtlarının Ezgileyicileri”, Ankara: A.Ü. İlahiyat Fakültesi İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi, No 3. Pp 149 - 211

Özdamar, M. (1997). İslâmbol geleneğinde sivil merasimler ve doğumdan ölüme mûsikî. İstanbul: Kırk Kandil

Rona, M. (1960). Elli Yıllık Türk Musikisi. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Sağman, A. R. (1951). “*Mevlid nasıl okunur ve mevlidhanlar*”. Hakka Doğru, c 289, No 10, p 12.

Sezikli, U.” “*Ortak Müziğimiz İlahiler & Şarkılar*”. Yyy: 28.11.2019, ET, 11.12.2022, <https://biphec.wordpress.com/>

Şaban, İ. (2011). “*XIX. Yüzyıl Osmanlı Irak'ında Edebî ve Kültürel Çevre*”, Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şakir, Z. (2015). Osmanlı Döneminde İstanbul Ramazanları. İstanbul, Akıl Fikir Yayınları.

Tanrıkorur, C. (2003). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi. İstanbul. Dergâh Yayınları.

Tansel, F.A. (1973). “XX. Asır Türk Edebiyatı'nın Unutulmaması Gerekli Şairlerinden Ali Salahaddin Yiğitoğlu (1877 -1939)” İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam İlimleri Enstitüsü Yayınları No 3 p.266.

TC Başbakanlık, 2019, Musullu Hafız Osman Efendi'ye maaş tahsisi, İ.DH.01048.82334.001, Ankara Başbakanlık Osmanlı Arşivi.

Uzel, N “*Teke Tek Özel*”, ET, 07.12.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=oOYY27UzzPE>

Yılmaz, A. “*Nüzûl Döneminde Kur'ân Tilâvet Biçimi ve Modern Dönemle Mukayesesi*”. Geçmişten Günümüze Uluslararası Dinî Mûsikî Sempozyumu Bildiriler Kitabı (Amasya, 03-04 Kasım 2017), 233-246

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Hacû-yi Kirmâni'nin “Kemâlnâme” mesnevisinde Nizâmî Gencevî'nin etkisi

The influence of Nizami Ganjavi in Hacû-yi Kirmani's masnavi of “Kemâlnâme”

Doç. Dr. Zehra Allahverdiyeva

ORCID:0000-0002-8697-0395 • Azərbaycan Milli Bilimler Akademisi Nizâmî Gencevî Adına Edebiyat
Enstitüsü • zahra.allahverdiyeva@mail.ru

-----||Araştırma Makalesi || Research Article

Özet

Doğu edebiyatında epik şiirin gelişimi, aynı zamanda Nizâmî Gencevî mesnevilerinin etki alanının incelenmesi, edebiyat çalışmalarının güncel sorunlarından biri olmaya devam etmektedir. Sorunun teorik yönleri, yirminci yüzyılın temel bilim alanlarından biri olarak her zaman ilgi odağı olmuştur. A.Y. Krymsky, E.Bertels, V.M.Jirmunski, F.Köprülü, A.Sırrı Levend, H.Araslı, M.Mübariz, G.Aliyev, R.Aliyev, R.Azade, G.Begdeli, Halil Yusufli, N.Araslı, İ.Hamidov, T.Kerimli, M.Kazimov, A.B. Kudelin, A.V.Mihaylov, M.Y.Borev ve diğerleri bu alanda önemli bilimsel ve teorik görüşlerde bulunmuşlar.

Bu çalışmada Nizâmî edebî mektebinin devamcısı, XIV. yüzyılın ünlü filozof şâiri Hâcû-yi Kirmâni'nin “Hamse”sindeki “Kemâlnâme” mesnevisi incelenmiştir.Araştırmalar, Hâcû-yi Kirmâni “Hamse”sinin, Azerbaycan şiir ekolünün büyük temsilcisi olan Nizâmî Gencevî'nin hümanist fikir ve sanatsal üslup özelliklerinin Yeni Orta Çağ dönemine uygun modern bir devamı olduğunu göstermektedir.

“Kemâlnâme” mesnevisi 12 bölümden oluşur: münacat, naat, Xacu Kirmaninin akıl hocası Ebû İshak Kâzerûnî'nin methi, seyr ü süluk, salikin sonsuz dünyaya geçişi, salikin 4 öge – su, toprak, rüzgar ve ateşle mükâlemesi, ateşle diyalogunda yaşam dünyasına işaret etmek, seyru süluk yolculuk yapmak, nihayete eren dünyadan sonsuz dünyaya geçiş, avcı kalplerin beyanı, suskunluğun erdemi ve özellikleri, Aristoteles'in hikâyesi, zamanın hakikatsizliği, mübariz âşıkın Emîrû'l-mü'minîn Hz. Ali ile savaşı, genç Gazi ve Rum imparatorunun kızı, Hasan Basrî'nin, İbrahim Edhem'in, Sultan Mahmud Gaznevî ve Hindistan kralının oğlu, İmam Gazzâlî ve kardeşinin, Hızır'a her zaman hasret duyan kralın hikâyesi, sözün önceliği yani Allah'a bağlılık ve anlam üzerine özel başlıklar, eserin diğer kısımları Hâcû-yi Kirmâni'nin zengin ideolojik ve felsefî görüşlerini, sanatsal gücünü yansıtmaktadır. Eserin sonunda Ebû İshak Cemâleddin'in İncu'yu övmesi, oğlu Mucireddin Ebû Saîd Ali'nin nasihatı ve kitabın tamamlanması ile ilgili bölümler Hâcû-yi Kirmâni yaratıcılığının mükemmel sanatsal ve felsefî özelliklerini göstermektedir.

Çalışmada Hâcû-yi Kirmâninin “Kemâlnâme” adlı eseri incelenmiş, şairin tarihî ve felsefî meseleler ve şairlik ve şiir hakkındaki görüşleri ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Nizâmî Gencevî, Hâcû-yi Kirmâni, “Kemâlnâme”, didaktik üslup

Abstract

The study of the interactions and connections between the cultures and literatures of the peoples of the Near and Middle East is an important problem that is always in the focus of world and Azerbaijani literary criticism. In the twentieth century, the theoretical aspects of the problem have been identified, and considerable research has been conducted in various areas on the basis of the historical-comparative method.

In the past, YE Bertels, V. M.Jirmunski, F. Koprulu, A.Sirri Lavand, H.Arasli, M.Mubariz, G.Aliyev, R.Aliyev, R.Azade, H. Yusufli, N.Arasli, I.Hamidov, T .Kerimli, M.Kazimov, A.B. Kudelin, A.V. Mikhailov, M.Y. Borev and others made important scientific and theoretical ideas in this field.

The study of numerous works in Eastern literature under the influence of Nizami Ganjavi's "Khamsa" themes on the basis of the above-mentioned principles remains one of the urgent problems of literary criticism.

In the presented article, the prose "Kamalname" from the works of "Khamsa" by the famous philosopher-poet of the XIV century Khaju Kirmani, the successor of Nizami literary school, is involved in research. Research shows that Khaju Kirmani's "Khamsa" is a modern continuation of the humanist ideas and artistic style features of the great representative of the Azerbaijani school of poetry Nizami Ganjavi in accordance with the new-medieval period.

The poem consists of 12 chapters. Each chapter contains comments on the history and essence of Islamic-Sufi philosophy, and philosophical-didactic stories reflecting the socio-moral views of the time.

The work praises, praises, praises the poet's mentor Abu Ishaq Kaziruni, seyri-suluk, Salik's perfect maturity, interpretation of the world, salik's dialogue with the 4 elements - water, earth, wind and fire, pointing to the world of soul in dialogue with fire,

Gönderi Tarihi / Sending: 12.12.2022 || Kabul Tarihi / Accepted: 19.12.2020 || Yayın Tarihi / Published: 20.12.2022



Copyright: © 2020 by the authors. Licensee USTAD. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

seyru-suluk The transition from the world of the unseen to the world of the unseen, the declaration of the hunter's heart, the virtue of silence and its characteristics, the story of Aristatalis, the infidelity of the times, the battle of Amir al-Mu'minin with Imam Ali, the story of the young judge , The story of Hasan Basri, the story of Ibrahim Adham, the story of Sultan Mahmud Ghaznavi and the son of the king of India, the story of Imam Ghazali and his brother, the story of the king who always dreamed of Khidr, the originality of the word It reflects the rich ideological and philosophical views of Khaju Kirmani and the power of art. At the end of the work, the sections on the poet's worship of Jamaladdin Abu Ishaq Inju, his son Mujiraddin Abu Said Ali's advice and the completion of the book demonstrate the perfect artistic and philosophical features of Haju Kirmani's art.

Keywords: *Nizami Ganjavi, Khaju Kirmani, "Kamalname", didactic style*

Giriş

Dünya halklarının kültüründe edebî etkinin tarihsel ve sosyal düzenliliklerini, edebî eleştirinin önde gelen metodolojik gereklilikleri etrafında, esas olarak hermeneutik yöntemin ilkeleri üzerinde uygulamak önemlidir. Bu bağlamda Hacû-yi Kirmâni'nin Kemâlnâme mesnevisin edebî kaynaklarını aşağıdaki ilkeler temelinde incelemek gerekir: 1. Sorunun çözümüne dünya halkları kültürlerinin diyalogları bağlamında yaklaşım. 2. Konunun, fikrin ve öznenin özgünlüğünün incelenmesi. 3. Kavramsal ve kültürel ilkeler temelinde karşılaştırmalı analiz yapmak.

Doğu edebiyatında epik şiirin gelişimi, Nizami Gencevi'nin mesnevilerinde işlediği konuların etki alanının incelenmesi de dahil olmak üzere, edebiyat eleştirisinin güncel sorunlarından biri olmaya devam etmektedir. Sorunun teorik yönleri, 20. yüzyılın temel bilim alanlarından biri olarak her zaman ilgi odağı olmuştur. V. Jirmunskiy, Orta Doğu halklarının edebiyatındaki benzer tezahürlerin sosyo-tarihsel düzenlilikler olduğunu, eski halk eposlarının psikolojik temalara, aşk romanlarına yol açtığını yazmıştır. "Seçilmiş kahramanları birleştiren aşkın ulvi "romantik" karakteri, "hizmet" anlamındaki aşk kavramı, bu duyguların tasviri, âşğın sevgilisini gördüğünde yaşadığı deneyimler ve nihayet bu basmakalıp duygusal heyecanlar (genellikle introspektif monologlar, diyaloglar, lirik mesajlar şeklinde) tamamen Fyeni bir sanat türünün ortaya çıkmasını gerektirdi. Bu açıdan Fransız Kreye'nin şiirsel romanları tipolojik olarak, modern edebiyatta aslen Azerbaycanlı olan Nizami'nin (yaklaşık 1140-1203) şiirlerine bir tür eseri ve tarihî bir dönem olarak o kadar yaklaşı ki, edebi etkileşim meselelerinden de konuşabiliriz" [5,s.190]. Edebi ilişkileri "farklı zamanlarda sınırları ve zaman dilimlerini tanımayan kültürel diyaloglar" olarak adlandıran teorisyen, bilim adamı M.Y.Borev, bu geleneğin 16 türünü tanımlar, incelediğimiz konuya göre bunlardan altı tanesi ele aldığımız konu ile bağlantılıdır denilebilir:

1) Geleneğin yenilik temelinde sürdürülmesi; 2) Selefinin yaratıcılığına bir yakınlık olmasına rağmen, yaratıcılık ilkelerinde çelişkili konum; 3) Bir eserin sanatsal sisteminin unsurlarının (konu, stil, kahramanların karakter ve kompozisyonu) başka bir eserde uygulanması. Aynı zamanda yeni eserde kaynaktan farklılıkların varlığı; 4) Yakınlık türü. Yazar, etkilendiği selefinin yaratıcı deneyiminin bazı yönlerini ele alır; burada orijinalin üslup özellikleri beklenmez ve oluşan eser yeni bir fenomen olarak ortaya çıkar. 5) Taklit - ancak taklidin farklı dereceleri vardır. Yeni metnin orijinaline tam olarak benzerliği. Selefinin dünya görüşü sisteminin bir kopyasının oluşturulması, ana stilistik özellikler, yaratıcı stil. 6) Epigonizm - orijinalin yaratıcı taklitle değil, önemsiz değişikliklerle tekrarı [2,s.11].

