

E-ISSN 2458-908X

SEFAD

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
Selcuk University Journal of Faculty of Letters

52

Uluslararası Hakemli Dergi
International Peer Reviewed Journal

Yıl/Sayı: 2024 Kış 52

Year /Issue: 2024 Winter 52

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sefad>





SELÇUK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
(SEFAD)

SELÇUK UNIVERSITY

JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / INTERNATIONAL PEER-REVIEWED JOURNAL



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Sayı / Issue: 52

Kış / Winter • Aralık / December 2024

e-ISSN 2458-908X

KONYA



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (SEFAD)

SELÇUK UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Yılda iki defa yayımlanan **uluslararası hakemli, yaygın süreli** bir dergidir.

International peer-reviewed, widespread periodical published twice a year.

Sayı / Issue: **52**

Kış / Winter • Aralık / December **2024**

e-ISSN 2458-908X

SEFAD'IN TARANDIĞI;

• **DİZİNLER / SEFAD IS INDEXED BY:** DOAJ (Directory of Open Access Journals), EBSCO (Elton B Stephens Company), **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences), **ESCI** (Emerging Sources Citation Index), **MLA** (Modern Language Association), **TÜBİTAK ULAKBİM TR DİZİN**.

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına **Sahibi / Owner** on behalf of Selçuk University Faculty of Letters

Prof. Dr. Hüseyin YILMAZ

Baş Editörler / Editors in Chief

Doç. Dr. Ülfet DAĞ

ALAN EDITÖRLERİ / FIELD EDITORS

- Prof. Dr. Reşat AÇIKGÖZ (Selçuk Ü) - Sosyoloji
Doç. Dr. Gamze Gizem AVCIOĞLU (Selçuk Ü) - Doğu Dilleri ve Edebiyatları
Doç. Dr. Hamza KURTKAPAN (İstanbul Ü - Cerrahpaşa) - Sosyoloji
Doç. Dr. Hasan Ali POLAT (Selçuk Ü) - Tarih
Doç. Dr. Mesut GÜNENÇ (Aydın Adnan Menderes Ü) - İngiliz Dili ve Edebiyatı
Doç. Dr. Mevlüt ELİÜŞÜK (Karabük Ü) - Arkeoloji
Doç. Dr. Murat KARADEMİR (Selçuk Ü) - Sanat Tarihi
Doç. Dr. Yurdağül KILINÇ (Selçuk Ü) - Felsefe
Doç. Dr. Zafer YILMAZ (Atatürk Ü) - Felsefe
Doç. Dr. Zehra ODABAŞI (Selçuk Ü) - Tarih
Dr. Öğr. Üyesi Ayça BAYDAR (Kastamonu Ü) - Tarih
Dr. Öğr. Üyesi Emine YÜCEL (Selçuk Ü) - Psikoloji
Dr. Öğr. Üyesi Enes KAVAK (Gaziantep Ü) - İngiliz Dili ve Edebiyatı
Dr. Öğr. Üyesi Gülsüm KIRBAŞ (Selçuk Ü) - Türk Dili ve Edebiyatı
Dr. Öğr. Üyesi Hatice EKİCİ (İzmir Katip Çelebi Ü) - Sosyoloji
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ALTINDIŞ (Selçuk Ü) - Batı Dilleri ve Edebiyatları
Dr. Öğr. Üyesi Meryem KOYUN (Selçuk Ü) - Karşılaştırmalı Edebiyat
Dr. Öğr. Üyesi Tülay UĞUR (Selçuk Ü) - Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım
Dr. Öğr. Üyesi Yurdağül ÖZDEMİR (Selçuk Ü) - Sanat Tarihi

DİL EDİTÖRLERİ / LANGUAGE EDITORS

Doç. Dr. Mehmet BÜYÜKTUNCAY (Dokuz Eylül Ü)

Doç. Dr. Yusuf DEMİR (Selçuk Ü)

Doç. Dr. Zümre Gizem YILMAZ (Ankara Sosyal Bilimler Ü)

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Akif BALKAYA (Necmettin Erbakan Ü)

Dr. Öğr. Üyesi Nazan YILDIZ (Karadeniz Teknik Ü)

Dr. Öğr. Gör. Bünyamin AKSOY (Selçuk Ü)

Öğr. Gör. Mehmet ULU (Selçuk Ü)

YARDIMCI EDİTÖRLER / ASSISTANT EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi M. Kemal ÇAKMAKÇI (Selçuk Ü) - Teknik Sorumlu/Technical Editor

Dr. Habibe SALĞAR (Selçuk Ü) - Format ve Ön İnceleme Sorumlusu/Manuscript Editor

Dr. Hatice AKSOY (Selçuk Ü) - Tanıtım Sorumlusu/Publicity Editor

Arş. Gör. Elif Ceren CEMİLGİL (Selçuk Ü) - Dizin Sorumlusu/Index Editor

Arş. Gör. Elif YİĞİTER (Niğde Ömer Halisdemir Ü) - Format ve Ön İnceleme Sorumlusu/Manuscript Editor





SELÇUK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (SEFAD)

SELÇUK UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Yazışma Adresi / Correspondence Address

Doç. Dr. Ülfet Dağ
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Alaeddin Keykubat Kampüsü
42130 Selçuklu / KONYA/TÜRKİYE

İletişim / Contact

Doç. Dr. Ülfet Dağ 0 332 223 14 77

Faks: 0 332 241 01 06

E-posta: selcukedebiyat@gmail.com

sefadkontrol@gmail.com

Web: <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad>



Yasal Sorumluluk / Legal Responsibility

Dergide yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumlulukları yazarlara aittir.

Scientific and legal responsibilities pertaining to the papers belong to the authors.

Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Bu derginin içeriği Creative Commons Atımtı-GayriTicari-Türetilemez 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

| | |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| Prof. Dr. Abdulrazak GURNAH | University of Kent |
| Prof. Dr. Alfred J. ANDREA | University of Vermont |
| Prof. Dr. Anișoara POPA | University of Galati |
| Prof. Dr. Ayça Berna Ülker ERKAN | İzmir Demokrasi Ü. |
| Prof. Dr. Ayşe CANATAN | Ankara Hacı Bayram Veli Ü. |
| Prof. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU | Akdeniz Ü. |
| Prof. Dr. Cem Şafak ÇUKUR | Ankara Yıldırım Beyazıt Ü. |
| Prof. Dr. Dipesh CHAKRABARTY | University of Chicago |
| Prof. Dr. Doğan GÖÇMEN | Dokuz Eylül Ü. |
| Prof. Dr. Ertekin Mustafa DOKSANALTI | Selçuk Ü. |
| Prof. Dr. Gisela PROCHAZKA-EISL | Universität Wien |
| Prof. Dr. Halil Rahman AÇAR | Ankara Yıldırım Beyazıt Ü. |
| Prof. Dr. Hasan Haluk ERDEM | Ankara Ü. |
| Prof. Dr. Jonathan HARRIS | University of London |
| Prof. Dr. Mohamed Salem BAAMER | King Abdulaziz University |
| Prof. Dr. Nilufer BHARUCHA | University of Mumbai |
| Prof. Dr. Ömer TURAN | Orta Doğu Teknik Ü. |
| Prof. Dr. Paula García RAMÍREZ | University of Jaen |
| Prof. Dr. Pınar BATUR | Vassar College |
| Prof. Dr. Richard A. SHWEDER | The University of Chicago |
| Prof. Dr. Sabre Abd EL-LATİF SIM | Fayoum University |
| Prof. Dr. Scott SLOVIC | Idaho University |
| Prof. Dr. Timothy MAY | University of North Georgia |
| Prof. Dr. Veli URHAN | Hacı Bayram Veli Ü. |
| Prof. Dr. Władysław WITALISZ | Jagiellonian University |
| Prof. Dr. Nor Faridah Abdul MANAF | International Islamic University |
| Associate Prof. Martyn BONE | University of Copenhagen |
| Dr. Emrah ATASOY | University Warwick |

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

| | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| Prof. Dr. Ahmet CUMA | Selçuk Ü. |
| Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN | Selçuk Ü. |
| Prof. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU | Akdeniz Ü. |
| Prof. Dr. Beylü DİKEÇLİGİL | Erciyes Ü. |
| Prof. Dr. Burçin EROL | Hacettepe Ü. |
| Prof. Dr. Ertan ÖZENSEL | Selçuk Ü. |
| Prof. Dr. Feridun EMECEN | İstanbul 29 Mayıs Ü. |
| Prof. Dr. Kayako HAYASHİ | Tokyo University |
| Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK | Necmettin Erbakan Ü. |
| Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL | İstanbul Kültür Ü. |
| Prof. Dr. Mehmet ÖZ | Hacettepe Ü. |
| Prof. Dr. Nazan TUTAŞ | Ankara Ü. |
| Prof. Dr. Ömer BOZKURT | Mardin Artuklu Ü. |
| Prof. Dr. Özden Yalçınkaya ALKAR | Ankara Yıldırım Beyazıt Ü. |
| Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU | Hacettepe Ü. |
| Prof. Dr. Simon J. BRONNER | The Pennsylvania State University |
| Prof. Dr. Sait OKUMUŞ | Yıldırım Beyazıt Ü. |
| Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU | Michigan State University |
| Prof. Dr. Tofiq ABDULHASANLİ | Azərbaycan Devlet İktisat Ü./UNEC |
| Prof. Dr. Yunus KOÇ | Hacettepe Ü. |
| Doç. Dr. Bahadır Cahit TOSUN | Selçuk Ü. |
| Doç. Dr. Çağatay BENHÜR | Selçuk Ü. |
| Doç. Dr. Edith Marianne AMBROS | Universtät Wien |
| Doç. Dr. Elisabetta MARINO | University of Rome Tor Vergata |
| Doç. Dr. Recep DURGUN | Selçuk Ü. |

Dr. Öğr. Üyesi Abdurrazek AHMED Ezher Ü.
Dr. Alan V. MURRAY University of Leeds UK
Dr. Öğr. Üyesi Beyazıt AKMAN Ankara Sosyal Bilimler Ü.
Dr. Jason T. ROCHE Manchester Metropolitan University UK



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

| JENERİK / GENERIC | | I - XVII |
|--|--|--|
| I. MAKALELER / ARTICLES | | |
| DİL & EDEBİYAT / LANGUAGE & LITERATURE | | |
| 1 | Ahmet Kavaklıyazı Maryam Koochaki Shalmani | Klasik Türk ve Fars Şiiri Işığında Şeb-i Yeldâ Şeb-i Yeldâ in Light of Classical Turkish and Persian Poetry 1-28 |
| 2 | Ahmet Uçar Mustafa Yeniasır Şevket Öznur Burak Gökbulut | Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Akımının İzleri Üzerine Tespit ve Değerlendirmeler Interpretations and Evaluations on the Traces of the Garip Movement in Turkish Cypriot Poetry 29-52 |
| 3 | Arda Korkmaz Pinar Batur | Köylü Kadının Adı Yok: Türk Edebiyatında Traktör ve Tarımda Kadın İşçiler Peasant Women Have No Name: Tractors in Turkish Literature and Female Workers in Agriculture 53-72 |
| 4 | Banu Akçeşme Çağrı Şarlar | Restoring Connections and Cultivating an Ecological Self through Ecotherapy in Ibsen's <i>The Lady From the Sea</i> Ibsen'in <i>Denizden Gelen Kadın</i> Oyununda Ekoterapi Yoluyla Ekolojik Bir Benlik Geliştirmek 73-90 |
| 5 | Dilek Bulut Sarıkaya | A Material Ecocritical Elucidation of Augusta Webster's "Medea In Athens", "In an Almshouse", and "A Dilettante" Augusta Webster'in "Medea In Athens", "In an Almshouse", ve "A Dilettante" Başlıklı Şiirlerinin Maddesel Ekoeleştirel İncelemesi 91-104 |
| 6 | Esra Ünlü Çimen | Lady Macbeth Breaks the Mould: Reconstruction of the Female Identity in Zinnie Harris's <i>Macbeth (an undoing)</i> Lady Macbeth Ezber Bozuyor: Zinnie Harris'in <i>Macbeth (bir yıkım)</i> Oyununda Kadın Kimliğinin Yeniden İnşası 105-118 |
| 7 | Funda Kızılar Emer İnci Aras | Kafka'nın <i>Dönüşüm</i> ve Lispector'un <i>G.H.'nin Çilesi</i> Adlı Metinlerinde Hamamböceği ve Dönüşüm Motifleri Cockroach and Transformation Motifs in Kafka's <i>Transformation</i> and Lispector's <i>The Passion according to G.H.</i> 119-136 |
| 8 | Mehtap Tunahan İsmail Avcu | Overlapping Traumas: Revisiting Trauma in Post-apocalyptic World of <i>Anna Kavan's Ice</i> Örtüşen Travmalar: Anna Kavan'ın <i>Buz</i> Romanındaki Kıyamet Sonrası Dünyada Travmayı Yeniden Ele Almak 137-148 |
| SANAT TARİHİ & ARKEOLOJİ / ARTHISTORY & ARCHEOLOGY | | |
| 9 | Alper Altın | İslam Kubbelelerinde Gökyüzü Formları (Geometrik Süslemede Farklı Yıldız Şekillerinin Bileşimi) Sky Forms in Islamic Domes (Composition of Different Star Shapes in Geometric Ornament) 149-178 |
| 10 | Bilge Özkaymak | İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesindeki Grifon Tasvirleri Bağlamında Bizans ve Türk Sanatındaki Grifon Örneklerinin Değerlendirilmesi The Examination of Griffon Examples in Byzantine and Turkish Art in the Context of the Griffon Depictions at Istanbul Great Palace Mosaics Museum 179-202 |

| | | | |
|--|--|--|---------|
| 11 | <i>Elif Bilginoğlu</i> | Bir Karanlık Turizm Türü Olarak Savaş Turizmi ve Bosna-Hersek'in Bir Savaş Turizmi Destinasyonu Olarak Yeniden Tanımlanması War Tourism as a Form of Dark Tourism and Redefining Bosnia and Herzegovina as a War Tourism Destination | 203-234 |
| 12 | <i>Kadir Büyükkulusoy</i> <i>Filiz Ay Şafak</i> | Eski Babil Dönemi'nde Kralların Gözü - Kulağı: Casuslar ve Casusluk Faaliyetleri The Eyes and Ears of Kings in the Old Babylonian Period: Spies and Espionage Activities | 235-254 |
| 13 | <i>Zafer Korkmaz</i> | Cooking wares of the newly excavated A and B Buildings in Anemurium Anemurium'da Yeni Kazılan A ve B Yapılarında Bulunan Pişirme Kapları | 255-276 |
| 14 | <i>Zekiye Uysal</i> <i>Dilek Çakır</i> | Pulat Tepsilere Yeni Bir Örnek A New Example of Pulat Tray | 277-296 |
| SOSYOLOJİ & FELSEFE & PSİKOLOJİ / SOCIOLOGY & PHILOSOPHY & PSYCHOLOGY | | | |
| 15 | <i>Ayşegül Zencirkıran</i> <i>Yunus Berkli</i> | Sanat Eserleri Işığında Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Bakımından İslamiyet Öncesi Türk Toplumu Pre-Islamic Turkish Society in terms of Gender Equality in the Light of Art Data | 297-316 |
| 16 | <i>Barış Başaran</i> | Din Değiştirmenin Demografik ve Deneysel Önkoşulları: Türk Protestanlar Örneği Demographic and Experiential Preconditions for Conversion: The Case of Turkish Protestants | 317-344 |
| 17 | <i>Murat Karadağ</i> <i>Tuğça Poyraz</i> | Tiyatro Oyuncuları Arasında Sınıfsal Eşitsizliğin Yeniden Üretiminde Sosyal Sermayenin Rolü The Role of Social Capital in the Reproduction of Class Inequality Among Theater Actors | 345-372 |
| TARİH / HISTORY | | | |
| 18 | <i>Abdulkerim Saka</i> | Pozitivist Bir Osmanlı Aydını Olan Ahmet Rıza Bey'in Dinî Görüşleri Religious Thoughts of Ahmet Rıza, a Positivist Ottoman Intellectual | 373-382 |
| 19 | <i>Anıl Varel</i> | 1930'lu Yıllarda Kemalist Aydınların Liberal Parlamenter Demokrasiye Bakışı The Views of Kemalist Intellectuals to Liberal Parliamentary Democracy in the 1930s | 383-406 |
| 20 | <i>Mehmet Hacıgökmen</i> | Alanya Kalesi'nin İnşasında Bulunan Selçuklu Emirleri Seljuk Emirs Involved in the Construction of Alanya Castle | 407-422 |

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

MAKALE YAZIM KURALLARI

1. BAŞLIK

- Yazının içeriğini kısa, açık ve yeterli ölçüde yansıtacak nitelikte olmalı, büyük harflerle ve koyu yazılmalı, on beş kelimeyi geçmemelidir.

2. YAZAR BİLGİLERİ

- Makalelerin dergiye ilk gönderiminde yazar(lar)a ait hiçbir kişisel bilgi yer almamalıdır.
- Gönderilen makale sempozyum ve kongre bildirimleri ile tezlerden üretilmişse bu durum, dergi sistemine yükleme esnasında "Yazar Yorumları" kısmında belirtilmeli; makale dosyası üzerinde bu bilgilere yer verilmemelidir.
- Makaleler hakem değerlendirmesinden geçtikten sonra editör tarafından son düzeltmelerin yapılması istendiğinde yazar(lar), makale şablonunda ilgili yere unvan, adsoyad, üniversite/fakülte/bölüm ve e-posta bilgilerini yazmalıdırlar.
- Yüksek lisans ve doktora öğrencileri lisansüstü eğitim gördükleri üniversite, enstitü ve ana bilim dallarını mutlaka belirtmelidirler.
- Makaledeki tüm yazarların ORCID numarası bulunmalı ve bu numara <http://orcid.org/> formatında yazılmış olmalıdır.

3. ÖZ VE ANAHTAR KELİMELER

- Türkçe öz çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalı; okuyucunun makalenin içeriğini kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine imkân vermelidir.
- Öz, 100-250 kelime arası uzunlukta ve tek paragraf olmalıdır.
- Özün, makale başlığının ve anahtar kelimelerin İngilizceleri de bulunmalıdır.
- Türkçe ve İngilizce dışındaki dillerde yazılan makalelerde –Türkçe ve İngilizceye ek olarak– makale dilinde başlık, öz ve anahtar kelimeler yer almalıdır.
- Yabancı dildeki öz (abstract)lerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir.
- Anahtar kelimeler makalenin konusunu ve içeriğini en iyi şekilde ifade edebilecek nitelikte olmalı; en az 3, en fazla 5 kelimedenden oluşmalıdır.
- Öz ve anahtar kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Örneğin TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, Medical Subject Headings, CAB Theasarus, JISCT, ERIC vb. gibi kaynaklar kullanılabilir.

4. ANA METİN

- Makaleler, Microsoft Word yazılım programı kullanılarak 30 sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır.
- Makaleler dergi ana sayfasında bulunan şablon indirilerek bu şablon üzerine yazılmalıdır. Şablon kullanılmadan hazırlanan makaleler ön değerlendirmede düzeltilmesi için geri gönderilecektir.
- Virgül ve noktalı virgül kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Nokta, soru işareti, ünlem işareti ve iki noktadan sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.
- Makale, dil bilgisi kurallarına uygun olmalıdır. Yazıda en son çıkan TDK Yazım Kılavuzu esas alınmalı, açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmeli, amaç ve kapsam dışına taşan gereksiz bilgilere yer verilmemelidir.
- Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir.
- Bir makalede sıra ile öz, ana metnin bölümleri, İngilizce genişletilmiş özet (Summary), kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. "Giriş" ve "Sonuç" bölümleri mutlaka bulunmalıdır. "Sonuç", araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı; ana çizgileriyle ve öz olarak

verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara “Sonuç”ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

- **Ana başlıklar:** Tamamı büyük harflerle ve koyu yazılmalıdır.
- **Ara başlıklar:** Tamamı koyu olmak üzere her kelimenin ilk harfi büyük yazılmalı ve başlık sonunda satırbaşı yapılmalıdır.
- **Alt başlıklar:** Tamamı koyu olmak üzere başlığın ilk kelimesindeki birinci harf büyük, sonraki kelime/kelimelerin ilk harfi küçük yazılmalı ve başlık sonuna iki nokta (üst üste) konularak yazıya aynı satırdan devam edilmelidir.
- **Şekil, tablo ve fotoğraflar:** Şekil, tablo ve fotoğraflar yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalıdır. Tablolar, “WORD” programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise “EXCEL” tabloları kullanılabilir. Gerekliğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Şekil, tablo ve resimler **on sayfayı** aşmamalıdır.
- **Dipnotlar:** Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve “DIPNOT” komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek:** (Kaya, 2000, s. 15)
- **Alıntılar:** Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde belirtilmelidir. **Beş** satırdan/**kırk** kelimedenden az alıntılar cümle arasında italik olarak, **beş** satırdan/**kırk** kelimedenden uzun alıntılar ise sayfanın sağından 2 ve solundan 1 cm içeride, blok hâlinde italik olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntılarının sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.
- **Kitap tanıtımı ve çeviriler:** Bu tür yazılarda da “başlık, anahtar kelimeler ve öz”ün İngilizcesi mutlaka bulunmalıdır. Kitap tanıtımlarında yazının başında, tanıtılacak kitabın kapak resmi ve künyesine (basım tarihi, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri bilgileri) yer verilmelidir. Çevirilerde çeviri yapılan kitabın/yayımın künyesi dipnotla belirtilmelidir.
- Çeşitli kaynaklardan veri elde etmeye dayalı tematik çalışmalarda, söz konusu verinin ilgili kaynaklarda taranıp bulunamadığını göstermek bakımından bu kaynaklara “Sonuç” bölümünde işaret edilebilir. Bu kaynaklar sayıca çok fazla ise “Ekler” kısmında da yer verilebilir.

5. İNGİLİZCE GENİŞLETİLMİŞ ÖZET (SUMMARY)

- Makalede çalışmanın sonuç bölümünden sonra makale metninin kelime sayısı olarak yaklaşık %5-15'i kadar İngilizce genişletilmiş özet (summary) bulunmalıdır.
- Genişletilmiş özet, “öz”de olduğu gibi araştırma ile ilgili amaç, problem, yöntem, bulgular ve sonuç bilgilerini içermelidir. Verilen bilgiler “öz”e oranla biraz daha geniş ifade edilmelidir. Araştırma metninde yer almayan herhangi bir bulgu veya sonuç bulundurmamalıdır.
- Genişletilmiş özetle metin içindeki bilgilere göndermede (Örn. Sayfa 3'te belirtildiği gibi) bulunulmamalıdır.
- İngilizce yazılan makalelerde Summary bulunmasına gerek yoktur.
- Genişletilmiş özet, makale için “yayımlanabilir” kararı verildikten sonra gönderilmelidir. İlk gönderimde bulunmasına gerek yoktur.

6. KAYNAK GÖSTERME

Metin içi göndermelerde (atıflarda) ve kaynakça yazımında **APA 6** sürümü esas alınmıştır.

A. Metin İçi Göndermeler (Atıflar)

- Atıflar ilgili kısımdan hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin/çalışmanın yayım yılı ve sayfa numarası sırasıyla, aralarda virgül “/” kullanılarak verilmelidir. Cümlelerin tamamlandığını gösteren nokta işareti parantezden sonra konulmalıdır.
- Dipnotlar metin içi göndermede (atıfta) bulunmak amacıyla değil, metinde verilen önemli bir bilgiye ek bir bilgi vermek veya bu bilgiyi genişletmek için kullanılmalıdır.
- Metin içi göndermelerde yazar-tarih stili kullanılır; bir başka deyişle, metin içinde uygun noktada yazarın soyadı ve arkasından eserin yayım tarihi verilir.

1. Tek Yazar, Tek Çalışma

- Metin içinde göndermede bulunulacak ilgili kısımdan hemen sonra yazarın soyadı, çalışmanın yayım yılı ve sayfa numarası verilir. Sayfa numarası Türkçe makalelerde “s.”, İngilizce makalelerde “p.” kısaltması ile belirtilir.
Örnek: Emek süreci, çalışanın zihninde oluşan bu tasarı ve tasarımın somut bir çabaya dönüşmesinden ibarettir (Marx, 1999, s. 27).
- Yazarın adı ilgili cümle içinde geçiyorsa parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.
Örnek: Altbach (2001, s. 11), dünyada birçok yükseköğretim sisteminin...
Örnek: Altbach, dünyada birçok yükseköğretim sisteminin...ifade etmektedir (2001, s. 11).
- Cümle içinde yazar ve yayım yılı belirtiliyor ise ayrıca parantez içinde yazar ve tarih verilmez.
Örnek: Konuyla ilgili olarak Üçök'un 2004 yılında gerçekleştirmiş olduğu çalışma örnek gösterilebilir.
- Çalışmanın tamamına göndermede bulunulacaksa parantez içinde yazar soyadı ve yayım yılı yazılır.
Örnek: Aile bireyleri, komşular veya etnik gruplar gibi benzer durumlardaki insanlar arasındaki güçlü bağların oluşturduğu sosyal sermayedir (Harper, 2002).
- Bir paragrafta aynı çalışmaya ikinci defa göndermede bulunulacaksa ikincisinde yazar soyadını vermek yeterlidir, yayım yılını eklemeye gerek yoktur.
Örnek: Frederick W. Taylor (1997), bilimsel yönetimin temelinde, işçi ve yönetimin çıkarlarının bütünlleştirilmesi olduğunu savunmaktadır... Taylor, işçilerin ellerinde tuttıkları işe ilişkin bilgiyi işveren ile paylaşmayarak bu bilgiyi işten 'kaytarmanın' bir aracı olarak kullanabildiklerini savunmaktadır.
- Atıfta bulunulan kaynak ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası, sayfa numarasından önce yazılır ve “C.” kısaltması ile belirtilir. İngilizce makalelerde cilt için “Vol.” Kısaltması kullanılır.
Örnek: (Okay, 1990, C. 2, s. 30)

2. İki veya Daha Fazla Yazarlı Çalışmalar

- İki yazarlı bir çalışma için her göndermede iki yazarın soyadına da yer verilmelidir. Cümle içinde yazarların soyadları “ve” bağlacı ile bağlanırken parantez içinde ise “&” işareti kullanılır.
Örnek: Şafak ve Öz (2003, s. 15) bu konuda...
Örnek: (Şafak & Öz, 2003, s. 15)

Not: İngilizce makalelerde “ve” bağlacı yerine cümle içinde “and”, parantez içinde ise “&” işareti kullanılmalıdır.

- Üç, dört veya beş yazarlı çalışmalara göndermede bulunulurken sadece ilk göndermede tüm yazarların soyadları yazılır. Takip eden göndermeler için ilk yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılır.
Örnek: Paragraf içinde ilk gönderme: Ercan, Bakırlı, Selçuk ve diğerleri (2013, s. 25) bu yaklaşımı sergileyen çalışmaların...

Paragraf içinde ikinci ve sonraki göndermeler: Ercan ve diğerleri (2013, s. 25) bu yaklaşımı sergileyen çalışmaların...

Örnek: Parantez içinde ilk gönderme: (Üçok, Vardar & Aksan, 2004, s. 20)

Parantez içinde ikinci ve sonraki göndermeler: (Üçok vd., 2004, s. 20)

- Altı veya daha fazla yazarı olan çalışmalara göndermede bulunulurken sadece ilk yazarın soyadı belirtilir.

Örnek: Cümle içinde: Şener ve diğerleri (2000, s. 50)

Parantez içinde: (Şencan vd., 2000, s. 50)

Not: İngilizce makalelerde üç, dört, beş, altı veya daha fazla yazarlı çalışmalara göndermede bulunulurken "vd." yerine "et al." kısaltması kullanılır.

- Soyadları ve adlarının ilk harfleri aynı olan farklı iki yazara göndermede bulunurken yazarların ad ve soyadları kısaltılmadan yazılır.

Örnek: (Gözde Doğan, 1996)

(Güleda Doğan, 2010)

3. Tüzel Kişi Yazarlı Çalışmalar

- Eğer bir çalışma tüzel kişiye (devlet kurumları, kuruluşlar, dernekler, çalışma grupları vs.) aitse ad bilgisi göndermede açık ve anlaşılır biçimde yazılmalıdır. Tüzel kişi adı bazı durumlarda kısaltılabilir. Tüzel kişi adı uzunsa ve herkesçe bilinen bir kısaltması varsa ilk göndermede hem tam isim hem de kısaltma kullanılır, sonraki göndermelerde sadece kısaltma kullanılır. Tüzel kişi adı kısaysa ve kısaltıldığında herkes tarafından kolayca anlaşılabilir nitelikte değilse geçtiği her yerde kısaltılmadan yazılır.

Örnek: Paragraf içinde ilk gönderme: Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK, 2015)...

Paragraf içinde sonraki göndermelerde: TÜBİTAK (2015)...

Örnek: Parantez içinde ilk göndermede: (Türk Dil Kurumu [TDK], 2012, s. 38)

Parantez içinde sonraki göndermelerde: (TDK, 2012, s. 38).

4. Yazarı Belli Olmayan Çalışmalar

- Bir çalışmada yazar veya tüzel kişi adı bulunmuyorsa göndermede bulunurken yazar alanında geçen ilk birkaç kelime (genellikle başlıktan) ve yıl kullanılır. Göndermelerde makale başlığı, bölüm başlığı veya web sayfasının adı tırnak içinde; kitap, dergi, broşür veya rapor başlığı ise italik olarak yazılır.

Örnek: ("Osmanlı Döneminde Kahve", 2000, s. 18)

(Yenilenebilir Enerji İmkânları, 2000)

5. Soyadları Aynı Olan Yazarların Çalışmaları

- Kaynakçada aynı soyada sahip birden fazla yazar varsa çalışma ister aynı yılda isterse de farklı yılda yapılmış olsun yazar soyadlarından önce adlarının ilk harfi kısaltılarak tüm göndermelerde kullanılır.

Örnek: (A. Demir, 2003, s. 46)... (H. Demir, 2003, s. 27)

6. Birden Fazla Çalışmaya Göndermede Bulunma

- Aynı parantez içinde birden fazla çalışmaya göndermede bulunulacaksa bunlar yazar soyadlarına göre alfabetik sırada olmalı ve noktalı virgül ile ayrılmalıdır.

Örnek: (Gökay, 1982, s. 120; Okay, 1990, s. 28; Tuna, 2000, s. 40)

- Bir yazara ait farklı çalışmalara göndermede bulunulacaksa, yayım yılı en eski tarihten yeni olana doğru bir sıra takip edilir ve yazarın soyadı göndermenin en başına bir defa yazılır.

Örnek: (Kılıç, 2000, 2002, 2004)

- Bir yazarın aynı yıl yaptığı çalışmalar, yıldan sonra a, b, c... harfleri eklenmek suretiyle ayırt edilir.

Örnek: (İlhan, 2003a, s. 25)... (İlhan, 2003b, s. 58)

7. Alıntılanan veya Aktaran Kaynaklar (İkincil Kaynaklar)

- Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır, ama bazı güçlükler nedeniyle ulaşılammışsa, göndermede alıntılanan veya aktarılan kaynak belirtilir.

8. Bir Kaynağın Belli Bir Kısımına Göndermede Bulunma

- Bir kaynağın belli bir kısmına göndermede bulunulurken söz konusu ögenin bölüm, sayfa, tablo ve şekil numarası belirtilir. Bu şekilde kaynak bildirirken *sayfa* ve *sayfalar* için "s.", *bölüm* için "Böl.", paragraf için "para." kısaltmaları kullanılır.

Örnek: (Öztürk, 2011, s. 45), (Öztürk, 2012, Böl. 3), (Öztürk, 2012, Tablo 2), (Öztürk, 2019, para. 2)

- Bir çalışmada birbirini izleyen sayfalara göndermede bulunulacaksa sayfa numaraları arasına kısa çizgi (-), farklı sayfalara atıf söz konusu ise virgül (,) konur. İngilizce makalelerde sayfa aralığını belirtmek için "pp." kısaltması kullanılır.

Örnek: Bu sayede hem bireylerin hem de grupların verimliliği artmaktadır (Putnam, 2000, s. 16-19)

Örnek: Buna karşılık, salep ise çoğunlukla bir fakir içeceği idi ve ayrıca askerlerin beslenmesi için kullanıldı (Işın, 2014, s. 23, 24, 30).

9. Kişisel İletişimler

- E-postayla, telefonla, yüzyüze veya başka biçimlerde yapılan kişisel görüşmelere dayalı bilgiler, metin içinde gösterilir, ancak kaynakçaya yazılmazlar.

Örnek: (M. Doğan, kişisel iletişim, 1 Aralık 2001)

10. Ayet ve Hadisler

- Ayetler kaynak gösterilirken sırayla sure numarası ve ayet numaraları verilir.

Örnek: (Kur'an-ı Kerim 5: 3-4)

- Hadisler Concordance usulüne göre kaynak gösterilmelidir.

Örnek: (Buhari, *Es-Sahih*, İman 1)

11. Yasa ve Yönetmelikler

- Yasa veya yönetmeliğin adı ve kabul edildiği yıl parantez içinde verilir.

Örnek: (İlköğretim ve Eğitim Kanunu, 1961)

- Yasa veya yönetmeliğin ismi çok uzunsa kısaltma yapılabilir.

Örnek: Kanunun adı: İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun

Cümle içinde gönderme: (İnternet Ortamında Yapılan, 2007)

12. Yazma Eserler

- El yazması bir eser kaynak gösterilirken, müellif adından sonra yz. kısaltması konulmalı, katalog numarası ile varak/sayfa numarası belirtilmelidir. Tam künye ise kaynakçada gösterilmelidir.

Örnek: (Ahmedî, yz. 1410, 7b)

- Yazma eserin müellifi bilinmiyorsa eserin adı ve bulunduğu kütüphanedeki katalog numarası yazılmalıdır.

Örnek: (*Mecmua-i Eş'ar*, yz. 13400, 5a)

13. Arşiv Belgeleri

- Arşiv belgeleri kaynak gösterilirken, metin içindeki kısaltma örnekteki gibi olmalı, açılımı kaynakçada verilmelidir.

Örnek: (BCA, Mühimme 15: 25)

14. Yayın Yılı Bulunmayan Basılı Kaynaklar

- Bir basılı kaynakta yayım tarihi bulunmuyorsa bunu belirtmek için “t.y.” kısaltması kullanılır. İngilizce makalelerde ise “n.d.” kısaltması kullanılır.

Örnek: (Akdoğan, t.y., s. 25)

15. Parantez İçindeki Açıklamalarda Gönderme Yapma

- Parantez içinde yapılacak bir açıklama esnasında gönderme yapılması gerekirse tarih için köşeli parantez değil, virgül kullanılmalıdır.

Örnek: (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. Doğan, 2010)

B. Kaynakça

- Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir.
- Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre alfabetik olarak verilmelidir. Soyadı Kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınmalı, kısaltma yapılmamalıdır.
- Kaynaklar, mutlaka Latin alfabesi ile yazılmış olmalıdır.

1. Kitaplar, Danışma Kaynakları ve Kitap Bölümleri

- Kitap adlarının yazımında başlık ve alt başlıkların sadece ilk kelimeleri ve var ise özel isimler büyük harfle yazılmalıdır. Kitap adları italik yazılır. Yayınevi adlarındaki “Yayınları” kelimesi “Yay.” olarak kısaltılabilir.

a) Tek Yazarlı Kitaplar

- Yazarın Soyadı, A. (Yayın Yılı). *Kitabın adı* (İtalik). Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Pala, İ. (2006). *Kırk güzellere çeşmesi*. İstanbul: Kapı Yay.

b) İki Yazarlı Kitaplar

- İki yazarlı kitaplarda yazar soyad ve adları arasında & işareti kullanılır.

Örnek: Şentürk, A. A. & Kartal, A. (2011). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.

c) Üç veya Daha Fazla Yazarlı Kitaplar

- Yazar sayısı yedi veya daha az ise tüm yazar adları künyede verilir.

Örnek: Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S. & Cunbur, M. (2000). *Fuzulî dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.

- Yazar sayısı sekiz veya daha fazla ise ilk altı yazarın bilgisi verilerek üç nokta (...) konur, ardından son yazarın bilgisi verilerek bu kısım kapatılır.

Yazar, A., Yazar, B., Yazar, C., Yazar, D., Yazar, E., Yazar, F., ... Yazar, H. (Yayın Yılı). *Kitabın adı* (İtalik). Basıldığı Şehir: Yayınevi.

d) Bir Yazarın Aynı Yıl Yayımlanmış Kitapları

- Bir yazarın aynı yıl yayımlanan eserlerini ayırt etmek için “a, b, c...” harfleri kullanılır.

Örnek: Süreyya, C. (1991a). *Şapkam dolu çiçekle*. İstanbul: Yön Yay.

Süreyya, C. (1991b). *Üstü kalsın*. İstanbul: Broy Yay.

e) Tüzel Kişi Yazarlı Kitaplar

- Yazar kısmına tüzel kişi adı kısaltılmadan yazılır. Eğer yayıncı (yayınevi) ve yazar aynı ise yayıncı yerine Türkçe için “Yazar”, İngilizce için “Author” yazılmalıdır.

Örnek: Türk Dil Kurumu. (2012). *Yazım kılavuzu*. Ankara: Yazar.

f) Editörlü Kitaplar

- Editörü olan bir kitabın künyesi kaynakçaya yazılırken editör adlarına yazar kısmında yer verilir ve son editörün adından sonra parantez içinde “Ed.” kısaltması kullanılır. Editör bilgisi

yerine yayıma hazırlayan kişi belirtilecekse yine parantez içinde "Haz." kısaltması kullanılabilir.

Örnek: Kaynar, M. K. (Ed.). (2015). *Türkiye'nin 1950'li yılları*. İstanbul: İletişim Yay.

▪ Editörlü bir kitaptaki bir bölüme atıf yapılmışsa bunu kaynakçada gösterirken editör adına yazar kısmında değil, ilgili bölümün başlığından sonra yer verilir. Bölüm başlığı italik yazılmaz. Yazarın Soyadı, A. (Yayım Yılı). Bölümün başlığı. Editör A. Soyadı & Editör A. Soyadı (Ed.), *Kitabın başlığı* içinde (sayfa aralığı). Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Yücel, C. & Gülveren, H. (2006). Sınıfta öğrencilerin motivasyonu. M. Şişman & S. Turan (Ed.), *Sınıf yönetimi* içinde (s. 74-88). Ankara: Pegem Yay.

g) Çeviri Kitaplar

▪ Bir kitabın herhangi bir yabancı dilden Türkçeye çevirisi kaynak gösterilecekse kitap adından sonra çevirmenin adı belirtilir ve sonrasında "Çev." kısaltması kullanılır. İngilizce makalelerde "Trans." kısaltması kullanılır.

Örnek: Payot, J. (2019). *İrade terbiyesi* (H. Alp, Çev.). İstanbul: Ediz Yayınevi.

h) Ansiklopedi Maddeleri

▪ Yazarın Soyadı, A. (Yayım yılı). Maddenin başlığı. *Ansiklopedinin adı* (Cilt no, sayfa aralığı). Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: İpekten, H. (1991). Azmî-zâde Mustafa Hâlefî. *İslâm ansiklopedisi* (C. 4, s. 348-349). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

i) Yazar Adı Belirtilmeyen Kitaplar

▪ Kitabın adı italik olarak yazar kısmına yazılır.

Örnek: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977). İstanbul: Dergâh Yay.

j) Kitapların Cilt ve Baskı Numaralarının Belirtilmesi

▪ Kitap ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası kitap adından sonra parantez içinde "C." kısaltması ile belirtilir. Kaçınıcı baskı olduğu belirtilecekse yayınevinden sonra "bs." kısaltması kullanılır.

Örnek: Kabaklı, A. (1992). *Türk edebiyatı* (C. 1-5). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay. Devellioğlu, F. (2002). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat* (19. bs.). Ankara: Aydın Kitabevi Yay.

Not: Eğer yayıncı bir üniversite ise ve üniversite adında şehir adı geçiyorsa basım yerinin yazılmasına gerek yoktur.

Örnek: Aybar, S. (2014). *Hareket ve reji sanatı: Bir yöntem - bir oyun*. Ankara Üniversitesi Yay.

Not: Kaynakçada soyadları ve adlarının ilk harfleri aynı olan farklı iki yazar bulunuyorsa yazar adları künyede köşeli parantez içerisinde verilmelidir.

Örnek: Doğan, G. [Gözde]. (1996)... Doğan, G. [Güleda]. (2010)...

2. Süreli Yayınlar

▪ Düzenli olarak yayımlanan bilimsel dergi, popüler dergi ve gazeteleri içerir. Yazar sayısı ile ilgili hususlarda kitap kaynakçasının yazımındaki kurallar geçerlidir. Süreli yayımlara ilişkin genel kaynakça düzeni şu şekildedir:

Yazarın Soyadı, A., Yazarın Soyadı, B. & Yazarın Soyadı, C. (Yayım yılı). Yazının başlığı.

Süreli Yayımın Adı, (Varsa) Cilt no(Sayı numarası), sayfa aralığı. (Varsa) DOI numarası.

a) Dergi Makaleleri

▪ Dergi ciltler hâlinde yayımlanıyorsa;

Örnek: Yıldız, H. (2019). Eski Türkçe ile Yakutçanın karşılaştırmalı söz varlığı: Ünlüyle başlayan sözcükler. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 59(1), 233-254. doi: 10.26650/TUDED2019-0010.

▪ Cilt numarası yoksa;

Örnek: Çaksu, A. (2019). Bir siyasî içecek olarak Türk kahvesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 369-386. doi: 10.21497/sefad.586654.

- DOI numarası bulunmayan bir makaleye internet üzerinden erişim sağlandıysa bu çalışmanın bulunduğu web sayfasının URL adresi verilmelidir.

Örnek: Çelik, B. (2019). 16. Yüzyıl şairlerinden Fakîri ve şiiirleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 787-844. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/estad/issue/48330/593485>.

- Çevrimiçi sunulan içeriğin değişebileceği düşünülüyorsa ilgili makalenin alındığı URL adresinden sonra web sitesine erişim tarihi de belirtilmelidir.

Örnek: Tunca, A. & Durmuş, E. (2019). Büyükkannelerin torun büyütme yaşantılarının incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 209-226. <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad/article/view/969>. Erişim tarihi: 18.12.2019.

- Popüler dergi makaleleri kaynak gösterilirken yayım yılından sonra ay bilgisine de yer verilir. Bu makalelere internet üzerinden erişim sağlandıysa erişim adresi de yazılmalıdır.

Örnek: Çelik Sezer, İ. (2020, Şubat). Avustralya'daki orman yangınlarında son durum. *Bilim ve Teknik*, 627, 16-17.

b) Gazete Yazıları

- Kaynakçada gazete yazılarının sayfa numaraları verilirken "s." kısaltması kullanılır. Gazete adları italik yazılır.

Örnek: Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). Unutma notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

- Gazete yazısına internet üzerinden erişim sağlandıysa ilgili web sayfasının URL adresi verilmelidir.

Örnek: Karaca, S. (2020, 12 Şubat). Kararlıyım ve yapacağım. *Yeni Meram*. Erişim adresi: <http://www.yenimeram.com.tr/12-subat-2020-yeni-meram-gazetesi-393458.htm/3>.

3. Tezler

a) Kurumsal Bir Veri Tabanında Yer Alan Tezler

- YÖK tez veritabanından erişim sağlanan tezler örnekteki gibi kaynak gösterilmelidir.

Örnek: Gökçe, U. (2019). *Orhan Veli şiirinde özne ve varoluş sorunsalı* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.

b) Yayınlanmamış Tezler

- Yazarın Soyadı, A. (Yıl). *Tezin başlığı* (Yayımlanmamış yüksek lisans/doktora tezi). Kurum adı, Yer bilgisi.

Örnek: Onat, E. (1987). *Çift serili korelasyon üzerinde bir inceleme* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

c) Kişisel Web Sayfalarından Erişilen Tezler

Örnek: Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doktora tezi, Kaliforniya Üniversitesi, Berkeley). Erişim adresi: <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/publicat.html>.

4. Sempozyum ve Kongre Bildirileri

a) Yayımlanmış Bildiriler

- Yazarın Soyadı, A. (Yayım Yılı). Bildiri adı. Editör/Hazırlayan A. Soyadı (Ed./Haz.), *Kitabın başlığı* içinde (sayfa aralığı). Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Bilkan, A. F. (2007). Amasya'nın Osmanlı dönemi kültür hayatındaki yeri ve önemi. Y. Bayram (Haz.), *I. Amasya Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 611-620). Amasya: Hilal Yay.

b) Yayımlanmamış Bildiriler

- Yazarın Soyadı, A. (Tarih). Bildiri adı. *Etkinliğin Adı*, Etkinliğin Yapıldığı Şehir.
Örnek: Köklü, N. (1996). Üniversite öğrencilerinin istatistik kaygı puanlarına etki eden faktörler. *Devlet İstatistik Enstitüsü Araştırma Sempozyumu*, Ankara.

5. Elektronik Kaynaklar

a) E-kitaplar

- Yazarın Soyadı, A. (Yayın yılı): *Eserin başlığı*. Erişim adresi.
Örnek: Ayçiçeği, B. (2018). *Behiştî Ahmed'in İskender-nâmesi (İnceleme-Metin)*. Erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206269/behisti-ahmed-iskender-name.html>.
- Kitabın yayım yılı bilinmiyorsa "t.y." kısaltması kullanılır ve siteye erişim tarihi yazılır.
Örnek: Akdoğan, Y. (t.y.). *Ahmedî Divân*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedidivani.html>. Erişim tarihi: 22.12.2015.

b) Web Sitelerinden Yapılan Alıntılar

- Web sitelerinden yapılan alıntılar kaynakçada belirtilirken yazar ve yayım tarihi biliniyorsa siteye erişim adresi yazılır, erişim tarihinin yazılmasına gerek yoktur.
Örnek: Aydınoglu, İ. (2020, 10 Şubat). Evinizde sevgi ve içtenlik dolu bir yaşam oluşturunuz. Erişim adresi: <https://hthayat.haberturk.com/evinizde-sevgi-ve-ictenlik-dolubir-yasam-olusturunuz-1073174>.
- Yazar biliniyor, ancak tarih belli değilse "t.y." kısaltması kullanılır ve siteye erişim tarihi yazılır.
Örnek: Razon, N. (t.y.). Gencin meslek seçimini etkileyen faktörler. <https://www.ekipnormarazon.com/makalelerimiz/meslek-secimi/gencin-mesleksecimini-etkileyen-faktorler/>. Erişim tarihi: 13.03.2020.
- Yazar bilgisi yoksa yazının başlığı yazar kısmına yazılır ve yine siteye erişim tarihine yer verilir.
Örnek: Çocuk ve gençlerde madde bağımlılığı. (t.y.). <https://npistanbul.com/amatem/cocukvegenclerde-madde-bagimliliği>. Erişim tarihi: 13.02.2020.

5. Yasa ve Yönetmelikler

- Mevzuatın Adı. (Yıl, Gün ve Ay). *T.C. Resmî Gazete* (Sayı: ...). Erişim adresi.
Örnek: Nükleer İhracat Kontrolü Yönetmeliği. (2020, 13 Şubat). *T.C. Resmî Gazete* (Sayı: 31038). Erişim adresi: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/02/20200213-3.htm>.

6. Yazma ve Basma (Matbû) Eserler

- Müellifin adı. *Eserin adı*. Bulunduğu Kütüphane. Koleksiyon, Katalog numarası, Varak/sayfa aralığı.
Örnek: Âsım. *Zeyl-i zübdetü'l-eş'âr*. Millet Kütüphanesi. Ali Emirî Efendi Koleksiyonu, 132, 1b-45a.
- Basma (matbû) eserlerde yayınevi yerine eserin basıldığı matbaanın adı yazılır. Hicrî tarihler miladî tarihe çevrilmeden yazılır.

Örnek: Ebüzziya Tevfik (1306). *Lûgat-ı Ebüzziya*. İstanbul: Ebüzziya Matbaası

7. Arşiv Belgeleri

- Arşivin Adı. *Belgenin Adı* (Sayısı).
Örnek: BAO (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). *Name-i Hümayun Defteri* (10).

Atıfta bulunma ve kaynakça yazımına dair bu rehberin hazırlanmasında *Bilimsel Yayınlarda Kaynak Gösterme, Tablo ve Şekil Oluşturma Rehberi APA 6 Kuralları* (Şencan & Doğan, 2017) adlı kitaptan ve *Çukurova Üniversitesi SBE Tez Yazım Kılavuzu*'ndan (2015) yararlanılmıştır. Bu rehberde bulunmayan veya belirtilmeyen hususlar için bu iki kaynağa müracaat edilmelidir.



Klasik Türk ve Fars Şiiri Işığında Şeb-i Yeldâ

Ahmet Kavaklıyazi*

Maryam Koochaki Shalmani**

* Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof.

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü / Selçuk University,
Faculty of Letters, Department of
Turkish Language and Literature
akavakliyazi@gmail.com
Konya / TÜRKİYE

** Öğr. Gör. / Lect.

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı
Bölümü / Selçuk University,
Faculty of Letters, Department of
Persian Language and Literature
mkoochakishalmani@gmail.com
Konya / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

15 Mart 2024

Kabul / Accepted:

13 Mayıs 2024

Alan Editörü / Field Editor:

Gülsüm Kırbaş

Öz

Toplumların kültürlerinde bazı günlerin ve gecelerin kökleri geçmişe uzanan genel bir adı ve anlamı vardır. Yılın en uzun gecesini ifade etmek için kullanılan “şeb-i yeldâ” da bunlardan biridir. Bu kavram, klasik Türk ve Fars şiirinde kültürel etkileşimin bir örneği olarak kendine geniş bir yer bulmuş, şairane duygu ve düşüncelerin aktarılmasında yararlanılan anlatım vasıtalarından biri hâline gelmiştir. Etrafında çeşitli imgelerin oluşturulduğu ve tasavvufi manaların verildiği şeb-i yeldâ, son yıllarda özellikle şiir aracılığıyla daha çok duyulur olmuştur. Bu tanınma sürecinde söz konusu zamansal tanımlamanın klasik şiir çerçevesinde yerinin ve öneminin ayrıntılı biçimde ortaya konmasına ihtiyaç vardır. Şeb-i yeldânın hem Türk şiirinde hem de Fars şiirinde bir söylem biçimi olarak belli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Bu çalışmada bu gecenin Fars kültürü özelindeki kökeni ve yeri ortaya konacak, klasik Türk ve Fars şiirinden örnekler ışığında şairlerce hangi manalarda ve ne şekilde kullanıldığı tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışma sayesinde mukayese yoluyla şairlerin kullanımlarındaki benzerliklerin ve farklılıkların belirlenmesine de imkân sağlanmış olunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, Klasik Fars şiiri, zaman, şeb-i yeldâ, imge.

Şeb-i Yeldâ in Light of Classical Turkish and Persian Poetry

Abstract

In different cultures of different societies, there are general names and meanings of some days and nights that can be traced back in history. Used to express the longest night of the year, “şeb-i yeldâ” is one such concept. This concept was used extensively as an example of the cultural interaction between the classical Turkish and Persian poetry and became one of the means of narrative that was used to convey poetic emotions and thoughts. Şeb-i yeldâ, around which certain images were created and which acquired Sufistic meanings, has become widespread in recent years especially through poetry. In this discovery process, there is a need to put forth the said temporal definition’s place and importance within the framework of classical poetry in detail. We know that şeb-i yeldâ occupied a certain place in both Turkish and Persian poetry as a type of discourse. In this study, the origins and place of this night in the Persian culture will be described and the meanings and manner it was used for will be determined in the light of examples from classical Turkish and Persian poetry. Through the study, the similarities and differences in the use of this expression by poets will be determined by comparison.

Keywords: Classical Turkish poetry, Classical Persian poetry, time, şeb-i yeldâ, image.

GİRİŞ

Toplumların yaşamında bazı zamanların özel bir anlamı ve yeri vardır. Özellikle yılın belli dönemlerine ait mevsimsel geçiş ve değişimleri ifade eden gün ve geceler, toplumlara yekpare bir oluş içerisinde geçip giden zamandaki başkılığı hissettirmesi bakımından dikkate değerdir. Takvimlerdeki çeşitli çağrışımlarla zihinlere kodlanan bu zamanlardan biri de son yıllarda özellikle şiir aracılığıyla daha çok tanınır hâle gelen ve yılın en uzun gecesinin yaşandığı 21 Aralık'ı ifade eden "şeb-i yeldâ" dir.

Yılın belli zamanlarını tanımlamak için her dilin kendine özgü ifade kalıpları vardır. Bu kalıplar bazen ait oldukları dillerden başka dillerde de kendine varlık alanı bulabilir. Hatta günlük kullanım ile edebî dildeki görünüm farklılık dahi arz edebilir. Örneğin Türkçede gündüz ve gecelerin sürelerinin değişmeye başladığı 21 Haziran ve 21 Aralık tarihleri için günlük yaşamda genellikle "gün dönümü" tabiri kullanılırken edebî metinlerde 21 Aralık'ı ifade etmek için en çok da Farsça bir tamlama olan "şeb-i yeldâ" kullanılmıştır. Dolayısıyla edebî ürünlerin ait oldukları toplumların önemli zamanlarına şahitliği farklı boyutlarda olabilmektedir.

Yılın en uzun gecesini ifade eden "şeb-i yeldâ", klasik Türk ve Fars şiirinde kendine önemli ölçüde yer bulmuş zamansal bir tanımlamadır. Elbette şeb-i yeldânın Fars kültüründeki temeli ve yeri farklı bir boyuttadır. Ancak edebiyat sahasındaki görünümü, duyguların ve düşüncelerin ifadesinde ortak bir araç olması dolayısıyla daha geniş bir çerçevededir. Bu noktadan bakıldığında edebî metinler içerisinde dolaşıma giren şeb-i yeldânın farklı anlamlar ve hayalleri ifade eden bir özellik taşıdığı görülür.

Klasik Türk ve Fars şiirinden hareketle şeb-i yeldânın anlam çerçevesini tespit etmek, bu zamansal söylemin algılanışını ve farklı şairlerin yaklaşımlarını göstermesi açısından önem arz etmektedir. Bu sayede farklı iki dilde yazılmış şiirlerde ortak duygu ve düşüncelerin bulunup bulunmadığını tespit etmeye de kapı aralanmış olunacaktır. Şeb-i yeldânın şiir sahasında kullanımını inceleyen ve akademik tarzda hazırlanmış Farsça bir çalışmaya tesadüf edilmezken Türkçe hazırlanmış tek çalışma, Şerife Uzun'un (2015) makalesidir. "Klasik Türk Şiirinde Şeb-i Yeldâ" başlıklı çalışmada ağırlıklı olarak Divan şairlerinin, esasında klasik edebiyattaki âşık tipinin şeb (gece) üzerinden zaman algısı incelenmiş; şeb-i yeldânın ortaya çıkışı ve Klasik Türk şiirinde ele alınışı genel özellikleriyle tespit edilerek özlü bilgi verilmiştir.

Bu çalışmada ise şeb-i yeldânın Fars kültüründeki köklerinin incelenerek klasik Türk ve Fars şiirindeki anlam çerçevesinin daha ayrıntılı ve karşılaştırmalı biçimde ele alınması amaçlanmıştır. Şiirdeki yansımaları dair tespitler Türkçe şiirlere göre başlıklandırılmış ve sıralanmıştır. Çalışmada ilk olarak şeb-i yeldânın Fars kültüründeki temelleri ve yeri üzerinde durulmuş, sonrasında klasik şiirlerdeki yansımalar ortaya konmaya çalışılmıştır. Bunun için önce "yılın en uzun gecesini" anlamına gelen kelime grupları belirlenerek bunların şairlerce hangi çerçevede kullanıldığı maddeler hâlinde ele alınmış, sonra tasavvuf terimi ve övgü unsuru olarak alınışını üzerinde durulmuştur. Ayrıca şeb-i yeldâyı konu edinen iki müstakil şiire de yer verilmiştir.

ŞEB-İ YELDÂNIN FARS KÜLTÜRÜNDEKİ KÖKENİ VE YERİ

Bayramlar ve özel günleri kutlama ve bu kutlamalar için törenler düzenleme, tüm kavimler ve toplulukların kültürel bir özelliğidir ve bu gelenek eski çağlardan günümüze kadar süregelmiştir. Tarih boyu tüm milletler, kavimler ve halklar yılın belli günlerini kutlamışlardır. Bu kutlamalarda dinî temellerin yanı sıra o millete ait mitler, etnik anılar ve millî kahramanların anılması da önemli rol oynamıştır. Ancak İranlılar ve Aryan kavmi örneğinde zamanın rolü diğer faktörlere kıyasla daha belirgin ve etkili olmuştur. İran coğrafyasında yapılan kutlamaları sınıflandırmaya çalışırken bu faktörün rolü belirgin bir şekilde görünmektedir.

İranlıların ulusal kutlamaları üç gruba ayrılır: Aylık kutlamalar, yıllık kutlamalar ve mevsimlik kutlamalar (Deştî, 1386, s. 16).

Aylık Kutlamalar: İslamiyet'ten önce İran takviminde bir yıl, on iki aydan oluşurdu ve her ayın Zerdüşt tanrılarının adlarından alınmış bir adı vardı. Bütün aylar otuz gün çekerdi ve İslamiyet'ten sonra yaygınlaşan haftanın günlerinin adları yerine ayın her gününün özel bir adı vardı ki bu otuz gün içinde bazı günler o ayın adıyla aynıydı. İçinde bulunulan ayın adıyla günün adı aynı olduğu zaman o gün festival düzenlenir, kutlama yapılırdı. Kutlama yapılan bu günlerin isimleri şunlardı: Ferverdîngân, Ordîbehiştgân, Hûrdâdgân, Tîrgân, Amordâdgân, Şehrîvergân, Mihrigân, Âbângân, Âzergân, Deygân, Behmengân, Sependârmezgân (Deştî, 1386, s. 17). Bu çalışmada detaylı bir şekilde anlatılan Yeldâ gecesi kutlaması aylık kutlamalar grubundan Deygân kutlamasının bir parçasıdır.

Yıllık Kutlamalar: Ekim zamanını hatırlatan ve genellikle tarım ve köy işleriyle ilgili olan bu şenlikler Sâsânî döneminden (MS 244-651) itibaren hükümet tarafından da desteklenerek kutlanırdı. Nevruz, Mihrigân ve Sede (Asırlık) kutlamaları bunların en önemlileridir. Bunların içinde ise Nevruz, Farsça konuşan halkların tamamı tarafından kutlanır ve diğer İranî bayramlar içinde en önemlisidir (Christensen, 1372, s. 49).

Mevsimlik Kutlamalar: Bu kutlamalara "Arada Sırada" anlamına gelen "Gâhinhâr" da denilmiştir. Mevsimlik şenlikler her biri beş gün süren toplam altı kutlamadan oluşmaktaydı. Bu şenlikler şunlardır:

1. "Miyâne-Behâr" (Bahar Ortası Şenliği), gökyüzünün yaratılışının anısına Ordîbehişt ayında yapılan kutlama
2. "Miyâne-Tâbistân" (Yaz Ortası Şenliği), suyun yaratılışının anısına Tîr ayında yapılan kutlama
3. "Dâne-Âver" (Tohum Taşıyıcı Şenliği), dünyanın yaratılışının anısına Şehrîver ayında yapılan kutlama
4. "Bâzgeşt be-Hâne" (Eve Dönüş Şenliği), bitkilerin yaratılışının anısına Mihr ayında yapılan kutlama
5. "Miyâne-Sâl" (Yıl Ortası Şenliği) veya "Miyâne-Zemistân" (Kış Ortası Şenliği), hayvanların yaratılışının anısına Dey ayında yapılan kutlama
6. "Bâ Hem Cem' Şoden" (Bir Araya Gelme Şenliği), insanın yaratılışının anısına Dey ayının sonundan yılın sonuna kadar yapılan kutlama (Deştî, 1386, s. 19).

Deygân Festivali veya Yeldâ Gecesi/ Çille Gecesi

"Dey" kelimesi Avesta'da "Detheves" veya "Dezve" şeklinde yer almıştır ve *Yaratıcı* anlamına gelmektedir. Bu kelime Avesta, Ahameniş Farsçası ve Sanskritçede "*vermek, yaratmak, yapmak, başlatmak*" anlamlarına gelen "dâ" kökünden türetilmiştir (Deştî, 1386, s. 98).

Eski İran'da Dey ayının birinci, sekizinci, on beşinci ve yirmi üçüncü gününde kutlama yapılırdı (Rezî, 1380, s. 509). Günümüzde İranlılar bu dört bayramdan sadece ilk geceyi, yani Yeldâ gecesini kutlamaktadırlar. Bu ayın diğer günlerinde yapılan kutlamalar ise diğer aylarda yapılan kutlamalar gibi unutulmuş ve geçerliliğini yitirmiştir.

"Yeldâ" Süryanice bir kelimedir ve *doğum* anlamına gelir. Sonbaharın son gecesini kış mevsiminin ilk gününe bağlayan yılın en uzun gecesinin adıdır (Dehkhoda, 1377, s. 15/23845; Halef-i Tebrîzî, 1357, s. 4/2447-48). Bu kelimenin "doğum" manası ile kastedilen şey güneşin (Mihr veya Mitra/Natalis-Invictus) doğuşudur, Romalılar ona Mihr veya Yenilmez Güneş'in doğuşu adını vermişlerdir (Farahvaşi, 1364, s. 116).

Mihr dininin (Zerdüşt'ten önce) ünü İran'dan dünyaya yayıldığı dönemde Roma'da ve birçok Avrupa ülkesinde 21 Aralık'a denk gelen Dey ayının 1. günü, Mihr'in veya Yenilmez Mitra'nın doğum günü olarak kutlanırdı. Ancak MS 4. yüzyılda Kebise yılının hesaplamalarında yaşanan hatalar nedeniyle Kurtarıcı Mihr veya Müncî Mesih'in doğumu 25 Aralık'a denk geldi ve bu şekilde sabitlendi. O zamana kadar İsa Mesih'in doğumu 6 Ocak'ta kutlanıyordu. Ancak Romalılar ve Avrupa'nın birçok medeni ülkesinin dini Mihr ve Mitra (Zerdüşt) diniydi. Uygulanan baskılar neticesinde Hristiyanlık yavaş yavaş Roma'da yer edince kilise mütevellileri, Mitra'nın doğum günü kutlamaları olan 25 Aralık kutlamalarını önleyemedikleri için mecburen o günü İsa Mesih'in doğum günü olarak ilan ettiler. Böylece günümüzde 25 Aralık İsa'nın doğum günü olarak kutlanmaktadır. Yeldâ kelimesini Hristiyan Süryaniler İran'a getirdiler ve o zamandan günümüze kadar bu kelime İran'da kullanılmaktadır (Rezî, 1380, s. 556).

Bu kutlama geçmişte "Çille" adıyla bilinirdi, günümüzde ise "Yeldâ" ve "Çille" isimlerinin her ikisi de kullanılmaktadır. Genel olarak halkın gözünde kış mevsimi, Büyük Çille ve Küçük Çille diye ikiye ayrılır. Büyük Çille, soğğun kendini daha şiddetli bir şekilde hissettirdiği, Urmezd adı verilen Dey ayının ilk gününden başlayarak Sede (Asırlık) kutlamasının yapıldığı Behmen ayının 10'uncu gününe kadar devam eder. Daha sonra soğğun şiddetinin yavaş yavaş azaldığı Behmen ayının 10'uncu gününden İsfend ayının 20'sine kadar süren Küçük Çille başlar (Rezî, 1380, s. 559). Yeldâ gecesinin ertesi gününe "Hurrem Rûz" veya "Hur Rûz" denirdi. O gün aynı zamanda Neved Rûz adıyla kutlanırdı; çünkü o günden Nevruz'a kadar Neved, yani doksan gün vardı.

İran kültür ve tarih araştırmacıları bu kutlamanın günümüze kadar böyle güçlü bir şekilde devam etmesinin ve bu kadar kalıcı olmasının nedenlerini şöyle özetlemektedirler:

1. Yeldâ gecesini, kökleri İranlıların kadim dinî inançlarına kadar uzanan ve onların kolektif bilinçaltı ve hafızasında yer eden güneşin (Mihr) doğduğu gecedir.
2. Yeldâ gecesini, yılın en uzun ve en karanlık gecesidir, uğursuz ve nahoş bir gecedir, şeytanın alametidir; ama sonunda ışığın galip geldiği bir gecedir. Ertesi günden itibaren geceler yavaş yavaş kısalmır. Halk masallarına göre iblis gider, melek gelir.
3. Eski insanlar geçimini tarımdan sağlardı, bu nedenle onların gözünde su ve toprak kutsaldı. Yeldâ gecesini tarım toplumu için hasadın tamamlandığını ve dinlenme mevsiminin başladığını müjdeler. Belki de karpuzun Yeldâ gecesini kutlamalarının özel yiyeceklerinden biri olmasının nedeni budur (Rûhu'l-Emînî, 1376, s. 92).

Yeldâ Gecesi Ritüelleri

Bu gece farklı şehirler ve halklar arasında çeşitli ritüellerle kutlanır, ancak bunların en önemlisi fal bakmak ve sofraya kurmaktır. Eski İranlılar bu gece ateş yakıp etrafına toplanırlardı; ayrıca taze ve kuru meyveler, tatlılar ve içeceklerin bulunduğu sofralar kurup sabaha kadar ateşin etrafında yiyip içip eğlenirlerdi (Christensen, 1372, s. 253). Bu gelenek ve ritüel günümüzde de varlığını sürdürmekte ve İranlıların önemli kutlamalarından biri sayılmaktadır.

Fal ve falcılık, tüm toplumlarda var olan, geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren halk inanışlarından biridir. İslamiyet öncesi İran'da falcılık ve kehanette bulunma çok daha yaygın ve güçlüdür. Fala bakma ve kehanette bulunma olayı, Firdevsî'nin *Şahnâme*'sinde, mübedlerin söz ve eylemlerinde, Sîmurg'da ve Câm-i Cihan-numâ'da bariz bir şekilde ve geniş ölçüde yer almaktadır. İstiharede bulunup herhangi bir şeyi "iyi alamet" veya "kötü alamet" olarak değerlendirme olayı da önemli ölçüde Fars edebiyatında yer almıştır. Ancak Yeldâ gecesine ait olan kehanette bulunma âdeti İslamiyet'ten sonra dönüşüme uğrayıp farklı bir renk ve görünüme büründü. Çünkü "*Şiir yoluyla kehanette bulunma Arap halkına mahsustur ve bu gelenek, Cahiliye Dönemi'nden günümüze aktarılmıştır.*" (Semî'i, 1361, s. 311). Kısaca günümüzde İran'da Yeldâ gecesini ritüelinin ayrılmaz bir parçası hâline gelen

Hâfız okuma ve niyette bulunarak *Hâfız Dîvânı*'nı açıp karşılaşılan şiiri iyi ya da kötüye yorma geleneğinin geçmişi en fazla hicrî 9. yüzyıla kadar uzanmaktadır.

Hâfız Dîvânı'nı okuma ve niyet tutarak ondan tefe'ülde bulunmanın yanı sıra (Rûhu'l-Emînî, 1376, s. 99) Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sini, Sa'dî'nin *Gülistân*'ını, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sini okumak da Yeldâ gecesinin önemli ritüelleri arasında yer almaktadır (Şâyeste Ruh, 1390, s. 14). Çünkü Fars edebiyatı, özellikle de Fars şiiri, İran halkının kültürünün dilidir ve onların ruhlarının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Edebiyat halk kültüründen etkilendiği için Yeldâ gecesini ve onunla ilgili ritüeller ve gelenekler de Fars edebiyatında geniş ölçüde yer almıştır.

ŞEB-İ YELDÂNIN KLASİK TÜRK VE FARS ŞİİRİNE YANSIMALARI

Klasik Türk ve Fars şiirinde yılın en uzun gecesini ifade etmek için genellikle “şeb-i yeldâ” kullanılmış olsa da bu kavramı karşılayan başka bazı kelime grupları da bulunmaktadır. Şeb-i yeldânın şiire yansımaları tam olarak tespit edebilmek için bunların belirlenmesi gerekmektedir.

Klasik Türk şiirinde divanlarda rastlanılan “uzun gice, leyle-i yeldâ, şâm-ı yeldâ, yeldâ şebi, yeldâ gicesi, yeldâ leyli, leyl-i yeldâ, zulmet-i yeldâ, yeldâ tüni” gibi tamlamalar şeb-i yeldâ yerine kullanılmıştır. İfade biçimlerindeki bu zenginliği söz çeşitliliği ile beraber vezin etkisine bağlamak mümkündür. Örneğin Sehî Bey (Yekbaş, 2020, s. 207) aşağıdaki beytinde “uzun gice” tamlamasını, *en uzun gece* manasında şeb-i yeldâ yerine kullanır:

Uzun gice saçuñuñ fikri ile şeydâyuz
Bütün gün ol ruh-ı hurşide karşı hayrânuz

Kadı Burhâneddin de *Dîvân*'ında (Ergin, 1980, s. 334) şeb-i yeldâ yerine çoğunlukla “uzun gice” tamlamasını tercih etmekle birlikte birkaç beytinde “yeldâ gicesi”ni kullanır:

Sâkî tolu sun 'âşık-ı şeydâ gicesidür
Mutrib di vü usanma ki **yeldâ gicesidür**

Nevberî ise (Şehitoğlu, 2017, s. 157) bu geceyi ifade etmek için *uzun karanlık* manasına gelen “zulmet-i yeldâ” tamlamasını kullanır:

Târ-ı zülfüñ kimi bu tîre gönül nisbetine
İl başında dolanan **zulmet-i yeldâ** şâhid

Klasik Fars şiirinde ise şeb-i yeldâ ile aynı anlama gelen “şeb-i çille” ve “şeb-i ûrmezd” tamlamalarından yalnızca ikincisinin örneğini görmek mümkündür. Ateşperestlerin tanrısı Ahuramazda anlamına gelen Êrmez, aynı zamanda Müşterî (Jüpiter/Erendiz) gezegeninin ve her şemsî ayın ilk gününün de adıdır (Mu'în, 1381, s. 2/214). Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinde (1384, s. 6/260) geçen şu beyitte Dey ayının Êrmez gecesi ile 21 Aralık'a denk gelen şeb-i yeldâ kastedilmiştir:

شَبِ اورمزد آمد از ماه دی زگفتن بیاسای و بردار می
“Dey ayının Êrmez gecesi geldi. Söz söylemeye ara ver de kadehi eline al.”

Bu iki kavramın dışında, Türkçe şiirlerde olduğu gibi Farsça şiirlerde de “şâm-ı yeldâ” tamlamasının da şeb-i yeldâ yerine kullanıldığı görülür. Örneğin Türkî-yi Şîrâzî'nin (1384, s. 10) şu beytinde bu söz yeldâ gecesini manasında kullanılmıştır:

ای رخت چون صبح عید و گیسویت چون شام یلدا بوالعجب صبحی و شامی همچنان داری به یکجا
“Ey yanağı bayram sabahı ve saçları yeldâ gecesi gibi olan! Sabahın ve akşamın böyle tek bir yerde olması çok şaşırtıcıdır.”

Şeb-i Yeldânın Şiire Yansıyan Özellikleri

Şeb-i yeldâ, bir zaman ifadesi olarak çeşitli özellikleriyle şairlerin duygu ve düşüncelerini dile getirmede başvurdukları bir araç olmuştur. Bu özelliklerin başında hiç şüphesiz zaman bakımından “uzunluk” gelmektedir. Ancak ortak bir öge etrafında söyleyişlerin çoğalması bu uzun gecenin farklı özellikleri ile şiire konu edilmesi sonucunu doğurmuştur. Klasik Türk ve Fars şiirinde şeb-i yeldânın ele alınışı genel olarak şu özellikler etrafında birleşmektedir.

1. Zaman bakımından uzunluk

Şeb-i yeldâdan söz edildiğinde göze çarpan ilk özellik, zamansal uzunluktur. Bu vasıf, zamanla ilintili başka hususlarla birlikte düşünülerek çeşitli ilgiler kurulur. Ancak daha ziyade sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan saçlarının uzunluğu dolayısıyla şeb-i yeldâyâ değinilir. Saçla ilgili benzetmelerde özellikle “zülf” kelimesi tercih edilir ki bu kelimenin “zincir gibi toprağa düşerek güzelin ayaklarına kadar uzanan o uzun saç” (Rami, 1994, s. 8) manası dikkate alındığında bahsi geçen benzetmeler daha çok anlam kazanır.

Esasen zaman bakımından uzunluk, sebep olduğu bazı durumlar itibarıyla ele alınmaktadır ki bunlar sonraki başlıklar altında ayrıca ele alınacaktır. Bu özellik ile ilgili olarak ilk üzerinde durulacak beyit Sâkıb Dede’ye (Arı, 2003, s. 497) aittir. Şeb-i yeldâ ile uzun ömür arasında bir kıyaslama yapan şair, günlerin hep gamla geçtiği uzun bir ömrün şeb-i yeldâdan farkının olmadığını söyler:

Şeb-i yeldâ ile farkı nedür ‘ömr-i dırâzuñ kim
Giçe rûz-ı dil-i bî-çâre gamla ittisâl üzre

Beyânî de (Başpınar, 2010, s. 315) sevgiliye kavuşmanın âşık için imkânsızlığını, ayrılığın uzunluğu üzerinden dile getirir. Ona göre ayrılık akşamı, yüz uzun geceyi içinde barındırdığından âşığın kavuşma sabahına ulaşması mümkün olmayacaktır:

Dâhil-i subh-ı visâl olmak ne mümkün ‘âşıkâ
Sad şeb-i yeldâyı âgûşa alır şâm-ı firâk

Hakîm Nizârî (1371, s. 1067), şu beytinde şeb-i yeldânın uzunluğundan ve bir türlü sona ermeyişinden ileri gelen usanmışlığını dile getirmekte olup sabah vaktinin ne zaman geleceğini sormaktadır. Beyitte sabah vaktinin gelişi, özlemle beklenen ve müjdeli haber içeren bir mektubun gelişine benzetilmektedir:

كى بشارت نامه روز آورند وين شب يلدَا به پايان كى رسد
“Gündüzün gelişini müjdeleyen mektubu ne zaman getirirler ve bu yeldâ gecesi ne zaman sona erer.”

Sâ’ib-i Tebrîzî (1384, s. 1/600) de kendi ahının matemli kimselerin ahından daha uzun oluşunu, yani daha derinden ve ateşli iç çekmesini, bütün geceler içerisinde şeb-i yeldânın uzunluk bakımından tek oluşuna benzeterek dile getirir:

آه ما رعنا ترست از آه ماتم دیدگان آنچنان كز جمله شبها شب يلدَا يكي است
“Yeldâ gecesinin bütün geceler içerisinde tek olması gibi bizim ahımız da matemli kimselerin ahından daha uzundur.

Bu zamansal ilgilerin dışında asıl ilinti, sevgilinin saçlarının uzunluğu ile kurulmuştur ve buna dair beyitlere daha çok rastlanır. Örneğin Kadı Burhâneddin (Ergin, 1980, s. 207), “kadr” ve “berât” kelimelerini tevriyeli kullandığı şu beytinde sevgilinin yüzünün iki yanından dökülen saçların yeldâ gecesinden daha uzun olduğunu, bundan ötürü ona kavuşmak için kendisine izin verilmesi gerektiğini belirtir:

Şehâ yeldâ gicesinden senüñ zülfeynüñ uzundur
Nola kadrince cânuma visâlünüñden berât olsa

Sevgilinin saçlarının her bir telini yeldâ gecesine benzeten Selmân-i Sâvecî (1371, s. 367), böylece bu gecenin uzunluğuna vurgu yaparak gündüzün görünmediğini söylemekte; uzunluk ve siyahlık gibi vasıfların çok belirgin bir biçimde sevgilinin saçlarında bir araya geldiğini belirtmektedir. Ayrıca yeldâ gecelerinin sonunda bir gündüzün bulunmayışını, şairin genç ve güzel sevgilisinin siyah saçlarının bir gün beyazlayacağını hayal dahi edemeyişi şeklinde anlamak da mümkündür:

شب یلداست هر تارى زمويت، وين عجب كارى
که من روزى نمى بينم خود اين شهبای یلدا را

“Saçlarının her bir teli yeldâ gecesi gibidir ve ne gariptir ki bu yeldâ gecelerinin sonunda bir gün göremiyorum / hayal edemiyorum.”

Benzer bir söyleyişi, sevgilinin saçlarının çok uzun ve siyah oluşuna vurguda bulunan Feyz-i Kâşânî'nin (1371, s. 2/436) şu beytinde de görmek mümkündür:

چه عجب گر دل من روز نديد
زلف تو صد شب یلدا دارد

“Eğer benim kalbim bir gün(düz) görmediyse buna şaşılmaz. Çünkü senin saçının yüz yeldâ gecesi vardır.”

2. Gittikçe uzayan zamanları ifade etmesi

Sevinçli ve neşeli zamanların olduğundan daha kısa ve çabuk, sıkıntılı zamanlarınsa daha uzun ve yavaş geçiyormuş gibi hissedildiği herkesin malumudur. Zamana dair bu görecelilik şairlerce şeb-i yeldâ için de söz konusu edilir. Bazen zaten uzun olan bu gecenin daha da uzadığı belirtilirken bazen de çeşitli zaman birimlerinin olduğundan daha uzunmuş gibi hissedilerek yeldâ gecesine dönüşmesi/benzemesi dile getirilir. Örneğin Kazasker Mekki (Aktaş, 2020, s. 407), şu beytinde şeb-i yeldânın daha da uzamasından, yani bir türlü sona ermeyişiinden dert yanmaktadır. Şair, istek ve arzularının gittikçe artmasını ve buna rağmen maksadına erişememesini, uzun gecede sabahın bir türlü olmayışı ile benzerlik ilgisi kurarak anlatır:

Subh-ı maksûdum için şakk-ı şafak yok mu 'aceb
Uzadıkça uzar oldu şeb-i yeldâ-yı emel

Ağazâde Örfî (Albayrak, 2009, s. 134) ise sevgilinin günahkâr/zalim saçını gördüğü gecenin “yeldâlanacağını” ve sabahın olmayacağını ifade etmektedir. Burada “uzamak” ya da “şeb-i yeldâyâ benzemek” manasında “yeldâlanmak” fiilinin türetilmesi ayrıca dikkate değerdir:

Yeldâlanur ol şeb seher olmaz baña ey dil
Bir gice anuñ zülf-i siyeh-kârına baksam

Şeref Hanım da (Arslan, 2018, s. 251) sevgiliye “parlak ay” şeklinde hitap ederek onsuz bir an bile rahat ve huzur içinde olamayacağını, bir saatlik zamanın uzayarak âdeta şeb-i yeldâyâ dönüşeceğini söyler:

Bir dem ârâm idemem ey meh-i garrâ sensiz
Baña bir sâ'at olur bir şeb-i yeldâ sensiz

Husrev-i Dihlevî (1361, s. 82), yılda sadece bir defa yeldâ gecesi yaşıyor olsa bile sevgiliden ayrı olmanın verdiği ızdırapla geçirdiği her gecenin kendisi için şeb-i yeldâ kadar uzun olduğunu mübalağalı bir biçimde söyleyerek hüznü geçiren zamanların aslında olduğundan daha uzun hissedildiğine dikkat çeker:

هر شبی در غم هجرت شب یلداست مرا که به سالی به جهان یک شب یلدایی هست

“Senden uzak kalmanın üzüntüsü ile her gece benim için yeldâ gecesidir. Hâlbuki dünyada her yıl sadece bir yeldâ gecesi vardır.”

Hakîm Nizârî (1371, s. 701) de karşı karşıya bulunduğu kötü talihle ve ızdıraplarla baş etme konusundaki güçsüzlüğünden bahsederek yaşadığı sıkıntıların zaman bakımından sadece bir yeldâ gecesi kadar değil, belki de binlercesi miktarınca olduğunu ifade eder:

مگر خود این شب یلدا به روز دانم برد کدام یلدا کاین شب هزار چندان است

“Acaba kendim bu yeldâ gecesini gündüze çevirebilir miyim? Hangi yeldâ gecesi bu birkaç bin yıllık gece kadardır?”

3. Nevruzla tezat oluşturması

Şeb-i yeldânın en çok birlikte anıldığı zaman ifadesi nevrüzdür. Eski takvimlere göre senenin ilk günü ve baharın başlangıcı sayılan nevrüz ile şeb-i yeldâ arasında genellikle karşıtlık ilgisi kurulur. Nevruz, gündüzün ve aydınlığın sembolü olması dolayısıyla geceyi ve karanlığı simgeleyen şeb-i yeldâ ile tezat oluşturur. Sevgilinin yanağının nevrüze, saçının da şeb-i yeldâyâ benzetildiği Ahmedî'ye (Gülüm, 2022, s. 802) ait şu beyitte bu iki benzetme ögesi üzerinden hem gündüz-gece hem de iman-küfür tezadı kurulmuştur:

Yanağın rûz-ı nevrûz u saçın-durur şeb-i yeldâ
Buña ger küfr dir isem aña îmân yaraşmaz mı

Aralarında üç aylık bir zaman dilimi bulunması nedeniyle yeldâ gecesi ile nevrüzün bir araya gelmesinin mümkün olmadığı hususu üzerinde duran Tâcizâde Ca'fer Çelebi'ye (Erünsal, 2018, s. 478) göre bu zamanların benzetmelik olarak kullanıldığı yanak ve saç unsurlarının bir araya gelmesi de görülmüş şey değildir:

Neden ol zülf uzanup hadd-i dil-efrûza gele
Kim görüpdür şeb-i yeldâyı ki nevrûza gele

Evhadî (1340, s. 386) ise bir beytinde ayrılığı yeldâ gecesine benzeterek hem bu gecenin sebep olduğu acıları tasvir eder hem de uzun sürdüğünü ifade eder. Buna karşılık sevgilinin yanağını nevrüze benzeterek onun yüzünü görmenin kendisinin bayramı olduğunu belirtir. Beyitte İran'ın en köklü iki bayramının (Yeldâ ve Nevruz) adının geçmesi de bu bayramların önemini teyit etmektedir:

شب هجرانت ای دلبر، شب یلداست پنداری رخت نوروز و دیدار تو عید ماست پنداری

“Ey sevgili, senden uzak ve ayrı kaldığımız gece sanırsın ki yeldâ gecesidir. Yanağın Nevruz'dur ve senin yüzünü görmek de bizim bayramımız.”

Huseyn-i Harezmi ise bir beytinde (Gencine Fârsî, ty.) Kur'an'da (İnşirah, 94/5-6) zorluktan sonra kolaylık vaat edilmiş olduğunu, nitekim nevrüzün da yeldâ gecesinden sonra geldiğini ifade eder. Dolayısıyla nasıl ki kış bitince bahar gelirse, sıkıntılar da bir zaman gelince sona erer ve ferahlık gelir:

وعده یسر پس از عسر بود در قرآن طلعت نوروز بعد از شب یلدا بینی

“Kur'an'da zorluktan sonra kolaylık vaat edilmiştir. Nevruzun yüzünü yeldâ gecesinden sonra görürsün.”

4. Yılda bir kez olması

Yeldâ gecesi bir takvim yılında bir defa yaşanır. Bazı şairler bundan hareketle “mâh/ay” kelimelerini, bir gök cismi olmasının yanı sıra, zaman anlamına da gelecek şekilde kullanarak ay-yıl kıyaslaması yaparlar. Şeb-i yeldâ yılda bir defa yaşanırken, sevgilinin mâh/ay yüzünde bu geceye benzeyen iki saç lülesinin bulunmasının şaşırtıcı olduğunu dile getirirler. Söz gelimi Feyzî-i Kefevî'nin (Eflatun, 2003, s. 325) aşağıdaki beytinde böyle bir şaşkınlıktan söz edilir:

Bilmem 'aceb nedendür rûyuñda iki gîsû
Her yılda bir olurken ey mâh-çihre yeldâ

Kadı Burhâneddin'in (Ergin, 1980, s. 289) de benzer bir hayali vardır. Şair, yeldâ ismiyle anılan gecenin yılda bir defa olduğunu, dolayısıyla kendisinin bir yılı “bir aya” satmasına şaşılmasını gerektiğini söyler. Buradaki bir senenin bir aya satılması ibaresi, görünüşte az olanın çok olana tercih edilmesi gibi bir anlam taşısa da aslında “ay yüzlü sevgiliye bir senenin adanması” kastedilmektedir:

Yeldâ didükleri gice bir yılda bir olur
Bir aya satdum ise nola sâli bu gice

Hâcû-yi Kirmânî'nin (1369, s. 250) bu hususta söyledikleri öncekilerle aşağı yukarı aynıdır. Şair, yüzünü aya benzettiği sevgilinin iki yanağı üzerine dökülen saçlarını da siyahlık ve uzunluk bakımından yeldâ gecesi olarak yorumladığını ima eder:

هست در سالی شبی ایام را یلدا ولیک کس نشان ندهد که ماهی را دو شب یلدا بود
“Bir yılda bir yeldâ gecesi vardır, ancak bir ayda iki yeldâ gecesi olduğunu kimse göstermemiştir.”

Türkî-yi Şîrâzî'nin (1384, s. 10) şu beyti de Hâcû-yı Kirmânî'nin söyledikleriyle aynı düşüncüyü içerir:

یک شب یلدا فزونش نیست در عالم به سالی وین عجب باشد که در یک ماه دیدم من دو یلدا
“Dünyada bir yıl için bir yeldâ gecesi çok değildir. Şaşırtıcı olan şudur ki ben bir ayda iki yeldâ gördüm.”

Bu ince hayalin farklı şairler tarafından benzer şekillerde ifade edilmesi, hayli beğenilmiş olduğunun bir göstergesidir. İran'da kullanılan takvime göre bazı senelerde iki yeldâ gecesinin yaşanması mümkündür. Örneğin içinde bulunduğumuz 2024 yılında (1403) uzunluk süreleri eşit olduğu için 20 ve 21 Aralık olmak üzere iki yeldâ gecesi yaşanmıştır. Dolayısıyla şairlerin bir yılda/ayda iki yeldâ gecesi gördüklerini söylemesi tamamen bir hayalden ibaret olmayabilir. Makedonyalı Sa'îd de (Aydemir, 2013, s. 213) söz konusu düşüncüyü Türkçe soruya Farsça cevap şeklinde ele alarak ilgi çekici bir örnek ortaya koyar:

Yeldâ gecesi birdür bir yılda olur peydâ
Bu nice 'alâmetdür bir ayda iki yeldâ

Cevâb-ı Sa'îd be-Zebân-ı Fârisî

Rûyeş mâh-i tâbânveş dilhâ râ koned şeydâ
Ber 'âriz-ı mâh-rûy mûyeş çu şeb-i yeldâ

(Onun yüzü parlak ay gibi gönülleri deliye döndürür. O ay yüzünün yanağındaki saçları yeldâ gecesi gibidir.)

5. Uykusuz geçirilmesi

Yılın en uzun gecesinin şair/âşık cephesinde dikkat çeken özelliklerinden biri de uykusuz geçirilmesidir. Âşık bu gecede sevgilinin hasretiyle, onun saçlarını veya ona kavuşmayı düşünerek

uykusunu yitirir. Örneğin Bolulu Hanîf (Başer, 2008, s. 436), sevgilinin özlemiyle son derece huzursuz olduğunu ve şeb-i yeldâda onun saçlarının düşüncesiyle uykusuz kaldığını söyleyen şairlerdendir:

Beni şol deñlü bî-râhat idüpdür hasretün cânâ
Şeb-i yeldâda fikr-i zülf ile dîdemde uyhu yok

Sutûrî (Adaş, 2008, s. 436) de sevgiliye kavuşma düşüncesini muradına erememiş gönlünden bir an bile çıkarmadığı için uzun geceleri kavuşma hayaliyle uyumadan geçirdiğini belirtir:

Dem olmaz fikr-i vasluñ hâtır-ı nâ-kâmdan çıksın
Şeb-i yeldâları subh eylerüm işbu hayâl üzre

Muhteşem-i Kâşânî (1344, s. 138), yeldâ gecesinin uykusuz geçirilmesini korkuyla ilişkilendirir. Şair, kıyamet gününün korkusuyla o günün sıkıntı ve belalarını gidermek için yeldâ gecesinde ibadetlerini uzatarak uykusuz kalanlar üzerine yemin etmektedir:

به طول طاعت ترسندگان ز صبح نشور که روی خواب نبینند در شب یلدا
“Kıyamet sabahundan korkanların ibadetinin uzunluğuna yemin olsun. Zira onlar yeldâ gecesinde uyku yüzü görmezler.”

6. Karanlık ve soğuk olması

Şeb-i yeldânın sözlüklerde değinilen iki temel niteliğinden biri karanlık olmasıdır. Örneğin *Ferheng-i Şu'ûrî*'de bu husus “Karanlık ve uzunluktan kinâyedir.” şeklinde (Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019, s. 4/3733), *Kâmûs-ı 'Osmânî*'de ise “Ale'l-ıtlâk gâyetle uzun ve kara şeye...denir.” şeklinde belirtilir (Mehmed Salâhî, 2019, s. 2/660-61). Mahmûd Fâ'iz (Koşar, 2019, s. 163), saçların sevgilinin yüzünü örtmesini şeb-i yeldâ olarak algıladığını, gecenin karanlığını çekmektense mezarın karanlığını çekmeyi tercih ettiğini ifade eder:

Şeb-i yeldâ sanıram rûyuña zülfün gelicek
Çekerem zulmet-i lahdi şeb-i târı çekemem

Nâkâm'ın (Mert, 2012, s. 467) bir beytinde de şeb-i yeldânın karanlığına dikkat çekilir. Eğer sevgilinin güzel yüzünün mumundan güneş ve ay birer kandil tutuşturmazsa dünyanın sonsuza kadar yeldâ gecesine gibi karanlık olacağı belirtilir:

Tâ-ebed 'âlem olur zulmet şeb-i yeldâ-sıfat
Yakmaz ise mihr ü meh şem'-i cemâlünden çerâğ

Husrev-i Dihlevî'nin (1361, s. 513) şu beyti de yeldâ gecesinin karanlığına işaret eder. Şaire göre, kendisinin çektiği sıkıntıları ancak yeldâ gecesinin karanlığında ışısız kalmış biri anlayabilir. Dolayısıyla şair yeldâ gecesinin karanlığının çok oluşuna ve bu karanlıkta ışısız kalmanın zorluğuna dikkat çekmektedir:

کس نداند غم خسرو مگر آن کس که مباد بی چراغی بود اندر شب یلدا مانده
“Yeldâ gecesinde ışısız kalmış olan kimseden başkası Husrev'in çektiği gamı bilmez.”

Hâkânî-yi Şîrvânî'nin (1382, s. 24) bir beytinde ise “çok karanlık kuyu” (Afîfi, 1372, s. 1/611) manasına gelen “çâh-ı yeldâ” tamlamasıyla yeldâ gecesinin karanlığı vurgulanır. Kuyu, karanlığının yoğun olması bakımından yeldâ gecesine nispet edilir. Beyitte *Şâhnâme* kahramanlarından Bîjen'in hikâyesine de telmih vardır. Bîjen, Rüstem'in kızkardeşinin oğludur ve Tûran hükümdarı Efrâsiyâb'ın kızı Menûje'ye olan aşkı yüzünden Efrâsiyâb'ın emriyle bir kuyuya asılmış ve neticede hikâyenin İranlı kahramanı Rüstem tarafından kurtarılmıştır:

گر آن کیخسرو ایران و تور است چرا بیژن شد اندر چاه یلدا

“Eğer o İran ve Tûr(an) ülkesinin hâkimiyse neden Bîjen yeldâ kuyusuna düşmüştür?”

Ehlî-yi Şîrâzî (1344, s. 635) de tam cinas ve reddü’s-sadr ale’l-acüz gibi söz sanatlarıyla süsleyerek ahenkli bir söyleyiş yakalamasıyla ön plana çıkan bir beytinde yeldâ gecesinin hem uzunluğuna hem de karanlığına vurguda bulunur. Ona göre sevgilinin saç bu iki hususta yeldâ gecesinden daha ileridedir:

گیسوی او آمده تا پا ز فرق فرق از آن تا شب یلدا ز فرق

“Omuza dökülen saçları baştan ayağa kadar ulaşmıştır. Onun farkı yeldâ gecesinin de ötesinde olmasıdır.”

Şeb-i yeldâ, sonbaharın bitişi ve kış günlerinin başlangıcı olduğuna göre havanın soğuk olması gayet tabiidir. Nebzî (Okumuş, 2015, s. 288) aşağıdaki beytinde soğuk ve buzlu bir gecenin tablosunu çizer. Sevgilinin derdini soğuğa, ayrılığını yeldâ gecesine ve kendi gözlerinden akan kanlı yaşları da buz parçalarına benzetir:

Berd-i derdiñle şeb-i yeldâ-yı hicriñde şehâ
Bağladı dîdemden akan kan etrâfımda yah

7. Çeşitli sıkıntılar içermesi

Şeb-i yeldâ bazı şairlerce belalı ve meşakkatli bir zaman olarak anılmıştır. Uzun ve karanlık bir gece oluşundan ötürü çeşitli sıkıntıları beraberinde getireceği için böyle düşünülmüş olabilir. Örneğin Ahmed Bâdî’nin (Okmak, 2008, s. 219) bir beytinde şeb-i yeldâ “belalı” olarak zikredilir. Söz konusu beyitte şair kendi gönlüne bir uyarıda bulunur. Bu uyarı, sevgilinin saçı üzerinde uzun uzadıya düşünceye dalıp da hastalar gibi uzun gece belasını çekmemesine dairdir. Nitekim geceler hastalar için nasıl sıkıntılı geçerse şairin gönlü de sevgilinin uzun geceye benzeyen saçlarını sürekli düşündüğü takdirde çeşitli sıkıntılarla karşılaşacaktır:

Baş koşup zülf-i nigâr ile gönül tûl ü dirâz
Leyle-i yeldâ belâsın çekme sayrular gibi

Yılın en uzun gecesinin bazılarınca çok uğursuz bir gece olarak kabul edildiğine de (Halef-i Tebrîzî, 1357, s. 4/2447-48) tesadüf edilir. Âciz Baba’nın (Koro, 2003, s. 78) aşağıdaki beytinde dolaylı yünden de olsa bu hususa değinildiğini söylemek mümkündür. Benlik düşüncesinin bir engel olarak eleştirildiği beyitte uğursuz sözlerle uzun gecenin bir araya geldiğinin söylenmesi, söz konusu gecenin uğursuzluğuna bir çağrışım sayılabilir:

Hoca sende senligiñdir yine sende sen hicâb
Bahs-i şûm ile şeb-i yeldâ idüpdür ictimâ’

Nâsır-ı Husrev (1304-07, s. 133), aşağıdaki beytinde yeldâ gecesini *sefalet ve sıkıntı* anlamında kullanmıştır. Şaire göre eğer bir bilgin, içinde bulunduğu çevrenin insanların huylarından ve alışkanlıklarından haberdar değilse onları gerektiği gibi anlaması mümkün olamaz. Neticede de bilginler için hayatın güzellikleri ve sevinçleri, çirkinliğe ve kötülüğe dönüşür ve hayat onlar için zorlaşır:

گر نیابد خوی ایشان، در نیابد خلق را روز روشن در بر دانا شب یلدا شود

“Eğer onların âdetini tanımıyorsa halkı anlayamaz. (Bunun neticesinde de) bilgin kimse için aydınlık gün yeldâ gecesine dönüşür.”

Mehestî-yi Gencevî (1377, s. 61) de bir rubaisinde yeldâ gecesinin sıkıntı dolu oluşuna temas eder. Şair, söz konusu mısralarında kasıtlı bir şekilde yanına gelmeyen bir sevgiliden bahsetmektedir. Sevgilinin gelmeyişi yüzünden gecesinin uzun ve uğursuz olan yeldâ gecesine benzediğini, sabaha kadar gözyaşı dökerek Allah'a yakardığını ve O'ndan kendisini yalnız bırakmamasını istediğini ifade eder. Burada Enbiyâ suresinin 89. ayetinden iktibasla Zekeriyâ peygamberin, kendisine çocuk vermesi için Allah'a yalvarmasına telmihte bulunulur. Bu telmih aynı zamanda âşığın yalnızlığına mitolojik bir boyut kazandırmıştır; sanki âşık olan veya talepte bulunan kişi geçmişten günümüze kadar yalvarış ve yakarış içindedir:

دوشینه شبم بود شبیه یلدا آن مونس غمگسار نامد عمدا
شب تا به سحر ز دیده دُر می سفتم می گفتم رب لاتذرنی فردا

“Dün gece benim için yeldâ gecesi gibiydi ve üzüntüyü gideren sırdaşım bilerek gelmedi. Sabaha kadar gözyaşlarımla inciler deldim ve ‘Allah’ım beni yalnız bırakma!’ diye dua ettim.”

8. Gündüzünün en kısa gün olması

Bazı şairler şeb-i yeldâ söz konusu olduğunda dikkatleri o gecenin yaşandığı güne çekerler. Çünkü doğal olarak yılın en kısa günü, şeb-i yeldânın olduğu gündür. Sevgilinin saçları uzunluğu dolayısıyla şeb-i yeldâya benzetildiğinde yüzü de bu uzun saçların örtmesi sebebiyle daha az görüldüğü için yılın en kısa gününe benzetilir. Ebûbekir Celâlî'nin (Sarıkaya, 2018, s. 275) şu beytinde böyle bir hayal söz konusudur. Şair, uzun saçları sebebiyle sevgilinin yüzünün tam görünmemesini şeb-i yeldâ dolayısıyla en kısa günün yaşanmasına benzetir:

Rûyini az gösterir zülf-i dırâzı dilberin
Aksar-ı eyyâmı her sâlin şeb-i yeldâdadır

Kâmî de (Erişen Yazıcı, 2017, s. 234) bir beytinde aynı hayalin üzerinde durur. O da sevgilinin yanak çevresinin saçlar yüzünden tam olarak görünmemesini şeb-i yeldâların gündüzünün zaman bakımından kısa olması hususu üzerinden dile getirir:

Devre-i ruhsâruñı göstermedi zülfün tamâm
Gündüzi elbette nâkısdur şeb-i yeldâlaruñ

Nazîrî-yi Nîşâbûrî (1379, s. 45), sevgiliden ayrı ve uzak geçirdiği gecenin yeldâ gecesinden daha uzun olduğunu söylerken o gecenin gündüzünün de çok hızlı bir şekilde geçtiğini belirtmekte, dolayısıyla şeb-i yeldânın yaşandığı günün en kısa gün oluşuna imada bulunmaktadır:

بی تو دوشم در درازی از شب یلدا گذشت آفتاب امروز چون برق از سرای ما گذشت

“Sensiz dünkü gecem yeldâ gecesinden çok daha uzun geçti. Bugünün güneşi ise şimşek gibi konağımızdan geçti.”

9. Alışılmış birtakım uygulamalara sahne oluşu

Yeldâ gecesinde bazı uygulamaların alışlagelmiş bir biçimde yerine getirildiği kimi şairlerin söyleyişlerinden anlaşılmaktadır. Ancak bu uygulamaların yalnızca bu geceye has olduğunu söylemek mümkün değildir. “Şeb-i yeldâda neler yapılırdı?” sorusunun cevabı için şiirlere müracaat edildiğinde, özellikle de Klasik Türk şiirinde “*yiyip içmek, eğlenmek*” anlamlarına gelen *ış etmek* eylemiyle sıkça karşılaşılır. Şeb-i yeldâ genel olarak bekleyişle ve ayrılık acısıyla geçirilen bir zaman olarak göze çarpsa da bu gecede sazlı sözlü eğlence meclislerinin düzenlendiğine işaretler bulunabilir. Örneğin Kadı Burhâneddin (Ergin, 1980, s. 334) divane âşıkların gecesi olarak nitelediği şeb-i yeldâda sakiden kendisine kadeh sunmasını, mutribden de bıkıp usanmadan çalmasını ister:

Sâkî tolu sun 'âşık-ı şeydâ gicesidür
Mutrib di vü usanma ki **yeldâ gicesidür**

Muhyî de (Arslan, 2020, s. 71) bayram ve yeldâ gecelerinde eğlence yapılmasına işaretle âşıkların gönüllerinin sevgilinin saçında eğlenmelerinin şaşılacak bir şey olmadığını ifade eder. Beyitte geçen "zülfünde ıyş etmek" ibaresi sevgilinin saçını düşünerek eğlenmek manasında kullanılmış olmalıdır. Çünkü herkesin neşe içinde olduğu bir zamanda âşıkların gönülleri de ancak sevgilinin saçlarını düşünerek eğlenebilir:

Diller itse 'ıyş zülfinde ne tañ
Çün şeb-i 'ıyd ü **şeb-i yeldâ** ola

Benzer bir söyleyiş Dânişî Ali Dede'nin (Güler, 2023, s. 304) bir beytinde de vardır. Şair, yeldâ gecesinde rint kimselerin yiyip içmesinin yerinde ve muttat bir iş olduğu gerçeğinden hareketle sevgiliden âşıklar için şaraba benzeyen dudaklarını esirgememesini ister:

Esîr-i bend-i zülfünden mey-i la'lüñ dirîğ itme
Şeb-i yeldâda rindâna münâsib 'ıyş u 'ışretdür

Uzun gecelerde bir aydınlatma aracı olarak kandil veya fener yakılması, bu gereçlerin kullanıldığı dönemler için sıradan bir eylemdir. Gündelik hayata dair bu eylem bazı beyitlerde şeb-i yeldâ ile ilişkilendirilir. Örneğin Osman Nûrî Paşa'nın (Kocabey, 2014, s. 202) şu beyti şeb-i yeldâda yakılan bir fener üzerine kurgulanmıştır. Şair, gözlerini dumanı tüten ve yağ damla damla dökülen gül renkli bir fenere benzetir:

Şeb-i yeldâ-yı firkatde düter hem kan döker dîdem
Hayâl-i 'ârızîñla ey perî fânûs-ı gül-gündur

İkbâl-i Lâhîrî (1370, s. 56) ise başka bir aydınlatma aracı olan mumu yeldâ gecesiyile ilişkilendirir. Şair, karanlıklarla olan mücadelesini mum benzetmesi üzerinden tasvir eder. Bir kahramanın karanlık ve yoldan sapmışlıkla olan mücadelesindeki güçsüzlüğünü, bir mumun yeldâ gecesinin karanlığını aydınlatmadaki zayıflığına benzetir. Beytin ikinci mısra'ından hareketle yeldâ gecelerinde mum asıldığı yorumunda da bulunulabilir:

اشک خود بر خویش می ریزم چو شمع با شب یلدا در آویزم چو شمع

"Gözyaşımı mum gibi kendi üzerime döküyorum. Yeldâ gecesiyile mum gibi mücadele ederim."

Pervîn İ'tisâmî de (1381, s. 51) bir beytinde toplumsal bir sorunu bitmek ve tükenmek bilmeyen yeldâ gecesiyine benzetir ve o sıkıntıdan kurtuluşu (şafak ışığını) çok uzakta görür. Toplumun ıslahı için ve kılavuzluk etsin diye de bir mumun zayıf ışığını arar:

دور است کاروان سحر زین جا شمعی نباید این شب یلدا را

"Sabah kervanı buradan çok uzakta, bu yeldâ gecesiyine bir mum lazım."

10. Zamanının belirsizliği ve mahiyetinin bilinirliği

Şeb-i yeldâ denilince her ne kadar günümüzde 21 Aralık tarihi akla gelse de bazı kaynaklarda yılın ve kış mevsiminin bu en uzun gecesinin ne zaman olduğuna dair farklı bilgilere rastlanılır. Örneğin *Ferheng-i Şu'ûrî*'ye göre şeb-i yeldâ, güneşin Oğlak burcuna döndüğü gündür ve geceler üç gün süreyle aynı kaldıktan sonra nevrüza kadar kısaltmaya başlar (Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019, s. 4/3733). Yanyalı Süleyman Efendi'nin *Şerh-i Divân-ı 'Urî* adlı eserinde de gecelerin kısaltmaya başlamadan önce üç gece aynı uzunlukta kaldığı ifade edilir (Başçetin, 2019, s. 1260). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü*'nde şeb-i yeldânın 29 Aralık - 9 Ocak arasındaki kışın en uzun geceleri hakkında kullanılan bir tabir olduğu

kaydedilmiştir (Pakalın, 1993, s. 313). *Burhân-ı Kâtî*’da ise bazılarının Oğlak burcunun 11. gecesinin (1 Ocak) şeb-i yeldâ olduğunu söyledikleri belirtilir (Halef-i Tebrîzî, 1357, s. 4/2448). Dolayısıyla şeb-i yeldânın zamanı konusunda bir ihtilaf söz konusudur. Bu hususta şairlerin çeşitli kıyaslamalara konu ettikleri iki zümre vardır. Bunlar muvakkitler ve müneccimlerdir. Örneğin Sutûrî (Adaş, 2008, s. 251), aşağıdaki beytinde uzun gecelerin vaktini zaman tayiniyle uğraşan muvakkitlerin bilemeyeceğini, sevgilinin derdiyle sabaha kadar uyanık olandan bunun sorulması gerektiğini ifade eder:

Şeb-i yeldâların vaktin muvakkitler haber virmez
Gam-ı dildâr ile tâ subha dek bîdâr olandan sor

Bu şairin (Adaş, 2008, s. 453) aynı minvalde bir beyti daha bulunmaktadır. Bu beytinde de muvakkitlerin şeb-i yeldâların zamanını ayrılık derdi çekenlerden öğrenmesi gerektiğini vurgular:

Vuslata mehcûr olup derd-i firâk-ı dost-ile
Ey muvakkit andan öğren gel **şeb-i yeldâları**

Ahmed Paşa da (Tarlan, 1966, s. 270) yıldız ilmiyle uğraşan ve takvim hazırlamakla görevli müneccime hitap ederek sevgilinin yanağına ve saçlarına baktığı zaman onun nevrüzla bir araya gelmiş yeldâ gecesini göreceğini söyler. Zira nevrüz ile şeb-i yeldânın zaman olarak bir araya gelmesi imkânsızdır, ancak sevgilinin nevrüza benzeyen yanağıyla yeldâ gecesine benzeyen saçları bunu mümkün kılar:

Ey müneccim ruh u zülfin göricek dilberümün
‘Tyd-i nev-rûza buluşmuş **şeb-i yeldâ** göresin

Şairler nazarında şeb-i yeldânın zamanı kadar mahiyetini de en iyi bilenler şüphesiz o gecede dert çeken âşıklardır. Nasıl ki uzun gecenin sıkıntısını hastalar iyi bilirse sevgilinin uzun saçının derdini de şairler/âşıklar daha iyi bilir. Necâtî Bey’in (Tarlan, 1997, s. 272) şu beytinde bu husus hasta-tabip ilgisi üzerinden dile getirilir:

Zülf-i dırâz derdini benden sor ey tabîb
Uzun gıce belâsını bîmâr yeg bilür

Hasan Ziyâ’î’nin (Gürgendereli, 2002, s. 317) şu beyti de hemen hemen aynı doğrultudadır:

Baňa sor gayra sorma derd-i gîsû-yı perîşânı
Uzun gıce belâsın bilür ancak hastenün cânı

Sâ’ib-i Tebrîzî (1384, s. 672) de bir beytinde hasta-gece ilişkisine değinir. Hastalar için gecenin her zamankinden daha uzun geçtiği gerçeğinden hareketle şair kendi gönlünün hâlini, uzun süren sıkıntılara katlanma bakımından hastaların yeldâ gecesindeki hâline benzetir. Şairin bu durumda olmasının sebebi ise birinci mısradaki belirtildiği üzere gönlüne kısmet olarak sevgilinin uzun saçlarının düşmesidir. Şairin çok sıkıntı çekmesinin sebebi sevgilinin karmakarışık saçlarıdır:

روزی دل گشت از زلف دراز او مرا آنچه بر بیمار از طول شب یلدا گذشت

“Onun uzun saçı gönlümün kısmeti oldu. Yeldâ gecesinin uzunluğundan hastanın çektikleri benim başıma geldi.”

İbn Husâm Hûsufî (1366, s. 342), şeb-i yeldâyaya dair kendisine soru sorulacak kişinin sevgili olduğunu söyler. Şair, sevgiliden ayrı olmayı uzunluk bakımından yeldâ gecesine benzeterek bu gecenin ne kadar uzun olduğunun kendisinden değil, misk kokulu saçların sahibi olan sevgiliden sorulmasını ister:

درازای شب یلداى هجران مپرس از من از آن مشکین رسن پرس
 “Ayrılığın yeldâ gecesinin uzunluğunu benden sorma, o misk kokulu saçlardan sor.”

11. Sözü uzatma için benzetmelik oluşu

Bir konu hakkında söz söylemeyi gereğinden fazla sürdürmek ile şeb-i yeldânın uzunluk vasfı arasında benzerlik ilgisi kurulması söz konusudur. Genellikle güzellik unsurlarından saç hakkında konuşurken şairler sözü uzatır. Ayrıca bir hususta anlatılan hikâye veya bir kimse hakkındaki övgü uzatıldığında da yeldâ gecesiyile ilintilendirilir. Örneğin Birrî (Erkul, 2000, s. 209) kendi gönlüne hitapla bir uyarıda bulunur. Sevgilinin kâkülünün özelliklerini anlatırken sözü yeldâ gecesiyile uzatmamasını telkin eder. Zira gönlünün sevda mağduru olmasına sebep bu eylemdir:

Bu mertebe seni sevdâ-zede iden odur ey dil
 Sakın ki kâküli vasfın uzatma çün **şeb-i yeldâ**

Gânîzâde Nâdirî (Küleççi, 1995, s. 108) de cömert kimseye bir defa arz-ı hâl etmenin, yani derdini anlatarak istekte bulunmanın yeterli olduğunu; dolayısıyla söz konusu olay ya da durumu yeldâ gecesiyile uzatmaya gerek olmadığını ifade eder:

Kerîme ‘arz-ı hâl itmek yiter bir kerre sultânım
 Ne hâcet kıssayı tatvîle mânend-i **şeb-i yeldâ**

Ubeyd-i Zâkânî (ty, s. 111) de bir rubaisinde yeldâ gecesinin uzunluğuyla meşhur olduğunu belirterek âşğın sevgilinin saçlarıyla olan hikâyesinin bu geceye benzediğini söyler. Dolayısıyla sevgilinin saçlarına dair söylenecek sözlerin uzun olacağına işaret eder:

ای لعل لبّت به دلنوازی مشهور وی روی خوشّت به ترکتازی مشهور
 با زلف تو قصه‌ایست ما را مشکل همچون شب یلدا به درازی مشهور
 “Ey la’le benzeyen dudağı teselli vermekle, yanağı da yağmacılıkla meşhur olan! Bizim senin saçınla, yeldâ gecesiyile uzunlukla meşhur karmaşık bir hikâyemiz vardır.”

Edîbü’l-Memâlik’in (1312, s. 485) aşağıdaki beytinde de benzer bir söyleyiş söz konusudur. Şaire göre endamı ve hareketleri düzgün sevgililerin uzun saçlarına dair söylenecek sözler yeldâ gecesinden bile daha uzundur:

قصه گیسوی لعبتان طرازی از شب یلدا فزوده شد به درازی

“Düzgün endamlı sevgililerin omuzlara dökülen saçlarının hikâyesi uzunlukta yeldâ gecesinden daha ziyade olmuştur.”

12. Gelip geçicilik

Yeldâ gecesiyile her ne kadar uzunluğuyla bitmek bilmeyen, sıkıntı dolu bir gece olarak yansıtılmışsa da bazı şairler bu gecenin de son bulacağı ümidiyle konuya olumlu tarafından bakmaya çalışırlar. Söz gelimi Muhibbî (Yavuz & Yavuz, 2019, s. 1/334), gecenin ardından gündüzün gelişi bir benzetme konusu yapılarak sevgiliden güneşe benzeyen cemalinin görünmesi için yüzünü örten saçlarını gidermesini ister:

Zülfüñi ref’ it cemâlünden görinsün âfitâb
Giceler yeldâ olursa ‘âkıbet gündüzlüdür

Ali Emîrî’nin (Yazar, 2020, s. 790) de benzer bir söyleyişi bulunmaktadır. Ancak onun yaklaşımı günlük hayata daha yakındır. Kendine hitapla gam uykusundan eninde sonunda uyanacağını, yani

üzüntü ve sıkıntılarının elbet bir gün sona ereceğini; zira sabaha ulaşmayan bir şeb-i yeldâ bulunmadığını ifade eder:

Olursuñ ey Emîrî hâb-ı gamdan ‘âkıbet bîdâr
Sabâha vâsıl olmaz bir şeb-i yeldâ mı kalmışdur

Sa’dî-yi Şîrâzî (1385, s. 3), bütün dertleri için hâlâ derman ümidi taşıdığını söylediği beytinde yeldâ gecelerinin bile bir sonu olduğunu belirterek düşüncesini destekler. Söz konusu beyitte şair, ayrılık acısına çare arayışı içindedir; zira bu dert onun için sadece bir yeldâ gecesi kadar değil, belki de daha fazlası kadardır. Şair, mübalağa sanatından yararlanarak ayrılık derdinin boyutlarını daha belirgin ve açık biçimde tasvir eder:

هنوز با همه دردم امید درمان است که آخری بود آخرشبان یلدا را

“Bütün dertlerime rağmen dermana inanıyorum, çünkü en uzun olan yeldâ gecelerinin bile bir sonu olur.”

Câmî (1378, s. 198) ise parlak bir ateş olarak nitelediği güneşi, yeldâ gecesinin karanlığını yok ettiği için över. Burada yeldâ gecesinin de mutlaka biteceğine işaret edildiği düşünülebilir:

ای خوش آن آتش رخشنده کز آینه صبح می برد شعله آن رنگ شب یلدا را

“Sabahın aynasından doğan parlak ateş [güneş] ne güzeldir ki onun alevi yeldâ gecesinin karanlığını giderir.”

13. Tütsü yakılması

Şeb-i yeldâ bazı şairlerce tütsü yakmakla ilişkilendirilmiştir. Söz konusu beyitlerde tütsü maddesi olarak amber geçmektedir. Amberin yalın hâliyle kokmadığı, ancak bazı işlemlerden geçirildikten veya ateşe atıldıktan sonra koku verdiği; güzel koku vermesi için de “micmer” adı verilen buhurdanlıklara atıldığı bilinmektedir (Şentürk, 2016, s. 316-18). Örneğin Beyânî’nin (Başpınar, 2010, s. 530) aşağıdaki beytinde yeldâ gecesinde tütsü olarak amber yakılmasından bahsedilir. Beyitte sevgilinin yanağı ateşe, beni de halis ambere benzetilir. Sevgilinin yanağının ateşinde, beninin halis amberi yakıldığı zaman karanlık yeldâ gecesinin nihayeti, yani siyah saçlarının bittiği yer olan yüzü güzel kokuyla dolmaktadır. Esasen sevgilinin yanağındaki ben sayesinde yüzünün amber kokulu olması kastedilmektedir:

Yakınca ‘anber-i sârâ-yı hâlûñ âteş-i ruhda
Mu’attar eyledüñ zeyl-i şeb-i yeldâ-yı deycûrı

Nu’mân Mâhir’in (Batği, 2017, s. 121) bir beytinde de yeldâ gecesinde micmerde işlenmemiş amber yakılmasına işaretle bulunulur. Söz konusu beyitte gönül, yeldâ gecesine; süveyda, yani kalp karası da bu gecede yakılan micmere benzetilir. Şairin ham [boş, gerçekleşme imkânı olmayan] düşüncesinin sevgilinin amber parçalı beni olmadığı, bu karanlık ve uzun gecede micmerde yanan süveydası olduğu söylenir:

Şeb-i yeldâ-yı dilde micmer-efrûz-ı süveydâdır
Degildir hâl-i ‘anber-pâresi endîşe-i hâmım

Türkî-yi Şîrâzî’nin (1384, s. 10) bir beytinde de yeldâ gecesine koku arasında münasebet kurulduğu görülür. Sevgilinin saçları esasında misk kokuludur. Bu saçlar yeldâ gecesine benzetildiği için güzel koku da geceye isnat edilmiş olur:

خوش بود گر بوسم آن رخسار همچون صبح عیدت و آن شب یلدا زلفت را ببویم تا به فردا

“Senin bayram sabahı gibi olan yüzünü öpsem ve saçının yeldâ gecesini sabaha kadar koklasam (ne) güzel olur.”

14. Tûl-i emel ile benzerlik

Emel, özellikle gerçekleşmesi uzun zaman gerektiren istekler için kullanılır. Tûl-i emel de istek ve arzuların uzun süreli oluşunu ifade eder. *Lugat-i Nâcî*'de bu kavram için “uzun uzun kuruntularda bulunuş” manası verildikten sonra “İnsan ihtiyar oldukça kendisinde iki haslet gencelir: hırs, tûl-i emel” mealinde bir hadis-i şerife yer verilir (Muallim Nâci, 1995, s. 118). Uzunluk yönüyle şeb-i yeldâya benzetilen tûl-i emel, eleştirilen bir duygudur. Sâlim (İnce, 1994, s. 64), gelecek hayalinin ve şeb-i yeldâya benzeyen tûl-i emelin belalı oluşuna dikkat çeker:

Ne belâdur hayâl-i müstakbel

Şeb-i yeldâ-misâl tûl-i emel

Nu'mân Mâhir (Batğı, 2017, s. 73), aşağıdaki beytinde ayrılığın uzun akşamı tûl-i emel gibi olsa dahi uğurlu bir talihle vuslat sabahının geleceği ümidini dile getirir. Yani ayrılık ne kadar uzun sürerse sürsün, nihayetinde vuslata erişmek mümkün olacaktır. Bu beyitte de tûl-i emelin uzun süreli oluşuna çağrışımında bulunulmuştur:

Şâm-ı yeldâ-yı firâk olsa da ger tûl-i emel

İrişir tâlî-i firûz ile subh-ı vuslat

15. Atasözlerine konu oluşu

Yılın en uzun gecesinin çok nadir de olsa birkaç beyitte atasözü içerisinde kullanılması söz konusudur. Örneğin Hüsâmzâde Feyzî'nin (Ercan, 2019, s. 88) şu beytinde “Uzun gecede hikâye dinlemek zevkli olur.” anlamında bir atasözü geçmektedir:

Mutavvel eyle zikr-i zülf-i yâri ey dil-i şeydâ

Meseldür bu şeb-i yeldâda olur dâstândan haz

Atasözü olarak kabul edilebilecek bir başka kullanım da Abdülaziz Mecdî'nin (Karataş, 2015, s. 514-15) bir beytinde bulunmaktadır. Beyitteki “Güneşler şuleler hep şeb-i yeldâdan doğar.” söyleyişinin uzun süren sıkıntıların sonrasında ferahlık geleceği manasında kullanıldığını söylemek mümkündür ki aşağıda değinilecek olan Farsça atasözleriyle içerik bakımından benzer niteliktedir:

Doğar elbette matlûbum benim de ufk-ı sevdâdan

Doğar derler güneşler şu'leler hep leyl-i yeldâdan

Hâkânî-yi Şîrvânî'nin (1382, s. 97) bir beytinde de yeldâ gecesini bir atasözle ilişkilendirilir. Söz konusu beyitte bütün gamlı gecelerin ardından aydınlık ve mutlu bir günün gelecek oluşu, güzelliğiyle meşhur Yûsuf'un (AS) atıldığı kuyudan çıkarılması ile temellendirilir. Yeldâ gecesini, karanlık olması bakımından bir kuyuya benzetilmiş, bunun karşısına ise Hz. Yûsuf'un nurlu yüzü yerleştirilmiştir. Ümit ve ümitsizlik edebiyata genellikle siyah-beyaz / gece-gündüz tezatları ile yansır. Buradan hareketle “Pâyân-i şeb-i siyeh sefid est: Karanlık gecenin sonu aydınlıktır.” şeklindeki meşhur Farsça atasözünün işte bu zıtlıklardan ileri geldiğini söylemek mümkündür:

همه شب‌های غم آستن روز طرب است یوسف روز، به چاه شب یلدا بیند

“Gam gecelerinin tamamı sevinçli bir güne gebedir. Gün Yûsuf'unu yeldâ gecesinin kuyusunda görürler.”

Nizâmî-yi Gencevî'nin (1386, s. 163) *Leylî vü Mecnûn* mesnevisinde geçen şu beyit de bu atasözünün kullanımının bir örneğidir:

در نومیدی بسی امید است پایان شب سیئه سپید است

“Ümitsizlikte nice ümitler vardır. Karanlık gecenin sonu aydınlıktır.”

Karşıtlıklar üzerine benzer nitelikte söylenmiş ve atasözü hâline gelmiş şiirlerin bir başka örneği de Hâfız-ı Şîrâzî’den (1359, s. 472) alınan ve aşağıda verilen beyitlerden ilkinin ikinci mısra’ıdır. “Şeytan dışarı çıkar, melek içeri girer.” şeklindeki atasözünde melek ve şeytan tezadı yine etkili ve geniş bir mana ifade eder. Arapçadaki “El-zıddâni lâ-yeçtemi’ân: İki zıt bir araya gelmez.” (Sûdî-i Bosnevî, 2020, s. 2/1086) sözü ile Türkçedeki “İt olduğu yere melek inmez.” (Edirneli Ahmed Bâdî Efendi, 2004, s. 134) atasözü de benzer kurguya sahiptir. Hâfız’ın aşağıda verilen ikinci beytinde ise bir başka zıtlık ilişkisi olan karanlık ve aydınlık işlenmiştir. Şeb-i yeldâ bu beyitte doğrudan bir atasözü içinde yer almasa da beytin anlamını öncesindeki beyitle birlikte bu zıtlık ilişkisi içinde düşünmek gerekir. Şair, hükümdarlarla sohbet etmeyi yeldâ gecesinin karanlığına benzeter. Ona göre insan ferahlık bulmak ve yükselmek için maneviyattan medet ummalıdır:

خلوتِ دل نیست جای صحبتِ اُضداد دیو چو بیرون رود فرشته درآید
صحبت حکام ظلمت شب یلداست نور ز خورشید جوی بو که برآید

“Gönül halveti zıt olan şeylerin sohbet yeri değildir. Şeytan dışarı çıktığı zaman melek içeri girer. Hükümdarlarla oturmak yeldâ gecesinin karanlığı gibidir. Işığı güneşten bekle, olur ki doğar.”

16. Hz. İsa ile ilgisi

Yeldâ kelimesinin Süryanice olduğu ve *doğum* anlamına geldiği üzerinde daha önce durulmuştu. Ayrıca önceleri 21 Aralık’ta kutlanan Mitra’nın doğum gününün sonradan 25 Aralık’a denk geldiği ve aynı günün Hz. İsa’nın da doğum günü olarak ilan edildiği belirtilmişti. Hz. İsa’nın doğum zamanını ifade eden “mîlâd” kelimesi her ne kadar “vilâdet” kökünden geliyor olsa da doğum manasına gelmesinden ötürü “yeldâ” kelimesinden de türetilmiş olabileceğini sorgulamak gerekir. Neticede yeldâ gecesini Hz. İsa’nın doğum günüyle bağlantılıdır. Örneğin Senâyî-yi Gaznevî (1362, s. 55) bir beytinde yeldâ gecesinin meşhur olmasını, inancı gereği daha yüce bir konum atfettiği Hz. İsa’ya bağlamıştır. Beyitte açık bir şekilde Hz. İsa’nın yeldâ gecesinde doğduğuna işaret edilmiştir. İsa’nın (AS) evinin Güneş’in eviyle yan yana dördüncü gökte olduğu da bu beytin alt anlamlarının içindedir:

به صاحب دولتی پیوند اگر نامی همی جویی که از یک چاکری عیسی چنان معروف شد یلدا

“Eğer şöhret peşindeysen devletli kimselere yaklaş, zira yeldâ gecesini bile ününü İsa’ya borçludur.”

Aynı düşüncenin benzer bir ifadesini Seyfeddîn-i İsferengî’nin (1357, s. 66) bir beytinde görmek mümkündür. Şair kendi sözlerinin muhatabı sayesinde ün kazanmasını, yeldâ gecesinin de Hz. İsa’dan dolayı meşhur olduğu hususuyla destekleyerek anlatır:

سخنم بلندنام از سخن تو گشت و شاید که درازنامی از نام مسیح یافت یلدا

“Benim sözüm senin sözün sayesinde meşhur oldu. Yeldâ gecesinin de Mesih’in adı sayesinde şöhret bulmuş olması mümkündür.”

Şeb-i Yeldânın Tasavvuf Terimi Olarak Kullanımı

Şeb-i yeldânın gerçek anlamının dışında bir tasavvuf terimi olarak kullanımına az da olsa rastlanmaktadır. Tasavvuf sözlüklerinde şeb-i yeldâya bir terim olarak *sevâd-ı a’zam*, yani *en büyük karanlık* manası verilmiştir. Örneğin Fahreddin-i ‘Irâkî’nin (1375, s. 418) *Istılâhât*’ında “Renklerin sonu olan *sevâd-ı a’zama* denilir.” şeklinde belirtilmiştir. Süleyman Uludağ’ın (2005, s. 329) sözlüğünde ise “renklerin ve (nurların) sonu, *sevâd-ı a’zam*, yani *fakr-ı manevî; sâlikin fânî olması, asli yokluğa dönme*” manası SEFAD, 2024; (52): 1-28

verilmiştir. Şeb-i yeldâyâ karşılık gösterilen *sevâd-ı a'zam* terimi ise Seccâdî'nin sözlüğünde "*Hak'ta tam olarak fani olmak ve gölge varlığın yok olması anlamına gelen fakirliğe denir. Zülfün siyahlığı da fena mertebesine işaret etmektedir.*" (2007, s. 416) şeklinde açıklanmıştır.

Şeb-i yeldânın tasavvufi anlamıyla kullanımına Hikmetî'nin (Sona, 2012, s. 671) aşağıdaki beyti örnek gösterilebilir. Şair, zahide hitap ederek benzersiz oluşundan ötürü kendisini ayıplamamasını ister. Buna gerekçe olarak da tam manada en büyük karanlığa ulaşmışlığını gösterir:

Zâhidâ nâ-dîdedir Hikmet diye ta'n etme kim
Zulmet-i nûr-ı tecellânîñ **şeb-i yeldâsıyım**

Klasik Türk şiirinde şeb-i yeldâyı tasavvufi manada en çok kullanan şair Nâtıkî'dir. *Dîvân'*ındaki toplam on beyitte şeb-i yeldâ geçmektedir. Ancak Nâtıkî şeb-i yeldâyı Tâhâ suresinin 10-12. ve Kasas suresinin 29-30. ayetleri bağlamında, Hz. Musa'ya ateş şeklinde ilahî tecellinin vâki olduğu soğuk ve karanlık gece anlamında kullanır. Ayrıca bu iki surede müteakip ayetlerde geçen "*İnnenî ene'llâh: Hakikaten ben Allah'ım!*" ibaresini çokça alıntılar, *asâ* ve *yed-i beyzâ* mucizeleri ile "*Ânestü nâr(an): Ben bir ateş gördüm.*" ibaresine telmihlerde bulunur. Söz konusu beyitlerden birkaçı (Diğerlerinin numaraları şöyledir: g. 28/6, g. 49/4, g. 176/4, g. 283/4, g. 299/6, g. 364/7, g. 389/7) aşağıda verilmiştir (Özer, 2006):

Vâdi-i kudse iren sâlike mânend-i Kelîm
Şeb-i yeldâdan ider 'arz fûrûğ-ı mısbâh (s. 203)

(Kutsal vadiye ulaşan Hak yolunun yolcusuna, Hz. Musa'ya olduğu gibi karanlık geceden kandilin şulesi kendini gösterir.)

'Âşıkâ göstermege nâr-ı ene'llâh hüsnini
Ol sevâd-ı hatt-ı müşgînüñ **şeb-i yeldâ** yiter (s. 374)

(Âşığa "*Ben Allah'ım!*" ateşinin güzelliğini göstermek için senin o misk kokulu ayva tüylerinin siyahlığı karanlık gece olarak yeterlidir.)

Kad ü ruhsâruñî cânâ görenler Nâtıkî-âsâ
Şeb-i yeldâ-yı 'âlemde budur nâr u şecer dirler (s. 380)

[Senin boyununu ve yanağını görenler Nâtıkî gibi "*Dünya şeb-i yeldâsında (uzun ve karanlık bir geceye benzeyen dünyada) ateş ve ağaç budur.*" dediler.]

Aslında Kadî Burhâneddin *Dîvânı'*nda geçen bir beyit (Ergin, 1980, s. 316) onun bu manaya Nâtıkî'den daha önce işaret ettiğini gösterir: *Niçe uzun gice cânım yana sevâsıyile / Niçe derdüme em ola yed-i beyzâsıyile*. Bu beyitte geçen "uzun gice, yanmak, derdine em olmak, yed-i beyzâ" sözleriyle Hz. Musa'ya ve mucizelerine telmihte bulunulması söz konusudur.

Klasik Fars şiirine bakıldığında ise Hâkânî-yi Şîrvânî'nin (1382, s. 245) bir beytinde şeb-i yeldâyı *maddî dünyâ* manasında istiareli olarak kullandığı görülür. Şair, maddi ve manevi dünyanın arasında şaşkın bir hâlde dolaştığından, neticede bu merhaleden geçerek canını maddi dünyanın karanlığından kurtarmak suretiyle yaşadığı dönüşümden söz eder. Dolayısıyla ona göre yeldâ gecesi, bir merhale olarak geçilmesi uzun zaman harcamayı gerektiren maddi dünyanın bir istiaresidir:

در زرد و سرخ شام و شفق بوده ام کنون تن را به عودی شب یلدا برآورم

"Akşamın ve sabahın sarılık ve kızılığındaydım. Şimdi bedenimi yeldâ gecesinin siyahlığından çekip çıkarayım."

Vahşî-yi Bâfkî (1374, s. 150) de şeb-i yeldâyı tasavvufi mana içerisinde kullanan şairlerden biridir. Şairin anlatımına göre salik tarikatte yok olduğu zaman marifetin aydınlığına kavuşur; öyleyse marifet mumunun nurları tarikat merhalesinin başında çokça istenmelidir. *Fena* ve *talep* kelimelerinin birer tasavvuf terimi olarak geçtiği söz konusu beyitte şeb-i yeldâ, âriflerin uykusuz geçirdiği gecelere işaret

etmesinin yanı sıra salikin tarikat basamağının başında ve talep aşamasında tahammül ettiği güçlük ve sıkıntılar için benzetilen olması bakımından farklı ve dikkate değer bir anlatım olarak öne çıkar:

رتبه عرفان شود شام فنا روشنت قیمت انوار شمع در شب یلدا طلب

“Yokluk akşamı senin irfan mertebeni aydınlatır. Mum ışığının değerini yeldâ gecesinde iste.”

Şeb-i Yeldânın Övgü Unsuru Olarak Kullanımı

Yılın en uzun gecesinin zaman zaman övgü içerikli şiirlerde benzetme ögesi olarak kullanıldığı görülür. Bunlar arasında özellikle Cenab-ı Hak, Hz. Peygamber, Hz. Ali ve devlet büyüklerini konu edinenlere rastlanır. Örneğin Meybudî'nin (1382, s. 2/13) aşağıdaki beyti Cenab-ı Hak övgüsü bağlamında söylenmiştir. Beyitte Cenab-ı Hak'ın kudretini vurgulamak için yeldâ gecesinin bütün karanlık ve uzunluğuyla tek bir zerreyi bile O'ndan gizlemeye kâdir olmadığı, O'nun her şeyi gören ve her şeye güç yetiren olduğu ifade edilir:

کرا باشد بصر زین سان که هر یک ذره زین عالم نگردد زو کم از وادی نپوشد زو شب یلدا

“Kimin böyle basireti vardır ki bu âlemden tek bir zerre O'nun toprağından eksilmiyor ve yeldâ gecesi bile O'nun gözünden hiçbir şeyi gizlemiyor.”

Ahmed Sûzî (Yıldız, 2012, s. 173) ise şeb-i yeldâyı Hz. Peygamber övgüsü için kullanır. Bir beytinde Hz. Peygamber'in güzel yüzünü parlak ve nurlu olması bakımından lafzî ayet iktibaslarıyla kuşluk güneşine, saçını ise siyahlık yönüyle yeldâ gecesine benzetir:

Cemâliñ vasfı *ve's-şemsi duhâdır*
Saçın *ve'l-leyl-i yeldâdır* Muhammed

Vahid Mahtumi de (Kahraman, 1995, s. 339) bir beytinde ne zaman/nasıl Hz. Peygamber'i övme olgunluğuna erişeceğini sorgular. Aslında bu övgüyü yapmaya kendini layık görmediğini bir benzetme üzerinden anlatır. “Gam şeb-i yeldâsı” olarak nitelenen, şairin kendisidir ve böyle bir geceden güneş doğması mümkün değildir:

Kaçan zuhûr ide benden kemâl-i na't-i Nebî
İder mi hiç şeb-i yeldâ-yı gam 'ıyân hurşîd

Senâyî-yi Gaznevî'nin (ty, s. 247) şeb-i yeldâyı Hz. Ali övgüsünde söz konusu etmesi farklılık arz eden bir husustur. Şair, yeldâ gecesini *karanlık* ve *bozulma* manalarında kullanır. Zira İslam halifesinin nurunun kandiliyle arzulan aydınlığa erişilmiştir:

شب یلدا سراج ازو بودی روز هیجا هیاج ازو بودی

“Yeldâ gecesi ondan aydınlık bulmuştur. Harp günü cengâverlik ondan ortaya çıkmıştır.”

Devlet büyüklerini konu edinen övgülerde ise şeb-i yeldânın karanlık olma özelliği ön plana çıkarılır. Örneğin Kelâmî'nin (Karlitepe, 2007, s. 117) Bağdat valisi Çağalazâde Sinan Paşa'ya yazdığı kasidesindeki bir beyitte memduhun talihinin kıyamet sabahına kadar açık olması temenni edilirken düşmanlarının yüzünün de şeb-i yeldâ gibi kara olması istenir:

Çeşm-i bahtuñ ola tâ subh-ı kıyâmet bîdâr
Şeb-i yeldâveş ola düşmenüñün yüzi kara

Taşlıcalı Yahyâ'nın “Der-Evsâf-ı Gâzî Hünkâr” başlıklı tercî-i bendindeki bir beyitte (Çavuşoğlu, 1977, s. 142) ise havada uçuşan tozları ile savaş meydanının şeb-i yeldâya benzetilmesi söz konusudur. Ayrıca gazilerin atlarının nallarından çıkan kıvılcımlar da kutup yıldızına benzetilir:

Her gubâr-ı ma'reke gûyâ **şeb-i yeldâ** idi
Her şîrâr-ı na'l-i esb-i gâziyân necm-i hüdâ

Menûçehrî-yi Damgânî de (1338, s. 25) memduhunu överken şeb-i yeldâdan istifade eder. Övdüğü kişinin düşüncesini nura, gözlerini ise kapalı istiare yoluyla ateşe benzetir. Söz konusu beytin ikinci mısra'ında memduhun ateş gibi olan gözlerinden çıkan dumanın aydınlık bir günü yeldâ gecesine döndüreceği söylenir. Esasen gözlerdeki dumanla gözbebekleri kastedilmekle beraber öfkeli olma hâli tasvir edilmektedir. Gözbebeklerinin siyahlığıyla yeldâ gecesi arasındaki benzerlik de ayrıca dikkat çekicidir:

نور رایش تیره شب را روز نورانی کند دود چشمش روز روشن را شب یلدا کند

“Onun düşüncesinin ışığı karanlık geceyi aydınlık güne, gözlerinin dumanı aydınlık günü yeldâ gecesine çevirir.”

Emir Mu'izzî (1362, s. 34) de övgü içerikli bir beytinde memduhunu parlak bir muma, dünyayı da yeldâ gecesine benzeterek övdüğü kişinin ne kadar değerli olduğunu vurgulamak için maddi dünyanın değersizliğini dile getirir. Şair, madde âlemini yeldâ gecesine benzeterek farklı bir yorumda bulunmuş, madde ile mana arasında kurulan karşıtlık ilgisiyle bu beyte tasavvufi bir eda vermiştir:

تو جان لطیفی و جهان جسم کثیف تو شمع فروزنده و گیتی شب یلدا

“Sen latif bir ruhsun ve dünya kirlî bir bedendir. Sen parlak bir mumsun ve dünya yeldâ gecesidir.”

Şeb-i Yeldâ Konulu Müstakil İki Şiir

Klasik Türk şiirinde baştan sona şeb-i yeldânın konu edildiği iki müstakil şiir tespit edilmiştir. Bunlardan biri kaside, diğeri ise gazeldir. Sözü edilen kaside XV. yüzyıl şairlerinden Ahmed-i Dâ'î'ye (Özmen, 2001, s. 41-43) ait olup Yıldırım Bayezid'in oğlu Emir Süleymân için yazılmıştır. “Ve fî Medhihi Tâbe Serâhu” başlıklı yirmi beş beyitlik kaside, “gicesi” rediflidir. Matla beytinden kasidenin şeb-i yeldâ üzerinden kurgulandığı anlaşılır:

Sâkiyâ bu gicedür çün **şeb-i yeldâ** gicesi
'İşret ü 'îş ü tarab zevk u temâşâ gicesi

Bunda ve devamındaki birkaç beyitte yeldâ gecesinin yiyip içilen, şenlik düzenlenen, çalıp söylenen ve gezintiye çıkılan bir gece olduğu dile getirilir:

Mutrib-i hûb- nefes birle sebük-rûh nedîm
Bâde hâzır ola vü nukl-i müheyyâ gicesi

Yeldâ gecesinde âşîğın sabaha kadar uyumadığına da birkaç beyitte göndermede bulunulur. Ancak burada uykusuzluğun sebebi, başka şairlerin tahayyülünden farklı olarak sevgilinin ona misafir olması, yani vuslattır:

Giceyi subha çıkarmak düşer ol 'âşîka kim
Aña mihmân ola ma'sûka-i zîbâ gicesi

Yeldâ gecesinde şâirin gönlü, sevgilinin saçlarını düşünerek sevdaya düştüğünde bu sevdanın hikâyesi söylendikçe uzar ve bir türlü bitmez. Dolayısıyla divane âşîğın geceleri şeb-i yeldâ mı, ayrılık gecesi mi yoksa sevgilinin saçları mı uzun diye düşünmekle geçer. Bu yüzden şair kendine bu uzak düşünceden ve uzun sevdadan vazgeçmesini öğütler. Çünkü gece ve gündüz birbirine karışmış olduğu için ayırt etmek zordur:

Şeb-i yeldâ mı uzun yâ şeb-i hicrân ya saçun
İşbu sevdâda geçer 'âşık-ı şeydâ gicesi

Gel uzak fikri unut ko bu uzun sevdâyı
Rûzigârûn ne günü belli ne peydâ gicesi

Kasidenin makta beytinde şair, şeb-i yeldâyâ atıfta bulunarak memduhunun ömrünün uzun olması için dua eder ve sözünü bitirir:

Devletüñ 'ömrüñüñ eyyâmı uzansun artsun
Niçe kim gele gide dünyede **yeldâ gicesi**

Şeb-i yeldâ ile ilgili diğer şiir Hasmî'ye ait bir gazeldir (Selçuk, 2007, s. 211). Beş beyitlik bu gazelin redifi "oldı şeb-i yeldâ"dır. Gazelde anlatılan şeb-i yeldâ sevgili ile kavuşmanın gerçekleştiği, âşığın derdine çare olan, sevgiliyle bir arada olma mutluluğundan uzak kalan rakibin kederlendiği, işret meclisinin kurulduğu bir gecedir. Dolayısıyla arzulan ve keyif alınan bir zamanı ifade eder. Söz konusu gazel şöyledir:

- 1) Visâl-i yâr ile derde tabîb oldı **şeb-i yeldâ** / Nezâketle tesâdüfler nasîb oldı **şeb-i yeldâ**
- 2) İdüp pâlüdeveş gerdânını teslîm bize dilber / Telâ'ub ile vakt subha karîb oldı **şeb-i yeldâ**
- 3) Ruh-ı dilber müheyyâdır açılmış verd-i ra'nâveş / Bu devletden olan mahrûm rakîb oldı **şeb-i yeldâ**
- 4) Surâhî mümtelî sâkî ider meclisde devrânı / Emâret hulv-i ahbâba zebîb oldı **şeb-i yeldâ**
- 5) Bu deñlü 'işreti müstecmî' oldığı ecildendür / Ahâlî içre ey Hasmî nakîb oldı **şeb-i yeldâ**

SONUÇ

Yılın en uzun gecesi manasına gelen ve İran'da eskiden beri kutlanmakta olan şeb-i yeldâ, Türk ve Fars klasik şiirlerinde çok sayıda şair tarafından üzerine söz söylenmiş, çeşitli hayallere konu olmuş bir kavramdır. Uzun zaman içerisinde kökleşmiş ve belirli geleneksel kurallar oluşturarak "klasik" hüviyetine bürünmüş edebiyatlarda kavram ve hayallerin işlenişi belirli ilkeler dâhilinde olmaktadır. Şeb-i yeldânın şiire yansımaları da genelde bu çerçevededir. Bu noktada şairlerin üslubu söz konusu edebî malzemenin farklı biçimlerde işlenmesini sağlamıştır.

Farsça şiirler cephesinden bakıldığında yeldâ gecesinin bir edebî imge olarak ve sanat gösterme maksadıyla kullanıldığı görülür. Esasen yeldâ gecesi İran'da herkesçe bilinen ve eskiden beri kutlanan bir gecedir. Ancak şiirlere yansımaları kültürel boyuttan ziyade edebî boyutta olmuştur. Bu kutlamaların geçmişine ve içeriğine dair işaretleri şiirde bulmak ve görmek pek mümkün olmamaktadır. Örneğin Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinde "şeb-i ürmezd" in anıldığı beyit dışında, yeldâ gecelerinin yeme-içme ve işret yönüne değinen başka bir beyit bulunmaması dikkat çekicidir. Yeldâ gecesinin bir hayal unsuru olarak Fars şiirinde kullanımı her ne kadar birçok durumda tekrarlanan teşbih ve mecazlara yol açmış olsa da özgün ve öne çıkan örneklerin de var olduğu görülür. Genel çerçevede şeb-i yeldânın Farsça şiirlerde teşbih unsuru olarak ve övgü içerikli şiirlerde daha çok kullanıldığı söylenebilir. Buna rağmen yeldâ gecesine yapılan dolaylı göndermeler bu gecenin kadim Fars kültüründe önemli ve benzersiz bir yere sahip olduğunun delilidir.

Türkçe şiirler cephesinden bakıldığında ise söz konusu imgenin kullanımı genel olarak Farsça şiirlerdekiyle benzer niteliktedir. Klasik Türk şiirinin özellikle kuruluş döneminde Arap ve Fars edebiyatlarının bazı mazmunlarından önemli ölçüde istifade ettiği bilinmektedir. Bu çerçevede klasik şiir, şeb-i yeldâyı da kültürel etkileşimin bir neticesi olarak bünyesine almış ve kendine göre işlemiştir. Kuruluşundan başlayarak XX. yüzyıla kadar, hatta bu yüzyılda dahi geleneği devam ettiren şairlerin şiirlerinde şeb-i yeldâyı görmek mümkündür. Dolayısıyla bu zaman ifadesi âşıkane duyguların anlatılmasında sıkça başvurulan bir araç durumundadır. Şiirlerde aynı anlama gelen başka ifade

biçimlerinin de kullanılması, özellikle “uzun gece” şeklindeki Türkçe karşılığına da çokça rastlanması şeb-i yeldânın şairlerin duygu ve hayal dünyasında ne denli yer ettiğini göstermede önemli bir işarettir.

Farsça ve Türkçe şiirler bir arada düşünüldüğünde bazı teşbihlerin birbirine çok benzemesi ilk göze çarpan özelliktir. Övgü unsuru olarak daha çok kullanılması, Hz. İsa ile ilintili beyitlerin bulunması, Hâkânî-yi Şirvânî gibi bazı şairlerin söyleyişlerinde görülen yaratıcılık şeb-i yeldânın Farsça şiirlere yansması noktasında dikkat çeken özelliklerdir. Eğlence ve işret yönüyle sıkça anılması, bu geceyi konu edinen biri kaside ve diğeri gazel olmak üzere iki müstakil şiirin varlığı, daha fazla beyitte geçmesi dolayısıyla ayrıntıların çokluğu da Türkçe şiirler noktasında dikkat çeken hususiyetlerdir. Her iki dilde de şeb-i yeldânın bazı beyitlerde atasözlerine konu olması ayrıca üzerinde durulmaya değerdir.

Şeb-i yeldânın genel anlamının dışında tasavvufi manada kullanılması konunun bir başka boyutudur. Türkçe beyitlerde genellikle sevâd-ı a'zam (en büyük karanlık), Farsça beyitlerde ise maddi âlem (dünya) manasında kullanılmıştır. Nâtıkî mahlaslı Türk şairinin şeb-i yeldâyı farklı şiirlerinde geçen on beyitte Hz. Musa'ya ilâhî tecellinin gerçekleştiği karanlık gece manasında kullanması ise bu noktada ilgi çekici bir örnektir.

İran'da hâlen kutlanan yeldâ gecesinin Anadolu'nun doğusundaki bazı illerde, Azerbaycan coğrafyasında ve İran'daki Türkler arasında da “çille gecesi” adıyla kutlandığı bilinmektedir. Dolayısıyla bugünkü Türk toplulukları arasında bu geceye dair etkinliklerin nasıl ve hangi boyutlarda gerçekleştiği, bunların geçmişteki köklerinin daha geniş biçimde araştırılması özellikle halk kültürüyle ilgili ayrı bir çalışmanın konusu olabilir.

Netice olarak denilebilir ki “klasik” olma niteliğini taşıyan Türk ve Fars şiirleri kendi toplumlarının kültürel özelliklerini, geleneklerini, inanışlarını yansıtan ve yaşatan bir yapıya sahiptir. Şeb-i yeldâ özelinde, bu geceye ilişkin benzer tema ve imgelerin bulunması komşu iki ülkenin aynı medeniyet dairesinde yer almasının ve kültürlerinin kaynaşmasının bir sonucudur.

SUMMARY

Şeb-i yeldâ, meaning the longest night of the year and which corresponds to December 21, has become more recognized in recent years especially through poetry. This temporal expression had become the subject of many dreams and images in the classical Turkish and Persian poetry. Identifying the meaning framework of şeb-i yeldâ in the light of examples taken from the poetry of these two languages is important in order to show how and to what extent an element of the daily life is reflected in literature. In addition, it will also allow us to compare the similarities and differences of poets' perception of the same element. For this purpose, the study first examines the foundations and importance of şeb-i yeldâ in the Persian culture and then puts forth its reflection in classical poetry.

The origins of the night of yeldâ in the Persian culture is based on the national celebrations rooted in past ages. Iranians' national celebrations can be divided into three groups as monthly, annual and seasonal. Its name comes from the Zoroastrian gods of each month in the pre-Islamic Persian calendar. Every day in a month had a special name. Some days had the same name as the month, and when the month's name corresponded to the name of a certain day, celebrations were held. One such celebration was Deygân. Şeb-i yeldâ, the focal point of this study, was a part of the Deygân celebration. The celebration of the yeldâ night was held on the first night of the Dey month.

In Assyrian, yeldâ means birth. This meaning refers to the sunrise. Yeldâ celebrations were known as Çille in the past, but today, both Yeldâ and Çille are used. The night of yeldâ is celebrated in Iran through various rituals, but the most important of these are setting up a dining table and telling fortune. On this night, Iranians of the past would build a fire and gather around it, and after setting up

tables they would wine and dine until the morning. Another ritual of the yeldâ night was to read verses from *Hâfiz Dîvânı*, *Şâhnâme*, *Gülistân* or *Mesnevî'* and tell fortunes. The continuity of these celebrations in the Persian culture is directly related to the beliefs, cultures and lives of the Iranians.

Besides *şeb-i yeldâ*, phrases such as *uzun gece*, *leyle-i yeldâ*, *şâm-ı yeldâ*, *yeldâ şebi*, *yeldâ gicesi*, *yeldâ leyli*, *leyl-i yeldâ*, *zulmet-i yeldâ*, *yeldâ tüni* were also used in Turkish and *şeb-i çille*, *şeb-i ürmez*, *şâm-ı yeldâ* were used in Persian to express the longest night of the year. In this study, as a result of reviewing the aforementioned phrases in divans, the characteristics of *şeb-i yeldâ* were examined in articles as reflected in poetry; its usage as a Sufistic expression and praise element was emphasized; and two poems that use this night as subject from beginning to end were mentioned.

The characteristics of *şeb-i yeldâ* that were reflected in the classical Turkish and Persian poetry were identified under 16 articles. The first and foremost element among these are the temporal length of this night. If a temporal subject is to be mentioned, for example, if a long-lasting separation is to be emphasized, a connection to *şeb-i yeldâ* is established. In addition, many poets used the night of yeldâ as a metaphor for the hair of a lover. From the poetic viewpoint, the hair of a lover is longer than even the longest night of the year. Another discourse regarding the temporal length is the feeling that passage of time is longer than reality due to troubling times and this likening it to *şeb-i yeldâ*. The most common temporal expression in poetry with which the night of yeldâ is used together is *nawruz*. An opposing relationship is generally established between these two. *Nawruz*, the symbol of the day and light, is in contrast with *şeb-i yeldâ* which represents the night and dark.

Şeb-i yeldâ, which happens once in a year, was deemed by poets as a sleepless night, very dark and cold, and having many dangers due to its troublesome and arduous nature. The concrete impressions of poets regarding this night are generally negative.

The fact that it is the shortest day of the year, its reflection by some poets as a night of wining and dining and entertainment, using illumination tools such as lamps, candles and lanterns, different information regarding the actual date of this night, using it as a metaphor as long words and stories as well as wishes that take a long time to come true, the fact that it will end despite its length, being a night in which incense is lit, mentioning it in some Turkish and Persian proverbs are other characteristics of *şeb-i yeldâ* in classical poetry. In addition, this night is also associated with Christ's birthday; however, this matter is only mentioned rarely in a few Persian verses.

Sufistic meaning and praise element should also be added to the reflections of *şeb-i yeldâ* in poetry. As a Sufistic expression, *şeb-i yeldâ* was also given the meaning of *sevâd-ı a'zam* (the longest dark) in Turkish poetry and material world in Persian poetry. In addition, *şeb-i yeldâ* is also used as a metaphor in verses where God, Mohammad, Ali and some statesmen are praised.

In conclusion, it can be said that the reflection of *şeb-i yeldâ* in classical poetry had a literary dimension rather than a cultural one. While metaphors and parabola are repeated commonly in Turkish and Persian poems, it is also possible to find a different and unique rhetoric. While poetic dreams show general similarity between the texts of these two languages, both have their own unique manners of expression. Classical Turkish and Persian poetry are mirrors into their own societies. Similar themes and images developing around *şeb-i yeldâ* is a result of the two countries having a common cultural history.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından muaftır. | Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Decision. |
| Katılımcı Rızası: | Katılımcı bulunmamaktadır. | Informed Consent: | No participants. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | No financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | No conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır. | Copyrights: | No material subject to copyright is included. |

KAYNAKÇA

- Adaş, E. (2008). *Sutûrî, hayatı, edebî kişiliği ve Divânı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.
- Affî, R. (1372). *Ferheng-nâme-i Şi'rî* C. 1. Tahrân: Surûş.
- Aktaş, M. M. (2020). *Kazasker Mekkî Divânı (İnceleme-tahlil-metin)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Giresun Üniversitesi, Giresun.
- Albayrak, Ç. (2009). *Ağazâde 'Örfî Divânı (Transkripsiyonlu metin aktarımı)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Arı, A. (2003). *Mevlevilikte bir hanedanlık kurucusu Sakıp Dede ve Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, M. (2018). *Şeref Hanım Dîvânı* (e-kitap). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arslan, M. (2020). *Muhyî Dîvânı* (e-kitap). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aydemir, Y. (2013). Makedonyalı Saîd ve şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 10(10), 205-228. <https://doi.org/10.15247/dev.149>.
- Başçetin, M. Y. (2019). *Yanyalı Süleyman Efendi'nin Şerh-i Dîvân-ı Urî adlı eseri (İnceleme- transkripsiyonlu metin-şerh sözlüğü)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Yıldırım Bayezit Üniversitesi, Ankara.
- Başer, R. (2018). *Bolulu Hanîf Divânı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Başpınar, F. (2010). *Beyânî - Dîvân* (ekitap). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Batğı, Ö. (2017). *Numân Mâhir Dîvânı* (ekitap). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Christensen, A. E. (1372). *Îrân der zemân-i Sâsâniyân* (R. Yasmi, Çev.). Tahran: Dunyâ-yi Kitâb.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahyâ Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Dehkhodâ, A. E. (1998). *Loghatnâme (Encyclopedic dictionary) (vol. 14)* (M. Mo'in & J. Shadidi, Eds.). Tahran: Tahran University Publication.
- Deştî, R. (1386). *Ceşnhâ-yi millî-yi Îrâniyân*. Tahran: Pazineh.
- Ebu'l-fazl Reşideddîn-i Meybudî (1382). *Keşfü'l-Esrâr ve 'Uddetü'l-Ebrâr* (C. 2) (be sa'y-i Ali Asgar Hikmet). Tahran: Emîr-i Kebîr.
- Ebu'l-Kâsım Firdevsî-yi Tûsî (1384). *Şâhnâme* (C. 6) (musahhîh: Celâl Hâlikî Mutlak). Newyork: Mutûn-i Kadîmî-yi Fârisî.
- Edîbü'l-Memâlik-i Ferâhânî-yi Kâ'immekâmî (1312). *Dîvân-ı Kâmil* (tashih: Vahîd-i Destgirdî). Tahran: Armağan.

- Edirneli Ahmed Bâdî Efendi (2004). *Armağan (Divan şiirinde atasözleri ve deyimler)* (S. A. Beyzadeoğlu, M. Gürgendereli & F. Günay, Haz.). Harvard Üniversitesi.
- Eflatun, M. (2003). *Feyzî-i Kelevî Dîvânı: Tahlil-metin* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Ehlî-yi Şîrâzî (1344). *Dîvân* (tashih: Hâmid Rabbânî). Tahran: Senâyî.
- Emîr Husrev-i Dihlevî (1361). *Dîvân* (tashih: Sa'îd Nefîsî). Tahran: İntişârât-i Câvîdân.
- Emîr Mu'izzî (1362). *Kulliyât-i Dîvân-i Mu'izzî* (tashih: Nâsır Heyrî). Tahran: Pegâh.
- Ercan, Ö. (2019). *Feyzî Osman Hüsâm-zâde Divanı*. İstanbul: Gaye Kitabevi.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erişen Yazıcı, G. (2017). *Edirneli Kâmî ve Dîvânı (e-kitap)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erkul, R. (2000). *Manisalı Birrî Mehmed Dede hayatı, eserleri, edebî şahsiyeti ve divanı*. Manisa: Manisa Valiliği Yayınları.
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâcî-Zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı (e-kitap)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Evhadî-yi Isfehânî (Merâğî) (1340). *Dîvân* (bâ tashih-i Sa'îd Nefîsî). Tahran: Emîr-i Kebîr.
- Farahvaşi, B. (1364). *Cihânferverî bahşî ez ferheng-i Êrân-i kohen*. Tahran: Kâryân.
- Feyz-i Kâşânî (1371). *Kulliyât-i Feyz-i Kâşânî - Cild-i Dovvom (Gazeliyyat / 1)* (bâ tashih ve şerh ve mukaddime: Mustafâ Feyz-i Kâşânî). Tahran: Usve.
- Gencine Fârsî (ty.). *Dîvân-i Eş'âr-i Huseyn-i Hârezmî*. <https://ganjinefarsi.com/Library?bpid=7942> Erişim tarihi: 13.02.2024.
- Güler, M. İ. (2023). *Dânişî Ali Dede Dîvânı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Gülüm, E. (2022). *Ahmedî Dîvânı (İnceleme-tenkitli basım)*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Gürgendereli, M. (2002). *Hasan Ziyâ'î hayatı-eserleri-sanatı ve Divanı (İnceleme-metin)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hâcû-yı Kirmânî (1369). *Dîvân* (tashih: Ahmed Suheylî-yi Hânsârî). Tahran: Pajeng.
- Hâfız-ı Şîrâzî (1359). *Dîvân* (tashih: Pervîz Nâtil Hânlerî). Tahran: Hârezmî.
- Hâkânî-yi Şîrvânî (1382). *Dîvân* (tashih: Ziyâeddîn Seccâdî). Tahran: Zevâr.
- Hakîm Nizâmî-yi Gencevî (1386). *Nâme-i Leylî vü Mecnûn* (ber esâs-i çâp-i Vahîd Destgîri). Tahran: Fikr-i Rûz.
- İbn Husâm Hûsufî (1366). *Dîvân-ı Muhammed bin Husâm Hûsufî* (be kûşîş: Ahmed Ahmedî Bîrcendî - Muhammed Takî Sâlik). Meşhed: Dânişgâh-i Firdevsî.
- İkbâl-i Lâhîrî (1370). *Kulliyât* (tashih: Ahmed Surûş). Tahran: Kitâbhâne-i Senâyî.
- İnce, A. (1994). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı*. Ankara: YÖK Matbaası.
- Kahraman, B. (1995). *Vahîd Mahtûmî hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve eserlerinin tenkidli metni* (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Karataş, İ. (2015). *Balikesirli Abdülaziz Mecdî ve Divanı (İnceleme-metin)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Karlıtepe, M. (2007). *Kelâmî Dîvânı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kemâleddîn Muhteşem-i Kâşânî (1344). *Dîvân* (be kûşîş-i Mehr Ali Gorgânî). Tahran: Kitâbfurûşî-yi Mahmûdî.

- Kocabey, S. (2014). *'Osmân Nûrî Paşa Dîvânı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Koro, H. (2003). *Aciz Baba Divanı ve sözlük bilimi açısından incelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Koşar, B. (2019). *Mahmûd Fâ'iz Dîvânı (İnceleme-metin-tıpkıbasım)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Külekçi, N. (1995). *Gani-zade Nadiri: Hayatı, edebi kişiliği, eserleri, Divanı ve Şeh-name'sinin tenkidli metni* (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Mehesfî-yi Gencevî (1377). *Mehesfî-nâme* (tashih: Ferîdûn Novzâd). Tahran: Dunyâ-yi Nov.
- Mehmed Salâhî (2019). *Kâmûs-ı Osmânî* (2. Cilt) (A. Birinci, Haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Menûçehrî-yi Damgânî (1338). *Dîvân* (be kûşîş-i Muhammed Debîr-i Siyâkî). Tahran: Zevâr.
- Mert, A. (2012). *Nâkâm Divanı (İnceleme-tenkitli metin)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Mu'în, M. (1381). *Ferheng-i Mu'în* (C. 2). Tahran: Adenâ.
- Muallim Nâci (1995). *Lûgat-ı Nâci*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Muhammed Hüseyin b. Halef-i Tebrîzî (1357). *Burhân-ı kâtî'* (C. 4) (M. Mu'în, Haz.). Tahran: Emîr-i Kebîr.
- Nâsır-ı Husrev-i Kubâdiyânî (1304-07). *Dîvân-i Kasâyid ve Mukatta'ât-i Hakîm Nâsır-ı Husrev* (musahhah: Seyyid Nasrullâh-ı Takavî, Muctebâ Mînovî). Tahran: Kitâb-hâne-i Tahran.
- Nazîrî-yi Nişâbûrî (1379). *Dîvân-ı Nazîrî-yi Nişâbûrî* (bâ tashîh ve ta'likât-i Muhammed Rızâ Tâhirî "Hasret"). Tahran: Mu'essese-i İntişârât-i Nigâh.
- Nizârî-yi Kûhistânî (1371). *Dîvân Cild 1 ve 2* (be İhtimâm-i Mezâhir Musaffâ). Tahran: İntişârât-i İlmî.
- Nûreddîn Abdurrahmân Câmî (1378). *Dîvân* (tashih: A'lâ Han Efsah-zâde). Tahran: Mîrâs-i Mektûb.
- Okmak, Ö. (2008). *Ahmed Bâdî Dîvânı (Metin-inceleme)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Okumuş, S. (2015). *Amasyalı Nebzî ve Divân'ı*. İstanbul: Kitap & Cafe Serüven.
- Özer, S. (2006). *Nâtikî Dîvânı (Karşılaştırmalı metin - inceleme)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Özmen, M. (2001). *Ahmed-i Da'î Divanı (Metin-gramer-tıpkıbasım) Cilt 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (C. 3). İstanbul: MEB Yayınları.
- Pervîn-i İ'tisâmî (1381). *Dîvân* (mukaddime: Melikü'ş-Şu'arâ Bahâr). Tahran: Katre.
- Rami, Ş. (1994). *Enisü'l-Uşşak* (T. Karabey, N. Külekçi & H. İdris, Çev.). Ankara: Ecdâd Yayınları.
- Rezî, H. (1380). *Pejûhişî der gâhşomârî ve ceşnhâ-yi Îrân-i bâstân*. Tahran: Behçet.
- Rûhu'l-Emînî, M. (1376). *Âyinhâ ve ceşnhâ-yi kohen der Îrân-i imrûz*. Tahran: Âgâh.
- Sa'dî-yi Şîrâzî (1385). *Kulliyât-i Sa'dî* (tashih: Muhammed Ali Furûğî). Tahran: Hermes.
- Sâ'ib-i Tebrîzî (1384). *Dîvân Cildhâ-yi 2 ve 4* (tashîh: Muhammed Kahramân). Tahran: İntişârât-i İlmî ve Ferhengî.
- Sarıkaya, E. (2018). *Ebûbekir Celâlî Divanı (Karşılaştırmalı metin inceleme)*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Seccâdî, S. C. (2007). *Tasavvuf ve irfan terimleri sözlüğü* (H. Uygur, Çev.). İstanbul: Ensar Neşriyat.

- Selçuk, E. (2007). *Hasmi Divanı (İnceleme-metin)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Selmân-i Sâvecî (1371). *Dîvân* (tashîh: Ebu'l-Kâsım Hâlet). Tahran: Mâ.
- Semî'î, K. (1361). *Tahkîkât-i edebî yâ sohenânî-yi pîrâmûn-i şî'r ve şâ'irî*. Tahran: Zevâr.
- Senâyî-yi Gaznevî (1362). *Dîvân* (sa'y ve ihtimâm: Muderris Rezevî). Tahran: Senâyî.
- Senâyî-yi Gaznevî (ty). *Hadîkatü'l-Hakîka ve Şerî'atü't-Tarîka* (tashih: Muderris Rezevî). Tahran: Dânişgâh-i Tahran.
- Seyfeddîn-i İsferengî (1357). *Dîvân-ı Seyfeddîn-i İsferengî* (tashîh ve takdîm: Zübeyde Sadîkî). Molistan.
- Sona, F. (2012). *İsmail Hikmetî ve Dîvânı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sûdî-i Bosnevî (2020). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız* (2. Cilt) (İ. Kaya, Haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Şâyeste Ruh, İ. (1390). *Âyînâ-yi şeb-i yeldâ der ferheng-i merdom-i Îrân. Fasl-nâme-i Ferheng-i Merdom-i Îrân*, 27, 9-25.
- Şehitoğlu, İ. (2017). *Neoberî Dîvânı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı şiiri kılavuzu 1*. İstanbul: OSEDAM.
- Şeyh Fahreddîn İbrâhîm-i Hemedânî (1375). *Kulliyât-i Şeyh Fahreddîn İbrâhîm-i Hemedânî Mutehallis be Irâkî* (tash. Sa'îd Nefîsî). Tahran: Kitâbhâne-i Senâ'î.
- Şu'ûrî Hasan Efendi (2019). *Lisânü'l-Acem Ferheng-i Şu'ûrî* (4 Cilt) (O. Yılmaz, Haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1997). *Necâtî Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Türki-yi Şîrâzî (1384). *Dîvân* (bâ tashih, mukaddime ve ihtimâm-i Muhsin Hâfızî). Tahran: Sa'ib.
- Ubeyd-i Zâkânî (ty). *Kulliyât* (tashih: Pervîz Atabeygi). Tahran: Zevâr.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Uzun, Ş. (2015). Klasik Türk şiirinde şeb-i yeldâ. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 34, 353-370.
- Vahşî-yi Bâfkî (1374). *Dîvân-i Vahşî-yi Bâfkî* (be kûşîş-i Pervîz Baba'î). Tahran: Nigâh.
- Yavuz, K. & Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı* (1. Cilt). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yazar, S. (2020). *Ali Emîrî Dîvânı*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî Bey Dîvânı* (e-kitap). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yıldız, A. (2012). *Ahmed Sûzî Divanı*. Sivas: Buruciye Yayınları.



Kıbrıs Türk Şiirinde Garip Akımının İzleri Üzerine Tespit ve Değerlendirmeler

Ahmet Uçar*

Mustafa Yeniasır**

Şevket Öznur***

Burak Gökbulut****

* Uzm. / Exp.

ahmetucarr1997@gmail.com

Lefkoşa / KKTC

** Prof. Dr. / Prof.

Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk
Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği
Bölümü / Near East University,
Atatürk Faculty of Education,
Department of Turkish Language
Teaching

mustafa.yeniasir@neu.edu.tr

Lefkoşa / KKTC

*** Prof. Dr. / Prof.

Yakın Doğu Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü / Near East University,
Faculty of Art and Sciences,
Department of Turkish Language and
Literature

sevket.oznur@neu.edu.tr

Mersin / TÜRKİYE

**** Prof. Dr. / Prof.

Yakın Doğu Üniversitesi, Atatürk
Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği
Bölümü / Near East University,
Atatürk Faculty of Education,
Department of Turkish Language
Teaching

burak.gokbulut@neu.edu.tr

Lefkoşa / KKTC

Gönderim / Received:

24 Mart 2024

Kabul / Accepted:

19 Kasım 2024

Alan Editörü / Field Editor:

Gülsüm Kırbuş

Öz

Türk edebiyatında Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu'nun öncülüğünde ortaya çıkan Garip akımı şiirde yeni bir biçim, dil ve üslup arayışıyla o yıllarda dikkatleri çekmeyi başarmıştır. Kıbrıslı Türk şairler süreç içerisinde hem Divan ve Servet-i Fünun şairlerinden, hem Tanzimat ve Millî edebiyat hareketlerinden hem de Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içerisinde yer alan akımlardan ve gruplardan etkilenmiş ve belli bir zaman geçtikten sonra kendi kimliklerini kazanmayı başarmışlardır. Kıbrıs Türk edebiyatında özellikle 1950'den sonra yazılan şiirlerde Garip akımının çeşitli yönlerden izleri görülmektedir. Çalışmada Kıbrıs Türk edebiyatında eserler vermiş olan Mehmet Kansu, Pembe Marmara, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceirmek ve Urkiye Mine Balman'ın şiirleri incelenmiş ve Garip akımının sözü edilen şairleri hangi yönlerden ne derecede etkilediği tespit edilip yorumlanmıştır. Makalede amaçlı örneklemenin bir türü olan kolay ulaşılabilir örnekleme yöntemi temel alınmıştır. Çalışmada verileri toplamada doküman analizi tekniği kullanılmış ve seçilen şiirler betimsel analiz yoluyla çözümlenmiştir. Başta Mehmet Kansu, Pembe Marmara, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceirmek ve Urkiye Mine Balman'ın şiirleri incelendiğinde Garip akımının yenilik ve özgünlük arayışı, estetik ve biçimsel özgürlük anlayışı net olarak görülmektedir. Bununla birlikte; günlük konuşma dilinin kullanımı, samimi anlatım, sıradan kişilerin-olayların şiirin konuları arasına girmesi gibi yönleriyle de Orhan Veli ve arkadaşları, Kıbrıs Türk şiirinde etkilerini göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Garip Akımı, Kıbrıs Türk şiiri, serbest şiir, Orhan Veli Kanık, Türk şiiri.

Interpretations and Evaluations on the Traces of the Garip Movement in Turkish Cypriot Poetry

Abstract

The Garip movement, which emerged in Turkish literature under the leadership of Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday and Oktay Rifat Horozcu, managed to attract attention with its search for a new style and language in poetry in those years. Turkish Cypriot poets were influenced by Divan and Servet-i Fünun poets, Tanzimat and National literature movements, and the trends and groups within the Turkish literature of the Republican period. Then, after a period of time, they succeeded to gain their own identity. In Turkish Cypriot literature, the traces of the Garip movement can be seen in various aspects especially in the poems written after 1950. In this study, the poems of Mehmet Kansu, Pembe Marmara, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceırmak, and Urkiye Mine Balman, who have contributed to Turkish Cypriot literature with their poems, were examined and it was identified and interpreted in what ways and to what extent the Garip movement influenced these poets. This study used convenience sampling method, which is a type of purposive sampling. In the study, the document analysis technique was used to collect data, and the selected poems were analyzed through descriptive analysis. When the poems of Mehmet Kansu, Pembe Marmara, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceırmak, and Urkiye Mine Balman are examined, the Garip movement's search for innovation and originality, and its understanding of aesthetic and formal freedom can be clearly seen. Furthermore, Orhan Veli and his friends showed their influence on Turkish Cypriot poetry with their use of colloquial language, sincere narration, and the inclusion of ordinary people and events in the subjects of poetry.

Keywords: Garip Movement, Turkish Cypriot poetry, Free verse poetry, Orhan Veli Kanık, Turkish poetry.

GİRİŞ

Türk edebiyatında çığır açan Garip akımı 1941 yılına kadar Türk şiirinde yapılmayan bir şeyi yapmış ve alışlagelmiş birçok kuralı yıkmıştır. Akımın öncüleri olan Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in dostlukları neredeyse çocukluk yıllarına dayanmaktadır. Oktay Rifat'ı on üçünde Melih Cevdet'i ise on altısında tanıdığını söyleyen Orhan Veli (Mungan, 2002, s. 8) o yıllarda onlarla birlikte şiirler üretmeye ve şiiri tartışmaya başlar.

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ölçüsü ve uyağı olmayan sanatsız sade bir dille günlük yaşam olaylarını şiire sokan bir akım başlatır ve bu şiirlerini *Garip* adlı bir kitapta derleyip yayımlarlar. Bunun öncesinde *Varlık* edebiyat dergisinde şiirlerini yayımlayan (1937) bu üç şair Garip kitabı için hazırladıkları ön sözde akımın felsefesini anlatırlar. Bu ön sözde kendilerinden önceki Türk şiirinde karşı oldukları hususları belirterek şiire nasıl baktıklarını açıklamışlar ve ön sözü âdeta bir manifesto biçiminde hazırlamışlardır:

Yeni zevke ancak, yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır. Birtakım ideolojilerin söylediklerini, bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta hiçbir sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelden değiştirmek lazımdır. Biz, senelerden beri zevkimize, seviyemize, irademize hükmetmiş; onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş olan edebiyatların sıkıcı, bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. O ruhu atmak, o seviyeyi kaybetmek, o zevki unutmak mecburiyetindeyiz. Sade güzel telakkimiz değil, bütün telakkilerimiz değişmeli. Yeni unsurlar, yeni malzemeler, yeni söyleyiş tarzları bulmalıyız (Kanık, 2003, s. 339).

Görüldüğü üzere Garip akımı vezin, kafiye ve diğer sanat disiplinlerinin şiirde yer almasıyla, kelimeci anlayış ve imgeli söyleyiş gibi unsurlara karşı çıkmış; halkı halka halkça anlatan bir şiir ortaya çıkarmıştır (Uçar, URL 1). Esasında bu akımın ortaya çıkışını anlayabilmek için 20. yüzyılın başından akımın doğuşuna kadar olan dönemde meydana gelen hadiseleri iyi analiz etmek ve anlamak gerekir. Çünkü 2. Meşrutiyet'in ilanından Cumhuriyet'in ilanına kadar olan dönemdeki siyasi ve sosyo-kültürel yapı akımın oluşumunda etkilidir (Mumcu Ay, 2009, s. 1228). Sözü edilen siyasi ve sosyal olaylardan beslenerek Cumhuriyet yıllarının en çok ses getiren topluluğu olan Garip akımı 1950'de Orhan Veli'nin vefatıyla eski gücünü yitirmeye başlar. "Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat, arkadaşlarının ölümünden sonra bir süre daha genel çizgileriyle hareketin toplumcu yanı ağır basan son örneklerini vermeyi sürdürmüştür. Ancak onlar da 1952'den itibaren şiir sanatlarının çizgisini başka ufuklara çevirmekte gecikmeyeceklerdir" (Sazyek, 1999, s. 48). Garip akımı Orhan Veli'nin ölümüyle duraklama dönemine girmesine rağmen etkisini uzun süre devam ettirmiştir. Özellikle yaşama zevkini ele alan ve gündelik hayattan konuların işlendiği şiirler, devrin şairleri ve genç kuşaklar üzerinde etkili olmuştur. "Cumhuriyet devrinde Garip anlayışını devam ettiren şairler arasında yer alan Halim Şefik Güzelson yaşama sevinci, aşk, tabiat, aylıklık, çocukluk gibi temaları ele almıştır. Şair, Garip anlayışındaki gibi bu temaları gündelik konuşma diliyle anlatmış, konuşma dilini şairaneliğe karşı bir tavır olarak görmüştür" (Öner, 2019, s. 83).

Çalışmanın konusunu teşkil eden Çağdaş Kıbrıs Türk şiirinin özellikle 1980'li yıllara kadar (Turan, 2008) Türk edebiyatındaki eğilim ve akımlardan etkilenen ve bu bağlamda eserler veren, ancak bunun yanında adanın kendi tarihî ve kültürel birikimi üzerine de temellenen bir edebiyat olduğu söylenebilir. Özellikle 1950'li yıllardan itibaren Kıbrıslı Türklere karşı başlayan Rum baskıları 1960'lı yıllarda iyice artmış ve 1974 Barış Harekâtı'na kadar olan süreçte adada millî şiirlerle direniş doruk noktasına ulaşmıştır. Tabii ki bu süreçte Türk edebiyatından etkilenmelerle farklı eserler de verilmiştir. Örneğin "Çığ Hareketi ve Hececiler döneminin dikkat çeken karakteristik özelliği, bir yandan Millî Edebiyat dönemi şiiri ile Beş Hececiler'in yakından takip edilmesi, diğer yandan da Batı edebiyatından,

özellikle İngiliz şiiri ve Shakespeare'den Türkçeye yapılan çevirilerdir" (Ezilmez, 2019, s. 17). 1980 sonrasında ise ada, Akdeniz, evrensellik ve barış temaları da şiire hâkim olmaya başlamıştır (Nesim, 1986, 160; Gökbulut, 2008).

Garip akımının Kıbrıs Türk şiirinde etkisinin görülmeye başlanması 1950'li yıllara denk gelir. Bu yıllar Kıbrıs Türk şiirinde serbest şiirin yoğun olarak kullanılmaya başlandığı yıllardır ve Garip akımının etkisi farklı şairlerde gözüktür. Cihangir'e göre "Garip şiirinin Kıbrıs Türk şiirindeki ilk örneklerine Pembe Marmara'nın şiirlerinde rastlanmaktadır" (2019, s. 134). Garip şiiri etkisinde eserler veren diğer Kıbrıslı Türk şairler ise Mehmet Kansu, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceirmak ve Urkiye Mine Balman'dır.

Bu çalışmanın amacı Kıbrıs Türk edebiyatında Garip şiir akımı etkisinde eserler vermiş olan Mehmet Kansu, Pembe Marmara, Süleyman Uluçamgil, Osman Türkay, Orbay Deliceirmak ve Urkiye Mine Balman'ın bu bağlamdaki şiirlerini inceleyip söz konusu akımdan nasıl ve ne derece etkilendiklerini ortaya koymaktır. Makale ayrıca Garip akımının etkisinin sadece Anadolu coğrafyası ile sınırlı kalmadığını ve yavru vatan Kuzey Kıbrıs'ta da önemli şairlerin bu ilkeler doğrultusunda şiirler kaleme aldıklarını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu çalışmada nitel yaklaşıma uygun olarak veri toplanmıştır. Nitel araştırma, "gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği" bir araştırma modelidir (Yıldırım & Şimşek, 2013).

Çalışmanın Örnekleme

Çalışmada amaçlı örneklemenin bir türü olan kolay ulaşılabilir örnekleme temel alınmış, böylelikle araştırmacıların önceden incelediği, bilgi edindiği ve içinde Garip akımı bağlamında eserler veren şairlerin şiirlerinin olduğu kitaplar tercih edilmiştir. Çalışmada Mehmet Kansu'nun Fikret Demirağ'la birlikte şiirlerinin yer aldığı *İkinin Yaşamı* (1959) kitabı, Pembe Marmara'nın Selma Yusuf tarafından hazırlanan ve tüm şiirlerinin yer aldığı *Şiirler* (1986) isimli kitabı, Orbay Deliceirmak tarafından hazırlanan *Süleyman Uluçamgil –bütün Şiirleri-* (1989) şiir-inceleme kitabı, Prof. Dr. Şevket Öznur tarafından hazırlanan *Osman Türkay'ın İlk Şiirleri Üzerine Bir Araştırma* (2002) şiir-inceleme kitabı, Urkiye Mine Balman'ın *Yurduma Giden Yollar* (1952) şiir kitabı ve Orbay Deliceirmak'ın *Leylâ ile Köroğlu* (1994) adlı şiir kitabı incelenerek konu bağlamındaki eserler tespit edilmiştir. Söz konusu kitaplardan inceleme için toplamda 27 şiir seçilmiştir.

Veri Toplama ve Analiz Yöntemi

Araştırmada kitaplardan seçilen şiirler betimsel analiz yoluyla çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Bu çalışmada verileri toplamak amacıyla doküman analizi tekniği kullanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım & Şimşek, 2013, s. 218).

BULGULAR

Kıbrıs Türk edebiyatında serbest şiirin ilk örneği çok daha önceden Larnakalı Mehmet Nazım Bey tarafından verilmiş olsa da Hececi şairlerin bir kısmının özellikle 1950'li yıllarda serbest şiire yönelmelerinde yine sözü edilen yıllarda Anavatan Türkiye'de etkisini gösteren Garip akımının rolü büyüktür. Özellikle serbest şiirin Kıbrıs'taki öncülerinden Pembe Marmara, Osman Türkay, Urkiye Mine Balman, Mehmet Kansu, Orbay Deliceirmak ve Süleyman Uluçamgil'in şiirlerinde Garip akımının izlerine rastlanmaktadır.