Bulgular

Orta Doğu edebiyatının lirik ve epik düzyazı türü, Orta Çağ'daki yüksek düzeyde gelişime varması ve zenginliğinden dolayı Nizami Gencevi'nin "Hamse"sine çok şey borçludur. Nizami, çalışmasıyla Orta Doğu edebiyatındaki karmaşık, zengin ve çok yönlü, ayrıntılı olay örgüsü-destansı türünün gelişimi ve iyileştirilmesi için daha geniş fırsatlar açmış ve "Hamse" geleneğinde geniş bir Fars, Türk ve Hint edebiyatı kuşağı yetişmiş ve Nizami konularında epik-romantik eserleriyle Orta Çağ edebiyatının bu doğrultuda gelişmesini sağlamıştır.

Hacû-yi Kirmâni'nin Kemâlnâme mesnevisinde Nizâmî Gencevî'nin etkisi

Nizâmî Gencevî "Hamse"sine 14. yüzyılda Amir Hosrov Dahlavi'den sonra kendi "Hamse"siyle cevap vermiş Hacu Kirmani yeteneği ve zekası ile çağdaşları arasında öne çıkan bir sanatçısıdır.

Hacu Kirmani'nin "Hamse" halkasındaki 4. mesnevisi olan "Kemalname", H. 744 / M.1343 yılında yazılmıştır. Eserin sonunda şairin kendisi şiirin yazıldığı tarihi not etmiştir:

مه دی بود و چرخ سنجابی
 در پس ابرهای سیمایی
 زال زر در هزیمت از بهمن
 رفته در زیر آبگون جوشن ...
 شد به تاریخ هفصد و چل و چار
 کار این نقش آزی چو نگار

[4,s.197]

Çevirisi:

Altın Zal Bahman'ın yenilgisinde,
 Mavi zırhın altındaydı...
 Yedi yüz kırk dört tarihinde,
 Bu Azeri negşi çok güzel (süslendi).

"Kamalname" Hacu'nun önceki şiirlerinden daha küçüktür. Eser 1884 beyitten oluşmaktadır. Şiir, Nizami Gencevi'nin "Yedi Güzel" adlı eserinin veznine göre hafif bahrinde yazılmıştır.

Mesnevinin ilmî-eleştirel metni ilk olarak İranlı bilim adamı Said Niyaz Kirmani tarafından hazırlanmış ve Hacu Kirmani'nin "Hamse" (H.1370/M.1991) külliyyatına dahil edilmiştir. Bu metnin mükemmel bir el yazması, H. 750/M.1371 tarihinde kâtip Muhammed bin İmran tarafından yazılmıştır. İranlı bilim adamı Nida bin Ali'ye göre "Kemâlnâme"nin bu el yazması nüshası 5980 kod numarasıyla İran Milli Kütüphanesinde saklanmaktadır"[6,s.19].

Şiir 12 baptan (bölümden) oluşmaktadır. Her bölümde İslam-tasavvuf felsefesinin tarihi ve özü ile ilgili açıklamalar ve dönemin sosyal ve ahlaki görüşlerini yansıtan felsefi-didaktik hikâyeler yer almaktadır. Yazar bu eserinde İslam felsefesi ve ahlakında önemli bir rol oynayan, tasavvufun özünü ve aşamalarını anlatır, aynı zamanda ünlü İslam filozofları ve şeyhlerinin hayatları ve faaliyetleri hakkında hikâyeler aracılığıyla topluma evrensel fikirleri ve yüksek ahlakı aşılar.

Eser, şairin akıl hocası Ebu İshak Kaziruni'yi methi, seyr ü sülûk, salikin kamil bir nefse yetişmesi, âlemin şerhi, salikin 4 elementle - su, toprak, rüzgar ve ateşle diyalogu, ateşle bir diyalogda ruhun dünyasını işaret etmek, seyrü sülûkle sefer etmek, mütenahi (sonu olan) dünyadan namütenahi (sonu olmayan) dünyaya geçiş, avcı kalplerinin beyanı, suskunluğun fazileti ve onun özellikleri, Aristotalis'in hikayesi, devranın vefasızlığı hakkında, mübariz âşıkın Emîrü'l-mü'minîn Hz. Ali (a.s) ile savaşı, genç bir gazinin hikayesi ve bir Roma imparatorunun kızı, Hasan Basri hakkında hikaye, İbrahim Edhem hakkında, Sultan Mahmud Gaznevi'nin ve Hindistan kralının oğlu, Hz. İmam Gazali ve kardeşinin hikayesi, her zaman Hızır'ı hayal eden kralın hikayesi, kelimenin özgünlüğü, yani, Allah'a bağlılık ve anlam üzerine özel başlıklar ve diğer ilginç bölümler Hacu Kirmani'nin zengin ideolojik ve felsefi görüşlerini ve sanatın gücünü yansıtır. Eserin sonunda şairin Cemaleddin Ebu İshak İncü'ya tapması, oğlu Mücireddin Ebû Said Ali'nin nasihatı ve kitabın tamamlanması ile ilgili bölümler Hacu Kirmani sanatının mükemmel sanatsal ve felsefi özelliklerini göstermektedir.

Hacu Kirmani'nin eserlerinde gündeme getirilen sosyo-felsefi konular, özünde Nizami'nin fikirlerinin bir devamıdır. Nizami'nin "Sırlar Hazinesi"nden başlayarak, şiirlerinde dile getirdiği hümanist tasavvufi-İslam fikirleri, Hacu'nun modern fikirleri ve dönemin sembolik üslubundan hareketle eserinde yeniden şiire konu olmuştur. "Kamalname" şiirinin ana fikri insanın birliğidir-Tanrı, insanın Tanrı'nın bir tezahürü olarak yeryüzündeki üstünlüğü, mükemmelliğe yükselişi, kalp özgürlüğü, manevi muhtariyetinin korunması ve diğer konulardır.

Hacu Kirmani, eserine münacaat ile başlar:

بسم من لاله الا هو
صنوع لفظی وزین معناه
قا دری کو منز هست از عیب
عالمی کو مقدس است از ریب

[4,s.101]

Allah`ın adı ile,
Söz sanatı ve mânayı (yaradan)
Kadir (Allah) ki, o günah ve ayıptan uzaktır,
O bir alemdir ki, şüphesiz mukaddestir.

Veya:
صید قید توام دلم بگشای
من دم بسته را رهی بنمای
[4,s.116]

Senin uğruna çalışıyorum, gönlümü aç,
Ben nefesi kesilmişse bir yol göster.

نور روز از سواد شب بنمود
طلعت شهد از قصب بنمود
[4,s.117]

Gecenin karanlığından gün ışığını parlat,
Tanık yüzünü (güneşi) kasabdan¹ göster!

Eserin şairin dinî lideri Şeyh Ebu İshak Kazeruni'ye adanan kısmı dikkat çekiyor. Araştırmacılar Hacu`nun Mürşidilik mezhebine mensup olduğunu ve Şeyh Ebu İshak Kazeruni'nin bir müridi olduğunu belirtiyor.

S. N. Kirmani, "Hamse" külliyyatının girişinde, "Hacu Mürşidi mezhebinin imamı Şeyh Ebu İshak Kazeruni'nin, Şeyh Alaüddovle ve Simnani'nin tasavvuf öğretilerine ilişkin öğretilerine bağlı olduğunu yazmıştır" [4,s.26].

Abdurrezzak Türk, "Erzurum'un Kandilleri" adlı kitabında Ebu İshak Kaziruni hakkında şunları yazar: "Ebu İshak künyesiyle ve Kazeruni nisbesiyle meşhur olmuştur. H.352/M.963 senesi Ramazan ayının yarısına rastlayan Pazartesi günü Şiraz civarındaki Kazerun kasabasında dünyaya geldi. Miladi 1034, H. 426 Senesinde Kazerunda vefat etti. Kabr-i şerifleri oradadır" [1,s.288].

Hacu ayrıca "Divan"ında da Şeyh Ebu İshak Kazeruni'nin anısına yazmıştır:

کمال رتبت خواجه همین قدر کافیت
که هست بنده ئی از بندگان بواسحق
[3,s.264]

Hacunun kamali- rütbesi hemin o miktardadır
Ki, bendelikte Ebu İshak`ın bendesidir.

Hacu Kirmani'nin tasavvuf görüşlerinde Şeyh Alaüddovle ve Simnani'nin etkisi görülmektedir. Şeyh Alaüddovle ve Simnani'nin (1261-1336) Kübravilik mezhebinin mürşitleri oldukları bilinmektedir. Hacu, Simnan'da kaldığı süre boyunca Şeyh Alaüddovle ve Simnani ile Alevi görüşlerinde ustalaşmış ve bu öğreti şiirlerine de yansımıştır:

¹ Kasab- Altın kumaş anlamına gelen kasab sözcüğü beyitte gökyüzü anlamında kullanılmıştır.

هر کو به علی عمرانی شد
چون خضر به سرچشمه حیوانی شد
[3]

Her kim Ali İmrani ile olsa,
Hızır gibi dirilik suyuna ulaşır.

"Kemalname" mesnevisi İslam felsefesinin temel görüşlerini yansıtır. Hacu Kirmani Doğu filozofu İbn Sina'nın "Mabda ve Maad" (Sefer-seyr-sülük ve dönüş) eserlerinde ortaya koyduğu felsefi problemleri-insanın (salikin) hem kendisini hem de yaratıcısını anlaması, dört elementin (ateş, hava, toprak, su) birbirine bağlılığı ve diğer konular bu ayette ayrıntılı olarak açıklanmaktadır.

"Kamalnâme"de dini ve tarihi şahsiyetler hakkında derin felsefi içerikli ahlaki ve eğitici hikayeler önemli bir yere sahiptir. İmam Ali'ye (a.s) adanmış bir hikâye şöyledir.

Müminlerin Emiri İmam Ali'nin (a.s) Allah ve Resul'ü tarafından sevilen ve seçilen parlak bir şahsiyet olduğu bilinmektedir. Hz. Muhammed'in hayret edici üstünlüklere sahip halifesi Ali bin Ebu Talib'in cesareti ve kahramanlığı, İslam'ın bütünlüğü ve Müslümanların birliği ve Allah yolunda cihat için verdiği mücadelenin tarihte özel bir yeri vardır. Hz. Ali (a.s) kemal ve basiretiyle, cömertliği, fedakârlığı, imanı, sabrı ve tahammülü ve diğer ahlaki değerleri ile insanlık tarihinde eşsiz bir insanlık örneğidir.