Mehmet Kansu'nun Şiirlerinde Garip Akımının İzleri

Kıbrıs Türk edebiyatının en üretken isimlerinden birisi olan Mehmet Kansu (1938-...), şiirde yenilikçi, deneysel arayışlar içerisinde olan bir kişiliğe sahiptir. M. Kansu'nun şiir serüvenine bakıldığında onun çağının tanığı olarak yeniliğin peşinden koştuğu görülmektedir. M. Kansu'nun şiirlerinde Garip akımı, İkinci Yeni Hareketi, Toplumsal Şiir ve Akdenizlilik ile Doğu Akdenizlilik kimliğini yansıtan özellikler dikkat çekmektedir (Turan, 2008). M. Kansu, Ankara Gazi Üniversitesi'nde öğrenci olarak bulunduğu sırada, orada tanıştığı bir diğer Kıbrıslı Şair Fikret Demirağ'la birlikte *İkinin Yaşamı* adlı kitabı çıkarmıştır. Her iki şairin de şiirlerinden oluşan ve 1959'da yayımlanan kitaptaki M. Kansu'nun şiirlerinde Garip akımının izlerine rastlanmaktadır. Kansu'nun aşağıda verilen "Sosyete Cevizi" isimli şiirinde Orhan Veli'nin de sık sık vurguladığı sınıfsal farklılığı mizahi bir üslupla ele aldığını görüyoruz:

*"Anlaşamayız seninle
anlaşamayız
sen sosyete cevizi
ben sokak köpeği
anlaşamayız şekerim
sen sabahları çikulâta yersin
nane yersin
geceleri televizyon seyredersin
benimse ağzım kokar açlıktan"* (Kansu & Demirağ, 1959, s. 9).

M. Kansu'nun yukarıda verilen *İkinin Yaşamı* kitabındaki "Sosyete Cevizi" şiirine bakıldığında Garip akımının etkisi yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Söz konusu şiir Kansu'nun Orhan Veli'nin şiirinden nasıl etkilendiğini de ortaya koyan bir niteliğe sahiptir. Öyle ki bu şiir, Orhan Veli'nin "Kuyruklu Şiir" şiiriyle tema ve anlatım açısından da büyük benzerlik taşımaktadır:

*"Uyuşamayız, yollarımız ayrı;
Sen çiğercinin kedisi, ben sokak kedisi;
Senin yiyeceğin, kalaylı kapta;
Benimki aslan ağzında;
Sen aşk rüyası görürsün, ben kemik.*

*Ama seninki de kolay değil, kardeşim;
Kolay değil hani,
Böyle kuyruk sallamak tanrının günü"* (Veli, 2016, s. 136).

Yukarıda verilen her iki şiirde de Garip akımının özelliklerine bağlı olarak gündelik konuşma dili kullanılmış; edebî sanatlar, sanatlar arasılık ve mısraçı anlayıştan uzak durulmuştur. Her iki şiirde de iki kişi arasındaki farklılık aynı anlatım teknikleriyle ifade edilmektedir. Orhan Veli, karşısındaki kişiyle arasındaki farklılığı "çiğercinin kedisi" ve "sokak kedisi" şeklinde kurgularken; M. Kansu ise kendisini sokak köpeğine, karşısındaki sosyete cevizine benzetmektedir. Bu durumun şairlerin şiir yaratım sürecinde bilinçaltında biriktirdikleri gözlemlerinin farklılığından kaynaklandığı söylenebilir. Öyle ki çocukluğu sokaklarda geçmiş olan ve 2001 yılından beri de Lefkoşa'da yürüyüşler gerçekleştiren Kansu, sokaklarda gözlem yaparken köpeklerle de karşılaşmaktadır. M. Kansu'nun "Sosyete Cevizi" şiirine bu açıdan yaklaşıldığında onun Garip akımından etkilendiği sonucuna varılmaktadır.

Kansu'nun *İkinin Yaşamı* kitabında yer alan "Saçma Sapan" adlı şiirinde de Garip akımının izlerine görülmektedir:

*“Saçma sapan konuşma
yaban kız
bana kalbini aç”* (Kansu & Demirağ, 1959, s. 9).

Konuşma dilinin kullanıldığı, sanatlı bir söyleyişten uzak durulan yukarıdaki şiirde şair, karşısındaki kişiye “saçma sapan konuşma” şeklinde seslenmektedir. “Saçma sapan konuşma!” ifadesi gündelik yaşam içerisinde de çok defa kullanılmaktadır. Şiirde dikkat çeken bir diğer unsur ise mizahi bir yaklaşımın bulunmasıdır. Garipçiler, şiirlerinde mizaha da büyük önem vermiştir. İncelenen şiirde de “saçma sapan konuşma”, “bana kalbini aç” dizeleri mizahi üslubun açık bir göstergesidir.

Şair aşağıdaki şiirinde sevgilisine samimi bir şekilde ve konuşma havası içinde seslenmektedir:

*“Suna
doğru söyle bana
beni hiç sevdin mi”* (Kansu ve Demirağ, 1959, s. 5).

İkinin Yaşamı’ndaki “Yazı Tahtası” şiiri hem konuşma dilinin kullanılması hem mizahi bir niteliğe sahip olması hem de şairane söyleyişten uzak durmasıyla Garip akımının izlerini yansıtmaktadır:

*“Adımı kalbinden sil
beni unut dedin
silemem
unutamam
kalbim yazı tahtası değil ki”* (Kansu & Demirağ, 1959, s. 9).

Konuşma dilinin kullanıldığı, mısraçı anlayışın ortadan kalktığı bu şiirde şair, aynı zamanda “adımı kalbinden sil”, “kalbim yazı tahtası değil ki” diyerek şiire mizahi bir hava katmaktadır.

Kansu’nun *İkinin Yaşamı*’nda yer alan “Girne Caddesi” başlıklı şiirinde de Garip anlayışını yansıtan özellikler dikkat çekmektedir:

*“girne caddesi var lefkoşa’da
bilir misiniz
bir okalıptüs
bir kule kapısında
çiçek sinaması bir yanında
anadolu kulübü bir yanında
girne caddesi lefkoşa’nın bağrında
sabahtan gece yarısına dek
insanlar geçer tutkulu
insanlar geçer umutsuz
ve burda beklerler toy aşıklar
sevgililerini
girne caddesi var lefkoşa’da
bilir misiniz
şehitlerimizi burda vermiştik
bu meydanda ağlaşmıştık
en acılı günlerimizde
bu caddede geçti en sevinçli günlerimiz
en güzel meşale
kapı kulesinde”* (Kansu & Demirağ, 1959, s. 10).

Bu şiirde de konuşma diline dayanan, sanatsallıktan uzak, kafiye ve ölçünün kullanılmadığı bir biçim göze çarpmaktadır. Lefkoşa'da 2001 yılından beri yürüyüşler gerçekleştiren, gözlemlediği olay ve durumları anlatılarında, şiirlerinde ve öykülerinde estetik malzeme olarak kullanan Kansu, bu şiirinde de Lefkoşa'da bulunan Girne Caddesi'ni odak noktası yapmaktadır. Kansu'nun yaşadığı şehir olan Lefkoşa'ya yönelik izlenimlerini ele alması onu Garip akımı şairlerine yaklaştırmaktadır. Garip şairleri de benzer bir yaklaşımla yaşadıkları şehir olan İstanbul'u ve çevresini şiirlerinde mekân olarak seçmişlerdir. Şair, bu şiirinde Lefkoşa'nın Girne Caddesi'ndeki okaliptüs ağacına, Çiçek Sineması'na, Anadolu Kulübü'ne yer verirken halkın yaşantısından da görüntüler sunmaktadır. Benzer bir yaklaşımla Orhan Veli Kanık da "İstanbul Türküsü" isimli şiirinde Boğaziçi'ne, Rumeli Hisarı'na, Boğaz'da uçuşan martı kuşlarına yer vermiştir. Şair, "İstanbul'u Dinliyorum" isimli şiirinde de şehirde bulunan Kapalı Çarşı'dan, Mahmutpaşa'dan söz ederken, İstanbul'un doğal manzarasından kesitleri de okuyucuya vermeyi ihmal etmemiştir.

Pembe Marmara'nın Şiirlerinde Garip Akımının İzleri

Pembe Marmara (1925-1984), Kıbrıs Türk şiirinin en önemli kadın şairlerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Hececi-Romantik şiirin temsilcilerinden birisi olan ve birçok şiiri bu biçimsel özellikleri taşıyan Marmara'nın asıl önemi ise Garip akımının Kıbrıs Türk şiirindeki öncülerinden birisi olmasıdır. Pembe Marmara'nın şiirleri içli, hınzır ve Kıbrıs Türk şiirinin yenileşmesini sağlayan özelliklere sahiptir (Yaşın, 2019, s. 283).

Sedat Simavi'nin İstanbul'da yayımladığı *Yedigün* dergisinde varlığını gösteren Pembe Marmara, şiirlerini kitap hâlinde yayımlayamamıştır. Pembe Marmara'nın şiirleri daha sonra kardeşi Selma Yusuf tarafından bir araya getirilerek kitap hâlinde basılmıştır (Mapolar, 1986, s. 3). *Şiirler* başlığını taşıyan bu kitapta yer alan toplamda 120 şiirin 60'ı Garip akımı anlayışıyla geriye kalanı ise kafiye ve hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Pembe Marmara'nın aşağıda verilen "Ölmek İstemiyorum" başlığını taşıyan şiirine bakıldığında Garip akımının izleri açık bir şekilde görülmektedir:

"Bir gözümü çıkarıp
Kulaklarımı kesmek
Gözlerimden kan
Kulaklarımdan ateş
Çıkana kadar ağlamak
Saçlarımı
Kırpıklarımı sökmek
Çirkin olmak istiyorum
O zaman
Beğenmez belki beni azrail!.." (Marmara, 1986, s. 6).

Şair, bu şiirde Garip akımının estetik ölçütlerine uygun olarak konuşma dilini kullanmış, sanatsal bir söyleyişten uzak durmuş, mısraya değil bütüne önem vermiş ve özellikle kafiye ile hece ölçüsünü kullanmamıştır. Şiirde yaşama isteği içerisinde olan ve ölmek istemeyen şair, Azrail'in kendisini beğenmemesi ve ölümle buluşmaması için çirkin olmayı düşünmektedir. Şair, kendini çirkinleştirerek Azrail tarafından beğenilmeyecek ve böylece, ölümden de kurtulmuş olacaktır. Yaşadığı hastalığın da etkisiyle bu tarz şiirler kaleme alan Pembe Marmara, 1984'te kanser hastalığı nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Bundan dolayıdır ki şairin eserlerinde zaman zaman psikanalitik unsurlar da görülmektedir.

Kıbrıs Türk edebiyatından Hececi-Romantik Şiir'in önemli temsilcilerinden olan Pembe Marmara, Garip akımının etkisi altında kalırken, kimi şiirlerinde ses benzerliklerinden yararlanmayı

tamamen bırakmamıştır. Şairin, “Odam” başlığını taşıyan aşağıdaki şiiri Garip anlayışından izler sunmaktadır:

“İki pencere
Bir kapı
Sıvası düşmüş
Bir yapı
Dört duvar
Bir dam
Ne sevimli şu odam
Duvarda
Yetmişlik nenemin
Sararmış tasviri
Ve
Ölen şair dedemin
Silik mısraları
Ve daha
Yüzlerce insanın
Konuşmaz hayalleri
Dört duvar
Bir dam
Ne sevimli şu odam” (Marmara, 1986, s. 7).

Bu şiirde düzenli bir kafiye sistemi bulunmazken kullanılan asonans ve aliterasyonlar dikkat çekicidir. “Odam” şiirinde, şairin gündelik yaşam içerisindeki sıradan bir olayı konuşma dilinden yaralanarak ele aldığı görülmektedir. Şair, odasını betimlerken, iki penceresini, bir kapısını, sıvası düşmüş duvarlarını, damını, duvarlarda nenesi ile şair dedesinin fotoğrafının bulunduğu işaret ederek, bunların ardından “Ne sevimli şu odam” dizesiyle halkın konuştuğu dili tekrar ortaya koymaktadır.

Pembe Marmara’nın Garip akımının etkisini yansıtan en önemli şiirlerden birisi de aşağıda verilen “Aşına” isimli eseridir. Bu şiir aynı zamanda Orhan Veli’nin “Kitabe-i Seng-i Mezar” şiirini çağrıştırmaktadır:

“Köşkün altından geçerdİ her gün
Yukarı ve arkasına bakmadan
Baston yutmuştu sanki
Ökçeleri yenikti potinlerinin.
Kıllı göğsü
Kıravatsız yakasından gözükürdü
Yere amut yürürdü:
Ortası çökük şapkasına eteğimdeki leblebileri
Atmak isterdim geçerken
Eğer boyu da kavak gibi olsaydı
Ve
Ben de
İyi bir nişancı olsaydım
Ne yazık,
Geçmez oldu artık!” (Marmara, 1986, s. 8).

Marmara, halkın içerisindeki bir kişiyi çeşitli yönleriyle ve mizahi bir şekilde ele alarak onun gülünç özelliklerine işaret etmektedir. Bu yapılırken de kafiye, ölçü, sanatlı bir söyleyiş, dizeci anlayış tercih edilmemektedir. Şair, şiirde yer verdiği kişinin her gün köşkün altından geçtiğini, etrafına bakmadığı için “sopa yutmuş gibi” yürüdüğünü, kılı göğsünün kravatsız gömleğinin içerisinde görüldüğünü, “yere amut” bir şekilde adımlar attığını dile getirmektedir. Bu kişinin şapkasının ortası çökük olduğuna dikkat çeken şair, eteğindeki leblebileri bu şapkaya atmak istediğini ancak kendisinin iyi nişancı olmadığını vurgulamaktadır. Şiirde geçen “sopa yutmuş gibi yürümek” ile “yere amut yürümek” ifadeleri konuşma dilinde de gözlemlenmektedir. Bunun yanında şairin eteğindeki leblebilerden de bahsetmesi kadın kimliğini ortaya koymasından da dikkat çekicidir. Şiire genel olarak bakıldığında şairin, Garipçilerin yaptığı gibi toplum içerisindeki sıradan bir kişiyi işlediği göze çarpmaktadır.

Marmara'nın “Derdim” başlığını taşıyan aşağıdaki şiirinde şairin, çocukluk dönemindeki bir bayram gününü anımsadığı görülmektedir:

*“Yatakta geçirdim bayramı
Rozeti göğsüme yatakta taktılar
Ayağıma geldi bayram yemişlerim
Anamın
Babamın
Yatakta öptüm ellerini
Bayramlığı yatakta aldım
Davul kapımda dövündü
Kardeşlerim
Yanımda çaldı düdüklerini
Anam bir salıncak kurdu tavana
'Yavuz' koydu adını
Bayram evimize geldi
Hiç sulanmadı gözlerim
Fakat, ah ne deyim
Macik'te oynanacak
'Altın Şehir'
Yatağımla mı gideyim?” (Marmara, 1986, s. 9).*

Pembe Marmara, bayramı yatakta geçirmek zorunda kaldığını Garip akımının şiir anlayışına uygun estetik bir yaratımla ifade etmiştir. Bununla birlikte Marmara'nın “Anlamadım” başlığını taşıyan aşağıdaki şiirinde de şiirsellikle gerçeklik hastalığı üzerinden karşılaştırılmaktadır:

*“Onun için
'hasta
Gönlü de yasta'
Diyorlar.
Anlamadım
Neresi hasta?
Kalbi yokmuş!
Siz söyleyin
Kalbsiz yaşanır mı hiç?
Benim gibi
Yatakta yatmıyor
Hem*

Kendisine
 Doktor da bakmıyor
 Benim gibi
 Arkası ağrımıyor
 Gene de
 hasta
 Gönlü de yasta
 İmiş
 Anlamadım!.." (Marmara, 1986, s. 11).

Şair, şiirde "o" zamiriyle belirttiği kişinin "hasta ve gönlünün de yasta" olduğu üzerinde durarak, bunu şairane bulmakta ve anlamamaktadır. Asıl hasta olup yataktan çıkamayan, doktorlar tarafından tedavi edilen şair, hastalığın soyut bir durum olmaktan çok birebir deneyimlenen somut bir olgu olduğuna vurgu yapmaktadır. Şair, bunu yaparken de konuşma dilinden yararlanmakta, sanatsallıktan uzak durmakta, kafiye ve ölçü kaygısı yaşamamaktadır. Şiirin biçimine bakıldığında dizeye değer atfetmek yerine, bütüne de önem verildiği görülmektedir. Bu durum da söz konusu şiirde Garip akımının izlerinin olduğunu ortaya koymaktadır.

Pembe Marmara'nın "Ne Olur?" adlı şiirinde de gerek konuşma dilinden yararlanması gerek mizah unsurlara başvurusu gerekse kafiye ve ölçüden uzak durması açısından büyük ölçüde Garip şiiriyle benzerlik taşımaktadır:

"Şu esen rüzgâr
 Saçlarımı
 Süpürge çöpüne benzetti
 Bütün kötü düşüncelerimi
 Alıp götürdü
 Sevgilimi düşünüyordum
 Soğuk rüzgâr
 Burnumu da kızarttı ama
 Çok hoşuma gidiyor
 Kırmızı domates aklıma geldi.
 Ah.
 Keşke olsa da yesem
 Ne olur?" (Marmara, 1986, s. 14).

Bu şiirde soğuk rüzgârın şairin vücudunda yarattığı etki konuşma dili ile anlatılırken, şair rüzgârın, saçlarını süpürge çöpüne benzettiğini belirtmektedir. "Saçların süpürge çöpüne dönmesi" ifadesi gündelik hayatta da kullanılmaktadır. Şair, sevgilisini düşündüğü anda da soğuk rüzgâr nedeniyle burnunun kızardığını dile getirirken, bu durumdan hoşlandığına da işaret etmektedir. Şair, burnundaki kırmızılıkla kırmızı bir domates arasında bağlantı kurarken, domates yemeyi özlediğini mizahi bir üslupla ifade etmektedir.

Benzer bir söylemle Orhan Veli de "Kızılçık" şiirinde konuşma dilinden ve mizah unsurlarından faydalanarak kafiye ve ölçüyü göz ardı etmiştir:

"İlk yemişini bu sene verdi,
 Kızılçık,
 Üç tane;
 Bir daha seneye beş tane verir;
 Ömür çok,

Bekleriz;

Ne çıkar?

İlâhi kızcılık!" (Kanık, 2003, s. 61).

"Bir daha seneye beş verir", "Ömür çok, bekleriz; ne çıkar?" gibi ifadelerde yalın bir söyleyiş ve günlük konuşma dili oldukça dikkat çekicidir. Ayrıca şair Türkiye'de bolca yetişen Kızıcılık ağacına "... İlâhi kızcılık" şeklinde seslenirken mizahi bir vurgu da yapmaktadır.

Orhan Veli benzer bir şekilde "Kaside" şiirinde de mizahi unsurları ve konuşma dilini bir arada kullanmıştır:

"Elinde Bursa çakısı,

Boynunda kırmızı yazma;

Değnek soyarsın akşamlara kadar,

Filya tarlasında.

Ben sana hayran,

Sen cama tırman." (Kanık, 2003, s. 65).

Şair, "Kaside" şiirini tamamen serbest bir şekilde kaleme alırken "Elinde Bursa çakısı/ Boynunda kırmızı yazma;/ Değnek soyarsın akşamlara kadar" şeklindeki ifadelerde de konuşma dilinden faydalanmıştır. "Ben sana hayran,/ Sen cama tırman" dizelerinde de yine mizahi bir dokunuş vardır.

Pembe Marmara'nın "Bizim Ev" başlığını taşıyan aşağıdaki şiirinde de Garip akımının etkisi görülmektedir:

"Anam çarşamba karısına benzer
evin içinde

Babam iki karış boyu markuddi

Çocuklar sümüklü alına sanki

Ablam alık

Ben tırmahanelik" (Marmara, 1986, s. 38).

Bu şiirde biçimsel olarak Garipçilerin savunduğu özgürlüğün sağlandığı göze çarparken, özellikle kelimelerin gündelik yaşamdan seçilmesi ve okuyucuya Kıbrıs ağzından örnekler sunması da oldukça dikkat çekicidir. Şair, evindeki aile üyelerini anlattığı bu şiirde annesini "çarşamba karısı"na benzetirken, babasını kısa boylu olması nedeniyle "markuddi" şeklinde ifade etmektedir. Markuddi, Kıbrıs ağzında, "Uçurtmaların kuyruğuna bağlanan şeritler" anlamına gelmektedir (Kabataş, 2009, s. 417). Şair, şiirin devamında çocukları "sümüklü alına"ya, ablasını "alık"a ve kendisini de tımarhaneliğe benzetmektedir. "Alına" kelimesi de Kıbrıs ağzında "dişi hindi" anlamını taşımaktadır (Kabataş, 2009, s. 63). Şiirde genel olarak konuşma dilinden yararlanılırken Kıbrıslı Türk kimliği de ön planda tutulmuştur.

Türkiye'de tıpkı Orhan Veli Kanık'ın yaptığı gibi *Varlık* dergisinde yazdığı şiirlerle adını duyurmaya başlayan Ümit Yaşar Oğuzcan'ın da Pembe Marmara üzerinde etkisi büyüktür. "Yaşamak Ne Tatlı" isimli şiirinde şair, Ümit Yaşar Oğuzcan'a şu şekilde seslenmektedir:

"Her geçen gün ömrüme yeni bir bahar ekler,

Gönlümde açar güller, uçuşur kelekler,

Bugün düünden neşeli, yarın bugünden tatlı,

Her geçen gün ömrüme, yeni bir bahar ekler" (Marmara, 1986, s. 80).

Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Garip Akımının İzleri

Kıbrıs Türk edebiyatında önemli bir yerde duran Süleyman Uluçamgil'in (1944-1964) şiirlerine bakıldığında vatan şiirleri ve geleneksel şiir biçiminin yanı sıra Garip akımının etkisini hissettiren özellikler de dikkat çekmektedir. Uluçamgil, 28 Mart 1944'te Dağyolu'nda doğmuş ve henüz 20 yaşında 21 Temmuz 1964'te Erenköy Direnişi sırasında şehit olmuştur (Deliceirmak, 1989, s. 11). Uluçamgil, şiirlerini 1960-1963 yılları arasında *Nacak* gazetesinde yayımlamıştır. Uluçamgil'in şiirleri onun ölümünün ardından 1967-1968 yılları arasında *Akın-Sanat* gazetesinde çıkmıştır. Uluçamgil'in tüm eserleri onun arkadaşı olan Orbay Deliceirmak tarafından bir araya getirilmiştir. Eserlerinde Kıbrıs ağzına da yer vererek şiirine yerli bir nitelik katan Uluçamgil'in özgün bir şiir dili yarattığı rahatlıkla söylenebilir (Öznur, 2022).

Uluçamgil aşağıdaki şiirinde sıradan bir konuyu halkın konuştuğu dille, hiçbir sanatsal kaygı gütmeyen yazmış ve seviştiği kızlar ile sigara içme eylemi arasında bağlantı kurmuştur:

*"Bunca seviştiğim kızları
İçtiğim sigaralar gibi
Hiç hatırlamamışım
Halbuki ben en çok
Sevişmeyi
Ve sigara içmeyi
Seviyorum.
Uzun lâfın kısası
Bir gün sevişmekten vakit bulup
Kendimi affederek
Seviştiğim kızları
Düşünmek hakkını kendimde bulabilirsem
Anne olduklarını hatırlayıp
Bir sigara yakacağım"* (Deliceirmak, 1989, s. 185).

Bu şiirde seviştiği kızları içtiği sigaralar gibi hiç hatırlayamadığını dile getiren şair, bu durumu mizahi bir şekilde ele alarak Garip akımına yaklaşmıştır. Kadınlara olan ilgisini mizahi bir şekilde ele alan şairlerden birisi de Orhan Veli'dir, şiire bu açıdan da yaklaşıldığında Garip şiiriyle Uluçamgil'in yukarıdaki şiiri arasında benzerlikler daha net olarak görülmektedir.

Orhan Veli'nin aşağıda verilen "Sere Serpe" şiiri de onun kadınlardan mizahi bir şekilde söz ettiği eserlerinden biridir:

*"Uzanıp yatıvermiş, sere serpe;
Entarisi sıyrılmış, hafiften;
Kolunu kaldırmış, koltuğu görünüyor;
Bir eliyle de göğsünü tutmuş.
İçinde kötülüğü yok, biliyorum;
Yok, benim de yok, ama...
Olmaz ki!
Böyle de yatılmaz ki!"* (Kanık, 2003, s. 106).

Bu şiirde yer alan "Bir eliyle de göğsünü tutmuş./ İçinde kötülüğü yok, biliyorum", "Olmaz ki!/ Böyle de yatılmaz ki!" ifadeleri Uluçamgil'in şiirine benzer bir şekilde mizahi söyleme örnek gösterilebilir.

Uluçamgil'in "Lefkoşa'da Çeşme Başı" adını taşıyan aşağıdaki şiirinde de Garip akımının izleriyle karşılaşılmaktadır:

*"Analarının ruhu için yaptırdı
Bu çeşmeleri yaptırılar
Başında karılar kavga kızıştırır"* (Deliceirmek, 1989, s. 258).

Bu şiirden hareketle Uluçamgil'in, Orhan Veli gibi Japon kısa şiiri olan Haiku'dan¹ (Gülcü, 2020, s. 22) etkilendiği söylenebilir. Lefkoşa'daki bir çeşme başında yaşanan gündelik yaşam içerisinde bir olayı anlatan şair, konuşma dilinden de yararlanmaktadır. Şair, birilerinin "analarının" ruhu için yaptırdığı çeşmenin başında kadınların kavga etmesini "Başında karılar kavga kızıştırır" şeklinde konuşma diliyle anlatmaktadır.

Aşağıda verilen bu iki şiir Orhan Veli'nin Haiku tarzı eserlerine örnek gösterilebilir:

*"Gemliğe doğru
Denizi göreceksin;
Sakın şaşırma."* (Kanık, 2003, s. 32).

*"Yosun kokusu
Ve bir tabak karides,
Sandık Burnu'nda"* (Kanık, 2003, s. 218).

Kanık'ın bu iki şiiri gibi Uluçamgil'in "Lefkoşa'da Çeşme Başı" şiirinin de sadece üç dizeden oluşması ve şiirde herhangi bir kafiye ile ölçüye rastlanmaması şairin, bu açıdan da Garip Akımı'ndan etkilendiğinin önemli bir göstergesidir.

Uluçamgil'in "Seni Görünce" başlığını taşıyan aşağıdaki şiirine bakıldığında şairin sevdiği kişiyi gördüğü anda yaşadığı mutluluğu tema olarak seçtiği dikkat çekmektedir:

*"Tanrının alaycılığı iki uçluk bir şiir
Neylersin
Sen esmer kızsın kırmızı seni açar
Benimse bütün erkekliğim
Dal dal oluyor seni görünce
Hoşuma gidiyorsun"* (Deliceirmek, 1989, s. 220).

Şair, şiirde seslendiği esmer kızın kırmızı kıyafetler giymesinin onu güzelleştirdiğine işaret ederek, söz konusu kıyı gördüğünde bütün erkekliğinin dal dal olduğunu ve kızdan hoşlandığını ifade etmektedir. Garip akımı, yalnızlık, sessizlik, aşk acısı gibi bireysel temaların yanı sıra bu şiirde olduğu gibi yaşama sevincine yönelik temalara da ağırlık vermiştir. Bununla birlikte Orhan Veli'nin şiirlerinde benzer şekilde belli ölçüde erotizmin de yer aldığı görülmektedir:

*"Aynada başka güzelsin,
Yatakta başka;
Aldırma söz olur diye;
Tak takıştır,
Sür sürüştür;
İnadma gel,*

¹ Haiku, dünyadaki en kısa şiir biçimi olarak bilinmektedir. Haiku, haika (şakalı dizi şiir) adı verilen şiir türünün oluşumu içinde önem kazanan hokkudan (şakalı şiirin başlangıç dizesi) bağımsız bir biçim olarak Japon edebiyatında yer etmiştir (Tekmen, 2010, s.152).

*Piyasa vakti,
Muhallebiciye.*

*Söz olurmuş,
Olsun;
Dostum değil misin?" (Kanık, 2003, s. 67).*

Orhan Veli'nin "Söz" şiirinde geçen "Aynada başka güzelsin,/ Yatakta başka" dizelerine yansıyan erotizm, Uluçamgil'in yukarıda verilen "Seni Görünce" şiirindeki erotizmle oldukça yakındır.

Uluçamgil'in Garip akımının etkisini en çok hissettiren yapıtlarından birisi de "Ben Âşık Olduğumda" şiiridir:

*"Ben sevdim eller aldı kabilinden şarkılar dinmez ki
Sert kayalara özgürlüğün bende
Sarhoşum deli değil
Bir Orhan Veli söylemiş bunu
Ama içki şişesine girilmez ki..." (Deliceirmak, 1989, s. 167)².*

Şair, bu şiirinde metinler arası ilişkiden faydalanarak, Orhan Veli'nin "Eskiler Alıyorum" şiiriyle bağlantı kurmaktadır. Orhan Veli, söz konusu şiirde "Bir de rakı şişesinde balık olsam" dizesine yer vermiştir. Uluçamgil'in yukarıdaki dizelerde geçen "Bir Orhan Veli söylemiş bunu / Ama içki şişesine girilmez ki" ifadelerine bakıldığında Orhan Veli'nin adı geçen şiirine göndermede bulunduğu görülmektedir. Bu durum aynı zamanda onun Garip şairlerini okuduğunun da önemli göstergelerinden biridir (Şen, 2016, s. 90). Bununla birlikte Şen, Garip Akımı'nın Süleyman Uluçamgil'in şiirleri üzerindeki etkilerini incelediği bildirisinde, şairin biçim özellikleri açısından tamamen Garipçilere bağlı olduğunu ve bireysel temalı şiirlerinin de Garip Akımı'nın bütün özelliklerini barındırdığını vurgulamıştır. Can Şen çalışmasının sonunda Uluçamgil'in, Garip Akımı'ndan büyük ölçüde etkilendiğinin altını çizmiştir (2016, s. 105-106).

Osman Türkay'ın Şiirlerinde Garip Akımının İzleri

Osman Türkay (1927-2001), Kıbrıs Türk edebiyatını yurt dışında temsil etmiş en önemli şairlerden biridir. Nobel edebiyat ödülüne aday gösterilmiş tek Kıbrıslı Türk şair olan Türkay, 16 Şubat 1927'de Kazafana'da (Ozanköy) dünyaya gelmiştir. Londra'da gazetecilik eğitimi alan ve felsefe öğrenimi gören Türkay, şiirlerini *Beşparmak*, *Varlık* ve bir dönem görev yaptığı *Hürsöz* gazetesinde yayımlamıştır (Hakeri, 2000, s. 128). Osman Türkay'ın ilk şiirlerine bakıldığında kafiye ve hece ölçüsünü kullandığı görülmektedir. Türkay'ın aynı dönemde *Beşparmak* dergisinde yayımlanan şiirlerinde ise serbest ölçünün, konuşma dilinin, az sayıda edebî sanatın kullanıldığı ve böylelikle Garip akımından izler bulunduğu göze çarpmaktadır. Son dönem şiirlerinde uzay çağı temalarını yoğun olarak işleyen Türkay, Uzay Şairi olarak da bilinmektedir.

İlk şiirlerinde genellikle hece ölçüsü ve kafiyeyle varoluşunu sağlayan bir şiir biçimini tercih eden Osman Türkay'ın bazı yapıtlarında Garip akımının etkisi göze çarpmaktadır. Türkay'ın, "Gerçeküstü Mucize" isimli şiirinde Garip akımının özellikleri görülmektedir:

*"Ne Piccadilly meydanındaki renkli ışıklar,
Ne Buckingham sarayındaki avizeler,
Ne Westminster'in yıldızları, kabartmaları
Dört duvar, bir döşeme, bir dam*

² Süleyman Uluçamgil genç yaşta şehit düştüğü için şiirleri ve diğer eserleri daha sonra Orbay Deliceirmak tarafından kitap haline getirilmiştir.

Zavallı odam.

*Ne Regent sokağındaki göz kamaştırıcı vitrinler,
Ne vitrinlerden gülen mankenler,
Ne de Maples'in mobilye mağazalarında
Ceviz eşyanın şehvetli yumuşaklığı:
Bir yatak, bir masa, kalem ve hokkam
Olanca eşyam.*

*Ne Soho'daki lüks lokantalar,
Ne Saray'daki hodgâmlar panayırı
Ne de tropik ülkelerin acayip meyvaları:
Bir tencere, bir çatal, bir tabak
Tamtakır mutfak.*

*Bu akşam duvarlar ağladı halime,
Bu akşam çiçekler sarktı tavandan
Dört yanına başıboş, salkım saçak:
Uykuya dalıyorum
Ve inandırmak için sizi
Rüyamda duvarların resmini alıyorum.*

*Bu akşam bambaşka dünyam
Bu akşam gömgök oldu odam
Bütün insanlardan ve dünyalardan ayrı
Doruğunda Turi Sinanın
Ben ve bilinmiyen bir Tanrı
Çene çaldık, sohbet ettik
Musa yambaşımında tercümanım!*

*Unuttum yalnızlığımı, yoksulluğumu
Unuttum cümle acıları...
Dedim ki artık sesinle mesudum
Karnım tok, sırtım bütün
Uykumun içinde tekrar
Yattım uyudum!" (Öznur, 2002, s. 103-104)*

Garip akımında gündelik insanın dertlerini ve yaşamını ele alan şiirler oldukça dikkat çeker. Yoksulluk, mahrumiyet, yaşamda çekilen acılar, aşk, gündelik hayatın durum ve olayları Garip şiirinde sıklıkla konu edilir. Osman Türkay da bu şiirinde Londra yaşamında içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan bahsetmektedir. Örneğin 1. ve 2. bent sonunda yer alan "Dört duvar, bir döşeme, bir dam/ Zavallı odam" ve "Bir yatak, bir masa, kalem ve hokkam/ Olanca eşyam./ Bir tencere, bir çatal, bir tabak/ Tamtakır mutfak." dizeleri günlük yaşamda karşılaşılabileceğimiz sıradan, yoksul bir insanın yaşamını gözümüzde canlandırır niteliktedir. Şair bu kısır döngü içindeki yoksul durumundan ancak rüyalarında kurtulabildiğini de şöyle ifade eder: "Unuttum yalnızlığımı, yoksulluğumu/ Unuttum cümle acıları/ Uykumun içinde tekrar/ Yattım uyudum". Bununla birlikte şair, şiirde çok az sayıda edebî sanat kullanırken, büyük oranda kafiyeden de uzak durmuştur.

Osman Türkay'ın "Ömrümün Dağlarında" şiirinden alınan aşağıdaki dizelere bakıldığında şairin yine edebî sanatlara ağırlık vermediği ve konuşma diline yaklaştığı görülmektedir:

*"Eski bir köy evinde doğdum
Hafızam iyi olmasına iyi değil ama
Nasıl dünyaya geldiğimi hatırlayıp
Anlatmak isterdim size.*

...

*Benim doğduğum yıl
Atatürk Kastomunu'da şapka giymişti
Benim doğduğum yıl
Einestein atom formülünü düşünürdü
Benim doğduğum yıl
T.S. Eliot İngiliz uyruğuna girmişti
Benim doğduğum yıl
Behlül Hüseyin ile Dilli Razge evlenmişti
Benim doğduğum yıl
Kış zorlu gelmiş
Rüzgar bir sürü çam devirmişti*

...

*Sessin şakrak kalbin sınımsıcak benzın uçuk
Sen miydin kırlarda menekşe toplayan çocuk
Sen miydin oynayan minnacık bebeklerle
Daldan dala uçan serseri keleklerle...
Salla şu dalı salla
Ağaçlar salınır salıncaklarla
Tahtalar oynar
Tahtaravanlarla
..." (Öznur, 2002, s. 123-130)*

Şiirde çocukluk dönemlerini anımsayan şair, sohbet samimiyetinde bir dil kullanmaktadır. Şiirin henüz ilk bölümündeki "Hafızam iyi olmasına iyi değil ama / Nasıl dünyaya geldiğimi hatırlayıp / Anlatmak isterdim size." dizeleri bu noktada önem taşımaktadır.

Osman Türkay, aşağıda verilen "Süt Mavi Musiki" şiirinde Londra'ya geldiği ilk yılların izlenimlerini Garip akımında olduğu gibi yaşama sevinci ile birlikte vermiştir:

*"Hâlâ bugün gibi hatırımdadır
Londra'ya geldiğim yıl
Bir Mayıs sabahı erken kalkmışım
Gün bir tuhaf aydınlık
Gök bir tuhaf maviliydi
Havadan, ışıktan, sıcaktan, soğuktan yana
Gün gün üstüne yılan gibi gömlek değiştiren
Bir dev şehrin bu aydınlık
Kimbilir belki de en güzel haliydi.*

Çıkıp bahçeye bir ağaca sırtımı verdim
Taze bitkiler, körpe tomurcuklar ıslıl ıslıldı
Bir haz vardı içimde bir haz
Durdum üşenmeden yaprak uçlarındaki çiğleri saydım:
Bu ıslık cümbüşü içinde şöyle bir ara
Sandım ki gökyüzünden çığ halinde kopan
Aydınlık müziğin ortasındaydım..." (Öznur, 2002, s. 100).

Garip akımı temsilcilerinden Oktay Rifat Horozcu da bu şiirinde şükrederek, yaşama karşı olan sevgisini dile getirmektedir:

"Şükür
Potinlerimle paltoma
Teşekkür etmeliyim
Teşekkür etmeliyim yağın kara
Bu güne bu sevince
Yere bastığım için şükür
Şükür gökyüzüne toprağa
Adını bile bilmediğim yıldızlara
Suya ateşe hamdolsun." (Terzi, 2019, s. 73)

Orhan Veli'nin aşağıda verilen şiirinde de yaşama sevinci açıkça göze çarpmaktadır. Şairin küçük şeylerden bile heyecan duyup mutlu olabildiği görülebilmektedir:

"Ne kadar güzel
Çayın rengi ne kadar güzel,
Sabah sabah
Açık havada!
Hava ne kadar güzel!
Oğlan çocuk ne kadar güzel!
Çay ne kadar güzel!" (Kanık, 2003, s. 54)

Türkay da yukarıda verilen "Süt Mavi Musiki" şiirinde bazı dizelerde edebî sanatlara başvurmuş olsa da şiirin genelinde konuşma dili kullanmış, kafiye ve ölçüden de uzak durarak Garip şiirine yaklaşmıştır. Şair, gözlemediği şeylerin, içinde bir haz yarattığını, kendini aydınlık bir müziğin ortasında bulduğunu şiirde vurgulamıştır.

Orbay Deliceirmek'in Şiirlerinde Garip Akımının İzleri

Kıbrıs Türk şiiri içerisinde önemli bir yeri olan Orbay Deliceirmek (1942-...), Nacak, Uyarı, Akın-Sanat ve Söz gibi gazetelerde yazılar kaleme almış; edebiyat öğretmeni Halid Akarca'nın teşvikiyle şiire yönelmiştir. Varlık yayınlarının Anadolu'da bulunan Türk edebiyatıyla adada gelişen Kıbrıs Türk edebiyatı arasında bir köprü görevi gördüğünü ifade eden Deliceirmek, ilk şiir kitabını da 1961 yılında Peykin Telsizinden ismiyle yayınladı. Şiirlerini sade bir dille yazan Orbay Deliceirmek'in en çok etkilendiği şairler arasında İlhan Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Nazım Hikmet, Atilla İlhan, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday gelmektedir (Aktaş, 2019, s. 505). Deliceirmek, Bursa Gözlüm isimli kitabında Garip şairlerine şu şekilde seslenmektedir:

"Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat'a,
Kıtlık Devri Şairleri
Birinci şair:
Ben fakir bir şairim,

Ekmek yok yeyim,
Su yok içeyim,
Bari ramazan gelse,
Avunsam" (Aktaş, 2019, s. 507).

Türkçeye karşı hassasiyeti ile bilinen Orbay Deliceirmak'ın "Türkçem" isimli şiirinde Garip şiirinin anlayışına uygun olarak sade ve serbest bir söyleyiş dikkat çekmektedir. Şair, sözü edilen şiirde Türkçenin hem kendisi hem de içinde bulunduğu toplum açısından önemini şu mısralarla dile getirmektedir:

"Türkçem,
Dilimin varı yoğu,
Türkçem,
Usumu uyandıran Doğu...
Türkçem,
Gönlümün sevda odağı,
Gönlümün güneşi,
Gecemin ayı...
Türkçem,
İngilizce sevemem ki Leylâ'yı" (Deliceirmak, 1994, s. 61).

Sürrealizm etkisiyle birlikte edebiyatımızda kullanılmaya başlayan otomatik yazı anlayışı beraberinde üç – beş mısradan oluşan küçük şiirleri de getirmiştir. Türk şiirinin istirahat alanı olarak bilinen Garip şiirinde de otomatik yazı anlayışıyla kaleme alınan küçük şiirler ön plana çıkmaktadır.

"Ne atom bombası,
Ne Londra konferansı,
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna,
Umurunda mı dünya!" (Kanık, 2003, s. 98).

Deliceirmak şiir kitaplarında da benzer bir anlayışla kaleme alınan küçük şiirler oldukça dikkat çekicidir:

"Uçarken sevişen çekirge,
Söyle,
Uçmak mı güzel,
Sevişmek mi" (Deliceirmak, 1994, s. 45).

Urkiye Mine Balman'ın Şiirlerinde Garip Akımının İzleri

Kıbrıs Türk şiirinde 1943 Kuşağı içerisinde de adına yer verilen Urkiye Mine Balman (1927-2018), Hececi-Romantik şairlerden birisidir. Balman'ın şiirleri Kıbrıs'taki Türkçe gazete ve dergilerin yanı sıra Türkiye'deki *Yedigün* ve *Türk Dili* dergilerinde de yayımlanmıştır (Yaşın, 2019, s. 281). 29 Ocak 1927'de Lefkoşa'da doğan ve öğretmenlik de yapan Mine Balman, bazı şiirlerinde kafiye ve ölçüyü kullanmış olsa da Garip akımının izlerini taşıyan serbest ölçüyle de eserler vermiştir.

Urkiye Mine Balman'ın *Yurduma Giden Yollar* kitabındaki "Fukaralar" başlığını taşıyan aşağıdaki şiirine bakıldığında Garip akımının izleri dikkat çekmektedir. Balman, halkın yaşantısını halkın diliyle anlattığı bu şiirinde dönemin sosyolojik yanlarına da işaret etmektedir:

"Parça, parça yamalı elbisesi
Kırçillaşmış sakalı bir karış.

Yoksul bir ifade titreyen sesi.
Bir elinde bir sepet
Ötekinde sopası
Bir Cuma gün oldu mu
Fukaralar görünür ihtiyar, sakat,
Gezer şehirdeki bütün evleri,
Böyle her Cuma gün öğle üzeri
Bilmem kaç defa kalkarım sofradan
Bir dilim ekmek, bir kuruş versem
Şükranı ruhuma damlar" (Balman, 1952, s. 73).

Orhan Veli Kanık da "Kitabe-i Seng-i Mezar" isimli şiirinde benzer bir söylemle karşımıza çıkıyor. Şiirin öznesi konumunda bulunan Süleyman Efendi, garip, silik, toplum tarafından öldüğü bile fark edilmeyen bir insan olarak çiziliyor. Orhan Veli'nin; sıradan, fakir bir insan konumunda bulunan Süleyman Efendi'den söz ederken halkın söyleyişlerinden yararlanması da oldukça dikkat çekicidir:

"Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;
Kundurayı vurmadağı zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" (Kanık, 2003, s. 45).

Balman; hiçbir kafiye, ölçü ve sanat kaygısı gütmeyen yazdığı şiirde "fukara" olarak adlandırılan yoksul kişilerin İslam dünyasının en kutsal günü olan cuma günleri dilenmek için evleri dolaştığı üzerinde durmaktadır. Bilindiği üzere Garipçiler de halkın yaşantısını halkın konuştuğu dille anlatma anlayışını benimsemiştir. Şiire bu açıdan yaklaşıldığına Garip akımının etkisi kendini göstermektedir.

Balman'ın "Ayakkablarım" adlı şiirine bakıldığında şairin Garip akımının şiir anlayışına uygun olarak kafiye ve ölçüden uzak durduğu göze çarpmaktadır. Şiirde bazı dizelerin son kelimelerinde ses benzerlikleri bulunsa da şairin, geleneksel şiirin sistemli kafiye düzeninden uzak durduğu görülmektedir:

"Benim kahverengi ayakkablarım
Hiç böyle değildi.
Taşlı sokaklarda
Caddede, ovada, parkda
Bilmeden tâsayı, derdi
Pazara gider,
Komşulara gider,
Kışın yağmurunda
Yazın sıcağında
Dünyayı ayaklarımda gezerdi.
Bilmem ki artık ne oldu?
Söküldü, boyası soldu.
Kimbilir, belki onlar da
Benim gibi gezmekten yoruldu!.." (Balman, 1952, s. 107).

Şair, halkın içerisinde birisi olarak kendi yaşam serüvenini anlattığı bu şiirinde halkın konuşma diline dayanan bir söyleyişi de benimsemiştir. Şairin ayakkabılarının komşuya ve pazara gitmesi; sokaklarda, parklarda dolaşması aslında halkın yaşamını da ortaya koymaktadır.

Urkiye Mine Balman'ın Garip akımının etkisini hissettiren şiirlerinden bir diğeri de "Bir Çocuğun Merakı"dır:

*"Neden acaba anneciğim
Geceler karanlık olur?
Ve aydınlık gündüzler!..
Akşam kaybolan güneş
Nereye gider?
Acaba ben uyurken
Bulutlar da yatar mı?
Aydedeye söylesem
Bana gökten
Yıldızları atar mı?
Anlatsana anneciğim
Karanlık nasıl kaybolur?
Neden horozlar ötünce
Ve ben uyanınca
Sabah olur?.." (Balman, 1952, s. 115).*

Bu şiirde dikkat çeken unsurların başında tema ile biçimin uyumlu olmasıdır. Şair, bir çocuğun meraklı hâlini çocuğun dili ve hayal dünyası içerisinde sunmaktadır. Şiirdeki çocuk karakter, annesine gecenin ve gündüzün varoluşu üzerine sorular yöneltilmektedir. Annesine "anneciğim" şeklinde seslenen karakter, uyuduğunda bulutların da yatıp yatmadığını dile getirirken, gökyüzündeki ayı ise "Aydede" şeklinde tanımlamaktadır. Çocuk masumiyetinin ortaya çıkardığı merak unsuru şiire halkın konuştuğu bir söyleyiş özelliği katarken, bu durum aynı zamanda Garip akımının anlayışını anımsatmaktadır.

SONUÇ

Şiir sanatıyla ilgili ortaya koyduğu görüşlerle hem dönemi içerisinde hem de daha sonraki yıllarda çok büyük tepkiler toplayan Garip akımı aynı zamanda azımsanmayacak sayıda şiir severi de kendi anlayışları çerçevesinde toplamayı başarmıştır. Hareket, Orhan Veli'nin ölümünden sonra gücünü kaybetmiş olsa da uzun yıllar etkisini sürdürmüş ve şiiri sadece duyguların anlatımı olarak görmeleri çok sayıda insanın takdirini toplamalarına da yetmiştir.

Anavatan Türkiye'de yaşanan siyasal, sosyal ve kültürel her olayı yakından takip eden Kıbrıs Türk şairleri, 1950'li yıllarda Türk edebiyatında geniş bir yankı uyandıran Garip akımından da etkilenmişler ve akımın ilkelerini Kıbrıs Türk şiiri içerisinde başarıyla uygulamışlardır. Çalışmada ele alınan şairlerin Garip tarzının dışında kaleme aldıkları eserleri olsa da genel anlamda verilen örneklerden de görüleceği üzere söz konusu akımın etkisinde yazmış oldukları azımsanmayacak sayıda şiirleri de mevcuttur.

İncelenen şiirlerde Kıbrıs Türk şairleri, geleneksel beyit, kıta, dörtlük gibi nazım birimlerinden ve kafiye ile vezinden uzak durmuşlardır. Süleyman Uluçamgil, Mehmet Kansu, Urkiye Mine Balman, Osman Türkay, Orbay Deliceirmak ve Pembe Marmara gibi şairler, Kıbrıs Türk'ünün millî mücadele yıllarında daha çok yaşama sevgisi ve aşkı ele aldıkları şiirleriyle Garip akımına yaklaşmışlar ancak özellikle Süleyman Uluçamgil, Mehmet Kansu, Urkiye Mine Balman, Orbay Deliceirmak ve Osman

Türkay sayıları farklı olsa da söz konusu yıllarda verilen mücadeleyi işledikleri şiirlerinde konu olarak Garip şiirinden uzaklaşmışlardır. Bununla birlikte sıradan insanı şiire konu etme, halk söyleyişinden ve bilinçaltından yararlanma, mizahi bir anlatıma başvurma, anlama büyük önem verme, çocukluğa yer verme ve kaleme aldıkları bazı küçük şiirlerle Kıbrıs Türk şairleri, Garip akımının Ada'da da devam eden temsilcileri olarak dikkat çekmişlerdir.

SUMMARY

Throughout history, Cyprus, which has been ruled by various nations and empires, primarily the Ottomans, has developed a literature that bears the traces of many cultures in parallel with social life. However, considering the perspective of Turkish Cypriot literature, it is quite striking that it has been shaped by the presence of Turkish on the island and its influence of political, social and communal events. The early works of Turkish Cypriot literature were given with the conquest of the island by the Ottoman Empire, which lasted for centuries after 1571. Following the conquest of the island, the Turks who settled on the island brought their language and culture with them. Therefore, when the folk literature products in Turkish Cypriot literature are examined carefully, it is seen that genres such as folk tales, proverbs, epics, folk songs and legends are parallel to Turkish folk literature in Anatolia. Some of the "Syllabist" poets who influenced Turkish Cypriot literature switched to free verse in the 1950s. The influence of the "Garip" movement is also seen in the transition of Turkish Cypriot literature to free verse, and this transition followed Turkish literature with a delay of about 10 years. The "Garip" movement, which revolutionized Turkish literature during the Republican period, determined the basic principles of poetry as unrhymed and unmetred poetry, expanding the readership, utilizing all the possibilities of the spoken language, excluding other arts from poetry, valuing the whole of poetry rather than the "word-centered" approach, using the subconscious, and avoiding literary arts. "Garip" poets rebelled against all poetic rules and displaced aesthetic values. In this study, data was collected with a qualitative approach. Convenience sampling, which is a type of purposeful sampling, was adopted in the research, and for this reason, books containing poems of poets who had previously been examined, learned, and produced works in the context of the Garip movement were preferred. This study includes poems from Mehmet Kansu's book "İkinin Yaşamı" (1959) written with Fikret Demirağ, Pembe Marmara's poetry book "Şiirler" (1986) prepared by Selma Yusuf, "Süleyman Uluçamgil-Bütün Şiirleri" (1989) poetry review book prepared by Orbay Deliceirmak, "A Research on Osman Türkay's First Poems" (2002) titled poetry review book prepared by Prof. Dr. Şevket Öznur, the poetry book "Leylâ ile Köroğlu" (1994) by Orbay Deliceirmak, and the poetry book "Yurduma Giden Yollar" (1952) by Urkiye Mine Balman, all of which were examined to identify poems within the context. A total of 25 poems were selected for analysis from the mentioned works. In the study, the poems selected from the books were analyzed and interpreted through descriptive analysis. Based on the findings of the study, it can be seen that the "Garip" movement influenced the poems written during the localization period in Turkish Cypriot literature. This period is referred to as the "Transition to Free Poetry" in Turkish Cypriot literature. The influence of the "Garip" movement can be seen in the poems of Pembe Marmara, one of the syllabic romantic poets in Turkish Cypriot poetry. The first poems of Osman Türkay, who was later recognized as the "Poet of Space" and nominated for the Nobel Prize in Literature, also bear the traces of the "Garip" movement. In addition, some poems of Urkiye Mine Balman, one of the first female representatives of Turkish Cypriot poetry, Süleyman Uluçamgil, who was martyred at a young age, and Mehmet Kansu, were influenced in terms of both discourse and language, as well as content and form, by the "Garip" movement, which includes Orhan Veli and his friends. It can be said that all five poets examined in the study were greatly influenced by the "Garip" movement, which had a considerable impact with the innovations it brought in Turkey during the Republican years, and that they continued the principles of the "Garip" movement largely in Turkish Cypriot literature.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|--|
| Etik Kurul Kararı: | Bu çalışmada etik kurula ihtiyaç duyulacak bir veri toplama ve analizi yapılmamıştır. | Ethics Committee Approval: | In this study, there was no data collection and analysis that would be required by the ethics committee. |
| Katılımcı Rızası: | Bu araştırmaya katkı sağlayan katılımcılar bulunmamaktadır. | Informed Consent: | There are no participants who contributed to this research. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The authors declare that declare no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Çalışmada görsel kullanılmamıştır. | Copyrights: | Images and photos were not used in the study. |

KAYNAKÇA

- Aktaş, A. (2019). Orbay Deliceirmek. İ. Bozkurt & O. Karakartal (Ed.), *Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi (1571 – 2017)*, Şiir 1, C. 2., içinde (s. 505-510). Ankara: İksan Matbaası.
- Balman, U. M. (1952). *Yurduma giden yollar*. Lefkoşa: Bozkurt Basımevi.
- Cihangir, Y. (2019). Pembe Marmara. İ. Bozkurt & O. Karakartal (Ed.), *Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi (1571 – 2017)*, Şiir 1, C. 2. içinde (s. 133-137). Ankara: İksan Matbaası.
- Deliceirmek, O. (1989). *Süleyman Uluçamgil –bütün şiirleri-*. Lefkoşa: KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yay.
- Deliceirmek, O. (1994). *Leylâ ile Köroğlu*. Lefkoşa: Sultan Matbaacılık.
- Ezilmez, H. (2019). Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Şiir. İ. Bozkurt & O. Karakartal (Ed.), *Kıbrıs Türk edebiyatı tarihi (1571 – 2017)*, Şiir 1, C. 2., içinde (s. 13-20). Ankara: İksan Matbaası.
- Gökbulut, B. (2008). Kıbrıslı Türk şairlerin, tarihî olaylar paralelinde oluşturduğu “Adalı, Akdenizli ve evrensel” edebiyat. M. Turan & M. Oral (Haz.), *XV. Uluslararası KIBATEK edebiyat şölenu bildiriler kitabı* içinde (s.37-49). Ankara: Başkent Klişe & Matbaacılık.
- Gülcü, M. (2020). Orhan Veli Şiirinde Japon Estetiği. *Mecmua*, (9), 20-44.
- Hakeri, B.H. (2000). *Kültürümüzde sanatçılar ve yazarlar isimler sözlüğü*. Lefkoşa: Hakeri Yay.
- Kabataş, O. (2009). *Kıbrıs Türkçesinin etimolojik sözlüğü*. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yay.
- Kanık, O. V. (2003). *Orhan Veli Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY.
- Kanık, O.V. (2003). *Şairin işi, yazılar, öyküler, konuşmalar*. Birinci Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Kansu, M., & Demirağ, F. (1959). *İkinin yaşamı*. Ankara: Sanatçıların Kendi Yayını.
- Mapolar, H. A.(1986). *Yapıtlarıyla yaşayan sanatçımız*. S. Yusuf (Haz.), Ankara: Büyük Meclis Gazetesi.
- Marmara, P. (1986). *Şiirler*. S. Yusuf (Haz.), Ankara: Büyük Meclis Gazetesi.
- Mumcu Ay, Y. (2009). Türk şiirinde Garip Hareketi. *Electronic Turkish Studies*, 4(1-II Kış), 1227-1276.
- Mungan, M. (2002). *Bir garip Orhan Veli*. İstanbul: Metis Yay.
- Öner, H. (2019). Orhan Veli Kanık'ın izinde bir şair: Halim Şefik Güzelson. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 19(19), 65-85.
- Öznur, Ş. (2002). *Osman Türkay'ın ilk şiirleri üzerinde bir araştırma*. Lefkoşa: Gökada Yay.
- Öznur, Ş. (2022, 1 Ağustos). Unutulmayan büyük şair Süleyman Uluçamgil. Erişim adresi: <https://www.halkinsesikibris.com/kultur-sanat/unutulmayan-buyuk-sair-suleyman-ulucamgil-h180939.html>
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Garip Hareketi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yay.
- Şen, C. (2016). Kıbrıslı Şair Süleyman Uluçamgil'in şiirlerinde Garip akımının etkisi. C. Şen (Ed.), *Kıbrıslı Şehir Şair Süleyman Uluçamgil* içinde (s.87-107). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tekmen, A. N. (2010). Japon şiiri Haiku ve Türk edebiyatındaki yansıması. *Türkoloji Dergisi*, 17(1), 149-157.
- Terzi, S. (2019). *Garip akımı sanatçılarının şiirlerinde bir değer olarak yaşama sevinci ve tabiat sevgisi bağlamında çocuk* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağrı.

- Turan, M. (2008). Çağdaş Kıbrıs Türk şiirinde eğilimler/yönelimler. Erişim adresi: https://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/metin_turan_cagdas_kibris_turk_siiri_egilimler.pdf
- Uçar, A. (2023, 4 Kasım). Şiirde kurallara başkaldırı. Erişim adresi: <https://www.bagimsiz.com/siirde-kurallara-baskaldiri>
- Yaşın, M. (2019). *Cyprianka – Kıbrıs Şiiri'nin 300 yılı*. İstanbul: Yitik Ülke Yay.



Köylü Kadının Adı Yok: Türk Edebiyatında Traktör ve Tarımda Kadın İşçiler

Arda Korkmaz*

Pınar Batur**

* Doktora Öğrencisi / PhD
Student

Hacettepe Üniversitesi, Sosyal
Bilimler Enstitüsü, Türk Dili
ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
/ Hacettepe University,
Graduate School of Social
Science, Department of Turkish
Language and Literature,
Modern Turkish Literature
ardakorkmaz@hacettepe.edu.tr
Ankara / TÜRKİYE

** Prof. Dr. / Prof.

Vassar College, Sosyoloji Ana
Bilim Dalı, Çevre Çalışmaları
Fakültesi / Vassar College,
Department of Sociology,
Faculty in Environmental
Studies
pibatur@vassar.edu
New York / ABD

Gönderim / Received:

15 Mart 2024

Kabul / Accepted:

20 Ağustos 2024

Alan Editörü / Field Editor:

Gülsüm Kırbuş

Öz

Ortaya koyduğumuz çalışmamız, tarımın sanayileşmesi sürecinde köy kadınının durumunu incelemek için erken Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına, özellikle de Talip Apaydın, Aziz Nesin ve Fahri Erdiç'in eserlerine odaklanmaktadır. Bu dönemde Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* adlı metni, Türk edebiyatında "Köy Edebiyatı"nın tanımlanması açısından bir eşik olarak görülmektedir. 1940'lı yılların sonu ve 1950'li yılların başında Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasi yörüngesine giren Marshall Planı gibi bazı eğilimlerle birlikte tarımda yöntemlerin değişmesi, tarımda makineleşmenin yaygınlaşması; iktidarın, köyün, köylünün dünya görüşünün ve durumunun değişmesine sebep olmuş, Türk yazar/aydınların dikkatini bu yöne çevirmesini sağlamıştır. Mahmut Makal ile başlayan bu söylem, Samim Kocagöz, Talip Apaydın, Abbas Sayar, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir gibi birçok yazar/aydın ile devam etmiştir. Çalışmamız, tarımın sanayileşmesinin bu erken döneminde, traktörlerin kullanılmaya başlandığı dönemde, Türk köy kadınlarına ışık tutarak teknolojinin tanıtılmasına odaklanmaktadır. Bununla birlikte çalışmamız, kadınların ekonomik ve sosyal köy yaşamına katılımına ilişkin toplumsal cinsiyet araştırmalarında süregelen tartışmalara, kadınların üretime katılımına ve kadınların çalışma ücretleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Ortaya koyduğumuz bu çalışma, dönemin edebiyatının ve yazarlarının bakış açılarının kırsal kesimin tanık olduğu çalkantılı değişimi ortaya koyduğunu tespit ederken köy kadınlarının, köyün erkek hegemonyasının ve genel ataerkilliğin öznesi olmaya devam ettiği sonucuna varmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Traktör, kadın, tarım, köy, edebiyat.

Peasant Women Have No Name: Tractors in Turkish Literature and Female Workers in Agriculture

Abstract

We are focusing on Turkish early republican period literature, specifically works by Talip Apaydın, Aziz Nesin ve Fahri Erdiç, to examine the status of village women during industrialization of agriculture. During this period, Mahmut Makal's text called *Bizim Köy* [Our Village] is seen as a threshold in terms of defining "Village Literature" within Turkish literature. In the late 1940s and early 1950s, with some trends such as the Marshall Plan in the political orbit of the Republic of Turkey, the change of methods in agriculture, the spread of mechanization in agriculture, the change of power, the village, the worldview of the villagers, the change in the situation of the villagers, attracted the

attention of Turkish writers/intellectuals and caused it to turn in this direction. The discourse that began with Mahmut Makal continued with many writers/intellectuals such as Samim Kocagöz, Talip Apaydın, Abbas Sayar, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, and Kemal Tahir. Our study concentrates on the introduction of technology, spotlighting Turkish village women during this early period of industrialization of agriculture with the introduction of tractors. The ongoing discussions in gender studies, about women's participation in economic and social village life, concentrate on women's participation in production, and wages of women's work. Yet, while the period's literature and the authors' viewpoints display the tumultuous change the countryside was witnessing, village women remained subjects for the village male hegemony and overall patriarchy.

Keywords: Tractor, woman, agriculture, village, literature.

GİRİŞ

Özellikle gelişmekte olan birçok ülkede -ki bu dünyadaki hatırı sayılır sayıda ülkeyi kapsayan bir durumdur- üretilen gıdanın yüzde 60-80'ini kırsal kadın işçiler sağlamaktadır (Organisation for Economic Co-Operation and Development [OECD]). Kadının üretime katılması noktasında yapılan araştırmalardaki güncel verilere bakıldığında yerel tarım veriminden kadınların sorumlu oldukları görülmektedir: Afrika'da yüzde 80, Asya'da yüzde 50-60, Latin Amerika'da yüzde 30-40 oranında kadınlar yerel çiftlik ürünlerini üretmektedir: "Dünya'daki çiftçilerin çoğu kadın ve kadınlar bütün dünyayı besliyorlar" (Shiva, 2016, s. 214). Tarım sektöründeki kadınların üretime katılımları yerel tarım sektörü için önemlidir ama bu sektörde çalışan kadınların sayıları gün geçtikçe azalmaktadır. 1991'de dünya tarım sektöründe çalışan kadın oranı ortalama yüzde 44 iken 2017'de bu oran yüzde 27'ye düşmüştür. Bu oran az gelişmiş ülkelerde, kayıt altına alınmış kadın işçiler için yüzde 70 kadar yüksek olmakla birlikte gelişmiş ülkelerde bu oran yüzde 2'dir fakat kırsal kayıt dışı çalışan kadın işçileri, çiftçileri ve onların çalışma şartlarını göz önüne alırsak bir tahmine göre tarım sektörünün emeğinin yüzde 94'ünü kadınlar oluşturmaktadırlar (Tunç & Demirtaş, 2022, s. 135). Bu durumda, bir kadın işçi, alınının teri ile yalnız kendi ailesini değil birden çok ailenin geçimini sağlamaktadır. Bu bilinçli bir küresel, ulusal ya da yerel politikanın sonucu değildir.

Kadın tarım işçilerinin iş değeri tam olarak anlaşılmamaktadır ve hesaplanmamaktadır çünkü genellikle kadınlar, aile içinde ücretsiz ve kayıt dışı çalışıyor olup, evin dışındaki üretime katıldıkları işlerde yetersiz ya da erkeklerle eşit ücret almayarak emek vermektedirler. Üstelik bu tarım işleri güvenli olmayan, mevsimlik ve yerellikten ötürü kısıtlı işlerdir. Böylelikle kadınların yarattıkları artı değerler ortaya konulan ileriye dönük gelişmelere yansımamaktadır ve bunların parçası olmamaktadır (2022, s. 315). Türkiye İstatistik Kurumunun ortaya koyduğu bulgulara göre Türk kadın tarım işçileri ve kadın çiftçiler ücretsiz çalışmaya daha çok zaman ayırmaktadırlar ve erkeklerden daha az gelirle çalışmaktadırlar.

Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* (1987) romanı, adı olmayan bir kadın karakter üzerinden hegemonik eril yapıları, kadın üzerinden kurulan tahakkümü ve kadına biçilen sosyal rolleri ve statüleri gündeme getiren kült bir romandır. Roman, kadınların sosyo-ekonomik konumlarını, fizyolojik-yaşamsal süreçlerini, eğitime ulaşım imkânlarını (imkânsızlıklarını), kadınlar üzerinden şekillendirilen eril dili, kent gerçeği bağlamında gözler önüne sermektedir. Adlarından başlayarak "sahnenin dışında bırakılan" kadınların bu öyküsü, çalışmamızın ismi noktasında bir ilham kaynağı olmaktadır.

Meselenin toplumsal cinsiyet ayağına odaklanıldığında Simone de Beauvoir'in "Kadın doğulmaz; kadın olunur." söylemi, "adları olmayan" ya da adlarının ne olduğunun önemi olmadan tüm kadınlara kimi sorumluluklar ve davranış pratikleri yüklendiğini vurgulamaktadır. Kadınlara yüklenen bu pratiklerden biri de hiç kuşkusuz itaat ve kendisine verilenle yetinmektir. Bu yetinme durumuna en büyük başkaldırlardan biri ise tarih kitaplarındaki büyük hareketlerin hiçbirinde kadının adının yer almamasını vurgulayan Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda*'sıdır. Bu metinde Woolf; egemenlik, özerlik ve aitlik kuramlarının içeriğini tartışmaktadır. Burada yazar, kadınların kazandığı paranın eşlerinin inisiyatifinde bulunduğundan yakınmakla birlikte "utanarak" 2 bin poundu bir araya getirmeye çalışan emekçi kadınlardan bahsetmektedir (Woolf, 2022, s. 17). Woolf'un sorduğu şu soru ise çalışmamızın ana eksenini oluşturan emekçi kadınlar noktasında hayli kıymetlidir: Sekiz çocuk yetiştirmiş bir hizmetçinin değeri 160 bin pound kazanmış olan avukattan daha mı düşüktür? (2022, s. 42)

Kadının adının olmayışı meselesi, Judith Butler'da da kendini gösteren bir olgu olarak dikkati çekmektedir. Bu noktada Butler, *Cinsiyet Belası*'nda, Luce Irigaray'a yaptığı bir atıfla toplumsal cinsiyet bağlamında tek bir cinsiyet bulunduğunu (erkek), geriye kalanın ise "öteki"nden ibaret, bir yabancı

olduğunu belirtmektedir (Butler, 2019, s. 46). Butler, meseleyi ekonomik zemine taşıdığına ise bu kez Michel Foucault'dan alıntı yaparak cinsiyeti oluşturanın ekonomik dayatmalar olduğunu söylemektedir (2019, s. 78). Adı olmayan kadına bir ad vermek, kadını tarih sahnesine çıkarmak mıdır yoksa tam tersi midir? Butler'ın bir diğer çalışması *Bela Bedenler*'e göre kadına bir ad vermek, bunun tam tersi sonuç doğuracaktır çünkü ad vermek, bir sınır çizmek, norm dayatmak ve "kızlaştırmak" için yöntemdir (Berktaş, 2014, s. 126).

Kadın ve kadına dair sorunların gündeme getirilmesi bağlamında Türk yazınına odaklanıldığında ilk Türk kadın romancısı olarak kabul edilen Fatma Aliye Hanım'ın görüşleri, bu noktada dikkati çekmektedir. Fatma Aliye Hanım'ın romanlarının art zemininde bir anlaşılma ve kabullenilme arzusunun yattığını belirten Canan Olpak Koç, Fatma Aliye Hanım'ın romanlarının kadın karakterlerinin yok sayılan, değersizleştirilen ve bunların kümülatif sonucu olarak davranış pratiklerini yitiren kadınlar olduğu kanaatinde (Koç, 2020, s. 247). Fatma Aliye Hanım'ın kadın karakterlerinin yaşadığı sorunları Berna Moran'dan hareketle ortaya koyan Koç, bu bağlamda karı-koca ilişkilerini ve bu ilişkilerde kadınların sadakatine karşın hor görülmelemlerini, kendi isteklerini geri planda bırakmalarını gözler önüne sermektedir (2020, s. 247-248). Koç'un bu dikkati, çalışmamızın ana eksenini oluşturan metinlerin kadın karakterlerini tanımlaması bağlamında kıymetlidir. Varoluşsal problemler yaşayan Fatma Aliye Hanım kadınları, kendi seçimlerini yapabilme bilincinden uzak görünmektedirler. Bununla birlikte Fatma Aliye Hanım'ın kadınları; babalarının, nişanlılarının ya da eşlerinin dayattığı sınırlamaların dışına çıkmak için mücadele etmektedirler (2020, s. 260).

Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*'nde tarih yazımında ve yazılan tarihte kadının yerini ve "adını" sorgularken pozitif tarihçiliğin köleleri, köylüleri ve kadınları yok saydığını belirtmektedir (Berktaş, 2015, s. 18). Çalışmamızın ana eksenini oluşturan öznelerin hem köylüler hem de kadınlar olduğu dikkate alındığında Fatmagül Berktaş'ın çizmiş olduğu tarih imgesinde kadının adı yoktur. Berktaş'ın tarihinin cinsiyetine bakıldığında ekme kavgası veren emekçi kadınlar bir nebze de olsa "sorun teşkil etmezlerken" topluma katılmak istediklerinde "canavar" olarak ilan edilmektedirler (2015, s. 21). Berktaş'ın belirlediği tarihin cinsiyeti içerisinde Kapitalizmin, yarattığı yabancılaşma ile kadınları tahakküm altına aldığını belirtmesi (2015, s. 57), ABD'nin Marshall Planı ile kendi hegemonyasını dikte ettirmesi boyutunda düşünülebileceği gibi eril hegemonyanın kadınları sistemin dışında bırakmak için bir araç olarak tarımda makineleşmeyi kullandığı da düşünülebilir.

Türkiye'de 1950-1960 yılları arasında devlet planları, kalkınma tasarımları kırsal kadın işçilerin tarıma katkısını ve getirdikleri verimlilikleri ihtiva etmektedir fakat bu yaklaşımlar, kadına yönelik yapıcı destekleme politikasını ve ekonomik koruma mekanizmalarını göz ardı etmektedirler. Teknolojinin tarım üzerindeki etkisini tartışırken bu yaklaşımların, genellikle bu dönemden başlayarak gelişmeleri değerlendirdiğini ve takip ettiğini görmekteyiz (Narlı, 2002; Genç, 2022; Günaydın & Uğuzman, 2012). Bu değerlendirmeler, genellikle o dönemde yaşanan zorluklara ve İkinci Dünya savaşının getirdiği şartlara duyarsız kalmadan köy dünyasını bir "küçük dünya" olarak ayrıcalıklı bir şekilde değerlendirmişlerdir. Bu değerlendirmeler kıymetli olmakla birlikte bir noktayı ele almamaktadır: Şehir ve köy arasındaki farklılık, cumhuriyetin kurulduğu günden metinlerin yer aldığı döneme kadar artmakta, savaş esnasında, köylülerin şehirdeki fabrikalardaki üretime katılmalarıyla bu ayırım pekişmekte ve savaş sonrası bu ekonomik büyüme döneminde daha da kendini göstermektedir. Gülçin Tuğba Nurdan, makalesinde buna eril hegemonyanın kendini sürdürme arzusu olarak bakarken (2020) Karabulut ve Yücekaya (2020) da ona katılmaktadırlar. Halbuki traktör, yalnızca bir hegemonya devam ettirme unsuru olarak köyde yer alan bir aygıt değil, aynı zamanda eril hegemonyanın şehirleşme arzusunu gösteren bir olgudur. Bu dönemde, şehirlerin ayrıcalığı büyürken özellikle kırsal alanda büyük tarım ve endüstri değişiklikleri, traktörün köye ulaşması ile başlamıştır. Traktör, Türk köylüsü ve tarım işçilerine tarımı çağdaşlaştırmak ve tarımın verim gücünü arttırmak için bir gerekçe

olarak tanıtılmıştır. Çalışma açımızı Türkiye'nin makineli tarıma geçişindeki süreç olan 1950-1960 yıllarına odaklayarak bu dönemdeki kadın tarım işçilerinin durumuna bakmak ve özellikle traktörün, Türk tarımına ilk girdiği zaman dilimi içinde kırsal erkek-kadın ilişkilerini hem pekiştirerek hem de değiştirerek cinsel ayrışmalı topluma nasıl bir etkisi olduğunu ortaya koymak istiyoruz. Bu kapsam içinde bu yazımız, Türk edebiyatı çerçevesinde üç önemli yazara ve bu dönemi yansıttıkları, özellikle traktörü tartıştıkları eserlere odaklanmaktadır: Talip Apaydın ve *Sarı Traktör*; Aziz Nesin ve *Medeniyetin Yedek Parçası*, Fahri Erdinç ve *Marşal Katırı*. Traktör, Türk köylüsünün verimli bir tarıma geçiş gerekçesi olarak halka tanıtılmıştır fakat bu verimli geçiş, kadın tarım işçisinin köy düzenindeki durumunu da geliştirmesi açısından nasıl bir değişiklik getirmiştir?

Traktör ve Kırsal Reform: Tarımda Yeni Girişimler

Marshall Planı, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'yı ideoloji ve ekonomi noktasında yeniden yapılandırmak amacıyla ABD tarafından hazırlanan ekonomik yardım programının adıdır. Asıl adı "Avrupa Kalkınma Programı" (European Recovery Program) olmakla birlikte ABD Dışişleri Bakanı George Marshall'a ithaf edilerek tüm dünyada "Marshall Planı" adıyla bilinen plan, Avrupa ülkelerinin kendi aralarında iktisadi iş birliğine girişerek birbirlerinin eksiklerini gidermelerine, iş birliğinin yetersiz geldiği durumlarda ise ABD'nin yardım etmesi temel prensibine dayanmaktadır. Plan başlangıçta Batı Avrupa'ya yönelikken ilerleyen süreçte Asya, Afrika ve Latin Amerika ülkelerini de kapsamıştır. Bazı siyasi otoritelere göre yardımlarının çevrenin böylesine genişlemesi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu bölgelerdeki az gelişmiş ülkelerin çoğunda yaşanan fakirlik ve sosyal huzursuzluğun bu memleketleri Komünizm propagandasına açık hale getirmesinden kaynaklanmaktadır. Bu konu üzerine bir diğer kapsamlı görüş ise Kapitalizmin en önemli temsilcisi olarak düşünülen ABD'nin bu yardımlarla dünya üzerinde hegemonya kurmaya çalışmasıdır. Ayrıca ABD, savaş sonrası üretim fazlasını bu yolla kârlı bir şekilde tüketmeye yönelmiştir. Bu hamlenin Soğuk Savaş sürecinde ülkeler arasındaki kalkınma olarak gösterilen fakat ekonomik eşitsizliğe dayanan bir sistemin kurulmasında önemli bir atılım olduğu açıktır.

Türkiye'de traktörün tarihçesine bakıldığında ilk traktörün, Adana Belediyesi tarafından 1907 yılında İngiltere'den alındığı bilinmektedir. Türk Tarım Alet ve Makinaları İmalatçıları Birliği (TARMAKBİR) verilerine bakıldığında ise 1914 yılında Türkiye'de sadece dört traktör olduğu ve bu traktörlerden üçünün traktörlerin o dönem için merkezi sayılabilecek olan Adana'da olduğu görülmektedir. 17 Şubat 1923 günü Manisa temsilcisi Kazım Karabekir, Asım ve Fevzi Çakmak Paşalar ile Rus Büyükelçisi Aralof ve Azerbaycan Büyükelçisi İbrahim Abilof'un katılımları ile başlayan İzmir İktisat Kongresi'nde henüz cumhuriyet ilan edilmeden evvel, tarımda makineleşmenin önemine dikkat çekilmiştir. Mustafa Kemal, babasını kaybettikten sonra bir kısım çocukluğunu ve gençliğini çiftlikte geçirdiği için tarımın makineleşmesinin iş gücünü arttırdığını savunmaktadır. Kongrede alınan kararlara bakıldığında ise ziraat alet ve makinelerine yönelik küçük ve büyük imalathanelerin açılması, traktör ve diğer tarım alet ve makinelerine gümrük vergisi uygulanmaması gibi esaslar kabul edilmiştir. Kongre sonrasında alınan kararlarla birlikte 1926'da Resmî Gazete'de yayımlanan kanunla çiftçiler traktör, motorlu pulluk, biçerdöver, kamyon ve sarf edecekleri petrol, benzin, kömür için vergiden muaf tutulmuşlardır. Bu çerçevede 1924 yılında Tarım Bakanlığı tarafından 221 adet traktör ithal edilerek üreticilere dağıtılmıştır. Alınan kararların ve bunların kanun haline getirilmesi ile ortaya çıkan makineleşmenin kurumsallaşabilmesi adına da tarımda kullanılan her türlü alet ve makineleri yurt içinden ve yurt dışından temin etmek, yurt içinde imal etmek, sanayi tesisleri kurmak için 1943 yılında Türkiye Zirai Donatım Kurumu (TZDK) kurulmuştur. Bu kurum, bir yıl sonra, 6 Mart 1924'te kurulan Tarım Bakanlığı nezdinde, tarımsal üretime yönelik iktisadi devlet kuruluşu haline getirilmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti hem Paris Konferansı'na katılarak hem de OEEC'nin kurucuları arasında yer alarak en başından beri Marshall Planı sürecinin bir parçası olmuştur. 1947 yılında makine ve

teçhizat alımı için Marshall Planı dahilinde 615 milyon dolar yardım talebinde bulunan Türkiye Cumhuriyeti, 4 Temmuz 1948'de ABD ile "Ekonomik İş Birliği Anlaşması" imzalayarak Marshall Planı kapsamında kredi alacak ülkeler arasına katılmıştır. Yardımların uygulandıkları yerler en çok tarım, madencilik ve yol inşası alanındadır. Bu bütçe, özellikle karayolları yapımında ve demiryolları için ray ve gereçleri, vinçler, vagon, demir inşaat malzemeleri gibi malzemelerin yapımında ve alımında, havaalanları, enerji işleri, kömür üretimi, şeker, tekstil sanayii, çimento, su mahsulleri, av ve sanayiine ait vasıta ve diğer malzemenin satın alınmasında kullanılmıştır. Bu gelişme, Türkiye'nin yardımlarla sağlanan modern tarım aletleri ve yöntemleri ile tarım üretiminde farklı bir döneme girmek istemiyle pekişmiştir. Bu noktada ise tarım üretim bölgeleri ile ticaret merkezleri arasındaki ulaşımı kolaylaştırarak ihracatı artırmak istenmiştir. Söz konusu yıllarda Türkiye Cumhuriyeti nüfusunun yüzde 82'sinin çiftçi olduğu düşünüldüğünde plan çerçevesinde, çiftçilere kredi sağlanarak taksitle traktör satın almaları sağlanacağı ve böylece ziraat işlerinin makineleşmesi sayesinde daha fazla mahsul elde etme vaadi verildiği görülmektedir. Bu noktada, tarım alet ve makinelerin kullanımı, onarımı ve bakımları hakkında ABD'de yazılmış el kitaplarının Türkçeye çevrilerek ücretsiz olarak çiftçilere dağıtıldığı da bilinmektedir.

Plan çerçevesinde yapılan yardımların tarım, hayvancılık ve orman sahasında üç teknik prensip özelinde yapıldığı görülmektedir: Türkiye'den ABD'ye söz konusu alanlarda bilgilerini arttırmak üzere eleman göndermek, ABD'den Türkiye'ye uzman getirmek ve elit tohum ve damızlık getirmek. Teknik iş birliği kapsamında yapılan yardımların çalışma alanlarının tarım, endüstri, nakliyat, eğitim, işçi çalışma ve amme idaresi temel başlıkları altında toplandığı görülmektedir. 1954 yılına gelindiğinde ise o zamana kadar yapılan tarım alanındaki yardımın şeklinde bir değişikliğe gidilerek tarım aletleri ithalatının yerini ABD'nin zirai ürünlerinin fazlasının ithalatının aldığı görülür. Traktör bu gelişimin en somut odak noktasıdır ve ileride yaşanacak çatışmaların odağını teşkil etmektedir çünkü köylülerin Marshall Planı ile en somut ilişkileri traktör etrafında gelişmiştir.

Bu dönemin politikaları, tarım işçilerinin korunması noktasında ekonomik tedbirlerin alınmadığını göstermektedir. Kanunlar, Türk kadınlarının direnerek kazandıkları seçme ve seçilme haklarını ve bazı aile hukuku güncellemeleri dışında Türk kadın işçilerinin ve özellikle tarım işçilerinin korunması noktasında hiç gelişmemişlerdir. Özellikle şehir ve köy kapsamında çalışan kadın işçilerin farklı yapılarıdaki korunmaları sağlanmamıştır. Bu önemli eksikliğin etkileri günümüzde dahi görünmektedir. 2015 yılında yayınlanan Birleşmiş Milletler raporuna göre tarım ve kırsal kalkınmada cinsiyet farklılıkları önemlidir ve Türkiye çapında bu farklılık dengesizliğini korumaktadır. Birleşmiş Milletlerin geliştirdiği "Eşitsizlik Endeksi"ne (GII) göre Türkiye potansiyel insani gelişimde yüzde 36'ya eşdeğer bir kayıp yaşamaktadır. GII sağlık, okuryazarlık, siyasi temsil ve iş gücü piyasasına katılımı değerlendirmektedir fakat kayıt dışı ve ücretsiz çalışma alanlarına veri yetersizliğinden dolayı bir değer biçmemektedir. Böylelikle tarım alanındaki kadın işçilerin katkılarını göz ardı etmiş olmaktadır. Eğer bu da içeriğe dahil edilirse bu potansiyel kaybının daha da büyüdüğü görülebilir.

Talip Apaydın: Sarı Traktör ve Nesil Ayrımı

Talip Apaydın'ın 1958 yılında ilk baskısı yapılan romanı, Eskişehir yakınlarındaki Özeler köyünde geçmektedir. Bu roman, dönemin bir yansıması olarak ve traktörün tanıtılması, köy toplumundaki yerinin belirtilmesi açısından ilginç bir örnektir. Bu romandaki traktör, bütün köylülerin gıpta ettiği bir geleceği müjdelemektedir ve daha verimli bir tarımın simgesidir. Fakat Apaydın, traktörün, köye gelmesi ile birlikte köyün yapısındaki sancıları artırdığını anlatmaktadır. Traktör köydeki herkes için bir çözüm olarak görünmemektedir. Apaydın için traktör, sadece geri kalmış bir tarımın ilerlemesi için alettir.

Apaydın'ın metnindeki odak Arif'tir:

On yedi, on sekiz yaşlarında Arif. Sarı sarı bıyıkları çıkmıştı bu yıl. Kocaman yüzü vardı. Babasının büyük oğluydu. Evin işlerini hemen hemen tek başına çeviriyordu. İki kız kardeşiyle bir erkek kardeşi vardı ama onlar küçüktüler. Hele erkek kardeşi daha okula bile gitmemişti. Rüstem'di onun adı (Apaydın, 2007, s. 2).

Arif yeni nesil köylü olarak karşıtlar içinde bocalamaktadır roman sürecinde ama bir konuda hiç fikir değiştirmez: traktör almak! Arif'in tasvirinde Apaydın'ın tutumu da ilginçtir: Arif'in erkek kardeşinin adı Rüstem'dir ama bu ilk tasvirde Apaydın, Arif'in kız kardeşlerinin adlarını vermemiştir: Köylü kızların adı yoktur, ta ki köydeki işlevleri ortaya çıkana kadar.

Arifin babası İzzet Ağa, köyde varlıklı biri olarak bilinir:

Bir zamanlar muhtarlık yaptığı için tanımlayıcı adı Muhtar İzzet kalmıştı. Köylünün çoğu akrabasıydı. Hatırı vardı her yerde. İki yıldır kötü bir mide ağrısı çekiyordu. Ankara'ya bile gitmişti bunun için. Çok paralar dökmüştü. İlaç içmediği gün yoktu. Eksisi gibi çalışmıyordu. İşin zorunu hep Arif'e yıkıyordu. Gene de işi kendisi idare ederdi. Onun dediği gibi yürürdü her şey. Değilse, bağırır çağırırdı (2007, s. 2).

Arif'in annesi, "zayıf bir köylü kadındı. Kırkımdan fazla göstermiyordu; ama çökmüştü. Sarak yüzünde yılgınlık gölgeleri vardı." (2007, s. 4) Emekçi-köylü kadının yaşadığı zorluklar ve verdiği mücadele, bu tanımdan kolaylıkla anlaşılabilir. İlk tasvirde, Arif'in annesinin, tıpkı kızları gibi adı yoktur Apaydın için.

Roman, köydeki çiftçilerin zorluklarını anlatan şu ilk cümlelerle başlar:

Atlar toprak yolda kendi hallerinde yürüyorlar, kocaman sap arabasını kımıldata kımıldata sürüklüyorlardı. Arkada başka arabalar vardı. Uzaklardan bakılsa sap harmanları sıraya dizilmiş gibi görülebilirdi. Zor duyulur bir kımıltı ile köyün önündeki harmanlığa gidiyordu bu arabalar. Boşaltılacak, sonra tekrar Yüksekkaş dedikleri geniş tarlaların bulunduğu ekeneğe dökülecekti. Epey uzaktı burası. Şafakta kalkılır, o uzun yaz gününde akşama kadar ancak üç sefer yapılabilirdi. Erken kalkmaların verdiği uykusuzluğu çiftçiler sap arabalarının üstünde giderirlerdi (2007, s. 1).

Traktör, bu zor hayata makine gürültüsü ile girmektedir: "Arif bir gürültüyle uyandı. Yattığı yerde gözlerine inik şapkasına bakarak ortalığı dinledi. Bir motor sesiydi basbayağı. Doğruldu. Yakup'un Ali karşıdan traktörüyle geliyordu. O da Yüksekkaş'tan köyün önüne sap taşıyordu. Şimdi ikinci sefere gidiyordu demek." (2007, s. 2) Ali'yi traktör ile gören Arif, içinden "ulan Ali, işin iş." der. Traktörün direksiyonunda bulunan Ali'ye selam verdikten sonra Ali'nin boynundaki mendilin Arif'in aklında kalması ve cebinden kocaman köylü mendilini çıkarıp boynuna bağlaması, Arif'in traktör sahibi olan Ali'yi kıskandığına, ona öykündüğüne, onun gibi olmaya/görünmeye çalıştığına delalettir. Bu durum, yalnız Arif'in Ali'ye özenmesi değil daha geleneksel tarım yöntemlerinin çelişkili tartışmasıdır ve aynı zamanda traktör ile maskülenlik arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından kıymetlidir. Çalışmamızın ana eksenini oluşturan metinlerin çağdaş metinlerde de -örneğin Kemal Bilbaşar'ın *Başka Olur Ağaların Düzünü'* nde- erkek köylülerin traktörlerini yarıştırdığı, bu yarış üzerinden statü olarak piramidin en üstünde konumlanmak istedikleri, şehirde araba ile sağlanan itibarı köyde traktör ile sağlamaya çalıştıkları görülmektedir (Üstün, 2022, s. 79). Traktörün statü bağlamında ortaya çıkardığı bu hegemonik yapı, Arif'in traktöre olan istencini perçinleyen noktaların başında gelmektedir: "Köyün önüne gelince atların dizginlerini çekerek kendi harmanlarına saptı. Babası öküzleri düvene koşmuştu. Yorgun yorgun dönüyordu öküzler. Bacısı Ümmü sürülmüş arpa harmanının çevresini süpürmeye çalışıyordu. Elinde kendisi boyunda bir çalı süpürgesi vardı. Zor gücü yetiyordu zavallının. Toz içinde kalmıştı." (2007, s. 3) Yenen aile yemeği esnasında annenin "biraz çabuk git gel oğlum. Baksana herkes ikinci arabayı getirecek neredeyse"

söylemine Arif'in ağzında lokmasıyla gözlerini babasına çevirerek "n'apiim yahu, yürümüyor atlar. Bunlarla iş mi görülür?" demesi, Arif'in traktör isteğini ilk kez ailesine karşı dillendirdiği yer olmuştur (2007, s. 4).

Arif'in traktöre olan ilgisi, traktörün işleri kolaylaştırması ve emeği azaltmasının yanı sıra bir statü atlama, görünürlük meselesi de gibidir: "Bir de kendisi binseydi şöyle bir motora. Sürmeli Emine'nin önünden gaza basıp bir geçseydi. Kolay öğrenirdi sürmeyi canım. Yakup'un Ali bile öğrendikten sonra, ne vardı sanki bunda?" (2007, s. 6) Emine, Arif'in sevip beğendiği kadın, burada pasif bir seyirci olarak görünmektedir. Yazarın yarattığı karakter Emine'ye yüklediği misyon, yalnızca Arif'i beğenmesinden ibarettir.

Köy enstitülü öğretmenlerin aydın kişilikli oldukları, köy insanından farklı düşündükleri, çağdaşlaşmanın ve tarımda ilerlemenin gereği olan tarımda makineleşmeyi olumladıkları, çağın gereği olan teknolojinin kullanımının yaygın hale getirilmesi gerektiği ve bu gelenekçi, muhafazakâr tutumun sürdürülmemesi gerektiği önemli birer izlek olarak metinde kendini göstermektedir. Arif, Halil ile sohbet ederken öğretmenlerin tarımda makineleşme ve traktör konusundaki yaklaşımlarını anlatır: "Öğretmen de hep söylüyor. Bugün caminin gölgesinde anlattı durdu." (2007, s. 25) Mehmet Narlı, bu durumu tartışmıştır ve çalışmasında Arif'in, insan ve hayvan gücüyle çok uzun zamanda yapılan ve insanı çok fazla yoran işlerin, daha az zamanda ve kolaylıkla yapılabileceğini Yakup'un Ali'nin traktörü sayesinde anladığı görüşündedir (2002, s. 21). Traktörün gelişi, zamandan kazandırmakla birlikte insan kaynağından eksilmeye sebep olmaktadır. Bu eksilen kaynak ise adının yok edilmeye çalışıldığı kadınlardır. Aynı şekilde Narlı, Arif'in traktörü ilk defa kullanmak için karın erimesini beklemeyip karı kürümesinin, traktöre bindiği zamanki gururlu ve kendini ispatlamış halinin, bir iş makinesinin işlevini aşan ilişki olduğu kanaatindedir (2002, s. 21). Bu görüş, Arif özelinde traktörün erkeğin hegemonik yapısına hizmet eden ve erkeği sosyal sınıf noktasında yukarı ve ayrıcalıklı bir kademeye çıkaran bir olguya dönüştüğünü göstermektedir. Bununla birlikte, öğretmenin de bu konuya ağırlık vermesi çağdaşlaşma ve makineleşmeye giden bir yolda, köylülerin şehirle olan farkı kapatma arzularını pekiştirmektedir. Öğretmen, yalnız bir soyut çağdaşlaşma simgesi değil, aynı zamanda şehir temsilcisidir. Ayrıca Janset Günaydın ve Tülay Uğuzman'ın da ele aldığı gibi toplumcu gerçekçilik özelliği gösteren farklı tiplerin, sınıfsal özellikleriyle bağlantılı biçimde çatışma ve çelişki içinde oldukları ve eserdeki bu kaotik ortamın özellikle sınıfsal eşitsizliğe dikkat çekmek için oluşturulduğu görülmektedir (2012, s. 91). Traktörün, bu noktadan bakıldığında kadın-erkek arasındaki eşitsizlikler içindeki eşitsizlikleri artırdığı (kadını daha da görünmez kılmak) ya da eşitsizlikler içinde eşitler yarattığını söyleyebilmek mümkündür. (erkeği daha görünür kılmak) Günaydın ve Uğuzman'a göre öğretmen Hasan Çavuş, köyler için çok yeni olan bu "mazotlu beygirin" ne sonuçlara sebep olduğunu bildiğini ima eder şekilde bitirmiştir konuşmasını. Buradaki tip, aydın öğretmen tipidir. Öğretmenin, traktör ile ilgili düşünceleri üzerinden köyde yönlendirici birisi olduğu anlaşılmaktadır (2012, s. 93). Aydın öğretmen olup halkı yönlendirmek de yine kadına değil erkeğe biçilen bir payedir. Böylelikle sınıflar ilişkisi ile şehir ve köy çatışmaları Apaydın'ın kaleminde iç içe girmektedir.

Arif'in traktör ile kurduğu hayaller, traktörün tarımda sağlayacağı faydalardan çok Arif'in kişisel hazlarının ve "fantezilerinin" ürünü olma yolunda ilerlemektedir. Arif'e göre onun traktörü Mehmet Ağa'nınkinden de güzel olmalıdır, değilse işe yaramazdır. Arif üstüne binip sürdüğünde herkes ona bakmalı, tozu dumana katmalıdır. Traktörünün ardında da kocaman bir römork olmalıdır. Bu römork da boyalı olmalıdır. Pancar çapasına giderken kadınları, kızları içine doldurmalı ve bu kadınların içinde sözlüsü Emine de olmalı ve traktörü sürerken ona ardından bakmalıdır. O zaman Arif de dimdik oturacaktır (2007, s. 67).

Romanda babasının hastalanıp Ankara'ya gitmesiyle "çocuk" Arif'in "evin erkeği" olarak olgunlaşmaya doğru evrilen bir süreci görürüz (2007, s. 84). Babasından dolayı bir müddet traktörü

düşünmeyen, kendini ailesine ve ailesinin geçimi için işlerine adayan Arif, traktör hayallerini diriltir. Babası, ona göre yaşadığı bu olaydan sonra traktör alımına karşı çıkmayacaktır. Bunun için traktör satan dükkanlara gider, traktörler hakkında bilgi alır; traktörlere göre ödeme seçeneklerini öğrenir. Yapacağı muhtemel işlerden bu parayı çıkarıp çıkaramayacağını muhasebesini yapar. Gerekirse öküzleri satmak bile gündeme gelecektir bu parayı çıkarabilmek için. Ayrıca, traktör alabilmek için askeriye jandarma olarak yazılır Arif çünkü o dönem erkekler, jandarma kadrosuna geç çağırılırlar. Arif'in düşünceleri gerçekleşmiştir ve babası, sonunda uzun süren inadını bir kenara bırakarak Arif'e olur vermiştir. Tüm bu serüvenin sonunda galip gelen kişi Arif'tir. Arif'in traktörü için İzzet Ağa, hayvanlarını bile satışa çıkarır. Arif, roman boyunca süren amacına ulaşmış, traktörü almıştır.

Traktör eve geldiği anda mevsimin kış olması, yolları kar kaplaması da Arif'i durduramamıştır. Kendisine traktör sürmeyi öğretecek bir eğitmen gönderilmiş ancak hava bu duruma muhalefet etmiştir. Arif ise zatürre olmayı bile göze alarak traktör sürme denemeleri için karla kaplı yolu tek başına açmıştır. Arif'in yolu tek başına uğraşarak açtığını öğrenen eğitmen, Arif'in de bir traktör olduğunu söyler ve çevresindekiler bu yoruma bir ek yaparlar: "hem de sarı traktör." (2007, s. 189)

Bu romanla Apaydın, traktörü ve makine ile yapılan tarımı çağdaşlaşma için bir unsur olarak gördüğünü anlatmaktadır. Ayrıca, traktör, geçmiş nesille gelecek nesil arasında bir çekişme unsuru olarak romana girmektedir: Baba ve oğul traktör hakkında farklı fikirlere sahiptir ama Arif'in aynı fikirde olduğu kişi köyün öğretmenidir yani köydeki en okumuş bireydir. Bu hikâye kapsamı içinde Apaydın, kendisi gibi öğretmen olan bu karakteri geleceğin bir unsuru olarak tanıtmaktadır. Traktörün bir işlevi daha vardır romanda: Köylüler arasındaki farklılıkları pekiştirmek. Traktörün gelmesiyle birlikte şehir-taşra, geleneksel kadın-erkek, zengin-fakir olarak kökleşmiş sınıf ayrılıkları pekişmektedir. Böylelikle traktör bir nesil ve ayrılıklar çatışmasının ögesi olur. Apaydın, traktörün yarattığı bu olumsuz etkilere değinmeden metni tamamlamaktadır. Traktörün tarım verimliliğini arttıracığı ve traktörün ileriye dönük bir yatırım olabileceği anlayışı Apaydın tarafından kaydedilmektedir ve Apaydın "sarı traktör"ün eskiyip, bozulup, paslandığında ne olacağını tamamen okuyucuya bırakmaktadır. Aziz Nesin'in daha çok çatışmalara ve çelişiklere yönelik yaklaşımı Apaydın'ın yaklaşımına bir tezattır.

Mustafa Karabulut ve Özlem Yücekaya, Talip Apaydın'ın *Sarı Traktör* romanı üzerine yaptıkları çalışmalarında, Apaydın'ın, sarı traktör'ün köylünün işini kolaylaştıracağını anlattığı görüşündedirler (2020, s. 25) ve tarımdaki ilkel yöntemlerin köylüyü çokça yıpratıldığını, makineli tarımın köylüyü rahatlatacağını savunurlar (2020, s. 25). Buradan da anlaşılacağı gibi Arif özelinde eril hegemonya, sosyal sınıfını artırmak ve bulunduğu konumu pekiştirmek için traktörü bir "fetiş" nesnesi haline getirmiştir. Traktör vasıtasıyla sağlanan itibar ile rahatlayacak olan erkekler; elinden işi alınarak rahatı kağan ise kadınlar olacaktır. İkiliye göre Arif, traktörün son derece gerekli olduğuna inanır. Öyle ki traktör sahibi olmak için evlilik hayallerini de ötelir (2020, s. 25). Metin içerisinde bu durum, "traktörün gerekliliği" olarak addedilse de traktörün, bir erkeklik göstergesi olarak kadınlardan ve onlara duyulan duygulardan dahi ön planda bir olgu olduğu düşünülebilir.

İkiliye göre *Sarı Traktör* adlı romanın tematik düzleminde yer alan traktör adeta canlı bir varlık görünümündedir. Romanın merkezinde erkek karakterler ve yenileşmeyi isteyen köylüler vardır. Romanda yenileşmeye ve traktöre karşı çıkan İzzet Ağa bile romanın sonlarına doğru traktör almayı kabul eder ve artık o da yenileşme taraftarı olmuştur. (2020, s. 26) Bu alıntıdan hareketle traktörün bir hegemonik getirisinin olduğu ve kadının, kendi adının silinmeye çalışıldığının farkında olduğunu belirtmek mümkündür. Buna karşın kadınlar, geri planda kalmış tali kişiler olarak yer alır. Erkeklerin romanda ön planda yer alması, yazarın eserlerini yazdığı dönemde köylerde yaşayan Anadolu kadının ikinci sınıf insan muamelesi gördüğü fikrini yansıtmak isteyişine bağlanabilir (Erol, 2006, s. 89). Oysa, Gülçin Tuğba Nurdan'ın (2020) gözünden gelenek ve modernite bağlamında *Sarı Traktör'e* baktığımızda

Apaydın'ın yazılarının modernizm ve geleneğin çatışmasını verdiğini, baba ve oğulun Türkiye'nin yaşadığı geçiş sürecini nasıl yansıttığını görürüz. Bu noktada, özellikle kadın kahramanlara (Arif'in annesi, kız kardeşi gibi) odaklanıldığında bu karakterler, oldukça edilgen bir şekilde verilmiştir. Varlıkları ile yoklukları bir olan kadınların romanda sadece ev işlerinde, tarla işlerinde, anne sözünü dinlememe ve hatta tersleme noktasında erkek kahramanlar tarafından ezildiğini görmekteyiz (2020, s. 318). Bu karmaşa, Aziz Nesin'de detaylı bir şekilde kendini göstermektedir.

Aziz Nesin: Yedek Parçasız Medeniyet!

Medeniyetin Yedek Parçası isimli öykü kitabı, ilk baskısını 1955 yılında İstanbul Akbaba Mizah Yayınları'nda yapar. Takip eden süreçte, 1958 yılında İstanbul Düşün Yayınevi'nde ve 1961 yılında İstanbul Karikatür Yayınevi'nde yeniden yayını yapılır. Kitap toplam yirmi yedi öyküden oluşmaktadır ve *Medeniyetin Yedek Parçası* bu hikâyelerden biridir.

Öykünün başkarakteri Hamit Ağa'dır. Öykü, Hamit Ağa'nın kahveye hiç kimseye selam vermeden girmesiyle başlar. Ali Çavuş, onun selam vermeme sebebini sorduğunda Hamit Ağa'nın yanıtı şudur: "*Hamdolsun be Ali Çavuş, kurtuldum şu cenabetten... Şükür Allah'a... Dünya varmış...*" (Nesin, 1961, s. 3) Cenabet, traktördür.

Ali Çavuş'un aklına, Hamit Ağa'nın bankanın borcundan kurtulduğu gelmiştir fakat gerçek şudur: "*Yok be, panganın borcunu kim düşünüyor? Şu gâvur ölüsü traktörden kurtulduk gayri...*" (1961, s. 3) Traktör, "gâvur ölüsü," kesinlikle bizden biri veya bize ait değildir. Hamit Ağa'nın traktör demesiyle birlikte kahvede esen hava şu şekildedir: "*Traktör lafını duyar duymaz, deminden beri yarı uykuda pinekleyen ihtiyarlar doğruldular. Kızlarını iskemlenin hasırından biraz kaldırıp, altlarındaki iskemleyi Hamit Ağa'ya doğru çektiler.*" (1961, s. 3)

Hamit Ağa'nın anlattığına göre ona traktörü aldırınlar askerden dönüp şoförlük öğrenen oğul, enstitüden öğretmen olarak çıkan kızı ve damadıdır. "İki çift öküzle yetinmek isteyen" Hamit Ağa'yı geri kafalı olmakla suçlayan kızı, ona takvim yaprağını göstererek 1955 yılında ve yirminci yüzyılda olduklarını hatırlatmış, damadı ise makine çağında olduklarını ve öküzle çift sürmenin gericilik ve ayıp olduğunu vurgulamıştır. Özellikle damat, traktör ile çift sürmenin kısa zamanda çok iş demek olduğunu ve traktörü olmayan köylülerin de tarlalarını sürerek buradan da ekonomik gelir elde edebileceği konusunda kayınbabasını teşvik eder. Bu önerilerin yanı sıra traktörün getirilerinden biri de öküzün durdukça da yemesi ancak "taraktörün" öyle olmadığıdır. Öküzün hastalanabileceği, öküzün ihtiyarlayabileceği, öküzün ölebileceği gibi ihtimaller de ikna çabalarının diğer unsurlarıdır. Yine, Hamit Ağa'nın kızının adı yoktur.

Hamit Ağa'yı ikna çabalarına eklenen bir diğer kişi ise Hamit Ağa'nın "kocakarı" olarak hitap ettiği eşidir: "*Ben yine kanmayacaktım ya, benim kocakarı, Musa Çavuş da almış, Kel Mâmid Ağa da almış, demeğe başladı. Akşam bu taraktör, sabah bu taraktör... Kocakarı hepsinden beter çıktı: Mihdar da taraktör almış... Sen daha dur diyor. Memiş'in Hüsin de aldı.*" (1961, s. 4) Ama aile bireylerinin traktör alımını desteklemeleri yeterli değildir Hamit Ağa için. Köy öğretmeni de ısrar etmiştir bu konuda: "*Allah bilir ya, ben gene almayacaktım. Köy öğretmeni, Hamit Ağa dedi, sen ne diyorsun, bir taraktör seksen beygir kuvvetinde. İşte o vakit eyicene aklım yattı. Seksen beygir bu! Evliye kuvveti be.*" (1961, s. 4) "Evdeki dırdırdan bıkan" ve öğretmenin verdiği beygir gücünden etkilenen Hamit Ağa, en sonunda traktörü almaya ikna olur. Bu kez de sorun, traktörün boyutudur: "*Üç çeşidi varmış, küçüğü, ortancası, büyüğü. Küçüğünden bir dene alalım dedik... Oğlan, ben küçüğünden istemem, dedi. Kız, alınca büyüğünden alalım, dedi. Damat, bir kere almıyor dedi. Kocakarı, herkesler büyüğünden alırken, ben ele güne rezil olamam, dedi.*" (1961, s. 4) Traktör almak için gittikleri Donatım Kurumunda Hamit Ağa'ya küçük traktörün tarlalarını sürmeye yeteceği söylene de ailesi seni kandırıyorlar diyerek Hamit Ağa'yı büyük traktör almaya zorlarlar. Bunun içinse Hamit Ağa'nın bütçesi el vermez. Bu noktada, *Sarı Traktör*'de görünen bir başka izlek daha burada

karşımıza çıkmaktadır: “Öküzleri pazara çıkardık. Elimde doğmuş, büyümüş hayvancıklar. Boz öküz gözüme bakar bakar ağlar. Sarı öküz suratını yalar. Ne ise uzatmayalım, sattık öküzleri üç bin gaymeyi denkleştirdik.” (1961, s. 5) Bankadan da kredi çekilerek alınan traktör, ilk başta anlatıldığı gibi çıkmaz: “Meret dağ gibi yatıyor. İki fincan benzin dedilerdi. Gaz tenekesiyle mazotu, yağtı dayadılar.” (1961, s. 5)

Hamit Ağa'nın ailesi traktöre doluşurlar; traktöre erzaklarını da doldururlar ve köye giderler. Köye gittiklerinde ise traktör aldıklarını gören hemen herkes Dağıtım Kurumuna gider; kendilerine traktör alırlar. Bunun üzerine traktörün köyde bir eğlence unsuru halini aldığı görülür: “Cümbüşü iyi hoş... Cumartesi oldu muydu, hep biniyoruz üstüne, çek kasabaya... Sinemanın önünde taraktörler, çümendüfer gibi diziliyor. Oğlan, bıyıklarını bura bura bir sürüyor cenabeti... Köy dönüşü, yarış başlıyor. Vuran geçiyor.” (1961, s. 5) Bu eğlenceli yarış sırasında yaşanan bir kaza ise traktöre dair izlenimlerin yavaş yavaş olumsuzla doğru döndüğü bir kırılma noktası niteliğindedir: Bir kaza sonucunda traktör alev alır ama tamamen yanmaz. “... meret yürümez. Gâvur leşi gibi bıraktık yol üstüne, döküldük yollara... Devrisi gün oğlan gitti. Bilmem neresi kırılmış, ara tara yok...” (1961, s. 5)

Traktörün oradan hareket ettirilmesi için uygulanan yöntem ise sistemin hala hayvan ve insan gücüne dayandığını göstermektedir: “Köyden bir çift camuş kiraladık da, o koca cenabeti camuşlarla sürüye sürüye getirdik köye.” (1961, s. 5) “Yirminci asrın 1955 yılında, makine çağında” traktörü camuşlar çekmiştir. Donatım Kurumuna gittiklerinde bir parçanın değişmesi gerektiği, o parçanın bulunamaz olduğu söylenir kendilerine. Hamit Ağa'nın pişmanlıkları ve serzenişleri başlar: “Bir küçük parça için koca taraktör durur mu? Gözünü seveyim sarı öküz be! Ne parçası var ne de vidası... Ne motorü bozulur ne makinesi...” (1961, s. 5-6)

Bozulan parça için İstanbul'a giden oğulun İstanbul'da işi uzun sürer. Bu sırada tarlanın sürülmesi de gecikince çalışacak işçi kiralayıp tarla sürülür. Böylece traktörün verdiği zarar devam eder. İstanbul'dan haber gönderen oğul, parçanın bin lira olduğunu söyler. Hamit Ağa, bankadan bin lira alarak bu parayı oğluna gönderir: “Ulan bu mu bin gayme? Bir makineci getirdik. Herif taktı civatayı.” (1961, s. 6)

Kış da bu zorluklarla, başkalarından borç alarak taksit ödemeye geçer. Yaz ayına gelindiğinde traktörün sorunları da devam eder:

Haydi, dedim oğlana... Ver ettik tarlaya... Aha, derken çat, dedi, pat, dedi, durdu. Ulan bu meretin zoru ne? Bir anlayan yok. Kurumdan adamını getirdik. Dişlisi kırılmış demesin mi? Verin dişlisini dedik, yok dediler. Dişlisi yok bu cenabetin, ne demiye kazıklarsın elin fakirini... Eğer dediler, başka bir taraktör daha alırsan, onun dişlisini alır takarsın... (1961, s. 6)

Adana'da dişlinin tamirini yapacak birinin bulunması üzerine oğlan, traktörü on beş günde Adana'ya götürür. Tamirciden dişlinin arasına beş yüz lira sıkışmış yanıtını alan Hamit Ağa, tarlanın on dönümünü satarak bu hasarı da onartır. Traktör, para yemekle kalmayarak eldeki topraktan da etmeye başlamıştır Hamit Ağa'yı. Bu durum yalnızca Hamit Ağa'nın başına gelmez. Köydeki tüm traktörü olan ailelerin tarlasında bir “traktör leşi” yatmaktadır. Hamit Ağa'nın hayıflanmaları da bu duruma paralel olarak sürer: “Ah sarı öküz ah, ah boz öküz ah... Depe depe kullan... Ölüsü para, dirisi para... Bu meret öküz değil ki, elden ayaktan düşünce, kesesin... Kesilmez, biçilmez, yenmez, içilmez...” (1961, s. 6)

Adana'da dişlinin tamirini yapacak birinin bulunması üzerine oğlan, traktörü on beş günde Adana'ya götürür. Tamirciden dişlinin arasına beş yüz lira sıkışmış yanıtını alan Hamit Ağa, tarlanın on dönümünü satarak bu hasarı da onartır. Traktör, para yemekle kalmayarak eldeki topraktan da etmeye başlamıştır Hamit Ağa'yı: “Lan gahbenin doğurduğu, dedim, biz kaç senesindeyiz deyiver bana... 1955'de miyiz? Damada döndüm, hangi asırdayız? Yirminci miydi? Ah benim boz öküzüm, bir avuç samanı attın mı önüne vur ha, vur... Kağnıya koş, tarlaya koş, düvene koş...” (1961, s. 7)

Banka faizinin yeniden gelmesi, her arızada yüksek miktarda masrafın çıkması, Hamit Ağa'nın on dönüm tarlasına daha mâl olur. Tam bu sırada, *Sarı Traktör*'de olduğu gibi bir milletvekili motifi karşımıza çıkar: "*Kasabaya bizim Demirgıratın çıkarttığımız mebus gelmiş, dediler. Vardım yanına... ne olacak bizim halimiz dedim... Pul kadar bir parça için fili kadar taraktör yatar mı be...*" (1961, s. 7)

Kahvedekiler, milletvekili ile Hamit Ağa arasında geçen diyalogu merak ederler. Ağa, açıklık getirir:

Epi laf etti... pek de ağnayamadım ya, insanlar dedi, eski zamanda, taş devri mi, ne yaşarmış dedi. Şimdi demir devri, Demirgırat devri demekmiş, dedi. İyi hoş diyorsun ama, dedim, bu medeniyeti getirdiniz, hani bunun yedek parçası? Dedim. Gel bizim tarlaya da gör, dedim, medeniyet parça parça oldu, leş gibi yatıyor ortalıkta dedim. Hem dedim, bu medeniyetin daha küçüğü yok mu? Dedim. Bu meret vursan oynamaz, dah desen kalkmaz, hüst desen kıpırdamaz (1961, s. 7).

Bunun üzerine Hamit Ağa, milletvekilinden Amerika'dan traktör ismarladığımız, burada da fabrika kurulduktan sonra parçaların bulunmasının kolaylaşacağı yanıtını alır. Hamit Ağa'yı tatmin etmez bu yanıt. Milletvekili, onu telkin edip sabretmesini söylerken Hamit Ağa, bankanın beklemeyeceği görüşündedir. Traktörün borcundan dolayı tüm tarlasını satar; borcunu öder.

Öykünün sonunda Hamit Ağa; oğlunu, kızını, damadını, eşini bir araya toplar, "traktörün nasıl onarılacağını" onlara gösterir. Balyoz darbeleriyle traktörü imha eder. Her bir darbesinde ise ağzından şu cümleler dökülür: "*Al dedim sana yirminci asır, al lan dedim, bu da sana medeniyet... vurdum balyozu tekerine, al dedim bu da senin, efendime diyeyim yedek parçan...*" (1961, s. 8)

Nesin ve Apaydın traktörün köye gelişine iki farklı noktadan bakmışlardır. Aslında Apaydın'ın hikâyesi bittiğinde Nesin'in hikâyesi başlamaktadır: Traktörü almak veya almamak bir tartışmadır fakat traktörün her gün hayatın bir parçası olması farklı bir çatışmanın temelinde yatmaktadır. Köylüler traktör alabilirler ama onu uzun süreyle kullanmak istediklerinde içerisinde buldukları ekonomik sistemin gerek parça yönünden gerek tamir beceresi yönünden yetersiz olduğunu görecektir. Ayrıca her iki hikâyede de köylülerin beklediği destek devletten gelmemiştir. Devlet köylüye "efendimizdir" diye bakabilir ama bu resmî bakış açısı bir yönetmelik veya finansman yardımına dönüşmemiştir. Ayrıca farklı tarım ürünlerine farklı traktör almak söz konusu değildir. Devlet bu duruma yönelik ayrıca bir eğitim sağlamamıştır. Sonuç olarak köylülerin devletten beklentileri ve traktörün işlevi hikâyenin başından sonuna kadar gittikçe küçülmektedir.

Her iki yazar traktörün, köy ortamında ayrıcalığı, özellikle sınıf ayrıcalığını beslediğini vurgulamaktadır. Ayrıca traktörün varlığı ataerkil yapılı ailenin pekişmesine de sebep olmaktadır. Arif'in sevinci ve Hamit Ağa'nın öfkesi, geleneksel otoritenin onlar için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Traktör erkeklerindir ve erkeklerin olarak kalacaktır.

Öğretmenlerin köy çevresindeki konum ve statüleri her iki yazar tarafından vurgulanmıştır. Şaşırtıcı olan her iki öğretmenin de traktörü devletin desteği dolayısıyla körü körüne desteklemeleridir. *Sarı Traktör*'de traktöre daha çok ılımlı yaklaşan öğretmen, bir hikâyeden çıkıp Nesin'in hikâyesine girer. Apaydın'la Nesin'in kesiştiği nokta, kadınların eşitsizliğidir. Bu konuda bir yorum ya da eleştiri getirmediği gibi kadına bakış açılarında birleşmişlerdir: Kadınlar işlevleri varsa tanınır, yoksa köylü kadının adı yoktur. Erdinç'in *Marşal Katırı*, bu ilişkinin uzun sürecine daha da tartışmacı bir bakış açısıyla bakmaktadır ama köydeki kadın ve kadın işçi konusunda farklı bir bakış açısı getirmemektedir.

Fahri Erdinç: Marşal Katırı

Fahri Erdinç'in *Marşal Katırı* öyküsü, traktörün iki işlevini vurgulamaktadır: Ekonomik statü göstergesi oluşu ve üretime katkı potansiyeli:

Eh, ağalıktaki akranları yarışırmasına birer 'Kartpillar' edinirken, koca ovaya ün salan Geneci Mustafa'nın kafası kel değildi ya, o da edinirdi. Hemen Donatım Kurumunda dişi Ankara'da işi olan adamını buldu. İlk listeye yazıldı. Depoziti yatırdı. İlk taksit olan 2000 lirayı saydıktan sonra yüzlerce lira aracıya, acenteye, naohluna sulayınca her zoru kolaylandı (Erdoğan, 1969, s. 61).

Metnin ilerleyen aşamalarında buldozerin Türkçeleşerek "yoldüzer" adını aldığı, "Kartpillar"ın de köyde Türkçe karşılığının "Marşal katırı" olduğu dillendirilmektedir. Eski tarım yöntemlerine alışmış köy, makineli tarıma geçme aşamasındayken tarımdaki bu yeni makine yöntemini, "katır" ile özdeşleştirmektedir.

Bir statü göstergesi olarak traktörü edinen Geneci Mustafa'nın traktör sürmeye ehliyeti yoktur: "Traktörle köye dönüşleri görülecek şeydi. Yapısı küçükse de çalımı büyük olan Geneci Ağa, direksiyondaki Araboğlu'nun yanında Arap atına binmiş gibi kasılıyordu." (1969, s. 62)

Marshall Planı kapsamında Türkiye'nin aldığı traktörlerin kalitesi noktasında ise yazar, söz konusu alıntıda şunları söylemektedir: "Yeri göğü kaput bezi gibi katlayıp açarak yırtan bir cayırtıyla önce köyü dolaştılar. Araboğlu, ağanın avlusu önünde vitesi boşalttıktan sonra, gaza basa basa motoru biraz daha böğürttü ve istop etti. O sivri, keskin, yırtıcı gürültünün yerini..." (1969, s. 62) Traktörlerin niteliği noktası, metnin ilerleyen kısımlarında da kendini göstermektedir:

Gün geçmez ki, Araboğlu motorun orasını burasını sökmesin. "Ne oldu gine ulen?" "Bilir miyim ağa. Böcü yağladı gine zannettim emme değil. Piston kaydıysa ayıkla pirincin taşını." Böyle oldu mu ağanın sesi kesilir. Traktör patırtıyı kesti mi, Araboğlu patırdar, şu olmazsa işlemez, bu olmazsa yürümez diye ellerini kaldırır (1969, s. 68-69).

Yardımlar kapsamında gönderilen traktörlerin kalitelerinin tartışılır noktada olmasının yanı sıra traktörlere dair tüm donanımın yardım paketinin bir parçası olmaması ve olan parçaların yalnızca bazı merkez şehirlerde bulunması, köy halkı için olumsuz noktalardır.

Seni veren itoğlu it, töbe yarabbi, neden gömleğini de vermez, sorması ayıp olur. Araboğlu bir gün elinde tırtıklı bir demir parçasıyla çıkageldi. Ağzını da bıçak açmıyor. "Ne oldu gine Araboğlu?" "Dişli kırıldı ağam." "Dişli mi kırıldı? Ulen şimdi bi de dişçi mi aramağa çıkacağız?" "Vites dişlisi bu... Yerine altın diş taksan da, olmaz. İlle yedeği gerek." Hadi Araboğlu vilayete. Yol parası elbet ağadan. Orda dişli yedeği yok, ver elini İstanbul. Dayan ağa. Yedek parça acentesinde de yok. Amma yakında gelecek. Kaparo yatır ağa. Yatırdı. Bekle ağa. Yahu, iş beklemez (1969, s. 69).

Marshall Planı çerçevesi içerisinde gelen birçok traktör Carterpillar fabrikası yapımıdır ve tank imalat fabrikalarının savaş sonunda dönüşümüyle traktör fabrikası olarak faaliyet gösteren bu fabrikalar, tank takımlarını tekerlek gibi traktöre takmışlardır. Bu marka traktörler ABD'de satılmayıp üretim fazlası olarak Türkiye'ye sevk edilmiştir:

"Neye gülüyorsunuz ulen?" diye tersledi Araboğlu. Padişahın erkekligi ile övünen haremağası gibi de ekledi. Hafif İngiliz tankından da kuvvatlı bu. Şaka değil. Şimdi kırk beygiri koşsan şuraya, ardına da, neyi bağlasan diyelim, şu hanaylı evi bağlasan, çeker mi? Çeker. Aha o kırk beygirin çektiğini bu makine de çeker (1969, s. 62-63).

Köylüler için ise "Gözünü sevdiğim öküzü hem bu katırdan çok iş görür, hem de bu kadar böğürmez." "Öküz gibi var mı canım? Dirisinin gayreti, ölüsünün eti soframızda." "Soluğu damları ısıtır, tezeği evleri." (1969, s. 64-65) "Ne vali tomafiline benzer, ne de candarma cipine.", "Tiren makinesine benzetsen, o da deel, bacası pek düdük gibi." (1969, s. 63) Erdoğan; Apaydın ve Nesin gibi devletin köydeki işlevini sorgulamaktadır: Traktör köye girmiştir ama Marshall Planı ve etkin devlet yardımı köy sınırlarında kalmıştır.

Benim traktora Marşal katırı diyeni toprağımdan koğarım. Zere bunun şakası bile hökümata hakarettir. Ve de bu işin içinde gayetle ince bi siyaset vardır... Şimdi biz Demirgırat olaraktan neden aldık bu trakturu? İç düşmanımız İsmet Paşacılara ve de dış düşmanımız Moskoflara karşı birliği bozmamak için. Medeniyete ayak uydurmak için. Öyle mi, değil mi? (1969, s. 65)

Atatürk bu memleketin kitabı kara sabanla yazılacak demiş olup, yanlış demiştir. Şimdi sayın Başvekilimiz düzeltiyo bu yanlış. Bizim kitabımız, topraklar trakturla çizilerekten yazılacaktır. Bu ne demektir? İsmet Paşa'nın öküzlü çiftçiliğine paydos, Demirgıratın öküzü traktur demektir. Bunun adı Maraşal Pılanı olup, ağanız da, köyümüzün yüzünü ağartmak için bu traktura beş bin pangınot saymıştır. Öyle mi? (1969, s. 66)

Alıntılardan da açıkça görüleceği üzere traktör, ideolojik bir aygıt olarak Rusya'ya karşı Amerika'nın; İsmet İnönü'ye karşı Adnan Menderes'in tarafında konumlanmıştır. Geneci'nin siyasi hegemonyanın yanında konumlanmasına karşın traktörünün teklemesi ve traktörü temin eden siyasi yaklaşımın kendilerine traktörün donanımsal öğelerini de tahsis etmesi talebi üzerine siyasi erkin milletvekilinden aldığı yanıt budur: *"Bu işi kurcalama Geneci, traktörün yenisini al' deyip kesti."* (1969, s. 71) Ama yenisini almak için para kalmamıştır köyde.

Üç yazının birbirleriyle birleştiği simgeler; traktörlerin "medeni ve Batılı" bir makine olarak köye girmesi, ekonomik açıdan, özellikle ekonomik düzey farklılıklarını pekiştirmeleri ve öğretmenlerin bu atılımı sorgusuz sualsiz desteklemelidir. Öte yandan, tarımda makineleşmek, medenileşmek, traktör üzerinden ideolojik olarak konumlanmak uğruna birçok köylünün "ocağı sönmüştür": *"Daha o yıl, Araboğlu'nun tank niyetine sürdüğü traktörün gürültüyle getirdiği, çatırtısı pek duyulmaz bir yıkım başladı. Ama bu yıkımın görünür belirtileri vardı ortada. Geneci'nin sürücülerinden yedi çiftçinin, iki üç de yarıcının ocakları sönü sünüverdi."* (1969, s. 67) Geneci'nin çalışanlarından olan Kel Memet, metin içerisinde sözünü sakınmayan biri olarak tasvir edilmektedir ve ağasının karşısında cesurca söylediği şu sözler ile Geneci'nin de traktörü özelinde mustarip olduğu meseleyi gün yüzüne çıkarmaktadır:

İşte böyle, senin katırın tepliğine yol görünüyor, ağa. Lakin kolla kendini, ola ki seni de teper. Kaskatıydı ağa. Söyliyeceği de dilinin ucundaydı. Söyliyemedi. Renk vermek olmazdı. "Dediğin oldu Kel Memet, beni de tepmeğe başladı" demek, Demirgırat şanına yakışmazdı. Kol kırıldı, yen içinde. Ağanın içinde de, daha geçen hafta traktörün ikinci taksitini denkleştirmek için sattığı bir çift öküzün acısı. Koyun, günden güne kazıklaşan bir acı bu. Kaldırdığı mahsul yüz güldürmedi denemez. Ama üstü bir şey koymuş değil. Sattığı ekinle taksitin yarısını bile sağlıyamadı (1969, s. 67).

Metnin devamında Geneci'nin, traktörün üçüncü taksiti için elindeki stokları (ekin, altın) da tüketmeye başladığı görülmektedir. *Sarı Traktör ve Medeniyetin Yedek Parçası*'nda görülen traktörün devamlılığı ve varlığı için traktör sahiplerinin zaten kıt olan ekonomik olanaklarını sonuna kadar tüketmeleri, bu hikâyede de karşımıza çıkmaktadır. Nedense öğretmenler, içlerinde yaşadıkları, ekonomik açıdan uçurumun ucunda olan tarım işçilerinin halini anlamamaktadırlar. Onlar sadece traktörün alınmasıyla ilgilenmektedirler.

Her üç yazar da traktörün köye girmesiyle zaten var olan ataerkil sistemin pekiştiğini vurgulamaktadırlar ve kendileri de yazılarında bunu yansıtmaktadırlar: Kadınların adları önemli değildir. Hiçbir yazı kadınlar üzerine yazılmamıştır. Traktörle "muasırlaşmak" bu geleneksel yapıyı sarsacak güçte değildir. Traktör, bu yapıyı sarsmak şöyle dursun daha da kuvvetlendirerek geleceğin önemli bir ögesi olma yolunda ilerlemektedir: Köyde ağalık, erkeklik, kocalık önemlidir. Kadınlar ikinci planda, işçi olarak çalışmaya ve eski dönemin bir parçası olarak kalmaya mahkûmdurlar. Davarlar ve öküzler satılmaktadır ama traktör bozulsa da bozulmasa da kadınlar tarlalarda pancar çekmeye devam

etmektedirler. Traktörün köydeki varlığı, köye egemen olan eşitsizliği tartışmasız bir şekilde beslemektedir. Bu ilişki yalnızca Türkiye'ye özel bir durum da değildir.

Traktör ve Kırsal Eşitsizlik: Kadınların Adı Neden Yok?

Teknoloji noktasında verilen kararlar, ekonomik politikaları yansıtmaktadır. Teknolojinin şekillenmesi ve uygulanmasının var olan toplumsal cinsiyet sistemine, ataerkil düzene uygun bir noktada geliştiği gerçektir (Avcı, 1999, s. 123-142). Lisa Saugeres, Fransa'da tarım teknolojisinin nasıl ataerkil toplumun yeni şartlara uyması için bir geçiş yarattığını anlatmaktadır (Saugeres, 2002, s. 143-159). Kadın tarım işçileri, evdeki işleri ve sorumlulukları hiç değişmeden yeni teknolojinin gölgesinde kalifiye olmayan ve ikincil işçi olmuşlardır. İşleri azalması gerekirken çoğalmıştır çünkü traktörün dolduramadığı boşluklar kadınların işleri olmuştur. Erkekler bu yeni tarım makinelerinin işlerini kolaylaştıracağını vurgulamaktadırlar ama kadınlar toplumsal statü simgesi olarak gördükleri traktörün tarımsal katkısından yararlanamamışlardır. Tarım yöntemleri değişmektedir ama köyde kadınlar evdeki yemeğin mahsulünü veren bahçeye bakarlar, hayvanları güderler, tavuklara yem verirler ve tarlada çalışırlar: Hem de şarkılar söyleyerek! Deniz Kandioti bu durumu "ataerkil pazarlık" olarak tanımlamaktadır. Kadınlar ne kadar yumuşak başlı, sessiz, uyumlu ve arka planda olurlarsa o kadar saygı, sevgi, hürmet görürler (Kandioti, 1988, s. 274-290) ve toplumdaki yerleri sağlamışlar. Kadının adının olmaması, bu devrin yazarlarında daha da ileri bir noktaya ulaşmaktadır. Bu yazarların da yaratılan eril toplumun bir üyesi oldukları unutulmamalıdır. Var olan akademik çalışmalar, meseleyi, sınıf ayrımı ve yerel farklılıklar özelinde yakın tarihle sınırlayarak ekonomik ilişkilerin ve eşitsizliklerin taban tabana ilerlediği köy kültürüne dayanan bir gerçek olarak tanımlamışlardır. Halbuki bu gerçek, sadece köylerin gerçeği değildir. Köyde adı olmayan kadın, şehirde de adıyla anılmamaktadır. Asıl tartışılması gereken nokta, yaratılan bu "kimliksizliğin" gelecek nesillere nasıl yansıtıldığı ve kadının tarihte geri planda bırakıldığıdır.

Türkiye'de tarımda çalışan kadın nüfusu, belki de beklentilerin tam aksine günden güne artış göstermektedir. 2020'li yıllarda bile tarım sektörü Türkiye'deki en büyük iş alanıdır. Bu bağlamda tarımsal faaliyet ve kırsal kalkınmada köy kadın tarım işçisinin katkısı önemli ve büyüktür. Tarım işletmelerinde çalışan kadınların oranı yüzde 46'dır (Oğuz, 2015, s. 101-110) ve bu kadınların işlevleri, teknoloji dışında bırakılarak kısıtlanmıştır. Eğitim olanaklarından mahrum bırakılmaları ve zorunlu askerlik eğitiminden muaf olmaları, bu durumu pekiştirmektedir. Bu eşitsizliğin temelleri tartışılabilir fakat buna köylüye tarımda verimlilik getireceği ve iş kolaylığı sağlayacağı düşünülerek köye giren traktörün ve buna benzer tarım teknolojisinin de etkisinin olduğu muhakkaktır.

Ynestra King, ekolojiiyi feminist bir mesele olarak tanımlamaktadır çünkü kadınlar, doğayla uyum içinde yaşama konusunda daha ilgili ve bilinçlidirler. Kadınların tarımsal uğraşları her gün bu ilişkiyi pekiştirmekte ve derinleştirmektedir. King erkeklerin doğayı yönetmeye yönelik çabalarını, ataerkil bir girişim olarak görmektedir ve bunun bir sisteme dayalı egemenlik iddiasının bir parçası olduğunu söylemektedir (King, 1981, s. 12-16). Kadının var olan ekonomik göstergelerin dışında olması ve sistemde yapılan değişikliklerin kadınlara odaklanmaması da bu sistemin bir parçasıdır fakat kadına dönük politikaları koruma ve desteklemeye yönelik olsalar da bu ataerkil sistemi desteklerini iddia etmek de mümkün müdür? Tarımda makineleşme gibi böylesine ekonomik gelişme ve değişme tabanında kadınlar yine yabancılaşmış veya ayrıştırılarak "öteki" ve "yaban" olmaya mahkûm olmuşlar mıdır? Bazı pilot projeler ve programlar kadınları, istedikleri alanlarda eğitmek üzere hazırlanmıştır ama bunlar kısıtlıdır, yaygın değildir ve yerel başarıları olsa bile toplumsal etkileri belirgin bir düzeye erişmemiştir (Blumfield & Özkan, 2023, s. 389-390).

Tarım alanında kadın işçilerin, özellikle ailesinden uzak kalan köylü kadın işçilerin açlık, işsizlik ve fakirlikten köylü erkek işçilere göre daha çok etkilendikleri bir gerçektir. Ayrıca kredi alma,

kooperatif üyeliği, teknolojiye ulaşım konularında büyük engelleri vardır. Kadın çiftçiler ve kadın tarım işçileri, dünyanın sofralarına yapılan katkının yüzde 70'inde yer alsalar da aralarında ortalama yüzde 20'si toprak sahibidirler. Ayrıca geleneksel olarak köylü kadın işçiler ve çiftçiler, çocuklarının sorumluluklarını sağlıktan eğitime kadar taşımaktadırlar. Kadın çiftçilere ve kadın tarım işçilerine yönelik politika ve kurumsal değişimler onların üretim gücünü desteklemeli, tarım arazisi satın alma ve ödeme imkanları kredi kolaylığı ile sağlanmalı, gelirlerinin korunması kolaylaştırılmalı, kadın kooperatifleri geliştirilmeli ve korunmalı, eğitim ve sağlık hizmetlerinin kadın ve çocuklara yönelik olarak artırılması desteklemelidir (2022, s. 315). Kadın bir güçtür ve bu güçte daha da büyük bir potansiyel yatar (Gökdemir & Ergun, 2012, s. 67-81). Kadın çiftçilere ve kadın köylü işçilere verilecek destek eşitlik ve demokrasi için bir gerekliliktir. Ayrıca verilere göre, 2050 yılına kadar dünya nüfusunda 2.3 milyarlık bir artış beklenmekte ve bu artış ile tarımdaki verimliliğin de yüzde 60 oranında gelişeceği -bu küresel ısınma çağında- öngörülmektedir. Tarımda bu gelişimin sağlanabilmesi için kadın çiftçi ve işçilere, onların öncülüğüne ihtiyaç vardır. Kadının çağı gelmiştir. Bu çağda kadının adı vardır. Kadın hem tarihine hem geleceğine adıyla sahip çıkmalıdır.

SONUÇ

Bu yazımızın girişinde sorduğumuz soru, Türk edebiyatında traktöre nasıl bakıldığı ve bu bakış açısı içinde kadın tarım işçilerinin ve kadın çiftçilerin bu teknolojik gelişmeden nasıl etkilendiğine odaklanmıştır. Yazarlarımız traktörü ve köy erkeklerinin traktörle birlikte yaşanan gelişmelerden nasıl etkilendiklerini tartıştılar fakat yazılarında kadınların ya yeri ya da adları yoktu, hatta öyle ki *Medeniyetin Yedek Parçası* ve *Marşal Katırı* öykülerinde, tek bir kadın karakter adı bile yer almamaktadır. Yazılarındaki bu boşluk belli etti ki traktörün köydeki varlığı, zaten var olan kırsal ataerkil yapıyı ve eşitsizliği tartışmasız olarak pekiştirmektedir ve yazarlarımız bir ataerkil toplumun parçası olarak bu durumu sorgulamamışlardır.

Woolf'un başkaldırısı dikkate alındığında bu noktada asıl mesele, kadınların yalnız ekonomik yoksulluğunun ve politik özerkliklerinin kısıtlı olduğu değil ayrıca kadınların sosyal dışlanmaları ve kültürel yalnızlıklarıdır. Erkekler bu sistemi korumakla veya bu sisteme karşı çıkmamakla sistemi çekiştirip sistemden bazı ödümler almaktadırlar ama önünde sonunda bu kısa süreli ödümler geniş çapta onların da kısıtlanmalarına sebep olmaktadır. Köylü erkeklerin amaçlarına ulaştıkları anda artık başka çarelerinin kalmadığını ve başka yollara gidemeyeceklerini anladıkları noktada özerklik ve kuvvet gibi görünenin aslında bir kısıtlanma ve taşınması zor bir sorumluluk olduğu açıktır. Fatmagül Berktaş'ın tarihinin cinsiyetine bakıldığında ise kadınları bu yabancılaştırma ve tahakküm altına alma eylemlerinin, traktörün köye girmesiyle daha da yerleşmiş olduğu görülmektedir.

Bu metinlerdeki bütün kadınlar, toplumdaki ve ailedeki yerlerini traktörü destekleyerek korumaya çalışmışlardır. Hiçbiri traktör alımına itiraz etmediği gibi hepsi özellikle traktör alımını desteklemişlerdir. Şehirli ve modern Türk kadınının aynı zaman dilimindeki durumu tartışılabilir ama şehir kadınında bu durumdan farklı bir durum varsa şehirde yaşayan kadındaki bu değişim köye ulaşmamıştır. Ayrıca teknolojinin köye erişmesi, özellikle traktörün köye girmesi var olan düzenin değişmesini sağlayacak güçte değildir. Bu noktada Deniz Kandioti'nin ortaya attığı "ataerkil pazarlık" teoremi, her üç yazıda da kendisini göstermektedir. Burada aile ve geniş aile dışında egemenliğini sürdüren aşiret, ağalık veya diğer ataerkil yapılara, yazarlar girmediği için girmedik fakat yazarların, bu eşitsizliğin sabitleşmesi noktasında etkilerinin olması da o dönem için ve hâlâ çok önemlidir.

Ele aldığımız meseleye bakıldığında aradan yarım asırdan fazla zaman geçmesine rağmen plansız ve programsız ilerleyen teknoloji hamleleri, kadın tarım işçilerinin ve kadın çiftçilerin yabancılaşmasına ve ezilmelerine sebep olmaktadır. Traktör statü olarak bu yerini korurken günümüzde artan teknolojiler, özellikle bilgisayarlar ve "akıllı" makineler, kadınların eğitim

farklılıklarından ve ataerkil sistemin var olan egemenliğinden ötürü kadınların iş sahasının bir parçası değildirlir. Bu pencereden bakıldığında ele aldığımız üç metin de Ynestra King'in ekolojiyi feminist noktada tanımlamasını kanıtlar niteliktedir.

Duygu Asena'nın kitabı *Kadının Adı Yok* (1987) bir şehir kadınının nasıl kendi yarattığı şartlar altında kendi onuru ile yaşama kavgasını verdiğini anlatmaktadır. Bu hikâye yalnız şehir kadınları ve şehirde çalışan kadınlar için değildir. 1950-1960 Türkiye'sinde çalışmamıza konu olan yazarlarımız Türk kadın işçilerine ad vermemişlerdir. Verilerden görüldüğü üzere devir değişmiştir ama kadın tarım işçileri hâlâ bir çatışma ortasında yaşama kavgası vererek adlarını aramaktadırlar. Artık teknoloji üzerine yazdığımız yazılarımızda, ofis teknolojisinden tarım teknolojisine kadar kadının adını vermek gerekmektedir çünkü her zaman, her yerde kadının adı vardır.

SUMMARY

Our work examines early Republican Turkish literature, specifically the works of Talip Apaydın, Aziz Nesin, and Fahri Erdiç, to understand its treatment of the status of rural women during the early phase of the industrialization of agriculture. We are interested in whether the process of industrialization and modernization provided liberation and equality to rural women in Turkey, and how Turkish writers explored these questions. During the period of the 1950s and early 1960s, Marshall Plan assistance from the United States influenced Turkey's political and economic trajectory. This shift drew the attention of Turkish writers and intellectuals, starting with Mahmut Makal and continuing with Samim Kocagöz, Talip Apaydın, Abbas Sayar, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, and others.

Even now, in many developing countries worldwide—encompassing a significant number of countries—the majority of locally produced food (60-80%) is provided by rural women workers (Organisation for Economic Co-Operation and Development [OECD]). Yet, the true value of women's work in agriculture is often not fully understood or calculated, as women frequently engage in unpaid and informal work within their households and are inadequately compensated or paid less than men for their work outside the home. Moreover, these agricultural jobs are often unsafe, seasonal, and limited due to their local nature. Simone de Beauvoir's statement "One is not born, but rather becomes, a woman" underscores how various responsibilities and behavioral expectations are imposed on all women regardless of the significance of their names or identities. In this context, rural women are born to be become unequal, and they are expected to accept this status. State plans and development designs in Turkey between 1950 and 1960 encompassed the contributions of rural women to agriculture, but these approaches often overlooked constructive support policies for women and economic protection mechanisms. How did the introduction of the tractor impact rural gender relations? The Turkish state presented the tractor to the public as a vehicle to transition to modern agriculture, but how did this transition affect the situation of women agricultural workers within village life? In this context, our paper focuses on three important authors and their works that reflect this period, especially discussing the tractor: Talip Apaydın and "Sarı Traktör" (Yellow Tractor); Aziz Nesin and "Medeniyetin Yedek Parçası" (The Spare Part of Civilization); and Fahri Erdiç and "Marşal Katırı" (Marshall's Mule). In the thematic plane of the novel "Sarı Traktör," the tractor appears almost as a living entity. At the center of the novel are male villagers who support the modernization project. Even İzzet Ağa, a landowner and one of the main characters, who initially questions modernization and the tractor, eventually agrees to acquire a tractor towards the end of the novel, thus becoming a supporter of modernization. Notably, passive female characters, as mothers and sisters, fade into the background in the novel. We observe that these characters, whose existence and non-existence are intertwined, are oppressed by male heroes in tasks related to household chores and field work, and who disregard maternal advice. When

considering Aziz Nesin's "Medeniyetin Yedek Parçası," along with Apaydın's work, both authors emphasize that the tractor fuels privilege and inequality in the village. Moreover, the presence of the tractor reinforces the patriarchal structure of the family. The tractor belongs to men and symbolizes their power and authority. The point where Apaydın and Nesin intersect is the inequality towards women. They provide no comment or criticism on this issue and are united in their views on women: women are acknowledged only if they have functions; otherwise, the rural women have no names. In Fahri Erdinç's "Marşal Katırı," the symbols that converge in the three writings indicate the arrival of tractors as a "civilized and Western" machine, but one that also reinforces economic disparities. Nothing is said about women's roles in agricultural work, or their participation in industrialization. The tractor is not powerful enough to shake the traditional structures by "modernizing" villagers. Instead, the tractor strengthened feudal structures of patriarchy and masculinity in the village. Women are relegated to the background, destined to work as manual laborers and remain a part of the old era. Even with the introduction of tractors, women continue to work the fields by hand. These authors discuss how the tractor and developments experienced by village men influenced men, yet their writings either omit women entirely or do not give them a place or name. In fact, in the stories "Medeniyetin Yedek Parçası" and "Marşal Katırı" not a single female character's name is mentioned. It seems that all the women in these texts have tried to preserve their place in society and in the family by supporting the introduction of the tractor, but it seems that from the beginning it was never a vehicle for gender equality or modernization.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Etik kurul kararına gerek yoktur. | Ethics Committee Approval: | An ethics committee approval is not required. |
| Katılımcı Rızası: | Çalışmada, yazarlar dışında herhangi bir katılımcı yoktur. | Informed Consent: | There are no participants in the study other than the authors. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada, kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | There is no conflict of interest between individuals and institutions in the study. |
| Telif Hakları: | Çalışmada, herhangi bir görsel yer almamaktadır. | Copyrights: | The work does not contain any visuals. |

KAYNAKÇA

- Apaydın, T. (2007). *Sarı traktör*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Asena, D. (1987). *Kadının adı yok*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Ataöv, T. (1968). Marshall planı'nından NATO'nun kuruluşuna kadar "soğuk harp". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 23(3), s. 275-310. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000001010
- Avcı, İ (1999). Toplumsal cinsiyet ve teknoloji. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 54(1), s. 123-142. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000001939
- Berktaş, F. (2015). *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Blumfield, R, Özkan, B. (2023). Ten years of empowering Turkish women farmers. *HortTechnology*, 3(4), s. 389-390. <https://doi.org/10.21273/HORTTECH05225-23>
- Butler, J. (2014). *Bela bedenler*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Butler, J. (2019). *Cinsiyet belası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Erdinç, F. (1969). *Diriler mezarlığı*. İstanbul: Hür Yayıncılık.
- Erhan, Ç. (1996). Ortaya çıkışı ve uygulanışıyla Marshall planı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 51(1), s. 275-287. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000001907
- Erhan, Ç. (2006). *Türk dış politikası cilt I: 1919-1980*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erol, K. (2006). Talip Apaydın'ın roman ve öykülerinde kadın ve sorunları. *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 12, s. 87-120. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fsmiadeti/issue/6498/86099>
- Genç, H. N. (2012). İki öykü, iki değişim ögesi: Traktör ve yel değirmeni. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(16), s. 123-139. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/32323>
- Gökdemir, L., Ergun, S. (2012). Kırsal kalkınmada kadının rolü. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), s. 67-81. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/inijoss/issue/8624/415759>
- Günaydın, J., Uğuzman, T. (2022). Hikâye kahramanlarının gözünden sosyolojik bir simge: Marşal katırı hikâyesinde traktör. *folklor/edebiyat Dergisi*, 28(109), s. 83-96. <https://doi.org/10.22559/folklor.1893>
- Güler, Y. (2009). *Marshall planı ve Türkiye'de Marshall planı'nın uygulanışı* (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=n9zMe8HBa21--96fF14YHw&no=OU5HS149odnmtbA3OurXeQ>
- Güven, S. (2008). *1950'li yıllarda Türk ekonomisi üzerinde Amerikan kalkınma reçeteleri*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Işıldak, S. (2020). *Marshall planı ve Türkiye'de tarım (1948-1960)* (Yayınlanmamış doktora tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde.
- Kandioti, D. (1988). Bargaining with patriarchy. *Gender and Society*, 2, s. 274-290. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/089124388002003004>
- Karabulut, M., Yücekaya, Ö. (2020). Talip Apaydın'ın 'sarı traktör' romanında yapı ve izlek. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25, s. 24-33. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/diclesosbed/issue/61631/920350>
- King, Y. (1981). Feminism and the revolt of nature. *Heresies*, 13, s. 12-16.
- Koç, C. (2020). Fatma aliye hanım'ın kadın karakterleri ve aşka yaklaşım. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 82, s. 245-262. <http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.42206>
- Mendi, A. (2002). *İkinci dünya savaşı'nın Türk dış politikasına etkileri, Truman doktrini, Marshall planı ve Türkiye* (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Narlı, M. (2002). Araba sevdalıları. *Türkbilig*, 19(4), s. 19-28. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52779/696890>

- Nesin, A. (1961). *Medeniyetin yedek parçası*. İstanbul: Karikatür Yayınevi.
- Nurdan, G. T. (2020). Gelenek ve modernizm bağlamında 'sarı traktör' romanındaki 'traktör' simgesi. *ÇAKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(1), s. 309-320. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jiss/issue/54441/671743>
- OECD. (t.y.). Fact sheet: Food security and gender. <https://www.oecd.org/dac/gender-development/46460857.pdf> Erişim tarihi: 23.10.2023.
- Oğuz, C. (2015). Importance of rural women as a part of population in Turkey. *European Countryside*, 2, s. 101-110. <https://doi.org/10.1515/euco-2015-0007>
- Opie, R. (1953). Amerikan yardımı ve kalkınma meselesi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 8(1), s. 85-11. https://doi.org/10.1501/SBFder_0000000060
- Saugeres, L. (2002). Of tractors and men: Masculinity, technology and power in a French farming community. *Sociologia Ruralis*, 42(2), s. 143-159. <https://doi.org/10.1111/1467-9523.00207>
- Shiva, P. (2016). *Who really feeds the world?*. ABD: North Atlantic Books.
- Tören, T. (2007). *Yeniden yapılanan dünya ekonomisinde Marshall planı ve Türkiye uygulaması*. İstanbul: Sosyal Araştırmalar Vakfı Yayınları.
- Tunç, B., Demirtaş, N. (2022). Tarım sektöründe kırsal kadının rolü ve Türkiye için kırsal kadın özneli organizasyonların önemi. 18. *IBANESS Konferansı*, Ohrid.
- Uslu, N. (2000). 1947'den günümüze Türk-Amerikan ilişkilerinin genel portresi. *Avrasya Dosyası*, 6(2), s. 203-232. <https://www.21yyte.org/assets/uploads/files/203-232%20nasuh%20uslu.PDF>
- Üstün, K. (2022). *Çağdaş Türk romanında teknolojik gerçeklik*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Woolf, V. (2022). *Kendine ait bir oda*. İstanbul: İletişim.
- Yıldız, M. (2007). 1945-1960 dönemi hazırlanan yabancı raporların Türk sanayi politikalarına etkileri. *Turkish Studies*, 12, s. 303-318. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12798>



Restoring Connections and Cultivating an Ecological Self through Ecotherapy in Ibsen`s *The Lady From the Sea*

Banu Akçeşme*

Çağrı Şarlar**

* Doç. Dr. / Assoc. Prof.

Erciyes University, Faculty of
Education, Department of
English Language and
Literature / Erciyes
Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, İngiliz Dili ve
Edebiyatı Programı
bakcesme@erciyes.edu.tr
Kayseri / TÜRKİYE

** Öğr. Gör. / Lect.

Bilecik Şeyh Edebali
University, School of Foreign
Language, Foreign Languages
Department /Bilecik Şeyh
Edebali Üniversitesi, Yabancı
Diller Yüksekokulu, Yabancı
Diller Bölümü
cagri.sarlar@bilecik.edu.tr
Bilecik / TÜRKİYE

Received / Gönderim:

15 Mart 2024

Accepted / Kabul:

23 Ağustos 2024

Field Editor / Alan Editörü:

Enes Kavak

Abstract

This article aims to provide ecopsychological insight into the characters in Ibsen`s play *The Lady From the Sea*. There are two types of characters in the play who can be categorized as society-oriented and nature-oriented. While the society-oriented characters are ecologically ignorant and oblivious to the detrimental effects of their disconnection from nature, the nature-oriented characters actively seek ways to address their frustration and dissatisfaction stemming from the broken ties between socio-cultural, psychological, and natural realms and they aim to improve their dysfunctional relationships with the self, community, and natural environment through ecotherapy. Ecotherapy is a term defined in terms of outdoor activities such as greencare, green exercise, and physical embeddedness and immersion that provide therapeutic treatment by fostering an appreciation for nature and acknowledging its intrinsic value. Thus, this play offers a story of healing and the restoration of emotional, mental, and natural landscapes, highlighting their inseparable interrelation. This article intends to argue that positive emotions that arise from engagement with nature augment physical, mental, psychological and behavioral processes and the characters who establish meaningful interaction with nature can deal more effectively with stressful, undesirable or unpleasant experiences and situations.

Keywords: Ecotherapy, Ecopsychology, Ecological Self, Ibsen, The Lady from the Sea.

Ibsen'in *Denizden Gelen Kadın* Oyununda Ekoterapi Yoluyla Ekolojik Bir Benlik Geliştirmek

Öz

Bu makale, Ibsen'in *Denizden Gelen Kadın* adlı eserindeki karakterler hakkında ekopsikolojik bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Oyunda toplum yönelimli ve doğa yönelimli olarak kategorize edilebilecek iki tür karakter vardır. Toplum yönelimli karakterler ekolojik açıdan cahil ve doğadan kopuşun zararlı etkilerine karşı kör iken, doğa yönelimli karakterler sosyo-kültürel, psikolojik ve doğal alanlar arasındaki kopuk bağlardan kaynaklanan hayal kırıklıkları ve tatminsizlikleriyle başa çıkmanın yollarını aramakta ve ekoterapi yoluyla kendileriyle, toplumla ve doğal çevreyle olan işlevsiz ilişkilerini iyileştirmeye çalışmaktadırlar. Ekoterapi; fiziksel olarak doğanın içinde bulunma ve doğayla bütünleşme yoluyla doğanın takdir edilmesini ve içsel değerinin kabul edilmesini sağlayan, yeşil egzersiz ve yeşil bakım gibi açık hava etkinliklerini kapsayan ve terapötik tedavi olarak

tanımlanan bir terimdir. Dolayısıyla, Ibsen'in bu oyunu, birbiriyle ayrılmaz bir şekilde ilişkili olan duygusal, zihinsel ve doğal unsurları iyileştirme ve onarma hikayesi sunmaktadır. Bu makale, doğayla etkileşim yoluyla ortaya çıkan olumlu duyguların fiziksel, zihinsel, psikolojik ve davranışsal süreçleri güçlendirdiğini ve doğayla anlamlı ilişkiler kuran karakterlerin stresli, istenmeyen veya hoş olmayan deneyimler ve durumlarla daha etkili bir şekilde başa çıkabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ekoterapi, Ekopsikoloji, Ekolojik Benlik, Ibsen, *Denizden Gelen Kadın*.

INTRODUCTION

The Lady from the Sea is a play written by Henrik Ibsen in 1888. It is noteworthy that the psychological and ecological tenets are foregrounded in the play. The play is set in Moldefjord, a coastal-provincial town in Norway at the end of the summer season. The main character, Ellida, is the second wife of Dr. Wangel, a district physician, and lives along with his two daughters, Bollette and Hilde, who have not welcomed her. The family is visited by Arnholm, an aging teacher, and Lyngstrand and Ballested, amateur and disillusioned artists, and the play is concerned with their interactions with one another as well as their responses to the natural world. These characters experience anxiety, mental disturbance, or physical challenges. Ibsen shows how nature shapes human personality, perceptions, and responses. Ellida is the daughter of the lighthouse keeper and spent her childhood and youth in a secluded village located on the Norwegian coast, where the fjord and the open sea converge. Her life in the lighthouse has left such deep and unerasable marks on her, it is quite challenging for Ellida to adopt herself wholly to the cultural realm as Wangel observes: "Those times out there, you may believe me, have set deep marks upon her. The people in the town here can't understand her at all. They call her the 'Lady from the Sea' " (Ibsen, 1978, p.603). Due to her heritage as part of the coastal "sea people," she is enchanted by the water and deeply connected to nature. Since the sea becomes integral to her identity, the disconnection from her natural environment leaves her feeling desperately unhomey and unhappy, adversely affecting her mental and physical health.

WAGNEL. *Haven't you noticed that the people who live out close by the sea are almost like a race to themselves? It's as though they lived the sea's own life. There's the surge of the waves – the ebb and the low – in their thoughts and in their feelings both. And they never can be transplanted ... It was a plain sin to take her away from there and bring her inland* (Ibsen, 1978, p.656).

This play demonstrates that human beings are certainly in need of rootedness and connection with nature for their wellbeing and thus, disconnecting from nature can lead to feelings of isolation, stress, and cognitive dissonance. Each scene starts with the depiction of the physical world. The first scene focuses on the description of Doctor Wangel's house with a large verandah garden and the house is surrounded by "a path along the shore, lined by trees" (Ibsen, 1978, p.593). The garden is separated from the rest of the world by the open fence with the range of mountains and the fjord in the background. The characters can barely see the sea, even from the hill-top. The mutual exclusivity of nature and culture has negatively influenced their mental and physical states and their withdrawal from nature leads to self-alienation.

Although the sea is employed as the central image that pervades the whole story, it is almost invisible, inexplicable, and "unrepresentable" (Zwart, 2015, p.1). As Spector (1954) asserts "the sea has engaged man, has teased him and seduced him, has fed him, tormented him, cradled him... no natural phenomenon has inspired so much fine writing as the sea" (p.ix). From a Jungian perspective, the sea can be taken as an archetype that refers to the "primal affinity within us for the source of all life" (Osborn, 1977, p.32). In the play, the man-made sociocultural ecosystem is contrasted with wild nature as the primordial existence and Ibsen seeks a way out for the merging of these two realms to provide healing for both human and nature.

Because of the important place nature occupies in the play, *The Lady from the Sea* has been studied from ecocritical and ecofeminist perspectives. This article sets out to take the problem as a human-related issue rather than a gender-related problem and highlights the interplay between physical, mental, emotional, and behavioral dimensions of human beings and nature. In contrast to earlier studies, this analysis of Ibsen's play incorporates ecopsychological perspectives. In this article,

ecopsychology is considered as “a praxis”¹ that aims to undo the cultural and social impositions that repress and suppress the self and the psyche. Human society has often marginalized and excluded nature from the confines of civilized settings to uphold the capitalistically organized social order. As Wangel’s daughter Bolette reveals, wild nature is kept at the periphery, while tamed nature occupies the center but remains enclosed. This exclusion leads to a suffocating, stifling, and exploitative atmosphere that adversely impacts all forms of inter- and intra-species relations.

BOLETTE. Indeed. It seems we live similarly to the carp in the pond. They’re near to the fjord, where huge, wild fish swim in and out. These sad, docile pet fish will never experience that life. It contains no truth. Not for year-rounders. What does it matter if the weird world passes us on its route to the midnight sun? We never agree. We never see midnight sun. No, we live comfortably in our fish pond (Ibsen, 1978, p. 635).

Bolette laments their detachment from the outside world, feeling like a distant observer without active participation in reality. She strongly yearns to explore beyond the confined boundaries of her fenced life. When she first appears on stage, she holds a vase full of flowers and decorates everything with them, revealing her deep eco-affinity. This inclination urges her to connect her body and soul closely with the natural world.

The distinctions between culture and nature are human constructs shaped by cultural ideologies that determine how individuals perceive, understand, and interact with the natural environment. In *The Lady from the Sea*, Ibsen underscores the futility of attempting to live a life which is not nature oriented, as such a life would deprive us of wellbeing in every sense. The play portrays how we unconsciously strive to reconnect our bodies and psyches to the natural world, aiming to “restore the Earth” and “heal the mind” (Roszak, 1995, p.1). Human beings are interdependent species within a vast ecological web and rely on the biophysical environment for thriving and flourishing.

ECOPSYCHOLOGY AND ECOTHERAPY

Psychology studies the soul (Hillman, 1995, p.xviii), yet, ecopsychology is “what happens to psychology when we turn the psyche inside out” (Fisher, 2012, p.79). Ecopsychology offers a new perspective on the psyche. While psyche has traditionally been viewed as “an individualized human interior”, ecopsychology expands the definition of psyche “as a phenomenon arising within fields of interrelationships, both human and more-than-human” since psyche cannot be thought separately either from our relations with “human social-material relations” or with “more-than-human natural world” (Fisher, 2012, p.79). Andy Fisher (2019) proposes “recollective ecopsychology” as “integrative praxis” which he defines as “a project to overcome the fracturing of reality into the separate regions of Psyche, Nature, and Society” (p.1). In addition, he (2019) integrates society as a pertinent category within the theoretical framework of ecopsychology and advocates for the development of a theory and practice in ecopsychology that aims to reintegrate and reconnect culture, psyche, and nature.

The modern world keeps these three realms apart through epistemic and ontological distinctions. Fisher holds “modern capitalist civilization” as responsible for causing disconnections and divisions (p.1). To facilitate the transformation of social structures and thereby enable new ways of existence by improving the interactions of the human with the non-human, ecopsychology should aim to draw attention to “the presence of each of the alienated regions in the others (e.g., the presence of Psyche in Nature and Nature in Psyche) and thereby to transform the very meaning of the Psyche—and of Society and Nature along with it—as the various internal relations are traced” (Fisher, 2019, p.2). In order to overcome the increasing dissatisfaction intensely felt in the modern civilization as explained by Freud

¹ This term is borrowed from Fisher who uses it to refer to theory and practice. For further information, see his article ‘Ecopsychology as a Decolonial Praxis’

in his *Civilization and Its Discontents*, we need to discover the presence of nature in human psyche and explore our deep kinship with the non-human. As Fisher (2019) suggests, "more-than-human nature is present in human nature" (p.2). Reconnecting with nature can heal self-estrangement and contribute to the development of the relational self.

Hilman (1995) sees all psychologies as therapies "because of their involvement with the soul" (p.xviii). There is indeed an affinity between the human soul and the ecological psyche, or the soul of the world. Rozsak, in *The Voice of the Earth* (1992), argues that Jung's collective unconscious and archetypes and Freud's id suggest the physical world itself. Thus, any effort to connect with or access the id or collective unconscious is essentially an attempt to reconnect with the ecological unconscious (pp.301-303). "An individual's harmony with his or her own deep self requires not merely a journey to the interior, but harmonizing with the environmental world" (Hilman, 1995, p.xix). In this sense, ecopsychology underlines the fact that a disturbed outer world will certainly give rise to a disturbed inner world and ecopsychologists like Thomas Berry (1988) maintain that the health and splendor of the natural world can save our souls and uplift our mood. As suggested by the title of the book edited by Theodore Rozsak et al. (1995), "Restoring the Earth" and "Healing the Mind" are interconnected, as the natural world is an inseparable part of the human body, mind, soul, and psyche.

Psychotherapies have been greening in recent decades and ecotherapy has evolved out of the theories of ecopsychology. Summers and Vivian (2018) define ecotherapy, also known as nature therapy or green therapy, as "the applied practice ... of ecopsychology" and a form of an ecosystem service that nature offers (p.1). It is a psychological approach that integrates ecology and psychology and cultivates a holistic framework both in theory and practice since psychology needs ecology and ecopsychology requires social theory (Buzzell and Chalquist, 2009). Ecotherapy highlights the interconnection between the health of a human being and the health of the Earth in the ecosystems (Clinebell, 1996), encouraging individuals to reconnect with nature as a means to heal physical and mental problems, and to foster more positive attitudes toward themselves, others, and the Earth. This idea of reconnection also aims to raise eco-awareness that we are natural part of ecosystems and nature belongs to us as much as we belong to nature.

Eco-therapy includes activities such as green exercise (walking, climbing, hiking) (Pretty et al., 2005, 2007), green care (conservation activities like animal-assisted interventions), horticultural activities that provide opportunities for individuals to get the experience of nature and to establish social contact with other humans and the non-human in nature via physical work like gardening and farm care (Linden and Grut, 2002, p.35), green views (Ulrich, 1984), wilderness therapy (Russell, 2001), body therapy through movement (Clinebell, 1996), art therapy (Degges-White and Davis, 2010) and animal-assisted therapy (De Mayo, 2009). Ecotherapy can include mindfulness practices or it can be performed in the form of talk therapy in the natural environment like a garden or beach (Ambrose-Oji, 2013; Jordan and Hinds, 2016).

Modern people are often psychologically ignorant due to self-delusion and self-deception, wrongly assuming self-reliance and self-sufficiency, believing they can thrive independently of nature (West, 2007). This denial of dependence on nature hinders the attainment of wellbeing. Human beings depend on nature not merely to satisfy their material and economic needs but also to maintain their "cognitive, emotional, spiritual and aesthetic development" (Summers & Vivian, 2018, p.2). Ecotherapy is based on the belief that humans are inseparable parts of the web of life and thus, our psyches are not isolated or separate from the soul of the environment: "We live on a planet that is deteriorating ecologically and inhabited by people who are psychologically troubled" (Brown, 1995, p.xiv). Since the degradation of human mind and nature go hand in hand, ecopsychology offers a new definition of mental sanity by relocating physical and spiritual healing within the environmental context: "Seeking

to heal the soul without reference to the ecological system of which we are an integral part is a form of self-destructive blindness" (Brown, 1995, p.xvi).

Ecotherapy encourages individuals to develop effective communication with both human and non-human members of the ecosystem. Traditional psychoanalytical theories have traditionally focused on the examination of negative emotions, emphasizing their psychological consequences. However, the study of positive emotions including joy, gratitude, serenity, interest, hope, pride, amusement, inspiration, awe and love began only a few decades ago (Fredrickson, 2001, 2009). Fredrickson (2001) proposes a new psychological model that is based on the utility of positive emotions (Broaden-and-Build Theory). Ecotherapy aims to take people out of an unpleasant and undesirable non-natural environment that brings about feelings like stress, anxiety, sadness, depression, or misery. These negative emotions not only adversely affect the physical body, leading to increased heart rate, blood pressure, muscle tension, and a weakened immune system (Reiche et al., 2004; Segerstrom and Miller, 2004), but also disrupt psychological health. Ecotherapy accentuates the positive influence of pleasing and discharging environments. Genuine, meaningful, and fruitful interaction with nature helps individuals manage symptoms of psychological disorders such as stress and frustration (Wells and Evans, 2003, p.311), and fosters the development of stronger and healthier intellectual, emotional, mental, and physical wellbeing. Nature-based experiences and activities reduce the harmful effects of toxic human relations in the cultural setting that excludes nature (Grahm et al., 2010). Green spaces and physical activities in the natural environment also harvest energy, relaxation, and vitality (Brown and Ryan, 2003).

Summers and Vivian (2018) address the healing and restorative aspects of the active engagement and direct interaction with nature. They cite various research studies that indicate that the cultivation of positive emotions are beneficial in treating symptoms associated with disorders such as stress and dementia by enhancing cognition, attention, and action. Ulrich is one of the leading figures who has examined the psychological impact of nature on stress experienced by students (Ulrich, 1983, 1986) and their medical recovery rates (Ulrich, 1984). He (1979) argues that our engagement with nature generates "positive feelings of friendliness, affection, joy and playfulness" (p.21). He (1991) also reveals that exposure to natural settings increases the production of serotonin, fosters positive thinking, and reduces aggression and post-stress anger (p.100). Roe et al. (2013) similarly find out that green spaces produce meditative-like brain waves. The cultivation of positive emotions not only helps in maintaining wellbeing but also enhances feelings of connectedness and security (Fredrickson & Branigan, 2005, p.320). Moreover, meaningful and enriching experiences in nature augment self-esteem, creative imagination, and overall personal development. Conversely, exposure to non-nature urban views has been shown to evoke feelings of sadness, aggression, frustration, and anger (Ulrich et al., 1991, p.103).

An Ecopsychological Insight into *The Lady from the Sea*

The Lady from the Sea where exterior and natural settings are foregrounded points out the correlation between people and the natural environment by highlighting how this interconnection impacts the characters' overall wellbeing and behavioral patterns. The play is rich in references to the outside world and natural entities such as gardens, trees, the sea, fish, and flowers, all of which emphasize the ecologically informed aspects of the play.

The play features two types of individuals: those who prefer social interactions within enclosed cultural settings, and those who exhibit a deep connection and inclination toward natural environments. The society-oriented characters in the play prioritize social relationships, placing significant importance on social expectations, norms, and standards. Their attitudes, responses, and interactions with the environment are influenced by societal and cultural factors. In contrast, the nature-oriented characters

celebrate their interactions with nature and are driven by deep admiration and appreciation for the natural world. They possess a strong inclination to develop friendly and harmonious relationships with natural entities.

Larson et al. (2010) distinguish between two distinct terms, eco-affinity and eco-awareness. Eco-affinity refers to an individual's specific inclination toward nature, while eco-awareness encompasses a broader understanding and concern for ecological appreciation and environmental issues (p.42). In the play, while nature-oriented characters have cultivated eco-affinity and eco-awareness, society-oriented characters lack ecological consciousness. Wangel's failure to comprehend the relationship between Ellida and the Stranger stems from his low level of eco-affinity and eco-awareness, leading to a complete alienation of culture from nature. The prolonged separation between these aspects has made the characters appear as the "inexplicable" other to one another.

ARNHOLM. How can you explain the power this Stranger has over her?

WANGEL. Well-there may be aspects of the problem that just don't admit explanation.

ARNHOLM. You mean something that can't be explained, inherently-and permanently (Ibsen, 1978, pp. 657-58).

Dr. Wangel, a medical expert of great reputation, exhibits a society-oriented temperament with an unwavering commitment to the betterment of society and a pronounced proclivity for societal interests. Such individuals are willingly engaged in activities that contribute to the wellbeing of the community and actively work towards the enhancement of society. Wangel has also genuine care for Ellida's psychological wellbeing and strives to help her overcome her internal conflicts (Ramirez-Llodra et al., 2011, p.65). However, since he is a society-oriented character, he fails to diagnose the actual source of Ellida's ailment and thus cannot offer the proper treatment.

According to Tyurina and Ignatova (2021), the cultivation of an ecologically conscious individual is of utmost importance in fostering an eco-social environment which includes the intricate interplay among the natural environment, societal structures, and individual agency (p.273). Individuals with a strong affinity for nature recognize and venerate the mutual influences between themselves and the surrounding ecosystem in the eco-social environment. The act of establishing a meaningful connection with the natural world enables individuals to cultivate a state of thriving and positively achieve their holistic psychological wellness. This indicates that people who are oriented towards nature lead healthier, more satisfying, and rewarding lives. Nature-oriented characters in the play make use of different therapeutic approaches to attain their mental, emotional, and physical wellbeing including art therapy, creative therapy, and eco-therapy. Their interest in nature provides emotional, mental, and behavioral self-enhancement and amplifies their life satisfaction. Moreover, they overcome the oppressive influence of cultural institutions that produce a sense of inadequacy, frustration, and self-defeat in a patriarchal society.

The play centers on the main character, Ellida whose personality and spirit take on the characteristics of the sea: "She's so erratic - so elusive - so thoroughly unpredictable" (Ibsen, 1978, p. 656). The lighthouse Ellida grew up plays a determining role in her sense of self and identity. The lighthouse is related both to the land and the sea, connecting culture to nature. She came from this symbiotically built rhizomic environment and thus, the "sunshine and joy in the house" (p. 637) does not provide satisfaction and happiness for her. Ellida finds the air inside the house intolerable and prefers the air outside to the suffocating atmosphere of the interiority. She gets the arbour built up in the garden where she spends most of her time since it offers a much more pleasant sitting.

ELLIDA. Phew! It's stifling under this roof! (Going down into the garden.) Come on over here. At least there's the semblance of a breeze. (She settles herself in the arbor.)

ARNHOLM (following after). *The air here seems quite refreshing to me.*

ELLIDA. *Yes, you're used to that foul city air. I've heard it's just dreadful there in the summer (p.604).*

Ellida contemplates the ontological status of human beings in order to discern their true place of origin. Her uncertainty revolves around the question of whether humans essentially belong to the realm of land creatures or not, and she eventually comes to realize that the ancient unity with our origins has been irreversibly disrupted by the necessity of settling on land as a requirement of civilized life: "Once you've really become a land animal, then there's no going back again—into the sea" (p. 688). Ellida exhibits a pronounced preference for maritime life over terrestrial existence, fundamentally challenging the perception of land as humanity's inherent environment:

ELLIDA. *I believe that, if only mankind had adapted itself from the start to a life on the sea – or perhaps in the sea – then we would have become something much different and more advanced than we are now. Both better – and happier ... And I think people have some sense of it, too. They bear it about inside them like a secret sorrow. And I can tell you – there, in that feeling, is the deepest source of all the melancholy in man. Yes – I'm sure of it (pp.638-39).*

She expresses a deep-seated yearning for individual autonomy, which she believes can be realized solely through a life at sea. Her profound affinity for the ocean symbolizes her desire for freedom and solace. Ellida aspires to escape the restrictive, controlling, and regulatory influences of cultural frameworks. She seeks a lifestyle that aligns with her intrinsic inclinations and personal aspirations, in contrast to a life dictated by societal norms that generates tension, pressure, and conflicts.

Ellida's initial appearance on stage symbolizes the severance of her primordial bond with nature, resulting in an intense sense of emotional, mental, and physical desiccation, incompleteness, and discontentment. She resembles a half-dead mermaid in the painting, lost and endeavoring to return to her home.

BALLESTED. *Yes. In here by this rock in the foreground, there'll be a mermaid lying, half dead.*

LYNGSTRAND. *Why half dead?*

BALLESTED. *She's wandered in from the sea and can't find her way out again. And so, you see, she lies here, expiring in the tide pools.*

LYNGSTRAND. *Yes, of course.*

BALLESTED. *It was the lady of this house who gave me the idea (Ibsen, 1978, pp. 594-95).*

Her close identification with the mermaid is overriding all throughout the play. The town people call her "The lady from the sea" and she is greeted as "Well, there's our mermaid!" (p.603). The image of a half-dead mermaid stranded in the brackish waters of a fjord implies her displacement and uprootedness which make her feel unhomey. This disturbs her mental and emotional wellbeing. Zwart (2015) identifies Ellida's problem as a psychopathology, specifically "neuroticism" (p.11). Ellida suffers from a split personality that is torn between Ellida-the sea creature and Ellida-the land creature. In other words, she is caught between nature and culture, which are set in opposition due to dualistic thinking and binary oppositions. As the embodiment of nature, she rebels against the cultural confinement imposed upon nature by civilization. However, due to her internal conflicts, she acclimatizes to neither the cultural domain nor the natural realm.

ELLIDA (smiling gravely). *You see, Mr. Amholm-you remember, we talked about it yesterday. Once you've really become a land animal, then there's no going back again-into the sea. Or the life that belongs to the sea, either.*

BALLESTED. *But that's just how it is with my mermaid.*

ELLIDA. *Yes, much the same.*

BALLESTED. *Except for the difference-that the mer- maid dies of it. But people, human beings-they can acclam-acclimatize themselves. Yes, yes-that's the thing, Mrs. Wangel. They can ac-cli-matize themselves.*

ELLIDA. *Yes, they can, Mr. Ballested--once they're free.*

WANGEL. *And responsible, Ellida. (Ibsen, 1978, p.688)*

In a man-dominated society, women and nature are subjected to similar treatment and they are reduced to an object to be possessed, acted upon, and held in control. There is parallelism between male domination over women and nature. In the play, the characters bring up the issue of ecotourism as a problem that leads to several environmental problems including the commodification of nature, increased pollution, and more pressure on natural resources. Tourists retreat from the dry, dull, and unsatisfactory city life which produces toxicity and seek solace in the tranquility of nature.

BALLESTED. *Yes, do that. (Looks off to the left.) There's another steamer, jammed full of people. It's in- credible how many more tourists have been coming here these last few years.*

LYNGSTRAND. *Yes, it seems like pretty heavy traffic to me.*

BALLESTED. *And with all the summer visitors, too. I'm often afraid our town's going to lose its character with all these strangers around (pp. 595-96).*

The commodification and exploitation of nature for human interests is addressed as a problem that needs urgent attention. Socially-oriented characters instrumentalize nature by disregarding its intrinsic value. They only accept nature that is subjugated to serve human purposes within the boundaries of their cultural domain. Concurrently, Ellida is relegated to an objectified position, being purchased and possessed by Wangel as if she were a commodity. This parallel commodification underlines the intertwined devaluation of both nature and women.

ELLIDA. *Yes. Or anyway, concealing the truth. Because the truth-the plain, simple truth is that you came out there and-and bought me.*

WANGEL. *Bought-! You say-bought!*

ELLIDA. *Oh, I wasn't one particle better than you. I met your offer-and sold myself to you (p. 662).*

Ellida is torn between her duty towards the self and her duty towards society. Society requires her to develop dedication and conformity to the social conventions and norms and lead a life of duties, prohibitions, obligations and responsibilities, which hinders her freedom of choice, self-expression and self-realization while her individual and relational self-wishes for unity and reunion with nature. Lyngstrand gives voice to the expectations of the society from women as follows:

LYNGSTRAND. *... But that she can help him to create-that she can ease his work for him by being there and making him comfortable and taking care of him and seeing that his life is really enjoyable. I think that must be thoroughly satisfying for a woman. (Ibsen, 1978, p. 651)*

Social and cultural institutions like marriage, wifehood, and motherhood are overwhelmingly suffocating and demanding. Marriages are conducted as the practice of a social requirement. Ellida's marriage life resembles a life in exile since she is one of the "sea people". Ellida remains as an outsider and she is not content in any way with her life as a wife and as a stepmother. She suffers from repressed feelings mixed with a sense of guilt and regret. Since Ellida is devoted to the sea with a strong sense of belonging, the absence of nature makes her feel desperate and perplexed. Therefore, the land artificially created by the human civilization functions as a stifling prison for her and she turns to the sea for relief and peace of mind. She tries to get relaxation in her daily swimming exercise. As Wangel explains, she is bathing every day no matter what the weather is like since it is the only thing that does good to her and relatively soothes whatever upsets her by giving a sense of pleasure, satisfaction and comfort. Her swimming is green exercise that enhances bodily processes and psychological states and thus improves overall wellbeing (Govender et al., 2019, p. 55).

WANGEL. *Oh, yes, she'll be along any time. She went down for a swim. It's her regular practice now, every day-and in all sorts of weather.*

ARNHOLM. *Not for reasons of health, I hope.*

WANGEL. *No, not exactly. Although she's definitely shown signs of nervousness in the past two years. Off and on, I mean. I really can't make out just what the trouble is. But this bathing in the sea - it's become almost the one ruling passion of her life (Ibsen, 1978, pp. 602-3).*

Wangel gives this stranded "mermaid" tranquilizers to alleviate her apprehension. However, bathing proves to be a more effective treatment with greater healing power. Ellida is compelled by a profound and irresistible urge to swim in the sea, as her interaction with the ocean is a necessity rather than a mere desire. The more she feels disintegrated in the cultural setting, the more she wants to be purified of its corrupting influence through her reconnection with nature. She seeks to restore her disturbed mental state and physical capacities by immersing herself in nature. This reflects a fundamental ecopsychological principle: "We cannot restore our own health, our sense of well-being, unless we restore the health of the planet" (Brown, 1995, p.xvi). To address the afflictions of the soul, it is imperative to understand the ailments and challenges of the world. Thus, those who are displaced from nature should be reintegrated into the natural world, as nature possesses the power to transform one's consciousness. Ellida embarks on a significant journey into her psyche through therapeutic green exercise, which aids her in attaining emotional and mental strength, self-esteem, and self-determination. This process enables her to connect with nature and society more effectively.

ARNHOLM (*getting up*). *Have you been out walking?*

ELLIDA. *Yes, a long, long glorious walk through the hills with Wangel. And now we're going out for a sail.*

...

ARNHOLM. *That walk certainly did you good. You look so elated.*

ELLIDA. *Oh, I feel so marvelously well! So indescribably happy! And safe! So safe (Ibsen, 1978, p. 638).*

Hippocrates in his treatise *Airs, Waters, Places* suggests that the disorder in human beings should be considered in relation to "the environment of the disorder: the kind of water, the winds, humidity, temperatures; the food and the plants; the times of the day; the seasons. The treatment of the inner requires attention to the outer" (qtd. in Miller, 1962, p.135). Since "The greater part of the soul lies outside the body" (Hillman, 1995, p.xxi), the wellbeing is possible only through the participation of the self into nature. Human beings have the capacity called biophilia which means "the innately emotional affiliation of human beings to other living organisms" (Kellert & Wilson, 1993, p.31). If this can be transformed into reciprocal respect, empathy, and devotion, biophilia can be quite useful in healing the strained relations with the environment.

Ellida and the Stranger are intensely and mysteriously attracted to each other, having ritually betrothed before he escaped after committing an act of murder, with a promise to return and claim Ellida as his wife. Nature weaves unbreakable binding ties that connect them to each other and to the natural world. The enthrallment of nature is what Ellida and the Stranger have in common and as Ellida explains, nature is what they jointly experience, share and converse about:

WANGEL. *What did you talk of ?*

...

ELLIDA. *About the storms and the calms. The dark nights at sea. And the sea in the sparkling sunlight, that too. But mostly we talked of the whales and dolphins, and of the seals that would lie out there on the skerries in the warm noon sun. And then we spoke of the gulls and the eagles and every kind of sea birds you can imagine. You know – it's strange, but when we talked in such a way, then it seemed to*

me that all these sea beasts and sea birds were one with him ... I almost felt that I belonged among them, too. (Ibsen, 1978, p.626)

The function of The Stranger can be explained in the light of Jungian ecopsychology. Rozsak (1992) posits that Jung's collective unconscious which can be explored through archetypes and Freud's id signify the physical world. Thus, connecting the deep self to the personal and collective unconscious inherently involves a connection with the natural world and its ecological unconscious (pp. 301-303). The deep layer of consciousness is universal and innate and maintaining harmony with the psyche necessitates establishing a harmonious relationship with the environment and effectively bringing the self into close contact with nature. The sea, a central image in the play, serves as a multifaceted archetype representing various aspects of human psyche. It can be seen as a symbol of the womb. In this sense, the Stranger's unexpected arrival from the sea to the land functions as the return of the repressed. The Stranger has an irresistible power against which Ellida cannot withstand and she is haunted, troubled, and traumatized by his "mesmeric gaze" which is penetrating and intimidating (Den Tandt, 1997, p.5), and arouses the feeling of horror, which is very much related to the return of the repressed. The Stranger, as the embodiment of our original unity and ties with the natural world, is a reminder of the inherent, and primordial affinities with nature. Thus, the sea reflects the characters' longing to return to the maternal womb to repair the broken bond with the source of life and creation, symbolically providing a sense of protection, integration, wholeness, and satisfaction. From this perspective, the sea offers a reservoir of rebirth, revitalization, and invigoration for many characters.