Hacu Kirmani de bu konuyu "Kemalname" mesnevisinde ele almış, onun kahramanlığını ve büyüklüğünü överek "Emirülmüminin Ali (a.s) ve Mubariz Aşık" hakkında bir hikaye anlatmıştır. Mesneviden yola çıkılarak hazırlanan bu hikayenin orijinal konusu, sanatsal ve felsefi içeriğiyle dikkat çekiyor. Bir gün, henüz yenilmemiş bir adam olan Ali ibn Ebu Talib'in atına bindiği rivayet edilir. Birden Yemen yolunda şimşek gibi giden bir atlıya rastlar. Binici cehennem ateşinden kaçan bir canavar gibiydi. Taş kalbinde öfke kaynıyordu. Adam mızrağını Ali'nin mızrağına attı ve onunla savaştı. Taşın kalbinde bir kan çeşmesi açıldı. Din aslanı Ali düşmanı yere serdi ve bebir gibi göğsüne oturdu, kılıcını salladı ve taşı kana buladı. Rakibi elden ayaktan düşmüştü ve sanki bir bebirin tutsağı gibiydi. Ali'nin (a.s) avcısı olan genç, iç çekmelere karşı kendini koruyarak bağırды: "Hayatımı ve dünyayı kâm almadan gitmem çok kötü..."

İmam Ali ona: "Sen bu çekişme ve öfkenle ne istedin? Ve neden şimdi inliyorsun? Göğsündeki bu iç çeken duman nedir?" Zırlı genç adam cevap verdi: "Benim gönlüm bir ahu gözlünün avı olmuş, onun saçları bir kemendine bent olmuş. Uzun zamandır gönlüm elden gitmiş ve insanlardan hecil oldum. Kanımı içen o şehla gözlü adam benden Haydar'ın (Ali'nin) kafasını istiyor. Bu yüzden davaya geldim. Gönlümü mahvettim diye iç çekiyorum ve şimdi hayatımdan vazgeçeceğim."

Kahramanların lideri Ali (a.s.) bu sözleri duyar duymaz onu öldürmekten vazgeçti. Hançerini çıkarıp başının üzerine tuttu ve "Bu benim, Ali, bu benim kafam!" dedi. Üzülme, hançeri çek ve gönül kamını al!"

Hikâye şöyle devam eder: Ali (a.s) bu cesur hareketiyle genç adamın kalbinden küfür karalarını silmiş ve gözlerinden cehalet perdesini açmıştır; Onu İslam'ın yolunu izlemeye çağırmış ve "Seneme (büte, güzele) itaat etmekten vazgeç!" demiş.

Hikâye iyimser bir sonla biter. Hz. Ali (a.s) ayağa fırladı, kendisi o gencin yoldaşı oldu, sevgilisinin kale çitine geldi ve delikanlıyı aşkına kavuşturdu. Öyküde toplumdaki sosyo-dini ilişkiler iki aşık-kahraman imgesinde şiirsel sahnelere yansımıştır. Din, hakikat âşığı kahraman Hz. Ali ve güzel (büt) âşığı bir başka kahramana benzetilir. Hikâyenin ana konusu, Müminlerin Emiri Ali'nin (a.s.) manevi kâmilliği ve genç âşığın manevi tekamülü üzerindeki etkisidir.

Hikâye aynı zamanda Doğu folklorunun doğasında var olan inceliğe ve İslam'ın önemli ahlaki erdemlerinin birleşimine de dikkat çekiyor. Hacu Kirmani, hikayesinde Hz. Ali'nin hümanist görüşlerini -insana olan sevgisini ve şefkatini, adaletini, kemale dair İslami-felsefi düşüncesini ve imana olan

sebatını- ustalıkla gözler önüne sermektedir. Kılıcıyla yenilmez olan Ali, hem de kibar, insancıl ve merhametli bir şahsiyettir. O Allah'ın lütuf ve merhametinin bir işaretidir.

Dinî ve tarihî literatürde "Allah'ın Aslanı" olarak bilinen Ali imajı, Hacu'nun eserinde de bu ünlü sıfatla temsil edilmektedir. Şair, mesnevinin orijinal sonunda yazar:

صید این راه شیر مردانند زانکه از تیغ سر نگردانند
[4,s.134]

Bu yolun avcısı mert aslanlardır,
O yüzden, kılıçtan boyun kaçırmazlar.

Hikayede şair, şiirin estetik olanaklarından geniş ölçüde yararlanarak zengin bir imge sistemi oluşturur. Bu hikâyede gizli bir manası olan bir şiir bestelemeyi başaran Hacu Kirmani, kahramanın iç dünyasını ve karakterini ortaya çıkarmak için metaforlar, imalar ve öğretilerden çokça yararlanır. Örneğin Ali (a.s.) ile savaşa gelen âşık bir gencin öfkesini dile getirmek için şair şu manzum ifadeyi oluşturur:

همچو دیو از سقر برون جستہ زین چو آتش به باد بسته
[4,s.132]

Cehennem (odundan) kaçmış dev gibiydi,
Bunun için de ateş gibi yele bağlıydı.

Burada kızgın bir insanın görüntüsünü ateşle karşılaştırarak bir teşbih oluşturulur. Şair, Ali imajını "bahar nefesli", "yel (rüzgar) ayaklı" ifadelerine benzetmektedir.

مرتضی در نفس چو باد بہار جست بر باد پای و گشت سوار
[4,s.134]

Mürteza bahar yeline benzer nefesi ile,
Yel (tek) ayağa kalktı ve atlandı.

Yazar, İmam Ali'nin (a.s) epitetlerinden biri olan Murtaza'nın adını kullanarak kahramanın nefesini onun amellerine uygun olarak adaletli, güzel, hoş ve güzel bir bahar esintisine benzeterek teşbihin ince bir manzum örneğini oluşturmuştur.

Sonuç

Görüldüğü gibi Hacu Kirmani'nin "Kemalname"sinin ana fikri İslam-hümanizmin yüceltilmesi ve yayılmasıdır. Nizami Gencevi'nin Allah, insan ve aşk hakkında felsefi bir tasavvuf anlayışı, Hacu Kirmani'nin eserlerinin içerik ve üslubunda dönemin şiir geleneğine uygun olarak modern bir şekilde devam ettirilmiştir.

Hacu Kirmani'nin "Hamse"sinde bulunan eserlerinin içerik ve konu örgüsünde sembolik unsurların ağırlığı dikkat çekmektedir. Şair, halk sanatının mitik unsurlarını Doğu'nun mistik felsefesiyle sembolizm yoluyla sentezleyen sanatçılardan biridir.

Kaynakça

1. Türk, A (2014). Erzurum'un Kandilleri, İstanbul: s. 288.
2. Боров Юрий. Художественный процесс.(проблемы теории и методологии) Художественные взаимодействия как внутренние связи художественного процесса. В книге:Методология анализа литературного процесса. Москва, Наука, 1989, с.11
- 3.

دیوان غزلیات خواجهی کرمانی، به کوشش حمید مظہری ، چاپ سوم. کرمان، 1374
س 470

4.

خمسهٔ خواجهی کرمانی ، به تصحیح و مقدمه سعید نیاز کرمانی، دانشکدهٔ ادبیات علوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، 1370
5. Жирмунский Виктор. Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения. Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XXX. Вып. 3. М., 1971, с.190
6.

ندا ابن علی
گزارش ، مرداد و شهریور 1390 ضرورت تصحیح انتقادی کمال نامهٔ خواجهی کرمانی ، دورهٔ دوم ، سال پنجم ، میراث ، شمارهٔ 46

Etik Kurul Kararları (Gerekli ise)

Bu çalışmalarda etik kurul kararı gerektirmemektedir.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Video Oyunlarında Kadının Değişen Temsili: Yenilikçi Damsel in Distress Tasvirleri

The Changing Representation of Women in Video Games:
Innovative Depictions of Damsel in Distress

Öğr. Gör. Alper ÇETİN

ORCID: 0000-0002-8330-1196 • Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Tasarım
Bölümü, Öğretim Görevlisi • alpercetin@uludag.edu.tr

-----||Araştırma Makalesi || Research Article

Özet

Video oyunlarında kadının yetersiz temsili ele alan çok sayıda araştırma literatürde mevcuttur. Bu araştırmalar, video oyunlarında kadın karakterlerin az sayıda ve genellikle yardımcı rollerde olması, sadece cinsel çekiciliklerinin ön planda tutularak başroldeki erkek karakterin ödülü olarak kurtarılmayı veya talep edilmeyi bekleyen pasif kişilikler olarak kurgulanması gibi bazı temel problemlere dikkat çeker. Fakat son yıllarda video oyun endüstrisinde kadının yetersiz ve basmakalıp temsili değişime çabası da gözlemlenmektedir. Bu değişim çabasının bir yansıması olarak bazı video oyunlarında damsel in distress (başı dertte olan genç kadın) gibi en bilinen karakter arketipleri tekrar yorumlanmaya başlamıştır. Araştırmada damsel in distress arketipinin yenilikçi yorumlarını incelemek için amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen dört oyun ele alınmıştır. Amaçlı örneklemede araştırmacı, çalışmasında konu edindiği problemleri çözüme ulaştıracak zengin bilgi içeren örnek durumları seçmektedir. Seçilen dört oyun ise sırasıyla Braid, Grand Theft Auto IV, Hellblade: Senua's Sacrifice ve Gris'dir. Dört oyunda da damsel in distress arketipinin ve bu arketiple bağlantılı anlatıların nasıl tekrar yorumlandığı betimsel analiz yöntemiyle açıklanmaktadır. Betimsel analiz yaklaşımına göre elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre özetlenerek yorumlanmaktadır. Analizde video oyunlarında yer alan yenilikçi damsel in distress anlatılarının, kadının yetersiz temsili aşmaya yönelik olumlu mesajlar verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Örneklemedeki oyunlar, kadın karakterlerin gerektiğinde yardım beklemeden tek başına mücadele edip mağduriyetten kurtulabileceğini göstermektedir. Ayrıca video oyunlarının, bir kadını damsel in distress konumuna sokan nedenleri sorgulatarak geleneksel anlatıların barındırdığı problemlere dikkat çekebildiği görülmüştür. Son olarak video oyunlarında bir damsel in distress'in başrolde olabileceği ve kadın karakterlerin ilgi çekici olması için fiziksel özellikleri üzerinden metalaştırılmasının gerekeceği de tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Video oyunları, damsel in distress, kadın temsili, yeni medya, cinsiyet rolleri

Abstract

There are many studies in the literature addressing the under-representation of women in video games. These studies draw attention to some basic problems such as the fact that female characters are few in number and only play supporting roles in video games as passive characters who are at the forefront with their sexual attractiveness, waiting to be rescued or demanded as a reward for the male protagonist. However, in recent years, there has been an effort to change the inadequate and stereotypical representation of women in the video game industry. As a reflection of this change effort, the most well-known character archetypes such as 'damsel in distress' have begun to be reinterpreted in some video games. In the study, four games selected by purposive sampling method were discussed in order to examine innovative interpretations of the damsel in distress archetype. In purposive sampling, the researcher chooses sample situations that contain rich information to solve the problems in his study. The four selected games are Braid, Grand Theft Auto IV, Hellblade: Senua's Sacrifice, and Gris, respectively. The descriptive analysis method explains how the archetype of damsel in distress and the narratives associated with this archetype are reinterpreted in four video games. The data obtained according to the descriptive analysis approach are summarized and interpreted according to the previously determined themes. In the analysis it has been determined that innovative damsel in distress narratives in video games give positive messages to overcome the under-representation of women. The games in the sample show that the female characters can fight alone without waiting for help when necessary and get rid of the victimization. It has also been seen that video games can draw attention to the problems of traditional narratives by questioning the reasons that put a woman in the damsel in distress situation. Finally, it has been determined that a damsel in distress can play a leading role in video games and that female characters do not need to be commodified over their physical characteristics in order to be interesting.