The break-up of Ellida's relation with the Stranger can be taken as the symbolic representation of her detachment from nature to become a part of culture by rejecting and repressing her ecological self. Distancing one's self from nature means distancing from one's own essence and identity (Naess & Naess, 1990). Ellida has lost her essence and true identity in her marriage life. In order to "reclaim [her] whole, authentic self", she needs homecoming which is defined as the journey taken back to the self to reconnect with the neglected aspects of the self (Bryant, 2022, p.146). Since the Stranger represents the untamed and uncivilized human nature which cannot be destroyed by the cultural instruments, he stands for the archetypal image of the original self. This can be the reason why the sea exerts "power that charms and tempts and allures" that brings Ellida "into the unknown" (Ibsen, 1978, p.685). The Stranger is designated for the demonstration of the suppressed and inhibited aspect of Ellida's psyche. The horror and the terror associated with him are related to the feeling of guilt and remorse because of the betrayal of the ecological self that results from her detachment from nature. That is why Ellida is extremely frightened in her confrontation with the Stranger and begs Wangel to save her, not from the Stranger, but from herself: "save me from myself" (Ibsen, 1978, p.648).

Janet Garton (2018) contends that men from the sea, mermaids, are common in Nordic tales and Ibsen drew the uncanny Stranger from Norwegian folk sources (p.117). The Stranger, who deeply belongs to the oceanic life, is shown as an enigmatic and cryptic individual whose ambiguous and whimsical actions reflect the unpredictable, unmanageable, and capricious side of the sea. He also personifies the liberating and exploratory aspects of water. He acts as a menacing intruder who destabilizes the established social order and his arrival serves as a catalyst for the disruption of the culturally determined norms and standards, which compels the characters to reconsider their relation with their community and physical environment in their search for freedom from socio-cultural restrictions.

Ibsen's characterization does not specifically reinforce the close association between women and nature, as he avoids placing the entire burden of "saving the world" on women, thereby denying men the sensitivity required to recommence their emotional ties with the Earth (B. Rozsak, 1995, p. 288). McHarg (2007) asserts that "each individual has a responsibility for the entire biosphere and is required

to engage in creative and cooperative activities" (p.123). This perspective is exemplified by the two male characters, Ballested and Lyngstrand, who attempt to renew their relationships with nature through their creative endeavors. Lyngstrand, an emerging sculptor, exhibits a temperament in harmony with nature and plans to spend the entire summer at Wangel's house to improve his physical health.

LYNGSTRAND. No, I've been here only two weeks. But if I can manage it, I'd like to stay the whole summer.

BALLESTED. And savor the ocean bathing, hm?

LYNGSTRAND. Yes, I need to build up my strength a little (Ibsen, 1978, p. 595).

He demonstrates great fascination and deep admiration with nature with a little concern for societal norms and traditional benchmarks, opting instead to find solace and inspiration in the natural world. Hence, Lyngstrand seeks meaningful connections with the environment, which co-occurs with an unwavering quest for artistic self-actualization. In Act I, Lyngstrand expresses his profound captivation with water which stimulates his artistic pursuits like Ibsen who characterizes the sea as a formidable, aesthetically pleasing, and enigmatic entity that articulates his aspiration to encapsulate its intrinsic nature through his artistic depictions. Similarly, Lyngstrand, in Act II, articulates his perspective on the objective of art and asserts that it should capture the enduring and immutable aspects of nature. This idealistic view reflects Lyngstrand's longing for a deeper understanding of the world and his desire to convey its essence through his art. Hence, his pursuit of artistic self-expression is a kind of creative therapy in nature to enhance his capacity to open up channels for effective interaction with nature.

The play also showcases Ballested's artistic inclination and his intimate affinity with the natural world. In Act I, Ballested is introduced as an artist "seated upon a stone, engaged in the act of painting" in the garden (Ibsen, 1978, p.593). He is working at the fjord between the islands on his canvas because his artistic pursuit requires him to diligently observe the intricate details of the surrounding natural environment. Ballested demonstrates a capacity to deeply appreciate and comprehend the aesthetic allure of the natural world. He derives inspiration, life-affirming energy and a sense of purpose from his artistic pursuit which encourages him to establish harmonious connection with the environment which he calls "acclimatize": "... No, I wasn't. But I've accli-acclimatized myself. I've grown attached to the place-time and habit, I guess" (Ibsen, 1978, p. 596). His outlook reflects the ecological attitude that we should make ourselves fit into the natural environment rather than changing, rearranging and modifying nature to make it meet our needs and serve our interests. Meeker (1996) also suggests that "mankind would have to cultivate a new and more elaborate mentality capable of understanding intricate processes without destroying them. ... [S]urvival depends upon man's ability to change himself rather than his environment" (p.168). It is clear that Ballested, like Lyngstrand, deals with his frustration and discontent via creative therapy that brings him in close contact with nature.

Ellida's final decision to reject the Stranger and stay with Wangel is difficult to understand, given her deep connection to the sea, as Arnholm expresses; "I should rather believe, Mrs. Wangel, that you have a peculiar relation to the sea, and to all that belongs to it" (Ibsen, 1978, p.629). Ellida explains the reason behind her choice as follows:

WANGEL. Your mind is like the sea – It ebbs and lows. And the unknown – it doesn't attract you anymore?

ELLIDA. It neither terrifies nor attracts. I've been able to see deep into it – and I could have plunged in. I could have chosen it now. And that's why, also, I could reject it. (Ibsen, 1978, p.686)

Although Ellida is forced to make a choice between nature and culture, what matters most for her is to bring them together rather than preferring one over another. Both the Stranger and the husband exercise patronizing and authoritative control over her. "Ellida is torn between two men, or rather

between two worlds, the 'smooth', lucid world of maritime mobility and the 'striated', earthbound world of bourgeois civilization" (Zwart, 2015, p.4). The sea is the "sublime Otherness" while the town emerges as the product of the techno-scientific life (Zwart, 2015, p.14). Both Wangel and the Stranger compete for the ownership and possession of Ellida, as the Stranger claims: "But she is mine, and mine she shall remain. And she shall follow me, if I should come home and fetch her, as a drowned man from the dark sea" (Ibsen, 1978, p. 634). Despite this claim, Ellida resists being possessed "forcibly—against her will" (p. 644). Indeed, the Stranger and Wangel represent conflicting outlooks on life, embodying two distinct value systems and environmental orientations. The Stranger is deeply connected to pagan values, as evidenced by his ring ritual, his disregard for the sixth Commandment, and his justification of homicide (Rosengarten, 1977, p. 465). Similarly, Ellida was raised according to paganistic traditions by her father, who named her after an old ship rather than a name suitable for a Christian. In contrast, Wangel represents modern Christian morality. Rosengarten highlights that the relationship between these two characters underlines "the question of the reconciliation of pagan and Christian values" (p.465).

Ellida's attitude toward nature and culture is characterized by relational ambivalence. In her oceanic life, she is portrayed as an unfaithful sailor's wife, as her marriage to Wangel represents a form of betrayal of nature. Ellida finds herself ensnared in an emotionally unfulfilling marital union that is dispiriting, cheerless, and exasperating, as Hilde remarks: "It will never be pleasant between us and her. For she doesn't belong to us at all. And we don't belong to her either. ... I wouldn't be surprised if some fine day she went mad right before our eyes" (Ibsen, 1978, p.620). However, when Ellida re-immerses herself in nature, her cultural-self suffers, and when she returns to the cultural setting, her natural self becomes agitated. The exclusion of nature from the socio-cultural realm engenders apprehension, grief, and fear for her. Life on land and life at sea should be complementary rather than separate, as one without the other results in an incomplete and lamentable existence. "[T]he health of any living system is seldom tied to any single part but is dependent on both lesser or larger things. In other words, health is a system concept that cannot be split off from the whole" (Orr, 2009, p. 12). From an ecocritical perspective, Wangel, who was born and has lived his entire life on land, embodies ego-consciousness, while the Stranger is driven by eco-consciousness. In this sense, Wangel and the Stranger can be viewed as representing two different aspects of Ellida. To achieve a balanced self, Ellida must reconcile these disparate and conflicting aspects. In the play, both physical and mental well-being are achieved through the harmonization of opposites.

Ellida is seen as an amphibian being, belonging simultaneously to both nature and culture (Zwart, 2015, p.16). She finds empowerment through the integration of these two realms, achieving peace of mind through the reconciliation of opposing forces rather than the rejection or repression of either. She experiences growing restlessness when compelled to renounce one side of her identity. The freedom she seeks is essential for constructing a whole self by unifying its various aspects. The development of the ecological-self necessitates transcending fragmentation and duality to achieve a state of unified wholeness. Relatedly, Bohm (2005) asserts that "The content of consciousness of each human being is, evidently, an enfoldment of the totality of existence, physical and mental, internal and external" (p.21). From an ecopsychological perspective, Ibsen reintegrates and reconnects "psyche, nature, and society" (Fisher, 2019, p.1). Ultimately, Wangel acknowledges this need and prescribes ecotherapy for Ellida to safeguard her well-being since hers "is no ordinary illness. No ordinary doctor and no ordinary medicine can help her [...] We must try another treatment for you. Fresher air than here within the fjords" (Ibsen, 1978, p. 628).

The Stranger offers a life entirely immersed in the sea and isolated from the cultural realm. Ibsen suggests that the overwhelming power of oceanic life has a detrimental effect on the human psyche due

to the sea's boundlessness. The vastness and lack of boundaries of the ocean stand in stark contrast to "the confines of middle-class conformity" (Den Tandt, 1997, p.1). However, Ibsen critiques both a culture-less nature and a nature-less culture, proposing instead a milder or relatively tamed nature as a more suitable alternative for mental and physical wellbeing. Lee (2003) argues that modern humans "ultimately do not feel at ease among natural beings or entities... We only feel at home when home is the world of humanized nature—in other words, only when the natural has been transformed into the artefactual... This amounts to nothing less than the elimination of nature as 'the Other'" (p.26). Ibsen thus offers a living place where all parts of the universe merge and unite in one totality, allowing for coexistence and cooperation within a complex, interconnected natural order, without any single aspect imposing hierarchy, mastery, or superiority over the others.

The location of the house Ellida lives with her husband is somehow important. It has been surrounded and entrapped by nature which forces the enclosed culture to open up itself for the reception of nature. The garden emerges as a place of liminality, a space of compromise and negotiation where nature and culture are more harmoniously integrated. It is obvious that Ellida does not desire to be subjugated or possessed by either nature or culture; rather, she seeks to heal the division between them. The dualistically constructed hierarchies including the land and the sea, culture and nature, civilization and wilderness, soul and body, and reason and emotion should all be merged and unified. That's why, like the Stranger's offer, Wandel's proposal to leave the town and settle somewhere "by the open sea—a place where you can find a true home, after your own heart" (Ibsen, 1978, p. 650) does not provide a satisfactory solution.

The social environment is represented through the images of discontent, frustration, degradation, decline, weakness and ailments. Ellida, for instance, feels rootless in her husband's house without feeling any connection or empathy that can tie her to the rest of the society. Besides, she is surrounded by people whose physical and mental health conditions are in decline. The female characters are troubled by emotional dryness. The male characters are suffering from physical incapacity and thus, they display reluctance for a number of physical activities like climbing, walking and dancing. Arnholm dislikes climbing and cannot swim either. Lyngstrand has several health problems. Being inflicted with a lung disease, he ends up in this town to "build up his strength", to improve his physical "condition" (Ibsen, 1978, p. 595) with the hope of recovery in the coastal summertime climate. City dwellers of the modern world lead their lives in the artificial environment, which causes Nature Deficit Disorder (Louv, 2011). The town has been recently discovered and turned into a popular tourist destination that attracts a lot of tourists. It is not only the natural beauty of the town but also the healing capacity of ecotherapy this place offers that brings the visitors here. Nature-oriented characters adopt a *back-to-nature paradigm* to decrease the burden of their stress and depression and increase their overall health and happiness. Ellida demands her freedom to live a natural life by regaining her ecological self and nature becomes a part of her health care process. When culture gets sick, the sickness is reflected on nature too since unhealthy ecosystems cannot support and maintain healthy beings (Orr, 2009, p.13). Ellida draws attention to this interconnectedness:

WANGEL. *Was the water nice and fresh today?*

ELLIDA. *Fresh! Good Lord, this water's never fresh. So stale and tepid. Ugh! The water's sick here in the fjord.*

ARNHOLM. *Sick?*

ELLIDA. *Yes, it's sick. And I think it makes people sick, too (Ibsen, 1978, p.604).*

Ellida embodies the transformative, restorative, and reparative power of nature. By integrating nature into culture and making it a part of everyday social life, she initiates environmental changes within the cultural setting, creating a bridge between land and sea, culture and nature, reason and

emotion, and mind and body. At the beginning of the play, the open sea is not visible from any cultural setting. However, as the narrative progresses, a path is opened, making the sea discernible and accessible. Wangel's marriage proposal to Ellida sparks radical changes, enabling the union of culture and nature. Wangel suffers from a sense of discontent and emptiness in civilization. When this becomes unbearable, he brings nature into his life through his marriage with Ellida. Gradually, he adopts a more welcoming and accepting attitude towards nature. His construction of an arbor at Ellida's request symbolizes culture's attempt to reconcile with nature, addressing "the basic split or collision between Ellida-the-mermaid and Ellida-the-spouse" (Zwart, 2015, p.10). Ellida's ecologically informed relational self enables Wangel to develop empathy for others, allowing her the freedom to decide her future. He is driven by a guilty conscience for neglecting nature, which compels him to atone for his wrongdoing: "I had such a great sin to atone for. I felt I dared not neglect any means that might give the slightest relief to her mind" (Ibsen, 1978, p.657). Wangel's shift from self-centeredness to genuine concern for Ellida's health demonstrates his cultivation of ecological conscience and consciousness, seeking healing for both himself and others through connectedness with nature. His efforts to help Ellida regain her health and peace of mind symbolically represent how culture is humbled through the recognition of the interdependence between nature and culture. Damaging nature, therefore, becomes a "self-destructive or suicidal motive" (Rueckert, 1996, p.107). This newfound understanding echoes the ecological principle that it is crucial to find ways for both natural and human communities to "coexist, cooperate, and flourish in the biosphere" (Rueckert, p.107). Ultimately, all the characters, striving for reconciliation with the spirit of nature, overcome the oppressive social system that fosters inadequacy, suffering, and self-defeat through their meaningful and healthy exposure to nature. This connection with nature not only provides a sense of wellbeing but also reduces negative feelings such as tension, hostility, and aggression.

CONCLUSION

The era we live in is called the Anthropocene, where the natural world has been replaced by human-created Earth and the detrimental impact of human activities on the ecosystem of the planet has been more intensely evident. As humans become increasingly detached from nature, our social and cultural lives become more catastrophic. Therefore, recognizing the importance of ecopsychology is essential. In this play, Henrik Ibsen highlights how civilized humans perceive nature and culture as irreconcilable, incongruous, and distinct. This flawed understanding has led to depressing, unpromising, and unsatisfactory lives, leaving individuals restless and troubled. The detachment from the natural environment results in various psychological, emotional, and physical challenges for everyone. Bookchin (2009) suggests that "economic, ethnic, cultural, and gender conflicts, among many others, lie at the core of the most serious ecological dislocations we face today" (p.284). Ibsen's characters reflect modern individuals in that they have internalized the Cartesian distinction between culture and nature, feeling compelled to choose between the two and consequently sacrificing one for the other. Ellida, as an inspiring figure for nature-deficient modern individuals, develops deeper and more fruitful relationships with the natural environment through her insightful perceptions and active engagement in eco-therapy. Along with Ellida, other socially-oriented characters also participate in various forms of eco-therapy and eventually realize that establishing a renewed relationship with nature is vital for attaining comprehensive human wellbeing. Eco-therapy offers *healing with nature in mind* (Buzzell & Chalquist, 2009). Thus, like the characters in the play, today's people should turn to nature for healing, as nature provides opportunities for deep self-reflection, personal exploration, and a sense of completeness. This play accentuates the crucial importance of bridging the separations that keep nature and culture apart by reconciling societal norms with eco-affinity and ecological consciousness deeply seated in the human psyche. By expanding the boundaries of culture to include nature—previously pushed to the periphery—and fostering their coexistence, we can cultivate more balanced, harmonious,

and rewarding relationships. These relationships are necessary for developing the ecological self and maintaining physical, emotional, spiritual and mental wellness. As discussed in the play, it is significant to gain awareness of interrelatedness in the ecosystem and become more attentive to ecological problems and the degradation of nature since interest in nature promotes self-regulation and human embeddedness in the physical environment enhances wellbeing, life satisfaction and happiness.

Article Information

| | |
|-----------------------------------|--|
| Ethics Committee Approval: | This study is not a research article. No Ethics Committee Approval. |
| Informed Consent: | No participant. |
| Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Conflict of Interest: | No conflict of interest. |
| Copyrights: | No material subject to copyright is included. |

BIBLIOGRAPHY

- Ambrose-Oji, B. (2013). Mindfulness practice in woods and forests: An evidence review. *Forest Research, Farnham, Surrey*. [Accessed 29 Jan 2018] <http://www.merseyforest.org.uk/News/Mindfulness-and-Forests-Report-Released>
- Berry, T. (1988). *The dream of the earth (Vol. 2)*. San Francisco: Sierra Club Books.
- Bohm, D. (2005). *Wholeness and the implicate order*. London: Routledge.
- Bookchin, M. (2009) What is social ecology?, In D. Clowney and P. Mosto (Eds.), *Earthcare: An anthology in environmental ethics* (pp 284-296). Plymouth: Rowman & Littlefield Publishers.
- Brown, L. R. (1995). Ecopsychology and environmental revolution: An environmental foreword. In T. Roszak & M. E. Gomes & A. D. Kanner (Eds.), *Ecopsychology: Restoring the Earth, healing the mind* (pp. xii-xvi). San Francisco: Sierra Club Books.
- Brown, K. W., & Ryan, R. M. (2003). The benefits of being present: Mindfulness and its role in psychological well-being. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84(4), 822-848.
- Bryant, T. (2022). *Homecoming: Overcome fear and trauma to reclaim your whole, authentic self*. Los Angeles: TarcherPerigee.
- Buzzell, L., & Chalquist, C. (2009). Psyche and nature in a circle of healing. In L. Buzzell and C. Chalquist (Eds.), *Ecotherapy: Healing with Nature in Mind* (pp. 7–10). San Francisco: Sierra Club Books.
- Clinebell, H. (2013). *Ecotherapy: Healing ourselves, healing the earth*. London: Routledge.
- Degges-White, S. & Davis, N. L. (2017). *Integrating the expressive arts into counseling practice: Theory-based interventions*. New York: Springer Publishing Company.
- De Mayo., N. (2009). Horses, humans, and healing. In L. Buzzell and C. Chalquist (Eds.), *Ecotherapy: Healing with nature in mind* (pp. 60–65). San Francisco: Sierra Club Books.
- Den Tandt, C. (1997). Oceanic discourse, empowerment and social accommodation in Kate Chopin's *The Awakening* and Henrik Ibsen's *The Lady from the Sea*. In M. Maufort (Ed.), *Union in partition: Essays in honor of Jeanne Delbaere* (pp. 71-80). Liège.
- Fisher, A. (2012). What is ecopsychology? A radical view. In P. H. Khan Jr & P. H. Hasbach (Eds.), *Ecopsychology: Science, totems, and the technological species* (pp. 79–114). Cambridge: MIT Press.
- Fisher, A. (2019). Ecopsychology as Decolonial Praxis. *Ecopsychology*, 11(3), 145–155. <https://doi.org/10.1089/eco.2019.0008>
- Fredrickson, B. (2009). *Positivity: Groundbreaking research reveals how to embrace the hidden strength of positive emotions, overcome negativity, and thrive*. New York: Crown Publishers/Random House.

- Fredrickson, B. L. (2001). The role of positive emotions in positive psychology: The broaden-and-build theory of positive emotions. *American Psychologist*, 56(3), 218-226.
- Fredrickson, B. L., & Branigan, C. (2005). Positive emotions broaden the scope of attention and thought-action repertoires. *Cognition & Emotion*, 19(3), 313-332. <https://doi.org/10.1080/02699930441000238>
- Garton, J. (2018). Ibsen for the twenty-first century. In J. Boase-Beier, L. Fisher, & H. Furukawa (Eds.), *The Palgrave Handbook of Literary Translation* (pp. 291-307). Cham: Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-75753-7_15
- Govender, K., Bhana, A., McMurray, K., Kelly, J., Theron, L., Meyer-Weitz, A., Tomlinson, M. (2019). A systematic review of the South African work on the well-being of young people (2000-2016). *South African Journal of Psychology*, 49(1), 52-69. <https://doi.org/10.1177/0081246318757932>
- Grahn, P., & Stigsdotter, U. K. (2010). The relation between perceived sensory dimensions of urban green space and stress restoration. *Landscape and Urban Planning*, 94(3-4), 264-275.
- Hillman, J. (1995). A psyche the size of the earth: A psychological foreword. In T. Roszak & M. E. Gomes & A. D. Kanner (Eds.), *Ecopsychology: Restoring the Earth Healing the Mind* (pp. 17-23). San Francisco: Sierra Club Books.
- Ibsen, H. (1978). *Henrik Ibsen the complete major prose plays* (R. Fjelde, Trans.). New York: Penguin Group. Retrieved from <https://cir.nii.ac.jp/crid/1130000793975324288>
- Jordan, M., & Hinds, J. (2016). *Ecotherapy: Theory, research and practice*. London: Bloomsbury Publishing.
- Kellert, S. R., & Wilson, E. O. (1993). *The biophilia hypothesis*. Washington: Island press.
- Larson, L. R., Green, G. T., & Castleberry, S. B. (2010). I'm too old to go outside! Examining age-related differences in children's environmental orientations. *Proceedings of the 2009 Northeastern Recreation Research Symposium*, 57(156), 42-46.
- Lee, K. (2003). Patenting and transgenic organisms: A philosophical exploration. *Techné: Research in Philosophy and Technology*, 6(3), 166-175.
- Linden, S., & Grut, J. (2002). *The healing fields: Working with psychotherapy and nature to rebuild shattered lives*. London: Frances Lincoln Ltd.
- Louv, Richard. (2011). *The Nature principle: Reconnecting with life in a virtual age*. Chapel Hill: Algonquin Books.
- McHarg, I. L. (2007). *To heal the earth: Selected writings of Ian L. McHarg*. (I. L. McHarg & F. R. Steiner, Eds.). Washington: Island Press.
- Meeker, J. M. (1996). The comic mode: The biology of comedy. In C. Glotfelty and H. Fromm (Eds.), *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* (pp. 155-169). Athens: University of Georgia Press.
- Miller, G. (1962). "Airs, waters, and places" in history. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 17(1), 129-140.
- Naess, A., & Næss, A. (1990). *Ecology, community and lifestyle: Outline of an ecosophy* (D. Rothenberg Trans. & Ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Orr, David. W. (2009). Foreword. In L. Buzzell and C. Chalquist (Eds.), *Ecotherapy: healing with nature in mind* (pp. 13 - 17). San Francisco: Sierra Club Books.
- Osborn, M. (1977). The evolution of the archetypal sea in rhetoric and poetic. *Quarterly Journal of Speech*, 63(4), 347-363. <https://doi.org/10.1080/00335637709383395>
- Pretty, J., et al. (2007). Green exercise in the UK countryside: Effects on health and psychological well-being, and implications for policy and planning. *Journal of Environmental Planning and Management*, 50(2), 211-231. <https://doi.org/10.1080/09640560601156466>
- Pretty, J. et al. (2005). The mental and physical health outcomes of green exercise. *International Journal of Environmental Health Research*, 15(5), 319-337. <https://doi.org/10.1080/09603120500155963>

- Ramirez-Llodra E, Tyler PA, Baker MC, Bergstad OA, Clark MR, Escobar E, et al. (2011). Man and the last great wilderness: Human impact on the deep sea. *PLoS ONE* 6(8): e22588. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0022588>
- Reiche, E. et. al. (2004). Stress, depression, the immune system, and cancer. *The Lancet Oncology*, 5(10), 617–625.
- Roe, J. J. et. al. (2013). Green space and stress: Evidence from cortisol measures in deprived urban communities. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 10(9), 4086–4103.
- Rosengarten, D. (1977). "The Lady from the Sea": Ibsen's Submerged Allegory. *Educational Theatre Journal*, 29(4), 463–476.
- Rozsak, Betty. (1995). The spirit of the goddess. In T. Rozsak & M. E. Gomes & A. D. Kanner (Eds.), *Ecopsychology: restoring the earth, healing the mind* (pp. 288-300). San Francisco: Sierra Club Books.
- Rozsak, T. (1992). The voice of the earth: Discovering the ecological ego. *The Trumpeter*, 9(1).
- Rozsak, T. (1995). Where psyche meets Gaia. In T. Rozsak, M. E. Gomes, & A. D. Kanner (Eds.), *Ecopsychology: Restoring the earth, healing the mind* (pp. 1–17). San Francisco: Sierra Club Books.
- Rueckert, W. (1996). Literature and ecology: An experiment in ecocriticism. C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.). *The Ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* (pp. 105-24). London: University of Georgia Press
- Russell, K. C. (2001). What is wilderness therapy? *Journal of Experiential Education*, 24(2), 70–79. <https://doi.org/10.1177/105382590102400203>
- Seegerstrom, S. C., & Miller, G. E. (2004). Psychological stress and the human immune system: A meta-analytic study of 30 years of inquiry. *Psychological Bulletin*, 130(4), 601-630.
- Spectorsky, C. (Ed.) (1954). *The book of the sea*. New York: Appleton Century Crofts.
- Summers, J. K., & Vivian, D. N. (2018). Ecotherapy—A forgotten ecosystem service: A review. *Frontiers in Psychology*, 9, 1389.
- Tyurina, T., & Ignatova, O. (2021). Formation of the habitat as a complex eco-social-natural space of an ecologically oriented person. *E3S Web of Conferences*, 273.
- Ulrich, R. S. (1979). Visual landscapes and psychological well-being. *Landscape Research*, 4(1), 17–23. <https://doi.org/10.1080/01426397908705892>
- Ulrich, R. S. (1983). Aesthetic and affective response to natural environment. I. Altman & J. F. Wohlwill (Eds.), *Behavior and the natural environment* (pp. 85–125). Boston: Springer US. https://doi.org/10.1007/978-1-4613-3539-9_4
- Ulrich, R. S. (1984). View through a window may influence recovery from surgery. *Science*, 224(4647), 420–421. <https://doi.org/10.1126/science.6143402>
- Ulrich, R. S. (1986). Human responses to vegetation and landscapes. *Landscape and Urban Planning*, 13, 29–44.
- Ulrich, R. S. (1991). Effects of interior design on wellness: Theory and recent scientific research. *Journal of Health Care Interior Design: Proceedings from the Symposium on Health Care Interior Design*, 3, 97–109.
- Wells, N. M., & Evans, G. W. (2003). Nearby nature: A buffer of life stress among rural children. *Environment and Behavior*, 35(3), 311–330. <https://doi.org/10.1177/0013916503035003001>
- West, R. (2007). *Out of the shadow: Ecopsychology, story, and encounters with the land*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Zwart, H. (2015). The Call from afar: A Heideggerian–Lacanian rereading of Ibsen's "The Lady from the Sea". *Ibsen Studies*, 15(2), 172–202. <https://doi.org/10.1080/15021866.2015.1117854>



A Material Ecocritical Elucidation of Augusta Webster's "Medea In Athens", "In an Almshouse", and "A Dilettante"

Dilek Bulut Sarıkaya*

* Doç. Dr. / Assoc. Prof.

Cappadocia University,
Faculty of Humanities,
Department of English
Language and Literature /
Kapadokya Üniversitesi,
Beşeri Bilimler Fakültesi,
İngiliz Dili ve Edebiyatı
Bölümü
dileksarikaya27@gmail.com
Nevşehir / TÜRKİYE

Received / Gönderim:

15 Mart 2024

Accepted / Kabul:

19 Kasım 2024

Field Editor / Alan

Editörü:

Mesut Güneç

Abstract

In addition to her being an avid campaigner of women's suffrage and education rights, Augusta Webster (1837-1894) is a profoundly important 19th century Victorian female poet who recurrently hearkens to the necessity of obliterating boundaries, dualities, and hierarchical divisions between humans and the physical universe. Diverging from Victorian industrial society's general propensity of perceiving nature as an inanimate commodity material to be used and abused, Webster, in her poems, captures a biological and a material understanding of the universe in which every natural entity is embedded with actively dynamic agency and vitality. Within this incessantly vibrant universe, humans' deepest situatedness and innate connectedness to the rest of nature are repeatedly underscored in Webster's poetry, which shows a sharp contrast to the anthropocentric assumptions of her epoch about humans' being disparately privileged species on earth. In this regard, the main goal of this study is to analyze Augusta Webster's "Medea in Athens", "In an Almshouse", and "A Dilettante" from the perspective of a recently emerging critical theory of material ecocriticism to reveal Webster's uniquely significant ecological consciousness about the vital materiality of the universe. These poems are particularly significant in their painstaking effort to unfold the material consanguinity between human-nonhuman beings.

Keywords: Augusta Webster, Material Ecocriticism, Victorian Poetry, Nature, Vibrant Matter.

Augusta Webster'in "Medea In Athens", "In an Almshouse", ve "A Dilettante" Başlıklı Şiirlerinin Maddesel Ekoeleştirel İncelemesi

Öz

Augusta Webster (1837-1894) kadınların oy kullanma ve eğitim haklarının savunan ateşli bir aktivist olmasına ek olarak, insan ve fiziksel çevre arasındaki sınırların, hiyerarşik sınıflandırmanın ve ikilemlerin ortadan kaldırılmasına dikkat eden, 19. Yüzyıl Viktorya döneminin son derece önemli bir kadın şairidir. Viktorya dönemi sanayi toplumunun, doğayı kullanılacak ve istismar edilecek cansız bir meta malzemesi olarak görme yönündeki eğiliminden ayrılan Webster, şiirlerinde, her doğal varlığın aktif olarak dinamik bir eyleycilik içinde olduğu, biyolojik ve maddesel bir evren anlayışını benimser. Her an yeni bir eylem halinde olan bu evrende, insanların doğanın içindeki en derin konumu ve doğuştan içiçe geçmişliği, Webster'in şiirinde defalarca vurgulanır ve insanların yeryüzünde ayrıcalıklı türler olduğuna dair kendi döneminin insan merkezli varsayımlarıyla keskin bir tezat oluşturur. Bu bağlamda, bu çalışmanın temel amacı, Augusta Webster'in "Medea in Athens", "In an Almshouse", and "A Dilettante" adlı şiirlerini yakın zamanda ortaya çıkan maddesel ekoeleştirel teorisi

perspektifinden analiz ederek, Webster'ın evrenin yaşamsal maddeselliği hakkındaki son derecede önemli ekolojik bilincini ortaya çıkarmaktır. Bu şiirler, insan ve insan dışı varlıklar arasındaki maddesel bağlantıyı ortaya çıkarmaları yönünden ayrı bir önem oluşturmaktadırlar.

Anahtar Kelimeler: Augusta Webster, Maddesel Ekoeleştiri, Viktorya Dönemi Şiiri, Doğa, Maddenin Eyleyliciliği.

INTRODUCTION

Regardless of receiving not so great critical acknowledgement as her female contemporaries like Christina Rossetti and Elizabeth Barret Browning, Augusta Webster (1837-1894) is still a uniquely proliferative poet whose poetry principally foregrounds "radical female figures suffering from and rebelling against the impediments of their society's patriarchal impositions of docile gender roles on women" (Bulut Sarikaya, 2024, p. 95). Apart from her vigorous feminist ideas, which inflame her commitment to "campaigns for suffrage and female education," (Brown, 1991, p. 90), Webster's poetry is also immersed with vivid depictions of the natural world in which there is an unremitting physical and emotional entanglement between self-sentient beings. The poet raises an assertive voice against the exploitation of natural entities by capitalist economic concerns and industrial activities. Webster's disgruntlement of the human abuse of nature and the unfaltering contamination of natural resources fuel her indulgence in destabilizing the duality between human and nature by endorsing the deeply rooted, yet unfortunately forgotten physical and spiritual bond between humans and nature. Hence, this article intends to bring the lens of a recently emerging critical theory of material ecocriticism to Augusta Webster's poetry to reveal the poet's outstandingly worthwhile environmental consciousness, enabling her to instruct the Victorian public about the necessity of finding effectual means of meaningful interaction with nature rather than fighting against it. To this end, Webster's "Medea in Athens", "In an Almshouse", and "A Dilettante" are specifically chosen for this article on account of their insightful depiction of an agential universe which is rife with the myriads of nonhuman species who are sufficiently intentional and rational.

The 19th century Victorian Britain, when Augusta Webster wrote her poems, is marked by a large-scale transformation of the country from an agricultural into an industrial and technology-based economy, which required finding new energy supplies and cheaper raw materials like coal, iron, steel, cotton, and wool to be used in factories. The most detrimental outcome of humans' industrial activities during the Victorian Age is the unrestricted release of poisonous and harmful gases into the atmosphere as the harbinger of pervasive human intervention into nature's ecosystem. As Parkins adroitly notes, "Victorians were forced to confront a previously unimagined scale of human endeavour and its consequences around the planet" (Parkins, 2018, p. 1). Similarly, in *An Environmental History of Great Britain*, I. G. Simmons writes that "[t]he burning of coal in homes, workplaces and railways, together with the by-products of the chemical industry, were led off into the air in a more or less uncontrolled fashion" (Simmons, 2001, p. 150). Aside from the ferocious ransacking of Britain's green landscapes, the destruction of its native forests and pastures for the construction of coal mines, the use of coal in steamships, factories and houses gradually culminated in the increased levels of poisonous particles and acid rains in the atmosphere. As Simmons statistically notes, "[t]he great inorganic pollutants of the air were hydrochloric acid and hydrogen sulphide produced in the manufacture of alkalis", making it impossible for humans to inhale a clean air (2001, p. 150). It is not aberrant that this uncontrolled emission of toxic chemicals as the offshoots of Britain's hankering for progress and economic growth inevitably wreaked an immense havoc on the environment, triggering the disruption of the whole ecosystemic balance. Among the environmental problems, generated by the escalation of Britain's industrial development is the gathering of population around the urbanized areas where many factories are built and the small towns are turned into abruptly crowded cities, becoming the economic and technological nucleus of the country. Notwithstanding the unprecedentedly dangerous level of air and water pollution caused by the manufacturing factories, as Clapp argues, "[s]cientific findings do not necessarily arouse much public concern and the level of interest in environmental questions has waxed and waned over the years, without ever coming to the top of the political agenda" (2013, p. 7). While relatively significant sections of the Victorian society doggedly seem negligent of the seriousness of environmental deterioration, Augusta Webster comes to the fore as a prominent Victorian poet who

pays utmost critical attention to the Victorian society's insensitivity towards natural entities, and ardently tries to lay bare humans' material and emotional connectivity with nonhuman beings in the physical universe. Therefore, it is inexorably necessary to examine theoretical premises of material ecocriticism for a better understanding of Webster's materialist ecological understanding of the universe.

Material Ecocriticism

Having transpired recently as a proliferating branch of ecocritical studies, material criticism raises a more clamorous voice against humans' acting against nature, instead, promotes acting with nature, and calls for a more ethical responsibility towards the material universe in which "diffusive meshworks generate strange stories and demand participations that move beyond the certainties of closure" (Cohen, 2014, p. x). Material ecocriticism has a strong belief in the ongoing flow of vitality, animism, and dynamism between every individual members of the universe without necessarily excluding humans. In fact, the most confrontational argument put forward by material ecocriticism is that humans are not distinct or superior to the nonhuman world since they are, willingly or not, exposed to the same process of biological "mineralization" and eventually become the part of the organic universe serving as a "substratum for the emergence of biological creatures" (De Landa, 2000, p. 26). Material ecocriticism redirects human attention towards the unavoidably ostensible fact of the colossal materiality of the universe in which humans are not except from nonhuman material organisms but deeply immersed in and merged with them.

In reconfiguring human-nonhuman relationship, material ecocriticism introduces the notion of the "narrative agency" of the matter, a paradigm which destabilizes humans as the narrators of their own stories, cultures, and histories and deems humans as subjects and part of "geological, biological, and cosmic stories that compel us to envision the physical world as storied matter" (Oppermann, 2013, p. 57). That is a groundbreaking paradigm shift offered by material ecocriticism that unsettles the anthropocentric authority of humans as the dominators, owners, writers, and narrators of the outside universe, which is turned into an unassertive medium *for* and *of* human discourse. The world is viewed as a dynamic system in an ongoing activism of co-production occasioning heterogeneous life forms that are all capable of telling their own stories and giving meaning to the outside material world.

Attributing meaningfulness and intelligence to nonhuman world requires, on the part of humans, an unprejudiced recognition of nonhuman agency, which denotes that the matter is equipped with incessant agency and vitality, rendering the physical world into a place that is full of ongoing interaction and inter-activity. Expanding the frontiers of agency to include all human and nonhuman, living and nonliving, organic and inorganic beings, Jane Bennett coined the term "vibrant matter," by which she refers to the potency of an "energetic vitality" within every matter, even the ones which are usually considered to be inanimate, lifeless objects (2010, p. 5). Not only the natural entities, as Bennett suggests, but also the substances produced by humans like "plastic glove, and the bottle cap", or even a piece of rubbish is capable of revealing a "thing-power" and a willingness to interact with its environment (2010, p. 7). This thing-power that all the natural and unnatural entities possess, also, empowers them to play an actively and equally domineering role in the materialization of the universe.

"Material ecocriticism overthrows human's hierarchical supremacy over nature by calling for a replacement of humans' narcissistic conceptualization of themselves as the only active intentional agents" (Bulut Sarıkaya, 2022, p. 1497). Eradicating the hierarchical distinction between the subject and object, material ecocriticism favors the equalization of humans and nonhumans to "allow the collective to assemble a greater number of actants in a single world" (Latour, 2004, p. 80). Anthropocentric presumptions disallow humans to be integrated with the universe and make it difficult to dismantle

their dualistic mindset which operates through exclusions, oppositions and discriminations instead of inclusions and participations. Humans align themselves with the active and dominant subject position while casting nonhuman world into the role of being the object which is associated with inactivity, immobility, and incapacity, lacking in self-awareness and self-consciousness. Counting on their hegemonic role as the subject, humans bestow upon themselves the authority to represent, narrate, and write human stories about nonhuman objects. What is more appalling is the question of whether humans know anything about the objects that they are narrating and interpreting. Material ecocriticism, therefore, challenges humans' authority to represent the nonhuman world about which they do not have accurately sufficient knowledge, and opens the prospect of a more egalitarian relationship between humans and nonhumans. To this end, Levi Bryant points out the necessity of stripping humans off their subjective positions. He stresses that:

Subjects are objects among objects, rather than constant points of reference related to all other objects. As a consequence, we get the beginnings of what anti-humanism and post-humanism ought to be, insofar as these theoretical orientations are no longer the thesis that the world is constructed through anonymous and impersonal social forces as opposed to an individual subject. Rather, we get a variety of nonhuman actors unleashed in the world as autonomous actors in their own right, irreducible to representations and freed from any constant reference to the human where they are reduced to our representations. (2011, pp. 22-23)

Bringing human and the-more-than-human world together in a more intimate and required relationship, material ecocriticism looks for the ways of superseding humans' anthropocentric social stratification system with that of collectivities and "assemblages", which, in Karen Barad's terms, are constituted by the "intra-actions" of human and nonhuman agents through a "process of being enfolded into the assemblage as part of its ongoing process of reconfiguration" (2007, p. 239, emphasis in the original). More plainly, the material world is constantly going through a process of reconfiguration and re-composition as a result of the agential intra-activity of its actors, who act differentially, influentially, and purposefully on other partners within assemblages. Such intentional intra-action of individual partners unravels the material universe as an intelligible and meaningful phenomenon, overturning humans' false assumption about their being the only intelligent and knowing subjects of the universe. In contrast to the ordinary act of interaction which "assumes that there are separate individual agencies that precede their interaction", Barad offers "intra-action" that "signifies the mutual constitution of entangled agencies" who gain their individual existence following their entanglement (p. 33, emphasis in the original). Knowing, as Barad argues, "is an ongoing performance of the world" and each nonhuman actor or actant emerges as an intelligent and knowing subject, playing a quintessential role in the materialization of the world (p. 149). Once restoring the agency of nonhuman beings and the vivacity and intelligibility of the matter, material ecocriticism advocates the power of nonhuman actors to represent, narrate, and tell their stories directly without a human intervention. As Coole and Frost affirm, "materiality is always something more than 'mere' matter: an excess, force, vitality, relationality, or difference that renders matter active, self-creative, productive, unpredictable" (2010, p. 9). In contrast to the traditional ecocriticism's dubiousness of the textuality, which is assumed to reduce nature into linguistic constructions, material ecocriticism aims to reconcile the text and the matter by revealing their internal relatedness. No matter how humans try to distance themselves from the material world, humans are also the embodiment of the matter in such a way that their imaginations, feelings, viewpoints, languages, cultures, literature, stories, texts, and discourses are all derived from the material world. In this regard, material ecocriticism explores each natural entity as significantly saturated with a different story and endowed with a capacity to narrate its own story without needing any intermediary. As Iovino and Oppermann bluntly put it, material ecocriticism "examines matter both in texts and as a text, trying to shed light on the way bodily natures and discursive forces express their interaction whether in representations or in their concrete reality" (2014, p. 2). Since it is

unattainable to set apart literature and nature, material ecocriticism shows an exciting commitment to displaying the ongoing material interaction between the matter and the text, and thus, achieves to deconstruct the artificially contrived binary oppositions between the meaning and the matter, text and the matter, human and nature, culture and nature.

In this light, material ecocriticism shows a keen interest in how this intentional and agential materiality of the outside world is reflected in literary texts and encourages human's imaginative agency to be more intricately connected to the agency of the matter by corroding the boundaries between human and nonhuman agents. Both human and nonhuman beings, in this way, play equally significant roles in the construction of literary texts. Designating poetry as a "material entity", Timothy Morton argues that "[a]ll kinds of nonhumans are already involved in the existence of a poem" shaping and constructing its "physical architecture" (2014, p. 271). The textuality of poetry is intersected with the materiality of the outside world with a potentiality of revealing the agency of the nonhuman beings without reducing them into passive objects of poetry. Catriona Sandilands, similarly, emphasizes the interwoven stories of human and nonhuman beings and perceives material ecocriticism as a "*politically generative practice*" which "*demands careful attention to the ways in which the more-than-human world writes itself into literature*" (2014, p. 157, emphasis in the original). In the same vein, nonhuman beings are allowed to inscribe themselves on the textuality of Augusta Webster's poems.

Augusta Webster's Poetry of the Agency, Intelligibility, and Vibrancy of the Material Universe

Acknowledged to be "one of the most politically active and informed writers of her generation" (Olverson, 2010, p. 27), Augusta Webster deviates from the anthropocentric Victorian proclivity to objectify every natural entity as a raw material for Britain's industrial development. Webster has every confidence in interaction and internal connectedness of human and non-human nature and frequently brings forth her ecological concerns in her poetry. When we consider the social and political atmosphere of the 19th century British imperialism and the accelerated impetus of industrialization, accompanied by the unabating depletion of natural resources, we can better appreciate Augusta Webster's endorsement of a dis-anthropocentric notion of nature that cannot be treated as a property to be bought and sold but as a living, vibrant organism, embodying diverse material forms of life, each equipped with the necessary consciousness of its environment.

Except for her vigorous efforts to liberate women of her time from patriarchal oppression, Augusta Webster develops a discernibly scientific perception of nature and blatantly reveals her ecological concerns in "Medea in Athens", a poem which is built upon Euripides' tragedy of *Medea* which is translated from Greek by Webster in 1868 (Olverson, 2010, p. 36). Deflecting from the conventional approaches to Medea as a revengeful woman who kills her husband and children, Webster unravels Medea's "role of iconic feminine victim" that solicits sympathy and compassion from its readers (Gregory, 2011, p. 31). The following lines portray Medea as a woman who conflates herself with nature:

*All faces smiled on me, even lifeless things
Seemed glad because of me; and I could smile
To every face, to everything, to trees,
To skies and waters, to the passing herds,
To the small thievish sparrows, to the grass
With sunshine through it, to the weed's bold flowers:
For all things glad and harmless seemed my kin,
And all seemed glad and harmless in the world. (Webster, 2000, p. 176)*

It should be noted that the poet does not depict nature homogenously in anthropocentric terms as an inferior domain in opposition to the human sphere. Conversely, the persona shows respect and appreciates each individual being in nature for its distinctiveness and uniqueness; moreover, she
SEFAD, 2024; (52): 91-104

identifies with every natural entity and pays special attention to them. It is stressed that she smiles at trees, skies, waters, herds, sparrows, grass and the weed, and in return, all these natural entities, even the seemingly "lifeless things" smile at her (p. 176). It is riveting that rather than treating nonhuman beings as passive objects, possessing no sign of vitality, the persona has an acute awareness of the agency and vitality of the allegedly lifeless things. This prominently scientific and groundbreaking notion of the vitality of the universe reverberates with Jane Bennett's theory of "vital materiality" which connotes the idea of vital energy embedded in the physical universe, "the swarm of activity subsisting below and within formed bodies and recalcitrant things, a vitality obscured by our conceptual habit of dividing the world into inorganic matter and organic life" (2010, p. 50). Likewise, the persona's mind, in the poem, is not obstructed by the anthropocentric mindset which constructs dualities and boundaries by attributing inactivity to the nonhuman world while assuming humans as the only exceptional beings who have vitality, soul, and agency in the world. On the contrary, she encounters a vitally material universe in which every single entity epitomizes a vibratory force to thrive itself and incessantly yearns for new entanglements and new formations.

What is quite apparent is that the persona orients herself inside the matter's web of interconnections, feels a deep sense of emotional affiliation to the concrete elements of the natural world including air, water, plants, and animals and dives into a genially mutual interaction with them. The poet's emphasizing smiling as an act of trans-species companionship between human and nonhuman actors is quite difficult to ignore because of its new materialist implications of the world which comes into being, in Barad's words, "through complex agential intra-actions of multiple material-discursive practices or apparatuses of bodily production" (2007, p. 206). In other words, the reality of the phenomenon in the physical world is produced by the intimate bodily entanglement of human and nonhuman agents, a cross-species interaction which is discursive, constantly changing and evolving into new relationships and new becomings. Within the context of the poem, the persona's dismissing human language and preferring to use her bodily gesture to engage in meaningful interaction with natural entities is utterly important. The persona's smiling at nonhuman individuals of nature that do not remain unresponsive and smile back at the persona resonates with the material ecocritical perspective of the world which decentralizes human speech as a necessary requirement for meaningful communication with the outside world where physical entanglement is the essential unit of the matter's articulation of the self. "Discursive practices", as Barad suggests, "are not speech acts, linguistic representations, or even linguistic performances" (2007, p. 149) because humans are "neither pure cause nor pure effect but part of the world in its open-ended becoming" (p. 150). Similarly, the persona is aware of the fact that she should transcend the boundaries of her humanly linguistic discourse which remains insufficient in getting in contact with the natural world and adopts a more universal language of nonhuman beings. Once she achieves to move away from human barriers, the persona comes to the realization of her biological kinship with the nonhuman world where every human and nonhuman being is constituted by the same material substance and flourish on earth in a total enmeshment with each other. Correspondingly, the persona's calling nonhuman beings not as the enemy or the other of humans but as "kin" of humans (Webster, 2000, p. 176) echoes Donna Haraway who formulates the new materialist paradigm as "creaturely kinship versus human exceptionalism" (Haraway, 2008, p. 245). Haraway perceives the whole human and nonhuman beings as "agents of multi-species kinship formation" who perpetually come together in a physical entanglement during a process of the world's ongoing intra-activity and materialization (2008, p. 296). Webster's poem, in the same way, draws humans and nonhuman beings together as equally significant intra-acting agents by depicting her female persona with a capacity to step aside from her human privileges to become aware of her striking similarities and kinship ties with the other-than-human beings, and ungrudgingly plunges into a convivial relationship with them.

An analogous concept of nature as a place of revitalizing force, giving life energy not only to the evolution of humans and nonhuman beings but also stimulating Webster's artistic creativity to compose her poem is seen in Webster's "In an Almshouse", a poem which is dedicated to a summer evening and presents a vitally exuberant nature with a multiplicity of its individual entities:

*Oh the dear summer evening! How the air
Is mellow with the delicate breath of flowers
And wafts of hay scent from the sunburnt swathes:
How the glad song of life comes everywhere,
From thousand harmless voices — from blithe birds
That twitter on incessant sweet good-nights,
From homeward bees that through the clover tufts
Stray booming, pilfering treasures to the last,
From sleepless crickets clamouring in the grass
To tell the world they're happy day and night,
From the persistent rooks in their high town,
From sheep in far-off meadows: life, life, life,
That is the song they sing, and to my mind
The song is very happy, very good.
My God, I thank thee I have known this. (2000, p. 244)*

In her description of the beautiful summer evenings, the poet makes a perfect use of olfactory images about "the breath of flowers" and "hay scent" (2000, p. 244), to spotlight the ongoing activity and dynamism in nature. Depicting flowers as delicate and breathing individuals, filling the air with attractive odors, the poet, in fact, draws her readers' attention to the agency of nature which is evidently observed in almost every part of nature. The smells of flowers are mixed with the hay scent that is moving smoothly out of swathes and all together, they permeate into the air, composing "the glad song of life", which can be heard everywhere (Webster, 2000, p. 244). The radiance of nature and its transformative power of influencing, producing and shaping everything within itself do not necessarily exclude humans since the human persona of the poem finds a re-vitalizing energy of life in nature. He is capable of hearing this song of life coming from multifarious voices; the air, flowers, and animals who are all engaged in singing the song of life and enacting the performative agency of the material universe. As the persona meticulously observes, "blithe birds", "homeward bees", "sleepless crickets", "persistent rooks", and "sheep" are diversely heterogeneous individuals of nature who are empowered enough to communicate with their environment and "tell the world they're happy day and night" (Webster, 2000, p. 244).

In her poem, Webster shatters the rigid foundations of the so-called fixity of nature which stands outside of human domain in isolation, as a stable and dormant object, ready to be used and controlled by human beings. All throughout the poem, Webster emphasizes the intense vitality of natural entities that are not presumably static or unvoiced things, but each of them is perceived as a person with its distinct individuality and uniqueness, expressing its bodily existence in diverse ways. As the new materialist philosopher Jane Bennett also highlights, even "the smallest or simplest body or bit may indeed express a vital impetus, conatus or clinamen, an actant never really acts alone" (2010, p. 21, emphasis in the original). Moreover, the agency of individual bodies, Bennett suggests, "always depends on the collaboration, cooperation, or interactive interference of many bodies and forces" (p. 21). Webster's poem remarkably encapsulates this collaboration and permeability of different natural bodies by depicting an image of nature's chorus, consisting of plural voices, all singing, in its own unique way, the same song of peaceful existence and happiness.

Furthermore, Webster recurrently describes nature as "harmless" both in her previous poem, "Medea in Athens" and in "In an Almshouse" as if she were trying to convince her readers that contrary

to her society's anthropocentric preconceptions that nature is a frightening enemy of humans, it is a harmless and peaceful companion, not an antagonistic force trying to kill or frighten human beings (Webster, 2000, p. 244). Webster's insistent focus on the harmlessness of nature is reminiscent of Simon Estok's theory of "ecophobia" which he defines as a "uniquely human psychological condition that prompts antipathy toward nature" (Estok, 2018, p. 1). Discerned by Estok as the primary reason for humans' distancing themselves from nature, ecophobia incorporates feelings of "fear, contempt, indifference, or lack of mindfulness (or some combination of these) toward the natural environment" (2018, p. 1). Significantly enough, Webster, in her poem, strives to lay bare the groundlessness of human trepidation of nature and nonhuman beings living in nature. The persona in the poem is not inhibited by ecophobic constructions of nature and through his ecological awareness, he is able to hear and understand the song of nature coming out of "thousand harmless voices" (Webster, 2000, p. 244). In the following part of the poem, the persona expresses his desire for a more intimate relationship with nature with a total disdain for the imprisonment of city life:

*Not in the city of the million homes,
The throbbing heart of England — No, not there,
How could I find home there? — those pent black streets,
That skylless prison room, where day by day
My heart and head grew number, day by day. (Webster, 2000, p. 251)*

The persona is an old man grabbling with the social and psychological impositions of the Victorian society in the midst of industrialization which has an accelerating impact on the change and decay of landscape, the growth of cities, urbanization, and relentlessly increasing problems of pollution. Such a quick-paced change of lifestyle in the industrial world of Britain, ineluctably, places unendurably heavy burdens on the shoulders of individuals like the necessity of unending working hours or being forced to live in exceedingly filthy, unsanitary urbanized centers. As Parkins announces, "[i]t was the Victorians who first contemplated the widespread environmental despoliation brought by industrialization" (2018, p. 1). So, the persona, in these lines, feels a deep sense of psychological exhaustion and trauma in his struggle to cope with the decadence of Victorian city life which he describes as a "skylless prison room" where the air and streets are polluted (Webster, 2000, p. 251). The filthiness of the "pent black streets", and the pollution of air are complementarily added up to the problem of overpopulation, leaving little space for individuals to live in "the city of million homes" (Webster, 2000, p. 251). The difficulty of living in overcrowded and environmentally devastated urban centers is profoundly dealt with in the poem where the speaker is spiritually entrapped in the prison houses of Victorian urban environment and physically isolated from the natural world. This radical break away from nature is demonstrated to be a painful process, inflicting severe emotional damages on the minds of individuals who no longer carry on their lives as healthy and happy as before. The persona expresses his discontent with the barrenness of modern life in cities in which he no longer feels at home and utters his utmost desire to live amidst wilderness in nature where he intrinsically belongs:

*That whirr and whirl of traffic, ceaseless change
Of unknown faces thronging to and fro!
My life went shrivelling there as if one brought
Some thirsty field plant maimed of half its root
Amid a ball-night glare of flashing lamps.
And if I, even in this haven nook,
Sheltered out of the cold winds of the world,
If here on the free hill-side, with the sounds
Of woodland quiet soothing in my ears,
Here where the dear home breezes blow to me
Over the well-known meadows, I have longed
Like a sick schoolboy for his mother's face,*

*To look on my remembered trees and fields,
To touch them, to feel kin with them again. (Webster, 2000, p. 252)*

Webster, in the quotation above, provides an exquisite insight into the mental suffering of individuals living in Victorian Britain where humans feel a tremendous sense of powerlessness, inhibition, and alienation among the multitude of people living in the city centers, disconnected from nature. The persona elucidates his feelings of exile by likening his separation from nature to uprooting a field plant, transplanting it into a foreign environment, and leaving it for dead among the “ball-night glare of flashing lamps” (p. 252). He laments the fact that his life is “shriveling” and losing its vitality in this artificially constructed urban environment where the individuals have lost their sense of belonging (p. 252). The persona knows that re-connecting with nature is the one and only cure for his illness. This is a disease of modern societies in which individuals are undergoing painful experiences of psychological and emotional fragmentation due to an abrupt alienation from nature. Contrary to the sterility of urban life, nature is full of vibrant materiality sustaining both human and nonhuman beings with a sufficient energy to flourish actively. While nature has its heterogeneously organized interdependent system of operation, urban city centers are artificial constructions, imposed by capitalist, industrial economies to homogenize, classify, configure, and stabilize societies according to social, cultural, and economic backgrounds of their individuals. However, the material universe, according to the material ecocritical perspective, has its own self-sustaining system of “[s]ymbiotic relations” in which “an ecosystem links together a wide variety of heterogeneous elements (animals and plants of different species,) which are articulated through interlock, that is, by their functional complementarities” (De Landa, 2000, p. 65). Similarly, the persona, in Webster’s poem, suffers from the fracture of this symbiotic relationship with the material universe in which “living creatures and their inorganic counterparts share a crucial dependence on intense flows of energy and materials” (De Landa, 2000, p. 104). The vibrancy of the matter provides every human and nonhuman being with a necessary nurturing power, as De Landa veraciously points out, “[o]ur organic bodies are, in this sense, nothing but temporary coagulations in these flows” (2000, p. 104). The persona, remarkably, is absolutely conscious of his material connectedness to nature where he thinks that his true home resides. He persistently states that although the house he lives in, which he calls as a “haven nook” provides him with shelter, he is still craving for “well-known meadows”, “trees”, and “fields” in order to “touch them” and “feel kin with them again” (Webster, 2000, p. 252). The persona’s desire to touch trees to restore his kinship ties with nature is quite significant in terms of the material ecocritical concept of “trans-corporeality” which is defined by Stacy Alaimo as “a movement across bodies” to manifest “the interchanges and interconnections between various bodily natures” (2010, p. 2). Trans-corporeality allows humans to be aware of the materiality of their own humanly bodies, and, as Alaimo suggests, it is “a recognition that one’s bodily substance is vitally connected to the broader environment” (p. 63). In tune with Alaimo, the persona’s trans-corporeal consciousness endows him with an awareness of his physical enmeshment with the material universe so that he perfectly knows that human body, similar to nonhuman bodies, can grow into being and flourish by being materially entangled with other natural bodies. The persona’s feelings of depression, fear of city life, his sense of exile, and homelessness are all caused by his physical detachment from other natural bodies.

Presenting the necessity of humans’ amalgamation with nature, Webster, in her poems, tries to divert the attention of contemporary Victorian society away from urban centers towards nature, which is conceived by the poet as an all-embracing abode of humanity. Webster aptly points up to humans’ situatedness in the outside physical nature and acknowledges that a healthy evolution of human beings can be attained only through a reciprocal interaction with other natural entities. This interplay of human and nonhuman bodies is underpinned by material ecocriticism as prerequisite for building “agentic assemblages with the power to instigate long-standing effects” (Oppermann, 2013, p. 62). In like

manner, Webster recurrently alludes to nature not with the aim of eliciting poetic inspiration but because nature is conceived to be the exact material substance that humans are derived from. Since human body like other nonhuman bodies is also nurtured by and composed of the material universe, as Webster shows in her poems, keeping humans detached from the vibrant materiality of nature have devastating consequences for humans' physical and psychological well-being. In addition to "In an Almshouse", where the poet deals with humans' spiritual dismantlement brought by the urban lifestyle, "A Dilettante" shows the connectivity between humans and nature as the fundamental remedy for healing of the human soul.

*As grass may grow in and some verdurous tree,
And some few yards of blueness and of clouds
May stretch above, making immensity;
When, lost out of our petty unit selves,
The heart grows large in the grave trance of peace
And all things breathing, growing, are its kin,
And all the fair and blossoming earth is home. (Webster, 2000, p. 280)*

In these lines, the poet contrasts the immensity of the outside material universe to the pettiness of human beings and proclaims that in order to conceive the greatness of the universe, it is a precondition for humans to step aside their "petty unit selves" and begin to comprehend their own selves not as uniquely special owners or the hegemonic masters of the nonhuman world, but as indistinguishably small species among miscellaneous diversified and complicated life forms (Webster, 2000, p. 280). Once they can overcome the barriers of their anthropocentric self-centeredness and move beyond the humanity's dualistic mindset which interdicts them from a complete interaction with nature, humans can truly discover that human identity is not something dichotomously constructed against nature but, in fact, is constituted by nature. According to Dophijn and van der Tuin, dualism "comes to fore as the structuring principle of the transcendental and humanist traditions" and hierarchically categorizes "mind over matter or culture over nature" (2012, p. 97). Appropriating a non-dualistic view of the world, Webster assures her readers that a human heart can grow large in intertwinement with the greater material world and experience "the grave trance of peace" if we achieve to transcend "our petty unit selves" (Webster, 2000, p. 280). Webster, further, avows that widening the contours of human identity will enable humans to notice their spiritual connectedness to the nonhuman nature. The poet concisely puts forward a dis-anthropocentric ideology of the inextricable entanglement and the kinship of human and nonhuman beings by stating that the human heart will know that "all things breathing, growing, are its kin" and "all the fair and blossoming earth is home" (p. 280). Aligning humans with nonhuman entities of nature and positioning humans as tiny and insignificant elements of a biologically complex, incessantly dynamic and vigorous universe, Webster invalidates a strongly established Victorian dualistic ideology which invigorates the burgeoning of divisions between human and nature, and culture and nature. In the following part of the poem, Webster lingers on canalizing her infatuation with the material universe to her readers by encouraging them to use every possible ways of intercommunicating with disparate elements of nature, ranging from plants to animals:

*Count the world loam or gravel, stocked with flowers
Or weeds or cabbages, as we shall find
Within our own small ranges, and (being wise
And full of care for all the universe)
Wonder, and blame, and theorize, and plan,
By the broad guide of our experiences!
...
Twere a neat world if levelled by the ants;
No ridges, no rough gaps, all fined and soft.*

*But I will rather use my antish wits
In smoothing just my cell and at my doors. (Webster, 2000, p. 281)*

Webster, in lines above, substantially conditions the development of human wisdom on a scale of humans' involvement with the outside physical nature and how much they respect and care about nature. Engaging with soil, plants, flowers, growing cabbages or weeds are counted imperative for the physical and mental maturation of humans in such a way that spending time in interfusion with nature, as the poet believes, will provide humans with a "broad guide" for their experiences which will transform them into accomplished individuals who are "wise" and "full of care for all the universe" (Webster, 2000, p. 281). The notions of theorizing, planning, wondering, and blaming are associated with humans' intellectual competencies which are conventionally and anthropocentrically presumed to be the most prominent feature, demarcating them from the rest of nature. Therefore, it is a groundbreaking post-humanist understanding that is proffered by Webster that the development of human intellect is only possible by building a symbiotic relationship with the material universe which is actively dynamic and equally agent as human beings. Barad comments on the inseparability of intelligence and the material universe and underscores that intelligibility is not a "human-dependant characteristic but a feature of the world in its differential becoming" and "an ontological performance of the world in its ongoing articulation" (2007, p. 149). Barad, further, argues that "matter and meaning, the literal and the figurative, are never as separate as we like to pretend" (p. 362). By the same token, Webster, in her poem, bestows intelligibility and meaning on the every natural entity living in material universe and evocatively declares that intelligence and wisdom can be acquired by humans as long as they conjoin with nature and embrace each natural body not as an isolated object but as a partner and kindred of human body. Iovino and Oppermann elucidate the interconnectedness of humans and the biosphere as follows:

The emerging dynamics of matter and meaning, body and identity, being and knowing, nature and culture, bios and society are therefore to be examined and thought not in isolation from each other, but through one another, matter being an ongoing process of embodiment that involves and mutually determines cognitions, social constructions, scientific practices, and ethical attitudes. (2014, p. 5)

In accordance with Iovino and Oppermann's material ecocritical perspectives of the universe, Webster has an ultimate faith in the sagacity of the material universe which is full of self-conscious, attentive, and sentient individuals who are equally complicated, agential, and intelligent as human beings and sometimes even wiser and more rational than humans. For instance, Webster does not abstain from expressing her admiration for an ant's organizational skills and claims that the world would be a better place if it were ruled by animals, in her own words, it would be a "neat world if levelled by the ants; / No ridges, no rough gaps, all fined and soft" (Webster, 2000, p. 281). Webster, here, refers to the foundational differences between a human perspective of the world and a nonhuman perspective of the world. Humans' understanding of the world is predicated on constructing hierarchies, binaries, and dualities while non human world renders itself meaningful through entanglements, intercommunications, companionships, and interdependencies. In nonhuman material universe, as Webster specifically notes down, there are no "ridges, no rough gaps" because nothing in nature operates according to the blindsided principles of anthropocentrism which categorizes the physical universe as consisting of privileged human beings and submissive nonhuman beings (Webster, 2000, p. 281). Materialist perspective views the matter, as Coole and Frost underpin, as being more than just a matter and as "an excess, force, vitality, relationality, or difference that renders matter active, self-creative, productive, unpredictable" (2010, p. 9). In congruence with the materialist perspective of the world, Webster is so much astounded by this force of nonhuman vitality and intelligence that she genuinely expresses her yearning for using her "antish wits" to experience the world from a distinctive nonhuman perspective (Webster, 2000, p. 281). The poet's aspiration to have an animal mind presents conspicuous evidence of her acknowledgment of the material universe as embedded with self-sentient

and intelligent organisms that are “complex, interconnected, and surprising networks of things, each with its own agency, always liable to interact with human plans in surprising and disconcerting ways” (Clark, 2019, p. 114). Webster’s determination to use her antish wits is also reminiscent of David Abram who allocates himself to teach how to think with body and mind and the experience of becoming animal which he explains as “the matter of becoming more deeply human by acknowledging, affirming, and growing into our animality” (Abram, 2010, p. 10). The concept of becoming animal encapsulates looking into the world from a nonhuman perspective instead of humanity’s dualistic outlook. Arrogating a materialist understanding of the world, Abram perceives that “matter is not inert, but is rather animate (or self-organizing)” which, in the end, ensures that “the hierarchy collapses, and we are left with a diversely differentiated field of animate beings, each of which has its gifts relative to the others” (p. 47). Like Abram, Webster, in her poem, adopts an ant’s perspective of world, goes through a corporeal experience of becoming animal which allows her to overcome distances and dismantle hierarchies and divisions between her own body and the rest of the world. Repudiating the superiority of her human reasoning, Webster embraces her “antish wits” which empower her to encounter all beings in this entirely animate, material universe and participate in its ongoing interactivity, reciprocity, and mutual entanglement. The poem, therefore, unravels Webster’s attentiveness towards nature which dictates that it is exigent to step out of the confinements of the anthropocentric human mindset in order to fully grasp the alluring complexity and diversity of nonhuman world.

CONCLUSION

Reading Augusta Webster’s poems from the standpoint of material ecocriticism have divulged ecological sensitivity of the poet towards nonhuman beings who are not seen as objects but as living entities. On account of the conformist Victorian mentality about the humanity’s absolutist moral values, Webster’s material ecocritical understanding of the world which erases dualities, hierarchies, polarities, and distinctions between humans and nonhumans can be considered exceedingly revolutionary, turning her into a pioneer materialist philosopher who recognizes that humans are not the only distinguished species who have the agency; contrarily, there are multitudes of nonhuman beings who possess agency and vitality with a power to influence and change their environment. Webster, with her recurrent allusions to the unbreakable physical and emotional connectedness of humans and nature, proves to be a landmark poet who takes the lead in her own society by advocating the necessity of changing the anthropocentric human perception of the universe in order to see the intense vitality, agency, and ongoing interactivity between nonhuman individuals. With her keenness to participate in the ongoing activity and performative agency of the material universe, Webster shows how futile it is for humans to try to keep themselves aloof from nature while they owe their physical existence to the materiality of the universe. This vital materiality of the universe transforms, shapes, and reshapes its individuals while also composing the textuality of Webster’s poems, inspiring her imagination to give the structure of her poems. In the end, there is an ongoing flow of vital energy stemming from nature and transmitted to humans and their textual world. Therefore, nature’s materiality becomes the ultimate cause of the human and nonhuman beings’ coming into being, constituting their mind, language, and imagination, texts, and contexts. Likewise, not only the physical world, but also the imaginative sphere of literature is composed by the matter which stimulates Webster to write her poems, reminding humans of their physical and emotional enmeshment with the nonhuman world.

Article Information

| | |
|-----------------------------------|---|
| Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Decision |
| Informed Consent: | No Participant |
| Financial Support: | No Financial Support |

Conflict of Interest: No Conflict of Interest

Copyrights: No Copyrighted Material Used

BIBLIOGRAPHY

- Abram, D. (2010). *Becoming animal: an earthly cosmology*. New York: Pantheon Books.
- Alaimo, S. (2010). *Bodily natures: science, environment, and the material Self*. Indiana University Press.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham: Duke University Press.
- Brown, S. (1991). Economical representations: Dante Gabriel Rossetti's "Jenny," Augusta Webster's "A Castaway," and the campaign against the contagious diseases acts. *Victorian Review*, 17 (1), 78-95.
- Bryant, L. R. (2011). *The democracy of objects*. Michigan: Open Humanities Press.
- Bulut Sarıkaya, Dilek. (2022). A material ecocritical approach to the poetry of Dylan Thomas. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 1495-1506.
- Bulut Sarıkaya, Dilek. (2024). Unruly female characters in Augusta Webster's selected poetry. *Manisa Celal Bayar University Journal of Social Sciences*, 22 (3), 93-107.
- Clapp, B.W. (2013). *An environmental history of Britain since the industrial revolution*. London: Routledge.
- Clark, T. (2019). *The value of ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cohen, J. J. (2014). Foreword: storied matter. S. Iovino and S. Oppermann, (Eds.), *Material ecocriticism* (pp. ix-xii). Bloomington: Indiana University Press.
- Coole, D. and S. Frost. (2010). Introducing the new materialisms. D. Coole and S. Frost (Eds.), *New materialisms: ontology, agency, and politics* (pp. 1-43). Durham: Duke University Press.
- De Landa, M. (2000). *A thousand years of nonlinear history*. New York: Swerve Editions.
- Dolphijn, R. and I. Van Der Tuin. (2012). *New materialism: interviews & cartographies*. Ann Harbor: Open Humanities Press.
- Estok, S. C. (2018). *The ecophobia hypothesis*. New York: Routledge.
- Gregory, M. V. (2011). Augusta Webster: writing motherhood in the dramatic monologue and the sonnet sequence. *Victorian Poetry* 49 (1), 27-51.
- Haraway, D. J. (2008). *When species meet*. London: University of Minnesota.
- Iovino, S. and S. Oppermann. (2014). Introduction: stories come to matter. S. Iovino and S. Oppermann, (Eds.). *Material ecocriticism* (pp. 1-17). Bloomington: Indiana University Press.
- Latour, B. (2004). *Politics of nature: how to bring the sciences into democracy* (C. Porter, Trans.). Cambridge: Harvard University Press.
- Morton, T. (2014). The liminal space between things: Epiphany and the physical. S. Iovino and S. Oppermann, (Eds.). *Material ecocriticism* (pp. 269-279). Bloomington: Indiana University Press.
- Olverson, T. D. (2010). *Women writers and the dark side of late-Victorian hellenism*. London: Palgrave Macmillan.
- Oppermann, S. (2013). Material ecocriticism and the creativity of storied matter. *Frame* 26 (2), 55-69.
- Parkins, W. (2018). Introduction: sustainability and the Victorian anthropocene. W. Parkins. (Ed.) *Victorian sustainability in literature and culture* (pp. 1-13). Routledge.
- Sandilands, C. (2014). Pro/Polis: Three forays into the political lives of bees. S. Iovino and S. Oppermann, (Eds.). *Material ecocriticism* (pp. 157-171). Bloomington: Indiana University Press.
- Webster, A. (2000). *Augusta Webster: portraits and other poems*. C. Sutphin (Ed.). Canada: Broadview Press.



Lady Macbeth Breaks the Mould: Reconstruction of the Female Identity in Zinnie Harris's *Macbeth* (an undoing)

Esra Ünlü Çimen*

* Dr. Arş. Gör. / Ph.D. -
Research Assistant

Çankırı Karatekin
University, Faculty of
Humanities and Social
Sciences, Department of
Western Languages and
Literatures / Çankırı
Karatekin Üniversitesi,
İnsan ve Toplum
Bilimleri Fakültesi, Batı
Dilleri ve Edebiyatları
Bölümü
esraunlu@karatekin.edu.tr
Çankırı / TÜRKİYE

Received / Gönderim:

15 Mart 2024

Accepted / Kabul:

26 Temmuz 2024

Field Editor / Alan

Editörü:

Enes Kavak

Abstract

Zinnie Harris (1972 -) is a prominent contemporary British playwright known for her original plays and rewritings of renowned Western male playwrights' works. In her rewritings, Harris gives new stories to the popular female figures of Western drama to challenge the dominant strand of criticism about the original plays, especially regarding the common reviews of these female characters often produced by male critics with gendered biases. Although her recent play, *Macbeth* (an undoing) (2023), is explicitly based on William Shakespeare's *Macbeth*, it apparently differs from it since Harris portrays Lady Macbeth as a self-conscious character aware of her fictionality who aims to offer her version of the plot generated by Shakespeare and indicate several gaps in it. In Harris's version, Lady Macbeth emerges as a strong-willed woman with no intention to kill herself while Macbeth appears as the one with mental disorder. Besides giving more voice to Lady Macduff, who appears in only one scene (4.2) where she and her son are killed in *Macbeth*, Harris's Lady Macbeth aims to acquit the women labelled as witches in Shakespeare's period. Within this context, this article argues that Harris's play is a medium through which she aims to reconstruct the female identity embodied by Lady Macbeth, Lady Macduff and the witches in *Macbeth* and its later criticism by sexist voices. The purpose of the study is to focus on the individual stories of these female characters in Harris's rewriting to question their conventional criticisms from a contemporary perspective offered by the playwright.

Keywords: Zinnie Harris, *Macbeth* (an undoing), William Shakespeare, *Macbeth*, female identity.

Lady Macbeth Ezber Bozuyor: Zinnie Harris'in *Macbeth* (bir yıkım) Oyununda Kadın Kimliğinin Yeniden İnşası

Öz

Zinnie Harris (1972 -), özgün oyunlarının yanı sıra tanınmış Batılı erkek oyun yazarlarının eserlerinden adapte ettiği oyunlarıyla bilinen, çağdaş bir Britanyalı oyun yazarıdır. Harris, yeniden yazımlarında Batı tiyatrosunun bilinen kadın karakterleri hakkında genellikle erkek eleştirmenlerce yapılmış, taraflı yorumları sorgulamak amacıyla bu karakterlere yeni hikâyeler yazar. Yazarın *Macbeth* (bir yıkım) (2023) adlı oyunu açık bir şekilde William Shakespeare'in *Macbeth* (1606) oyununa dayansa da, Harris'in Lady Macbeth'i kendi kurgusallığının farkında olan ve Shakespeare'in anlatısındaki bazı boşlukları tamamlamak için bu anlatıya alternatif, yeni bir hikâyeye sunan bir karakter olarak tasvir etmiş olmasından ötürü oyun *Macbeth*'ten net bir şekilde ayrılır. Lady Macbeth kendi anlatısında hayatına son vermek gibi bir düşüncesi olmayan, irade sahibi bir kadın olarak çizilirken, akli dengesizlikleri olan Macbeth'tir. Lady Macbeth, *Macbeth*'te sadece tek bir sahnede (4.2) gördüğümüz ve bu sahnede oğluyla birlikte öldürülen Lady Macduff'a daha fazla konuşma ve kendini ifade etme fırsatı

sunmasının yanı sıra, Shakespeare'in yaşadığı dönemde cadı olarak yaftalanan kadınların gerçekte suçsuz olduklarını ortaya koymaya çalışır. Bu bağlamda, bu makale Harris'in son oyunu aracılığıyla *Macbeth* ve onun geleneksel eleştirilerinde Lady Macbeth, Lady Macduff ve cadıların temsil ettiği kadın kimliğini yeniden inşa etmeye çalıştığı fikrini ele alır. Harris'in yeniden yazımında bu kadın karakterlerin kişisel hikâyelerine odaklanan bu çalışmanın amacı, bu kalıplaşmış eleştirilerin geçerliliğini sorgulamaktır.

Anahtar Kelimeler: Zinnie Harris, *Macbeth (an undoing)*, William Shakespeare, *Macbeth*, kadın kimliği.

INTRODUCTION

Born in Oxford in 1972 and raised in Scotland, Zinnie Harris is a contemporary British playwright currently living in Edinburgh. With a distinguished career in theatre and a number of highly esteemed works which have been performed at such theatres as the Royal Court Theatre, Royal National Theatre, the National Theatre of Scotland, the Royal Shakespeare Company and translated into different languages, Harris is the recipient of many significant awards for her plays like *Further than the Furthest Thing* (1999), *Midwinter* (2004) and *The Wheel* (2011). In addition to her notable reputation for her original plays like *How to Hold Your Breath* (2015) and *Meet Me at Dawn* (2017), which have drawn remarkable scholarly interest, she is also celebrated for her adaptations where she aims to recreate the familiar female figures in western drama with postmodern touches to urge her audience to question the reality of well-known dramatic representations based on patriarchal clichés.

How to Hold Your Breath, premiered at the Royal Court Theatre in February 2015, portrays a Europe living through an unprecedented economic catastrophe where systems of law and healthcare break down. The protagonist Dana Edwards, a researcher of customer-business relations, and her sister, Jasmine, happen to find themselves on a journey to Alexandria where they become refugees (Harris, 2015) in a state of "liminality" (İzmir, 2023). Echoing the real experiences of many people trying to go to Europe from Eastern countries, the play aims to portray that anyone can find themselves as refugees in the contemporary world (Şenlen Güvenç, 2020, p. 231).

Meet Me at Dawn, first performed at Traverse Theatre as a part of Edinburgh Fringe Festival in 2017, is essentially about grief. The play, in which two women, Robyn and Helen, wash up on an unfamiliar shore after a boating accident, portrays Robyn's struggle to face Helen's death and her process of grieving (Harris, 2017). Thematically, the play recalls the myth of Orpheus and Eurydice in which Eurydice goes to the underworld after being bitten by a poisonous snake and Orpheus, the legendary musician, follows her. Though Hades allows him to take her back, he does not let him look at her until they go out of the underworld. However, Orpheus looks at Eurydice before they leave the underworld and she has to stay with Hades forever. As Sila Şenlen Güvenç remarks, although love and grief have traditionally been tackled by poets and authors within heterosexual relations, Harris prefers to delineate them as unique experiences of women in her play (2020, p. 256) and, in this respect, Robyn and Helen become universal characters representing all humans (p. 270).

This Restless House, premiered at the Citizens Theatre in Glasgow in April 2016, is Harris's own version of Aeschylus's *Oresteia* where she "relocates the play to the present time and decentres the male characters to give voice to Clytemnestra and Electra as traumatized characters who are haunted by the past" (Karadağ, 2022, p. 20) and strips them off their conventional (patriarchal) representations as a murderer and a mad woman. *The Duchess (of Malfi)*, premiered at the Royal Lyceum Theatre in Edinburgh in May 2019, is Harris's reworking of John Webster's famous revenge tragedy where she intends to "explore different versions of masculinity" (Harris, YouTube, 21 May 2019). As such examples from the playwright's oeuvre suggest, in her original plays Harris generally tackles archetypal motifs to re-present them as peculiar to women and universalizes female experiences and narratives while in her rewritings she usually intends to subvert the authority of stereotypical presentations of female characters and induce a "feminist intervention in the western dramatic canon" (Rebellato, 2023, p. 157) by letting these characters go beyond the hackneyed interpretations of partial critics.

Her recent play, *Macbeth (an undoing)*, first performed at the Royal Lyceum Theatre Edinburgh on 4 February 2023 and directed by the playwright herself, is a rewriting of William Shakespeare's *Macbeth* (1606) in which she 'undoes' Shakespeare's tragedy in order to liberate its female characters, Lady Macbeth, Lady Macduff and the witches from the yoke of clichéd, prejudiced, male-centred

portrayals and analyses. Because it follows the plot of Shakespeare's play to a large extent with similar major characters and settings borrowing many quotations from it, Harris's play is overtly based on *Macbeth*. However, this parallelism between the two plays starts to fade away through the second half of the play where Lady Macbeth emerges as a self-conscious character with an awareness of her fictionality openly displaying the metatheatricality of the play and challenges the prevalent descriptions of herself as a witch and mentally sick wife. She also gives voice to Lady Macduff, another impotent woman in *Macbeth*, and puts into question the whole notion of witchcraft in Shakespeare's time. In this way, Lady Macbeth, in Harris's undertaking, conceives both a formally and a thematically revised female subjectivity. As a response to biased criticism generated mostly by male authors, Lady Macbeth provides her own narrative where it is this time her husband who loses his sanity in the couple's journey towards political power and authority. It is him we see washing his hands again and again to get rid of the burden of his conscience after the murders the couple commit. Thus, as Dan Rebellato states in the play's afterword, "*Shakespeare's and Harris's plays are both wildly different and uncannily similar*" (2023, p. 157).

The play's attack on the established gender and literary norms can safely be linked to the fact that it is an adaptation. As Linda Hutcheon and Siobhan O'Flynn emphasize, one of the purposes of adaptation is to "*critique*" (2013, p. 3) and "*call [...] into question*" the meanings purported by the original work (2013, p. 7). By adapting Shakespeare's play, Harris does not merely borrow the plot, characters and settings of *Macbeth*, but also interrogates the gender norms and literary conventions of Renaissance England. As Julie Sanders further highlights, adaptation is generating comments on a sourcetext and one way of achieving this is "*voicing the silenced and marginalized*" (2006, pp. 18-19), which is the main purpose of the playwright who aims to let Lady Macbeth, Lady Macduff and the witches, whose stories have mostly been told by male authors and critics, tell their own stories. In this respect, it can be commented that adaptation provides Harris both the material and the content she needs in her portrayal of ongoing patriarchal bias against women in real life and dramatic representations in the contemporary world. In the next section, the analysis will focus on Lady Macbeth's point of view of Shakespeare's narrative which aims to address certain gaps in the original play.

Unsettling Literary, Historical and Psychoanalytic Narratives in *Macbeth* (an undoing)

In dramatic works, some phenomenal characters embody such complex and common feelings that even if the details of the work are forgotten, these characters are always distinctly remembered. In Shakespeare's oeuvre, for instance, certain female characters such as Ophelia, Portia and Katherina are eminently recollected by readers and audiences since they symbolize complicated and universal emotions. Undoubtedly, one such Shakespearean heroine is Lady Macbeth who has confused, annoyed and fascinated the critics due to her enigmatic character which "*is much more difficult to understand than that of Macbeth*" (Noble, 1905, p. 30). This "*complex*", "*curious*" character (Flint, 2022, n.p.) is such an enthralling stage personage that the two famed actresses, Sarah Siddons (see McPherson, 2000) and Ellen Terry, owed the success of their theatrical careers to their performances of the character of Lady Macbeth in the eighteenth and nineteenth centuries respectively (Wills, 1995, p. 77).

In literary criticism, Lady Macbeth, whose evil often pertains to hell-bent women characters seeking authority, has a place of "*almost peerless malevolence*" (Alfar, 1998, p. 180). The traditional critique of Lady Macbeth as "[t]he [e]vil [w]itch" and "[t]he [s]chemer" (Cheng, 2023, p. 2), which judges her on the basis of the Renaissance notion of femininity, has tended to condemn her for her dare to go against the accepted norms of womanhood in the period. In such criticism, she symbolizes "*everything that made men of the Renaissance uncomfortable: a woman who was assertive, intelligent, and most important, sexually domineering*" (Ferguson, 2002, p. 21) and "*challenges modes of thinking that are only now beginning to be interrogated*" (Burnett, 1993, p. 2). Such negative criticism of Lady Macbeth was not only common in the

period in which *Macbeth* was written because later critics also followed the same critical course in their remarks on the character. For example, Samuel Taylor Coleridge describes her as a woman “*deluded by ambition*” who “*shames her husband with a superhuman audacity of fancy which she cannot support, but sinks in the season of remorse, and dies in suicidal agony*” (1961, p. 64). Besides, Charles and Mary Lamb say that “[s]he was a bad, ambitious woman, so as her husband and herself could arrive at greatness, she cared not much by what means” (1973, p. 143). Sigmund Freud states that Lady Macbeth is a woman who “*is ready to sacrifice even her womanliness to her murderous intention*” (1992, p. 39), and according to Joan Larsen Klein, she denies God and “*is without charity*” (1983, p. 241) and, unlike Macbeth, unable to sense kindness (p. 242). In spite of such depreciating interpretations, Lady Macbeth still “*eludes us all*” (King, 2019, p. 1), continuing to inspire contemporary playwrights like Zinnie Harris.

The play commences with a twist in expectations around the form of tragedy. At the beginning of *Macbeth (an undoing)*, Carlin, the narrator, whose name means both a witch and a disliked old woman, breaks the fourth wall and addresses the audience as “[*m*]isery seekers” (Harris, 2023, p. 11) who go to the theatre merely to see bloody, doleful tragedies personifying fall and death of people, which they call “*entertainment*” (p. 11). She announces that in their play there is “*no thunder to speak of, no lightning, no rain*”, “[*n*]o pit, no withered women” (Harris, 2023, p. 11), implying Harris’s metatheatrical rewriting is going to diverge from Shakespeare’s *Macbeth*. Considering the sudden turn in the formal elements that constitute the overall tragic effect, it is possible to say there is an evident questioning of the concept of tragedy formulated by Aristotle in *Poetics* here. As it is well-known, Aristotle defines tragedy as “*the imitation of a whole and perfect action, having a proper magnitude*” (1819, p. 19), implicating a tragic hero is naturally male since women were not thought to be capable of achieving meritorious deeds in his time. Showcasing an immediate departure from such conceptions of tragedy, it can be inferred that Harris aims to deconstruct the very notion of (Aristotelian) tragedy as she employs a female protagonist – a dramatic strategy which recalls her intention of universalizing women’s experiences in her original plays - and inverts the expectations of the audience from such tragedies regarding the details of setting, spectacle and characterization. More specifically, she suggests Shakespeare’s *Macbeth*, which bears the general features of Aristotelian tragedy, is going to be put into an interrogation from a contemporary feminist perspective in her own version. However, Carlin also informs the audience that the “*story will be told, the way it has always been told*” and assures them they will “*get what [they] paid for*” (Harris, 2023, p. 12), which reveals much of *Macbeth*’s plot is going to be retained in Harris’s play.

In this manner, many scenes in Harris’s version echo those of Shakespeare. For instance, Bloody Soldier, who has replaced Captain in *Macbeth*, appears on the stage to inform about Macbeth and Banquo’s achievements in a battle against the Norwegians: “*It was as if their cannons were double charged with shot so they doubly redoubled their blows on the foe like they meant to bathe themselves in blood –*” (Harris, 2023, p. 15). Before Macbeth and Banquo arrive, Missy and Mae emerge and Missy retells the poetic lines of Shakespeare’s witches: “*Fair is foul and foul is fair, /Crawl through the fog and filthy air*” (Harris, 2023, p. 18), after which the three witches compel Bloody Soldier to repeat after themselves:

Carlin: Hail Macbeth thane of Glamis -

Bloody Soldier: Hail Macbeth thane of Glamis.

Missy: Hail Macbeth thane of Cawdor -

Bloody Soldier: Hail Macbeth thane of Cawdor.

Mae: Hail Macbeth who will be king hereafter –

[...]

Bloody Soldier: Hail to thee who will be king hereafter. (Harris, 2023, pp. 18-19).

In addition to acknowledging Macbeth’s current title, the witches force Bloody Soldier to hail Macbeth with new titles. Bloody Soldier rejects being a part of the “*hellish game*” the witches play (Harris, 2023, p. 19) and when they threaten him that they will boil his baby (p. 19), which was a common crime

attributed to the witches (Martin, 2007, p. 55), Bloody Soldier becomes sure he has been talking to the witches as he utters: “*So you are what they say –*” (Harris, 2023, p. 19). Macbeth and Banquo hear the hailing, but they are not sure who has hailed them. Bloody Soldier explains to Macbeth that he has been obliged to hail him that way by the witches and, in order to prevent the tragedy that is going to happen, he warns him not to pay attention to what he has heard (Harris, 2023, pp. 19-20). When Macbeth urges the women to prophesize more about his future, they merely laugh and call him “*King*” three times without any more details; yet they deliver that Banquo “*shall get kings though [he] be none*” (Harris, 2023, pp. 20-21), confusing both men. After the witches disappear into the air, Ross shows up and notifies Macbeth of his appointment as the thane of Cawdor since the previous thane has been deposed because of his treason, and thus, the first prophecy of the witches comes true (Harris, 2023, p. 23). Apparently, Harris’s play begins with a pretty familiar scene which sows the seeds of the tragedy of Macbeth and his wife in Shakespeare’s play, reaffirming the accepted Renaissance beliefs about witches that define them as cannibalistic, perilous women with supernatural knowledge and desire to destroy men (see Ünlü, 2017; Ünlü Çimen 2023a).

Upon a careful analysis of Shakespeare’s play, one could notice that Lady Macbeth spends most of her time alone since her husband is generally fighting at war. Because she does not seem to have any friends, she is seen talking only to the witches other than her husband and the servants. Considering it was an era of ongoing wars, which negatively influenced the socio-economic circumstances and the psychological states of many people, she was often isolated at the castle (Mertoğlu, 2019, pp. 45-46). In Harris’s version, however, in addition to Macbeth, servants and the witches, she converses with Lady Macduff, her cousin, whom she calls “*sister*”, and thus, we get a chance to learn more about the details of Lady Macduff’s story like her relation with Banquo and the possibility that he is the father of her unborn baby. In *Macbeth*, Lady Macduff openly declares her disappointment with her husband as she outspokenly expresses: “*He loves us not*” (Shakespeare, 2008, p. 178). She is aware that his political security is more important to Macduff than his family as she bemoans after he leaves Scotland to support Malcolm: “*All is the fear, and nothing is the love*” (Shakespeare, 2008, p. 178). In the criticism of *Macbeth*, Lady Macduff has generally been described as a passive woman left alone by her husband and victimized by patriarchy. For example, Angelica Lemke states she is a woman who is “*left helpless by her husband’s departure*” (1998, p. 9) and Cristina León Alfar argues she is “*powerless*” against her culture’s brutality (2003, p. 118). In spite of her compliance, Lady Macduff fulfils an important role since she demonstrates the death of submissive wives in the play, which Lady Macbeth cannot exemplify because she is a voluntary partner of her husband in the murders they commit, and therefore, deserves a punishment (Lemke, 1998, p. 9). In *Macbeth (an undoing)*, however, Lady Macduff openly says that her husband hardly talks to her (Harris, 2023, p. 78), thus, both Lady Macbeth and Lady Macduff are mostly lonely since their husbands are not always with them.

Following Macbeth’s return from battle, Lady Macbeth succeeds in tempting him to kill Duncan and, as in Shakespeare’s play, she discloses that if the sleeping Duncan had not resembled her father, she would have killed him herself (Harris, 2023, p. 53), echoing the psychoanalytical concept of ‘killing the father’. Killing Duncan, whom she sees as a father figure, she aims to make her husband the king, which paves the way for her tragedy in the end (Mertoğlu, 2019, p. 47), showing the climate of the period was not apt for her to ‘kill the father’, that is, to disregard the established social and cultural codes, norms and rules. Despite her emotional mood in the scene, Lady Macbeth is still highly cold-blooded as she dictates her husband to bring the daggers back “*and smear the sleepy grooms with blood*” (Harris, 2023, p. 55) to put the blame on them. Committing the murder, Macbeth is haunted by a sense of remorse as he says: “*Will all great Neptune’s ocean wash this blood clean from my hand?*” (Harris, 2023, p. 56) while Lady Macbeth preserves her nonchalance: “*a little water clears us of this deed*” (Harris, 2023, p. 56).

After Banquo's slaughter, which was essential for Macbeth to secure the throne, his mental situation aggravates as he sees imaginary bloodstain on his hands. He thinks that the witches are the reason for his current suffering and regrets talking to them and informing his wife about their prophecies (Harris, 2023, pp. 100-101), underlining the significance of the witches as the ignitors of the whole action in the play. In addition to their catchy appearance in the first scene, the witches also arise in Act One, Scene Six, when Lady Macbeth's Servant, who performed as Carlin at the beginning, tells her some women want to see her. She asks her mistress to give the witches something to eat; yet Lady Macbeth orders her to send them away (Harris, 2023, pp. 45-46). One more time, in Scene Twelve, the witches come to see Lady Macbeth, but she does not want to see them. It is revealed that these women, who are cold and hungry, sometimes wait the whole day to talk to Lady Macbeth without disclosing what they want (Harris, 2023, p. 80).

Lady Macbeth, in such moments, seems to be the one within the marriage with the mental capacity to maintain the integrity of the complex relations they have set up. In order to show Macbeth that the witches are not powerful beings as he assumes them to be, and that they cannot have such significant influences on their lives, she states: "*This is not a supernatural soliciting, this is fear –*" (Harris, 2023, p. 101). She explains that she has known these women and supplied them for a while. She tries to relieve Macbeth by explaining they are not fantastical or extraordinary creatures; they haunt him for she has lately refused to feed them (pp. 101-102). In addition, she reveals that she visited them before she was delivered of her fifth baby: "*What harm is there in a little medicine, I thought*" (Harris, 2023, p. 102) and complains that although the baby died, the women still asked for money (p. 103). In this context, while Lady Macbeth reworks the supernatural element in a rather rationalist discourse, the scene also maintains certain sociological biases that one finds in Shakespeare's play: Macbeth's accusing the witches of the murders they committed and Lady Macbeth's revelations about them strikingly reflect the male fear against witches in Renaissance England.

In the period when Shakespeare's *Macbeth* was written, the common crimes attributed to witches were "*nocturnal orgies, devil-worship, invocation of demons, [and] blasphemy*" (Martin, 2007, p. 55). As Brian P. Levack explains, it was believed that witches caused harm by mixing powders in food and drink, or rubbing them on naked bodies or scattering them over clothes which might cause illness. Moreover, the witches were thought to poison people by breathing or blowing on them (2005, p. 91). In *Malleus Maleficarum* (1486), the two witch-hunters, Heinrich Kramer and James Sprenger, claim that among all the witches the midwives are the most wicked of all (1971, p. 41) since they cause abortion or offer the new-born babies to the devil (p. 66). Although these women knew lots of remedies they tested for years, like belladonna, which they used to inhibit uterine contractions in case of a threat of miscarriage, which is still used as an anti-spasmodic today, (Ehrenreich & English, 2010, p. 47), Kramer and Sprenger wrote that "*[n]o one does more harm to the Catholic Church than midwives*" (p. 45). These healers who offered help with pregnancy, birth-prevention or abortion were thought to be interfering with God's scope of authority in life and death, thus they were charged with witchcraft (Spoto, 2010, pp. 58-59). Male doctors did not want to lose their authority over the female body to control the processes of life and death, and therefore, midwives were their natural targets (Ünlü, 2017; Ünlü Çimen 2023a). Harris's version, however, questions the motif of witchcraft and has a fundamentally different take on what it means to possess the medical skills that women in the past practiced in daily matters. In order to demonstrate that the witches Macbeth talked to are poor peasants who earn their living through nursing and midwifery, Lady Macbeth goes to find the women to persuade them to tell Macbeth they are ordinary people without magical abilities:

Carlin: Why find us [...] ?

Lady Macbeth: To prove you are women, not witches, you were raised in the same town as I was – I used to see you as a child. And I need you to tell my husband. His state is fragile and if only you would – (Harris, 2023, p. 109).

With such a request, Lady Macbeth tries to pull the witches, the so-called supernatural beings, into a daily reality and challenges the whole Renaissance narrative of witchcraft induced by men's fear of losing their authority on birth, life and death. Rather than fulfilling her request, the witches warn Lady Macbeth against the thanes and Macduff (Harris, 2023, p. 109), but Lady Macbeth believes that the thanes will no longer be a problem when Macbeth gains his health back. Carlin comments: "*Be bloody, bold, and resolute; laugh to scorn the power of man; for none of woman born shall harm Macbeth*" (Harris, 2023, p. 110) and Missy adds: "*Macbeth shall never vanquished be, until great Birnam wood to Dunsinane Hill shall come against him*" (Harris, 2023, p. 110), for which Lady Macbeth feels assured and alleviated. Yet, in spite of the witches' assurance that her husband is safe, Lady Macbeth is again restless and, as a gruesome sign of her responsibility in the murder of Duncan and Banquo, she notices some bloodstain on her hand and dress. This is a crucial moment in the overall tragic effect that *Macbeth* traditionally achieves; however, rather than follow the dramatic course that one could find in the original form, Harris's piece takes a radical turn in tackling the issue of 'bloodstain'. From this moment on, the play departs from its Shakespearean course and gains an overtly metatheatrical status since Lady Macbeth asks the Servant to call the stage assistant to bring her a new dress (Harris, 2023, p. 105), reminding the audience of the fictional status of Harris's play. When the Servant replies the assistant is too busy, Lady Macbeth responds: "*Call the assistants' assistant. I won't have a dirty dress. Stage manager, technician, anyone backstage –*" (Harris, 2023, p. 105) and, as it mostly happens in metatheatrical plays (Ünlü Çimen, 2023b), she strongly breaks the imaginary fourth wall between the audience and the theatrical world. Such metatheatricality allows the play to both 'undo' the ongoing narratives around the assumed madness of Lady Macbeth and add a playful twist to the overall effects that the tragic form claims to possess. Again, Harris achieves the strategy of 'undoing' on multiple fronts by weaving a series of dramatic moments together through non-dramatic means that conventional audiences of tragedies are not accustomed to.

This does not mean that the play completely loses its fictive atmosphere. On the contrary, *Macbeth* as a source material still fundamentally matters in that it provides the thematic impetus behind the play's moments of undoing. As Macbeth's mental and physical health gets worse, he starts to speak and walk in his sleep and rub his hands to clean imaginary bloodstain, and the Doctor comes to talk to Lady Macbeth about his health (Harris, 2023, pp. 111-113). Due to his mental fall, Macbeth's opponents are obtaining more power to dethrone him. As Lennox informs Lady Macbeth, the council will meet without Macbeth the next week, and the thanes do not accept him as their king (pp. 117-118). Hearing from him that the spies meet at Macduff's home, Lady Macbeth orders the murderers take Lady Macduff to her (Harris, 2023, p. 119) and we get more chance to find out further about Lady Macduff who has given birth to her son. She resents that her husband has not seen the baby yet (pp. 123-124) and underlines her loneliness and abandonment again. Since she does not agree to give her baby to Lady Macbeth, she is killed on her order.

The emergence of Lady Macbeth as an empowered heroine becomes more evident through the course of the play. Because her husband lacks the power, authority or courage to overcome his enemies, Lady Macbeth finds herself in a situation in which she feels obliged to act in accordance with the prescribed roles of masculinity. The dialogue below between her and Murderer 3 displays traditional gender roles have changed due to Macbeth's loss of mental stability:

Murderer 3: Good job sirrah.

Lady Macbeth: Why do you call me sirrah?

Murderer 3: Because you are the king.

Lady Macbeth: No the king is there not here –

Murderer 3: I see a king before me.

Lady Macbeth: And he there – that walks as if in sleep –?

Murderer 3: But that is the queen – that is what they have said.

Lady Macbeth: That is not the queen, that is the king –

Murderer 3: That is what they say down below – (Harris, 2023, p. 120).

Since Macbeth is no longer a prestigious figure, the Murderer starts to see Lady Macbeth as his king, which in fact contradicts the gender roles of the Renaissance period in which only men were supposed to be authorities on political matters. When Ross and Lennox come in and Ross calls her “*My lord*” (Harris, 2023, p. 130), Lady Macbeth decides to be the king as she says: “*This is the very construction of your fears, you cannot see me as your queen because some lens of artifice is in your eye – alright, you want the king, I’ll be the king. So now I am the king. Are you contended?*” (Harris, 2023, p. 131). Since it is not possible for her to exert her power on her subjects as a queen, she has to accept the role assigned to her by the people around her and act like a king. This might seem at first a bizarre turn of events, but it is undoubtedly in line with Harris’s strategy of ‘undoing’ in that the scene brings the very concept of ‘power’ to the fore as something that is ‘constructed’ in social terms, which again points to the ways Lady Macbeth is ‘constructed’ as a character in dramatic history.

After seeing the ghosts of Duncan, Banquo and Lady Macduff, blood emerges on Lady Macbeth’s clothes again and she orders another dress, which soon becomes bloodstained (Harris, 2023, pp. 133-136), for which she scolds her servant:

Is this a game you play? To bring me yet another dress that is marked? Is this the limit of your villainy? To see a woman in front of you, you must tease and disrupt not even call her by the title but insist that she be something that she is not. I am not fragmenting – I am not mad. Mad you will not say the queen was. The king lost his mind yes but the queen, she held it together and made it work as women must when men fold as little children – why is the queen and not the king that was given to the conscience? Why can you not see a queen before you? (Harris, 2023, p. 136).

The scene is evidently ripe with implications. On the one hand, Lady Macbeth charges a critique on the social prescriptions which are prejudiced against women’s capacity to rule; on the other, she challenges the conventional literary criticism of her character according to which she got mad because of the unbearable burden of her conscience as a result of her role in the death of several characters. Instead of taking a step back, she reminds how she “*held it together*” and could deal with her husband’s opponents when Macbeth was not well to act like a king. Thus, it can be argued that, in Harris’s play it is not her conscience which causes Lady Macbeth to lose emotional control, but rather the social descriptions which limit women’s roles merely as wives and mothers ignoring their administrating abilities, and she challenges the literary critics who review her on the basis of such entrenched, biased gender roles.

The tension between genders takes manifold forms, including professional ones. As Lady Macbeth bleeds, the Doctor comes to see her and says “*this disease is beyond [his] practice*” and “*the patient must minister to herself*” (Harris, 2023, p. 137). The exchange between the Doctor and Lady Macbeth incorporates an almost metaphorical chain of actions and reactions accompanied with a medical language brimming with further implications about the gender battle between the two. Although the Doctor recommends Lady Macbeth must be “*sedated*”, she rejects any treatments, and he comments that “*she snarls*”, to which Lady Macbeth replies all she does is to defend herself (p. 138). The doctor and Ross put something in Lady Macbeth’s teeth to silence her and she is forced to wear a straitjacket. Ross’s declaration that “*She was a woman most confused, why even times we saw her not as a woman at all –*” (Harris,

2023, p. 138) reveals the disdain and discriminatory attitude of men to her and shows her emotional complexity is more a result of her entrapment within the patriarchal system than a consequence of her regret for the murders she instigated. Within this perspective, it is possible to argue that, like Shakespeare's Lady Macbeth who "lacks an effectively powerful counter language", Harris's Lady Macbeth "does not destroy herself but is harmed by patriarchy in the manipulation of female roles and in her efforts to find voice, to be heard, and to become an authentic subject. In short, she is less a victim of biology than of culture" (Burnett, 1993, p. 2).

The fact that the antagonistic energy between the two characters in this scene is upheld by the presence of a male doctor clearly resonates with feminist criticism of the medical profession, especially psychiatry. It is possible to see here a feminist criticism of the methods of treatment used by male doctors in order to cure women who were labelled as 'hysteric' in the early twentieth century since the Doctor's methods recall the ways 'women hysterics' were treated in this period by certain neurologists and psychoanalysts like Sigmund Freud. To put it simply, psychiatry, which was a primarily male profession from the outset, considered women as simply prone to several psychological ailments like hysteria due to a number of 'natural' reasons. For example, in *Studies in Hysteria*, Freud and Joseph Breuer claim that while sexual injuries arising from insufficient gratification lead to anxiety neurosis in men, they cause hysteria in women (1937, p. 185), delivering a gender-biased approach to psychological illnesses. Likewise, psychiatrist and neurologist Isador H. Coriat makes a misogynous interpretation on Lady Macbeth's mental health: "Lady Macbeth is a typical case of hysteria; her ambition is merely a sublimation of a repressed sexual impulse, the desire for a child based upon the memory of a child long since dead" (1912, pp. 28-29), implying Lady Macbeth's sexual energy is transformed into an "ambition complex" (p. 50) and attributing her psychological downfall to her unsatisfied sexuality and infertility. Within this framework, both in Shakespeare's and Harris's versions, Lady Macbeth is treated as a hysteric while Macbeth's case is displayed as mental breakdown because of the burden of the slaughters the couple committed. The uneven treatment of these characters clearly stem from their difference in terms of gender, and while Shakespeare's Lady Macbeth has little to say against such injustice, Harris's heroine can at least disturb the functioning of this masculinist discourse.

The ending of the play also raises similar questions; yet, Harris also incisively interrogates what it means to 'end' within the theatrical context of Lady Macbeth. Servant, who now looks more like Carlin, Missy and Mae appear around Lady Macbeth and Missy brings Lady Macbeth a knife, which she needs to end the play. Carlin informs Lady Macbeth the wood of Birnam is approaching Dunsinane and the play is going to end in the same way as in *Macbeth*. Although Lady Macbeth refuses this ending, Missy simply replies, "We just do the play" (Harris, 2023, p. 142). However, Lady Macbeth answers that she knows of another final scene in which she does not die, and instead, talks to the witches, makes amends with them, regrets for not helping them years ago, and finds who killed Lady Macduff. Yet, the witches make fun of the idea of such a project. Lady Macbeth tries to bear out her decisions as she puts forth that although the death of Lady Macduff's child was a tragedy, the mother's death was appropriate (pp. 142-143). In addition to keenly rejecting being a hysteric, she tries to justify her questionable actions along her path to power: "even if I was given to remorse and grief what would I fall down upon. For taking the options that a man would? Of living in a life and a place that was so brutal that power by any other means was impossible – Pull curtain I won't repent" (Harris, 2023, p. 143), suggesting she acted in a way that any man, or simply her husband, would have done and underlining she did not have any other chance but become a manly woman and kill some people since political power in a precarious age would not have been possible otherwise.

Through the end of the play, Lady Macbeth challenges the (male) playwrights about their sided portrayals of their heroines: "We've been stuck in these played-out scenes for hundreds of years" (p. 144) and

offers her own perspective of the character she is performing: "I know I don't kill myself / Would never. / Can't ever. I know it was him that was obsessed with sleep and not I" (Harris, 2023, p. 144), subverting the traditional gender roles ascribed to Macbeth and Lady Macbeth by Shakespeare and later biased critics. In the confrontation between Macbeth and Lady Macbeth, Macbeth implies that she is a witch and puts all the blame on her for the blood they shed. When he asks her why all their children died, she replies: "So I am reduced to my infertility after all" (Harris, 2023, p. 148), recalling a major issue which has been so frequently focused on by the critics in the analysis of the character of Lady Macbeth in Shakespeare's play.

The issue of lack of a legitimate heir was common in Renaissance drama since *Gorboduc*. Shakespeare, too, dealt with the issue of succession in his plays like *Julius Caesar* and *King Lear*. However, in *Macbeth*, the problem is also presented from a female point of view which reflects Lady Macbeth's experience with the issue of lacking a son (Richmond, 1973, p. 20). Throughout history, having a male heir was very significant for a ruler, and their queens often worried about the birth of a male baby since the blame for the lack of an heir was mostly put on women (Kaličanin and Miladinović, 2019, p. 218), as it can also be observed both in Shakespeare's and Harris's plays. In Harris's version, even though Lady Macbeth tries to defend herself by saying they killed Duncan to ensure the future of their children, Macbeth replies they have no children, which Lady Macbeth corrects: "living" (Harris, 2023, p. 74), purporting they had children once, but they died. She believes they may have children in the future, declaring her hopes for the continuation of their rule through their children and emphasizing her anxiety about succession.

Lady Macbeth attempts to kill her husband with the knife sent by the assistant in Act Two, Scene Eleven, but Macbeth stops her hand and reminds her that no man born of women can kill him. Yet, Lady Macbeth retorts: "No man perhaps but woman of woman born?", and "slits his throat" (Harris, 2023, p. 149). In the end, she addresses the backstage team: "Curtain fall now. This is the end of the fragment" (Harris, 2023, p. 150), indicating she has provided her own version of *Macbeth* in which she does not commit suicide but kills her husband. Although, according to the rules of tragedy, she knows that she must die in the end, she asks the assistant not to let the audience see her being murdered on the stage. Instead, she demands an ending in which the audience sees "the final image of this [...] woman broken free of bonds" (Harris, 2023, p. 150) and wonders why the curtain does not fall since they have provided everything the audience wants to see. In an attempt to take his wife's revenge, Macduff appears and claims that Lady Macbeth is a witch, reaffirming the entrenched perception of this character. For the first time, Lady Macbeth gets afraid and asks Macduff to allow her to be remembered as a "fearless, powerful and unrepentant" woman (Harris, 2023, p. 151). Yet, Macduff kills her and announces that her body will be burnt, and he will show the burnt body to his son, who was in fact spared by Ross (pp. 151-152).

Lady Macbeth's request to be recollected as a freed and impertinent stage character is significant for an unprejudiced examination of such a major female character of Western drama from a contemporary feminist perspective. Her challenge to clichéd portrayals of her character is a questioning of the whole Western dramatic canon and its gender-based commentaries from within, which reveals the biased attitude of the playwrights and the critics behind the commonplace interpretations of familiar stage personages. In this way, the play demonstrates that accepted reviews of literary figures may not always be true or objective since they are produced by the power-holders who have the means to shape the artistic perception of the society.

Lady Macbeth's failure to construct herself as an emancipated stage character can be seen as a questioning of the limits of the play as a "feminist intervention" into Western canonical drama. Despite her considerable efforts to change her widespread perception in literary criticism as a witch and

hysteric, Lady Macbeth cannot overcome the persistence of such a conventional thinking and is killed in a similar way the witches were killed in Shakespeare's time, paving the way for Malcolm to become the new king of Scotland. Therefore, it can be remarked that rather than creating a vigorous Lady Macbeth who razes traditional gender norms and literary convictions, Harris creates a much more realistic character who is entrapped within the contemporary society which still limits women into the domestic sphere, ignoring their potentials and capabilities as decision-makers and rulers.

CONCLUSION

In her recent play *Macbeth (an undoing)*, Zinnie Harris, much more than Shakespeare did, ignores the rules of tragedy set by Aristotle in *Poetics* by inserting a female tragic hero whose kindness is questionable and who refuses to perform in a corny tragedy and chides the audience for their preference for such bloody plays. Moreover, with direct addresses, the playwright often reminds the audience of the fictional status of the play they are watching. In this way, she also hints that gender roles fostered by the socio-cultural atmosphere of the period, which are her main focus in the play, are also man-made. In addition, the playwright gives the audience clues about what is going to happen in the end, displaying no concern for bringing out catharsis in them. Therefore, although the play ends up with the death of several noble characters, it remarkably moves away from the closed and confined worlds of tragedies, turning into a more open sphere the audience is allowed to get into.

The playwright makes up new stories for the female characters of Shakespeare's play who have not only been pictured by Shakespeare as the embodiments of Renaissance notion of femininity, but reviewed accordingly by male literary critics throughout centuries. Lady Macbeth, portrayed as a victim of her own decisions without the psychological strength to bear the burden of her conscience, who ends up as a hysteric and commits suicide, is turned into a woman of great self-awareness with an ability to manage difficult situations, through which the character challenges the psychoanalysts' examination of her as a hysteric and invalidates the accuracy of conventional psychoanalytic approaches to this character. In *Macbeth*, Lady Macbeth is last seen in 5.1 and declared to be dead in 5.5. Although Shakespeare gives no details regarding how she died, it is generally agreed by the critics that she killed herself. Harris addresses this fragment and imagines what might have happened if Lady Macbeth had not killed herself as the critics usually say. In her play, although Lady Macbeth is still the perpetrator or the accomplice of several murders and her crimes constantly become visible through the blood on her clothes, she is strong enough to bear the consequences of her actions as she maintains her emotional control and calmness. However, the people around her are not yet ready to accept a woman as their ruler and she ends up being stigmatized as a hysteric and witch like Shakespeare's Lady Macbeth. Though she is killed by a man in the end, she fulfils a very significant function as she rebukes the male playwrights who have portrayed women characters in stereotypical ways throughout literary history and declares her wish to end her story in her own way - not appearing dead on the stage - which is disregarded by the assistant. Thus, it is possible to contend that, although Harris tackles the tragic form with a subversive take on its generic conventions, she also portrays a new Lady Macbeth within the boundaries of the form of the tragedy without completely disregarding its norms. Rather than justifying her bloody actions and uncontrolled ambition, she creates a Lady Macbeth who is courageous enough to violate literary clichés but is hindered by the people around her who are the representatives of the traditional, patriarchal worldview in which such clichés rise.

Lady Macduff is the second woman to whom the playwright gives a new story. In the only scene in which she appears in *Macbeth*, she emerges as a lonely woman who has to take care of her children in the absence of her husband and not much detail is provided about her and, in the end, it is announced that she was killed along with her son. In *Macbeth (an undoing)*, although Lady Macduff is still a powerless woman entrapped within the marriage institution and ignored by her husband, she

disregards the rules of marriage as she is seen flirting with Banquo and Lady Macbeth declares Banquo as her son's father. Therefore, it can be seen that she rejects waiting at home in solitude when her husband is away for his own political interests. In this way, within the boundaries of the period's established gender norms, she defies the literary convictions which merely label her as a weak, passive wife.

Lastly, Harris challenges the whole historical accounts of witchcraft that stigmatized poor women living in rural areas as witches. For centuries, a large number of books were written by misogynous male authors that reinforced the belief in witches and their noxious deeds. It was in the twentieth century that the patriarchal background of witch-hunts was finally understood. In a way which reflects this historical confrontation, Harris's *Lady Macbeth* aims to deconstruct such narratives by showing that the witches in Shakespeare's play did not have any supernatural power to initiate men's downfall since they were poor women who tried to earn their living helping those who needed medical support and attacks the whole patriarchal accounts of Renaissance witchcraft. Consequently, Zinnie Harris's recent play subverts the literary, historical and psychoanalytic narratives of the female characters in Shakespeare's *Macbeth* generated by the playwright himself and later gender-bound criticisms.

Article Information

| | |
|-----------------------------------|--|
| Ethics Committee Approval: | It is exempt from the Ethics Committee Approval. |
| Informed Consent: | There is no participant in the study to explain the purpose or to ask for consent. |
| Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Conflict of Interest: | The author declares no conflict of interest. |
| Copyrights: | No material subject to copyright is included. |

BIBLIOGRAPHY

- Alfar, C. L. (2003). "Blood will have blood": power, performance, and the trouble with gender. in *Fantasies of female evil: the dynamics of gender and power in Shakespearean tragedy* (pp. 111-136). Newark: Delaware UP.
- Aristotle. (1819). *Aristotle's poetics: literally translated, with explanatory notes and an analysis*. London: W. B. Whittaker.
- Breuer, J. & Freud, S. (1937). *Studies in hysteria* (A. A. Brill, Trans.). Boston: Beacon Press.
- Burnett, M.T. (1993). "The 'fiend-like Queen': rewriting Lady Macbeth. *Parergon*, 11(1), 1-19. doi: 10.1353/pgn.1993.0061
- Cheng, Y. (2023). Feminist study of Lady Macbeth. in *SHS web of conferences* (vol. 158, pp. 1-5). EDP Sciences. <https://doi.org/10.1051/shsconf/202315802025>
- Coleridge, S. T. (1961). Macbeth. T. Middleton Raysor (Ed.), in *Shakespearean criticism in two volumes: volume one* (pp. 60-71). London: J. M. Dent & Sons LTD.
- Coriat, I. H. (1920). *The hysteria of Lady Macbeth*. Second Ed. Boston: The Four Seas Company.
- Ehrenreich, B. & Deirdre, E. (2010). *Witches, midwives and nurses: a history of women healers*. Second Ed. New York: The Feminist Press.
- Ferguson, L. D. (2002). *Lady Macbeth and Gertrude: a study in gender* (Unpublished MA Thesis). Western Kentucky University. <https://digitalcommons.wku.edu/theses/656/>
- Flint, H. (2022, 11 January). Why Lady Macbeth is literature's most misunderstood villain. *BBC Culture*. <https://www.bbc.com/culture/article/20220110-why-lady-macbeth-is-literatures-most-misunderstood-villain>
- Freud, S. (1992). The character of Lady Macbeth. A. Sinfield (Ed.), in *Macbeth: New casebooks* (pp. 39-45). New York: St. Martin's Press.

- Harris, Z. (2015). *How to hold your breath*. London: Faber and Faber.
- Harris, Z. (2017). *Meet me at dawn*. London: Faber & Faber.
- Harris, Z. (2019, 21 May). Zinnie Harris introduces The duchess [of Malfi]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DNg6DjukkRY>
- Harris, Z. (2023). *Macbeth (an undoing)*. London: faber.
- Hutcheon, L & O'Flynn, S. (2013). *A theory of adaptation*. Second Ed. London and New York: Routledge.
- İzmir, S. (2023). Liminality, resilience and refugeehood in Zinnie Harris's *How to Hold Your Breath*. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 36, 11-27. doi: 10.26650/jtcd.1204791
- Kaličanin, M & Miladinović, N. (2019). Moral corruption in Shakespeare's *Macbeth*. *Belgrade BELLS*, 11, 199–225. <https://doi.org/10.18485/bells.2019.11.10>
- Karadağ, Ö. (2022). Rewriting women and trauma: Zinnie Harris's *This Restless House*. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 34, 19-37. doi: 10.26650/jtcd.2022.1097604
- King, E. (2019). *Furious: Myth, gender, and the origins of Lady Macbeth* (Unpublished MA Thesis). The City University of New York. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4444&context=gc_etds
- Klein, J. L. (1983). Lady Macbeth: "infirm of purpose". C. R. Swift Lenz, G. Greene, C. T. Neely (Eds.), in *The woman's part: feminist criticism of Shakespeare* (pp. 240-255). Urbana and Chicago: Illinois UP.
- Kramer, H & Sprenger, J. (1971). *The malleus maleficarum of Heinrich Kramer and James Sprenger* (Rev. M. Summers, Trans.). New York: Dover Publications, Inc.
- Lamb, C. & Lamb, M. (1973). Macbeth. E. Rhys (Ed.), in *Tales from Shakespeare* (pp. 141-153). London: J. M. Dent & Sons LTD.
- Lemke, A. (1998). No more the lady of the house: Lady Macbeth's downfall as a result of displacement from her role as wife. *Articulāte*, 3, <http://digitalcommons.denison.edu/articulate/vol3/iss1/2>
- Levack, B. P. (Ed.). (2005). *The witchcraft sourcebook*. Taylor and Francis e-Library.
- Martin, L. (2007). *The history of witchcraft*. Herts: Harpenden.
- McPherson, H. (2000). Masculinity, femininity, and the tragic sublime: reinventing Lady Macbeth. *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 29, 299-333. doi: <https://doi.org/10.1353/sec.2010.0209>
- Mertoğlu, M. S. (2019). *Shakespeare'in Lady Macbeth karakterinin kadın ve iktidar bağlamında incelenmesi* (Unpublished MA Thesis). İstanbul: Bahçeşehir University.
- Noble, E. G. (1905). *Macbeth: a warning against superstition*. Boston: The Poet Lore Company.
- Rebellato, D. (2023). What's done is done. *Macbeth (an undoing)*. London: faber. 157-164.
- Richmond, V. B. (1973). Lady Macbeth: feminine sensibility gone wrong. *CEA Critic*, 35(3), 20-24. <https://www.jstor.org/stable/44376778>
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and appropriation (the new critical idiom)*. London and New York: Routledge.
- Shakespeare, W. (2008). *The Oxford Shakespeare: the tragedy of Macbeth (Oxford World's Classics)*. N. Brooke (Ed.). Oxford: Oxford UP. 95-211.
- Spoto, S. I. (2010). Jacobean witchcraft and feminine power. *Pacific Coast Philology*, 45, 53-70.
- Şenlen Güvenç, S. (2020). *Çağdaş İskoç tiyatrosu*. İstanbul: Mitos-Boyut.
- Ünlü Çimen, E. (2023a). Ebe kadından erkek doktora: Sarah Daniels'in *Byrthrite* oyununda cadılık, tıbbi teknoloji ve ataerkil hegemonya. *Journal of Literature and Humanities*, 71, 9-17. doi: 10.5152/AUJFL.2023.23138
- Ünlü Çimen, E. (2023b). *Metatheatre as political satire in renaissance and twentieth-century English drama* (Unpublished Ph.D. dissertation). Ankara University.
- Ünlü, E. (2017). *The witch, The witch of Edmonton, Vinegar Tom ve Byrthrite oyunlarında cadı imgesinin feminist analizi* (Unpublished MA Thesis). Ankara University.
- Wills, G. (1995). *Witches and Jesuits: Shakespeare's Macbeth*. New York and Oxford: Oxford UP.



Kafka'nın Dönüşüm ve Lispector'un G.H.'nin Çilesi Adlı Metinlerinde Hamamböceği ve Dönüşüm Motifleri

Funda Kıziler Emer*

İnci Aras**

* Prof. Dr. / Prof.

Sakarya Üniversitesi, İnsan
ve Toplum Bilimleri
Fakültesi,
Alman Dili ve Edebiyatı
Bölümü / Sakarya University,
Faculty of Humanities and
Social Sciences,
Department of German
Language and Literature
fkiziler@sakarya.edu.tr
Sakarya / TÜRKİYE

** Doç. Dr. / Assoc. Prof.

Anadolu Üniversitesi,
Yabancı Diller Yüksekokulu /
Anadolu University, School
of Foreign Languages
incikarabacak@anadolu.edu.tr
Eskişehir / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

22 Mart 2024

Kabul / Accepted:

19 Eylül 2024

Alan Editörü / Field Editor:

Mesut Güneç

Öz

Bu çalışmada, biri (Kafka) I. Dünya Savaşı'nın diğeri (Lispector) II. Dünya Savaşı'nın vahşetine tanık olmuş, dünya edebiyatının iki yetkin temsilcisinin iki düzyazı metnindeki ortak hamamböceği ve dönüşüm motifleri karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde erkek ana figür Gregor Samsa, bir sabah yatağında kendisini devcileyin bir hamamböceğine dönüşmüş bir halde bulur. Clarice Lispector'un *G.H.'nin Çilesi* adlı metnindeki kadın ana figür ise, bir gün evinde uzun süredir girmediği hizmetçi odasına girdiğinde karşılaştığı bir hamamböceğini yer. Kafka'nın metninde ana figürün dönüşümü, bedeninin topyekûn bir hamamböceğine dönüşmesiyle gerçekleşirken, Lispector'un metninde bu dönüşüm; ana figürün, ötekileştirerek yaşamdan dışladığı her şeyi simgeleyen hamamböceğini, kendi bedeninin içine almasıyla, yani onu yemesiyle gerçekleşir. Çalışmanın amacı, her iki metin arasında güçlü bir diyalojik ilişki kuran bu motiflerin yazarlar tarafından nasıl ve hangi amaçla kullanıldığını tespit ederek aralarındaki ortak ve farklı yönleri ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda gerçekleştirilen analizde, önce metinler arasındaki genel ortaklıklara değinilmiş, ardından metinlerin teker teker analizi üzerinden, bu ortaklık/ benzerlik ya da farklılık unsurları bakımından metinler arasındaki diyalojik ilişki daha derinlemesine incelenmiştir. 20. yüzyılın savaşçıl ve kaotik dünyasında kaleme alınmış olan her iki metni ortak bir noktada buluşturan hamamböceği ve dönüşüm motifleri; karşılaştırma ve metinlerarasılık yöntemleri başta olmak üzere metne içkin ve metni aşkın eleştiri yöntemlerinden yararlanan eklettik bir çoğul okuma yöntemiyle çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Franz Kafka, Clarice Lispector, *Dönüşüm*, *G.H.'nin Çilesi*, hamamböceği.

Cockroach and Transformation Motifs in Kafka's *Transformation* and Lispector's *The Passion according to G.H.*

Abstract

In this study, cockroach and transformation as two common motifs in two prose texts by two competent representatives of world literature, one (Kafka) a witness to the brutality of World War I, and the other (Lispector) to World War II, were analyzed comparatively. In Franz Kafka's *Metamorphosis*, the male main character Gregor Samsa finds himself transformed into a gigantic cockroach one morning in his bed. The female main character in Clarice Lispector's *The Passion According to G.H.*, on the other hand, eats a cockroach she encounters when she enters a servant's room

in her house that she has not entered for a long time. In Kafka's text, the main character's transformation takes place with his body turning into a cockroach in its entirety, while in Lispector's text, this transformation occurs with the main character taking the cockroach, which symbolizes everything she has alienated and excluded from life, into her own body, that is, by eating it. The study aims to determine how and for what purpose these motifs, which establish a strong dialogic relationship between the two texts, are used by the authors and to reveal the common and different aspects between them. In the analysis carried out for this purpose, first, the general commonalities between the texts were mentioned, and then the dialogic relationship between the texts was examined in depth over the individual analysis of each text in terms of these similar or different elements. The cockroach and transformation motifs, which bring together both texts written in the warlike and chaotic world of the 20th century around a certain point, were deciphered with an eclectic and plural reading method that primarily makes use of critical protocols both inherent in and transcendent to the text, namely comparison and intertextual analysis.

Keywords: Franz Kafka, Clarice Lispector, *The Transformation*, *The Passion According to G.H.*, cockroach.

GİRİŞ

Bu makale dünya edebiyatının iki yetkin temsilcisi olan Franz Kafka'nın (1883-1924) ve Clarice Lispector'un (1920-1977) iki düzyazı metninin karşılaştırmalı incelemesine dayanmaktadır.

Prag kentinde doğan Franz Kafka'nın Çek mi yoksa Avusturya edebiyatına mı eklemesi gerektiği tartışılrsa da o, 20. yüzyıl Almanca edebiyatının en etkili yazarlarından biridir. Clarice Lispector ise modern çağdaki (dişil) öznelğin varoluş sorununu irdeleyen sıra dışı metinleriyle Latin Amerika Edebiyatı'nın en önemli temsilcilerinden biridir. 1883'te Prag'ta Çek proletaryasından gelen bir babanın ve Alman bir annenin çocuğu olarak doğan Kafka'yı ve 1920'de Ukrayna Tchetchnik'te Brezilyalı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen ve bir yıl sonra Brezilya'ya göç eden Lispector'u biyografik açıdan buluşturan unsurlar; ikisinin de çok uluslu/ çok kültürlü/ çok dilli toplumların üyesi olup aynı dine mensup olmalarıdır.

Çalışmanın araştırma nesnelere; Kafka'nın, Almanca kaleme aldığı anlatı türündeki *Dönüşüm*'ü (1912) ile Lispector'un, 1963'te Portekizce kaleme aldığı roman türüne giren *G.H.'nin Çilesi*'dir. Çalışmanın araştırma konusu; aralarında kronolojik açıdan 51 yıl fark olan düzyazı türündeki bu iki metnin karşılaştırmalı analizidir. Çalışmanın savı ise; hamamböceği ve dönüşüm motiflerinin, her iki metnin kurucu ilkesi konumunda olup metinler arasında güçlü bir diyalojik ilişki kurduğu şeklindedir. Nitekim Gérard Genette'nin terminolojisi bağlamında ele alındığında kronolojik açıdan daha önce yazılmış olan *Dönüşüm*'ün "alt metin", *G.H.'nin Çilesi* ise "ana metin" konumundadır ve bu yönüyle söz konusu eserlere Bahtin'in (2020) kuramsal arkitectureye dayalı yalıtılmış metin evrenini reddeden (Bahtin, 2020) diyalojist temelli anlayışından yaklaşmak ve onları "tek bir 'teolojik' anlamı açığa çıkaran kelimeler dizisi [olarak] değil; hiçbirisi orijinal olmayan çeşitli yazımların harmanlandığı ve çatıştığı çok-boyutlu bir uzam" (Stam, 2014, s. 197) olarak ele almak mümkündür.

Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde erkek ana figür Gregor Samsa, bir sabah yatağında kendisini devcileyin bir hamamböceğine dönüşmüş bir halde bulur: "[B]ir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu" (Kafka, 2014, s. 12). Clarice Lispector'un *G.H.'nin Çilesi*'ndeki kadın ana figür ise bir gün evinde uzun süredir hiç girmedeği hizmetçi odasına girdiğinde, "kocaman bir hamamböceği" (Lispector, 1996, s. 53) ile karşılaşır. G.H. adlı ana figürün dönüşümü, – ilkin hizmetçinin duvara çizdiği freskoyla kutsal bir hare verdiği odadaki varlığıyla yüzleşmesinin ve ardından – odada bir hamamböceğiyle karşılaşmasının tetiklediği bir iç sorgulayışla başlar. İlk tepki olarak hamamböceğini ezip öldürmeye girişen G.H.'nin ruhsal-zihinsel nitelikteki dönüşümü, İncil'in "mekruh" diye yasakladığı şeyler kategorisine giren bu böceği yemesiyle tamamlanır. Kafka'nın metninde ana figürün dönüşümü, bedeninin topyekün bir hamamböceğine dönüşmesiyle gerçekleşirken, Lispector'un metninde dönüşüm; ana figürün, öteki-leş-tirerek yaşamdan dışladığı her şeyi simgeleyen hamamböceğini bizzat kendi bedeninin içine alıp yemesiyle gerçekleşir. Her iki metin de anamalcı burjuva düzeninin gündelik yaşantısı içinde kendilerine uzaklaşıp yabancılaşmış yaşamlar sürdüren ana figürlerin, birinde doğrudan ona dönüşmesi, diğerinde ise onu yemesi biçiminde gerçekleşen 'hamamböceğiyle karşılaşma'sı, yaşamlarında – hamamböceği öncesi ve sonrası diye nitelendirilebilecek olan – bir tür milat oluşturur ve bu dönüm noktasıyla birlikte yaşamları geriye döndürülemez biçimde kökten bir dönüşüme uğrar.

Bu çalışma kuramsal açıdan, farklı dil ve edebiyatlara, farklı yazarlara ait iki eseri karşılaştırmaya, edebiyatlar arası ilişkileri çözümlemeye yönelimiyle komparatistğin araştırma alanına girer (Aytaç, 2003, s. 87-89; Kızıler Emer, 2023, s. 183). Araştırma nesnelere diyalojizmi, ortak konu ve motif ekseninde incelemesi bakımından çalışma, "tematolojik karşılaştırma" (Beller, 1970, s. 37) türüne eklenir. Çalışmanın amacı; her iki metne ortak olan hamamböceği ve dönüşüm motiflerinin yazarlar tarafından nasıl ve hangi amaçla kullanıldığını saptayarak, aralarındaki ortak ve farklı yönleri

ortaya koymak ve bu şekilde, bu iki motifin metinler arasındaki diyalojizmi inşa eden temel bileşenler olduğunu açığa çıkarmaktır.

Yapılan literatür taramasında, daha önce Lispector'un metnin evreninde Kafkaesk unsurlara dikkat çeken çalışmalar olduğu (Cixous, 1990, s. 62-68; Peixoto, 1994, s. 41-46) saptansa da bu makaledeki gibi, spesifik olarak *Dönüşüm* ile *G.H.'nin Çilesi'*ndeki diyalojik ilişkileri araştıran herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu bakımdan özgün bir değer taşıyan bu çalışma, her iki yazar ve metinleri arasındaki ilişkileri araştıran çalışmaların derinleştirilmesini sağlayarak, dünya edebiyatı alanında yapılan komparatistik çalışmalarına katkı sağlayacak niteliktedir. Çalışmada, araştırmannın nesnelere ve amacına uygun olarak; (ortak motif eksenli tematolojik) karşılaştırma ve (Gerard Genette'nin) metinlerarasılık yöntemleri başta olmak üzere, metne içkin ve metni aşkın eleştiri yöntemlerini harmanlayan eklektik bir çoğul okuma yöntemi kullanılmıştır.

Metin Evrenleriyle Franz Kafka ve Clarice Lispector

Franz Kafka, ticaretle uğraşan Musevi bir baba ile seçkin bir Alman Musevi ailesine mensup bir annenin en büyük çocuğu olarak 3 Temmuz 1883'te Prag'da doğmuştur. Bohemyalı üst kimliğine sahip olsa ve Almanca dilini konuşsa da Avusturyalı soyluların ve bürokratların oluşturduğu "Alman Prag'ı" (Grusa, 1993, s. 11) içerisinde kendine yer edinemeyen, "Avusturyalılar arasında Bohemyalı, Almanlar arasında Avusturyalı, Hıristiyanlar arasında Musevi" (Hackermüller, 1984, s. 8) olmaktan ötürü dışlanan ailesinin "bunaltıcı, zehir kusan, çocukları yiyip bitiren havasında büyü[yen]" (Wagenbach, 1997, s. 26) Kafka, "sürgünsüz sürgün, her yerde yabancı" (Garaudy, 1965, s. 23) bir yaşam sürmüştür. Bu yersiz-yurtsuzluğu nedeniyle "kimsenin samimi olmaya cesaret edemediği hep camekan içinde biri" (Aytaç, 1983, s. 279) olarak kalan Kafka, 1889-1893 yıllarında arasında Fleischmarkt'ta ilkokula, 1893-1901'de Prag'daki Avusturya Hümanist Lisesi'ne gitmiştir ve 1901'de başladığı kimya öğrenimini yarıda bırakarak babasının isteği üzerine Hukuk Fakültesi'ne geçmiştir.

Sanat tarihi ve edebiyata büyük ilgi duyan Kafka, hukuk öğrenimi süresince fakülte değiştirerek bu alanlarda ders almıştır. Ancak babasının baskısıyla hukuk eğitimini tamamlamıştır ve 1906 yılında hukuk alanında doktor unvanını alarak emekli olana kadar Bohemya Krallığı-İşçi Kaza Sigortası Kurumu'nun hukuk danışmanlığını yapmıştır. Kafka'nın özel hayatı da öğrenim hayatı gibi istikrarsızdır. 1912'de tanıştığı Felice Bauer ile üç yıl arayla iki kez nişanlanıp ayrıldıktan sonra, 1917'de Julie Wohryzek'le nişanlanmıştır, 1920'de Çekoslovakyalı gazeteci Milena Jesenska-Polak ile üç yıllık bir ilişkisi olmuştur. Yaşamının son yılını Dora Diamant ile geçirmiştir. 1917 yılında tüberküloz yüzünden iyice bozulan sağlığı nedeniyle 1922'de sanatoryumda tedavi gören Kafka, 3 Haziran 1924'te Avusturya Kierling'teki bir sanatoryumda 41 yaşında vefat etmiştir.

1908-1909 yıllarında *Bir Savaşın Tasviri* eseri ve 1912'den itibaren kitapları yayımlanmaya başlayan Kafka'nın, yayımlanmamış eserlerinin yakılmasına ilişkin vasiyeti, arkadaşı Max Brod tarafından yerine getirilmemiştir. Kafka'yı dünya edebiyatına kazandıran, arkadaşının bu ihaneti olmuştur. *Taşrada Düğün Hazırlıkları, Yargı, Dönüşüm, Amerika, Dava, Babaya Mektup, Bir Açlık Cambazı, Bir Köpeğin Araştırmaları, Şarkıcı Josefina ya da Fare Ulusu*, 1910 yılından ölümüne kadar tuttuğu *Günlük* ve 1922'de başlayıp tamamlayamadığı *Şato* bu eserleri arasındadır. Kafka'nın "Almanca yazmanın imkansızlığı[ndan]", "başka türlü yazmanın imkansızlığı[ndan]", hatta "yazmanın imkansızlığı[ndan]" (Brod ve Kafka, 1989, s. 360) beslenen ve "[ç]ağdaş burjuva romanının bayağılığına karşı çıkar biçimde yalınlık, arılık ve akıcılık kaygısı güden" (Fischer, 1980, s. 216) metinlerinin modern insanın varoluş sancılarını yansıtmadaki gücü yadsınamaz.

Kafka, dünya çapındaki büyük başarısını "süslü püslü teşbihleri, yapmacık ve yakışmayan sıfatları şiddetle reddede[n]" (Aytaç, 1983, s. 281) üslubuna borçludur. Onun çok katmanlı anlatı yapısında "[k]üçülmekle kendini gücün elinden kurtar[an], böylece daha az katılmış ol[an]" (Canetti, 1984, s. 254) bir kaybolma eğilimi, "akıl almaz olanı, dilin her şeyi sınıрын 'bu yanında' tüketmesi,

böylece de 'öte yanı' göstermesi aracılığıyla kullanılabilir kılma girişimi" (Kampits, 1984, s. 202) mevcuttur. Hiçlik ve korkudan beslenen bir atmosfer içinde "bir türlü kâbustan uyanama[yan]" (Benjamin, 2000, s. 120) bireyi çepeçevre kuşatan "gerçekdışı ama gerçek" (Gürbilek, 2011, s. 42) Kafkaesk dünya, içinde bulunan "zamanın tümleyicisidir" (Benjamin, 2010, s. 155); kimine göre "nesnesi bilinmeyen, boş ve içeriksiz saf biçim" (Deleuze & Guattari, 2001, s. 65), babanın gölgesindeki Ödipuslaştırılmış evren, kimine göre dinsel simgelerle donatılmış mistik bir alemdir, kimine göre ise modernizmin hiyerarşik ilişkiler ağından ibaret devasa bir makinedir (Löwy, 2008, s. 56-57). Kafka'nın yazın evreni, "bir damla avuntu ve aydınlığa karşılık acı" (Brod, 1994, s. 48) bir tat bırakan, karanlık ve kasvetli bir "yabancılaşma dünyası" (Garaudy, 1991, s. 115) olarak betimlenir.

Asıl adı Chaya Pinkhasovna Lispector olan Clarice Lispector 10 Aralık 1920'de bugünkü Ukrayna'da Musevi bir ailenin üç kız çocuğunun en küçüğü olarak dünyaya gelmiştir. Kökenlerinden ötürü 1918 yılında antisemitist uygulamaların hedefi haline gelen – hatta bu pogromların birinde anne Lispector Rus askerlerinin tecavüzüne uğrayıp frengiye yakalanmıştır – Lispector ailesi 1922'de Kuzeydoğu Brezilya'daki Recife'ye kaçmıştır. Chaya'nın adını Clarice olarak değiştiren aile, Brezilya'da yoksulluk içinde yaşamıştır. Dokuz yaşındayken annesini yitiren Lispector, ergenliğinde iki kız kardeşi ve babasıyla birlikte Rio de Janeiro'ya gitmiştir, 1937 yılında Brezilya Üniversitesi'nde hukuk öğrenimini tamamlayarak gazeteci olarak çalışmaya başlamıştır.

23 yaşında yayımlanan *Yabani Kalbin Yakınlarında* adlı ilk romanıyla edebiyat dünyasında yankı uyandırmıştır. Brezilyalı bir diplomatla evlenen yazar, 1959'a kadar yaşamını eşi ve iki oğluyla Avrupa ve Amerika'da geçirmiştir. 1959'da eşinden ayrılarak, oğullarıyla Rio de Janeiro'ya dönmüştür ve yaşamını gazetecilik ve yazarlıkla idame ettirmiştir. Bu dönemde, edebiyat dünyasında öncekinden daha büyük bir yankı uyandıran *G.H.'nin Çilesi* adlı romanı yayımlanmıştır. Oğlu Paulo'nun şizofreni hastalığının ilerlemesi ve kendisinin de şiddetli uykusuzluktan ve kaygı bozukluğundan mustarip olması nedeniyle oldukça zor bir dönem geçiren, 1966'da evinde çıkan yangında bir eli yaralanan Lispector, yine de yazarlık tutkusundan vazgeçmemiştir. *Yaşam Suyu*, *Yıldızın Saati* ve *Yaşam Nefesi* eserlerini bu dönemde kaleme alan Lispector, 9 Aralık 1977 yılında 57. yaşına girmesine bir gün kala kanser tedavisi gördüğü hastanede vefat etmiştir.

Ölümünden sonra feministler tarafından baş tacı edilen Lispector, Joyce'un Brezilya versiyonu olarak nitelendirilmiştir ve eserleri Spinoza felsefesi, Musevi mistisizmi, feminizm ve varoluş felsefesi gibi çeşitli perspektiflerden incelenmiştir. "Kendi doğuşunun hikayesini yazmaktan ötesini arzulamayan" (Moser, 2013, s. 23) bir yazar olarak Lispector'un eserleri, herkes için anlaşılır nitelikte değildir. Lispector'un metin evrenindeki dilin ve üslubun ayrıksılığının nedeni, yazarının toplumun kıyısında kalmışlığından kaynaklıdır. Lispector, sadece Brezilya'ya değil, aynı zamanda dile de göç etmiştir (Moser, 2013, s. 25); ana dili ve memleketi olarak göçtüğü bu yeni dilde, (kasıtlı) dilbilgisel hatalar, yinelemeler, dilin doğasına ters düşen aykırılıklarla yerleşik hiyerarşik düzeni alaşağı etmiştir. Modernizmin "durağan, değişmez kimlik ulamlarının güvenilirliğini redde[den]", bütüncül öznellik ve "özel özerklik" yanlısalarını yerinden eden dişil bir yazma tarzından söz ederek, her anlamda "öteki"nin ya da "[b]aşkasının yok edilmesine dayanan ikici (düalist) düşünce ile özneliğin sınırlamalarını ve tehlikelerini kuramsallaştı[ran]" (Sarup, 1997, s. 167) post-feminist Helen Cixous, "[e]ğer Kafka kadın olsaydı" (akt. Peixoto, 1994, s. 40) böyle yazardı dediği Lispector'un metinlerinde kendi savlarının somutlaşmış halini bulur.

Maura'nın (2014, s. 78) ifadesiyle; "tehlikeli sularda yüzmek[ten]" farkı olmayan ve "bir sözcük ziyafeti, sestem çok jest olan işaretlerle yaz[an]" Lispector'un (2016, s. 25) "akışkan metin" (Fitz, 2001, s. 23) evreni, devingenliğini asla yitirmeyen, geleneksel anlatı olanaklarının sınırlarını en uç noktasına dek zorlayan bir zapt edilemezliğe sahiptir. Bu evren, içinde kendi kimliklerini bulmak uğruna debelenen ben'leri dönüştürerek (Braidotti, 2002) özne kılacak varoluşsal hazzı tattırmaktadır. Bu varoluş hazzının paradoksluğu ise ben'i insana özgü alanındaki çatlakların dibinde, insana ait olmayan

kanlı, salyalı, akışkan yer altında mayalandırarak 'gerçek' bir yaşamın eyleyenine dönüştürmesidir. Figürlerin ve mekanların senkronize şekilde dönüşüme uğradığı Lispector metninin evreninde logos merkezli ataerkil sistemin inşa ettiği dışlilik de bu dönüşümden nasibini almaktadır, tanrısallaştırdığı insani olmayan öteki'nin kutsallığından payını almak uğruna işi metafiziksel bir kannibalizm pratiğine kadar vardırıran akışkan bir öznelliğe evrilmektedir.

Hamamböceği ve Dönüşüm Motiflerine Genel Bakış

"Dönüşenin içsel düşüncelerinin temsiline [...] olanak sağla[yan]" dönüşüm motifi, farklı motif eklemlerine de açık yapıdadır ve genellikle bir metindeki olayın ya da durumun ne'liği hakkında "çıkış noktası" konumundadır. Dönüşüm, tıpkı bu iki seçilmiş metinde olduğu gibi, "bir olayın odak noktasında bulunabilir ve anlatının tüm ipleri ona bağlanabilir" (Daemmrich, 1995, s. 256). Kafka'nın metnindeki gibi (geri döndürülemez biçimde) hayvana (hamamböceğine) dönüşüm ya da Lispector'daki gibi hayvan (hamamböceği) aracılığıyla dönüşüm, öncelikle insan varlığına içkin hayvani kökeni ya da boyutu imler. "İnsan, hayvanla Üstinsan arasına gerilmiş bir iptir – uçurum üstünde bir ip" diyen Nietzsche'nin (1990, s. 21) antagonistik "üst-insan" tasarımı anımsatan "[h]ayvani köken, insanın ilahi kaynağını göstermek için başvurulan bir açıklama olabildiği gibi, hayvanileştirme, ucubeleştirme veya melezeleştirme bir şeytanlaştırma biçimi de olabilmektedir" (Kocabıyık, 2014, s. 246).

Araştırma nesnesi olan metinlerin merkezine yerleştirilip hem kendi iç semantiğini hem de aralarındaki diyalojizmi kuran en küçük yapıtaşları, hamamböceği ve dönüşüm motifleridir. Bu nedenle her iki motifin düz ve yan anlamsal açılımlarına değinmek yerinde olacaktır: *Scarabaeus sacer* familyasına ait hamamböcekleri bilimsel açıdan olumsuz çevre koşullarına dayanabilen, üreme potansiyelleri yüksek olan, yeryüzünün en eski, en yaşlı sakinlerindedir. Hayvanlar aleminin, dünyanın yaratılışından günümüze kadar türünü koruyabilmiş ender canlılarından olan hamamböceklerinin simgesel değeri de hayli yüksektir. Buzul ve taş devrine ait fosillerine ulaşılabilen bu dayanıklı ve her şeyi yiyen canlılara, larvalarını küçük bir toprak haline getirdikleri dışkılarında arka ayakları ile taşımalarından ve hareketleri ile güneşin doğudan batıya doğru hareketini anımsatmalarından dolayı Mısır'ın II. Prehistorik döneminde güneş tanrısı Khepri ve yeniden doğuş ile ilişkilendirilerek kutsallık atfedilmiş, muskaları mumyaların kalp boşluğuna yerleştirilmiş¹, hatta isim olarak krallar tarafından kullanılmıştır. Dirilişin ve yeniden doğuşun simgesi olarak kutsallık atfedilen bu yaratıklar; Antik Yunan, Şaman ve Sümer kültürlerinde ise güneş ve dünya arasındaki figüratif bir bağ ve sonsuz yaşam döngüsünün bağlantısı olarak görülmüş ve bu nedenle, ağzında güneş, arkasında dışkı topağı ile sembolleştirilmiştir. Yaklaşık 4000 türü tespit edilen hamamböcekleri ılık ve nemli ortamları seven omnivor yapılarının yanı sıra kendi türünü de yiyen canlılardır ve yaşam döngüleri yumurta, nimf ve ergin adı verilen üç evreden oluşmaktadır. Hamamböceklerinin yumurta evresinden yumurta kapsülünün açıldığı nimf ve 5-7 kez deri değişiminin gerçekleştiği ergin evresine kadar çeşitli dönüşüm evreleri geçirmesi, hamamböceklerinin Güneş Tanrısı Ra'nın yeryüzündeki sureti olan ve kelime anlamı "oluşmak" olan Tanrı Khepri'nin manifestosu olarak görülmesinin ve dolayısıyla yeniden canlanmanın ve doğuşun simgesi (Morris, 2004, s. 188) sayılmasının nedenlerindedir. Bu açıdan bakıldığında, arkaik zamanlardan beri – biyolojik yapısıyla da desteklenen – zengin bir simgesel arka plana sahip olduğu gözlenen hamamböceğinin dönüşüm motifi için biçilmiş kaftan olduğu anlaşılır.

Olağandışı bir şekilde ve aniden, yeni, başka bir şeyin oluşumunu imleyen dönüşüm (Zgoll, 2004, s. 154) motifi; Antikiteden günümüze kadar edebiyat, mitoloji, felsefe, teoloji ve doğa tarihi gibi çeşitli disiplinlere ait metinlerde sıkça karşımıza çıkar (Harzer, 2000, s. 2). Bir insanın aniden hayvana, bitkiye,

¹ Antik Mısır inancında *Scarabaeus sacer*'in larvadan sonraki ikinci yaşam evresi olan pupa sürecine benzer şekilde mumya da ölümden sonraki sonsuzluğa dönüşüme, yeniden doğuşa hazır olmalıdır (İren, 2017, s. 13).

taşa ya da nesneye evrilmesine karşılık gelen dönüşüm (metamorfoz); genellikle tanrısal bir figür tarafından büyük bir tehlikeden kurtarma (Daphne), bir ceza (Niobe, Atalanta) ya da ödül vermek (Philemon, Baucis) amacıyla gerçekleştirilir ki bunun birçok farklı çeşidi vardır. Mitolojide tanrılar istedikleri zaman kendilerini hayvana dönüştürebilir ve sonradan bunu tersine çevirebilirken, folklorik metinlerde (genellikle büyücü, cadı, şeytan, peri ya da cin gibi figürler aracılığıyla) normal insanlar da büyüyle ya da sihirli bir içeceklerle istemli ya da istemsiz olarak dönüş[türül]ebilirler (Edinger, 1988, s. 842-843; Daemmrch, 1995, s. 255-257). Bakirelerle ilişkiye girmek için Zeus'un boğa veya kuğu, Poseidon'un aygır ve Pan'ın keçi eşkaline bürünmesi gibi örneklerde aşına olduğumuz mitolojideki dönüşüm motifi – ki burada hali hazırdaki bir varlığın eşkaline girme değil, aksine eşkaline girilecek yeni bir varlık vücuda getirme söz konusudur (Jünger, 2001, s. 230) – kimi zaman bir kurtuluş, kimi zaman bir lanet kimi zaman da şehvet ve erotizmin emaresi olarak görülmüştür. Schmitzer'in (2001, s. 23) söylemiyle “aşk ağrıtlarının yazarı” ünlü Romalı şair Ovidius'un, günümüz sanatına ilham veren mitolojik karakterlerinin dönüşümleri, dünya tarihinin bir parçası olan insanların ve tanrıların dünyasının iç içe geçtiği bir dönüş(tür)üm sürecini imler. Ovidius'un (1994, s. 21), “Anlatmak isterim yeni biçimler alışı/ Değişen nesnelere, [...]” diye başlayan *Metamorphoses (Dönüşümler)* adlı şiirleri modern edebiyatta kalıcı bir etki yaratmıştır. Efsanevi ve mitolojik öyküleri sentezleyen Ovidius'in bu şiirlerinin doğrudan etkisi diye nitelendirilebilecek olan Ovidyan dönüşüm motifine – ki Joyce'un *A Portrait of the Artist as a Young Man* ve *Finnegans Wake* adlı metinleri bunun somut örneklerindedir – kılık değiştirme, değişim ve evrim gibi versiyonlar da eklenenebilir (Edinger, 1988, s. 846-849).

Bir yaratılış öyküsü olup dünyevi olandan hareketle dünyayı anlamlandırmaya çalışan mitoslarda (Ackermann, 1991, s. 48) sıkça kullanılan dönüşüm motifi, efsanevi ve fantastik motifler bağlamında mitoslarla benzeşse de tanrısal unsurlarından ve “kutsallığından arındırılmışlığıyla” (Brunner-Ungrecht, 1998, s. 50) onlardan ayrılan masalarda da sıkça karşımıza çıkar. Bir ayağı Kaf Dağı'nın ardına uzanan diğer ayağı gerçek dünyaya kök salan masalların büyüdü dünyasında dönüşüm motifi, genellikle masal karakterine verilen ve sonunda mutlu sona ulaşılan bir cezayı, laneti imler. Grimm Kardeşler'in *Kurbağa Prensi*'i, bunun en tanınmış örneğidir. *Kar Beyaz ile Kırmızı Gül*, *Güzel ve Çirkin*, *Yedi Karga* ve *İki Kardeş* masallarının kahramanları, dönüştürüldükleri hayvan eşkallerinden kurtularak mutlu sona ulaşmaktadırlar. Masalarda genellikle kötücül varlıkların nefret veya kıskançlık gibi duygularının hedefi olanların, kendinden aşağı bir varlığa dönüştürümü söz konusudur. Bunlardan farklı dönüşüm versiyonlarına da rastlanabilmektedir: Örneğin Grimm Kardeşler'in dönüşüm motifini işleyen *Kirpi Hans* ve *Eşek* masallarının biri eşek-insan, diğeri kirpi-insan eşkalindeki melez varlıklar olarak doğan ana karakterleri, sonunda tamamen insana dönüşür. Collodi'nin *Pinokyo*'su da babası Geppetto tarafından küçük bir tahta parçasından yontulup iyi kalpli peri tarafından ruh üflenerek insana dönüşen bir masal karakteridir. Dönüşüm motifini izlekselleştiren modern romanların kahramanları da masalsı ya da mitolojik özellikler taşıyabilir: Swift'in *Gulliver'in Gezileri*'nde cüce Liliputlar karşısında dev, dev Brobdingnaglılarla karşılaştığında ise cüce olarak görünen Gulliver'i, Carrol'un, gizemli karakterleriyle, tıpkı Gulliver'in büyüdü dünyasındaki gibi sıra dışı bir *Harikalar Diyarında* gezinen, yiyip içtiği şeylere göre kâh büyüüp kâh küçülen Alice buna örnek verilebilir.

Özetle, bir şekil değiştirme motifi olan dönüşüm; edebiyatın farklı türlerinde, özellikle efsane, mit ve masalarda hayvana, bitkiye, dağa, taş, toprağa, madene, denize, cüceye, deve vb. birçok farklı şeye dönüşüm şeklinde karşımıza çıkabilir (Ergun, 1997, s. 170-180). Oyun ve romanlarda ise figürlerin fiziksel dönüşümünden ziyade ruhsal-zihinsel dönüşümünün daha sık işlendiği söylenebilir: Örneğin William Shakespeare'in, toplumsal baskı ve dayatmalar karşısında edilgen bir tutum takınan ve sonunda nevroza sürüklenen ünlü *Hamlet*'inin dramı olumsuz anlamda ruhsal bir dönüşüm izleği sunarken, Hermann Hesse'nin, aile ocağını terk edip çıktığı uzun yolculuk sonrasında kendi özbenliğini bulan *Siddhartha*'sı ya da Henrik Ibsen'in *Nora*, *Bir Bebek Evi*'ndeki kadın ana karakterinin, cinsiyet

rolleri açısından ataerkil toplum yapısına ters düşen radikal dönüşümü olumlu nitelik taşıyan ruhsal-zihinsel dönüşüm motifini işler.

Dönüşüm ve G.H.'nin Çilesi Adlı Metinler Arasındaki Diyalojik İlişki

Franz Kafka'nın anlatı türüne giren *Dönüşüm*'ü ve Clarice Lispector'un roman türüne giren *G.H.'nin Çilesi* adlı metni arasındaki diyalojik ilişki, başlangıçta araştırmalarla sağlandığından, kendini hemen ele vermez. *Dönüşüm*'de Gregor Samsa, bir sabah yatağında kendisini devcileyin bir hamamböceğine dönüşmüş bir halde bulur ve gövdesiyle birlikte tüm yaşamı alt-üst olup değişir. Çile'sini anlatan G.H. ise, evinde hizmetçinin kaldığı odaya girdiğinde karşılaştığı bir hamamböceğini yer ve yaşamında yeni bir varoluş biçimi başlar. Dolayısıyla her iki metin arasındaki temel bağlantı, 'hamamböceği' ve 'dönüşüm' motifleri aracılığıyla kurulur ki, bu da iki metni 'ortak motif' ekseninde tematolojik açıdan karşılaştırmak için sağlam bir temel oluşturur. Bu noktada Kafka'nın metninde, yukarıda sayılan dönüşüm türlerinden somut-fiziksel bir dönüşümün, Lispector'ununda ise ruhsal-düşünsel anlamda bir dönüşümün varlığı hemen dikkati çeker.

Dönüşüm'ün, baş harfleri G.S. olan Gregor Samsa adlı figürü, burada G.H.'ye dönüşmüştür. Normalde figürlerine yalnızca ad ve soy adlarının baş harflerini veren Kafka'nın burada ad ve soyadıyla andığı ana figürü Gregor Samsa erkek, Lispector'unuki ise yalnızca ad ve soyadının baş harfleriyle anılan G.H. adlı bir kadındır. Samsa, ebeynleri ve kız kardeşiyle yaşıyorken, G.H. yalnız yaşamaktadır. Samsa hiç sevmediği, kendi yeteneklerini ortaya koyamadığı bir firmanın pazarlamaacılığı işini yaparken, G.H. kendi yeteneklerine en uygun sanat dalı olan "yontu sanatı" (Lispector, 1996, s. 82), yani heykeltıraşlık alanında ünlenmiş, başarılı bir sanatçıdır. Lispector'un metni "Brezilya'da", "Rio de Janeiro"da (Lispector, 1996, s. 107), 13 katlı "lüks" bir apartmanın çatı katında, "sabah saat ona" (Lispector, 1996, s. 30) doğru gerçekleşirken, Kafka'da hangi ülkede geçtiği verisi bulunmayan öykü, "saat altı buçukt[a]" (Kafka, 2014, s. 14) başlar. Ancak modern öznenin var-oluş sorunsalına odaklanan her iki metnin uzamı da evdir, burjuvazi yaşama özgü kapalı ve mahrem alanlardır. *Dönüşüm* 3 ana bölümden oluşurken, *G.H.'nin Çilesi* 32 bölümden oluşur. O-anlatıcıyla kaleme alınan *Dönüşüm*, anlatıcının varlığını neredeyse hiç ele vermeyen kişisel anlatım konumundan anlatılırken, *G.H.'nin Çilesi*'nde ben-anlatım konumu kullanılır. Ancak burada, yazma-anlatma ediminde ben-anlatıcıya eşlik etmek üzere, onun tarafından "sevgiyle" (Lispector, 1996, s. 24) yaratılan, kendisinin elinden tuttuğunu varsaydığı ve metin boyunca kendisine "sen" diye seslenilen okur konumundaki ikinci kişi de bulunduğundan, aslında bu roman ikinci kişili anlatıcıyla yazılmıştır.

Her iki metnin birbirine göre ne'liğini ve aralarındaki diyalojizmi - "metinselaşkınlık" (transtextualité) kuramında bu tür ilişkileri metinlerarasılık (intertextualité), anametinsellik (hypertextualité), yanmetinsellik (paratextualité), üstmetinsellik (architextualité) ve yorumsal üstmetin (métatextualité) kategorilerinde inceleyen - Gérard Genette'nin terminolojisi açısından okursak; buradaki diyalojik denklemde, kronolojik açıdan daha önce yazılmış olan *Dönüşüm*'ün "alt metin", onunla hesaplaşma içine giren *G.H.'nin Çilesi*'nin ise "ana metin" konumunda olduğu açıktır. "Alt metin" kendisine gönderme yapılan metinken, "ana metin" gönderme yapandır; "yalın ya da dolaylı bir dönüşüm işlemiyle önceki bir metinden türeyen her metin[dir]" (Genette, 1982, s. 10'dan akt.: Aktulum, 2014, s. 69). Şimdi bu metinler arasındaki bağlantıları daha yakından inceleyelim:

Kafka'nın metni, ana figür olan Gregor Samsa'nın bir sabah "bunaltıcı düşlerden uyandığında", gözlerini kâbus gibi (gerçeküstü) bir gerçekliğe açmasıyla başlar: Kendini yatağın üzerinde, "[z]ırh gibi sertleşmiş sırtı[yla]" ve "bir kubbe gibi şişmiş, kahverengi, sertleşen kısımların oluşturduğu yay biçimi çizgilerle parsellere ayrılmış karnı[yla]" ve karnının üzerinde kontrolsüzce devinen, "[g]övdesinin çapıyla karşılaştırıldığında acnası incelikteki çok sayıda bacak[la]" hamamböceğine dönüşmüş bir halde bulur. Gördüğü bu dehşet verici sahnenin gerçek değil, bir kâbus olmasını umar: Ama "[g]ördüğü, düş değildi. Biraz küçük ama normal, yani içinde insanlar yaşasın diye yapılmış olan

odası[nda]" (Kafka, 2014, s. 12) "hayvan" olmuştur. Gregor Samsa'nın bedeninin hayvana/hamamböceğine dönüşümü, ne kadar inanılmaz bir etki yaratsa da (en azından metin evreninde) gerçektir; soyut, simgesel ya da düşsel-fantastik bir nitelik değil, tersine somut, gerçek, fiziksel bir nitelik taşır. Deleuze ve Guattari'nin (2001, s. 53) söylemiyle "[h]ayvan-oluşun hiçbir metaforik yanı yoktur. Onda hiçbir simgecilik, hiçbir alegori yoktur. O bir hatanın ya da bir lanetlenmenin sonucu, bir suçluluğun etkisi de değildir" (Deleuze ve Guattari, 2001, s. 20). Samsa'nın hayvan-oluş'u, "yalnızca babasından kaçmak için değil, daha çok, babasının çıkış bulamadığı yerde bir çıkış bulmak için, müdürden, ticaretten ve bürokratlardan kaçmak için" tasarlanmış "yaratıcı bir kaçış çizgisidir" (Deleuze & Guattari, 2001, s. 53). Metnin başındaki bu grotesk dönüşüm, metnin sonuna dek "geri döndürülemez", kesin (ve "alçaltıcı") – ki bu noktalarda Samsa'nın dönüşümü Ovidyen'dir (Edinger, 1988, s. 849) – bir nitelik taşır.

Gövdesinin devasa bir böceğe dönüşmüş olmasının nedenine dair (görünürde) belli bir gerekçe olmamasına rağmen, Samsa'nın bu dehşet verici dönüşümünü ve yeni varlık durumunu sorgulamak yerine, yatağından kalkıp işe gidememesinin doğuracağı sorunlar hakkında düşünmeye başlaması, okurda yarattığı 'şok' etkisini çifte katlar. Tek başına ailesinin geçimini ve borçlarını ödemeyi üstlenerek "annesine, babasına ve kız kardeşine bu denli güzel bir evde böyle bir yaşam sağlayabil[en]" (Kafka, 2014, s. 30) Samsa'nın, hayvan/ böcek gövdesinde insan bilincini koruyor olması, (ailesine ve patronuna karşı) mesleki ve ahlaki sorumluluklarını düşünmesi son derece irrite edicidir.

Metnin başından itibaren Samsa'nın ailesine ve ailesiyle olan ilişkisine önemli bir yer ayrılmıştır. Babası hasta değil, ama (görünürde çalışamayacak kadar) yaşlıdır. Annesi astım hastası, kız kardeşi ise 17 yaşında, uçarı bir genç kızdır. Dönüşümü nedeniyle işe gidemediğinden, kimin çalışıp evi geçindireceği sorusu, onu üzüntüye boğar. Babasının iflasından sonra, ailesinin borçlarını ödemek üzere girdiği firmada, beş yıldır hiç hastalık izni bile almaksızın çalışarak terfi eden oğul (Kafka-)Samsa'nın gittikçe daha çok para kazanıp ailesinin geçim yükünü tek başına üstlenmesi, başlangıçta aile bireylerinde bir minnet duygusu yaratır. Ancak onun bu konudaki özverisi, zamanla sıradanlaşıp kanıksanarak hem ailesi hem kendisi için bir alışkanlık, hatta bir tür zorundalık haline gelir. Anamalcı burjuva düzeni, "ailenin duygusal peçesini çekip indirmiş, aile ilişkisini basit para ilişkisine indirgemıştır" (Marx & Engels, 2008, s. 88).

Çalışkanlığı sayesinde yardımcılıktan pazarlamacıya yükselmiş ve maaşı gittikçe artmıştır, ama bu iş onun için yalnızca bir mecburiyetten ibarettir: "Annemle babam yüzünden kendimi tutuyor olmasaydım eğer, işimden çoktan ayrılırdım, patrona çıkar ve ne düşündüğümü olduğu gibi söyledim" (Kafka, 2014, s. 13). Ailesinin borçları yüzünden sevmediği bir işi yapmak zorunda kalan pazarlamacı Samsa'nın hamamböceğine dönüşümü, insanı şeyleştirerek kendi özüne, çevresine ve yaşama yabancılaştıran anamalcı düzene karşı bir isyan niteliği taşır. Bu isyan, ana figürün kendisinden başlayarak; dalga dalga, ailesine ve ailesinin temsilcisi olduğu tüketim toplumuna, insan ilişkilerini ve toplumu tektipleştirerek metalaştıran anamalcı düzene doğru yayılan bir ayaklanma niteliğindedir. Bu örtük semantik düzlem, özellikle böceğe dönüştüğü ilk anda işe gitmek için bir türlü ayağa kalkamayıp "sırt üstü" yatağa düşmesi ve bu şekilde adeta yatağa "sırt üstü yatmak" zorunda kalması ifadelerinde kendini sezdirir. Dehşetengiz ve komik unsurları birbirine teğelleyen bu grotesk dokunun semantiği, sürekli erkenden kalkıp bir yerlere yetişmek zorunda olduğu işinden yakınışlarını içeren iç monoloğunda aydınlanır: "Bu erken kalkma yok mu [...] insanı aptala çeviriyor. İnsanın uykusunu alması gerekir" (Kafka, 2014, s. 13) diyen Samsa, böceğe dönüşen gövdesi yüzünden yataktan bir türlü çık(a)maz. Böcek(leşen) gövdesi, Samsa'yı adeta çarkın dişlisi olmaktan kurtaran bir zırha dönüşerek – ki metnin orijinalinde sırtının "zırh gibi" ("panzerartig") (Kafka, 1996, s. 96) sertleştiği verisi bunu imler –, ona yıllardır yapmak isteyip de yapamadığı 'sırtüstü yatmak' özgürlüğünü bahşeder.

İşe gecikmesi üzerine hemen eve teftişe gelen müdürün – ki "[p]atronun, kayıtsız şartsız uşağı olan bu adamda ne kişilik, ne de akıl vardı" (Kafka, 2014, s. 14) – ve ailesinin kendisini gördüklerinde

bu koskoca böcek halini serinkanlı karşılarırsa işe gidecek, korkarlarsa ailesine ve işine karşı “sorumluluktan kurtulacak[...]" (Kafka, 2014, s. 21) olması manidardır. Yıllardır uykusunu alamadan sabah erkenden kalkıp işe giden Samsa'nın böcek zırhı, onu neredeyse kendine rağmen işe gitmekten alıkoyar. Çalışmayı kutsallaştıran anamalcılığın – ve çalışkanlık övgüsüyle onu besleyen Hıristiyan-Protestan ahlakının (Weber, 2016) – eleştirisini sunan bu yatakta sırtüstü yatmak eylemi bu bağlamda, insanları makineleştirip otomatlaştıran düzenin akışını bozduğu için ona karşı pasif bir direniş niteliği taşır. Orijinal metinde “sırt(üstü)” kavramının 20 kez, “yatak”ın 27 kez, “yatmak”ın 11 kez (Kafka, 1996, s. 96-161) farklı varyasyonlarıyla geçmesi de bu savı berkitir.

Öte yandan, müdür izin verecek olsa, böceğe dönüşmüşlüğü içinde bile işe gitmeyi düşünmesi, onun varlığının ayaklanmasına, kendi olma çağrısına karşılık ver(e)meyeceğinin ilk sinyalidir. Samsa'nın böceğe dönüşümü, hakiki kendi olma isteminde bulunan öz benliğinin isyanı olarak olumlu bir ıra taşır. Otomatlaşmış, duygusuz ve umutsuz yaşam şekli karşısında, özbenliğinin ayaklanmasıdır bu. Onun dönüşümü, temelde anamalcı düzene karşı bir duruş niteliğindedir. Öyle ki böcekleşen Samsa, istese de artık bu düzenin hizmetini göremeyecek durumdadır. Ancak bu ayaklanma aynı zamanda ona direnenin mutlak sonu anlamına gelir; yani anamalcı dizge karşısında tektipleşip robotlaşmaya karşı çıkan isyankâr insan, tıpkı Samsa'nın yaşadığı gibi her halükârda ezilip atılacak bir ‘böcek’ konumundadır. O halde düzene karşı çıkan Samsa, tıpkı *Küçük Hayvan Masalı* öyküsünde kapandan kaçan farenin “[g]ün geçtikçe küçül[en] dünya[da]” “kapana yakanalacağı[...]" gün[ü]" (Kafka, 2012, s. 49) beklemesi ve eninde sonunda zorunlu olarak kediye yem olması gibi, bu kez de karşı çıktığı düzenin (atık/ defolu) bir ürününe dönüşmüştür. Samsa'nın, kendi öz yetilerini açındırabileceği hakiki anlamda insanca bir yaşam yaşayamamasına isyanının onu özgürleştirilmesi umulurken, tam tersine bir başka umarsızlık kapanına kapılır. Anamalcı burjuva düzeninin çarkları arasında ezilmeye mahkûm görünen insan hem kendi yarattığı hem de Tanrı'nın yarattığı düzen içinde “böcek” – “[...] bir kurtçuk olan insan, / Bir böcek olan insanoğlu!" (Eyüp, 25, s. 6) – konumundadır. Gregor Samsa, insan varoluşunun yersel ve göksel anlamda trajedisini sunar. Samsa, ayaklanmasının sonucunda özgürlüğe kavuşamamıştır gerçi, “gebermiş[tir]! Orada yatıyor[dur] işte, kuyruğu tamamen titretmiş[tir]" (Kafka, 2014, s. 60). Buna rağmen, insan gövdesinden böcek gövdesine geçerek egemen düzene karşı sergilediği mutlak isyan hiç de önemsiz görünmez. Böcek zırhına bürünmüş Samsa'nın – düşündüklerini söyleyeceği zaman geldiğinde, o çalışanlarıyla konuşurken kürsüye çıkıp “yüksekten konu[şan]” patron “kürsüsünden düşerdi herhalde!” diye içten içe alay ettiği – “patron” ile simgelenen çarkın dişlilerine karşı savaşımı, Cervantes'in şövalye zırhına bürünmüş Don Kişot'unun yel değirmenlerine karşı savaşımı gibi mağlubiyete mahkûm görünse de hazin etkileyciliğini asla yitirmez: “[A]nnemle babamın patrona olan borçlarını ödemeye yetecek parayı bir kez biriktirdim mi – ki daha beş altı yıl sürebilir bu – , o zaman mutlaka yapacağım düşündüğümü. İş kökünden bitireceğim” (Kafka, 2014, s. 13-14).

Her ne kadar doğrudan Samsa'nın dönüşümüyle başlasa da metinde iki ayrı zaman kesitinin varlığı söz konusudur: Böceğe dönüşüm öncesi ve böceğe dönüşüm sonrası. Böceğe dönüşüm öncesinde kendi öz benliğine karşı böceksi bir yaşam sürdüren “ağırbaşlı, akıllı bir insan olarak tanı[nan]" (Kafka, 2014, s. 20) Samsa, böceğe dönüşüm sonrasında anamalcı düzene karşı böceksi bir yaşam sürdürmeye başlar. Bu şekilde ana figür, anamalcı düzenin kendisini – kendisine karşı yabancılaştırarak – içsel olarak çevirdiği/ dönüştürdüğü şeyi dışsallaştırarak, ona devasa bir ayna tutar. Bu yansıtma, son derece çarpıcı ve sarsıcı bir eleştiri potansiyeli taşır. Ayrıca bu dönüşüm, anamalcı burjuvazi düzenin çarklarının işleyişini bir müddet askıya almış olur. Çünkü bu – bilinciyle insan bedeni ile böcek olma hali arasındaki – Araf konumu sayesinde kendi insani değerlerini, yaşamsal gizilgüçlerini onun soğurup sömürmesine izin vermez. Nitekim böceğe dönüşüm sadece fiziksel bir nitelik taşır, zihinsel ve ruhsal değil. Böceğe dönüşerek, kendini büsbütün anamalcılığın

Juggernaut'unun* tekerlekleri altına atmamış olur. Dönüşüm sonrasındaki iş göremezliği sayesinde çarkın işleyişi kesintiye uğradığından, aslında ne kadar mutsuz ve anlamsız bir yaşam sürdürdüğü ve ömrünü kendilerine adadığı ailesinin bencilliğinin ilk kez farkına varır. "Beş yıldır çalışma yaşamından elini eteğini çekmiş" (Kafka, 2014, s. 36), hiç çalışamaz sandığı babası bir bankada müstahdemliğe, annesi evde terziliğe, kız kardeşi ise tezgahtarlığa başlamıştır. Oğul Samsa'nın dönüşümü yalnızca bedenen gerçekleşip fiziksel düzlemde kalırken, aile bireyleri hem fiziksel hem de ruhsal-zihinsel bir dönüşüm yaşar. Özellikle yaşlı ve çalışamaz gibi görünen babanın yeniden çalışmaya başlamasıyla, dinç ve bakımlı bir görünüme bürünmesi ve aile içindeki eski otoritesini eline geçirmesiyle sergilediği çarpıcı dönüşüm – "bu insan gerçekten babası mıydı?" (Kafka, 2014, s. 44) – onun gerçekte ailesinin geçimini tek başına üstlenmek zorunda olmadığını imler.

Böylece böcek-oluş, itici, tiksindirici, felce uğratıp edilgenleştirici olumsuz bir varlık kipi olarak görünmesine rağmen, anamalcı burjuva düzeni içinde insanın hakiki anlamda kendi olamayışına yönelik güçlü bir içtepiye dönüşür. Kafka'nın son derece incelikli bir alayla, bedenini böcek zırhına büründürdüğü Samsa'nın Don Kişotvari başkaldırısı, metnin başından itibaren yinelenen yataktan kalkıp işe gitmek yerine 'sırt üstü yatmak' eylemiyle gerçekleşir. Zaten çalışmaya başlamasıyla iktidarı yeniden ele geçiren anamalcı ataerkil düzenin evdeki temsilcisi konumundaki baba figürü, tam da onu başkaldırısını gerçekleştirdiği bu uzvundan yaralayarak ölümüne neden olur. Samsa, düzene başkaldırı günahını, Âdem ile Havva'yı cennetten kovduran yasak bilgi ağacının meyvesi, ("düşmüş") insanın günahkarlığının simgesi olan elma (silahı) ile sırt-zırhından yaralanıp ölmekle öder.

Aslında Samsa'nın hamamböceğine dönüşümü, antagonistik anlam katmanlarının salınımı içinde anlamın sabitleşmesini reddeden daimî bir devinim sergiler. Eco'nun (2001, s. 9) söylemiyle, Kafka'nın metin evrenine girdiğimizde "[ö]nceden belirlenmiş yapısal doğrultularda belirli tekrarlar sunan tamamlanmış yapıtlar değil[...], öğelerinin dağılımıyla formel olanakları çoğalt[an]" tam bir "açık-yapıt poetikası"yla karşı karşıyayızdır. Dolayısıyla Kafka okurken, anlamı sabitlemek yerine, onun çoğul anlam katmanlarını açığa vuran çoğul okuma düzlemleri açmak gerekir. Nitekim bir "betiği yorumlamak; ona [...] bir anlam kazandırmak değildir, tersine onun hangi çoğuldan oluştuğunu saptamaktır" (Barthes, 2006, s. 17). Bu açıdan bakıldığında Samsa'nın böceğe dönüşümünü "indirgenemeyecek biçimde çoğul bir şey olarak, sonuçta hiçbir zaman tek bir merkeze, öze ve anlama indirgenemeyen gösterenlerin sonsuz bir oyunu olarak görme[k]" (Eagleton, 2011, s. 149) gerekir. Örneğin böcek olmanın emekleyen, yerlerde sürünen, her türlü sorumluluktan muaf bir çocuk olmaklıkla benzerliğine dikkat çekerek, her tür yetişkin sorumluluğundan ve toplumsal dayatmadan özgür olmak anlamına geldiğini savunan Baytekin'e (2006, s. 132) göre, Samsa'nın böcekleşmesi, ona işverenin, devletin ve ailenin oluşturduğu çarkın dişlilerinden özgürleşme olanağı verir. Böcek Samsa ile babasının gözünde bir böcekten farksız olan yazar Kafka'nın, toplumdan izole yaşamlarının benzerliğine dikkat çeken Schmitz-Emans'a göre (2011, s. 178-179) *Dönüşüm*, hem yabancılaşmayı izlekselleştiren otobiyografik bir mesel hem de gizli arzuların somutlaşmasını imleyen bir anlatıdır. Samsa'nın böceğe dönüşümü, Bahtin'in (2005, s. 368) "tersyüz edilmiş bir dünya" imgesi perspektifinden bakıldığında, bireyin "kendini içine kapalı geometrik zaman ve uzam dünyasının sınırlarından da çık[arması]", "psişesinin her gizil yönüyle yüzleşmeyi göze al[ması] ve kendi iç yolculuğuna yelten[mesi]" (Aras, 2018a, s. 86), Sartre'ın varoluşçuluğu açısından bakıldığında "Tanrılaşma ideali peşinde[ki]" bireyin "kendini hiçleyerek, kokuşmuş bir varlık kipine dönüş[mesi]" (Aras, 2018b, s. 130) olarak okunabilir.

Bir azınlığın majör bir dildeki edebiyatını imleyen minör edebiyatın üç özelliğinden, yani dilin yersiz-yurtsuzlaşmasından, bireyselin dolaysız biçimde politik olana bağlanmasından ve sözcelemin

* "Bu terim Hintçe dünyanın efendisi anlamına gelen Jagannath sözcüğünden gelir ve Krişna'nın bir ünvanıdır. Bu Tanrı'nın bir heykeli her yıl dev bir araba üzerinde sokaklarda gezdirilir, söylendiğine göre müritleri ezilmek için kendini bu arabanın altına atar" (Giddens, 1998, s. 134).

kolektif düzenlenişinden hareket eden Deleuze ve Guattari'ye (2001, s. 124) göre ise insan-altı bir varlık olarak hayvana dönüşüm, "ancak kendileri için değer taşıyan ve sınırsız bir içkinlik alanında – yasa yapımına karşı adalet alanı[nun içinde] – yolunu çizen gerçek düzenlemelere karşı" bir duruştur, tekdüze işleyen sistemin bozuk makinesidir. Reucher (1992, s. 123) de Samsa'nın, görev ve sorumluluklarını yerine getirmesini engelleyen böceğe dönüşümünü, toplumsal baskılara karşı bilinçdışı bir ayaklanma hareketi olarak okur. Bu bağlamda Kafka-Samsa, "aile içi 'totalitarizmle' büyük toplumsal sanrılarındaki totalitarizmi birbirine bağlayan süreklili[ğe]" (Kundera, 2014, s. 109) dikkat çekmektedir. Bu çalışmadaki okuma da en yakın insan ilişkilerine dek – yabancılaşma, yalnızlaşma, otomatlaşma gibi unsurlarla – sirayet eden anamalcılık eleştirisi ve robotlaşan öznenin bu düzene karşı isyanı bağlamında bu son değerlendirmelerle örtüşür.

Sarsıcılık ve şaşkınlık açısından okur üzerinde Kafka'nın metniyle aynı etkiyi yaratan Lispector'un metni şu uyarıyla başlar:

Bu kitap da ötekiler gibi bir kitap, ancak, bunu yalnızca kişiliği oluşmuş kimselerin, yani her şeye yaklaşımının aşamalı ve güçlkle gerçekleştiğini, kimi zaman da yaklaşılan şeyin tersinden bir yaklaşımdan geçmesi gerektiğini bilen kimselerin okumasından mutluluk duyacağım. (Lispector, 1996, s. 13)

Metnin en başında ben-anlatıcı, başına gelen – ne olduğu bilinmeyen – şeyi; korku ve kuşku duyguları içinde sorgulamaktadır: "Arıyorum, araştırmaktan, anlamaya çalışmaktan hiç bıkmıyorum." Bu ilk tümce, buradaki ana figürün Gregor Samsa'dan (G.S.) farkını ortaya koyar. Samsa başına gelen şeyi değil, ailevi ve mesleki sorumluluklarını düşünürken o, yaşamını alt-üst edip kendisine öncekinden tümüyle farklı bir yaşam açan bu deneyimi anla(mlandı)rmaya çalışır: Bu her şeyden önce "yeni varoluş biçimi[dir]" ve "ilkel bir oluşumdu[r]". O zamana kadar sürdürdüğü yaşamın, modern ve uygar olanın karşıtı bir varlık durumunu imleyen oluşum, kendisi için "özel olan bir şeyi[n]" kaybıyla başlar: varlığını sabit bir yere çivileyerek "yürüyüşünü olanaksız kılan" ve onu "yerleşik bir yontu kaidesine dönüştüren üçüncü bir baca[ktır]" bu. Bu kayıp onu hem "hiçbir zaman olmadığı[...]" şeye dönüştürür" hem de "hiçbir zaman sahip olmadığı[...]" şeye kavuşturur: "yalnızca iki bacağa. Bunlarla yürüyebileceğimi biliyorum" (Lispector, 1996, s. 17). Bu noktada Samsa'nın çoğalan (böcek) bacaklarının, yürümesine ve hareketlerine engel olurken, G.H.'nin yitirdiği 3. bacağın ona ilk kez yürüyebilme şansı verdiği dikkati çeker. Psikanalitik (Lacan) açıdan babanın otoritesini, toplumsal düzeni, simgesel evreni imleyen "3. bacak"la (Balkaya, 2013, s. 63-68; Kıziler Emer, 2023, s. 167) birlikte, "insansal düzeneği[ni]" (Lispector, 1996, s. 18) de kaybeder. (Çoğalan bacaklarıyla yürüyememesi sayesinde Samsa işe gitme mecburiyetinden, azalan bacaklarıyla yürüyebilen G.H. ise burjuvazi toplumsal düzenin kalıplandırmalarından kurtulur).

Ben-anlatıcı, burjuvazinin gerçek ve anlam kalıplarından uzak bu "yeni varoluş biçimi[ni]" (Lispector, 1996, s. 17) anlam(landı)rmaya çalışır. Uygar/ilkel başta olmak üzere hiyerarşik karşıtlıklarla işleyen yerleşik düşünce ve değer yargılarına Nietzschevari bir tutumla karşı çıkan bu varoluş biçimi, insan varlığının sınırlarından özgürleşerek tüm varoluşa doğru genişlemektedir. O da Samsa gibi – gerçi onun dönüşümü bedensel değildir – insanlarla iletişim kurmaya yarayan dilini yitirmiştir. Ancak o, Samsa'nın tersine hem kendisini hem de dilini "yeniden yarat[maya]" (Lispector, 1996, s. 27) yönelir. Dönüşümün rotası; dehşetten ışığa doğrudur: "Değişim tamamlanuncaya kadar ve dehşet ışığa dönüşüncüye kadar" (Lispector, 1996, s. 25) büyük bir korku yaşar.

Kendisini, "eğitimi[...]" ve para[sıy]la" burjuva sınıfına mensup olmuş, "tinsel yanı ağır basan zeki bir kadın[...]" (Lispector, 1996, s. 40, 39), "özgür" (Lispector, 1996, s. 35) ve "yetkin bir kişi" (Lispector, 1996, s. 33) olarak betimleyen G.H.'nin heykeltıraşlık sanatındaki başarısı, ona toplumda hatırı sayılır bir saygınlık ve ün kazandırmıştır. Yaradılışına uygun bir sanat dalında, haz alarak ve iyi kazanarak çalışmaktadır. Ancak "ben" sözcüğüne, onun imlediği kendine ve tıpkı Samsa gibi, adeta hiç "var olmamış[çasına]" sürdürdüğü yaşamına son derece yabancılaşmıştır: "Ben, olmadığım şeyin

görüntüsüydim ve var olmayanın bu görüntüsü hoşuma gidiyordu." Bu "var olmama biçimi" içinde, "bir resmin negatifi gibi", "güzel bir reproduksiyon" olarak yaşayan, adı "[v]alizlerin derisine işlenmiş olan G.H. adlı bu kadın, bendim. Hala ben miyim?" (Lispector, 1996, s. 39) sorusu, ben-anlatım formunun birden o-anlatıma ("bu kadın") geçmesi, onun kendisine ne ölçüde yabancılaştığının imidir. Varoluşun hakikatine varmak için, ilkin benlik yanulsamasından, saygın "kişiliği[ni]n etki alanından" (Lispector, 1996, s. 34) kurtulması gerektiğini, ancak eski benliğinin parçası olan gururunun buna "meydan okuyacağını" ve "kendi yargılanma[sının]" (Lispector, 1996, s. 39) başladığının farkındadır. Bu şekilde metin, *Dava*'sına anıştırma yaptığı Kafka'nın metin evrenine en belirgin adımını atar.

Romanda kadın ana figür, tipik Kafkaesk bir uzam olan uzun ve "karanlık koridor[lardan]" (Lispector, 1996, s. 43) geçerek, bir gün önce işten ayrılan hizmetçinin odasına girer. Ancak bu basitçe bir odadan diğerine geçiş ya da sınıflar arası bir eşliğin aşılması değil, kendi kişisel tarihi kadar "üç bin yıl[lık]" (Lispector, 1996, s. 28) insanlık tarihinin, kendindeki ve her bir varlık-nesnedeki, tüm bir evrendeki varoluşun kökenini anlamaya atılan bir adımdır, manevi aydınlanmaya, ruhsal-zihinsel anlamda dönüşüme ("ışığa"), yeniden doğuş'a doğru yapılan (manevi/mistik) bir yolculuktur (Kızıler Emer, 2023, s. 157-207). Altı ay sonra ilk kez, düzenlemek için girdiği çatı katındaki bu oda, beklediği gibi karanlık ve pis değil, tersine "ışıl ışıl bir dörtgen[...]" biçimindedir: Gereksiz tüm "eşyalardan arındırılmış bir sığınak odası gibi tertemiz duygu yüklü bir ortamdı[r]." Olduğundan çok daha yüksekte görünen oda, bir tür kutsal mekâna, "[t]ıpkı bir minare[ye]" (Lispector, 1996, s. 44-45) benzemektedir.

G.H.'nin evindeki bu "oda-minare[de]" (Lispector, 1996, s. 45) kalan hizmetçi, duvara doğal büyüklüklerinde çıplak bir kadın, erkek ve köpek silüetleriyle bir fresko çizmiştir. *Dönüşüm*'de hamamböceği Samsa'dan iğrenmeyip onunla iletişim kurmaya çalışması ve anlatının sonunda onun ölüsünü süpürüp atmasıyla akılda kalan hizmetçi figürü, bu metinde oldukça öne çıkar. Adı Janair olan hizmetçinin kendisi somut olarak odada bulunmaz, ama varlığı oraya tümüyle nüfuz etmiştir. Bu yüzden çatıya egemen olan "o gururlu minareyi yerle bir" (Lispector, 1996, s. 50) etme arzusu duyar. Samsa'nın odasındaki duvarda asılı, resimli bir dergiden kestiği kürklü kadın resmi, burada onun amatörce çizdiği freskoya dönüşmüştür adeta. Orada çerçevelenmiş kürklü kadın resmi yaşanmamış cinselliği simgelerken, freskodaki – etrafı çerçevelenmemiş – kadın figürü, G.H.'nin burjuvazi yaşam düzeneği içinde taşlaşıp donmuş varlığına bir mesaj niteliği taşır. Freskodaki "alabildiğine ellerini açmış" (Lispector, 1996, s. 55) halleriyle dua ederek bir mabedi (minare-odayı) korudukları izlenimini veren bu kadın-erkek silüetleri onu, uygar dünyanın seküler öznesi olarak bilinçaltına sürgün ettiği kutsal'a davet eder. Yüz çizgileri ve tavırlarıyla "bir Afrika kraliçesine" (Lispector, 1996, s. 49) benzeyen, odayı kutsal bir mekâna dönüştüren bu siyahi tekinsiz kraliçe-hizmetçi, G.H.'nin varlığının derinliklerine seslenen "insan ötekisi" ya da "alter-ego'su" konumundadır. Adının da çağrıştırdığı gibi, romanın geçtiği yer olan "Rio de Janeiro kentinin arkaik dışil ruhu" (Kızıler Emer, 2023, s. 177-180) konumundaki Janair'in odaya sinmiş varlığıyla yüzleşmesinden sonra, G.H. için "hayvan ötekisi" (Lispector, 1996, s. 179) ile karşılaşmanın zamanı gelir: "kocaman bir hamamböceği[dir]" (Lispector, 1996, s. 53) bu.

G.H.'nin varlığında, tıpkı "oda-minare[ye]" girerken yaşadığı gibi "korku" ve "dehşet" duyguları yaratan bu karşılaşma, "son derece özenle dezenfekte edilmiş" (Lispector, 1996, s. 53) çatı katındaki evinde sürdürdüğü bohem sanatçı yaşamını, aldığı eğitimler ve yüksek kazancıyla değiştirdiği sosyal sınıfı ve edindiği kimliği alt-üst eder. Kendisine tıpkı hizmetçi gibi "yoksul çocukluğu[nu]" (Lispector, 1996, s. 54) hatırlatan hamamböceğini büyük bir nefretle öldürmek isteyen G.H., onun gövdesini kapıya sıkıştırıp ikiye biçer, ancak hayvan ölmez. Hamamböceğinin canına kast eden G.H.'nin iç hesaplaşmaya girişmesiyle birlikte, romanın Kafka'nın metniyle kurduğu ironik-parodistik ilişki daha çok belirginleşir. G.H. ve hamamböceği arasındaki ilişki, *Dönüşüm*'dekinden farklı olarak ilkin cellat-kurban/ efendi-köle ilişkisi modelindedir. G.H., Samsa gibi gerçekten (anlatının

gerçekliği içinde) hamamböceğine dönüşmez, kendisinin simgesel düzlemde hamamböceğine dönüşümünü izler: “[...] hayranlık ve dehşet içinde çürümüş giysilerimin kaskatı yere döküldüğünü görüyor ve kızılılaşan kanatları yavaş yavaş büzüşen, ıslak larvalı bir kristalizite dönüşme tanık oluyordum” (Lispector, 1996, s. 77). Samsa’nın hamamböceğine dönüşümü kabus ya da “düş değil[...].” (Kafka, 2014, s. 12), gerçekken, G.H.’nin dönüşümü uyku halinde – hamamböceğinin uykusunu uyurken – hayali düzlemde gerçekleşir:

Gövdemin bir bölümü felce uğramış gibi, [...] şiltenin üzerine uzandım, düşey bir yüzeyde uyuyan hamamböceği gibi hemen uykuya daldım. Uykumda insansal bir dinginlik yoktu: bir duvarın badanalı yüzeyinde uyuyakalmış hamamböceğinin denge kurmada gösterdiği güçtü bu. (Lispector, 1996, s. 104)

Hamamböceğinin (hayvan) dünyasına onunla özdeşleşecek denli yaklaşıp, yaşamın – başta “ilkel bir oluşum” dediği – el değmemiş halini algılayan G.H., kendi varlığındaki (hayvan-)ötekiyle karşılaşır: “onun varlığı[...] benim içimdeydi. [...] Onda görülebilir olan şey, kendimde gizlediğim şeydir” (Lispector, 1996, s. 79-80). Buna göre hamamböceği, uygar dünyadan dışlanan her anlamda öteki’nin yüzüdür. G.H.’nin, hamamböceğiyle karşılaştığı bu hizmetçi odasına attığı adım, her anlamda öteki’ne doğru, “kendi kaynağı[n]ın ve öteki beni[n]in gizini çözme[ye]” (Lispector, 1996, s. 28) doğru yönelir ve onu – Dante’nin *İlahi Komedya*’sındaki gibi – ilkin cehennem ve hiçliğe, sonra kutsal’ın sırrına ve cennete ulaştırır. G.H.’nin dönüşümü, kendi burjuva kimliğiyle birlikte tüm insan uygarlığını çökerten bir depremle başlayan ruh ve varlıkbilimsel bir arkeolojik kazı niteliğindedir. Bir ibadethaneyi andıran bu odada, “can çekişen bir mele[ğ]e” (Lispector, 1996, s. 61) benzeyen hamamböceğinin varlığıyla yüzleşerek, varoluşun kendi insan varlığını ve karşısındaki hayvanın varlığını aşan ve her bir parçası birbiriyle ilişki içinde olan tüm katmanlarını bir bütün halinde duyumsayan G.H., olağanüstü bir varlık genişlemesi yaşar: Kendi kişisel tarihinin tüm bir insanlık tarihine, insan varlığının tüm varlık biçimlerini – hatta yok-oluşu da – kapsayan bir var-oluşa doğru yayılmasıyla, yaradılışın yapıtaşına, “Tanrı’nın maddesine” (Lispector, 1996, s. 72) varır. G.H., “aşk” (Lispector, 1996, s. 70) olduğunu anladığı bu maddenin, karşısındaki hamamböceği de dahil her varlığa sirayet ettiğini kavrar. Dünyanın en eskil canlılarından biri olarak bu maddeyi bozulmadan varlığında koruyan ve adeta cennetteki yasak bilgi ağacının meyvesine dönüşen hamamböceğini – yenmesi yasaklanan “murdar” (Lispector, 1996, s. 75) olmasına rağmen – karşı konulmaz bir itkiyle yer. Kutsalın sırrına – dışı bir Faust gibi – günahla, cennete cehennemden geçerek varır.

Roman boyunca laytmotif olarak yinelenen “korku” ve “dehşet” duyguları içinde farklı öteki(lik) formlarıyla yüzleşerek benlik yanılışından kurtulan G.H., ruhsal dönüşüm yolculuğunun sonunda, Rudolf Otto’nun (1991, s. 8) “tamamen Öteki” diye adlandırdığı kutsalın; değerli/ değersiz, yüce/ alçak, uygar/ilkel, iyi/ kötü, güzel/ çirkin vb. hiyerarşik kategorileri alt-üst eden nötrlüğüne, “Tanrının iyiliğinin nötr[lüğüne]”, ayırım yapmadan her şeye “sürekli olarak” (Lispector, 1996, s. 161) ulaştığı bilgisine erişir. Uygar ve seküler dünyanın bir öznesi olarak başlangıçta her şeye “kuşkuyla” (Lispector, 1996, s. 17) bakarken, metnin sonunda “tamamen Öteki”ne, “bilinmeyene ait olmanın verdiği güven[e]” (Lispector, 1996, s. 171) kavuşur.

Samsa, insan bilincini yitirmeksizin hayvana dönüşürken, onunla ironik-parodistik bir ilişki içindeki G.H., hayvani varoluşu da içine alan bir tür varlık genişlemesi yaşar. Başına gelenleri sorgulayan G.H. hem bilinç düzleminde hem de kolektif bilinçdışının uyanışıyla dönüşümüne etkin biçimde katılır. Oysa Samsa, varlığından yükselip bedenini böcek zırhına dönüştüren başkaldırının; kendisini, yaşamını ve dilini yeniden inşa etmeye davet ettiğini algıla(ya)maz. Mağlubiyeti ve ölümü bundandır. Son nefesini verirken bile, asıl kendi olamama kabusundan uyanamamıştır. Bunu metnin sonlarında, “asıl felaketimiz bunca zaman” onun Gregor olduğuna “inanmış olmamız” diyen, “Fakat o nasıl Gregor olabilir ki?” (Kafka, 2014, s. 58) diye soran kız kardeşi açıklığa kavuşturur. Bu sorunun imlediği gibi, Gregor, aslında (hiç) Gregor olamamıştır. Kendi yeteneklerini açındırabileceği öz

yaşamını yaşamak yerine, *Dava*'daki tutukluluk halini aşamayan K. gibi olduğu yerde kalakalmıştır. Öz benliğinin kendi olamama, kendini var kılamama isyanına ses vermediği için suçludur. En başından itibaren "ailesini terk etmeyi aklının ucundan bile geçir[memiştir]" (Lispector, 1996, s. 19). Ailesiyle arasındaki zehirli simbiyotik ilişkinin dışına çıkamamış ve kendini doğurmadan ölmüştür. İnsan-kalıbı içinde kendini gerçekleştiremeyişi, böcek-kalıbı içinde de değişmemiştir. İnsan ve hayvan olma arasındaki Araf konumunda asılı kalmıştır. Bunu en iyi anlatan, metnin sonlarındaki şu retorik sorudur: "Müzikten bu denli etkilendiğine göre, bir hayvan mıydı gerçekten?" Üstelik müzik aracılığıyla "kendisini o bilmediği ama özlemine çektiği besine götüreceği yolun önünde açıldığını duyar gibi olmuştu[r]" (Lispector, 1996, s. 55). İnsani özünün, ruhunun gıdasıdır özlemine çektiği.

Kafka'da hamamböceği ruhsal ayaklanmanın ve uyanışın simgesi, Lispector'da ise her anlamda ötekinin ve bilgi ağacının meyvesi konumundadır. Samsa, varlığını gerçekleştirememesi günahının bedelini, cennetteki yasak bilgi ağacının meyvesiyle sırt-zırhından yaralanıp ölmekle öderken, G.H. onu yiyerek varoluşun sırrına, ilahi aşka ulaşır ve yaşama öncekinden çok daha geniş bir varlık doluluğuyla coşkulu bir katılım sağlar.

Genette'in terminolojisi çerçevesinde burada; alt metin konumundaki *Dönüşüm*'ün, ana metin olan *G.H.'nin Çilesi*'ndeki somut varlığından dolayı "metinlerarasılık", *G.H.'nin Çilesi* dolaylı biçimde *Dönüşüm*'den türediği için "anametinsellik" ve onunla hesaplaşarak eleştirel okumasını içerdiğinden dolayı "yorumsal üstmetinsellik" ilişkileri mevcuttur. Lispector bunu, G.H.'nin iç monoloğunda ifşa eder: "Nedense benim sanat yapıtlarının kopyalarına tutkunluğum var. Kopyalar hep güzeldir. [...] ama ben hep öykünmeyi yeğ tuttum, çünkü çıkarım burada" (Lispector, 1996, s. 37).

SONUÇ

Her iki metin de anamalcı burjuva düzeni içinde kendilerine uzaklaşıp yabancılaşmış bir yaşam sürdüren ana figürlerin, birinde doğrudan ona dönüşmesi diğerinde onu yemesi biçiminde gerçekleşen hamamböceğiyle karşılaşması, yaşamlarında bir tür milat oluşturur. Bu dönüm noktasıyla birlikte benlikleri ve yaşamları artık geriye döndürülemez biçimde kökten bir dönüşüme uğrar.

İncelenen metinlerde, dönüşümün iki türünün de mevcut olduğu saptanmıştır: Kafka'nın *Dönüşüm*'ü, ana figürün (hamamböceğine) fiziksel dönüşümünü ele alırken, Lispector, G.H.'nin (hamamböceği aracılığıyla gerçekleşen) ruhsal-zihinsel dönüşümüne odaklanır. Kendini yatağında böceğe dönüşmüş bir halde bulan Samsa'nın dönüşümü edilgen bir nitelik taşıırken, başına gelenleri kuşkuyla sorgulayan G.H.'nin etkin biçimde katıldığı dönüşümü, her anlamda ötekini simgeleyen hamamböceğini yeme edimiyle tamamlanır. Bu süreçte G.H. bedensel açıdan aynı kalsa da ruhsal ve zihinsel açıdan radikal biçimde dönüşür. Bedensel açıdan tümüyle değişen Samsa ise ruhsal-zihinsel açıdan aynı kalır. Samsa kendini gerçekleştirmeden ölürken, G.H. kendi benliğini insan varlığını da aşan tümcüleyin bir varoluşa genişletir. Kafka, Samsa'yı kendi benliğinin, insani varlığının hakikatine yaklaştırmak için hayvanleştirip hamamböceğine dönüştürürken, Lispector hamamböceğindeki hayvani kökeni, G.H.'ye kendi benliğindeki öteki varlık katmanlarını gösterip varoluşun hakikatini açığa çıkarmada kullanır.

Çalışmada gösterildiği gibi, Lispector'un metni, hesaplaşma içine girdiği Kafka'nın metninden türetilmiştir. Genette'nin terminolojisine göre buradaki metinlerarası ilişki denkleminde Kafka'nın *Dönüşüm*'ü alt metin, *G.H.'nin Çilesi* ise ana metin konumundadır. Alt-metin konumundaki *Dönüşüm*'deki dönüşüm, Samsa'nın insan bedeninden hamamböceği bedenine dönüşmesiyle gerçekleşirken, ana metin olan *G.H.'nin Çilesi*'nde, G.H.'nin dönüşümü hamamböceğini kendi bedeninin içine almasıyla gerçekleşir. Alt-metindeki dönüşüm fiziksel düzlemde kalırken, onu parodize eden ana metindeki dönüşüm, ruhsal-zihinsel bir nitelik taşır.

Her iki metinde de hamamböceğine dönüşüm ve hamamböceği aracılığıyla dönüşüm şeklinde özetlenebilecek olan; (ilkinde) fiziksel ve (ikincisinde) ruhsal-zihinsel anlamda dönüşüm söz

konusudur. Sonuç olarak aralarındaki farklılıklara rağmen, her iki metne ortak olan ve aralarındaki güçlü diyalojizmi sağlayan hamamböceği ve dönüşüm motifleridir.

SUMMARY

In this article, two prose texts by Franz Kafka (1883-1924) and Clarice Lispector (1920-1977), who respectively witnessed the atrocities of World War I and World War II, are analyzed comparatively.

Franz Kafka is one of the most important representatives of the 20th century German literature and Clarice Lispector is one of the most important representatives of Latin American literature. Kafka was born in Prague in 1883 to a father from the Czech proletariat and a German mother. Lispector was born in Tchetelnik, Ukraine in 1920 to a Brazilian family and immigrated to Brazil a year later. What biographically unites these two writers is that they are both members of multinational/multicultural/multilingual societies and belong to the same religion.

The research objects of the study are Kafka's *The Transformation* (1912), a narrative novel written in German, and Lispector's *The Passion of G.H.*, a novel written in Portuguese in 1963. The research topic of the study is the comparative analysis of these two prose texts, which are chronologically separated by 51 years. The hypothesis is that the motifs of the cockroach and transformation are the founding principles of both texts and establish a strong dialogical relationship between the two narratives. In Franz Kafka's *The Transformation*, the male protagonist Gregor Samsa finds himself transformed into a giant cockroach in his bed one morning: "[O]ne morning he awoke from his oppressive dreams to find himself transformed into a giant insect in his bed" (Kafka, 2014, p. 12). The female main figure in Clarice Lispector's *The Passion of G.H.*, on the other hand, encounters "a huge cockroach" (Lispector, 1996, p. 53) one day when she enters the maid's room in her house, which she has not entered for a long time. The transformation of the main figure, G.H., begins with internal questioning triggered first by the maid's confrontation with her presence in the room, and then by her encounter with a cockroach in the same room. G.H.'s first reaction is to crush and kill the cockroach, but his spiritual-mental transformation is completed when he eats this insect, which falls under the category of things forbidden by the Bible as abominable "nonkosher". In Kafka's text, the transformation of the main figure takes place when his body is completely transformed into a cockroach, whereas in Lispector's text, the transformation takes place when the main figure takes the cockroach into his own body by eating it. In both texts, the moment of the 'encounter with the cockroach' marks a turning point in the lives of the two alienated figures that are embedded in the capitalist bourgeois order and force their lives to undergo a radical transformation irreversibly.

Theoretically, this study falls within the research field of comparatistics with its objective to compare the two works belonging to different literatures. The aim of the study is to determine how and for what purpose the motifs of cockroach and transformation are used by both authors, to reveal the common and different aspects between them. In this way, this study asserts that these two motifs are the basic components that build the dialogism between the two texts. There have been previous studies (Cixous, 1990; Peixoto, 1994) claiming a Kafkaesque writing style in Lispector's texts. However, no study has been found that specifically investigates the dialogical relations between *The Transformation* and *The Passion of G.H.* In this respect, this article contributes to the body of research that specifically investigates the relations between both authors and their texts. In accordance with the objects and purpose of the research, the study employs an eclectic plural reading method that blends text-internal and text-transcendental methods of criticism, in particular (thematological) comparison (based on a common motif) and (Gerard Genette's) intertextual analysis.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Çalışma etik kurul onayından muaftır. | Ethics Committee Approval: | This study is exempt from the Ethics Committee Approval. |
| Katılımcı Rızası: | Araştırmaya katılanlara çalışmanın amacı ifade edilerek rızaları alınmıştır. | Informed Consent: | The purpose of the study is explained to the participants and their informed consent was obtained. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The authors declare that declare no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır. | Copyrights: | The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study. |

KAYNAKÇA

- Aras, İ. (2018a). Kabuksu benliğin ardında yatanlar: Franz Kafka'nın "Dönüşüm" eserinin psikomitolojik çözümlemesi. *International Journal of Language Academy*, 6(1), 81- 91.
- Aras, İ. (2018b). *Edebiyatta bir motif olarak öğrenilen kimlikler. Varoluşçuluk bağlamında karşılaştırmalı bir çalışma*. Çizgi Yay.
- Aytaç, G. (1983). *Çağdaş Alman edebiyatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Say Yay.
- Bahtin, M. M. (2020). *Dostoyevski poetikasının sorunları*. (S. Gürses, Çev.). Alfa Yay.
- Balkaya, D. (2013). *Özerk dil dizgesinden Lacan'ın simgesel düzenine*. Çizgi Yay.
- Barthes, R. (2006). S\Z. (S. Ö. Kasar, Çev.). YKY.
- Baytekin, B. (2006). Positivistische Untersuchung von "Gregor Samsa", dem Fremden, dem Einsamen bei Franz Kafka und bei Selim İleri. B. Baytekin & T. F. Uluç (Haz.), *II. Uluslararası karşılaştırmalı edebiyatbilim kongre bildirileri içinde*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yay.
- Beller, M. (1970). Von der Stoffgeschichte zur Thematologie. Ein Beitrag zur komparatistischen Methodenlehre. *Arcadia*, 5(1-3), 1-38.
- Benjamin, W. (2000). *Brecht'i anlamak* (H. Barışcan & G. Işısağ, Çev.). Metis Yay.
- Benjamin, W. (2010). *Kafka üzerine bazı düşünceler*. (T. Doğan, Çev.; B. Dellaloğlu, Ed.). Say Yay.
- Braidotti, R. (2002). *Metamorphoses. Towards a materialist theory of becoming*. Polity.
- Brod, M. & Kafka, F. (1989). *Eine Freundschaft. Briefwechsel* (M. Pasley, Hrsg.). Fischer Verl.
- Brod, M. (1994). *Kafka'da inanç ve umutsuzluk*. (K. Şipal, Çev.). Cem Yay.
- Brunner-Ungrecht, G. (1998). *Die Mensch-Tier-Verwandlung. Eine Motivgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Märchens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. Peter Lang Verl.
- Canetti, E. (1984). *Sözcüklerin bilinci*. (A. Cemal, Çev.). Payel Yay.
- Cixous, H. (1990). Introduction. V. A. Conley (Ed. and trans.). In: *Reading with Clarice Lispector*. University of Minnesota Press.
- Daemmrigh H. S. & Daemmrigh, I. G. (1995). *Themen und Motive in der Literatur*. 2. Auflage. Francke Verl.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2001). *Kafka. Minör bir edebiyat için*. (Ö. Uçkan & I. Ergüden, Çev.). Yapı Kredi Yay.
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat kuramı: Giriş*. (T. Birkan, Çev.). Ayrıntı Yay.
- Eco, U. (2001). *Açık yapıt*. (P. Savaş, Çev.). Can Yay.
- Edinger, H. G. (1988). *Metamorphosis. Dictionary of literary themes and motifs (L-Z)*. J. C. Seignuret (Ed.). Greenwood.
- Ergun, M. (1997). *Türk dünyası efsanelerinden değişme motifi*. 1. Cilt. Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Fischer, E. (1980). *Sanatın gerekliliği*. (C. Çapan, Çev.). I. Basım. e Yayınları.

- Fitz, E. E. (2001). *Sexuality and being in the poststructuralist universe of Clarice Lispector: the différance of desire*. Texas University Press.
- Garaudy, R. (1965). *Gerçekçilik açısından Kafka*. (M. Doğan, Çev.). Hür Yay.
- Garaudy, R. (1991). *Picasso, Saint-John Perse, Kafka*. (M. Doğan, Çev.). 3. Basım. Payel Yay.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. metinlerarası ilişkiler*. Kanguru Yay.
- Giddens, A. (1998). *Modernliğin sonuçları*. (E. Kuşdil, Çev.). Ayrıntı Yay.
- Grusa, J., Kriseova, E. & Pithart, P. (1993). *Einst Stadt der Chechen, Deutschen und Juden*. Langen Müller Verl.
- Gürbilek, N. (2011). *Benden önce bir başkası*. İstanbul: Metis Yay.
- Hackermüller, R. (1984). *Das Leben, das mich stört: Eine Dokumentation zu Kafkas letzten Jahren 1917-1924*. Medusa Verl.
- Harzer, F. (2000). *Erzählte Verwandlung: eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid - Kafka - Ransmayr)*. Niemeyer Verl.
- İren, C. (2017). *20. yüzyıldan günümüze sanatta böcek formu*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Jünger, F. G. (2001). *Griechische Mythen*. Vittorio Klostermann Verl.
- Kafka, F. (1996). Die Verwandlung. In: *Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Fischer Verl.
- Kafka, F. (2012). Küçük hayvan masalı. *Hayvan öyküleri içinde*. (Y. Majiskül, Çev.). Altıkkırkbeş Yay.
- Kafka, F. (2014). *Dönüşüm*. (A. Cemal, Çev.). Can Yay.
- Kampits, P. (1984). Kafka'nın yaratısında kehanet ve dil. (N. Öke, Çev.). *Yazko Çeviri Kafka Özel Sayısı*.
- Kıziler Emer, F. (2023). *G.H.'nin Çilesi'nde kutsal'ın deneyimlenmesi: Bir odalık mistik yolculuk*. (F. K. Emer & İ. Aras (Ed.) *Edebiyat ve insanlık*. Nisan Yay.
- Kıziler Emer, F. (2023). *Sınırları aşan bir bilim olarak komparatistik*. Nisan Yay.
- Kocabıyık, E. (2014). *Dolaylı hayvan*. Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- Kundera, M. (2014). *Roman sanatı*. (A. Bora, Çev.). Can Sanat Yay.
- Lispector, C. (1996). *G. H.'nin çilesi*. (S. Akten, Çev.). Can Yay.
- Lispector, C. (2016). *Yaşam suyu*. (B. B. Yüce, Çev.). Monokl Yay.
- Löwy, M. (2008). *Franz Kafka. Boyun eğmeyen hayalperest*. (I. Ergüden, Çev.). Versus Yay.
- Marx, K. & Engels, F. (2008). *Komünist manifesto*. (C. Üster & N. Deriş, Çev.). Can Yay.
- Maura, A. (2014). *Cartografia literaria de Brasil*. Casa del Libro.
- Morris, B. (2004). *Insects and human life*. Taylor & Francis.
- Moser, B. (2013). *Clarice Lispector. Eine Biografie*. Schöffling Co.
- Nietzsche, F. (1990). *Böyle buyurdu zerdüşt*. (T. Oflazoğlu, Çev.). Cem Yay.
- Otto, R. (1991). *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhaeltnis zum Rationalen*. C. H. Beck Verl.
- Ovidius (1994). *Dönüşümler*. (İ. Z. Eyüboğlu, Çev.). Payel Yay.
- Peixoto, M. (1994). *Passionate fictions: Gender, narrative, and violence in Clarice Lispector*. University of Minnesota.
- Reucher, T. (1992). Zeck und Käfer. Die Horizonte des Animalischen in Süskinds Roman "Das Parfum" vor dem Hintergrund von Kafkas Erzählung "Die Verwandlung". *Literatur für Leser*. H. 2. Lang, 111-127.
- Sarup, M. (1997). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm*. (A. B. Güçlü, Çev.). Ark Yay.
- Schmitz-Emans, M. (2011). *Franz Kafka. Epoche-Werk-Wirkung*. C.H. Beck Verl.
- Stam, R. (2014). *Sinema teorisine giriş*. (S. Salman & Ç. Asatekin, Çev.). Ayrıntı Yay.
- Wagenbach, K. (1997). *Franz Kafka yaşam öyküsü*. (K. Şipal, Çev.). Cem Yay.
- Weber, M. (2016). *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. Springer Verl.
- Zgoll, C. (2004). *Phänomenologie der Metamorphose: Verwandlungen und Verwandtes in der augusteischen Dichtung*. Gunter Narr Verl.



Overlapping Traumas: Revisiting Trauma in Post-apocalyptic World of Anna Kavan's *Ice*

Mehtap Tunahan*

İsmail Avcu**

* Res. Asst./ Arş. Gör.

Erzurum Technical University,
Faculty of Letters, Department of
English Language and Literature
/ Erzurum Teknik Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi,
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
mehtap.tunahan@erzurum.edu.tr
Erzurum / TÜRKİYE

** Assoc. Prof. / Doç. Dr.

Ataturk University, Faculty of
Letters, Department of English
Language and Literature /
Atatürk Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, İngiliz Dili ve
Edebiyatı
ismail.avcu@atauni.edu.tr
Erzurum / TÜRKİYE

Received / Gönderim :

15 Mart 2024

Accepted / Kabul:

16 Temmuz 2024

Field Editor / Alan Editörü:

Enes Kavak

Abstract

This article offers a critical exploration of Anna Kavan's *Ice* which includes a literary representation of trauma and its correlation with the concept of post-apocalypse. Establishing a preliminary dialogue between post-apocalyptic and trauma narratives, it investigates the individual and post-apocalyptic trauma both separately and holistically through a single text. The abandonment trauma and the traumatic glacial apocalypse create an interrelated discourse of post-apocalyptic trauma that encompasses changes on the protagonist of the novel and collectivities. Following Hobbesian discussion of social contract together with Golding's *Lord of the Flies*, apocalyptic trauma and its symptoms are traced as disturbing demonstration of humanity's primitive urges in the absence of social, religious, political, and moral orders. The analysis of the protagonist's unrelenting quest and obsessive psychology through Lacanian concept *objet a* allows the discussion to diversify to address the individual trauma. Instead of casting Kavan's novel as purely trauma narrative or post-apocalyptic account, this article reads her novel in a focused attentiveness to analyse different types of trauma and their merge with each other.

Keywords: Anna Kavan, *Ice*, Trauma Narrative, Post-apocalyptic Narrative, Post-apocalyptic Trauma.

Örtüşen Travmalar: Anna Kavan'ın *Buz* Romanındaki Kıyamet Sonrası Dünyada Travmayı Yeniden Ele Almak

Öz

Bu makale, travmanın edebi temsilini ve kıyamet sonrası kavramıyla ilişkisini ele alan Anna Kavan'ın *Buz* adlı romanının eleştirel bir incelemesini sunmaktadır. Kıyamet sonrası ve travma anlatıları arasında bir ön diyalog kurarak bireysel ve kıyamet sonrası travmayı tek bir metin üzerinden hem ayrı ayrı hem de bütünsel olarak incelemektedir. Terk edilme travması ve travmatik buzul kıyameti, romanın baş kahramanında ve topluluklarda değişikliklere sebep olan kıyamet sonrası travmaya dair birbiriyle ilişkili bir söylem yaratmaktadır. Golding'in *Sineklerin Tanrısı* adlı romanı ile birlikte Hobbes'un toplumsal sözleşmesi üzerine gerçekleştirilen tartışmanın akabinde, kıyamet travması ve semptomları, sosyal, dini, politik ve ahlaki düzenin yokluğunda insanlığın ilkel dürtülerinin rahatsız edici bir göstergesi olarak ele alınmaktadır. Kahramanın amansız arayışının ve takıntılı psikolojisinin Lacan'ın *nesne a* kavramı üzerinden analizi, tartışmanın bireysel travmayı ele almasına izin vererek çeşitlenmesine olanak tanır. Bu makale, Kavan'ın romanını salt travma anlatısı ya da kıyamet sonrası

anlatım olarak ele almak yerine, romanı farklı travma türlerini ve bu travmaların birbirleriyle iç içe geçişlerini analiz etmeye odaklanmış bir dikkatle okumaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anna Kavan, *Buz*, Travma Anlatısı, Kıyamet Sonrası Anlatı, Kıyamet Sonrası Travma.

INTRODUCTION

James Berger has dubbed the term post-apocalypse as “a study of the ideological and psychological forces that direct the apocalyptic fissions and fusions” (Berger, 1999, p. 8). From Berger’s theoretical conceptualization of the term, it becomes evident that there are some specific parameters inherent in the study of post-apocalypse to catch the identifiable generic elements among the terms of trauma, apocalypse and post-apocalypse. Accordingly, apocalyptic and post-apocalyptic literary works, in which mass death plays an active role, inspire the analysis of not only physical but also psychological disruption through description of the continuation of the most horrific traumatic event. They also blaze the trail to examine the stragglers of the post-apocalyptic world who have a psychic need for the idea of survival and are left alone with the existential experience of despair or turmoil. In this way, the post-apocalyptic narrative builds a bridge with trauma narratives since the traumatic experience is also “a confrontation with a shocking and unexpected event, which could not be fitted into prior frameworks of understanding. Not fully integrated at the time that it occurred, the event remained unchanged and returned, in its exactness, at a later date” (Whitehead, 2004, p. 140). The trauma becomes the apocalypse here because it is the event that will evoke unexpected, profound, and inexplicable horror in the character. The post-apocalypse represents the belated nature of the trauma since the dreadfulness of the occasion becomes incomprehensible during its occurrence, the magnitude of it starts to be grasped after the event, and the reaction happens. Almost all the characters’ reactions, symptoms and struggles against the situation occur in the post-apocalyptic world. Based on such an association, we read the wound of the apocalypse with the aid of the post-apocalyptic narration and the word trauma.

Anna Kavan’s phantasmagorical novel, *Ice*, a work in which I intend to deal with the point where apocalyptic narratives intersect with trauma narratives, gestures toward a sphere of knowledge that allows me for analysing the novel at these points. The traumatic separation experienced by the main character will allow me to evaluate the narrative as a trauma narrative on its hook since the novel includes a gut of determinant elements and events such as hallucinations, dreams, and obsessive quest related to this individual trauma. Nonetheless, the point that allows this trauma to deepen and attain a distinct dimension is that the individual trauma experienced by the protagonist appears when a collective trauma about the apocalypse occurs in the post-apocalyptic atmosphere. In this way, the storyline allows the novel to be evaluated from multiple perspectives, either through trauma or post-apocalyptic narrative, and together. Moving from this point, I will seek to remark on a resonance between trauma and post-apocalypse in which each speaks and addresses the devastating blow, aftermath, and survivals. The article aims to address the idea of apocalypse as trauma which from time to time manifests itself through the vague character experiences and the narrator’s delusional mind that make it difficult to understand different types of traumas within the novel.

Disintegration of the Collective Unity: Post-apocalyptic Trauma on a Collective Basis

Anna Kavan’s novel, *Ice*, envisioning a creeping eco-catastrophe or a nuclear winter under the tutelage of an oneiric, surreal and unsettling atmosphere remarkably illustrates the blow of the apocalypse against the sense of unity and coexistence of the collectivities. The world’s defeat by “a conquering force intent on destroying humanity, it is neither good nor evil, dealing death without moral imperative” (Walker, 2012, p. 228) both induces radical changes in the morphology of life and becomes an initiator of endless traumatization, fears, havoc, moral recklessness and meaninglessness. The blow of the ice leading bereft of the earth of warmth and transforming it into an arctic terrain is not just a powerful one-shot blow but a succession of ongoing blows. The ice disaster deprives everything with its constant destructive moves, causing quarrels, wars, thefts or murders among the survivors of the apocalypse and leaving a huge existential dread of disappearing of order and needs. Since “the individual character of cities and countries is wiped out, the achievements of humanity and the diversity of nature are

eradicated" (Walker, 2012, p. 228), the idea of ongoing life becomes bound up with the very act of destruction. The world where "*the collapsed signifier announces itself through a series of uncanny, experiential effects*" (Orpana, 2019, p. 9) not only lowers the chance of long-term survival but also prevails a stifling anxiety, dilemma and psychological outcomes. Thus, the repetitious process of glacial catastrophe yields an intense experience of traumatic haunting both for the protagonist and other survivors of this horrific shared experience.

The sense of the pervasiveness and inescapability of the apocalyptic nature of the ice causes an anxiety-producing condition for sustaining life and keeping mental health stable. On the one hand, all essential commodities are in short supply such as "*the fuel shortage, the power cuts, the breakdown of transport*" (Kavan, 2006, p. 30); on the other hand, deprivation of personal safety, gruesome killings, prevailing chaos, and political skulduggery produce deadlocks for characters. In this regard, "*paramount value is placed on the figure and the testimony of the one who has experienced, who has passed through and emerged from an event seen as both catastrophic and revelatory*" (Berger, 1999, p. 47) since "*what survivor has survived is some trauma endowed with cultural significance—some apocalypse*" (Berger, 1999, p. 47). The survivors of the frostbitten apocalypse or the witnesses of it do not mutate like Tatyana Tolstaya's characters in *The Slynx*, nor does cannibalism not emerge among them as in Cormac McCarthy's novel *The Road*, but they carry out similar brutality and aggression in their nature. Since they feel utterly weak in the face of a force threatening their life, their "*psychological responses to such trauma include terror, loss of control, and intense fear of annihilation*" (Brison, 2002, p. 39). The gangs of fugitives powerfully convey such responses in the novel by having "*a senseless mania for destruction, for tearing to shreds, smashing to smithereens, trampling underfoot*" (Kavan, 2006, p. 114). These groups, who want to protect their existence with the mentality of plunder in the face of famines that arise, perform horrible acts to not die of hunger, as their name suggests. They embrace nonsense or collective madness, which is a deterrent to reaching any cohesive structure. They become hordes of ruthless and savage bad guys who contribute to the savagery of the apocalypse in surviving countries by ramping greed, cruelty, and selfishness among the people. Thus, the collective structure disintegrates and the characters part of that structure "*mob loot and murder and refugees savagely kill in their panic and desperation to survive*" (Walker, 2012, p. 228). Moreover, the simple rushes of the pre-apocalypse and the futile efforts in the flow of life have now left their place to the acute anxiety brought by extinction and real efforts to preserve their existence.

Alongside the gangs of starving fugitives, the black tunics take place in the novel as a reflection of the grief, despair and existential depression of the characters. The narrator describes them: "*The men's black tunics were variations of those I had already seen, and most of the wearers carried knives or guns. The women also wore black, producing a gloomy effect. All the faces were blank and unsmiling*" (Kavan, 2006, p. 39). The fiendish-looking stragglers evoke evil, dark, and depressed feelings under the pessimistic atmosphere of the apocalypse. For Kavan's characters, "*the life experiences that precipitate psychological damage become conflated and confused with its manifestation; physical experience becomes a model for the experience of psychological trauma*" (Walker, 2017, p. 380). While the knives in their hands are a kind of sign of their defence mechanisms against hazardous circumstances, the gloomy and sullen expressions on their faces convey not only their traumatic situation but also their ontological concerns. Other than these groups, different kinds of enemies, such as saboteurs, spies, and gangsters, fuel the malignancy by doing all sorts of scoundrels in this time of disorder. In the time of the ongoing exposure to uncertainty on both the deprivation of the basic needs of life and the dangers posed by external factors, characters are in a mood of anxious waiting because "*as with all ecocatastrophe writing, the story's apocalypticism presumably aims to disconfirm itself, to communicate the misery of the tribals over against the insistence on the impossibility of communication*" (Buell, 2001, 232). The characters know nothing about what to do, what to believe, and what will happen next. They get stranded in the hub of a collapse, surrounded by suspense, hazard, and bereavement though they are presently rescued from the glacial apocalypse. Indeed,

if the defeated lack the resources, physically, mentally, and spiritually, to reconcile their new existence with that which they have lost or to forge ahead to rebuild their society, the alien nature of the world altered by trauma causes an existential crisis for both the individuals and the societies wounded by disaster. (Collins, 2014, p. 466)

With such an unbearable tension in the air, almost all they do is break away from the sense of unity, lose value judgements, call into question the meaning of the world itself, and struggle with the constant blows of the glacial catastrophe. In other words, this hub's physical, mental, and spiritual lack of resources leads to *"the outbursts of irrationality and existential crises, which seem proportionate to the irrationality of the event itself"* (Front, 2021, p. 255). While collectivities only wallow to forge ahead or conform to their new existence, the shared and constantly reactivated trauma provokes them, and the traumatic existence of the ice becomes an inextricable component of their current world.

Kavan's characters adopt manners at least as reckless, violent, and immoral as William Golding's characters on earth, without order and absolute authority. William Golding's novel *Lord of the Flies* narrates the struggles of a group of young schoolboys on a deserted island and explores the meaning of being a community, lack of order, and authority in the desolation of that island. Even though the boys try to fulfil some of the conditions of the social contract that will save them from the state of nature by setting rules and creating a sense of collectivity, it seems *"without an 'absolute sovereign' to control our desires, human beings all will live in a constant 'state of war', which is 'solitary, poor, nasty, brutish and short'"* (Hobbes as cited in Al-Zamili, 2015, p. 156). There are no adults to serve as civilizing impulses on the island, just as there is no sovereignty of God or ultimate flawless order to save humanity from its corrupted civilization in the post-apocalyptic world of Kavan. The characters are in the position to endeavour salvation in the worst-case scenario rather than being directly part of it. Moreover, the laws also no longer work and there is not a robust authority that operates systematically to prevent the groups that wreak havoc with frenzied destructiveness. There is no sign of recurring crises of ice to a halt, there are no improvements in remission of the universal unrest and even *"the killing of police and soldiers, with retributory executions, had become commonplace"* (Kavan, 2006, p. 110). Even though the so-called authoritarian structures continue to exist on the peril of the world system, they adopt Orwell's Big Brother-like policies which lead people to an oppressive, misleading, and deafening condition instead of creating order and a sense of collectivity. Namely, the world of *Ice* becomes *"beset by lawlessness and militarism; its landscapes are damaged by conflict and its inhabitants profoundly unsettled"* (Walker, 2012, p. 225). In this case, characters remain in the state of nature, have no idea of goodness or virtue, and unleash their primal urges.

Both Golding's and Kavan's characters become savages after descending into depravity and atrocity, the former because of a plane evacuation in a war, the latter because of the glacial apocalypse. By killing Piggy and setting the forest on fire to hunt Ralph, Golding's boys *"fully, relapse to primitivism and sensational barbarism"* (Giri, 2019, p. 54) as much as Kavan's gangs of fugitives. Kavan's black tunics wear black and mask their faces with blank and sullen expressions, manifesting *"a continued existential crisis from which one does not recover, but yearns for the end instead"* (Front, 2021, p. 271). Golding's boys do body painting, wear masks and put the blood of the boar they killed on their faces manifesting *"a developing symbol of the boys' fall from civilisation into savagery"* (Hawlin, 1995, p. 129). Characters in both works show us a disturbing demonstration of what humanity can do under extreme circumstances where there is no social, religious, political, or moral organisation to protect them. As there is no absolute authority in Kavan's godless apocalypse to cease the characters or no sense-making paradigm to comfort characters who feel lost in that frost, they become stuck on the hook of destruction and traumatization. In other words, the collectivities *"in the tragic apocalyptic narrative is unable to affect the outcome or progress of tragic time, which is 'predetermined and epochal'"* (Watkins, 1988, p. 178) and they are left to wait for their end, helpless in obscurity and deprived of everything.

Ultimately, such an incomprehensible event has happened that capturing the spectrum of it, healing the wound it inflicted at both personal and collective levels, and bringing together the dispersions in the social fabric necessitates enormous energy. *Ice* might allow us to reconfigure the apocalyptic event as a traumatic one but it almost does not leave any space to work through, heal or affirm resilience since

the characters cannot work through the trauma, remaining arrested in the past event and the present anticipation of the ultimate annihilation while the future horizon becomes obliterated. The traumatic experience begets endless pain and results in political disengagement or violence, instigating the dissolution of the fabric of society. (Front, 2021, p. 254)

Even though the characters stagger from a huge catastrophic event and struggle to endure severe physical and psychological blows of this catastrophe, they are still unable to adapt to the traumatic events and get stability or continuity collectively. Instead, they welter in a continued ontological crisis, apocalyptic sentiments and a near-insoluble state of social disruption. Within a broad understanding, they keep fighting against the ontological sense of homelessness, the strangeness of the universe, appalling impersonal perils, the fraught tension of the post-apocalyptic world, and the malevolent intentions of unknown others. In a sense, they alter their “defensive patterns, which brings them through a process of resituating themselves in relation to their traumatic experience and society” (Balaev, 2014, p. 140). Nevertheless, they still do not know how to retain and preserve sanity against the ravages of time and gravitate to barbarism while life turns barren and cuts off from the community. The thread which connects them becomes an overarching story of declining mental health in the absence of any meaningful moral, political and social order and eventual involuntary confinement to a post-apocalyptic world.

Fusion of Post-Apocalyptic Trauma with Individual Trauma

An apocalypse having a domino effect can induce similar or more in-depth wounds on the integrity of an individual who is the backbone of the collective affiliation in addition to the wounds it inflicts on the collective unity. Anna Kavan introduces such a plot, addresses the apocalypse by focusing on the individual experience and traces the post-apocalyptic world through that individual who has a traumatized psyche. Kavan juxtaposes the traumatic separation of the narrator from the glass girl with humanity’s extinction trauma or the global trauma of the ice. Along with this juxtaposition, she turns the narration into a generic template to explore both the post-apocalyptic and individual trauma. According to Hove, Kavan, who witnessed the times when world wars performed a small-scale rehearsal of the apocalypse on the earth and studies related to the human psyche gained great prominence,

felt that it was precisely in these times in which ‘rational’ civilization had wreaked enormous havoc on the world that the unconscious needed to be explored further. This conviction was based on the belief that the unconscious can elucidate the world of consciousness and possibly even offer an explanation as to how. (2017, p. 366)

Moving from this mentality, Kavan structures the post-apocalyptic world within the boundaries of the unconscious and shifts the focus to the psychological aspects or deeper into the protagonist’s inner world in the *Ice* rather than the exterior environment. In structuring the narrator’s life story around recollected traumatic scenes, the narrative demonstrates how the narrator’s consciousness becomes bilaterally impaired by the devastating events in his private and public life. When the bruise of fear, horror and anxiety of the post-apocalyptic world besets the narrator, he is already under the siege of his traumatized past with the glass girl.

The traumatic histories of two lovers are revealed as soon as the narrator steps into the area to do research on the emergence of a mysterious danger. His traumatic memories or past with the girl become reactivated, and his urge to see her automatically kicks in as he says, “she became an obsession, I could

think only of her, felt I must see her immediately, nothing else mattered" (Kavan, 2006, p. 12). The power of the setting manifests itself at the point of reminding the experiences and arousing feelings about the traumatic past since "memories (...) may erupt automatically if there is any reference to the traumatic event or something (a sight, a smell, a sound) associated with it" (Sacks, 2012, p. 290). The place becomes the perceptual space of narrator's trauma, a reminder of desertion, a broken relationship, and a lost connection. As he gets the environment or time to contact the girl, the narrative echoes his internal ideas about several events that happened earlier between them or his current feelings towards the girl. In lieu of forgetting the traumatic past, he remembers and preserves it with all its vitality;

I had been infatuated with her at one time, had intended to marry her. Ironically, my aim then had been to shield her from the callousness of the world, which her timidity and fragility seemed to invite. She was over-sensitive, highly strung, afraid of people and life; her personality had been damaged by a sadistic mother who kept her in a permanent state of frightened subjection. The first thing I had to do was to win her trust, so I was always gentle with her, careful to restrain my feelings. She was so thin that, when we danced, I was afraid of hurting her if I held her tightly (...) By degrees she lost her fear of me, showed a childish affection, but remained shy and elusive (...) Her affection perhaps was not altogether pretence, although she deserted me suddenly for the man to whom she was now married.
(Kavan, 2006, p. 14)

These favourable feelings of the past are replaced by sadistic, possessive, psychosexual sentiments towards the girl after the sudden abandonment. While his aim to shield her from the callousness of the world due to her fragility turns into "the arousal brought about by her vulnerability" (Walker, 2012, p. 201), his gentleness to erase her fear switches to "the pleasure taken in her fear and anguish" (Walker, 2012, p. 201). His malevolent feelings appear not only as psychosexual sentiments but also as wishes for the girl's harm, and these feelings become activated in physical and emotional abuse. This incoherent shift in the narrator's emotional, behavioral and thought processes reflects "the ways traumatic experience restructures perceptions, as well as the ways meaning and value are constructed after the event" (Balaev, 2008, p. 162). Along with the precipitation of past meaning or perception schemes, the narrator steps out of pure, affectionate or sensitive lover and takes the role of "a sadistic fantasist and a storyteller—a Marquis de Sade recounting his perverted fictions" (Walker, 2012, p. 215). However, the narrator, as a sadistic fantasist, sometimes finds himself torn between his desire to dominate, save, protect and hurt her. In this regard, his "subject position is more complex and flexible; principally he is voyeur, a mere bystander, but at times he plays a part in the action and at others he appears to experience the sensations of both victim and persecutor" (Walker, 2012, p. 194). Namely, the boundaries between lover, protector, sadist or persecutor become blurred, and he carries out conflicting intentions towards the girl. These roles that the narrator embraces manifest his split into before and after trauma and reflect his attempts to restructure the post-separation pain and emotional devastation.

The protagonist's failure to grasp his abandonment for another man while having the intention to marry results in an obsessive psychology that makes him stuck in the traumatic, primal scene of losing, searching, and finding the glass girl. As "the event is not assimilated or experienced fully at the time" (Caruth, 1995, p. 4), the narrator finds himself repeatedly wandering from the same path and losing his way, which means he attempts to grasp the case of abandonment "only belatedly, in its repeated possession" (Caruth, 1995, p. 4). He becomes unable to incorporate the traumatic experience into a meaningful context, does not entirely comprehend the violence of the event or the reality of the separation. At this point, the delayed or unmourned pain of separation sets the stage for the re-enactment of trauma and flaunts its deeper effect of it in the post-apocalyptic world. Especially when the glass girl embraces constant acts of disappearances, abandonments, rejections or escapes after their reunion in the post-apocalyptic world, these acts create an anxiety-producing condition of possibility for complete loss or absence. Whenever the glass girl disappears, a sense of loss caused by her absence in the narrator's life

becomes evident, and in this way, she enacts her position as a lost object, an object of desire or a missing person for much of the novel. Schreiber describes Jacques Lacan's ideas on this topic as follows:

a person or subject seeks or desires an object, presumably to fulfil a drive. However, the object necessary to gratify a drive is only ostensibly that object of desire because the subject actually engages in the pursuit itself rather than in the gratification of a need. This pursuit, then, focuses on a "lost object," and the fantasy regarding a subject's relationship to this objet a supports the identity of the subject. (...) Lacan defines this objet a as the representation of desire outside of the symbolic and imaginary networks. That is, the objet a represents a lack, what is missing, what is impossible to attain. (Lacan as cited in Schreiber, 1997, p. 482)

In addition to Lacan's ideas, Bracher also describes the objet a "*functions as the ultimate object around which the drive turns and upon which fantasy is constructed*" (Bracher as cited in Schreiber, 1997, p. 482). In this sense, the glass girl functions as the ultimate object around which the narrator's desire for "*her childlike innocence and vulnerability*" (Walker, 2012, p. 201) turns and upon which his fantasy is constructed. He becomes driven by the desire to reach or have this innocent or vulnerable girl in his life, and the girl as a desired but unattainable object embellishes his fantasies. Even in his hallucinations, "*the lost object of his desire appears "as a helpless victim, her fragile body broken and bruised," the envisioning of whom elicits sadomasochistic pleasure*" (Orpana, 2019, p. 6) and "*the narrator pursues this vision of jouissance throughout the novel in the figure of a thin, albino woman, named only 'the girl'*" (Orpana, 2019, p. 6). The soft and frail body of the girl with the unique image of albinism attracts the narrator, and this sensual attraction to the transparent skin and white body emerges as sexual or sadomasochistic fantasies.

The narrator remains in thrall to his fantasies or in "*the interminable pattern of replay he and the girl are locked into*" (Walker, 2012, p. 228), and conducts a consistent quest for the girl until the moment of the yielding. In this process, the desire to attain her causes a regenerative power that controls his actions and holds his attachment to her. Whenever the girl disappears in the dangers of the post-apocalyptic world or suddenly vanishes from the narrator's life either because of her vicious marriage or because of violent acts of the warden, the narrator gets the feeling that "*once again the urgency of the search had reclaimed me; I was totally absorbed in that obsessional need, as for a lost, essential portion of my own being*" (Kavan, 2006, pp. 32-33). By assuming the function of filling the lack in him, he is engaged in the compulsive acting out of the trauma that keeps him working obsessively in the pursuit of the girl. Namely, "*the depressed, self-berating, and traumatized self, locked in compulsive repetition, is possessed by the past...and remains narcissistically identified with the lost object*" (LaCapra as cited in Shostak, 2019, p. 67). However, a game of disappearance and quest played by the narrator and the girl helps him to master or manage the escapes of the glass girl and her lack in his life. Namely, periodically re-enacted search for the lost object keeps him believing that "*one day the lost object will be found, future will exist and mourning and reparation will be possible*" (Fodorova, 2004, p. 111). After his repeated pursuits in the horrendous post-apocalyptic landscape with numerous hardships and adventures, he reaches the goal of his quest and reunites with the glass girl. Just as Freud's "*grandson's fort/da game as an effort to master grief over separation from his mother through repeated re-enactments of the loss of an object that served as a symbolic substitute for her*" (Shostak, 2009, p. 68), the repeated re-enactments of the searches and disappearances enable working through the lack of the glass girl and attaining her. In this sense, the girl does not appear as a complete loss or absence since she represents a desired object for the narrator to fulfil his sexual or sadomasochistic drive and adorns the narrator's fantasies.

The narrator not only struggles to overcome the abandonment trauma and the sense of loss but also struggles to overcome the cold of ice, its destructive moves and the existential dread of the post-apocalyptic world. Namely, "*the subterfuge, betrayals, thefts and murders that his pursuit of the girl necessitates as he navigates the war-torn landscapes of an unravelling planet*" (Orpana, 2019, p. 8) force him to feel that he is also part of the post-apocalyptic world. In the place where almost all the opportunities

of the pre-apocalyptic world are still available and the contrast with the other side of the world induces a mad gaiety, the narrator experiences an epiphany that he is not independent of the apocalyptic occurrences that have surrounded the planet. He confesses that *"I could not remain isolated from the rest of the world. I was involved with the fate of the planet, I had to take an active part in whatever was going on"* (Kavan, 2006, p. 128). The sub-tropical city represents a symbolic place for the narrator, a place with which he once knew and lived and one that enabled him to engage with that past. However, he knows the temporality of this symbolic place, realizes the surroundings or atmosphere fallacious and cannot help feeling the bitter truth in the world; in other words, *"temporarily rescued from the freezing nightmare of the approaching ice, he is struck by a 'shock, the sensation of a violent awakening'"* (Kavan, 2006, p. 7; Walker, 2012, p. 195). In this case, Kavan permeates a particular atmosphere of the peril of the apocalypse and crams the protagonist in the nightmarish topography of the ice through *"isolated castles surrounded by dense foliage and impenetrable woods or abandoned houses inexplicably encircled by flotillas of ice and snow or, the exact opposite, houses in the tropics oppressed by an unbearable suffocating heat"* (Sweeney, 2020, p. 653). She also intensifies the impact of the apocalypse in the collision of the apocalyptic landscape dominated by visual disharmony with the unharmed images of the past world's tranquillity, beauty and nature. At this point, the landscapes or settings become alienating forces placed upon the narrator since sustaining any meaningful connection between disparate places, from the tropics to glaciers and dealing with the vagaries of memory to juxtapose the past and present surroundings becomes challenging.

Right after the stimulating and alienating impact of the discomfiting environment, a number of statements or events reflect how the glacial post-apocalyptic world elicits a great deal of psychic effect on the narrator. First, in his visit to the lemurs on the island inhabited by the Indris, he expresses how the frozen universe leaves him depressed and preoccupied with the sense of something frightful to happen not only to himself but also to surviving humanity. He senses the impossibility of escape since the earth is irreparably damaged, and a stifling anxiety about its existence prevails. Beyond feeling despair or apprehension, he also claims *"to think of the ice coming nearer all the time was very disturbing"* (Kavan, 2006, p. 47). The nerve-racking suspense and anxious mood lead to an existential dread born from not knowing what to do, what will happen and the mass ongoing execution. The impending and global collapse expectant to unpredictable dangers, unstable conditions, and many other negatives *"increases the anxiety one feels both because of the evident, often overwhelming pain of the survivor recalling and even returning to the position of helpless victim"* (LaCapra, 2014, p. 92). Thus, the narrator feels his desperation and inadequacy about this glacial post-apocalyptic world all in its nudity. Second, in his participation in the military operations, he is still in this suspended state about something fearful to happen, but jarringly he also discerns *"an emotional blockage. I recognized it in others besides myself. In suppressing food riots, our machine guns indiscriminately cut down rioters and harmless pedestrians. I had no feeling about it and noticed the same indifference in everyone else"* (Kavan, 2006, p. 137). The continuation of these destructive acts in this ramshackle world transpire to mean nothing especially when the snow is *"spreading a sheet of sterile whiteness over the face of the dying world"* (Kavan, 2006, p. 160). In this sense, the narrator scans

the surrounding world anxiously for signs of danger, breaking into explosive rages and reacting with a start to ordinary sights and sounds, but at the same time, all that nervous activity takes place against a numbed gray background of depression, feelings of helplessness, and a general closing off of the spirit, as the mind tries to insulate itself from further harm. (Caruth, 1995, p. 184)

Thus, while the presence of feelings such as ambiguity, anxiety and tension leave the narrator on alert, the feelings such as emptiness, numbness, and callousness pacify him. The coexistence of these two controversial emotional groups tellingly illustrates the emotional turmoil created by the post-apocalyptic trauma on the narrator.

Aside from the depression, anxiety and numbness, he also becomes haunted by the horrific visions of disasters in universal destruction. The terrible scenes of the geography of fear and anxiety, namely the deeply unrealistic atmosphere of the post-apocalyptic terrain and the anticipation of death due to the ever-moving apocalypse, foster the narrator's dreams. Since even a "lucid, sane, and fully conscious may have hallucination when they feel that death is near" (Sacks, 2012, p. 302), it seems impossible for the narrator not to dream, who encounters many life-threatening events and tries to survive in a world where an occasion about death and decimation happens every minute. The horrific visions of the post-apocalyptic world echoing the extremity of psychological disturbance or dread are powerful enough to haunt him even in his wakefulness and merge with his hallucinations about the glass girl. In this sense, the disturbing remains of the abandonment trauma inscribed in the narrator's memory become explored through the complex interrelatedness of the powerful and inevitable apocalyptic forces in which he is caught up. Thus, it becomes challenging to determine where the individual trauma begins and post-apocalyptic trauma ends when the boundaries between the individual and the post-apocalyptic trauma conflate or blur in his hallucinations.

The visions of the approaching, shattering or swallowing ice not only take centre stage in most of the dreams and delusions of the narrator but also become structured around many images of the glass girl in which she is relentlessly pursued, surrounded, excruciated and consumed by the ice. We see this merger even in the narrator's first hallucination regarding the girl on his way to attend the invitation of the girl's painter husband;

An unearthly whiteness began to bloom on the hedges. I passed a gap and glanced through. For a moment, my lights picked out like searchlights the girl's naked body, slight as a child's, ivory white against the dead white of the snow, her hair bright as spun glass. She did not look in my direction. Motionless, she kept her eyes fixed on the walls moving slowly towards her, a glassy, glittering circle of solid ice, of which she was the centre. Dazzling flashes came from the ice cliffs far over her head; below, the outermost fringes of ice had already reached her, immobilized her, set hard as concrete over her feet and ankles. (Kavan, 2006, pp. 13-14)

These riveting descriptions display how the girl "shares the aura of the unearthly, cosmic fantasy" (Walker, 2012, p. 219) and accompanies the revolving images of ice in his mind. This fine-grained narrative not only creates a parallel between the ice and the girl but also makes visible both the contrasts and similarities regarding the protagonists of the two traumas that ruin the narrator's life. The narrative "emphasizes the contradictory substance of ice; the advancing ice cliffs are impervious vehicles of devastation while the girl embodies ice-like frailty, liable to break or melt away" (Walker, 2012, p. 219). To put it differently, the ice, as the agent of the apocalypse, represents the rigidity, coldness and destructiveness of its substance, while the girl portrays its melting, unresisting and crystal side. Even the adjectives used in this quotation for the ice, such as solid, hard, and concrete, as well as the adjectives for the girl, such as slight, bright and spun, confirm Walker's statement about the representation of the structure of ice. As the other side of the coin, the girl embodies the ice-like frailty not only with her appearance shaped by silver-white hair, pale, translucent skin and her brittle bones but also with her fragile, sensitive, timid and childlike personality. In this framework, the ice makes the narrator flee from itself with its persistence, destructiveness and harshness, while the glass girl makes the narrator pursue herself with her fragility, sensitivity and need for protection. In other words, while the ice signifies tormentor and pitiless destruction for the narrator, the girl signifies rescuer and precarious fragility. The novel offers a story where pursuit and escape co-occur, an obsessive chase on the one hand and a deadly global escape on the other. The narrator becomes crushed by blows from opposing sides of the same matter and stuck in a double-sided trap. In this sense, the glass girl and the ice seem to be wound and symptom that disrupts and haunts the narrator as well as being both real and imagined.

CONCLUSION

In its broad approach to Anna Kavan's novel, *Ice*, this article has sought to reorient critical approaches to her work and to draw fresh consideration of Kavan and her fiction as being concerned greatly with the significance of various workings of mind. The trope of trauma in Kavan's novel provides a different repertoire of discussion for post-apocalyptic literature since it enables the story to be handled with a multi-perspective approach. While the novel seems to focus on individual trauma, it is communal in its apocalyptic implications on the background. Kavan's apocalyptic plotting in this novel, set in time of widespread social change spanning all over the world explores the psychological and physical impacts of such change on both ordinary people across the course of their lives and the protagonist having individual experiences in this magical atmosphere. Key to this exploration is their traumatic experience through apocalypse which Kavan uses to connect the interior and subjective life of her protagonist with the broader state of apocalyptic universe covered by frost. In this way, she draws together the comparative mutability of the physical, psychological universe, the survival and an obsessive quest for a girl.

As this article has argued, *Ice* embeds its consideration of the concept of trauma with constant moves of glacial apocalypse reflecting the continuation of terror, cruelty and existential dread on the characters who are not only as a witness to a great collapse but also as the stragglers of that demolition. Here, it becomes evident that characters such as gangs of starving fugitives, the black tunics, and gangsters play an overt part in representing collective trauma or post-apocalyptic trauma since they reflect the alienation from the collective consciousness, the potentiality of becoming threat to each other, and the obscurity of social predictability. Kavan's characters who suffer existential distress in this makeshift world and who are as muddled as to what to do as Golding's characters cannot be able to work through this post-apocalyptic trauma in existential crisis and ongoing disorder at a collective level. Thus, the overall effect on Kavan's portrayal of these communities and their actions in this period of continual flux for whom no sense of permanence or security will be immediately forthcoming ends on a note of uncertainty.

Put succinctly, not being a boilerplate post-apocalyptic account, Kavan's *Ice* not only allows the greater traumas of collectivities to be recognized but also the study of personal histories to be explored in the same plot structure. The narrator's double status as the primary survivor and witness of apocalyptic trauma shapes the novel's treatment of the individual and collective experience and gives an expressionistic dimension to the horrifying consequences of the fraction of the ice sheet. The narrator's early abandonment trauma, his incomprehensibility of the event and his delayed reaction set the stage for exploring the world's post-apocalyptic trauma. The structuring of the novel's narrative in this way provides us to explore both personal suffering and global cataclysm. Particularly, the narrator's hallucinations, dreams and fantasies shaped around the glass girl pave the way to explore not only his wounds but also his remedy. Following Lacan's discussion of *objet a*, the narrator's obsessive pursuit and psychology about the girl is understood as an effort to master pain over abandonment or to work through the lack of the glass girl and to attain her. The narrator's individual and post-apocalyptic trauma becomes worked and reworked recursively along with hallucinations, dreams, pursuit and reunion. At this point, *Ice* embodies multiple and contradictory meanings with a plot constantly having mutating interpretative frames and invites us to conceive numerous what-if scenarios. In this way, the various traumas of the characters represented in the novel become part of Kavan's larger understanding of the unconscious or traumatized mind in the process of continual and irrevocable apocalyptic change.

Article Information

Ethics Committee Approval: The study does not require Ethical Approval.

Informed Consent: The study does not require informed consent.

| | |
|------------------------------|--|
| Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Conflict of Interest: | The authors declare that no conflict of interest. |
| Copyrights: | The study does not require any copyright permission. |

BIBLIOGRAPHY

- Al-Zamili, A. (2015). Instinct or society: A Rousseauist analysis of corruption in William Golding's *Lord of the Flies*. *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, 58, 155-158. Access address: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/56960/ssoar-ilshs-2015-58-al-zamili-Instinct_or_society_a_Rousseauist.pdf;jsessionid=473B103DE5E6D2C4E4513A697A0728DA?sequence=1
- Balaev, M. (2008). Trends in literary trauma theory. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 41(2), 149- 166. Access address: <https://www.jstor.org/stable/44029500>
- Balaev, M. (2014). *Contemporary approaches in literary trauma theory*. New York: Palgrave Macmillan.
- Berger, J. (1999). *After the end: representations of post-apocalypse*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Brison, S. J. (2002). *Aftermath: violence and the remaking of a self*. Princeton: Princeton University Press.
- Buell, L. (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. United States of America: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Caruth, C. (Ed.). (1995). *Trauma: explorations in memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Collins, J. J. (Ed.). (2014). *The oxford handbook of apocalyptic literature*. New York: Oxford University Press.
- Fodorova, A. (2004). Lost and found: the fear and thrill of loss. *Psychodynamic Practice*, 10(1), 107-118. <http://dx.doi.org/10.1080/14753630310001650294>
- Front, S. (2021). Post-apocalyptic stress disorder in the Leftovers. *Studia Anglica Posnaniensia*, 56(1), 251–274. <https://doi.org/10.2478/stap-2021-0028>
- Giri, P. (2019). William Golding's *Lord of the Flies*: A study of evil in man. *A Peer Reviewed Journal of Interdisciplinary Studies*, 5(1), 52-58. <https://doi.org/10.3126/batuk.v5i1.27924>
- Hawlin, S. (1995). The savages in the forest: Decolonising William Golding. *Critical Survey*, 7(2), 125–135. Access address: <https://www.jstor.org/stable/41555906>
- Hove, H. V. (2017). Exploring the realm of the unconscious in Anna Kavan's *Sleep Has His House*. *Women: A Cultural Review*, 28(4), 358-374. <http://dx.doi.org/10.1080/09574042.2017.1388584>
- Kavan, A. (2006). *Ice*. London: Peter Owen Publishers.
- LaCapra, D. (2014). *Writing history, writing trauma*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Orpana, S. A. (2019). The prism of petrol: Drive, desire and the energy unconscious in Anna Kavan's *Ice*. *Inscriptions*, 2(1), 1-11. <https://doi.org/10.59391/inscriptions.v2i1.27>
- Sacks, O. (2012). *Hallucinations*. United States of America: Alfred A. Knopf.
- Schreiber, E. J. (1997). Imagined Edens and Lacan's lost object: The wilderness and subjectivity in Faulkner's 'Go Down, Moses'. *The Mississippi Quarterly*, 50(3), 477–492. Access address: <https://www.jstor.org/stable/26476259>
- Shostak, D. (2009). In the country of missing persons: Paul Auster's narrative of trauma. *Studies in the Novel*, 41(1), 66–87. <http://dx.doi.org/10.1353/sdn.0.0053>
- Sweeney, C. (2020). Cadaverised girls: The writing of Anna Kavan. *Textual Practice*, 34(4), 647- 668. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1515111>
- Walker, V. (2012). *The fiction of Anna Kavan (1901- 1968)* (Unpublished doctoral dissertation). Queen Mary University of London, London.
- Walker, V. (2017). An introduction to Anna Kavan: New readings. *Women: A Cultural Review*, 28(4), 285-294. <https://doi.org/10.1080/09574042.2017.1388579>
- Watkins, S. (2020). *Contemporary women's post-apocalyptic fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma fiction*. Edinburg: Edinburg University Press Ltd.



İslam Kubbelerinde Gökyüzü Formları (Geometrik Süslemede Farklı Yıldız Şekillerinin Bileşimi)

Alper Altın*

* Doç. Dr. / Assoc. Prof.

Neşehir Hacı Bektaş Veli
Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, Sanat Tarihi
Bölümü / Neşehir Hacı
Bektaş Veli University,
Faculty of Science and
Letters, Department of Art
History
alperaltin@nevsehir.edu.tr
Neşehir / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

15 Mart 2024

Kabul / Accepted:

13 Temmuz 2024

Alan Editörü / Field

Editor:

Yurdağül Özdemir

Öz

Mimari örtü sistemi olan kubbe, yarım küre yapısı ile ortaya çıktığı zamandan günümüze kadar dini, sosyal ve ticari pek çok yapıda kullanılmıştır. Kavisli yüzeyinden ötürü göğe benzetilen kubbeler, biçimsel ve strüktürel güzelliklerinin yanı sıra işlevsel güzelliğe de sahiptir. İslam mimarisinde ilk kez Emevi döneminde bu örtü sistemi denenmiştir. Ancak kubbenin İslam yapılarında yaygınlık kazanması bilhassa sonraki dönemlerde gerçekleşmiştir. Özellikle dini yapıların seçkin örtüsü haline gelmiştir. Her ne kadar kubbeler biçimsel güzelliklerinden ötürü ayrı bir bezemeye ihtiyaç duymasalar da iç veya dış kısımları çeşitli teknik ve üsluplarda süslenerek daha ihtişamlı görünüşe kavuşturulmuşlardır. İslam eserlerinde kendine has usulü ile hemen hemen her alanda karşımıza çıkan geometrik süsleme kubbe yüzeylerinde de uygulanmıştır. Kubbelerde yalın geometrik örgülerden detaylı örgülere çok çeşitli tasarımlar denenmiştir. Bu tasarımlardan farklı kol sayısına sahip yıldız çeşitlerinin bir arada kullanıldığı kapsamlı kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Söz konusu tasarımlarda tıpkı gök kubbedeki yıldızlar gibi çok sayıda yıldız şekilleri geometrik örgü içerisinde verilmiştir. Birden fazla farklı yıldızın bir arada kullanıldığı tasarımlar konu kapsamında çalışılmış ve kubbelerin süslemeleri incelenmiştir. İslam mimarisinde kubbe bezemelerinde farklı türevli yıldız formları 27 ayrı yapıda 33 örnekte rastlanılmaktadır. Coğrafya olarak Hindistan'dan Mısır'a İran'dan Anadolu'ya İspanya'dan Kuzey Afrika'ya birbirinden çeşitli bölgelerde görülmektedir. Seçilen örneklerin çizimleri yapılarak tanıtılması amaçlanmış ve yıldız formu geometrik süslemeler değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İslam Mimarisi, İslam Sanatı, Geometrik Süsleme, Kubbe, Çok Kollu Yıldız.

Sky Forms in Islamic Domes (Composition of Different Star Shapes in Geometric Ornament)

Abstract

The dome, which is an architectural shell system, has been used in many religious and social and commercial structures from the time it emerged with its hemispherical construct to the present day. Domes, which are likened to the sky due to their curved surface, have formal and structural beauties as well as functional beauty. This shell system was applied for the first time in Islamic architecture in the Umayyad period. However, the prevalence of the dome in Islamic structures took place especially in the later periods, and it became the exclusive shell system of religious buildings. Although the domes do not need a separate decoration due to their formal beauty, their interior or exterior surface are decorated in various techniques and styles, giving them a more magnificent appearance. Geometric

decoration, which is encountered in almost every area with its unique style in Islamic works, has also been performed on the surfaces of the domes. Various designs have been tried on the domes, from simple geometric patterns to detailed patterns. In these designs, detailed compositions in which star varieties with different point numbers are used together draw attention. In these designs, a large number of star shapes are given in a geometric pattern, just like stars in the celestial dome. The designs in which more than one different star was used together were studied within the scope of the subject and the decorations of domes were examined. In Islamic architecture, different derivative star forms in dome decorations are found in 33 examples in 27 different structures. Geographically, it is seen in various regions from India to Egypt, from Iran to Anatolia, from Spain to North Africa. The selected examples were tried to be introduced by making drawings. and star-shaped geometric decorations were evaluated within Islamic Architecture.

Keywords: Islamic Architecture, Islamic Art, Geometric Ornament, Dome, Multi-Pointed Star.

GİRİŞ

Hendese biliminin muhayyile ile birleşmesinden ortaya çıkan geometrik süsleme, Müslümanların figüre karşı mesafeli tutumundan dolayı İslam sanatında başlıca bezeme türlerinden biri haline gelmiş ve özgün bir karakter kazanmıştır (Mülayim, 1982, s. 51). Matematik ve sanatın ortak paydada bulunduğu geometrik tasarımlar İslam sanatının soyut karakterini en güzel yansıtan üslup olmuştur (Altın, 2020, s. 13). Erken devirlerden bugüne değin önemli tezyini sanatlardan biri olan geometrik süsleme, gelişimini kesintisiz sürdürmüştür. Kuşkusuz geometrik tezyinat sadece İslam sanatına has bezeme üslubu olmamış, farklı kültür ve coğrafyalarda da sevilerek kullanılmıştır. Ancak diğer sanat üsluplarına göre ekseriyetle özne konumuna gelememiş, tabiri caizse daha popüler üslupların yanında figüran rolü üstlenmiştir. Geometrik süsleme hemen hemen her dinin sanatında karşımıza çıksa da İslam sanatındaki kadar motif, kompozisyon ve düzen çeşitliliğine sahip olmamıştır. Diğer din sanatlarında genel itibariyle kenar bordürü olarak iki eksenli, bir düzlemde diğerine doğru ilerleyen zencirek, giyoş ve dalga gibi yalın örgüler tercih edilmiştir. (Balmelle vd., 1985, s. 26-156). Mevzubahis süslemeler özellikle mozaik sanatında yoğunluktadır. Bu bakımdan İslam sanatı süsleme sanatlarında geometrik üslubu başrole almış, başlı başına bir sanat üslubu haline getirmiş ve geometrik tezyinatı kendine mal etmiştir.

Sonsuz eliptik yayların dönel simetri ile döndürülmesinden meydana gelen kubbeler, yapısal formları ve kavisli hatları ile ön plana çıkmaktadır. Kubbeler işlevsel özelliklerinin yanı sıra estetik görünümünden dolayı tercih edilmektedir. Kârgir yapılarda geniş alanları örtmek için en uygun örtü sistemidir. Kubbelerin konumlandırıldığı yere göre merkezi belirleme özelliği olduğu gibi (Ögel, 1994, s. 78) dairesel hareketiyle de iç mekânda bütünleştirici bir hissiyat vermektedir (Yeşilbaş, 2020, s. 368). Bu özellikleriyle kubbeler diğer örtü sistemlerine üstünlük sağlamışlardır. Kubbe denilince aklımıza yarım küre biçimi gelse de aslında tüm kubbelerin tasarımları kusursuz yarım küre biçiminde değildir. Kemerler gibi kubbelerin de sivri, basık, asma, soğanvari, eliptik ve jeodezik gibi pek çok çeşidi bulunmaktadır (Hasol, 1998, s. 279-280). Kubbelerin birbirinden farklı malzeme, teknik ve inşaa süreçlerinden ötürü iç (karın) ve dış (sırt) yüzeylerinde belirli bir standart görülmez. Her kubbenin tasarım olarak kendine has tatbikleri bulunmaktadır.

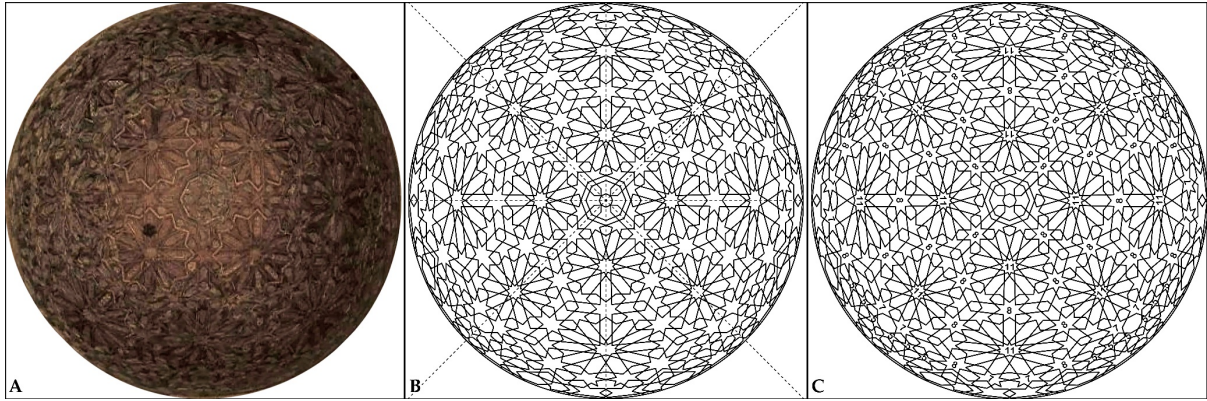
Kubbeler formları itibariyle estetik bir görünüme sahip olduğundan dolayı her zaman süslenme gereksinimi duyulmamış, iç veya dış yüzeyinin sade bırakıldığı örnekler olmuştur. Lakin genel itibariyle estetik kaygılardan ötürü çeşitli teknik ve üsluplarda bezenmişlerdir. İslam sanatı bezeme geleneğinde bitkisel, yazı, geometrik gibi çeşitli üsluplar olsa da hepsinin temeli geometriye dayanmaktadır. Hem yazının hem de bitkisel süslemenin gelişi güzel verilmeyeceği arka planında geometrik kurgunun olduğu, oran orantı çerçevesinde ve düzen içerisinde yansıtıldığı belirtilebilir. Tıpkı geometrik süslemelerde olduğu gibi bitkisel kompozisyonlarda da sekiz, on iki veya on altı katman simetrisinde yapılmış örnekleri görmek mümkündür (Bonner, 2017, s. 4). Geometrik süslemeler, doğaçlamaya yer verilmeyecek şekilde düzenin en katı olduğu bezeme üslubu olmuşlardır. Sanatçı tasarı esnasında kompozisyonunu meydana getirmek için kurallarını baştan belirlemekte, taslağını hazırlamakta ve modelini yüzeye işlerken en ufak sapmaya yer vermeyecek şekilde yansıtmaktadır.

İslam mimarisinde kubbe bezemelerinde diğer üsluplar gibi geometrik süslemelerle de karşılaşmaktadır. Kubbe örneklerinde kimi zaman yalın geometrik motifler tercih edilmişken kimi zaman ise gelişkin kompozisyonlar kullanılmıştır. Kubbelerdeki geometrik bezemeler hem iç hem de dış yüzeyde görülebilmektedir. Çalışmamızda İslam mimarisi kubbe bezemelerinde birden fazla farklı kol sayısına sahip yıldızların bir arada bulunduğu kompozisyonlar incelenmiştir. Daha önce benzer araştırmalar İran (Kasraei, Nourian & Mahdavinejad, 2016, s. 311-321; Ebrahimi & Shoubi, 2020, s. 239-257) veya Mısır (O’Kane, 2012, s. 1-18; Wahby & Montasser, 2013, s. 1-17) coğrafyalarında ele alınmış,

bölgesel ölçekte değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ancak İslam yapılarında çok kollu yıldızları ihtiva eden kubbe bezemeleri bir bütün halinde incelenmemiştir. Bu kapsamda bütün olarak bakabilmek adına geniş bir coğrafya ve zaman diliminde değerlendirmek daha doğru sonuçlar verecektir. Söz konusu çalışmamızın amacı kubbe süslemelerini bir bütün halinde değerlendirip İslam yapılarındaki yerini ve önemini vesikalarla vermektir. 10. yüzyıldan itibaren İslam mimarisinde görülen mukarnas süslemeler, iki boyutlu geometrik süslemenin bir üst uyarlaması olup geometriye üçüncü bir boyut katmıştır. Mukarnas dolgulu kubbelerin izdüşümlerine bakıldığında hemen hemen çoğunda farklı kol sayısına sahip yıldızları bir arada görmek mümkündür. Bundan dolayı konumuzdan uzaklaşmamak adına mukarnaslı kubbeler konu kapsamında değerlendirilmemiştir. Mukarnaslı kubbeler üç boyutlu tasarıma sahip olduğundan ayrı değerlendirmek gereklidir. Günümüze gelebilen İslam yapılarında otuz üç kubbe bezemesinde yıldız türevli süsleme tespit edilmiştir. Söz konusu örnekler, kullanılan döngüsel simetri katman sayılarına göre tasnif edilerek incelenmeye çalışılmıştır. Son olarak yıldız türevli kubbelerin İslam mimarisi ve sanatındaki yeri değerlendirilmiştir.

Dört Katmanlı Tasarım

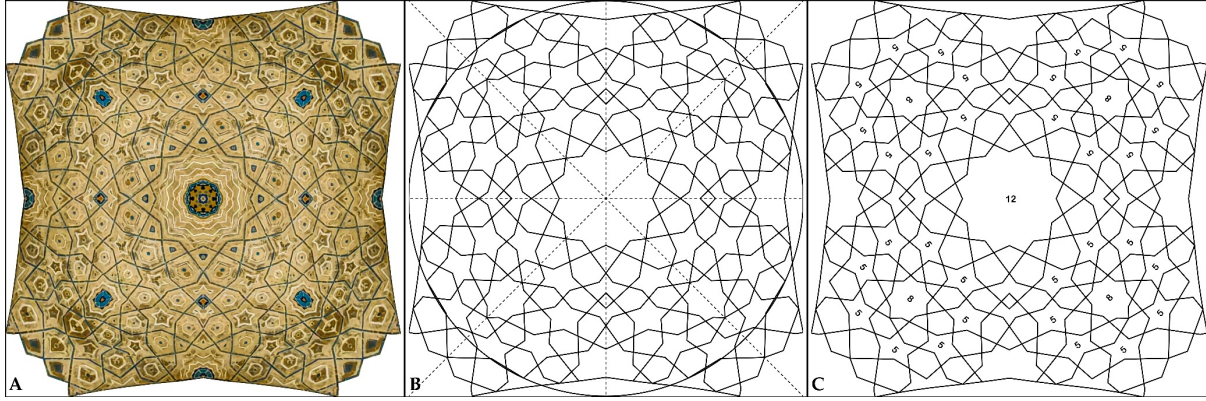
Gırnata Nasrî döneminde başkentlerine yapılan El-Hamra Sarayı geometrik süsleme çeşidinin en yoğun olduğu yapılardan biridir. Saray bünyesindeki Aslanlı Avlu 14. yüzyılda inşa edilmiştir. Aslanlı Avlu'nun doğu ve batı kanadında avluya girinti yapacak şekilde konumlandırılmış, birbirine simetrik iki köşk mevcuttur. İçten yarım küre biçimli ahşap kubbe ile kapatılmış köşkler, dıştan kırma çatı ile örtülmüştür. Kubbeler Endülüs sanatının güzide örneklerindedir. Kündekârî tekniğinde kalın çitaların arasına oymalı ahşap parçaların yerleştirilmesi ile meydana getirilmiştir. Kubbede üç farklı yıldız grubu vardır. Açık kırık çizgilerle dört katmanlı sistemde geometrik süsleme tasarlanmıştır (Görsel 1). Kubbenin göbeğinde sekizgen küme yer almaktadır. Sekizgen kümenin etrafında ilk sırada ana eksenlerde dört adet, ikinci sırada ise ana ve ara eksenlerde sekiz adet on bir kollu yıldız kümeleri bulunmaktadır. On bir kollu yıldızlar birbirlerine sekiz köşeli yıldızlarla birleştirilmiştir. İkinci sıradaki on bir köşeli yıldızların dışa bakan taraflarına yedi köşeli yıldızlar, kubbe eteklerindeki yarım çok kollu yıldız kümesinin çevresine beş kollu yıldızlar konumlandırılmıştır. Kubbedeki yıldız sistemlerinde beş, yedi ve on bir gibi asal sayıların tercih edilmesi dikkat çekicidir. Dört katmanlı simetride genelde dört ve çarpanlarında yıldız kolları vermek daha kolayken asal sayı kullanılması tamamen sanatçının yaratım çabasının ürünüdür.



Görsel 1 Gırnata Elhamra Sarayı, Aslanlı Avlu'daki Köşkerin Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (R. Coppens'dan İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

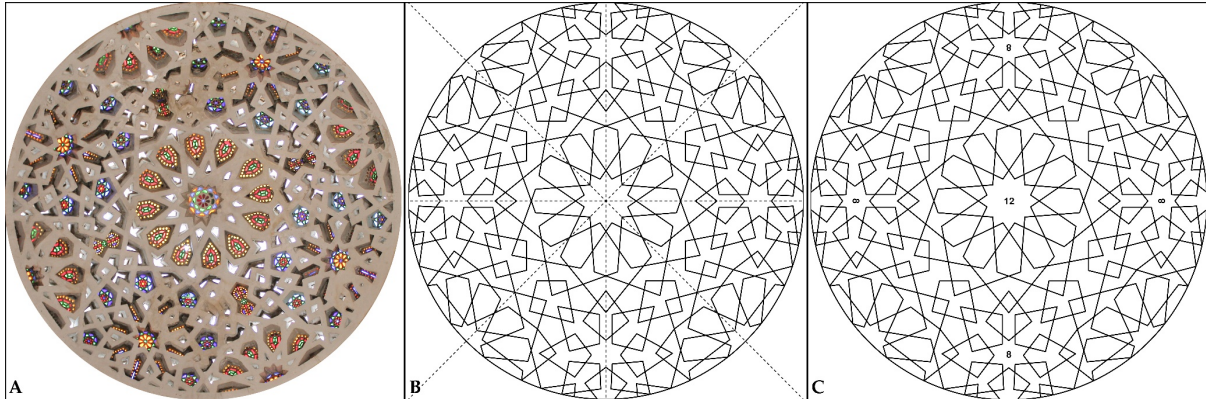
Buhara'da yer alan Mir-i Arab Medresesi, 16. yüzyılda Buhara hanlığı döneminde Ubeydullah Han'ın saltanatı esnasında inşa edilmiştir. Medresede taçkapıdan geçildikten sonra birbirine simetrik yapılan avluya giriş mekanlarının üzeri basık kubbelerle örtülmüştür. Kubbeler çini mozaik tekniğinde bezenmiştir. Kubbede beş, sekiz ve on iki kollu yıldız olmak üzere üç grup yıldız vardır. Açık kırık

çizgilerle dört katmanlı sistemde geometrik kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 2). Merkezde on iki köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. Merkezdeki on iki köşeli yıldızın dört kenarında ara eksenlerde sekiz köşeli yıldız kümesi bulunmaktadır. Merkezdeki on iki köşeli yıldız ile sekiz köşeli yıldız kümeleri birbirine beş kollu yıldızlarla bağlanmıştır. Kubbe eteklerinde ana eksenlerde yarım çok köşeli yıldız kümeleri verilmiştir.



Görsel 2 Buhara Mir-i Arab Medresesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafi (İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Mısır Kahire'de 17. yüzyıl Osmanlı dönemine tarihlenen Beyt el Şuheyמי (Şuheyמי evi), İslami kubbe bezemelerinde nadir görülen tezyinat tekniğine sahiptir. Konutun arka bahçesinde yer alan çardağın kubbesi revzenli yapılmıştır. Alçıdan müteşekkil yarım küre biçimli kubbe, ajur tekniğinde oyulmuş ve boşluklar renkli camlarla doldurulmuştur. Kubbede sadece sekiz ve on iki köşeli yıldız yer almaktadır. Kapalı şekiller ile dört katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 3). Merkeze on iki köşeli yıldız kümesi konumlandırılmış, merkezdeki yıldız etrafında ana eksenlerde sekiz köşeli yıldız kümeleri yerleştirilmiştir. Kubbenin eteklerinde ara eksenlerde yarım çok kollu yıldız kümeleri görülmektedir.

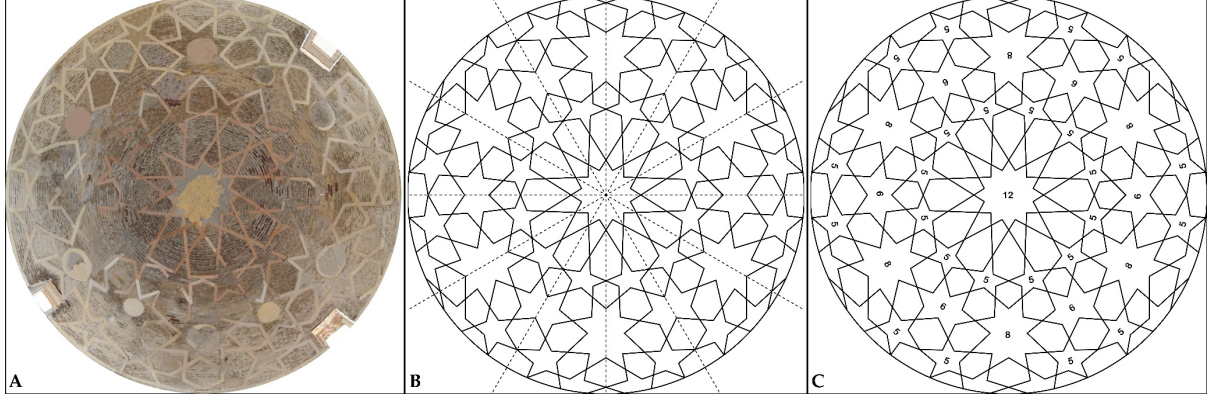


Görsel 3 Kahire Bayt Al-Suhayמי'nin Arka Bahçesindeki Çardak Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafi (A. Refaat'dan İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Altı Katmanlı Tasarım

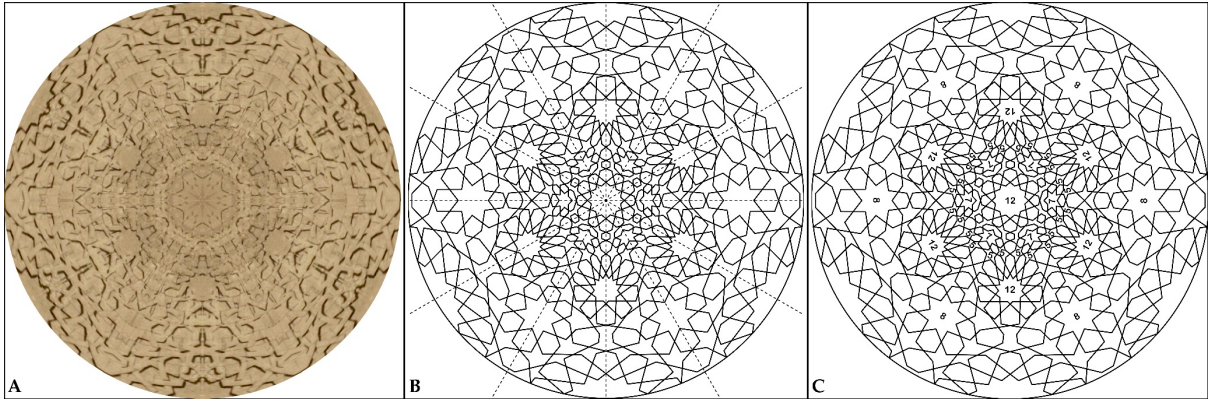
İran'ın Zencan eyaleti Sucas kentinin Cuma Camisi köşk tipinde inşa edilmiştir. Sucas Cuma Camisi'nin kesin inşa tarihi bilinmemekle birlikte süslemelerinden hareketle 12. yüzyıl Büyük Selçuklu dönemine tarihlenebileceği belirtilmektedir (Eravşar & Karpuz, 2014, s. 371-372). Mihrap önünde yer alan yarım küre biçimli tuğla kubbenin iç yüzeyi geometrik bezemeye sahiptir. Kubbede dört farklı yıldız grubu bir arada verilmiştir. Açık kırık çizgilerle altı katmanlı sistemde kompozisyon

tasarlanmıştır (Görsel 4). Kubbenin merkezinde on iki köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. Bu yıldızın çevresine dönüşümlü olarak verilmiş altışar kere tekrar eden altı ve sekiz köşeli yıldız kümeleri yerleştirilmiştir. Beş kollu yıldızlar merkezdeki on iki köşeli yıldızın çevresinde ve kubbe eteklerinde bulunmaktadır.



Görsel 4 Sucas Cuma Camisi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (S. Zakersoltani'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

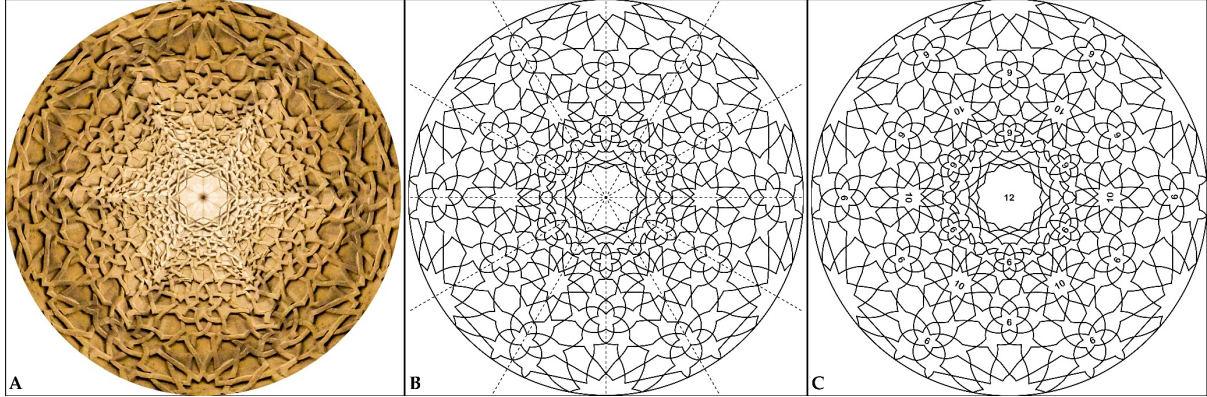
Memlûk döneminde Eşref Barsbay tarafından Kahire'de tarihi kuzey mezarlığı içerisinde cami, hankâh, türbe ve sebil yapılarından müteşekkil bir külliye inşa edilmiştir. 15. yüzyıla tarihlenen külliye'nin güneydoğusunda aile üyesine ya da emire ait olduğu belirtilen küçük ölçekli bir türbe yer almaktadır. Türbe taştan yapılmış çift cidarlı kubbeye sahiptir. Sivri dış kubbe, nervürlü geometrik süslemelerle tezyin edilmiştir. Kubbede beş, yedi, sekiz ve on iki olmak üzere dört farklı yıldız çeşidi vardır. Kapalı ve açık kırık çizgilerle altı katmanlı sistemde model tertip edilmiştir (Görsel 5). Kubbenin merkezine on iki köşeli yıldız kümesi konumlandırılmıştır. Çevresinde yedi köşeli yıldız kümesi altı kere tekrar etmektedir. Kubbe eteklerine doğru sırasıyla on iki ve sekiz köşeli yıldız kümeleri yerleştirilmiştir. On iki ve yedi köşeli yıldız kümeleri arasında beş kollu yıldızlar bulunmaktadır. Kubbe eteklerinde yarım çok kollu yıldız kümeleri mevcuttur.



Görsel 5 Kahire Eşref Barsbay Camisi Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafı (W. Hammerschmidt'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

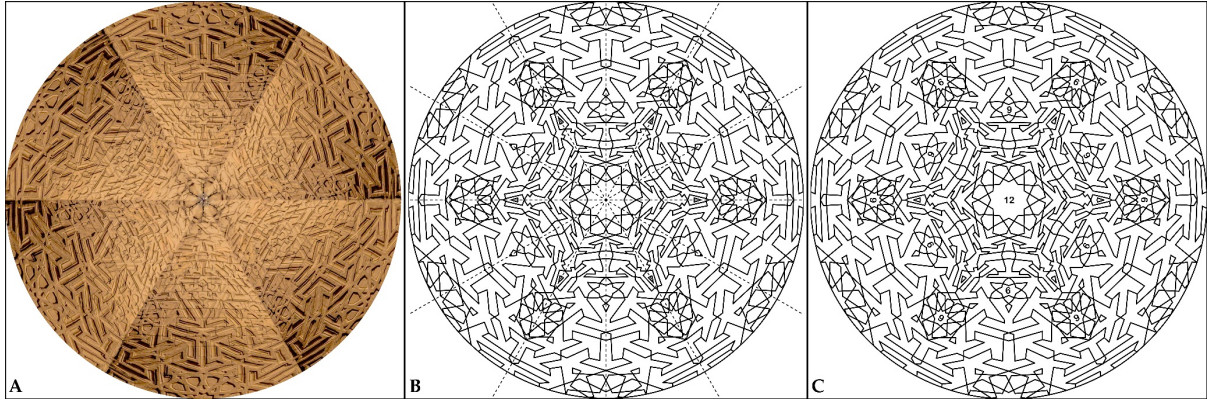
Kahire'de Eşref Barsbay Külliyesinin hemen kuzeydoğusunda yer alan Emir Ganibek Türbesi de 15. yüzyıla Memlûk dönemine tarihlenmektedir. Taştan yapılmış nervürlü sivri dış kubbede hendesi karakterli süslemeler yer almaktadır. Modelde düz ve kavisli çizgiler bir arada kullanılmıştır. Kubbede altı, on ve on iki kollu olmak üzere üç farklı yıldız türü vardır. Kapalı ve açık kırık çizgilerle altı katmanlı sistemde model tasarlanmıştır (Görsel 6). Kubbenin merkezine on iki köşeli yıldız konumlandırılmıştır. Çevresine altı köşeli yıldız kümeleri yerleştirilmiştir: Dışa doğru on köşeli yıldız ile altı köşeli yıldız

kümelerinin dönüşümlü altı defa tekrar ettirildiği görülmektedir. Kubbe eteklerinde yarım çok kollu yıldız ile altı köşeli yıldız kümesi mevcuttur.



Görsel 6 Kahire Emir Ganibek Türbesi Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafı (B. Allardice'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

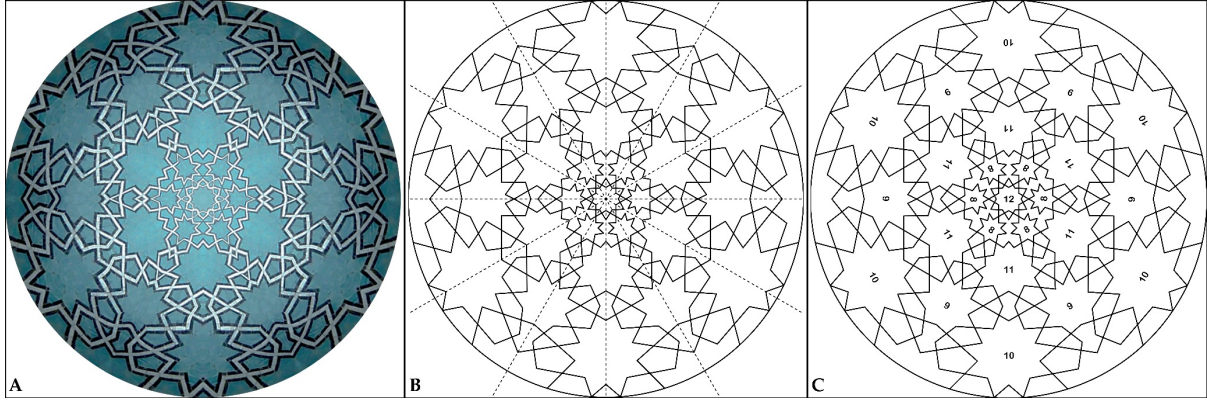
Kahire'de tarihi kuzey mezarlığı içerisinde bulunan Kansu Gavri Türbesi, 16. yüzyıla Memlûk dönemine tarihlenmektedir. Türbe, banisinin yaptırmış olduğu külliyesinden ayrı inşa edilmiştir. Türbenin taştan yapılmış miğfer şeklindeki sivri dış kubbesi nervürlü geometrik süsleme ile bezenmiştir. Kubbede altı, dokuz ve on iki gibi üçün katlarındaki kol sayısına sahip yıldızlar yer almaktadır. Açık ve kapalı kırık çizgilerle altı katmanlı sistemde kompozisyon tasarlanmıştır (Görsel 7). Kompozisyonda düz çizgilerin yanında kavisli çizgiler de kullanılmıştır. Modelde yıldızlar kubbeğe seyrek aralıklarla yerleştirilmiştir. Kubbenin merkezinde on iki köşeli yıldız kümesi bulunmaktadır. Orta sırada altı köşeli yıldız, dışta dokuz köşeli yıldız kümesi mevcuttur. Yıldız kümelerinin araları muhtelif geometrik şekillerle doldurulmuştur. Kubbe eteklerinde altı kere tekrar eden yarım çok kollu yıldızlar görülmektedir.



Görsel 7 Kahire Kansu Gavri Türbesi Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafı (B. Allardice'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

18. yüzyıl Kaçar dönemine tarihlenen Muştakiye Türbeleri İran'ın Kirman eyaletinde yer almaktadır. Üç şahıs için yapılmış yapı, bitişik üç kubbeli mekândan meydana gelmektedir. Bundan dolayı yapının diğer adı Segonbad (üç kümbet) olarak geçmektedir. 20. yüzyılda üç kubbenin ikisinin dış yüzeyi çini mozaik ile kaplanmıştır. Üç kubbeden ortada konumlanmış olan soğanvari biçimli dış kubbede farklı yıldızların bir arada verildiği geometrik kompozisyon dikkat çekmektedir. Kompozisyonda sekizden on ikiye kadar ardışık sayıda kollara sahip yıldızlar bir arada verilmiştir. Kapalı kırık çizgilerle altı katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 8). Kubbenin merkezini on iki köşeli yıldız kümesi teşkil etmektedir. Merkezdeki on iki köşeli yıldızın kollarına

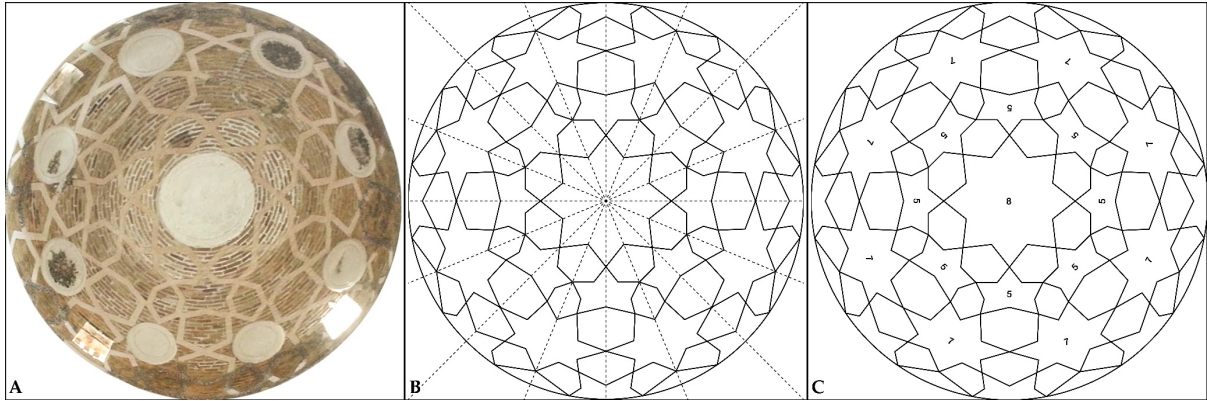
bitişik olarak birer atlamalı sekiz köşeli yıldızlar yerleştirilmiştir. Düşey istikamette sekiz köşeli yıldızın etrafında altı kere tekrar eden kümeler konumlandırılmıştır. Kubbe eteklerine doğru sırasıyla on bir, dokuz ve on köşeli yıldız kümeleri ile kompozisyon nihayetlenmektedir. Kubbenin eteklerinde yarım çok köşeli yıldız bulunmaktadır.



Görsel 8 Kirman Muştakiye Türbeleri Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafi (E. Bassin'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Sekiz Katmanlı Tasarım

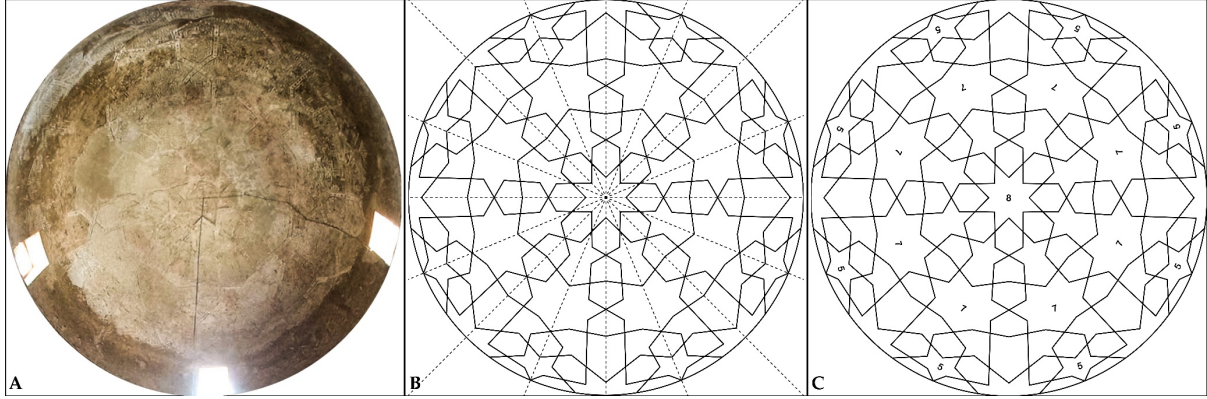
Selçuklu döneminde 12. yüzyılda Cuma Camisi olarak İran Gurve'de inşa ettirilen yapı köşk tipindedir (Şan, 2021, s. 127). Caminin tuğladan yapılmış nervürlü yarım küre biçimli kubbesinde üç farklı yıldız türü ile karşılaşmaktadır. Açık kırık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 9). Kubbenin merkezine sekiz köşeli yıldız, eteklerine yedi köşeli yıldız kümesi yerleştirilmiştir. Kümeler arasında her bir ekseninde beş kollu yıldız oluşturulmuştur. Yıldızlar merkez etrafında sekiz kere tekrarlanmıştır. Kubbe göbeğinde ve yedi köşeli yıldızların içerisinde alçıdan dairesel madalyonlar mevcuttur.



Görsel 9 Gurve Cuma Camisi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafi (H. Salimi'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

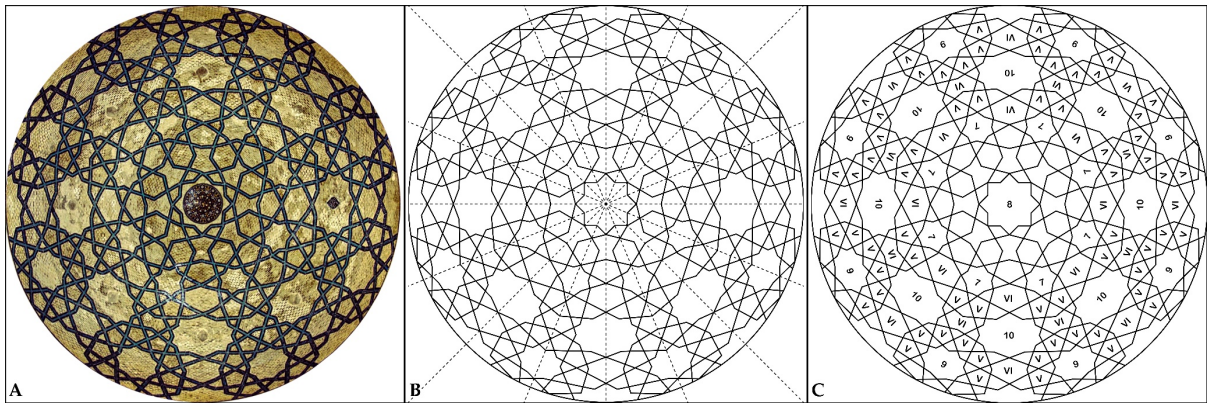
İran'ın İsfahan eyaletinde Gülpayegan şehrinde yer alan Cuma Camisi, Büyük Selçuklular zamanında Muhammet Tapar tarafından 12. yüzyılda inşa ettirilmiştir. Gülpayegan Cuma Camisi İran'daki tek kubbeli camilerin tipik bir örneğidir (Cezar, 1977, s. 361). Selçuklu geleneğinde Gurve Cuma Camisi'nin kubbesinde olduğu gibi Gülpayegan Cuma Camisi'nin kubbe eteklerine üç pencere açılmıştır (Korn, 2012, s. 215). Tuğladan yapılmış yarım kürevi nervürlü kubbenin iç yüzeyinde beş, yedi ve sekiz kollu yıldızlar yer almaktadır. Açık ve kapalı kırık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde model tasarlanmıştır (Görsel 10). Kubbenin merkezinde sekiz köşeli yıldız kümesi bulunmaktadır.

Çevresinde sekiz kere tekrar eden yedi köşeli yıldız kümeleri mevcuttur. Kubbe eteklerinde ise beş kollu yıldızlar ve aralarına yarım çok kollu yıldızlar yerleştirilmiştir.



Görsel 10 Gölpayegan Cuma Camisi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafi (M. Sadeğh'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

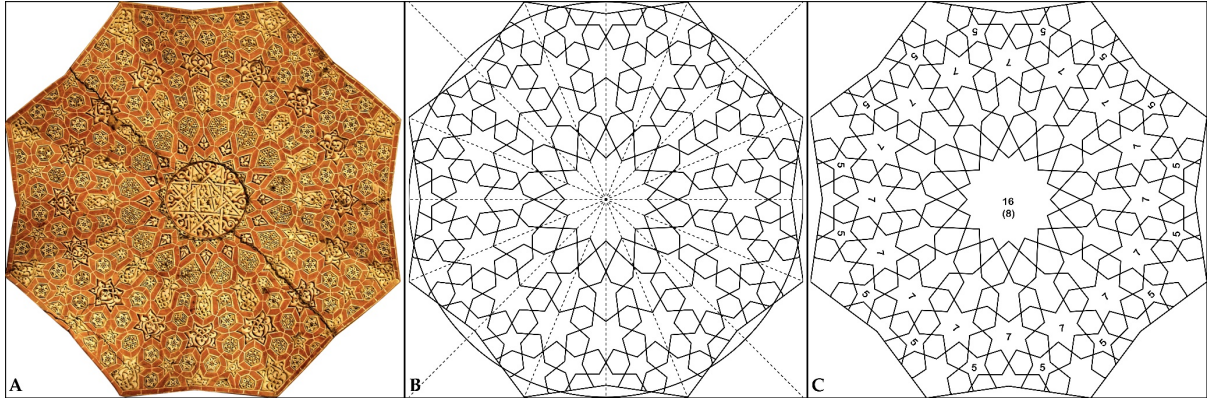
İran'ın Merkezi eyaletinde Save şehrinde yer alan Save Cuma Camisi, 12. yüzyılda Büyük Selçuklu döneminde inşa edilmiştir. Caminin kubbesi günümüzdeki halini Safevî dönemindeki yenilemede almıştır (Şan & Babazadeh, 2022, s. 45). Tuğla malzemenin yapılmış yarım kürevi biçimli kubbenin iç yüzeyinde, çini mozaik tekniğinde bezenmiştir. Kubbede beşten ona kadar ardışık sayıda yıldız türleri bir arada verilmiştir. Açık ve kapalı çizgilerle sekiz katmanlı sistemde kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 11). Kubbe göbeğindeki madalyon çevresinde sekiz köşeli yıldız kümesi, merkezi meydana getirmektedir. Merkezden eteklere doğru yedi, on ve dokuz köşeli yıldız kümelerine rastlanılmaktadır. On kollu yıldız kümelerinin dört kenarında bulunan kelebek ve altıgen şekiller, etrafındaki geometrik biçimlerle birlikte değerlendirildiğinde altı kollu yıldızlar görülebilmektedir. Aynı şekilde dokuz ve on kollu yıldız kümeleri çevresinde yer alan beşgenler, bitişik geometrik biçimlerle birlikte beş kollu yıldızları ortaya çıkarmaktadır. On köşeli yıldızla birlikte beş kollu yıldızların çevrelediği küme, Farsçada "Umm al-Girih" (ilmeklerin anası) olarak anılmaktadır (Sutton, 2007, s. 40).



Görsel 11 Save Cuma Camisi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafi (M. Rahimzadeh'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

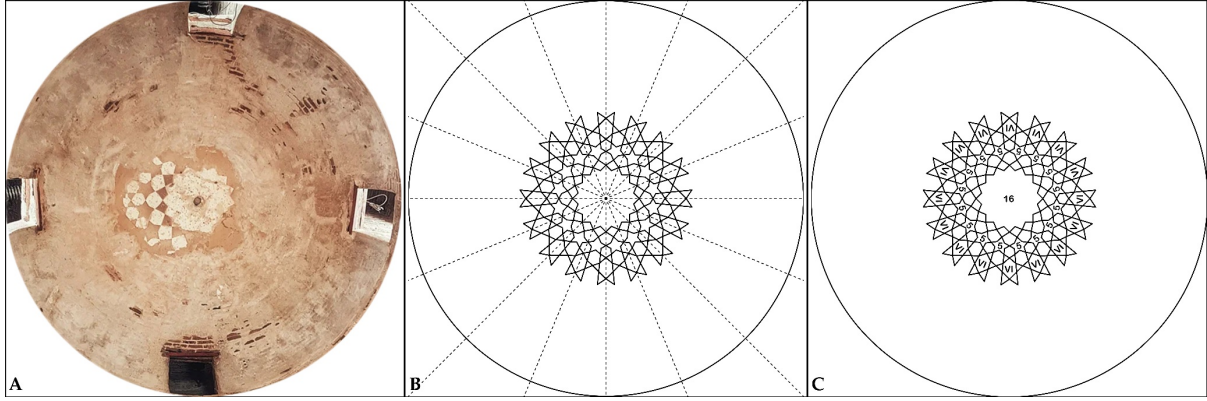
Sultaniye Türbesi olarak bilinen yapı, İlhanoğlu döneminde 14. yüzyılda Hülâgû Han'ın torunu Olcaytu tarafından İran'ın Zencan eyaleti Sultaniye şehrinde yaptırılmıştır. Olcaytu Hudâbende Türbesi, geometrik model çeşitliliği bakımından oldukça zengin süslemelere sahiptir (Asl, Loumer & Moghaddam, 2022, s. 57-79). Türbe gövdesinin üst seviyelerinde dıştan dolaşan teras yer almaktadır. Sekizgen terasın her kenarında kemerlerle üçlü revak şeklinde birimler meydana getirilmiştir. Bu kemer

gözlerinden ortadaki geniş, yanlardaki dar tutulmuş, üzerleri “belhi” tonozlarla kapatılmıştır. Ortadaki kemer gözlerindeki örtülerde kubbe görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Her kenarda birbirinden farklı tasarım sergilenmektedir. Ortadaki kemer örtüleri biri dışında düz altıgen şekildedir. Terasın kuzeydoğusunda bulunan örtü diğerlerinden farklı tasarlanmıştır. İki dilimli yelpaze pandantifin dilimleri ve dört kenardaki kemerler, her kenarda sekizgen örtüye girinti yapmıştır. Bundan dolayı genel şekli sekiz köşeli yıldız biçiminde olmuştur. Ayrıca kubbe göbeğindeki madalyon sekiz köşeli yıldız şeklinde istiflenmiş yazılı süslemeye sahiptir. Dairesel madalyon içerisinde sekiz kere tekrar eden “Muhammed”, ortada ise “Allah” ismi yazmaktadır. Basık tutulmuş dalgalı kubbe içerisinde beş, yedi ve on altı olmak üzere üç tür yıldız bulunmaktadır. Açık kırık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde tasarım yapılmıştır (Görsel 12). Kubbenin merkezinde on altı köşeli yıldız kümesi meydana getirilmiş, her bir eksene yedi kollu yıldız kümeleri yerleştirilmiştir. Kubbe eteklerine ise beş kollu yıldızlar konumlandırılmıştır.



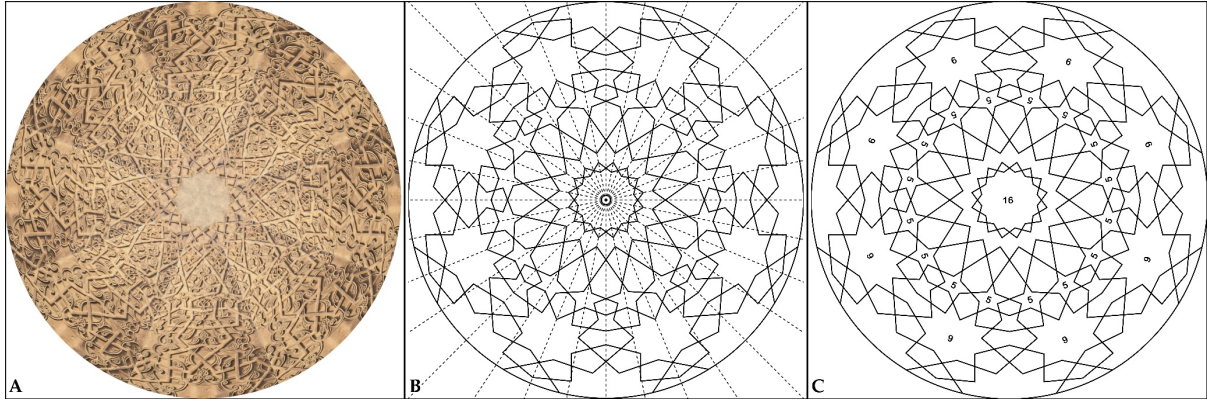
Görsel 12 Sultaniye Olcaytu Hüdaye Türbesi'nde Terasın Kuzeydoğusundaki İç Kubbe A-Fotoğrafı (M. Alması'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Akkoyunlu Uzun Hasan'ın oğlu Zeynel Bey için 15. yüzyılda Hasankeyf'te inşa ettirdiği Zeynel Bey Türbesi, farklı bileşimli yıldız tasarımlı kubbeler içerisinde en fazla tahrip olanıdır. Ne yazık ki kubbe süslemesinin bütünü görmek günümüzde mümkün değildir. Eski fotoğraflarında da kubbe süslemesinin bütünü görülememektedir. Mevcut izlerden çini mozaik tekniğinde yapıldığı düşünülen kubbenin çini parçaları dökülmüştür. Ancak kubbe göbeğindeki alanda yer alan izler bugüne ulaşabilmiştir. Kalıntılardan üç farklı yıldız grubunun varlığı tespit edilebilmektedir. Tuğladan yapılmış kubbe yarım küre biçimindedir. Açık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 13). Kubbenin merkezinde on altı köşeli yıldız kümesi mevcuttur. Yıldız kümesinin çevresinde sırası ile beş ve altı kollu yıldızlar konumlandırılmıştır. Geriye kalan kısmı kesin olarak tahmin edemesek de muhtemelen kubbenin eteklerine doğru alan genişledikçe yıldızların çeşitlenerek kol sayısının arttığı bir tasarıma gidilmiş olmalıdır.



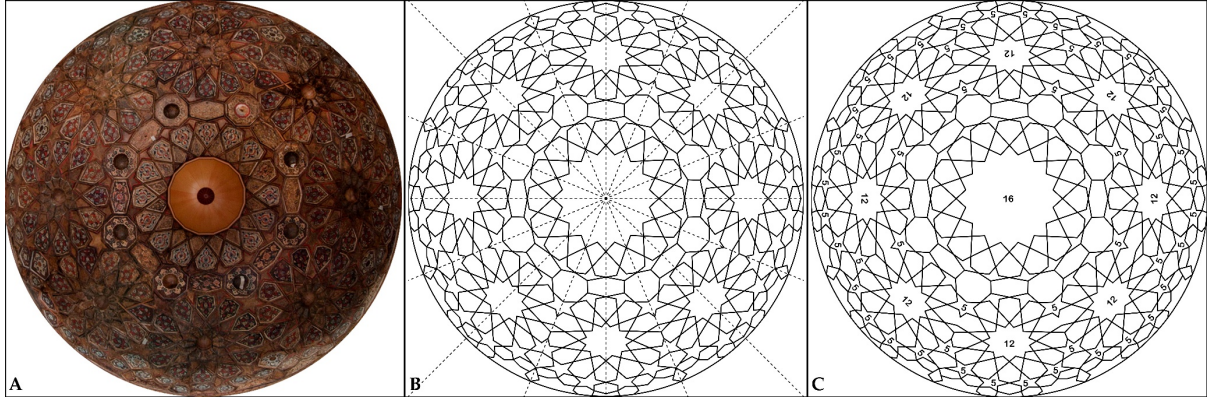
Görsel 13 Hasankeyf Zeynel Bey Türbesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Mısır Kahire’de Memlûk döneminde 15. yüzyılda Kayıtbay tarafından yaptırılan Külliye, cami-medrese, sebilküttâb ve türbe yapılarından meydana gelmektedir. Külliye’nin camisinin sivri kubbenin dış yüzeyi taş işçiliğinin güzide örneklerinden biridir. Geometrik ve bitkisel süslemenin bir arada kullanıldığı kubbeye üç farklı yıldız grubu bir arada verilmiştir. Geometrik şekillerin arası sapsarı birbirine bağlı rumi yaprak, palmet ve lotus motifleri ile bezenmiştir. Kubbe açık kırık çizgilerle sekiz katmanlı tasarlanmıştır (Görsel 14). Merkezinde on altı köşeli yıldız kümesi bulunmaktadır. Yıldızın ışın şeklindeki kollarının her kenarına beş kollu yıldızlar konumlandırılmıştır. Beş kollu yıldızların uçlarına sekiz kere tekrar eden dokuz köşeli yıldızlar yerleştirilmiştir. Kubbe eteklerinde yarım çok kollu yıldızlar yer almaktadır.



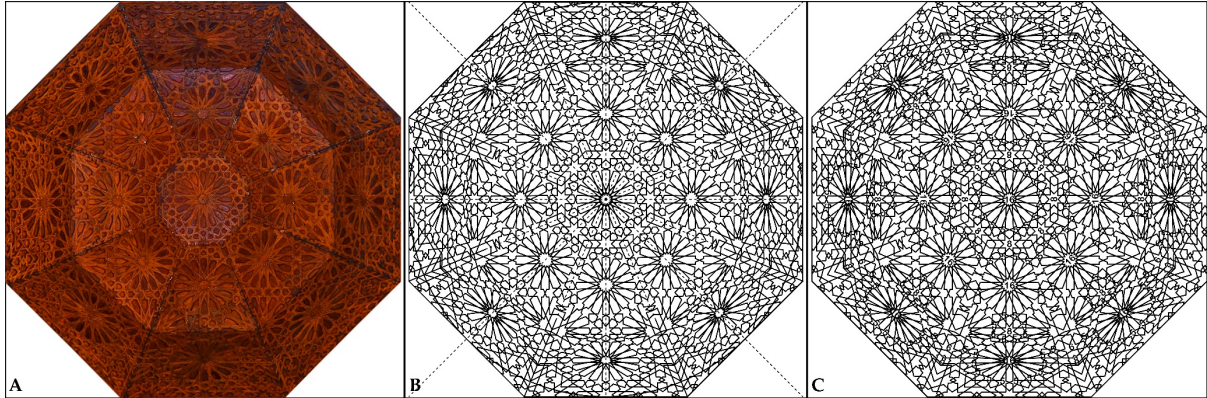
Görsel 14 Kahire Kayıtbay Camisi Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafı (B. Allardice’den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Bursa’da Şeyh Üftade tarafından tarikatı için külliye niteliğinde inşa ettirilen Üftade Tekkesi, Osmanlı dönemine 16. yüzyıla tarihlenmektedir. Tekke içerisinde yer alan zikir odasında geometrik bezeli ahşap bir kubbe yer almaktadır (Öcalan, 2012, s. 283). Kündekârî tekniğinde yapılmış yarım küre kubbe, zikir odasının bir bölümünü örtecek şekilde yerleştirilmiştir. Geometrik parçalar kalemişi süslemelere sahiptir. Kubbenin göbeği yenilenmiştir. Kubbeye açık kırık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde geometrik kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 15). Merkezde on altı köşeli yıldız kümesi, etrafında sekiz kere tekrarlanan on iki köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. On iki köşeli yıldız kümelerinin çevresi beş kollu yıldızlarla donatılmıştır.



Görsel 15 Bursa Üftade Tekkesi Zikir Odası Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

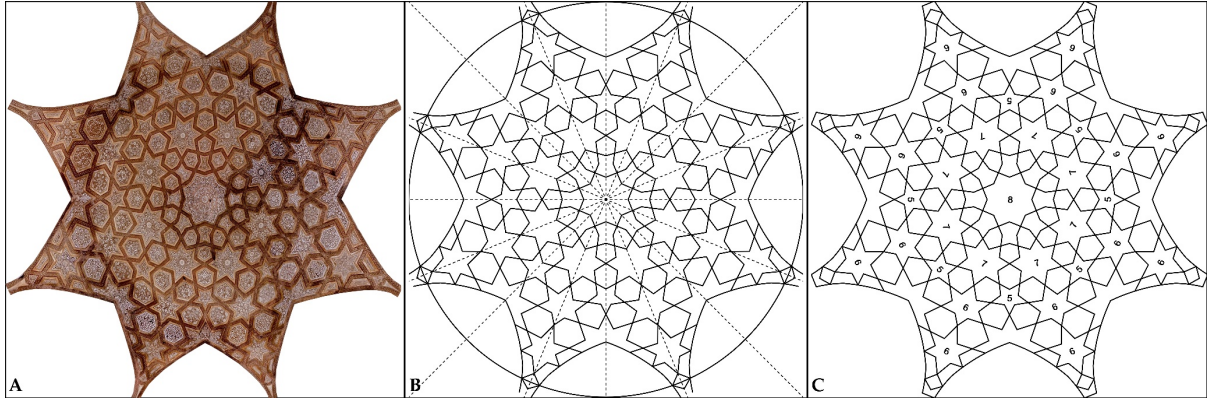
Sa'dî döneminde 16. yüzyılda Fas'ın Marakeş şehrinde inşa edilmiş olan Beni Yusuf Medresesi, Mağrip'teki en büyük medrese olma özelliğine sahiptir (Bloom, 2020, s. 251). Medresede avlunun güneydoğu kenarında yer alan mescit mekanının üzeri taklit künde-kârî tekniğinde sekizgen ahşap kubbe ile örtülmüştür. Geometrik süsleme çitallerla yapılmıştır. Kubbede beş, altı, sekiz ve on altı olmak üzere dört tür yıldız kullanılmıştır. Açık kırık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 16). Kubbenin merkezine on altı köşeli yıldız kümesi yerleştirilmiştir. Bu küme kubbe eteklerine doğru her kenarda ikişer kere daha tekrar ettirilmiştir. On köşeli yıldız kümelerinin aralarında sekiz köşeli yıldızın bulunduğu kümeler yer almaktadır. Sekiz ve on altı köşeli yıldızların çevresinde beş kollu yıldızları görmek mümkündür. Kubbe eteklerine doğru genişleyen yüzey alanını doldurmak için kırık çizgiler devam ettirilmiş ve kubbenin dilim çizgisinde altı köşeli yıldız oluşturulmuştur.



Görsel 16 Marakeş Beni Yusuf Medresesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (O. Thomas'dan İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

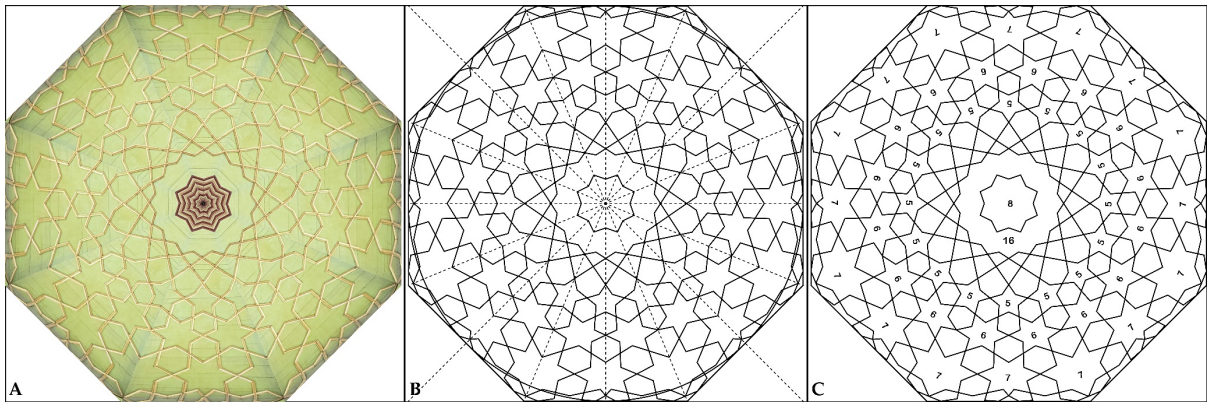
Hindistan Yeni Delhi'deki Hümayun mezar alanı içerisinde yer alan Sunder Burj Türbesi, 16. yüzyıl Bâbü döneminde tarihlenmektedir. Yapı "güzel kule" anlamındaki adını, estetik özelliklere sahip kubbesinden almaktadır. Türbenin tromp geçişli basık kubbesinin etekleri, kemer köşeliklerine doğru uzatılmıştır. Böylece kubbe sekiz kollu yıldız görünümü kazanmıştır. Alçı mozaik tekniğinde bezenmiş her bir parçada dantel gibi ince işçilik görülmektedir. Modelde ardışık olarak verilmiş beşten sekize kadar dört çeşit yıldız bir arada bulunmaktadır. Kompozisyon açık kırık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde meydana getirilmiştir (Görsel 17). Kubbenin merkezinde sekiz köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. Köşe eksenlerinde birer adet olmak üzere sırasıyla yedi ve altı köşeli yıldız kümeleri yerleştirilmiştir. Yedi ve altı köşeli yıldız kümeleri arasında beş kollu yıldızlar mevcuttur. Kubbe

eteklerinde altı köşeli yıldız kümeleri bir kere daha tekrar ettirilmiştir. Yarım çok kollu yıldızlar ise tromp geçişlerin hemen üzerinde konumlandırılmıştır.



Görsel 17 Yeni Delhi Sunder Burj Türbesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafi (Delhi's Heritage Park'dan İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

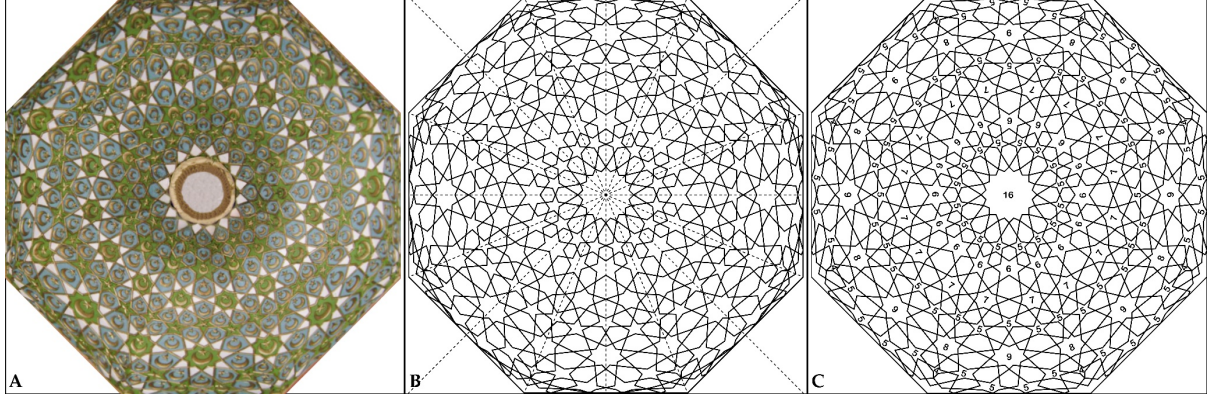
Sitorai Mokhi-Khosa Sarayı Özbekistan Buhara'da 19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın başlarında Buhara Emirliği döneminde kır evi olarak inşa edilmiştir. Sarayın isminin ay ve yıldızlardan gelmesi geometrik süslemelerin muhteşimliğinin tesadüf olmadığını göstermektedir. Saray içerisinde küçük havuzlu avlunun güneydoğusunda yer alan mekânın üzeri kubbe ile kapatılmıştır. Sekiz kenarlı kubbe ahşaptan yapılmıştır. Motifler çıtalarla meydana getirilmiştir. Kubbede beş farklı yıldız grubu mevcutken yıldızlardan üçü, beşten sekize kadar ardışık sayılarda verilmiştir. Açık kırık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde model tasarlanmıştır (Görsel 18). Kubbenin göbeğinde iç içe verilmiş sekiz köşeli yıldız şeklinde madalyon yer almaktadır. Etrafına on altı köşeli yıldız kümesi konumlandırılmıştır. Yıldız kümesinin çevresine sırası ile beş, altı ve yedi kollu yıldızlar yerleştirilmiştir. Merkez etrafındaki yıldız sıraları on altı kere tekrar etmektedir.



Görsel 18 Buhara Sitorai Mokhi-Khosa Sarayı Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafi (İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

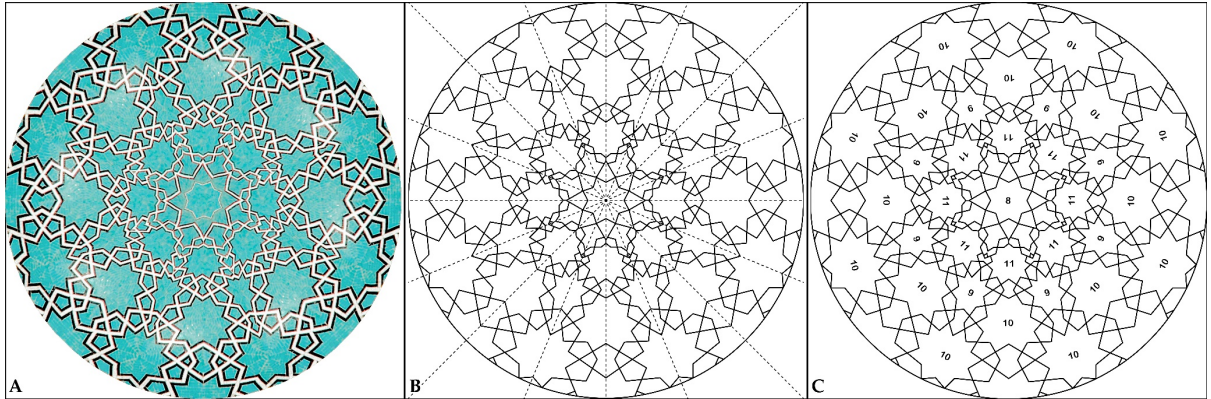
Buhara'daki Sitorai Mokhi-Khosa Sarayı'nda farklı bileşimli yıldız tasarımına sahip bir kubbe daha yer almaktadır. Büyük havuzun batısındaki seyir köşkü kubbesinin iç yüzeyi diğer kubbeye benzer şekilde yapılmıştır. Sekiz kenarlı ahşap kubbede motifler çıtalarla meydana getirilmiştir. Geometrik parçalar farklı renkte boyanmış, içlerine altın yaldızlı hilal ve yıldızlar işlenmiştir. Kubbede yedi farklı yıldız grubu vardır. Yıldızlardan altısı dörtten dokuzaya kadar ardışık sayıdadır. Açık kırık

çizgilerle sekiz katmanlı sistemde model tasarlanmıştır (Görsel 19). Kubbenin merkezine on altı köşeli yıldız kümesi konumlandırılmıştır. Merkezdeki yıldız kümesinden kubbenin eteklerine doğru altı, yedi, sekiz ve dokuz köşeli yıldız kümeleri yerleştirilmiştir. Kümelerin arasında beş kollu yıldızlar görülmektedir. Dört kollu yıldız ise sekiz köşeli yıldız kümesinin düşeydeki ucunda bulunmaktadır.



Görsel 19 Buhara Sitorai Mokhi-Khosa Sarayı Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

İran'ın Kirman eyaleti Şehdad şehrinde yer alan İmamzade Zeyd Türbesi bugünkü halini 20. yüzyılda aldığı tahmin edilmektedir. Türbenin soğanvari biçimli dış kubbesi çini mozaik tekniğinde bezenmiştir. Kubbede sekizden on bire kadar ardışık sayılara sahip yıldızlar bir arada verilmiştir. Kapalı ve açık kırık çizgilerle sekiz katmanlı sistemde model tasarlanmıştır (Görsel 20). Kubbenin merkezine sekiz köşeli yıldız kümesi konumlandırılmıştır. Diğer yıldız kümeleri merkezden dışa doğru eksenler üzerinde ikişerli grup halinde dizilmiştir. Ana eksenlerde on bir ve on, ara eksenlerde dokuz ve on köşeli yıldız kümeleri sıralanmıştır.

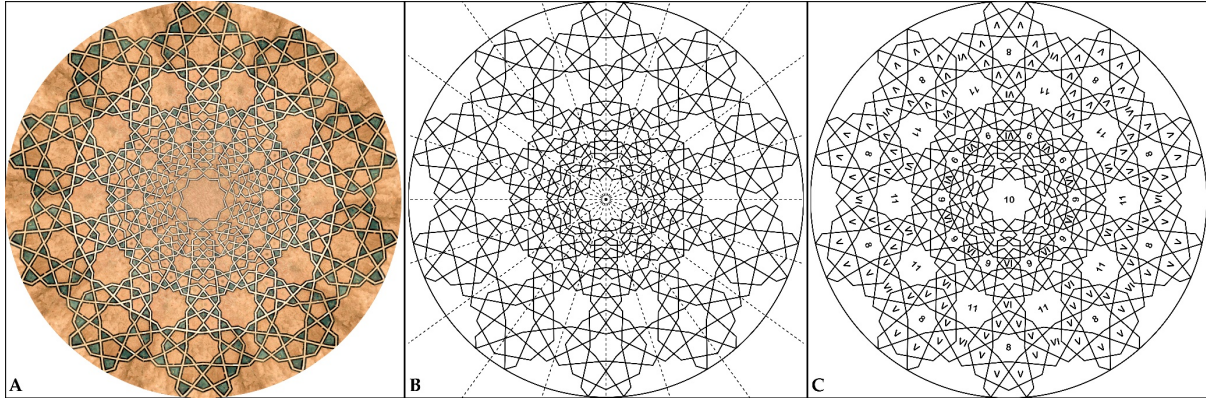


Görsel 20 Şehdad İmamzade Zeyd Türbesi Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafı (L. Koolhoven'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

On Katmanlı Tasarım

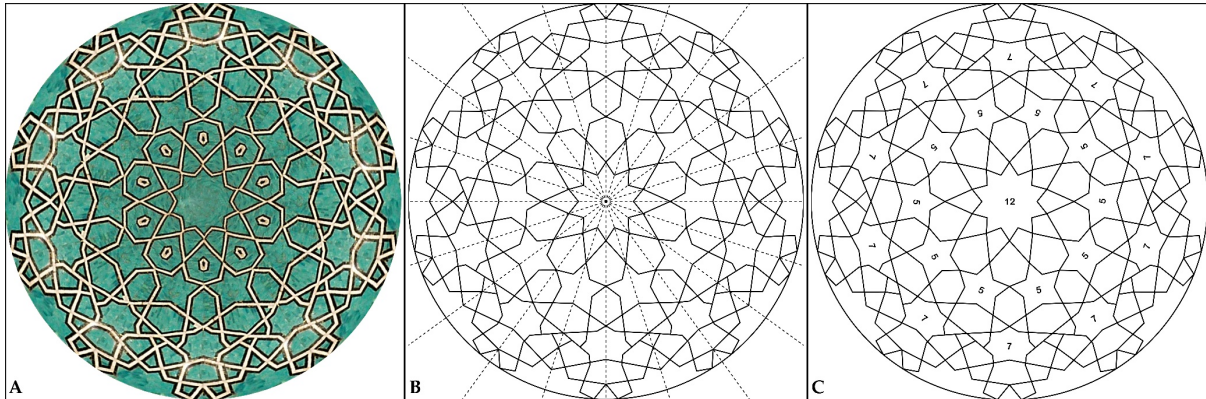
Save Cuma Camisi'nin mihrap önü kubbesi çift cidarlı inşa edilmiştir. İç kubbesinde olduğu gibi dış kubbesinde de farklı bileşimli yıldız kompozisyonu uygulanmıştır. Çini mozaik tekniğinde bezenen sivri dış kubbede altı farklı yıldız türü vardır. Bunlardan dördü sekizden on bire kadar ardışık sayıdadır. Kapalı ve açık kırık çizgilerle on katmanlı sistemde model oluşturulmuştur (Görsel 21). Kubbenin merkezinde on köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. Merkezden eteklere doğru dokuz, on bir ve sekiz köşeli yıldız kümeleri sıralanmıştır. Sekiz köşeli yıldız kümesinin çevresindeki beşgenler etrafındaki geometrik şekillerle birlikte ele alındığında beş kollu yıldızlarla karşılaşmaktadır. Aynı

şekilde kelebek motifleri çevresi ile beraber değerlendirildiğinde altı kollu yıldızlara rastlanılmaktadır. Kubbe eteklerinde yarım çok kollu yıldızlar görülmektedir.



Görsel 21 Save Cuma Camisi Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafı (B. Yousefi'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

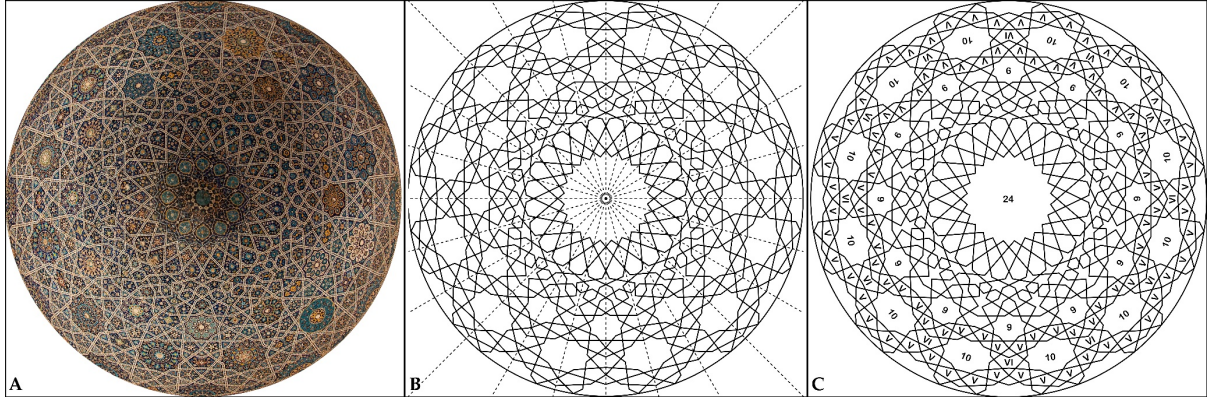
Muştakiye Türbeleri'nden güneybatıda yer alan kubbenin de dış yüzeyi de benzer şekilde çini mozaik süsleme ile tezyin edilmiştir. Sivri kubbede üç farklı yıldız türü işlenmiştir. Beş ve yedi gibi asal sayılar ile karşılaşılmaktadır. Kapalı ve açık kırık çizgilerle on katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 22). Kubbenin merkezinde on iki köşeli yıldız kümesi vardır. Çevresinde her bir eksene yedi köşeli yıldız kümeleri yerleştirilmiştir. On iki ve yedi köşeli yıldız kümelerinin aralarında beş kollu yıldızlar oluşmuştur. Kubbe eteklerinde yarım çok kollu yıldızlar görülmektedir.



Görsel 22 Kirman Muştakiye Türbeleri Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafı (P. Cassi'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

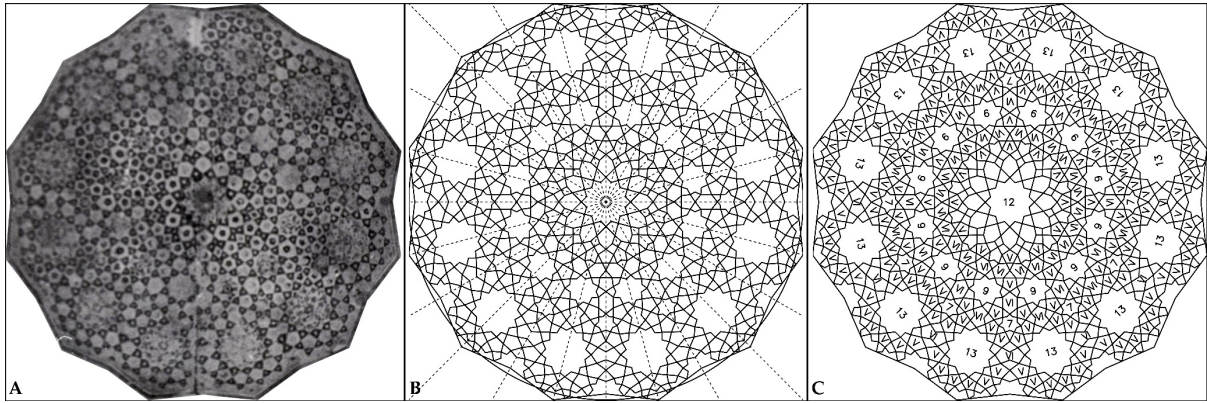
On İki Katmanlı Tasarım

Türkmenistan Köhne-Urgenç'te yer alan Turabek Hanım Türbesi, Timur döneminde 14. yüzyılda inşa edilmiştir. Türbenin yarım küre biçimli kubbesinin iç yüzeyi çini mozaik tekniğinde bezenmiştir. Kubbe süslemesinde beş farklı yıldız türü bir arada verilmiştir. Kapalı ve açık kırık çizgilerle on iki katmanlı sistemde model tasarlanmıştır (Görsel 23). Kubbenin merkezinde yirmi dört köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. Merkezden eteklere doğru dokuz ve on köşeli yıldız kümeleri dizilimi vardır. Kubbe eteklerindeki beşgenler ve kelebek şekilleri çevreleri ile birlikte değerlendirildiğinde beş ve altı kollu yıldızlara rastlanılmaktadır.



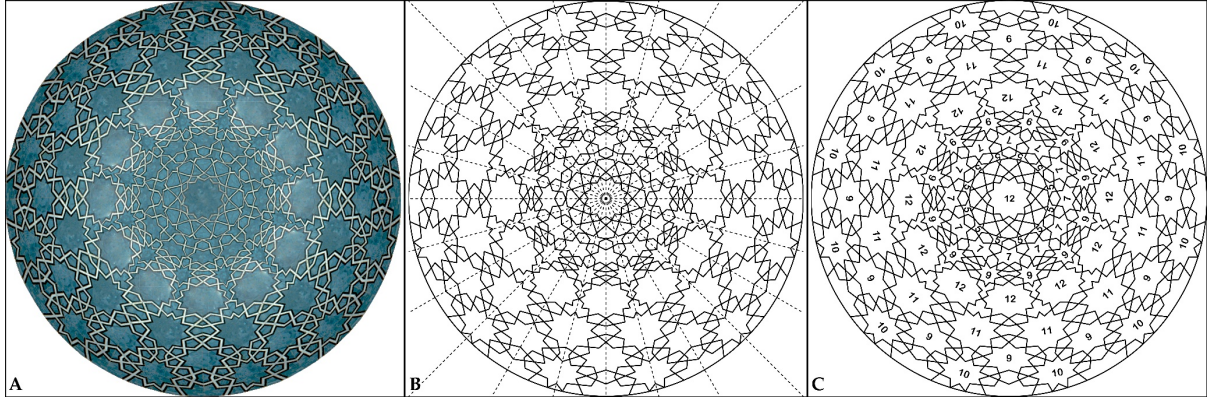
Görsel 23 Konya-Urgenç Turabek Hanım Türbesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (G. Howard'dan İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Bağdat'ta yer alan Abdülkâdir Geylânî Türbesi Safevî döneminde yıkılmış, 16. yüzyılda Osmanlı döneminde tekrar ayağa kaldırılmış, çeşitli yapıların eklenmesiyle birlikte manzume haline gelmiştir. Külliyyede yer alan geometrik süslemeli kubbenin günümüzdeki durumu tam olarak bilinmemektedir. Onarımlar esnasında ayna ile kaplanarak kapatılmış ya da tamamen ortadan kaybolmuş olabilir. Arşivde yer alan siyah beyaz fotoğrafına göre çini mozaik tekniğinde yapılmıştır. Basık kubbenin iç yüzeyinde altı farklı yıldız türü bulunmaktadır. Bu yıldızlardan üçü ardışık sayıdadır. Beş, yedi ve on üç gibi asal sayıdaki kola sahip yıldızlar da yer almaktadır. Açık kırık çizgilerle on iki katmanlı sistemde kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 24). Kubbenin göbeğinde on iki köşeli yıldız kümesi vardır. Merkezden eteklere doğru dokuz, yedi ve on üç köşeli yıldız kümeleri on iki kere tekrar etmektedir. Küme etrafındaki beşgen, altıgen ve kelebek şekilleri çevresindeki biçimlerle birlikte değerlendirildiğinde beş ve altı kollu yıldızlarla karşılaşmaktadır. Kubbe eteklerinde yarım çok kollu yıldızlar mevcuttur.



Görsel 24 Bağdat Şeyh Abdülkâdir Geylânî Külliyesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (Salt Arşiv'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

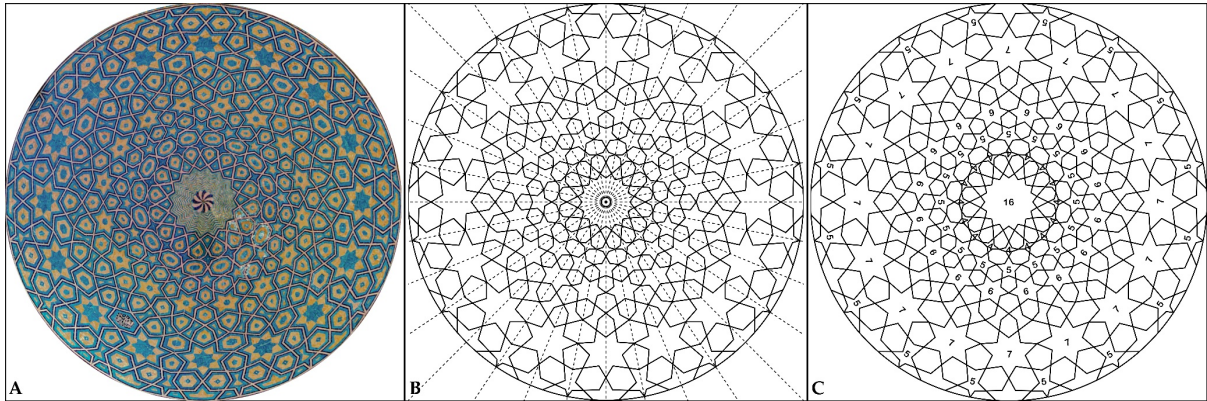
İran Mahan'da yer alan Nimetullah Veli Türbesi 17. yüzyılda Safevî hanedanlığı döneminde inşa edilmiştir (Keyani, 2018, s. 111). Türbenin dış kubbesi sivri ve soğanvari formdadır. Kubbenin yüzeyi bütünüyle çini mozaik tekniğinde bezenmiştir. Yıldız çeşidi bakımından zengin modellerden biri olan kubbede altı farklı yıldız türü bir arada görülmektedir. Yıldızlardan dördü dokuzdan on bire kadar ardışık sayıda kola sahiptir. Bunun yanı sıra dördü de beşten on bire kadar ardışık tekil sayıdadır. Kapalı kırık çizgilerle on iki katmanlı sistemde kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 25). Merkezde on iki köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. Diğer yıldız kümeleri merkezden eteklere doğru sıralanmıştır. Dizilim beş, yedi, dokuz, on iki, on bir, dokuz ve on şeklinde verilmiştir.



Görsel 25 Mahan Nimetullah Veli Türbesi Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafı (K. Bozorgi' den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

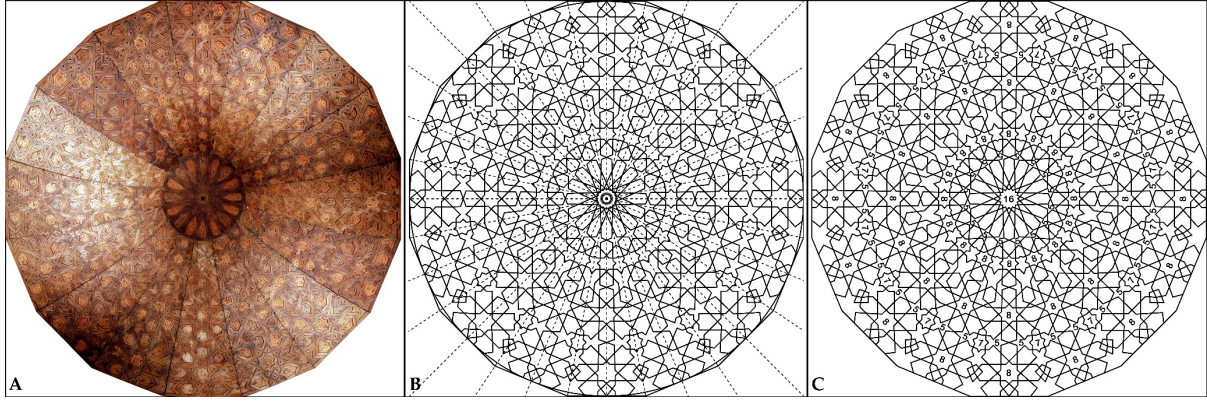
On Altı Katmanlı Tasarım

14. yüzyılda İlhanlı döneminde yaptırılan Yezd Cuma Camisi çeşitli devirlerde onarım geçirek günümüze gelmiştir. Son onarım 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. Caminin mihrap önündeki yarım küre kubbesinin yüzeyi çini mozaik tekniğinde yapılmıştır. Kubbede beş farklı yıldız bir arada verilmiştir. Bunlardan dördü, dörtten yediye kadar ardışık sayıdadır. Kapalı ve açık kırık çizgilerle on altı katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 26). Kubbenin göbeğinde on altı köşeli yıldız kümesi bulunmaktadır. Bu yıldızın merkezinde çarkifelek yer almaktadır. Merkezden eteklere doğru sırası ile dört, beş, altı ve yedi kollu yıldız kümeleri dizi halinde verilmiştir. Yıldız kümeleri on altı kere tekrar etmektedir. Etekte ters beş kollu yıldızlarla kompozisyon sonlandırılmıştır.



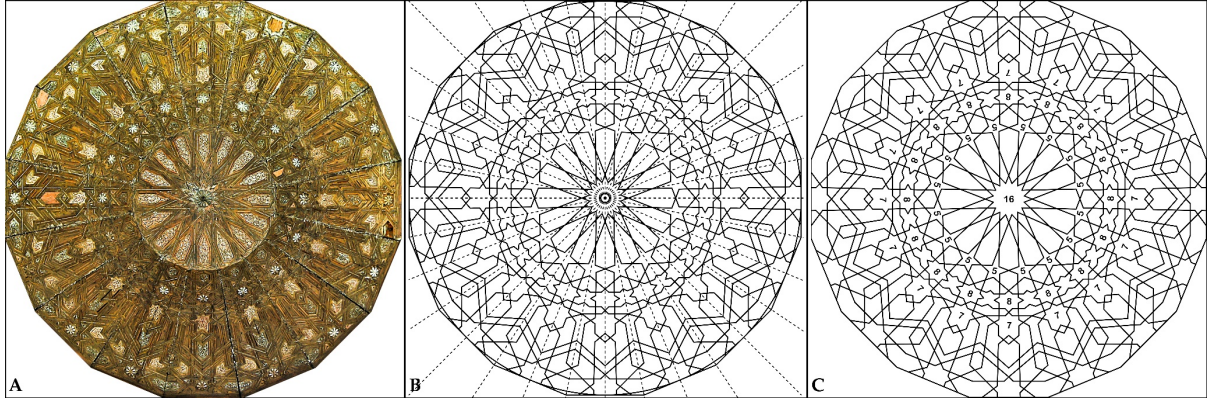
Görsel 26 Yezd Cuma Camisi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (D. Delso'dan İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Nasrîlerin Elhamra Sarayı bünyesindeki Revaklı Giriş Sarayı'nda 14. yüzyılda inşa ettirdikleri Hanımlar Kulesi içerisinde ahşap örtülü bir mekân yer almaktadır. Kuledeki ahşap örtü 19. yüzyılda Berlin'e götürülmüş, bugün Berlin'deki Pergamon (Bergama) Müzesi'nde sergilenmektedir (Chmelnizkij, 1989, s. 43). Kündekârî tekniğinde yapılan kubbe on altı dilimde ele alınmıştır. Çıtalar arasındaki geometrik parçaların içerisi yazılı ve bitkisel süslemeler ile bezelidir. Sekiz köşeli yıldızların içlerinde "Velâ Galibe İllâllah" (Allah'tan başka galip yok) ibaresi geçmektedir. Kubbede dört çeşit yıldız mevcuttur. Açık kırık çizgilerle on altı katmanlı sistemde model tasarlanmıştır (Görsel 27). Kubbenin merkezinde düz tutulmuş on altıgen madalyon vardır. Madalyon on altı köşeli yıldız kümesi ile tezyin edilmiştir. Çevresi beş kollu yıldızlarla donatılmıştır. Merkezdeki madalyondan eteklere doğru dilimler içerisinde üç ayrı noktada sekiz köşeli yıldız kümeleri işlenmiştir. Dilim çizgisi üzerinde sekiz köşeli yıldız kümelerinin arasında yedi köşeli yıldızlar görülebilmektedir.



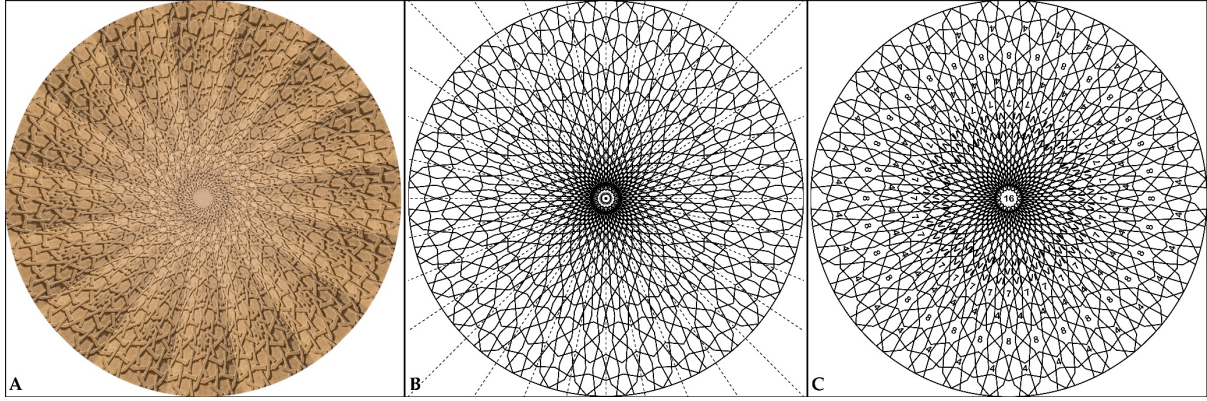
Görsel 27 Gırnata Elhamra Sarayı Hanımın Kulesi Kubbe İç Yüzeyi (Pergamon Müzesi) A-Fotoğrafı (İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Elhamra Sarayı'nın Revaklı Giriş Sarayı bölümünde, Berlin'e taşınan kubbenin küçük bir kopyası daha bulunmaktadır. Bu küçük kubbe revak bölümünün ortasında yer almaktadır. Ahşaptan kündekârî tekniğinde yapılan kubbede geometrik parçalar hem işlenmiş hem de boyanmıştır. Kubbede dört ayrı yıldız grubu vardır. Açık kırık çizgilerle on altı katmanlı sistemde kompozisyon meydana getirilmiştir (Görsel 28). Kubbenin merkezi düz tutulmuştur. Merkez on altı köşeli yıldız kümesi ile her bir kenarda beş kollu yıldızdan meydana gelmektedir. Merkezdeki küme çevresine sırasıyla sekiz ve yedi köşeli yıldızlar yerleştirilmiştir. Yıldızlar on altı defa tekrar etmektedir.



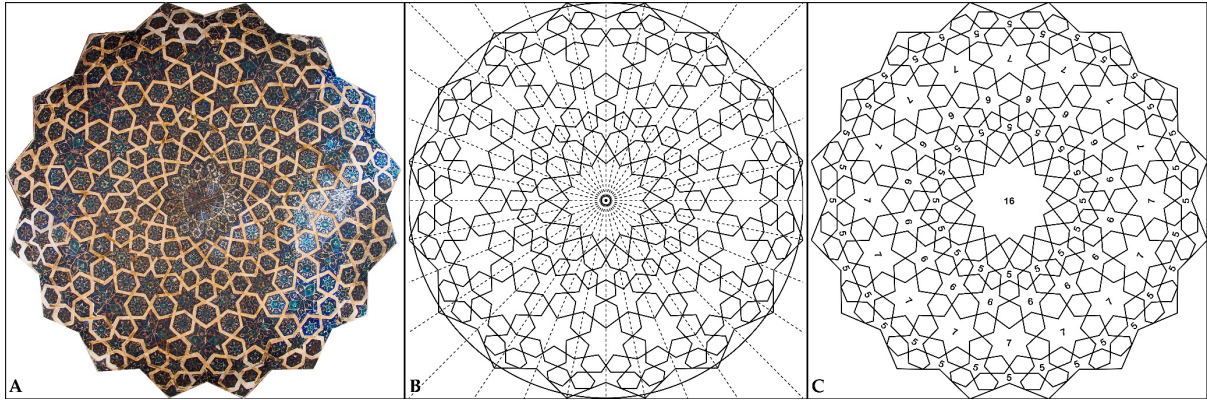
Görsel 28 Gırnata Elhamra Sarayı Revaklı Giriş Sarayı Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (Jebulon'dan İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Eşref Barsbay'ın Kahire'deki külliyesi içerisinde yer alan türbesinde de farklı bileşimli yıldız tasarımlı kubbe süslemesi görülmektedir. Taştan yapılmış çift cidarlı kubbenin nervürlü sivri dış kubbesinde üçü ardışık toplam beş farklı yıldız yer almaktadır. Açık kırık çizgilerle on altı katmanlı sistemde kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 29). Kubbenin merkezinde on altı köşeli yıldız kümesi bulunmaktadır. Yıldız kümesinin çevresinde birkaç dizi halinde verilmiş altıgenler ve bitişik üçgenler altı kollu yıldızları meydana getirmektedir. Altı kollu yıldızların bittiği sıradan itibaren yedi ve sekiz köşeli yıldız kümeleri dizilmiştir. Bu kümelerin düşeylerinde dört kollu yıldızlarla karşılaşmaktadır. Yedi ve sekiz köşeli yıldızların içlerine gülbezekler işlenmiştir. Altı kollu yıldızlarda ise çapraz eksenle atlamalı olarak gülbezekler görülmektedir.



Görsel 29 Kahire Eşref Barsbay Türbesi Kubbe Dış Yüzeyi A-Fotoğrafi (B. Allardice'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

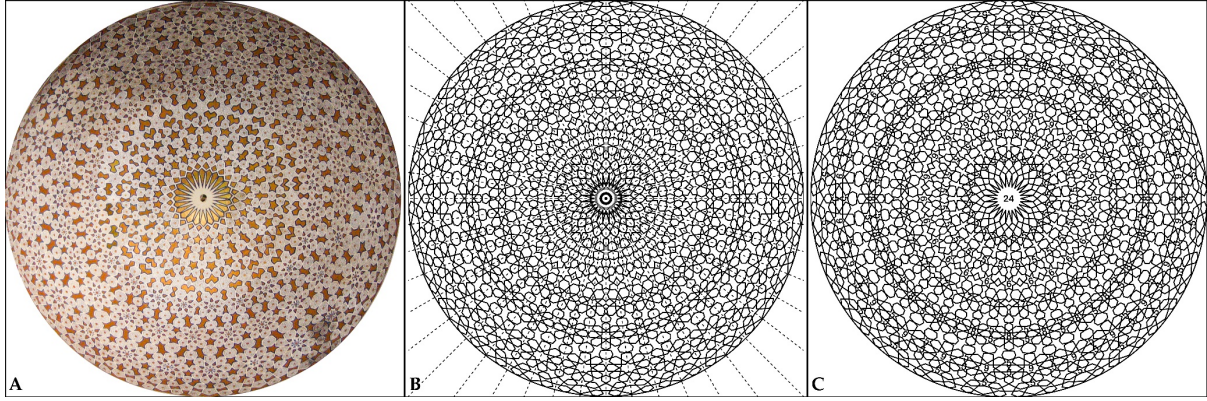
Abdullah Han Medresesi, Buhara Hanlığı döneminde II. Abdullah Han'ın kendi adına inşa ettirdiği 16. yüzyıl yapısıdır. Medrese bünyesindeki geometrik süslemeli basık kubbe, çini mozaik tekniğinde bezenmiştir. Kubbede dört çeşit yıldız görülmektedir. Bunlardan üçü beş ile yedi arasında ardışık sayıdadır. Açık kırık çizgilerle on altı katmanlı sistemde model tasarlanmıştır (Görsel 30). Kubbenin merkezini on altı köşeli yıldız kümesi teşkil etmektedir. Yezd Cuma Camisi'ndeki örnekte olduğu gibi kubbe eteklerine doğru beş, altı ve yedi kollu yıldız dizileri sıralanmıştır. Her bir dizi on altı defa tekrar etmektedir. Kubbe eteklerinde bir ters bir düz yerleştirilmiş yıldızlarla kompozisyon nihayetlendirilmiştir.



Görsel 30 Buhara Abdullah Han Medresesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafi (İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

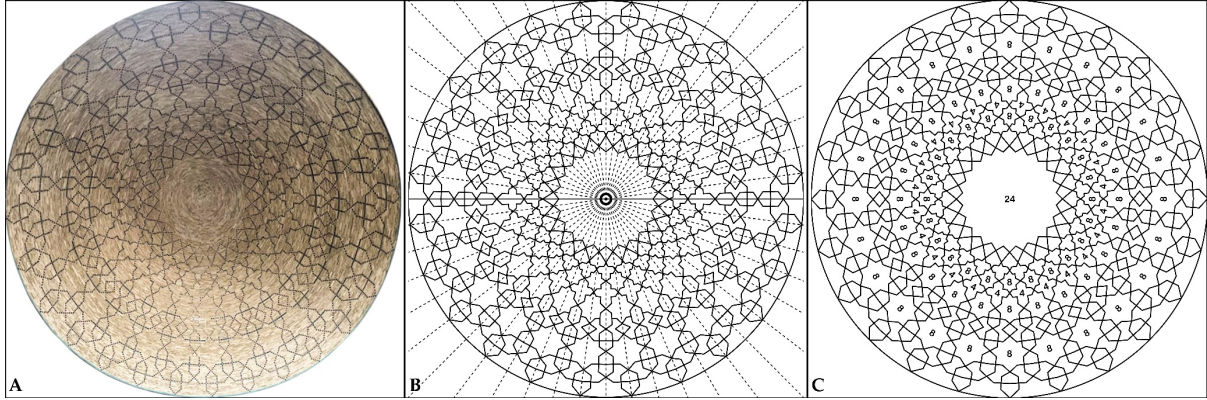
Yirmi Dört Katmanlı Tasarım

Özbekistan Semerkand'daki Şah'ı Zinde türbeler topluluğu içerisinde yer alan Tuman Aka Türbesi Timur döneminde 15. yüzyılda inşa edilmiştir. Türbe günümüzdeki halini sonraki dönemlerde yapılan onarımlarda almıştır. Yarım kürevi kubbenin iç yüzeyi kalemişi tekniğinde boyanmıştır. Geometrik ve bitkisel süslemelerin bir arada verildiği kompozisyonda geometrik nizam oldukça bozuktur. Kubbede altı farklı yıldız çeşidi ile karşılaşılacaktır. Yıldızlardan beşi beşten dokuzaya kadar ardışık sayıdadır. Açık kırık çizgilerle yirmi dört katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 31). Kubbenin merkezinde yirmi dört köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. Merkezdeki küme çevresine beşer kollu yıldızlar yerleştirilmiştir. Kubbe eteklerine doğru ardışık sayıdaki yıldızlar sıralanmıştır. Birinci sırada beş, ikinci sırada altı, üçüncü sırada yedi, dördüncü sırada sekiz, beşinci sırada dokuz köşeli yıldız kümeleri ile kompozisyon nihayetlendirilmiştir.



Görsel 31 Semerkand Tuman Aka Türbesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

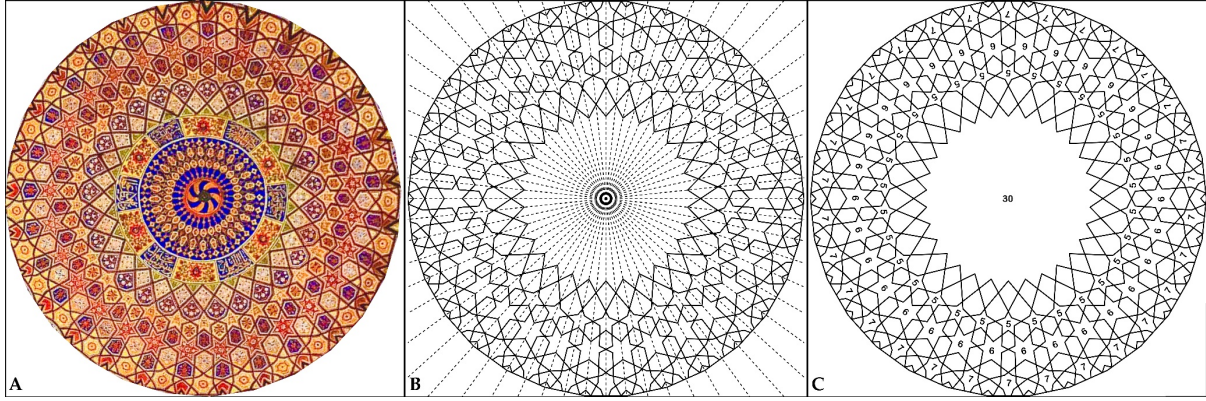
Hâkim Camisi, Safevî hanedanlığı döneminde İsfahan'da 17. yüzyılda yaptırılmıştır. Caminin mihrap önü alanı tuğla kubbe ile kapatılmıştır. Çini mozaik tekniğinde bezemelere sahip yarım küre şeklindeki kubbede dördün katsayısında verilmiş üç farklı yıldız çeşidiyle karşılaşmaktadır. Kapalı kırık çizgilerle yirmi dört katmanlı sistemde model meydana getirilmiştir (Görsel 32). Kubbenin merkezinde yirmi dört köşeli yıldız kümesi yer almaktadır. Merkezdeki kümenin çevresinde eteklere doğru üç dizi sekiz köşeli yıldız kümeleri sıralanmaktadır. İlk iki dizi arasında dört kollu yıldızlara rastlanılmaktadır.



Görsel 32 İsfahan Hâkim Camisi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (M. Kalantari'den İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

Otuz Katmanlı Tasarım

Afganistan'ın Mezar-ı Şerif şehrinde Hz. Ali'ye nispet edilen bir türbe yer almaktadır. Türbe 15. yüzyılda inşa edilmiş bugünkü halini 19. yüzyıldaki onarımlarda almıştır (Kurtuluş, 2004, s. 518). Türbenin yarım küre biçimli kubbesi kalemî tekniğinde süslenmiştir. Kubbede dört farklı yıldız çeşidi bulunmaktadır. Bunlardan üçü beşten yediye ardışık sayıdadır. Açık kırık çizgilerle otuz katmanlı sistemde kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel 33). Kubbenin merkezini otuz köşeli yıldız kümesi teşkil etmektedir. Merkezden eteklere doğru sırasıyla beş, altı ve yedi kollu yıldızlar otuz kere tekrar edecek şekilde konumlanmıştır.



Görsel 33 Mezar-ı Şerif Hazreti Ali Türbesi Kubbe İç Yüzeyi A-Fotoğrafı (Bayt Al Fann'dan İşlenerek) B-Dönel Simetri Katmanları C-Yıldız Çizimi

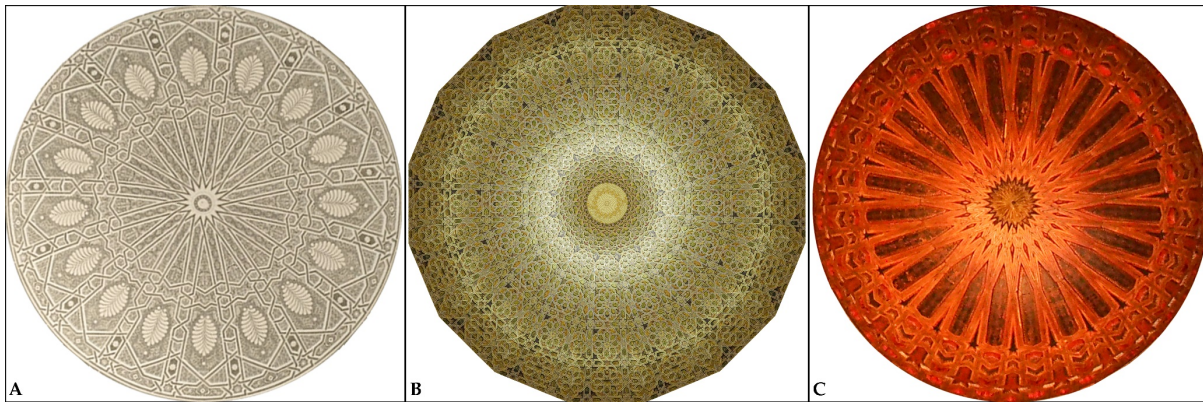
SONUÇ

İslam'ın ilk yıllarında iki büyük kutup, Roma ve Sâsânî devletleri sosyal, siyasi, idari askeri ve iktisadi sahada Erken İslam devletlerine tesir etmiştir. Bu etkilerin ağırlıkta olduğu alanlardan biri de sanat ve mimari olmuştur. Dönemine göre oldukça gelişmiş inşai ve sanatsal tekniklere sahip olan bu devletlerin uygulamaları İslam sanatı ve mimarisi içerisinde sentezlenmiştir. İlk İslam devletinin kuruluşunun ardından yaklaşık bir yüzyıl içerisinde İslam sanatı teşekkülünü tamamlamış, artık kendine has karakterleri ve estetik kaygıları ile ön plana çıkan bir sanat haline gelmiştir. İslam sanatını yansıtan süsleme sanatları içerisinde önde gelen üsluplardan biri de hendesi süsleme olmuştur. Geometrik süsleme diğer sanatlarda rastlanılsa da günümüzde geometrik bezeme denince ilk olarak akla İslam sanatının gelmesi tesadüfi değildir. Bunun nedeni geometrik süslemenin İslam tezyinatında hemen hemen her alanda etkin bir şekilde kullanılması ve süslemelerde ana unsur haline gelmesidir. Ayrıca İslam sanatında karşılaşılan geometrik formların oldukça zengin çeşitliliğe sahip olması da etken olmuştur (Boujibar, 2007, s. 144). Matematik ya da geometri alanındaki araştırmacıların eserlerinde simetriyi anlatırken sanatsal simetri başlığı altında İslam sanatındaki geometrik modelleri kullanması buna örnek olarak verilebilir (Weyl, 1952, s. 110-115).