Keywords: Video games, damsel in distress, woman representation, new media, gender roles

Giriş

Küresel eğlence endüstrisindeki pazar payını giderek arttıran video oyun sektörünün 2022 yılı sonunda 3,2 milyar oyuncuyu kapsaması ve 196,8 milyar dolar gelire ulaşması öngörülmektedir (Newzoo, 2022:19). Kitlelere ulaşma hızı ve yaygınlığı video oyunlarının sosyal bağlamlarını da değiştirmiş, oyunlar en önemli kültür endüstrisi ve kitle eğlence araçlarından birisi haline gelmiştir. Kültür endüstrisi ile ifade edilmek istenen edebiyat, müzik, sinema gibi kültür olgusuna ait içeriklerin ticari çıktılar haline dönüştürülmesi ve geniş kitleler için kolay ulaşılır kılınmasıdır (Kulak, 2020: 65). Marcuse (1975:27), kültür endüstrisi ürünü olarak medya içeriklerinin bireyi ve toplumu egemen ideolojilerle uyumlu, tek boyutlu düşünce ve davranış yapısına sahip, edilgen bir kültür tüketicisi konumuna getirdiğini ifade etmektedir. Bu görüşle uyumlu olarak sinema ve televizyon yapımları gibi içeriklerin önceden belirlenen temalar doğrultusunda analiz edildiği çok sayıda araştırma mevcuttur. Bu araştırmaların kimisi de toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlığın temsiliinde kullanılan klişeler üzerinedir. Örneğin Hollywood sinemasında kadın karakterlerin, erkek karakterlerin ödülü olarak kurtarılmayı veya talep edilmeyi bekleyen pasif kişilikler olarak tasvir edildiği ifade edilir (Gianetti, 2005:456). Kurgusal içeriklerde yer alan senaryo ve karakterler, özünde temel gündelik yaşam deneyimlerinin farklı yorumları olmaları sebebiyle tüketiciyle bağ kurup mesaj aktarma gücüne sahiptirler. Yeni medyanın önemli türlerinden olan video oyunları da benzer deneyimleri interaktif yapıda sunmaktadır. Hikâye aktarımında oyuncu, baş karakter rolünde oyun evreninin kurallarıyla ilintili belli motor beceriler ve stratejiler sergileyerek hikâyenin ilerlemesini sağlar. Kısacası etkileşimli hikâye ve karakter deneyimleri aracılığıyla mesajını aktaran video oyunları da -diğer medya ürünleri gibi- günümüz toplumunun hegemonik kültür yapısını yansıtır yeniden üretme potansiyelini barındırır (Muriel ve Crawford, 2018:4). Bu sebeple son yıllarda video oyunlarına yönelik sosyolojik pek çok araştırma yürütülmektedir ve bu araştırmalarda karşımıza çıkan önemli konulardan biri ise toplumsal cinsiyet temsillerine dair problemlerdir (Perry, 2021:1102).

Video oyunlarını barındırdığı sınıf, etnisite veya cinsiyet temsilleri açısından incelemek önemlidir. Çünkü temsiller, gruplara sosyal kabul ve tanınırlık imkânı sunar. Eğer popüler kültür içeriklerinde yer alan temsiller sığ kurgulandıysa, kitlelere klişe yargılar kodlama riski barındırır (Thach, 2021:20). Örneğin sinemada kadın temsiliinin toplumdaki baskın cinsiyetçi kalıplar üzerinden şekillendiğine yönelik ifadelerin benzeri, yeni medya araçlarından biri olan video oyunlarında da karşılık bulmaktadır. Araştırmalarda, video oyunlarının öncelikli hedef kitlesinin erkekler olması sebebiyle kadın video oyun karakterlerinin sayıca az olduğu, fiziksel ve davranışsal özelliklerinin erkek bakış açısıyla objeleştirildiği ve geri plandaki pasif karakterler olarak betimlendiği tekrarlanır (Near, 2012:252). Video oyunları barındırdıkları hikâyelerin önem arz etmesini hedeflediği andan itibaren sürükleyici deneyimler tasarlamak adına senaryo ve karakter arketiplerinde sinema sanatından büyük ölçüde faydalanmıştır. Her iki ürün de özünde tüketicinin ilgisini ekranda tutmaya çalışan görsel, anlatısal ve zamana dayalı içeriklerdir. Her gün daha fazla film video oyunlarına, video oyunları da filmlere benzer yapıda tasarlanmaktadır (Yip, 2021:569). Video oyunlarında, grafik ve ses teknolojilerinin gelişimiyle birlikte daha detaylı modellemeler, animasyonlar ve ses içerikleri devreye sokulmuştur. Artık oyunlarda hareket yakalama teknolojileri aracılığıyla karakterler gerçek aktörlerce canlandırılmakta, seslendirme sanatçıları ile çalışılmakta ve ara sahne kurgularında sinematik hikâye anlatımının tüm imkanlarından faydalanılmaktadır. Bu benzerlikler sebebiyle video oyun endüstrisinin almak isteyeceği birincil referansın sinema sanatı olduğu düşünülebilir (Perron, Montembeault, Morin-Simard ve Therrien, 2019:37). Yine günümüzde WarnerMedia, Disney, Amazon gibi medya devleri, satın aldıkları ya da kurdukları oyun stüdyoları ile video oyun endüstrisinde yer edinmektedir. Bahsedilen tüm bu etkileşimlerin, iki sektörün ürünlerinin içeriğindeki değişim ve gelişimleri de benzer kıldığı söylenebilir.

İfade ve anlatı yöntemlerini örnek alması sebebiyle sinemada sık kullanılan bazı karakter arketipleri video oyunlarında da karşımıza çıkmaktadır. Bu arketiplerden en bilineni ise kadının edilgen yapıda temsiliinde kullanılan damsel in distress figürüdür. Damsel in distress denilince Tarzan (1959) filmindeki

Jane, Dr. No (1962) filmindeki Honey Rider ve Superman'den (1978) Louis Lane gibi sayısız klişe örnek akıllara gelmektedir (Doaks, 2015:109). "Başı deritte olan genç kadın" olarak Türkçeleştirilebilecek damsel in distress figürü, oyunlarda çoğu zaman erkek baş karakterin ödülü olarak kurtarılmayı ve elde edilmeyi beklemektedir. Fakat son yıllarda medyada ataerkil kültürün yansımalarından olan damsel in distress betimlemelerinin eskisi kadar popüler olmadığı, mağduriyet yaşasa bile kahramanca ve güçlü davranarak kendi hayatını şekillendirebilen kadın karakterlerin ilgi çektiği ifade edilmektedir (Smith ve Cook, 2008:18). Bu durum sinemada olduğu gibi ilhamını ondan alan video oyun endüstrisinde de yenilikçi damsel in distress betimlemelerinin kurgulanmasının önünü açmaktadır. Sinemadaki değişimin araştırmalarda sıklıkla incelenmesinden yola çıkarak, bahsedilen içerik ve işlev paralellikleri sebebiyle aynı değişimlerin video oyunları ekseninde de araştırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırma video oyunlarında kadının temsil edilmesinde yaşanan olumlu değişimlerin bir yansıması olan yenilikçi damsel in distress tasvirlerine odaklanmaktadır. Bu sebeple ilk olarak medyada kadının temsilinde gözlemlenen değişimlerin nedenlerinin açıklanması uygun görülmüştür. Sonraki bölümde damsel in distress arketipi tanımlanarak üstlendiği anlamlar, farklı örneklerle detaylandırılmaktadır. Bulgular bölümde ise örnekleme yer alan oyunların damsel in distress anlatılarını nasıl tekrar yorumladığı incelenmektedir. Sonuç bölümünde de yenilikçi damsel in distress yorumlarının, video oyunlarında kadının temsil edilmesine yönelik olumlu katkıları açıklanıp yeni araştırma önerileri sunulmaktadır.

Yöntem

Araştırmada video oyunlarında sıklıkla kullanılan damsel in distress figürünün tasvirinde yaşanan değişimler nitel araştırma yöntemlerinden olan betimsel analiz yöntemiyle incelenmektedir. Betimsel analizde elde edilen veriler daha önceden belirlenen temalara göre özetlenerek yorumlanmaktadır (Canbazoglu Bilici, 2012:124). Betimsel analiz sürecinde damsel in distress konumundaki karakterlerin fiziki tasvirlerinin, hikâyede erkeğe göre belirlenen ikincil ve edilgen konumunun ve üzerine yüklenen cinsiyet rollerinin tekrar yorumlanmasıyla bilindik damsel in distress anlatısının olumlu yönde değiştirilmesi incelenmektedir. Çalışmanın evreni yenilikçi damsel in distress tasvirleri barındıran video oyunlarıdır. Evreni temsil eden örneklem, 2008-2018 yılları arasında piyasaya sürülmüş olan büyük, orta ölçekli ve bağımsız (indie) oyunlar arasından amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen video oyunlarından oluşmaktadır. Örnekleme Braid (2008), Grand Theft Auto IV (2008), Hellblade (2017) ve Gris (2018) isimli oyunlar yer almaktadır. Amaçlı örneklemede araştırmacı, çalışmasındaki problemleri çözüme ulaştıracak zengin bilgi içeren örnek durumları seçmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008:107).

Medyada Cinsiyet ve Etnisite Temsilinde Yaşanan Değişimler

Günümüzde internet olanakları, medya tanımını ve içerik tüketim şeklini değiştirmektedir (Boisvert, 2020: 184). Yaygın internet erişimi sayesinde medya ürünleri yerellikten çıkmakta; tüketici demografisi giderek çeşitlenip evrenselleşmektedir. Söz konusu içeriklerde yer alan senaryo ve karakterlerin barındırdığı klişelerin ve tek tipliliğin bu evrensellik çabasına bağlı olarak aşılmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir. Örneğin Netflix, Katılım ve Çeşitlilik (Inclusion and Diversity) politikası aracılığıyla yapımlarında etnisite ve cinsiyet çeşitliliğinin daha iyi temsil edilmesine olan bağlılığını dile getirmektedir (Myers, 2022). Warnermedia (2022), Showtime (Bitette, 2020) gibi pek çok medya devi de eşitlik, çeşitlilik ve katılım vurgularıyla itibarlarını pekiştirmek ve güncel medya ekosistemiyle alakalarını kanıtlamak için benzer bir duruş sergilemekte; ilgili konulardaki faaliyetlerini raporlaştırmaktadır. Evrensellik eğiliminin etnisite ve cinsiyet eşitliği çerçevesinde tüm kimliklerin dolayısıyla kadın kimliğinin de daha güçlü ve gerçekçi vurgularla temsil edilmesinin önünü açtığı söylenebilir.