İslam mimarisinde kubbenin iç veya dış yüzeyinin geometrik motiflerle bezenmesi kuşkusuz pek çok yapıda karşımıza çıkabilir. Ancak aynı bütün içerisinde farklı kol sayısına sahip yıldızların bir araya getirilerek kompozisyonun yapıldığı ve bu kompozisyonun kavisli yüzeyde uygulandığı örnekler nadirdir. Erken İslam döneminden 20. yüzyıla kadar geniş bir zaman aralığında meydana getirilmiş İslam yapılarında sınırlı sayıda örneğin olması hem tasarımda hem de uygulamada zorlukların olduğunu göstermektedir. Geometrik süslemede gelişkin kompozisyonlar ekseriyetle düz yüzeylerde karşımıza çıksa da kavisli yüzeylerde de örneklerin olduğu görülmektedir. Düz yüzeylere göre kavisli yüzeylerin alan hesabını yapmak daha meşakkatlidir. Her kubbenin yüzey alanı birbirinden farklı olduğundan hesap dahilinde yeni tasarım yapılması gerekmiştir. İncelediğimiz 33 kubbe içerisinde hiçbir kubbenin çok kollu yıldız tasarımı birbirini taklit etmemiştir. Bütün kubbeler kendine özgü bezemeye sahip olmuştur. Kubbelerde görülen çok kollu yıldız süslemelerin buldukları coğrafyalar, ait oldukları dönemler, inşa eden milletler ve devletler birbirinden farklı olmasına rağmen motif dili aynıdır. Bu motif dili İslam sanatında ortak dilin (Lingua Franca) hendesi bezeme ile ortaya konulduğunun işaretidir.

İslam mimarisinde kubbe bezemelerinde farklı türevli yıldız formları 27 ayrı yapıda 33 örnekte rastlanılmaktadır. Coğrafya olarak Hindistan'dan Mısır'a İran'dan Anadolu'ya İspanya'dan Kuzey Afrika'ya birbirinden çeşitli bölgelerde görülmektedir. Farklı bileşimli yıldız tasarımına sahip kubbe en

erken İran coğrafyasında Büyük Selçuklu yapılarında karşımıza çıkmaktadır. Kubbelerde geometrik dil aynı olsa da bölgesel olarak birbirinden ayırt edilen özellikleri vardır. Malzeme olarak Mağrip ve Endülüs coğrafyasında ahşap, Mısır coğrafyasında taş, Türkistan ve İran coğrafyasında ise tuğla ve çini malzeme ön plana çıkmaktadır. Örnekler içerisinde 13'ü çini mozaik, 7'si ahşap, 5'i taş, 3'ü tuğla-alçı, 2'si alçı mozaik, 2'si kalemşi ve 1'i revzen ile yapılmıştır. Kubbe örneklerinin 23'ü kubbenin iç yüzeyinde 10'u ise kubbenin dış yüzeyindedir. Genel itibariyle kubbe bezemeleri iç yüzeylerde görülmektedir. Kubbelerin içinin bezenmesi İslam süsleme geleneğinin içe dönük karakteri ile ifade edilebilir (Altın, 2021, s. 68). Kubbelerde dış yüzey tasarımları ile özellikle İran ve Mısır coğrafyasında karşılaşmaktadır. Mısır'da 14. yüzyılda kubbelerin dış yüzeylerinin süslenmesinde spiral veya zikzak gibi daha sade motifler kullanılmıştır. Sonrasında ise daha gelişkin tasarımlara gidilmiştir. Bilhassa 15-16. yüzyıla tarihlenen taş kubbe süslemelerinde geçmeli yıldız motifleri âdet haline gelmiştir (Cipriani, 2005, s. 17). İran ve Türkistan bölgesinde kubbelerin hem iç yüzeyleri hem de dış yüzeylerinde tezeyinat ile karşılaşmaktadır. Kubbeleri farklı türevli yıldızlarla süsleme geleneği yakın dönemde çeşitli bölgelerde görülebilmektedir. 33 örnek dışında Anadolu'da Konya Karatay Medresesi'nin kubbesi akla gelebilir. Medrese kubbesinin iç yüzeyi on altı katmanlı sistemde tasarlanmıştır. Merkezden eteklere çapraz kaydırmalı dört sıra halinde on altı kere tekrar eden 24 kollu yıldız kümeleri konumlandırılmıştır. Tasarlanan model, tek kümenin sürekli tekrarından meydana gelmektedir. Yüzey eteklere doğru genişlediğinden ötürü kümelerin araları kırık çizgilerle doldurulmuştur. Yirmi dört kollu yıldız dışında sadece aydınlık fenerinin etrafındaki yarım kümelerin arasında beş kollu yıldızlar bulunmaktadır. Schneider'in çalışmasındaki çiziminde de görülebileceği üzere yirmi dört ve beş kollu yıldız dışında farklı kol sayısına sahip yıldızla karşılaşmamaktadır (1980 s. 164-165). Bundan dolayı kubbe katalog içerisinde değerlendirilememiştir. Konu kapsamında dahil ettiğimiz örnekler haricinde özellikle İran bölgesinde 20. yüzyıla tarihlenen çok daha fazla örnek vardır. Kum'da Azam Camisi'nde, Yezd'de İmamzade Abdullah ve Cafer Türbeleri'nde, İsfahan'da Şah Zeyd ve Mirza Rafiha Türbeleri'nde kubbelerin dış yüzeyleri yıldız formlu geometrik süslemeler ile tezeyin edilmiştir (Ebrahimi & Shoubi, 2020, s. 246). Bu örneklerin yanı sıra Tunus Kayravan'daki Rakkada Müzesi'nde, Tunus'taki Bardo Müzesi'nde, Fas Marakeş'teki Marakeş Müzesi'nde ve Tanca'daki Kasbah Müzesi'nde yer alan kubbeler de benzer şekilde bezenmiştir (Görsel 34). Söz konusu numuneler geçmişten beridir yapılagelen kubbe süsleme geleneğinin günümüze yakın dönemdeki temsilcileri olmuşlardır.



Görsel 34 A-Kayravan Rakkada Müzesi Kubbesi (M. Chokki'den İşlenerek) B-Tunus Bardo Müzesi Kubbesi (C. Brendan'dan İşlenerek) C-Tanca Kasbah Müzesi Kubbesi (M. Alain'den İşlenerek)

Kubbelerin çok kollu yıldızları içeren kurgusunda, geometrik süslemelerin temel prensiplerinden yararlanılmıştır. Modeller tasarlanırken tıpkı pasta dilimi gibi kubbe merkezlerinden belirli sayıda ışınlar çekilerek katmanlara ayrılmıştır. Katmanlar, tekrar birimi olarak tasarlanan bölümün yinelenmesinden meydana gelmiştir. Tespit ettiğimiz tüm örneklerde dilim sayısı çifttir. Kubbeler 4 ila

30 eşit parça arasında değişen katmanlara bölünmüş, döndürme simetrisi kullanılarak katmanın sürekli tekrar etmesi sağlanmıştır. Tekrar birimi aslında iki parça halindedir. Sağ ya da sol parça yansıma simetrisi ile bir bütün haline getirilmiştir. Söz konusu örneklerde amaç kubbeyi sadece geometrik modellerle tezyin etmek değil aynı zamanda farklı kol sayısına sahip yıldızları kombine ederek İslam sanatındaki geometrik tezyinatın nelere imkân verdiğini göstermek olmuştur. Örneklerdeki kubbe tasarımları içerisinde birinde 2, onunda 3, on birinde 4, beşinde 5, beşinde 6 ve birinde 7 ayrı yıldız grubu yer almaktadır (Tablo 1). Çok kollu yıldız kombinasyonları içeren modellerin tasarımlarında tekil sayıları ve asal sayıları kullanmak maharet gerektiren bir iştir (Sutton, 2007, s. 42). İslam sanatçıları tekil sayıları kullanmakla kalmamış, bu yıldızları ardışık sayıda vererek hendese bilgilerini ve kabiliyetlerini sanata işlemişlerdir. Çok kollu yıldız ağlarında şüphesiz 3-6, 4-8, 5-10 ya da 3-6-12, 4-8-24 gibi katlı sayılardaki kol sayısına sahip yıldızları bir arada vermek daha kolaydır. Ancak ardışık sayılara sahip yıldız ağlarını vermek için ileri derecede geometri bilgisine sahip olmak gereklidir. Örneklerin dördünde üçlü, altısında dördü, ikisinde beşli, ikisinde ise altılı ardışık sayıda yıldızlara yer verilmiştir. Asal sayıdaki kol sayısına sahip olan özellikle 7, 11 ve 13 kollu yıldızlara kompozisyonlarda rastlanılmaktadır. Geometrik bezemelerde söz konusu yıldızlar nadir görülse de sanatçılar yıldızları model içerisine dahil etme başarısını göstermişlerdir. Kuşkusuz bu yıldızlar rastlantı eseri ortaya çıkmamış, sanatçıların çığır açan arayışlar içerisinde olmalarının neticesinden kaynaklanmıştır. Sanatçılar farklı kol sayısına sahip yıldızların aynı kompozisyon içerisinde bulunabileceğini ve dengeli bir şekilde bir araya getirilebileceğini kanıtlama çabasında olmuşlardır. Amaçları tasarladıkları kompozisyonlarla mümkün olduğunu göstermek ve bir yönüyle sanatsal geometri ile meydan okumaktır. Ayrıca mahirane ustalar bu kompozisyonları düz bir yüzey üzerine değil kavisli bir alana işleyerek bir zorluğun daha üstesinden gelmişlerdir. Çünkü kavisli yüzeylerde Öklid geometrisini doğrudan uygulamak mümkün değildir. Kaplan ve Salesin "Najm" (2004, s. 97-119) Bonner ise "Jitterbug" (2018, s. 128-143) adını verdiği yöntemle İslami yıldız desenlerinin hiperbolik ve küresel alanlara nasıl yerleştirilebildiğini çeşitli tekniklerle göstermeye çalışmışlardır. Bu teknikler gerçekte geometrik formun kavisli yüzeylere yerleştirilmesi için arka planda farklı bir geometrik kurgu kullanılarak yüzeye yansıtıldığını göstermektedir. Yani geometrik süslemenin zemininde gözle görülemeyen soyut geometrik ayrı bir form daha vardır. Aslında geometrik kompozisyonun kavisli yüzeylere yansıtılması güç olsa da İslam sanatçıları bu zorluğu aşmışlardır (Hankin, 1998, s. 23). Belki yaptıkları yönteme bir isim vermemişlerdir ama uygulamalı geometri ile bunun yapılabildiğini bizlere kanıtlamışlardır. Cromwell tespit edebildiği geometrik süsleme örneklerinin yüzeye yansıtılmasındaki arka plan kurgularını araştırmış ve yaklaşık 50 ayrı kalıp tespit etmiştir (Cromwell, 2023, s. 34). Bu sayı geometrik süsleme sanatının arka planda bile ne kadar zengin olduğunu bizlere sunmaktadır.

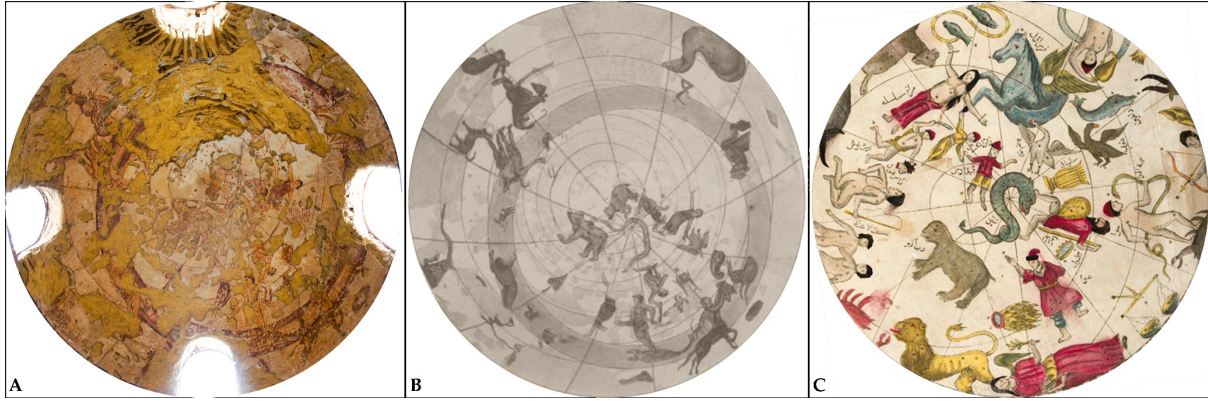
Tablo 1 Yıldız Formlu Kubbelerin Sayısal Değerleri

| Bulunduğu Yer | Yapı Adı | Malzeme | Tarihi | Dönemi | Yüzeysel | Katman | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 16 | 24 | 30 |
|------------------------------|---|-------------|-----------|-----------------|----------|--------|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 İspanya-Gırnata | Elhamra Sarayı Aslanlı Avlu | Ahşap | 14. yy | Nasrî | İç | 4 | | x | x | x | | | | x | | | | | |
| 2 Özbekistan-Buhara | Mir-i Arab Medresesi | Çini Mozaik | 16. yy | Buhara Hanlığı | İç | 4 | | x | | | | | | | x | | | | |
| 3 Mısır-Kahire | Bayt Al-Suhaymi | Revzen | 17. yy | Osmanlı | İç | 4 | | | | | x | | | | | x | | | |
| 4 İran-Zencan-Sucas | Sucas Cuma Cami | Tuğla-Alçı | 12. yy | B. Selçuklu | İç | 6 | | x | x | | | | | | | x | | | |
| 5 Mısır-Kahire | Eşref Barsbay Türbesi-1 | Taş | 15. yy | Memlük | Dış | 6 | | x | | x | x | | | | | x | | | |
| 6 Mısır-Kahire | Emir Ganibek Türbesi | Taş | 15. yy | Memlük | Dış | 6 | | | x | | | | x | | | | | | |
| 7 Mısır-Kahire | Kansu Gavri Türbesi | Taş | 16. yy | Memlük | Dış | 6 | | | | | | x | | | | x | | | |
| 8 İran-Kirman | Muştakiye Türbeleri-1 | Çini Mozaik | 20. yy | Kaçar | Dış | 6 | | | | | x | x | x | x | x | | | | |
| 9 İran-Gurve | Gurve Cuma Cami | Tuğla-Alçı | 12. yy | B. Selçuklu | İç | 8 | | x | | x | x | | | | | | | | |
| 10 İran-Gülpayegan | Gülpayegan Cami | Tuğla-Alçı | 12. yy | B. Selçuklu | İç | 8 | | x | | x | x | | | | | | | | |
| 11 İran-Save | Save Cuma Camisi-1 | Çini Mozaik | 12. yy | B. Selçuklu | İç | 8 | | X | X | x | x | x | x | | | | | | |
| 12 İran-Sultaniye | Olcaytu Hüdebende Türbesi | Alçı Mozaik | 15. yy | İlhanlı | İç | 8 | | x | | x | X | | | | | | | | x |
| 13 Türkiye-Batman-Hasankeyf | Zeynel Bey Türbesi | Çini Mozaik | 15. yy | Akkoyunlu | İç | 8 | | x | X | | | | | | | | | | x |
| 14 Mısır-Kahire | Kayıtbay Cami | Taş | 15. yy | Memlük | Dış | 8 | | x | | | | x | | | | | | | x |
| 15 Türkiye-Bursa | Üftade Tekkesi Zikir Odası | Ahşap | 16. yy | Osmanlı | İç | 8 | | x | | | | | | | x | | | | x |
| 16 Fas-Marakeş | Beni Yusuf Medresesi | Ahşap | 16. yy | Sa'dî | İç | 8 | | x | x | | x | | | | | | | | x |
| 17 Hindistan-Yeni Delhi | Sunder Burj Köşkü | Alçı Mozaik | 16. yy | Babürü | İç | 8 | | x | x | x | x | | | | | | | | |
| 18 Özbekistan-Buhara | Sitorai Mokhi-Khosa Sarayı-1 | Ahşap | 19-20. yy | Buhara Emirliği | İç | 8 | | x | x | x | x | | | | | | | | x |
| 19 Özbekistan-Buhara | Sitorai Mokhi-Khosa Sarayı-2 | Ahşap | 19-20. yy | Buhara Emirliği | İç | 8 | | x | x | x | x | x | | | | | | | x |
| 20 İran-Kirman-Şehdad | İmamzade Zeyd Türbesi | Çini Mozaik | 20. yy | Pehlevi | Dış | 8 | | | | | x | x | x | x | | | | | |
| 21 İran-Save | Save Cuma Camisi-2 | Çini Mozaik | 12. yy | B. Selçuklu | Dış | 10 | | X | X | | | x | x | x | x | | | | |
| 22 İran-Kirman | Muştakiye Türbeleri-2 | Çini Mozaik | 20. yy | Kaçar | Dış | 10 | | x | | x | | | | | | x | | | |
| 23 Türkmenistan-Köhne Ürgenç | Turabek Hanım Türbesi | Çini Mozaik | 14. yy | Timur | İç | 12 | | X | X | | | x | x | | | | | | x |
| 24 Irak-Bağdat | Şeyh Abdülkadir Geylani Külliyesi | Çini Mozaik | 16. yy | Osmanlı | İç | 12 | | X | X | x | | x | | | | x | x | | |
| 25 İran-Mahan | Nimetullah Veli Türbesi | Çini Mozaik | 17. yy | Safevi | Dış | 12 | | x | x | | x | x | x | x | | | | | |
| 26 İran-Yezd | Yezd Cuma Camisi | Çini Mozaik | 14. yy | İlhanlı | İç | 16 | | x | x | x | | | | | | | | | x |
| 27 İspanya-Gırnata | Elhamra Sarayı Revaklı Giriş Sarayı Hanımlar Kulesi (Pergamon Müzesi) | Ahşap | 14. yy | Nasrî | İç | 16 | | x | | x | x | | | | | | | | x |
| 28 İspanya-Gırnata | Elhamra Sarayı Revaklı Giriş Sarayı | Ahşap | 14. yy | Nasrî | İç | 16 | | x | | x | x | | | | | | | | x |
| 29 Mısır-Kahire | Eşref Barsbay Türbesi-2 | Taş | 15. yy | Memlük | Dış | 16 | | x | | X | x | x | | | | | | | x |
| 30 Özbekistan-Buhara | Abdullah Han Medresesi | Çini Mozaik | 16. yy | Buhara Hanlığı | İç | 16 | | x | x | | | | | | | | | | x |
| 31 Özbekistan-Semerkand | Tuman Aka Türbesi | Kalemişi | 15. yy | Timur | İç | 24 | | x | x | x | x | x | | | | | | | x |
| 32 İran-İsfahan | Hakim Cami | Çini Mozaik | 17. yy | Safevi | İç | 24 | | x | | | | x | | | | | | | x |
| 33 Afganistan-Mezar-ı Şerif | Hazreti Ali Türbesi | Kalemişi | 15. yy | Timur | İç | 30 | | x | x | x | | | | | | | | | x |

İnsanlar tarih boyunca evreni anlamak için etrafını gözlemlemiş, gökyüzü daha ulaşılamaz olduğundan meraklarını ve hayranlıklarını celp etmiştir. Gündüzleri Güneş'in, geceleri ise Samanyolu galaksisinde yer alan milyarlarca gezegenin ve yıldızın hareketlerini izlemişlerdir. Karada veya denizde yönlerini bulmak için onlardan faydalanmaya çalışmışlardır. Tespit edebildikleri gök cisimlerine isimler vermiş, evrende döngüsünü keşfetmiş, bir önceki döngü ile kıyas yaparak olumlu ya da olumsuz hadiselerin tekrar edeceğini düşünmüşlerdir. Bundan dolayı isimlendirdikleri gezegenlere, yıldızlara ve burçlara (takım yıldızları) çeşitli anlamlar yüklemişlerdir. İyi veya kötü kaderin ve talihnin kaynağı olarak tasavvur etmişlerdir. Gök cisimlerine kimi zaman biçiminden kimi zaman ise hayranlıklarından dolayı tek veya grup halinde imaj vererek imgelemişler, hayal unsurlarıyla süsleyerek mitoloji karakterlerine dönüştürmüşlerdir. Bu imaj kültürden kültüre değişse de bazen insan, bazen hayvan, bazen de nesne biçiminde olmuştur. Bunların dışında çokgenlerin kenarlarının bir noktada kesiştiği şekil olan yıldız şekilleri ile de sembolleştirmişlerdir.

Yukarı bakana semanın kopyasını yansıtmaya fikri kadim dönemlerden itibaren karşılaşılan bir imge olmuştur. Kubbe yarım küre biçiminden dolayı göğe benzetilmiş hem yeryüzünün hem de cennetin kubbesi olarak tasavvur edilmiştir. Hem Ortaçağ İslam kaynaklarında hem de Batılı kaynaklarda İslam öncesi dönemde Hüsrev'in efsaneleşmiş kraliyet sarayının gökleri gibi kubbeli olduğu ve kendi eksenini etrafında dönebildiği anlatılmaktadır. Hatta yağmur bile yağdırabildiğine dair hikayeler yer almaktadır (Lehmann, 1945, s. 24). Benzer bir fenomen Roma mimarisinde de vardır. İmparator Nero'nun yaptırmış olduğu Domus Aurea'nın (Altın Ev) kubbesinde dönen bir gökyüzünden bahsedilmektedir (Causarano, 2020, s. 101-102). Philostratus Babil'de Arsacid kraliyet sarayının kubbesinde yıldızların tanrılarla birlikte resmedildiğinden bahsetmektedir (L'Orange, 1953, s. 36). Antik dönemde insanlar astronomi ile yakından ilgilenmiş ve göğün haritasını çıkarmışlardır.

Hint, İran, Mezopotamya, Mısır ve Yunan astronomi bilgi birikimleri devşirilerek İslam dünyasına kazandırılmıştır. Antik Yunan astronomisi hiç kubbeye uygulanmış mıdır bilinmemektedir. Lakin astronomi resimleri İslam dünyasına geçmiştir (Panofsky & Saxl, 1933, s. 233-234). İslam sanatında göğün temsiline yapıldığı ilk örnek, 8. yüzyılda inşa ettirilmiş olan Kusayr Amra Sarayı'nda yer alan hamamın sıcaklık bölümü kubbesindedir. Fresk tekniğinde bezelenen kubbede astrolojik yıldız tasvirleri işlenmiştir. Tek noktada birleşen yayla çevrelenmiş ve on iki dilime ayrılmış enlem çizgileri ile enlem çizgileri üzerinde temsil ettiği Zodyak figürleri yer almaktadır. Zodyak figürlerinin yanı sıra takım yıldızları da işlenmiştir (Brunet, Nadal & Vibert-Guigue, 1998, s. 99). Geçmişten günümüze insanların merakını cezbeden yıldız haritaları sadece bu dönemde kullanılmamış her dönem insanların ilgisini çekmiştir. Kâtip Çelebi'nin Cihannüma adlı eserinde de Zodyaklarla temsil edilen yıldız haritalarına yer verilmesi buna örnek olarak gösterilebilir (Görsel 35). Üstelik bu eserde hem güney yarım kürenin hem de kuzey yarım kürenin yıldız haritası verilmiştir (Kaçar, 2008, s. 52-53). Günümüzde çeşitli gök cisimlerinin yer aldığı gezegen evleri (planetaryum) aynı ilginin ve merakın günümüz yansıması olarak ifade edilebilir.



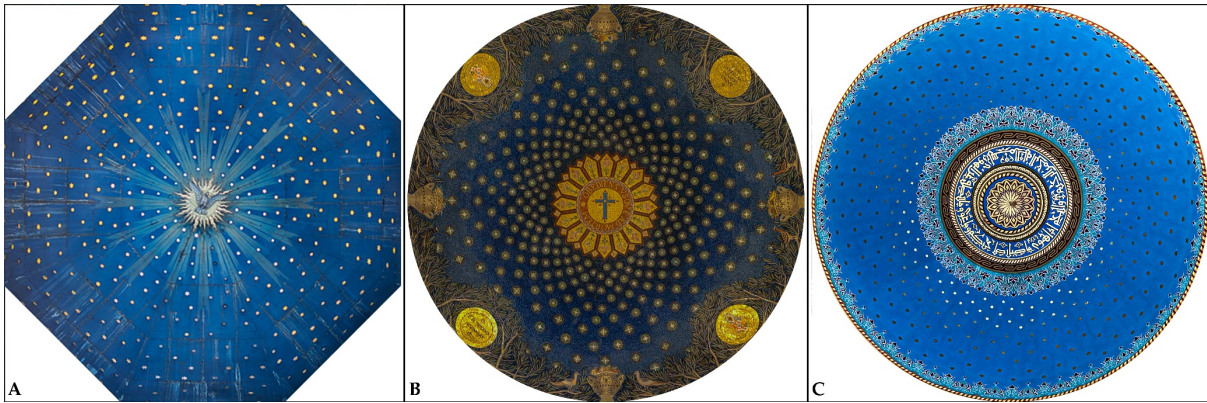
Görsel 35 A-Kusayr Amra Sarayının Hamam Kubbesi (J. Pickett'den İşlenerek) B- Kusayr Amra Sarayının Hamam Kubbesi Çizimi (F. Saxl'dan) C-Cihannüma Adlı Eserdeki Kuzey Yarım Kürenin Gök Haritası (Katip Çelebi'den)

İnsanların kâinata her zaman alakası ve hayranlığı olmuştur. Batlamyus'un yer merkezli sisteminden Kopernik'in güneş merkezli sistemine geçişte İslam dünyasının katkıları yadsınamaz. İslam dünyası miras aldığı astronomi biliminin gizemlerini çözmek için çalışmış, bu çabaları matematik geometri, trigonometri ve fizikte birtakım keşiflere yol açmıştır (Blake, 2016, s. 146). Kubbedeki geometrik temsiller ile İslam döneminde üç büyük (Bağdat-Meraga-Semerkan) rasathane inşa edilmiş olması aynı ilginin sonucudur. Kubbe içerisinde farklı kol sayısına sahip yıldızları tek bir kompozisyonda toplama fikri şüphesiz gökyüzüne olan alakanın modellenmesi ile ilişkilidir. İslam sanatı kozmik veya semavi içerikleri olan kitabelerin yazıyla vermek istedikleri mesajı, geometrik süslemede yıldız veya şekiller gibi soyut temsillerle vermeyi amaçlamıştır (Gonzalez, 2020, s. 76). İslam'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'de, göğün yıldızlarla donatıldığına dair çeşitli ayetler bulunmaktadır. Mülk Suresi 5. ayette "Ve andolsun ki biz, en yakın olan dünya göğünü ışıklarla bezedik.", Sâffât Suresi 6. ayette "Şüphesiz biz yere en yakın göğü muhteşem güzelliklerle, parlak birer inci demeti gibi ışıldayan yıldızlarla süsledik." Hicr Suresi 16. ayette "Gerçekten biz, gökyüzünde muazzam burçlar yarattık ve ibretle temâşâ edecekler için onu süsledik." Söz konusu ayetler farklı yıldız türevli kompozisyonların kubbe içerisinde yer almasına bir atıf, Kur'an içeriğinin soyut temsilleri olarak düşünülebilir.

Kubbe, gök olarak tasavvur edildiğinde gezegenleri ve yıldızları ondan ayrı düşünmek mümkün değildir. Merkezden (Axis Mundi) çevreye doğru kademe kademe genişleyen kubbe, oturduğu sahayı

kapsamaktadır. Şemsiye gibi örttüğü alanı dış etkenlerden korumaktadır. Yüzeyindeki temsili yıldızlarla birlikte altındakileri aydınlatmakta ve nurlandırmaktadır. Bu haliyle ilgiyi kendisine çeken kubbe, izleyicisine görülebilir semaların bir suretini sunmaktadır (Nasr, 2017, s. 73). Sanatçılar göğü birebir yansıtmaları da evrende çeşitli ebatlarda gezegenlerin, yıldızların veya burçların bulunduğunu, evrenin bir düzeni olduğunu, Arş-ı İlahi'de kâinatın bir yaratıcısı olduğunu, ezeli ve ebedi olduğunu geometrik süsleme ile simgelemişlerdir. Babil düşüncesinde de gökyüzünün bir penceresi olduğu, bu pencerenin güneşin her şeyi bilmesini ve görmesini sağladığı belirtilmektedir (Pasztor, 2023, s. 3). Bu anlamda kubbenin merkezinin göz olarak düşünülmesinin kadim bir geçmişi olduğu belirtilebilir. Kubbenin merkezi (Axis Mundi) aynı zamanda yeryüzüyle gökyüzü arasındaki bir eksen üzerinde teması sağlayan kozmik bir geçit olarak tahayyül edilmektedir (Bekki, 2003, s. 181). İslam mimarisinde de kubbelerin merkezlerine önem atfedilmiştir. Bundan dolayı kimi kubbe göbekleri fenerli yapılmış kimi kubbe göbeklerinde ise "Allah" isminin yazılı olduğu madalyon yerleştirilmiştir. Kubbenin gök ile benzerliği kubbeye kutsiyet katmıştır. Kubbe, tam altında bulunan noktayı adeta dünyanın merkezi haline getirmiştir (Guenon, 1962, s. 185). İslam mimarisi çerçevesinde kubbelerin örttüğü yerlere bakıldığında genelde harim, mihrap önü gibi kutsiyet atfedilen veya taht odası, mezar odası gibi saygı duyulan alanlarla karşılaşılması buna örnek olarak verilebilir (Altın, 2021, s. 69). Ayrıca Türklerde İslam öncesi dönemde asil soy ile kubbe arasında astrolojik bir bağ kurulmuş ve kubbe hakanı simgelemiştir (Tunçer, 1984, s. 128). Akabinde bu simge Müslüman Türk devletlerine de aksetmiş, kubbemsi yapısı ile ön plana çıkan hükümdar çadırı ve başı üzerinde taşınan hükümdar çetresi, hükümdarlık alameti olarak kullanılmıştır (Arslan, 2012, s. 87).

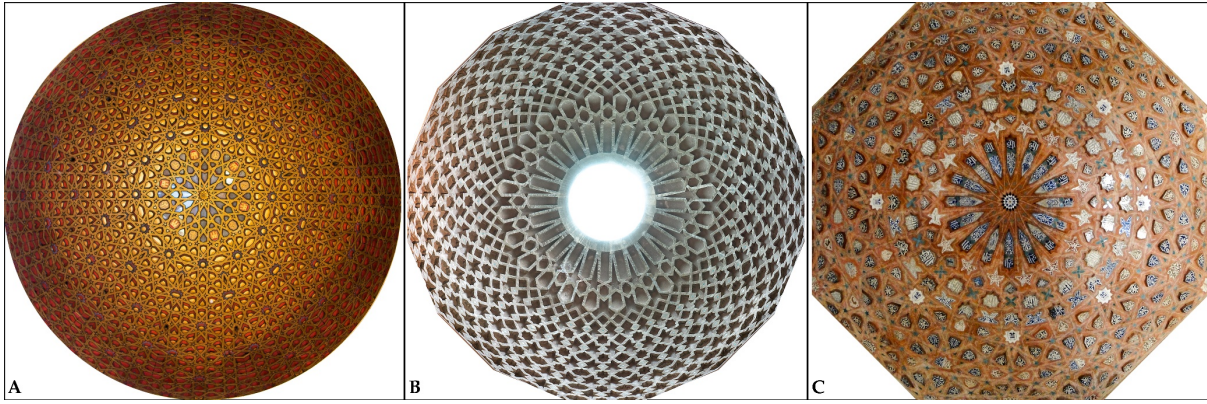
Kubbeleri yıldızlarla bezeme geleneği sadece İslam sanatının bir özelliği değildir. Hristiyan sanatında da karşılaşılmaktadır. Ancak İslam sanatındaki gibi gelişkin geometrik örgü ile değil sadece birbirinden bağımsız yıldızlar bir araya getirilerek yapılmıştır. Ravenna'daki Galla Placidia Mozolesi'nde, Brescia'daki Santa Maria Kilisesi'nde, Roma'daki San Gioacchino Kilisesi'nde, İstanbul'daki Galata St. Pier Kilisesi'nde ya da Kudüs'teki Tüm Uluslar Kilisesi'nde kubbeler Batılı tarzda yıldızlarla tezyin edilmiştir. Kubbelerdeki yıldız tasarımları lacivert zemin üzerine altın yıldızlı yıldızların belirli aralıklarla işlenmesinden ibarettir. Bu yönü ile İslam yapılarında geometrik üsluptaki yıldızlı tasarımlardan oldukça farklıdır. Batılı tarzda yıldız bezeli kubbeler İslam mimarisine de tesir etmiştir. Osmanlı'nın geç döneminde görülen Batılılaşma hareketi ile birlikte İstanbul'daki Yıldız Hamidiye Camisi'nin kubbesi Batı üslubunda yıldızlarla bezeli olarak yapılmıştır (Görsel 36).



Görsel 36 A-Roma San Gioacchino Kilisesi Kubbesi (İşlenerek) B-Kudüs Tüm Uluslar Kilisesi Kubbesi (İşlenerek) C-İstanbul Yıldız Hamidiye Camisi Kubbesi (İşlenerek)

İslam sanatı oluşum sürecinde diğer sanatlardan nasıl etkilenmişse oluşumunu tamamladıktan sonra diğer sanatlara tesir eder konuma gelmiştir. Ortaçağın İslam zevki cam, metal, ahşap ve tekstil gibi çeşitli lüks malların ticareti ile Avrupa'yı etkilediği gibi gezginler, hacılar, elçiler ve tüccarlarla

birlikte dini ve kent mimarisini etkilemiştir (Mack, 2005). Mimarideki etkilerden biri kubbe bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır. İslami karakterli geometrik bezemeli kubbeler özellikle Endülüs bölgesinde görülmektedir. Birbirinden ayrı geometrik modellerin denendiği kubbeler olduğu gibi farklı yıldız kol sayısına sahip kompozisyonlara da rastlanılmıştır. Sevilla Alcazar Sarayı, Sevilla Pilatos Sarayı, Madrid Torrijos Sarayı, Sevilla Magdalena Kilisesi, Sevilla San Isidoro Kilisesi, Sevilla Santa Marina Kilisesi ve Toledo Concepcionistas Manastırı kubbelerindeki geometrik kompozisyon gibi pek çok örnekle karşılaşılmaması mimarideki etkileşimin sonucudur (Görsel 37). Kubbelerdeki çok kollu yıldızlı kompozisyonlar, İber yarımadasında İslam hakimiyeti son bulsa da müdeccenlerle (mudejar) hristiyan yapılarında varlığını sürdürmüştür. İslam yapılarındaki hendesi karakterli göz alıcı kubbe bezemeleri Endülüs yolu ile Batıya tesirinin ardından coğrafi keşiflerle birlikte kıtaları aşmış, kolonicilerle birlikte İspanyollar aracılığı ile Amerika kıtasına ulaşmıştır. Peru'da yapılan Lima San Francisco Manastırı'ndaki geometrik bezemeli kubbe buna örnek olarak verilebilir. Bu bakımdan sadece kubbe bezemelerinden yola çıkarak İslam sanatının cihanşümul etkisinden söz edebiliriz.



Görsel 37 A-Sevilla Alcazar Sarayı Kubbesi (P. Bedi'den İşlenerek) B-Sevilla Santa Marina Kilisesi Kubbesi (J. L. F. Cabana'dan İşlenerek) C-Toledo Concepcionistas Manastırı Kubbesi (S. L. Pastor'dan İşlenerek)

SUMMARY

Domes with geometric forms attract attention in Islamic architecture. While simple geometric models were sometimes preferred in examples, sometimes advanced models were used. Geometric decorations on the domes can be seen on both the interior and exterior surfaces. In our study, models containing stars with different multi-points in Islamic architecture dome decorations were examined. Previously, similar studies were conducted in Iran or Egypt region and attempts were made to evaluate them on a regional scale. However, dome decorations containing multi-pointed stars in Islamic architecture have not been examined as a whole. In this context, evaluating it over a wide geography and time period in order to look at it as a whole will give more accurate results. The aim of our study is to evaluate the dome decorations as a whole and to give their place and importance in Islamic buildings with documents. Muqarnas decorations, seen in Islamic architecture since the 10th century, are an upper adaptation of two-dimensional geometric decoration and added a third dimension to geometry. When looking at the projections of muqarnas-filled domes, it is possible to see stars with different multi-points together in almost most of them. Therefore, in order not to stray away from our topic, domes with muqarnas were not evaluated within the scope of the subject. Since domes with muqarnas have a three-dimensional design, it is necessary to evaluate them separately. Star combination decoration has been identified in thirty-three dome decorations in Islamic buildings that have survived to the present day. These examples were tried to be examined by classifying them according to the number of cyclic

symmetry layers used. Finally, the place of star-derived domes in Islamic architecture and art was evaluated.

The basic principles of geometric decorations were used in the dome designs, which included multi-pointed stars. While designing the models, they were divided into layers by pulling a certain number of rays from the dome centers, just like a slice of cake. The layers consisted of repeated sections planned as a repeating unit. In all the examples we identified, the number of slices is even. The domes are divided into slices ranging from four to thirty equal parts. By using rotation symmetry, the layers were constantly repeated. The repeat unit is actually in two parts. The right or left piece was combined into a whole with reflection symmetry. The purpose of these examples was not only to decorate the dome with geometric patterns but also to demonstrate the possibilities of combining stars with different numbers of points in Islamic art. Among the dome decoration forms in the examples, there are 2 separate star groups in one, 3 separate star groups in ten, 4 separate star groups in eleven, 5 separate star groups in five, 6 separate star groups in five, and 7 separate star groups in one. It is difficult to use singular numbers and prime numbers in the design of models containing multi-pointed star combinations. Islamic artists not only used singular numbers, but also gave these stars in consecutive numbers. They incorporated their knowledge and abilities in geometry to art. In multi-pointed star systems, it is easier to combine stars with multiple numbers such as 3-6, 4-8, 5-10 or 3-6-12, 4-8-24. However, it is necessary to have advanced knowledge of geometry to give star patterns with consecutive numbers. Four of the examples have triple consecutive stars, six of the examples have quaternary consecutive stars, two of the examples have quintet consecutive stars, and two of the examples have senary consecutive stars.

When the dome is conceived as the sky, it is not possible to think of the stars separately from it. The dome, expanding outward from its center (Axis Mundi), encompasses the space below. Like an umbrella, it protects the covered area from external factors. It illuminates the things below it along with the stars on its surface. The dome, which attracts attention in this form, shows a view of the visible skies to its audience. Although the artists did not precisely depict the sky, they used geometric ornamentation to symbolize that there are celestial bodies of various sizes in the universe, that the universe has an order, that a creator sits on the Divine Throne, and that this order is eternal. The center of the dome (Axis Mundi) is imagined as a cosmic passage that provides contact on an axis between the earth and the sky. In this direction, some dome centers were made with lanterns, or in some dome centers, the name "Allah" was placed in the form of a medallion. The similarity of the dome with the sky adds holiness to the dome. The dome has made the point directly under it the center of the world.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından muaftır. | Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Decision. |
| Katılımcı Rızası: | Araştırmanın herhangi bir katılımcısı bulunmamaktadır. | Informed Consent: | There are no participants in the study. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The authors declare that declare no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır. | Copyrights: | The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study. |

KAYNAKÇA

- Altın, A. (2020). *Anadolu Selçuklu mimarisindeki geometrik süslemelerde restorasyon hataları*. Konya: Literaturk Academia Yayınları.
- Altın, A. (2021). Türk-İslam kubbelerinde çarkifelek formları. *Sanat tarihi yıllığı*, 30, 29-80 doi: 10.26650/sty.2021.839119.
- Arslan, İ., (2012). İlk Türk-İslam devletlerinde hükümdarlık ve hakimiyet sembolleri. *Ekev akademi dergisi*, 51, 73-92.
- Asl, L. B., Loumer, S. H. & Moghaddam H. F. (2022). Interpretation of numerical concepts and geometric codes hidden in the decoration and architecture of Soltaniyeh dome. *Negareh journal*, 17(62), 55-79. doi: 10.22070/negareh.2021.5825.2590.
- Balmelle, C., Blanchard-Lemee M., Christophe J., Darmon J. P., Guimier-Sorbets A. M., Lavagne H., ... Stern H. (1985). *Le decor geometrique de la mosaïque Romaine*. I, Paris: Picard.
- Bekki, S. (2003). Merkez simgeçiliği ve at çakı. *Folklor/Edebiyat*, 9(35), 181-184.
- Blake, S. P. (2016). *Astronomy and astrology in the Islamic world*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bloom, J. M. (2020). *Architecture of the Islamic west north Africa and the Iberian peninsula, 700-1800*. Londra: Yale University Press.
- Bonner, J. (2017). *Islamic geometric patterns their historical development and traditional methods of construction*. New York: Springer.
- Bonner, J. (2018). Doing the jitterbug with Islamic geometric patterns. *Journal of mathematics and the arts*, 12(2-3), 128-143. doi: 10.1080/17513472.2018.1466431.
- Boujibar, N. E. (2007). İslam'da geometri: mekan felsefesi. *Akdeniz'de İslam sanatını keşfedin içinde* (141-148). İstanbul: Ege Yayınları.
- Brunet, J. P., Nadal, R. & Vibert-Guigue, CL., (1998). The fresco of the cupola of Qusayr Amra. *Centaurus*, 40, 97-123. doi: 10.1111/j.1600-0498.1998.tb00420.x.
- Causarano, F., (2020). *La Domus Aurea: mito, storia e fortuna tra xv e xix secolo*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Venedik.
- Cezar, M. (1977). *Anadolu öncesi Türklerde şehir ve mimarlık*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Chmelnickij, S. (1989). Methods of constructing geometric ornamental systems in the cupola of the Alhambra. *Muqarnas*, 6, 43-49. doi: 10.1163/22118993-90000233.
- Cipriani, B. (2005). *Development of construction techniques in the Mamluk domes of Cairo* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Venedik.
- Cromwell, P. R. (2023). Creating star patterns on the sphere. CC BY-NC-SA 4.0, 1-37. doi: 10.13140/RG.2.2.12421.32489.
- Ebrahimi, A. N. & Shoubi A. A. (2020). The projection strategies of gireh on the Iranian historical domes. *Mathematics interdisciplinary research*, 5, 239-257. doi: 10.22052/mir.2020.212903.1187.
- Eraşar, O. & Karpuz H. (2014). *Büyük Selçuklu mirası mimari*. 2, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı.
- Gonzalez, V. (2020). *Güzellik ve İslam İslam sanatı ve mimarisinde estetik*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Guenon, R. (1962). *Symboles de la science sacre*. Paris: Gallimard.
- Hankin, E. H. (1998). *The drawing of geometric patterns in Saracenic art*. New Delhi: Archaeological Survey of India.
- Hasol, D. (1998). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

- Kaçar, M. (2008). Şekiller ve haritalar. *360 yıllık bir öykü Cihannüma* içinde (39-122). İstanbul: Boyut Yayınları.
- Kaplan, C. S. & Salesin, D. H. (2004). Islamic star patterns in absolute geometry. *Acm transactions on graphics*, 23(2), 97-119. doi: 10.1145/990002.990003.
- Kasraei, M. H., Nourian, Y. & Mahdavinejad, M. (2016). Girih for domes: analysis of three Iranian domes. *Nexus network journal*, 18, 311-321. doi: 10.1007/s00004-015-0282-4.
- Keyani, M. Y. (2018). *İslam dönemi İran mimarisi*. Ankara: İraniyat Yayınları.
- Korn, L. (2012). Architecture and ornament in the great mosque of Golpayegan (Iran). *Beiträge zur Islamischen kunst und archäologie*, 3, 212-236. doi: 10.29091/9783954909544/013.
- Kurtuluş R. (2004). Mezârîşerif. *İslam ansiklopedisi*, 29, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 518-519.
- L'Orange, H. P. (1953). *Studies on the iconography of cosmic kingship in the ancient world*. Oslo.
- Lehmann, K. (1945). The dome of heaven. *The art bulletin*, 27(1), 1-27. doi: 10.2307/3046977.
- Mack, R. E. (2005). Doğu malı batı sanatı İslam ülkeleriyle ticaret ve İtalyan sanatı 1300-1600. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Mülayim, S. (1982). Geometrik kompozisyonların çözümlenmesine bir yaklaşım. *Arkeoloji ve Sanat Tarihi dergisi*, 1, 51-63.
- Nasr, S. H. (2017). İslam sanatı ve maneviyatı. (A. Demirhan Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- O'Kane, B. (2012). The design of Cairo's masonry domes. *Open access symposium/publication: Masons at work*, Philadelphia, 1-18. https://www.sas.upenn.edu/ancient/masons/OKane_Domes.pdf
- Öcalan, H. B. (2012). Üftâde tekkesi. *İslam ansiklopedisi*, 42, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 283-284.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu çehresi*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Panofsky, E. & Saxl, F. (1933). Classical mythology in mediaeval art. *Metropolitan museum studies*, 4(2), 228-280.
- Pasztor, E. (2023). Symbolic understanding of the sky and celestial entities: an archaeological approach of late prehistoric celestial signs in the carpathian basin. *Global philosophy*, 33(36), 1-37. doi: 10.1007/s10516-023-09687-x
- Schneider, G. (1980). *Geometrische bauornamente der seldschuken in kleinasien*. Wiesbaden.
- Sutton, D. (2007). *Islamic design a genius for geometry*. Bloomsbury: Wooden Books.
- Şan S. (2021). İran'ın batısında bulunan Büyük Selçuklu dönemi köşk tipi camiilere genel bir bakış: Barsıyan ve Gurve camiileri örneği. *GSED*, 27(46), 121-137. doi: 10.29135/std.943755.
- Şan S. & Babazadeh H. (2022). İran'da bulunan bir Selçuklu camisi: Save Cuma Camii. *Sanat tarihi dergisi*, 31(1), 23-57. doi: 10.29135/std.943755.
- Tunçer, O. C. (1984). Rönesans ve Klasik Osmanlı dönemi dini yapılarda kubbenin amaç ve uygulanış açısından karşılaştırılması. *Vakıflar dergisi*, 18, 125-140.
- Wahby, A. F. & Montasser, D.I. (2013). The ornamented domes of Cairo: the Mamluk mason's challenge. *Open access symposium/publication: masons at work*, Philadelphia, 1-17. http://www.sas.upenn.edu/ancient/masons/Wahby-Montasser_Domes_of_Cairo.pdf
- Weyl, H. (1952). *Symmetry*. New Jersey: Princeton University Press.
- Yeşilbaş, E. (2020). İslam mimarisinde "çift cidarlı kubbe" uygulaması ve Anadolu'dan bazı örnekler. *Şehir ve medeniyet dergisi*, 6(13), 366-392.



İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesindeki Grifon Tasvirleri Bağlamında Bizans ve Türk Sanatındaki Grifon Örneklerinin Değerlendirilmesi¹

Bilge Özkaymak^{ID}

* Dr. / PhD

bilgeozkaymak@gmail.com

Gönderim / Received:

16 Mart 2024

Kabul / Accepted:

1 Ekim 2024

Alan Editörü / Field Editor:

Yurdağül Özdemir

Öz

Bu çalışmada, Bizans Büyük Sarayı'nın revaklı avlusunda bulunan mozaik döşemede yer alan grifon tasvirleri ele alınmış, kurgusal ifadedi grifon figürlerinin Bizans sanatındaki farklı kullanımları da göz önünde bulundurularak aynı kavramların Türk sanatında ne şekilde ifade edildikleri değerlendirilmiştir. Bazı Bizans grifon örneklerinin Türk sanatındaki M.Ö. IV- V. yüzyıla tarihlendirilen grifonların özellikleri ile benzeşmesinden dolayı Türk sanatındaki örneklerin, Bizans sanatındaki bazı grifon tasvirlerine ilham vermiş olabileceği fikri üzerinde durulmuştur. Aynı şekilde bazı erken Bizans örneklerinin daha geç dönemli olan Türk grifonları ile olan benzerliklerine de değinilerek iki kültür arasındaki etkileşim vurgulanmıştır. Farklı çeşitlerde grifon tasvirlerine rastlanmasına rağmen genelde kartalın ve aslanın bir araya gelmesi ile oluşan bu fantastik figür, pek çok toplumun mitolojisinde ve dolayısıyla sanatında kullanılmıştır. Bu hayal ürünü yaratıklar, genel olarak kartal başlı, aslan gövdeli ve kanatlı olarak ya da kartal gövdeli ve aslan başlı olarak tanımlanmaktadır. Grifon tasvirleri, toplumların zanaatçıların farklı bakış açılarıyla şekillenerek zaman zaman değişik yorumlarla betimlenmiş olmalarına rağmen genelde, her toplumun kendine göre oluşturduğu bir grifon stili vardır ve toplumlar sanatlarında genellikle bu alışlagelen üsluptaki tasvirleri kullanmışlardır. Ayrıca, toplumların bu stillerin oluşumunda diğer toplumlardaki grifon tasvirlerinden etkilenmeleri de kaçınılmaz olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Büyük Saray, grifon, etkileşim, tessera, hayvan üslubu.

The Examination of Griffon Examples in Byzantine and Turkish Art in the Context of the Griffon Depictions at Istanbul Great Palace Mosaics Museum

Abstract

Taking into consideration the various applications of fictitious griffin figures in Byzantine art, this study examined the depictions of the mosaic floor in the cloistered courtyard of the Great Palace and assessed how the same concepts were conveyed in Turkish art. Since some features of Byzantine griffin examples parallel the characteristics of griffins in Turkish art, dating back to the 4th-5th centuries BC,

¹ Bu makale, 2012 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Ertekin Doksanaltı danışmanlığında tamamlanan 'İstanbul Büyük Saray Mozaiklerinin İmgesel Analizi' başlıklı Yüksek Lisans tezinden geliştirilerek hazırlanmıştır. İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesi'nde çekilen görsellerin kullanılmasına izin veren Büyük Saray Müzesi yetkililerine, çalışmadaki bazı görsellerin temininde yardımcı olan Villa Romana del Casale di Piazza Armerina ve Metropolitan Müzesi yetkililerine teşekkürlerimi sunarım.

it has been emphasized that the examples in Turkish art may have inspired some depictions of griffins in Byzantine art. Likewise, the interaction between the two cultures was emphasized by touching upon the similarities of some early Byzantine examples with the later Turkish griffons. This fantastic figure, formed by the combination of the eagle and the lion, has been used in mythology and therefore the art of many societies. These imaginary creatures are generally described as having the head of an eagle, the body of a lion and wings, or the body of an eagle and the head of a lion. Although the griffin depictions have been shaped by different perspectives of artists of societies and portrayed with different interpretations from time to time, in general, each society has its own style of griffins and in their arts; they have typically employed depictions in this typical manner. In addition, it was inevitable that societies were influenced by griffin depictions in other societies in the formation of these styles.

Keywords: The Great Palace, gryphon, interaction, tesserae, animal style.

GİRİŞ

Bizans Büyük Sarayı'nın revaklı avlusunun kuzeydoğu bölümünde yer alan mozaik döşemenin günümüze kadar sağlam kalabilmiş bir bölümü üzerine yapılan İstanbul Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, Sultanahmet Camii Külliyesi'nde bulunan Arasta Çarşısı içinde yer almaktadır. Üzerine müze binası yapılan bu mozaikte yer yer dökülmeler ve tahribatlar görülmesine rağmen mozaik geneli sağlam kalmıştır. Bu makale kapsamında, söz konusu müzedeki mozaikte yer alan grifon tasvirlerinin, Bizans sanatındaki diğer grifon örnekleri de dikkate alınarak, Türk sanatında bulunan grifonlar ile olan benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulacaktır.

Çalışmada Büyük Saray mozaikindeki grifon örneklerine geçilmeden önce Roma ve Bizans dönemine ait grifonlara değinilmiştir. Bu örneklerden beşi mermer, ikisi taş malzemeye sahiptir. Kalan üç örnekten ikisi seramik üzerinde, son örnek ise madeni para üzerindedir. Roma ve Bizans dönemi örneklerinin Büyük Saray grifonları ile olan benzerliklerine ve farklılıklarına değinildikten sonra kronolojik olarak ilerlenen Türk sanatındaki örnekler incelenmiştir. Kurganlardan çıkarılan üçü kumaş üzerinde olan, biri ahşaptan yapılan örneklerden bahsedilerek Göktürlere atfedilen iki adet Varahşa duvar resmine ve dört Avar kemer tokasına değinilmiştir. Ayrıca, kemer tokaları gibi maden işçiliğinin güzel örneklerinden olan Nagyszentmiklós Hazinesi' ne ait sürahi ve kase üzerindeki grifon tasvirleri de incelenmiştir.

Gazne ve Büyük Selçuklu dönemine gelindiğinde bu dönemlerden günümüze sınırlı sayıda örneğin ulaştığı görülmektedir. Dolayısıyla Gazne döneminden bir mermer kabartma, Büyük Selçuklulardan da sadece seramik ve kumaş üzerindeki birer örnek incelenebilmiştir. Anadolu Selçuklularına ait beş örneğin dördü taştan olup, diğeri ise çini üzerinde yer almaktadır.

İstanbul Büyük Saray mozaiki, genelde bağımsız sahnelere ev sahipliği yapmasına rağmen bütüncül olarak irdelendiğinde zaman zaman farklı konu başlıkları altında, birbirleri ile ilintili sahneler de içermektedir. Pek çok hayvanın ve hayali yaratığın yer aldığı bu mozaikteki grifon örneklerinden bahsetmeden önce Bizans Sarayı'nun tarihçesine ve mozaik döşemesi ile ilgili genel bilgilere kısaca değinmek gerekir.

İstanbul Büyük Saray Mozaikinin Tarihçesi

Bizans sanatında genel kabul gören, Bizans İmparatoru'nun evrenin mutlak hakimi olan Tanrı'nın yeryüzündeki vekili İsa ile özdeşleştirilmesi görüşü, bu sarayın sadece ihtişamlı bir antik dönem yapısı olmadığını, aynı zamanda Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisinin de ikametgahı olduğu fikrini doğrulamaktadır (Jobst, Erdal & Gurtner, 2010, s. 20). 12. yüzyıla kadar Konstantinopolis'te ilahi anlamda bir temsil sembolü olan Büyük Saray, sadece iktidarda bulunan hanedana ait bir yaşam alanı olmayıp aynı zamanda devlet yönetiminin de merkezi olmuştur. Yönetimde söz sahibi olan sivillere ve askeri devlet görevlilerine sarayda bir mevkii verilmiş, dini konuların dışında gayri resmi konular da sarayda görüşülerek karara bağlanmıştır (Rice, 1998, s. 39).

Büyük Saray kompleksine ait yapıları ana hatları ile belirleyen kişi İmparator Constantinus I (273-337) (Jobst vd., 2010, s. 16) olmasına rağmen 532 yılında İmparator Justinianus I (482-565) aleyhine başlayan ve Nika Ayaklanması olarak adlandırılan büyük karmaşada (Eyice, 1984, s. 6) sarayın büyük hasar görmesinden sonra Justinianus I, saray yapılarında onarıma gitmiş ve kompleks büyük oranda yenilenmiştir. Ayrıca, sarayın peristilli yapısının revaklı salonlarına, 1872 metrekairelik bir alanı kaplayacak şekilde dekoratif mozaik tabanlar döşenmiştir (Rice, 1998, s. 29-30; Kosteneç, 2008, s. 127; Jobst vd., 2010, s. 21; Yücel, 2010, s. 7).

Justinianus I (525- 565) dönemine tarihlendirilen, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi'nde sergilenen bu mozaik döşeme (Rice, 1998, s. 29-30; Jobst vd., 2010, s. 21), o dönemdeki Bizans gündelik yaşamı ile

ilgili bilgi vermesinin yanında, tasvir zenginliği, renklerin canlılığı ve teknik olarak antik dönemin çok üstünde bir özelliğe sahip olması açısından da oldukça önemlidir. Ayrıca, İstanbul'un Bizans İmparatorluk Dönemi saraylarının iç mimari dekorasyonlarının ne kadar görkemli olduğunu da kanıtlar niteliktedir. 1872 metrekaresi bulan yüzey alanı ile bu mozaikler, antik dönemden günümüze ulaşabilen en görkemli peyzaj betisidir. Anadolu topraklarında filizlenen bu mozaığın tipolojisinin, ikonografisinin ve üslup özelliklerinin, Yunan ve İtalyan geleneksel mozaik tekniği ile uyumlu olduğu görülmektedir (Jobst vd., 2010, s. 28).

Rodley'e göre Konstantinopolis'ten ayakta kalan tek seküler kalıntı olan (1994, s. 80), Antik Çağ Sanatı ve Erken Bizans Dönemi arasında bir köprü oluşturan bu geçiş evresi mozaığı, 'Opus Vermiculatum'dur. Kurtçuk ya da solucan tekniği olarak da adlandırılan bu teknikte, yüzeyin konturları belirlenerek içleri doldurulmuştur. Önceleri emblamalarda görülen bu teknik, M.S. 2. yüzyılda Antoninler devrinden itibaren tüm döşeme yüzeyine uygulanmaya başlamıştır (Üstüner, 2002, s. 70). Mozaığın beyaz mermerden olan dış kısmında ise Antiokheia'nın geç dönem mozaiklerinde, Germanicia ve Edessa Mozaikleri'nde de görülen, balık puluna benzeyen tesseraların birbirleri içinde yay oluşturacak şekilde dizilmesiyle oluşan 'Balık pulu' tekniği uygulanmıştır (Eraslan, 2014, s. 448). Bu bağlamda, Büyük Saray mozağında farklı teknik özelliklerinin kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, mozaığın değişik bölgelerden gelen farklı sanatçıların elinden çıktığı açıktır (Yücel, 2010, s. 11).

Antik çağ mozaiklerinde gelenekselleşmiş olan beyaz zemin uygulaması, bu mozaikte de kendini göstermektedir. Beyaz tesseralardan oluşan zeminin çevresini geniş ve çok zengin dal kıvrımlarından oluşan bir bordür dolaşmaktadır. Beyaz zeminin üzerinde yer alan figürler, birbirlerinden bağımsız oldukları için bu mozaikte belli bir konu bütünlüğü sağlayan bir kompozisyon yoktur. Mozaikte, ufak kesitler halinde sunulan tasvirler bulunmakta ve bu tasvirlerde, dini konular yerine günlük hayat, doğa ve mitoloji ile ilgili sahneler görülmektedir. Dağınık figürlerin yer aldığı bu mozaik, gerek konuları, gerekse renkleri ve çizgileri ile o dönemdeki resim beğenisinin izlerini taşımaktadır (Görsel 1).



Görsel 1: İstanbul Büyük Saray
Yer Mozağından Genel Bir
Görünüm (Yücel, 2010, s. 84).

1935-1938 kazılarında ortaya çıkarılan mozaığın bir kısmı yerinde bırakılmış, bir kısmı da demirli beton levhalar içine alınmıştır (Jobst vd., 1997, s. 62). Zaman içinde yıpranan mozaik taşları buldukları avludan çıkarılarak Aya İrini Kilisesi'nin üst katındaki ışikte elden geçirilmiş ve buluntu yerine geri götürülmüştür. Üzerine koruma amaçlı ahşap bir sundurma yapılmış ve bu bölgede bir

Mozaik Müzesi oluşturulmuştur. Bu yapılan sundurma da yeterli olmayınca yeni bir bina yapılması kararlaştırılmış ve 1987 yılında tamamlanan yeni müze binası hizmete girmiştir (Jobst vd., 1997, s. 68, 78, 81).

Büyük Saray mozaığının günümüze ulaşan parçalarında 90 konu, 150 civarı insan ve hayvan betimlemesi bulunmaktadır. Bu figüratif motifler, anlatımı güçlendirmek adına, bazı mimari ve doğa ile ilgili öğeler ile desteklenmektedir (Jobst vd., 2010, s. 45). Mozaikte görülen konular; av sahneleri, hayvan mücadele sahneleri, hayvanların doğal ortamlarındaki halleri, köy yaşantısı ile ilgili rustik sahneler, çocuk betimlemeleri, mitolojik konular, doğa manzaraları ve mimari betimlemelerdir.

Mozaik, dört friz halinde düzenlenmiş olup ana betimlemenin genişliği 6 metre civarındadır. Kompozisyonu, iç ve dış tarafta olmak üzere, 1 m 50 cm kalınlığında, bitkisel bezemeli bir bordür çevrelemektedir. Bu bitkisel motifler, natüralist üslupta dekore edilmiş akantus dizisi şeklinde olup dizinin içine de aralıklarla masklar yerleştirilmiştir. Ayrıca, akantus sarmallarının araları, egzotik meyveler ve çeşitli türden hayvanlar ile doldurulmuştur. Cennete gönderme yapan bu bordürle çevrelenen figürlü sahnelerin, belirli hareket yönleri bulunmaktadır. Bu hareket yönü, genelde tören salonunun bulunduğu güneydoğuya doğrudur (Jobst vd., 2010, s. 44).

Roma-Bizans Örneklerinin ve Büyük Saray Mozaığındaki Grifon Tasvirlerinin Değerlendirilmesi

M.Ö. III. bin yıldan beri sanatın pek çok alanında görülen, genelde gücü ile tanınan aslan ile göklerin hakimi olarak bilinen kartalın bir araya gelerek tek bir vücutta birleşmesiyle oluşmuş grifonlar, zaman içinde farklı şekillerde başkalaşan fantastik yaratıklardır (Eraslan, 2014, s. 447). Bu nedenle de koruyuculuk ve güç gibi özelliklerle ilişkilendirilmiştir (Oktay, 2006, s. 29). Bilinen en erken grifon örneklerinden biri Eretria'da bulunan bir mozaikte görülmektedir (Görsel 2). Erken Roma dönemi grifon örnekleri incelendiğinde, genellikle bu dönem grifonlarının koruyucu özelliklerinin ön plana çıktığı ve bu dönem örneklerinin sakin ve statik bir şekilde betimlendikleri gözlemlenmektedir. Louvre Müzesi'nde sergilenen Attika Kırmızı Figürlü eserdeki grifon tasvirinin (Görsel 3) ön tarafa doğru bakarak görev odaklı bir ifadeye sahip olduğu, erken Bizans dönemi grifon çiftindeki antitetik duruşa sahip, gövdeleri ve başları birbirine bakan grifonların (Görsel 4) da Eretria'daki (Görsel 2) örneğe benzer bir şekilde durağan bir ifade ile koruyuculuk görevini yaparken betimlendikleri görülmektedir. Ariarathes I'in (M.Ö. 405-322) Kappadokia'da bağımsızlığını ilan ettiği tarihlere (M.Ö. 333-322) ait krali sikkelerindeki ve M.Ö. IV. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen Kilikia Satrabı Mazaios'a (M.Ö. 385-328) ait sikkelerin üzerindeki grifonun geyiğe saldırma sahnesi (Görsel 5), erken Roma dönemindeki saldıran grifon tasvirinin tek örnekleridir (Çakır, 2013, s. 36).



Görsel 2: Eretria'da Bulunan Mozaik Parçası, M.Ö. IV. Yüzyıl (Eraslan, 2014, s. 444).



Görsel 3: Panter, Boğa, ve Grifon Tarafından Çekilen Arabayı Süren Dionysos, Attika Kırmızı Figürlü Eser, M.Ö. 400-390, Louvre Müzesi (Simitopoulou, Siegmund, Kotzamani, Boutsidis & Papageorgopoulou, 2015, s. 163).



Görsel 4: Grifon Çiftinin Yer Aldığı Mermer Pano, Erken Bizans Dönemi (Tsaktsiras (Ed.), 2004, s. 142).



Görsel 5: Roma Sikkesi Üzerindeki Saldıran Grifon Tasviri, M.Ö. 333-322 (Simonetta, 1977, s. 15-16).

Geç tarihli Bizans grifonları, erken dönemdeki grifon tasvir geleneğinin devamı olarak zaman zaman sakin, uyumlu ve durağan bir şekilde betimlenmektedir. Fakat çoğunlukla, Venedik San Marco Kilisesi'ndeki (Görsel 10) ve Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndaki grifon tasvirlerinde (Görsel 11) görüldüğü gibi, geç tarihli Bizans grifonlarının erken örneklere göre savaşçı özelliklerinin ön plana çıkartılarak daha yırtıcı, atılğan ve hareketli bir nitelikte tasvir edildikleri gözlemlenmektedir.

M.S. 10-11. yüzyıla tarihlendirilen bir başka örnekteki grifonun (Görsel 6) önceki örneklere göre daha sert ve korkutucu bir ifade ile betimlenmesi, önceki örneklerde daha mülayim bakışlar sergileyen grifonlardan ayrılmaktadır. Ayrıca, İskender'in Göğe Yükseliş sahnesindeki hareket kazanarak şaha kalkmış bir vaziyette başlarını vücutlarının baktığı yönün aksine çeviren grifon çifti (Görsel 7) ve kafasını arka tarafa doğru döndüren mermer grifon tasviri (Görsel 8), arka ayaklarının üzerinde sabit bir şekilde duran erken tarihli grifon çiftine (Görsel 4) göre daha hareketli tasvir edilmiştir. Bu da bu dönem grifonlarının erken örneklere göre farklılaşmaya başladıklarının bir göstergesidir.



Görsel 6: Grifon Tasvirli Mermer Panel, 10. yy., Vlatadon Kutsal Manastırı, Thessalonike, Yunanistan (Sönmez, 2019, s. 153).



Görsel 7: İskender'in Göğe Yükselişi, 13. yy., Venedik San Marco Kilisesi, İtalya (Maguire, 2010, s. 123).



Görsel 8: Geç Dönem Bizans Mermer Grifon Örneği, (1250- 1300), Metropolitan Müzesi, New York, ©, (Metropolitan Müzesi Yönetiminden).

M.S. IV. yüzyıla tarihlendirilen Sicilya'daki bir diğer grifon örneğinde (Görsel 9) ise grifonun savaşçı özelliği vurgulanmıştır. Bu örnekteki grifon tasviri, Büyük Saray mozağinden erkene tarihlense de daha erken örneklere göre oldukça hırçın bir ifade ile betimlenmiştir. Daha geç tarihli, 12. ve 13. yüzyıllara tarihlendirilen örneklerde de grifonun saldırgan özelliğini bir mücadeleye yansıttığı, grifon kavramının artık iyice korkulan bir yaratığa dönüştüğü, grifonun bir anlamda etrafına dehşet saçtığı görülmektedir (Görsel 10, Görsel 11).



Görsel 9: Büyük Av Mozaği, Villa Romana del Casale, Piazza Armerina, Sicilya, M.S. IV. Yüzyıl (Villa Romana del Casale di Piazza Armerina Yönetiminden).



Görsel 10: Mücadele Sahnesindeki Grifon Betimli Mermer Panel, 13. yy., Venedik San Marco Kilisesi, İtalya (Sönmez, 2019, s. 151).



Görsel 11: Hayvan Mücadelesi Betimli Seramik Tabak, 12.yy., Dumbarton Oaks Koleksiyonu, Washington, DC (Sönmez, 2019, s. 174).

Büyük Saray'ın A alanında, Venedik San Marco Kilisesi'ndeki (Görsel 10) ve Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndaki (Görsel 11) geç dönem Bizans örneklerindeki mücadele sahnelerine benzer bir tasvir bulunmaktadır. Bu betide, kartal başlı, kanatlı, aslan gövdeli grifonun, dişi bir geyiğe saldırışı görülmektedir (Görsel 12). Mitolojik bir karakter olan grifonun, masum bir geyiğe saldırışının canlandırıldığı bu tasvir, grifonun geyiğe geçirdiği pençelerinden akan kan ile oldukça vahşi bir görünüm kazanmıştır. Grifonun geyiğin üzerine atlayarak avını yakaladığı izlenimi verilmeye çalışılan sahne, oldukça canlı bir hale getirilmiştir. Her iki figürün sarı renk tonu ile çalışılması ve geyiğin üzerinde görülen kanın kırmızılığı, başka bir deyişle mozaikte sıcak renkli tesseraların seçilmesi, eserdeki vurucu ifadeyi pekiştirmiştir.



Görsel 12: Kartal Başlı, Kanatlı, Aslan Gövdeli Bir Grifonun Dişi Geyiğe Saldırışı, A alanı, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, 2013 (B. Özkaymak Arşivi).

Dişi bir geyiğe saldıran grifon (Görsel 12) dışında Büyük Saray mozaiginde üç grifon örneği daha bulunmaktadır. Bu örneklerdeki grifonlardan kartal başlı, kanatlı ve aslan gövdeli olan, sağ ayağını yukarıya doğru kaldırarak ve başını arkasına doğru çevirerek yürüyen grifonun (Görsel 13), dişi geyiğe saldıran grifon (Görsel 12) gibi, başı ve kanatları kartal, gövdesi aslan görünümlüdür. Bir diğer örnekte ise başı ve gövdesi aslan, kanatları kartal biçiminde olan bir grifon (Görsel 14), oturur pozisyonda ağzında yakaladığı kertenkele ile tasvir edilmiştir. Belirgin olarak görülen memelerinden anladığımız

kadarıyla dişi olan bu grifonun avını yakaladığı anda yemeyerek ağzında tutması, grifonun kertenkeleyi yavrularına götürme isteğinden kaynaklandığını düşündürmektedir.

Bu grifon örneğinin (Görsel 14) baş kısmı, kıvrımlı ve boynuzludur. Baş kısımları kıvrımlı ve başında boynuz olan bu grifon tasvirleri genelde Pers sanatı ile özdeşleştirilmektedir (Balty, 1991, s. 33-34). Bu tarz grifonlardaki boynuz kullanımı, Persler ile özdeşleştirilmesine rağmen Pers sanatının da bu kullanımı Asur formlarından aldığı bilinmektedir (Çakır, 2012, s. 61). Fakat, Pers grifonlarında Saray mozaikindeki örnekten farklı olarak boynuzların burgulu, kıvrımlı ve daha uzun olduğu görülmektedir (Görsel 15). Üslup olarak farklı da olsa Saray mozaikindeki grifonun boynuzla tasvir edilmesi, dönemin siyasi ilişkileri de göz önünde bulundurulduğunda Roma-Bizans mozaiklerindeki bazı tasvirlerde Pers etkisinde kaldığını göstermektedir.



Görsel 13: Kartal başlı, kanatlı, aslan gövdeli grifon, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, 2013 (Yücel, 2010, s. 64-65).



Görsel 14: Aslan Grifon ve Kertenkele, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi, 2013 (B. Özkaymak Arşivi).



Görsel 15: Grifon Kabartması, Kral Darius'un Susa'daki Sarayı, M.Ö. 5- 6. Yüzyıl (Sönmez, 2019, s. 139).

Saray mozaikindeki son grifon tasviri ise köpek başlı, kanatlı ve gepard gövdelidir (Görsel 16). Antik çağ mozaiklerinde bu tarz bir grifon betisi ile ilk kez Saray mozaikinde karşılaşılmıştır (Eraslan, 2014, s. 448). Antik çağ yazarlarından Aiskhylos'un, (M.Ö. 525- 456) grifonları Zeus'un uzun gagalı, kanatlı, havlamayan kutsal köpekleri olarak tanımlaması (aktaran Eraslan, 2014) mozaikteki bu yaratığın grifon olduğunu kanıtlar niteliktedir.



Görsel 16: Köpek Başlı, Kanatlı ve Gepard Gövdeli Grifon, Büyük Saray Mozaikleri Müzesi (Eraslan, 2014, s. 448).

Büyük Saray Mozağindeki Grifon Tasvirleri Bağlamında Bizans Sanatındaki ve Türk Sanatındaki Örneklerin Değerlendirilmesi

İçgüdüsel olarak birbirleri ile ya da insanlarla mücadele eden hayvanların bu mücadeleleri, sanatta ikonolojik ve sembolik bir ifade ile kendilerine yer bulmuşlardır. Coğrafya ve yaşam şartlarının, dini inançların ve davranışların beraberinde getirdiği bu ifadeler, Türklerdeki hayvan üslubu gibi bazı sanatsal stillerin de doğmasına sebep olmuştur. Türk topraklarında yaşayanların doğa ile olan kaçınılmaz ilişkisi ve yaşamlarını sürdürebilmek için onlara gerekli olan avcılık geleneği, bir anlamda onların hayatlarını şekillendirdiği gibi sanatlarını da etkilemiştir.

Türkler, hayvanlarla iç içe yaşamış, onlardan gündelik hayatlarında faydalanmışlardır. Fakat sadece somut anlamda onların verimliliğinden ya da güçlerinden faydalanmamış, soyut anlamda onların güçlerine saygı duymuş, onları kötülüklerden koruyan koruyucu bir ruh olarak da kabul etmişlerdir (Çelepi, 2018, s. 266). Bu nedenle de İslamiyet'in Türkler tarafından kabulünden önce, bir stil olarak Hayvan Üslubu Türklerin hayatına girmiştir. Bu üslubun ortaya çıkmasında Türklerin dini inanışları ve yaşadıkları coğrafya etkili olmuştur. Ayrıca, spiritüel anlamda hayvanlara tabiatüstü güçler yüklemeleri de bu stilin uzun zamanlar kullanılmasını sağlamıştır.

Kendine geniş bir yayılma alanı bulan bu üslup, zaman içinde özünü kaybetmeden farklı şekillere bürünerek devamlılık göstermiştir. Bu üslubun uzantısı olarak özellikle Hunlarda çoğu hayvan çeşidinin farklı malzemelere yansıdığı gözlemlenmektedir. Pek çok sanatta olduğu gibi Bizans sanatında da hayvan figürlerine sıkça yer verildiği görülmekte olup gerek Bizans sanatındaki gerekse Türk sanatındaki bu hayvan figürü kullanımlarındaki üslupsal ve ikonografik benzerliklerden, iki kültürün birbirlerinden etkilendiği fikri çıkarılabilir. 1071 yılındaki Malazgirt Savaşı ile ana vatanları Anadolu olan Anadolu Selçukluları ile komşusu Bizans Devleti, savaşlar, ziyaretler, evlilikler, vb. pek çok yolla birbirleri ile ilişki kurmuşlardır. İki uygarlık arasındaki bu ilişki, kültürel ve sanatsal etkileşimi de beraberinde getirmiştir. O dönemdeki bazı sanat eserlerinde görülen bölgesel etki, banilerden ve sanatçılardan kaynaklanan ortak motif kullanımları, benzer üslupsal ve ikonografik özellikler de iki kültür arasındaki sanatsal etkileşimi desteklemektedir (Özdemir, 2020, s. 21, 23). Dolayısıyla, Malazgirt savaşından sonra iki devlet arasında görülen bu kanıtlanabilir etkileşimin tarihini daha önceye götürmek de mümkündür. Bu bağlamda, Bizans grifonlarının Antik çağ ve Pers örneklerinden etkilenmelerinin yanında, Türk grifonlarından da ilham aldıkları ve bazı geç tarihli Türk grifonlarının da Bizans sanatından etkilenmiş olabileceği düşünülebilir.

Grifonlar, çeşitli şekillere girmelerine rağmen genelde kartal grifon ve aslan grifon olarak çeşitlendirilmektedir. Aslan grifonlar genellikle hayvan mücadele sahnelerinde bile, erken Bizans

örneklerindeki gibi, kartal grifonlara göre daha statik tasvir edilirler (Oktay, 2008, s. 111). Ak- Alaha III Kurganı'nda bulunan aslan grifon örneğinin (Görsel 17), Saray mozağindeki aslan grifon (Görsel 14) ile hem üslupsal olarak hem de duruş pozisyonu açısından benzerlikleri açıktır. Saray mozağindeki grifonun boynuzlarından dolayı Pers etkisi göstermesine rağmen duruş pozisyonuyla ve üslubuyla Türk etkisinde kaldığı görülmektedir. Kurgandan çıkarılan örneğin daha erken tarihli olmasından dolayı Saray mozağindeki örneğe göre daha primitif tasvir edildiği fakat yine de Ak- Alaha III Kurganı'nda bulunan aslan grifon figürünün (Görsel 17) kanatlarının betimleniş stiline, kuyruğunun kıvrılış tarzının ve ön ayaklarının öne doğru uzanış şeklinin Saray mozağindeki grifon (Görsel 14) ile benzeştiği açıktır.



Görsel 17: Ak- Alaha III Kurganı'nda Bulunan Keçe Üzerine Aplike Edilmiş Aslan Grifon (Oktay, 2008, s. 111).

Ayrıca, ağızında avı ile tasvir edilen Saray mozağı grifonu (Görsel 14) ve ağızında geyik kafası tutan kartal grifon örneği (Görsel 18), bir anlamda ortak bir kompozisyona sahiptir. Genellikle mücadele içinde resimlenen grifonların, bu iki örnekte mücadelesini başarılı bir şekilde tamamlayıp, rakibine karşı üstün gelerek avını ağızında tutması grifon betimlemelerinde nadir görülen örneklerdendir. Dolayısıyla, böyle bir sahnenin canlandırıldığı bu iki örneğin kompozisyon olarak birbirlerine benzedikleri görülmektedir. Bu tarz üslupsal ve konusal benzerlikler, bazı Bizans örneklerinden daha erkene tarihlenen Türk örneklerinin Bizans grifonlarına olan etkisini de kanıtlar niteliktedir.



Görsel 18: II. Pazırık Kurganı'ndan Çıkarılan Gagasında Geyik Kafası Tutan Grifon, Sedir Ağacı ve Deri, M.Ö. V. Yüzyıl (Sharkey, 2022, s. 133).

Hayvan mücadele sahnelerini sıkça eserlerine aktaran Türklere ait M.Ö. V. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen, Pazırık Kurganı'ndan çıkarılmış bir eyer örtüsü üzerindeki tasvirde (Görsel 19), Saray mozağindeki gibi (Görsel 12) avının sırtına sıçrayan ve ona pençelerini geçirmeğe çalışan, gagası çok net bir şekilde seçilebilen bir kartal grifon ve bu grifona doğru kafasını çevirmiş, ondan kaçmaya çalışan bir dağ keçisi betimlenmiştir. Bir diğer örnekte ise Noin Ula kurganından çıkarılan bir kumaş üzerindeki grifonun geyiğe saldırış sahnesi görülmektedir (Görsel 20). Bu üç resimdeki grifonların avlarına saldırışları neredeyse aynı denecek kadar benzemektedir. Saray mozağindeki örneğe (Görsel 12) göre daha erken tarihli olan Pazırık örneğinin (Görsel 19) daha primitif bir ifadeye sahip olması beklenirken Saray mozağindeki grifonun mozaik çalışması olmasının da etkisiyle Pazırık örneği, seyirci üzerinde oldukça vurucu bir etki oluşturmakta, grifonun ve dağ keçisinin vücudundaki kıvrımlar ve bacak hareketleri de bu sahneye canlılık kazandırmaktadır. Noin Ula kurganına ait grifonun (Görsel 20) uzun boynuzlara sahip olması, bu grifon tasvirini diğer iki örnekten ayırır da sahnelerin canlandırılış biçimleri oldukça yakındır. Agresif bir tutumla avına saldıran grifon tasvirlerine, Bizans sanatının erken örneklerinde pek rastlanmazken Saray mozağında (Görsel 12) grifonun avına Türk sanatı örneklerindeki bir üslupla saldırması, bu dönemdeki bazı Bizans grifon örneklerinin Bizans'ın pek çok alanda ilişki kurduğu Türklerin sanatından etkilenmiş olabileceği fikrini akıllara getirmektedir. Bu bağlamda, Venedik San Marco Kilisesi'ndeki mermer panelde (Görsel 10) de görüldüğü gibi Saray mozaiklerinden sonra da bu tarz grifon betimlemelerine Bizans sanatında yer verilmiştir.



Görsel 19: II. Pazırık Kurganı'ndan Çıkan Eyer Örtüsü Üzerindeki Kartal Grifonun, Dağ Keçisine Saldırışı, M.Ö. V. Yüzyılın İkinci Yarısı (Diyarbakirli, 1972, s. 79).



Görsel 20: Noin Ula Kurganı'ndan Çıkan, Kumaş Üzerine Aplike Edilmiş Grifonun Geyiğe Saldırışı (Harmatta, Buri ve Etemadi, 1999, s. 161).

Kurganlardan elde edilen pek çok malzemede yoğun bir şekilde görülen grifon figürünün, Göktürk dönemine gelindiğinde de etkisini sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Göktürklerin Bizans ile olan ilişkileri sanatta da kendini göstermiş, zaman zaman bu iki kültürün sanatında da birbirlerinden etkilendikleri gözlemlenmiştir (Çoruhlu, 1998, s. 94).

Göktürlere atfedilen ve Soğd kültürü ile ilişkilendirilebilen, bir Göktürk Beyi tarafından yapıldığı düşünülen Varahşa şehri sarayı duvar resimlerinde de grifon örneklerine rastlanmaktadır (Görsel 21, Görsel 22, Görsel 23). Bu örneklerde, fille mücadele eden efsanevi bir yaratığın (Görsel 21)

ve kanadında Türk runik harfli yazının yer aldığı benzer bir varlığın (Görsel 22), grifon olduğu kuvvetle muhtemeldir (Sazak, 2013, s. 11, s.14). Burada görülen betimlemelerde, genelde alışıktığımız avının üstüne sıçrayan bir grifon tasviri yoktur. Bu sahnede, geyik, keçi gibi daha güçsüz, avlanılmaya uygun hayvanlar yerine grifonun fille mücadele ettiği ve güç dengesinin farklılığından dolayı sahnenin canlandırılış şeklinin de farklı olduğu gözlemlenmekte dolayısıyla iki ayağının üzerine kalkarak rakibine üstün gelmeye çalışan grifon tasvirinin, Türk sanatındaki alışlagelen çizgisinin dışına çıktığı görülmektedir. Bu örnekteki duruşa benzer bir duruş da çalışmamızda daha önce bahsi geçen erken tarihli bir Bizans örneğindeki antitetik grifon çiftinde karşımıza çıkmaktadır (Görsel 4). Bizans örneğindeki bu grifonların da (Görsel 4) Varahşa örneklerindeki (Görsel 21, Görsel 23) gibi iki ayaklarının üzerinde doğruldukları fakat herhangi bir mücadele içinde olmadıkları gözlemlenmektedir.



Görsel 21: Bir Filin Grifon Benzeri Efsanevi Yaratıkla Mücadelesi, Varahşa Sarayı Duvar Resmi, Yak. 6. yy, Hermitaj Müzesi, (Sazak, 2013, s. 11).



Görsel 22: Varahşa Sarayı Güney Duvarı Resmi , Yak. 6. yy., Hermitaj Müzesi (Sazak, 2013, s. 14).



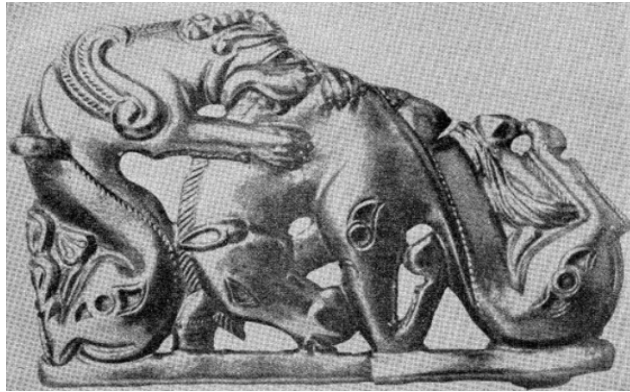
Görsel 23: Varahşa Sarayı Güney Duvar Resminden Detay (Sazak, 2013, s. 15).

Grifon tasviri, Avar maden sanatında özellikle kemer tokalarında sıkça kullanılmıştır. Bu dönemde, kompozisyon düzenine göre bireysel grifon tasvirleri genelde aynı yöne doğru sakin bir şekilde oturur vaziyette betimlenmişlerdir (Görsel 24).



Görsel 24: Avar Dönemine Ait Grifon Tasvirli Kemer Tokası,
Macaristan Milli Müzesi (Yılmaz, 2015, s. 141).

Türk grifonlarının olmazsa olmazı, mücadele sahneleri de Avarlarda yerini almıştır. Avar kemer tokalarındaki mücadele sahnelerinde, Türk sanatında alışlagelen, grifonun avı ile olan hırçın mücadelesinin canlandırıldığı sahnelerin (Görsel 25) çoğunlukta olmasının yanında grifonların, daha sakin bir şekilde avı ile mücadele ettiği örnekler de vardır (Görsel 26). Bu örneklerden birinde altın bir kemer tokası üzerindeki aslan grifonun at ile olan mücadelesinde, iki ayağı üzerine kalkarak karşısında diz çöktürtüğü atı sırtından ısırarak bir grifon tasvir edilmiştir (Görsel 25). Varahşa grifonunun (Görsel 21) fülle mücadelesinde olduğu gibi bu görseldeki grifonun avının da geyik, keçi gibi zayıf bir av olmadığı, grifonun Türkler için büyük öneme sahip olan at ile mücadele ettiği görülmektedir. Bu sahne seyirci üzerinde, bir grifonun atı bile önünde diz çöktürüp devirebileceği kadar kuvvetli olduğu gibi bir his uyandırmakta, bu da Türklerin grifona sembolik anlamda yüklediği gücü ve yenilmezliği kanıtlamaktadır.



Görsel 25: Altın Kemer Tokası Üzerindeki Aslan
Grifonun Atla Olan Mücadelesi
(Diyarbakirli, 1972, s. 103).

Bir diğer Avar örneğindeki mücadele sahnesinde ise alışılan grifon mücadele sahnelerinden oldukça farklı bir tasvir görülmektedir (Görsel 26). Art arda dizilen üç grifon tarafından kovalanan öndeki diz çökmüş grifonun arkasındaki grifonlara doğru kafasını çevirdiği anın betimlendiği bu örnekte kovalanan grifonun Saray mozağindeki aslan grifonun (Görsel 13) kafa hareketine çok benzer bir şekilde hamle yaptığı görülmektedir.



Görsel 26: Avar Dönemine Ait Grifon Tasvirli Kemer Tokası, Macaristan Milli Müzesi (Yılmaz, 2015, s. 302).

Yıllar içinde Hunlar, Peçenekler, Avarlar gibi göçebe bozkır kültürüne sahip topluluklara ev sahipliği yapan Macaristan coğrafyasında ortaya çıkarılan ve Peçeneklere ait olduğu düşünülen Nagyszentmiklós Hazinesi'ndeki (Diyarbakirli, 1974, s. 395- 396) 2 no'lu altın sürahi üzerinde (Görsel 27) yer alan madalyonda, bir grifonun geyiğe saldırış sahnesi tasvir edilmektedir (Görsel 28). Bu tasvir, Türklerin Hayvan Üslubu ile tamamen uyumlu, Orta Asya grifon stiliyle uyuşan, göz kamaştırıcı bir örnektir.



Görsel 27: Nagyszentmiklós Hazinesinin 2 No'lu Altın Sürahisindeki Grifonun Dişi Geyiğe Saldırışı (Diyarbakirli, 1974, s. 416).



Görsel 28 : Nagyszentmiklós Hazinesinin 2 No'lu Altın Sürahisindeki Grifonun Dişi Geyiğe Saldırışından Detay (Bálint, 2002-03, s. 6).

12. yy'a tarihlendirilen, Dumbarton Oaks Koleksiyonu'ndaki Bizans seramiğinde bulunan hayvan mücadele sahnesindeki (Görsel 11) grifon tasvirinin Nagyszentmiklós grifonu (Görsel 28) ile üslupsal olarak benzeştiği düşünülebilir. Figürlerin biçimsel olarak birbirlerinden farklı noktaları bulunmasına rağmen kıvrık gagaları, iri pençeleri, hayvan mücadelesindeki konumlandırılışları, avları ile göz göze gelişleri, kuyruklarındaki ve kanat uçlarındaki kıvrımlar, kanatlarının stilize edilmeleri ve vücutlarındaki benek görünümlü motifler birbirlerine oldukça benzemektedirler. Bizans örneğinin malzemesinin seramik olması ve Nagyszentmiklós örneğinin altından yapılması, leopar (pars) deseni tarzındaki bu motiflerin farklı stillerle oluşturulmasına neden olmuştur. Bizans örneğinde boya ile çalışılan bu motifler, Nagyszentmiklós grifonunda (Görsel 28) vuruş darbeleriyle oluşturulmuştur. Madeni eşya olması sebebiyle aynı tarzda yapılan Avar kemer tokalarından bir örnekte de aynı motifler

bulunmaktadır (Görsel 29). Bu örneklerin üslupsal olarak farklılıkları olmasına rağmen hepsinde pars desenli grifonların betimlenmek istendiği açıktır. Pars çeşitleri içinde en irisi olan Anadolu parsının (Aksoy, 2021, s. 37), Paleolitik dönemden itibaren Türk coğrafyasının pek çok yerindeki duvar resimlerinde (Aksoy, 2021, 35) ve Çatalhöyük'teki duvar resimlerinin yanında Ana Tanrıça heykellerinde de görülmesi, bu hayvanın Anadolu'daki geçmişinin çok eskiye gittiğini göstermektedir (Aksoy, 2021, s. 37). On İki Hayvanlı Türk takvimindeki hayvanlardan biri olan parsın (Külcü, 2015, s. 2) 'panthera pardus tulliana' olan bilimsel adı, Kilikya (Çukurova) Valisi, Roma prokonsülü Marcus Tullius Cicero'ya (MÖ. 106–43) ithaf edilmiştir. Kendisinden gladyatör dövüşleri ve 'venationes' adı verilen av sahnelerinin canlandırılması için Roma'ya Anadolu parsı göndermesi istendiği ve Cicero'nun avlanmak için bu hayvanın sayısının çok az olduğunu belirttiği bilinmektedir (Özbayoğlu, 1998, s. 133). Dolayısıyla, parsın Roma'ya Anadolu üzerinden gittiği düşünüldüğünde, bu hayvanın Anadolu ile özdeşleşen bir hayvan olduğu ve Romalıların sanatlarında bu hayvanı kullanırken Türk sanatındaki benzerlerinden ilham aldıkları düşünülebilir.



Görsel 29: Avar Dönemine Ait Grifon Tasvirli Kemer Tokaları, Macaristan Milli Müzesi (Yılmaz, 2015, s. 396).

Nagyszentmiklós Hazinesi'ndeki bir diğer grifon tasviri de oval formu bir kaseinin frizinde yer almaktadır (Görsel 30, Görsel 31). Bir hayat ağacının iki kenarında, birbirlerine doğru bakan iki grifonun betimlendiği bu örnekteki grifonlar, Nagyszentmiklós Sürahi'si üzerinde yer alan, mücadele içindeki grifondan (Görsel 28) üslupsal olarak ayrılmaktadır. Bu grifonlar, Eretria grifonlarının (Görsel 2), erken dönem Bizans grifon çiftinin (Görsel 4), İskender'in yanındaki grifonların (Görsel 7) yerleştiriliş şekillerini ve Vlatadon Manastırı'ndaki erken tarihli Roma grifonunun (Görsel 6) duruşunu andıran bir ifade ile betimlenmiştir. Bilindiği gibi Orta Asya grifon örneklerinde grifonlar, genelde bir mücadelenin içinde resmedilirler. Fakat zaman zaman bu şekilde betimlendikleri antitetik örneklere de rastlanmaktadır. Türk sanatında genelde bir mücadele içinde olan grifonların özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra daha durağan bir ifade ile betimlendiği gözlemlenmektedir. Bu da, Orta Asya'daki mücadele içinde avına saldıran, avlanan grifon kavramının Anadolu sanatında gündelik yaşam kesitlerinden örneklerle tasvir edilmeye başlandığını destekler niteliktedir. Daha az hareketli, yemek yemek, koşmak, oynamak gibi günlük aktiviteler içinde görülen grifonların (Kınık, 1998, s. 217) bu durağanlıkları bir anlamda erken Bizans örnekleri ile de benzeşmektedir.



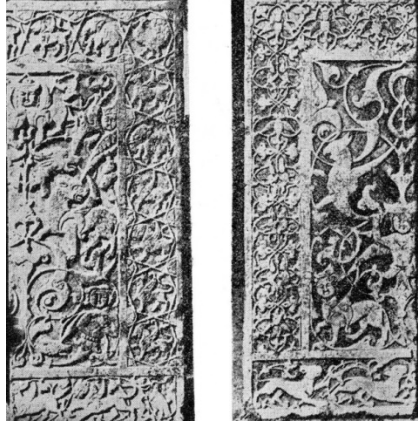
Görsel 30: Grifon Tasvirli, Oval Formlu Kase, Nagyszentmiklós Hazinesi (Kovacs (Ed.), 2002, s. 27).



Görsel 31: Grifon tasvirli, Oval Formlu Kaseden Detay, Nagyszentmiklós Hazinesi (Bálint, 2002-03, s. 4).

Ayrıca, Nagyszentmiklós Hazinesi'ndeki oval formlu kasenin frizindeki grifonların gövdelerinde (Görsel 30) Türk Hayvan Üslubu'nda sıklıkla karşımıza çıkan nokta, parantez ve virgül benzeri işaretler bulunmaktadır. Türk sanatındaki bu uygulamanın İskender'in Yükselişi sahnesindeki grifonların (Görsel 7) gövdelerinde de benzer şekilde görülmesi manidardır (Oktay, 2006, s. 196).

Türk sanatında, İslamiyet'in kabulünden sonra İslamiyet öncesine göre daha az grifon tasviri bulunmaktadır. Gaznelilere ait mermer bir levhanın bordürünün alt kısmındaki frizde görülen grifonlar (Görsel 32), bu az sayıdaki örneklerdendir. Bu grifonların Orta Asya grifon anlayışından uzak, bir mücadele içinde olmayıp asma dalları içinde daha statik bir şekilde betimlendikleri ve İslamiyet'in kabulünden sonraki grifon tasvir üslubuyla uyumlu oldukları gözlemlenmektedir.



Görsel 32: Gazne'de Bulunmuş Mermer Kabartma (Ögel, 1964, s. 198).

Büyük Selçuklu Dönemi'ne gelindiğinde grifonların mücadele sahnelerinde yer almadığı, bir 'bezeme motifi' olarak kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, Hun sanatının vazgeçilmezi olan kartal grifonlar, Büyük Selçuklu sanatında yer almazlar (Oktay, 2008, s. 123). Büyük Selçuklu döneminden kalan az sayıdaki grifon örneklerinden biri ipek bir kumaş üzerinde görülmektedir. Bu kumaştaki kompozisyonda bulunan dolgulardaki ağacın iki tarafında ve küçük daireler içinde, grifon figürleri bulunmaktadır (Görsel 33) (Aslanapa, 1989, s. 358). Bir başka Selçuklu örneğinde de seramik minai tabak üzerindeki grifon çiftinin (Görsel 34) bir önceki kumaş örneğinde olduğu gibi mücadele sahnesinde betimlenmediği, koruyuculuk görevi üstlendiği, tabağın merkezindeki hükümdarı ve hayat ağacını korudukları gözlemlenmektedir. Bu tasvirde, grifonların stilize bir üslupla resmedildiği,

başlarının kartal yerine köpek başını andırdığı ve bu yönüyle de Büyük Saray mozağindeki gepard gövdeli köpek başlı grifona (Görsel 16) benzediği düşünülebilir.

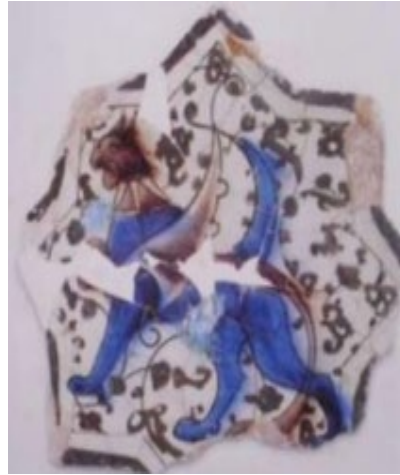


Görsel 33: Büyük Selçuklu Dönemi İpek Kumaşı, Victoria-Albert Müzesi (Aslanapa, 1989, s. 359).



Görsel 34: Seramik- Minai Tabak, Büyük Selçuklu Dönemi (Salman, 2013, s. 289).

Anadolu Selçuklu sanatında da sınırlı sayıda grifon örneği bulunmaktadır. Bu dönemde Büyük Selçuklularda olduğu gibi Hun sanatının kartal grifon örnekleri görülmemiş, bunun yerine bu grifonların kartal başları çift başlı kartalların baş kısımlarında kendilerine yer bulmuşlardır (Oktay, 2008, s. 123). Türklerde, Hun devrinde altın çağını yaşayan grifonun Selçuklu çağına gelindiğinde şekil değiştirdiği, daha stilize bir üslupla betimlendiği gözlemlenmektedir. Kubadabad Sarayı'na ait sıraltı çini örneğinde görülen grifon tasviri (Görsel 35), Anadolu Selçuklu dönemindeki alışlagelmiş, stilize edilmiş grifon figürlerini tam anlamıyla örneklendiren bir tasviridir. Grifonun stilize edilerek kıvrıklaştırılmaya çalışılan gagası, aslan tüylü, insanı da anımsatan kafası ve gövdesinden yukarıya doğru yükselerek birleşen kanatları, figürü alışılan grifon tasvirinden daha farklı bir boyuta taşımaktadır.



Görsel 35: Grifon Tasvirli Sıraltı Çini Örneği, Kubadabad Küçük Saray, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2007, s. 313).

Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu ön cephesinde yer alan grifon tasvirleri (Görsel 36) ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Anadolu Selçuklu örneği (Görsel 37) de oldukça stilize bir

karakterle tasvir edilen örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu ön cephesindeki iki aslan grifon örneği (Görsel 36), Orta Asya grifonu tarzından oldukça farklıdır. İlk bakıldığında figürlerin aslan olduğu düşüncesi oluşsa da figürler dikkatlice incelendiğinde figürlerin, vücutlarındaki kanatlardan dolayı, aslan grifon tasviri oldukları anlaşılmaktadır. Birbirlerine doğru bakan bu grifonların durağan bir pozisyonda, burcu koruma amacıyla oraya yerleştirildikleri düşünülebilir. Bu tasvir, Nagyszentmiklós Hazinesi' ndeki oval formlu kase frizindeki grifon örneklerine (Görsel 30) stil olarak değil ama duruş olarak benzemektedir. Aynı pozisyonda, koruma amaçlı tasvir edilen grifon örneklerine erken Bizans örneklerinde de rastlanmakta olup Eretria grifonlarının (Görsel 2) ve bir mermer pano üzerindeki grifon çiftinin (Görsel 4), Yedi Kardeş Burcu grifonları ile aynı amaç doğrultusunda, koruyuculuk görevi ile betimlendiği düşünülebilir.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Anadolu Selçuklu örneğinde (Görsel 37) ise başı, köpeği anımsatan bir tarzda stilize edilmiş bir tasvir bulunmaktadır. Saray mozaikindeki köpek başlı grifona (Görsel 16) göre daha dolgun betimlenen bu örneğin kanadının Orta Asya grifonlarındaki alışılga gelen kartal kanadı ile hiçbir benzerliği olmadığı, kanadının neredeyse kuyruğu ile aynı tarzda stilize edildiği açıktır.



Görsel 36: Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu Ön Cephesindeki Grifon Tasvirleri (Yönten, Öncü ve Cebe, 2022, s. 122).



Görsel 37 : Anadolu Selçuklu Dönemine Ait Bir Grifon, 12-13. Yüzyıl, Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Arık, 2007, s. 313).

Denizli Ak Han avlu taş kapısını çevreleyen bordürün kare boşluklarına yerleştirilmiş çeşitli hayvan ve hayali yaratık tasvirlerinden biri de grifondur (Görsel 38). Arkaya doğru çevirdiği başı ile Metropolitan Müzesi'nde sergilenen geç Bizans grifonu (Görsel 8) ve Saray mozaiki grifonu (Görsel 13) ile benzer bir kurguya sahiptir.

Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait bir başka örnek ise, Kayseri Karatay Han'daki grifon şeklindeki çörtendir (Görsel 39). Bu örnek, dönemi içinde diğer Anadolu Selçuklu grifon örneklerinden oldukça farklı, ünik bir tasvirdir. Kıvrık bir gaga yerine uzun, küt bir gagaya sahip olması, kartal kanatlarının kıvrık rumilerle gösterilmesi gibi bu örneği Orta Asya'daki kartal grifon üslubundan ayıran noktalar bulunmasına rağmen figürün bakışlarındaki sert ve korkutucu ifade kartal grifon örneklerini andırmakta, Vlatadon Manastırı'ndaki Bizans örneği (Görsel 6) ile de hem bakışlarındaki keskinlik anlamında hem de gagalarının yapısı bağlamında benzeşmektedir.



Görsel 38: Denizli Ak Han Avlu Taç Kapısındaki Grifon Örneği (Dursun, 2016, Fotoğraf 1044).



Görsel 39: Kayseri Karatay Han'daki Grifon Şeklindeki Çörtlen (Altın, 2019, s. 44).

Osmanlı Dönemi'ne gelindiğinde ise bu dönemden elimize grifon tasvirli örnek ulaşmamakta olup Osmanlıların askeri teşkilatının bir kolu olan ve giysileri ile oldukça ilgi uyandıran Delibaşların kıyafetlerindeki kanatların ve kartalı anımsatan başlıkların (Görsel 40, Görsel 41) grifon örneklerinden yola çıkılarak tasarlanmış olabileceği düşünülebilir.



Görsel 40: Nicolas de Nicolai, Atlı Türk Delibaş, 1567 (Żygulski, 1964, s. 89).



Görsel 41: Anonim, Türk Delibaş Kostümlü Polonya Askerleri, 16. Yüzyıl (Turhal, 2011, s. 89).

SONUÇ

Seküler sahnelere ve döneminin üstünde bir teknik anlayışa sahip olan Büyük Saray mozağında üç farklı şekilde tasvir edilmiş dört grifon örneği bulunmaktadır. Çalışmada, bu grifon örneklerindeki değişken üslup özellikleri göz önünde bulundurularak Türk sanatındaki, Bizans sanatındaki ve diğer farklı kültürlerdeki grifon stilleri ele alınmıştır. Pek çok örnekteki detayların hem Bizans, hem Türk hem de başka sanatlarda görülmesi kültürler arası etkileşimin kaçınılmaz olduğunu, bu etkileşimin grifon stillerinin şekillenmesinde de ayrıca etkili olduğunu göstermiştir.

Dönemin siyasi ilişkilerine bağlı olarak Roma-Bizans mozaiklerindeki bazı tasvirlerde Pers etkisi, bazılarında Antik Çağ etkisi görülmektedir. Ayrıca, Bizans örneklerine göre daha erken tarihli olan Orta

Asya grifonlarından ve bu grifonların biçimlerinin Bizans grifonları ile olan benzerliklerinden yola çıkılarak bazı geç dönem Bizans grifon örneklerinin biçimsel olarak Türk etkisinde kaldığı söylenebilir. Tarihi Bizans örneklerinden eskiye dayanan, kurganlardan çıkarılan pek çok grifon tasviri, 11. yüzyılda yoğunlaşmaya başlayacak Türk- Bizans etkileşiminin tarihinin öne çekilebileceğini düşündürmüştür.

Bizans grifonları, Orta Asya grifon tasvirlerinde olduğu gibi genelde güçlü olan tarafın sembolü olup zafer kazanana sembolize etmektedir. Bu nedenle, grifonlar zaman zaman her iki kültürde de hükümdarlar ve iktidarlara ilişkilendirilmiştir. Bu noktada, bazı Bizans grifonlarının sadece biçimsel olarak değil taşıdıkları sembolik anlam doğrultusunda da Türk sanatındaki örneklerle benzediği açıktır. Erken dönem Bizans sanatçılarının muhtemelen Antik Çağ örneklerinden esinlendiği grifonların koruyuculuk özelliği, zamanla doğadaki diğer yırtıcı hayvanlarla mücadele içine giren bir özelliğe bürünmüştür. Bizans sanatında grifonların koruyucu olarak üstlendiği bu görev, bir nesneyi ya da kişiyi koruma amacındadır. Türk sanatındaki grifon koruyuculuğu özelliği ise daha farklı algılanmakta, Hayvan Üslubu'nun beraberinde getirdiği koruyucu ruh olma ilkesine dayanmaktadır.

Erken Bizans örnekleri içinde sadece bir kaç Roma sikkesi üzerinde görülen ünik örnekler dışında grifonların mücadele sahneleri bulunmamaktadır. Bu dönemdeki grifonlar, genellikle mülayim, sakin ve koruyucu sıfatı öne çıkan figürler olarak görülür, koruyuculuk niteliklerinden dolayı da statik bir şekilde tasvir edildikleri düşünülebilir. Zaman zaman koşarken ve yürürken betimlenseler de bu hareketleri de kıvrak bir tarzda değil, oldukça durağandır. Fakat Türk sanatındaki genel grifon tanımlaması, yırtıcı, saldırgan, avına doğru hamle yapmış bir tarzdadır. Başka bir deyişle, Türk Hayvan Üslubu'nun etkisinde kalan Orta Asya ve Anadolu Türk sanatındaki grifon betimlemeleri genelde mücadele içinde, zafer kazanmak için yırtıcılık yönünü öne çıkaran bir vurgu ile tasvir edilmişlerdir.

Daha geç tarihli Bizans grifonları, erken örneklerin aksine Türk grifonları gibi yırtıcı, savaşçı, keskin bakışlı nitelikleri öne çıkan ve genelde mücadele sahneleri içinde tasvir edilen örneklerdir. Bu bağlamda, bu tasvirlerdeki üslup özellikleri değerlendirildiğinde geç dönem Bizans örneklerinin pek çok Türk sanatı örneği ile paralellik gösterdiği ve bu dönem Bizans örneklerinin Türk grifonlarından ilham almış olabileceği söylenebilir. Bu etkileşim, stilize tarzdaki Selçuklu grifonlarında ise Bizans etkisinin Türk grifonlarına yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Çalışmamızda, Bizans ve Türk sanatındaki bazı grifon tasvirlerinden yola çıkılarak bu figürlerin yer aldıkları kültürlerin sanatlarında başka kültürlerin etkisi ile nasıl ve ne şekilde kullanıldıklarına değinilmiştir. Ayrıca, geniş bir alana yayılan Türk kültürünün Orta Asya grifon üslubunu Anadolu'ya taşıması, buradan da bu özelliklerin Antik Çağ sanatı ve Pers etkisi de görülen Bizans sanatına aktarılması Bizans grifon tasvirlerinin bir anlamda eklektik bir anlayışa bürünmesi ele alınmış, bazı geç tarihli Türk sanatı grifonlarında da zaman zaman Bizans etkisinin görüldüğü üzerinde durulmuştur.

SUMMARY

Istanbul hosts the Byzantine Great Palace where the heart of Byzantine civilization beats. What makes this palace, also the subject of our study, so important is that it was the imperial palace of Byzantium and the place where the highest level of state affairs were carried out. In the cloistered courtyard of this palace, there is a mosaic floor consisting of sections that take its subject from daily life and this floor is surrounded by a border in a naturalist style that refers to heaven. The decorative mosaic, laid in the cloistered halls of the peristyle structure of the Byzantine Great Palace, is dazzled with secular scenes portraying hunting scenes, animal fight scenes, animals in their natural environments, village life, child depictions, mythological subjects, nature landscapes and architectural descriptions.

In this mosaic, griffins are depicted with a fictional expression along with numerous animals painted in a realistic sense. These animals are sometimes depicted in their natural habitat and sometimes

as part of a struggle. These griffin samples in Central Asian and Anatolian Turkish art are similar to those in Byzantine art which shows the interaction between these two cultures. Byzantine griffin samples emerged under the influence of many cultures. Depending on the political relations of the period, some depictions of the Roman-Byzantine mosaics show the influences of Sassanid and Antiquity. It can be said that some Byzantine griffin samples were stylistically influenced by Turkish art due to the earlier Altai griffins and the similarities of their styles with Byzantine griffins.

The animal style in Turks is a phenomenon that emerges in relation to the life of Turkish culture. The presence of many animal depictions alongside the griffins in the Great Palace Mosaic of Istanbul emphasizes the importance of animals in Byzantine daily life, too. This has made itself felt in the works of art they made in the lands dominated by both Turkish and Byzantine culture. The animal style in the Turks brought with it the use of animal depictions in Turkish art. The prohibition of religious dogmas during the Iconoclasm period in Byzantium brought about scenes glorifying animals, trees and the emperor, especially on church walls. The fact that religious concepts have become a taboo has led to other concepts in art. As it is known, the best works of art are those made under the shadow of prohibitions. Animal depictions in Byzantine art were also very well depicted as they were expressions that grew in the shadow of prohibitions.

To wrap it up, in our study it is discussed how griffin depictions in the Great Palace mosaics are shaped in stylistic and iconological context in the light of Byzantine and Turkish cultures and how they are expressed in these arts.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|--|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından muaftır. | Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Decision. |
| Katılımcı Rızası: | Araştırmanın herhangi bir katılımcısı bulunmamaktadır. | Informed Consent: | The research does not have any participants. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The author declares no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmış ve görsellerin altına bu bilgiler eklenmiştir. | Copyrights: | The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study. |

KAYNAKÇA

- Aksoy, E. (2021). Pars (leopard) postunun mitolojik olarak incelenmesi ve Anadolu dokumalarında kullanımı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 27, 35-62.
- Altın, A. (Temmuz 2019). 12-14. yüzyıl Türk-İslam mimarisi ile gotik mimarisindeki figürlü yağmur olukları üzerine bir karşılaştırma denemesi. *Art-Sanat*, 12, 19- 56.
- Arık, R. (2007). Selçuklu saraylarında çini. G. Öney & Z. Çobanlı (Ed.), *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı* içinde (s. 73-100). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bálint, C. (2002). A kincs megalálása. *História*, 03, 1-12.
- Balty, J. (1991). La mosaïque Romaine et Byzantine en Syrie du nord. *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, 62, 27-39.

- Çakır G. Ö. (2013). Küçük Asya sikkelerinde grifon tipleri. *Mediterranean Journal of Humanities*, 3(2), 31-44. doi: 10.13114/MJH/201322468.
- Çakır, G. Ö. & Yağıza, O. (2012). Binyılların ağında antik Ön Asya grifonu: kaynakları, yayılımı ve mitolojik bağlantıları hakkında notlar. *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 50-68.
- Çelepi, M. S. (2018). Türk tasavvufunda hayvan ruhu ve koruyucu pirlere sembolizm. *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 259-283). Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken devir Türk sanatının ABC'si*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Diyarbakirli N. (1974). Peçenek hazinesi ve Türk sanatının çeşitli kıtalarda gelişen ortak nitelikleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, 4-5, 395-428.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yay.
- Dursun, Ş. (2016). *Anadolu Selçuklu kervansaraylarında süsleme* (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Eraslan, Ş. (2014). İstanbul Büyük Saray mozaiklerindeki grifon betimlemeleri: Roma döneminin benzer örnekleriyle ikonografik ve sanatsal ilişkisi. *Cedrus The Journal of MCRI*, 2, 443-451.
- Eyice, S. (1984). *Ayasofya*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Yay.
- Harmatta, J., Buri, P. N. & Etemadi, G. F. (1999). *History of civilizations of Central Asia II*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- İzgi Yöntem, R., Öncü, M. E. & Cebe, M. (2022). Yedikardeş Burcu'nun dinamik analizi. *Bitlis Eren Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 11 (1), 119-130.
- Jobst, W., Erdal, B. & Gurtner, C. (1997). *İstanbul Büyük Saray mozayığı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.
- Jobst, W., Erdal, B. & Gurtner, C. (2010). *İstanbul Büyük Saray mozayığı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.
- Kınık, M. (1998). Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinde figür, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 116, 213-218.
- Kostenec, J. (2008). *Bizans yürüyüş yolu Büyük Saray bölgesi* (F. Öner, Çev.). İstanbul: Grofbas.
- Kovacs, T. & Garam, É. (Ed.). (2002). *The gold of the Avars-the Nagyszentmiklos treasure*. Budapest: Helikon.
- Külcü, R. (2015). Türklerin kültür mirası olarak "12 Hayvanlı Türk Takvimi". *Akademia Disiplinlerarası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 1 (1), 1-5.
- Maguire, H. (2010). Alexander and the lambs: Imitation Byzantine spolia at San Marco Venice. A. Ödekan, E. Akyürek & vd. (Ed.), *1. Uluslararası Sevgi Gönül Bizans Araştırmaları Sempozyumu* içinde (s. 123-129). İstanbul: Ofset Yayınevi.
- Oktay, J. Ö. (2006). *Türk sanatında grifon tasvirleri*. (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Oktay, J. Ö. (2008). Asya Hun sanatında grifon figürü. *MSGÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6, 109-126.
- Ögel, S. (1964). Anadolu Selçuklu sanatının önemli bir kaynağı: Gazne sanatı, *Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2, 197-205.
- Özbayoğlu, E. (1998). Cicero'nun Panter Avına İlişkin Birkaç Cilicia Mektubu. *OLBA*, 1, 131-138.
- Özdemir, Y. (2020). Anadolu'da Bizans-Selçuklu sanatsal etkileşimini yansıtan önemli bir örnek: Tokat Müzesi'nde bulunan ip/ yün eğiren kadın tasvirli seramik, *TÜBA- KED*, 22, 21-30.
- Rice, T. T. (1998). *Bizans'ta günlük yaşam Bizans'ın mücevheri Konstantinopolis* (B. Altınok, Çev.). İstanbul: Özne Yay.
- Rodley, L. (1994). *Byzantine art and architecture: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Salman, F. (2013). *Başlangıcından Anadolu Selçuklularının sonuna kadar Türklerde kıyafet biçimleri*. Erzurum: Zafer Ofset Matbaacılık.
- Sazak, G. (2013). Varahşa Sarayı duvar resimleri. *Tarih Dergisi*, 57, 1-23.
- Sharkey, B. (2022). Predators and prey: cosmological perspectivism in Scythian animal style art. *Arts*, 11, 120- 159.
- Simitopoulou, K., Siegmund, F., Kotzamani, G., Boutsidis, C. & Papageorgopoulou, C. (2015). *Depictions of animals in ancient Mediterranean cultures & beyond: reflections of a long-lasting co-evolutionary process*. Komotini: European Union, European Social Fund.
- Simonetta, B. (1977). *The Coins of the Cappadocian Kings*. Fribourg: Office Du Livre.
- Sönmez, N. (2019). *Bizans sanatında grifon tasvirleri* (Yüksek lisans tezi) Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Tsaksiras, P. (2004). *Thessaloniki the city and its monuments*. Thessaloniki: Malliaris-Paideia.
- Turhal, A. (2011). *Osmanlı'nın Muhteşem Süvarileri*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Üstüner, A. (2002). *Mozaik sanatı*. İstanbul: Engin Yay.
- Yılmaz, H. (2015). *Avar maden sanatı (Macaristan Milli Müzesi'nden örneklerle)*. (Doktora tezi). C. I. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>.
- Yücel, E. (2010). *Great Palace Mosaic Museum*. İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yay.
- Żygulski, Z. (1964). Lisowczyk Rembrandta (Studium Ubioru I Uzbrojenia). *Biuletyn Historii Sztuki*, 26 (2), 83-111.



Bir Karanlık Turizm Türü Olarak Savaş Turizmi ve Bosna-Hersek'in Bir Savaş Turizmi Destinasyonu Olarak Yeniden Tanımlanması

"Savaş insana her şeyi öğretir, bir de barış içinde yaşamayı öğretse keşke."
Ayşe Kulin - Sevdalinka

Elif Bilginoğlu*

* Doç. Dr. / Assoc. Prof.

elifb@ada.net.tr
İstanbul / TÜRKİYE

Gönderim / Received:
15 Mart 2024

Kabul / Accepted:
26 Eylül 2024

**Alan Editörü / Field
Editor:**
Yurdağül Özdemir

Öz

Bu çalışma, Bosna-Hersek'teki savaş turizmi ve karanlık turizm alanlarını, özellikle Saraybosna'daki müzeleri ve 1992-1995 kuşatmasını, savaş turizmi perspektifinden inceleyen bir literatür derlemesidir. Bosna-Hersek, turizm sektöründe önemli gelişmeler kaydetmiş olmasına rağmen, karanlık turizm çerçevesinde ziyaret edilecek yerleri konu alan rehber kitaplarda nadiren yer almaktadır. Bu derlemede, karanlık turizmin ülkede hem gezi turları hem de anıt müze sergileri olarak iki biçimde temsil edildiği, bu bağlamda literatürde sunulan verilerle ortaya konulmaktadır. Çalışmada kullanılan yöntem, mevcut literatürün incelenmesi ve bu bağlamda ilgili verilerin değerlendirilmesine dayanmaktadır. Elde edilen bulgular, Bosna-Hersek'teki karanlık turizmin, ülkenin tarihindeki olaylara yönelik küresel farkındalık ve anlayışın artmasına önemli katkılar sağladığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Karanlık turizm, savaş turizmi, Bosna-Hersek karanlık turizm, Saraybosna savaş turizmi, Saraybosna karanlık turizm.

War Tourism as a Form of Dark Tourism and Redefining Bosnia and Herzegovina as a War Tourism Destination

Abstract

This study is a literature review that examines the areas of war tourism and dark tourism in Bosnia and Herzegovina, specifically focusing on museums in Sarajevo and the 1992-1995 siege from the perspective of war tourism. Although Bosnia and Herzegovina has made significant progress in the tourism sector, it is rarely included in guidebooks on places to visit within the framework of dark tourism. This review demonstrates that dark tourism in the country is represented in two forms: sightseeing tours and memorial museum exhibitions, as evidenced by the data presented in the literature. The method used in the study is based on the review of existing literature and the evaluation of relevant data in this context. The findings indicate that dark tourism in Bosnia and Herzegovina has made a significant contribution to increasing global awareness and understanding of the events in the country's history.

Keywords: Dark tourism, war tourism, Bosnia-Herzegovina dark tourism, Sarajevo war tourism, Sarajevo dark tourism.

GİRİŞ

Turizm dünyanın en önemli ekonomik sektörlerinden birini oluşturmaktadır. Sektör, dünya üzerindeki her on kişiden birini istihdam etmekte ve yüz milyonlarca kişiye geçim kaynağı sağlamaktadır. Ekonomileri güçlendirmesi ve ülkelerin gelişmesine katkıda bulunması yanı sıra insanların dünyanın kültürel ve doğal zenginliklerinden bazılarını deneyimlemelerini sağlamakta ve ortak insanlığımızı vurgulayarak insanları birbirlerine yaklaştırmaktadır. Bu yüzden de turizmin başlı başına dünyanın harikalarından biri olduğu söylenebilir (Guterres, 2023).

Turizm sektörünün küresel ekonomiye katkısı trilyon dolarlarla ifade edilen rakamları bulmakta ve her yıl 1,2 milyardan fazla insan seyahat etmektedir (KPMG, 2022, s. 7; The World Bank, 2023; World Tourism Organization, 2023). Bu turistlerin giderek artan bir kısmı ilgisini yeni gelişen bir pazar olan ölüm, felaket ve vahşet yerlerine turizme yöneltmiş durumdadır (Lennon & Foley, 2000).

Savaş turizmi, karanlık turizmin özgün bir türü olup, turistlerin savaş alanlarını, savaşın yaşandığı yerleri ve başkalarına ait trajedileri keşfetmeye olan ilgilerini yansıtmaktadır. Savaşla ilişkili yerler, dünyanın en büyük turistik çekim merkezlerinden birini oluşturmaktadır. Savaşla ilgili mekanlara hem uluslararası hem de yerel turistlerin artan bir ilgisi olduğu görülmektedir (Alabau-Montoya & Ruiz-Molina, 2020; Ćomić, 2023; Juan vd., 2020; Pahlevanzadeh vd., 2024; Rosenzweig, 2022; Williams vd., 2023).

Bosna-Hersek dağları, gölleri, güzel köyleri, büyük ruhlu küçük kasabaları dahil olmak üzere kültürel ve tarihi mirasının zenginliği, doğal güzellikleri ve çekici yerleri ile turistlere eşsiz tarihsel zenginliklerinin yanı sıra Avrupa'nın en seçkin doğal manzaralarından birini sunmaktadır. Kırılğan güzellikteki Bosna-Hersek, Güney Slav merceğinden süzülen Osmanlı ve Avusturya-Macaristan tarihlerinin karışımından doğan Doğu-Batı buluşması atmosferiyle ilgi çekicidir. Bosna-Hersek'te turizm, 2006 yılında seyahat sitesi Lonely Planet'in ülkenin başkenti Saraybosna'yı dünyanın en iyi 43. şehri olarak seçmesiyle büyük bir ivme kazanmıştır. Birkaç yıl sonra, site Saraybosna'yı 2010 yılında ziyaret edilecek en iyi 10 şehirden biri olarak tanımlamıştır. 2013 yılında Dünya Ekonomik Forumu, Seyahat ve Turizm Rekabet Edebilirlik Raporu'nda Bosna'nın turistlere karşı dünyanın en dostane 8. ülkesi olduğunu bildirmiştir (King & Nevins, 2021, s. 50; Lonely Planet, 2023). Bu yıl ise National Geographic Travel dergisi, 2025 yılı için ziyaret edilecek yerler arasında Bosna-Hersek'in başkenti Saraybosna'yı "*dünyanın en iyisi*" olarak belirlemiştir (Carmichael, 2024). Ancak günümüzde birçok kişi hala ülkeyi 1990'ların yürek parçalayıcı iç savaşıyla ilişkilendirmektedir ve ülkenin birçok yerinde o zamanın izleri fazlasıyla görünür durumdadır (Jaganjac, Aljić & Jasak, 2022; Marco & Aida, 2009). Bu yüzden de zengin tarihi, çarpıcı manzaraları ve cazip mutfağıyla ziyaretçilere her zaman çok şey sunmakta olan Bosna-Hersek, karanlık turizm konusunda bir "*popüler nokta*" olarak adlandırılmaktadır (Wheelwright & Vujinovic, 2021). Bosna'da karanlık turizm gelişmiştir; eski savaşlar ve zulümler günümüzde turistlere özellikle Saraybosna'da düzenlenen özel "*savaş turları*" yoluyla sunulmaktadır (Naef, 2013).

Bu çalışma, Bosna-Hersek'teki turizmin bir karanlık turizm türü olarak nitelendirilen savaş turizmi çerçevesinden incelendiği kavramsal bir makaledir. Çalışmanın amacı Bosna-Hersek'teki ve özellikle de ülkenin başkenti Saraybosna'daki tarihin, belleğin ve kimliğin incelenbildiği, tartışılabildiği ve müzakere edilebildiği kritik mekânlar olma ve öyle kalma potansiyeline sahip olan müzeleri ve kentin yakın tarihindeki en travmatik olay olan 1992-1995 kuşatmasını konu alan savaş turizmi alanlarını incelemektir.

KARANLIK TURİZM

Her yıl dünyanın dört bir yanından milyonlarca turist dünyanın en kederli mekanları olarak görülen vahşet, kaza, doğal afet ya da kötü şöhretli ölümlerin yaşandığı yerleri ziyaret etmektedir.

Auschwitz, Çernobil, Gettysburg, Kennedy suikastının gerçekleştiği yer, Titanik'in enkazı, New York'taki 11 Eylül Anıtı, Galler Prensesi Diana'nın Paris'teki trajik araba kazasının gerçekleştiği tünel gibi yerleri ziyaret edenler tarihin en kötü kısımlarını tatillerinin bir parçası haline getirmektedirler (Best, 2013; Lennon & Foley, 2000; O'Hare, 2023; Sampson, 2019; Stone, 2012; 2013). "Turizm sektörünün kirli küçük sırrı" (Marcel'den aktaran Stone, 2009, s. 56) olarak da adlandırılan karanlık turizm, soykırım, suikast, hapsetme, etnik temizlik, savaş veya doğal ya da kazara meydana gelen felaketler de dahil olmak üzere insanlık tarihinin en karanlık olaylarından bazılarının yaşandığı yerleri ziyaret etmek anlamına gelmektedir (Sampson, 2019). Burada kullanıldığı şekliyle "karanlık" terimi, turizm alanındaki belirgin rahatsız edici uygulamalara ve ürkütücü ürünlerle deneyimlere işaret etmektedir (Stone, 2006, s. 146).

Sonsuz çeşitlilikteki yerleri, cazibe merkezlerini ve deneyimleri kucaklayan geniş bir şemsiye kavram olan (Sharpley & Gahigana, 2014, s. 64) karanlık turizm, farklı araştırmacılar tarafından "trajedilerin ya da tarihsel olarak kayda değer ölümlerin yaşandığı ve hayatlarımızı etkilemeye devam eden yerlere yapılan ziyaretler" (Tarlow, 2005, s. 48) ya da "ölüm, acı ve görünüşte ürkütücü olanla ilişkili yerlere seyahat etme eylemi" (Sharpley, 2009, s. 10) olarak tanımlanmaktadır.

Çeşitlilik içeren ve bir şemsiye terim olarak işlev gören karanlık turizm kavramı (Light, 2017) farklı araştırmalarda farklı bağlamlarda "ceza/cezaevi turizmi" (Strange & Kempa, 2003); "korku turizmi" (Bristow, 2020); "soykırım turizmi" (Beech, 2009); "hüzün turizmi" (Lewis, 2008); "afet turizmi" (Miller, 2008); "trauma turizmi" (Clark, 2009); "trajik turizm" (Lippard'dan aktaran Magano, Fraiz-Brea & Leite, 2023); "vahşetin mirası" (Tunbridge & Ashworth, 1996) "olumsuz gezilecek yerleri görme" (MacCannell, 1998) gibi çeşitli karşılıklarla ele alınmıştır. Öte yandan, ölümlerle ilgili yerlere yapılan ziyaretleri tanımlamak için "thana turizm" (Seaton, 1996); "morbid turizm" (Blom, 2000); "kara nokta turizmi" (Rojek, 1993) gibi isimler önerilmektedir. Bunların hepsi de hayatın, tarihin ve ziyaret edilen yerlerin olumsuz yönlerine atıfta bulunmaktadır (Mionel, 2019, s. 425). Ancak bilim camiası ve kamuoyu tarafından en çok kullanılan "karanlık turizm" terimidir (Biran, Poria & Oren, 2011, s. 821; Martini & Buda, 2020, s. 681) ve yapılan araştırmalarda karanlık turizm olgusunun "henüz yeterince tanımlanmamış" olduğu (Keil, 2005, s. 481) ve aynı zamanda "zayıf bir şekilde kavramsallaştırılmış" (Jamal & Lelo, 2009) olduğu ve bu yüzden de "teorik olarak kırılğan" (Stone & Sharpley, 2008, s. 575) olduğu ileri sürülmektedir.

Seaton (1996, s. 240-242) karanlık turizmin beş türü olduğunu ileri sürmekte ve bunları ölümün kamusal olarak canlandırılmasına tanıklık etmek için yapılan yolculuklar, bireysel veya toplu ölümlerin gerçekleştiği yerleri, bu ölümler gerçekleştikten sonra görmek için yapılan yolculuklar, mezarlıklar, mezar taşları, mahzenler ve savaş anıtları da dahil olmak üzere anıtlara veya gömü yerlerine yapılan yolculuklar, ölüm silahlarının bulunduğu müzeler gibi birbiriyle bağlantısı olmayan yerlerde ölümün kanıtlarını veya sembolik temsillerini görmek için yapılan yolculuklar ve yeniden canlandırmalar veya ölüm simülasyonu için yapılan yolculuklar olarak sınıflandırmaktadır.

Stone (2006, s. 151) ise karanlık turizmin arz çerçevesinde algılanan ürün özelliklerine göre en karanlıktan en aydınlığa uzanan bir yelpazede incelenmesi gerektiğini belirtmekte ve "en karanlık, daha karanlık, karanlık, aydınlık, daha aydınlık, en aydınlık" olarak bir sınıflandırma yapmakta ve karanlık turizmin en karanlık alanlarını "Soykırımın Karanlık Kampları" olarak tanımlamaktadır. Benzer bir şekilde Sharpley'in de (2005), karanlık turizmin hem arzı hem de tüketimine ilişkin farklı amaç yoğunluklarına dayanarak, karanlık turizmin farklı "tonlarının" tanımlanabileceğini öne sürdüğü gibi, Miles da (2002, s. 1175) ölüm, felaket ve ahlaksızlıkla ilişkilendirilen mekanlar ile ölüm, felaket ve ahlaksızlık mekanları arasında bir fark olduğunu belirtmekte ve ölüm, felaket ve ahlaksızlıkla ilişkilendirilen mekanlara yapılan ziyaret "karanlık turizm" olarak nitelendiriliyorsa, ölüm, felaket ve ahlaksızlık mekanlarına yapılan yolculuk/gezi/hac ziyaretinin empatik seyahatin bir ileri derecesini

oluşturduğunu ve bu yúzden de “daha karanlık turizm” olarak adlandırılması gerektiğini ileri sürmektedir.

Karanlık turizm yeni bir olgu olmamakla birlikte, karanlık turizmin araştırılması ve analiz edilmesine yúnelik akademik ilgi son zamanlarda artmaktadır. Bununla birlikte karanlık turizm hem talep hem de arz perspektifinden (yani ziyaretçilerin alanlara gelme nedenleri ve yerinde yorumlama ve ziyaretçiler için tesislerin hazırlanması) 21. yúzyılda büyüyen bir olgu olarak kabul edilmektedir (Frew & White, 2013, s. 2). Lennon ve Foley’in (2000) yayınladığı “Karanlık Turizm: Ölüm ve Felaketin Cazibesi” (*Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*) isimli kitap, bu terimi daha geniş bir kitleye tanıtmış ve bu konudaki akademik ilgi ve tartışmayı teşvik etmiştir.

SAVAş TURİZMİ

Savaş “Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele; harp, cenk, cidal, katal” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2023) ya da “uluslararası sistemde şiddet kullanma ya da silahlı kuvvet kullanma kapasitesine sahip devletler ve devlet dışı siyasal aktörler arasında gerçekteşen, büyük ölçekli fiziksel şiddet içeren çatışma ya da çarpışma” (Canan Sokullu, 2019, s. 2) olarak tanımlanmaktadır. Bu terimin birçok farklı alandan birçok farklı araştırmacı tarafından yapılan tanımlarını analiz eden Vasquez (2009, s. 19) ise savaşa dair “Savaş olarak kabul edilen şey tarihin bir ürünüdür; belirli bir dönemin inançlarının, resmi ve gayri resmi yasalarının ve geleneklerinin bir ürünüdür. Bu, savaşın toplumsal bir icat, belirli eylemleri alıp onları bir şey haline getiren bir kurum tarafından yaratılan bir olgu olduğu fikrini vurgulamaktadır.” tanımını yapmıştır.

Savaş turizmi, savaş ve turizmiyle ilgili tüm yönleri ifade etmekte ve örneğin savaş alanı turları, savaş müzeleri, savaş anıtları, savaş mezarları, savaş canlandırmaları ve aktif “sıcak” savaş deneyimlerini içermektedir (Dunkley, Morgan & Westwood, 2011). Savaş anma alanları “tarihi öneme sahip olan vahşet” (Ashworth, 2004) ya da “karanlık dinlenme yerleri” olarak da adlandırılmaktadırlar (Stone, 2006). Savaş mirası, sadece merak ya da dolaylı heyecandan dolayı değil, aynı zamanda hac ve miras nedenleriyle de kendi başına güçlü bir çekiciliğe sahiptir. Eski savaş alanları ve mezarlıklar, bu tür yerlerde savaşan ve ölenlerin torunlarında ve ayrıca bu savaşlardan sağ kurtulup bu tür yerleri tekrar ziyaret etmek isteyenlerde güçlü kişisel duygular uyandırmaktadır (Butler & Suntikul, 2013a, s. 2).

Savaşla ilgili turizmin geçmişi oldukça eskiye dayanmaktadır (Butler & Suntikul, 2013a, s. 2). Her ne kadar bu kapsamda dünyada turistlerin ilgisini çeken ilk yerler olarak ölkemizde Anadolu’da bilinen ilk dünya savaşı ölçüsündeki Troya savaşının yaşandığı Truva ve I. Dünya Savaşı’nın en kanlı cephesi Çanakkale (Doğaner, 2006; Yeřildađ & Atay, 2011), dünyada ise genellikle Waterloo savaş alanları anılsa da daha öncesinde de küçük ölçekli girişimlerin gerçekteştiği bilinmektedir (Baldwin & Sharpley, 2009; Butler & Suntikul, 2013a; Towner, 2013). 19. yúzyıl savaş turizmi araştırmacılarca ağırlıklı olarak savaş kahramanlarının onurlu bir şekilde öldüğu savaşın kahramanca karakteriyle ilişki kurma girişimi olarak çerçeveslenmekteyken, 20. yúzyılın başlarında savaş turizmi genellikle yas ve anma (Winter, 1995) ve hatta bir “sivil ölü kúltü” (Ariès, 2008, s. 550) çerçevesine yerleştirilmiştir.

Çağdaş savaş turizminde Gelibolu gibi belirli bir ulusun ya da uluslar ittifakının kolektif belleğinde güçlü bir konuma sahip olan yerlerin ziyaret edilmesi (Scates, 2002) yanı sıra, Auschwitz, Srebrenitsa, Somme ve Avrupa dışında Kamboçya’daki Ölüm Tarlaları, Vietnam’daki savaş kalıntıları ve Hiroşima ve Nagazaki şehirleri gibi bedensel şiddeti ve etnik temizliği örnekleyen yerlere de odaklanılmaktadır (Biran vd., 2011; Cooper, 2006; Henderson, 2000; Winter, 2011). Bu mekânlar, yalnızca yaşanan pek çok vahşet nedeniyle değil, aynı zamanda hikâyelerinin çatışmaya ilişkin genel algı ve duygulara en uygun olması ve ziyaretçilere açık alanlarda bulunmaları nedeniyle de savaşın dehşetinin simgeleri haline gelmiştir.

"Savaş" ve "turizm" kavramlarının bir arada düşünülmesi zordur. Şiddet ve insan vahşetinin yurtdışı tatillerinin boş zaman uygulamalarıyla nasıl bağlantılı olduğunu görmek kolay değildir (Lisle, 2000, s. 91). Turizmin genellikle barışçıl yerlerde geliştiğine dair inanış nedeniyle, ilk bakışta "savaş turizmi" terimi bir oksimoron gibi görünebilmektedir (Hall, Timothy & Duval, 2004). Bununla birlikte, turizm genellikle eğlence, keyif ve zevk ile ilişkilendirildiği için, bu terimler savaş ve çatışma bölgelerine yapılan ziyaretlerle pek bağlantılı değildir ve bu nedenle "savaş turizmi" terimi kulağa uygunsuz gelebilir (Elliott & Milne, 2019, s. 3). Ancak, turizmin doğası son yıllarda büyük ölçüde değiştiği için, araştırmacılar tarafından turizmle bu tür ilişkilendirmeler yapılmaktadır. Mevcut turizm çabalarının biçimi ve amacı oldukça çeşitlidir ve turistler birden fazla nedenle seyahatler gerçekleştirebilmektedir. Bu nedenler eğlence, keyif ve zevk arayışının ötesine geçmiştir. Bu çalışmada da ele alındığı üzere, günümüzde turizm eğitim, gönüllülük veya başa çıkma gibi nedenlerle de gerçekleştirilmektedir; bu nedenler anlamlı turistik karşılaşmalar arayışıyla ilişkilendirilebilir (Cohen, 2011; Iliev, 2021; Magano, Fraiz-Brea & Leite, 2022). Bu anlamlı karşılaşma arayışı, en azından bazı insanların bilgilerini genişletmek, kişisel olarak gelişmek ve hatta dönüştürücü deneyimler yaşamak için seyahat ettiklerini ima etmektedir. Dahası, savaş turizmi yeni bir olgu olmamakla birlikte (Baldwin & Sharpley, 2009; Butler & Suntikul 2013a; Towner, 2013), popülerliği son yıllarda giderek artmaktadır (Henderson 2000; Iles 2008; 2012; Scates, 2002; Winter, 2011). Hem uluslararası hem de yerli turistler tarafından savaşla ilgili karanlık alanlara yönelik artan bir ilgi olduğu görülmektedir (Mileva, 2019).

Otantik ve hassas savaş anılarının gösterime hazır hale getirilmesi, ziyaretçi deneyiminin yönetimi ve bu süreçlerin duyarsızlaştırılmış bir eğlenceye dönüşmeden gerçekleştirilmesi gibi zorluklar, etik sorunlara yol açabilmektedir (Hudson & Hudson, 2017). Savaşı akılda canlandırmak, başkalarının acısını akılda canlandırmak demektir. Askerler savaşa hazırlanırken, savaş sırasında ve savaştan sonra toparlanırken insani duyguların tümünü yaşarken, dehşet, zorluk ve acı anları vardır ki bunları hatırlamak zor olduğu gibi daha sonra başkalarına aktarmak da çok zordur. Kimi araştırmacılar, savaşta başkalarının acılarının tam anlamıyla anlaşılmasının ya da temsil edilmesinin mümkün olmadığını, bunun dil ve imgelerin ötesinde bir deneyim olduğunu öne sürerken; diğerleri, bu zorluğu kabul etmekle birlikte, yine de bu konuda bir çaba göstermenin ahlaki bir sorumluluk olduğunu savunmaktadırlar (Winter, 2010, s. 1).

Savaş, küresel jeopolitik ortamın her zaman var olan bir parçasıdır ve dünya üzerinde savaşın izlerini taşımayan çok az bölge bulunmaktadır. Genel olarak savaş, ülkeler, halklar ya da ideolojik gruplar arasında yoğun şiddet ve saldırganlıkla nitelendirilen silahlı çatışma koşullarını içermektedir. Her zaman insan hayatına mal olmakta, ekonomileri istikrarsızlaştırmakta, sosyo-kültürel yaşamı bozmakta ve çevresel yıkımı tetiklemektedir (Timothy, 2013, s. 13). Ancak diğer taraftan savaş mirası, sadece merak ya da dolaylı heyecan için değil, aynı zamanda hac ve miras nedenleriyle de kendi başına güçlü bir cazibe merkezidir. Eski savaş alanları ve mezarlıklar, bu tür yerlerde savaşan ve ölenlerin torunlarında ve ayrıca bu savaşlardan sağ kurtulup bu tür yerleri tekrar ziyaret etmek isteyenlerde güçlü kişisel duygular uyandırmaktadır (Butler & Suntikul, 2013a, s. 2).

Savaş turizmi üzerine daha önce yapılmış olan araştırmalar, turizmi barış ve dayanışma (Butler & Suntikul, 2013a; Dolnicar & McCabe, 2022) ve bellek (Carbone, 2022; Fyall, Prideaux & Timothy, 2006) aracı olarak ele almaktadırlar. Günümüzde savaş hatıraları ve benzer ürünler, dünyadaki en büyük turistik cazibe kategorisini oluşturmaktayken (Smith, 1998), savaş turizmi konusunda özellikle Bosna-Hersek'in başkenti Saraybosna gibi savaşın yoğun olarak yaşandığı yerlerde bir eğilim görülmektedir (Naef & Ploner, 2016, s. 182).

Savaş bölgelerinde seyircilerin varlığı tarih boyunca kanıtlanmış olmasına ve savaşla ilgili turizmin geçmişi oldukça eskiye dayanmakta olmasına rağmen, savaş turizmi üzerine yapılmış çok az

sayıda araştırma vardır (Butler & Suntikul, 2013a, s. 2; Williams, Wassler & Fedeli, 2023, s. 926). Oysa Clouser'ın (2009, s. 7) "bir manzaranın gücü, düşünceleri şekillendirme, anıları ve duyguları uyandırma, ideolojileri pekiştirme ve yaratma ve bir yerin değerlerini ve önceliklerini dünyaya aktarma yeteneğinde görülebilir" sözleriyle de altını çizdiği gibi ölüm mekânlarını gezmek, bir kültürün geçmişi, bugünü ve geleceğinin sanatsal, bilimsel ve siyasi değerlerini aydınlatmak için yas tutmanın ötesine geçebilmektedir. Sadece bu nedenle bile, bu tür yerleri canlandıran güdülerin ve uygulamaların karmaşıklığını ele alan daha fazla turizm araştırması yapılması teşvik edilmelidir (Bowman & Pezzullo, 2009, s. 199).

BOSNA-HERSEK'TE YER ALAN BAŞLICA SAVAŞ TURİZMİ MERKEZLERİ

Eski Yugoslavya'da savaş, federal devletler arasındaki uzun siyasi krizin ardından, önce 1991'de On Gün Savaşı olarak bilinen Slovenya'da, ardından 1991'de Hırvatistan'da başlamış ve 1992'de Bosna-Hersek'e taşınmıştır. Slovenya'daki savaş on gün sonra sona ererken, diğer iki ülkede savaş sonraki dört yıl boyunca devam etmiş ve büyük sivil kayıplar yanı sıra yapısal ve mülk yıkımlarına neden olmuştur (Pilav, 2012, s. 23). Slovenya ve Hırvatistan'da başlayan çatışmalar, Bosna-Hersek'e taşındığında, bu ülkenin halkı ve toprakları da savaşın yıkıcı etkileriyle karşı karşıya kalmış ve bu süreç, yalnızca ulusal bellekte değil, aynı zamanda turistik alanda da derin izler bırakmıştır. Bu bağlamda, Bosna-Hersek'teki karanlık turizm, özellikle savaş turizmi, 1992-1995 savaşının belleğinin bir parçası olarak şekillenmiştir ve insanların geçmişi hatırlamalarının ve Bosna Savaşı boyunca kaybettikleri kişileri onurlandırmalarının bir yolunu sunmaktadır (Shymkevych, 2021; United Nations - International Residual Mechanism for Criminal Tribunals, 2024).

BAŞKENT SARAYBOSNA'DA YER ALAN BAŞLICA SAVAŞ TURİZMİ MERKEZLERİ

Saraybosna, Nisan 1992'den Şubat 1996'ya kadar Bosnalı Sırp ordusu tarafından kuşatma altında tutulmuştur. 3,5 yıldan uzun süren bu kuşatma, modern tarihin en uzun kuşatması olarak kabul edilmektedir. Bir kısmı Sırp tarafından işgal edilmiş olan Saraybosna'nın kuşatma süresince dünyayla bağlantısı tamamen kesilmiş, şehre giriş ve çıkışlar imkânsız hale gelmiştir. Bu durum Saraybosna'yı savaş turizmi konusunda ilginç bir nokta haline getirmektedir. Şehri ziyaret eden turistler burada kent halkının kendilerini nasıl savunduklarını, kuşatma boyunca nasıl yaşadıklarını ve nihayetinde nasıl hayatta kaldıklarını öğrenebilmektedirler (Karčić, 2020).

"Avrupa'nın Kudüs'ü" olarak da adlandırılan Saraybosna (O'Rawe, 2016, s. 115), görmek isteyen ve dinlemek isteyen herkese hikayesini anlatmakta olduğu için, aslen şehre başka nedenlerle gelen ve şehrin canlı ve açık atmosferini deneyimlemeyi hedefleyen turistler bile buranın aslında 1992-1995 yılları arasındaki savaş ve kuşatmanın anısı olmadan deneyimlenemeyeceğini fark etmektedirler (Lorenz & Puharić, 2016). Yaşanan bu savaş, şehrin zengin ve çeşitli mirasını sık sık gölgede bırakmaktadır. El bombaları, keskin nişancılar ve kitlesel katliamlarla ilişkilendirilen yerler, ziyaretçilerin tercih listesinde dini yerler ve mimari simge yapılardan daha üst sıralarda yer almaktadır (Kamber, Karafotias & Tsitoura, 2016, s. 255).

Bollens'in (2001, s. 170) "Saraybosna, Bosna-Hersek özel, üstün bir yerdir", Jaganjac vd.'nin (2022, s. 240) "evrensel çok kültürlülüğün eşsiz bir sembolü" olarak tanımladıkları Bosna-Hersek'in başkenti Saraybosna, çoğu kişi için acı bir iç savaş ve acımasız bir kuşatma ile bağdaştırılan bir isimdir (Joly, 2019). Saraybosna, geçmişi örtbas etmek yerine, ziyaretçilerini savaşın gerçekleri hakkında eğitmek ve önemli konuşmaları kolaylaştırmak için turizm türlerinden yararlanmıştır. Şehir, karanlık turizm için bir merkeze dönüşmek yerine, tarihi konusunda duygularını açığa vuran bir yere dönüşmüştür (Tadlock, 2019). Saraybosna'nın yakın geçmişteki şiddet dolu geçmişi, şehrin dört bir yanındaki çok sayıda anma ve hatırlama mekânı tarafından temsil edilmektedir (Erjavec & Volcic, 2009). Bosna-Hersek'in hem yerli hem de yabancı ziyaretçiler için pek çok acı ve travma mekânı sunan "kuşatma

altındaki markası" Saraybosna, (Kosatica, 2021, s. 161), şiddet dolu geçmişi anlamaya yönelik otantik bir yol vaat ederken, geçmişin travmasının satıldığı bir turistik cazibe merkezine dönüştürülmüştür (Kassouha, 2019; Volcic, Erjavec & Peak, 2014). Yaşanmış olan savaş, genel şehir turlarında tarihsel bir perspektiften anlatılmaktayken, savaş temalı turlar ise tarihi yaşanmış olan savaş üzerinden anlatılmaktadır (Causevic & Lynch, 2011, s. 790). Hafızalaştırma biçimleri ve hatırlanan yıkım izleri Saraybosna'yı karanlık turizm konusunda bir cazibe merkezi haline getirmektedir (Kassouha, 2019).

1992-1995 arasında Bosna-Hersek'te yaşanan savaş geride 12.000'i çocuk olmak üzere yaklaşık 200.000 kayıp (United Nations, 2008), harabeye dönmüş şehirler ve küllerinden yeniden doğmaya çalışan karmaşık bir idari yapıya sahip bir ülke bırakmıştır. Zulüm ve katliamlar yerel kolektif belleğin bir parçası haline gelmiştir. Bosna Savaşı'nın en belirgin olaylarından biri olan ve tam olarak 3 yıl, 10 ay, 3 hafta ve 3 gün sürmüş olan Saraybosna Kuşatması, modern tarihte bir şehrin en uzun süren kuşatmasıdır. Su, gıda, gaz, elektrik ve ilaç tedarikinin sürekli olarak azaldığı bir dönem olan Saraybosna Kuşatması'nın insani bilançosu çok büyük olmuş ve aralarında 1500'den fazla çocuğun da bulunduğu 11.541 kişi hayatını kaybetmiştir. Yaklaşık 56.000 kişi yaralanmış, bunlardan 1741'i ağır yaralanmış ya da kalıcı olarak sakat kalmıştır. Buna ek olarak, yaklaşık 100.000 mültecinin Saraybosna'yı terk ettiği tahmin edilmektedir. Şehirdeki konutların yaklaşık %60'ı yıkılmıştır (Ernst, Vukicevic, Jakulj & Ilich, 2003; Riordan, 2010; United Nations, 1994). Milyonlarca kitap, türünün tek örneği el yazmaları, paha biçilmez eserler ve önemli kültürel simgeler yok edilmiştir (Bakaršić, 1994).

Franz Ferdinand Suikast Alanı ve Müzesi (*Muzej Atentata na Franca Ferdinandu*)

Avusturya-Macaristan tahtının velihi Arşidük Franz Ferdinand ve eşi Sophie'nin 1914 yılında Saraybosna'da bir Sırp milliyetçisi olan Gavrilo Princip tarafından öldürülmeleri, milyonlarca insanın hayatına mal olan ve dünyanın siyasi haritasını yeniden şekillendiren I. Dünya Savaşı'nın fitilini ateşlemiştir (Halilovich, 2013, s. 5; James, 2023; Pruitt, 2023). Obala Kulina Bana Caddesi'nde, Milyatska nehri üzerine kurulu tarihî Latin Köprüsü (*Latinska Čuprija*) yakınlarında yer alan suikastın gerçekleştiği alan, bu nedenle çok büyük bir tarihi öneme sahiptir. Ancak burada turistler için görülecek pek fazla bir şey yoktur. Bu yüzden de suikast alanının yer aldığı caddedeki müzede olay ve tarihi arka planı metalaştırılmaya çalışılmıştır. Suikast alanı sadece sokağın köşesinde yer alan bir alandan oluşmaktadır ve tarihi önemi bir anıt plakette belirtilmiştir. Genellikle hatalı bir şekilde suikastın yolun hemen karşısında yer alan Latin Köprüsü'nde gerçekleştiği varsayılmaktadır. Ancak suikast bu köprüde gerçekleşmemiştir. Bu olaya dair daha fazla bilgi almak ve bu olayla ilişkili bazı eserleri görmek için suikastın gerçekleştiği caddenin köşesindeki küçük müzenin ziyaret edilmesi önerilmektedir (Dark Tourism, 2023; Harrington, 2014, s. 123-124; Ukav, 2018).

Müzenin içeriğinin yaklaşık dörtte üçü suikasttan önceki tarihi dönemle, yani Bosna'nın Avusturya-Macaristan dönemiyle (1878-1918) ilgilidir. Müzede suikastın kendisiyle ilgili bölümde 28 Haziran 1914'te yaşanan olaylara ilişkin bir çizelge ve zaman çizelgesinin yanı sıra, fotoğraflar ve belgeler ile Gavrilo Princip'in giydiği kıyafetler de sergilenmektedir. Müzede, Franz Ferdinand ve Sophie'nin ilgili dönem kıyafetlerini giymiş mankenlerin yer aldığı bir oda da bulunmaktadır. Müzede karanlık turistlerin en fazla ilgi gösterdikleri nesne suikastta kullanılan silahtır. Suikast tarihsel açıdan büyük öneme sahip olmasına rağmen, bir karanlık turizm destinasyonu olarak suikast alanı ve müzenin Saraybosna'da nispeten daha az ilgi çekici yerler arasında olduğu iddia edilmektedir (Dark Tourism, 2023). Bu görüş, yerel halkın ve turistlerin bu tür alanlara olan ilgisinin göreceli olarak düşük olmasıyla ilişkilendirilmektedir. Bununla birlikte, diğer araştırmalar, bu alanların hem tarihsel anıları canlı tutma hem de geçmişin travmatik olaylarını ziyaretçilere aktararak bir tür kültürel eğitim sağlama açısından önemli bir rol oynadığını savunmaktadır (Miller, 2007; Tourism BiH, 2024; Visiting Vienna, 2024).

Dolayısıyla, bu alanların önemine dair değerlendirmeler, ziyaretçilerin beklentilerine ve turizm deneyimlerinden ne beklediklerine göre değişiklik gösterebilmektedir.



Görsel 1. Franz Ferdinand Suikast Alanı ve Müzesi (Museums of The World, 2024).

Saraybosna Tünel Müzesi (*Tunel Spasa*)

Saraybosna'da ziyaretçilerin en çok ilgi gösterdikleri mekanlardan biri muhtemelen Tünel Müzesi'dir. Bosna Savaşı sırasında Bosnalılar için kritik bir nokta haline gelen bu tünel, halk arasında "*Kurtuluş Tüneli*" ya da "*Umut Tüneli*" olarak bilinmektedir (Kaya, 2018; Tanović, 2019).

Saraybosna şehrinin kuşatılması sırasında havaalanı Birleşmiş Milletler kontrolüne alınmıştı. Havaalanının iki tarafı Sırp Ordusu tarafından çevrilmişken, pistin diğer iki tarafı Bosna ordusunun kontrolündeydi. Başlangıçta, askerler ve siviller, Sırp keskin nişancı ateşi ve bombardımanı altında pist boyunca koşmaktalardı. 1993 yılında Bosna Ordusu, bu ölümcül sorunun üstesinden gelmek amacıyla gizli bir operasyon düzenleyerek havaalanının altına bir tünel inşa etmeye karar vermiştir (Karčić, 2020).

Günümüzde daha çok "*Saraybosna Savaş Tüneli*" olarak bilinen ve resmi adı "*Objekat Dobrinja-Butmir*" olan bu tünel, tamamlandığında 785,5 metre uzunluğa, ortalama 1,5 metre yüksekliğe ve ortalama 1 metre genişliğe sahipti. Daha derin ve geniş bir tünel ulaşım ve hareketi kolaylaştıracak olsa da, arazinin yeraltı su akıntılarının yoğunluğu gibi jeoteknik özellikler, daha sağlam bir mühendislik projesine izin vermemiştir. Sonraki iki buçuk yıl boyunca, bu dar tünel, yaklaşık 400.000 kişinin ve 3 milyon kilogramdan fazla gıdanın şehre ulaştırıldığı fiili yaşam hattı olarak hizmet vermiştir (Jajcanin, Chahin & Ivkovic-Kihic, 2019; Lucić, 2016).

Tünel, Butmir yerleşimindeki özel bir mülkün altından kazılmış ve Dobrinje Mahallesi'nde sona ermiştir. Bu özel mülkün Kolar ailesine ait olduğu bilinmektedir ve savaş bittikten hemen sonra aile, evi müzeye dönüştürmüştür. Tünelin üzeri toprakla kaplı olduğundan, ilk tünelin yalnızca yirmi beş metrelik kısmı turistlere açıktır. Birkaç yıl önce Saraybosna Kantonu'nun anma merkezleri ve müzeleri korumaya adanmış bir kurumu olan Anma Fonu (*Memorial Fund*) tarafından satın alınan müze, ziyaretçiler ve yabancı turistler için popüler bir mekân haline gelmiştir. Ziyaretçiler müzede, tünelin inşasıyla ilgili eserler ve belgeler görebilirler. Müze, Kolar ailesinin orijinal evinin içinde yer almakta olup, konferanslar ve tünel hakkında bir belgesel gösterimi için iki küçük alan daha mevcuttur (Banjeglav, 2019; Karčić, 2020).



Görsel 2. Saraybosna Tünel Müzesi (Farley, 2018).

İnsanlığa Karşı Suçlar ve Soykırım Müzesi (*Muzej Zločina Protiv Čovječnosti i Genocida*)

Müzeler, tarih hakkında bilgi üreten kilit kurumlardır. Bir toplumun geçmişini nasıl yorumladığını sergilerler ve kesinlikle sadece “gerçekte ne olduğunu” tasvir eden tarafsız bilgi aktarım alanları değildirler. Daha ziyade, sosyal, etnik ve dini iç ve dış gruplar arasındaki ilişkileri yöneten kültürel kalıpların ve içermeye ve dışlama mekanizmalarının tezahürleridirler (Simon, 2010; Sommer-Sieghart 2010). Anıt müzeler kimliğin temsili, resmi belleğin daha üst bir dereceye yükseltilmesi ve bugünün temeli olarak tasarlanan baskın tarihsel anlatının sunulması için kullanılan yerler olma eğilimindedir (Radonić, 2018, s. 135).

Temmuz 2016’da Saraybosna’da tüm savaş mağdurlarının anısını korumak amacıyla açılan özel İnsanlığa Karşı Suçlar ve Soykırım Müzesi (Safarway, 2023; Tolj, 2016), Bosna-Hersek’te işlenen suçların boyutunu ve karakterini sembolik ve açıklayıcı bir şekilde gösteren “Hatırlama Kültürü”nün ilk projesidir (Viator, 2023). Müze Bosna-Hersek’teki savaş sırasında işlenen suçları anlatmakta ve Boşnakları soykırımın kurbanları olarak resmetmektedir (Lorenz & Puharić, 2016; Radonić, 2018, s. 146). Saraybosna’yı ziyaret eden yabancı turistlerin yoğun ilgi gösterdiği müze, sadece Srebrenitsa’da yaşanan soykırımı değil, ülkenin diğer şehirlerinde yaşanan büyük katliamları ve savaş suçlarını da ziyaretçilere en iyi şekilde anlatmaktadır (Besic, 2018).

Müze sergisi, kurbanların yakınları tarafından müzeye bağışlanan ve kurbanların hikayelerini taşıyan çeşitli fotoğraflar ve kişisel nesnelere içermektedir. Boşnakça, İngilizce ve Türkçe olarak sunulan sergide, bu hikayeler her bir öğenin yanına asılan açıklamalarda yer almaktadır (Besic, 2018; Radonić, 2018, s. 146; Safarway, 2023).

Müzedede ayrıca Lahey'deki Eski Yugoslavya Uluslararası Ceza Mahkemesinde (ICTY) görülen savaş suçları davalarının arşivi, Bosna-Hersek genelindeki toplama kampları ve toplu mezarlara dair bilgiler ve belgeseller de bulunmakta, ciltler dolusu kayıtlarda öldürülen kişilerin isimleri, yaşları, ölüm tarihleri sıralanmaktadır (Besic, 2018; Söylemez, 2019). Müze sahip olduğu zengin arşiv ile 1992-1995 döneminde Bosna-Hersek'te yaşanan olayların araştırılması ve anlaşılması için multidisipliner bir yaklaşım sunmaktadır (Viator, 2023). "Kuşatma Altındaki Şehir" ve "Cezasızlığın Sonu - Mahkeme Önünde Cinsel Şiddet" ve korkularını yenerek mahkemede ifade veren mağdur ve tanıkları konu alan "Onların Gözünden" gibi savaşla ilgili filmlerin de gösterildiği müzedede (Tolj, 2016) ayrıca ziyaretleri daha gerçekçi kılmak için bir toplu mezar simülasyonu ve bir hücre hapsi sunulmaktadır (Safarway, 2023).



Görsel 3. İnsanlığa Karşı Suç ve Soykırım Müzesi (Visit Sarajevo, 2024).

Savaş Çocukluğu Müzesi (*Muzej Ratnog Djetinjstva*)

Ocak 2017'de kapılarını halka açan Saraybosna'daki Savaş Çocukluğu Müzesi (Kosatica, 2021, s. 162; Takševa, 2018, s. 3) yalnızca savaştan etkilenen çocukluklara odaklanan, kâr amacı gütmeyen bağımsız bir müzedir (Mataraci, 2023, s. 62). Müze, Saraybosna'nın en eski caddelerinden biri olan Logavina Caddesi üzerinde, eski şehre yakın bir konumda yer alan eski Toplum Merkezi (*Društveni dom*) binasında yer almaktadır. Bu bina, kamuoyunda yaşanan bazı anlaşmazlıkların ardından, Eski Şehir Belediyesi tarafından Savaş Çocukluğu Müzesi'ne bağışlanmıştır (Halilović, 2019, s. 127; Karčić, 2017, s.167).

Müze binası, müzenin adını ve logosunu taşıyan siyah-beyaz tabelası ile göze çarpmaktadır. Binanın cephesinde hem yerel dilde hem de İngilizce olarak yazılı olan müzenin ismi yanı sıra yer alan logoda el bombası balonu tutan bir erkek ve bir kız çocuğu çocukluk ve savaşı yan yana getirmektedirler. Logo ayrıca, çocukların bu tür yaşam koşullarına nasıl uyum sağladıklarını göstermektedir. Çünkü savaş sırasında silahlar, mermi parçaları ve mermi kovanları gerçekten de sıradan oyun malzemeleri haline gelmektedir. Bu logo aynı zamanda iç mekânın ana içeriğine de gönderme yapmakta ve serginin genel temasıyla iyi bir şekilde bütünleşmektedir (Kosatica, 2021, s. 166; Takševa, 2018, s. 3).

Savaş Çocukluğu Müzesi aslında Bosnalı genç bir aktivist, olan Jasminko Halilović'in 2010 yılında başlattığı "Savaş Çocukluğu" projesi ile Saraybosna kuşatması sırasında çocuk olanlara sosyal medya üzerinden yönelttiği "Sizin için savaş çocukluğu nasıldı?" sorusuna yanıt verilmesi için yaptığı çağrıdan doğmuştur (Kosatıca, 2021, s. 162; Mataraci, 2023, s. 63). Halilović, sorusuna gelen 1000'den fazla yanıtı Ocak 2013'te ilk baskısını yaptığı "Savaş Çocukluğu" başlıklı kitabında yayınlamış ve kitabında Savaş Çocukluğu Müzesi'ni kurma motivasyonunu "Kitap üzerinde çalışırken duyduğum hikayeler, tanıştığım insanlar ve öğrendiğim diğer her şey üzerimde silinmez bir etki bıraktı. Bu hikayeleri anlatmak hayattaki misyonum haline geldi ve Savaş Çocukluğu Müzesi'ni hayata geçirmek yapmam gereken bir şeymiş gibi geldi." olarak açıklamıştır (Halilović, 2018, s. 224). Kitabın yazarı ve sonrasında da müzenin kurucusu olan Halilović, bu mesajların birçoğunun farklı kişisel nesnelere ilgili olduğunu fark edince, sahiplerinden bu nesnelere o sırada hazırlık aşamasında olan müzeye bağışlamalarını istemiştir (Kosatıca, 2021, s. 162).

Etnik sınırları pekiştirmeden, kişisel hikâyeleri ve nesnelere müze koleksiyonunu oluşturan katılımcılar ve ziyaretçiler için travmayı bireysel düzeyde ele almakta olan müze, tamamı bağış yoluyla elde edilen 3000'in üzerinde gerçek değere sahip eserden oluşan bir koleksiyonun yanı sıra, çocuklukları silahlı çatışmalardan etkilenmiş kişiler tarafından anlatılan görsel-işitsel tanıklıklardan oluşan bir arşivi de bünyesinde barındırmaktadır. "Savaş sırasında büyüme deneyimine adanmış dünyanın en büyük arşivi" olmayı hedefleyen müze, bu amaçla savaşla ilgilenen ve savaştan etkilenenlerin kişisel eşyalarını göndermeleri ya da bu deneyimle ilgili bir video tanıklık yapmayı düşünmeleri için sürekli bir açık çağrı yapmaktadır. Böylece müzenin zengin koleksiyonu her geçen gün genişlemektedir (Halilović, 2015; Kıyığı, 2018, Mataraci, 2023, s. 62; Takševa, 2018, s. 4).

Galeride ziyaretçilerin oturabilecekleri ve gerektiğinde sessiz zaman geçirebilecekleri alanlar oluşturulmuştur. Galerinin çıkışında da ziyaretçilerin oturabilecekleri ve kendileriyle baş başa kalabilecekleri samimi bir oturma alanı tasarlanmıştır (Cowan, Laird & McKeown, 2020, s. 144).

1992-1995 Bosna Savaşı'nı yaşayan çocukların hikayelerini, bağışlanan kişisel eşyalar ve katkıda bulunanların açıklamaları aracılığıyla anlatan insan merkezli bir müze olarak ilham veren ve akılda kalan bu müze, her ne kadar Saraybosna'da yer alsada ve ruhu bu şehre ve savaşın kolektif belleğine kök salmış olsa da, bulunduğu bölgeden daha geniş bir amaca sahiptir. Müze, Bosna-Hersek'te ve dünyadaki diğer büyük çatışma ve çatışma sonrası bölgelerde savaş zamanlarında çocukluğun kolektif çok katmanlı deneyimini incelemek ve sunmak ve böylece savaş deneyimlerini çocukların bakış açısından belgeleyerek bir boşluğu doldurmayı hedeflemektedir (Mouliou, 2021, s. 221).

2018 yılında Avrupa Konseyi Yılın Müzesi ödülünü kazanan Savaş Çocukluğu Müzesi (Mataraci, 2023, s. 63), müzelerin insanların hayatlarını değiştirmek ve dünyamızı daha yaşanabilir bir yer haline getirmek için neler yapabileceğine dair çarpıcı bir örnektir (Mouliou, 2021, s. 223).



Görsel 4. Savaş Çocukluğu Müzesi (Destination Sarajevo, 2020).

Saraybosna Gülleri (*Sarajevske Ruže*)

Bir turizm kaynağı olarak savaş, öncelikle savaş alanlarına, savaş kahramanı anıtlarına, mezarlıklara, yıkık binalara ve yeniden canlandırmalara odaklanmaktadır. Saraybosna'da yaşanan iç savaş sırasında şehir, mimarisine ve kentsel mekânına yönelik muazzam bir şiddete maruz kalmıştır. Yıkımın izleri (hasarlı ya da harap binalar ve cepheler, asfaltta mermi patlamalarından oluşan kraterler ve çukurlar) yaklaşık 10.000 vatandaşın hayatını kaybettiği savaş olaylarının yükünü taşıyan kentin mirasını temsil etmektedir. Kuşatma sırasında ateşlenen tüm silahların şehrin her bir yanında, özellikle de sokaklarda ve binalarda izler bıraktığı bilinmektedir. Bunlardan havan topları betonda, birçok kişiye göre çiçeklere benzeyen dağınık, yuvarlak kraterler bırakmıştır. Kuşatmanın bu kalıntılarından bazıları kırmızı reçine ile doldurulmuş ve çiçeğe benzeyen şekilleri nedeniyle yerel savaş gazetecileri tarafından şehrin kaldırımlarında açan "kanlı güller" ya da "taş güller" olarak tanımlamışlardır (Ristic, 2013; The Bowling Green Bosnia Oral History Project, 2023; Timothy, 2016; TRT Haber, 2015). "Saraybosna Gülleri" olarak adlandırılan ve kuşatma sırasında öldürülenlerin bir sembolü ve onları hatırlamanın bir yolu haline gelen bu minimalist anıtların kırmızı renkleri, kaçamadıkları bir şehirde hayatta kalmaya çalışan insanların döktüğü kanı hatırlatmaktadır. İlk kez 1996 yılında savaşta yakınlarını kaybeden vatandaşların girişimiyle ortaya çıkmış olan Saraybosna Gülleri, kuşatma dönemine ait özgün anıtlar listesinde yer almaktadır. Saraybosna Gülleri, şiddetin tam olarak yaşandığı yerlerde yer alan tarihi işaretlerdir (Ristic, 2013; TRT Haber, 2015).

Saraybosna Gülleri, şehrin merkezinde birçok noktada yer almaktadır. Ancak, göze çarpmadıkları için, onları özellikle aramayan biri, varlıklarının bilincinde olmayabilir. Otantik bir vahşet alanını işaretlemenin benzersiz bir yolunu oluşturan Saraybosna Gülleri için herhangi bir işaret, tabela, sembol, yorum, etnik ön ekler ya da bölge işareti yoktur. Sadece o bölgede bir top mermisinin patladığı mesajı ve yoldan geçenlerin duygu ve düşünceleriyle kendi başlarına yüzleşebilecekleri bir alan vardır (Centre for Nonviolent Action, 2016, s. 213).

Kanton Kültürel ve Doğal Mirası Koruma Enstitüsü, Saraybosna Gülleri'ni kuşatma döneminden kalma otantik anıtlar listesine aldığı ve Saraybosna Kantonu Gazi İşleri Dairesi, bu eserlerin korunması için kriterler geliştirdiği halde (Avdibegovic, 2015) Saraybosna Gülleri'nin kimi yolların onarımı sırasında, kimi ise insanların verdiği zarar nedeniyle yok olmakta ve sayıları ne yazık ki giderek azalmaktadır (Centre for Nonviolent Action, 2016, s. 213; Rose, 2016; TRT Haber, 2015).



Görsel 5. Saraybosna Gülleri (Destination Sarajevo, 2024).

Sönmeyen Ateş (Vječna Vatra)

Sönmeyen Ateş, Saraybosna'nın Nazi Almanya'sı ve faşist Hırvatistan Bağımsız Devleti'nden kurtuluşunun yıldönümünü anmak için 1946 yılında inşa edilmiş olan anıttır. Savaşın ve Saraybosnalıların Tito'nun Yugoslavizminin ardındaki ideoloji olan "*birlik ve kardeşliğin*" anında ve sürekli bir hatırlatıcısı olan anıt şehrin merkezinde, Mula Mustafa Bašeskije, Titova ve Ferhadija Caddelerinin kesiştiği noktada bir binanın önünde yer almaktadır. Anıtın hemen önünde halk arasında "*Tito'nun Ateşi*" olarak anılan, ancak daha çok "*Sönmeyen Ateş*" olarak bilinen küçük bir ateş gece gündüz yanmaktadır. Bu ateş, Saraybosna'nın kurtarıcılarının ve eski Yugoslavya armasının sonsuza kadar hatırlanacağını sembolize etmektedir. Anıtın zamana karşı direnmiş olan alevleri, hükümet ve siyasi yönelimlerin değişmesine rağmen hala yanmaya devam etmektedir (Bobic, 2019, s. 83; Destination Sarajevo, 2023; Greble, 2011, s. 239-240; Halilovich, 2013, s. 107; Markowitz, 2010, s. 39).

Sönmeyen Ateş anıtındaki yazıtta şu ifadeler yer almaktadır: (Bobic, 2019, s. 83)

*"Cesaretle ve Birlikte Dökülen
Bosna-Hersek Savaşçılarının Kanı,
Hırvat, Karadağlı ve Sırp Tugayları
Şanlı Yugoslav Ulusal Ordusu'nun;
Saraybosnalı Vatanseverlerin Ortak Çabaları ve Fedakârlıklarıyla
Sırp, Müslümanlar ve Hırvatlar 6 Nisan 1945 tarihinde
Saraybosna, Halk Cumhuriyeti'nin Başkenti
Bosna-Hersek özgürleştirildi.
Ebedi Şan ve Şehit Kahramanlara Minnettarlık
Saraybosna'nın ve Anavatanımızın kurtuluşunu kutluyoruz,
Kurtuluşunun Birinci Yıldönümünde -
Minnettar bir Saraybosna"*



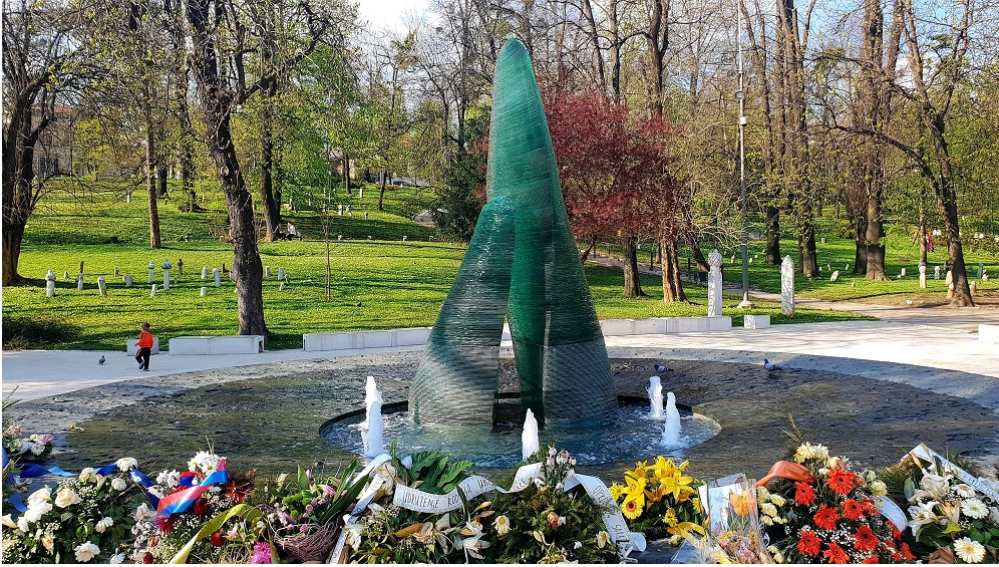
Görsel 6. Sönmeyen Ateş (Kofer, 2019).

Savaşta Öldürülen Çocuklar Anıtı (*Spomenik Ubijenoj Djeci Opkoljenog Sarajeva 1992–1995*)

Savaşta Öldürülen Çocuklar Anıtı Saraybosna'nın merkezindeki Veliki Parkı'nın kenarında yer almakta ve Mareşal Tito Caddesi'nin diğer tarafındaki büyük bir alışveriş merkezine doğru bakmaktadır (Begić & Mraović, 2014; Morrow, 2012).

Anıtın açık ve basit bir sembolizmi ve mesajı vardır. Dairesel biçimde betonarme olarak inşa edilen anıt, üst yüzeyine yerleştirilen bronz bir halka için taban görevi görmektedir. Çocukların ayak izlerini taşıyan dairesel halka benzeri bronz yapı, öldürülen çocukların ebedi varlığına ve saldırı sırasında yaşadıkları kuşatmaya işaret etmektedir. Çeşmenin ortasında yer alan cam heykel, kumda oynayan çocuklar tarafından genellikle inşa edilen kristal bir kuleyi simgelemektedir. Bu biçim aynı zamanda bir anda donmuş bir alevi ve içinde hapsolmuş ışığı temsil etmektedir. Fıskiyedeki suyun yavaşça yüzeye çıkıp ayak izlerinin üzerinden geçmesi ise yaşamı ve doğanın hareketini sembolize etmektedir (Culture of Remembrance, 2012).

Anıtta her yıl Mayıs ayında belediye tarafından törenler düzenlenmekte ve bu törenlerde çocuklar şarkılar söylemekte, şiirler ve uzlaşma bildirimleri okunmaktadır. Kuşatma sırasında çocuklarını kaybeden ebeveynlerin de katıldığı bu törenler, güçlü sembolleri ve savaşta öldürülen çocuklara ilişkin dokunaklı temasıyla uluslararası ilgi çekmektedir. Ancak çocukların ölümü anıtın karmaşık karakterine de işaret etmektedir. Çünkü bu anıt yıllar sonra yas tutan akrabalar için bir alan olması yanı sıra, Saraybosna'nın yakın tarihinde bir yara ve dış dünyaya bir hatırlatma niteliği de taşımaktadır (Raudvere, 2018, s. 130).



Görsel 7. Savaşta Öldürülen Çocuklar Anıtı (Sanja GK, 2024).

BAŞKENT SARAYBOSNA DIŞINDAKİ ŞEHİRLERDE YER ALAN BAŞLICA SAVAŞ TURİZMİ MERKEZLERİ

Mostar Köprüsü (*Stari Most*)

Bosna-Hersek birçok simge yapıya ve tarihi mekâna ev sahipliği yapmaktadır. En ünlü tarihi yerler arasında Mostar'da 1557 yılında Kanunî Sultan Süleyman tarafından yaptırılan ve bölgenin kültürel ve dini çeşitliliğini simgeleyen 99 basamaklı, 4 metre genişliğinde ve 30 metre uzunluğundaki Mostar Köprüsü yer almaktadır (Williams, 2007, s. 92). Mostar Köprüsü'nün gerçek adı yerel dilde "eski köprü" anlamına gelen "*Stari Most*"tur. Köprü'nün yer aldığı kentin adı da köprüden gelmektedir (Doğan, 2011; James, 2023; Onat, 2021).

Bosna-Hersek'teki savaştan önce Mostar'ın, karma evliliklerin çok yüksek oranda olduğu, tamamen çok etnikli ve çok dinli bir şehir olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda Osmanlı ve Avusturya-Macaristan mimarisinin bir karışımı olan güzel bir şehir olarak anılmaktadır. Bu şehir daha sonra savaşla birlikte harap olmuştur (Gusic, 2020, s. 101; Yarwood, 1999, s. ix). Savaş sadece büyük insani ve maddi kayıplara yol açmakla kalmamış, aynı zamanda Bosna-Hersek kültürünün, özellikle de savaştan önce Bosna toplumunun karakteristik özelliği olan çok kültürlülüğün yok olmasına neden olmuştur (Walasek, 2015). Mostar, kötü geçmişi geride bırakmayı umut etse de savaş, sosyal ve fiziksel manzaranın her yerinde hala varlığını sürdürmektedir (Lindblom & Vogt, 2022).

Mostar Köprüsü tarihi bir Osmanlı köprüsünden çok daha fazlası olup, çarpıcı bir mimari mücevher olarak tanımlanmaktaydı. Köprü'nün sadece bir nehrin geçişini değil, Mostar'ın Boşnaklar, Hırvatlar, Sırlar ve Müslümanlar, Ortodoks Hıristiyanlar ve Yahudilerden oluşan çok kültürlü ve çok etnikli dokusunun adeta bir dokumasını temsil ettiği ifade edilmektedir (Armaly, Blasi & Hannah, 2004, s. 6; Dodds, 1998, s. 46).

Bosna Savaşı sırasında 8 Kasım 1993 günü yapılan bombardımanlarda ağır hasar alan Mostar Köprüsü, 9 Kasım 1993'te Hırvat topçu ateşiyle tamamen yıkılmıştır. Köprü'nün yıkılış anı kaydedilmiştir ve dünya medyasında yoğun biçimde yer almıştır. Şubat 1994'te Boşnak ve Hırvatların ateşkes yapması üzerine Mostar Köprüsü'nün yerine geçici bir köprü yapılmıştır. 1997'de köprü'nün eski haline uygun olarak yeniden inşasına başlanmış ve Ağustos 2003'te kilit taşı yerleştirilmiştir. 23 Temmuz 2004'te açılan yeni köprü, eski Mostar şehriyle birlikte 2005'te Dünya Mirası Listesi'ne

eklenmiştir (Forde, 2016, s. 476; Mepa News, 2021; Uluengin & Uluengin, 2015, s. 336). İnşa edilen yeni köprünün üzerinde, üzerinde "93'ü Unutmayın" yazısı yer alan, eski köprüye ait bir kalıntı yer almaktadır (Wise, 2011, s. 13). Yeni köprünün Mostar ve Bosna-Hersek halkına, yeni Mostar Köprüsü'nün bölünmüş bir halkı birleştirmek için barış içinde inşa edildiğini hatırlamalarına yardımcı olması umulmaktadır (Armaly vd., 2004, s. 16).



Görsel 8. Mostar Köprüsü (Anadolu Ajansı, 2020).

Srebrenitsa-Potoçari Anma Merkezi ve Mezarlığı (*Memorijalni Centar Srebrenica*)

Bosna-Hersek'in yakın tarihindeki en korkunç anlara, eski Savcı Yargıç Raid'in "*insanlık tarihinin en karanlık sayfasına gerçekten cehennem sahnelerinin yazıldığı*" bir yer olarak tanımladığı Srebrenitsa somut bir örnek teşkil etmektedir (United Nations General Assembly, 1999, s. 6). Bosna-Hersek'in doğusunda yer alan Srebrenitsa'da 11 Temmuz 1995 tarihinde Bosnalı Sırp güçler tarafından gerçekleştirilen soykırım eylemi, geride 8000'den fazla Bosnalı erkek ve erkek çocuğunun cesetlerinin bulunduğu düzinelerce toplu mezar bırakmıştır (Sahovic, 2019, s. 127). Srebrenitsa katliamı, İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana Avrupa'daki en büyük toplu katliam ve yakın Avrupa tarihindeki en korkunç olaylardan biri olarak kabul edilmektedir (United Nations, 2000).

Geçtiğimiz 28 yıl boyunca Sırp tarafı Srebrenitsa'da geçmişte yapılan yanlışları neredeyse hiç kabul etmezken (Biserko, 2012; Donine, 2022), Boşnaklar bu bölgeyi giderek artan bir şekilde sembolik yas tutma ve hatırlama yeri olarak görmekte ve Boşnak ulus inşası sürecinin merkezi haline getirmektedir. Farklı grupların birbirleriyle çatışan görüşleri, Srebrenitsa'nın dışında 1995 yılında Bosnalı Müslümanların kaçtığı eski Hollanda Birleşmiş Milletler barış gücü misyonunun bulunduğu yerde Potoçari Anma Merkezi'nin inşa edilmesiyle gün yüzüne çıkmıştır. Yerel Sırp siyasi elitleri bu alanın inşasını durdurmaya çalışmış, böylece Uluslararası Topluluğun Bosna-Hersek Yüksek Temsilciliği yerel siyasi kararları geçersiz kılmak zorunda kalmıştır. Merkez inşa edilmeden önce Srebrenitsa'nın düşüş günü olan 11 Temmuz Bosna'nın diğer bölgelerinde, özellikle de Srebrenitsalı kadınların çoğunun savaştan sonra sığındığı Tuzla'da anılmaktayken, 2003 yılındaki resmi açılıştan sonra Srebrenitsa-Potoçari Anıt ve Mezarlığı 11 Temmuz'da düzenlenen yıllık defin törenleri başta

olmak üzere yerel, Bosnalı, bölgesel ve hatta küresel kamuoyu için odak noktası haline gelmiştir (Radonić, 2020; Sahovic, 2019; Wagner, 2010).

Mezarlık, toplu mezarlarda cenazesi bulunan ve kimlik tespiti yapılan soykırım kurbanları için bir dinlenme yeridir. Burada yer alan her bir kurbanın adı ve doğum yılı ile kazınmış taş paneller, yakınları ve diğer ziyaretçiler için ortak bir yas alanı oluşturmaktadır (Clancy, 2022).

Srebrenitsa'da yaşananlara ilişkin gerçekler, Srebrenitsa Anma Merkezi'nde muhafaza edilmektedir. Ziyaretçiler, merkezdeki kurbanların ve hayatta kalanların hikayelerine ışık tutan halka açık sergiler ve araştırma arşivlerini gezerek, tanıkların sözlü ifadelerini dinleyerek, eğitici filmleri izleyerek, maddi kanıtları inceleyerek ve mahkeme belgelerini gözden geçirerek Srebrenitsa soykırımı ve ardından gelen kovuşturmalar hakkında bilgi edinmektedirler (Booth Walling, 2022). Srebrenitsa'da bulunan Hollandalı mavi miğferlilerin burada bıraktıkları rahatsız edici grafitiler de dahil olmak üzere pek çok unsur, orada yaşananların tüyler ürpertici ama önemli tarihi kanıtlarını oluşturmaktadır. Çok acı verici olsa da aynı zamanda güzel ve dokunaklı bir yer olan Srebrenitsa Anma Merkezi, soykırım kurbanlara saygı göstermek, yas tutmak, geçmişten ders almak ve düşünmek için gidilebilecek bir yerdir. Hiç şüphesiz ki Srebrenitsa hüzünlü bir yerdir. Burayı ziyaret edecek olan kişiler zor ve duygusal bir yolculuğa hazırlıklı olmalıdır (Booth Walling, 2022, Clancy, 2022).

Birçok karanlık turizm sitesi gibi, Srebrenitsa Soykırım Anıtı da sanal turlar sunmaktadır. Sanal turlar, turistlerin ziyaretin neleri içereceğini anlamalarına ve ziyaretin gerektirdiklerini uygulamalarına yardımcı olmaktadır (Restrepo-Harner, Marsico & Kerr, 2023).



Görsel 9. Srebrenitsa-Potočari Anma Merkezi ve Mezarlığı (Varga, 2024).

Drina Köprüsü (*Most Mehmed-paše Sokolovića*)

Bosna Hersek'in doğusundaki Drina Nehri üzerinde yer alan Drina Köprüsü, 16. yüzyılın sonunda Sadrazam Mehmed Paşa Sokolović'in emriyle Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. Osmanlı anıtsal mimarisi ve inşaat mühendisliğinin zirvesini temsil eden bu köprü, 11 kemerli yapısıyla 179,5 metre uzunluğa sahiptir. Sinan'ın temsili bir başyapıtı olarak kabul edilen köprü, zarif oranları ve

anıtısal yapıyla dikkat çekmektedir. Köprünün evrensel değeri, Osmanlı İmparatorluğu'nun en ünlü mimarlarından biri tarafından inşa edilmiş olması ve köprü mimarisi tarihinde önemli bir aşamayı temsil etmesiyle tartışılmazdır (Çeçen, 1988; Kulucija vd., 2009; Unesco, 2024).

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sırasında Vişegrad kasabası büyük yıkımlara maruz kalmış ve Drina Köprüsü de ağır hasar görmüştür. Savaşlar boyunca yıkılan kısımlar, 1949-1960 yılları arasında Yugoslavya hükümeti tarafından restore edilmiştir. Köprünün zaman içerisindeki fiziksel dönüşümü, sadece savaşlar değil, sel felaketleri, çatışmalar ve hidroelektrik santral çalışmaları gibi çeşitli olaylarla da şekillenmiştir. Patlayıcıların kullanılmasıyla köprünün ortasında büyük bir yıkım meydana gelmiş ve köprüdeki en büyük fiziksel değişim bu olmuştur. 1992'de başlayan onarım çalışmaları savaş nedeniyle kesintiye uğramış, ancak 2010-2019 yılları arasında köprü yeniden restore edilmiştir. Drina Köprüsü, 2007 yılında UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesi'ne dahil edilmiştir (Abdula & Aygen, 2022, s. 420; Özbey, 2020; Vujović, 2018; Yücel, 2023).

Vişegrad kasabası, 1992-1995 Bosna Savaşı sırasında Bosnalı Sırp tarafından başlatılan etnik temizlik ve soykırım harekâtlarının merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde Drina Köprüsü, Sırp askerlerinin Müslüman Boşnaklara karşı işlediği katliamların simgesi olmuştur. Köprü, binlerce Boşnak'ın cesetlerinin Drina Nehri'ne atıldığı, nehrin turkuaz sularının kanla kıvılcı boyandığı ve yıllar sonra baraj gölünde cesetlerin bulunduğu bir trajediye tanıklık etmiştir. Vişegrad'daki bu olaylar, köprüyü bir ölüm simgesi haline getirmiş ve Bosna Savaşı'nın en karanlık yüzünü yansıtan bir sembol olarak öne çıkarmıştır (Çetinkaya, 2013; United Nations - International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia, 2024; Vulliamy & Jelacic, 2005). Drina Köprüsü, bu trajik geçmişi ve sembolik değeriyle savaş turizminin en çarpıcı örneklerinden biri olarak anılmaktadır. Bu yüzden de belki de dünya üzerindeki "en hüznü köprü" olarak nitelendirilebilir (Popović, 2023; Totejo Türkiye, 2024).



Görsel 10. Drina Köprüsü (Balkan News, 2021).

SONUÇ

Bosna-Hersek'in tarihi karanlık olaylarla dolu olsa da bunlar her zaman turistlere sunulmamaktadır. Bu çalışmada Bosna-Hersek'teki başlıca karanlık turizm merkezleri ve özellikle de savaş turizmi merkezleri ele alınmaktadır.

Turizm, sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi ve coğrafi boyutları olan ve insan çabasının diğer birçok yönü üzerinde geniş kapsamlı etkileri ve bağımlılıkları bulunan karmaşık bir uygulamalar bütünüdür. Aynı tanım savaş için de kullanılabilir. Bu çalışma, insanlar ve kültürler arasındaki bu iki

karmaşık arayüz alanının kesişmesinden ortaya çıkan çok çeşitli farklı etki ve senaryoların anlaşılmasına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Turizm ve savaş, halklar ve uluslar arasındaki etkileşim türleri yelpazesinin zıt uçlarında yer alıyor gibi görünseler de bu çalışmada bu iki olgunun birlikte var olma, birbirini tanımlama ve hatta bazı durumlarda karşılıklı bağımlılık ilişkisi içinde olma biçimlerinin Bosna-Hersek'teki tarihsel ve güncel örnekleri ortaya koyulmaktadır.

Savaş doğası gereği mekanlar ve insanlara karşı yıkıcı bir güçtür. Fakat aynı zamanda, maddenin yıkım aracılığı ile dönüştürülmesidir. İronik bir şekilde, savaş yeni "yerler" yaratması anlamında yaratıcıdır. Savaşla bozulan destinasyon yaşam döngüsünü ele alan araştırmalar, savaşın turistik destinasyonları başka türlü gerçekleşmeyecek şekillerde nasıl yaratabileceğini ya da geliştirebileceğini açıklamaktadırlar.

Bosna-Hersek vatandaşlarını etnik kökenlerine göre ayıran ve böylece tamamlanmamış bir ulusal kimlik söylemini yeniden yaratan Bosna-Hersek'te iç siyasi sınırlar yeni inşa edilmektedir. Bir zamanlar istikrarsızlık ve çatışmalarla anılan sınırlar, o zamandan bu yana sınır bölgelerinde miras ve tarihi cazibe merkezlerinin geliştirilmesiyle turizm yoluyla anılmaya başlayabilir. Turizm doğal sınırların önemini yeniden yaratılabileceği bir söylem ve dolayısıyla bu bölünmüş ülkede toplumsal uzlaşma sürecini güçlendirmek için bir araç olarak değerlendirilebilir.

Birçok ülke turist çekmek için ülke markalarını geliştirmek adına giderek daha bilinçli çabalar sarf etmektedir. Bosna-Hersek bağlamında yapılan çalışmaların sonuçları, ülkede çatışmanın sona ermesinden on yıllar sonra bile net bir markalaşma stratejisi geliştirmenin zor olmaya devam ettiğini, geleneksel markalaşma tekniklerinin çoğunun birden fazla etnik grup söz konusu olduğunda uygun olmadığını ortaya koymaktadır. Sonuçlar aynı zamanda ülkede Boşnaklar, Hırvatlar ve Sırpolar olmak üzere tüm etnik grupları kucaklayan uzlaşma kimliğine odaklanan bir markalaşma ve algıları, tutumları ve çapraz iletişimi içeren bir strateji geliştirilmesi gerektiğini de vurgulamaktadır.

Bosna-Hersek turizm sektöründe muazzam adımlar atmıştır ve ülkede savaş turizmi gelişmektedir. Ülkede ortaya çıkmış olan bu karanlık turizm pazarına 1992-1995 savaşından sonra ülkeye yavaş yavaş gelmeye başlamış olan turistler ilgi göstermiş ve özellikle de son kuşatmayla ilgili yerleri tercih etmişlerdir. Bu talep yeni turistik ürünleri ve yeni finansal ve sosyal fırsatları beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte Bosna-Hersek'teki karanlık turizm ve savaş turizm alanları ülkenin tarihinde yaşananlara dair küresel farkındalığı ve anlayışı arttırmak için de sayısız faydalar sağlamakta ve insanlığın karanlık belleğini yakalama ve koruma ve bunu iç ve dış turizm yoluyla daha geniş kitlelere ulaştırma fırsatı sunmaktadır. Hiç şüphesiz ki Bosna-Hersek'i ziyaret eden turistler ülkeden ayrılırken tarihte yaşanan vahşet başta olmak üzere karanlık olaylar hakkında daha fazla bilgi sahibi olmakta ve bu bilgileri kendi ülkelerine götürerek bu hikayeleri başkalarıyla paylaşmakta, böylece onları da bu olaylar hakkında bilgilendirerek belki de bir gün onların da ülkeyi ziyaret etmeleri için onlara ilham vermektedirler. Bu yüzden Bosna-Hersek'te karanlık turizmin sunabileceği ekonomik ve eğitsel faydaları benimsenmeli ve bu konuda yapılacak pazarlama çalışmalarına ağırlık verilmelidir.

Hiç kuşkusuz ülkenin doğa turizmi ve kayak turizmi gibi alanlardaki potansiyeli de yeterince gelişmemiştir ve bu potansiyelin de teşvik edilmesi gerekmektedir. Ancak ülkenin turizmden azami gelir elde edebilmesi için bu potansiyelin karanlık turizmle eşgüdümlü bir şekilde ilerlemesi gerekmektedir. Ayrıca Bosna-Hersek'te karanlık turizmin ziyaretçilerde kalıcı eğitim ve farkındalık için kritik öneme sahip olduğu vurgulanmalıdır. Yakınlarını kaybetmiş olanlar için bir anma ve düşünme yeri olan karanlık turizm alanları, aynı zamanda geçmişte yaşanan olaylar hakkında daha fazla bilgi

edinmek isteyenler için de bir alan sağlamaktadır. Bu, gelecekteki çatışmaların önlenmesi ve barış içinde bir arada yaşamın teşvik edilmesi için hayati önem taşımaktadır.

Karanlık turizm çerçevesinde ziyaret edilecek yerleri konu alan rehber kitaplarda Balkan ülkeleri, özellikle de Bosna-Hersek nadiren yer almaktadır. Bu, ülkede turizmin bu yönünün henüz emekleme aşamasında olmasından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte ülkede "traumatik" yerlere düzenlenen turların ve rotaların sayısı oldukça fazladır. Bosna-Hersek'te karanlık turizm gezi turları ve anıt müze sergileri olmak üzere iki türle temsil edilmektedir. Bunların ortak özellikleri düzenlenmiş olmaları ve hem Balkanlardan hem de yabancı vatandaşlardan oluşan turist programlar akışlarının yer almalarıdır. Bosna-Hersek'te karanlık turizm mekanları Trnopolje, Omarska, Keraterm ve Srebrenitsa-Potoçari Anma Merkezi'ndeki toplama kampları, toplu suçların işlendiği yerler, askeri hareketler ve mezarlıklarla temsil ediliyor olmakla birlikte, ülkede henüz yaygınlaşmamıştır ve yerel bir olgu olmaya devam etmektedir. Bu araştırmada Bosna-Hersek'te yer alıp Bosna Savaşı ve Saraybosna Kuşatması ile doğrudan ilgili olan karanlık alanlar ya da diğer karanlık turizm alanlarının tümü incelenmemiş ve sadece başlıcalarına yer verilmiş olması araştırmanın bir kısıtını oluşturmaktadır. Araştırmanın bir diğer kısıtı ise, Bosna-Hersek'teki karanlık turizm alanlarından yalnızca savaş turizmi alanlarını ele alıyor olmasıdır.

Bu çalışmanın, bu alanda gelecekte yapılacak çalışmalarını cesaretlendirmesi yanı sıra hem turizm üzerine çalışmalar yapan araştırmacıların, hem de turizm sektöründe görev alan uygulayıcıların savaş ve turizm gibi iki uç faaliyet arasında var olan karmaşık ilişkileri daha iyi anlamalarına yardımcı olması umulmaktadır. Çünkü savaş belleğinin ve savaş mirası alanlarının yenilikçi ve kapsayıcı yollarla yönetilmesi ve değerlendirilmesinin, yerel halk, kültür dernekleri, politika yapımcılar, turizm acenteleri ve kültür turistleri gibi farklı paydaşlar tarafından dikkate alınması önem arz etmektedir.

SUMMARY

Tourism is one of the world's most important economic sectors. It contributes trillions of dollars to the global economy, with more than 1.2 billion people traveling every year. It employs one in ten people worldwide and provides livelihoods for hundreds of millions of people. In addition to strengthening economies and enabling countries to develop, it enables people to experience some of the world's cultural and natural riches and brings people closer together by emphasizing our common humanity. Therefore, it can be said that tourism in itself is one of the wonders of the world.

Bosnia and Herzegovina offers tourists one of the most outstanding natural landscapes in Europe, with its rich cultural and historical heritage, natural beauty and attractions, including mountains, lakes, beautiful villages, small towns with big souls, as well as unique layers of history. The fragile beauty of Bosnia and Herzegovina is intriguing for its atmosphere of East-meets-West, a blend of Ottoman and Austro-Hungarian histories filtered through a South Slavic lens. Tourism in Bosnia and Herzegovina received a major boost in 2006 when travel website Lonely Planet ranked the country's capital Sarajevo as the 43rd best city in the world. A few years later, the site named Sarajevo one of the top 10 cities to visit in 2010. In 2013, the World Economic Forum reported in its Travel and Tourism Competitiveness Report that Bosnia was the 8th friendliest country in the world to tourists. National Geographic Travel magazine ranked Sarajevo, the capital of Bosnia and Herzegovina, as "the best in the world" among the places to visit in 2025. Bosnia and Herzegovina has always had much to offer visitors, with its rich history, stunning landscapes and tempting cuisine. Today, however, many still associate the country with the heartbreaking civil war of the 1990s, and the scars of that time are very visible in many parts of the country. This is why today it is called a "hotspot" for dark tourism, an emerging tourism market where an increasing number of tourists are turning their attention to places of death, disaster and atrocities.

Balkan countries, especially Bosnia and Herzegovina, are rarely included in guidebooks on places to visit in the framework of dark tourism. This is due to the fact that this aspect of tourism in the country is still in its infancy. However, dark tourism has flourished in Bosnia and Herzegovina, where past wars and atrocities are nowadays presented to tourists through special “war tours” organized especially in Sarajevo. Accordingly, the number of tours and routes to “traumatic” places in the country is quite high. Dark tourism in Bosnia and Herzegovina is represented by two types: sightseeing tours and memorial museum exhibitions. Their common feature is that they are organized and include streams of tourist programs, both Balkan and foreign citizens. In Bosnia and Herzegovina, dark tourism sites are represented by concentration camps, sites of mass crimes, military operations and cemeteries in Trnopolje, Omarska, Keraterm and the Srebrenica-Potocari Memorial Center, but it is not yet widespread in the country and remains a local phenomenon.

This is a conceptual paper that examines tourism in Bosnia and Herzegovina through the framework of war tourism as a form of dark tourism. The aim of the study is to examine museums in Bosnia and Herzegovina, and in particular in Sarajevo, the capital of the country, which have the potential to be and remain critical spaces where history, memory and identity can be examined, discussed and negotiated, and dark tourism sites that focus on the most traumatic event in the city’s recent history, the 1992-1995 siege. One of the limitations of this research is that not all dark sites or other dark tourism sites in Bosnia and Herzegovina that are directly related to the Bosnian War and the Siege of Sarajevo were analyzed in this research and only the main ones were included. Another limitation of the study is that it only deals with war tourism areas among the dark tourism areas in Bosnia-Herzegovina. It is hoped that this study will not only encourage future work in this field, but also help both tourism scholars and practitioners in the tourism sector to better understand the complex relationships that exist between the two extreme activities of war and tourism. Because, as Said (1993: 7) emphasizes “Everything about human history is rooted in the earth, which has meant that we must think about habitation, but it has also meant that people have planned to have more territory and therefore must do something about its indigenous residents.” It is important that innovative and inclusive ways of managing and valorizing war memory and war heritage sites are considered by different stakeholders such as local communities, cultural associations, policy makers, tourism agencies and cultural tourists.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|--|
| Etik Kurul Kararı: | | Ethics Committee Approval: | |
| Katılımcı Rızası: | | Informed Consent: | |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The author declares that there is no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | | Copyrights: | |

KAYNAKÇA

- Abdula, H., & Aygen, Z. (2022). *Edebiyatta mimarlık ve anıtsallık: İvo Andrić'in 'Drina Köprüsü' örneği*, Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 32(1), 407-434. <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-876432>
- Alabau-Montoya, J. & Ruiz-Molina, M. E. (2020). *Enhancing visitor experience with war heritage tourism through information and communication technologies: evidence from Spanish Civil War museums and sites*, Journal of Heritage Tourism, 15(5). <https://doi.org/10.1080/1743873X.2019.1692853>
- Anadolu Ajansı (2020, Kasım 11). *Bosna Hersek'te bir Osmanlı mirası: Tarihi Mostar Köprüsü*. Erişim Adresi: <https://www.ntv.com.tr/galeri/seyahat/bosna-hersekte-bir-osmanli-mirasi-tarihi-mostar-koprusu,afn7mmgik0K3qb1fxUhp6A/4nbnA54CTEmTYTsGM3tRjg> Erişim Tarihi: 30.09.2024
- Ariès, P. (2008). *The hour of our death: The classic history of western attitudes towards death over the last one thousand years*. New York: Vintage Books.
- Armaly, M., Blasi, C. & Hannah, L. (2004). *Stari Most: Rebuilding more than a historic bridge in Mostar*, Museum International, 56(4), 6–17. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0033.2004.00044.x>
- Ashworth, G. J. (2004). Tourism heritage of atrocity: Managing the heritage of South African apartheid for entertainment. T. V. Singh (Ed.), *New horizons in tourism: Strange experiences and stranger practices* içinde (95–108). UK: Oxford University Press.
- Avdibegovic, A. (2015, February 02). *'Sarajevo Roses' recall horrors of war*. Erişim Adresi: <https://www.aa.com.tr/en/culture-and-art/sarajevo-roses-recall-horrors-of-war/77267> Erişim Tarihi: 09.08.2023
- Bakaršić, K. (1994). *The libraries of Sarajevo and the book that saved our lives*, The New Combat. Erişim Adresi: <https://heritage.sensecentar.org/assets/sarajevo-national-library/sg-3-08-libraries-sarajevo.pdf> Erişim Tarihi: 09.08.2023
- Baldwin, F. & Sharpley, R. (2009). Battlefield tourism: Bringing organized violence back to life. R. Sharpley & P. Stone (Ed.). *The darker side of travel: The theory and practice of dark tourism* içinde (186–206). Bristol: Channel View.
- Balkan News (2021, Nisan 10). *Drina Köprüsü: Sokollu Mehmed Paşa'nın zamana meydan okuyan emaneti*. Erişim Adresi: <https://www.balkannews.com.tr/yasam/drina-koprusu-sokollu-mehmed-pasanin-zamana-meydan-okuyan-emaneti-h66.html> Erişim Tarihi: 23.09.2023
- Banjeglav, T. (2019). *Exhibiting memories of a besieged city. The (uncertain) role of museums in constructing public memory of the 1992-1995 Siege of Sarajevo*, Südoeuropa, 67, 1-23.
- Beech, J. (2009). 'Genocide tourism'. R. Sharpley & P. R. Stone (Ed.), *The darker side of travel: The theory and practice of dark tourism* içinde (207-223). UK: Channel View Publications.
- Begić, S. & Mraović, B. (2014). Forsaken monuments and social change: The function of socialist monuments in the Post-Yugoslav space. S. Moeschberger & R. P. DeZalia (Ed.) *Symbols that bind, symbols that divide: The semiotics of peace and conflict* içinde (13-37). Cham: Springer.
- Besic, V. (2018, Aralık 22). *Bosna'daki savaşın acı hatırası Soykırım Müzesi'nde yaşıyor*. Erişim Adresi: <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/bosnadaki-savasin-aci-hatirasi-soykirim-muzesinde-yasatiliyor/1345729#> Erişim Tarihi: 11.08.2023
- Best, B. (2013). Dark detours: Celebrity car crash deaths and trajectories of place. L. White & E. Frew (Ed.) *Dark tourism and place identity: Managing and interpreting dark places* içinde (202-216). New York, NY: Routledge.
- Biran, A., Poria, Y. & Oren, G. (2011). *Sought experiences at (dark) heritage sites*, Annals of Tourism Research, 38(3), 820-841. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2010.12.001>.

- Biserko, S. (2012). *The Srebrenica Genocide: Serbia in denial*, Pakistan Horizon, 65(3), 1–6.
- Blom, T. (2000). *Morbid tourism: A postmodern market niche with an example from Althorp*, Norwegian Journal of Geography, 54, 29–36.
- Bobic, N. (2019). *Balkanization and global politics: Remaking cities and architecture*. London: Routledge.
- Bollens, S.A. (2001). *City and soul: Sarajevo, Johannesburg, Jerusalem, Nicosia, City*, 5(2): 169–187.
- Booth Walling, C. (2022). *Human rights and justice for all: Demanding dignity in the United States and around the World*. New York: Routledge.
- Bowman, M.S. & Pezzullo, P.C. (2009). *What's so 'dark' about 'dark tourism'?: Death, tours, and performance*, Tourist Studies, 9(3), 187–202. <https://doi.org/10.1177/1468797610382699>
- Bristow, R.S. (2020). *Communitas in fright tourism*, Tourism Geographies, 22(2), 319–337, <https://doi.org/10.1080/14616688.2019.1708445>
- Butler, R. & Suntikul, W. (2013a). Tourism and war. R. Butler & W. Suntikul (Ed.). *Tourism and war* içinde (1–11). London: Routledge.
- Butler, R. & Suntikul, W. (2013b). Conclusion. R. Butler & W. Suntikul (Ed.) *Tourism and war* içinde (288–294). London: Routledge.
- Canan Sokullu, E. (2019). *Savaş türleri*, Güvenlik Yazıları Serisi, 22. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.31310.41283>
- Carbone, F. (2022). *“Don't look back in anger”*. *War museums' role in the post conflict tourism-peace nexus*, Journal of Sustainable Tourism, 30(2-3), 565–583.
- Carmichael, K. (2024). *Best of the World 2025: The 25 Best Places in the World to Travel to in 2025*. Erişim Adresi: <https://www.nationalgeographic.com/travel/slideshow/best-of-the-world-2025>. Erişim Tarihi: 12.12.2024.
- Causevic, S. (2010). Tourism which erases borders: An introspection into Bosnia and Herzegovina. O. Moufakkir & I. Kelly (Ed.) *Tourism, progress and peace* içinde (48–64). UK: CABI International.
- Causevic, S. & Lynch, P. (2011). *Phoenix tourism: Post-conflict tourism role*, Annals of Tourism Research, 38(3), 780–800. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2010.12.004>.
- Centre for Nonviolent Action (2016). *War of memories*. Sarajevo – Belgrade: Centre for Nonviolent Action.
- Clancy, T. (2022). *Bosnia & Herzegovina*. UK: Bradt Travel Guides Ltd.
- Clark, L.B. (2009). *Coming to terms with trauma tourism*, Performance Paradigm, 5(2), 162–184.
- Clouser, R. (2009). *Remnants of terror: Landscapes of fear in post-conflict Guatemala*, Journal of Latin American Geography, 8 (2), 7–22.
- Cohen, E.H. (2011). *Educational dark tourism at an in populo site: The Holocaust Museum in Jerusalem*, Annals of Tourism Research, 38(1), 193–209.
- Cooper, M. (2006). *The Pacific War battlefields: Tourist attractions or war memorials?* International Journal of Tourism Research, 8, 213–222.
- Cowan, B., Laird, R., & McKeown, J. (2020). *Museum objects, health and healing*. London: Routledge.
- Culture of Remembrance (2012, November 01). *Sarajevo, Memorial to Children Killed in the Siege of Sarajevo*. Erişim Adresi: <https://kulturasjecanja.org/en/sarajevo-memorial-to-children-killed-in-the-siege-of-sarajevo/> Erişim Tarihi: 28.07.2023
- Čomić, D. (2023). *War: The new (in)normality and dark tourism*, Collection of Papers - Faculty of Geography at the University of Belgrade, 71, 11–127. <https://doi.org/10.5937/zrgfub2371111C>

- Çeçen, K. (1988). *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. Ankara: T. C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Çetinkaya, O. (2013, Kasım 28). *Drina Köprüsü – 2*. Erişim Adresi: <https://www.yuzaki.com/2013/11/drina-koprusu-2/> Erişim Tarihi: 05.09.2024
- Dark Tourism (2023). *Franz Ferdinand Assassination Site & Museum*. Erişim Adresi: <https://www.dark-tourism.com/index.php/15-countries/individual-chapters/134-franz-ferdinand-assassination-site#s> Erişim Tarihi: 28.07.2023
- Destination Sarajevo (2024). *Sarajevske ruže*. Erişim Adresi: <https://sarajevo.travel/ba/staraditi/sarajevske-ruze/484> Erişim Tarihi: 30.09.2024
- Destination Sarajevo (2023). *Vječna Vatra (Eternal Flame)*. Erişim Adresi: <https://sarajevo.travel/en/things-to-do/vjecna-vatra-eternal-flame/483> Erişim Tarihi: 10.08.2023
- Destination Sarajevo (2020, June 17). *Besplatan ulaz u Muzej ratnog djetinjstva*. Erişim Adresi: <https://sarajevo.travel/ba/tekst/besplatan-ulaz-u-muzej-ratnog-djetinjstva/1053> Erişim Tarihi: 30.09.2024
- Dodds, J.D. (1998). *Bridge over the Neretva*, *Archaeology*, 51(1), 48–53.
- Doğan, O. (2011). *Bilinmeyen yönleriyle Mostar Köprüsü*. İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
- Doğaner, S. (2006). *Savaş ve turizm: Troya ve Gelibolu savaş alanları*, *Türk Coğrafya Dergisi*, 46, 1-21.
- Dolnicar, S. & McCabe, S. (2022). *Solidarity tourism - How can tourism help the Ukraine and other war-torn countries?* *Annals of Tourism Research*, 94, 1–4. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2022.103386>
- Donine, T. (2022, February 18). *Genocide denial, rising tensions, and political crisis in Bosnia*. Erişim Adresi: <https://www.ushmm.org/genocide-prevention/blog/genocide-denial-rising-tensions-and-political-crisis-in-bosnia> Erişim Tarihi: 10.08.2023
- Dunkley, R., Morgan, N. & Westwood, S. (2011). *Visiting the trenches: Exploring meanings and motivations in battlefield tourism*, *Tourism Management*, 32(4), 860-868.
- Elliott, A. & Milne, D. (2019). *Introduction: War, tourism, and modern Japan*, *Japan Review*, 33, 3–28.
- Erjavec, K. & Volcic, Z. (2009). *Rehabilitating Milosevic*, *Social Semiotics*, 19(2), 125–147. <https://doi.org/10.1080/10350330902815899>.
- Ernst, J.Z., Vukicevic, B., Jakulj, T. & Ilich, W. (2003). *Sarajevo paradox: Survival throughout history and life after the Balkan War*, *East Central European Center*, 6(3).
- Farley, D. (2018). *Underground worlds: A guide to spectacular subterranean places*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers Inc.
- Foley, M. & Lennon, J. (2000). *Dark tourism: The attraction of death and disaster*. London: Continuum.
- Forde, S. (2016). *The dridge on the Neretva: Stari Most as a stage of memory in post-conflict Mostar, Bosnia–Herzegovina*, *Cooperation and Conflict*, 51(4), 467–483. <https://doi.org/10.1177/0010836716652430>
- Frew, E. & White, L. (2013). Exploring dark tourism and place identity. L. White & E. Frew (Ed.) *Dark tourism and place identity: Managing and interpreting dark places* içinde (1-27). New York, NY: Routledge.
- Friedman, B.A. (2022). *War is the storm—Clausewitz, chaos, and complex war studies*, *Naval War College Review*, 75(2), Article 5.
- Fyall, A., Prideaux, B. & Timothy, D.J. (2006). *War and tourism: An introduction*, *International Journal of Tourism Research*, 8(3), 153–155.
- Gelbman, A. & Timothy, D.J. (2010). *From hostile boundaries to tourist attractions*, *Current Issues in Tourism*, 13(3), 239-259, <https://doi.org/10.1080/13683500903033278>

- Greble, E. (2011). *Sarajevo, 1941–1945: Muslims, Christians, and Jews in Hitler's Europe*. Ithaca: Cornell University.
- Guterres, A. (2023). *It is imperative that we rebuild the tourism sector*. Erişim Adresi: <https://www.un.org/en/coronavirus/it-imperative-we-rebuild-tourism-sector> Erişim Tarihi: 13.08.2023
- Gusic, I. (2020). *Contesting peace in the postwar city Belfast, Mitrovica and Mostar*. Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Halilovich, H. (2013). *Places of pain: Forced displacement, popular memory and trans-local identities in Bosnian War-torn communities*. USA: Berghahn Books.
- Halilović, J. (2015). *The idea, mission and vision of the War Childhood Museum*. Erişim Adresi: <http://warchildhood.org/museum/the-idea-mission-and-vision/> Erişim Tarihi: 11.08.2023
- Halilović, J. (2018). *War Childhood*. Sarajevo: War Childhood Museum.
- Halilović, J. (2019). *The War Childhood Museum: Creation and principles*, *Museum International*, 71(1-2), 124-131. <https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638067>
- Hall, C.M., Timothy, D.J. & Duval, D.T. (2004). *Security and tourism: Towards a new understanding?* *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 15(2-3), 1–18.
- Henderson, J. (2000). *War as a tourist attraction: The case of Vietnam*, *The International Journal of Tourism*, 2(4), 269–280.
- Hudson, S. & Hudson, L. (2017). *Marketing in action: The ethics of portraying war as a tourism attraction in Vietnam*. Sage Business Cases, SAGE Publications, Ltd., <https://doi.org/10.4135/9781526446510>
- Iles, J. (2008). *Encounters in the fields: Tourism to the battlefields of the Western Front*, *Journal of Tourism and Cultural Change*, 6(2), 138-154.
- Iles, J. (2012). Exploring landscapes after battle: Tourists at home on the old front lines. J. Skinner (Ed.) *Writing the dark side of travel* içinde (182-202). New York: Berghahn Books.
- Iliev, D. (2021). *Consumption, motivation and experience in dark tourism: A conceptual and critical analysis*, *Tourism Geographies*, 23(5-6), 963-984. <https://doi.org/10.1080/14616688.2020.1722215>
- Jaganjac, J., Aljić, M. & Jasak, Z. (2022). *Tourism development perspectives of Bosnia and Herzegovina: Possibilities and limitations*, 6th International Thematic Monograph: Modern Management Tools and Economy of Tourism Sector in Present Era, 237-251. <https://doi.org/10.31410/tmt.2021-2022.237>
- Jajcanin, A., Chahin, T.A. & Ivkovic-Kihic, I. (2019). *Sarajevo War Tunnel VR experience*, *Proceedings of CESC 2019: The 23rd Central European Seminar on Computer Graphics*, Slovakia.
- Jamal, T. & Lelo, L. (2009, April). *Exploring the conceptual and analytical framing: From darkness to intentionality*. Paper presented at *Tourist Experiences: Meanings, Motivations, Behaviors*, University of Central Lancashire, United Kingdom.
- James, G. (2023). *Introduction to Bosnia and Herzegovina*. Gilad James Mystery School.
- Joly, D. (2019, April 01). *Dark tourism in Sarajevo*. Erişim Adresi: <https://www.emirates.com/tr/english/open-skies/5987770/dark-tourism-in-sarajevo> Erişim Tarihi: 05.08.2023
- Juan, Y., Kang, S. K., Lee, C. K., Choi, Y., & Reisinger, Y. (2020). *Understanding views on war in dark tourism: a mixed-method approach*, *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 37(7), 823–835. <https://doi.org/10.1080/10548408.2020.1835789>

- Kamber, M., Karafotias, T. & Tsitoura, T. (2016). *Dark heritage tourism and the Sarajevo Siege*, Journal of Tourism and Cultural Change, 14(3), 255-269. <https://doi.org/10.1080/14766825.2016.1169346>
- Karčić, H. (2020). Genocide site visits as an educational tool: A Bosnian experience. S. Totten (Ed.) *Teaching about genocide: Advice and suggestions from professors, high school teachers, and staff developers içinde* (223-230). Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Karčić, H. (2017). *Review - Reviewed Work(s): The War Childhood Museum, Sarajevo by Jasminko Halilović, Amina Kroavac and Selma Tanović*, The Public Historian, 39(4), 167-170.
- Kassouha, Z.A. (2019). *Post-conflict tourist landscapes: Between the heritage of conflict and the hybridization of tourism activity*, Observations from Bosnia and Herzegovina, Via. Tourism Review, 15. <https://doi.org/10.4000/viatourism.3984>
- Kaya, K. (2018, Kasım). *Batı ve doğu arasında: Saraybosna*, The Voice of Travel, 74-80
- Keil, C. (2005). *Sightseeing in the mansions of the dead*, Social & Cultural Geography, 6, 479-494.
- Kıyığı, G. (2018, Ekim 26). *Savaş Çocukluğu Müzesi*. Erişim Adresi: https://www.mimarizm.com/gezi-mekan/savas-cocuklugu-muzesi_129548 Erişim Tarihi: 12.08.2023
- King, D.C. & Nevins, D. (2021). *Cultures of the World: Bosnia and Herzegovina*. New York: Cavendish Square Publishing.
- Kofer (2019, December 25). *Vječna vatra*. Erişim Adresi: <https://kofer.info/vjecna-vatra/> Erişim Tarihi: 23.09.2024
- Kosatice, M. (2021). Sarajevo's War Childhood Museum: A Social Semiotic Analysis of 'Combi-Memorials' as Spatial Texts. R. Blackwood & J. Macalister (Ed.) *Multilingual Memories: Monuments, Museums and the Linguistic Landscape içinde* (161-186). London: Bloomsbury Academic.
- KPMG (2022). KPMG perspektifinden turizm sektörüne bakış. Erişim Adresi: <https://assets.kpmg.com/content/dam/kpmg/tr/pdf/2022/10/kpmg-perspektifinden-turizm-sektorune-bakis.pdf> Erişim Tarihi: 09.08.2023
- Kulukcija, S., Humo, M., Mandzic, E., Mandzic, K., Selimovic, M. (2009). *Existing historical foundation system of two Old Bridges from the Ottoman period in Bosnia and Herzegovina*, Proceedings of the Third International Congress on Construction History, Cottbus, May 2009.
- Lennon, J. & Foley, M. (2000). *Dark tourism the attraction of death and disaster*. Cengage Learning EMEA.
- Lewis, C. (2008). *Deconstructing grief tourism*, The International Journal of the Humanities: Annual Review, 6(6), 165-170. <https://doi.org/10.18848/1447-9508/CGP/v06i06/42476>.
- Light, D. (2017). *Progress in dark tourism and thanatourism research: An uneasy relationship with heritage tourism*, Tourism Management, 61, 275-301. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2017.01.011>.
- Lindblom, J. & Vogt, C. (2022). "Playing tourist" in a divided city, International Journal of Tourism Cities, Vol. ahead-of-print No. ahead-of-print. <https://doi.org/10.1108/IJTC-05-2022-0129>
- Lisle, D. (2000). *Consuming danger: Reimagining the war/tourism divide*, Alternatives: Global, Local, Political, 25(1), 91-116.
- Lisle, D. (2016). *Holidays in the danger zone: Entanglements of war and tourism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lonely Planet (2023). *Bosnia & Hercegovina*. Erişim Adresi: <https://www.lonelyplanet.com/bosnia-and-hercegovina>. Erişim Tarihi: 11.08.2023
- Lorenz, K. & Puharić, N. (2016, September 21). "The Sarajevo Museum of Crimes Against Humanity and Genocide 1992-1995": Learning from the past through emotional overwhelm. Erişim Adresi:

- <https://yihhr.hr/en/the-sarajevo-museum-of-crimes-against-humanity-and-genocide-1992-1995-learning-from-the-past-through-emotional-overwhelm-2/> Erişim Tarihi: 11.08.2023
- Lucić, L. (2016, January 12). *The boys of Sarajevo's War Tunnel*. Erişim Adresi: <http://www.metropolitiques.eu/The-Boys-of-Sarajevo-s-War-Tunnel.html> Erişim Tarihi: 05.08.2023
- MacCannell, D. (1998). Making minor places: Dilemmas in modern tourism. J.M. Fladmark (Ed.) *In search of heritage as pilgrim or tourist?* içinde (351-362). London: Donhead,
- Magano, J., Fraiz-Brea, J.A. & Leite, Â. (2022). *Dark tourists: Profile, practices, motivations and wellbeing*, International Journal of Environmental Research and Public Health. 19(19):12100. <https://doi.org/10.3390/ijerph191912100>
- Magano, J., Fraiz-Brea, J.A. & Leite, Â. (2023). *Dark tourism, the Holocaust, and well-being: A systematic review*, Heliyon, 9(1), e13064.
- Marco, D.W. & Aida, M. (2009). *A long forgotten jewel: Branding and imaging of a destination*. Baltic Business School, Unpublished Bachelor Thesis.
- Markowitz, F. (2010). *Sarajevo: A Bosnian kaleidoscope*. Urbana: University of Illinois Press.
- Martini, A. & Buda, D.M. (2020). *Dark tourism and affect: Framing places of death and disaster*, Current Issues in Tourism, 23(6), 679-692. <https://doi.org/10.1080/13683500.2018.1518972>
- Mepa News (2021, Kasım 09). *9 Kasım 1993: Mostar Köprüsü'nün yıkılışı*. Erişim Adresi: <https://www.mepanews.com/9-kasim-1993-mostar-koprusunun-yikilisi-48446h.htm> Erişim Tarihi: 05.08.2023
- Miles, W.F.S. (2002). *Auschwitz: Museum interpretation and darker tourism*, Annals of Tourism Research, 29(4), 1175-1178.
- Mileva, S. (2019). Im(possible) Dark tourism in Bulgaria. D. H. Olsen & M. E. Korstanje (Ed.), *Dark Tourism and Pilgrimage* içinde (66-74). CABI International.
- Miller, D.S. (2008). *Disaster tourism and disaster landscape attractions after Hurricane Katrina: An auto-ethnographic journey*, International Journal of Culture Tourism and Hospitality Research, 2, 115-131. <https://doi.org/10.1108/17506180810880692>.
- Miller, P.B. (2007, January 10). *Meeting Report 333: Compromising memory: The site of the Sarajevo Assassination*. Erişim Adresi: <https://www.wilsoncenter.org/publication/333-compromising-memory-the-site-the-sarajevo-assassination> Erişim Tarihi: 05.09.2023
- Mionel, V. (2019). *Dark tourism and thanatourism: Distinct tourism typologies or simple analytical tools?* Tourism, 67(4), 423-437.
- Morrow, E. (2012). *'How (not) to remember: War crimes, memorialisation and reconciliation in Bosnia-Herzegovina'*. University of York, Unpublished Master of Arts Dissertation.
- Mouliou, M. (2021). War Childhood Museum, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina. M. O'Neill, J. Sandahl & M. Mouliou (Ed.) *Revisiting museums of influence: Four decades of innovation and public quality in European Museums* içinde (220-223). London: Routledge.
- Museums of The World (2024). *Museum of Sarajevo 1878-1918, Muzej "Sarajevo 1878-1918"*. Erişim Adresi: <https://museu.ms/museum/details/285/museum-of-sarajevo-18781918> Erişim Tarihi: 23.09.2024
- Naef, P. (2013). Touring the traumascapes: 'War tours' in Sarajevo. C.A. Collins & (Ed.) *Speaking the unspeakable* içinde (51-70). Oxford: Inter-Disciplinary Press. https://doi.org/10.1163/9781848880856_026

- Naef, P. & Ploner, J. (2016). *Tourism, conflict and contested heritage in former Yugoslavia*, *Journal of Tourism and Cultural Change*, 14(3), 181-188.
- O'Hare, M. (2023, June 24). *Why we're all pulled in by Titanic's 'toxic' allure*. Erişim Adresi: <https://edition.cnn.com/travel/titanic-tourism-titan-sub/index.html> Erişim Tarihi: 05.08.2023
- Onat, Ş. (2021, Kasım 07). *Mostar denince akla deha gelir...* Erişim Adresi: <https://t24.com.tr/yazarlar/sefik-onat/mostar-denince-akla-deha-gelir,33063> Erişim Tarihi: 05.08.2023
- O'Rawe, D. (2016). *Voyage(s) to Sarajevo: Godard and the war of images*. D. O'Rawe & M. Phelan (Ed.) *Post-conflict performance, film and visual arts: Cities of memory* içinde (113-126). London: Palgrave Macmillan.
- Özbey, V. (2020). *Bosna-Hersek UNESCO geçici listesi'nde Osmanlı mirası*, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 7(18), 385-404. <http://dx.doi.org/10.17822/omad.2020.163>
- Pahlevanzadeh, M., Mohtadi, M. M., Fathi, M. R., Saffarinia, A. & Sobhani, S. M. (2024). *Identifying and clustering the main points of view towards war tourism (Case study: Rahian-e Noor Camps)*, *International Journal of Tourism, Culture and Spirituality*, 7(1), 39-69.
- Pilav, A. (2012). *Before the war, War, after the war: Urban imageries for urban resilience*, *International Journal of Disaster Risk Science*, 3, 23-37. <https://doi.org/10.1007/s13753-012-0004-4>
- Popović, T. (2023). *The impact of Ivo Andrić's novel 'The bridge on the Drina' on the formation of tourist image on the historical Višegrad bridge and its surrounding waterscape*, *LIT&TOUR-International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, 78-89.
- Powell, R. & Kennell, J. (2016). *Dark cities? Developing a methodology for researching dark tourism in European Cities*. V. Katsoni & A. Stratigea (Ed.), *Tourism and culture in the age of innovation. Springer Proceedings in Business and Economics*. Cham: Springer. Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-27528-4_21
- Pruitt, S. (2023, March 28). *How a wrong turn started World War I*. Erişim Adresi: <https://www.history.com/news/how-a-wrong-turn-started-world-war-i> Erişim Tarihi: 14.08.2023
- Radonić, L. (2018). *The Holocaust Template – Memorial museums in Hungary, Croatia and Bosnia-Herzegovina*, *Anali Hrvatskog Politološkog Društva*, 15(1), 131-154. <https://doi.org/10.20901/an.15.06>
- Radonić, L. (2020). *The Holocaust/Genocide Template in Eastern Europe*. L. Radonić (Ed.) *The Holocaust/Genocide Template in Eastern Europe*. New York: Taylor Francis.
- Raudvere, C. (2018). *After the war, Before the future Remembrance and public representations of atrocities in Sarajevo*. I. Flakerud & R. J. Natvig (Ed.) *Muslim pilgrimage in Europe* içinde (118-139). London: Routledge.
- Restrepo-Harner, C., Marsico, K. & Kerr, M.M. (2023). *Young tourists with disabilities: Considerations and challenges*. M. M. Kerr, P.R. Stone & R. H. Price (Ed.) *Children, young people and dark tourism* içinde. New York: Routledge.
- Riordan, K.J. (2010). *Shelling, sniping and starvation: The law of armed conflict and the lessons of the Siege of Sarajevo*. *Victoria University of Wellington Law Review*, 41(2), 149-178. <https://doi.org/10.26686/vuwlr.v41i2.5233>
- Ristic, M. (2013). *Silent vs. rhetorical memorials: Sarajevo Roses and commemorative plaques*, *Proceedings of the Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand*: 30, 1, 111-122.
- Rojek, C. (1993). *Ways of Escape*. Basingstoke: Macmillan.

- Rose, E. (2016, November 29). *War tourism flourishes in Bosnian Capital*. Erişim Adresi: <https://balkaninsight.com/2016/11/29/war-tourism-flourishes-in-bosnian-capital-11-28-2016/> Erişim Tarihi: 14.08.2023
- Rosenzweig, A. (2022, October 13). *Dark tourism in post-war Sarajevo: A glimpse of the war*. Erişim Adresi: <https://balkandiskurs.com/en/2022/10/13/dark-tourism-in-post-war-sarajevo/> Erişim Tarihi: 05.09.2024
- Safarway (2023). *Museum Of Crimes Against Humanity And Genocide*. Erişim Adresi: https://www.safarway.com/en/property/museum-of-crimes-against-humanity-and-genocide_14024 Erişim Tarihi: 11.08.2023
- Sahovic, D. (2019). Potočari Memorial Center and commemorations of the Srebrenica Genocide. M. Sørensen, D. Viejo-Rose & P. Filippucci (Ed.) *Memorials in the aftermath of armed conflict. Palgrave studies in cultural heritage and conflict*. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-18091-1_5
- Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Sampson, H. (2019, November 13). *Dark tourism, explained: Why visitors flock to sites of tragedy*. Erişim Adresi: <https://www.washingtonpost.com/graphics/2019/travel/dark-tourism-explainer/> Erişim Tarihi: 28.07.2023
- Sanja GK (2024). *Spomen-obilježja Sarajeva pod opsadom*. Erişim Adresi: <https://furaj.ba/spomen-obiljezja-sarajeva-pod-opsadom/> Erişim Tarihi: 30.09.2024
- Saunders, N. (2001). Matter and memory in the landscapes of conflict: The Western Front 1914-1919. B. Bender & M. Winer (Ed.) *Contested landscapes: Movement, exile and place* içinde (37-53). Oxford: Berg.
- Scates, B. (2002). In *Gallipoli's shadow: Pilgrimage, memory, mourning and the Great War*, Australian Historical Studies, 33(119), 1-21.
- Sharpley R. (2005). Travels to the edge of darkness: Towards a typology of dark tourism. C. Ryan, S.J. Page & M. Aicken (Ed.) *Taking tourism to the limit* içinde (215-228). London: Elsevier.
- Sharpley, R. (2009). Shedding light on dark tourism: An introduction. R. Sharpley & P. R. Stone (Ed.). *The darker side of travel: The theory and practice of dark tourism* içinde (3-22). Bristol: Channel View Publications.
- Sharpley, R. & Gahigana, (2014). *Tourist experiences of genocide sites: The case of Rwanda*, The Business of Tourism, 13, 61-78.
- Shymkevych, K. (2021, March 05). *Black (war) tourism in Bosnia and Herzegovina*. Erişim Adresi: <https://mil.in.ua/en/blogs/black-war-tourism-in-bosnia-and-herzegovina/#:~:text=In%20Bosnia%20and%20Herzegovina%2C%20dark,the%20Balkans%20and%20foreign%20citizens>. Erişim Tarihi: 05.08.2023
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- Sommer-Sieghart, M. (2010). Historische Ausstellungen als 'Contested Space'. J. Feichtinger E. Großegger, G. Marinelli-König, P. Staschel & H. Uhl (Ed.) *Schauplatz Kultur – Zentraleuropa. Transdisziplinäre Annäherungen* içinde (159-166). Innsbruck: Studienverlag.
- Smith, V. (1998). *War and tourism: An American ethnography*, Annals of Tourism Research, 25(1), 202-227. [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(97\)00086-8](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(97)00086-8)
- Söylemez, A. (2019, Ekim 05). *Bosna hala ölülerini arıyor*. Erişim Adresi: <https://m.bianet.org/bianet/tarih/213953-bosna-hala-olulerini-ariyor> Erişim Tarihi: 11.08.2023

- Stone, P.R. (2006). *A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, Attractions and Exhibitions*, *Tourism: An Interdisciplinary International Journal*, 54(2), 145–160.
- Stone, P.R. (2009). Dark tourism: Morality and new moral spaces. R. Sharpley & P. R. Stone (Ed.). *The darker side of travel: The theory and practice of dark tourism* içinde (56- 72). Bristol: Channel View Publications.
- Stone, P.R. (2012). Dark tourism as ‘mortality capital’: The case of Ground Zero and the significant other dead. R. Sharpley & P.R. Stone (Ed.) *Contemporary tourist experience: Concepts and consequences*. Tyne and Wear, Routledge.
- Stone, P.R. (2013). Dark tourism, heterotopias and post-apocalyptic places: The Case of Chernobyl. L. White & E. Frew (Ed.) *Dark Tourism and Place Identity: Managing and Interpreting Dark Places*. London, Routledge.
- Stone, P. & Sharpley, R. (2008). *Consuming dark tourism: A thanatological perspective*, *Annals of Tourism Research*, 35(2), 574–595.
- Strange, C. & Kempa, M. (2003). *Shades of dark tourism - Alcatraz and Robben Island*, *Annals of Tourism Research*, 30, 386-405. [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(02\)00102-0](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(02)00102-0).
- Tadlock, T. (2019, October 08). *Bringing a dark history to light in Bosnia*. Erişim Adresi: <https://www.worldfootprints.com/bringing-a-dark-history-to-light-in-bosnia/> Erişim Tarihi: 18.08.2023
- Takşeva, T. (2018). *Building a culture of peace and collective memory in post-conflict Bosnia and Herzegovina: Sarajevo’s Museum of War Childhood*, *Studies in Ethnicity and Nationalism*, 18(1), 3-18.
- Tanović, S. (2019). *Architecture and collective remembrance at the Tunnel D-B Memorial Site in Sarajevo*, *Change Over Time*, 9(1), 14-33. <https://doi.org/10.1353/cot.2019.0002>
- Tarlow, P. (2005). Dark tourism. The appealing ‘dark’ side of tourism and more. M. Novelli (Ed.) *Niche tourism: Contemporary issues, trends and cases* içinde (47-58). Amsterdam: Elsevier.
- The Bowling Green Bosnia Oral History Project (2023). *The siege of Sarajevo*. Erişim Adresi: <https://kfpbosniaproject.org/the-siege-of-sarajevo-and-the-sarajevo-rose/> Erişim Tarihi: 28.07.2023
- The World Bank (2023). *International tourism, number of arrivals*. Erişim Adresi: <https://data.worldbank.org/indicator/ST.INT.ARVL?view=chart> Erişim Tarihi: 09.08.2023
- Timothy, D.J. (2013). Tourism, war, and political instability: Territorial and religious perspectives. R. Butler & W. Suntikul (Ed.). *Tourism and war* içinde (12-25). London: Routledge.
- Timothy, D.J. (2016). Introduction. D. J. Timothy (Ed.). *The heritage tourist experience: critical essays (Volume two)* içinde. New York: Routledge.
- Tolj, A. (2016, Temmuz 22). *Sarajevo Museum of Crimes Against Humanity opens*. Erişim Adresi: <https://balkaninsight.com/2016/07/22/sarajevo-crimes-against-humanity-museum-opens-07-22-2016/> Erişim Tarihi: 11.08.2023
- Totejo Türkiye (2024). *Bosna’da kırmızı akan nehir: Drina*. Erişim Adresi: <https://tojetoturska.blogspot.com/2015/01/bosnada-kirmizi-akan-nehir-drina.html> Erişim Tarihi: 05.09.2024
- Tourism BiH (2024). *Franz Ferdinand’ın suikast yeri*. Erişim Adresi: <https://www.tourismbih.com/tr/location/franz-ferdinands-attentatsplass/> Erişim Tarihi: 05.09.2024
- Towner, J. (2013). The English tourist and war, 1500–1800. R. Butler & W. Suntikul. (Ed.). *Tourism and war* içinde (49–63). London: Routledge.

- TRT Haber (2015, Şubat 10). "Saraybosna Gülleri" soluyor. Erişim Adresi: <https://www.trthaber.com/haber/dunya/saraybosna-gulleri-soluyor-167251.html> Erişim Tarihi: 28.07.2023
- Tunbridge, J. & Ashworth, G. (1996). *Dissonant heritage: Managing the past as a resource in conflict*. Chichester: John Wiley.
- Türk Dil Kurumu [TDK] (2023). *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim Adresi: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 10.08.2023
- Ukav, O. (2018). *Saraybosna'da yapılması gereken 13 şey*. Erişim Adresi: <https://www.tgrthaber.com.tr/fotogaleri/saraybosnada-yapilmasi-gereken-13-sey-17324> Erişim Tarihi: 09.08.2023
- Uluengin, M.B. & Uluengin, Ö. (2015). *A new layer in a world heritage site: The post-war reconstruction of Mostar's historic core*, *Megaron*, 10(3), 332-342 <https://doi.org/10.5505/MEGARON.2015.72681>
- Unesco (2024). *Mehmed Paşa Sokolović Bridge in Višegrad*. Erişim Adresi: <https://whc.unesco.org/en/list/1260/> Erişim Tarihi: 05.09.2024
- United Nations (1994). *Study of the battle and siege of Sarajevo*, Final report of the United Nations Commission of Experts, Annex VI, Volume II. Erişim Adresi: https://law.depaul.edu/academics/centers-institutes-initiatives/international-human-rights-law-institute/publications/Documents/europe/VI_a.pdf Erişim Tarihi: 28.07.2023
- United Nations (2000). *Press release SG/SM/7489 - Srebrenica tragedy will forever haunt United Nations History, says secretary-general on fifth anniversary of city's fall*. Erişim Adresi: <https://press.un.org/en/2000/20000710.sgsm7489.doc.html> Erişim Tarihi: 09.08.2023
- United Nations (2008, September 23). *Statement summary: Bosnia and Herzegovina: H.E. Mr. Haris Silajdžić, Chairman of the Presidency*. Erişim Adresi: <https://www.un.org/en/ga/63/generaldebate/bosniaandherzegovina.shtml> Erişim Tarihi: 19.08.2023
- United Nations General Assembly (1999). *Report of the Secretary-General Pursuant to General Assembly Resolution 53/35: The fall of Srebrenica*. Erişim Adresi: <https://digitallibrary.un.org/record/372298#record-files-collapse-header> Erişim Tarihi: 09.08.2023
- United Nations - International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia (2024). *Crimes before the ICTY: Višegrad*. Erişim Adresi: <https://www.icty.org/en/outreach/documentaries/crimes-before-the-icty-visegrad> Erişim Tarihi: 05.09.2024
- United Nations - International Residual Mechanism for Criminal Tribunals (2024). *The Conflicts*. Erişim Adresi: <https://www.icty.org/en/about/what-former-yugoslavia/conflicts> Erişim Tarihi: 05.09.2024
- Varga, T. (2024). *Srebrenica-Potočari Genocide Memorial and Cemetery*. Erişim Adresi: <https://www.cipdh.gob.ar/memorias-situadas/en/lugar-de-memoria/memorial-y-cementerio-del-genocidio-de-srebrenica-potocari-2/> Erişim Tarihi: 30.09.2024
- Viator (2023). *Museum Of Crimes Against Humanity And Genocide*. Erişim Adresi: <https://www.viator.com/tours/Sarajevo/Museum-Of-Crimes-Against-Humanity-And-Genocide-1992-1995-Entrance-Ticket/d22427-220405P1> Erişim Tarihi: 11.08.2023
- Visit Sarajevo (2024). *Muzej Zločina Protiv Čovječnosti i Genocida 1992-1995*. Erişim Adresi: <https://www.visitsarajevo.ba/listings/muzej-ratnog-djetinjstva-mjesto-uspomena-djece-iz-svih-dijelova-bih/?lang=bs> Erişim Tarihi: 23.09.2024

- Volcic, Z., Erjavec, K. & Peak, M. (2014). *Branding post-war Sarajevo*, Journalism Studies, 15(6), 726-742. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2013.837255>
- Vasquez, J.A. (2009). *The war puzzle revisited*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Visiting Vienna (2024, August 06). *My top 10 places to visit in Vienna*. Erişim Adresi: <https://www.visitingvienna.com/sights/my-top-10-places/> Erişim Tarihi:05.09.2024
- Vujović, V. (2018). *Case study- The Mehmed Pasha Sokolovic Bridge*, Procedia Structural Integrity, 13, 489-495. <https://doi.org/10.1016/j.prostr.2018.12.081>
- Vulliamy, E. & Jelacic, N. (2005, August 11). *The warlord of Visegrad*. Erişim Adresi: <https://www.yuzaki.com/2013/11/drina-koprusu-2/> Erişim Tarihi: 05.09.2024
- Wagner, S. (2010). Tabulating Loss, Entombing Memory: The Srebrenica-Potočari Memorial Centre. E. Anderson, A. Maddrell, K. McLoughlin & A. M. Vincent (Ed.) *Memory, mourning, landscape* içinde (61-78). Amsterdam: Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789042030879_005
- Walasek, H. (2015). Destruction of the cultural heritage in Bosnia-Herzegovina: An overview. H. Walasek, R. Carlton, A. Hadžimuhamedović, V. Perry & T. Wik (Ed.) *Bosnia and the destruction of cultural heritage* içinde (23-142). England: Ashgate.
- Weaver, D. (2000). *The exploratory war-distorted destination life cycle*, International Journal of Tourism Research, 2, 151-161.
- Wheelwright, I.M. & Vujinovic (2021, February 22). *Dark tourism in Bosnia & Herzegovina*. Erişim Adresi: <https://moroccoboundreview.co.uk/international-affairs/dark-tourism-in-bosnia-herzegovina.html> Erişim Tarihi: 20.07.2023
- Williams, N.L., Wassler, P. & Fedeli, G. (2023). *Social representations of war tourism: A case of Ukraine*, Journal of Travel Research, 62(4), 926-932. <https://doi.org/10.1177/00472875221146797>
- Williams, P. (2007). *Memorial museums: The global rush to commemorate atrocities*. Oxford: Berg.
- Winter, C. (2011). *Commemoration of the Great War on the Somme: Exploring personal connections*, Journal of Tourism and Cultural Change, 10(2), 248-263.
- Winter, J. (1995). *Sites of memory, sites of mourning: The Great War in European cultural history*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winter, J. (2010). Designing a war museum: Some reflections on representations of war and combat. E. Anderson, A. Maddrell, K. McLoughlin & A. M. Vincent (Ed.) *Memory, mourning, landscape* içinde (1-19). Amsterdam: Rodopi.
- Wise, N.A. (2011). *Post-war tourism and the imaginative geographies of Bosnia and Herzegovina and Croatia*, European Journal of Tourism Research, 4(1), 5-24.
- World Tourism Organization (2023, May 09). *Tourism on track for full recovery as new data shows strong start to 2023*. Erişim Adresi: <https://www.unwto.org/news/tourism-on-track-for-full-recovery-as-new-data-shows-strong-start-to-2023#:~:text=International%20tourism%20receipts%20grew%20back,%2C%20measured%20in%20real%20terms>). Erişim Tarihi: 09.08.2023
- Yarwood, J. (1999). *Rebuilding Mostar: Urban reconstruction in a war zone*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Yeşildağ, B. & Atay, L. (2011). *Savaş alanları turizmi: Gelibolu Yarımadasına gelen ziyaretçilere yönelik bir çalışma*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14(26), 267-280.
- Yücel, D. (2023, Ocak 01). *Drina Köprüsü*. Erişim Adresi: <https://helezondergisi.com/drina-koprusu-dogan-yucel/> Erişim Tarihi: 05.09.2024



Eski Babil Dönemi'nde Kralların Gözü - Kulağı: Casuslar ve Casusluk Faaliyetleri

Kadir Büyükkulusoy*

Filiz Ay Şafak**

* Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof.

Sivas Cumhuriyet
Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Arkeoloji Bölümü /
Sivas Cumhuriyet
University, Faculty of
Letters, Department of
Archaeology
kadirbuyukulusoy@gmail.com
Sivas / TÜRKİYE

** Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof.

Sivas Cumhuriyet
Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Arkeoloji Bölümü /
Sivas Cumhuriyet
University, Faculty of
Letters, Department of
Archaeology
filizaysafak@gmail.com
Sivas / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

15 Mart 2024

Kabul / Accepted:

21 Haziran 2024

Alan Editörü / Field

Editor:

Ayça Baydar

Öz

Bu makalede Eski Babil Dönemi'ndeki (~MÖ 1894-1595) casuslar ve casusluk faaliyetlerinin dönemin yazılı belgelerinden yararlanılarak incelenmesi amaçlanmıştır. Türkçe literatürde çok az işlenen bu konuyla ilgili antik ve modern kaynaklardan da yararlanılmıştır. Çalışmamızda Eski Babil Dönemi'ndeki casuslar ve diğer haber getirenler, bilgi toplama teknikleri, istihbaratın iletilmesi ve dezenformasyon gibi konular dönemin çağdaş krallıklarının yazılı metinleri ile birlikte ele alınarak incelenmiştir. Casuslar yazılı belgelerde kralların gözleri ve kulakları olarak geçmektedir. MÖ 2. binyılda mesleği casusluk olan kişilerin yanı sıra vassallar, elçiler, kraliçeler, prensesler ve tüccarlar da bilgi toplayıp krallara iletmışlerdir. Yazılı ya da sözlü olarak getirilen bilgilerin doğruluğunun çeşitli yollarla kontrol edildikten sonra krala iletişğine ilişkin kayıtlar da vardır. Casusluk faaliyetlerinin hem savaş hem de barış dönemlerinde yürütüldüğü, aralarında dostluk ilişkisi olan kralların bile casusları aracılığıyla birbirleri hakkında bilgi edinmeye çalıştıkları ve bir süre sonra müttefikliklerinin düşmanlığa dönüştüğü de görülmektedir. Bu faaliyetlerin iyi bir şekilde yürütülerek bilgilerin toplanması, siyasi ve askeri alanda başarılı olunmasını sağlamıştır. MÖ 3. binyıl yazılı belgelerinde ilk izlerine rastladığımız ve MÖ 2. binyılda neredeyse kurumsal bir yapıya bürünen casusluk faaliyetlerinin günümüzde de devam etmesi, bu mesleğin! uzun bir geçmişe sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski Babil Dönemi, casus, casusluk, istihbarat sistemi, dezenformasyon.

The Eyes and Ears of Kings in the Old Babylonian Period: Spies and Espionage Activities

Abstract

This article aims to examine spies and espionage activities in the Old Babylonian Period (~1894-1595 BC) by utilizing the written documents of the period. Ancient and modern sources are utilised on this subject, which have been only superficially covered in the Turkish literature. In our study, topics such as spies and other news bringers, information gathering techniques, transmission of intelligence and disinformation in the Old Babylonian Period are examined together with the written texts of the contemporary kingdoms of the period. Spies are referred to in written documents as the *eyes and ears* of kings. In the 2nd millennium BC, vassals, ambassadors, queens, princesses and merchants also gathered information and transmitted it to kings, in addition to those whose profession was espionage.

There are also records that information, whether written or oral, was transmitted to the king after being checked for accuracy in various ways. It is also observed that espionage activities were carried out both in times of war and peace, and that even kings who had a friendly relationship with each other tried to obtain information about each other through their spies, which after a while turned their alliance into enmity. The execution of these activities efficiently and the consequent gathering of information led to political and military success. Espionage activities, the first traces of which date back to the written documents of the 3rd millennium BC and which took on an almost institutionalized structure in the 2nd millennium BC, continue today; and this fact reveals that the profession has a long history.

Keywords: Old Babylonian Period, spy, espionage, intelligence system, disinformation.

GİRİŞ

Bilginin güç (Bacon, 2022, s. 26) olduğunun farkında olan eski Yakın Doğu kralları yaşadıkları coğrafyanın ne kadar acımasız olduğunun da kuşkusuz farkındaydı. Kurdukları siyasi-ticari sistemlerin ve kendi egemenliklerinin diğer krallar tarafından yıkılmasını önlemek için haber kaynaklarının olması ve gerekli bilgilerin kendilerine sürekli ulaşması gerekiyordu. Düşmanın veya dostun sırlarını, görerek ve duyarak (daha doğrusu çalarak) efendisine aktarmak da bir casusun en önemli görevidi. Casuslar kralların *gözleri ve kulakları* olarak tanımlanmakta olup bu ifade ilk kez bu şekliyle Mısır yazılı belgelerinde MÖ 2. binyılın ikinci yarısında görülmektedir. Kral Merneptah için yazılmış olan: *"Her memleketin işleri, sen sarayında istirahat halindeyken sana anlatılır. Ve milyonlarca kulağınız olduğu için bütün milletlerin sözlerini işitiyorsunuz. Biri konuşursa kulağımıza ulaşır. Biri bir şey yapsa -ki gizliyse- yine de gözünüz onu izleyecektir."* (Foster, 1995, s. 141-142) ifadesi bu konuda en iyi örnektir. Mısır'ın 18. Hanedanlık Dönemi'nde bir birlik komutanı ise *"Zavallı Retjenu'nun yabancı ülkesinde Aşağı Mısır kralının gözleri ve Yukarı Mısır kralının kulakları"* olmakla övünmektedir (Trimm, 2017, s. 76). Geç Assur kaynaklarında bu ifade: *"Gördüğüm ve duyduğum her şeyi krala, efendime rapor edeceğim ya da duyduğum her şeyi krala rapor etmeyen herkes bu görevi ihmal eder."* şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Oppenheim, 1968, s. 173-174). Herodotos, Med kralı Deiokes hakkında *"Birisinin bir yaramazlık yaptığını öğrenince onu yakalatıp suçuna göre ceza veriyordu ve egemenliği altında bulunan bütün ülkede adamları, gözleri ve kulakları vardı."* (Herodotos, 2021, s. 59) ifadesini kullanmaktadır. Xenophon, Pers kralı Cyrus için *"Dahası, onun sözde 'kralın gözleri' ve 'kralın kulakları'nı, hediyeler ve onurlar vermekten başka bir yolla elde etmediğini keşfettik; çünkü kendisine işitecekleri her şeyi bildirenleri cömertçe ödüllendirerek, pek çok insanı, kral lehine casusluk yapmak için gözlerini ve kulaklarını kullanmayı iş haline getirmeye teşvik etti."* (Xenophon, 1985, s. 337) diyerek Demir Çağ'ında da bu ifadenin kullanıldığını göstermektedir. Sun Tzu'nin (~MÖ 5.-4. yüzyıl) Savaş Sanatı eserinde ise: *"Gizli ajanları olmayan bir ordu tam olarak, gözü ve kulağı olmayan bir adam gibidir."* (Tzu, 1963, s. 149) şeklinde bir tanımlama geçmektedir.

Eski Babil Dönemi'ndeki (~MÖ 1894-1595) casuslar ve casusluk faaliyetleri ile ilgili Türkçe literatürde az çalışmanın olması, konu seçiminde dayanak noktası olmuştur. Sözü edilen döneme ait yazılı kaynaklar aracılığıyla incelenmesi amaçlanan konuyla ilgili dönemin çağdaş krallıklarının yazılı belgelerinin yanı sıra antik ve modern kaynaklardan da yararlanılarak karşılaştırmalı bir çalışma yapılmıştır. Bu bağlamda öncelikle MÖ 2. binyılda Mezopotamya'nın siyasi durumuyla ilgili bilgi verildikten sonra haber getirenler, bilgilerin nasıl toplandığı ve iletildiği, dezenformasyon gibi konular ayrıntılarıyla incelenip değerlendirilmiştir.

Siyasi Ortam

MÖ 3. binyılın sonlarında III. Ur Hanedanı'nın yıkılması, eski Yakın Doğu'daki dengelerin değişmeye başladığını göstermektedir. Orta Tunç Çağ'ının başlarında ise Suriye'nin çeşitli bölgelerinden Mezopotamya'ya doğru gerçekleşen Amorit göçleri sonucunda her biri küçük bir etki alanına sahip şehir devletleri şeklinde bir siyasi örgütlenme modeli ortaya çıkmış; Mezopotamya ve çevresinin etnik yapısı büyük oranda değişmiştir (Durand, 2019, s. 1; Jursa, 2004, s. 16-17; Larsen, 2008, s. 13). MÖ 2000-1600 tarih aralığı, şehir devletleri şeklindeki bir örgütlenmeden, daha karmaşık ve istikrarlı bölgesel devlet yapılanmalarına doğru uzanan bir modelin de kendini göstermesine (Dalley, 1984, s. 145; Larsen, 2008, s. 14; Leick, 2003, s. 32); savaşlara, değişen ittifaklar ve kısa ömürlü bölgesel devletlerin ortaya çıkmasına ve dağıtılmasına da şahitlik etmiştir (Dalley, 1984, s. 30). Fakat ittifaklar ve savaşlar sürekli değildi ve bu yılın düşmanı ertesi yılın müttefiki olabilirdi (Sasson, 2015, s. 345). Bu konu Shamsi-Adad'ın, Şuşarra kralına gönderdiği mektupta: *"Ahzae'li Yashub-Addu'nun düşmanlığını mutlaka duymuşsunuzdur. Bundan önce Shimurrallar'ın adamını izlemiş, Shimurralların adamını terk etmiş ve Tirukkaelılar'ın adamını izlemişti. Tirukkaelılar'ın adamını terk etti ve Ya'ilanum'u takip etti. Ya'ilanum'u (kabilesini) terk etti ve beni takip etti. Benden bile kaçtı ve Kakmu adamını takip ediyor..."* (Moran, 1969, s. 628)

sözleriyle anlatılırken, Aşlakku kralı Ibal-Addu'nun Mari kralı Zimri-Lim'e yazdığı mektupta: "Uzun zaman önce babam ve büyükbabam Yahdun-Lim'in arkasından yürüdüler. Şimdi kendi adıma sağa veya sola bakmadım. Ben sadece efendimin kuluyum." (Charpin, 2015, s. 90; Durand, 2019, s. 36) ifadesi ile dönemin karmaşık ilişkiler yumağında bağlılığın şartlara göre değişebildiği belirtilmiştir. Bu karmaşık ilişkileri ve MÖ 18. yüzyılda Mezopotamya ve çevresindeki siyasi görünümü J. M. Sasson "Yırtıcıların sürü halinde çalışırken çok daha fazla ölümcül olduğu ve avlarının kendi başlarına saldırmaktan korktukları geniş bir Serengeti Ovasıydı." şeklinde tanımlamaktadır (Sasson, 1998, s. 458; 2015, s. 344). J. Eidem (2011, s. 338) ise dönemin koşullarını aşırı Makyavelist olarak yorumlamaktadır ki, Machiavelli de binlerce yıl sonra "Bilge bir hükümdarın tek hedefi ve tek kaygısı savaş ve usulleriyle uygulamaları olmalıdır." diyecektir (Skinner, 2017, s. 55).

MÖ 2. binyılın başlarında Mezopotamya'nın kuzeyi Shamsi-Adad'ın (MÖ 1809-1776) kontrolündeydi. Güneyde eski Larsa Krallığı, batıda başkenti Halpa (Halep) olan Yamhad Krallığı bulunurken, doğudaki topraklar Elam tarafından yönetiliyordu. Elam'ın MÖ 2. binyılın başlarında siyasi olarak güçlü olduğu, Mezopotamya çevresine ilgi duyduğu ve özellikle Elam'lı sukka'l'erin (büyük vezir) casus kullanarak bilgi topladıkları Mari yazılı belgelerine yansımıştır (Charpin, 1988, s. 94). Babil'i yöneten Hammurabi (MÖ 1792-1750) ise güçlü ve etkili bir kral olabilmek için, karmaşık bir ittifak oyunu oynuyordu (André-Salvini, 2008, s. 18; Dalley, 2021, s. 67; Heimpel, 2003, s. 38-39). Shamsi-Adad Ekallatum'un yönetimini büyük oğlu Isme-Dagan'a, Mari'nin yönetimini Yasmah-Addu'ya (MÖ 1790) bırakmıştı. Shamsi-Adad ölünce Isme-Dagan Ekallatum krallığını sürdürürken Yasmah-Addu Mari'nin kontrolünü kaybetti ve yerine Zimri-Lim (MÖ 1775-1760) geçti (Heimpel, 2003, s. 38). Bu dönemde Yukarı Mezopotamya ve Mari'nin de dâhil olduğu bölge Akadlar, Amoritler ve Hurriler tarafından iskân edilmisti (Dalley, 1984, s. 7). Dönemin büyük krallıkları; Babil, Esnunna, Larsa, Qatna ve Halpa idi (Dalley, 1984, s. 30-44; Durand, 1992b, s. 41; Heimpel, 2003, s. 37-38). Itur-Asdu'nun bir raporunda: "Tek başına yeterince güçlü bir kral yoktur: Babil hükümdarı Hammurabi'yi on beş kral takip eder; Larsa'lı Rim-Sin ve Esnunna'lı Ibâl-pî-El'in arkasında da durum aynı; Qatna'lı Amuit-pi-El arkasında aynı; Halepli (Yamhad) Yarim-Lim'in arkasında yirmi kadar kral yürür." anlatımı dönemin siyasal manzarasını açıkça göstermektedir (Sasson, 2015, s. 82). Metnin kırık olduğu bölümde ismi geçtiği düşünülen Mari'ye ise yirmi kadar vassal krallığın bağlı olduğu bilinmektedir (Dossin, 1938, s. 117-118; Fleming, 2009, s. 236; Munn-Rankin, 1956, s. 104). Casusluk ve benzeri konularda önemli belgelerin ele geçtiği Mari, Halep ve Karkamış'tan Eşnunna ile Babil'e, Qatna ve Hazor'dan Ekallatum ile Şubat Enli'e uzanan geniş bir bölgenin kalbinde yer alıyordu (Fleming, 2009, s. 232-233; Koppen, 2007, s. 367; Kupper, 1991, s. 179-180). Ayrıca; "klasik Akadca yazan dünyaya tam olarak katılmak için yeterince yakın, aynı zamanda farklı yöntemleri birleştirerek kendini gizleyebilen, Akad ve Sümer geleneğinin geliştirdiği retorığe yani Güney Mezopotamya'ya yeterince uzaktı." (Durand, 1998a, s. 5; Heimpel, 2003, s. 13-14). Dönemin önemli aktörlerinden olan Babil ve Mari krallarının uzun süre dost oldukları Hammurabi'nin "Babil Mari'ye zarar verdi mi? ...Tıpkı bugün olduğu gibi Zimri-Lim beni her ayrıntıyla bilgilendiriyor ve benimle samimi olarak yazışmayı sürdürüyor... Zimri-Lim benimle yazışmaya başladığından beri, benden hiçbir zarar görmedi, ona karşı saldırganlık yapmadım..." (Durand, 1992b, s. 39) sözleriyle vurgulanmaktadır. Bu dostluğa rağmen iki kral (ve diğer krallar) birbirlerini sürekli izliyor ya da izletiyor ve birbirleri hakkında her zaman bilgi edinmeye çabalıyorlardı. Hammurabi üst düzey bir yetkilisine Zimri-Lim ve ordularından düzenli olarak haber almayı istediğini şöyle belirtmektedir: "...Zimri-Lim'den haberleri, ordusundan haberleri ve nerede bulunduğunu yazın ...Zimri-Lim ile ilgili size gelecek haber ve bilgileri yazmaya devam edin..." (Kupper, 1998, s. 10). Bu durum karşılıklıydı; Zimri-Lim de Babilliler'e Hammurabi'yi gözetlemeleri ve gizli konseyin tartışmalarını ona iletmeleri için rüşvet bile dağıtmış; karşılığında ise iyi bilgilendirilmiştir. Rüşvet konusu yemin protokollerinde de geçmekte olup Zimri-Lim'e bağlı görevlilerin rüşvet almayacakları veya dağıtmayacaklarına dair yemin ettikleri bilinmektedir (Sasson, 2015, s. 31).

İstihbarat toplamanın önemli yanlarından birisi olan gizli kaynaklardan gelen bilginin teyide muhtaç olduğuydu ki (Durand, 1998a, s. 13; Guichard, 1999, s. 37), bir kişiden teyit almak yetmiyor; bilgi kaynaklarının artırılması da gerekiyordu. Bu durum raporlara: “(çocuklarımı) *Zalpa ve Ahuna*'ya gönderdim ve onlar beni kontrol ettiler ve bir süre önce efendime yazdığım rapor doğru çıktı veya Şimdi size duyduğum haberi yazdım. Bu haberin teyidini alır almaz efendime hemen yazacağım.” şeklinde yansımıştır (Heimpel, 2003, s. 189). Zimri-Lim de aldığı istihbaratı yeterli görmemiş olacak ki eşi ve Yamhad kralı Yarim-Lim'in kızı olan Shibtu'dan (Dalley, 1984, s. 97; Durand, 2019, s. 15) kâhinlere danışmasını söyleyerek: “*Kâhinlere Babilli Hammurabi*'yi sorun... Bizimle dürüstçe konuşuyor mu? Savaş mı ilan edecek? ... Sorgulamayı bir kez yaptıktan sonra tekrar edin ve sorularımızın tüm cevaplarını bana yazın.” diyerek bilgilerin ilahi teyidini görmek istemiştir (Charpin, 2015, s. 33; Durand, 1992b, s. 51; van de Mierop, 2005, s. 74). Shibtu şu cevabı verecekti: “*Babil*'le ilgili soruları sordum. Bu adam bu ülkeye karşı çok şey düşünüyor ama başarılı olamayacak. Efendim tanrısallığın bu kişiye ne yapacağını görecektir: onu yakalayacak ve ona hükmedeceksin. Günleri sayılı ve yaşamayacak...” (Charpin, 2015, s. 33). Kâhinler (*bârûm*), bilgi sızdırılması tehlikesine karşı kralları uyarılmıştır: “*Krala hizmet eden biri, sırlarını düşman bir ülkeye sürekli olarak verecek*” (Trimm, 2017, s. 82). Aynı zamanda kâhinlerin de ağızlarını sıkı tuttukları: “*Zimri-Lim bana hangi gizli bilgiyi alayım diyorsa; ya da Zimri-Lim'in bir falcıya, bir meslektaşına söylediğini duyarsam; ya da meslektaşımın kehanet sonucunu görürsem, bu bilgiyi mutlaka gizli tutarım.*” kaydından anlaşılmaktadır (Sasson, 2015, s. 166, 273). Kehanetlere güvenilemeyeceğini Zimri-Lim anlayacak, ama çok geç olacaktır. Çünkü, Hammurabi Mari'ye saldıracak ve eski müttefiki olan krallığı MÖ 1760'ta fethedecekti (Larsen, 2008, s. 15; Leick, 2003, s. 32-33).

Casuslar ve Bilgi Toplama Teknikleri

MÖ 3. binyıl yazılı belgeleri orduların gideceği yer ve yol güzergâhı ile düşman ülkenin durumu hakkında bilgi edinmenin önemli bir konu olduğunu göstermektedir. Çünkü Homeros'un İlyada'sında belirttiği gibi: “*Savaş Tanrı(sı) herkes için bir, öldürmeye gelen çoğu zaman öldürülür*” (Homeros, 1992, s. 423). Akkad kralı Sargon (~MÖ 2340-2284) bu konuda iyi bir örnektir. Epik anlatımlarda her zaman savaşa hevesli biri olduğu görülen Sargon, ordusunun seferlerde karşılaşacağı lojistik ve istihbarat gibi sorunların da farkındaydı. Danışmanları, “*Efendim, gitmek istediğin yol aylar sürer, tehlikelidir*” şeklinde uyardığında Sargon, kendisine istihbarat sağlamak için sefer düzenlemek istediği bölgeleri gözetleyen tüccarları askeri seferini doğru bir şekilde planlamak ve bilgi almak için yanına çağırmıştır (Glassner, 1985, s. 116; Hamblin, 2006, s. 77; Sasson, 2008, s. 98). Kültepe'de ele geçen ve Sargon'un saltanatından sonra yazılmış olan bir metinde karşılaştığımız; “*haberci (lá-sà-mì-a / lāsimum) 3 bin habercim (3 li-me-e / lá-sà-mu-ú-a)*” (Günbattu, 1997, s. 134, 136, 138) ifadeleri de Sargon'un istihbarata verdiği önemi göstermiştir.

Savaş öncesinde düşman hakkında bilgi edinmenin önemi, Ibāl-pî-El tarafından Zimri-Lim'e gönderilen bir mektupta, Babil kralı Hammurabi'nin: “*Düşman hakkında bilgim olmadığı sürece asker göndermem, ... düşmanla ilgili tam bilgiyi gördüğümüzde...*” (Durand, 1998b, s. 227; Thureau-Dangin, 1936, s. 175; Trimm, 2017, s. 83) sözlerinden de açıkça anlaşılmaktadır. Düşman birliklerinin hareket halinde olduğu anlaşıldığında ise ya karşı bir harekât planlanıyor ya da “*Atamrum'daki birliklerinizi ve bölgemde bulunan kampınızı geri çekin!*” gibi ifadeler içeren ultiatom mektubu gönderilebiliyordu (Hamblin, 2006, s. 204). Düşman ordusundan bir casus da bilgi verebilirdi. Puzur-Şulgi bir mektupta Ur kralı Şulgi'ye (~MÖ 2000) bu durumu, bir casus yakaladığını ve düşman hakkında bilgi elde ettiğini “*...Ama şimdi düşman ordusu savaş için toplandı. Kaçak olarak önüme getirilen bir şahıs, geçerken bana bazı bilgiler verdi... Artık düşmanın gizli bilgilerini gerçekten biliyorum!*” (Trimm, 2017, s. 85) şeklinde aktarmıştır. Haber alma isteğinin sadece barış dönemleri için geçerli bir kavram olmadığı anlaşılıyor. Zimri-Lim'e gönderilen raporlar, yenilgiye uğratılan ve kaçan düşmanın takip edildiğini, sonraki planlarının ne olduğu konusunda da bilgilendirildiğini göstermektedir (Sasson, 2007, s. 473).

Ebla arşivindeki yazılı belgeler de MÖ 3. binyılın ikinci yarısındaki bilgi toplama işlemlerini gösteren kayıtlara sahiptir. Bu kayıtların çoğunluğu askeri nitelikte olup görevliler yabancı saraylara yaptıkları ziyaretler sonucunda elde ettikleri bilgileri krallarına ulaştırmıştır. Diğer şehirlerden ve krallıklardan gelen kişiler de Ebla kralını bilgilendirmiş ve haber getirenler ile bilgi gönderenler ödüllendirilmiştir (Biga, 2008, s. 298-299). Krallara bilgi iletmenin geri dönüşü kraldan alınan hediyelerdi ve hediyelerin kalitesi getirilen bilginin kralın ne kadar işine yaradığı ile ilgiliydi. Hammurabi bu konuyu: “*Beni hoşnut edeni giydirim, hoşnut etmeyeni giydirmem.*” sözleriyle özetlemiştir (Edzard, 1980-1983, s. 30). Eski Yakın Doğu’da casusların aldıkları hediyelerin niteliğinden daha farklı sorunları da vardı. Geç Assur Dönemi’nde (Demir Çağı), Tuşhân valisi olan Dürî-Aşşur III. Tiglat-Pileser’e gönderdiği bir mektupta: “*Çok kar var, (düşman topraklarına) casuslar (LUda-a-lim) gönderdim, ancak onlar geri dönerek ‘Nereye gitmeliyiz?’ diye sordular. Ama kar azalır azalmaz onları tekrar düşman ülkesinin içine göndereceğim ve raporları getirin diyeceğim.*” diyerek Şubria’ya gönderdiği casusların kar yağışı sonucunda geri döndüğünü rapor etmiştir (Hoffner Jr. 2009, s. 18; van Driel, 1992, s. 49).

MÖ 2. binyıl yazılı belgeleri sürekli değişen koşullara ayak uydurmak isteyen yöneticileri açık şekilde tasvir etmektedir. Bu gelişmelerin dışında kalmak istemeyen krallar, bilgi akışını sağlamak için çok sayıda¹ kişiyi kullanmıştır. Bu dönem boyunca krallar arasında, hediye alışverişi ile sözlü veya mektup yoluyla müzakere edilen, şartlara uyulmaması halinde yıkıcı bir ilahi cezalandırmayı gerektiren ciddi yaptırımları olan anlaşmaların yapıldığı bilinmektedir. Antlaşmalar birbirlerinin düşmanlarına yardım etmeme, kaçakların ülkelerine geri gönderilmeleri, tüccarları desteklemek ve korumak gibi düzenlemeler de içermekteydi. Çünkü tüccarlar bağlı oldukları krallara topladıkları bilgileri aktarıyorlardı (Charpin, 2007, s. 408). Mari belgelerinde kalay ticareti yaptığı anlaşılan Yatar-Addu’nun: “*... Kaynaklarımdan şunu da duydum ...*” anlatımı Zimri-Lim için bilgi topladığını göstermektedir (Durand, 1985, s. 622; Sasson, 2001, s. 330).

Eski Yakın Doğu’da bu kadar çok birbirine bağ(ım)lı krallık olmasına rağmen (Lafont, 1992, s. 183), antlaşmalarla sağlanan birliktelik yüzeysel kalmış; genellikle devletlerarası ilişkilerdeki şüphecilik çatışmalara neden olmuştur (Dalley, 2021, s. 61; Koppen, 2007, s. 371; Mcintosh, 2005, s. 184). Dönemin siyasi gelişmeleri kralların zeki, kararlı, inatçı, sabırlı ve acımasız olmalarını gerektirmiştir ki, bu özellikler siyasi oyun içerisinde, daha doğrusu ayakta kalmanın şartlarıydı. Değişen dengelere ayak uydurmak ise yöneticiler için bilgi edinmekle mümkün olmuş ve kralların herhangi bir yeni gelişme karşısında çabuk tepki vermesine sağlamıştır (Durand, 1998b, s. 504; Leick, 2003, s. 32-33). Sun Tzu’nin “*Aydınlanmış bir prensin ve bilge bir generalin, hareket ettiklerinde düşmanı yenmelerinin ve başarılarının sıradan insanlarınkini aşmasının nedeni, önceden bilmedir... ‘Ön bilgi’ denilen şey ne ruhlardan, ne tanrılarından, ne geçmiş olaylarla kıyaslanarak, ne de hesaplamalardan elde edilebilir. Düşmanın durumunu bilen adamlardan alınmalıdır.*” (Tzu, 1963, s. 144-145) şeklinde özetlediği bu durum dönem kralları için de hayati önemde idi.

Casusluk faaliyetleri MÖ 18. yüzyıl Mari belgelerinde sıklıkla geçmektedir. Bu belgelerde casus; *naşrum*, *hâlilum* ve *makû(m)* kelimeleriyle ifade edilmiştir (Durand, 1998b, s. 305). *Naşrum* (^{LU}*naşirum*: uyanık, tedbirli, gözetim altında, gizli tutmak, gizli haberci, casus, sır, başkalarından saklanan) (Charpin, 1988, s. 94; Durand, 1997, s. 457; 1998b, s. 306), *hâlilum* (=halâlu: sürünmek, gizlice yürümek, gizlice dolaşmak) (Black & Postgate, 2000, s. 101-102) veya *mākû / makûm* (=maqûm: keşifçi, casus, gözcü) (Black & Postgate, 2000, s. 192; Sasson, 2015, s. 129) kelimeleri ile ifade edilmiştir. Mari yazılı belgeleri özellikle göçebe Amoritler’in bilgi alışverişinde önemli katkı sağladığını göstermektedir (Leick, 2003, s. 32-33; Sasson, 2001, s. 331-332; 2015, s. 5). Bu konu, Ibal-El tarafından Zimri-Lim’e gönderilen bir

¹ MS 18. yüzyılda Prusya kralı II. Friedrich, Fransa kralı XV. Louis’den daha çok sayıda casusu olduğunu (oburluğuna da atıfta bulunarak) şöyle belirtmiştir: “*Fransa’daki kardeşimin 20 aşçısı ve 1 casusu var. Benim ise 20 casusum ve 1 aşçım var.*” (Andrew, 2022, s. 302).

mektupta: "...Savaşta ve barışta yolculuk eden bir tüccar gibi, göçebeler de yaya olarak dolaşıyorlar, dolaşırken de yerel dedikoduları topluyorlar." sözleriyle anlatılmıştır (Durand, 1997, s. 518; 1998b, s. 163; 2019, s. 456; Sasson, 2015, s. 7). Casuslar (muhibir, bilgi veren / *šā lišanu(i)m*) (Oppenheim, 1952, s. 131; Thureau-Dangin, 1936, s. 174-175) arasında Zalmakum'dan gelenler dikkat çekicidir. Ancak bu kişilere büyük miktarlarda ödeme yapılmadıkça güvenilemeyeceği de yazılı belgelerde anlatılmaktadır. Shamsi-Adad'ın bu konuda oğlunu: "*Sürekli casus (ya da muhibir: ana lişanim) olarak toplanan Zalmakum acemi askerlerini hizmete almayın. Onların hizmetini aramayın...*" saptamasını yaparak uyardığı görülmektedir (Sasson, 1969, s. 39; Trimm, 2017, s. 86). Krallara bilgi aktaranların bazıları, bunu olası bir ödül beklentisiyle; bazıları barınma umuduyla, bir kısmı da bir yazılı belgedeki ifadeyle "*Efendime bir muhibir getirsinler ki, efendim konuşmaya istekli bir ağzı sorguya çeksin.*" satırlarında açıklandığı gibi sırf dedikodu! merakından yapıyorlardı (Durand, 1998b, s. 504). Casusların düşman kamplarına sızması ve haber göndermesinin yanında nasıl çalıştıkları da: "*Arkadaşımız bir çekirge gibidir. Hareket etmeye devam ediyor... Bir casus gönderdik: araştırdı ve bize bildirdi...*" (Durand, 1988, s. 335, 341; Sasson, 2015, s. 202) şeklinde ilginç benzetmelerle aktarılmaktadır.

Yakalanan casuslara hangi cezalar veriliyordu, yazılı belgeler bu konuda bizi tam aydınlatmıyor². Ancak hapishaneye konulduklarını: "*Yakalanan bir düşman casusu hapishanede bağlı tutuldu.*" kaydından anlayabiliyoruz (Hamblin, 2006, s. 205, Lacambre, 2002, s. 16). Akıbetleri tam bilinmiyorsa da bazı casusların geri gelmediği Zimri-Lim ile ilgili bir yazılı belgede "*Zimri-Lim şehre casuslar gönderdi ama onlar geri dönmediler.*" ifadelerinden anlaşılmaktadır (Sasson, 1973, s. 62-63; 2015, s. 128-129). Ayrıca karşı tarafın casuslarının faaliyetleri de dikkatlice izlenmiş ve buna yönelik önlemler de alınmıştır (Sasson, 1969, s. 39; 2015, s. 127; Trimm, 2017, s. 3).

Zimri-Lim dönemi yazılı belgelerinde: "*Ne işitti (tuukum šemû(m)) isem, efendime yazıyorum, Çevremdekilerden duydum ve duyduğum her şeyi efendime yazdım* (Heimpel, 2003, s. 364; van de Mierop, 2005, s. 28), *Kulluğumun göstergesi olarak burada duyduklarımı efendime yazdım ya da Tüm keşiflerde kulaklarımı açık tutarım.*" (Durand, 1998b, s. 410; Heimpel, 2003, s. 434, 481) biçiminde ifadeler vardır. Hatta bilgi aktaranlar: "*Bu raporu (haberi) Hammurabi'den önce duydum ya da (bunları) Hammurabi'nin ağzından duydum. Duyduğum sözleri (efendime yazdım)*" diyerek övünmektedir (Heimpel, 2003, s. 461). Bazıları da duyduklarını gözleri ile de kontrol etmekteydi. Zimri-Lim'in Babil'deki elçilerinden Abi-Mekim konu hakkındaki raporunu: "*...birliklerini henüz görmedim ve bu birliklerin sayısını efendime yazamam*" (Heimpel, 2003, s. 381) şeklinde bitirmektedir. İstihbarat raporlarındaki tipik cümlelerden biri: "*Efendime gördüğüm her şey hakkında tam bir rapor (tênum gamrum) yazdım.*" ifadesidir. Burada üzerinde durulması gereken kelime tam rapordur. Aşqudum bu konuyu: "*...Hana hakkında tam (raporu) efendime yazacağım. Karni-Lim'in (ve) Kurdaite Hammurabi'nin [] savaşacağına duymaya devam ediyorum. Onlarla ilgili haberleri kontrol etmesi için ... Geldiklerinde, efendim için tam bir rapor yazacağım.*" (Charpin, 1991, s. 7; Heimpel, 2003, s. 198, 200) şeklinde aktarmıştır.

Bu dönemde istihbarat sisteminin kurumsal bir yapıya büründüğünü ve ayrıntılı bilgi toplama teknikleri oluşturulduğunu savunan bilim insanları bulunmaktadır. Zimri-Lim'in istihbarat konusunda danışabileceği bir yapı oluşturduğu, Mari Sarayı'nın odalarından birini bu işe ayırdığı da yazılmıştır. Bu konseye kral tarafından atanan ve *buqaqum* olarak adlandırılan kişilerin (genellikle) başkanlık ettiği, bu konseyin adının tam anlamıyla "sır" (*pirištum / pirištum*: gizli görüşme / müzakere) olduğu da iddia edilmiştir (Sasson, 1969, s. 38; 2015, s. 138, 165). Bu yapıya ait büroda; yabancı saraylarda görevlendirilen elçiler, valiler (*šāpitum*) (Black & Postgate, 2000, s. 357; Marzal, 1971, s. 190-194, 196), kraliçeler, yabancı saraylara gelin giden prensesler, vassallar, tüccarlar, gezgin zanaatkârlar ile casuslardan gelen raporlar

² Daha geç dönemlerde Titus Livius Romalılar'ın casus yakalama işindeki başarılarını! ve casuslara verdikleri cezayı şöyle anlatır: "*Bu sıralarda, iki yıldır fark edilmeden çalışan Kartacalı bir casus Roma'da yakalandı. Elleri kesildi ve serbest bırakıldı.*" (Livius, 1883, s. 100).

toplanmış ve değerlendirilmiştir. Bu konseyin varlığı Ibâl-pî-El'in Zimri-Lim'in sekreteri Şunuhra-Halû'ya gönderdiği bir mektupta: "Biliyorsunuz ki, efendimiz (Zimri-Lim) defalarca meclisimizde bizi şöyle uyardı: Nasıl oluyor da sana anlattığım gizli bilgiler rüzgâra kapılıyor." ya da Mari'den askeri bir yetkilinin bir subaya yazdığı bir mektupta: Efendimiz Zimri-Lim'in katıldığımız toplantılarda birkaç kez nasıl nasihat ettiğini iyi bilirsiniz, neden hepinize anlattığım gizli bilgiler havada uçuşuyor?" ifadelerinde açıkça görülmektedir (Charpin, 1991, s. 8; Trimm, 2017, s. 86). Her iki mektupta da konuşulan konuların dışarıya sızdığı, sırların düşmanlara ulaştığı ve Zimri-Lim'in bu konuda yardımcılarına sitemi ve kızgınlığı açıkça görülmektedir. Zimri-Lim sitem etmekte haklıydı; çünkü bir kehanet metninde yazdığı gibi, "Eğer sözler düşmana giderse" neredeyse her zaman kötü sonuçlar ortaya çıkıyordu (Sasson, 1969, s. 40). Benzer bir yapı Rönesans Dönemi Venedik'inde de görülen güvenlikten sorumlu olan 'Onlar Konseyi'dir. Bu konseyin üyelerinin yemini de "Yemin et, tövbe et ve sırrı ifşa etme (jura, perjura, secretum prodori noli)." şeklinde olup (Andrew, 2022, s. 131) MÖ 2. binyılla olan benzerliği ortaya koymaktadır.

Kâtiplerin ya da kraliyet sekreterlerinin gelen mektupları okuyup krala ilettiği de bilinmektedir. Konuyla ilgili bir mektupta: "Habdu-malik Sunuhrahalu'ya şöyle der: Çünkü krala hitaben yazılan tabletleri her zaman okuyan sizsiniz ve onları okuyan başka kimse yok... Bu tablete bakın, sonra uygunsa krala okuyun." (Oppenheim, 1965, s. 254), Ibal-Addu'dan Şunuhra-Halû'ya gönderilen bir mektupta da: "Bakın, size Ladin-Addu'nun eksiksiz bir raporunu gönderdim. Raporuna çok dikkat edin ve onu kralın huzuruna getirin." ifadeleri yer almaktadır. Gizli bilgiyi gönderenler genellikle krala hitaben yazdıkları mektuba ek olarak, bu mektubu kopyaladıkları veya özetledikleri Şunuhra-Halû'ya hitaben yazdıkları başka bir mektup eklemiştir. Bu sekreterler sadece yazılı belgeleri ilk kez okumakla kalmamış; sözlü olarak getirilen mesajlar da önce onlara iletilmiştir. Bununla birlikte Şunuhra-Halû'nun raporun tamamını krala okumadığı ve bu konuda suçlandığı da yazılı belgelere yansımıştır. Bu konudan rahatsız olan General Yasim-Dagan sekreteri yazdığı mektubu gelip krala bizzat okumakla tehdit etmiştir (Charpin, 2007, s. 409).

Elçiler

Diplomatik temaslar ve askeri ittifaklar, krall(ık)arı Akdeniz'den Basra Körfezi'ne kadar olan büyük bir alanda birleştirmiş (Larsen, 2008, s. 17) ve krallar da dönemin güç mücadelesinde ince diplomatik hamleler gerçekleştirmişlerdir. Krallar bu dönemde çoğunlukla şahsen tanışmıyorlardı ve yüz yüze görüştüklerine ilişkin çok az yazılı belge vardır (Dalley, 1984, s. 153; Levin, 2009, s. 55). Karmaşık ilişkiler çağı olarak da tanımlanabilecek bu dönemde çok sayıda kral, rakip saraylarda sürekli elçiler görevlendirirdi (Charpin, 2016, s. 131). Geç Tunç Çağı'nda da kralların yabancı saraylarda gözleri ve kulakları olup Byblos kralı Rib-Addi'nin Mısır sarayındaki bir yetkiliden bilgi aldığı yazılı belgelere yansımıştır (Oppenheim, 1965, s. 255). Yazılı belgeler bu elçilerden iki krallık arasındaki dostane ilişkilerin gelişmesine katkı sunmak bir yana casusluk yapmaları ve hükümdarları için gözlerini ve kulaklarını açık tutmalarının beklendiğini ortaya koymaktadır ki (Charpin, 2016, s. 131; Sasson, 2008, s. 98) MS 16. yüzyıl İtalyan yazarlarından Andrea Spinola'nın: "Hükümdarların planları ve sırları hakkında casusluk yapmak büyükelçilerin gerçek görevidir." (Andrew, 2022, s. 135) sözü büyükelçilerin görev tanımları içinde casusluğun da olduğunu ve binlerce yıl sonra da bu durumun değişmediğini açıklar niteliktedir.

J. Levin (2009, s. 55), yazılı belgelerde "büyükelçi" olarak çevrilen kelimenin aynı zamanda "casus" anlamına geldiğine ve büyükelçilerin iki işi birlikte yürüttükleri konusuna vurgu yapmaktadır. Elçilerin krallarıyla yazışmaları, tüm askeri konularda ayrıntılı bir bilgi birikimini ve geniş bir ilgi yelpazesini göstermektedir (Hamblin, 2006, s. 210). Elbette bilgi elde etmek için zaman zaman küçük rüşvetler de dağıtıyordu (Hamblin, 2006, s. 210). Diplomatik misyon genellikle birden fazla kişiyi içerdiğinden, elçilerin her biri ayrı ayrı da krala rapor verebilirdi (Sasson, 1998, s. 458). Elçilerin görev süresi değişken olup bazı durumlarda günlük olarak rapor verdikleri görülmektedir. Örneğin Habdu-

Malik, iki haftalık bir görev sırasında Zimri-Lim'e en az on iki mektup göndermiştir (Charpin, 1991, s. 15). Elçilerin güvenliği, refahı ve yetkileri krallara bağlı olduğu için kendilerini unutturmamaları gerekiyordu. Bu yüzden topladıkları bilgileri ve dedikoduları yöneticilerine ileterek sadakatlerini gösterdiler (Sasson, 2001, s. 331-332; 2015, s. 5). Bu elçiler birbirlerinden diğer yöneticiler hakkında istihbarat aldılar ve birbirlerine rakiplerinin planlarını ve faaliyetlerini de anlattılar. Modern diplomaside olduğu gibi, yöneticilerin ve temsilcilerinin kişilikleri, müzakerelerin başarısında veya başarısızlığında genellikle önemli bir faktördü (Hamblin, 2006, s. 210). Bazı elçiler ev sahiplerinin eşleri hakkında dedikodu yapacak kadar göz ve kulaklarını açık tutmuşlardır (Sasson, 1998, s. 458). Yazılan raporlarda bazı elçilerin istihbari bilgilerin yanında kötü muameleye uğrama ve öldürülme korkusu duyduklarını da yöneticilerine ilettikleri görülmektedir (Oller, 1995, s. 1468).

Eski Yakın Doğu'da casusluk konusunda elçileri en iyi kullanan krallardan birisi Zimri-Lim'dir. Zimri-Lim, adamlarını elçi, casus olduklarında, askeri garnizonlara başkanlık ettiklerinde Mari'nin siyasi hedeflerinin kurnaz uygulayıcıları olarak hareket etmeleri için vassalların ve büyük kralların başkentlerine yerleştirmiştir. Zimri-Lim'in özellikle Babil sarayına yerleştirdiği elçiler, Babil'den görüldüğü şekliyle uluslararası durumdan Zimri-Lim'i haberdar etmiş ve onu Hammurabi'nin askeri planları, düşman kuvvetlerinin durumu ile Mari'nin çıkarlarını etkileyen her türlü siyasi gelişme konusunda bilgilendirmiştir. Önemli askeri ve siyasi bilgilere ulaşmak için Hammurabi'nin güvenini kazanmak da çok önemliydi. Mari'yi Hammurabi'nin sarayında temsil eden ve geriye çok sayıda rapor bırakan elçilerin başında gelen Ibāl-pî-El (Black & Postgate, 2000, s. 8; Durand, 1985, s. 622), bir mektubunda Hammurabi'nin güvenini kazanma konusunda: *"Hammurabi'yi meşgul eden her ne olursa olsun, bana her zaman haber gönderir ve onun kaldığı her yere giderim. Bana, onu rahatsız eden her şeyi anlatıyor ve ben bu sözlerin en önemlilerini efendime bildiriyorum."* (Sasson, 1969, s. 39; 2008, s. 98) diye övünmekten geri kalmamıştır. Hammurabi, Ibāl-pî-El'e olan güvenini çıktığı askeri sefere götürerek de göstermiştir. Ibāl-pî-El bu durumu Zimri-Lim'e: *"Hammurabi'nin ordusu sefere çıkmak için Babil'den ayrıldı ve beni onlarla gitmeye çağırdı. Evet dedim ama şu ana kadar yapacağımız keşif gezisinin amacını hala öğrenemedim."* notu ile açıklamaktadır (Durand, 1998b, s. 201). Kralın güvenini kazanmak her zaman elçiye iyi davranılacağı anlamına gelmiyordu. Ibāl-pî-El Zimri-Lim'e gönderdiği bir raporda Hammurabi'nin onu azarladığından: *"...Tıpkı daha önce efendime yazdığım gibi, bana şöyle cevap verdi: "Eşnunmalı adamın beş ila on gün içinde niyetinin ne olduğunu görmek istiyorum; kapa çeneni"! ya da ...Ona söyledim ve kelimelerimle anlamasını sağlamaya çalıştım ama ona şakacı ve nazik bir tonda söylediğim sözleri ne kabul etti, ne de duymak istedi."* diyerek kendisini ciddiye almadığından yakınmaktadır (Durand, 1992b, s. 45; 1998b, s. 223).

Zimri-Lim kendisine yakın ve güvendiği adamlarını yabancı saraylara yerleştirmenin yanında, içeriden de bilgi almak istiyordu. Bu durumun koşulları, içeriden bilgi alınacak kişilerin nasıl seçildiği, alınan bilginin karşılığının ne olduğu karanlıkta kalsa da bu taktiğin uygulandığını gösteren az sayıda yazılı belgelerden birinde, Karkamış'ın üst düzey yetkililerinden Şidqu-lanasi: *"Efendim bana isteklerini şöyle anlattı: "İsteğimi kabul et ve onun ilerleyişine uy..." Efendim ne zaman istekler hakkında konuşsa veya yazsa, benim açımdan, Efendimin istekleri için hazır duran ben değil miydim ve Efendimin isteklerini yerine getirmedi mi? Efendim şu anda şöyle dememelidir: "Benim Karkamış'ta hiçbir kulum yok!"... sözleriyle güvenilir birisi olduğunu vurgulayarak Zimri-Lim için casusluk yapmaya hazır olduğunu bildirmiştir (Sasson, 2015, s. 65). Kitabında casusluk konusuna bir bölüm ayıran Sun Tzu yerel casusları *"Yerel casuslar düşmanın taşra halkından çalıştırdığımız ajanlardır"* şeklinde tanımlamıştır (Tzu, 1963, s. 145).*

Zimri-Lim'e gönderilen bir raporda geçen *"Kulunuz Şarrum-Şululi (der ki), Hammurabi'nin sarayından... 2 adamla arkadaş oldum ve onlar sarayda konuşulan her şeyi duyarlar. Sarayın sırrını veya sözünü saklamazlar."* ifadesinde kurulan arkadaşlıkların bilgi toplamak için yeterli olduğunu görmek mümkündür (Heimpel, 2003, s. 330). Zimri-Lim'in İlan-şura şehrindeki temsilcisi Yamşun, kendi

muhbiri ile birlikte içki içerek sarhoş olan bir subay hakkında: “Kunnara, İbni-Addu’nun efendimin dostu olduğunu bilmiyordu. Ve sarhoşluklarında (İbni-Addu’ya) sözler söyledi...” diyerek insani zafiyetlerin de bilgi toplamak için kullanıldığını göstermektedir (Trimm, 2017, s. 82). Bununla birlikte bilgi almak için bu kişileri ikna etmenin zor olduğu ve bilgi verenlerin kendi hayatlarından endişe ettiği “...Arduwan’dan gelen bu adamı çağırdı ve onu sorgulamaya başladı: Dün bahsettiğiniz konuya geri dönün. Diğeri ise Hamman’a “Bu konuyu birine açarsan ölürüm ve hayatta kalamam.” dedi (Ghouti, 1992, s. 63; Sasson, 2015, s. 5-6) ifadesinden anlaşılmaktadır. Elçiler, diğer elçilerden de bilgi alıyorlardı ki, Yarim-Addu’nun Zimri-Lim’e yazdığı mektupta “Kulun Yarim-Addu şu mesajı gönderiyor: Uzun süre Maşkanşabra şehrinde kalan Hammurabi’nin iki yetkilisi Tab-eli-Matim ve Sin bel-Aplim Babil’e geldiler...Taşındıkları mesajın (Larsa kralından) istihbaratını aldım... Larsa kralı Rim-Sin’in Hammurabi’ye gönderdiği mesaj budur.” (Munn-Rankin, 1956, s. 104; Oppenheim, 1967, s. 105; Sasson, 1969, s. 39) ifadelerinden elçilerin Hammurabi ile Rim-Sin arasındaki yazışmalara ulaşarak konuyu ileri bir boyuta taşıdıkları görülmektedir. Elçilerin her gönderdiği bilginin doğru olmadığı ve yanlış bilgiyi sonradan düzelttikleri durumlar da gerçekleşmiştir. Ibāl-pî-El, Nihriya kralı Bunuma-Addu tarafından ele geçirilen bir şehrin kimliği hakkında daha önce gönderdiği bilgileri sonradan şu şekilde düzeltmiştir: “... Der’e ulaştıktan sonra bu konuyu araştırdı. Bunuma-Addu, Aparha’yı ele geçirmede; Bunuma-Addu’nun ele geçirdiği yer Haduraha’dır.” (Sasson, 2002, s. 211).

Vassallar

Büyük kralların önemli bilgi kaynaklarından birisi de vassal krallardır. İttifaklar vassalları korudukları kadar, kolayca saldırganlığa da maruz bırakmıştır. Çünkü vassallar bağlı oldukları kralların hem dostlarını hem de düşmanlarını miras almış; bu durum da rahatsız edici koşullara yol açmıştır (Sasson, 2014, s. 679). Bu dönemde efendisine mektup göndermek, her vassalın bilgi iletme işlevini ifade etmektedir ki, bu görev yemin protokollerinde de açıkça hatırlatılmıştır (Kupper, 1991, s. 182). Geç Tunç Çağı’nda da Levant bölgesindeki krallar ile Mısır kralları arasında bu tür bir ilişkinin olduğu Amarna Mektupları’nda yer almaktadır (Moran, 1992, s. xxxii).

Vassal krallar aynı zamanda bağlı oldukları kralların sırlarını başkalarına vermeyeceklerine ilişkin de yemin etmişlerdir. Zimri-Lim ile Ibāl-pî-El arasında yapılan bir antlaşmada yer alan: “... Bu gizli mesajı kendi hizmetkârlarıma bile söylemeyeceğim.” anlatımı ve öncesinde geçen ifadeler özellikle askeri birliklerin hareketlerinin kimseyle paylaşılmayacağına yönelik bir taahhüt içermektedir (Abrahami, 2014, s. 52; Trimm, 2017, s. 82). Bu durum metinlerde: “Gerçekten sır tutacağım...herhangi bir gizli meseleyi bugünden itibaren yaşadığım sürece gizli tutacağım” (Eidem, 2011, s. 338), “...haberci veya tablet yoluyla bana iletceği gizli sözleri yaşadığım sürece, aynen koruyacağıma yemin ederim” (Charpin, 2016, s. 171), “... (başka bir krala) ya da başka bir ülkeye yazarsam, Tanrılar adımı ve soyumu taşıyan tüm mirasçıları yok etsin” (Sasson, 2015, s. 29) ya da Qar[ni-Lim ve Haya-abum]’un bana vereceği gizli sözleri saklayacağıma yemin ederim ve ...bilinmesi için (ifşa etmeyeceğime) yemin ederim (Charpin, 2016, s. 155) gibi farklı şekillerde anlatılmaktadır. Vassal krallar için bu yemini bozmanın sonuçları hakkında yazılı belgeler bizi tam olarak aydınlatmıyor. Ancak kullanılan ifadeler vassalların krallara olan bağlılıklarını (ya da onlardan ne kadar korktuklarını) açıkça göstermektedir. Vassal kralların gönderdiği tabletler o kadar çoktu ki Aşnakkum kralı Şadum-Labua’nun bir mektubundaki: “Kullarım göçebe şefine gitmekten yoruldu ve hiç durmadan gönderdiğim mektuplar için Aşnakkum’un çamurunu tükettim.” sözleri dönem insanının mizah duygusunu da yansıtmaktadır (Charpin, 2007, s. 414; Kupper, 1998, s. 155). Buna karşılık Habdumalik’in bir mektubundaki “Bilgiler bir tablete yazılmayacak kadar çok diye meselenin esasını özetledim ve Efendime yazdım.” (Charpin, 2007, s. 401) ifadesi, bazılarının da yazacakları konuyu özetleme yoluna gittiklerini göstermektedir.

Kraliyet Kadınları

MÖ 3. binyıldan itibaren diplomatik evlilikler yazılı belgelerden izlenmektedir. Akkad kralı Sargon (MÖ 2334-2193) ve III. Ur hanedanının (MÖ 2112-2004) ilk kralı Ur-Nammu zamanında bu tür evliliklerin yapıldığı görülmektedir (Heimpel, 2003, s. 56; Melville, 2005, s. 224). Ebla krallarının da ittifakları güçlendirmek için kızlarını küçük krallarla evlendirdiği bilinmektedir (Biga, 2008, s. 307-308; 2016, s. 77-78). MÖ 2. binyıldaki siyasi gelişmelerin birçok farklı kültürü içerecek şekilde büyümesiyle birlikte kadınların rolü de farklı bir konuma gelmiştir (Dalley, 2021: s. 65, 143; Melville, 2005, s. 225; Sasson, 2015, s. 103). Yakın Doğu'da siyasi ve askeri karakterlerin çoğunluğu erkektir (Levin, 2009, s. 55). Fakat Shibtu'nun Zimri-Lim'e yazdığı: "*Bunu kaynaklarımdan duydum, (Kuşatılmış) şehirden krala (düşmanca) yaklaşıyor...Bunu duydum ve çok korktum.*" satırlarından kraliçelerin de haber kaynaklarının olduğu anlaşılmaktadır (Sasson, 2015, s. 326). Zalmaqum Kraliçesi bir yazılı belgeye göre kocasına karşı büyüçülük, zina ve casusluk yapmakla suçlanmaktadır. Belgede kraliçenin *kötü haberi saraydan çıkarmakla* suçlandığı, yaptırımının da çile çekmek olduğu anlatılmaktadır (Durand, 1988, s. 512). Kraliçeler dışındaki hanedan üyesi kadınlar, diplomatik evlilikler dışında genelde sembolik olarak sahnedeki yerlerini almışlardır (Levin, 2009, s. 55). Bununla birlikte prenseslerin, vassallar veya diğer krallarla evlendiklerinde güçlü aktörler haline geldikleri, babalarının (ya da kardeşlerinin) siyasi temsilcileri olarak hareket ettikleri de yazılmıştır (Durand, 1992a, s. 108; Melville, 2005, s. 223-224; Sasson, 2015, s. 345). Nasıl bir misyonları olursa olsun hepsinden bilgi aktarması bekleniyor, bu görevi yerine getirmeleri için çeyizlerine genellikle bir kâtip de ekleniyordu (Sasson, 2008, s. 99; 2015, s. 103). Prensesler gelin geldikleri saraylardaki yemek ve törenlere katılarak topladıkları bilgileri, kâtiplerine yazdırıyor ve kurye ile babalarına iletiyorlardı (Sasson, 2015, s. 110). Bu konudaki uzmanlardan biri olduğu anlaşılan Zimri-Lim, kızlarını yalnızca ittifaklar kurmak ve vassalları güvence altına almak için kullanmakla kalmamış (Charpin, 2008, s. 159; Dalley, 1984, s. 97, 151; Durand, 1988, s. 95); bu kadınların yeni evlerine yerleştirildiklerinde babaları için istihbarat toplamalarını da sağlamıştır. Belki de Zimri-Lim'in uzun saltanatının dayanaklarından biri de buydu (Dalley, 1984, s. 152). Zimri-Lim'in kızları, raporlarını ve öğütlerini babalarına iletiyordu. Prenseslerin babalarına olan sadakati, yazılan bir mektupta şöyle vurgulanıyordu: "*İlansura'da bir kraliçe iken, Sima-tum (Zimri-Lim'in kızı) hala kendini bir Mari prensesi olarak görüyordu... Babasının mücadelelerine olan ilgisini koruyordu ve onu siyasi ve askeri olaylardan haberdar etmeye çalışıyordu.*" (Sasson, 1973, s. 69-70). Kızların babaları adına casusluk yapmaları bazen eşleri ile gerilime (Durand & Margueron, 1980, s. 256) neden olsa da, bazıları tavsiyelerini ciddiye almayan babalarına bu durumun olumsuz sonuçlarını hatırlatacak kadar özgüven sahibiydi (Durand, 1988, s. 516; Leick, 2003, s. 32-33; Sasson, 1972, s. 57; 1973, s. 68; 2015, s. 110). Zimrilim'in İlan-Şura kralı ve müttefiki Haya-Sumu ile evli olan kızı Kiru babasına yazdığı mektupta: *Kızımız Kiru (diyor ki): "Sana bu tableti gönderdiğimde Zu-Hadni Atamrum'dan gelmişti. Benimle gizlice konuştu. Ve bana getirdiği haberleri dinledim."* (Heimpel, 2003, s. 490; Sasson, 2015, s. 114) sözleriyle babası adına bilgi topladığını açıklamaktadır.

İstihbaratın İletilmesi

Eski Yakın Doğu'nun çeşitli dillerinde, haber iletmekle görevli kişilere karşılık gelen çok sayıda kelime varken; Shamsi-Adad, Hammurabi ve Zimri-Lim'in krallık yaptığı dönemlerdeki yazılı belgelerde Akadca *mâr šipri(m)* terimi (Heimpel, 2003, s. 160) kullanılmıştır. Anadolu'da ise Assur Ticaret Kolonileri Çağı yazılı belgelerinde haberci veya elçi, šipru, siipri(ni) ya da šipru ša alim (şehrin habercisi / elçileri) olarak geçmektedir (Albayrak, 2006, s. 44, 168). Burada karum ile yerel beylikler arasındaki ilişkilerde önemli yer tutan yazılı belgelerde *šipru ša karim...* (... *karum'unun elçileri*) ifadesi ile karumları denetlemek için Asur'dan Anadolu'ya gelen *šipru ša alim* arasında görev tanımı anlamındaki farklar net olarak bilinmemektedir (Günbattu, 1998, s. 480-481).

Belirli bağlamlarda; haberci, elçi, büyükelçi, ajan, vekil ve hatta tüccar *mâr şipri(m)* teriminin geçerli çevirileri olarak kabul edilmektedir (Heimpel, 2003, s. 160). Heimpel (2003, s. 160) '*tek bir kelimenin bu kadar farklı çevirisinin olmasının doğal olduğunu, Zimri-Lim'in Halep kralına yardım etmek için yola çıktığında seferber edilen adamlarının içinde en az 100 habercinin bulunduğu*' yazılı belgelere yansıdığını yazmıştır. Bu habercilerin mesaj iletmenin yanında, yol boyunca bilgi toplama veya casusluk görevlerini de yerine getirdikleri yazılı belgelere yansımıştır (Lafont, 1992, s. 172). Mari belgelerinde de gördüğümüz ve Helenistik Dönem'e kadar aynı ünvanla karşımıza çıkan *mâr şipri(m)*'lerin siyasi alandaki rolünün sözlü veya yazılı bir mesajın iletilmesi ile sınırlı olmadığı, çoğu zaman gerçek bir müzakere gücüne sahip oldukları da bilinmektedir. Metinler bu kişilerin seçiminde gerekli görülen iki önemli niteliğe atıfta bulunur: sadakat / güvene layık (*taklum*) ve hızlı (*kallum*) olmaları. İlginç olan bu kişilerin okuryazar olmalarının bir kriter olarak görülmemesidir. Bunun nedeni, hareket ve varış noktalarındaki mesajların asıl yazarlarının ve okuyucularının kâtipler olmasıdır. Haber kişisel bir konu ise yöneticiler genellikle kraliyet üyesi olan yakın çevrelerinden birini gönderirdi. Bunun yanında sıradan insanlar ve kölelerin dışında, habercinin tüm işlevlerini yerine getiren sayısız kadın haberci de (*mârat Sipri*) vardır (Lafont, 1992, s. 169, 183; Oller, 1995, s. 1466). Haberci ve elçilerin güvenlik amacıyla gruplar halinde seyahat ettikleri anlaşılmaktadır. Ancak saldırıya uğradıkları çok sayıda yazılı belgeye yansımıştır. Bu konuda bir valinin Shamsi-Adad'a gönderdiği bir mektupta: "*kraliyet postasını taşıyan haberciler benim evime gelmemeli, sadece geceleri ve saklanarak kullanılacak başka bir yol...*" uyarısında bulunarak haber getirenlerin uyması gereken kuralların bir bölümünü de sıralamaktadır (Biro, 1973, s. 4). Uzun mesafeli seyahatin içerdiği tehlikeler nedeniyle, habercileri göndermeden önce kehanete başvurmak da yaygın bir işlemdir. Mari yazılı belgelerinde: "*Ulakların güvenliği için kehanetleri aldım: iyi değillerdi. Onlar için tekrar alacağım. Alametler uygun olduğunda, onları göndereceğim ya da bu mektubu bana getirdiğinizde, yolculuk sırasında (onun) korunması için kesin emirler verin. Mektubu taşıyanların güvenliği için kehanete başvurun.*" kayıtları konuyu açıklar niteliktedir (Hoffner Jr., 2009, s. 18).

Elde edilen istihbari bilgilerin yazıya aktarılıp ilgili yere gönderilmesi sırasında konunun doğası gereği katı bir gizlilik uygulandığı görülmektedir. Bu durum yazılı belgelerde: "*Bu gizli bir tablettir* (Heimpel, 2003, s. 160) ya da *size gönderdiğim gizli mesaj*" (Durand, 1998b, s. 147) gibi ifadelerden açıkça anlaşılmaktadır. Önemli bilgiler istenmeyen kişilerin eline geçmemesi için yalnızca yazılı olarak değil, tabletin içeriğini ezberleyebilen güvenilir bir kişi aracılığıyla da iletilebiliyordu (Lafont, 1992, s. 175; Oppenheim, 1952, s. 134; Sasson, 2015, s. 164). Bu konuda Shamsi-Adad, Yasmah-Addu'ya şöyle yazmıştır: "*Samsi-Dagan'ın size söyledikleri konusunda bana şunları yazdınız: tablete böyle şeyler yazmak uygun değil.* ...Değilse, sözlü bir mesaj getirebilecek (kelimeleri ağzına alabilecek) güvenilir bir adam (olmalıdır). *Ona talimatlarını ver ve bana gönder ki, bu şeyleri önüme koysun*" (Charpin, 2007, s. 411, 413).

İstihbarat, yazılı belgeler veya yazılı belgelerdeki konuları ezberleyen kişilerin dışında farklı bir şekilde de iletilebiliyordu. Bu yöntem ateş ile haber vermektir ve düşman birliklerinin olası hareketi hakkında uzun mesafelerde çok hızlı bilgi iletme için kullanılmıştır (Durand, 1998b, s. 303; McIntosh, 2005, s. 190; Sasson, 2015, s. 207). Persler (Wiesehöfer, 2011, s. 34, 76), Abbasiler (Yıldırım, 2017, s. 259) ve Bizanslılar (Eyice, 2021, s. 238) tarafından da kullanılan ateş ile haber verme, casusluk faaliyetleri için de geçerliydi. Yaqqim-Addu kralına gönderdiği bir mektupta bu konuda bizi şöyle aydınlatıyor: "*...Bu yüzden baskın yapmayı planlayanlar planlarını askıya aldılar ve bunun yerine konuyu iyice incelemeleri için casuslar göndererek onlara "Kesinlikle! bütün gençlerin ve köylerdeki tahılların kalelerde toplanıp toplanmadığını kontrol edin dedim. Casuslarını gönderdikleri haberi geldi ve hemen ateş işareti yaptım...*". Bu metnin devamında karşı tarafın casuslarının ateş sinyalini fark ettikleri ve önlem aldıkları da anlatılmaktadır (Sasson, 2015, s. 129). Bazen yanlış ateş sinyalinin verildiği ve düşman baskınıyla ilgili boşuna tedbir alındığı da olmuştur (Sasson, 2015, s. 207). Bazı durumlarda ateş işaretinin karşılıklı yapıldığı anlaşılmaktadır. Durand'ın telgrafa benzettiği bu tekniğin kullanımıyla ilgili bilgiler ve bu

işaretleşmelerin yakından izlendiği de yazılı belgelerde: "Birçok şehir çifte ateş yakacak ve hepsini görecek, o gün çifte ateşi yükselteceksin." (Durand, 1998b, s. 303) şeklinde geçmektedir.

Eski Yakın Doğu'daki siyasi gelişmeler kralların neredeyse hiç kimseye güvenmemesine neden olmuştur. Bu yüzden bilgi getiren kişilerin güvenilirliği de çeşitli yollarla kontrol edilmiştir. Shamsi-Adad, bir elçinin getirdiği mesajın doğruluğunu farklı yollardan test ettiğini: "Haberci Mutuşu'ya verdiğim bir boğa yüzüğü kanıt olarak bana verdi. Ayrıca, Mutuşu'nun bir meslektaşı olan Etellini, Arrapha'da hastaydı: bu adamın hastalığından bahsetti. Bana bu iki delili verdi ve ben de onun sözlerine güvendim" (Charpin, 2007, s. 413) diyerek tarihe not düşmüştür.

Dezenformasyon

Düşmanı yanlış yönlendirmek de kralların planlarını kurnazca gerçekleştirmesine yardımcı olmuştur. Konu hakkındaki askeri bir raporda, askerlerin teknelerle taşınmasından önce, teknelerle yiyecek taşınacağına etrafa yayılması gerektiği ve bu bilginin düşman casusu tarafından duyulmasının da önemli olmadığı ve "Bu nedenle konvoyu sıradan bir tedarik filosu olarak gizlemek gerekiyor. Düşmanlar, filonun sadece tahıl taşımak için tasarlandığına inanacaklar ve ordunun diğer tarafta taarruz operasyonları yapacağını ve ... üstleneceğini tahmin edemeyecekler" (Durand, 1998b, s. 138, 306-307; van de Mierop, 2005, s. 8) denilerek düşmanın yanlış yönlendirileceği anlatılmaktadır. Casus olarak nitelendirilen kişilerin haber verme gibi sorumluklarının yanında krallarının propagandasını yapmak ya da düşmanları yanlış yönlendirmek gibi görevleri de vardı. Shamsi-Adad'ın ve diğer kralların bu tür eylemlerde bulunan adamları olduğu yazılı belgelerden bilinmektedir. Buna göre küçük bir rüşvet karşılığında düşman ülkesinden kişiler bulunacak, kral lehine söylentiler yayılacak ve askeri harekâtın yolu hazırlanacaktı (Kupper, 1951, s. 123-124; van Driel, 1992, s. 49). Konuyla ilgili belgelerde ^{LU}MEŞ tukkim (söylenti adamları) olarak geçen bu kişilerin başarılı olduğu ve Assur ordusunun yaklaştığı söylentisinin düşmanı konumundan ayrılmaya yönlendirdiği Ibāl-pî-El'in bir mektubunda: "Artık efendim tek bir adamın birliklerin fikrini nasıl değiştirebileceğini biliyor... Aksi takdirde bu adam birliklerin fikrini benim aleyhime çevirecek ve asla tam bir barışa sahip olamayacağım." şeklinde aktarılarak bu kişilerin yabana atılmaması gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca bu tür görevlilerin yakalanması durumunda doğal olarak idam edilmeleri gerektiği de yazılı belgelerde vurgulanmıştır (Sasson, 1969, s. 41). Krallar da dezenformasyon yapıyordu ki, Shamsi-Adad oğluna yazdığı bir mektupta bu konuda uzman olduğunu şu sözlerle hissettirmektedir: "Yasmah-Addu'ya de ki: Baban Shamsi-Adad böyle diyor. Bana taşıdığım tabletini öğrendim. Yaşub-El'in La'um'a getirdiği ve La'um'un evinize getirdiği, sen onu bana getirdiğinde öğrendiğim tabletteki sözlerden hiçbiri doğru değil! Hepsi abartılı. Yaşub-el'i yanlış bilgilendirdik ve La'um'a bir mektup gönderdi. Bu sözlerin hepsi boş. Gerçek bir tane yok!" (Durand, 1997, s. 99; Sasson, 2015, s. 7). Ibāl-pî-El Hammurabi'nin de bu yöntemi uyguladığını, Zimri-Lim'e onun ağzından: "100 asker gönderdiğimde, duyan kişi bunu bin olarak bildirir. Ve bin asker sevk ettiğimde 10 bin olarak bildirecek." (Durand, 1998b, s. 308) şeklinde aktarmaktadır. Kadeş Savaşı sırasında II. Muvatalli de böyle bir taktik uygulamıştır. Shasu (Mısır ordusunda da benzer görevler üstlenmişlerdir.) yerlisi iki kişiyi II. Ramses'in yakalamasını sağlamış ve bu iki casus II. Muvatalli'nin savaş alanına çok da yakın olmadığını söyleyerek Ramses'i aldatmıştır. II. Ramses konuyu doğrulatmamış ve bu konuda keşif dahi yapmamıştır. Bunun sonucunda savaşın ilk aşamasında Hatti (Hitit) ordusundan büyük bir darbe yemiştir (Collins, 2007, s. 55; Wente, 1963, s. 172).

SONUÇ

Binlerce yıllık yazılı tarih; insanların, toplumların, ülkelerin nasıl hayatta kaldıklarını, hırslarını ve ilişkilerini anlamamızı sağlamaktadır. Bu konular hakkındaki tüm bilgiler her zaman günümüze ulaşmamışsa da (ya da dönemin koşullarını tam olarak anlayamasak da), özellikle MÖ 2. binyıl Yakın Doğusundaki gelişmeler baş döndürücü boyutlardadır. Dönemin şartları, kralları farklı kaynaklardan

bilgi edinmeye zorlamış ve çok canlı bir istihbarat ağının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yakın Doğu'nun erken tarihsel gelişmeleri, kralların aldıkları bilgi ile doğru ya da yanlış yönlendirilebildiklerini göstermektedir. Özellikle askeri seferlerden önce toplanan bilgi, planlama konusunda hayati önem taşımış ve krallar bu konuda bilgi toplamak için dönemin koşullarında her yöntemi denemişlerdir. Shamsi-Adad, Hammurabi ve Zimri-Lim, casusluk faaliyetleri tüm boyutları ile değerlendirildiğinde konu hakkında öne çıkan isimlerdir. Özellikle Zimri-Lim'in krallık dönemine ait Mari arşiv belgeleri konuyu birçok boyutu ile yansıtmaktadır. Hırslı krallar (ve kraliçeler) ve kendini korumaya çalışırken büyük krallara hizmet etmeye çalışan vassallar dönemin görünen yüzleri olmakla birlikte, adlarını çoğunlukla bilmediğimiz casuslar (özellikle göçebe Amorit kabile üyeleri), bilgi toplayanlar ve bu bilgiyi gerekli yerlere iletenler hikâyenin tam merkezinde yer almayı hak etmektedirler. Yerel casusların ve krala bilgi getirenlerin isimleri çoğunlukla belgelerde yer almamıştır. Bu durum gizliliğe ne kadar önem verildiğini göstermektedir. Bununla birlikte isimlerini bildiğimiz çok sayıda kişi de (elçiler, valiler, kraliçeler, prensesler, tüccarlar) bilgi toplama (casusluk olarak da okunabilir.) konusunda krallara yardımcı olmuşlardır. Bu anlamda kralların toplumun neredeyse tüm katmanlarından insanları dönemin zorlu şartlarında kişisel çıkarları için kullandığı anlaşılmaktadır. Bu konuda diğer hanedan üyelerinin de (Zimri-Lim'in eşi Shibtu bu konuda iyi bir örnektir.) casus kullanarak krallara yardım ettikleri yazılı belgelerden öğrenilmektedir. Özellikle Mari yazılı belgelerindeki askeri kayıtlar; casusluk faaliyetlerinin bir sistem dâhilinde yapıldığını, neredeyse kurumsallaşma aşamasına geldiğini açıkça göstermenin yanında, toplanan bilginin kralın güvendiği kişiler tarafından değerlendirildiği ve gerekli olanların krala iletildiği de bilinmektedir. Aynı zamanda, yazılı ya da sözlü olarak gelen bilginin doğruluğunun çeşitli yollarla kontrol edildiği, hatta bu konuda kehanete başvurulduğu da olmuştur. Krallar sadece bilgi toplamakla kalmamış; doğru olmayan bilginin düşmanın eline geçmesini sağlayarak, yanlış yönlendirme konusunda da günümüz istihbarat örgütlerinden geri kalmamıştır. Konunun doğası gereği casusluk eyleminin bir yaptırımı ve ödülü de vardır. Yazılı belgeler, bilgi getirenlere ve iletenlere bilginin önemine göre hediyeler verildiğini aktarmanın yanında, yakalanan casusların hapse atıldığı ya da öldürüldüğünü de belgelemektedir.

MÖ 3. ve özellikle 2. binyıl, modern dönemlerin bilgi toplama ve değerlendirme tekniklerinin temellerinin atıldığı bir evre olarak düşünülmelidir. Yazılı belgeler dönemin şartlarında canlı bir casusluk ağı kurulduğunu ve bu sayede kralların uzun denebilecek süreler boyunca ayakta kaldıklarını (küçük krallar için bazen tam tersi) ortaya koymaktadır. Bu bağlamda; iyi bir bilgi ağı, krall(ık)arın siyasi ve askeri alanda başarıya ulaşmasını da beraberinde getirmiş; dönemin zorlu şartları ise kralların gözlerini ve kulaklarını açık tutmalarının yanında, çok sayıda göz ve kulağının olmasını da zorunlu kılmıştır.

SUMMARY

This study aims to analyse spies and espionage activities in the Old Babylonian Period (~ 1894-1595 BC), which has very rarely been studied in the Turkish literature, by making use of the written documents of the period. The focus is mostly on Mesopotamia and its immediate surroundings. Although it is explained in the literature that kingdoms grew with their military power, it is seen that there are not many studies on the spies and intelligence systems, which are understood to be an important part of military power. The written documents in the archive of the city of Mari, which has an important place in the history of the Ancient Near East due to the content of its written documents, form the basis of the study. Especially the written documents dated to the reign of Zimri-Lim, who is understood to have been an important king in the Mesopotamian history, enlighten us on almost all military, political and social issues of the period. In addition, written documents from Assyrian, Babylonian, Egyptian and Anatolian civilizations have been consulted. Especially Assyrian king Shamsi-Adad and Babylonian king Hammurabi have taken their places in the study as important actors

of the period. In addition, the books of ancient writers such as Homer, Herodotus, Xenophon, and Sun Tzu have also been consulted, which helps establish a connection between the historical periods the aforementioned kings and these writers lived. In all these sources, spies, those who bring news, how information is gathered and transmitted, the rewards given for the information, disinformation, the punishments given to spies and the effects of all these actions in the ancient Near East have been evaluated.

The late 3rd millennium and early 2nd millennium BC is a phase in which very complex relationships emerged in the ancient Near East. Although rulers were often at the centre of these relationships, information gatherers from all professions and social strata played an important role in the survival of these kings and kingdoms. It is understood from the written documents that information gathering was an important issue at least from the 3rd millennium BC and onward. However, the first half of the 2nd millennium BC was a period when there were many written documents showing that espionage activities were of vital importance for the kings of the period.

Cuneiform documents clearly document the changes in the ethnic structure and the reshaping of commercial and political relations as a result of the wave of migration in Mesopotamia and its neighbourhood. These documents point to the formation and dissolution of various alliances between great kingdoms and vassals in the early 2nd millennium BC. It is also understood that all political plans in this phase were linked to military campaigns. In this sense, the kings sought to obtain information from people from all segments of society and laid the foundations of today's intelligence system. In this context, people labelled as spies have been defined as the *eyes and ears* of kings at least since the second half of the 2nd millennium BC.

The fact that Mesopotamia and its immediate neighbourhood was an area of constant conflict throughout the 2nd millennium BC made it necessary to convey the right information to the necessary places at the right time. For this purpose, spies, referred to in written documents as *nashrum*, *hâlilum* and *makû(m)*, were used. Apart from those who did this job professionally, ambassadors, queens, vassal kings, merchants, daughters of kings gathered information and conveyed it to the great kings. Among this group of people, especially ambassadors gathered information professionally in addition to their main profession and transmitted it to their masters. In the foreign palaces where these ambassadors were present, they conveyed military, political and sometimes gossip information to the kings to whom they were attached.

In particular, Zimri-Lim sent his close and trusted men to foreign courts as ambassadors, enabling them not only to organise bilateral relations but also to act as spies. Vassal kings also fulfilled the duty of collecting information for their masters. It is also known from written documents that queens conveyed the information they obtained to their husbands. Another almost traditional practice of the period was the marriage of princesses to foreign kings. One of the purposes of these marriages was to obtain information from the princesses; scribes were added to their entourages to dictate the information they obtained and send it to the relevant place. Merchants also conveyed the information they gathered to the kings they were affiliated with. This also ensured that they were supported and protected by treaties.

Espionage activities were carried out with the same diligence in times of peace. The information gathered was transmitted to the necessary places in written form or verbally by reliable persons to be evaluated. In addition to conveying information in writing, supplying urgent information about the possible movement of enemy troops over long distances very quickly by signal fires was another method. The kings not only gathered information, but also gave good examples of disinformation,

ensuring that inaccurate information fell into the hands of the enemy. Written documents also document that there were sanctions and rewards for espionage.

Reasons of security, the will to survive in the international arena, protection and expansion of the borders, and most importantly, self-interest appear as vital issues for the ancient Near Eastern kings and kingdoms throughout all periods. In the Old Babylonian period, a successful information gathering and evaluation network, which indicates an institutionalised structure, was established, albeit with very limited resources compared to today's intelligence systems. In addition to the kings keeping their own eyes and ears open, the use of many *eyes and ears* also contributed greatly to this success.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından muaftır. | Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Decision. |
| Katılımcı Rızası: | Çalışmada katılımcı yoktur. | Informed Consent: | There are no participants. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | No financial support was received from any institution or project for the study. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | There is no conflict of interest between individuals and institutions in the study. |
| Telif Hakları: | Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır. | Copyrights: | No copyrightable material has been used. |

KAYNAKÇA

- Abrahami, P. (2014). Les obligations militaires entre alliés d'après le témoignage des archives de Mari de l'époque paléo-babylonienne (ca. 1810-1761 av. J. -C.). J. Bouineau (Ed.), *Le Droit international aspects politiques: Mutations et recompositions de l'escape méditerranéen, Volume I* içinde (s. 43-68). Paris: L'Harmattan.
- Albayrak, İ. (2006). *Kültepe tabletleri IV (K.t. olk)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- André-Salvini, B. (2008). Babylon. J. Aruz, K. Benzel & J. M. Evans (Ed.), *Beyond Babylon. Art, trade, and diplomacy in the second millennium B.C.* içinde (s. 18-26). New York: Yale University Press.
- Andrew, C. (2022). *Gizli dünya: dünya istihbarat tarihi* (M. F. Baş, Çev.). İstanbul: Kronik Kitap.
- Bacon, F. (2022). *Seçme aforizmalar* (C. C. Çevik, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Biga, M. G. (2008). Au-delà frontières: guerre et diplomatie à Ebla. *Orientalia* 77(4), 289-334. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/43077920>.
- Biga, M. G. (2016). The role of women in work and society the Ebla Kingdom (Syria, 24th century BC). B. Lion & C. Mitcel (Ed.), *The role of women in work and society in the Ancient Near East* içinde (s. 71-89). Boston-Berlin: De Gruyter.
- Biro, M. (1973). Nouvelles découvertes épigraphiques au Palais de Mari (salle115). *Syria* 50 (1/2), 1-11. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/4197860>.
- Black, J., G. A. & Postgate, N. (Ed.). (2000). *CAD: A concise dictionary of Akkadian*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Charpin, D. (1988). Lettres de Yamşun. D. Charpin, F. Joannès, S. Lackenbacher & B. Lafont (Ed.), *Archives épistolaires de Mari I/2. (Archives royales de Mari XXVI)* içinde (s. 51-113). Paris: Editions Recherche sur les Civilisations.

- Charpin, D. (1991). Les mots du pouvoir dans les archives royales de Mari (XVIIIème siècle avant J.-C.). *Cahiers du Centre Gustave Glotz II* içinde (s. 3-17). Paris: De Boccard. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/43554090>.
- Charpin, D. (2007). The writing, sending and reading of letters in the Amorite world. G. Leick (Ed.), *The Babylonian World* içinde (s. 400-417). New York: Routledge.
- Charpin, D. (2008). La dot de princesse mariote Inbatum. T. Tarhan, A. Tibet & E. Konyar (Ed.), *Muhibbe Darga Armağanı* içinde (s. 159-172). İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yay.
- Charpin, D. (2015). *Gods, kings, and merchants in Old Babylonian Mesopotamia*. Paris-Bristol: Peeters.
- Charpin, D. (2016). Chroniques bibliographiques 18. Les Débuts Des Relations Diplomatiques Au Proche-Orient Ancien. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie Orientale* 110, 127-186.
- Collins, B. J. (2007). *The Hittites and their world*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Dalley, S. (1984). *Mari and Karana: two Old Babylonian cities*. New York: Longman.
- Dalley, S. (2021). *The city of Babylon. A history, c. 2000 BC-AD 116*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dossin, G. (1938). Les archives épistolaires du palais de Mari. *Syria* 19(2), 105-126. Erişim adresi: <http://www.jstor.com/stable/4196139>.
- Durand, J.-M. (1985). La defaite de Zuzu, roi d'Apum. *MARI* 5, 621-622.
- Durand, J.-M. (1988). *Archives épistolaires de Mari II/1. (Archives Royales de Mari XXVI)*. Paris: Editions Recherche sur les Civilisations.
- Durand, J.-M. (1992a). Unité et diversité au Proche-Orient à l'époque amorrite. D. Charpin & F. Joannès (Ed.), *La circulation des biens, des personnes et des idées dans le Proche-Orient ancien*, CRRAI 35 içinde (s. 97-128). Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations.
- Durand, J.-M. (1992b). Espionnage et guerre froide: La fin de Mari. J.-M. Durand (Ed.), *Mémoires de N.A.B.U. 1. Florilegium marianum: Recueil d'études en l'honneur de Michel Fleury* içinde (s. 39-52). Paris: SEPOA.
- Durand, J.-M. (1997). *Les documents épistolaires du palais de Mari - tome 1*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Durand, J.-M. (1998a). Réalités Amorrites et traditions bibliques. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie Orientale* 92(1), 3-39. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23282082>.
- Durand, J.-M. (1998b). *Les documents épistolaires du palais de Mari - tome 2*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Durand, J.-M. (2019). *Les premières années du roi Zimrî-Lîm de Mari. Première partie*. Leuven: Peeters.
- Durand, J.-M. & Margueron, J. (1980). La question du harem royal dans le palais de Mari. *Journal des Savants* 4, 253-280. Erişim adresi: https://www.persee.fr/doc/jds_0021-8103_1980_num_4_1_1417.
- Edzard, D. O. (1980-1983). Kleidung. *Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie Band 6* içinde (s. 18-37). Berlin: Walter de Gruyter.
- Eidem, J. (2011). *The royal archives from Tell Leilan. Old Babylonian Letters and Treaties from the Lower Town Palace East (PIHANS 117)*. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.
- Eyice, S. (2021). *Yabancıların gözüyle Bizans İstanbul'u*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Fleming, D. E. (2009). Kingship of city and tribe conjoined: Zimri-Lim at Mari. J. Szuchman (Ed.), *Nomads tribes, and the state in the Ancient Near East* içinde (s. 227-240). Chicago: The Oriental Institute.
- Foster, J. L. (1995). *Hymns, Prayers, and Songs. An anthology of Ancient Egyptian lyric poetry*. Atlanta: Scholars Press.

- Ghouthi, M. (1992). Témoins derrière la porte. J.-M. Durand (Ed.), *Mémoires de N.A.B.U.* 1. *Florilegium marianum: Recueil d'études en l'honneur de Michel Fleury* içinde (s. 61-68). Paris: SEPOA.
- Glassner, J.-J. (1985). Sargon 'Roi du combat'. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie Orientale*, 79(2), 115-126. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23282369>.
- Guichard, M. (1999). Les aspects religieux de la guerre a Mari. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie Orientale*, 93(1), 27-48. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23281947>.
- Günbatti, C. (1997). Kültepe'den Akadlı Sargon'a ait bir tablet. *Archivum Anatolicum*, 3(1), 131-155. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/771318>.
- Günbatti, C. (1998). Karumlar arasındaki mektuplaşmalardan yeni örnekler. H. Erkanal, V. Donbaz & A. Uğuroğlu (Ed.), *XXIV. Uluslararası Assirioloji Kongresi. Kongreye Sunulan Bildiler, 6-10/VII-İstanbul* içinde (s. 479-484). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Hamblin, W. J. (2006). *Warfare in the Ancient Near East to 1600 BC. Holy warriors at the dawn of history*. New York: Routledge.
- Heimpel, W. (2003). *Letters to the King of Mari: A New Translation, with Historical Introduction, Notes, and Commentary*. Winona Lake: Eisenbrauns.
- Herodotos (2021). *Herodot tarihi* (M. Ökmen, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Hoffner Jr, H. A. (2009). *Letters from the Hittite kingdom*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Homeros (1992). *İlyada* (A. Erhat-A. Kadir, Çev.). İstanbul: Can Yay.
- Jursa, M. (2004). *Die Babylonier: Geschichte, Gesellschaft, Kultur*. München: C. H. Beck.
- Koppen, F. V. (2007). Syrian trade routes of the Mari Age and MB II Hazor. M. Biatek & E. Czerny (Ed.), *The synchronisation of civilizations in the Eastern Mediterranean in the second millennium B.C. III. Proceedings of the SCIEEM 2000 – 2nd EuroConference Vienna, 28th of May – 1st of June 2003* içinde (s. 367-374). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Kupper, J.-R. (1951). Notes lexicographiques. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie Orientale*, 45(3), 120-130. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23294573>.
- Kupper, J.-R. (1991). Zimri-Lim et ses vassaux. P. Garelli, D. Charpin & F. Joannes (Ed.), *Marchands, diplomates et empereurs, Melanges. Études sur la civilisation Mésopotamienne offertes à Paul Garelli* içinde (s.179-184). Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations.
- Kupper, J.-R. (1998). *Lettres royales du temps de Zimri-Lim. Archives Royales De Mari XXVIII*. Paris: Éditions Recherche sur les Civilisations.
- Lacambre, D. (2002). Études sur le règne de Zimrî-Lîm de Mari. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie Orientale*, 95(1), 1-21.
- Lafont, B. (1992). Messagers et ambassadeurs dans les archives de Mari. D. Charpin & F. Joannes (Ed.), *In La circulation des biens, des personnes et des idées dans le Proche-Orient ancien. Actes de la XXXVIIIe Rencontre Assyriologique Internationale* içinde (s. 167-183). Paris: Editions Recherche sur les Civilisations.
- Larsen, M. T. (2008). The Middle Bronze Age. J. Aruz, K. Benzel & J. M. Evans (Ed.), *Beyond Babylon. Art, trade, and diplomacy in the second millennium B.C.* içinde (s. 13-17). New York: Yale University Press.
- Leick, G. (2003). *The Babylonians: an introduction*. New York: Routledge.
- Levin, J. (2009). *Hammurabi*. New York: Chelsea House Publishers.
- Livius, T. (1883). *The Second Punic War. Books XXI-XXV* (A. J. Church & W. J. Brodribbi, Trans.). London: Macmillan and Co.

- Marzal, A. (1971). The provincial governor at Mari: his title and appointment. *Journal of Near Eastern Studies*, 30(3), 186-217. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/543607>.
- Mcintosh, J. R. (2005). *Ancient Mesopotamia: New perspectives*. Oxford: Clío.
- Melville S. C. (2005). Royal women and the exercise of power in the Ancient Near East. D. C. Snell (Ed.), *A companion to the Ancient Near East* içinde (s. 219-228). Oxford: Blackwell Publishing.
- Moran, W. L. (1969). Akkadian Letters. J. B. Pritchard (Ed.), *Ancient Near Eastern texts relating to the Old Testament. Third Edition with Supplement* içinde (s. 623-632). Princeton: Princeton University Press.
- Moran, W. L. (1992). *The Amarna Letters*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Munn-Rankin, J. M. (1956). Diplomacy in Western Asia in the early second millennium B.C. *Iraq*, 18(1), 68-110. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/4199599>.
- Oller, G. H. (1995). Messengers and ambassador in Ancient Western Asia. J. M. Sasson (Ed.) *Civilizations of the Near East III* içinde (s.1465-1473). New York: Charles Scribner's Sons.
- Oppenheim, A. L. (1952). The archives of the Palace of Mari: A review article. *Journal of Near Eastern Studies*, 11(2), 129-139. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/542155>.
- Oppenheim, A. L. (1965). A note on the scribes in Mesopotamia. H. G. Güterbock & T. Jacobsen (Ed.), *Studies in Honour of Benno Landsberger on his Seventy-Fifth Birthday, April 21, 1965* içinde (s. 253-256). Chicago: The University of Chicago Press.
- Oppenheim, A. L. (1967). *Letters from Mesopotamia. Official, business, and private letters on clay tablets from two millennia*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Oppenheim, A. L. (1968). The eyes of the Lord. *Journal of the American Oriental Society*, 88(1), 173-180. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/597911>.
- Sasson, J. M. (1969). *The military establishments at Mari*. Rome: Gregorian & Biblical Press.
- Sasson, J. M. (1972). Some comments on archive keeping at Mari. *Iraq*, 34(1), 55-67. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/4199931>.
- Sasson, J. M. (1973). Biographical notices on some royal ladies from Mari. *Journal of Cuneiform Studies*, 25(2), 59-78. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/1359419>.
- Sasson, J. M. (1998). The King and I a Mari King in changing perceptions. *Journal of the American Oriental Society*, 118(4), 453-470. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/604782>.
- Sasson, J. M. (2001). On reading the diplomatic letters in the Mari Archives. *Amurru*, 2, 329-338.
- Sasson, J. M. (2002). The Burden of Scribes. T. Abusch (Ed.), *Riches hidden in secret places: studies in memory of Thorkild Jacobsen* içinde (s. 211-228). Vinona Lake: Eisenbrauns.
- Sasson, J. M. (2007). Scruples: extradition in the Mari Archives. M. Kohbach, S. Prochazka, G. J. Selz & R. Lohlker (Ed.), *Festschrift für Hermann Hunger zum 65. Geburtstag gewidmet von seinen Freunden, Kollegen und Schülern* (Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes 97) içinde (s. 453-473). Wien: Selbstverlag des Instituts für Orientalistik. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23861430>.
- Sasson, J. M. (2008). Texts, trade, and travelers. J. Aruz, K. Benzel & J. M. Evans (Ed.), *Beyond Babylon. Art, trade, and diplomacy in the second millennium B.C.* içinde (s. 95-100). New York: Yale University Press.
- Sasson, J. M. (2014). *Casus belli* in the Mari Archives. H. Neumann, R. Dittmann, S. Paulus, G. Neumann & A. Schuster (Ed.), *Krieg und Frieden im Alten Vorderasien. Brandis 52e Rencontre Assyriologique Internationale International Congress of Assyriology and Near Eastern Archaeology Münster, 17.-21. Juli 2006* içinde (s. 673-690). Münster: Ugarit-Verlag.

- Sasson, J. M. (2015). *From the Mari Archives. An anthology of Old Babylonian Letters*. Winona Lake: Eisenbrauns.
- Skinner, Q. (2017). *Machiavelli*. (Ö. Nursu, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Thureau-Dangin, F. (1936). Textes de Mari. *Revue d'Assyriologie et d'archéologie Orientale*, 33(4), 169-179.
- Trimm, C. (2017). *Fighting for the king and the gods. A survey of warfare in the Ancient Near East*. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Tzu, S. (1963). *The art of war* (S. B. Griffith, Trans.). New York and Oxford: Oxford University Press.
- van De Mierop, M. (2005). *King Hammurabi of Babylon: A biography*. Oxford: Blackwell Publishing.
- van Driel, G. (1992). Weather: Between the natural and the unnatural in first millennium cuneiform inscriptions. D. J. W. Meijer (Ed.), *Natural phenomena their meaning, Depiction and description in the Ancient Near East* içinde (s. 39-52). Oxford. Erişim adresi: <https://dwc.knaw.nl/DL/publications/PU00010413.pdf>.
- Xenophon (1985). *Xenophon's Cyropaedia Book V. Gobryas and Gاداتas. Volume II* (W. Miller, Trans.). London: William Heinemann.
- Yıldırım, T. (2017). Abbasilerde bilgi toplama ve haberleşme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(1), 249-264. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/354368>.
- Wente, E. F. (1963). Shekelesh or Shasu?. *Journal of Near Eastern Studies*, 22(3), 167-172. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/543157>.
- Wiesehöfer, J. (2011). *Ancient Persia from 550 BC to 650 AD*. London: I. B. Tauris Publishers.



Cooking wares of the newly excavated A and B Buildings in Anemurium

Zafer Korkmaz*

* Asst. Prof. / Dr. Öğr. Üyesi

Selçuk University, Faculty of
Letters, Department of
Archaeology / Selçuk
Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Arkeoloji Bölümü
zaferkorkmaz@selcuk.edu.tr
Konya / TÜRKİYE

Received / Gönderim :

25 Mart 2024

Accepted / Kabul:

9 Temmuz 2024

Field Editor / Alan

Editörü:

Mevlüt Eliüşük

Abstract

This paper focuses on the typological diversity of the cooking pottery recovered from excavations of the buildings, took place during the 2018 to 2021 field seasons. The total area encompassed by the buildings is 28.20 metres by 10.60 metres. The buildings, designated A and B, encompass a total floor area of approximately 240 square metres and contain twelve rooms. The entirety of the cooking wares in question, as discussed in this article, were retrieved from Buildings A and B. A fundamental typology of the coarse wares was established for the early Roman to late Roman periods of Anemurium, as outlined by C. Williams in her study. This paper evaluates the types, studied by Williams, as well as new variations of these types, and newly identified types. This paper identifies 16 distinct types. The identified types are as follows: 1, 7, 9, 11, 13, 14, and 16 are variations of the those studied by Williams. The 4, and 15 are new discoveries for Anemurium. The types: 3, 5, 6, 8, 10, and 12 were previously evaluated by Williams. This study aims to expand the research on the Late Roman cooking vessels from Anemurium.

Keywords: Late Roman, Cooking Ware, Coarse Ware, Anemurium, Cilicia.

Anemurium'da Yeni Kazılan A ve B Yapılarında Bulunan Pişirme Kapları

Öz

Bu makale 2018 ile 2021 yılları arasında kazısı gerçekleştirilen yapılardan elde edilen pişirme kaplarının tipolojik çeşitliliği hakkındadır. Kazılarda ortaya çıkarılan yapı toplamda 28.20x10.60 metre ölçülerinde bir arazi üzerindedir. Bu yapılara A Yapısı ve B Yapısı adları verilmiştir. Yapılar 240 m² alanda olup 12 odalıdır. Makalede değerlendirilen tüm seramik bu iki yapıda bulunmuştur. Anemurium'un Erken Roma Döneminden Geç Roma Dönemine kadar olan kaba seramik malzemesine dair temel tipoloji C. Williams tarafından oluşturulmuştur. Bu makalede Williams tarafından değerlendirilen tiplerin yanı sıra bu tiplerin yeni varyasyonları ve yeni tipler tanıtılmaktadır. Çalışmada 16 ayrı tip tanımlanmıştır. Bu tiplerden; 1, 7, 9, 11, 13, 14 ve 16 Williams tarafından çalışılan tiplerin varyasyonlarıdır. Tip 4 ve tip 15 Anemurium için yeni tiplerdir. Williams tarafından daha önce çalışılan tipler ise; 3, 5, 6, 8, 10 ve 12'dir. Bu makale Anemurium'daki Geç Roma Dönemi pişirme kapları üzerine yapılan araştırmaları genişletmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geç Roma, Pişirme Kabı, Kaba Seramik, Anemurium, Kilikya.

INTRODUCTION

The ancient city of Anemurium is situated to the north of the Anamur Cape and to the southwest of the modern Anamur District. The city is situated on a ridge and a flat topography that affords a view of the sea. In the central part of the topography, buildings A and B are situated (Korkmaz & Tekocak 2023). The buildings were excavated during the field seasons of 2018 to 2021 (Tekocak & Aldemir 2019; Tekocak 2019a; Tekocak 2019b; Tekocak 2020; Tekocak 2021; Tekocak 2022). The total area encompassed by the buildings is 28.20 meters by 10.60 meters. The buildings, designated A and B, encompass a total floor area of approximately 240 square meters and contain a total of twelve rooms (Korkmaz & Tekocak 2023, Levha I:1). The entirety of the cooking wares in question, as discussed in this article, were retrieved from Buildings A and B.

Area C of Building A is situated between +16.95 and +16.68 meters code, and a variety of coins were unearthed. The coins were dated to the reigns of the following emperors: Heraclius (610-641), Anastasius (491-518), Arcadius or Honorius (395-401), Constantius II (337-361), and Julian II (355-363). In the adjacent rooms of the same building, situated between +16.80 and +16.31 meters code, coins were unearthed that dated from the late 4th to the early 5th century, and from the era of Valerian (253-260) or Volusian (251-253). Furthermore, coins from the Heraclius (610-641), Zeno (476-491), and Constantius II (327-329) periods have been recovered from the Alley A/S1 (code +16.68 to +16.09 m.) room. One of the rooms, designated A4 (+16.65 to +16.29 m), contains diverse array of coins from various historical periods, including those from the reigns of Constans II (641-668), Heraclius (610-641), Phocas (602-610), Maurice Tiberius (582-602), Justinian I (527-565), Valens (364-378), and Constantius II (348-351). In Room B3 (+16.40 to +14.48 m. code) of Building B, coins from Heraclius (610-641) and the 3rd century AD have been recovered. It should be noted that the coins were discovered in a mixed state rather than in stratified layers. Consequently, the archaeological fill can be regarded as an accumulation. However, the number of coins dated to the 7th century is considerably higher than that to the other coins (Korkmaz & Tekocak, 2023, lev. III, 6). As the majority of fine ceramics recovered from the site date to the 6th and 7th century (Korkmaz & Tekocak, 2024). It was not possible to distinguish the stratigraphic sequences of the buildings.

The ceramic material of these buildings, including diagnostic and undiagnostic shards of tableware, kitchen and storage ware, cooking ware, and amphorae consists of nearly 2,200 fragments. The catalogued shards of this assemblage consist of 548 fragments, 322 of which are identified as coarse ware. Of the 61 diagnostic shards comprising this assemblage are catalogued as cooking ware. The ratio of diagnostic fragments for Buildings and rooms is disproportionate. The majority of the wares originate from the upper fill (Area C) of Building A and the rooms of the same building (**Chart 1**).

Material

Type 1 (Figure 1, no. 1) is a casserole with an upturned and outwardly flaring rim with and internal protrusion that serves as a lid. The fabric displays a dull brown hue with granular characteristics and white inclusions. The surface of the pot is characterized by an ash-grey hue, with occasional instances of dull brown-cream. The diameter at the point of opening is 12-17 cm. This type is also referred to as the "Aegean" variant.

Dating: Type 1 can be interpreted as a variation of the casserole dated by Williams to the 1st-3rd centuries (Williams, 1989, 65-66, figs. 34, 385). The examples from the other sites of the central rough Cilicia, Elaiussa Sebaste (Ferrazzoli, 2003, tav. 21, 117) and Diokaiseria (Kramer, 2012, p. 25, taf. 26, 201-202), suggested a similar date. The earliest Anatolian examples of this type from Porsuk (Abadie-Reynal, 2003, p. 104, 107, Pl. LXXI, 28), Miletus (Berndt, 2003, taf. 49, KG 011, taf. 50, KG 068), Limyra (Yener-Marksteiner, 2020, taf. 29, KL 05), Xanthos (Arqué et al., 2012, figs. 3, 1-4, fig. 5, 1, 2, 4) and Ephesus

(Gassner, 1997, p. 173, taf. 57, 718) date back to the first half of the 1st and 2nd centuries AD. The close parallel pots from Pompei (Morsiani, 2017, figs. 2, 4), Nea Paphos in Cyprus and from Beirut (Frangié-Joly, 2014, fig. 10) and Baalbek/Heliopolis (Hamel, 2014, fig. 3, 6) in the Levant date to the 1st and 2nd century AD (Nocoń et al, 2022, figs. 3, 4). Other similar forms were found among the Brittle Ware in northern Syria recovered from 3rd century contexts at Cinderes (Kramer, 2004, p. 221, taf. 107, KG 37-38, 41) and Apamea (Vokaer, 2014, figs. 4, 5). Subsequent examples of this type were discovered in Ephesos (Ladstätter, 2008, p. 134, taf. 289, K 139), Miletus (Brendt, 2003, taf. 62, 381-383), Smyrna (Doğer, 2007, Pl. VIII, d) and Parion (Ergürer & Akkaş, 2023, p. 185, fig. 3, 13) are dated to the early 5th and 6th centuries AD. The close types of North African cities, such as Benghazi (Riley, 1979, fig. 106, 547-550), are dated to the middle of the 5th century to the 6th century. A comparable type was identified at Olba dated to the 7th century AD (Aydın 2019, p. 187, Lev. 103, 206). The specimens from deposits 30 and 33 of Saraçhane at İstanbul (Hayes 1992, p. 101, 105, fig. 45, 132, fig. 51, 33) were dated to the 7th and 8th centuries. As indicated by the sources referenced for item **No. 1**, the dating of the form should be based on its context.

Type 2 (Figure 1, no. 2) is a cooking pot that features a relatively simple, slightly flaring rim, a thick-walled, bag-shaped body, and probably a flat base. The fabric is characterized by a dark brown to black coloration exhibiting granular characteristics with white lime inclusions. The surface is characterized by a dark brown hue, with and occasional instances of dull brown. The diameter at the opening is 10-16 cm.

Dating: The type dates from the 1st century BC to the late 4th century AD in the central Mediterranean and western Anatolia (Gassner 1997, p. 156, Taf. 51, K 629-K 630). The Perge examples are dated to the Late Roman period, spanning the 4th to 7th centuries (Atik 1995, abb. 78, 417). The Ephesus (Ladstätter 2008, p. 115, 184, taf. 299, 331, K 254) and Olba (Aydın 2019, p. 187, Lev. 104, 207) finds are dated to the 6th-8th centuries, while the Diokaiseria examples are dated back to the 8th and 9th centuries (Kramer, 2012, p. 25, taf. 27, 210). A comparable specimen of Type 2 (**No. 2**) was unearthed at Anemurium in a context dated to a period subsequent to 580 (Williams, 1989, p. 70, fig. 37, 409).

Type 3 (Figure 1, no. 3) is a cooking pot with a short, vertical neck, a plain exterior and an interior thickened rim that terminates in a point. A groove on the exterior is present. The clay is a light orange-brown hue with the occasional white lime and silver mica inclusions. It is characterized by an unslippery texture on both the interior and exterior surfaces. The diameter at the opening is 22 cm.

Dating: The ware found in the central Levant is dated to the late 1st and early 2nd centuries (Reynolds, 2009, fig. 6, b). The wares from Ephesus (Ladstätter, 2008, p. 122, taf. 316, 337, K 485) are dated to the end of the 6th century, while those from Patara (Korkut, 2007, Abb. 1, 2) are dated back to the 5th century. In contrast, the wares from Perge (Atik, 1995, abb. 47, 228-229) date back to the Middle and Late Roman period, representing a fairly wide range of dates. Similarly, the form examples from the Carchemish Territory are dated to the 6th-8th centuries (Newson, 2014, fig. 7, 28-01). The dating of the type is consistent with Williams' study and the findings of other referenced sites.

Type 4 (Figure 1, no. 4) is a globular-bodied casserole with an everted lip. The caly is light orange-red in color, with the addition of white lime, sand, and silver mica. The diameter at the opening is 21 cm.

Dating: The examples of this form found at Patara are dated to the 5th century (Korkut, 2007, abb. 1, 3). Kelenderis's finding, situated in close proximity to Anemurium, dated back to the 5th and 6th centuries (Tekocak, 2010, p. 830, fig. 3, 22-24). It is notable that no previous research on Anemurium has published examples of this form.

Type 5a (Figure 1, no. 5) and 5b (Figure 1, no. 6) are cooking pots with a flaring rim. The lower portion of the body, which features a ridged surface, has been preserved. No. 6 has previously been published (Korkmaz & Tekocak, 2023, Lev. V, 16). No evidence exists to suggest the presence of a handle. The clay is characterized by a dark reddish-brown hue, with the presence of white lime and dark grits. The diameter at the opening is 19 to 22 cm.

Dating: The findings from Anemurium in the 6th and 7th centuries can be considered comparable in terms of their type (Williams, 1989, fig. 35, 390, fig. 36, 400). The earliest specimen was dated to the second half of the 3rd century AD at Zeugma (Kenrick, 2013, p. 36, Pl. 23, PT 392). Similar cooking pots dating to the 5th to the 7th century AD were discovered at Olba (Aydın, 2019, p. 186, Lev. 77, 154, Lev. 81, 162), Ephesos (Turnovsky, 2005, p. 641, fig. 13, 16), Beybağı (Öztaşkın, 2013, lev. 4, 40), Elaiussa Sebaste (Ferrazzoli, 2003, p. 697, tav. 20, 108, tav. 21, 110-111) and Saraçhane (Hayes, 1992, p. 101, 160, fig. 39, 25). The findings from Cyprus at Dhiorios are dated to approximately 750 AD (Catling, 1972, p. 11, fig. 7 P 42). Examples of this form in the southern Levant date from the early 5th century to the early Umayyad period (Reynold & Waksman, 2007, p. 63, fig. 34 a-d).

Type 6 (No. 7), is a spherical-bodied casserole with a flaring lip. The clay is characterized by a light red hue, with the addition of white lime and sand. The diameter at the opening is 17-18 cm.

Dating: The strikingly similar casseroles from Anemurium, distinguished by a more widely spaced comb-like shape, are proposed to the date to the 1st-3rd centuries, based on the findings of Williams (1989, p. 65-66, fig. 35, 388). The examples of this form from Patara (Korkut 2007, abb. 1, Nr. 3) have been dated to the 5th century. A later date is proposed for the Kelenderis finds (Tekocak, 2006, p. 126, lev. 33, 203). The finds from Beirut have also been dated to the 1st-4th centuries (Reynold & Waksman, 2007, fig. 15-16). On contrast, the Miletus finds have been dated to a wide range of periods, from the early Roman to the late Roman (Brendt, 2003, taf. 52, KG 100-101).

Type 7 (Figure 1, no. 8) is a cooking pot (chytra) with an everted rim to outwards. There is no evidence for a handle. Dark brown clay with white lime, grit, and mica. Red clay with a few white lime, sand, and silver mica. The diameter at the opening is 23 cm

Dating: The type is a variation of the cooking pots, dated to the 4th and 5th centuries finds of Anemurium (Williams, 1989, p. 66-67, fig. 35, 389). Similar examples of this form have been dated between the 5th and 7th centuries in Kelenderis (Tekocak, 2006, lev. 32, 196).

Type 8 (Figure 2, no. 9) is a cooking pot (chytra) with an everted rim to outwards. The majority of these pots feature a flattened lip with a diameter at the mouth that varies considerably. The clay is characterized by a dark brown hue, with addition of white lime and sand. The diameter at the opening is 15 cm.

Dating: Type 8 is associated with the well-known ware of Anemurium, which has been dated to the 1st to 3rd centuries (Williams, 1989, p. 66, fig. 34, 385). The other proposed dating for the pot is to the end of the 1st century at Letton (Arqué et al., 2012, p. 148, fig. 6, 1-4) and the beginning of the 2nd century in Porsuk (Abadie-Reynal, 1992, fig. 51). A more precise dating from Kelenderis suggests a period between the 4th and 5th centuries (Tekocak, 2006, lev. 31, 190). The wide flaring rim and bag-shaped body are characteristic of Aegean cooking pots as exemplified by those from Knidos (Doksanaltı & Tekocak, 2014, p. 282-283, fig. 3, 18, 21), dating to the 5th and 6th centuries. The examples from Ephesus date back to the 1st century (Gassner, 1997, p. 157, taf. 51, 641) and 5th century (Ladstätter, 2008, p. 166, taf. 319, K 516), while the pots from Miletus dates from the early Roman to the late Roman (Brendt, 2003, taf. 53, KG 121). The findings from Beirut dates to the first half of the 5th century (Reynolds, 2009, fig. 6, m).

Type 9 (Figure 2, no. 10) is a cooking pot distinguished by a lip that is everted and flaring out beneath the rim and immediately from the plain body. The clay is soft, and light brown with white lime and dark grits. The surface is characterized by a series of narrow horizontal pits, exhibiting a degree of roughness. The diameter at the opening is 16 cm.

Dating: The earliest known examples of the Porsuk forms date to the 1st and 2nd centuries (Abadie-Reynal, 2003, 104, 106, Pl. LXXI, 27). Type 9 can be evaluated as a variation of the cooking vessels from Anemurium whose date is based on two datable contexts: the second half of the 3rd century to the first half of the 5th century (Williams, 1989, p. 67, fig. 35, 394). A similar date is proposed for the Kelenderis finds (Tekocak, 2006, p. 138, Lev. 47, 278). These vases are strikingly similar to those recovered from Beirut and date to the 4th century (Reynold, 2009, fig. 6, k; Wicenciak, 2016, fig. 15, 1), while those from Miletus are dated to the 5th and 6th centuries (Brendt, 2003, taf. 62, 381-383). The Paphos Theatre Site (Gabrielli et al. 2007, 795, fig. 7, 15) and Dhiorios (Catling, 1972, fig. 23, P 485) pots are dated to the 7th century in Cyprus.

Type 10 (Figure 2, no. 11) is a casserole comprising sliced rims. It is a common form of the Eastern Mediterranean during the Late Roman and Early Byzantine periods. This type of ware features a flattened rim at the top, which allows it to fit tightly as a lid. In addition, the ware is distinguished by incurved walls and deep, wide bodies. The fabric is a coarse-textured, hard reddish-brown clay with sand and silver mica. The diameter at the opening is 14 cm. In reference to the remains of pottery from Paphos, it can be noted that the ware has a horizontal handle below the rim (Rowe, 2006, p. 186-187).

Dating: This Palestinian form, as defined by Williams (1989, p. 70, fig. 38, 412-414) that was produced in the eastern provinces during the late Roman and early Byzantine periods (Bartl et al., 1995, p. 167, fig. 3; Vokaer, 2011, p. 217, fig. 31-32). The type has a wide range of dates, which are related to the locations where they were found as in Kelenderis (Tekocak, 2010, p. 830, fig. 3, 29-30) (second half of the 5th century), Butrint (6th century) (Reynolds, 2004, p. 334, fig. 13.228) and Beirut (early of 5th to middle of 6th century) (Reynold & Waksman, 2007, p. 62-63, fig. 25). It has been documented that the Beirut specimens exhibit a distinct morphological profile when compared to the Workshop X specimens. The parallels from Saranda Kolones (Hayes, 2003, p. 489, fig. 23, 259, deposit 12), Nea Paphos (Nocoń et al., 2022, fig. 6, 3) and Salamis (Diederichs, 1980, pl. 24, 302) in Cyprus are primarily dated to the end of the 6th and 7th centuries. The findings in Jerusalem (Magness, 1993, p. 214, no. 2) are dated to the 8th to 9th century.

Type 11 (Figure 2, no. 12) is a wide-mouthed, angular-bellied pan/casserole with strip-shaped handles and probably a convex base. The clay is pale brown in color, with the addition of white lime and sand. The diameter at the opening is 20 cm.

Dating: Similar forms from Anemurium exhibit a protrusion on the inner side to accommodate the lid and were discovered on the ground, dated to the mid-2nd century (Williams, 1989, p. 64, fig. 33, 370). However, the casseroles discovered within the structures exhibit wider and taller thickened sides, representing a late variation in comparison to the 2nd-century examples. Similar forms are present among the 'Brittle Ware' samples discovered at Zeugma, although the material is dated to the 3rd century (Erol & Aydın, 2020, p. 290-291, resim 2, d.). The close wares of Olba have been dated to the 4th-5th century (Aydın, 2019, p. 184, Lev. 73, 146). The late ware known from deposit 13 is dated to the second quarter of the 5th century (Hayes, 1992, p. 94, fig. 32, 2), while deposit 14 is dated to AD 526-527 (Hayes, 1992, p. 94-95, fig. 33, 32) in the Saraçhane excavations in İstanbul. Type 11 was discovered at Kelenderis in a layer dated to the 6th and early 7th centuries (Tekocak, 2010, p. 831, fig. 4, 45-46).

Type 12 (Figure 2, no. 13) is a pan/casserole with a wide-mouthed, lip-thickened outwardly bag-shaped body. The clay is light brown in color and contains white lime and sand. The diameter at the opening is 20 cm.

Dating: Type 12 is a variation of the well-known cooking pot that originated during the 2nd to early 5th century, as documented by Williams (1989, p. 62-63, fig. 32, 362, fig. 33, 364). The finds from Kelenderis are dated to the 1st-3rd century (Tekocak, 2006, lev. 38, 223-225). The examples from Miletus are dated to the 3rd-6th centuries (Brendt, 2003, taf. 58). Similar casseroles from Saraçhane (Hayes, 1992, fig. 31, 7) and Elaiussa Sebaste (Ferrazzoli, 2003, tav. 17, 71, 72, tav. 19, 95) are dated to the early 5th century. In contrast, the Ephesos examples are dated to the Late Roman period (Ladstätter, 2008, p. 123, taf. 324, K 589).

Type 13 (Figure 2, no. 14) is a pan/casserole with a flaring rim, an upright body, and a belly that has a sharp or angular turn. The material is a weak red clay with white lime and sand. The diameter at the opening is 18 cm. These wares can be situated within the category designated by Williams as "White Kitchen ware" (Williams, 1989, p. 71). The variety of shapes and types of clay observed in this group are notable.

Dating: Similar examples of **No. 14** were identified at Elaiussa Sebaste (Ferrazzoli, 2003, tav. 17, 73), Apamea (Vokaer, 2014, fig. 3, 1-2) and Zeugma (Abadie-Reynal, 2007, fig. 16), which can be dated to the 4th-5th centuries. The finds from Kelenderis (Tekocak, 2006, Lev. 42, 245-246) are dated to the 5th and 6th centuries. In the light of the examples discovered at Amorium (Böhlendorf-Arslan, 2007, fig. 11, 61-63), it appears that this form was used for a longer period. Numbers 4 and 7 may have originated from subtype P 37 B of the Cypriot sigillata (Elaigne & Lemaître, 2014, fig. 6, F291). Type 13 (**No. 14**) was also discovered in conjunction with lamps dating to the 6th and 7th centuries (Tekocak & Sahar, 2023, p. 6-7, image 3c, 4a).

Type 14a (Figure 3, no. 15), type 14b (Figure 3, no. 16), and type 14c (Figure 3, no. 17) is a casserole with a short and everted large rim and body fragment. The rim exhibits a single groove. The upper body is convex and a probable carination separates the lower part of the pot. The fabric exhibits an orange-brown coloration with visible micas. The diameter at opening is 18 to 23 cm.

Variation A (**no. 15**) is a variation with a slightly everted, upright, and thickened outward structure with a concave wall, which is of the known type (Williams, 1989, p. 72, fig. 39, 423).

Dating: Similar types at Anemurium were evaluated as "*Palestinian wide-mouthed cooking pot*" and dated to the 6th to 7th centuries by Williams (Williams, 1989, p. 70-71, fig. 38, 415). The variation A **no. 15** was identified in the Plain of Issus (Tobin, 2004, p. 75, fig. 88, P85) and in the central Levant (Reynolds, 2014, fig. 10, f.), with a date range of the 5th-6th century. It has subsequently been observed in northern Syria. The specimens of variation B (**No. 16**) and C (**No. 17**) were found to be closely related and were discovered at Kelenderis (Tekocak, 2006, Lev. 43, 254-255). A more detailed examination of an assemblage from Perge, dated to the 2nd and 3rd centuries (Atik, 1995, p. 107, abb. 39, 191). The B (**no. 16**) and C (**no. 17**) variations can be evaluated as a variation of the aforementioned form, as previously identified (Williams, 1989, p. 71, fig. 38, 415). A specimen exhibiting a comparable lip rim was discovered in Patara (Korkut, 2007, abb. 2, nr. 9), dated to the 3rd-4th centuries. Riley also evaluated a comparable example from Benghazi during the same period (Riley, 1979, fig. 130, 994). However, while the Patara specimen has a bag form, our example is shallower and closer to a bowl form. The examples from Miletus (Brendt, 2003, p. 98, 329, Taf. 86, Schü 291-293) and Ephesos (Gassner, 1997, taf. 54, 674), are dated to the 6th century and exhibit a notable differences in form and style. The findings from Miletus (Brendt, 2003, p. 95, taf. 82, Schü 253) catalogued as **No. 17**, span a considerable temporal range, from the early Empire to the early Byzantine.

Type 15a (Figure 3, no. 18) and 15b (Figure 3, no. 19) are bag-shaped casseroles with a slightly thickened inverted rim. The clay is characterized by a light red hue and the presence of white lime and sand. The diameter at the opening is 21-23 cm. The rim of Type 15b is slightly curved, in contrast to the Type 15a, which has a straight rim. Additionally, the handle of Type 15a is ribbon-like, more splayed, and grooved.

Dating: A comparable type was found in Diokaiseria (Kramer, 2012, taf. 38, 316). The internally incurved rimmed profiled cooking pots (**type 16**) replaced the simply turned rim (**no. 18-19**) during the 7th century at Elaiussa Sebaste (Ferrazzoli & Ricci, 2010, p. 203). A similar casserole form from Elaiussa Sebaste features an incurved rim but with an ovoid body with a cut edge, contrasting with the rounded rim of type 15, which was produced primarily during the 6th century with vertical handles (Ferrazzoli & Ricci, 2007, p. 673, fig. 9, 5). This type, which bears resemblance to those found in Sebaste, can be considered as a product of the potters of central Cilicia.

Type 16 specimen exhibits a concave rim and shallow and spaced grooves on the body. Four distinct variants were identified during the excavations. The clay exhibits a reddish-brown to dull brown coloration, with frequent and very fine to fine; white, red, grey, and pink inclusions. Such characteristics are typically discernible on the surface and within the fracture. The white limestone content was mostly used in this type of casserole. The clay exhibits a high degree of hardness. The surface is characterized by a smooth texture, with a slight abrasiveness reminiscent of very fine sandpaper. The break line is sharp, and the surface exhibits a few minute voids. The aforementioned inclusions are not of a greater magnitude.. The diameter at opening is 13-22 cm.