Video oyun endüstrisi de yıllardır üretim ve tüketimde beyaz erkek ayrıcalığının yansıması olan politikaların güdümünde olmuştur (Tompkins ve Martins, 2022:402). İnternetin sinema ve televizyon endüstrilerinin dönüşümünde oynadığı rol, video oyun endüstrisindeki politikaların dönüşümünde de geçerlidir. Valve Corporation tarafından 2003 yılında faaliyete giren Steam uygulaması ile kişisel bilgisayarlarda (PC) oyunları internet üzerinden satın alıp yükleme imkânı mümkün olmuştur. Yine 2005 yılında piyasaya sürülen Microsoft Xbox 360 ve 2006 yılında piyasaya sürülen Sony Playstation 3 gibi 7. jenerasyon oyun konsolları ile birlikte video oyunlarının satın alınıp indirilebileceği çevrimiçi uygulamalar hayata geçirilmiştir. Oyunların fiziki kopyalarının üretimi ve dağıtımıyla bağlantılı giderlerin önüne geçilmesi, pazarlama faaliyetlerinin de daha düşük maliyetlerle internet ortamına yönlendirilmesi bakımından bu gelişmeler önemlidir. Oluşan avantajlar sebebiyle orta ve küçük ölçekli oyun stüdyoları piyasada evrensel ölçekte yer edinmeye başlamıştır. Ayrıca ulaşılabilirliğin getirisiyle günümüzün oyuncu nüfusu, etnik köken, yaş, cinsiyet, cinsel yönelim açısından sektör tarihindeki en çeşitli ve kalabalık nüfustur. Ticari başarı için geniş kitlelere ulaşma çabası güden tüm oyun stüdyolarının da oyuncu demografisinin barındırdığı çeşitliliği göz önünde bulundurarak video oyun içeriklerini kurgulaması önem barındırır (Willis, 2022). Örneğin Newzoo (2021:7), Diversity and Inclusion in Gaming: Insights and Opportunities isimli raporunda Amerika Birleşik Devletleri'nde oyuncu kitlenin %54'ünün etnisite, cinsiyet, engellilik olgularında yeterli ve doğru temsiller barındıran video oyun karakterleri görmek istediğini belirtmektedir. Yine aynı rapora göre ABD'li oyuncuların %47'si kendileri için yapılmadığını hissettikleri oyunları oynamayı tercih etmemektedir. Video oyun içeriklerinde bahsedilen sebeplerden dolayı yaşanan değişimlerin benzeri endüstrinin çalışma kültüründe de gözlemlenmektedir.

Son yıllarda sosyal medya üzerinden başlayıp küresel çapta etki yaratan #MeToo, #TimesUp, #BlackLivesMatter gibi toplumsal hareketler, medyadaki değişim rüzgarında önemli bir rol oynamaktadır. Etnisite, toplumsal cinsiyet eşitliği, taciz, mobbing konularına yönelik şeffaflaşma söylemleri ve tartışma ortamı toplum gündeminde önemli bir karşılık bulmuştur. Tüketici kitle, sosyal medya imkanları sayesinde kolayca organize olarak kolektif bir tavır ortaya koyabilmekte ve en önemlisi talep ve tepkileri medya endüstrilerinde karşılık görebilmektedir. Video oyun endüstrisinde de son yıllarda kendine has #MeToo hareketleri oluşmuş ve çalışma kültüründe dönüşümün önü açılmıştır. Video oyunları ve popüler kültüre yönelik içerikler oluşturan Kotaku ve Polygon gibi video oyunu haberciliği yapan websiteleri, araştırmalarıyla sektör içindeki toksik kültürü ortaya koymaktadır (Heineman, 2020:1117). Sektörün tepesindeki kişi ve kurumları kapsayan bu haberler oyuncu kitlesinde karşılık bulmuştur. Örneğin Rockstar Games, oluşan kamuoyu sonucu acımasız çalışma saatlerinde değişikliklere gitmiş; Ubisoft eski ve mevcut çalışanları tarafından ırkçı ve cinsiyetçi çalışma kültürü, taciz ve tehdit; Insomniac Games ise kadın çalışanlara yönelik kötü muamele, kariyer müdahaleleri gibi iddialarla suçlanmıştır (Taylor, 2020).

Bahsi geçen tüm bu gelişmelerin oluşturduğu değişim ve farkındalık ikliminin video oyunlarında daha fazla çeşitlilik barındıran, ön yargılardan uzak, inandırıcı ve oyuncu demografisini yansıtan kadın karakterlerin kurgulanmasını sağlayacağı öngörülebilir. Buradan yola çıkarak araştırmada kadının temsil edilmesinde sıklıkla başvurulan damsel in distress figürünün yenilikçi yorumları ele alınmaktadır. Fakat yenilikçi yorumları tespit edip çözümleyebilmek için öncelikle damsel in distress figürünün ana hatlarını ortaya koymak gerekmektedir.

Damsel in Distress Arketipi

Kurgusal içeriklerde yer alan damsel in distress gibi arketipleri analiz etmek önemlidir. Çünkü medya imgeleri, bireyin dünya görüşünü oluşturan değerleri inşa ederken, mevcut sosyal düzenin onayını da sağlar. Bu imgeler kimlik algısı, öz değerlendirme ve sosyal karşılaştırma süreçlerinde de rol oynamaktadır (Coltrane ve Messineo, 2000:365). Damsel in distress, edebiyat, güzel sanatlar, mitoloji,

sinema gibi farklı dönem kültür ürünlerinde yer edinmiş temel bir tiptedir. Bu bağlamda yaratılmış kadın karakterler genç, güzel, kırılgan ve naif olup cinsel açıdan çekicidirler. Başının derde girmesindeki en temel neden de güzellikleri ve cinsel çekicilikleridir. Hayatının veya iffetinin tehlikede olduğu problemleri bir durumdan ancak beyaz atlı bir prens sayesinde kurtulabilirler. Damsel in distress için erkek tıpkı Külkedisi'nde olduğu gibi, sığınacağı bir çatı, sosyal statü, duygusal ve maddi destek güvencesidir.

Damsel in distress arketipinin kökenlerinin çocuk, ergen ya da yetişkin erkeğin dünyayı kurtarmaya yönelik evrensel arzularından türediği ifade edilir. Örneğin Freud (1909), *The Family Romances* isimli makalesinde bir çocuğun veya ergenin soylu bir kökene sahip olmayı ve kendisini dünyayı kurtaracak bir kahraman olarak hayal ettiği bir fenomeni konu alır. Geçmiş binlerce yıla dayanan bu arketipin en eski örneklerinden birisi Yunan mitolojisinde yer alan Andromeda'dır. Bir deniz canavarına kurban edilmek üzere zincirlere bağlanan Andromeda'yı erkek kahraman Perseus kurtarır ve eşi yapar (Mulvey, 1981:13). Ataerkil toplumun cinsiyet rollerinden şekillenen damsels in distress tiptemesi, tematik anlamda şekil değiştirebilse de kemik yapısı aynıdır. Zor duruma sokulan kadınlar, erkekler tarafından tekrar tekrar kurtarılarak erkeği, kadının yasal denetleyicisi olarak gören zemini hazırlar ve tahakkümü normalleştirir.

Detaylı kişilikler barındırmamaları ve pasif rolleri sebebi ile damsels in distress tasvirleri, hikâyeye aktarımının teknik imkansızlıklardan dolayı zorlaştığı veya oynanış odaklı yapısından dolayı geri plana itildiği video oyunlarının vazgeçilmezidir. Bir sinema filmi ilham alarak hikâyesinde damsels in distress figüründen faydalanan ilk oyun, Nintendo'nun 1981 tarihli *Donkey Kong*'udur. Modern video oyunlarının babası olarak bilinen oyun tasarımcısı Shigeru Miyamoto tarafından geliştirilen *Donkey Kong*, oyun mekaniklerinin ve insan temsillerinin bir hikâyeye anlatmak için kullanılmasının temellerini atar. Oyuncu yönettiği Jumpman karakteri ile dev bir goril tarafından kaçırılan kız arkadaşını kurtarmaktadır. İsim ve temada King-Kong filmleriyle benzerlik taşıyan bu oyundaki Jumpman karakteri sonrasında *Super Mario Bros.* serisindeki Mario'ya, kız arkadaşı ise Prenses Peach'e evrilmiştir. Prenses Peach, son yıllardaki *Super Mario* oyunlarında oynanabilir bir karakter olarak daha aktif ve kahramanca rollerle işlene de ana serideki 16 *Super Mario* oyununun 14'ünde kaçırılıp kurtarılmayı bekleyen bir damsels in distress olarak bulunur (Sethulekshmi, 2019: 310). Özellikle feminist kuram çerçevesinde yapılan oyun araştırmalarında sıklıkla ele alından Peach'in tekrarlayan bir ritüeli ise kaçırılmasından önce ya da kurtarıldıktan sonra ödül olarak öpücükle birlikte Mario'ya kek pişirmeyi teklif etmesidir. Bir kadın olarak aynı zamanda domestik rolleri de vurgulanmaktadır.

Video oyunlarında yer alan damsels in distress tasvirlerinin kimisi *Dragon's Lair*'in (1983) cazibesi ön planda olan Prenses Daphne'si, *Tomb Raider*'ın (2013) Sam'i ya da *Resident Evil 4*'ün (2006) Ashley Graham'ı gibi karikatürize derecede muhtaç durumda olmaları sebebiyle *helpless damsels in distress* şeklinde anılır. Kimi oyunlarda ise baş karaktere fayda sağlayabilen *helpful damsels in distress* tasvirleri karşımıza çıkar. Nintendo'nun *The Legend of Zelda* serisinden Prenses Zelda, Konami'nin *Metal Gear Solid* serisinden Meryl Silverburgh, Irrational Games'in *Bioshock Infinite*'inden Elizabeth karakterleri *helpful damsels in distress* formatına örnek gösterilebilir. *Helpful damsels in distress* betimlemelerinde yine erkeğe muhtaçlık durumu söz konusu olsa da, bu kadınlar aynı zamanda fiziksel veya sihirsel bir güce sahip olup kahramana fayda sağlayabilirler veya bir ölçüde kendilerini koruyabilirler. Max Payne (2001), *God of War* (2005), *Kane & Lynch 2: Dog Days* (2010) gibi kimi oyunlarda ise erkek başrolün eşi ve/veya kızı acımasızca öldürülen kurbanlar olarak intikam hikâyesini başlatırlar. Tüm bu örnekler ekseninde video oyunlarında kadının yetersiz temsili, pek çok eleştirel medya araştırmasında konu edilmiştir. Bilinen bir örnek olarak Dietz (1998:435), araştırması kapsamında incelediği oyunların %21'inde kadın karakterlerin kurban konumunda damsels in distress tasvirleri olduğunu ifade eder. Ya da kurtarılmayı bekleyen kurbanın bir erkek olduğu anlatılar yakın döneme kadar video oyunlarında yer edinmemiştir. Benzer temadaki araştırmalardan farklı olarak bazı yenilikçi oyunların damsels in distress

arketipini ve bu arketiple bağlantılı anlatıları nasıl tekrar yorumladığını incelemek, son yıllarda video oyun endüstrisinin temsil problemlerini aşma çabasını irdeleyebilmek adına önemlidir.