The clay features exhibit similarities with the Cypriot workshop at Dhiorios, which has been attributed as the origin of the Type 16; well-known CATHMA type 11 (Bonifay et al., 1991, p. 40, fig. 29). However subsequent chemical analyses demonstrated that it originated from and was exported from the southern Levantine coast, which has been identified as Workshop X. It was subsequently produced in numerous other workshops (Waksman, 2014, p. 261) during the late Roman period. A significant typological change occurred in the late 6th century for the casserole type in Beirut. The most notable feature of this change is the inversion of the rim and the neck, which exhibits a short concave profile and a spherical body. A strap handle is affixed to the rim and the center of the body. The characteristics of these casseroles are not exclusive to the Levant Region; they are also evident in the pottery group designated as Cypriot Cooking Ware (Dhiorios Ware) from the same period (Catling, 1972) in Buildings A and B in the Anemurium. The most distinctive feature of this production type is the sharp turn of the inverted rim. Furthermore, the walls of this group are thicker in comparison to the casserole forms from Workshop X. Clay analyses indicate that the artifacts are the products of a distinct Cypriot workshop (Waksman et al., 2003, p. 319-320). In the northern part of the Levant, a contemporary ceramic group is known as 'Brittle Cooking Ware'. This group exhibits a comparable type repertoire to that of Workshop X, but with a more reddish-colored paste and a coarser paste temper. Some researchers argue that both ceramic groups should be evaluated collectively (Vokaer, 2005; Wicenciak, 2016, p. 635).

The wares of the **"A" variation**, as evaluated by Williams (**Figure 3, no. 20, no. 21, Figure 4, 22, 23, 24, 25**) (1977, fig. 2, 12; 1989, fig. 37, 407, 408) are strikingly similar. The closest parallel is found at Paphos in the Kiln Site (Nocoń et al., 2022, p. 141, fig. 6, 1) and Theatre Site (Gabrielli et al. 2007, p. 795, fig. 7, 8) and Dhiorios (Catling, 1972, p. 11, fig. 7, 96). The A variation of type 16 is readily distinguishable due to its sharp and well-incurved features of the rim and thick walls (**nos. 21-25**), which are comparable to those observed in the profile of Dhiorios wares (Waksman et al., 2005, 312, fig. 3, 1-3). This variation also exhibits comparable clay features to those observed in the Nea Paphos ware (Nocoń et al., 2022, p. 152).

Dating: The similar type was found in the fill, which dated back to the second half of the 6th century to the first half of the 7th-century deposits at Elaiussa Sebaste (Ferrazzoli & Ricci, 2010, p. 203, fig 192-194; Korkmaz & Tekocak, 2023, Lev. V, 13). In comparison with the Cypriot cooking ware from Dhiorios (Catling, 1972, fig. 7, P96, fig. 27, P 185) and the Kronos Cave, as well as with Diokaiseria (Kramer, 2012, p. 26, taf. 29, 237), the type is dated back to the second half of the 7th century and the first half of the 8th century. The earliest coin discovered in Kronos Cave was a Heraclius coin (dated to the years A.D 613/614), while the latest coin dated to the years A.D 742/743. In light of the aforementioned evidence, a timeframe of A.D.550-750 was proposed (Catling & Dikigoropoulos, 1970, p. 46). Similar wares from Kelenderis have been dated to the late 6th century, in comparison with the Workshop X finds (Tekocak, 2010, p. 830, fig. 32-33). **No. 25** exhibits the most pronounced coarseness of the inclusion. A comparable specimen with a more incurved rim from Kelenderis is dated to the late 6th century to the early 7th century (Tekocak, 2010, p. 830, fig. 35). Another example, with a markedly concave neck profile (**No. 24**) is believed to be a product of Workshop X. It has been documented in Carthage (Fulford & Peacock, 1984, fig. 70, 31), southern France (Bonifay et al., 1991, type 13; Rigoir et al. 1994, fig. 77, 138; Waksman et al. 2005, fig. 3, 4) and Italy (Rigoir et al., 1994, fig. 77, 71-73). This dating range is from the end of the 5th century to the early 6th century.

Variation "B" (Figure 4, no. 26) is characterized by an incurved rim and a large globular body. In some instances, this variation may exhibit fluting on the exterior surface. The base may be characterized by a domed shape. The clay is orange-red in color, with a granular texture and limestone inclusions. The outer surface is characterized by an ashen hue.

Dating: The general shape is reminiscent of the Dhioros workshop in Cyprus (Catling, 1972, 45, Fig. 27 P 185) and can be dated to the 6th century. The carthage findings (Hayes, 1976, p. 58, fig. 15, 50) and the Brittle Ware discovered at Khalde (Reynolds & Waksman, 2007, fig. 40) and Beirut (Reynolds, 2009, fig. 6, u) are dated to the end of the 6th and 7th centuries.

The earliest known types of the **"C" variation (Figure 4, no. 27)** were recovered from Deposit 7 dates in the early 5th century at the Saraçhane excavations in Istanbul (Hayes 1992, p. 92, fig. 31, 6). In the initial stages of the investigation, the pots discovered in A and B Buildings were linked to the Cypriot finds of Dhiorios (Catling, 1972, fig. 7, P96, fig.16, p421, fig. 27, P18) and Kronos Cave (Catling & Dikigoropoulos, 1970, p. 3, 14). The results of recent chemical analyses conducted by Y. Waksman have demonstrated the common origin of fragments discovered in southern Gaul (Trégliat et al., 2016, fig. 6, 10, 12) and present in the contexts of the Marseille-Alcazar building site, which is dated to the first third of the 7th century (Bien, 2007, p. 268) and sherds found in the late contexts of Beirut (Waksman et al., 2005, p. 315-317) and Carthage (Hayes, 1978, p. 58, fig. 15, 50-55). This 'S'-shaped pot represents a dominant piece of cookware from the late Roman and early Umayyad periods in Beirut. This variation may be evaluated as Workshop X production in terms of form.

Variation "D" (Figure 4, no. 28) is a casserole. Type 16d exhibits a similar incurved rim to that observed in the preceding examples. The exterior surface of the rim is flat, while the interior surface is not. The transition from the rim edge to the neck is sharp, and a deep groove is present on the outer side of the neck.

Dating: The presence of an open groove indicated that Type 16d may have been used as a storage vessel. Similar examples in Beirut (Reynolds & Waksman, 2007, p. 63) and Kelenderis (Tekocak, 2006, p. 127, lev. 35, 208) are dated to the 6th-7th century.

CONCLUSION

The objective of this study was to gain a deeper comprehension of the distribution of distinct categories of cooking pottery in Anemurium, with a particular focus on the insights offered by recent research. The combination of typological and chronological studies of the cooking pottery resulted in the distinction of a chronologically homogeneous character.

The term “cooking ware” is used to describe specific vessels utilized in the cooking process, as opposed to the broader category of kitchen utensils. These vessels have a consistent form throughout the Mediterranean region and have remained largely unchanged over time due to their functional necessity. This uniformity, which is determined by the function, also extends to the temper of the fabric of these vessels. The high proportion of sand, quartz, and lime serves the purpose of preventing the formation of cracks under high temperatures. It is assumed that these wares were generally produced at the local level. In addition, larger production groups were also manufactured in coastal Levant and exported extensively throughout the Mediterranean. The following groups are worthy of note: “Workshop X”, “Brittle Cooking Ware” and Cypriot Cooking Ware (Waksman et al., 2005) (Dhiorios Ware). In the Levant, the cooking pots with distinctive types of features, predominantly manufactured during the 6th-7th centuries, are referenced in the literature under the name “Workshop X.” This workshop was operational between the end of the 4th century and the end of the 7th century. The production of this pottery group is proposed to have occurred at Beirut and Tell Keisan (Wicenciak, 2016, p. 663). These were exported to the Western Mediterranean during the 6th-7th centuries AD (Waksman et al., 2005, p. 311-313). Another Roman cooking ware that occupies a distinctive position among the simple and coarse ceramics, the majority of which are known as “Brittle Ware”. The term describes vessels with shards that are easily crumbled, which were typically utilized for cooking or for use over an open fire. The inclusions of clay were designated to prevent the formation of cracks during prolonged periods of extreme temperature fluctuations. The materials in question constitute a significant proportion of sand and comprise relatively large particles of quartz and lime. Such occurrences are documented in nearly all locations within the eastern Mediterranean region (Bartl et al., 1995, 165-166). The ware group permits a certain degree of summarization of production, trade, and trading areas across diverse regions. The term “Brittle Ware” is used to describe a pottery type that was produced from the Roman to the Islamic periods in northern Syria and distributed throughout the region, including south Anatolia, northern Iraq, Syria, Palestine, Jordan, and Cyprus. These pieces are characterized by a particularly thin wall, a rarity in the context of Roman pottery. They are typically brick-red in color and frequently decorated with horizontal ribbing, a motif that emerged during the Middle Roman period and persisted thereafter. Type 1 has a close profile in Brittle Cooking Ware (Kenrick, 2013, p. 50, Pl. 24, PT445 and footnote 16). Type 10 exhibits a highly similar profiles in both the Workshop X (Waksman et al., 2005, p. 5, fig. 2, 5-6) and the Brittle Cooking Ware (Bartl et al., 1995, fig. 3, 10) collections. The Brittle ware types from Zeugma have comparable characteristics to those of Types 11, 12, and 13 (Kenrick, 2013, p. 48, Pl 26, PT422-423). Type 16 exhibits a close parallel in both the aforementioned groups (For Workshop X: Waksman et al., 2005, fig. 3, 1-3, for Brittle Cooking Ware: Kenrick, 2013, p. 49, Pl. 27, PT437).

The types 12 and 13, which feature keeled bodies and sloping outwards, represent a rather common shape throughout the Roman world. This shape has its origins in Palestine, although it was also produced in several other areas (Williams 1989, fig. 32, 360-361, fig. 33, 363-368). In Anemurium and in the buildings, these are common types that were found in the late Roman pottery. These types present a light or weak red clay with white limestone and sand. The clay mixture exhibits a range of distinct types. In this instance, it is not possible to state with certainty whether the materials were

imported or not. However, the ware form Elaiussa Sebaste suggests that these may have been produced in a similar regional style (Ferazzoli 2003, p. 667, tav. 17, 71-73, tav. 18, 78).

The most common first clay group (**Figure 1, no. 5-8, Figure 4, no. 13, 16, Figure 3, no. 20, 21, Figure 4, no. 23 and 24**) is characterized by the presence of frequent, fine, white lime and grey inclusions, as well as very fine silver mica. Voids are few, elongated, and rounded in shape. Fabric is characterized by a high degree of hardness. The surface exhibits some irregularities. The color of the external surface exhibits a range between red (10 YR 5/8) and weak red (2.5 YR 5/2). The color of the core and some of the wares within is dark grey (GLEY 1 3/N). The second clay group (**Figure 3, no. 18-19**) contains a limited to moderate quantity of sand (red, grey, and pink), fine silver mica, and white lime inclusions. The number of voids are limited and angled. Fabric is observed to be hard. The surface is characterized by a smooth texture. The color of the external surface exhibits a range between light red (2.5 YR 6/8) and red (2.5 YR 5/6). The third clay group (**Figure 2, no. 10, 12**) exhibits a high prevalence of sand (brown and yellow), fine silver mica, and a limited number of lime inclusions. The occurrence of voids is frequent and exhibit a rounded form. The color of the external surface ranges between brown (7.5 YR 5/8) and pale brown (10 YR 6/3). The fourth clay group (**Figure 1, no. 2, Figure 2, no. 9**) exhibits the presence of frequent and very fine white lime and fine silver mica inclusions. The number of voids is relatively low. The color of the external surface ranges between dark reddish brown (2.5 YR 3/6) and reddish yellow (5 YR 7/6). The fifth clay type (**no. 1**) exhibits a few very fine white lime, fine silver mica, and sand (brown and red) inclusions. The occurrence of voids are minimal. The color of the external surface is described as weak red (10 R 5/4). As Williams' study notes, all of these clay groups are present.

The first and second clay groups were observed in Amphorae A, which were produced by Anemurium potters (Williams, 1989, p. 91-95). The aforementioned types 5, 6, 7, 12, 13, 14, 15 and 16 have similar characteristics with the clay.

The diversity of types 14, 15, and 16 supports the hypothesis that Anemurium was one of the user cities of the Cyprus Cooking Ware and Workshop X as the LRD ware (Williams 1989, 27). This diversity of types may also indicate that the city was involved in the production of the aforementioned cooking ware groups. The type 14 a and b variations exhibit similarities in their fabric features and surface treatment. However, the C variation has a more refined surface treatment. The diameter range of the variations is between 18 cm and 23 cm. Type 14 has minor typological differences. Type 16 was examined in four distinct variations. While Variations A and B exhibit a similar surface treatment, Variation C and D display notable differences. The A and B variations are distinguished by the use of a coarser fabric than the other two variations. Variation A has a wide diameter range (13 cm - 22 cm). However, the remaining variations exhibit less variation range (14 cm. – 18 cm).

In conclusion, Structures A and B have a diverse range of cooking vessels, consisting of four distinct clay groups that are compatible with one another. However, the definitive distribution of clay groups in this pottery can only be determined through chemical analysis. Nevertheless, it is evident that Anemurium was part of a complex production area for the Late Roman period. A comparison with the pottery of Olba, Diokaiseria, and Kelenderis demonstrate that the production level of Anemurium is comparable to that of Cilicia. Similarities can be observed when Anemurium is compared with the pottery of Cyprus, Lycia, Syria, and the Levant. Anemurium conforms to the general characteristics of the aforementioned larger production ware groups. Furthermore, it is one of the producers that exhibits diversification in sub-types, as evidenced by types 14, 15, and 16.

Article Information

Ethics Committee Approval: It is exempt from the Ethics Committee Approval.

Informed Consent: The purpose of the study is explained to the participants and their informed consent was obtained.

Financial Support: Financial support has been received from the Selçuk University Scientific Research Projects (BAP) within the scope of "Anemurium III-5 Bath Research, project number: 19401023.

Conflict of Interest: The authors declare that they have no conflict of interest.

Copyrights: The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.

Acknowledgment: We would like to express our sincerest gratitude to Assoc. Prof. Dr. Kasım OYARÇIN for kindly sharing with us the information about the coins in his possession.

Catalog

| Cat no. | Figure | Type | Found spot and row | Diam | Height. | Clay Grup | Clay colour | Inclusions (usually in small scale) | Surface |
|---------|--------|------|--------------------|------|---------|-----------|-------------------------|---|------------------------------------|
| 1 | 1 | 1 | 11D.AR.6 | 16 | 2,5 | | 10 R 5/4 weak red | Sand (brown and red), lime | - |
| 2 | 1 | 2 | C.EJ.25 | 11 | 3 | | 5 YR 7/6 reddish yellow | Sand (brown, red and gray) | 2.5 YR 5/4 reddish brown |
| 3 | 1 | 3 | C.EP.5 | 22 | 4,1 | | 2.5 YR 6/8 Light red | Sand (brown, gray, red, pink) and lime | 2.5 YR 6/8 light red |
| 4 | 1 | 4 | 15.DB.5 | 21 | 2,4 | | 2.5 YR 5/6 red | Sand (brown, gray, red), lime and mica | 2.5 YR 5/6 red |
| 5 | 1 | 5a | 16.DP.3 | 19 | 3,1 | | 10 R 4/8 red | Sand (brown and gray) and lime | - |
| 6 | 1 | 5b | 16.DP.5 | 22 | 4,6 | | 7.5 YR 4/4 dark brown | Sand-a few- (brown and gray) and lime | - |
| 7 | 1 | 6 | 17.DR.7 | 17 | 4,5 | | 10 R 6/8 light red | Sand (brown and gray) and lime | |
| 8 | 1 | 7 | 17.DR.9 | 23 | 2,8 | | 10 R 5/8 red | Sand-a few- (brown and gray), mica and lime | Hard fired surface |
| 9 | 2 | 8 | 10M.EO.15 | 15 | 3,3 | | 2.5 YR 3/6 dark red | Sand (brown and red) and lime | Hard fired surface (gray to black) |
| 10 | 2 | 9 | C.EN.27 | 16 | 2,6 | | 7.5 YR 5/8 brown | Sand (brown and yellow) and a few lime | On the top of the rim hard fired |
| 11 | 2 | 10 | 15.DA.5 | 14 | | | 2.5 YR 7/8 Light red | Sand (brown, red and gray) and mica | Small voids on the surface. |
| 12 | 2 | 11 | 10M.EO.14 | 20 | 6,7 | | 10 YR 6/3 pale brown | Sand (brown, red and gray), lime | Very small voids on the surface. |
| 13 | 2 | 12 | 15.DL.6 | 20 | 3,8 | | 10 YR 5/8 red | Much coarser white sand and lime | Hardly fired surface. |
| 14 | 2 | 13 | 15.DG.10 | 18 | 7,3 | | 2.5 YR 5/2 weak red | Much coarser white sand and lime | 2.5 YR 6/8 light red |
| 15 | 3 | 14a | 15.DG.7 | 23 | 2,6 | | 5 YR 6/3 light | Coarser sand (white and brown), mica and lime | 2.5 YR 6/6 light red |

| | | | | | | | | | |
|----|---|-----|-----------|----|-----|--|------------------------------|--|----------------------------|
| | | | | | | | reddish brown | | |
| 16 | 3 | 14b | 15.DG.6 | 18 | 2,7 | | 2.5 YR 5/8 red | Sand (black, red and gray) | 2.5 YR 5/8 red |
| 17 | 3 | 14c | 10M.EM.49 | 22 | 2,3 | | 2.5 YR 4/1 dark reddish gray | Sand (black, red and gray) and mica | 2.5 YR 6/8 light red |
| 18 | 3 | 15a | B.EC.3 | 23 | 2,3 | | 2.5 YR 6/8 Light red | Sand (white, red, grey and pink) and white limestone | - |
| 19 | 3 | 15b | B.DP.2 | 21 | 2,4 | | 2.5 YR 6/8 Light red | Sand (white, red, grey and pink) and white limestone | 2.5 YR 6/8 light red |
| 20 | 3 | 16a | B.EC.4 | 22 | 2,8 | | 2.5 YR 5/6 red | Sand (white, red and grey), mica and gray lime | - |
| 21 | 3 | 16a | 17.DP.9 | 22 | 2,8 | | 2.5 YR 6/8 Light red | Sand (white, red, grey and pink), mica and white lime | 2.5 YR 6/8 light red |
| 22 | 4 | 16a | 11D.AP.10 | 13 | 4,5 | | 2.5 YR 6/8 Light red | Sand (white, red, grey and pink) and white limestone | 2.5 YR 6/8 light red |
| 23 | 4 | 16a | B.ED.8 | 13 | 6,9 | | 2.5 YR 6/6 light red | Sand (white, red and pink), mica and white lime | 2.5 YR 6/8 light red |
| 24 | 4 | 16a | 17.DC.1 | 18 | 6,8 | | 2.5 YR 6/8 Light red | Sand (white and red) and white lime | 2.5 YR 6/8 light red |
| 25 | 4 | 16a | 16.DP.4 | 18 | 2,9 | | 10 R 6/8 light red | Sand (white, red and grey) and gray lime | - |
| 26 | 4 | 16b | C.EM.12 | 14 | 5,6 | | 2.5 YR 6/8 Light red | A few but coarser lime and very fine sand (gray and red-brown) | - |
| 27 | 4 | 16c | 10M.EH.11 | 17 | 4 | | 2.5 YR 6/6 Light red | Sand (white, brown and red) and very fine white limestone | - |
| 28 | 4 | 16d | C.EI.34 | 18 | 4,1 | | 5 YR 5/3 reddish brown | White lime stone | Grayish hard fired surface |

Chart 1

| Type | Find Spot | Building A | | | | | | | Building B | | | | | | | Total | |
|------|-----------------|------------|--------|----|----|------|------|----|------------|--------|----|----|----|----|----|-------|-----|
| | | Rooms | Area C | A1 | A2 | A3.1 | A3.2 | A4 | A/S1 | Area B | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | | BH1 |
| 1 | | | | | | | | | | | | | | | | 1 | 1 |
| 2 | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | 1 |
| 3 | | 1 | | | | | | | | | | | | | | | 1 |
| 4 | | | | | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| 5 | | | | | | | | 2 | | | | | | | | | 2 |
| 6 | | 1 | | 2 | | | 1 | 1 | | | | | | | | | 5 |
| 7 | | | | | | | 1 | | | | | | | | | | 1 |
| 8 | | | | | | | | | | | | 1 | | | | | 1 |
| 9 | | 2 | | | | | | | | | | | | | | | 2 |
| 10 | | | | | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| 11 | | | | 3 | | | | | | | | | | | | | 3 |
| 12 | | | | | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| 13 | | | | | 1 | | | | | | | | | | | | 1 |
| 14 | | | | 1 | 2 | | | | | | | | | | | | 3 |
| 15 | | | | 3 | | | | 1 | | | | | | | | | 4 |
| 16 | | 19 | | 4 | 1 | | 5 | 2 | | | | | | | | 2 | 33 |
| | Find spot total | 24 | - | 13 | 7 | - | 7 | 6 | - | - | - | - | 1 | - | - | 3 | 61 |

BIBLIOGRAPHY

- Abadie-Reynal C. (1992). Porsuk. rapport sur la campagne de fouille de 1989. chantier est. *Syria. Tome 69 fascicule 3-4*, 349-377.
- Abadie-Reynal, C. (2003). La céramique du Haut-Empire à Porsuk” In: *Les céramiques en Anatolie aux époques hellénistiques et romaines. Actes de la Table Ronde d’Istanbul, 23-24 mai 1996. Istanbul: Institut Français d’Études Anatoliennes-Georges Dumézil, (Varia Anatolica, 15)*, (pp. 101-109). İstanbul: Ege Yayınları.
- Abadie-Reynal, C., Sophie Martz, C., Cador A. (2007). Late Roman and Byzantine pottery in Zeugma: Groups of the beginning of the 5th century. In. B. Böhlendorf-Arslan, A. O. Uysal, J. Witte-Orr (eds.) *Byzas 7 Çanak Late Antique and Medieval and Tiles in Mediterranean Archaeological Contexts* (pp. 181-194). İstanbul: Ege Yayınları.
- Arqué, M.-C., Lemaître, S., Waksman Y. (2012). Les céramiques de cuisson en Lycie romaine: essai de définition des faciès morphologiques et d’approvisionnement en Méditerranée orientale. In: C. B. Vallet (ed.) *Les céramiques communes dans leur contexte régional: faciès de consommation et mode d’approvisionnement. Actes de la table ronde organisée à Lyon les 2 et 3 février 2009* (pp. 141-153). Lyon: Travaux de la Maison de l’Orient méditerranéen; 60.
- Aydın, S. (2019). *Olba Geç Roma Seramik Buluntuları*. (unpublished Phd.) Gazi Üniversitesi.
- Atik, N. (1995). *Die keramik aus den südthermen von Perge, Istanbul Mitteilungen beiheft 40*, Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag.
- Bartl, K., Schneider, G, Böhme, S. (1995). Notes on “Brittle Wares” in North-eastern Syria. *Levant XXVII*, 165-177.
- Berndt M. (2003). *Funde aus dem survey auf der halbinsel von Milet (1992-1999), kaiserzeitliche und frühbyzantinische keramik*. Rahden: Verlag Maire Leidorf.
- Bien S. (2007). La vaisselle et les amphores en usage à Marseille au VIIe siècle et au début du VIIIe siècle: première ébauche de typologie évolutive. In: M. Bonifay, J.-C. Tréglià (ed.), *LRCW 2, Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry* (pp. 263-274). Oxford: Archeopress.
- Bonifay, M., Raynaud, C., Rigoir, J., Rigoir, Y., Rivet L. (1991). Importations de céramiques communes méditerranéennes dans le midi de la Gaule (Ve-VIIe s.). In. Campo Arqueológico de Mértola (ed.) *A Ceramica medieval no mediterrâneo ocidental : [actas do IV Congresso Internacional], Lisboa, 16-22 novembro 1987, AIECM2, Nov 1987* (pp. 27-48). Lisbonne: Rainho & Neves.
- Böhlendorf-Arslan, B. (2007). Stratified Byzantine pottery from the city wall of Amorium. In B. Böhlendorf-Arslan, A. O. Uysal, J. Witte-Orr (ed.) *Byzas 7 Çanak Late Antique and Medieval and Tiles in Mediterranean Archaeological Contexts* (pp. 273-294). İstanbul: Ege Yayınları.
- Catling H. W. (1972). An early Byzantine pottery factory at Dhiorios in Cyprus. *Levant*, 4(1)-82.
- Catling, H. W., Dikigoropoulos, A. I. (1970). The Kornos Cave: an Early Byzantine Site in Cyprus. *Levant*, 2(1), 37-62. <https://doi.org/10.1179/lev.1970.2.1.37>
- Degeest R., Poblome, J. De Cupere, B. (1993). A Preliminary report on the excavations at site W, 1992. Sagalassos ware and faunal remains. In M. Waelkens and J. Poblome, (eds), *Sagalassos II: Report on the Third Excavation Campaign of 1992. Acta Archaeologica Lovaniensia Monographiae 6* (pp. 125-141). Leuven: Leuven University Press.
- Degeest, R. (2000). *The common wares of Sagalassos, typology and chronology*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.

- Diederichs, C. (1980). IX. Céramiques hellénistiques, romaines et byzantines. *Salamine de Chypre*, 9, (pp. 3-103). Paris: de Boccard.
- Doğer, L. (2007). Byzantine Ceramics: Excavations at Smyrna Agora (1997-98 and 2002-03). In B. Böhlendorf-Arslan, A. O. Uysal, J. Witte-Orr (ed.) *Byzas 7 Çanak Late Antique and Medieval and Tiles in Mediterranean Archaeological Contexts* (pp. 97-122). İstanbul: Ege Yayınları.
- Doksanaltı, M. E., Tekocak, M. (2014). Cooking pots: Production in Knidos in the light of recent excavations. In: N. Poulou-Papadimitriou, E. Nodarou, V. Kilikoglou (eds.) *LRCW 4, Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry* (pp. 281-286). Oxford: Archeopress.
- Elaigne S., Lemaitre, S. (2014). De la vaisselle et du vin chypriote au Létôon de Xanthos à l'époque romaine. *Topoi Orient - Occident*, 19 (2), 565-593.
- Ergürer, E., Akkaş, İ. (2023). Parion: First research on Late Antique coarse wares, cooking wares and amphorae. In: V. Caminneci, E. Giannitrapani, M. C. Parello, M. S. Rizzo (eds.) *LRCW 6, vol. 1, Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry* (pp. 181-209). Oxford: Archeopress.
- Erol A. F., Aydın, S. (2020). Seramik Buluntuları Işığında Zeugma'da Mutfak ve Beslenme Kültürü. In K. Görkay (ed.), *İki Dünya Arasında: Yaşamdan Ebediyete Zeugma'da Evler ve Mezarlar Zeugma*, (pp. 288-300). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Frangié-Joly, D. (2014). Economy and cultural transfers: evidence of Hellenization and early Romanization in Beirut. In B. Fischer-Genz, Y. Gerber, & H. Hamel (Eds.), *Roman Pottery in the Near East: Local Production and Regional Trade: Proceedings of the round table held in Berlin, 19-20 February 2010* (pp. 89-102). Oxford: Archeopress.
- Ferrazzoli, A. F. (2003). Instrumentum domesticum: IX.1 tipologia dei reperti ceramici e aspetti delle produzioni e della circolazione dei materiali. *Elaiussa Sebaste II: un porto tra Oriente e occidente* (pp. 649-707). Roma: L'Erma Di Bretschneider.
- Ferrazzoli, A. F., Ricci, M. (2007). Elaiussa Sebaste: produzioni e consumi di una città della Cilicia tra V e VII secolo. M. Bonifay, J.-C. Tréglià (ed.), *LRCW 2, Vol 1, Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean: Archaeology and Archaeometry* (pp. 671-689). Oxford: Archeopress.
- Ferrazzoli, A. F., Ricci, M. (2010). La Ceramica. In E. E. Schneider (ed.) *Elaiussa Sebaste III L'Agora Romana* (pp. 186-225). İstanbul: Ege Yayınları.
- Fulford, M. G., Peacock, D. P. S. (1994). *Excavations at Carthage: the British mission vol. 1, The Avenue du président Habib Bourguiba, Salammbô, 2, the pottery and other ceramic objects from the site*, Sheffield: Published for the British Academy from the University of Sheffield, Dept. of Prehistory and Archaeology.
- Gassner V. (1997). *Das Südtor der Tetragonos-Agora, Keramik und Kleinfunde, Forschungen in Ephesos XIII/1/1*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Hamel H. (2014). Roman Pottery in Baalbek/Heliopolis. In B. Fisher-Genz, Y. Gerber, H. Hamel (eds.) *Roman Pottery in the Near East, Local Production and Regional Trade, Proceedings of the round table held in Berlin, 19-20 February 2010* (pp. 67-78). Oxford: Archeopress.
- Hayes J.W. (1976). Pottery Report. In J. H. Humphrey (ed.) *Excavations at Carthage 1975 Conducted by the University of Michigan, vol. 3*, Tunis: American School of Oriental Research.

- Hayes J.W. (1978). Pottery Report, 1976. In J. H. Humphrey(ed.), *Excavations at Carthage, 1976, conducted by the University of Michigan, vol. 4.* (pp. 23-98). Ann Arbor: Kesley Museum, University of Michigan.
- Hayes J. W. (1992). *Excavations at Saraçhane in İstanbul, vol. II, The Pottery*, Princeton: Princeton University Press.
- Hayes J.W. (2003). Hellenistic and Roman pottery deposits from the 'Saranda Kolones' Castle site at Paphos. *The Annual of the British School at Athens, Vol. 98*, 447-516.
- Kenrick, P. M. (2013) Pottery Other Than Transport Amphorae", ed. W. Aylward, *Excavations at Zeugma, Conducted by Oxford Archaeology II*, (pp. 1-81). Los Altos-California: The Packard Humanities Institute.
- Korkmaz Z., Tekocak M. (2023). Anemurium Son Dönem Kazılarında Ortaya Çıkarılan A ve B Yapıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Seleucia, XIII*, 21-42.
- Korkmaz, Z., Tekocak, M. (2024). Late Roman Red Slip Ware found in Newly Excavated Buildings A and B in Anemurium: A Building Based Evaluation. *Anadolu Araştırmaları (30)*, 235-270. <https://doi.org/10.26650/anar.2024.30.1395157>
- Korkut T. (2007). Spatantike und frühbyzantinische Keramik aus Patara. In B. Böhlendorf-Arslan, A. O. Uysal, J. Witte-Orr (ed.) *Byzas 7 Çanak Late Antique and Medieval and Tiles in Mediterranean Archaeological Context* (pp. 147-168). İstanbul: Ege Yayınları.
- Kramer N. (2004), *Gindaros; Geschichte und Archaologie einer Siedlung im nordwestlichen Syrien von hellenistischer bis in frühbyzantinische Zeit*, Rahden: Verlag Marie Leidorf.
- Kramer N. (2012), *Keramik und Kleinfunde aus Diokaisareia. Diokaisareia in Kilikien. Ergebnisse Des Surveys 2001-2006*, Berlin: de Gruyter.
- Ladstätter S. (2008). Römische, spätantike und byzantinische Keramik. In M. Steskal – M. La Torre (ed.) *Das Vediumgymnasium in Ephesos, Forschungen in Ephesos Band XIV/1* (pp. 97-123). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Magness J. (1993). *Jerusalem Ceramic Chronology, circa 200-800 CE*, Sheffield: JSOT Press.
- Morsiani S. (2017). Ceramica a pareti Sottili. In A. Coralini (ed.) *Pompei. Insula IX 8*, (pp. 615-629). Bologna: EUT Edizioni Università di Bologna.
- Newson P. (2014). Pottery of the "Land of Carchemish" project and the northern Euphrates. In B. Fisher-Genz, Y. Gerber, In H. Hamel (eds.) *Roman Pottery in the Near East, Local Production and Regional Trade, Proceedings of the round table held in Berlin, 19-20 February 2010* (pp. 3-21). Oxford: Archeopress.
- Nocoń K., Michalik M., Jellonek S. (2022). Cooking pottery assemblage found in a late Roman lime kiln in the Nea Paphos. *Herom Vol. 11*, 133-161.
- Öztaşkın, M. (2013). *Stratonikeia ve Lagina Kazılarında Bulunan Bizans Dönemi Seramikleri*, (Unpublished Phd) Anadolu Üniversitesi.
- Reynolds P. (2004). The Roman pottery from the Triconch Palace. In Hodges, R., Bowden, W., Lako (eds.) *Byzantine Butrint: Excavations and Surveys 1994-99, Vol. 2* (pp. 224–269). Oxford: Oxbow books.
- Reynolds P. (2009). Linear typologies and ceramic evolution. *FACTA, A Journal of Roman Material Culture Studies, 2. 2008*, 61-89.
- Reynolds P. (2014). The Homs Survey (Syria): Contrasting Levantine trends in the regional supply of fine wares, amphorae, and kitchen wares (Hellenistic to early Arab periods). In B. Fisher-Genz,

- Y. Gerber, H. Hamel (eds.) *Roman Pottery in the Near East, Local Production and Regional Trade, Proceedings of the round table held in Berlin, 19-20 February 2010* (pp. 53-65). Oxford, Archeopress,
- Reynolds P., Waksman Y. (2007). Beirut cooking Wares, 2nd to 7th Centuries: Local Forms and North Palestinian Imports. *Berytus* 50, 59-81.
- Riley J. A. (1979). The coarse pottery from Berenice. Excavations at Sidi Khrebish Benghazi (Berenice). vol. II (pp. 91-467). Tripoli: Libya Antiqua.
- Rigoir, Y., Rigoir, J., Vallauri, L., Cavallès-Llopis, M., Villedieu, F., Pelletier, J., Démians d'Archimbaud, G. (1994). Les Céramiques. In Démians d'Archimbaud, G. (Ed.). *L'oppidum de Saint-Blaise du Ve au VIIe s. (Bouches-du-Rhône). Éditions de la Maison des sciences de l'homme*. doi 10.4000/books.editionsmsmh.39845.
- Rowe A. H. (2006). *Reconsidering Late Roman Cyprus: Using new material from Nea Paphos to review current artifact typologies* (unpublished Phd.) University of Sydney.
- Tekocak M. (2006). *Kelenderis Roma Çağı Seramiği* (unpublished Phd.) Selçuk Üniversitesi.
- Tekocak M. (2010). The Cooking wares form Kelenderis In S. Menchelli, S. Santoro, M. Pasquinucci, G. Guiducci (eds.) *LRCW 3, vol II* (pp. 827-839). Oxford: Archeopress.
- Tekocak M. (2019a). Anemurium 2018 Yılı Kazı ve Restorasyon Çalışmaları. *ANMED (Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri Bülteni), Sayı: 17, 212-221*.
- Tekocak M. (2019b). Anemurium Kazı ve Restorasyon Çalışmaları: 2018. 41. *Kazı Sonuçları Toplantısı, Cilt: 3* (pp. 197-220). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tekocak M. (2020). Anadolu'nun Güneyinde Bir Liman Kenti: Anemurium. In Ü. Aydınoglu (ed.), *Mersin Arkeolojik Kazıları ve Araştırmaları* (pp. 179-209). Mersin: Mersin Valiliği Yayını.
- Tekocak M. (2021). Anemurium Antik Kenti'nde Kültürel Mirası Koruma ve Yaşatma Çalışmaları. *Kültürel Miras Araştırmaları Dergisi, 2 (1), 1-15*.
- Tekocak M. (2022). Anemurium Kazı ve Retorasyon Çalışmaları: 2019-2020. In: A. Özme (ed.), *2019-2020 Yılı Kazı Çalışmaları cilt 3* (pp. 115-137). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tekocak M., Aldemir C. (2019). Anemurion: Anadolu'nun Güneyinde Bir Liman Kenti, *Anemurion Çalışmaları I*. Ankara: Sage Yayınları.
- Tekocak M., Sahar İ. (2023). Anemurium 2018-2021 Yılı Kazılarında Bulunan Bir Grup Pişmiş Toprak Kandil. *MASROP E-Dergi* 17, 1-19.
- Tobin J. (2004). *Black Cilicia, A Study of the Plain of Issus during the Roman and Late Roman Periods*. Oxford: BAR International Series.
- Turnovsky P. (2005). The morphological repertory of Late Roman/Early Byzantine coarse wares in Ephesos. In: J.M. Gurti i Esparraguera, J. Buxeda i Garrigós, M. A. Cau Ontiveros (ed.), *LRCW 1, Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean* (pp. 635-645). Oxford: BAR International Series.
- Trégliia, J.-C., Djaoui, D., Long, L., Bonifay, M., Capelli, C. (2016). Marseille. La céramique de l'Antiquité tardive du gisement sous-marin de l'anse des Catalans (IVe-VIIIe s. ap. J.-C.). In: David Djaoui (ed.). *Histoires matérielles : terre cuite, bois, métal et autres objets, des pots et des potes. Mélanges offerts à Lucien Rivet*, 33 (pp. 359-380). Autun: Éditions Mergoil.
- Vokaer, A. (2005). Typological and technological study of brittle ware in Syria. In: J.M. Gurt, I. Esparraguera, J. Buxeda i Garrigós, M.A. Cau Ontiveros (eds), *LRCW 1, Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean* (pp. 697-709). Oxford: BAR International Series.
- Vokaer A. (2011). Byzantine cooking ware imports in Syria: the "Workshop X". *Berytus* 53-54, 213-232.

- Vokaer A. (2014). A 3rd to 4th century AD pottery assemblage from Apamea and some further considerations on pottery production and distribution in Roman Syria. In B. Fischer-Genz, Y. Gerber, & H. Hamel (Eds.), *Roman Pottery in the Near East: Local Production and Regional Trade: Proceedings of the round table held in Berlin, 19-20 February 2010* (pp. 37–52). Oxford: Archeopress.
- Waksman, S.Y., Reynolds, P., Bien, S., Trégliá, J.-C. (2005). A major production of late Roman “Levantine” and “Cypriot” common wares” In J.M. Gurt i Esparraguera, J. Buxeda i Garrigós, and M.A. Cau Ontiveros (eds), *LRCW 1, Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean* (pp. 311-325). Oxford: BAR International Series.
- Wicenciak, U. (2016). Ceramic patchwork in Hellenistic to Byzantine Phoenicia: regionalization and specialization of vessel production. *PAM*, 25(Regular Issue), 619-689. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0010.2364>.
- Williams C. (1977). A Byzantine Well-Deposit from Anemurium (Rough Cilicia). *Anatolian Studies*, vol. 27, 175-190.
- Williams C. (1989). *Anemurium The Roman and Early Byzantine Pottery*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Yener-Marksteiner, B. (2020). *Studien zum kaiserzeitlichen Tafelgeschirr aus Limyra, Forschungen in Limyra Band 8*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Figure 1

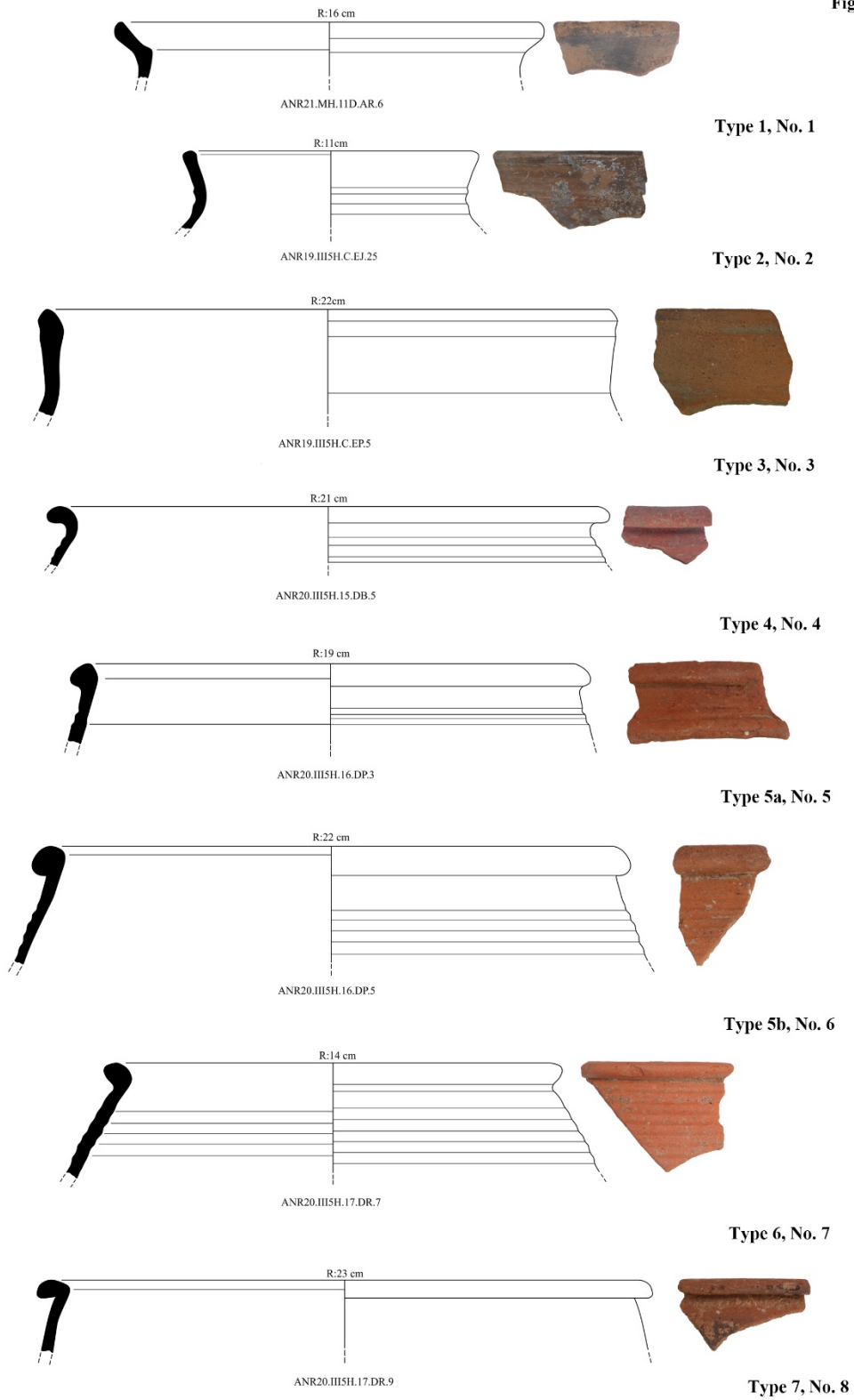
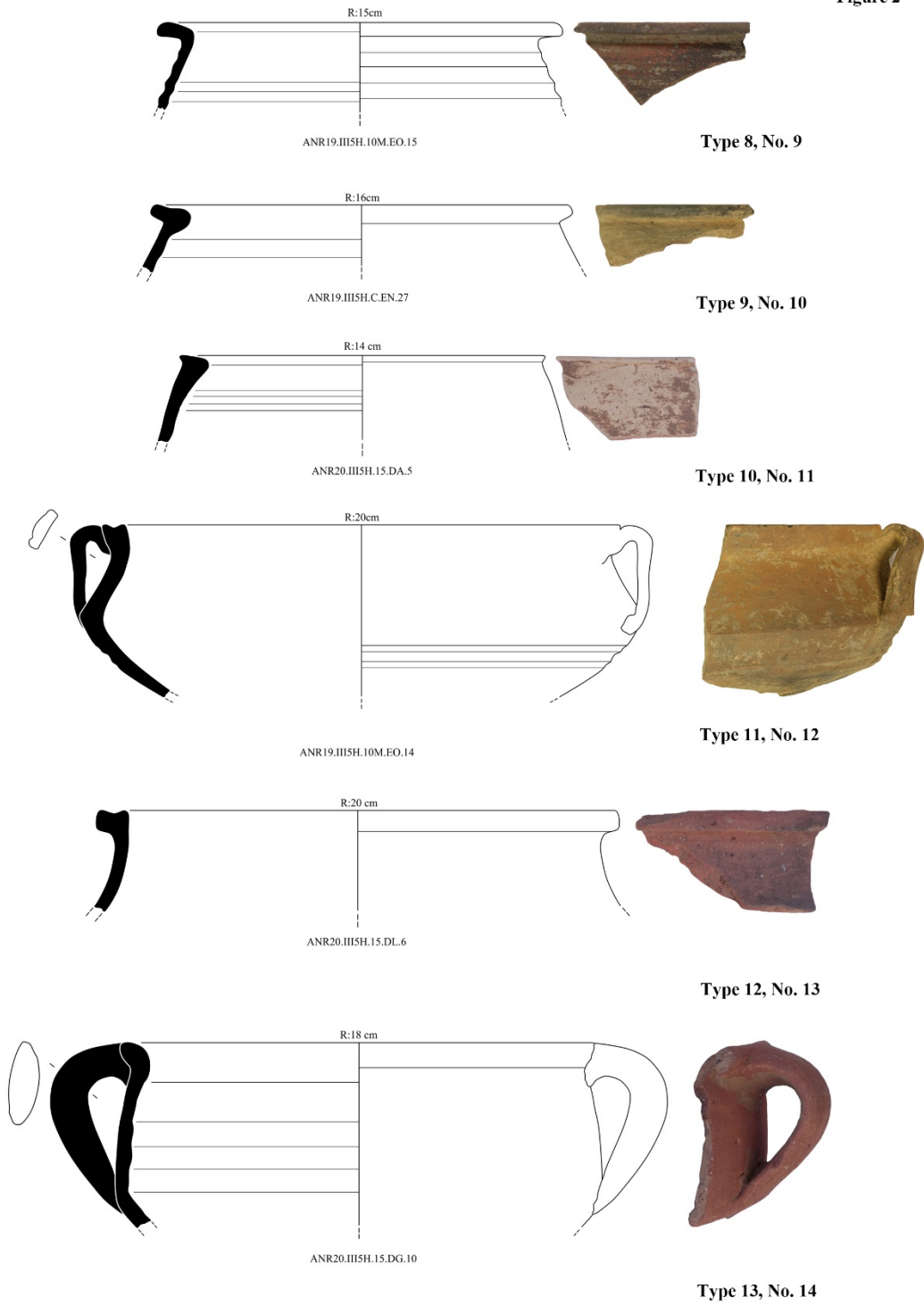


Figure 2



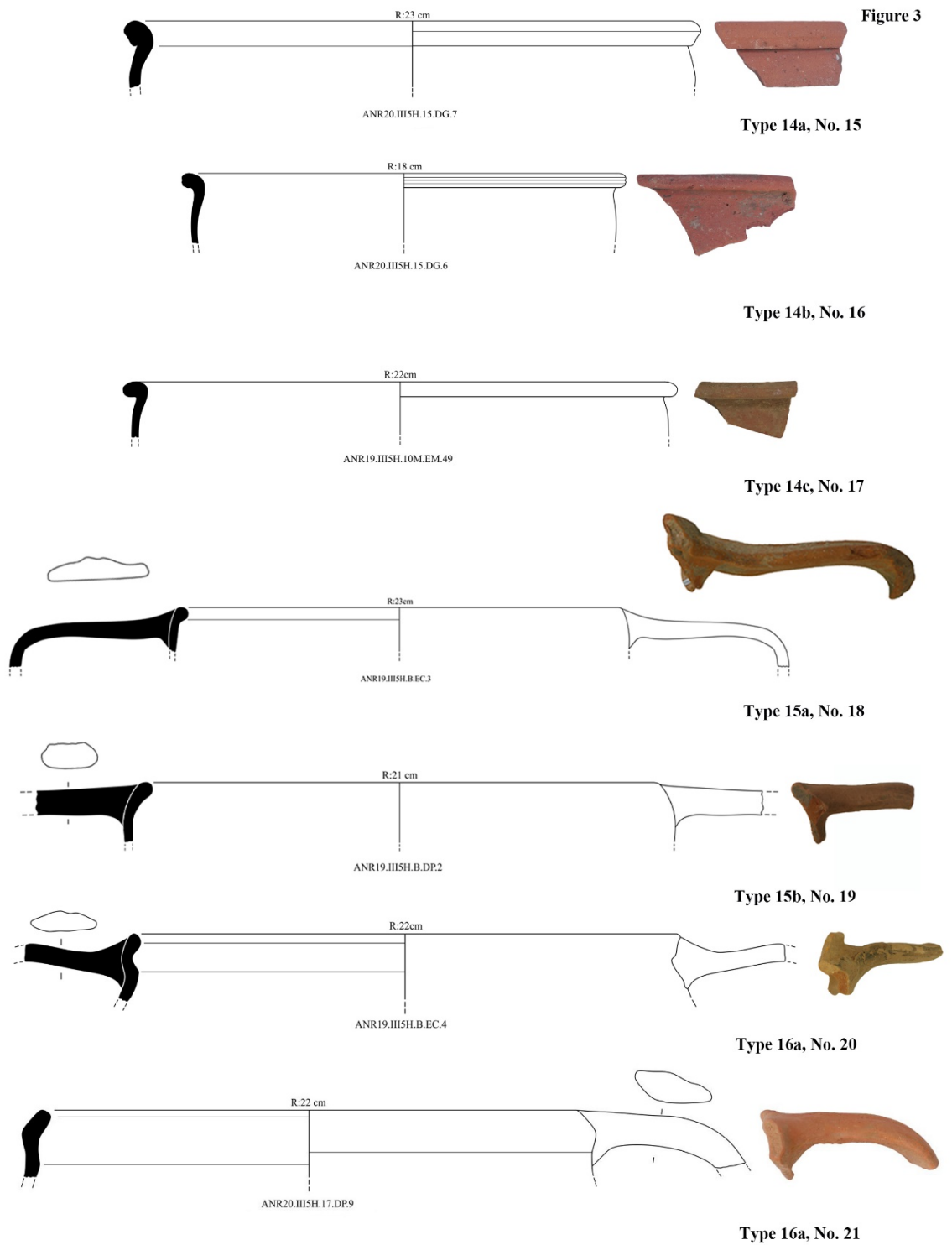
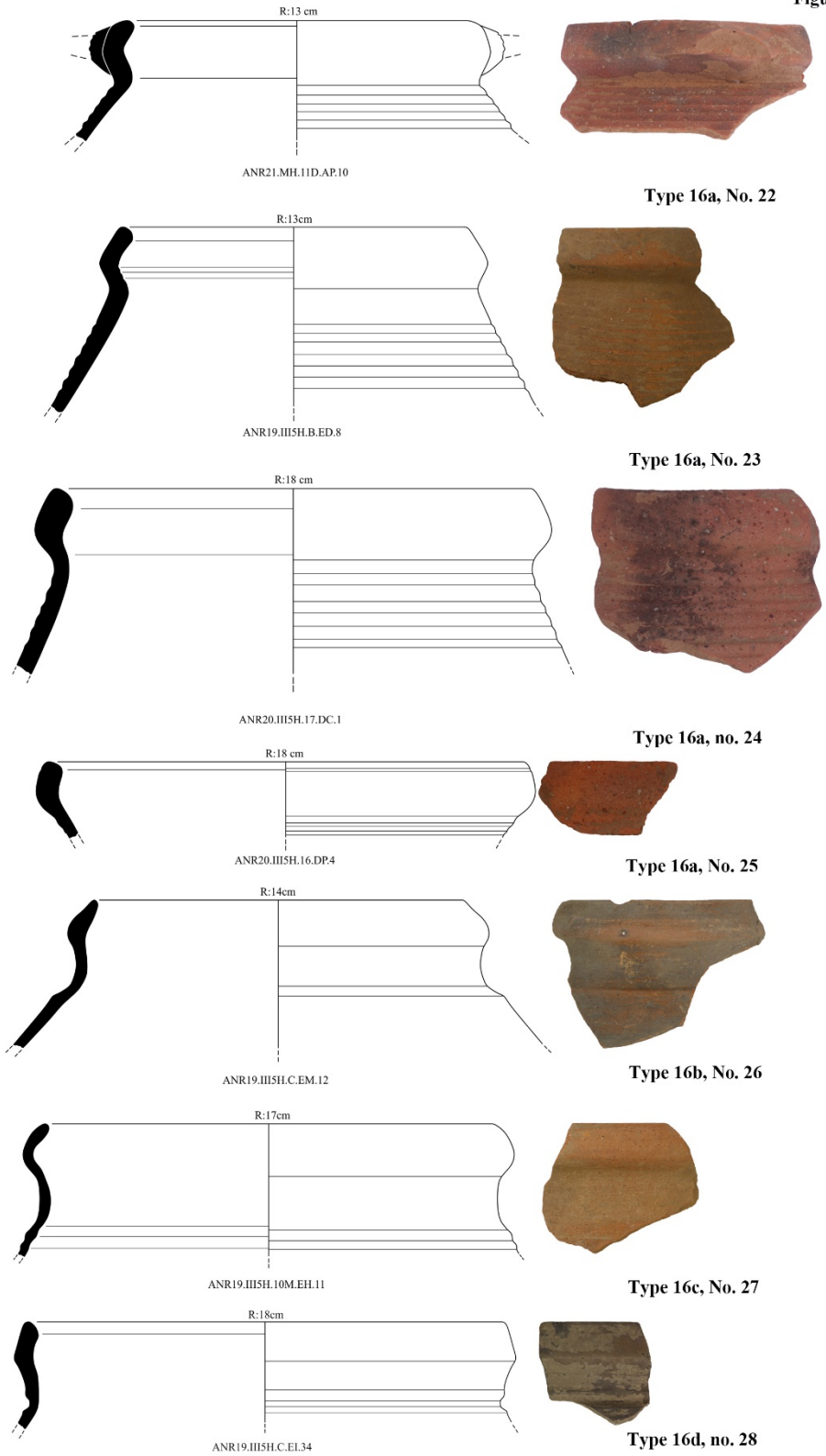


Figure 4





Pulat Tepsilere Yeni Bir Örnek

Zekiye Uysal*

Dilek Çakır**

* Prof. Dr. / Prof.

Çanakkale Onsekiz Mart
Üniversitesi, İnsan ve Toplum
Bilimleri Fakültesi, Sanat
Tarihi Bölümü / Çanakkale
Onsekiz Mart University,
Faculty of Humanities and
Social Sciences, Department of
Art History

zuysal@comu.edu.tr

Çanakkale / TÜRKİYE

** Dr. / PhD

dilekckr17@gmail.com

Çanakkale / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

24 Mart 2024

Kabul / Accepted:

24 Temmuz 2024

Alan Editörü / Field Editor:

Yurdağül Özdemir

Öz

18. yüzyıldan itibaren Türk sanatında görülmeye başlanan batı etkileri 19. yüzyılda da devam etmiştir. Söz konusu bu yüzyıllar bir yandan batı etkisinin gözlendiği, bir yandan da geleneksel sanat ve zevkin devam ettiği yüzyıllardır. Bu dönemde Osmanlı sosyal yaşamına batıdan bazı eşyalar girer. Bu eşyalar arasında pulat tepsiler de yer almaktadır. Kelime anlamı çelik olarak tanımlanan bu tepsilerin bilinen, yayınlanmış örnekleri sınırlı sayıdadır. Bunlardan biri de Çanakkale'de ikamet eden bir kişinin özel koleksiyonunda yer almaktadır. İlk kez tanıtılan bu tepsi İstanbul panoramasına sahiptir. Tepsi üzerinde Pera'dan Sarayburnu'na bakış resmedilmiştir. Metal kulplu ve oval bir şekle sahip olan tepsi çelik malzemelidir. Kenar kısmı zeminden yüksektir. Tepsinin eni 42,2 cm., boyu 53 cm. dir. Tepsinin üzerinde herhangi bir tarih veya imza yer almamaktadır. Çalışmada tepsimiz yayınlanmış diğer tepsi örnekleri ile mukayese edilmiş ayrıca manzara içerisinde yer alan yapılar fotoğraf, gravürler, duvar resmi ve tablolar eşliğinde incelenerek karşılaştırmalı şekilde değerlendirilmiştir. Bunların yanında tepside görülen süsleme özellikleri, yapım tekniği ve malzeme gibi konular açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pulat, Tepsi, Manzara, İstanbul, Osmanlı.

A New Example of Pulat Tray

Abstract

Starting from the 18th century, Western influences began to emerge in Turkish art, continuing into the 19th century. These centuries represent a period when both Westernization effects and traditional art and taste persisted. During this era, certain Western items made their way into Ottoman social life, including trays made of "pulat," which means steel. Known and published examples of these trays, literally defined as steel, are limited in number. One of these is in the private collection of a person residing in Çanakkale. This tray, introduced for the first time, has a panorama of İstanbul. The tray depicts a view from Pera to Sarayburnu. The tray, made of steel material, is oval-shaped with metal handles and raised edges. Its width is 42.2 cm, and its length is 53 cm. There are no inscriptions or signatures present on the tray. In the study, our tray is compared with other published tray examples. Furthermore, the structures within the panorama are analyzed in comparison, accompanied by photographs, engravings, murals, and paintings. Decorative features seen on the tray, construction techniques, and material are also explored.

Keywords: Pulat, Tray, View, İstanbul, Ottoman.

GİRİŞ

18. yüzyıldan itibaren Türk sanatında görülmeye başlanan Batı etkileri 19. yüzyılda da devam etmiştir. Bu yüzyıllar bir yandan söz konusu etkilerin gözlemlendiği, bir yandan da geleneksel sanat ve zevkin devam ettiği yüzyıllardır. Batı etkisi olarak görülen en önemli yenilik duvar resminin ortaya çıkışıdır. Duvar resimlerini sadece İstanbul saray ve köşklerinde değil Anadolu'nun muhtelif yerlerindeki dini ve sosyal yapılar üzerinde ve küçük el sanatları ürünlerinde de takip edebiliyoruz. Konusu çoğunlukla İstanbul manzaraları olan bu resimlerin ahşap ve metal eşyalar üzerinde de uygulandığı görülebilmektedir. Bu eşya türlerinden birisi de pulat tepsilerdir. Bunlardan bazıları literatüre konu olmuştur. Biz de bu makalede yayınlanmamış olan İstanbul manzaralarından Haliç'i tasvir eden Pulat tepsisi üzerinde duracağız. Amacımız, halk sanatının önemli bir grubu olan İstanbul manzaralı tepsiler içinde daha az örnekle temsil edilen Haliç manzaralı bu tepsiyi tanıtmak ve değerlendirmektir.

Tepsi kelimesi, tapşırmaq yani takdim etmekten tapşı, tapşırılacak yani ikram edilecek kahve, şerbet, yemiş ve yiyecek gibi şeyleri koymaya mahsus araç olarak tanımlanmaktadır (Arseven, 1983, s. 1969). Osmanlı kültür ve sosyal yaşamında pulat tepsiler önemli bir yer tutarlar. "Pulad" çeşitli sözlüklerde çelik olarak tanımlanmıştır (Pakalın, 1971, s. 782; Develioğlu, 1998, s. 868; Arseven, 1983, s. 1633; Mütercim Âsım Efendi, 2009, s. 610). Çelik esasında sert demirdir (Arseven, 1983, s. 384). Farsça olan "pulad" kelimesi günümüz Türkçesinde "pulat" olarak kullanılmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK], 1974, s. 663).

Bugün çeşitli özel koleksiyonlarda bulunan bu tepsiler hakkında yayın sayısı sınırlıdır. Konuyla ilgili olan yayınların (Hariri, 1988, s. 34-37; Arık, 1990: s. 1-7; Raycanovski, 1990 s. 8-13; Ergün, 2005; Üstünkaya, 2021) yanı sıra, ana konunun tepsisi olmadığı fakat içerisinde pulat tepsilerle ilgili bazı bilgilerin ve resimlerin yer aldığı yayınlar da dikkati çekmektedir (Uyar, 1997, s. 10-11; Özpallabıyıklılar, 2001, s. 130; Okçuoğlu, 2020).

Haliç Manzaralı Pulat Tepsisi

Bu makalede üzerinde durduğumuz tepsisi Çanakkale'de ikamet eden bir kişinin özel koleksiyonunda yer almaktadır. Çelik malzemeli olan metal kulplu oval pulat tepsinin ölçüleri 42,2x53 cm. dir. Üzerinde herhangi bir tarih veya imza yer almamaktadır (Resim 1).

Tepsinin demir kulpları kabartma olarak yapılmış natüralist çiçek motifleriyle bezenmiştir. Oval formulu kulpların tutma kısımları üzerinde ortada büyük ve iki yanında küçük çiçekler yer almakta, etraflarında kenarlara doğru uzanan yapraklar bulunmaktadır. Aynı şekilde tepsiyeye yakın olan kısımların da yaprak motifleriyle doldurulduğu görülür. Kulplar tepsiyeye perçinlenmiştir. Bu kısımların üzerinde de bir çiçek motifi yer almaktadır (Resim 2).

Tepsinin merkezinde Pera'dan bakışla Haliç ve Sarayburnu manzarası yer almaktadır. Resim, barok tarzı dilimli kartuşlardan oluşan bir çerçeve içine alınmıştır. Çerçeve iki yandan iç bükey kavisle şekillendirilmiş, alt ve üstten ise aralarda ikişer adet üçgen girinti meydana gelecek şekilde dış bükey hatla oval biçimde tasarlanmıştır. Bu çerçeve biri kalın ve biri ince çizgi şeklinde yapılmış iki bordürle oluşturulmuştur.

Alt ve üstteki dış bükey hatların oluşturduğu üçgen girintilerin yanında barok tarzı kıvrık dallardan oluşan bitkisel süsleme yer alır. Çerçeveden taşarak manzara resminin üstüne doğru kıvrılan dallar tepsinin yanlarındaki alanı doldurmuştur. Tepsinin kırmızı çerçevesi üzerindeki bordürler ve barok tarzı kıvrımlı bu dallar altın yıldız ile boyanmıştır.

Çerçevenin dört tarafında, natüralist çiçek motifleri görülür. Alt ve üst kısımdaki içbükey hatların içinde, ortada pembe ve beyaz renklerde katmerli şekilde yapılmış bir gül yer alır. Gülün sağ ve sol

tarafına, bir papatya ve onun yanına üç adet mine çiçeği yapılmıştır. Gülün sağ tarafındaki çiçekler mavi üzerine beyaz renk, sol tarafındaki çiçekler ise koyu sarı üzerine açık sarı renk ile boyanarak katmerli bir görüntü oluşturulmuştur. Bu tonlama çiçekleri daha belirgin hale getirmiştir. Çiçekler yanlara doğru dağılan yapraklarla çevrelenmiştir. Çok açık tonda yeşil ile boyanan yaprakların bazılarının üzerinde farklı tonda bir yeşil kullanılarak gölgelendirmeler yapılmıştır. Tepsinin yanlarında, kulpun hizasına denk gelen dış bükey hatların içinde de natüralist çiçek motifleri görülmektedir. Burada da tepsinin alt ve üst kısmında görülen, yeşil yapraklar arasındaki pembe gül ve iki yanındaki mavi ve sarı papatyalar aynı şekilde resmedilmiştir. Ancak dış kısımda yer alan üçer küçük mine çiçeği burada görülmemektedir (Resim 3).

Tepsideki Haliç temalı manzara tasvirinde özellikle tarihi yarımada üzerindeki anıtsal yapıların ve genel olarak mimarinin işlenişinde biraz minyatür geleneğini de çağrıştıran bir şematize etme eğilimi gözlenmektedir. Bu bağlamda tarihi İstanbul kesimi görüntüsünde Topkapı Sarayı'ndan batıya doğru hem Haliç kıyısındaki hem de üstte şehir silüetinde görülmesi beklenen bazı yapılar atlanmış, ya da bilinçli bir şekilde resme işlenmemiştir.

Resmin ortasında ve ön tarafta, çerçevenin üzerinden yarısı görünen Galata Kulesi yer alır. Kulenin iki sıra yarım daire kemerli pencereleri siyah boyanmış, etraflarına profiller siyah çerçeve ile belirtilerek doğal bir görüntü sağlanmıştır. Kulenin üst kısmı beş katlı yapılmıştır. En üstteki kısım mavi renk küçük bir kubbeye sonlanmıştır ve üzerinde bayrak dalgalanmaktadır. Bayrak bej ve mavi tonlarında boyanmış, üzerine yapılan taramalar ve renklerdeki ışık-gölge ile dalgalanma etkisi daha belirgin hale getirilmiştir. Açık kahverengi ve bej tonlarında yapılan kulenin sağ tarafına beyaz, sol tarafına da siyah renk ile ışık-gölge etkisi verilmiştir. Kulenin yüzeyine çizgi ve noktalamalar yapılarak taş etkisi daha belirgin şekilde vurgulanmıştır.

Galata Kulesi'nin sağında iki gözlü Galata Köprüsü yer alır. Köprü'nün 22 ayağı çizgisel olarak siyah renkle yapılmıştır ve denize gömüldükleri yerde dalga etkisi verilmiştir. Bazı ayakların suya yansımalarının da resmedildiği görülür. Köprü'nün korkulukları çapraz düzenlenmiştir. Krem renk boyalı köprü'nün gözlerinin üstüne denk gelen ve karşı kıyıya yakın olan bölümlerinde çizgisel taramalar yapılarak beyaz renk ile aydınlatılmıştır (Resim 4).

Sarayburnu'nun resmedildiği bölümde kubbeli yapılar, evler ve ağaçlar yer almaktadır. Sol tarafın ön kısmında Topkapı Sarayı'na ait bölümlerin yerleştirildiği görülmektedir. Kubbeli ve minareli olan bu yapıların Topkapı Sarayı'nın bazı bölümlerinin olabileceği düşünülmektedir. Beyaz renk yapıların üzerinde kahve tonları ve sarı ile renklendirme yapılmıştır. Yapıların çatıları kırmızı, kubbeler ise mavi renk boyanmıştır.

Topkapı Sarayı'nın hemen arkasında Ayasofya Camii resmedilmiştir. Yapının krem renk zemini üzerindeki yarım daire kemerli pencereleri siyah renk yapılmış, etraflarına da iki sıra halinde kemer çizilerek detaylandırılmıştır. Caminin dört minaresi, mavi renk kubbesi ve tepesinde âlem yer almaktadır. Kubbenin mavi zemininde tonlamalar yapılarak ışık-gölge etkisi verilmiştir. Bej ve açık kahve tonlarındaki minarelerin külahları kırmızı tonlarında yapılmıştır. Minarelerin sağ tarafları beyaz, sol tarafları siyah renk boyanarak güneşin geldiği yön hissettirilmiştir. Sağ tarafta önde yer alan minarenin üzerinde kırmızı bir bayrak görülür. Caminin sol tarafında kıyı şeridini ağaç sırası doldurmaktadır. Sağ tarafta uzun ve kısa ağaçların bulunduğu geniş bir alan dikkati çeker. Devamında düz ve kırma çatılı evler, minareler ve ağaçlar yer almaktadır. Evlerin bazılarının üzerinde çizgisel süslemeler olduğu dikkati çekmektedir. Krem renk evlerin üzerine kahverengi, beyaz ve sarı ile renklendirmeler yapılmıştır (Resim 5).

Resmin ortasında Beyazıt Yangın Kulesi ve Beyazıt Camii yer almaktadır. Resmin geneline bakıldığında kulenin oldukça büyük resmedildiği görülmektedir. Kulenin krem renk düz gövdesinin

üst kısmında halka görünümünde profiller vardır. Üst kısmı, küçülerek üst üste yerleştirilmiş dört kattan oluşmuştur. Her katta yarım daire kemerli pencereler sıralanmıştır. Işık-gölge etkisi burada da görülmektedir. Kulenin üzerinde mavi tonlarında bayrak dalgalanmaktadır.

Beyazıt Camii kulenin hemen sol tarafında yer alır. Evlerin arkasından görünen yapının krem tonlarındaki gövdesi üzerinde yarım daire kemerli pencereler bulunur. İki minareli yapının kubbesi mavi renk yapılmış üstüne âlem yerleştirilmiştir. Caminin sol tarafında bir ağaç yer alır.

Kulenin sağ tarafında Süleymaniye Camii ve Kanuni Sultan Süleyman'ın türbesi görülmektedir. Yapının yarım gövdesi üzerinde biri büyük diğerleri küçük olacak şekilde yarım daire kemerli pencereler bulunur. Caminin kubbesi mavi tonlarındadır ve üzerinde âlem yer alır. Krem renkteki minarelerin külahları kırmızı renk yapılmıştır. Türbenin renklendirilmesi de aynı şekilde yapılmıştır. Yapıların etrafını ağaçlar çevrelemektedir. Ağaçların yoğun olarak kullanımı ve yerleşim düzenleri yapının daha yüksek bir alanda olduğu izlenimini vermektedir.

Resmin en sağında yarısı görünen kubbeli yapının Fatih Camii olabileceği düşünülmektedir. Caminin yarısı görüldüğü için minarelerden sadece soldakinin görüldüğü, sağdakinin ise tepsinin çerçevesi altında bulunduğu düşünülebilir. Yapının Süleymaniye Camii ile arasında, ön tarafta kademeli olarak yerleştirilmiş evler, arka tarafında ise uzun ağaçlar yer almaktadır. Caminin gövdesi krem tonlarda yapılmış ve üzerine yarım daire kemerli pencereler yerleştirilmiştir. Kubbe mavi tonlarında yapılmış, üzerine âlem yerleştirilmiştir (Resim 6).

Resmin sol tarafında denizin ortasına doğru uzanan Üsküdar görülmektedir. Deniz burada bir koy oluşturmuştur. Yeşil ve sarı tonlarındaki toprak parçası üzerinde ön tarafta evler, bir minare ve ağaçlar bulunmaktadır. Evler krem tonlarında, kırmızı çatılı olarak yapılmış, ağaçlar yeşil boyanmıştır. İleride ise bir minare ve arkasında ağaç sırası yer almaktadır.

Resmin arka planında dağlar görülmektedir. Renklendirmede krem, kahve tonları ve beyaz renkler kullanılarak ışık-gölge etkisi verilmiştir. Gökyüzü üst kısımdan açık mavi renk başlayıp, aşağıya doğru pembe ve açık turuncu tonlarında devam ederek dağların üzerinde sonlanmıştır.

Resmin ön tarafında, denizin renginde mavi ve yeşil tonlarının hakim olduğu ancak arka tarafta bunun krem renge dönüştüğü görülmektedir. Üzerine yapılan siyah ve beyaz çizgiler ile dalga görüntüsü verilmiş, kıyıdaki evlerin ve deniz üzerindeki gemilerin suyun üzerine yansımaları yapılarak resme hareketlilik katılmıştır.

Denizin üzerinde yelkenli ve yandan çarklı buharlı gemiler (vapur) görülmektedir. Köprünün sağında 4 tane yelkenli yer alırken, köprünün sol tarafında 4 tane yelkenli ve 5 tane buharlı gemi, yapıların arkasında ise 4 tane daha yelkenli gemi görülmektedir.

Yelkenli gemiler farklı boyutlarda çizilmiştir. Bordası siyah renk olan gemilerin yelken bezleri beyaz yapılmıştır. Büyük ebatlı olanların baş, kış ve direkleri üzerinde bayraklar yer almaktadır. Küçük olanların yelken bezleri tek sıra ve yan yana yapılırken, büyük olan gemilerde çift yelken direği görülür ve üçer bez bulunmaktadır. Sol taraftaki yelkenlilerden biri arkadan resmedildiği için tek yelken direği görülmektedir. Ayrıca arkada yer alan yelkenlinin direklerinden birinin yelken bezleri beyaz renk boyanırken, diğer direktelikler boyanmamıştır. Arka planda yer alan yelkenli gemiler camilerin minarelerinin aralarındaki boşluklardan görünecek şekilde yerleştirilmişlerdir.

Bordası ve bacası siyah renk olan vapurlar bacalarından duman çıkar şekilde resmedilmişlerdir. Ayrıca yan taraflarında görünen yarım daire formundaki şekil gemilerin yandan çarklı olduğu göstermektedir. Gemilerin baş ve kış tarafları ile direkleri üzerlerinde bayraklar yer almaktadır (Resim 7).



Resim 1. Haliç manzaralı pulat tepsi



Resim 2. Tepsinin kulpları



Resim 3. Çerçeve dekoru



Resim 4. Galata Kulesi ve Galata Köprüsü



Resim 5. Sarayburnu ve camiler



Resim 6. Beyazıt Yangın Kulesi ve camiler



Resim 7. Yelkenli gemiler ve yandan çarklı vapurlar

Değerlendirme

İlk olarak batıda üretilen ve 19. yüzyılda Osmanlı pazarına sunulan bu tepsiler, önceleri Batı'dan ithal edilmiş daha sonra İstanbul'da da üretilmeye başlanmıştır (Üstünkaya, 2021; s. 45). Bu tepsiler genellikle Fransa, İngiltere, Almanya ve Rusya'dan ithal edilmiştir (Arık, 1988, s. 6). İlk olarak Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda üretilmiş ve Uzak Doğu desenlerine uygun olarak Çin'in lake işleri taklit edilmeye başlanmış daha sonra tasvirlerde çiçek ve natürmortlar, büyük şehirler, şehirlerdeki mimari eserler ve dönemin ünlü kişilerinin portreleri tasvir edilmiştir. İlk olarak 1851 yılında Londra'da yapılan Büyük Fuar'da Avrupa ülkelerinin pavyonlarında sergilenen pulat tepsiler ticari ürün olarak Batı pazarına tanıtılmıştır (Üstünkaya, 2021, s. 45-46, 49, 75).

Tepsiler tıpkı saatler, gibi batıdan Osmanlı sosyal yaşamına giren yeni eşyalardır (Yılmaz, 2004, s. 59). Pulat tepsiler üzerinde çeşitli konulara yer verilmiştir. İthal edilenlerdeki konular doğa ve manzara tasvirleri iken, Osmanlı ülkesinde üretilen ve yerli olduğu düşünülen tepsilerin üzerinde çoğunlukla İstanbul tasvirleri görülmektedir (Arık, 1988, s. 6). Genellikle bu tepsiler üzerine Thomas Allom ve William Henry Bartlett tarafından yapılan İstanbul gravürleri resmedilmiştir (Üstünkaya, 2021, s. 79). Bu resimlerde özellikle Kız Kulesi, Galata Kulesi, Dolmabahçe Sarayı, surlar, köprüler ve çeşmeler dikkati çekmektedir (Arık, 1988, s. 6). Bunların yanında saray, gemi, camii, natürmort, arma, figür, hayali manzaraların ve belli mekanların hayali tasvirleri de karşımıza çıkmaktadır (Ergün, 2005, s. 59-135). Anlaşıldığı kadarıyla manzara resimleri bire bir yapılmamıştır. Bizim tepsimizde de bu durum gözlenebilmektedir. Pera'dan Sarayburnu'na bakılan tepsimizde Galata Kulesi, Beyazıt Kulesi, Beyazıt Camii, Topkapı Sarayı, Ayasofya Camii, Süleymaniye Camii ve Galata Köprüsü gibi yapıları tespit etmek mümkün olsa da bazı mimari yapılar tam olarak anlaşılamamaktadır.

Pulat tepsiler dikdörtgen, yuvarlak veya oval formlu aynı zamanda kulplu veya kulpsuz olarak üretilmişlerdir. Genel olarak ölçüleri 45x60 cm. civarındadır (Üstünkaya, 2021, s. 78) ve bu açıdan söz konusu tepsinin eni 42,2 cm., boyu 53 cm. ebatlarıyla ortalamaya yakındır.

Tepsilerin kulplarının düz ya da Art-Nouveau şeklinde tasarlandığı, kulpsuz olanlarda da iki delik açıldığı ifade edilmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 78). Art-Nouveau sanatı 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılda etkili olmuştur (Batur, 1993, s. 327). Tepsi kulplarının formunun oval oluşu ve üzerindeki çiçek buketi ile perçinlerine kalıpla basılmış gül formu daha çok barok etkisindedir. Bu sebeple tepsimizin tarihi daha erken dönemlere çekilebilmektedir.

Batı'da 18. yüzyıldan itibaren üretilmeye başlanmış olan bu tepsilerin 19. yüzyılda da devam ettiği belirtilmektedir (Hariri, 1988, s. 35; Önder, 1998, s. 248; Üstünkaya, 2021, s. 59). Osmanlı pazarı için ise İstanbul'da da bu tepsilerin 19. yüzyılın ortalarından itibaren yapımına başlandığı ifade edilmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 59).

Bu tepsilerin yapım ve süsleme aşamalarıyla ilgili çeşitli bilgiler olmasına rağmen konu yeterince aydınlatılmamıştır.

Batı literatüründe Black Trays (siyah tepsiler) (Nessi & Hatzaki, 2014, s. 1-5) ve Toleware olarak karşımıza çıkan tepsiler Osmanlı'da Pulat tepsi olarak bilinmektedir. Önceleri İngiltere'de üretilen siyah tepsiler daha sonra Almanya, Fransa ve Rusya'da da üretilmiştir (Üstünkaya, 2021, s. 46). Rusya'da bu tepsilerin siyah renk zemin üzerine el işçiliği ile manzara ve çiçek motiflerinin yapıp verniklendiği dikkati çeker. Bu tekniği Ruslar "lake tekniği" olarak adlandırmaktadır (Üstünkaya, 2021, s. 69).

Toleware ise vernikli teneke ve kalaylı herhangi bir nesne anlamını taşımaktadır. Terim, bu tür nesnelerin Fransızca adı olan *tôle peinte*'den türetilmiştir. Erimiş kalay ya da kalaya batırılmış demir veya çelik teneke levhaların yanı sıra çaydanlıklar, tepsiler, çömlekler ve şamdanlar gibi çeşitli ev içi ve dekoratif öğeler de işlenmiştir. Daha sonra bu nesnelere, bölgeden bölgeye farklılık göstermekle birlikte genel olarak üzerleri keten tohumu yağı, kurutucular ve renklerin karışımına dayanan bir vernikle kaplanmıştır. Toleware üretimi için başlıca merkezler, İngiltere'de Pontypool ve Usk, Hollanda'da Zeist ve Hoom, Fransa'da Paris ve Amerika Birleşik Devletleri'nde Pennsylvania idi. Avrupa'da 18. yüzyılın ilk yarısında, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan ticaret, 19. yüzyılın sonunda neredeyse tamamen durdu ("britannica", 2023).

Hariri, toleware'in teknik özelliklerini açıklarken İngiltere'de çay servisi için kullanıldığını, demir üzerine mine (emaye) çalışmasına benzer bir uygulamayla yapıldığını ve iki kere fırımlandığını söylemektedir. Bu tepsiler üzerinde önceleri Avrupa'yı etkileyen Çin desenleri taklit edilmiş, daha sonra bu taklitlerden vazgeçilip çiçeklerden oluşan natüremortlar ve çeşitli şehirlerin ünlü binaları resmedilmiştir. Bu resimlerin gezici ressamalara yaptırıldığı ayrıca baskı olan tepsilerin daha ince metal olduğu ifade edilmektedir (Uyar, 1997, s. 10-11).

Anlaşıldığı kadarıyla black trays (siyah tepsiler) olarak bilinen tepsiler, zemin kısmının siyah olup üzerinde süslemenin yer aldığı örneklere verilen isimdir. Her ne kadar Black Trays ve toleware gibi farklı isimlerle bilinseler de yapım tekniği ve süsleme tekniği olarak aynı özellikleri taşıdıkları söylenebilir.

Tasvirlerin tepsi üzerine işlenmesinde iki görüş yer almaktadır. Bunlardan birincisi tasvirlerin el işçiliği ile yapılması (Hariri, 1988, s. 36), ikincisi ise baskı yoluyla zemine geçirilmesidir (Raycanowski, 1990a, s. 10).

Hariri, bu tepsilerin yapım aşamasında birçok ustanın çalıştığını, merkezde yer alan tasviri birinin, kenar süslerini bir başkasının yaptığını belirtir. Ayrıca tepsilerin süslenmesinde sedef kullanıldığını da söylemektedir. Sedef metale kakılamadığından yüzeye konduktan sonra metal ile sedefi aynı seviyeye getirmek için kat kat vernik sürüldüğünü ve bu yöntemin 1850'ye kadar devam ettiğini belirtmektedir (Hariri, 1988, s. 36).

Raycanovski'ye göre baskı yönteminde, tepsinin rutubet izolasyonu yapıldıktan sonra manzarayı oluşturan ana kısım kabaca renklendirilmiştir. Daha sonra gravürlerin basitleştirilmiş şekli olan bazı şehir görüntüleri baskı yolu ile bu renklerin üzerine resmedilmiştir. Bu aşamada halk sanatçıların bu tür eserlere katkısı, bazı detayların değiştirilmesinde ve özellikle renklendirilmesinde olmuştur. Tepsilerin desenlerinde görülen ana ve detay kısımlarının ayrı ayrı işlendiği düşünülmektedir

(Raycanowski, 1990a, s. 12). Bu konuda Beymen Sergisi'nde yer alan Miss Julia Pardoe'nin kitabı "The Beauties of Bosphorus"u resimleyen İngiliz gravürücü William Henry Bartlett'in çizdiği, Tophane Çeşmesi ve çevresini gösteren gravürün biraz basitleştirilmiş kopyası görülürken, resimde yer alan insan figürleri kaldırılarak, geriye macuncunun tezgahı ve hamalların küfelerinin kaldığı görülmektedir (Raycanovski, 1990a, s. 9). Ayrıca Üstünkaya koleksiyonunda bu görüşü destekleyen yarım bırakılmış bir tepsi örneği bulunmaktadır. Bu tepside ana zeminin boyanıp, baskısının yapıldığı ancak renklendirme aşamasının tamamlanmadığı görülmektedir. Üstünkaya bu tekniği litografi adı ile bilinen karbon taş baskı olduğunu ifade etmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 61-63). Tepsi içindeki desen baskı tekniğinde yapılmıştır ancak taş baskı değildir çünkü tepsi içine taş baskı yapılması mümkün görülmemektedir. Tepsimizdeki tasvirlerin de baskı yoluyla zemine geçirilmiş olduğunu düşünüyoruz.

Tepsilerin bir kısmında görülen fırça izleri, bu tepsilerin baskı yoluyla değil el işi ürünü olarak yapıldığını göstermekte, ancak zamanla talebin artması sonucu şablon kullanılarak yapılmış olabileceği belirtilmektedir (Ergün, 2005, s. 144).

Manzara resimlerinin etrafındaki kenar süsleri elle yapılmaktadır (Üstünkaya, 2021, s. 61). Bize göre de tepsimizin çerçevesinde yer alan fırça izleri, motiflerin boyamasında görülen işçilik ve çerçevede yer alan barok karakterli motiflerin manzara resminin üzerine yapılması tepsinin bu bölümünün el yapımı olduğu görüşünü desteklemektedir.

Pulat tepsilerin yapımında, yapıldıkları yüzeye iyi yapışması, kuruduktan sonra ışıpta parlaması ve yansıma yapmaması sebebiyle akrilik boyaların tercih edildiği ifade edilmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 67). Bu görüşün yanında, rutubet izolasyonu yapılan bir tepsinin üzerine ilk önce kullanılacak zemin renginde yağlı boya sürülüp kurumaya bırakıldığı, daha sonra renklendirilmiş olan zemin üzerine istenilen tasvirlerin yine yağlıboya ile resmedildiği, işlem bittikten sonra belli bir derecede ısıtılmış fırınlarda pişirildiği bilgisine de rastlanmaktadır (Ergün, 2005, s. 144). Bizim tepsimizde de manzara resmindeki detaylar sebebiyle akrilik boya kullanılmış olması muhtemeldir. Görüldüğü üzere her iki boyanın kullanılıyor olması uygulanan boya çeşidini net bir şekilde tespit etmeyi zorlaştırmaktadır. Manzara resmindeki renk geçişlerinde, yansımalarda ve ışık-gölge etkilerinde fırça izleri görünmemektedir. Renklerde en açık bej renkten kahverengiye doğru farklı renk tonlarının yanı sıra, mavi ve yeşilin tonları uygulanmıştır. Ancak renkler koyu tonlarda kullanılmamış pastel tonlar tercih edilmiştir. Çizimlerin dış hatları ve gemilerin gövdelerinde ise siyah renk kullanıldığı görülmektedir.

Fırınlanmış tepsilere gomalak adı verilen cila sürülmektedir ve bu cila içinde kahverengi barındırdığı için zamanla tepsilerin renklerinin sararmasına sebep olmuştur (Raycanovski, 1990a, s. 12). Batılı sanatçılar tarafından yapılan tepsilerde kullanılan cila ile Osmanlı sanatçısının kullandığı cila arasında fark bulunmaktadır (Üstünkaya, 2021, s. 68).

Metal tepsilerin dayanıklılığını arttırmak için özellikle İngiltere'de 18. yüzyıl ortalarında kalın bir cila (vernük) bulunmuş ve bu vernük üst üste sürülerek lakelenmiştir. İlk yapılan bu vernük siyah renklidir. İçerisinde asfalt, zamk, amber ve neftyağda eritilip terebentinle inceltirilip fırçayla sürülüp, sertleşmesi için fırınlanıyordu. Bu işlem defalarca tekrarlanarak parlak ve sert hale getirilmeye çalışılıyordu. İlk yıllara ait parçaların çoğunun zemini genellikle siyahtı. Bu vernük ve dekor teknikleri gizlilik içinde sürdürülüyordu. 19. yüzyıl sonlarında soğuk çabuk kuruyan vernüklerde kullanılmıştı fakat ısıtma metodu daha yaygındı. Lake yapılan madenler çoğunlukla teneke kaplı demirdi fakat nadiren bakır ve gümüş kullanıldığı da ifade edilmiştir (Hariri, 1988, s. 36).

Osmanlı üretimi tepsilerde ise gomalak cila kullanılmaktadır. Bu cila suya daha az dayanıklı olduğu için batılı örneklere göre dökülmelerin daha çabuk olduğu görülmektedir. Kullanım şartları önemli bir durum olsa da cilanın dayanıksız olması bu dökülmelerde önemli bir etkidir (Ergün, 2005, s. 144). Bizim tepsimizde dökülme oldukça azdır. Dökülen kısımların da kullanıma bağlı olma ihtimali

düşünüldüğünde tepsinin Osmanlı'da kullanılan gomalak ile yapılmadığını söyleyebiliriz. Bu da tepsinin ithal olma ihtimalini akla getirmektedir.

İstanbul'da yapılan tepsiler Osmanlı minyatür geleneğini taşımakla birlikte kullanılan tasvir temalarında batı etkileri görülmektedir. Galata ve Pera 19. yüzyılda ticaretin yapıldığı merkez konumundaydı. Pera'da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yabancı iş adamlarının mağaza açtıklarını ve bu mağazalarda kristal, cam eşya, porselen, pulat tepsisi, gümüş tabaklar gibi madeni eşya ve mutfak eşyası sattıklarını biliyoruz. Hatta Avrupa'dan getirilen pulat tepsiler ilk defa bu mağazalarda satılmaya başlandı. Pulat tepsilerin hiçbirinde sanatçı imzası bulunmamaktadır. Tepsilerin arkasında yer alan damgaların da bu işin ticaretini yapan şirketlere ait olduğu ifade edilmektedir (Üstünkaya, 2021, s. 50-51).

Bizim tepsimizin üzerinde sanatçı imzası veya arkasında herhangi bir damga bulunmamaktadır. Osmanlı'da üretilenler ile yurt dışından gelen pulat tepsilerin çoğunda damga bulunmaması üretimin nerede yapıldığıyla ilgili tespiti zorlaştırmaktadır.

Tepsiler üzerinde yer alan İstanbul manzaralarında belli mekanların yanı sıra hayali manzaraların da yer aldığını yukarıda ifade etmiştik. Manzara resimlerinde çoğunlukla Pera'dan Sarayburnu'na bakış karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler için önceleri gravürlerden faydalandığı bilinmektedir. Sonrasında ise bazı tepsilerdeki mimari çevrenin Abdullah Frères (Biraderler) ve Sébah et Joaillier'nin İstanbul'da çektiği fotoğrafların üzerinden yapıldığı anlaşılır (Okçuoğlu, 2020, s. 89). Hatta dönemin ressamalarının da bazı resimlerini Abdullah Frères'den aldıkları fotoğraflardan yararlanarak yaptıkları bilinmektedir (Başkan, 1999, s. 467).

Tepsilerdeki resimlerde Pera'dan bakıldığında Galata Kulesi, Haliç Köprüsü, Sarayburnu, Ayasofya Camii, Beyazıt Kulesi, Beyazıt Camii ve Süleymaniye Camii gibi belli başlı yapılar tespit edilebilmektedir. Şehir silüeti içinde diğer yapıları tespit etmek güçtür. Ayrıca yapıların birbirlerine olan mesafeleri, konumları ve boyutları birebir aynı değildir.

Tepsilerin çoğunda Haliç Köprüsü yer almakla birlikte bunlardan bazılarında tek, bazılarında iki köprünün tasvir edildiği görülür. Bu ayrımı kaynaklardaki bilgilere bakılınca dönemsel bir gerçeğin ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tepsimizde yer alan tek köprü iki gözlü olarak yapılmıştır. Köprünün gözleri belirgin bir şekilde yüksek tutulmuş, kenar korkulukları ve ayakları gerçek haline oldukça uygun şekilde yerleştirilmiştir.

Haliç ilk çağlardan beri önemli bir liman olmuştur ve bu özelliği çağlar boyunca da devam etmiştir (Eyice, 1996, s. 264-280). 16. yüzyıldan itibaren özellikle azınlıkların toplu halde yerleştiği bir semt olarak görülür. Haliç'te yapılan ilk köprü üzerine tarihi kaynaklarda farklı bilgiler yer alır. Bazı kaynaklara göre ilk köprü Iustinianus zamanında yapılmış, bazı kaynaklara göre de Iustinianus'dan önce de bir köprünün varlığından söz edilmektedir. Bu tarihten itibaren Haliç üzerine defalarca köprü yapıldığını görüyoruz (Evren, 1994, s. 13, 15, 19).

1839'da II. Mahmud tarafından yaptırılan ve halk tarafından Cisir-i Atik, Hayratiye, Mahmudiye, Eski ve Azapkapısı olarak adlandırılan birinci Unkapanı Köprüsü yetersiz kalınca yeni bir köprü ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Böylece 1845'de Sultan Abdülmecid ve Bezmialem Valide Sultan tarafından Karaköy-Eminönü arasında birinci Galata Köprüsü yaptırılmıştır. Köprü yaklaşık olarak 500 m. uzunluğundadır. Köprüye halk arasında Cisir-i Cedid, Yeni Köprü, Büyük Köprü, Valide Köprüsü ve Yeni Camii Köprüsü de denilmiştir (Tanyeli & Kâhya, 1994, s. 357; Evren, 1994, s. 37; Akyıldız, 2016, s. 887-888). Ahşap malzemeden yapılan köprü, altından deniz işleyecek ve şiddetli havalarda zedelenmeyecek şekilde dubalar üzerine oturtulmuştur. Kıyı tarafına yakın kısımlara altından küçük gemilerin geçebilmesi için iki göz yapılmıştır (Evren, 1994, s. 63).

1863 yılında tamamlanan ikinci Galata Köprüsünün de altından gemilerin geçmesi için iki gözü bulunmaktaydı. Ancak bu gözler birinci köprüdeki gibi deve hörgücü şeklinde değil ulaşımı rahatlatmak için daha az eğimli yapılmıştır (Evren, 1994, s. 87). Dolayısıyla tepsimizde yer alan köprünün birinci Galata Köprüsü olma ihtimali yüksektir. Bu bilgi bizi tepsinin üretimi konusunda 1845 ile 1863 tarihleri arasına götürmektedir.

Tepsimizin benzer bir örneği Ayla Hariri koleksiyonunda bulunmaktadır (Resim 8). 19. yüzyıla tarihlendirilen tepside Sarayburnu ve Haliç manzarası görülmekte, yelkenliler, Galata Kulesi ve Beyazıt Kulesi gibi belirli bazı yapılar seçilebilmektedir. Bu tepsinin Osmanlı pazarı için Rusya, Fransa ve İngiltere'den getirildiği ifade edilmektedir (Hariri, 1988, s. 35). Aynı şekilde 19. yüzyıla tarihlenen benzer bir tepside de dubalar üzerinde iki gözlü köprü tasvir edildiği görülmektedir (Ergün, 2005, s. 135). Bu örneklerde de tepsimizdeki gibi Galata Kulesinin yanından başlayan köprü, dubalar üzerine yerleştirilmiş ve altından küçük gemilerin geçebilmesi için iki göz yapılmıştır. Köprülerdeki gemilerin geçmesi için yapılan bu gözler tepsimizi tarihlendirmede önemli bir kriterdir. Çünkü verilere göre 1845 yılında yapılan Galata Köprüsü bu şekilde inşa edilmiştir.

Bazı tepsilerin üzerinde, yine tek köprünün yer aldığını, altında iki gözünün bulunmadığını ve daha düz şekilde resmedildiğini görüyoruz. Bu da örneklerdeki köprülerin bizim köprümüzden daha geç tarihli olduğunu göstermektedir. Bunlar muhtemelen 1863 sonrası yapılan köprülere benzemektedir (Resim 9,10,11).

Tek köprünün yer aldığı resimlerin dışında bazen tepsilerde iki köprü de görülmektedir ve bu köprüler iki göze sahiptirler (Resim 12,13,14,15). Bunlardan biri Galata Kulesi'nin yanından başlayarak karşı kıyıya uzanan birinci Galata Köprüsü (Cisr-i Cedid), diğeri ise 1. Unkapanı Köprüsü (Cisr-i Atik) dır.



Resim 8. Pera'dan Sarayburnu'na bakış
(Hariri, 1988)



Resim 9. Galata'dan Sarayburnu'na bakış
(Üstünkaya, 2021)



Resim 10. Galata'dan Sarayburnu'na bakış
(Eyice, 1997)



Resim 11. Galata'dan Sarayburnu'na bakış
(Üstünkaya, 2021)



Resim 12. Pera'dan Sarayburnu'na bakış
(Raycanovski, 1990a)



Resim 13. Pera'dan Sarayburnu'na bakış
(Okçuoğlu, 2020)



Resim 14. Pera'dan Sarayburnu'na bakış
(Üstünkaya, 2021)



Resim 15. Pera'dan Sarayburnu'na bakış
(Özpalabıyıklılar, 2001)

James Robertson tarafından Beyazıt Kulesi'nden çekilen 1854 tarihli bir fotoğraftaki İstanbul Panoramasında birinci Galata Köprüsü (Cisr-i Cedid) yer almaktadır. Bu fotoğrafta köprü'nün gözleri oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir (Resim 16).

1853 tarihinde Myles Birket Foster tarafından yapılan Haliç manzarasının yer aldığı gravürde, iki gözlü Cisr-i Cedid Köprüsü yer almaktadır (Resim 17).

1855 tarihli L'illustration, Journal Universal gazetesinde yer alan gravürde Cısır-i Cedid Köprüsü'nün altından geçen Cygne (Kuğu) adlı geminin geçiş sahnesi gösterilmektedir (Resim 18). Her ne kadar bakış açısı farklı olsa da köprünün dubaları, çapraz korkulukları ile geminin geçtiği göz tepsimizdeki köprü ile oldukça benzerlik göstermektedir.

İtalyan suluboya ve gravür sanatçısı Luigi de Brocktorff'un "Haliç'in Karşısındaki Pera'dan İstanbul Manzarası" konulu suluboya eserinde İstanbul Boğazı görülmektedir. Sanatçının 1844 sonunda İstanbul'da olduğu tahmin edilmektedir (Cutajar, 1987, s. 126) ve bu sebeple eserin 1845 sonrasına ait olduğu düşünülmektedir (Dora, 2022, s. 166) (Resim 19).

Amedao Preziosi'ye (1816-1882) ait sulu boya bir tabloda İstanbul Boğazı ve Galata Köprüsü görülmektedir. Resimde Cısır-i Cedid Köprüsü'nün korkuluklu ve eğimli gözü dikkati çekmektedir (Resim 20). Sanatçı 1851 yılında İstanbul'a gelmiş, 1882'de İstanbul'da ölmüştür (Öndeş, 1972: s. 40, 43; Dora, 2022, s. 169). Dolayısıyla bu eser 1851'den sonraki dönemlere tarihlendirilebilir.

Benzer görünüşlerle duvar resimlerinde de karşılaşırız. Şam'da 1870 civarına tarihlendirilen Kanbazu Evindeki duvar resimlerinde (Okçuoğlu, 2020, s. 146) geniş gözleriyle iki köprü yer almaktadır (Resim 21). Aynı şekilde Şam Şamiye Evindeki duvar resminde de iki gözlü köprüler görülmektedir (Resim 22).

Anadolu'da da Amasya Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii'nin 1875 yılında yenilenen şadırvan kubbesinde benzer bir İstanbul manzarası ile karşılaşmaktayız. Burada Galata ve Unkapanı Köprüsü'ne yer verilmiştir. Resimlerin Zileli Emin tarafından yapıldığı bilinmektedir (Resim 23) (Arık, 1988, s. 68-80; Okçuoğlu, 2020, s. 99-103).



Resim 16. James Robertson tarafından 1854 tarihinde çekilen fotoğraf (apollo-magazine.com)



Resim 17. Birket Foster tarafında 1853 tarihinde yapılan gravür (Evren, 1994)



Resim 18. 1855 tarihli gravür (Gravürlerle Türkiye in Gravures 3, 1996)



Resim 19. Luigi de Brocktorff'un suluboya tablosu (collections.vam)



Resim 20. Amedeo Preziosi'ye ait sulu boya tablo (commons.wikimedia.org)



Resim 21. Şam'da Kanbazu evindeki duvar resimleri-1870 (Okçuoğlu, 2020)



Resim 22. Şam Şamiye evindeki duvar resmi (Okçuoğlu, 2020)

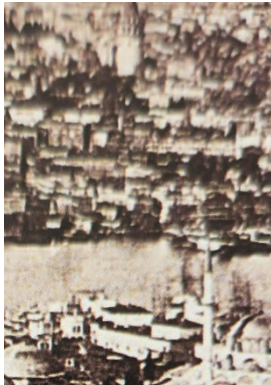


Resim 23. Amasya Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii'nin şadırvanı (Okçuoğlu, 2020)

Resimlerde köprünün yanı sıra Galata Kulesi de görülmektedir. Kulenin yapım tarihi Cenevizlilere kadar dayanmaktadır. Çok kez onarım geçiren yapının özellikle üst kısmının defalarca yenilendiği bilinmektedir. 1831'de yangın sonrası, II. Mahmud'un yaptırdığı onarımda kulenin üst kısmı sivri külahlı olarak yenilenmiştir. 1875'de kulenin üst kısmındaki külah kaldırılarak üst üste poligonal iki oda yapılmıştır. Bunların ortasına uzun bir bayrak direği dikilmiştir (Resim 24) (Eyice, 1994, s. 359-361; Eyice, 1996, s. 313-316). Her ne kadar kaynaklarda kulenin üst kısmının bu tarihlere

yapıldığı belirtilse de Julia Pardoe'nin "The Beauties of the Bosphorus" adlı eserinde yer alan William Henry Bartlett'in (1809-1854) Galata Kulesini gösteren 1835 tarihli gravüründe, üst kısım poligonal iki odalı haline benzer şekilde gösterilmiştir (Resim 25). Ayrıca 1865'de basılan L'illustration Journal Universal gazetesinde Galata yangını gösteren Présioli'nin taslağına göre kule yine poligonal iki odalı şekil ile gösterilmiştir (*Gravürlerle Türkiye in Gravures 3*, 1996, resim 288). Bu tarihte henüz Galata Kulesi'nin üst kısmının külahlı olduğu bilinmektedir. Kule, Bartlett'in gravüründeki görünümüne 1875'de kavuşmuştur. Bu görüntü tepsimizdeki şekle benzemektedir. Bu da bize tepsileri resmeden sanatçıların farklı zamanlara ait görüntü ve gravürleri bir araya getirerek tasarladıklarını, dolayısıyla resimlerin tam anlamıyla bire bir gerçeği yansıtmadıklarını göstermektedir.

Galata Kulesi genellikle evlerin arkasından görünür şekilde resmedilmiştir. Ancak bazı örneklerde kulenin tamamına yakın kısmı, bazılarında sadece üst kısmı görünmekte iken bazılarında da Galata Kulesi hiç görülmemektedir. Bunun sebebi muhtemelen manzaranın Galata Kulesi'nden resmedilmesidir. Bu durum daha geç tarihli olan örneklerde karşımıza çıkmaktadır (Resim 9,10). Bizim örneğimizde kule çerçevenin arkasında kalmakta ve önünde evler bulunmamaktadır. Ayrıca kulenin sadece üst kısmı görülmekte ve daha yakından bir görüntü ortaya konulmaktadır. Bütün resimlerde genellikle kulenin yarım daire kemerli üç penceresi ile altındaki iki küçük pencere siyah boyanarak belirginleştirilmiş, kulenin üst kısmı kademeli olarak çizilmiştir. Bizim tepsimizde bu özelliklerin yanı sıra pencerelerin etraflarındaki profiller siyah çerçeve ile belirtilmiş, kule üzerine doğal taş görünümü verilmek için taramalar yapılmış ve renklerde ışık-gölge etkisi verilerek daha doğal bir görüntü meydana getirilmiştir.



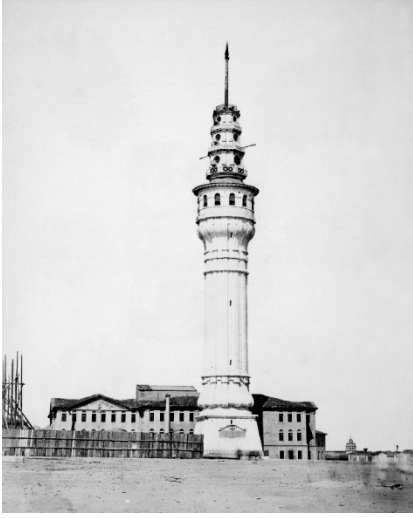
Resim 24. Solda Galata Kulesi'nin 1831'de yapılan sivri külahı (Evren, 1994) ve sağda 1875'de yapılan üst kısım (Sultan II. Abdülhamid Arşivi, 2007)



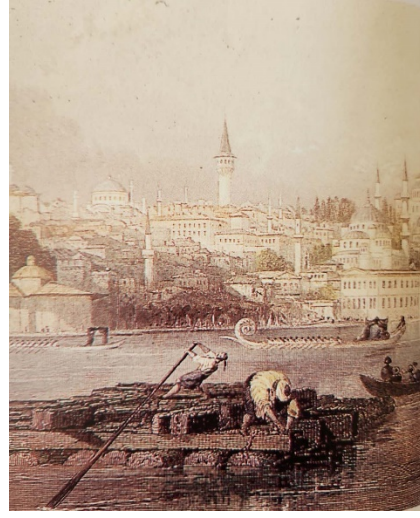
Resim 25. Bartlett'in Galata Kulesi'ni gösteren 1835 tarihli gravürü (*Gravürlerle Türkiye in Gravures 3*, 1996, resim 38)

Tepside görülen diğer bir yapı Beyazıt Yangın Kulesi'dir. 1749'da ahşap olarak inşa edilen kulenin çok sayıda yangın geçirdiği bilinmektedir. 1828'de II. Mahmud döneminde yeniden yapılan kule, 1849'da bugünkü halini almıştır (Resim 26,27) (Koçu, 1960, s. 2264-2267; Batur, 1994, s. 190).

Tepsilerde görülen Beyazıt Kulesi bütün yapılardan yüksek olarak tamamı görünür şekilde resmedilmiştir. Gövdesi düz olan kulenin üst kısmı kademeli ve pencereli olarak yapılmıştır. Ancak daha geç tarihli olan örneklerde kulenin üst kısmının daha geniş veya gövdesinin minare şerefelerine benzer şekilde kademeli olarak resmedildiği görülmektedir (Resim 9,10,11). Kulenin üzerinde genellikle bir bayrak yer almaktadır.



Resim 26. Beyazıt Yangın Kulesi'nin 1887-1889 tarihli fotoğrafı (Sultan II. Abdülhamid Arşivi, 2007)



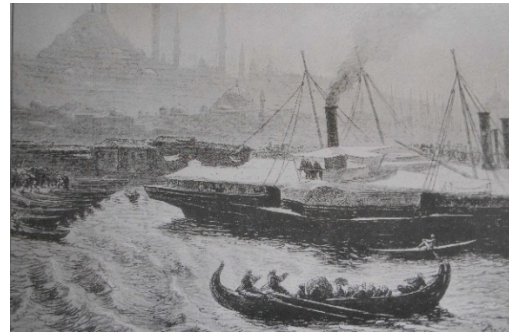
Resim 27. Beyazıt Yangın Kulesi W.H. Bartlett'in gravüründen (Evren, 1994)

Tepsilerde sıklıkla yelkenli gemiler de dikkati çekmektedir. Tepsimizin tarihlendirilmesinde yelkenli gemilerin özel bir katkısı yoktur. Çünkü çok eskiden beri bilinen yelkenli gemiler 19. yüzyılda da üretiliyor ve kullanılıyordu. İlk buharlı vapur Osmanlı başkentine 1827' de girmiş (Düzcü, 2013, s. 115; Songur, 2021, s. 136), 1837'de ilk buharlı vapur Osmanlı'da üretilmiş (Düzcü, 2013, s. 117; Düzcü, 2017, s. 200-204) 1851'den sonra yaygınlaşıp çoğalmışlardır Hut, 2011, s. 73). 1855'de basılan L'illustration Journal Universal gazetesinde Cygne adlı Avusturya gemisinin çarpışmasını gösteren gravür (Resim 28) ile Edmondo de Amicis'in "Constantinople" (1883) adlı eserinde C. Biseo tarafından İstanbul limanının tasvir edildiği gravürde (Resim 29) yandan çarklı vapurlar olduğu görülmektedir.

Tepsimizde, Haliç ve boğaz üzerinde sadece beş adet vapurun yer alması henüz bu tür gemilerin çoğalmadığı yıllarda yapılmış olma olasılığını akla getirir. Bu bakımdan 1851 yılı tepsisi için önerilebilecek en geç tarih olabilir. Az sayıda görülen bu buharlı vapurların tarihinden hareketle tepsinin kabaca 19 yüzyıl ortalarında yapılmış olabileceği düşünülebilir.



Resim 28. L'illustration Journal Universal, 1855 (Gravürlerle Türkiye in Gravures 3, 1996)



Resim 29. Edmondo de Amicis'in "Constantinople" adlı eserinden C. Biseo'nun gravürü, 1883, (Gravürlerle Türkiye in Gravures 1, 1996)

SONUÇ

Sonuç olarak yukarıda sözünü ettiğimiz özellikleri toparlayacak olursak, tepsinin kulp ve çerçevesinde görülen süsleme özellikleri barok üsluba uygun düşmektedir. Bu üslup Osmanlı sanatında 18.-19. yüzyıllarda yoğun biçimde etkisini hissettirmiştir. Ele aldığımız tepsisi üzerindeki barok yansıma esas olarak 19. yüzyıl ilk yarısına işaret edebilir. Bunun yanında manzara tasvirindeki Haliç Köprüsü'nün mimari özellikleri, yandan çarklı vapurların varlığı gibi ayrıntılar tepsinin 19. yüzyıl ortalarına tarihlendirilebileceğini düşündürmektedir. Tepsisi üzerindeki kent tasviri içerdiği perspektif hataları ve orantısızlıklar açısından minyatür üslubunu çağrıştırmakta; bu da tasviri yapan sanatçının yerli bir halk ressam olabileceğini akla getirmektedir. Ancak, yukarıda açıklandığı gibi tepsimizde Avrupa'ya özgü cilanın kullanılmış olması ve manzara tasvirinde dönemine ait gerçek görüntüyü yansıtmaktan ziyade farklı tarihlerde yapılmış gravürlerden eklettik (seçmecî) bir tavırla bazı yapıların seçilerek eksik yerleştirilmesi, dönemi içinde olması gereken anıtsal bazı yapılara da yer verilmemesi gibi özellikleri dikkate alındığında, bu tepsinin Avrupa'da üretilmiş bir eşya olması kuvvetle muhtemeldir.

Yayınlanmış az sayıda örneğini bildiğimiz bu eserlerden özel koleksiyonlarda pek çok çeşidinin olduğunu düşünüyoruz. Bu tepsiler tanıtıldıkça umarız bu sayı artacaktır.

SUMMARY

Western influences, which started to be seen in Turkish art from the 18th century, continued in the 19th century. These centuries are the centuries when the effects of westernization were observed on the one hand, and the traditional art and taste continued on the other. During this period, some items from the West entered Ottoman social life. Pulat trays are among these items. The tray is defined as a tool for serving items such as coffee, sherbet, nuts, and food. Known and published examples of pulat trays, the word meaning of which is defined as steel, are limited.

Pulat trays, which were first exhibited in the pavilions of European countries at the Great Fair held in London in 1851, were introduced to the Western market as a commercial product. Various subjects were included on the Pulat trays. First of all, China's lacquer works were started to be imitated in accordance with the Far East patterns in Europe, but this was abandoned when they could not compete with these imitations. Later, still lifes, big cities, famous people of the period began to appear on the trays. While the depictions of nature and landscapes are the main subject on the imported ones, the main subject is mostly Istanbul depictions on the trays produced in the Ottoman country and considered to be local. Engravings of Istanbul made by Thomas Allom and William Henry Bartlett are depicted on these trays. It is stated that the Maiden's Tower, Galata tower, Dolmabahçe Palace, city walls, bridges and fountains were built in the ones with Istanbul view. In addition to these, we encounter palaces, ships, mosques, still lifes, coats of arms, figures and imaginary depictions of imaginary landscapes and certain places. Therefore, landscape paintings were not made one-on-one.

One of these trays is in the house of a person residing in Çanakkale. The view of Istanbul draws attention on this pulat tray, which will be introduced by us for the first time in this study. The view from Pera to Sarayburnu is depicted on the tray. Although it is possible to identify structures such as Galata Tower, Beyazıt Tower, Beyazıt Mosque, Topkapı Palace, Hagia Sophia Mosque, Süleymaniye Mosque and Galata Bridge, some architectural structures cannot be fully understood.

There are two views in the processing of the depictions on the tray. The first of these is to be made by hand, and the second is to be passed through printing. The depictions on our tray were printed on the floor, and the decorations on the frame were handcrafted. Brush traces are not visible in color transitions, reflections and light-shadow effects in landscape painting. In the colors, there are different

color tones from the lightest beige to brown, as well as shades of blue and green. However, no color was used too dark, rather pastel tones were preferred. It is seen that black color was used on the outlines of the drawings and the hulls of the ships. In addition, there are naturalistic flower motifs made in relief on the iron handles and rivets of the tray.

There is no artist's signature on our tray or any stamp on the back. The absence of stamps on most Ottoman and international pulat trays makes it difficult to determine their origin. This shows that perhaps our tray is not sold by a company.

As a result, the decorative features seen on the handle and frame of the tray correspond to the baroque style. This style is 18th-19th century in Ottoman art. It has had a strong influence over the centuries. The baroque reflection on the tray we are considering can mainly point to the first half of the 19th century. In addition, details such as the architectural features of the Golden Horn bridge in the landscape description and the presence of paddle steamers suggest that the tray can be dated to the middle of the 19th century. The depiction of the city on the tray evokes the miniature style in terms of perspective errors and disproportions. This suggests that the artist may have been a local folk painter. However, as explained above, we see that European lacquer was used on our tray and that some buildings were selected and placed incompletely, with an eclectic (selective) attitude from the engravings made at different dates, rather than reflecting the real image of the period in the landscape depiction, and some monumental structures that should have been in the period are not included. Due to these features, it is highly probable that this tray is an item produced in Europe.

We think that there are many varieties in private collections from these collections, which contain a small number of published examples. This number will increase as these trays are introduced.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|--|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından muaftır. | Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Approval. |
| Katılımcı Rızası: | Araştırmanın herhangi bir katılımcısı bulunmamaktadır. | Informed Consent: | There is no probable possibility of research. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The authors declare no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır. Diğer görsellerin altına da gerekli bilgiler eklenmiştir. | Copyrights: | The required permissions were obtained from the owners of the images used in the study. Necessary information has been added below other images. |

Teşekkür

Tepsinin sahibine yayınlamamıza izin verdiği için teşekkür ediyoruz. Kendisi istemediği için burada adını veremiyoruz.

KAYNAKÇA

- Akyıldız, A. (2016). Karaköy (Galata) Köprüsünü kim yaptırdı?, F. M. Emecen, A. Akyıldız & E. S. Gürkan (Ed.) *Osmanlı İstanbulu: IV. Uluslararası Osmanlı İstanbulu sempozyumu bildirileri*, 20-22 Mayıs 2016 içinde (s. 887-906). İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi.
- Arık, R. (1988). *Batılılaşma dönemi Anadolu tasvir sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arık, R. (1990) *Batılılaşma dönemi ve Türk sanatı, Tepsilerde manzaralar*, Beymen Sergi Kataloğu, 27, 09, 1990.
- Arseven, C. E. (1983). Çelik, *Sanat ansiklopedisi* (C. 1, s. 384). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, C. E. (1983). Pulad, *Sanat ansiklopedisi* (C. 4, s. 1633). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, Celal Esad. (1983). Tepsi, *Sanat ansiklopedisi* (C. 4, s. 1969). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Başkan, S. (1999). XVIII. ve XIX. yüzyıl Avrupa sanatında "Osmanlı" "Turquerie" ve "Oryantalizm", *Osmanlı ansiklopedisi* (C. 11, s. 454-467). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Batur, A. (1993). Art Nouveau, *İstanbul ansiklopedisi* (C. 1, s. 327-333). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Batur, A. (1994). Beyazıt yangın kulesi, *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C. 2, s. 190). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Cutajar, D. (1987). The lure of the orient, The Schranzes, the Brockdorffs, Preziosi and other artists. *Hyphen*, V (3), 101-136. Erişim adresi: <https://www.um.edu.mt/library/oar/bitstream/123456789/24209/1/Lure%20of%20the%20Orient-The%20Schranzes%2C%20the%20Brockdorffs%2C%20Preziosi%20and%20other%20artists.pdf>
- Develioğlu, F. (1998). Pûlâd, *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*, A. S. Güneşçâl (Haz.), Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dora, Y. (2022). Haliç köprülerinin resim sanatında var olma süreci", *Sanat tarihi dergisi*, 31(1), 155-207.
- Düzcü, L. (2013). Osmanlıların sanayi çağına adım atışına denizcilikten bir örnek: buharlı gemiye geçişte başlıca parametreler (1828-1856), *History studies*, 5(1), 113-127.

- Düzcü, L. (2017). *Yelkenliden buharlıya geçişte Osmanlı denizciliği*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Ergün, S. (2005) *19. yüzyıla ait tasvirli metal tepsiler (pulat tepsiler)*, (Yayınlanmamış master tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Evren, B. (1994). *Galata köprüleri tarihi*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Eyice, S. (1994). Galata Kulesi, *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C. 3, s. 359-362). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Eyice, S. (1996). Galata Kulesi, *TDV İslam ansiklopedisi* (C. 13, s. 313-316). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eyice, S. (1996). Haliç, *TDV İslam ansiklopedisi* (C. 15, s. 264-280). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Genç, A. & Çolak, O. M. (Haz.). (2007). *Sultan II. Abdülhamid arşivi İstanbul fotoğrafları*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Hariri, A. F. (1988). Çeşitli süsleriyle teneke tepsiler, *Antika*, 35, 34-37.
- Hut, D. (2011). *Buharlı gemiler çağında Osmanlı deniz ve nehir yolu ulaşımı, Osmanlı'da ulaşım kara, deniz, raylı*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
- Koçu, R. E. (1960). Bayazıt yangın kulesi, *İstanbul ansiklopedisi* (C. 4, s. 2264-2267). İstanbul; İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi.
- Mütercim Âsım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*, M. Öztürk ve D. Örs (Haz.). İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nessi, F. & Hatzaki, M. (2014). *Rituals of hospitality: ornamental trays of the 19th century in Greece and Turkey*, Melissa Publishing House.
- Okcuoğlu, T. (2020). *Hayal ve gerçek arasında Osmanlı resminde İstanbul imgesi 18. ve 19. yüzyıllar*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Önder, M. (1998). *Antika ve eski eserler klavuzu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öndeş, O. (1972). *İstanbul Aşığı Ressam Preziosi*, Milliyet Yayınları.
- Özpalabıyıklılar, S. (Ed.). (2001). *Tanede saklı keyif, kahve*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1971). Pulad, *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü* (C. 3, s. 782). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Raycanovski, D. (1990a). Teknik incelemeler, *Tepsilerde manzaralar*, Beymen Sergi Kataloğu, 27, 09, 1990.
- Raycanovski, D. (1990b). Tepsiler hakkında bazı ek bilgiler ve araştırma sonuçları, *Tepsilerde manzaralar*, Beymen Sergi Kataloğu, 27, 09, 1990.
- Sevim, M. (Haz.). (1996). *Gravürlerle Türkiye in Gravures-İstanbul* (C. 1,3). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Songur, F. (2021). Osmanlı bahriyesinde lojistik imkân kabiliyetler ve üstlerin durumu (1867-1914), (Yayınlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Tanyeli, G. & Kâhya, Y. (1994). Galata köprüleri, *Dünden bugüne İstanbul ansiklopedisi* (C. 3, s. 357-359). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1974). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toleware. <https://www.britannica.com/topic/toleware> . Erişim tarihi: 23.07.2023.
- Uyar, Y. (1997). Pulat tepsiler, *Antika*, 1, 10-11.

- Üstünkaya, F. F. (2021). *19. yüzyıl Osmanlı tasvir sanatının bir örneği pulat tepsiler*, İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Yılmaz, G. (2004). *19. yüzyıl Osmanlı sanat yaşamında sanat eseri olarak yeni objeler*, (Yayınlanmamış doktora tezi), İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Amedeo Preziosi – İstanbul Bosphorus. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amedeo_Preziosi_-_Istanbul_bosphorus.jpg. Erişim tarihi: 01.08.2023.
- James Robertson, <https://www.apollo-magazine.com/capturing-capital/>. Erişim tarihi: 28.07.2023,
- Luigi de Brocktorff. <http://collections.vam.ac.uk/item/O141537/view-of-constantinople-from-Pera-watercolour-brocktorff-luigi/>. Erişim tarihi: 25.07.2023.



Sanat Eserleri Işığında Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Bakımından İslamiyet Öncesi Türk Toplumunu

Ayşegül Zencirkıran*

Yunus Berkli**

* Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof.

Atatürk Üniversitesi, Güzel
Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim
Bölümü / University, Letters,
Department
aysegul.zencirkiran@atauni.edu.tr
Erzurum / TÜRKİYE

** Prof. Dr. / Prof.

Atatürk Üniversitesi, Güzel
Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim
Bölümü / University, Letters,
Department
yberkli@atauni.edu.tr
Erzurum / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

17 Ağustos 2023

Kabul / Accepted:

17 Kasım 2023

Alan Editörü / Field Editor:

Yurdağül Özdemir

Öz

Türkler, İslamiyet öncesi süreçte çağdaşı hatta ardından gelen birçok millete nazaran cinsiyet algısı ile ilgi çeken bir millet olmuştur. İslamiyet öncesinde cinsiyet ayrımının hat safhada olduğu, kadının ikinci sınıf insan muamelesi gördüğü hatta kimi zaman insan cinsinden olup olmadığı hususunda tartışan toplumlar arasında Türk kadını ve erkeği, yaşamın birçok alanında neredeyse eşit düzeyde veya dönüşümlü olarak hizmet etmişlerdir. Müşterek bir yaşam süren Türk toplumunda kılıç, ok-yay kullanmak, ata binmek, savaş meydanlarında boy göstermek, güreş yapmak, saltanat tahtına yalnız olarak veya çiftler halinde çıkmak, elçi kabul etmek, emirname ve antlaşma imzalamak, para bastırmak, mal-mülk edinmek, miras ve boşanma hakkı elde etmek, din görevlisi olmak, vakıf kurmak, avcılık, eşine hizmet etmek gibi hususlar her iki cins tarafından da gerçekleştirilen eylemlerdir. Toplumun cinsiyet hususundaki bu bakış açısını tarihi vesikaların yanı sıra toplumunun kültüründen beslenerek oluşum gösteren sanat eserleri de yansıtmaktadır. Çalışmamız kapsamında İslamiyet öncesi Türk toplumunun cinsiyet algısını yansıtan çok sayıda eser arasından seçilen çeşitli sanat dallarından örnekler (sikke, duvar resmi, kaya resmi, giyim ve kumaş, heykel, seramik, sürahi, vazo), tarihi kaynaklardan elde edilen bilgiler ile ilişkilendirilmek suretiyle betim özellikleri ve üslupları bakımından incelenerek yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet eşitliği, Türk Toplumunu, cinsiyet, kadın-erkek, eşitlik.

Pre-Islamic Turkish Society in terms of Gender Equality in the Light of Art Data

Abstract

The pre-Islamic Turks distinguished themselves from many contemporary and subsequent societies with their progressive gender perceptions. Unlike societies where gender discrimination was prevalent, Turkish men and women often participated equally or alternately in various aspects of life. In Turkish society living a common life, such matters as using a sword, bow and arrow, riding a horse, appearing on battlefields, wrestling, ascending the throne of the kingdom alone or in pairs, accepting ambassadors, signing orders and treaties, printing money, acquiring property, obtaining inheritance and divorce rights, becoming a religious official, setting up a foundation, hunting, serving one's spouse are actions performed by both sexes. This perspective of society on gender is reflected not only in historical documents but also in works of art that are informed by the culture of the society. Within the scope of our study, examples from various branches of art (coins, wall paintings, rock paintings, clothing and fabrics, sculptures, ceramics, jugs, vases) selected from a large number of works reflecting

the gender perception of the pre-Islamic Turkish society were examined and interpreted in terms of their descriptive features and styles by correlating them with information obtained from historical sources.

Keywords: Gender equality, Turkish society, gender, women-men, equality.

GİRİŞ

İslamiyet öncesi Türk toplumunda ve devlet geleneğinde erkeğin dolayısıyla ataerkil temellere dayanan yapının baskın olduğu bir sosyal düzenin var olduğu bu düzen içerisinde kadının erkeğin gölgesinde bir yaşam sürdüğüne dair bir algı mevcuttur. Kadının erkeğin egemenliği altında ikinci sınıf insan muamelesi görmesi gibi yaklaşımlar konunun temel problemini teşkil etmektedir. Bu gaye ile Türk toplumunda cinsiyetlere bakış açısı, kadının ve erkeğin yaşamın çeşitli alanlarında konumu, hak ve yetkileri gerek kuramsal bilgiler gerekse sanatsal veriler kapsamında değerlendirilerek ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İslamiyet öncesi Türk toplumunda kadın ile erkek, insani değerler bakımından neredeyse eşit haklara sahiptir (Acar, 2019, s. 394; Yuvalı & Demirci, 2021, s. 36). Türk kadınları, biyolojik ve fiziksel olarak cinsiyet ayrımı yapmadan sorumluluk üstlenmişlerdir (Acar, 2019, s. 394). Kadının statüsünün geniş olması kendisine tanınan demokratik haklardan kaynaklanmaktadır (Çimen 2008, s. 112). Türk kadınının konumunu Ziya Gökalp: “hiçbir kavim, Türkler kadar kadın cinsiyetine hak vermemiş ve saygı göstermemiştir” (Çimen, 2008, s. 114; Aksoy, 2016, s. 10; Gündüz, 2012, s. 132), Afet İnan: “kadın-erkek eşitliğinin gerek şehirli gerek atlı bozkır yaşamında olsun, Orta Asya Türk kavimlerinde daima yürürlükte olduğu”; İbn Batuta seyahatnamesinde Kıpçak toplumuna mensup kadınlardan “Burada tuhaf bir hale şahit oldum ki, o da Türklerin kadınlarına gösterdikleri aşırı hürmettir. Bunların kıymet ve derecesi erkeklerin çok üstünde” sözleri ile bahsetmektedir (Çimen, 2008, s. 114).

Türk Medeniyetinde kadının konumu Orhun abidelerinde de zikredilmektedir: “Yukarıda Türk Tanrısı, mukadder yer-suyu böyle mukadder eylemiş: Türk kavmi yok olmasın diye babam İlteriş Kağan ve annem İlbilge Hatun’u tanrı tepesinden tutup yukarı götürmüş” ifadesi, Türk kadını/anasına verilen siyasi, içtimai mevki ve ehemmiyetin en eski delilidir (Sümer, 1954, s. 193; Turan, 2019, s. 143; Çimen, 2008, s. 113; Acar, 2019, s. 396). Muhtemelen bu ifade, erkek ile kadının toplumun kurtarıcısı sıfatını, Tanrı menşesine dayandırmaktadır (Acar, 2019, s. 396). Yine Orhun kitabesinde “devleti yaşatan hakan” ile “devleti bilen hatun” ifadeleri cinsiyet algısını yansıtmaktadır (Gökalp, 2017, s. 326; Doğramacı, 1992, s. 3).

Dolayısıyla yazılı vesikalardan anlaşıldığı üzere bu toplumda erkeğin yanı sıra kadının da Tanrı tarafından kut aldığı, toplumun kurtarıcısı sıfatına sahip olduğu düşünülebilir. Zira tarihi süreç içerisinde mevcut bilgiler ve uygulamaların yanı sıra kadınların yönetici rolünü ön plana çıkaran unvanları da bu fikri destekler niteliktedir. Yine siyasi bakımdan tüm hususlarda kadın ile birlikte erkeğin karar meclislerinde, ulusal ve uluslararası görüşmelerde aktif rol üstlendikleri, söz ve yetki sahibi oldukları bilinmektedir. Zira kadınların alınan kararlar ve hükümler hususunda hem onay mercii hem de hüküm uygulayıcısı oldukları hatta verilen karar veya hükümlere aykırı durumlarda da yaptırım gücüne sahip oldukları tarihi vesikalardan anlaşılmaktadır. Ayrıca Türk kadınları tarihi süreç içerisinde genellikle erkek ile özdeşleştirilmiş çeşitli görevler de almışlardır. Hükümdar, kale muhafızı, vali ve sefirlik de yapmıştır (Tellioglu, 2016, s. 212). Dolayısıyla halkın cinsiyet sınırlandırılmasından uzak aktif konum/görevler üstlenebildikleri düşünülmektedir.



Görsel 1. Hakan ve Hatun Tasvirli Sikke, Göktürk Dönemi. (Babayar, 2007)

Cinsiyet eşitliği ilkesi, sanat eserlerine de aksetmiştir. Bu örneklerden bir grup, Göktürk dönemine ait sikkeler (Esin, 1991, s. 474; Babayar, 2007) olup Görsel 1’de verilen sikke, bunlardan biridir. Bu sikke üzerindeki bilgilerden anlaşıldığı üzere Yabgu II-Çırdanak’a aittir (“Yabgu II-Çırdanaktır”). Sikkenin kompozisyonunda ise karşıya bakar vaziyette iki figür betimlenmiştir. Soldaki figür kağanı temsil etmekte olup geniş ve yuvarlak yüzlü, saçları omuzlarına kadar uzanmaktadır. Sağdaki figür ise yüzü kağana nazaran biraz daha küçük başında sivri uçlu üç boynuzlu şapka bulunan hatuna aittir (Babayar, 2007, 66).



Görsel 2. Hakan ve Hatun Tasvirli Sikke, Göktürk Dönemi. (Babayar, 2007)

Aynı döneme ait bir diğer sikke örneği (Görsel 2) kompozisyon bakımından da Görsel 1 ile paralel özellikler göstermekte olup sol tarafta bağdaş kurmuş vaziyette oturan sağa bakan kağan ile sağ tarafta ise yine bağdaş kurarak oturan hatun yer almaktadır. Sikke üzerinde Yabgu İl-Çırdanak’a ait olduğu yazılıdır (Babayar, 2007, 66).



Görsel 3. Uygur Resmi Bayrağı.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Uygur_Ka%C4%9Fanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1#/media/Dosya:Uyghur_Khganate_Flag.jpg (Erişim Tarihi: 10.12. 2021).

Uygurların milli bayrağı üzerinde hakan-hatun figürleri bulunmaktadır (Görsel 3). Ulusal ve uluslararası mecrada devleti temsil eden bayrak ve sikke gibi materyaller üzerinde her iki cins birbirine denk betim özellikleri ile betimlenmiştir.

Türk halkının ortak hizmet ettiği diğer alan askerliktir. Türk kadını, düşman saldırılarından kaçmak veya karşı koymak, at üstünde çobanlık yapmak, sürülerin çalınması halinde avlanarak geçim temin edebilmek için erkekler ile müşterek vasıfları taşımak ve eylemleri gerçekleştirmek zorundaydı (Esin, 1991, s. 471; Acar, 2019, s. 398; Aksoy, 2016, s. 11; Doğramacı, 1992, s. 4). Dolayısıyla küçük yaştan itibaren ata binmeyi, ok atmayı öğrenmiş (Sümer, 1954, s. 191; Esin, 1991, s. 471; Acar, 2019, s. 340; Aksoy, 2016, s. 11; Donuk, 1982, s. 166; Gündüz, 2012, s. 130; Kafesoğlu, 2019, s. 220), savaş meydanlarında mücadele etmiş (Gündüz, 2012, s. 130; Ögel, 1988, s. 252; Aksoy, 2016, s. 8; Kafesoğlu, 2019, s. 220; Roux, 1990, s. 702), kılıç ve mızrak taşımış, Kıpçak steplerinde yer değiştirmek için ağır arabalar kullanmıştır (Roux, 1990, s. 702). Güç ve yetkinlik gerektiren ilerleyen süreçte erkeklerle özdeşleşmiş bu meziyetler, Türk kadınları tarafından gerçekleştirilmekteydi.

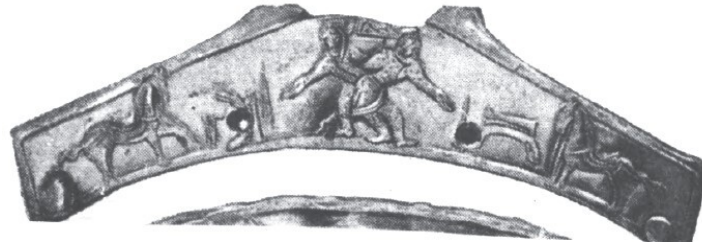


Görsel 4. Atlı Kadın Figürleri, Afrasyab Sarayı Duvar Resmi (Güney Duvarı) (Esin, 1991)



Görsel 5. Pencikent Sarayı, Türk Beyi ve Hanımı Duvar Resmi, Göktürk dönemi, 7-8. Yüzyıl, St. Petersburg Ermitage. (Salman, 2011)

Türk kadınları, binicilik hususunda da erkekler gibi mahir olup (Gökalp, 2017, s. 339; Doğramacı, 1992, s. 4) söz konusu meziyetleri sanat eserlerine de aksetmiştir. Görsel 4'te verilen bir duvar resminde düğün alayında, atlı genç kızlardan bir bölük tasvir edilmişti (Esin, 1991, 474). Dikey eksenle birbirine paralel olarak sıralanmış eyerlerinden tuttıkları atları ile 3 adet kadın figürü kompozisyonu oluşturmaktadır. Bu kompozisyona benzer Pencikent'teki bir başka tasvirde, atlarıyla giden bir Göktürk beyi ve hanımının tasviri bulunmaktadır (Salman, 2011, 22). Figürlerin herhangi bir cinsiyet ayrımı gözetilmeksizin birlikte ata bindikleri görülmektedir.



Görsel 6. Bamsı Beyrek ile Banu Çiçek Nişan Güreşi tasviri, Gümüş tabak, VII-VIII. yüzyıl. (Esin, 1991)

Biniciliğin yanı sıra güreş alanında da yetkin oldukları bilinen Türk kadını, eş seçerken evlenmeyi düşündüğü kişi ile güreş yapar ve kendisine galip gelen erkeği tercih ederdi (Sümer, 1954, s. 192; Çimen, 2008, s. 48; Gündüz, 2012, s. 133; Doğramacı, 1992, s. 4). Bu hususa, Dede Korkut hikâyelerinde geçen Bamsı Beyrek ve Banu Çiçeğin nişan güreşleri örnek gösterilebilir (Esin, 1991, s. 472; Çimen, 2008, s. 48; Roux, 1990, s. 718). Bu güreş, VII.-VIII. yüzyıla ait gümüş tepsi/tabak üzerinde betimlenmiştir (Görsel 6) (Esin, 1991, s. 472).

Ordu başında komutan vazifesi de üstlenen kadının (Sümer, 1954, s. 191; Esin, 1991, s. 471; Acar, 2019, s. 340; Aksoy, 2016, s. 11; Donuk, 1982, s. 166; Gündüz, 2012, s. 130; Roux, 1990, s. 705), asker/savaşçı sıfatı da taşıdığı düşünülmektedir (Turan, 2019, s. 146). Türk kadın ve erkeklerinin kendi cinslerinden kırk kişilik maiyetlerinin (Sümer, 1954, s. 193) arasında atlı okçu kadınlar (Esin, 1991, s. 474), şahıslarına ait şehirleri, otağ ve sarayları vardır (İzgi, 2014, s. 78; Kafesoğlu, 2019, s. 259). Bu hususta önemli bilgiler aktaran Plan Carpin'i kadınların erkeklerden farksız bir çeviklik ile dörtnala ata bindiklerinden, yay ve sadak taşıdıklarından ve çok iyi nişan aldıklarından; Rubrouck ise bir kadının yirmi-otuz arabayı idare edebildiğinden bahsetmektedir (Roux, 1990, s. 703; İzgi, 2014, s. 33; Acar, 2019, s. 399). Çin'den Uygurlara gelen elçi Wang-ne-te (Roux, 1990, s. 703) ile İbn-Batuta bu bilgileri desteklemektedir (İzgi, 2014, s. 33; Acar, 2019, s. 399).

Türk kadınının askeri yetkinliğinin göstergesi diğer olay şöyledir: Geç dönem Hun devletlerinden "Sonraki Chao-Devleti" kurucusu Shih-Lo (Baykuzu, 2012, s. 188), dünyada ilk kez kadınlardan oluşan resmi bir muhafız ordusu kurmuştur. Bu kadın ordusunun on bin kadarı saray içerisinde hakanın yazı işleri ve özel korumalığını üstlenmiştir (Baykuzu, 2012, s. 189). Yine Hun hükümdarı Chih-chih ch'an-yünün, Kang-chü sınırları içerisinde yaptırdığı kale (Baykuzu, 2012, s. 122), Çinlilerin saldırısına uğrayınca yanına hatun ve cariyelerini alarak savunmaya geçmiştir (Baykuzu, 2012, s. 122). Hunların sıklıkla Roma'yı istilaları ardından geride kadın cesetlerinin kalması (Gültepe, 2008, s. 62), Hunların savaş meydanlarında birlikte savunma yaptıklarının göstergesidir.



Görsel 7. Kadın figürü, Altın, İskit dönemi (M.Ö. 4. yy.), Altın, Kul Oba, St. Petersburg Hermitage [http://www.encyclopediaofukraine.com/picturedisplay.asp?linkpath=pic%5CS%5CC%5CScythian%20art_Kul%20Oba%20Scythian%20goddess%20Apa%20\(gold%20ornament\).jpg&page=pages%5CK%5CU%5CKulOba.htm&id=6841&pid=6045&tyt=Kul%20Oba&key=Kul+Oba%2C+%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C+%D0%9E%D0%B1%D0%B0](http://www.encyclopediaofukraine.com/picturedisplay.asp?linkpath=pic%5CS%5CC%5CScythian%20art_Kul%20Oba%20Scythian%20goddess%20Apa%20(gold%20ornament).jpg&page=pages%5CK%5CU%5CKulOba.htm&id=6841&pid=6045&tyt=Kul%20Oba&key=Kul+Oba%2C+%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C+%D0%9E%D0%B1%D0%B0) (Erişim Tarihi: 08.12.2021).

Türk kadınının asker-savaşçı ve naibe sıfatlarına verilebilecek en güzel örnek ise İskitlerin ilk kadın hükümdarı olan Tomris Hatun'dur (Acar, 2019, s. 396). Herodot'un yanı sıra M.Ö. II-III. yüzyıl yazarlarından Marcus-Iunianus-Iustinus'un kaynaklık ettiği Tomris Hatun'un Perslerle yapılan savaş esnasında oğlunu kaybetmesine rağmen duygusallık veya korkuya kapılmadan savaşı sürdürdüğü ve stratejileriyle galibiyet kazandığı anlatılmaktadır (Acar, 2016, s. 397).

İskit Dönemine ait Kul Oba kurganında ele geçirilen altın obje figür, anatomik yapısı sebebiyle muhtemelen kadındır. Fantastik imgelerle donatılan kadının kıyafetinin uçları ejder figürleri ile

sonlanmakta ve omuzlarından yükselerek içe doğru kıvrılanlar kanat veya fantastik hayvan figürü olmalıdır (Görsel 7). Figürün elinde tuttuğu insan başı, ilerleyen dönemlerde Türk Sanatında kullanılacak savaştan galip gelen alpi simgelemektedir. Figürün elindeki insan başının Pers kralına ait olabileceği, dolayısıyla İskit hatunu Tomris'in kazandığı galibiyeti veyahut ilahi bir varlığı simgelediği düşünülmektedir.



Görsel 8. Atlı Savaşçı Figürü, Vazo Betimi (2 nolu Sürahi), Altın, Peçenekler, Nagyzentmiklos Hazinesi (Berkli, 2011)

Peçenek Türklerine ait Nagyzentmiklos hazinesinden bir vazunun üzerinde miğferli ve zırlı süvari, bir elinde iki dişli flaması, diğer elinde kuvvetle saçlarından tuttuğu insan başı ile betimlenmiştir (Görsel 8). Figürün eğerinin altında bulunan insan başının savaştan galip dönen bir komutanı/alpi simgelediği düşünülmektedir (Berkli, 2011, s. 73). İlaveten mezarlarda ele geçirilen yay, ok, kılıç, hançer, zırhlar (Acar, 2019, s. 398) ile alplerin ve (Çoruhlu, 2012, s. 1054) kadın savaşçıların mezarlarına ölümü ardından sahibiyile beraber yaşayacağı inanişıyla at konulmuş (Çoruhlu, 2012, s. 1055) hatta Miladi IX. asra ait bir mezar yapısında at üzerinde kadın cesedi bulunmuştur (Esin, 1991, s. 472). Dolayısıyla her iki görselde benzer imgeler kullanılmış olup Türk kadını ve erkeğinin askeri bakımdan yetkinliği, mevcut bilgilerin yanı sıra sanat eserleri ile doğrulanmaktadır.

Avcılık, eski Türklerde önemli uğraşlardan biridir. Avcılar, en lezzetli etleri yerler, av postlarından, derilerinden, kuş tüylerinden kıyafetler yaparlardı. Zengin olmayan avcılar, hakan hâkimiyet altına almadığından ormanlarda hür ve müstakil yaşarlardı (Gökalp, 2017, s. 335). İçerisinde kızların da bulunduğu avcılar (Aksoy, 2016, s. 11; Donuk, 1982, s. 166; Kafesoğlu, 2019, s. 220; Gökalp, 2017, s. 335), hürriyet ve istiklal ülküsü ile bu hayatı seçerlerdi (Gökalp, 2017, s. 335). Dolayısıyla her iki cinsin olumlu/olumsuz yaşam şartları sebebiyle donanımlı olunması gereken zor bir uğraş olan avcılığı yapabildikleri anlaşılmaktadır.

Türk kadınının, erkeklerle birlikte veya yalnız görev aldığı alanlardan biri de vakıf kurma faaliyetleridir. Mevcut veriler ışığında ilk vakıf kurucu kadınlar, Hun döneminde (Cunbur, 1996, s. 586) ardından Uygurlarda karşımıza çıkmaktadır (Esin, 1991, s. 475). Hunlardan itibaren halkını gözeten ve onların ihtiyaçlarına binaen yapı inşa ettiren bani kadınlar ile İslami dönemde hayır hasenatla uğraşan kadınların mantığı paraleldir. Dolayısıyla bani kadınlar ve erkeklerin varlığı, İslami süreçte devam etmiş; bilhassa Selçuklu ve Osmanlı döneminden günümüze birçok yapı ulaşmıştır.

Türk toplumunda töre ve gelenekler, hukuki tanımlamalar, cinsiyet eşitliğine işaret eden diğer alandır. Boşanma (Ögel, 1988, s. 261; Turan, 2019, s. 149; Acar, 2019, s. 399), mal ve mülk edinme (Acar, 2019, s. 399), bu mülklerden faydalanabilme veyahut satabilme, kiralayabilme, rehin bırakma hakkı her iki cinse tanımlanmıştır (Donuk, 1982, s. 165). Bu denklik, İslami süreçte de sürdürülmüştür (Esin, 1968a; Çimen, 2008, s. 81). Evlilik dışı ilişkiler, nadir olmasına rağmen ölümle cezalandırılmıştır. İbn Fadlan, bunu yapanın parçalara bölündüğünden Pei-lou-fong-sou, yay ipi ile boğulduğundan bahsetmektedir (Roux, 1990, s. 721). Bu ceza, cinslerin eşitliği ilkesi doğrultusunda suçu işleyen tarafa

uygulanmaktadır. Plan Carpini de bu bilgiyi doğrulamaktadır (Roux, 1990, s. 722). Nitekim Türk toplumunda eski dönemlerden beri kadına hukuki haklar tanımlandığı yani devlet politikası ile muhafaza edildiği anlaşılmaktadır.

İslamiyet'ten önce Türk aile yapısı, konumuz kapsamında önemli olup, araştırmacılar farklı görüşlere sahiptir. Çin Türkistan'ında ilmi bir seyahat yapan Grenard, Türk ailesinin pederşahi (ataerkil); Gaston Richard Yakutların maderi (anaerkil), Türkistan ve Batı Sibiry'a da pederşahi, Altay Türklerinde ise bu ikisinin sentezi bir yapı (Gökalp, 2017, s. 307); Ögel (1988, s. 237) ataerkil; Kafesoğlu (2019, s. 219) pederşahi; Gökalp (2017, s. 307) ise anne ve baba soyunun müşterek ve birbirine eşit bir esasa dayandığını dolayısıyla hiçbir Türk ailesinin pederşahi bir düzenin mevcut olmadığını ileri sürmektedir. Kanımızca cinsiyet fark etmeksizin hayatın çoğu alanında birlikte var olan hatta Gök Tanrı tarafından müşterek görevlendirilen kadın-erkek, toplum tarafından da paralel bir algı benimsendiğinden ortak vazife üstlenmiş olmalıdırlar.

Türk toplumunda kadın, kimi zaman aile reisi fakat daima evin direğidir (Çimen, 2008, s. 112; Aksoy, 2016, s. 8; Doğramacı, 1992, s. 4). Eski Türk aile sisteminde erkeğin otoritesi sınırsız olmayıp karı-koca ilişkisi, iş bölümü esasına dayanıyordu. Hatta aile ekonomisinde kadınların sorumlulukları daha fazla olduğundan cemiyet ve aile içerisindeki konumu güçlüdür (Sümer, 1954, s. 192). Günümüz Türk aile yapısında da koca ana, koca nine, yaşlı erkekten daha çok sözü dinlenen konuma sahiptir. Hatta erkeğin ölümünden sonra ailenin kadın-ana tarafından dağılmadan devam ettirildiği, annenin ölmesi durumunda ise genellikle birliğin bozulması bunu desteklemektedir.

Arap toplumunda kız çocuklarının doğumu, utanç ve felaket olmasına rağmen Türk erkeklerinin kız çocuk sahibi olma isteğiyle alkış (dua) yapmaları için Oğuz beylerine müracaat ederlerdi (Sümer, 1954, s. 192). Çocuklar doğduktan sonra da eşit konuma sahip olup, anne babaya bağımlıdır. IX. yüzyılda İbn Rüsteh ve XI. yüzyılda onun derleyicisi olan Al-Bakri, reşit olduktan sonra babanın egemenliğinin ortadan kalktığını ve tamamen özgür olduklarını, istedikleri kişi ile evlenebildiklerini ifade etmektedir. Bu durumu Dede Korkut hikâyeleri de desteklemektedir (Roux, 1990, s. 701). Dolayısıyla Türklerin, çocuklarının cinsiyeti hususunda ayırım yapmadıkları düşünülmektedir. Aile içerisinde kız çocuklarının söz ve seçim hakkına sahip olmaları, kendi iradeleri ile karar verebilmeleri sosyal varlıklarının kabul edildiğini göstermesi bakımından konumuz kapsamında önemlidir. Kadın ve erkeğin günlük yaşamlarında halk arasında bulunabildikleri ve çiftlerin eşleri ile birlikte görüldükleri bilinmektedir. Bu durum, kadına olan sevgi ve hürmetin sanat eserlerine yansması olarak değerlendirilebilir.



Görsel 9. Göktürk Kaya Resmi ve Çizimi, Göktürk Dön. (VI-VIII. yüzyıllar), Bayan Yürek Dağı (İbekeyeva, 2015)

Türk kadınına gösterilen kadim sevginin sanata tezahürü olan bir diğer veri, Göktürk dönemine ait kaya tasviridir. Söz konusu tasvirin üzerinde üç insan figüründen ikisi el ele tutuşmuş, üçüncü ise onlara karşı yürürken betimlenmiştir (Görsel 9) (İbekeyeva, 2015, s. 188). Belirgin cinsiyet uzuvlarından kadın ve erkek oldukları anlaşılan figürlerin, el ele tutuşma imgesi, döneme ait diğer petroglifler

üzerinde tekrarlanmış olup muhtemelen sevgili veya eş olduklarını, aralarındaki sevgi bağını simgelemektedir.



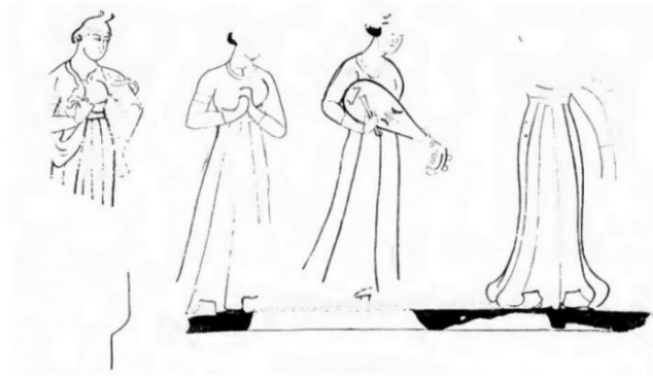
Görsel 10. Bir Ağacın Altında Atlarıyla Dinlenen İskitler, Kemer Tokası, Altın, Hun Dönemi (M.Ö. 4.-3. Yüzyıl), Sibiryaya, St. Petersburg Hermitage Müzesi. <https://www.fikir.gen.tr/wp-content/uploads/2018/06/Resim.-01.04-Alt%C4%B1n-levha-A%C4%9Fa%C3%A7-alt%C4%B1nda-atlar%C4%B1yla-dinlenen-%C3%BC%C3%A7-ki%C5%9Fi-Ermitage-M%C3%BCzesi.png> (Erişim Tarihi: 01.12.2021).

Prototürk veya Hun dönemine ait diğer eser, bir kemer tokasına aittir (Görsel 9) (Çoruhlu, 2017, s. 141). Günlük hayattan sakın bir köy manzarasının işlendiği eser üzerinde ağaç altında yerde sevgilisinin dizine yatmış uyuyan süvari, arkada iki atı dizginlerinden tutmuş bekleyen bir seyis figürü işlenmiştir. Türk tipini yansıtan figürler ile atlar oldukça karakteristiktir (Aslanapa, 1973, s. 22; Uzun, 2009, s. 86). Sevgilisi veya eşinin dizine uzanmış dinlenen erkek, eserde ilk dikkat çeken imge olup bu anın altın madeni ile işlenerek sanat eserine konu edilmesi, muhtemelen çiftler arasındaki sevgi bağının ölümsüzleştirilme isteğini yansıtmaktadır.



Görsel 11. Uygurlu Bir Çiftin Düğün Merasimi, Uygur Dönemi (7-8. yüzyıl). (Esin, 1991)

Yine günlük hayattan bir sahnenin işlendiği kompozisyonda düğün töreninde evlenen çift, şerbet içmektedir (Görsel 11) (Esin, 1991, s. 475). Kompozisyonun en sağında erkeğe göre daha ön planda yer alan figür, gelin olup erkek, elindeki kadeh ile ona şerbet içirmektedir. Erkeğin kadına hizmet etmesi bakımından önemli bir ayrıntı olan bu imgenin, hizmet etme vasfının cinsiyet sınırlandırılmasına tabi tutulmadığını ve çiftler arasındaki sevgi bağını yansıttığı düşünülmektedir.

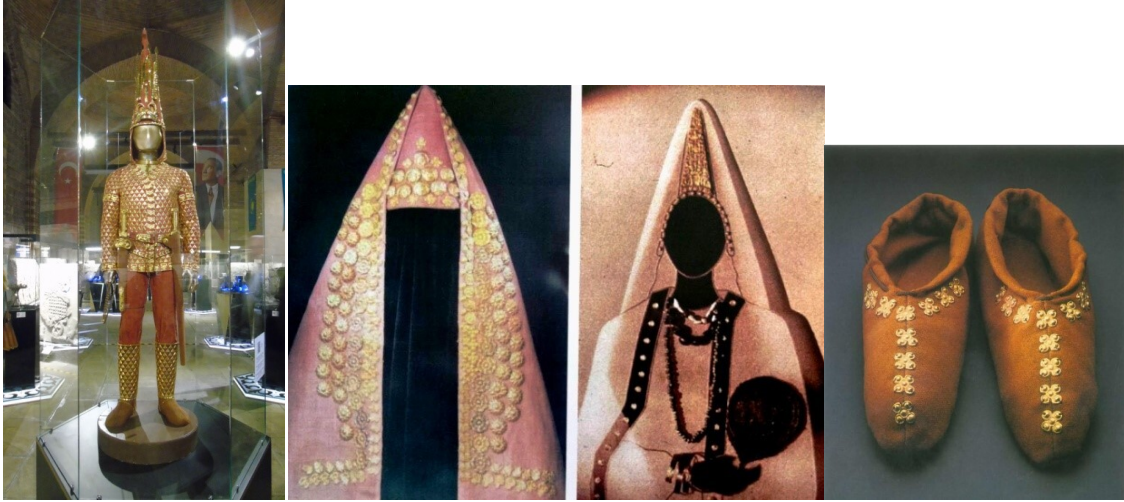


Görsel 12. Kadın ve Erkek Figürlerden Oluşan Duvar Resmi, Göktürk Dönemi, Pencikent Sarayı (Yabalak, 2019)



Görsel 13. Uyghur Müzisyenleri, Bezeklik duvar resmi, Uyghur Dönemi (8. Yüzyıl), Tokyo Özel Koleksiyonu. (Bozcu, 2009)

Türk kadını ve erkeğinin sosyal yaşamları hakkında çıkarım yapılmasını sağlayan kompozisyonlar oldukça önemlidir. Bu hususa vurgu yapan farklı dönem Türk Devletlerine ait yukarıdaki görseller, halkın entellektüel yönü ile ilgili bilgi vermektedir. Nitekim Görsel 12'ye ait kompozisyonda kadın musikîşinaslar (Esin, 1972b, s. 241), Uyghur döneminde Bezeklik'te karşımıza çıkan duvar resminde ise enstrüman çalan figürler tasvir edilmiştir (Görsel 13) (Berklı, 2010, s. 158). Yukarıdaki kompozisyonlara benzer örnekler tarihi süreç içerisinde İslamiyet öncesi sürecin yanı sıra İslami dönemde de mevcut olup, bu görseller her iki cinsin sanatla iştiğal eden ve sanat icra edebilmekle yetkinliğine sahip kişiler olduklarını düşündürmektedir.



Görsel 14. İskit Dön., Altın Elbiseli Adam, Esik Kurganı (A. Zencirkıran)

Görsel 15. İskit Kadın Başlığı (Salman, 2011)

Görsel 16. İskit Kadın Başlığı (Salman, 2011)

Görsel 17. İskit Kadın Ayakkabısı (Salman, 2011)

Giyim-kuşamlara gelince Roux, kadın ve erkeklerin birbirlerine benzer giyindiklerini, Plan Carpin ise kıyafetlerin bir modele göre yapılıp, giyildiği için iki cinsi ayırt edebilmenin güç olduğunu ifade etmiş, Raşid-al-din ile Rubrouck ise benzer ifadeler kullanmıştır (Roux, 1990, s. 699). Bu bilgilere kaynaklık edecek arkeolojik veriler, Kemal Akişoğlu başkanlığında Essik kurganından çıkarılmış genç prene ait altın aplikelerle donatılmış kıyafetlerdir (Çoruhlu, 2017, s. 107). Aynı şekilde Türk hatunları da ihtişamlı kıyafetlere sahiptir (Gömeç, 2006, s. 88; İzgi, 2014, s. 39). İskit dönemine ait altın applike kadın kıyafetleri ile aynı malzeme ve teknikle yapılan Hun dönemi erkek kıyafetlerini her iki cinsin de kullanması bir başka denklik göstergesidir (Görsel 14, 15, 16, 17).

Her inanç sisteminin din görevlisine verdiği bir isim olup, Türkler kam ifadesini kullanmaktadır (Gömeç, 2006, s. 109; Diyarbakirli, 1972, s. 83). Saha Türkleri erkek kama oyun, kadın kama udagan derler (Gömeç, 2006, s. 110). Erkekler kadar kadınların da etkin rol üstlendiği Şamanizm’de bazı araştırmacılara göre kadınlar daha etkindir. Zira birinci bine ait metinlerde “erkek büyücüler” ile “kadın büyücülerin” davul çaldıkları (Roux, 1990, s. 697) dolayısıyla her iki cinse mensup şamanların olduğu anlaşılmaktadır. İkinci binin ilk yüzyıllarında erkek üstünlüğü oluşmasına rağmen Carpin, iki kadının ateşle arınma ritüeline şahitlik etmektedir. Ayrıca kadın şaman, XIX. yüzyılda Sibiry ve Altay dağlarında varlığını sürdürmektedir (Roux, 1990, s. 698). Dolayısıyla kadınların din alanında da erkekler ile birlikte görev alabildikleri anlaşılmaktadır.

Eski Türklerde kadın, tabu olmadığı için tesettür ve harem gibi adetler bulunmamaktadır (Gökalp, 2017, s. 325; Roux, 1990, s. 700). Kadın ev dışında erkekle birlikte görülebilirdi (Çimen, 2008, s. 112; Ögel, 1988, s. 252; Doğramacı, 1992, s. 4). Grenard, on dört asırdan beri Çin Türkistan’ında kadın ile erkeğin birlikte cemiyete katılabildiklerini hatta Huen-Chang, Kao-Chang’ın melikesiyle birlikte hanımlarının kendisini karşılamak için şehirden çıktıklarından bahsetmektedir (Gökalp, 2017, s. 325). Dolayısıyla o dönemin birçok milletinde olduğu gibi kadının eve kapatılmadığı (Sümer, 1954, s. 192; Acar, 2019, s. 396; Günay, 2012, s. 4), sosyal hayatta etkin olduğu, yerli-yabancı erkeklerden kaçmadığı, onlarla konuşmak veya misafir ağırlamak (Yuvalı & Demirci, 2021, s. 36; Turan, 2019, s. 147; Doğramacı, 1992, s. 4; Günay, 2012, s. 4), ayrılırken dua almak ve hediye vermek gibi eylemleri gerçekleştirirdi (Turan, 2019, s. 147). Ayrıca birlikte kıymız içer, çalgılı eğlenceler yapar (Turan, 2019, s. 146), top oynar (Aksoy, 2016, s. 11; Donuk, 1982, s. 166; Kafesoğlu, 2019, s. 220; Roux, 1990, s. 702), güreş ve kayak gibi

sportif aktiviteler yaparlardı (Roux, 1990, s. 702; Aksoy, 2016, s. 11; Donuk, 1982, s. 166; Kafesoğlu, 2019, s. 220). Dolayısıyla Türk kadını erkekler ile birlikte sosyal, kültürel, sportif ve sanatsal etkinliklere katılım sağlamanın yanı sıra söz konusu etkinliklerin bizzat uygulayıcıları olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Erken döneme ait ölüm ve defin ritüelleri, cinsiyet bakımından incelenmesi gereken bir alandır. Hun dönemine ait arkeolojik veriler, kurganlardan çıkmış olup II. Pazırık kurganında kadın ve erkek cesetleri tahnid edilmiştir (Çoruhlu, 2017, s. 92; İnan, 1987, s. 508; Diyarbakirli, 1972, s. 65). Her iki ölü bir tabuta konulmuş, kadının cesedi üzerinde zorla öldürüldüğüne dair ize rastlanılmamıştır (İnan, 1987, s. 508). Aynı dönemde Ukok'ta bir kadın cesedi üzerinde hayvan dövmelemeleri bulunmaktadır (Çoruhlu, 2017, s. 94). Hun döneminde asil ve alp kişilere dövme yaptırılması (Diyarbakirli, 1972, s. 60; Berkli, 2011, s. 48), erkek ve kadınların asker-savaşçı yönünü yansıtmaktadır. Ayrıca bu kurganın sadece bir kadına ait olması (Çoruhlu, 2017, s. 113), yalnızca erkeğe veya kadına kurgan yapılabildiğini göstermesi sebebiyle önemlidir. İlaveten IV. Pazırık (Çoruhlu, 2017, s. 97), V. Pazırık (Çoruhlu, 2017, s. 98; Diyarbakirli, 1972, s. 23), Başadar (Çoruhlu, 2017, s. 100), Katanda (Çoruhlu, 2017, s. 106), Ulandırık/Ulandryk (Çoruhlu, 2017, s. 117), Arzhan (Çoruhlu, 2017, s. 114) kadın ile erkek cesetlerinin birlikte bulunduğu kurganlardır (Çoruhlu, 2017, s. 152).



Görsel 18. Bilge Kağan ve Eşine Ait Heykeller, Mermer, Göktürk Dönemi (8. Yüzyıl), Millî Tarih Müzesi-Moğolistan (Alyılmaz & Alyılmaz, 2014)

Bilge Kağan'a ait mezar külliyesinde bulunan baş kısımları kopmuş olmasına rağmen muhtemelen Bilge Kağan ve eşine ait heykeller (Salman, 2010, s. 151; Alyılmaz & Alyılmaz, 2014, s. 26), bağdaş kurmuş vaziyette oturmuş ve siyah damarlı beyaz mermerden yontulmuşlardır (Görsel 18) (Salman, 2010, s. 151). Aynı alanda heykelleri bulunan çiftin mezarlarının bulunması, muhtemelen kadına verilen değeri ve dünya hayatlarının haricinde öteki dünyada beraber olma temennilerini yansıtmaktadır. Ayrıca bu heykeller ile toplumun, hakan ve hatuna duyduğu derin hürmet ve sevginin yansıması olmalıdır (Alyılmaz & Alyılmaz, 2014, s. 26). Bu örnekler gerek kağanlara mahsus oturuş biçimi (Esin, 1970, s. 231) gerekse malzeme, boyut, konum bakımından paralel olup, Türk töresi ve kanunları gereğince hayatlarının her alanlarında birbirlerinin destekçisi olmuş çiftlerin, ölümden sonraki hayatta da benzer beklentileri olduğu söylenebilir.



Görsel 19. Yoğ (matem) Töreni, Kaya Resmi, Göktürk Dönemi, Koço (Uzun, 2009)



Görsel 20. Cenaze Töreni, Duvar Resmi, Göktürk Dönemi (7-8. yüzyıl), Pencikent Sarayı (Cezar, 1977)

Göktürk dönemine ait yukarıdaki duvar resimlerinde figürlerin eski Türklerle özgü ölüm ardından matem imgeleri olan saçlarını ve yüzlerini kestikleri an betimlenmiştir (Potapov, 1996, s. 215; Uzun, 2009, s. 96; Can, 2008, s. 169; Çoruhlu, 2017, s. 194). Göktürk Dönemine ait bir kaya resminde betimlenen on figürden sekizi erkek, ikisi kadındır (Görsel 19) (Uzun, 2009, s. 96). Cenaze töreninin betimlendiği bir diğer duvar resminde ise sol alt köşesindeki eğilmiş yere sıvı dökmekte olan kadın, muhtemelen cenaze merasimi için saç saçmaktadır (Görsel 20) (Uzun, 2009, s. 92). Yukarıdaki görsellerde giyim ve anatomik yapıları haricinde herhangi bir ayırım gözetilmeksizin betimlenen figürler, kadınların erkeklerden kaçmadıkları ve aynı ortamda ritüele katılabildiklerini göstermektedir.

Türklerin İslamiyet'i kabulü ardından yeni dinin kaideleri, toplumun yaşamı üzerinde etkili olmuştur. Zira İslamiyet ve Hz. Peygamber, monogamiyi tavsiye etmesine rağmen erkeğe 4 evlilik hakkı verilmesi (Güler, 1997, s. 299; Esin, 1968b; Günay, 2012, s. 9), erkeğin mirastan iki kat fazla hak alması (Güler, 1997, s. 301), 2 kadının şahitliğinin 1 kadına denk olması (Güler, 1997, s. 301), cinsler arasında farklılık olduğunu göstermektedir. Yine mahremiyet anlayışına bağlı olarak kadın ile erkeğin mekanları ayrılmış veya kadınlar bazı mekanlardan uzaklaştırılmıştır. Bu hususlar, cinsiyetler arası farklılığın göstergesi olmasına rağmen gerekçeli sebeplerinin açıklandığı yayınlar mevcuttur (Esin, 1968a; Esin, 1968b; Güler, 1997; Abbott, 2015).

Ancak İslamiyet'in ilk dönemlerinde kadın ile erkeğin aynı mekanlarda birlikte ibadet edebildikleri, gece sohbetleri yaptıkları, Hz. Peygamber'in kadınlara eğitim verdiği, sorunları, şikayetleri ve itirazları ile bizzat alakadar olduğu, hal-hatır sorduğu, hasta olduklarında ziyaretlerine gittiği hatta bazılarında tokalaşmak suretiyle biat aldığı bilinmektedir (Gültepe, 2008, s. 98-199). Yine bu dönemde kadın, iffet sınırları çerçevesinde İslam'ın tebliği için hizmet etmiş (Gültepe, 2008, s. 200), savaş esnasında yaralıları tedavi etmiş, gerektiğinde düşmanla mücadele etmiş (Gültepe, 2008, s. 200; Abbott, 2015, s. 115-116), beş vakit namaz, cuma, bayram ve cenaze namazlarının yanı sıra Kâbe'yi tavaf etmek dâhil olmak üzere ibadetlere katılmış (Gültepe, 2008, s. 200; Abbott, 2015, s. 109) çarşı-pazar denetimleri yapmıştır (Gültepe, 2008, s. 200). Dolayısıyla Hz. Peygamber, kadın ile erkeği denk bir

konuma getirebilmek için çaba sarf etmesine rağmen ölümünün ardından dört halife dönemi ve Arap-Fars zihniyetinin dinin yozlaşmasına sebep olduğu anlaşılmaktadır (Esin, 1968b). Ancak Abbott (2015, s. 109) İslam kadınlarının bu imtiyazları bir cemiyetin pasif üyeleri konumunda gerçekleştirdiklerini ileri sürmektedir.

İslam dininin mahremiyet anlayışı sebebiyle Türk Sanatında yabancı kadın ile erkeğin aynı ortamda betimlendiği kompozisyonlar azalmış, mevcut örneklerin çoğunluğu muhtemelen çift/eş imgesi veya İslami kaidelerin uygun gördüğü şartlar altında bir araya gelinmesi ile oluşturulmuştur. Bilhassa Osmanlı döneminde sıkı sıkıya bağlı kalınan İslami kaideler gerekçe gösterilerek çeşitli dönemlerde kadınların kıyafetlerine, sokağa çıkmalarına kısıtlamalar getirildiği bilinmektedir. Hatta Osmanlı minyatürlerinde yabancı kadın ve erkeklerin İslam dinine aykırı olarak aynı ortamda bulunduğu kompozisyonlar, kıyamet alametleri olarak değerlendirilmiştir (Dalkıran, 2012, s. 120).



Görsel 21. Artuklu Halifesi Müstencid'e Ait Sikke, Bakır, Artuklu Dönemi, İstanbul Arkeoloji Müzesi. (Bulut, 2000)



Görsel 22. Sivas Divriği Darüşşifasının Gotik Kapısı Üzerinde İnsan Figürleri ve Çizimi, Mengücekliler Dön. (1228-1229) (Kuban, 2012)

İslami dönemde iki cinsin birlikte betimlendiği Artuklu halifesine ait sikkenin bir yüzünde kadın başı, diğer yüzünde ise sağda kadın, solda erkek figürü işlenmiştir (Görsel 21) (Bulut, 2000, s. 35). Anadolu'da Türk-İslam Dönemi'ne ait Divriği Ulu Camii, Mengücek Beyi Ahmed Şah; darüşşifası ise karısı Turhan Melek tarafından yaptırılmıştır (Yetkin, 1965, s. 103). Yapının dış cephe süslemelerinde ise banileri hakan ve hatuna ait olduğu düşünülen figürler bulunmaktadır (Görsel 22) (Gündoğdu, 1979, s. 167). Gerek sikke örnekleri gerekse Divriği Darüşşifa'sı her iki cinsin toplum içerisinde müşterek bir yaşam sürmüş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.



Görsel 23. İpekli Kumaş Parçası, Büyük Selçuklu Dön. (XI. Yüzyıl), Victoria-Albert Müzesi (Aslanapa, 2016)



Görsel 24. Selçuklu Minai Tabak, XII- XIII. yüzyıl, İran, David Museum-Kopenhag. (Karpuz & Eravşar, 2013)

Selçuklu dönemine ait kumaşın yüzeyi boyunca sıralanan damla formlu madalyonların çevresinde kufi yazılı bir bordür bulunmaktadır. Madalyonun ortasında bir hayat ağacı, onun iki yanında kadın ve erkek figürü bulunmaktadır (Görsel 23) (Aslanapa, 2016, s. 358). Aynı döneme ait tabağın kompozisyonunun merkezinde karşılıklı olarak oturan figürlerinden erkek, elinde şişe tutmakta kadın ise elindeki kadehi doldurması için ona doğru uzatmaktadır (Görsel 24) (Karpuz & Eravşar, 2013, s. 220). Bu kompozisyon, erkeğin kadının içeceğini doldurması dolayısıyla hizmet etme vasfının cinsiyetle sınırlandırılmadığını göstermektedir.

Arkeolojik verilerin yanı sıra Karahanlılardan itibaren kadın hususunda hanedan mensubu olanlar haricinde bilgi yetersizdir. Ancak Karahanlı döneminde Şemsül Mülk Nasr bin İbrahim'in eşi Ayşe Bibi (Berkli, 2011, s. 87), Gazneli Mahmud'un sarayına gelerek ona Farsça kitap okuyan, yazar, şarkıcı ve dil bilen bir Türk kızı (Oruç, 2020, s. 187), Büyük Selçuklu kadınlarından devleti yıkılmaktan kurtaran Altuncan Hatun (Kitabçı, 1994, s. 63) ile devleti yıkılma eşiğine getiren Terken Hatun (Kitabçı, 1994, s. 164), II. İzzettin Saltuk'un kızı Mama Hatun (Yetkin, 1965, s. 122), Ah-i Evran'ın kız kardeşi olduğu düşünülen Bacıyan-ı Rum'un kurucusu Fatma Bacı (Oruç, 2020, s. 180), Selçuklu Sultanı IV. Kılıçaslan'ın kızı Hüdavend Hatun (Yetkin, 1984, s. 87), Osmanlı döneminde saltanat naibeliği yapan Mahpeyker Kösem Valide Sultan (Altındal, 1999, s. 100) ile Hatice Turhan Valide Sultan (Altındal, 1999, s. 95) öne çıkmış kadınlardandır. Dolayısıyla Türk kadınının idari, askeri, kamusal alanlardan tamamen soyutlanmadığı, ihtiyaç duyulduğu zaman hizmet ettiği söylenilebilir.

SONUÇ

İslamiyet'ten önce Türk toplumunda idari, siyasi, askeri, hukuki, ticari, imar ve bayındırlık sosyal, siyasi, vb. yaşamın çoğu alanında kadın-erkek aktif olarak görev almıştır. Türk kadını ile erkeği ilk yazılı belgelerde belirtildiği gibi Gök Tanrı menşesine dayanan kurtarıcılık görevini üstlenmiş; toplum ise bu algıya paralel olarak kadına muamele etmiştir. Türk kadını, erkek ile birlikte tahtta, elçi kabulünde, antlaşma veya emirname imzalarken, buyruk verirken, at üzerinde elinde kılıcı ile savaş meydanlarında mücadele ederken, avlanırken, dini bir ritüeli gerçekleştirirken, enstrüman çalarken, eşinin uzattığı kadehi yudumlarken veya ondan hizmet beklerken görmek mümkün olduğu gibi bu hususlar, Türkler nezdinde oldukça tabiidir.

Türkler eşitlik ilkesine dayanan sosyal düzenlerini, muhtemelen ölümsüzleştirmek gayesi ile günümüze kadar ulaşan sanat eserlerinin yanı sıra ana kaynağı teşkil eden Orhun abidelerine de işlemiştir. Bunların haricinde bu düzen, tarihi vesikalara konu edilmiş ve yabancı araştırmacıların da ilgisini celp etmiş olduğundan eserlerinde Türklerin kadına ne denli hürmet gösterdiğinden bahsetmişlerdir. Çünkü o dönem milletlerinde ne yazık ki kadın, toplumda hor görülen, ikinci sınıf insan muamelesi gören, zayıf, güçsüz hatta insan olup olmadığı tartışılan bir cinstir. Buradan hareketle günümüzde dahi birçok milletin ölküsü olan "toplumsal cinsiyet eşitliği" ilkesine Türk toplumları tarafından ulaşıldığı söylenebilir. İlaveten ulusal ve uluslararası mecrada kadın ile erkeğin birlikte boy göstermesi, dünya milletleri tarafından idrak edilmiş olmalı ki sadece Türk hakanlarını değil, hatunlarını da memnun etmeye, teveccühlerini kazanmaya gayret etmişlerdir. Yine yabancı ülkelere gelin olarak gönderilen Türk hatunlarına derin bir hürmet gösterildiği, bu hatunların da gittikleri yerlerde kadınlara öncülük ettikleri bilinmektedir.

"Sanat Eserleri Işığında Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Bakımından İslamiyet Öncesi Türk Toplumunu" başlıklı makale çalışması kapsamında tarihi vesikalar vesilesiyle cinsiyet hususunda edindiğimiz mevcut dağınık bilgiler derlenmiş ve sanata tezahür eden örnekleri ile değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda duvar resmi (6 adet), kaya resmi (2 adet), heykel (1 adet), sikke (3 adet), giyim ve kumaş (5 adet), tepsi (1 adet), sürahi (1 adet), kemer tokası (1 adet), altın figür obje (1 adet), seramik (1 adet) ile Uygur Devleti bayrağı ve bir mimari yapı incelenmiştir. Böylece İslamiyet öncesi döneme ait toplam 20 adet İslami döneme ait 4 adet olmak üzere toplam 24 adet arkeolojik ve etnografik eser analiz edilmiştir.

Söz konusu eserler cinsiyet algısı bakımından incelendiğinde kadın ile erkeğin sikke ve devlet bayrağı aynı kompozisyon üzerinde yer alması siyasi bakımdan önemli rollerine ışık tutmaktadır (Görsel 1-2-3). Zira bir devletin gerek ulusal gerek uluslararası alanda varoluşunun en önemli göstergeleri arasında yer alan bayrak ve para üzerinde kadın ile erkeğe birlikte yer verilmesi her iki cinsin öncelikle siyasi alanda olmak üzere devlet politikası bakımından önem arz ettiğinin belirtisidir.

Her iki cinsin denk oldukları alanlardan biri ise asker ve savaşçı yönleridir. Yine sanat verileri üzerinde atlı (Görsel 4-5), güreş tutan (Görsel 6), savaşçı veya savaştan galip dönen cengâver tipleri ile alp kadın (Görsel 7) ve erkek (Görsel 8) figürleri kimi zaman yalın kimi zaman ise Türk Sanatında güç ve hakimiyet sembolü olan imgeler ile betimlenmişlerdir.

Sanat eserlerine akseden cinsiyet algısına dair bir başka konu ise kadın ile erkek arasındaki sevgi göstergesidir. Kadın ile erkeğin el ele tutuşması (Görsel 9), erkeğin kadının dizinde uzanması (Görsel 10), bir düğün merasimi esnasında damadın geline eliyle şerbet içirmesi (Görsel 11) Türk Sanatının her dalında sık sık tekrar etmiş temalar olup Türk kadını ile erkeğinin sosyal hayatlarında birbirlerine duydukları kadim hislerin tezahürü ve ölümsüzleştirme gayesini yansıttığı düşünülmektedir. Söz konusu sanat verilerinin ait oldukları dönemlerde birçok dünya toplumunda cinsiyetler arasındaki uçurum ve kadının ötelendiği düşünüldüğünde Türk toplumunun medeni cinsiyet algısına farkındalık yaratmanın önemi artmaktadır.

Türk kadını ve erkeğinin sanatla işgal eden, enstrüman çalan entellektüel yönü de sanata yansımıştır (Görsel 12-13). Yine betim özellikleri bakımından değerlendirildiğinde figürlerin giydikleri kıyafetlerin yanı sıra kıyafetlerin bilhassa altın olmak üzere çeşitli madenlerle bezenmesi geleneği her iki cins için uygulanmıştır. Söz konusu kıyafet örnekleri kurganlarda ele geçirilmiş olup, günümüze de ulaşmıştır (Görsel 14-15-16-17).

İslamiyet öncesi süreçte Türk toplumunun cinsiyet eşitliği ilkesi, yaşam ile sınırlı kalmamış ölüm ve ölümden sonraki yaşamda da bu algı sürdürülmüştür. Nitekim bu husus da sanat eserlerine aksetmiş olup Bilge Kağan ve eşine ait mezarların bulunduğu Bilge Kağan'ın mezar külliyesinde aynı zamanda çifte ait heykellerin de bulunması ölümden sonraki yaşamda da bir arada bulunma isteklerini vurguladıkları düşünülmektedir (Görsel 18). Yine yoğ denilen cenaze törenlerinde ölen kişilerin ardından kadın ve erkeklerin birarada yas tutarak ritüellerini gerçekleştirebildikleri görülmektedir (Görsel 19-20).

Nitekim bir toplumun gelenek-görenek, bakış açısı ve yaşam tarzı gibi manevi değerlerinin toplamı kültürdür. Sanatın beslendiği ana kaynak ise toplum dolayısıyla toplumun kültürüdür. Böylece sanat eserleri, ait oldukları dönemler hakkında bilgiler veren en önemli verilerdir. Çalışmamız kapsamında da mevcut tarihi vesikalardan yola çıkılarak İslamiyet öncesi Türk toplumunun cinsiyet algısına dair dağınık bilgiler derlenip toplanmış ardından sanat eserleri ile desteklenerek yorumlanmıştır. Çeşitli sanat dallarından eserlerin kompozisyonları incelendiğinde İslamiyet öncesi Türk toplumunda kadınların herhangi bir çekinge olmaksızın gerek yalnız gerek erkekler ile birlikte ve aynı ortamda betimlendikleri görülmektedir. Dolayısıyla sanat eserlerinden de anlaşıldığı üzere kadın ile erkeklerin aynı mekanlarda birlikte bulunabildikleri yani mahremiyet anlayışı olmadığı anlaşılmaktadır. Kadın ile erkek figürleri betim özellikleri bakımından kompozisyonlarda büyüklük-küçüklük, ön veya arkada olma, giyim-kuşamları, takıları, figürlerde kullanılan kutsal veya güç göstergesi simgeler bakımında da denktir. Türk toplumunda kadın ile erkeğin cinsiyet rolleri bakımından belirgin bir ayrımın olmadığı neredeyse eşit şartlar altında yaşamlarını sürdürdükleri düşünülmektedir.

Tüm bu bilgiler dikkate alındığında Türk toplumunda İslamiyet'ten önce kadının erkeğin gölgesinde yaşadığı yorumlarından ziyade yaşamın çoğu alanında belirgin bir sınırlandırmaya tabi tutulmadan var olan eşitlik olgusunun, İslam dini ile birlikte değişiklik gösterdiği anlaşılmaktadır. Zira İslamiyet'in kadın ile erkeği birbirinin tamamlayıcısı anlayışına rağmen cinsiyet farklılıklarının gerekçe gösterilerek cinslere farklı görev ve yükümlülükler tanımlaması, İslamiyet öncesi Türk toplumunun cinsiyet algısı ile farklılık göstermektedir. Ancak Türk kadınının benliğinde barındırdığı sıfatları da tamamen kaybetmediği, ihtiyaç duyulması halinde yeniden gün yüzüne çıkardığı tarihi gerçekler ile sabittir. İslamiyet öncesi Türk toplumunun kadın-erkek eşitliği ilkesine ise Atatürk'ün inkılapları ile oldukça yaklaşmış, cinsiyetler arası fark, mevcut yasalar ve kadınlara tanınan haklar ile kapatılmaya çalışılmıştır. Ancak günümüzde dahi yaşanan bölge, aile, gelenek-görenekler, toplumsal algı, din, kültür gibi birçok faktör, eşitlik olgusunu etkilemiş, cinsiyetler arasında tamamen eşit bir ortam sağlanamamıştır.

SUMMARY

In the pre-Islamic period, Turkish society was a nation that drew attention to the perception of gender and its reflection and survival in the society compared to many contemporary and subsequent nations. In the pre-Islamic period, Turkish women and men served almost equally or alternately in many areas of life among societies where gender discrimination was at the highest level, women were treated as second-class human beings, and sometimes even debated about whether they were of the humankind. In the Turkish society with communal living conditions, such actions as using swords, bows and arrows, riding horses, appearing on the battlefields, wrestling, ascending the throne of the

sultanate alone or in couples, accepting ambassadors, signing decrees and treaties, coining their own money, acquiring property, obtaining inheritance and divorce rights, being a religious official, establishing a foundation, hunting, serving one's spouse were important actions performed by both sexes. So much so that these actions have stood out as a part of the sustainability of life in Turkish Society.

In addition to historical documents, there are also works of Turkish Art that depict the society's perspective on gender. These works, which are accepted as concrete data serving as documents for the analysis of the social structure, constitute the main subject of our study. In the compositions depicting weddings, daily life and death ceremonies, it is seen that both genders are in the same place, in equal positions without any differences, have a parallel style in terms of their clothes and sitting styles with similar characteristics, as well as their adjectives reflected in the works. In addition, these images, which are indicative of equality between the sexes, are not limited to the period in which the people were alive, but it is understood from similar kurgan arrangements and finds that they were buried with the same rituals and wishes for after their death. Therefore, it is considered that especially in pre-Islamic Turkish society, people were treated as an individual rather than the definition, classification or discrimination imposed by their gender. Moreover, considering that one of the most important indicators of the development of a society is related to the role of women in all areas of life, it would not be wrong to state that Turkish society had an intellectual perspective on "gender equality" centuries ago.