Bulgular

Bulgular bölümünde amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiş olan Braid, Grand Theft Auto IV, Hellblade: Senua's Sacrifice ve Gris isimli video oyunlarında yer alan yenilikçi damsel in distress anlatıları analiz edilmiştir.

Yakın dönem video oyunlarında alışılmış damsel in distress anlatılarını farklı bir açıdan ele alan oyunlardan birisi Braid'dir. Number None tarafından 2008 yılında piyasaya sürülen Braid, bilindik karakter arketiplerini sorgulatan içeriğiyle dikkat çeker. Oynanış mekanikleri, bölüm tasarımları ve teması ise Super Mario Brothers'ı anımsatmaktadır. Bu anımsatma bir tesadüf değil; prenses ve prens anlatılarını yeniden yorumlama amacıyla bağlantılı kasıtlı bir tercihtir. Braid'de yönettiğimiz karakter olan Tim, sevdiği prensesi The Knight isimli zorba bir karakterin elinden kurtarmak üzere macerasına başlar. Oyunda yer alan engelleri aşmak ve çeşitli bulmacaları çözmek için zamanı geriye sarıp çevreye müdahale etmek gerekmektedir. Oyunun sonunda, Tim'in düşünüldüğü gibi bir kurtarıcı olmadığı ve zamanı geri sarma mekaniklerinin, aslında Tim'in geçmişte prensese yaptığı hataları düzeltme ve kendisini terketmesini engelleme çabalarının bir temsili olduğu anlaşılmaktadır. Oyun boyunca prensesi kaçırdığı düşünülen The Knight ise aslında zorba birisi değil, prensesin aşık olduğu beyaz atlı prensin ta kendisidir. Oyunda prenses askılı, uzun beyaz elbisesi, tacı ve masum yüzüyle bilindik bir damsel in distress olarak; zorba olduğunu düşündüğümüz The Knight parlak zırhı ile; Tim ise takım elbiseli, temiz ve güvenilir bir görüntüde tasvir edilmektedir. Prensesleri kurtaran kahramanları yönetmeye alışık oyuncular, oyunun sonuna kadar prensesi mutsuz eden, istenmeyen, terkedilmiş ve duygusal çöküş halinde olan bir karakterin çabalarını yönettiğini farketmemektedir. Oyun boyunca yönettiğimiz Tim karakterini benimsememize rağmen, finalde kadının gözünden gerçeğin farkına varmamızı sağlamasıyla klişeleri tersine çeviren bu oyun, video oyunlarındaki anlatıların barındırabileceği derinliğe dair önemli yapımlardandır. Alegorik bir dille insani süreçleri ele alan Braid'in oyuncuya duygusal saplantı, farkındalık, empati ve kabulleniş temalarını senaryosundaki ters köşe (plot-twist) ile deneyim ettirmesi dikkat çekicidir. Oyundaki prensesin bir isme sahip olmaması, yine The Knight isimli başka bir erkek tarafından kurtarılmaya çalışılan edilgen konumu ve kazanılacak bir ödül gibi gösterilmesine yönelik eleştiriler akla gelebilmektedir (Beaubien, 2017:54). Ayrıca damsel in distress konumundaki prensesin fiziki tasvirinde bilinenden farklı bir yorum da yoktur. Fakat bahsi geçen tüm klişelerin, oyuncuyu oyun boyunca şüpheye düşürmemek ve finalin vuruculuğunu arttırmak adına kasten yapılan tercihler olduğu düşünülebilir. Oyuncuya farkında olmadan bir kadını damsel in distress konumuna düşüren kişiyi oynatarak mesajını ileten Braid, çıkışından yıllar sonra bile çarpıcılığını korumaktadır.



Resim 1. Braid'in finalinde oyuncunun bir kadını damsel in distress konumuna düşüren kişiyi oynadığı açığa çıkmaktadır.

Rockstar North tarafından geliştirilip 2008 yılında piyasaya sürülen *Grand Theft Auto IV*, senaryosunun bir bölümünde damsel in distress arketipini tekrar yorumlar. Oyunda normalde kadına ait olan rol bir erkeğe verilerek damsel in distress yerine “dude in distress” yani “tehlikedeki erkek” tasviri yaratılmaktadır. Bu sayede video oyunlarında görmeye alıştığımızdan farklı olarak atıl konumda kurtarılmayı bekleyen karakterlerin her zaman kadınlar olamayacağı gerçeği hatırlanmaktadır. Oyuncunun yönettiği Niko Bellic karakteri, Bosna Savaşı’nda 15 kişilik bir takımında görev almıştır. Savaşın bir noktasında takımın içeriden birisi tarafından satılmasıyla 12 üyesi öldürülür. Sağ kalan 3 kişi Niko Bellic, Darko Brevic ve Florian Cravic’tir. Yani takıma ihanet eden ya Darko Brevic ya da Florian Cravic’dir. Savaş sonrası hem yeni bir hayata başlamak hem de kendilerini satanın kim olduğunu bulmak üzere Liberty City’ye (New York City’nin parodisi olarak tasarlanan hayali bir şehir) gelen Niko, hikâyenin ileri bir noktasında Florian Cravic’e ulaşır ve muhbirin o olmadığını öğrenir. 2001 yılında Liberty City’ye yerleştiğinde Florian Cravic, ismini Bernie Crane olarak değiştirip eşcinselliğini şeffafca yaşamaya başlamıştır. Bernie ayrıca, ecstasy bulundurma ve cinsel taciz suçlarından sabıkalı olup, Liberty City Belediye Başkan yardımcısı Bryce Dawkins ile gizli bir aşk da yaşamaktadır. Bu saklı ilişki mafya tarafından şantaj için kullanıldığından dolayı kamusal alanda rahatlıkla bulunamayan Bernie bir yandan da cinsel yönelimi sebebiyle yaşadığı semtte zorbalığa ve ölüm tehditlerine maruz kalmaktadır. Hikâyedeki dude in distress figürü olarak Bernie bahsi geçen sebeplerden dolayı kuleye hapsedilmiş ve kurtarılmayı bekleyen bir masal karakterini anımsatırcasına yüksek bir binadaki lüks dairesinden dışarı çıkamamaktadır. Onu kurtaracak olan “parlak zırhlı şövalye” Niko Bellic ise acımasız savaş şartlarında insan öldürmeye ve kaçırmaya zorlanmış, kahraman olmaktan uzak, travmatik bir figürdür. Hikâyenin bu noktasında oyuncunun, eski dost Bernie’yi mevcut durumundan kurtarmak için birkaç görev yapması gerekir. Bu görevler Bernie için tehlike yaratan kişileri şiddete başvurarak etkisiz hale getirmek üzerinedir. Niko’nun gerçekleştirdiği her şiddet eyleminin sonunda ona olan minnettarlığını ve muhtaçlığını coşkulu bir şekilde dile getiren Bernie, son probleminin de çözülmesi ile birlikte Niko’ya onun parlayan zırhında asil bir şövalye olduğunu söyler. Bilindik anlatılara ters bir şekilde burada ne yardımımıza muhtaç kişi saf ve masumdur ne de bizden yapmamızı istedikleri asillik barındırır. Amerikan rüyası eleştirisi olarak da anılan *Grand Theft Auto IV*, özellikle senaryosundaki karamsar tonu sebebiyle modernist edebiyata yakın bir çizgide tutulmaktadır (Tadeo, 2020:15). Bu yakınlık karakterlerin işleniş şekliyle ilintilidir. Modernist kurgularda yer alan karakterler ve deneyimleri gerçek yaşamın yansımasıdır (Ruch, 2012:337). Yani anlatılar tüketici için doğrudan bir kaçış fantazisi sunmazlar. *GTA IV*’de yer alan karakterler tüm kusurları ve çirkinlikleriyle birlikte içinde iyilik de barındırırlar. Kısacası video oyunlarında görmeye alışık olduğumuz tamamen iyi veya tamamen kötü rollere bürünmüş yüzeysel karakterler bu oyunda söz konusu değildir.



Resim 2. Bir dude in distress olarak Bernie, kendisini şiddete başvurarak kurtadığı için Niko’yu parlak zırhlı bir şövalyeye benzetmektedir.

GTA IV, bilindik damsel in distress anlatısını bir erkek üzerinden tekrar yorumlayıp ortaya dade in distress anlatısı çıkarırken oyuncuya yaptıklarını sorgulatmasıyla da Braid'i anımsatır. Braid'de kadını damsel in distress konumuna düşüren kişiyi oynarken, GTA IV'ün ilgili bölümünde ise masum denemeyecek bir dade in distress'e yardım etmek için şiddete başvururuz. İki oyunun da, yönetilen karakterlerin davranışlarının altındaki motivasyonun sorgulanabilirliği üzerinden klişe damsel in distress anlatılarına eleştiri getirdiği düşünülebilir. GTA IV'ün dade in distress anlatısında kadının bir rolü yoktur. Aslında bir kadından beklenen rol erkeğe devredilerek yardıma ihtiyaç duyan kişilerin yalnızca kadınlar olmasının gerekmediği gerçeği oyuncuya vurgulanmaktadır. Daha da önemlisi bir erkek üzerinden kadının basmakalıp tasvirlerinin barındırdığı problemler daha görünür kılınmıştır.

Sarkesiaan (2013), damsel in distress anlatılarını yeniden yorumlayan video oyunlarının önemini vurgularken; klişelerin tam anlamıyla yıkılabilmesi adına oyuncuların bir damsel in distress'i yöneterek hikâyesini deneyimlediği oyunların da tasarlanabileceğini öne sürer. Bu araştırma kapsamında ele alınan diğer iki oyun olan Hellblade: Senua's Sacrifice ve Gris bahsi geçen öneriyle uyumlu yapıdadır.

Ninja Theory tarafından geliştirilip 2017 yılında piyasaya sürülen Hellblade: Senua's Sacrifice İskoçya'nın doğu ve kuzeydoğusunda yaşamış olan Pikt halkından Senua isimli savaşçı bir kadını konu edinir. Alışıldık bir damsel in distress figüründen farklı olarak Senua, içinde bulunduğu zor durumu kendi mücadelesiyle aşmaktadır. Oyuncu olarak biz de Senua'yı yöneterek bir damsel in distress'in kendi hayatını nasıl geri kazandığını birinci elden deneyimleriz. Senua, çocuk yaştan beri şiddetli bir psikozdan muzdariptir ve aynı rahatsızlık annesi Galena'da da mevcuttur. Galena, Senua'nın psikozuyla bağlantılı sanrılarının korkulası ya da suçlanası bir durum olmadığını göstermeye çalışsa da bir druid olan babası Zynbel, rahatsızlıklarını tanrıların laneti olarak görmektedir. Tanrıları yatıştırmak için Zynbel, Senua sadece beş yaşındayken annesi Galena'yı diri diri yakarak kurban eder. Senua'nın olaya tanık olmasının yarattığı ağır travma, psikozunun kötüleşmesine ve hafızasını bastırmasına neden olarak, annesinin içindeki karanlıktan kaçmak için kendi canına kıydığına inanmasına neden olur. Senua sonraki yıllarda annesinin gösterdiği şefkate ters düşecek şekilde babasının katı uygulamalarıyla büyür. Galena'nın koruyuculuğu olmadan baba Zynbel'in istismarcı doğası artan şiddetiyle açığa çıkmaya başlar. Yıllar boyu dini ritüellerinde Senua'ya şiddet uygulamakta, günlerce eve hapsedmekte ve çoğu zaman insanlarla görüşmesine izin vermemektedir. Zynbel manipülasyonlarıyla sistematik istismarını kendisini tanrıların gazabından korumak için yaptığını Senua'ya inandırmıştır.

Damsel in distress konumunda olan Senua, alışılmıştan farklı olarak yetenekli, güçlü bir savaşçıdır ve dövüşmeyi köyündeki savaşçıların antrenmanlarını izleyip uygulayarak öğrenmiştir. Zaman içerisinde bu savaşçılardan birisi olan Dillion ile tanışıp aşk yaşamaya başlamıştır. Dillion, psikozunu aşması için Senua'yı her zaman destekleyen, babasının aksine batıl inançlardan muaf bir partnerdir. İzole ve travmatik geçmişine rağmen Senua hayatının bu noktasında karşılıklı sevgiyi hisseden, güçlü bir kadın haline gelirken bir yandan da psikozuyla boğuşmaya devam etmektedir. Psikozundan tamamen kurtulmak ve Dillion ile birlikteliğini sağlıklı hale getirmek için vahşi doğada izolasyon sürecine çıkan Senua, döndüğünde köyünün Viking akıncıları tarafından yağmalandığını görür. Dillion'ın bir ritüelde tanrıça Hela'ya kurban edildiğini gören Senua'nın sanrıları şiddetlenerek geri döner. Zihnindeki sesler Senua'ya Dillion'ın ruhunu öbür dünyaya geçip huzur bulması için Helheim'in (cehennem) derinliklerinden kurtarması gerektiğini söylemektedir. Hikâyenin bu noktasında Senua'yı sıradan bir damsel in distress olmaktan ayıran ilk özellik yardım eli beklemeden sorumluluk üstlenmesidir. Bilindik anlatılardan farklı olarak burada damsel in distress konumundaki mağdur bir kadın, yardımına ihtiyacı olan erkeği kurtarma görevine çıkmaktadır. Geleneksel damsel in distress hikâyelerinde erkek karakter kadını kurtardığında onu bir ödül olarak kazanmış olur. Senua ise mücadelesine tekrar kavuşamayacağı bir kişinin ruhunu huzura erdirmek için başlar. Fakat bu kurtarma görevi özünde Senua'nın psikozla

boğuşan hasarlı benliğiyle yüzleşmez. Fantastik bir aksiyon oyunu olan Hellblade: Senua's Sacrifice'da Senua'nın fantastik yolculuğu ve ürkütücü canavarlarla girdiği savaşlar aslında içsel yolculuğunu temsil eder. Senua'nın travmatik geçmişi, savaşçılığı, yaşadığı aşk ve Dillion'ı kaybetmesi gerçektir. Ancak Dillion'ın ruhunu serbest bırakmak üzere gittiği Helheim yani cehennem ve cehennemde girdiği savaşlar Senua'nın dağılmış benliğini toplama mücadelesinin tezahürüdür. Tüm yolculuk nihayetinde Senua'nın yaşadığı kayıpları ve kendisini olduğu gibi -hastalığı ile birlikte kabullenip içsel bir barışla hayatına devam edebilmesini sağlamaktadır.

Oyunda Senua, zamanının doğal bir kadını gibi görünmektedir. Bir kılıçla savaşan karakter, savaşlar sırasında hem fiziksel güç hem de el becerisi göstermektedir. Ayrıca ifadelerinde ve tepkilerinde hareket yakalama teknolojilerinden faydalanılması sebebiyle oldukça insani ve inandırıcıdır. Senua, ne cinselleştirilmiş vücut oranlarına, ne idealize edilmiş yüz hatlarına ne de tersi şekilde abartılı maskülen bir betimlemeye sahiptir. Sıradan ve duru bir görüntüsü vardır. Tıpkı o dönemin savaşçıları gibi giyinmekte, üstü kan, ter ve çamur kaplı şekilde amacı uğruna savaşmaktadır. Pikt savaşçıları gibi yüzü boyalı ve saçları kirece bulanmıştır. Giydiği kıyafetler hem koruyucu hem de rahat hareket etmesini sağlayabilen yapıdadır ve dönemini yansıtır. Çoğu oyunda görmeye alıştığımız, kadının vücudunun büyük bölümünü açıkta bırakan işlevsiz dekoltelelere sahip zırh tasarımları, Senua'nın kıyafetinde söz konusu değildir.



Resim 3. Senua döneminin herhangi bir Pikt savaşçısı olarak tasvir edilmiştir.

Hellblade: Senua's Sacrifice, oyuncuya bir damsel in distress'in, içine düştüğü kurban durumunun erk zihniyetince gerçekleştirilen fiziki ve manevi tahribatın eseri olduğunu düşündürmesiyle dikkat çeker. Ayrıca bilindik video oyun senaryolarından farklı olarak damsel in distress'in kontrolünü oyuncuya vererek kurban durumundan çıkma sürecini deneyimletir. Senua, damsel in distress konumunda başladığı serüveninin sonucunda bir heroine (kadın kahraman) haline gelir. Bu yönleriyle Hellblade: Senua's Sacrifice Sarkesiaan'ın (2013) bir damsel in distress'i yöneterek hikâyesini deneyimleme önerisine cevap verir niteliktedir.

Bu çalışma kapsamında ele alınan son oyun ise Nomada Studio tarafından geliştirilip 2018 yılında piyasaya sürülen Gris'dir. Oyunda Gris isimli genç kız, tıpkı Senua gibi yaşadığı kayıpların travmasını içsel bir yolculuk ile aşmaktadır. Gris, İsviçreli psikiyatrist Elizabeth Kübler-Ross'un ölüm, kayıp ve yas deneyimlerinin aşamalarını ele alan 5 Stages of Grief (yasin 5 evresi) modelini temel alarak tasarlanmış

bir video oyunudur. Bu modelde bahsi geçen 5 evre ise inkar, öfke, pazarlık, depresyon ve kabullenme olarak sıralanır (Carr, 2018:295). Annesini kaybetmenin acısıyla boğuşan genç bir kız olan Gris'in, zihninde bu 5 evreyi sırasıyla yaşaması sembolik bir dille oyuncuya aktarılır.



Resim 4. Gris'in zayıf ve kırılğan görünümünün altında engellerini aşmasını sağlayan yüksek bir adaptasyon gücü ve esneklik yatmaktadır.

Oyunun açılış sekansında anne figürü gökyüzündeki dev bir heykel olarak betimlenmektedir ve Gris, heykelin avucunda bulunarak ona sarılmaktadır. Gris'in heykelin paramparça olmasıyla gökyüzünden renksiz bir dünyaya düşmeye başlaması yaşadığı kaybı temsil etmektedir. Annesiyle kavuşma gayesindeki Gris, yolculuğuna bir ayağını diğerinin önüne bile koyamayacak bitkinlikte, boynu bükük, omuzları düşmüş ve sesini kaybetmiş şekilde başlamaktadır. Ancak inkar, öfke, pazarlık, depresyon ve kabullenme aşamalarını geçip yeni yetenekler kazandıkça Gris çok daha çevik ve güçlü hale gelmektedir. Gris beyaz tenli, kısa deniz mavisi saçlı ve sıska bacaklı zayıf bir genç kadın olarak betimlenmektedir. Siyah ve gri pelerin ile siyah tozluk giymektedir. Bu betimleme ilk bakışta kırılğan bir damsel in distress algısı yaratsa da, aslında bir kadının barındırdığı gücün alabileceği farklı formları temsil etme işlevine sahiptir. Gris, pelerininin değişen formuyla kuş gibi süzulebilen, derin sulara dalabilen ya da sert bir küp biçimini alarak engellerini parçalayabilen bir karakterdir. Görüntüsü kırılğanlık değil esneklik ve adaptasyon barındırır. Tüm oyun içsel bir gücü geri kazanma, benliği keşfetme ve kabullenişteki huzura ulaşma yolculuğu olarak özetlenebilir. Kabullenme evresine kadar Gris, tamamen gri tonlarda betimlenmiş kasvetli dünyasına sırasıyla tüm renkleri ve hayatı geri çağırarak beraber, tıpkı kulesine hapsolmuş prensesin peşinden koşan bir kahraman gibi annesine ulaşmak için azimle yukarıya ulaşmayı da dener. Çaresiz bir damsel in distress olarak başladığı hikâyesinde kimseden yardım beklemeden mücadelesini sürdürerek annesinin gökyüzündeki parçalanmış heykeline ulaşır. Oyunda renk psikolojisiyle bağlantılı olarak yasin her evresi farklı bir renkle temsil edilir ve her evre Gris'e yeni yetenekler kazandırır. Örneğin yasin 2. evresi olan "öfke" süreci kırmızı bir çöl olarak tasvir edilmektedir ve bu evrede öfkenin tezahürü olarak karakterimiz küp formuna bürünüp ağırlaşarak nesnelere parçalama yeteneği kazanır. Bu yeteneğiyle yoluna çıkan kimi engelleri yok edebilir. Benzer şekilde yasin 4. evresi olan "depresyon" süreci ise mavi derin sular olarak tasvir edilir. Mavi renk üzüntü, izolasyon ve yalnızlıkla ilişkilendirilmektedir ve karakterimiz bu aşamada mürekkep balığı formunu alıp çok daha derin sulara dalabilme yeteneği kazanır. Dalma yeteneğinin de aslında Gris'in içindeki karmaşık ve derin düşüncelere ulaşip çözümlenebilmesini temsil ettiği düşünülebilir (Sandra ve Mutiaz, 2022:257). Oyunun finalinde annesinin gökyüzündeki parçalanmış heykeline yeniden ulaşan Gris, heykeli birleştirmek için yolculuğu esnasında geri kazandığı

sesiyle şarkı söylemeye başlar. Parçalanmış heykel birleştiğinde şarkısına annesi de eşlik etmektedir. Şarkılarının sona ermesiyle birlikte kucaklaşırlar ve Gris bir veda öpücüğü verip, annesinin sevgisinin hala onunla olduğunu bilinciyle ölümünü kabullenerek yoluna güçlü bir kadın olarak devam eder. Gris de tıpkı Hellblade: Senua's Sacrifice gibi bir damsel in distress'in kimseye ihtiyaç duymadan tamamen bireysel bir mücadeleyle sıkıntılarını kurtulabileceğini ve yaşamının kontrolünü elinde tutabileceğini anlatan yenilikçi ve alegorik bir oyundur.

Sonuç ve Tartışma

Toplumun düşünce kalıplarını, tutum ve davranışlarını şekillendirme gücü, medya ürünlerinin barındırdığı temsilleri önemli kılmaktadır. Bu temsiller kalıplaşmış yargılarla kurgulandığında ilgili grubu toplumsal yaşamda dezavantajlı bir konuma yerleştirebilir. Kadın karakterlerin oyunlarda yardımcı rollerde ve pasif bir konumda temsil edilmesi, başroldeki erkek karakterin ödülü olarak kurtarılmayı veya talep edilmeyi bekleyen metalar olarak sunulmaları araştırmalara konu edilmiştir. Çünkü bu temsiller oyuncuların kadınların güçsüz olduğunu düşünmesinin ve yaygın olan bu algının pekiştirilmesinin önünü açmaktadır (Onay ve Kıyılıoğlu, 2021:984). Fakat etkili yeni medya ürünleri olarak video oyunları bu olumsuz algıları tersine çevirme gücünü de barındırır. Araştırma kapsamında ele alınan Braid, GTA IV, Hellblade: Senua's Sacrifice ve Gris isimli oyunlar kadın karakterlerle bağdaştırılan kalıplaşmış rollerin nasıl tersine çevrilebileceğine yönelik yenilikçi örneklerdir. Hellblade: Senua's Sacrifice ve GTA IV oyuncuya yardıma ihtiyaç duyan kişilerin yalnızca kadınlar olmasının gerekmediğini gösterir. Yine Hellblade: Senua's Sacrifice ile birlikte Gris, kadının güçlü bir birey olarak kimseye ihtiyaç duymadan mücadele edip mağduriyetten kurtulabileceğini ve bir damsel in distress'in başrol olabileceğini aktarır. Ayrıca Braid ve Hellblade: Senua's Sacrifice, bir kadını damsel in distress konumuna sokan nedenleri oyuncuya sorgulatmasıyla da özgündür. Özellikle Braid'in bu sorgulamayı oyuncuya kadını damsel in distress konumuna sokan kişinin kontrolünü vererek yapması dikkat çeker. Söz konusu sorgulamalar önemlidir çünkü ataerkil düşüncenin kadını tahakküm altına alarak pasifize etmesi, geleneksel damsel in distress anlatılarının özüdür. Kabul görmüş bu anlatıların tekrar yorumlanması, daha eşitlikçi ve evrensel temsillerin kurgulanmasının önünü açacaktır. Günümüzde oyun stüdyoları da, oyuncu demografisinin artan çeşitliliğine istinaden eşitlikçi ve evrensel temsillerin önemini farkına varmaktadır. İleriki araştırmalarda video oyunlarında toplumsal cinsiyet temsillerinde yaşanan problemleri çözmeye yönelik gösterilen çabanın, kadınlarda femme fatale (ölümcül kadın), erkeklerde knight in shining armor (parlayan zırhlı şövalye) gibi temel karakter arketipleri üzerinden incelenmesinin önemli olduğu düşünülmektedir.

Kaynakça

- Beaubien, J. (2017). *Save the princess: Depictions of gender in indie video games* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Texas State University.
- Bitette, N. (2020, Haziran 25). Why Showtime believes in pushing boundaries. *Paramount*.
<https://www.paramount.com/news/content-and-experiences/why-showtimer-believes-in-pushing-boundaries>
- Braid. (PC Version) [Video Game]. (2008). Number None.
- Canbazoğlu Bilici, S. (2012). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının teknolojik pedagojik alan bilgisi ve özyeterlikleri* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Coltraine, S., & Messineo, M. (2000). The perpetuation of subtle prejudice: Race and gender imagery in 1990s television advertising. *Sex Roles: A Journal of Research*, 42(5-6), 363–389.
<https://doi.org/10.1023/A:1007046204478>

- Corr, C. A. (2020). Elisabeth Kübler-Ross and the “Five Stages” model in a sampling of recent American textbooks. *OMEGA - Journal of Death and Dying*, 82(2), 294–322. <https://doi.org/10.1177/0030222818809766>
- Dietz, T. L. (1998). An examination of violence and gender role portrayals in video games: Implications for gender socialization and aggressive behavior. *Sex Roles: A Journal of Research*, 38(5/6), 425-442. <https://doi.org/10.1023/A%3A1018709905920>
- Freud, S. (1909). Family Romances. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume IX (1906-1908): Jensen's ‘Gradiva’ and Other Works, 235-242.
- Giannetti, L. (2005). *Understanding Movies* (10th Ed.). New Jersey: Pearson Education.
- Grand Theft Auto IV. (PC Version) [Video Game]. (2008). Rockstar Games.
- Gris. (PC Version) [Video Game]. (2018). Nomada Studio.
- Heineman, D. S. (2020). Game studies’ elephant in the room. *New Media & Society*, 22(6), 1116–1121. <https://doi.org/10.1177/1461444820922164>
- Hellblade: Senua’s Sacrifice. (PC Version) [Video Game]. (2017). Ninja Theory.
- Idris, N. (2013). Damsel in shining armor & knight in distress - Role reversal of mythical gender archetypes in Shakespearean comedies. *Ruminations: The Andean Journal of Literature*, (3), 138-146.
- Kiley, A. T. (2016). *Indie inclusion?: Analyzing diversity in the independent video game industry* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. University of Oregon.
- Kulak, Ö. (2020). *Theodor Adorno: Kültür endüstrisinin kıskacında kültür*. İthaki Yayınları.
- Marcuse, H. (1975). *Tek boyutlu insan*. Çev. Afşar Timuçin, Teoman Tunçdoğan. May Yayınları.
- Mulvey, L. (1981). Afterthoughts on ‘Visual Pleasure and Narrative Cinema’ inspired by ‘Duel in the Sun’ (King Vidor, 1946). *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 0(15-17), 12-15. <http://www.jstor.org/stable/44111815>
- Muriel, D., & Crawford, G. (2018). *Video games as culture: Considering the role and importance of video games in contemporary society*. Routledge Publishing. <https://doi.org/10.4324/9781315622743>
- Myers, V. (2022, Şubat 10). Our Progress in inclusion: 2021 update. *Netflix*. <https://about.netflix.com/en/news/our-progress-on-inclusion-2021-update>
- Near, C.E. (2013). Selling gender: Associations of box art representation of female characters with sales for teen- and mature-rated video games. *Sex Roles: A Journal of Research*, 68(3-4), 252-269. <https://doi.org/10.1007%2Fs11199-012-0231-6>
- Newzoo. (2021). *Diversity and inclusion in gaming: Insights and opportunities*. <https://newzoo.com/insights/trend-reports/diversity-inclusion-report-intel-newzoo>
- Newzoo. (2022). *Global games market report*. <https://newzoo.com/insights/trend-reports/newzoo-global-games-market-report-2022-free-version>
- Onay, C. Z., & Kıyılıoğlu, L. (2021). Dijital oyunlarda kadın ve erkek temsilinin toplumsal cinsiyet işaretleri bağlamında değerlendirilmesi. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(41), 955-993. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.866001>
- Perry, K. (2021). Damsels and darlings: Decoding gender equality in video game communities. *Feminist Media Studies*, 22(5), 1102-1119. <https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1883085>
- Ruch, A. W. (2012). Grand Theft Auto IV: Liberty City and modernist literature. *Games and Culture*, 7(5), 331–348. <https://doi.org/10.1177/1555412012454221>
- Sandra, N., & Mutiaz, I. (2022). The embodiment of Kübler-Ross Model through game elements in GRIS and it’s impact on player experience. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 625, 252-260. <https://dx.doi.org/10.2991/assehr.k.211228.033>
- Sarkeesian, A. (2013, Ağustos 2). *Damsel in Distress: Part 3 - Tropes vs Women in Video Games* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=LjImnqH_KwM

- Sethulekshmi, R.S. (2019, Nisan 19). *A damsel in distress: Study of Princess Peach in Super Mario Bro series videogames* [Conference presentation]. 3th International Conference on New Horizons in Science, Engineering and Management and Humanities, IIMT College of Engineering, Greater Noida, India.
http://proceeding.conferenceworld.in/IIMT_April_2019/50NTLSFIXHmRN121.pdf
- Smith, S. L., & Cook, C. A. (2008). Gender stereotypes: An analysis of popular films and TV. *The Geena Davis Institute on Gender in Media Conference, 208*, 12-23. https://seejane.org/wp-content/uploads/GDIGM_Gender_Stereotypes.pdf
- Tadeo, J. E. A. (2020). Deconstruction of themes in ‘Grand Theft Auto IV’. *Interdisciplinary Research Journal, 12(1)*, 15-29.
- Taylor, I. (2020, Haziran 26). Ubisoft and Insomniac face allegations over mistreatment of women. *GamesIndustry*. <https://www.gamesindustry.biz/ubisoft-and-insomniac-face-dozens-of-allegations-over-mistreatment-of-women>
- Tompkins, J. E., & Martins, N. (2022). Masculine pleasures as normalized practices: Character design in the video game industry. *Games and Culture, 17(3)*, 399-420.
<https://doi.org/10.1177/15554120211034760>
- Thach, H. (2021). A cross-game look at transgender representation in video games. *Press Start, 7(1)*, 19-44.
- WarnerMedia. (2022). *WarnerMedia Equity & Inclusion Report 2020/21*. <https://static-wmwm.warnermediacdn.com/2021-10/WarnerMedia%20Equity%20and%20Inclusion%20Report%202020-1.pdf>
- Willis, S. (2022, Temmuz 14). Gaming, gender and how diversity is growing in the industry. *dbsinstitute*. <https://insider.dbsinstitute.ac.uk/gaming-gender-and-how-diversity-is-growing-in-the-industry>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. Baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Yip, D. K. M. (2021). The hidden art of transmedia storytelling across cinema and video game. In *International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics* (pp. 569-573). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-80094-9_68

Etik Kurul Kararları (Gerekli ise)

Etik kurul raporu gerekmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı (Birden fazla yazar varsa)

Birinci Yazar %100

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.



KIŞ / WINTER

Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi (USTAD), Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslekyüksekokulu Tasarım Bölümü Grafik Tasarım Programı tarafından 2020 yılında yayın hayatına başlamış, ilke, hedef ve amaçlarını güncellemiş akademik bir dergidir. USTAD temel ilke ve amacı Dünya ve Türkiye'deki sanat, tasarım ve eğitim çalışmalarını izlemek, disiplinler arası yapılan araştırmaları yayımlamak ve bu alandaki çalışmaları uluslararası düzeye taşımaktır. USTAD, yayın hayatına başladığı günden itibaren, ZENODO üzerinden DOI makale takip sistemine dahil olmuş, uluslararası indexlerde taranarak sanat ve bilim dünyasına katkılarda bulunmuştur. USTAD, yayın hayatına başladığı ilk yıldan beri başta Open Air, CernOpenlab, European Commission Funded Research, Biodiversity Literature Repository, FP7 Outputs, The 19th Cambridge Workshop on Cool Stars, Stellar Systems, and, Human Brain Project, Wind Energy, Videos in digital libraries. Whats in-it for Libraries, Scientis, MOVING H2020 Project, FP7 Post-Grant OA Pilot Outputs, Deprecated Digital Historical Linguistics, LORY - Lucerne Open Repository, Lucerne University of Applied Sciences and Arts, Rubin Observatory / LSST Data Management, olmak üzere, Root Indeks, Google Academic, DoçPlayer, Road Open Acces, International Standart Serial Namber, Akademik Resource, DRJI Indexed Journal, İdealOnline gibi birçok ulusal ve uluslararası indexler taranmaya başlanmıştır.

Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi (USTAD), öncelikle Mustafa Kemal Atatürk'ün ilke ve devrimleri doğrultusunda, kültürü araştırma ve yaşatma ilkelerini benimsemiştir. Yayınlarında UNESCO'nun 2003 yılında aldığı kararlar doğrultusunda "Somut Olmayan Kültürel Miras" listesine bağlı kalmayı amaçlanmıştır. Dergimize <http://sanatvetasarim.com> adreslerinden ulaşılabilir.