As a matter of fact, as it is understood from the data examined in detail on the basis of this principle within the scope of our study, it can be said that men and women in Turkish society are complementary to each other in many areas such as social, political, military, religious, administrative, etc. In fact, it is seen that this unity is kept alive in Turkish mythology as much as it is not in the mythologies of other cultures. Furthermore, it is noteworthy that the ancient reverence and love for women, as well as the equal positions of both sexes through the existing compositions, are immortalized through works of art. However, this perspective of Turkish society on gender has gained a distinctive richness after they met Islam due to the fact that the new religion defined different duties and rights for men and women depending on their biological and physical characteristics. Although this difference is based on various reasons by researchers, it has also affected the gender perception, theoretical documents and works of art of the society, and this issue has been tried to be revealed within the framework of our study.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|--|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulu'nun 14.09.2023 tarihli ve 9/1 onay numaralı kararı ile Etik Onay almıştır. | Ethics Committee Approval: | The study received Ethical Approval from the Atatürk University Social and Human Sciences Ethics Committee with the decision number 9/1 dated 14.09.2023. |
| Katılımcı Rızası: | Araştırmaya katılanlara çalışmanın amacı ifade edilerek rızaları alınmıştır. | Informed Consent: | The purpose of the study was explained to the participants and their consent was obtained. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | No financial support was received from any institution or project for the study. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | There is no conflict of interest between individuals and institutions in the study. |
| Telif Hakları: | Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır. | Copyrights: | Necessary permissions have been obtained from the copyright owners for the images used in the study. |

KAYNAKÇA

- Abbott, N. (2015). İslam'ın ilk döneminde kadın ve devleti (H. Palabıyık, B. Kınay, Çev.). *Belgü*, (1), 103-124.
- Acar, H. (2019). Türk kültür ve devlet geleneğinde kadın. *İnsan&İnsan*, 21, 395-411.
- Aksoy, İlhan. (2016). Toplumsal ve siyasal süreçte Türk kadını. *Yasama Dergisi*, 32, 7-20.
- Alyılmaz, S. & Alyılmaz C. (2014). Eski Türk kadın heykellerinin düşündürdükleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(4), 1-33.
- Arslan, İhsan. (2011). Muktedir döneminde Abbasilerde sosyal hayat. *İstem*, 17, 123 – 154.
- Arslan, İhsan. (2015). Abbasi devlet yönetiminde kadınların etkisi: Seyyide Şağab örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(40), 827-839.
- Aslanapa, O. (1973). *Türk sanatı II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aslanapa, O. (2016). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Babayar, G. (2007). *Köktürk kağanlığı sikkeleri katalogu*. Ankara: Tika Yayınları.
- Baykara, Tuncer. (1980). Türk şehircilik tarihinden: hatun şehirleri. *Bellekten*, 44 (175), 497-510.
- Baykuzu, T. D. (2012). *Asya Hun imparatorluğu*. Konya: Kömen Yayınları.
- Berkli, Y. (2011). *Türk sanatında Avrasya üslubunun evreleri (Avrupa ve İslam sanatına etkileri)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Bozcu, M. M. (2009). *Bezekli mağara tapınaklarındaki duvar resimleri*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Bulut, L. (2000). Anadolu Selçuklu sanatında maske şeklinde insan başı tasvirleri ve ikonografik kaynağı üzerinde düşünceler. *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Dergisi*, 10(10), 21-41.
- Can, S. (2008). *Selçuklular döneminde kadın*. İstanbul: Ufukötesi Yayınları.
- Cezar, M. (1977). *Anadolu öncesi Türklerde şehir ve mimarlık*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cunbur, M. (1996). Selçuklu dönemi kadın hayratı. *Erdem Dergisi*, 9 (26), 585-620.
- Çimen, L. K. (2008). *Türk töresinde kadın ve aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Erken devir Türk sanatı İç Asya'da Türk sanatının doğuşu ve gelişimi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Dalkıran, A. (2012). On yedinci yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde sıra dışı bir eğilim: müstehcenlik. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(5), 112-131.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun sanatı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Doğramacı, E. (1992). *Türkiye'de kadının dün ve bugün*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Donuk, A. (1982). Çeşitli topluluklarda ve Türklerde aile. *Tarih Dergisi*, 33, 147-168.
- Esin, E. (1968a, 16 Mayıs). İslam'da kadının mevkii 1. *Erişim adresi*: <http://tekesin.org.tr/islamda-kadinin-mevkii-1/>
- Esin, E. (1968b, 18 Mayıs). İslam'da kadının mevkii 1. *Erişim adresi*: <http://tekesin.org.tr/islamda-kadinin-mevkii-3/>
- Esin, E. (1970). Bağdaş ve çökmek Türk töresinde iki oturuş şeklinin kadim ikonografisi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, 231-242.
- Esin, E. (1972). İslamiyet'ten Önce Orta Asya'da Türk resim sanatı. *Türk Kültürü El Kitabı* içinde (C.II, s. 186-311). Milli Eğitim Basımevi.
- Esin, E. (1991). Katun. *Erdem Dergisi*, 7 (20), 485-502.

- Gökalp, Z. (2017). *Türk medeniyeti tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Gömeç, S. (2006). *Türk kültürünün ana hatları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güler, İ. (1997). Kur'an'da kadın-erkek eşitsizliğinin temelleri. *İslami Araştırmalar*, X (4), 296-303.
- Gültepe, N. (2008). *Türk kadın tarihine giriş Amazonlardan Bacıyan-ı Rum'a*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Günay, U. İslami dönemde Türk toplumunda kadının yeri ve önemi. *Milli Folklor Dergisi*, 6(46), 4-9.
- Gündoğdu, Hamza. (1979). *Türk mimarisinde figürlü taş plastik* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Gündüz, A. (2012). Tarihî süreç içerisinde Türk toplumunda ve devletlerinde kadının yeri ve önemi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5, 129-148.
- Haral, H. (2006). *Osmanlı minyatüründe kadın (Levnî öncesi üzerine bir deneme)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- İbeyekeva, Saule (2015). *Göktürk devri Kazakistan kaya resimleri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- İnan, Abdulkadir. (1987). *İkinci Pazırık Kurganı. Makaleler ve İncelemeler I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 507-509.
- İzgi, Ö. (2014). *Orta Asya Türk Tarihi Araştırmaları*. İstanbul: Türk Tarih Kurumu.
- Kafesoğlu, İ. (2019). *Türk milli kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Karpuz, H. & Eravşar, O. (Haz.). (2013). *Büyük Selçuklu mirası: müzeler (C.1)*. Konya: Selçuklu Belediyesi.
- Kitabçı, Z. (1994). *Abbasi hilafetinde Selçuklu hatunları ve Türk sultanları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Kuban, D. (2012). Yapıtın kurtarılması için öneri. *Hayat Ağacı Dergisi*, 19, 50-55.
- Oruç, Z. (2020). Selçuklu dünyasında kadın. M. Hakman (Ed.), *Prehistoryadan günümüze kadın içinde* (s. 167-194). Ankara: Bilgin Kültür Sanat.
- Ögel, B. (1988). *Türk kültürünün gelişme çağları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Özaydın, A. (2012). Ümmü'1 Muktedir. *İslam ansiklopedisi* (C. 42, s. 326-327). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Potapov L. P. (1996). *Etnografik verilerin ışığında eski Türklerin Tanrısı Umay* (M. Duranlı Çev.). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1(1), 213-233.
- Roux, J. P. (1990). Orta çağ Türk kadını (G. Yılmaz, Çev.). *Erdem Dergisi*, 6(18), 693-724.
- Salman, F. (2011). *Tarihi Türk kumaş sanatı*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sümer, F. (1954). Eski Türk kadınları. *Türk Yurdu*, III (236), 191-194.
- Tellioglu, İ. (2016). İslam öncesi Türk toplumunda kadının konumu üzerine. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 55, 209-224.
- Turan, O. (2019). *Türk cihan hâkimiyeti mefkûresi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Uzun, N. (2009). *Erken devir Türk sanatında kadın figürü* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Yabalak, H. (2019). *Afrasyab duvar resimlerinin ikonografik çözümlemesi* (Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Yetkin, S. K. (1965). *İslam mimarisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Yuvalı, A. & Demirci, H. (2021). *Türk dünyasının ortak kültür tarihinde aile ve kadın*. İstanbul: Selenge Yayınları.



Din Değiştirmenin Demografik ve Deneysel Önkoşulları: Türk Protestanlar Örneği

Bariş Başaran*

* Dr. Öğr. Üyesi / Asst. Prof.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi, Fen Edebiyat
Fakültesi, Sosyoloji Bölümü /
Mimar Sinan University of
Fine Arts, Faculty of Arts
and Letters, Sociology
Department
baris.basaran@msgsu.edu.tr
İstanbul / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

15 Mart 2024

Kabul / Accepted:

6 Kasım 2024

Alan Editörü / Field

Editor:

Reşat Açıkgöz

Öz

Bu çalışmada Türkiye’de Müslüman ailelerde yetişip, Protestan mezhebi üzerinden Hristiyanlığa geçmiş kişilerin demografik profillerinin ortaya çıkarılıp, bu profil bağlamında din değiştirme süreçlerini koşullandıran yaygın deneyim kalıplarının etkinliğinin tespiti amaçlanmıştır. Karma yöntemli araştırmanın veri seti Türkiye’de 7 şehirde yerleşik 80 katılımcının, bir Hristiyan televizyon kanalında yayımlanan din değiştirme öykülerinin içerik analizi yöntemiyle çözümlenmesi ile elde edilmiştir. Bu öyküler üzerinden katılımcıların demografik özellikleri, aile öyküleri ve din değiştirme sürecinde deneyimledikleri koşullara dair 16 ana değişken kodlanmış, bu değişkenlerin Türkiye geneliyle farklılaşma düzeyi ile kendi aralarındaki bağıntılarının anlamlılığı iki kuyruklu test ve tek-örneklem t-testi ile ölçümlenmiştir. Çalışmada örneklemin demografik özelliklerinden, erkek olma, tek ebeveynli ailede yetişmiş olma, Alevi kökenli olma ve din değiştirmezden önce dinen kayıtsız bir yaşam sürdürme değişkenleri itibarıyla Türkiye geneliyle istatistiki olarak anlamlı düzeyde farklılaştığı tespit edilmiştir. Katılımcıların din değişimi süreçlerini önceleyen en yaygın deneyim kalıbı ise yeni dinin tebliğine muhatap oldukları zamanın hemen öncesinde deneyimledikleri göç ve boşanma benzeri deneyimlerdir. Çalışmada bu deneyimlerle ebeveynlerle ilişkiler kaynaklı mutsuz çocukluk öyküleri arasında bir örüntü oluşturacak sıklıkta gerçekleşmiş anlamlı bağıntılar tespit edilmiştir. Çalışmada din değişimini koşullandırabilecek dinamikler, Sosyal Ağ ve Bağlanma Kuramları’nın teorik çerçevesi bağlamında çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Protestanlar, Din Değiştirme, Süreç Modeli, Sosyal Ağ Kuramı, Bağlanma Kuramı.

Demographic and Experiential Preconditions for Conversion: The Case of Turkish Protestants

Abstract

This study aimed to reveal the demographic profile of people raised in Muslim families who converted to Protestant Christianity in Türkiye and to determine the influence of common experiential patterns that condition the conversion process within this context. The dataset for this mixed-method study was obtained by using content analysis to examine the conversion stories of 80 participants from 7 cities in Türkiye, which were broadcasted on a Christian television channel. Through these stories, 16 main variables regarding the demographic characteristics of the participants, their family stories and the conditions they experienced during the conversion process were coded, and the level of differentiation of these variables with the general population in Türkiye and the significance of the correlations

between them were measured by two-tailed test and one-sample t-test. In the study, it was found that the sample differed statistically significantly from Türkiye in terms of the demographic variables of being male, being raised in a single-parent family, being of Alevi origin and living a religiously indifferent life before conversion. The most common experience pattern that preceded the participants' conversion processes was migration and divorce-like experiences that they experienced just before the time when they were exposed to the new religion. In the study, significant correlations were found between these experiences and unhappy childhood stories arising from relationships with parents, which occurred frequently enough to form a pattern. The dynamics that may condition religious conversion are analyzed within the theoretical frameworks of Social Network Theory and Attachment Theory.

Keywords: Turkish Protestants, Religious Conversion, Process Model, Social Network Theory, Attachment Theory.

GİRİŞ

Türkçe sosyal bilimler yazınında Hristiyanlığa geçişin popüler söylemde misyonerlik tartışmaları bağlamında tuttuğu yere nazaran görece az tartışılmış bir olgu olduğunu söylemek yanlış olmaz. Din değiştirmiş Türk Hristiyanların sosyal profillerini ortaya çıkarıp, Hristiyanlığa geçişin koşul ve dinamiklerini belirleme amaçlı çalışmalara baktığımızda bunların biri hariç tamamının yerel ölçekli, anket ve mülakat tekniklerinin birlikte kullanıldıkları nitel yöntemlerle yapılmış oldukları göze çarpar. Bu şekilde Diyarbakır İncil Kilisesi ile İstanbul ve Ankara'da yerleşik kiliselerden ortalama 11/20 görüşmeci ile yapılan çalışmalarda ekseriyetle misyoner girişimlerinin etkinliğine dikkat çekilmiş, din değiştirme fenomeni; ağırlıklı olarak katılımcıların İslam dinine bakışları, İslam dini hakkında ilk bilgilerinin kaynağı ve dini bilgi seviyeleri gibi içerisinde çıktıkları düşünölen İslami gelenekle ilişkili olarak tartışılmıştır (Tezokur, 2007; Zavalısız, 2010; Kaya, 2022; Asan, 2023; Yılmaz & Balamir, 2023).

Yukarıda zikredilen çalışmalara ilave olarak, Hristiyanlığa geçişin neden ve sonuçları üzerine daha geniş çapta bir örneklem üzerinden nicel yöntemlerle gerçekleştirilen bir araştırma olarak Celal Çayır'ın 2008 tarihli doktora tezi "Türkiye'de din değiştirip Hristiyanlığa geçişin psikososyal etkenleri"nin üzerinde durmak gerekir. Yukarıda sıralanan demografik özellikler ile İslam'a karşı tutumların aralarındaki ilişkilerin istatistiki yöntemlerle ölçümlendiği bu çalışmanın veri seti 4 farklı şehirden 90 katılımcı ile yapılan anketlerden oluşmaktadır. Çalışma din değiştirenlerin çocukluk tecrübeleri, ebeveynleri olan ilişkilerinin niteliği, yetiştikleri aile tipleri, ergenlik dönemi duygusal deneyimleri gibi psikolojik etmenlerin başka çalışmalardan örneklerle karşılaştırmalı olarak çözümlendiği bir din psikolojisi literatürüne yaslanmaktadır. Diğer yandan bu çalışmada din değiştirme sosyolojisi literatüründe dini değişimin yönünü belirleyen temel etmenler olarak tartışılan, din değişimini önceleyen kriz ya da dönemeç noktası deneyimleri ya da sosyal ağların biçim ve etkinliği gibi çevresel faktörlerin etkinlik düzeyleri ölçölme gereği duyulmamış, sosyal etmenler olarak misyoner faaliyetleri, medya ve popüler kültürde Hristiyanlığa özendirici yayınlar ile katılımcıların etnik ve mezhebi kimliklerinin etkisi üzerinde durulmakla yetinilmiştir.

Çayır'ın bu çalışması özelinde verilerin değerlendirmesi ve örneklem seçimi üzerinde iki hususun ayrıca üzerinde durulmalıdır. Çalışmada katılımcıların; sosyoekonomik ve eğitim durumları, eski dinselilik düzeyleri, köken mezhepleri ve içinde yetiştikleri aile tipolojilerin dağılımı üzerinden bir demografik profil çıkarılmakta daha sonra bu profilin genel yapısı üzerinden din değişimine neden olduğu varsayılabilecek etmenlere dair çıkarımlar yapılmaktadır. Ancak söz konusu bulguların değerlendirilmesinde bunların genel nüfustaki yaygınlık düzeyinin hesaba katılmadığı, sosyoekonomik durum, aile tipleri ve dinselilik düzeyleri gibi değişkenlerin Türkiye geneliyle ne ölçüde benzeşip farklılaştığına dair bir ölçölmemeye gidilmeye gerek duyulmadığı görölmektedir.

Çalışma üzerine değinilmesi gereken ikinci bir husus seçilen örneklem köken dinsel kimliği ile alakalıdır. Araştırmada dini değişimleri çözümlenen Protestan kiliselerine mensup 90 kişiden, 19'unun ebeveynlerinden en az birinin gayrimüslim olduğu görönmektedir (Çayır, 2008, s. 179-184). Protestan, Ortodoks (Süryani) ya da Ermeni ebeveynlere sahip bu katılımcıların, kiliseler içerisindeki mevcudiyetlerinin ölçölmesi mevcut Türk Protestanların ailevi kökenlerini görebilmek açısından değerli olsa da din değişimine neden olan psiko sosyal etmenlerin tartışıldığı, bu kararda etkili olmuş olabileceği varsayılan demografik değişkenlerin ölçölmeendiği bir araştırmada bu grubun örneklem içerisinde ayrıştırılmamış olması sonuçların genele teşmilinde önemli bir sınırlılığa neden olmaktadır.

Bu çalışmada katılımcıların demografik profilinin Türkiye genelinden ne ölçüde ayrıştığı, ulusal ölçekli veri setleriyle karşılaştırılarak ölçölmiş, tespit edilen farklılaşma düzeylerinin sosyolojik içerimleri, din değiştirme sosyolojisinin kuramsal literatürü bağlamında tartışılmıştır. Çalışmanın örneklem seçiminde gayri müslim aile kökenli kişilere yer verilmemiş din değişimine neden olabilecek

demografik ve deneysel değişkenlerin ölçümünde sadece Müslüman ailelerde yetişmiş katılımcıların verileri hesaba katılmıştır. Çalışmanın bir diğer özgünlüğü din değiştirme sosyolojisi literatüründe verilen öneme rağmen, henüz Türkiye sahasında doğrudan ölçümlenmemiş; sosyal ilişkilerin çözülüp yeniden yapılandığı dönemeç noktası deneyimleri, sosyal ağların etkinliği ve dini arayışın düzeyi gibi deneysel koşulların ölçümlendiği ilk araştırma olmasıdır. Son olarak bu çalışmada ilk kez önceki çalışmalarda dikkat çekilen katılımcıların yetişme çağlarında sıklıkla aile içi problemler yaşamış olmaları durumu diğer değişkenlerle ilişkisi bağlamında çözümlenerek, din değiştirmeyi ebeveynlerle deneyimlenen bağlanma tipleri üzerinden açıklayan Bağlanma Kuramları'nın varsayımlarının geçerliliği sınanmıştır. Böylece bugüne kadar neredeyse tamamen nitel yöntemlerin tercih edildiği sahada ilk kez söz konusu yaygın deneyim kalıpları ile demografik özellikler arasındaki bağıntılar tek-örneklem t-testi ve iki kuyruklu test gibi istatistiki yöntemlerle ölçümlenmiş böylece din değiştirme sürecine eşlik eden olay ve deneyimlerin hangi demografik profiller üzerinde ne ölçülerde etkili olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Soruları

Araştırma iki ana amaç doğrultusunda dört araştırma sorusunun yanıtlanması doğrultusunda tasarlanmıştır. İlk amaç Müslüman aile kökenli Türk Protestanların demografik bir profilini ortaya çıkarmaktır. Bu perspektifle aşağıdaki araştırma sorularının yanıtları aranmıştır: I) Müslüman ailelerde yetişmiş ve yaşamlarının bir döneminde aldıkları bir kararla Hristiyan dinine geçmiş kişilerin demografik özellikleri ile yaşam öykülerindeki ortak temalar nelerdir? II) Cinsiyet, sınıf, yaş, medeni durum, içerisinde yetiştikleri aile biçimleri ve dinsel düzeyleri gibi değişkenler itibariyle Türkiye toplumunun geneliyle ne ölçüde farklılık sergilerler?

İkinci amaç bu demografik arka plan üzerinden din değiştirme sürecini önceleyen ve süreç içerisinde etkileri duyumsanan yaygın deneyim kalıplarının mevcut olup olmadığının tespiti ve eğer varsa bunların din değiştirme kararına ne şekilde etkide bulunduğu tartışılmasıdır. Bu amaç doğrultusunda belirlenen araştırmanın üçüncü ve dördüncü soruları şunlardır: III) Kişinin din değiştirme kararı verdiği dönemi anlatması istendiğinde, bizlere; yakın çevresi ile ilişkileri, yaşamındaki önemli dönemeçler, ailevi durumu, iş yaşantısı ya da sağlık durumu gibi alanlarla ilgili neler anlatma ihtiyacı hissetmektedir? IV) Demografik özelliklere ilave olarak bu olay ve deneyimlerin din değiştirme kararı ile ilişkisi ve iki değişken kümesi arasındaki bağıntılar ilgili teorik yazın bağlamında bize neler söyler?

Örneklem ve Yöntem

Karma yöntemin kullanıldığı bu çalışmada örneklem, Kanal Hayat televizyon kanalında 2012/2021 tarihleri arasında yayımlanan "Dar Kapıdan Girenler: Neden Hristiyan oldum?" programı katılımcıları ile yapılmış mülakatlar arasından temin edilmiştir. Söz konusu kanal 2007 yılında uydu üzerinden yayına başlamış Türkçe yayın yapan ilk Hristiyan televizyon kanalıdır. Din değiştirip Protestan Hristiyan kiliselerine katılan Türklerin din değiştirme öykülerini anlattıkları programın çekimleri katılımcıların yaşadıkları şehirlerde yapılmıştır. Katılımcıların tamamı kiliselerin vaftizli mensuplarıdır. Programa katılım yerel kilise yöneticileri tarafından gönüllülüğe teşvik edilerek sağlanmıştır. Bir şehirde yaklaşık 10/20 arası katılımcı ile müstakil programlar çekilip her bir şehir birer sezon olarak yayına verilmiştir.

Program kayıtlarına kanalın resmi websitesi ve Youtube kanalı üzerinden ulaşılmıştır (Kanal Hayat, 2022a, 2022b). Program içerisinde deneyimlerini paylaşan katılımcılara ait mülakatlar içerik analizi yöntemiyle incelenmiş, katılımcıların demografik özellikleri ile din değiştirme süreçlerine eşlik eden yaygın deneyim ve olaylar sınıflandırılıp kodlanmıştır. Din değiştirme süreçlerinde etkili dinamiklerin sağlıklı temsil edilebilmesi düşüncesinden hareketle sadece Müslüman ailelerde yetişmiş,

ebeveyn yönlendirmesinden bağımsız, Türkiye’de din değiştirmiş katılımcıların öyküleri kullanılmıştır. Bu şekilde mülakatların gerçekleştirildiği İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa, Adana, Diyarbakır ve Hatay şehirlerinde ikamet eden toplam 80 katılımcının öyküleri çözümlenmiştir.

Öykülerin elde edildiği mülakatlar ortalama 30 dakika sürelidir ve kişinin din değiştirmeden önceki yaşantısı, din değiştirme süreci içerisinde başından geçenler ile Hristiyan olduktan sonra yaşamında nelerin değiştiğine dair sorular üzerinden ilerlemektedir. Mülakatlar katılımcının kısa bir takdiminin ardından ekseriyetle “İman etmeden önceki []nasıl biriydi?” ya da “Bize iman etmeden önceki []’ten biraz bahseder misin?” soruları ile başlar. Katılımcılar çoğu örnekte verilen bu soruları yanıtlamaya çocukluk dönemleri ve içerisinde yetiştikleri ailelerden bahsederek başlarlar. Programcı değinilmediği durumlarda özellikle katılımcıların yetişme çağındaki din algıları, ailelerinde şahit oldukları dindarlık düzeyi ve Hristiyanlıkla tanışma süreci öncesi dinsel yaşantılarını sorar. Katılımcıların demografik özellikleri ve genel sosyal profilleri ile ilgili verilerimize kaynaklık eden bu bölümü takiben din değiştirme sürecine gelinir. Burada kişinin Hristiyanlıkla tanıştığı, onu ciddi bir dini alternatif olarak değerlendirmeye başladığı din değiştirme tecrübesini önceleyen dönem aktarılır. Kişinin Hristiyanlığa yöneliminin ne şekilde başladığı, bu esnada hayatında başka hangi olayların gerçekleştiği ve nihayet kişinin Hristiyan olma kararını ne şekilde verdiği sorularının yanıtları verilir. Mülakatların son bölümü din değiştirme sonrası katılımcının hayatında nelerin değiştiği ve varsa yeni yaşantısında ne gibi faydalar gördüğü üzerinedir. Bu bölüme ekseriyetle çok kısa vakit ayrılmış, kimi görüşmecilerin mülakatlarında hiç yer verilmemiştir.

Katılımcıların din değiştirme deneyimleri ile sürece etki eden dinamiklerin çözümlenebilmesi amacıyla mülakat içerikleri yukarıdaki ilk iki anlatı aşamasını takiben iki genel değişken kategorisi üzerinden kodlanmıştır. Bunlar katılımcının demografik profil ve yaşam öykülerine dair “Demografik Bağlam” ile din değiştirme sürecinin hemen öncesinde deneyimlenen ve anlatı içerisinde bu süreçle ilintili bir biçimde aktarılan deneyimleri içeren “Süreç ve Deneyim” kategorileridir. Demografik Bağlam kategorisi altında on bir (D. 1-11), Süreç ve Deneyim kategorisi altında beş ana değişken (D. 12-16) kodlanmıştır. Tanımlayıcı istatistiklerin yanı sıra, kodlanan değişkenlerin istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığını test etmek için SPSS (28. sürüm) kullanılmıştır. Değişkenlerin din değiştirme ile arasındaki ilişkiyi test etmek için genel nüfusa dair demografik verilerden faydalanarak tek-örneklem t-testi kullanılmıştır. Örneklemimiz içerisindeki değişkenlerin kendi aralarındaki ilişkilerin anlamlılığını test etmek için ise iki kuyruklu testten faydalanılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmanın önceki çalışmalarla mukayese edildiğinde araştırma evreninin heterojenliğini, katılımcılarının demografik özellikleri itibariyle çeşitlilik sunan yedi ayrı şehir kaynaklı olmaları itibariyle daha iyi temsil ettiği söylenebilir. Ancak örneklemin kapsayıcılığı gerek katılımcı gerekse katıldıkları şehir sayıları itibariyle Türkiye genelini temsil etmek açısından yetersizdir. Diğer yandan örneklem istatistiklerinin Türkiye geneline dair istatistikler ile aralarındaki farklılaşmanın (bkz. Tablo 4) yüksek düzeyinin farkların istatistiki olarak anlamlı yorumlanmasına imkan veriyor olduğu söylenebilir. Karşılaştırmalar için erişilebilen TÜİK veri setlerinin yılları ise gözlem aralığının sonuna yakın farklı yıllardan elde edilmiş ancak yıllar arasında sonucu etkileyebilecek düzeyde bir değişiklik yaşanmadığı için tek bir yılın istatistiğinin kullanılması yeterli görülmüştür.

Çalışmanın bir diğer sınırlılığı ise ikincil veri kullanımı zorunluluğundan kaynaklanmaktadır. Araştırmacının ek sorularla yönlendirme yapması mümkün olmadığı için mülakatlardan elde edilen değişkenler görüşmecinin sorularını takiben, standart televizyon formatının ifadesine imkan verdiği içerikler üzerinden kodlanmıştır. Bu genel demografik özelliklerin kodlandığı çoğu değişken için bir fark yaratmazken; doğrudan sorulmayan değişkenler olarak “Köken Mezhep” ve “Aile İçi Gerilimin”

mevcudiyetine dair değişkenler, katılımcıların aile yaşantıları ile ailelerinde şahit oldukları dini yaşantıya dair sorulara verdikleri yanıtların üzerinden kodlanmıştır.

Demografik Bağlam Değişkenleri

Bu kategori altında sıralanan ilk değişkenler, D.1. Cinsiyet, din değiştirdikleri dönemki D.2. Yaş ve D.3. Medeni Durum gibi katılımcıların objektif vasıflarıdır. Bunların yanı sıra mülakatların çoğunluğunda karşımıza çıkan yetişme çağında ebeveyn ilişkileri ile ilgili öznel deneyimleri ifade eden aşağıdaki değişkenleri tanımlamak gereği ortaya çıkmıştır.

D.4. Aile İçi Gerilim Mevcudiyeti: Çocukluk çağı aile yaşantısını, ebeveynleri kaynaklı stres, gerilim ya da yoksunluk içeren olumsuz deneyimlerle tarif edenler. Görüşmecilerin çoğu din değiştirme öykülerine ebeveynleri kaynaklı olumsuz deneyimlerini ifade eden çocukluk dönemlerini anlatarak başlamışlardır. Bu grubun dışından kalanlar, (eğer değinirlerse) hemen her örnekte ailelerine dair ebeveynlerin mesleği, kardeş sayıları ya da yetiştikleri şehir gibi objektif kriterlerden kısaca söz açmış; kişisel duygu ve deneyimler ifade edilmemiştir.

D.5. Aile İçi Gerilim İfadeleri: Görüşmecilerin beyan ettikleri aile yaşantısı kaynaklı olumsuz deneyim türleri.

D.6. Olumsuz Deneyim Öznesi: Görüşmecilerin beyan ettikleri olumsuz deneyimlerin kaynaklandığı ebeveyn.

D.7. Aile Tipi: Çift ya da tek ebeveynli ailede büyüyenlerin oranı. Yukarıdaki Aile İçi Gerilim İfadelerinden hareketle ebeveynlerden birinin ölüm ya da aileyi terki nedeniyle tek ebeveynli ailede büyüme oranı hesaplanmıştır.

Bu kategorilere ilave olarak sunucu tarafından mutlaka sorulan yetiştiği ailedeki dini yaşantısı ve Hristiyan olmazdan önce dini tutumlarına dair değişkenler 8 ve 9'ncu sırada tanımlanmıştır.

D. 8 Aile Dinselliği: Görüşmecilerin yetiştikleri ailelerinden gözlemlendikleri dini tutum ve görüşler.

D. 9 Dinsellik: Kişinin yeni dini toplulukla temas kurmazdan önceki dönemdeki dini aidiyet duygulanımı.

D.10. Köken Mezhep: Bu değişken görüşmecilerin çocukluk dönemlerini geçirdikleri ailelerinin mezhebi kimliğine dairdir. Bu bilgi görüşmecilere sorulan "Büyüme çağlarınızda ailenizde şahit olduğunuz dini yaşantı nasıldı?" sorusuna verilen yanıtlardan türetilmiştir. Önemli oranda görüşmeci bu soruyu yanıtlarken Alevi bir ailede yetiştiklerini beyan etme gereği duymuşlardır. Bu grubun dışında kalanlar ise ailelerinin dinsel tutumlarını mezhebi kimlikleriyle değil ebeveynlerinin çeşitli dini ibadet ve pratiklere katılım düzeylerinden örneklerle açıklamışlardır. Bu bağlamda verilen tüm örnekler aile yaşantılarında şahit oldukları; vakit namazlarına hassasiyet, cuma ve bayram namazlarına katılım, ramazanda oruç tutulması, alkol kullanımı ya da tesettüre riayet gibi Sünni geleneğe dair pratikler üzerindedir. Kimi katılımcılar bu pratiklere katılım düzeylerinin yüksekliğinden hareketle "dindar" bir ailede yetiştiklerini beyan ederken daha yüksek oranda katılımcı, ebeveynlerinin bu pratiklere seyrek ve istikrarsız katılımlarını örnekleyerek, dini yaşantılarını "Türkiye'de herkes gibi... Her Türk ailesi gibi" benzeri ifadelerle, toplumun genel ortalamasına referansla tanımlamışlardır. Bundan dolayı doğrudan ifade edilmemiş olsa da Aleviler dışında kalan katılımcıların çok büyük ölçüde Sünni ailelerde yetişmiş olduklarını varsaymak yanlış olmayacaktır.

D.11. Gelir Durumu: Görüşmeciler; gelir durumu ve istihdam koşulları kriter alınarak üç kategoride tasnif edilmiştir. Varsıl kategorisinde yüksek eğitim gerektiren profesyonel işlerde çalışan, varlıklı bir aile öyküsüne sahip görüşmecilere yer verilmiştir. (İthalat sorumlusu, İngilizce öğretmeni,

v.b.) Orta; serbest meslek, ticaret ya da zanaatlarda küçük ölçekli işverenlere işaret etmektedir. (Esnaf, elektrik ustası, v.b) Yoksul kategorisinde ise, düşük vasıflı işçi ya da ofis ve hizmet sektörü çalışanları sınıflandırılmıştır. (İnşaat işçisi, otobüs hostesi, v.b.)

Süreç ve Deneyim Değişkenleri

İkinci değişken kümesi olarak Süreç ve Deneyim değişkenleri kişinin din değiştirme kararı verişle nihayetlenen bu sürecin yakın zaman öncesinde yaşanan, katılımcı tarafından önem atfedilen olay ve deneyimleri kapsar. Bunlar din değiştirme sürecine giden dönemdeki yaşantıları sorulduğunda katılımcıların sıklıkla değinmeye değer buldukları olaylardır. Bu olay ve deneyimler arasında aşağıdaki kategoriler altında toplanabilecek bir dizi deneyimin sık tekrarı gözlemlenmiştir.

D.12. Dönemeç Noktası: Din değiştirme sürecinin yakın zaman öncesinde görüşmecilerce deneyimlenmiş; sosyal bağların, kişiler arası ilişki kalıplarının çözüldüğü, sosyal dislokasyon (boşanma, işten ayrılma, mezuniyet, v.b) ya da fiziksel hareketlilik (göç, aile evinden ayrılma) içeren durumların mevcudiyeti. Din değiştirme bu deneyimlerin bulunduğu örneklerde, deneyimler sonrası birkaç hafta ile bir yıla kadar uzayan bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiştir.

D.13. Kriz Deneyimi: Din değiştirme sürecinin yakın zaman öncesinde gerçekleşmiş bir olaya atfen süreç esnasında etkileri duyumsanmakta olan olumsuz duygusal koşulların beyanı. Duygusal içerik ekseriyetle stres, kaygı, depresyon ya da çaresizlik hissi terimleri ile ifade edilir. Bunların ilkinin sağlık ikincisinin çevresel kategorileri altında birleştirdiğimiz iki tipte sıklıkla karşımıza çıktığı gözlemlenmiştir. Sağlık krizleri kişinin şifa bulmakta zorlandığı psikolojik ya da fiziksel rahatsızlıklarına dair olabildiği gibi bir alt kategoride yakın aile bireylerinin, çocuk ve eşlerin yaşadıkları çözümlenemeyen sağlık problemlerini ifade eder. Çevresel kriz kategorisinde ise kişinin çevresi ile ilişkilerinde yaşanan, iflas, ağır yoksulluk ya da suç geçmişi kaynaklı hayati tehlike benzeri koşullardan kaynaklanan krizler kodlanmıştır.

D.14. Dini Arayış: Din değişiminin din değiştirecek kişilerin aktif bir arayış ve sorgulamasının sonucu olup olmadığı ilgili literatürde sıklıkla tartışılmıştır. “Görüşmeciler kendilerine yeni din tebliğ edilmezden önce dini bir arayış sergilemişler mi?” “Din değiştirme düşüncesinden hareketle farklı dini seçenekleri araştırmışlar mı?” Yoksa “Din değişimine giden süreç esasen yeni dini hareketi tebliğ eden kişi ya da topluluklarla karşılaşma sonrası, telkin ile mi tetiklenmiştir?” (Rambo, 1993, s. 44-46). Bu soruların yanıtı aynı zamanda Aktif (Dini arayış sonucu toplulukla temas kuran) ile Pasif (Toplulukla teması sonrası dini arayış duyumsamaya başlayan) din değiştiren özne kavramsallaştırmalarına kaynaklık etmektedir (Richardson, 1985; Rambo, 1993; Snook & Williams, 2019).

D. 15. Sosyal Ağ Etkisi: Din değiştiren özne kavramsallaştırmasıyla ilintili bir diğer değişken din değişiminde sosyal ağların etkinlik düzeyine dairdir. Burada görüşmeciye yeni dini tebliğ eden ve toplulukla temasına aracılık eden bir yakınının olup olmadığına dikkat edilmiştir.

D.16. Sosyal Ağ Faili: Söz konusu failin din değiştiren kişi ile ilişkisi ya da yakınlık derecesi.

Teorik Çerçeve:

Kişisel ve Çevresel Koşullar

Din değiştirme sosyolojisinde hangi demografik profillerin din değiştirmeye daha yatkın oldukları ya da kişilerin din değiştirme yönelimlerinde hangi deneyim ve koşulların yönlendirici etkide buldukları ile ilgili çeşitli yaklaşımlar söz konusudur (Goeren, 2007; Dawson, 2007; Yang & Abel, 2014). Bu konuda öne çıkan tartışmalar iki yaklaşım kümesi bağlamında özetlenebilir. Birinci kümenin ilk örneği en erken ve klasik mahrumiyet kuramlarıdır. Buna göre din değiştirecek kişiler yaşamlarında duyumsadıkları çeşitli mahrumiyet ve gerilimler sonucu dini arayışlara girer ve dini seçenekler çoğulluğu içerisinde yeni bir toplulukta karar kılarlar. Burada belirleyici olan din değiştirecek öznenin

kişisel özelliklerdir ve din değiştirme nihai olarak aktif bir öznenin dini arayışı ile açıklanır (Glock, 73; Strauss, 1979; Kilbourne & Richardson, 1989; Snow & Phillips, 1980). İkinci yaklaşım yine kişilik ve arayış dinamiklerine yer vermekle birlikte kişinin yakın çevresi, daha genel olarak içerisinde faal olduğu sosyal ağların bu süreç üzerindeki yönlendirici etkisine dikkat çeker. İlk Lofland ve Stark'ın araştırmaları üzerinden geliştirdikleri Süreç Modeli ile ilk defa din değiştirme sürecinin teorik açıklaması için kişiler arası etmenlerin önemine dikkat çekilmiş ve uygun kişilik özellikleri ile aracı sosyal ağlar arasındaki olumsal kesişimlere vurgu yapılmıştır (Lofland & Stark, 1965; Stark & Bainbridged, 1980; Bainbridged, 1992; Gooren, 2007).

Lofland ve Stark'ın Süreç Modeli de din değiştirme süreci birbirlerinin peşi sıra gelerek bir huni benzeri potansiyel üyeler havuzunu sürekli daraltan altı basamak ya da koşul üzerinden ilerleyen bir süreç olarak ele alır. Modelin ilk basamağında bir süredir yaşantısında sosyal ya da kişisel kaynaklı problemler dolayısıyla yoğun hüsrana ve mahrumiyet duyguları duyumsayan bir birey vardır. Bu şekilde düşünüldüğünde çok sayıda kişinin yaşamlarında benzer durumlar yaşadığı, ancak pek azının din değiştirdiği söylenebilir. Nitekim bu tip sorunlarla boğuşan bireyin din değiştirme süreci içerisinde ilerleyebilmesi için ikinci koşul, bireyin "sorun çözme bakış açısının" dinsel oluşu, başka şekilde söylersek kişisel problemlerin kaynağı ve çözümü için psikolojik ya da politik tanım ve seçeneklere değil dini açıklamalara yatkın olması gerekliliğidir. Üçüncü koşul söz konusu kişinin dini arayış geliştirmesi, sorularına yanıtlar için dini yayınları takip etmesi ya da dini topluluklarla temas kurmasıdır. Arayış dönemine denk gelen bu aşamada kişilerin dini sorularının yanıtları için ekseriyetle yaygın, geleneksel dini kurumlar dolayımında olmakla birçok farklı dini topluluğu inceledikleri gözlemlenir.

Lofland ve Stark kişilerin dahil olacakları yeni dini toplulukla karşılaşmazdan önceki kişisel özelliklerine dair bu üç koşulu Yatkınlaştırıcı Koşullar olarak adlandırır (Lofland & Stark, 1980). Nitekim bireyleri yeni dini topluluklara katılıma eğimli kılan üç temel etmen; kişinin hüsrana ya da mahrumiyet benzeri duygularda ifadesini bulan gerilimli ruh hali, sorunlarının kaynağına yönelik dinsel bakış açısı ve çözüm için dini bir arayış içinde olmalarıdır.

İkinci koşul grubu ise söz konusu dini topluluk ile temas kurmuş bireyin başarıyla gruba kazandırılmasını sağlayacak çevresel koşullar olarak Durumsal Olasılıklar (situational contingencies) olarak adlandırılır (Lofland & Stark, 1980). Durumsal olasılıklar yeni topluluğa mizacen yatkın olan kişinin başarıyla topluluğa kazandırılmasını sağlayacak, aday üye ile topluluk arası etkileşimin koşullarına dairdir. İlk koşul kişinin tam da bu temas döneminde yaşamında bir dönemeç noktasında bulunduğu algısına sahip oluşudur. Bu tipik olarak okul hayatının sonu ile eve dönüş, hastalıkla geçen bir dönemin sonunda iyileşme ve tekrar hayata karışma gibi deneyimlerden kaynaklanabileceği gibi başka bir şehre eğitim ya da iş için taşınma dönemleri de sık karşılaşılan örneklerdir. Dönemeç noktası olumsuz olarak deneyimlenen bir krizden kaynaklanabileceği gibi (işsiz kalma), sosyal bağların ve eski meşguliyetlerin gevşediği, arayış ve sorunların farkına varıldığı bir özgürleşim, bir fırsat dönemi (mezuniyet) olarak da deneyimlenebilir. Nitekim bu dönemlerde bireyin olağan yaşam akışı kesintiye uğrayacak, eski yükümlülük ve alışkanlıklar ortadan kalkmaktayken yeni meşguliyetler daha olanaklı ve arzulanabilir hale gelmeye başlayacaktır. Hemen bu aşamayı takiben kişinin söz konusu yeni dini cemaatten bir ya da birden fazla kişiyle duygusal bağ (cult affective bonds) kurabilmiş olması ikinci önemli koşuldur. Birçok araştırmada yeni dini mesaja muhatap olmak ile onu kabul etmek arasındaki geçişi olumlu, duygusal kişilerarası bir bağın sağladığı, değişim sürecinin sıklıkla önceden var olan dostluk ağlarını takip ettiği gözlemlenmiştir. Nihayet kişi grubun bakış açısını kabul etmekte zorlandığı koşullarda da söz konusu bağların gücü dolayısıyla kendisini onu ciddiyetle ele almak zorunda hissedecek ve kendi kişisel gerçeklik inşasının bir parçası kılmaya çaba gösterecektir. Ancak bu bağların çekim gücü her zaman üçüncü durumsal koşul, söz konusu bireyin cemaat dışı sosyal yaşama

entegrasyon düzeyi ile de bağıntılıdır. Cemaat dışı duygusal bağların (extra cult affective bonds) düzeyi, benzer mizaç ve dinsel arayışta olup, cemaat üyeleri ile duygusal bağlar kurmakta olan başkaları için katılım önünde frenleyici bir karşı güç oluşturabilmektedir. Bu haliyle bireyin toplumsal izolasyon düzeyi ile yeni kurulan bağların din değişimine aracılık etme kapasiteleri arasında doğrudan bir olumlu ilişki söz konusudur. Lofland Stark'ın çalışmalarında başarıyla yeni dine kazandırılan kişilere dair her örnekte, aday üye toplulukla yakın ilişkiler kurmakta oldukları dönem boyunca topluluk dışı yakın, mahrem ilişkilerden mahrum, din değişimine muhalefet edebilecek alternatif sosyal bağlardan serbest halde karşımıza çıkmaktadır. Bundan dolayı yeni dini topluluklara katılanlar arasında; ikamet ettiği şehre yeni taşınmış, katılım öncesi yakın zamanda boşanmış yahut bekar, topluluk dışı herhangi bir ilişki ya da yakın arkadaşları bulunmayan sosyal olarak yalıtık ya da yalıtılmış bireylerin yüksek temsil yetileri sıklıkla gözlemlenmektedir (Lofland & Stark, 1980).

Lofland ve Stark'ın modeli birçok farklı çalışmada sınanmış, başka dini topluluklara geçişte kimi bulguları genel kabul görürken kimileri teyid edilememiştir. Özellikle tartışılan boyutlar din değişiminde kişilik ya da sosyal ağlardan hangisinin daha belirleyici olduğu, din değiştirme öncesi dini arayışın mevcut olup olmadığı ve yeni dini seçeneğe yönelimin duygusal içeriğidir (Snow & Phillips, 1980; Dawson, 2007). Aktivist yaklaşım olarak da adlandırılan modelde sosyal ağlar tali etmenler olarak değerlendirilir. Esas belirleyici olan din değiştirme adayının kişilik özellikleri, yaşamlarından çözüm bulma arayışlarında yeni dini toplulukları değerlendirdikleri sorun ya da krizlerin aciliyetidir. Aday sorunlarına dini bir perspektifle arayışa girer ve yeni dine karar kılar (Gooeren, 2007; Bromley, 2012).

Sosyal Ağ ya da Rasyonel Seçim yaklaşımı olarak adlandırılan modelde ise yatıklaştırıcı koşullar olarak adlandırılan ve dini arayışı yönlendiren kişisel özellikler ekseriyetle sonradan, din değiştirme sonrası benimsenen akılcılaştırmalar olarak ele alınır (Jindra, 2014; Stark & Finke, 2000). İkinci ve üçüncü koşullar; dinsel bakış açısı ve arayış durumu ise tam tersi doğrultuda değerlendirilir. Bu yaklaşımda din değişimine yönelik süreç çok büyük ölçüde, dinen kayıtsız, seküler bir geçmişte takiben ve esasen yeni dini topluluğun mesajını yayan din değiştirme faileri ile kurulan etkileşim ile harekete geçer. Bu yaklaşıma göre esasen belirleyici olan çevresel etmenlerdir. Nitekim özünde din değiştirme süreci kişinin yakınlarının dini görüşleriyle uyumlulaşma süreci olarak anlaşılır. Burada tayin edici olan kişinin mesajla muhatap olduğu dönemde, sosyal ilişki kalıplarının çözüldüğü bir dönemeç noktasında oluşu ve yeni dini topluluktan kişi ya da kişilerle yakın mahrem ilişkiler kurabilme kapasitedir. Bundan dolayı ekseri kişiyi sosyal atomlar haline getiren boşanma ve yeni bir şehre taşınma gibi tecrübelerin din değişimini öncellediğini çok büyük oranda din değiştirme örneğinde ise kişilerin yeni eşlerinin dinlerine geçtiklerini öne sürerler. Burada motif deneyim kişinin dini mesajdan önce dini topluluğa ya da topluluktan belirli kişilere yönelik duyduğu çekimdir. Bu ifadesini topluluğun bütününe ya da kimi üyelerine yönelik güçlü beğeni, özenme ve takdir duygularında bulur. Bu çekimin topluluğa katılım olarak din değiştirme ile sonuçlanmasının önündeki tek engel, topluluk dışı, bu sürece direniş gösterebilecek duygusal bağların mevcut olup olmadığıdır. Bundan dolayı yazarlar : "Ancak topluluk mensupları ile olan bağları üye olmayanlarla olan bağlarından daha güçlü olanlar" din değiştireceklerdir şeklinde yazarlar (Stark & Finke, 2000, s. 116).

Bu çalışmanın ele aldığı veri seti din değiştirme süreçlerine etkileri her iki modelde de tartışılan kritik değişkenleri içermektedir.

Aktivist ve Sosyal Ağ Kuramları

Aktivist model için kişisel mahrumiyet beyanı özellikle, dini bir perspektifle duyumsanan anlam ve amaçlılık arayışları sıklıkla karşımıza çıkar. Mahrumiyet, gerilim ya da stres duyguları çoğu kez bir Kriz tecrübesi ile tetiklenmiştir (D. 13). Ekseriyetle din değiştirmeden önce farklı dini alternatifleri

incelemiş aktif bir özne profili varsayılır (D.14). Din değiştiren öznenin arayış yolculuğu boyunca önceden varolan ilişkilerin yapılandığı Sosyal Ağ Etkisi zayıf ya da belirsizdir (D.15).

Sosyal Ağ Kuramcıları için ise tayin edici olan çevresel etmenlerdir ve bunlar teorik ifadelerini Dini ve Sosyal Sermayelerin zayıflığı ile aracı sosyal ağların gücünde bulurlar. Bunlardan ilki olan Dini Sermaye düzeyi için Demografik Bağlam değişkenlerinden ailede ve yetişkinlikte dini aidiyetin düşüklüğü yüksek orandan kayda geçirilmelidir (D. 8 ve 9). Dini sermaye Sosyal Ağ Kuramcıları'nca belirli bir dini kültürün gerekliliklerine hakimiyet ve yerleşik bağlılık olarak tanımlanır. Buna göre dini sermaye biri kültür diğeri duygusal iki boyuta sahiptir. Bir dine aktif katılım o geleneğe dair kültürel yetkinlik ve duygusal sadakat yaratır. Bu boyutlarıyla kişinin yetişme çağlarından itibaren biriktirmiş olduğu dini sermayesinin büyüklüğü, kişinin dini gereksinimlerinin arttığı dönemlerde alışıldık dini geleneği dışındaki seçeneklere yönelmesine engel teşkil edecektir. Bundan dolayı bir dini gelenek içerisinde yetiştirilmiş, dini yetkinliği güçlü kişilerin büyük çoğunluğu kendi dini gelenekleri ile uyumlu topluluk ya da cemaatlere ilgi gösterirler. Yeni Dini Hareketlere katılanların büyük çoğunluğu ise zaten yerleşik bir dini sermaye birikimine sahip olmadıklarından ötürü, tamamen yabancı oldukları da dahil, farklı dini seçenekleri deneyimlemeye daha fazla açıktırlar (Stark & Finke, 2000, s. 121-123). Sosyal ağ kuramının teorik çerçevesinden hareket edildiğinde, dini kültürü zayıf olanlar bir ailede yetişmiş ve yeni dini toplulukla tanışmazdan önce dinen kayıtsız, seküler bir yaşam sürdürdüklerini beyan edenlerin din değiştirenler arasında yüksek bir oran tutması şaşırtıcı olmayacaktır.

Diğer iki etmen için ise kişilerin sosyal yaşama entegrasyon düzeyi ile yeni toplulukla etkileşim biçimleri öne çıkmaktadır. Sosyal ağların yönlendirici gücü için öncelikle yeni dini topluluktan tebliğcilerce uyarılmazdan önce aday tarafından dini arayış ve ilgi sergilenip sergilenmediği dikkate alınacaktır. Eğer dini ilgi ve arayış duygusu yeni topluluktan kişiler tarafından yapılan tebliğ sonucu ortaya çıkmaktaysa din değiştiren Özne pasif (D.14) olarak değerlendirilir. Kişinin kendisine yeni dini tanıtan, topluluğa entegrasyonunda köprü vazifesi gören kişiyle önceden bir yakınlığı olup olmadığı bir diğer kritik değişkendir. Kişiye tebliğ yapıp toplantılarda kendisine eşlik eden bir yakını olmuş mudur? (D.15) Son olarak söz konusu ağ failinin yakınlık derecesi (D. 16) ağın yönlendirici gücü üzerine fikir verici son değişkendir. Sosyal Ağ Kuramcıları'na göre yüksek oranda örnekte bir ağ failinin aracılık ediyor oluşuna ilave olarak yine yüksek oradan örnekte evlilik ya da akrabalık ilişkileri gibi hali hazırda kurulu sosyal bağların topluluklara girişte köprü vazife görmesi bu yaklaşımı destekler yorumlanır (Stark & Finke, 2000, s. 119).

Sosyal Ağ Kuramcıları'na göre her toplumda nüfusun küçük bir kesimi Yeni Dini Hareketlere meylederken büyük çoğunluğun içerisinde yetiştikleri dini geleneklerde karar kılması esasen sosyal ilişkilerin dini tercihleri yapılandırıcı doğasından ileri gelir. Her birey yaşamı boyunca birikimsel olarak geliştirdiği, ihtiyaç halinde yönelebileceği, değer verdiği kişilerle örülü bir ilişki ağına sahiptir. Kuramcılar bu ilişkiler bütününe kişinin sosyal sermayesi adını verirler ve kişilerin dini tercihlerini bu sermayeye zarar vermemek adına çoğunlukla çevre aktörlerin tercihleri ile uyumlu yapılandırmaya özen gösterdiklerini belirtirler. Bununla birlikte sosyal ağları çözen, kişiyi yalıtılmış ve güçlü sosyal bağlardan özgür (ya da mahrum) kılan sosyal kriz durumlarında din değişiminin önünü kesebilecek sosyal sermaye birikimi ortadan kalktığı gibi yeni sosyal sermaye arayışları pekala farklı dini seçeneklerin deneyimlenmesine yol açabilir.

Böyle zamanlarda kişinin yeni topluluğa katılımı önünde karşı güç oluşturabilecek cemaat dışı bağlar olarak sosyal sermaye düzeyine dair medeni durum (D. 3) ve dönüm noktası deneyimlerinin mevcudiyeti (D. 12) önem kazanır. Örneklem içerisinden ekseri bekar ve yakın zamanda yakın sosyal bağlardan özgürleşip alışıldık ilişki kalıplarını yitirmiş, göç ya da boşanma benzeri dönüm noktası

deneyimleri tecrübe etmiş kişilerin yoğunlaşıyor olması Sosyal Ağ Kuramı'nın açıklayıcı gücünü doğrular.

Din değiştirme sosyolojisi yazınında yatkınlaştırıcı kişisel özellikler olarak ekseriyetle, yakın zamanlara kadar büyük ölçüde süreç modelinin varsayımları dolayımında formüle edilmiş dünya görüşü, çözüm arayışında olunan sorunlar, dinsel tutumlar gibi din değiştirecek aktörün dini yöneliminde bilinçli olarak anlam attığı motifler tartışılmıştır. Diğer yandan din psikolojisi yazınına baktığımızda kişilerin içerisinde yetiştikleri aile yapıları ve mutsuz çocukluk deneyimlerinin çoğu zaman din değiştiren bireyler tarafından yönlendirici birer dinamik olarak ifade edilmemiş olsalar dahi kritik yatkınlaştırıcı önkoşullar olarak incelendiği önemli sayıda çalışmadan bahsedilebilir (Beith, Hallahmi & Argyle, 1997; Murken & Namini, 2007). Bizim araştırmamızda kodladığımız değişkenler arasında çocukluk döneminde ebeveynlerle ilişkilere dair olumsuz deneyimlere dair olanlar da mevcuttur. (D.4, 5, 6) Bundan dolayı bu çalışmada din değişiminde etken, yatkınlaştırıcı bir önkoşul olarak içinde yetişilen aile tipleri ve ebeveyn ilişkilerine dair teorik modellere de yer vermek gereklidir.

Bağlanma Kuramı ve Aile Geçmişi

1960'lı yıllarda Yeni Dini Hareketlerin yaygınlaşması din psikolojisi alanında din değiştirmeye ilginin yeniden canlanmasına yol açmış bu dönemde yapılan çalışmalarda Yeni Dini Hareketlere katılanların kayda değer oranda bir kesiminin çocukluk çağı aile yaşantılarını olumsuz terimlerle ifade ettikleri özellikle babalar olmak üzere ebeveynleri ile olan ilişkileri kaynaklı travma ve yoksunluklardan sık söz açtıkları dikkati çekmiştir. Çoğu katılımcı babalarının yetişme çağlarında duygusal olarak kayıtsız, uzak ya da açıkça düşmanca tavırlarından bahsederken, kontrol gruplarıyla mukayese edildiğinde, ebeveynleri ile ilişkileri kaynaklı mutsuz çocukluk geçmişine sahip kişilerin din değiştiren kesimlerin arasında belirgin şekilde yüksek temsil edildiği gözlemlenmiştir. Buna ilave olarak özellikle baba yokluğuyla nitelenen Tek Ebeveynli Bekar Anne Ailelerinde yetişmiş kişilerin genel nüfusa oranla din değiştiren kişiler arasında yüksek temsiliyeti bir diğer bulgudur (Ullman, 1982, 89; Buchbinder, 97; Murken & Namini 2007).

Yetişme döneminde aile yaşantısına özgü bu durumu din değiştirme ile nedensel bir ilişki içerisinde tartışan teorik modeller Bağlanma Kuramları olarak adlandırılırlar (Kirkpatrick, 92, 99; Granqvist & Kirkpatrick, 2002). Bağlanma kuramcıları din değiştirme hadisesini, yetişme çağında ebeveynleri ile güvenli bir bağlanma ilişkisi kuramamış kişilerin, ebeveynleri ile olan bağlanma tecrübelerini canlandıran "bağlanma aktivasyonu" içeren deneyimler sonrası dini arayışa açık hale gelişleri ile açıklarlar. Bu deneyimler tipik olarak ölüm tehlikesi içeren hastalık, boşanma, yakınlardan ayrılma benzeri biçimlerde karşımıza çıkarken, süreç boyunca çoğunluk kişi kaygı ve stres duyguları yaşadıklarını beyan ederler (Granqvist, 2003). Birçok araştırmada dini değişimin çoğunlukla ergenlik sonrası ya da yetişkinliğe geçiş dönemlerinde gerçekleşiyor oluşu da esasen bu dönemlerin tipik bağlanma geçişi (transition) evreleri olduğundan ileri gelir (Granqvist, 2002).

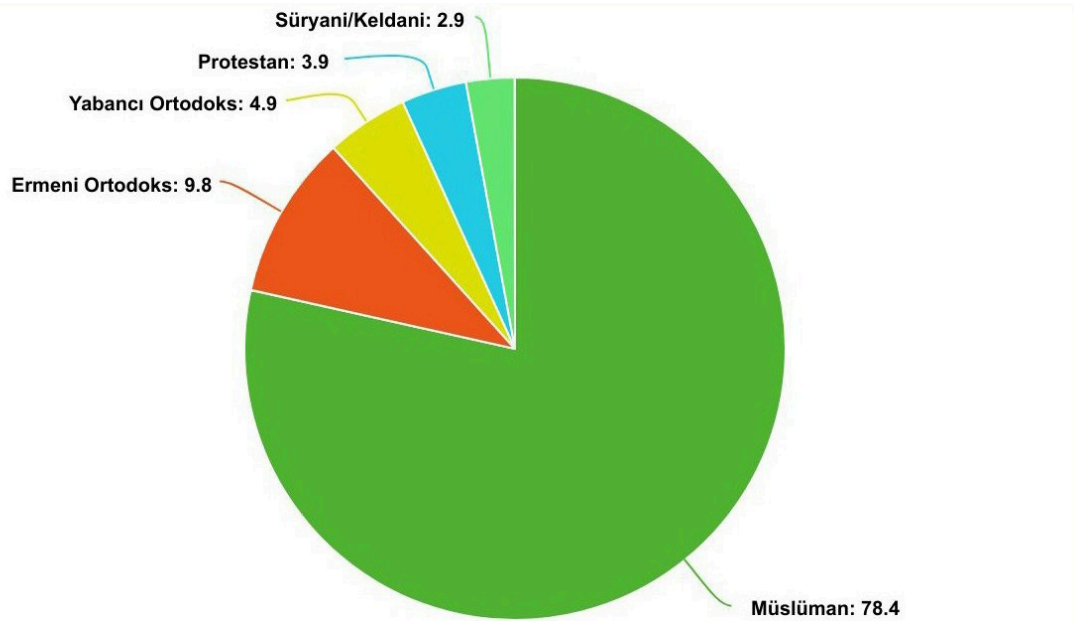
Bağlanma kuramcılarına göre ailede gözlemlenen dini tutumların başarıyla aktarılabilmesi için çocuk ve ebeveynleri arasında kurulan bağlanma tipinin niteliği belirleyicidir. Bağlanma tipolojisi ebeveynler ile çocuklar arasında kurulan bağlanma ilişkisini aile içerisinde çocuğun, temel ihtiyaçlarının (fiziksel ya da duygusal) ebeveynleri tarafından istikrarlı olarak karşılanacağına dair inancı doğrultusunda Güvenli ve Güvensiz Bağlanma olarak iki biçimde sınıflandırır. Güvensiz Bağlanma ise iki alt tipte, bakım verenin çocuğa dair tutumlarının tutarsız deneyimlendiği Kaygılı/İkircikli ya da uzak, soğuk ve ilgisiz bir ebeveyn imgesine yol açan Kaçınan Bağlanma tiplerinde tartışılır. Buna göre çocuklukta ebeveynleri ile Güvenli Bağlanma ilişkileri kurabilmiş kişiler yetişkinlikte önemli ölçüde ebeveynlerinin dinsel görüş ve tutumlarını devam ettirmeye yatkınlardır. Diğer yandan güvensiz bağlanma özellikle de Kaçınan Bağlanma örüntüleri içeren aile geçmişi olanlar

yetişkinlikte din değiştirmeye daha açık oldukları gibi bu değişim bizim değişkenlerimiz içerisinde özellikle dönemeç noktası (D.12) deneyimleri içerisinde bir araya getirilmiş, bağlanma aktivasyonu deneyimlerinin içerdiği stres ile başa çıkma stratejisinin bir parçası olarak yorumlanır (Granqvist, 2020, s. 154-168). Bu açıdan din değiştiren kişinin cinsiyetinin bir fark yaratmadığı konusunda genel bir uzlaşma mevcuttur. Ancak literatürde ebeveynlerden hangisi ile bağlanma problemlerinin daha belirleyici olduğu konusunda farklı sonuçlarla karşılaşılır. Kimi ölçümlerde her iki ebeveynle de yakın düzeylerde bağlanma problemleri tespit edilir (Granqvist & Hagekull, 1999; Granqvist, 2002; Granqvist, 2003; Granqvist & Kirkpatrick, 2004). Başka diğer çalışmalarda ise özellikle babalar ile olan bağlanma problemleri ve yetişme çağına ailede baba yokluğu belirgin şekilde yüksek gözlemlenmiştir (Ullman, 82, 88; Köse, 1996; Buxent & Saroglou, 2007; Namini-Murken, 2008; Halama & Gasparikova, 2013).

Araştırmamızda Bağlanma Kuramları'nın varsayımlarının sınanmasına yönelik, yetişme çağı bağlanma problemlerinin yaygınlığı (D.4) örneklem düzeyinde, tek ebeveynli ailede yetişme oranının (D.7) anlamlılığı ise Türkiye geneliyle mukayeseli olarak ölçümlenmiştir. Bağlanma Kuramcılarının farklı sonuçlara ulaştıkları, "Ebeveynlerden hangisi ile bağlanma problemi belirleyicidir?" sorusuna yanıt olarak Aile İçi Gerilim Öznesi (D.6) değişkeni ölçümlenmiştir. Kuramcılarının güvensiz bağlanma geçmişli kişiler özelinde tayin edici gördükleri bağlanma aktivasyon deneyimlerinin etkisi ise Dönemeç Noktası (D.12) ve Kriz (D.13) değişkenleri ile Aile İçi Gerilim değişkenleri (D. 4, 5, 6) arası bağıntıların anlamlılığının ölçümlenmesi yoluyla sınanmıştır.

BULGULAR

Örneklemimiz itibarıyla Türkiye'de Protestan Hristiyan kilise mensuplarının % 78'i (80/102) Müslüman ailelerde doğmuş ve hayatlarının belirli bir döneminde Hristiyan olmuş kişilerden oluşmaktadır. Bu grubu takiben Ortodoks Hristiyan ailelerde yetişmiş ancak yaşamlarının bir döneminde yaşadıkları dinsel tecrübe ile Protestan kiliselere dahil olmuş kişilerin oranı % 18'dir (18/102). Bu grup içerisinde en kalabalık topluluk Ermeni kökenli yurttaşlardır (10/18). Bu grubu sırasıyla yine Ortodoks kökenli eski Doğu Bloku Ülkelerinden Türkiye'ye yerleşmiş kişiler (5/18) ve Süryani/Keldani kökenli yurttaşlar (3/18) takip eder. Protestan ebeveynlerini takiben çocuk yaşta vaftiz olmuş katılımcılar ise 4 kişidir.



Şekil 1. Aile dini kökenleri

Demografik Profil Değişkenleri

Araştırmanın odak noktasını oluşturan Protestan mezhepleri üzerinden Hristiyan dinine geçmiş, Müslüman kökenli Türkiye’de yerleşik kişilere dair demografik veriler aşağıdaki gibidir:

Tablo.1 Birinci araştırma sorusuna dair değişkenlerin tanımlayıcı istatistikleri

| Değişken | Değer | Toplam içindeki oranı | Gözlem sayısı |
|----------------------------|-----------------------|-----------------------|---------------|
| Cinsiyet | Erkek | % 69 | 55 |
| | Kadın | % 31 | 25 |
| Din Değişirme Yaş Grupları | Ergen (13-17) | % 6 | 5 |
| | Genç (18-25) | % 33 | 26 |
| | Genç Yetişkin (26-35) | % 38 | 30 |
| | Orta Yaş (36-55) | % 21 | 17 |
| | Yaşlı (56 ve üstü) | % 2 | 2 |
| Köken Mezhep | Sünni | % 66 | 53 |
| | Alevi | % 34 | 27 |
| Gelir Düzeyi | Yoksul | % 64 | 51 |
| | Orta | % 32 | 26 |
| | Varsıl | % 4 | 3 |
| Medeni Durum | Bekar | % 64 | 51 |
| | Evli | % 36 | 29 |
| Aile Dindarlık | Kayıtsız | % 71 | 57 |
| | Dindar | % 29 | 23 |
| Kişisel Dindarlık | Kayıtsız | % 89 | 71 |
| | Dindar | % 11 | 9 |
| Aile İçi Gerilim Beyanı | Var | % 55 | 44 |
| | Yok | % 45 | 36 |
| Toplam gözlem sayısı: 80 | | | |

Tablo.2 Din değişirme yaşına dair tanımlayıcı istatistikler

| Değişken | Ortalama | Aralık | Gözlem sayısı |
|-----------------------|----------|--------|---------------|
| Din Değişirme (Genel) | 29.88 | 15-60 | 80 |
| Din Değişirme (Erkek) | 30.65 | 16-60 | 55 |
| Din Değişirme (Kadın) | 28.20 | 15-48 | 25 |

Görüldüğü üzere aile yaşantısı kaynaklı gerilimlerden ötürü mutsuz bir çocukluk anlatısı ifade edenler örneklemimiz içerisinde çoğunluğu oluşturmaktadır. Bu topluluk için “Söz konusu gerilim ve yoksunluk kaynağı olaylar ne şekilde ifade edilmiştir?” ve “Bu gerilimlerin kaynaklandığı ebeveyn hangisidir?” sorularından hareketle iki alt değişken tanımlanmıştır.

Tablo.3 Aile içi gerilim ifadeleri ve olumsuz deneyim öznesi tanımlayıcı istatistikleri

| Değişken | Değer | Toplam içindeki oranı | Gözlem sayısı |
|--------------------------|--|-----------------------|---------------|
| Aile Gerilim İfadeleri | Baba Hakkında Olumsuz İfadeler (Sevgi, İlgi Yoksunluğu) | % 39 | 17 |
| | Babadan Ayrılık Anlatısı (Boşanma, Aileyi Terk ya da Hapis Sonucu) | % 25 | 11 |
| | Baba Ölümü | % 14 | 6 |
| | Her İki Ebeveyn Kaynaklı Problemler (Huzursuzluk, İlgisizlik) | % 18 | 8 |
| | Anne Hakkında Olumsuz İfadeler (Sevgi, İlgi Yoksunluğu) | % 2 | 1 |
| | Anne Ölümü | % 2 | 1 |
| Olumsuz Deneyim Öznesi | Salt Baba | % 77 | 34 |
| | Her iki Ebeveyn | % 18 | 8 |
| | Salt Anne | % 5 | 2 |
| Toplam gözlem sayısı: 44 | | | |

Değişkenlerin Türkiye Geneliyle Mukayesesi

Araştırmanın demografik profile dair ikinci sorusu bu topluluğun oluşum dinamik ve koşullarını çözümlenmekte faydalı olabilecek olan onun Türkiye toplumunun genelinden farklılaşma düzeyi üzerinedir. Yukarıda özetlenen Türk Protestanlara dair demografik verilerden gelir durumu kategorisinin (genel bir fikir veriyor olmakla birlikte) Türkiye ortalaması ile doğrudan bir mukayeseye olanak vermeyen değişkenler içermesi nedeniyle bu çalışma için ölçümlenmesi mümkün görünmemiştir. Yine yetişme çağına duyumsanan aile içi problem deneyimlenme sıklığına dair bir mukayesede kullanılabilecek ülke genelinde bir ölçüme ulaşamamıştır. Türkiye ortalaması ile kıyaslanması mümkün veya kısmen mümkün değişkenler Tablo 4’te belirtilmiştir. Tek-örneklem t-testi ile incelendiğinde örneklem, aşağıdaki değişkenler bağlamında Türkiye genelinden anlamlı bir düzeyde farklılaşmaktadır ($P < .001$). Din değişiminin farklı yıl ve dönemlere göre nasıl farklılaştığı ayrıştırılamasa da (diğer bir tabirle, yaş hariç zamanı kontrol eden değişkenler olmasa da) örneklemdeki değişken değerleri Türkiye’nin farklı yıllardaki ortalamalarına oldukça uzaktır ve farklı yılların verileri ile karşılaştırıldığında aradaki fark hâlâ anlamlıdır. Örneğin, örneklemdeki tek ebeveynli aile oranı o kadar yüksektir ki Türkiye geneli oranı farklı yıllardan hesaplırsa dahi bunlardan farklılaşmaktadır. 2016 yılında Türkiye geneli için toplanan bu değişkende yıl olarak geriye gidildikçe tek ebeveynli aile oranı düşmektedir. Dolayısıyla, % 6,91 oranıyla zaten anlamlı düzeyde farklılaşan örneklemdeki % 23’lük tek ebeveynli aile tipi oranı, geçmiş yıllara ait daha düşük oranlarla da anlamlı düzeyde farklılaşmaktadır.

Tablo 4. Bazı demografik değişkenlerin örneklem ve Türkiye genelindeki değerleri¹

| | Örneklem | Türkiye Geneli |
|--------------|------------------------------------|----------------------------------|
| Cinsiyet | % 69 Erkek; % 31 Kadın | % 50,1 Erkek; % 49,9 Kadın |
| Medeni Durum | % 64 Bekar; % 36 Evli ² | % 35,13 Bekar; % 64,87 Evli |
| Köken Mezhep | % 66 Sünni; % 34 Alevi | % 95,68 Sünni; % 4,15 Alevi |
| Aile Tipi | % 77 Çift; % 23 Tek Ebeveyn | % 93,1 Çift; % 6,91 Tek Ebeveyn |
| Dinsellik | %89 Kayıtsız; % 11 Dindar | % 18,42 Kayıtsız; % 81,58 Dindar |

Süreç ve Deneyim Değişkenleri

Bu aşamaya dair değişkenler kişilerin din değiştirme kararı verdikleri dönemi anlatmaları istendiğinde başlarından geçen olay ve deneyimlere dair anlatılarının sınıflandırılması yoluyla elde edilmiştir. Katılımcılar, yeni dini hareketle tanışma ile başlayıp nihayet ona katılımı sonuçlanacak din değiştirme süreçlerine dair konuştuklarında yakın çevreleri ile ilişkileri ile yaşamlarındaki önemli olay ve deneyimlere dair aşağıdaki kategoriler içerisinde sınıflandırdığımız bir dizi koşuldan sıklıkla bahsederler.

Tablo.5 Üçüncü araştırma sorusuna dair değişkenlerin tanımlayıcı istatistikleri

| Değişken | Değer | Toplam içindeki oranı | Gözlem sayısı | Toplam gözlem sayısı |
|----------------------|-------------------------------------|-----------------------|---------------|----------------------|
| Dönemeç Noktası | Var | % 68 | 54 | 80 |
| | Yok | % 32 | 26 | |
| Dönemeç Noktası Tipi | Göç / Hane Değişikliği | % 59 | 32 | 54 |
| | Boşanma | % 18 | 10 | |
| | İşten Çıkma / Değişirme | % 7 | 4 | |
| | Askerlik Sırasında / Sonrası | % 6 | 3 | |
| | Mezuniyet Sonrası | % 4 | 2 | |
| | Diğer (Hapis, Emeklilik, Hamilelik) | % 6 | 3 | |
| Kriz Deneyimi | Var | % 55 | 44 | 80 |
| | Yok | % 45 | 36 | |
| Kriz Deneyimi Tipi | Sağlık | % 74 | 32 | 44 |
| | Çevresel | % 26 | 12 | |

¹ Türkiye geneline dair veride cinsiyet için Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (TÜİK, 2023), medeni durum için TÜİK'in nüfus ve demografi (TÜİK, 2022), köken mezhep ve dinsellik için *Sayılarla Türkiye'de İnanç ve Dindarlık* (Nişancı, 2023) ve aile tipi için *Türkiye Aile Yapısı Araştırması, 2016* (Esen, 2019) istatistiklerinden faydalanılmıştır. Medeni durum konusunda iki grubun karşılaştırılabilir olması için TÜİK verisindeki "eşi öldü" grubu hesaplama dışı bırakılmış ve "hiç evlenmedi" ile "boşandı" grupları birleştirilerek "bekar" grubu altında toplanmıştır. Aile Tipi için kategorilerin karşılaştırılabilir olması amacıyla ilgili TÜİK verisindeki diğer kategoriler dışarıda tutularak oranlar yeniden hesaplanmıştır. Dinsellik için *Sayılarla Türkiye'de İnanç ve Dindarlık* raporundaki "Hiç dindar değilim" ve "dindar değilim" kategorileri kayıtsız, "dindarım" ve "çok dindarım" kategorileri dindar olarak kodlanmış, "Ne dindarım ne değilim" kategorisi karşılaştırılabilirlik için çıkarılmış ve oran dağılımı tekrar hesaplanmıştır.

² Örneklem 15-60 yaş arası oluşu bu oranda etkilidir.

| | | | | |
|---------------------|---|------|----|----|
| Deneyim Dağılımı | Salt Kriz | % 14 | 11 | 80 |
| | Çift Deneyim | % 41 | 33 | |
| | Salt Dönemeç Noktası | % 26 | 21 | |
| | Hiçbiri | % 19 | 15 | |
| Dini Arayış | Var/Aktif | % 30 | 24 | 80 |
| | Yok/Pasif | % 70 | 56 | |
| Sosyal Ağ Aracılığı | Var/Tanış | % 58 | 42 | 73 |
| | Yok/Anonim | % 42 | 31 | |
| Sosyal Ağ Failleri | Arkadaş | % 38 | 16 | 42 |
| | Eş | % 28 | 12 | |
| | Ağabey | % 17 | 7 | |
| | Diğer Akrabalar (Kuzen, Dayı, Yenge, Çocuk) | % 17 | 7 | |

Dönemeç noktası tipleri arasında ağırlığı oluşturan Göç/Hane Değişikliği çoğunluk örnekte yeni bir şehre taşınma biçiminde karşımıza çıkmaktadır (23/32). Ekseri eğitim ya da iş için sınırlı süre ile yerleştikleri yurtdışı ülkelerde din değiştirenler (7/32) ile ilk defa ailelerinden ayrı bir eve çıkmış olan gençler (2/32) bu tipe dair diğer örneklerdir.

Örnekleminizde içerisinde ağırlıklı bir yer tutan sağlık krizleri arasında; depresyon ve bağımlılıklarla (alkol, uyuşturucu, kumar) mücadele içeren kişisel psikolojik rahatsızlıklar önemli oranda yer tutmaktadır (23/32). Daha az oranda sağlık problemi ise görüşmecinin şifa bulmak için arayışta olduğu çocuk ya da eşlerine dair kronik rahatsızlıklar üzerinedir (9/32). Çevresel krizler ise kişinin yakın çevresiyle olan ilişkileri itibarıyla mutsuzluk ve kaygı kaynağı olarak olumsuz psikolojik sonuçlar doğuran olaylara dairdir. Bu tipte ağırlık; iflas, suç geçmişi dolayısıyla hayati tehlike, ağır yoksulluk içeren yaşam koşulları ve istismarcı eşlerle olan problemler olarak karşımıza çıkar (12/44).

Değişkenler Arasında Bağlılıklara Dair Ölçümler

Demografik ve deneysel değişkenlerimiz arasında anlamlı ilişkilerin olup olmadığı Pearson korelasyon katsayıları kullanılarak iki kuyruklu test ile ölçülmüştür. Tablo 6'da mezhep ile ilgili anlamlı ilişkide değişkenler, Tablo 7'de aile içi gerilim değişkenleri Tablo 8'de ise Tek Ebeveynli Aile ile dönüm noktası değişkenleri arasındaki anlamlı ilişkilere yer verilmiştir. Tablolara dair yorumlar değerlendirme bölümünde yapılacaktır.

Tablo.6 Sünniliğe kıyasla Aleviliğin bazı değişkenler ile korelasyonları

| | |
|--------------------------|--------|
| Gelir Düzeyi | -0.23* |
| Aile Dindarlığı | -0.4** |
| Kriz Deneyimi | -0.22* |
| Sosyal Ağ Faili – Ağabey | 0.25* |
| Toplam gözlem sayısı=80 | |

Not: * $P < .05$ ** $P < .001$

Tablo. 7 Aile içi gerilim değişkenleri ve dönüm noktası değişkenleri arasındaki anlamlı ilişkiler

| | |
|---|-------|
| Baba Kaynaklı Gerilim İfadeleri ve Dönüm Noktası (Göç) | 0.26* |
| Her İki Ebeveyn Kaynaklı Gerilim İfadeleri ve Dönüm Noktası (Mezuniyet) | 0.23* |
| Toplam gözlem sayısı=80 | |

Not: * $P < .05$ **Tablo. 8 Tek ebeveynli aile ve göç arası korelasyon**

| | |
|-----------------------|-------|
| | Göç |
| Tek Ebeveynli Aile | 0.25* |
| Toplam gözlem sayısı: | 80 |

Not: * $P < .05$

DEĞERLENDİRME

Araştırma Sorusu I

Demografik Profil ve Ortak Temalar

Türkiye Protestan cemaatleri ağırlıklı erkek üyelerden oluşmaktadır (%69). Mensupların köken mezhepleri ağırlıklı Sünni (%66) olmakla beraber Alevi ailelerde yetişmiş kişiler dikkat çekici bir oranda (%34) gözlemlenir. Gelir düzeyi itibarıyla ise en kalabalık grup yoksullardır (% 64). Geriye kalan % 36'lık grubun ise ya yüksek eğitim gerektiren ve varlıklı yaşam koşullarına işaret eden kişilerden (%4) ya da zanaat ve ticaret benzeri çırak ya da işçi istihdam edebildikleri serbest işkollarında küçük ölçekli işverenler oldukları tespit edilmiştir (Tablo 1). Bu anlamda Türk Protestanlar arasında gelir düzeyi olarak belirli bir kesimin tayin edici, cemaatlerin sınıfsal kompozisyonunu belirleyen bir ağırlığı olmadığı söylenebilir.

Mensupların din değiştirdikleri dönem özelliklerine bakıldığında ise yeni dini cemaatleri ile tanışmazdan öncesine kadar dinen ilgisiz, seküler bir yaşam sürdürüyor olmaları en yüksek ortak motiftir (%89) Türk Protestan Hristiyanların çok küçük bir kesimi (%11) Hristiyan olmadan önce dindar bir yaşam sürdürmüşler, yine sadece % 29'u dindar bir ailede yetiştiklerini beyan etmişlerdir (Tablo 1). Kiliselerin sosyal profilinin oluşumunda etkili bir başka ortak motif yaş gruplarında karşımıza çıkar. Türkiye'de Protestan Hristiyanlığa geçiş büyük ölçüde ergenlik sonrası, orta yaş öncesi (13/36 yaş) yaşam diliminde gerçekleşmektedir. Nitekim katılımcıların % 77'si bu dönemde Hristiyan olurken çarpıcı biçimde, Genç Yetişkinlik olarak adlandırılan; ergenlik sonrası gençlik döneminin yetişkinliğe evrildiği 25-35 yaş arası dönem en yüksek din değiştirme dönemi olarak tespit edilmiştir (%38). Bütün örneklem içerisinde, erkeklerde 16-60 yaş arasına dağılan din değiştirme yaş dönemleri, kadın katılımcılarda 15-48 olarak gerçekleşmiş, yaşlılık döneminde din değiştiren kadın katılımcıyı rastlanmamıştır (Tablo 2). Cemaatlerin üye kazandıkları yaş gruplarının kompozisyonu göz önüne alındığında örneklemimiz itibarıyla din değiştirme önemli ölçüde bir yetişkinliğe geçiş fenomeni olarak görünmektedir.

Din değiştirmezden önceki yaşam koşulları ile ilgili cemaatin geneline teşmil edilebilecek son iki özellik medeni durum ve çocukluk öykülerinde karşımıza çıkar. Katılımcıların %69'u din değiştirme

kararını bekarken vermişlerdir. Bu anlamda eşleri takiben ya da onların hilafına kiliselere katılımın daha ender karşımıza çıktığı (%31) söylenebilir (Tablo 1). Örneklemimiz içerisindeki katılımcıların anlamlı bir çoğunluğu (%55) din değiştirme öykülerine ebeveynleri ile ilişkileri kaynaklı mutsuz çocukluk deneyimlerini aktararak başlarlar. Sorunların kaynaklandığı ebeveyn çoğunluk tek başlarına babalardır (% 71) ve ifadesini en fazla babalarla ilişkide sevgi ya da ilgi yoksunluğu beyanlarından bulur (%39). Bunu takiben, babalardan ebeveynlerin boşanması ya da aileyi terki sonucu ayrılık (%25) ya da çocuk yaşta baba vefatı (%14) gibi travmatik deneyimler mutsuz çocukluk öykülerinin diğer ortak motifleridir (Tablo 3).

Araştırma Sorusu II

Türkiye Geneliyle Mukayese

Yukarıda ölçümlenen demografik verilerin Türkiye geneliyle ne ölçüde farklılaştığı, başka şekilde sorulursa Protestan Hristiyanlığa geçişin özellikle hangi toplum kesimleri için daha yaygın bir fenomen olduğunun tespiti, aynı zamanda din değiştirme süreçlerine etki edebilecek etmenleri de tartışabilmemize olanak verecektir. Bu ölçümlerin araştırma metodolojisi bağlamında yorumu teorik tartışma bölümünde yapılacaktır.

İlkin örneklemimiz bağlamında Türk Protestanlar arasında genel nüfusla mukayese edildiğinde erkeklerin (%50 - %69) daha fazla temsil edildiği söylenebilir. Genel nüfusa dair araştırmalarda %4.5 olarak ölçümlenen Alevi kökenli katılımcıların bizim örneklemimiz özelinde %34'lük temsili ise çarpıcı iki farklılaşma düzeyinden birini bize vermektedir. Yetişme çağına ebeveynlerle ilişkileri genel nüfusla mukayese edebileceğimiz bir araştırmanın mevcut olmayışından ötürü, ebeveynlerle ilişkiler kaynaklı mutsuz çocukluk deneyimleri değişkeni sadece baba ölümü ya da aileyi terki sonucu tek ebeveyn ailesinde büyüme değişkeni ile mukayese edilebilmiştir. Baba yokluğu sonucu tek ebeveynli ailede yetişme deneyiminin genel nüfusta azami %6.91 olarak ölçümlenirken örneklemimiz içerisinde asgari %23 olarak temsil edilişi, bize yetişme çağına baba ile ilişki kaynaklı aile içi problem deneyiminin yetişkinlikte din değiştirme kararına kişiyi açık kılan etmenlerden biri olduğunu düşündürmektedir.

Son olarak örneklemin genel nüfusu temsilinde en çarpıcı farklılaşma din değişimi öncesi dindarlık düzeyinde karşımıza çıkmaktadır. Türk Protestanlar, Hristiyanlıkla tanışmazdan önce, içerisinde yetiştikleri dini geleneklerine mesafeli tutumları (%89) itibariyle kendisini ağırlıklı dindar olarak tanımlayan (%82) Türkiye toplumuyla çarpıcı bir tezat demografik profil oluştururlar. Bu ölçüde olmasa da katılımcıların sadece %29'unun dindar bir ailede yetiştiklerini beyan etmiş olduklarını bu bağlamda tekrar hatırlamak faydalı olacaktır (Tablo 4).

Araştırma Sorusu III

Süreç ve Deneyim

Görüldüğü üzere örneklemimiz içerisindeki dikkat çekici oranda yüksek sayıda katılımcı tarafından din değiştirme süreçlerinin kısa zaman öncesinde gerçekleşmiş; sosyal ilişki ve etkileşim kalıplarında çözülme ve yeniden yapılanma ihtiva eden dönemeç noktası deneyimleri beyan edilmiştir (%68). Sürece eşlik eden, yeni dinle tanışıldığı dönemki koşulların tarif edilmesi istendiğinde en sık zikredilen Dönemeç Noktası deneyimleri ağırlıklı olarak Göç tipi altında karşımıza çıkar (%59). Ekseriyetle bir şehirden başka bir şehre yerleşme biçiminde karşımıza çıkan bu tip altında, yurtdışına göç ve aileden ayrı ilk eve geçiş dönemleri de sayılabilir. Dönemeç noktası deneyimleri arasında ikinci yaygın kalıp boşanmadır (%18). İş değişikliği ya da işten çıkarılma sonrası süreçler (%7) ile askerlik esnası ya da sonrası süreçler (%6) sürece eşlik eden diğer deneyim kalıplarına işaret eder. Lise ya da yüksek okul mezuniyeti (%4) hapis ya da emeklilik (%6) gibi alışıldık gündelik rutinlerin ortadan

kalkıp, sosyal bağların çözüldüğü diğer deneyim tipleri de yukarıdakiler kadar olmasa da örneklemimiz içerisinde temsil edilirler.

Dönemeç noktası ölçüsünde yüksek olmasa da çoğunluk katılımcı, din değiştirme süreci esnasında yakın zamanda gerçekleşmiş olay ya da durumlar nedeniyle duyumsadıkları sıkıntılı ruh hali ve psikolojik problemlerden bahsetmişlerdir (%55). Bunlar ağırlıklı Sağlık (kişisel ya da yakınların sağlık problemlerine dair) problemleri kaynaklı olmakla birlikte (%74); iflas, fakru zaruret, suç geçmişi ya da istismarcı aile bireyleri kaynaklı Çevresel problemler (%26) olarak da karşımıza sıklıkla çıkmaktadır (Tablo 5). Görüşmecilerce süreç içerisinde (sağlık ya da çevre kaynaklı) bu problemlerin çözümü ya da etkilerinin hafifletilmesi yeni dinin sahliliğine yorulmuş, bu krizler için verilen cemaat desteği din değiştirme sürecinin başarıyla sonuçlanmasında etkili yorumlanmıştır.

Dönemeç noktası ve Kriz deneyimlerinden en az birinin mevcut bulunduğu anlatılar örneklemimiz içerisinde ağırlıklı bir yer tutar (%81). Ancak deneyimlerin örneklem içerisindeki dağılımlarına baktığımızda çoğunluk katılımcının esasen anlatılarında bu iki deneyim kümesini (Çift deneyim) birlikte deneyimlemiş olduğu görülür (%41). Bu grubu takiben hiçbir kriz tecrübesi beyan etmeksizin salt dönemeç noktası deneyimi yaşamış olanlar (%26) ile ne kriz ne de dönemeç noktası deneyimlerine sahip olmayanlar gelir (%19). Örneklemimiz içerisinde en az rastlanılan deneyim kalıbı ise dönemeç noktası deneyimi ile kesişmeksizin tecrübe edilmiş kriz durumlarıdır (%14) (Tablo 5).

Dönemeç noktası ile Kriz değişkenleri arasındaki etkileşimde sık görülen bir kalıp, Göç değişkeni ile psikolojik ya da fiziksel rahatsızlıkların kaynaklık ettiği Sağlık Problemleri arasındaki kesişimdir. Fikir verici olması itibarı ile sık karşılaşılan örnekler şu şekilde sıralanabilir: Yeni taşınan bir şehirde yaşanan (kişisel ya da bir aile yakınına dair) şifa bulmakta zorlanılan sağlık problemleri. Boşanma sonrası yaşanan psikolojik problemler. Ağır psikolojik rahatsızlıklar sonucu olarak yaşanan boşanma, ve / ya da işten çıkarılma. Askerlik, hapis gibi sosyal tecrit içeren koşullarda tecrübe edilen ölüm tehlikesi. Evlenip taşınan yabancı bir ülke (ya da şehirde) eşlerden görülen istismar ve şiddet içeren aile içi problemler. Ailesi tarafından terk edildikten sonra iflas ya da suç geçmişi dolayısıyla öldürülme korkusu. Eğitim amaçlı aileden ayrı bir şehirde yaşarken aile fertlerinden birinin kaybı ya da ebeveynlerin boşanma haberinin alınması üzerine girilen depresyon.

Din değiştirmezden önce farklı dini seçeneklerin değerlendirildiği aktif bir dini arayış sürecinin mevcut olup olmadığını ölçümleyen dini arayış değişkenine baktığımızda, Türk Protestanların din değiştirme süreçlerinin büyük ölçüde dini bir arayışla değil, anonim ya da önceden tanışıklık olan kişilerin yeni dini tebliğ ve telkinleri ile harekete geçtiğini görürüz (%70). Bu anlamda örneklemin sadece %30'u, herhangi bir tebliğe maruz kalmazdan önce aktif bir dini arayıştan hareketle Hristiyanlık üzerinde düşünüm geliştirmeye başladığını ifade etmektedir. Sosyal Ağ koşullarının mevcudiyeti ise bize yeni dini tebliğ eden kişiyle din değiştirecek öznenin daha önceden bir tanışıklığı olup olmadığını gösterir. Buna göre anlamlı bir çoğunluk (%58) yeni dini topluluk ile yakınları üzerinden bağ kurmuşlar, bu yakınlar onlar için ibadete katılım ve kiliselere entegrasyon doğrultusunda köprü vazifesi görmüşlerdir. Bu grup içerisinde en kalabalık topluluk iş ya da okul arkadaşlarıdır (%38). Bu grubu takiben eşler (%28), ağabeyler (%17) ve kuzen, dayı, yenge gibi diğer akrabalar (%17) gelir. Başka bir tasnifle, ülkemizde sosyal ağın din değişimine köprü vazifesi gördüğü, kişilerin yakınlarının dini tebliğ ve telkinleri ile din değiştirdiği örneklerin çoğunda evlilik (eş) ve akrabalık bağlarının (Ağabey, Kuzen, Dayı, Yenge) etkili olduğu (%62) söylenebilir (Tablo 5).

Araştırma Sorusu IV:

Teorik Tartışma

Araştırmanın son amacı yukarıda derlenen din değiştirme sürecine dair olay ve deneyimlerin, yaygın demografik özelliklerin din değiştirme literatüründe ele alınış biçimi üzerinedir. Türkiye

geneliyle farklılaşan demografik özelliklerine ilave olarak yukarıda ölçümlendiğimiz deneyim kalıplarının mevcudiyetleri din değiştirme kararı ile ilişki olarak nasıl anlaşılabilir? Bu sorunun yanıtı değişkenlerimizin sınanmalarına olanak sunduğu Aktivist ve Sosyal Ağ Modellerine ilave olarak, katılımcıların din değiştirme öykülerinde yaygın bir ortak motif olan aile içi problemlere hitap eden Bağlanma Kuramları'nın teorik çerçeveleri bağlamında verilebilir.

Aktivist Model

Teorik tartışma bölümünde özetlenen çerçeve bağlamında yorumlandığında Aktivist model örneklemimiz özelinde mevcut araştırma bulguları ile pek az desteklenmektedir. Bu model için kritik etmenler dini bir perspektifle duyumsanan anlam ve amaçlılık arayışları kriz tecrübesinden bağımsız olarak hemen hiçbir örnekte beyan edilmemiştir. Nitekim katılımcılar din değiştirmezden önce dini tutumlarının konuşulduğu örneklerin önemli bir çoğunluğunda (%71 D.7) dinen kayıtsız, seküler ailelerde yetiştiklerini söylemekte ciddi ağırlıkta bir kesim (%89 D.8) ise söz konusu dini toplulukla tanıştıkları dönemde dinen yansız seküler bir yaşam tarzı sürmekte olduklarını beyan etmektedirler (Tablo 1). Bundan dolayı, özellikle din değiştiren öznenin faillik düzeyi hakkında bize doğrudan fikir verecek olan "Dini Arayış" değişkeninde önemli oranda bir çoğunluk (%70 D. 13) kendilerine yeni din tebliğ edilmezden önce herhangi bir dini arayışa sahip olmadıklarını (eğer sonradan yaptılarsa) tebliğ öncesi farklı dini seçenekleri inceleme gereğini duymamış olduklarını beyan etmişlerdir (Tablo 5). Aktivist model, dinen ilgili aktif bir fail düşüncesinden hareketle dini değişimi yönlendirmede sosyal etkileşimin (baskı ya da yönlendirme olarak) katkısını asgaride görür. Bundan dolayı özellikle değişime köprü vazifesi görecektir sosyal ağların ve bu ağlar dolayımında telkinde bulunan yakınların yaygın mevcudiyetleri modeli tartışmalı kılmaktadır. Örneklemimiz içerisinde çoğunluk katılımcı yeni dini topluluğun mevcudiyetinden bir yakınları üzerinden haberdar olduklarını, toplulukla tanışma ve ibadete katılmalarına bu yakınlarının aracılık ettiğini beyan etmişlerdir (% 58 D.14). Bu grup içerisinde ağırlık eş ve ağabey, kuzen, dayı, yenge gibi akrabalarından oluşmakta (%62 D.15) iş ve okul arkadaşları bu grubu takip etmektedir (% 38 D. 15) (Tablo 5).

Sosyal Ağ Kuramları

Araştırmamız; Sosyal Ağ Kuramları'nı, din değiştirmeyle nedensel bir ilişki içerisinde varsaydığı değişkenlere dair kuvvetli bulguları itibariyle daha fazla desteklemektedir. Nitekim kişisel mizacın hilafına sosyal ağların tayin edici etkisine işaret eden önemli değişkenler olarak sonuçlarını yukarıda tartıştığımız, Dini Arayış (D.13), Sosyal Ağ mevcudiyeti (D.14) ve Sosyal Ağ failinin yakınlık düzeyi (D.15) üzerine ölçümler sosyal ağ kuramlarının öngörülerini doğrular gözükmektedir.

Sosyal Ağ Kuramları için yeni dini topluluğun çekim gücü aynı zamanda kişinin ayrıca dahil olduğu, ona katılım önünde muhalefet edebilecek alternatif ağların karşıt gücü ile ters orantılıdır. Bundan dolayı tebliğ üzerinden yakınlık kurulmakta olan kişiler arasından başarıyla yeni dine kazandırılabilenler ekseriyetle bekar ya da yakın zaman önce yakın, mahrem ilişkilerden mahrum kalmış, sosyal yaşamdan yalıtılmışlık sonucu veren göç ya da boşanma benzeri dönemeç noktası deneyimleri yaşamış olanlar arasından çıkar. Araştırmamız katılımcılarının din değişimine giden sürecin kısa süre öncesinde bir dönemeç noktası deneyimi yaşamış olmaları; ağırlıklı olarak yeni taşındıkları bir şehir ya da ülkede, kayda değer oranda boşanma, çalıştığı işten ayrılma, emeklilik ya da hapis gibi yakın mahrem bağların çözüldüğü ve gündelik yaşamın kişisel etkileşim rutinlerinin sona erdiği dönemlerin başlarında din değişimine giden sürecin harekete geçmesi (%68 D.11) bu varsayımı desteklemektedir (Tablo 5).

Dini sermayenin gücü bu doğrultuda üçüncü önemli değişkendir. Katılımcıların Türkiye ortalaması ile mukayese edildiğinde oldukça düşük olan eski dinsellik düzeyleri ve içerisinde

yetiştikleri ailelerin önemli bir çoğunluğunun dinen kayıtsız yapıları bu perspektiften anlamlı bir katkı sağlamaktadır (Tablo 4).

Mezhlep

Din değiştirme hadisesi, bizim araştırmamızda ölçümlenebilen ve din değiştirme literatüründe kritik önem atfedilen; kriz deneyimi ve çözüm arayışı , eski dinsel düzeyi, sınıf ya da sosyal ağ dinamiklerince açıklanabileceği gibi daha kuşatıcı ve kesin bir açıklama için din yayma faaliyetlerinin düzeyi, kaynak dini kültür ile yeni dini kültürün uyumu gibi ilave etmenlerin de sürece etkisi hesaba katılmalıdır (Rambo, 1993). Çalışmamızın önemli bir sınırlılığı veri setinin ikincil düzeyde oluşu ve mevcut verileri çaprazlama mülakatlarla zenginleştirme olanağımızın mevcut olmayışıdır. Katılımcıların öznel yorum ve yönlendirici deneyimlerinin araştırmacı tarafından daha kesin şekilde tespit edileceği mülakatların yokluğu yukarıdaki ilave etmenler üzerine fikir yürütülebilmesini de olanaksız kılmaktadır. Diğer yandan katılımcıların inanç kökenleri ile diğer demografik özellikleri arasında tespit ettiğimiz istatistiki olarak anlamlı bağıntılar bize, daha önce yerel ölçekli araştırmalarda tespit edilen kilise cemaatlerindeki yüksek Alevi temsiliyeti (Tezokur, 2007; Zavalı, 2011; Yılmaz & Balamir, 2023) fenomenini ilk kez Sosyal Ağ Kuramları'nın teorik çerçevesi içerisinde tartışılabilir olanağı vermektedir. Sosyal Ağ Kuramcıları'na göre yetişme çağlarında dinen kayıtsız ya da seküler çevrelerde yetişmek kişiyi yeni dini topluluklara katılmaya açık kılan başat demografik özellikler arasındadır. Örneklemimiz içerisinde Alevi olduklarını beyan edenleri, Sünni çoğunlukla mukayese ettiğimizde en çarpıcı farklılaşma dasırasıyla, ailede tecrübe edilen dini kültür, gelir düzeyi, kriz tecrübesinin marjinal katkısı ve sosyal ağ faillerinin etkinliklerinde karşımıza çıkmaktadır ($P < 0.05$) (Tablo 6).

Kısaca Aleviler; Sünni çoğunlukla mukayese edildiğinde daha seküler ve yoksul ailelerden gelmekte; din değiştirme süreçleri itibariyle yetiştikleri aileleri içerisinde babaları hilafına ağabeylerin aracılığı çarpıcı biçimde Sünni çoğunluktan farklılaşmaktadır. Yüksek Alevi temsiliyetine anlamlı bir etkide bulunabilecek bir etmen olarak farklı dini alternatifleri değerlendirmeye açık, dinen yansız bir aile dinselliğine batı toplumlarında yapılan araştırmalarda da değinilmiş, özellikle Yeni Dini Hareketlere katılım oranlarında Yahudi kökenli gençlerin genel nüfusa oranla birkaç katı temsiliyetleri bu aile geçmişleri üzerinden tartışılmıştır. Yine dinsel arayış ve dini telkine yatkınlığın, yaşam şartlarının tekensiz ve zorluk içeren doğasından ötürü yoksul sınıflara doğru inildiğinde yükselişi hemen her toplumda yapılan araştırmalarca teyit edilmiştir. Alevi örneklemimiz özelinde bu eğilim ifadesini, (Sünni toplumla mukayesede daha fazla) yerleşik İslami geleneklere nazaran Protestan Hristiyanlıkta bulmuş görünmektedir. Krizin Sünni inançlı olanlarla mukayesede Alevi katılımcılar özelinde marjinal mevcudiyeti, gelir ve dini kültüre dair yukarıdaki değişkenlerin güçlü etkisiyle birlikte okunabilir. Kısaca söylendiğinde, dini arayışı tetikleyen kişisel ya da çevresel herhangi bir kriz tecrübesi yaşanmazken dahi zayıf bir ailevi dinsel kültür içerisinde yetişen yoksul Alevi gençler daha fazla Protestan Hristiyanlığa meylediyor görünmektedirler. Sosyal ağ faili olarak ağabeylerin bu profil içerisinde öne çıkışı çağdaş Alevi ailelerinde özellikle dini kültürün aktarımı hususunda baba ve ağabey figürleri üzerinde ileri araştırmalarda değerlendirilmesi gereken bir özgünlüğe işaret ediyor görünmektedir.

Bağlanma Kuramları

Örneklemimiz içerisinde çocukluk dönemlerinde ebeveynleri kaynaklı stres, huzursuzluk ve yoksunluk beyan edenlerin çoğunluk oluşturması, din değişimi ile ebeveynler arası bağlanma problemleri arasında olumlu bir ilişki öne süren Bağlanma modellerini desteklemektedir (Tablo 1). Özellikle babalar kaynaklı duygusal mahrumiyetlerin ifade edildiği bu anlatılarda, söz konusu olumsuz deneyimlerin sürece etkisini ölçebilmek, kontrol grubu olarak kullanabileceğimiz ulusal düzeye genellemeye müsait bir veri setimiz mevcut olmadığı için mümkün olmamıştır. Diğer yandan bu

grubun bir parçası olarak baba yokluğu sonucu tek ebeveynli ailelerde yetişenleri ele aldığımızda, genel nüfusla oluşan çarpıcı farklılaşma Bağlanma Kuramcılarının, baba ile ilişki problemleri ile yetişkinlikte din değiştirme olgusu arasındaki ilişkiye dair hipotezlerine kısmi bir destek sunmaktadır (Tablo 4).

Bu modele dair ikinci bir hipotez ebeveynlerle bağlanma problemlerine işaret eden aile geçmişi ile din değiştirme sürecinin hemen öncesinde gerçekleşmiş bir olaya atfen, etkisi süreç içerisinde duyumsanan bağlanma aktivasyonu deneyimleri arasında öne sürülen koşutluktur. Buna göre, bizim Sağlık Krizleri (D. 12) değişkenleri içerisinde tanımladığımız “kişisel hastalık”, “yakınların ölümü” ya da Dönemeç Noktası (D. 11) değişkenleri içerisinde tanımlanan yakınlarla olan bağların, alışıldık kişisel ilişki ağlarının çözülme deneyimleri arasında anlamlı pozitif ilişkiler olmalıdır. Araştırmamızda Aile İçi Gerilim değişkenleri (D.4, 5, 6) geri kalan tüm değişkenlerle ilişkileri içerisinde incelenmiş ve Bağlanma Kuramcılarının bu varsayımlarını sınırlı da olsa destekleyen sonuçlara ulaşılmıştır. Buna göre üç alt değişken itibari ile Dönemeç Noktası (D. 11) ile Aile İçi Gerilim Değişkenleri (D. 4, 5, 6) arasında bir örüntü oluşturacak sıklıkta gerçekleşmiş anlamlı ve pozitif ilişkiler mevcuttur. Bunların ilk ikisi Göç değişkeni ile ilgilidir. Buna göre din değiştirme kararı verilmezden kısa zaman önce göç deneyimi yaşamış olmakla içerisinde yetiştikleri aile içerisinde baba kaynaklı gerilimler (D 6.) ve Aile İçi Gerilim ifadelerinden (D. 5) türetilen Tek Ebeveynli Aile de yetişmiş olmak değişkenleri arasında bir örüntü oluşturacak sıklıkta anlamlı bağıntı söz konusudur. Aile İçi Gerilim değişkenleri ile Dönemeç Noktası alt değişkenleri arasında üçüncü bağıntı ise “Her iki ebeveyn kaynaklı gerilimler”(D. 6) ile “Mezuniyet Sonrası” (D 11.) değişkenleri arasında karşımıza çıkmaktadır (Tablo 7, 8). Kısaca özetlersek, örneklemimiz içerisinde aile geçmişleri itibariyle çoğunluk oluşturan, ebeveynleri kaynaklı gerilim ve mahrumiyet beyan eden demografik grup ile din değiştirme kararlarını yeni taşındıkları şehir ya da ülkede, aile evinden ayrıldıktan ya da okullarını bitirdikten kısa süre sonra verenler arasında büyük ölçüde örtüşme vardır.

Bu noktada araştırmamızın veri setinin doğasından kaynaklanan sınırlılıklarını bir kez daha hatırlamak gerekir. Nitekim Bağlanma modellerinin varsaydığı nedensel bağıntılar nihai olarak ancak, veri setimizde genel duyguların ifadesi olarak bağlanma problemlerine işaret eder yorumladığımız duygu durumlarının daha kesin ve doğrudan ölçümleyebilen bağlanma ölçeklerinin kullanıldığı nitel yöntemler ile sınanabilir. Her ne kadar bulgularımız, özellikle psikoloji literatüründe daha önceki araştırmalarda da sıklıkla karşımıza çıkan din değiştirenlerin çoğunluğunun yetişme dönemlerinde ebeveynleri ile olumsuz ilişki deneyimleri olduğu ve bu grubun göç ve mezuniyet benzeri dönemeç noktası deneyimleri sonrası din değişimine daha açık hale geldiği tespitini teyit ediyor olsa da veri setimiz doğası gereği bu duruma yol açan psikolojik dinamikleri kesin olarak ölçebilmek için yetersizdir. Nitekim ilgili literatürde yaygın bir diğer bağlanma aktivasyonu tecrübesi olarak tartışılan “boşanma” ya da “sağlık krizi” (kişisel ya da yakınlarla dair) deneyimlerinin mevcudiyeti ile aile içi gerilim anlatıları arasında bizim veri setimiz üzerinden anlamlı bir ilişki tespit edilememiştir. Bundan dolayı bize göre bu çalışmanın bulgularının Bağlanma Kuramcılarının hipotezlerine sınırlı bir destek sunduğu; bu sınırlılığın ise yetişme çağında ebeveynleriyle güvensiz bağlanma geçmişi olan katılımcıların örneklemimiz içerisinde bizim ölçümlediğimiz düzeyin üzerinde mevcudiyetinden kaynaklandığı varsayılabilir.

SONUÇ

Yukarıda özetlenen örnekleme dair demografik profil bize Türkiye’de Protestan mezhebi üzerinde Hristiyanlığa geçişin toplumun neredeyse her kesiminde örneklerini görebileceğimiz bir dini değişim süreci olduğunu göstermektedir. Diğer yandan genel toplumdan farklılaşma ve temsiliyet düzeyleri itibariyle ölçümlendiğinde, süreç; kadınlardan çok erkek, Sünnilerden çok Alevi, çift

ebeveynli ailelerden çok tek ebeveynli ve dindar ailelerden çok dinen kayıtsız ailelerde yetişmiş genç yetişkinlerde yoğunlaşan bir fenomen görünümü vermektedir.

Din değiştirme sürecini önceleyen ve süreç içerisinde etkileri duyumsanan yaygın deneyim kalıplarına odaklanıldığında ise sosyal ağların çözüldüğü, kişileri sosyal ilişkilerden yalıtan dönemeç noktası deneyimleri olarak göç ve boşanma en yaygın deneyim kalıpları olarak karşımıza çıkar. Din değiştirenlerin görece küçük bir kesimi aktif bir dini arayış sonucu bu karara varmış, yeni dine yönelik ilgi çoğunlukla tebliğ faaliyetleri ile uyandırılmış, cemaatlere katılmada köprü vazifesini ise ekseriyetle akrabalar görmüşlerdir.

Çalışmanın bulguları din değişimini açıklayan teorik yaklaşımlardan Aktivist Modelden çok Sosyal Ağ Kuramı'nı desteklemektedir. Bu görüşü destekleyen bulgular, katılımcılarda din değiştirme süreci öncesi dini arayışın düşüklüğü, aracı sosyal ağların yaygın mevcudiyeti, sosyal ağ faillerinin yakınlık düzeyleri ve çoğunlukla süreç öncesi gerçekleşen sosyal dislokasyon deneyimleri olarak sıralanabilir.

Çalışmanın Alevi ve Sünni kökenli katılımcılar üzerine bulguları yine Sosyal Ağ Kuramları'nın teorik çerçevesini destekleyici veriler sunmaktadır. Nitekim Alevi katılımcılar, Sünni katılımcılarla mukayesede istatistiki olarak anlamlı düzeyde daha fazla; dinen kayıtsız ailelerde yetişmiş, daha yoksul, dini bir arayışı tetikleyecek kriz deneyimleri deneyimlememiş, ve ağabeylerinin aracılığıyla cemaatlere katılmışlardır.

Çalışma bulguları Bağlanma Kuramları'nı kısmi olarak teyit etmektedir. Tek ebeveynli ailelerde yetişme oranının genel nüfusla mukayesede anlamlı yüksekliği ve Göç ve Mezuniyet değişkenleri ile, Aile içi gerilim anlatıları arasındaki bağıntılar bu kuramların din değiştirme yönelimini güvensiz bağlanma geçmişine sahip bireylerin bağlanma aktivasyonu deneyimlerinde duyumsadıkları gerilimle ilintili açıklayan yaklaşımlarını desteklemektedir. Buradan hareketle din değiştirme yönelimi söz konusu olduğunda göç ya da okul mezuniyeti gibi deneyimlerin özellikle problemlili bir aile öyküsü olan kişiler üzerinde etkili olduğu ya da tersinden söylersek bu tip aile öyküsüne sahip kişilerin bilhassa sosyal ağların çözülüp yeniden yapılanmakta olduğu bu ara dönemlerde Yeni Dini Hareketlerin mesajına açık hale geldikleri söylenebilir.

Bu noktada ileriki araştırmalar için bu çalışmanın kapsam ve veri setinin sınırlılıkları dikkate alınmalıdır. Ulusal çapta daha geniş bir örneklem üzerinden, özellikle de yetişme çağında aile içi deneyimlere odaklanan soru formları içeren ölçeklerin kullanılacağı, katılımcıların öznel deneyimlerini açığa çıkaran mülakatlarla zenginleştirilmiş araştırmaların din değiştirme fenomeninin bu çalışmada önce çıkan Sosyal Ağ ve Bağlanma Süreçleri ile olan ilişkilerini daha kesin olarak ortaya koyabilecek sonuçlar vermesi beklenebilir.

SUMMARY

The denomination of origin of the church members in our sample is predominantly Sunni (66%), although there is a significant proportion (34%) who were raised in Alevi families. In terms of income level, the largest group is the poor (64%). The remaining 36% are either highly educated (4%), indicating affluent living conditions, or are small-scale employers in independent trades such as crafts and trade where they can employ apprentices or workers. In this sense, it can be said that among Turkish Protestants, a certain income level does not have a decisive weight in determining the class composition of the congregations.

When we look at the characteristics of the members at the time of their conversion, the most common motive was that they had led a secular life with no religious affiliation until they met their new religious community (89%). A very small proportion of Turkish Protestant Christians (11%) had led a

religious life before becoming Christians, and only 29% reported that they had been raised in a religious family. Another common motif in the formation of the social profile of the churches is age groups. In Türkiye, conversion to Protestant Christianity takes place largely in the post-adolescent, pre-middle-aged (18/55 years) life span. As a matter of fact, while 71% of the participants became Christians in this period, strikingly, the period between the ages of 25-35, which is called Young Adulthood, the period in which the post-adolescent youth period evolves into adulthood, was identified as the highest conversion period (38%). In the whole sample, the age periods of conversion were distributed between the ages of 16-60 for males, 15-48 for females, and there were no female participants who converted in old age. Considering the composition of the age groups in which congregations gain members, conversion appears to be a phenomenon of transition to adulthood in our sample.

The last two characteristics of the living conditions before conversion that can be generalized across the community are marital status and childhood stories. 69% of the participants made the decision to convert while single. In this sense, it can be said that church attendance following or in defiance of spouses is less common (31%). A significant majority of the participants in our sample (55%) begin their conversion stories by recounting unhappy childhood experiences related to their relationship with their parents. The majority of the parents from whom the problems originate are fathers alone (71%), and they are most often expressed in terms of a lack of love or care in their relationship with fathers (39%). Following this, traumatic experiences such as separation from fathers as a result of parental divorce or abandonment (25%) or father's death in childhood (14%) are other common motifs of unhappy childhood stories.

The 34% representation of participants with Alevi origin in our sample, which is measured as 4.5% in general population studies, gives us one of the two striking levels of differentiation with the general population. Due to the lack of a study comparing relationships with parents during the growing up period with the general population, the variable of unhappy childhood experiences due to relationships with parents can only be compared with the variable of growing up in a single-parent family as a result of the death or abandonment of the father. The fact that the experience of growing up in a single-parent family as a result of the absence of the father is measured as a maximum of 6.91% in the general population, while it is represented as a minimum of 23% in our sample, suggests that the experience of family problems related to the relationship with the father during the growing up period is one of the factors that make a person vulnerable to the decision to change religion in adulthood.

Finally, the most striking difference in the sample's representation of the general population is found in the level of religiosity before conversion. Turkish Protestants, in terms of their distance from the religious traditions in which they were raised before their conversion to Christianity (89%), constitute a demographic profile in striking contrast to Turkish society, which identifies itself as predominantly religious (82%). It is worth recalling in this context that only 29% of the respondents reported having been raised in a religious family.

Remarkably high number of participants in our sample reported turning point experiences that took place shortly before the conversion process, involving a dissolution and restructuring of social relations and interaction patterns (68%). When asked to describe the conditions accompanying the process, the most frequently cited Turning Point experiences are predominantly under the Migration type (59%). Under this type, which most often takes the form of moving from one city to another, migration abroad and the transition to a first home away from the family can also be mentioned. The second most common pattern among turning point experiences is divorce (18%). Processes following a job change or dismissal (7%) and processes during or after military service (6%) indicate other patterns of experience that accompany the process. Other types of experiences such as high school or college

graduation (4%), imprisonment or retirement (6%), where the usual daily routines disappear and social ties are dissolved, are also represented in our sample, although not as much as the above.

Although not as high as at the turning point, the majority of respondents (55%) mentioned distressing moods and psychological problems they had experienced during the conversion process due to recent events or situations (74%). These were predominantly health problems (personal or relatives' health problems) (74%), but also environmental problems (26%) such as bankruptcy, poverty, criminal background or abusive family members. The interviewees attributed the solution or mitigation of these problems (health or environmental) during the process to the authenticity of the new religion, and interpreted the congregational support given for these crises as effective in the successful outcome of the conversion process.

When we look at the religious search variable, which measures whether there was an active religious search process in which different religious options were evaluated prior to conversion, we see that the conversion process of Turkish Protestants is largely motivated not by a religious search, but by the new religious preaching and indoctrination of anonymous or previously acquainted individuals (70%). In this sense, only 30% of the sample states that they started to develop a reflection on Christianity out of an active religious search before being exposed to any proselytization. The presence of Social Network conditions, on the other hand, shows us whether the subject to be converted has a previous acquaintance with the person preaching the new religion. Accordingly, a significant majority (58%) had established ties with the new religious community through their relatives, who acted as a bridge for them to attend worship services and integrate into churches. Within this group, work or school friends are the largest group (38%). This group is followed by spouses (28%), older brothers (17%) and other relatives such as cousins, uncles and aunts (17%). In another classification, it can be said that the social network acts as a bridge to religious conversion in our country, and in most of the cases where people were converted by the religious proselytization and indoctrination of their relatives, marriage (spouse) and kinship ties (brother, cousin, uncle, aunt) were effective (62%)

In our research, we found statistically significant and positive relationships between experiences of migration and school graduation as turning points and the history of intra-familial tension, which occurred with a frequency that formed a pattern. There is a large overlap between the demographic group that constitutes the majority in our sample in terms of their family background, who reported tension and deprivation due to their parents, and those who made their decision to convert shortly after leaving the family home or finishing school in their new city or country of residence.

The findings of the study support the Social Network Theory rather than the Activist Model among the theoretical approaches explaining religious conversion. The findings that support this view can be listed as the low level of religious search before the conversion process, the widespread presence of intermediary social networks, the level of closeness of social network perpetrators and the experiences of social dislocation that mostly took place before the process. The findings of the study on Alevi and Sunni participants again provide data supporting the theoretical framework of Social Network Theories. Indeed, Alevi participants were statistically significantly more likely than Sunni participants to have been raised in religiously indifferent families, to be poorer, to have not experienced crisis experiences that would trigger a religious search, and to have joined congregations through their older brothers.

The findings of the study partially confirm the Attachment Theories. The significantly higher rate of growing up in single-parent families compared to the general population and the correlations between attachment transition variables such as migration and school graduation and narratives of intra-familial tension support the approaches of these theories that explain conversion orientation in

relation to the tension felt by individuals with insecure attachment histories during attachment activation experiences. From this point of view, it can be said that experiences such as migration or school graduation are especially effective on people with a problematic family history when it comes to conversion orientation, or to put it the other way around, people with such a family history become open to the message of New Religious Movements, especially in these interim periods when social networks are dissolving and restructuring.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|--|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından muaftır. | Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Decision. |
| Katılımcı Rızası: | Katılımcı yoktur. | Informed Consent: | No participants. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The authors declare that declare no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Telif hakkına sebep olabilecek hiçbir materyal kullanılmamıştır. | Copyrights: | No copyrighted material has been used. |

KAYNAKÇA

- Asan, S. (2023). *Diyarbakır İncil Topluluğu üzerine sosyolojik bir araştırma* (Doktora tezi). <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Beit-Hallahmi, B. & Argyle, M. (1997). *The psychology of religious behaviour, belief and, experience*. London: Routledge.
- Buchbinder, J., Bilu Y. & Witzum, E. (1997). Ethnic background and antecedents of religious conversion among Israeli Jewish outpatients. *Psychological Reports*, 81(3), 1187-1202.
- Bromley, D. G. (2012). The sociology of new religious movements. O. Halmer (Ed.) *The Cambridge Companion to New Religious Movements* İçinde (s. 13-28) Cambridge: Cambridge University Press.
- Buxant, C., Saroglou, V., Casalgfiore, S. & Christians L. L. (2007). Cognitive and emotional characteristics of new religious movement members: New questions and data on the mental health issue. *Mental Health, Religion and Culture*, 10(3), 219-238.
- Çayır, C. (2008). *Türkiye’de din değiştirip Hristiyanlığa geçişin psiko-sosyal etkenleri* (Doktora Tezi). <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Cragun, R., & Lawson, R. (2010). The secular transition: The worldwide growth of Mormons, Jehovah’s Witnesses and Seventh-Day Adventists. *Sociology of Religion* (71/3)
- Dawson, L. (2007). *Comprehending cults: The sociology of new religious movements*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Esen Y. (2019). *Türkiye aile yapısı araştırması, 2016*. T.C. Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Aile ve Toplum Hizmetleri Genel Müdürlüğü. <https://www.aile.gov.tr/media/35811/taya-2016.pdf>
- Glock, C. Y. & Stark, R. (1970). *Religion and society in tension*. London: Rand McNally
- Granqvist, P. & Hagekull, B. (1999). Religiousness and perceived childhood attachment: Profiling socialized correspondence and emotional compensation. *Journal for the Scientific Study of Religion*. 21(2), 254-273.
- Granqvist, P. (2002). Attachment and religiosity in adolescence: Cross-sectional and longitudinal evaluations. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 28, 260-270.

- Granqvist, P. & Kirkpatrick, L. A. (2004). Religious conversion and perceived childhood attachment: A meta-analysis. *The International Journal for the Psychology of Religion*, 14(4), 223-250.
- Granqvist, P. (2020). *Attachment in religion and spirituality: A wider view*. Boston: Guilford Publications.
- Halama, P., Gasparikova, M. & Sasbo, M. (2013). Relationship between attachment styles and dimensions of the religious conversion process. *Studia Psychologica*, 55(3), 195.
- Jindra, I. W. (2014). *A new model of religious conversion: Beyond network theory and social constructivism*. Leiden: Brill.
- Kanal Hayat. (2012a). Dar Kapıdan Gelenler: [Neden Hristiyan Oldum?] <https://www.kanalhayat.com/s/MeqXLBFM?r=SnOlZJ2F>
- Kanal Hayat. (2012b). Dar Kapıdan Girenler: Neden Hristiyan Oldum? [Video]. Youtube. <https://m.youtube.com/playlist?list=PLQfi14V3hH0LbhGFHWgN17D9Vu8BzGXw5>
- Kaya, A. (2020). Diyarbakır İncil topluluğu üzerine sosyolojik bir inceleme. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 28/2
- Kilbourne, B. & Richardson, J. T. (1989). Paradigm conflict, types of conversion, and conversion theories. *Sociology of Religion*, 50(1), 1-21.
- Köse, A. (1996). *Conversion to Islam: A study of native British converts*. London: Keegan Paul
- Lofland, J. & Stark, R. (1965). Becoming a world-saver: A theory of conversion to a deviant perspective. *American Sociological Review*, 30(6), 862-875.
- Long, T. & Hadden, J. (1983). Religious conversion and socialization. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 24, 1-14.
- Murken, S. & Namini, S. (2007). Childhood familial experiences as antecedents of adult membership in new religious movements: A literature review. *Nova Religio*, 10(4), 17-37.
- Namini, S. & Murken, S. (2008). Familial antecedents and the choice of a new religious movement: Which person in which religious group? *Nova religio*, 11(3), 83-103.
- Nişancı, Z. (2023). *Sayılarla Türkiye'de inanç ve dindarlık*. İstanbul: Mahya Yayıncılık. <https://iiit.org/en/book/turkish-sayilarla-turkiyede-inanc-ve-dindarlik-faith-and-religiosity-in-turkiye/>
- Norris, P. & Inglehart, R. (2004). *Sacred and secular: Religion and politics worldwide*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rambo, L. R. (1993). *Understanding religious conversion*. New Haven: Yale University Press.
- Richardson, J. T. (1985). The active vs. passive convert: paradigm conflict in conversion/recruitment research. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 24(2), 163-179.
- Snook, D. W., Williams, M. J. & Horgan J. G. (2019). Issues in the sociology and psychology of religious conversion. *Pastoral Psychology*, 68, 223-240.
- Snow, D. A. & Phillips, C. L. (1980). The Lofland-Stark conversion model: A critical reassessment. *Social Problems*, 27(4), 430-447.
- Stark, R. & Fince, R. (2000). *Acts of faith: Explaining the human side of religion*. Los Angeles: University of California Press.
- Straus, R. A. (1979). Religious conversion as a personal and collective Accomplishment. *Sociology of Religion*, 40(2), 158-165.
- Tezokur, M. H. (2007). Diyarbakır İncil topluluğu ve misyonerlik. *Journal of Islamic Research*, 20(2), 192-205.

- Türkiye İstatistik Kurumu. (2022). "Medeni durum [dataset]". Ankara: Yazar
<https://nip.tuik.gov.tr/?value=MedeniDurum> [01.03.2024]
- Türkiye İstatistik Kurumu. (2023). "İstatistiklerde kadın", 49668. Ankara: Yazar.
<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2022-49668> [01.03.2024]
- Ullman, C. (1989). *The transformed self: The psychology of religious conversion*. New York: Plenum Press.
- Yang, F & Abel, A. (2014). Sociology of religious conversion. L. Rambo (Ed.), *The Oxford handbook of religious conversion* içinde (s. 140-163) Oxford: Oxford Univ. Press
- Yılmaz, S. & Balamir, F. (2023). Din değıştirme fenomeni: Ankara'da bir Protestan kilisesi bağlamında Hristiyanlığa geçişin sosyolojik izdüşümleri. *Dini Araştırmalar*, 26(65), 459-489.
- Zavalsız, Y. (2011). *Türkiye'de Hristiyan olan Müslümanlar: Psiko-sosyolojik bir araştırma* (Doktora tezi).
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>



Tiyatro Oyuncuları Arasında Sınıfsal Eşitsizliğin Yeniden Üretiminde Sosyal Sermayenin Rolü¹

Murat Karadağ*

Tuğça Poyraz**

* Arş. Gör. / Res. Asst.

Hacettepe Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji
Bölümü / Hacettepe
University, Faculty of Letters,
Department of Sociology
muratkaradag@hacettepe.edu.tr
Ankara / TÜRKİYE
** Prof. Dr. / Prof.

Hacettepe Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji
Bölümü / Hacettepe
University, Faculty of Letters,
Department of Sociology
tpoyraz@hacettepe.edu.tr
Ankara / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

15 Mart 2024

Kabul / Accepted:

3 Kasım 2024

Alan Editörü / Field Editor:

Hamza Kurtkapan

Öz

Bu çalışmanın amacı, tiyatro oyuncularının istihdam ve kariyer süreçlerindeki sınıfsal eşitsizliğin yeniden üretilmesinde sosyal sermayenin ne şekilde rol oynadığını anlamaktır. Bu amaçla, Ankara'da bulunan ödenekli ve özel tiyatrolarda çalışmakta olan 19 tiyatro oyuncusu ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen nitel verinin çözümlenmesiyle tiyatro oyuncularında eşitsizliğin yeniden üretiminde sosyal sermayenin hangi şekillerde rol oynadığını ifade eden üç temaya ulaşılmıştır: "Aile: oyunun içine doğmak", "aidiyetler: alana giriş biletleri" ve "piyasa ilişkileri". Tiyatro oyuncularının mesleki kariyerlerinde asli sosyalizasyon sürecinden başlayıp tali sosyalizasyon süreçlerine dek sahip olunan sosyal ilişki ağlarının hem istihdam hem de mesleki ödüller açısından önemli roller oynadığı görülmüştür. Öte yandan günümüz yaratıcı ve kültürel endüstrilerinde hâkim olan ticarileşmenin istihdam ve kariyer süreçlerinde yarattığı belirsiz ve güvencesiz koşullar karşısında sosyal sermayenin tiyatro oyuncuları açısından öneminin daha da arttığı ortaya konulmuştur. Çalışmanın bulguları, tiyatro gibi meritokratik söylemin hâkim olduğu bir alanda sosyal sermaye aracılığıyla sosyal kapanmanın ne şekilde geliştiğini ortaya koyarak toplumsal eşitsizlik literatürüne katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Sermaye, Tiyatro, Yaratıcı ve Kültürel Endüstriler, Sosyal Kapanma, Sınıfsal Eşitsizlik.

The Role of Social Capital in the Reproduction of Class Inequality Among Theater Actors

Abstract

This study examines how social capital plays a role in reproducing class inequalities in theatre actors' employment and career processes. Using a combination of purposive and snowball sampling, in-depth interviews were conducted with 19 theatre actors working in public and private theatres in Ankara. Three themes of how social capital contributes to the perpetuation of inequality among theatre actors emerged from the qualitative data analysis: 'family: being born into the play', 'belongings: tickets to the field', and 'market relations'. From primary to secondary socialisation processes, social networks play a crucial role in the professional careers of theatre actors, both in terms of employment and rewards. Moreover, social capital is even more important for theatre actors in the face of the uncertain and precarious conditions created by the commercialization dominating today's creative and cultural industries in employment and career processes. The study's findings contribute to the literature on social inequality by revealing how social closure develops through social capital in a field such as theater where meritocratic discourse is dominant.

Keywords: Social Capital, Theatre, Creative and Cultural Industries, Social Closure, Class Inequality.

¹ Bu çalışma, "Sanat Alanında Eşitsizliğin Yeniden Üretimi: Ankara'daki Ödenekli ve Özel Tiyatrolarda Çalışan Tiyatro Oyuncularında Sosyal Kapanma Mekanizmaları" (2021) başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Sınıf analizi yirminci yüzyılın son çeyreğinden bu yana gerçekleşen kültürel dönüşle birlikte eşitsizliğin kültürel ve sosyal yönleri ile kayda değer şekilde ilgilenmeye başlamıştır. Bu kırılma noktasında Bourdieu'nün (2015) toplumsal eşitsizliğin yeniden üretiminde kültürün rolüne, özellikle beğenin sınıfsal doğasına yaptığı vurgu bir köşe taşı olarak hizmet etmiştir. Ancak kültürel tüketimin tabakalaşması geniş bir ilgi görmesine karşın (Bennett, Savage, Silva, Warde, Gayo-Cal & Wright, 2009; Chan & Goldthorpe, 2007; Prieur & Savage, 2013), kültürel üretim alanındaki eşitsizlikler söz konusu literatürde son yıllara dek kendisine geniş bir yer bulamamıştır. Bu durum "kültürel mesleklerin aşikâr meritokratik, yaratıcı ve özerk doğasını kutlayan söylemler" ile ilişkilendirilmektedir (Friedman, O'Brien & Laurison, 2017). Günümüzde kültür, eşitsizlik açısından hem açıklayıcı bir faktör hem de bir yeniden üretim alanı olarak ele alınmakta ve kültürü "üreten" meslekler ile daha geniş eşitsizlik sorunları arasında bağlantı kurmanın önemi vurgulanmaktadır (O'Brien, Allen, Friedman & Saha 2017). Kültürel ürünleri kimin ürettiği sorusu son derece önemlidir; zira kültürel ürünler kendimize ve toplumumuza ilişkin anlayışımızı şekillendirmede önemli rol oynarlar (Oakley & O'Brien, 2016). Yakın geçmişte literatüre yapılan katkılar meritokratik söylemlere karşın yaratıcı ve kültürel endüstrilerdeki yaratıcı emeğin çalışma koşullarının güvencesiz, düşük ücretli ve sömürücü olma eğilimini ortaya koymuştur (Hesmondhalgh & Baker, 2010). Öte yandan güncel çalışmalar kültürel endüstrilerin istihdam uygulamalarında ve mesleki ödüllerde cinsiyet, etnisite, sınıf vb. açısından derin eşitsizliklerle damgalandığını ortaya koymaktadır (Alacovska, 2017; Banks, 2017; Conor, Gill & Taylor, 2015; Saha, 2018).

Türkiye'de tiyatro oyunculuğu alanındaki eşitsiz koşullar, Ünal ve Koçancı'nın (2020) prekaryalaşma sürecine ilişkin çözümlemesi dışında ampirik araştırmalara konu olmamıştır. Tiyatro oyunculuğuna odaklanmak, literatürdeki kısıtlılığın yanı sıra bir başka sebeple daha önemlidir. Tiyatroya ilişkin "İnsanı, insana, insanla, insanca anlatma sanatı" biçimindeki klişeleşmiş niteleme, oyunculuğun toplumsal gerçekliği temsil etmede, sağduyu anlayışlarını oluşturmada ve yeniden üretmede oynadığı önemli role ilişkin yaygın bir kabulü göstermektedir. Buna karşın tiyatro oyuncularının ve genel anlamda sanatçıların demografik kompozisyonunun toplumdaki demografik yapıyı ne düzeyde temsil ettiğine dair sosyolojik ilginin göreceli eksikliği ilginçtir (Friedman vd., 2017).

Bu çalışmanın amacı, bir yaratıcı ve kültürel endüstri kolu olarak tiyatro alanında, tiyatro oyuncularının istihdam ve kariyer süreçlerinde eşitsizlik üreten bir sosyal kapanma mekanizması olarak sosyal sermayenin rolünü anlamaktır. Bu doğrultuda çalışmanın ana problemi "Tiyatro oyuncuları arasında sınıfsal eşitsizliğin yeniden üretilmesinde sosyal sermaye nasıl bir rol oynamaktadır?" şeklinde ifade edilmektedir. Ankara'da yaşayan 19 tiyatro oyuncusu ile gerçekleştirilen derinlemesine mülakatlar aracılığıyla edinilen nitel verinin çözümlenmesiyle sosyal sermayenin alana dahil olma/alandan dışlanma ve alandaki maddi ve simgesel ödüllere erişme/erişememe açısından getirdiği avantajlar ve dezavantajlar incelenmiştir. Çalışmada tiyatro oyuncularının kariyer süreçlerinde doğuştan sahip oldukları yetenek veya becerilerin rolü yadsınmamış; fakat yaratıcı ve kültürel endüstrilerde yaygın olan meritokratik anlatıların ihmal ettiği sosyal eşitsizlikler bağlamında sosyal sermayenin oynadığı role odaklanılmıştır.

Bu makalede ele alınan sorulara yanıtlar aramak üzere Neo-Weberci sınıf analizine dayanan sosyal kapanma kuramı ile Pierre Bourdieu'nün toplumsal eşitsizlik kuramında bir sınıfsal kaynak olarak yer alan sosyal sermaye kavramından yararlanılmaktadır. Sonraki bölümde bu kavramsal repertuar ve konuya ilişkin literatür tartışılacaktır. Ardından çalışmada kullanılan yöntem ve teknikler sunulacak ve bulgular aktarılacaktır. Sonuç bölümünde tiyatro alanında bir sosyal kapanma mekanizması olarak sosyal sermayenin çeşitli boyutlarıyla nasıl bir rol oynadığının veriler ışığında genel bir değerlendirmesi yapılacaktır.

Sosyal Kapanma, Sosyal Sermaye ve Bir Kültürel Endüstri Alanı Olarak Tiyatro

Çağdaş sınıfsal eşitsizliklerin açıklanmasında Marksist yaklaşımlar için köşe taşı kavram sömürü iken (Wright, 2014), Weberci tabakalaşma açıklamaları sosyal kapanma kavramı üzerine kuruludur. Weber'e (1978) göre sosyal kapanma, geçim mücadelesinin ortaya çıktığı ve bu mücadeledeki rekabeti, yani saf piyasa koşullarını azaltmaya ilgi duyan grupların oluştuğu her yerde ortaya çıkan ve tabakalaşmayı üretip sürdüren bir süreçtir. Sosyal kapanma ile bireylerin ve grupların, grup üyeliğinin sağladığı kaynakları, ayrıcalıkları, maddi ve simgesel ödülleri diğerlerinin erişimini sosyal veya yasal engellerle kısıtlayarak maksimize ettiği ya da tekelleştirdiği süreçler ifade edilmektedir (Parkin, 1979; Collins, 1979; Murphy, 1984; Roscigno, Garcia & Bobbitt-Zeher, 2007). Weber sosyal kapanmanın ırk, sosyal köken, dil, din ve cinsiyet gibi özellikler aracılığıyla gerçekleşebileceğini öne sürerken (s. 342) Parkin, Collins ve Murphy gibi sonraki kapanma kuramcıları tarihsel süreçte kalıtsal kriterlerin yerini eğitim, bilgi ve özel mülkiyet gibi "bireyci" kriterlerin aldığı savunmaktadır. Murphy (1988) ve Tilly (1998) sosyal kapanmayı bir organizasyonun, belirli kurallar aracılığıyla eşitsiz toplumsal kategorileri kurumsal kategorilerle eşleştirmesi ile kalıcı eşitsizliğin resmileştiği bir durum olarak (örn. Güney Afrika'da yaşanan ırk ayrımcılığının resmileşmesini ifade eden apartheid) ifade etmektedirler. Bu doğrultuda, büyük ölçüde kurumsal ve resmi kapanma mekanizmalarına (vatandaşlık, ikâmet izni, özel mülkü koruyan kanunlar, istihdamda cinsiyet, yaş gibi kategoriler üzerinden ayrımcılık yaratan düzenlemeler vb.) odaklanmaktadır. Öte yandan diğer bir yaklaşım sosyal kapanmayı resmi üyelik kurallarından bağımsız şekilde herhangi bir grubun üyeleri arasında bağlar oluşturması ve diğerlerinin çeşitli stratejilerle dışlanması şeklinde daha geniş bir şekilde ele almaktadır (Roscigno vd., 2007; Weeden & Grusky, 2005). Bu çalışmada, tiyatro alanının, resmi/kurumsal engellerin daha nadir olduğu heterodoks bir işgücü piyasası arz etmesi sebebiyle bu ikinci geniş tanım benimsenmektedir.

Sosyal kapanma sadece eşitsizliğin çeşitli boyutlarına odaklanmakla kalmayıp, kolektif eylem ve süreç temelli bir eşitsizlik açıklaması sunduğu (Parkin, 1979) için kıymetlidir. Ayrıcalıklı gruplar, sosyoekonomik ayrıcalıklarını meşrulaştırmak ve güvence altına almak için bir farklılık iddiası geliştirirler ve simgesel sınırlar çizerler. Ancak sınırları kalıcı hale getirmek ve sembolik sınırları toplumsal sınırlara dönüştürmek çalışma ve bakım (maintenance) gerektirmektedir (Lamont & Fournier, 1992). Bu nedenle sosyal kapanma donmuş yapılardan ziyade dinamik bir biçimde, kolektif eylem ve süreçler temelinde anlaşılmalıdır. Ancak sosyal kapanma kuramcıları ve araştırmacıları büyük ölçüde istihdam ve kariyer süreçlerindeki eşitsizlik üreten kurumsal mekanizmalara ve resmi düzenlemelere odaklanma eğilimindedir. Oysa sosyal kapanma süreçleri mikro düzlemlerde ve gündelik etkileşimler bağlamında formel düzenlemeler olmaksızın da bilinçli/bilinçsiz şekilde gerçekleşebilmektedir (Roscigno, 2007).

Uzunca bir süre sosyal bilimlerde çok fazla ilgi görmeyen ancak 1980'li yıllardan itibaren neo-Weberci araştırmacıların çalışmalarıyla hızla gelişen sosyal kapanma literatüründe ırk, cinsiyet, yaş temelindeki mesleki kapanma süreçleri ciddi bir ilgi görmeye başlamıştır (Roscigno vd., 2007; Roscigno, Mong, Byron & Tester, 2007; Tomaskovic-Devey & Stainback, 2007; Wilson, 2005). Buna karşın söz konusu literatürde sınıf durumu ile yaratıcı ve kültürel endüstrilerdeki mesleklere ilişkin ilginin görece kısıtlılığı dikkat çekicidir. Sosyal kapanma süreçleri, yükseköğretimde (Weiss, 1981; Ball, Davies, David & Reay, 2002) ve muhasebecilik (Macdonald, 1985), akademisyenlik (Subramaniam, Perucci & Whitlock, 2012), hekimlik (Collins & Sanderson, 2009) gibi beyaz yakalı mesleklerde incelenmiştir. Weber'deki sınırlı kapanma kavramını geliştirmesine karşın Parkin (1979, s. 55-56), spor ve sahne sanatları gibi alanların sosyal kapanmaya dirençli olduğunu; zira bu alanlarda beceri ve yeteneklerin performans sürecinde edinildiğini, sürekli test edilip açık gözetim altında tutulduğunu ve beyaz yakalı mesleklerdeki gibi kültürel sermaye ve yetenek aktarımının daha zor olduğunu öne sürerek bu alanlarda sosyal kapanma süreçlerinin gerçekleşmesinin daha az olası olduğunu savunmaktadır.

Sosyal kapanma kuramcılarının kültürel üretim alanına ilişkin ilgisizliği, yaratıcı ve kültürel endüstrilere ilişkin literatürde uzun yıllar egemen olduğu görülen bireyci ve meritokratik söylemin etkisi açısından da değerlendirilebilir. *Yaratıcı ve kültürel endüstriler* kavramı (bundan sonra kısaca YKE olarak anılacaktır) sahne sanatlarından mimariye, müzikten fotoğrafçılığa kadar farklı alt sektörlerden oluşan bir sektörü ifade etmektedir (Been, Wijngaarden & Loots, 2023). YKE'ler istihdam ve kariyer süreçlerinde yaratıcı ve kültürel yeteneklerin değerlendirildiği mesleklerin bir toplamı olarak ifade edilmektedir. Ekonomik potansiyeli yaratıcılık fikrine dayanan, "önemli oranda yaratıcı insanı istihdam eden" bu sektöre yazılım uzmanlığı, medya çalışmaları, tasarım, vb. pek çok meslek dahil edilmektedir (O'Brien, Laurison, Miles & Friedman, 2016). Bu bakımdan YKE kuramsal açıdan çağdaş istihdam piyasalarına odaklanan ve Frankfurt okulu teorisyenlerinin kullandığı kültür endüstrisi kavramından farklılaşan bir kavramdır. Yirminci yüzyılın ortalarındaki kapitalist toplumsal yapıyı ve ideolojiyi pekiştiren kültürel ürünlere odaklanan kültür endüstrisinden farklı olarak YKE, teorik açıdan sanayi sonrası ekonomide çalışmanın aldığı yeni biçimlere ve neoliberal kültüre dayanmaktadır.

YKE son yıllara dek bireysel yetenek ve yaratıcılığın ödülleri ve fırsatlara erişimin temel itici gücü olarak kabul edildiği bir alan olarak görülmüştür (Campbell, 2020). Ancak son dönemde bu alanda yapılan birçok eşitsizlik araştırması bu anlayışa güçlü eleştiriler yöneltmektedir. *Yaratıcı Sınıf* (2002) kitabıyla yaratıcı mesleklerin açık, meritokratik, yaratıcı, esnek, hoşgörülü ve özerk doğasını vurgulayarak bu söylemin doruk noktasını temsil eden Richard Florida bile son çalışmasıyla (2017) bu sektördeki gelir eşitsizliğinin altını çizmiş ve konumunu gözden geçirmiştir. Çalışmalar yaratıcı mesleklerde "yeteneğin" sosyolojik açıdan sorunlu bir kavram olduğunu, yeteneğin hayata geçirilmesinin sahip olunan kültürel, ekonomik ve sosyal sermayeye bağlı olduğunu ve bu mesleklerin varsayıldığı gibi yeterince herkese açık olmadığını göstermektedir (Friedman vd., 2017; Randle, Forson Calveley, 2015). İngiltere (O'Brien vd., 2016; Oakley, Laurison, O'Brien & Friedman, 2017), Amerika Birleşik Devletleri (Koppman, 2015), Danimarka (Alacovska & Bille, 2021) gibi ülkelerde yapılan çalışmalar orta sınıf geçmişiyle bağlantılı yaşam tarzının YKE'lerdeki istihdam uygulamalarında etkili olduğunu ve kültürel işgücünde orta sınıfın aşırı temsilini göstermektedir. Ayrıca YKE'lerde istihdam ve diğer kariyer süreçlerindeki cinsiyet (Martin, Frenette & Gualtieri, 2023; Lindemann, Rush & Tepper, 2016; Grugulis & Stoyanova, 2012; Conor vd., 2015; Cannizzo & Strong, 2020; Bielby & Bielby, 1996), sosyal sınıf (O'Brien, 2020; Friedman vd., 2017, O'Brien vd., 2016; Allen, Quinn, Hollingsworth & Rose, 2013) ve etnisite (Le, Jogulu & Rentschler, 2014; Tremblay & Dehesa, 2016; Saha, 2012; Yuen, 2019) temelindeki dışlamalar meritokratik anlatıları sorgulamaktadır.

Sanat meslekleri, "havalı, yaratıcı ve eşitlikçi" (Gill, 2011) olarak imlenmesine karşın pek çok açıdan istikrarsızlık, güvencesizlik, belirsizlik, rekabetçilik ve eşitsizlikle damgalanmıştır (Hesmondhalgh & Baker, 2010; Banks, 2017; Butler & Stoyanova-Russell, 2018). Çağdaş sanat piyasası merkezi bir düzenleyici kurumun bulunmadığı, ekonomik kısıtlamaların sınırlı olduğu neoliberal kapitalist piyasa koşulları ile serbest ekonominin uç bir örneğini temsil etmektedir (Milano, 2020) Günümüzde kültür politikasındaki hâkim mantığın "kültürden uzaklaşıp ekonomik ve sosyal hedeflere doğru kayması" (Hesmondhalgh, Nisbett, Oakley & Lee, 2015, s. 99) kamu yatırımlarının azalmasına, sanatın giderek ticari bir yatırım alanına dönüşmesine ve özel sponsorluklara bağımlı hale gelmesine yol açmıştır.. Kültür ekonomisi alanında önemli bir literatür, sınırlı sayıdaki "süperstar" (Rosen, 1981) dışında, sanatçıların önemli bir çoğunluğunun işsizlik, düşük ücretler, sömürü ve güvencesizlikle boğuştuğunu ortaya koymaktadır (Abbing, 2002; Butler & Stoyanova-Russell, 2018; Alacovska & Bille 2021; Gill & Pratt, 2008; Been vd. 2023). YKE'lerdeki istihdam süreçlerine ve çalışma koşullarına ilişkin manzara, meritokratik anlatının "eşitlik fikrini pazarlamaya çalışan bir söylem" (Littler, 2013) ve "mevcut güç ve eşitsizlik ilişkilerini yeniden üreten" bir "hegemonik masal" (Ewick & Silbey, 1995, s. 197) sunduğunu göstermektedir.

Kültürel ve yaratıcı mesleklere ilişkin meritokratik söylemin ihmal ettiği bir başka husus, neoliberal kültür ekonomisinin alanda mücadele eden bireyleri sistematik olarak biçimlendirip neoliberal özneler haline getirdiğidir. Yaratıcılık, özerklik, esneklik, uyumluluk, uyarlanabilirlik gibi beklentiler ve değerler geç kapitalizmin yeni çalışma koşullarının karakteristiklerini yansıtırken (Sennett, 2011; Bauman, 2017), “yaratıcı sınıf” gibi bu dönüşümleri kutlayan yaklaşımlar özneleri biçimlendiren yapısal etkileri ve bu karakteristiklerin tabakalaşmanın ürünü olduğunu göz ardı etmektedir (Littler, 2018). Sektörde açıklık ve meritokrasi retoriğine inatla bağlı kalınmakta, bireyler uyum sağlamaya ve şikâyet etmemeye teşvik edilmekte, eğer başarılı olamıyorlarsa “uygun aday olmadıkları” kabul edilmektedir (Oakley & O’Brien, 2016). Tarif edilen öznellik, bir başka deyişle “ideal yaratıcı çalışan”, evrensel bir konumdan ziyade orta sınıf yaşam tarzını yansıtan dışlayıcı bir konumu ifade etmektedir (Allen vd., 2013).

Bu çalışmada tiyatro oyuncularını arasındaki eşitsizlikte sosyal sermayenin oynadığı rollere odaklanılırken sosyal sermaye kavramı Pierre Bourdieu’nün kavrama yüklediği tanım benimsenerek toplumsal mücadele alanlarındaki bir koz olarak ele alınmaktadır. Bourdieu’nün toplumsal eşitsizliğe ilişkin yaklaşımı hem kültüre ve yaşam tarzına verdiği ayrıcalıklı rol hem de toplumsal yaşamı bir ekonomik ve simgesel fırsatlar piyasası olarak ele alması bakımından Weberci sosyal kapanma yaklaşımının incelikli bir versiyonu niteliğindedir. Bourdieu, sosyal eşitsizliğin teorisini inşa ederken, eğitim, sanat, din, hukuk vb. alanları sosyal bilimlerde yaygın şekilde kullanılan kurum kavramından ayırtmıştır. Bourdieu’ye göre alan içerisinde belirli ilişkisel konumların işgal edildiği ve bu konumların “varoluşları ve kendilerini işgal edenlere, eyleycilere ya da kurumlara dayattıkları belirlenimler açısından, farklı iktidar (ya da sermaye) türlerinin dağılım yapısındaki mevcut ve potansiyel durumlarıyla [situs], ayrıca diğer konumlara nesnel bağıntılarıyla (tahakküm, itaat, benzeşme vb.) nesnel olarak tanımlanır” (Bourdieu & Wacquant, 2014, s. 81). Alanlardaki ilişkisel konumlara yerleşmiş olan failler bu konumlara belirli sermayeler aracılığıyla yerleşmekte ve alandaki iktidar ve temayüz olanakları da sahip olunan sermayelerin hacmi ve yoğunluğu ile olumsal bir biçimde şekillenmektedir. Bourdieu alanlardaki mücadeleleri şekillendiren dört sermaye biçimi (ekonomik, kültürel, sosyal ve simgesel) tanımlamaktadır. Bu çalışmanın odağını oluşturan sosyal sermaye “...karşılıklı tanışıklık ve itibar göstermeye dayalı, az çok kurumsallaşmış bir sürekli ilişki ağına -bir başka deyişle bir grup üyeliğine- sahip olmaya bağlı ve kolektif kolektif olarak sahip olunan sermayenin gücünü, kelimenin çeşitli anlamlarında kredi kullanma hakkı veren bir ehliyet sağlayan fiili ve potansiyel kaynakların bir toplamıdır” (Bourdieu, 1986, s. 247). Sosyal sermaye, ağın (bir aile, okul, parti vb.) üyelerinin sahip olduğu bir itimat ve kredi kaynağını ifade etmektedir (Bourdieu, 1986).

Bu çalışma her ne kadar sosyal sermayenin tiyatro alanındaki istihdam ve kariyer süreçlerindeki rolüne odaklanıyor olsa da Bourdieu’nün ön plana çıkardığı diğer üç sermaye biçimine de değinmek gerekmektedir. Zira sermayelerin birbirine çevrilebilirliği ilkesi düşünüldüğünde hem sosyal sermaye bu diğer sermaye biçimlerine hem de bu diğer sermaye biçimleri sosyal sermayeye tahvil edilebilmektedir. Bu bağlamda Bourdieu (1986) ekonomik sermayeyi hemen ve doğrudan paraya dönüştürülebilir ve mülkiyet hakları biçiminde kurumsallaşabilen kaynaklar olarak tanımlar. Kültürel sermaye ise zihnin ve beden kalıcı eğilimleri biçimindeki *bedenleşmiş*, kültürel nesnelere sahiplik biçimindeki *nesneleşmiş* ve eğitimsel ehliyetler biçimindeki *kurumsallaşmış* halleriyle sahip olunabilen kültürel kaynaklardır. Simgesel sermaye ise farklı sermaye türlerinin meşruluk kazanması ve tanınım kabul edilmesini ifade etmektedir (Bourdieu, 1987). Sözü edilen sermaye türleri sosyal sermayeyi üretebilmeleri bakımından oldukça önem arz etmektedir. Sosyal sermaye de diğer sermaye türlerini üretebilmektedir; yüklü sosyal sermayeye sahip kimseler “... sosyal sermayeleri için aranılır ve iyi tanındıkları için tanınmaya değerdirler” (Bourdieu, 1986, s. 248). İstihdam ve kariyer süreçleri açısından sosyal sermaye işgücü piyasasındaki yeni fırsatlar hakkında bilgi ve etkili bağlantılar sağlayarak ekonomik kaynaklara dönüştürülebilirler (Lin, 1999).

Çağdaş YKE'lerde sosyal sermayenin kilit öneme sahip bir sınıfsal kaynak haline geldiği görülmektedir. Söz konusu endüstrilerde genel olarak sözleşmelere dayalı, kısa süreli, proje bazlı veya sezonluk bir işgücü piyasası hâkimdir (Been vd., 2023; Grugulis & Stoyanova, 2012). Kültürel emek piyasasının yapısal koşulları içinde hem bütçeler hem de süreler kısıtlı olduğu için ve yaratıcılığı veya yeteneği tespit edip değerlendirmek zor olduğu için (Zimdars, Sullivan & Heath, 2009) ağlar aracılığıyla istihdam kullanışlı bir yöntem olarak görülmektedir. Zira ağların kullanılması, hız, maliyetlerin azaltılması, güven teşkil etmesi ve adayın yetkinliğiyle ilgili riskleri azaltması gibi avantajlar sağlar (Grugulis & Stoyanova, 2012; O'Brien, 2020; Been vd., 2023). Ancak bu durum, sosyal sermaye sınıflar arasında eşit dağılmış bir kaynak olmadığı için sınıfsal düzlemde sosyal kapanma yaratmaktadır. Ayrıca ağ temelli istihdamda sosyal değerlendirme ve *kültürel eşleştirme* (Rivera, 2012) süreçleri etkindir ve *homofili* adı verilen "benzerini tercih etme" biçimindeki iç gruba ayrıcalık tanıyan değerlendirme biçimi etkilidir (Grugulis & Stoyanova, 2012). Çalışmalar YKE'lerde istihdamın sıklıkla kültürel sinyaller üzerinden gerçekleştirilen kültürel eşleştirmeye dayalı olduğunu ve bunun alanda orta sınıf hakimiyeti oluşturduğunu göstermektedir (Koppman, 2016; De Keere, 2022). Dolayısıyla piyasa koşulları sınıfsal eşitsizliği körükleyen sosyal sermaye eşitsizliklerini ön plana çıkarmaktadır. Öte yandan bu durum yaratıcı çalışanlar üzerinde sürekli olarak sosyal bağlar ve "portföy kariyerler" oluşturma baskısı yaratmaktadır (Dowd & Pinheiro, 2013; Stokes, 2021; English, de Villiers Scheepers, Fleischman, Burgess & Crimmins, 2021; Martin vd., 2023).

Oyunculuk YKE'lerin yukarıda belirtilen neredeyse tüm karakteristiklerinin kristalize olduğu kullanışlı bir ideal tipi temsil etmektedir (Friedman vd. 2017). İster sinema ve televizyon oyunculuğu ister tiyatro oyunculuğu olsun (ki oyunculukta bu sektörler arasında geçişler söz konusudur) istihdam ve sonrası süreçler belirsizliklerle karakterize olmaktadır. Oyunculuğun istihdam ve sonraki kariyer süreçlerinde (örn. ücretlendirme) cinsiyet (Grugulis & Stoyanova, 2012), sınıf (Friedman vd. 2017; Friedman vd. 2016; O'Brien vd., 2017; O'Brien, 2020) ve etnisite (Saha, 2012) eksenindeki toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretildiği bir alan olduğu görülmektedir. Öte yandan tiyatro alanında aktörler arası ilişkiler ve sosyal sermayenin rolü kritik bir önemdedir. Zira bütün sanat dalları kolektif faaliyetler olsa da (Becker, 2013) tiyatro bu konuda en uç noktayı temsil etmektedir. Buna karşın tiyatro oyuncularını arasında sınıfsal eşitsizliğin üretimi/yeniden üretiminde sosyal sermayenin rolü konusu literatürde oldukça sınırlı bir yere sahiptir.

Türkiye'de tiyatro alanının yapısı ve koşulları, kültür politikalarındaki dönüşümlerle Batıdakine benzer bir özelleşme ve ticarileşme sürecinden geçmiştir. 1950'li yıllarda kültür politikası alanında başlayan "politikasız politika" veya "yumuşak politika"ya (Ada, 2009) dek devlet güdümlü bir kültürel alan hâkimdir. Bu yıllardan günümüze dek sanat alanında *laissez faire* anlayışına dayalı kapitalist sanat piyasasının tedrici bir şekilde gelişimine tanık olunmuştur. 2000'li yıllardan sonra küreselleşme, dışa açılma ve liberalleşme süreçleri bu gelişimi doruk noktasına taşımıştır. Bu dönemde kültür alanının "dışa açılmacı neoliberal politikaların başarısı için bir araç" olarak görüldüğü, (Aksoy, 2009, s. 180) ve kültürel alandaki özel girişimlerin hem ülke tanıtımı hem de devlet harcamalarını azaltmak adına teşvik edildiği ifade edilmektedir. Söz konusu gelişmeler tiyatroya da yansımıştır. 2022 yılı itibarı ile ülke çapında toplam 817 tiyatro salonu mevcutken (TÜİK, 2022) bunlardan yalnızca 58 sahne Devlet Tiyatroları'na bağlıdır (Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, 2023, s. 8). Uzun yıllar Devlet Tiyatroları ve diğer ödenekli tiyatrolar işgücü piyasasındaki oyuncu adayları için hedef kurumlar iken son yıllarda bu kurumlarda kadrolu sanatçı istihdamı giderek azalıp sözleşme temelli istihdam artmıştır. Özel girişimlerin yaygınlaşmasıyla giderek ticarileşen sektörde esneklik, belirsizlik ve güvencesizlik gibi koşulların artmasıyla birlikte sosyal sermayenin rolünün güçlenmesi söz konusudur. Buna karşın Türkiye'de tiyatro oyuncularının istihdam süreçlerindeki ve çalışma koşullarındaki sınıfsal eşitsizliklere ilişkin ampirik araştırma literatürü Ünal ve Koçancı'nın (2020) tiyatro oyunculuğunun prekaryalaşmasını konu edinen çalışması dışında oldukça kısıtlıdır. Bu bağlamda sosyal sermayenin

tiyatro oyuncularını arasındaki eşitsizliğin üretilmesinde oynadığı rolün incelenmesi, bu kısıtlı literatürün geliştirilmesi açısından önem arz etmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, tiyatro oyuncularını arasında sınıfsal eşitsizliğin nasıl yeniden üretildiği sorununu sosyal sermayenin rolüne odaklanarak ele almaktadır. Sosyal sermaye kavramına ilişkin teorik incelemelerin çoğu kavramın “fiziksel bir formdan ziyade aktörlerin inançları ve semboller tarafından yeniden üretilen subjektif bir sermaye formu” olduğunu kabul etmektedir (Lee, 2009, s. 247). Çalışmanın yöntemsel tasarımı, bu ön kabule sahip bir ontolojik perspektifle, nomotetik bir açıklama çabasından ziyade, iddiası ele aldığı örnekleme açıklama ve anlama ile sınırlı Weberyen “anlamacı açıklama” yaklaşımına dayanmaktadır.

Eşitsizliğin yeniden üretimi üzerine odaklanan nicel tasarıma sahip ve geniş örneklemlerle çalışmalar, önemli bakış açıları ve sonuçlar sunabilirler; ancak genellikle bireylerin günlük deneyimlerinin, algılarının ve tutumlarının eşitsizliğin yeniden üretilmesindeki rolünü göz ardı ederler ve eşitsizliğin daha derin mekanizmalarını açıklamada yetersiz kalırlar. Bu tür araştırmalar, genellikle ilişkiler ve ortak algılar yoluyla oluşturulan, yani ödülleri ve eşitsizliği içeren "sosyal oyun"u tam anlamıyla kavramada yetersiz kalabilmektedirler (Calhoun, 2014). Nitel araştırmada ise, insanların kendi yorumları ve pratikleri yoluyla sosyal dünyayı nasıl şekillendirdiği öne çıkarken, araştırmacı, bir fenomenin anlamını, bu fenomene katılan bireylerin perspektifinden anlamaya çalışır (Merriam, 2015, s. 22). Eşitsizliğin yeniden üretilmesi aktörlerin algılanan deneyimlerinden, pratiklerinden ve yorumlamalarından bağımsız değildir. Bu nedenle bu araştırmada “sınırlı sayıda örnekte elde edilmiş zengin veriye odaklanan bir yaklaşım” (Sayer, 2017) olarak nitel araştırma tasarımı benimsenmiştir.

Çalışmada veri toplama tekniği olarak derinlemesine görüşme, veri toplama aracı olarak ise yarı-yapılandırılmış görüşme formları kullanılmıştır. “Nitel araştırmalarda kullanılan görüşmelerin en güçlü özelliği göremedikleriniz hakkında bilgi edinme ve gördükleriniz hakkında ise alternatif açıklamalar yapma fırsatı vermeleridir” (Glesne, 2015, s.143). Çalışmada 2020 yılının Şubat ve Mayıs ayları arasında, Ankara’daki ödenekli ve özel tiyatrolarda çalışan on sekiz yaş ve üzerinde olan, 8’i kadın ve 11’i erkek olmak üzere 19 tiyatro oyuncusu ile yarı-yapılandırılmış görüşme formları aracılığıyla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin odak noktası sanat alanında eşitsizliğin yeniden üretiminde sosyal sermayenin nasıl bir rol oynadığına ilişkin cevaplar aramaktır. Nitel araştırmalarda bir fenomenle ilgili katılımcı grubunun yaşadığı deneyimler ve bu deneyimleri etkileyen ortam ve durumlar ön plana çıkarılmaktadır (Creswell, 2018). Bu bağlamda tiyatro oyuncularını tarafından eşitsizlik fenomeninin nasıl deneyimlendiği ve algılandığı, sosyal sermayeye bu bağlamda nasıl bir anlam yüklediği görüşme sorularını çerçevelemede esas alınmıştır.

Ankara’da yaşayan, Devlet Tiyatroları’nda ve özel tiyatrolarda istihdam edilen tiyatro oyuncularının nasıl bir evren oluşturduğunu tespit etmek ve temsil grubuna ulaşmak güçtür. Dolayısıyla araştırmada, evreni temsil etme kriterinden ziyade çalışmanın benimsediği ontolojik perspektife ve amacına uygun şekilde bir katılımcı grubu oluşturmak esas alınmıştır. Bu bağlamda konuya ilişkin kapsamlı bir anlayış edinmek amacıyla “maksimum çeşitlilik” kriteri benimsenerek “amaçlı örnekleme” ve “kartopu örnekleme” teknikleri bir arada kullanılmıştır. Görüşme yapılan her katılımcıdan araştırmacıyı tanıyan yeni bir katılımcıya yönlendirmesi istenirken, yaş, cinsiyet, çalışma koşulları vb. değişkenler açısından azami çeşitlilik oluşturacak şekilde yönlendirme yapılması talep edilmiş ve heterojen bir katılımcı grubuna ulaşılmıştır. Veriler doyum noktasına ulaştığında görüşmeler sona erdirilmiştir. Görüşmeler ortalama bir ila bir buçuk saat sürmüştür ve katılımcı izni ile ses kayıt cihazı kullanılarak kayıt altına alınmıştır. Görüşmeler katılımcıların on beşi ile görüşmeleri aksatmayacak ortamı sağlayan kafeterya vb. mekanlarda, iki katılımcı ile iş yerlerindeki uygun

ortamlarda, iki katılımcı ile ise Covid-19 Pandemisi sürecinde alınan tedbirler sebebiyle Skype bağlantısı ile çevrimiçi şekilde gerçekleştirilmiştir. Tablo 1’de katılımcıların genel demografik bilgileri ile çalışma durumlarına ilişkin bilgiler sunulmuştur. Tabloda ve bulgulara ilişkin bölümde yer alan katılımcı isimleri araştırmacı tarafından gelişigüzel bir biçimde atanmıştır ve katılımcıların gerçek isimlerinden farklıdır. Bilgiler, araştırmanın gerçekleştirildiği 2020 yılına ait olduğu için katılımcıların güncel durumlarını yansıtmayabilir.

Tablo 1. Katılımcıların demografik özellikleri

| İsim | Cinsiyet | Yaş | Meslekî Deneyim Süresi (yıl) | Mevcut Çalışma Durumu | Kişisel Ortalama Aylık Gelir |
|--------|----------|-----|------------------------------|--|------------------------------|
| Buket | K | 49 | 30 | Özel Tiyatroda Oyuncu ve Yönetmen | 4000 TL |
| Tülay | K | 47 | 16 | Özel Tiyatroda Oyuncu ve Yönetmen | 2000 TL |
| Fırat | E | 27 | 4 | DT Sözleşmeli Mezun Sanatçı ve Özel Tiyatroda Oyuncu | 2700 TL |
| Hakan | E | 27 | 7 | Özel Tiyatroda Oyuncu ve Dizi Oyuncusu | 3000 TL |
| Doğan | E | 38 | 18 | DT Sözleşmeli Mezun Sanatçı ve Drama Eğitmeni | 4000 TL |
| Cansu | E | 32 | 9 | Özel Tiyatroda Oyuncu, Drama Eğitmeni | 5500 TL |
| Gökhan | E | 32 | 13 | Özel Tiyatroda Oyuncu | 800 TL |
| Burak | E | 24 | 6 | DT Sözleşmeli Mezun Sanatçı ve Özel Tiyatroda Oyuncu | 2000 TL |
| Sema | K | 39 | 18 | DT Kadrolu Sanatçı | 7000 TL |
| Melike | K | 31 | 6 | DT Sözleşmeli Mezun Sanatçı | 2600 TL |
| Özkan | E | 57 | 36 | DT Kadrolu Sanatçı | 7500 TL |
| Vedat | E | 51 | 34 | Özel Tiyatroda Oyuncu, Dizi ve Sinema Oyuncusu | 6500 TL |
| Ebru | K | 47 | 24 | DT-Misafir Sanatçı, Ses Sanatçılığı | 4000 TL |
| Barış | E | 50 | 33 | Özel Tiyatroda Oyuncu, Drama Eğitmenliği | 3000 TL |
| Cenk | E | 33 | 13 | DT- Kadrolu Sanatçı | 8000 TL |
| Eren | E | 30 | 4 | Bağımsız Oyuncu | 1500 TL |
| Nevin | K | 26 | 7 | Özel Tiyatroda Oyuncu, Yönetmen Yardımcısı | 2700 TL |
| Özgür | E | 29 | 9 | Özel Tiyatroda Oyuncu | 2500 TL |
| Sinem | K | 36 | 13 | Özel Tiyatroda Oyuncu, Yönetmen, Eğitmen | 6000 TL |

Derinlemesine mülakatlardan edinilen nitel veri, tematik kodlama yoluyla kodlanarak analiz edilmiştir. Veri analizi sürecinde araştırmacının amacı transkripti yapılan büyük miktarda veriyi soyutlayarak araştırma probleminin ilişkili anlamlı bir anlatı ortaya koymaktır. Analiz süreci *okuma, veriyi tanımlama, sınıflandırma* ve *yorumlama* aşamalarından oluşmaktadır (Creswell, 2018, s. 184). Veriyi tanımlama ve sınıflandırma aşamalarında nitel veri analizinin yaygın şekilde kullanılan *kodlama (açık kodlama), kategorilendirme (analitik/ksen kodlama)* ve *temalandırma* süreçlerini içermektedir (Corbin & Strauss, 2007; Merriam, 2015). Verinin analizinde araştırmacının amacı tiyatro oyuncusunun meslekî kariyerinde aslî ve talî sosyalizasyon süreçlerinde sahip olunan sosyal sermaye düzeylerinin alana dahil olma ve imtiyazlı konumlara erişme açısından oynadığı role odaklanmaktadır. Görüşme sorularının

yapılandırılmasında da “Nasıl bir aile içerisinde büyüdünüz?” sorusundan başlanarak bu soruna ilişkin yaşam-öyküsel bir anlatı geliştirilmeye çalışılmıştır. Tematik analiz yoluyla, sosyalizasyon sürecinin her bir evresinin sosyal sermayenin oluşumu ve işe koşulması açısından birer tema halinde ortaya çıktığını göstermiştir. Bu bağlamda araştırmada üç tema bulgulanmıştır: “aile”, “aidiyetler” ve “piyasa ilişkileri”.

Aile: Oyunun İçine Doğmak

Oyuncuların tiyatro alanına dahil olma ve dahil olduktan sonra sahip olabilecekleri fırsatları etkileyen faktörlerden biri, kimlerle ne şekilde ve ne sıklıkta sosyal ilişkiler kurduklarıdır. Her toplumsal alan kendine özgü bir şekilde yapılandırılmakta ve özgün bir habitusu ve sermayeler bileşimini ödüllendirmektedir (Bourdieu, 2016). Tiyatro alanında oyuncular açısından sosyal sermayenin en fazla ödüllendirilen sermaye türlerinden biri olduğu görülmektedir.

Sosyal sermayenin oluştuğu ilk sosyal bağlam, asli sosyalizasyon süreci, bir başka deyişle ailedir. Weberyen anlamda statünün kurucu unsurlarından en önemlileri meslek ve eğitimidir. Araştırma kapsamında görüşülen tiyatro oyuncularının önemli bir kısmının beyaz yakalı ve eğitim düzeyi nispeten yüksek ebeveynlere sahip olduğu görülmüştür. Ebeveynin mesleğine odaklanmak da bireylerin sosyal kökenleri hakkında düşünmenin bir yoludur. Katılımcıların babalarının mesleklerine bakıldığında 10 katılımcının babası beyaz yakalı (banka çalışanı, memur, mühendis vb.), 1 katılımcının babası tiyatro oyuncusu, geri kalanlar ise esnaf ve işçi çocuklarıdır. Benzer şekilde katılımcıların yaklaşık yarısı beyaz yakalı mesleklerde çalışan annelerin çocuklarıdır. Eğitim düzeyleri açısından üç katılımcı dışında katılımcıların babaları lise veya üniversite mezunudur. Ailenin sosyal statüsü, tiyatro oyunculuğu açısından önemli bir sosyal kapanma mekanizması olarak iş görmektedir. Zira görece yüksek sosyal statülü ebeveynlere sahip olmak sanat alanının talep ettiği yüksek kültürel ve sosyal sermayeye tahvil edilebilecek bir kaynaktır.

Katılımcılardan Fırat, ailenin tiyatro oyunculuğu kariyerindeki rolünü anlamak açısından özel bir örnek teşkil etmektedir. Fırat, babası ünlü bir tiyatro oyuncusu, annesi ise seslendirme yönetmeni olan, “sanatçı bir ailenin” üyesidir. O, iki anlamda “oyunun içine doğmuştur”: maddi ve simgesel çıkarlara dönük mücadele alanı olarak oyun ve tiyatrodaki performansın gerçekleştiği somut düzlem olarak oyun. “Sanatçı bir aileden gelmek bir sanatçı için çok iyi bir şey. Çok besleyici bir şey. Çünkü hani kapabiliyorsun, neden beslendiğini, neyi gözlemlediğini, nasıl gözlemlediğini. Çünkü onlar öğretiyor. Baban mesela bunları öğretiyor. Bunlar teknik şeyler değil” (Fırat, 27). Fırat’ın deneyimleri sosyal sermayenin kültürel sermayeye dönüştürülerek imtiyaz sağlamasına önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Oyunun içine doğup büyüyenler, dışarıda doğup büyüyenlere göre alandaki mücadelelerde daha imtiyazlı hale gelebilmektedirler. Fırat’ın “Bunlar teknik şeyler değil” vurgusu önemli görünmektedir. Zira tiyatro oyunculuğu bir teknik bilgi yığını hazmetmekle sınırlı değildir, daha ziyade bedensel ve zihinsel bir yatkınlıklar bütünü, özgün bir habitusu talep eden bir pratiktir. Tiyatro oyuncusu bir ebeveyn sahip olmak aynı zamanda sahneye erken tanışma avantajı yaratabilmektedir. Fırat, “hevesini alması için” çocukken zaman zaman sahneye çıkmasına izin verildiğini anlatmıştır. “Oyunun içine doğmamış” oyuncular kendilerini diğerleriyle kıyaslarken habitus farklılığına işaret eden ifadelerle daha şanssız olduklarını ifade etmektedirler:

İlkokuldan bu yana provalara girip çıkan, o oyuncularla yetişen insanlarla ya da altı yaşından bu yana dans dersi alan bir insanla benim bir olmam mümkün değil. Bu çok büyük bir avantaj. Siz zaten piyasanın eline doğmuş oluyorsunuz. İş zaten biliyor olmuş oluyorsunuz. (...) İlkokuldan beri sahnede. Çok daha rahatlar (Doğan, 38).

Katılımcılara göre oyunun içine doğmuş olmanın getirdiği bir başka avantaj “oyun kuralları”na ilişkin daha fazla bilgiye erişebilmek ve alanda çeşitli seviyelerde konumlanmış diğer failere erişim

(sosyal temas) olanağıdır. Oyunun kurallarını bilmek de eşit şekilde dağılmayan bir kültürel sermaye biçimidir (Swartz, 2018, s. 178). Tiyatro gibi proje bazlı işgücü piyasalarında sosyal sermaye, değerli bilgilere erişim sağlar ve arama maliyetlerini düşürür; bireylerin yeni işler edinmesine, gelecekteki iş birlikleri için fırsatlar yaratmasına ve sosyal ve duygusal destek sağlayan diğer kişilerle bağlar kurmasına yardımcı olarak kariyer gelişimini olumlu yönde etkiler (Gorji, Carney & Prakash, 2020).

Ben Bilkent de dâhil DT de dâhil bir yere girerken benim hiçbir kılavuzum yoktu. Bana hiç kimse yön göstermedi. Ama aynı zamanda bir arkadaşım var okuldan. Babası çok ünlü bir oyuncudur. E o da Bilkent mezunu, çok severim, çok iyi biridir. Ama mesela meslekte, mesleki seçimlerinde gideceği, gitmeyeceği yerleri çok iyi bilir (Hakan, 27).

Yani çevresel faktörler çok önemli oluyor, kimleri tanıdığımız, kimlerle iş yapacağımız reklamınız için kendiniz için çok önemli bir faktör. O yüzden bir ailenin tiyatrocuya ya da sanatçı olması da bu çevreyi çok etkileyen bir şey. Ben Ankara'ya geldiğimde en baştan inşa ettim, hem kendimin böyle küçük bir yerden gelmiş toy kız çocuğu, hem de böyle kurtlar sofrası içine daldım ve keşfetmeye çalıştım falan filan... (Nevin, 26).

Ebeveynler tiyatro oyuncusu olsun ya da olmasın ailenin oyunculuk mesleğine ilişkin tutumu da faillerin kariyer güzergahı açısından önemli roller oynayabilmektedir. Katılımcılardan Sinem (36), birçok arkadaşının ailesinden destek göremediği için mesleği bıraktığını ifade etmiştir. Ancak kendisi açısından durumun aksi şekilde geliştiğini, babasının eskiden oyunculuk yaptığı için ve annesinin seslendirme sanatçılığı yaptığı ve piyano çaldığı için "sanatla büyüdüğünü", çocukken ebeveynleri tarafından tiyatroya götürüldüğünü, bale kursuna gönderildiğini anlatmıştır. Öte yandan ailenin mesleğe ilişkin olumsuz tutumu sebebiyle alana girişte "geciktirilmeye" maruz kalan katılımcılar da vardır. Eren (30), ailesinin tutumu sebebiyle tiyatro alanına ilişkin heveslerini uzun süre ertelediğini ifade etmiştir.

Annem ortaokulda ilk piyes oynadığımızda öğretmenlerim, yani şimdiki ismiyle yönetmenimiz resmen yalvardı. Ya bu çocuğu bir yerlere verelim. Güzel sanatlara verelim. Orta sonda oldu. 12 tane öğretmenim annemi öğretmenler odasına kapattılar. Kadın Nuh dedi peygamber demedi. Benim oğlum palyaço mu olacak dedi. Çünkü annemin tek bir hedefi vardı, benim oğlum emir veren olacak. Ya asker ya polis olacak dedi. (...) Hatta hiç unutmuyorum orta sonda askeri lise sınavlarına girdim, yedeğe kaldım. Oradan da kaybettim. Aynı yılda Kınalı Ali Destanı'nı oynuyoruz. Öğretmen beni komutan yaptı. Askeri kıyafeti giydirdi. Eve bir gittim, gitmez olaydım, annem yıktı ortalığı, gerçekte asker olamadın tiyatrodan asker oldun git gelme eve diye. Kadın böyle sinir krizi geçirdi yani. O dönemde ben de çok üzülmiştim. Niye doktor olamadım polis olamadım diye (Eren, 30).

Babam dediğim gibi çok arada kaldığı için babamın yaşadığı dönemlerde ben bir tiyatroyu hep böyle gizli kapaklı diyeyim, yaptım. O yüzden bir konservatuvara kayıt yaptıramadım. O istediği için işletme bölümünü bitirdim. Mali müşavir oldum. (...) Ne zaman babam vefat etti, o zaman dedim ki 'ben ne yapmak istiyorum?'. Hani sanki şey gibi... [Yeniden mi düşündünüz?] Neyi yapmak istediğimi, evet (Tülay, 47).

Ailenin bir sosyal kapanma mekanizması olarak geliştiği düşünüldüğünde, dikkate alınması gereken bir başka konu aile içinde devredilen ün veya şöhrettir. Kültürel ve yaratıcı endüstrilerde şöhretin çok kuşaklı aileler içinde aktarımı ender görülen bir durum değildir (Bellow, 2004). Sosyal sermayenin bir biçimi olarak şöhretin tiyatro oyuncululuğu alanında ebeveyniden çocuğuna kısmen de olsa aktarılabildiği görülmektedir.

Az önce bahsettiğim ünlü tiyatro oyuncusunun kızını seyrettin mi? [Evet biliyorum]. Kişisel görüşün negatif değil mi? Biz bu kızla tanıştığımızda üç yaşındaydı. Paçamızda dolanıyordu. Bir de

orda büyümüş biri olarak düşün. Onun şimdi işin perisi, prima donnası olması lazımdı tiyatro olarak, yetenek olarak. Ama o sadece babasının ünü, bir de çevresi sayesinde. Bir de oynadığı şeyler de oyun değil zaten parodia diyorlar onlara. Oyun oynamıyorlar. [Bahsettiğiniz kişinin kızı olmasaydı tutunabilir miydi özel tiyatrolarda?] Hiç sanmıyorum. Sistem onu eler dışarıda bırakırdı (Barış, 50).

Onun kızı olmasaydı bu kadar ünü olur muydu? Ya da işte ünlü bir sinema oyuncusunun oğlu şimdi tiyatrodaki çok ünlü. Babası ünlü olmasaydı bu kadar çabuk piyasada olur muydu? [Olmaz mıydı?] Olmuyor olabilir. Ya da bu kadar çabuk olmaz ya da bu kadar tanındık olmayabilirdi. Oyunculuk yapabiliirdi ya da bir dizide oynayabilirdi. Ailenin şöhretini ya da bu işi, yani biraz katalizör gibi düşünebiliriz. Annesi öğretmen olanın çocuğu öğretmen olmuyor ama baban eğer senin Okan Bayülgen'se bir şeylerin daha kolay olabilir (Cansu, 32).

Sanat alanındaki şöhretli aktörün çocuğu, ebeveyninin tanınırlığından kaynaklanan ve bu niteliğin kolayca devredilebilir olmasından dolayı "tanınmaya değer" hale gelebilmektedir. Bu nedenle, sektörde bir konum kazanmaları sırasında meritokratik ilkelerin de göz ardı edildiği bir ayrıcalığa sahip olabilmektedirler. Bu bağlamda, tiyatro oyunculuğu kazanılan bir statü yerine, verili bir statü haline gelebilmektedir. Aile ilişkisinin bir sosyal kapanma mekanizması olarak işlerlik gösterdiği son husus "akraba kayırmacılığı"dır. Araştırmaya katılan oyunculara "Mesleğe ilişkin becerisi, yeteneği, bilgisi size göre yeterli olmadığı halde bu mesleği yapabilen insanlar var mıdır? Varsa size göre bu işi nasıl yapıyorlar?" sorusu yöneltilmiştir. Akralığın getirdiği avantaj, bu soruya karşılık en fazla ön plana çıkarılan konudur.

İki sebeple yapıyorlar. Bir babalarının soyadlarını taşıyorlar. Babaları da bilmem kaç kuşaktır Devlet Tiyatrosu oyuncusu diyelim. Sonraki de devam ettiriyor. Bir şekilde onu soyadıya almışlar. Yetenekli değil, o kadar zeki değil, o kadar başarılı değil ama uzun yıllardır oyunculuk yapıyor mesela (Buket, 49).

Mesela bizim kurumda [DT] çok şey yok, milletevekili torpili sokayım da gireyim. Öyle işlemiyor. Ama kurum içinde oyuncuların kızı, dostu, yeğeni gibi şeyler. Benim girdiğim dönemde beraber mezun olduğumuz bi on kişi vardı ve hepimiz diyorduk ki bu on kişinin onu da girecek ve iyi bölgelere gidecek. Aynen öyle oldu, şaşmadı. [O on kişinin özelliği neydi?] Akraları, birinin hoca, birinin halaları oyuncu, birinin... Neyse çok girmeyeyim. (...) İlişkiler çok önemli tabi (Sema, 39).

Özetle, sosyal sermayenin bir biçimi olarak dar veya geniş anlamda aile, erken çocukluk döneminden başlayarak alanda bir kaynak haline gelmektedir. Özellikle sanatçı bir ailenin üyesi olmak alanın hâkim sermaye biçimi olan bedenleşmiş kültürel sermayeye (oyuna yatkınlık, oyunun kurallarının bilgisi vb.) tahvil edilebilecek bir sosyal sermayeye sahip olmayı sağlayabilmektedir. Öte yandan alandaki etkili faillerle ilişki kurma, şöhretin aktarımı ve akraba kayırmacılığı boyutları ailenin sosyal sermaye biçimi olarak oynadığı rollerin diğer önemli görünümüdür.

Aidiyetler: Alana Giriş Biletleri

Bireylerin tali sosyalizasyon evresinde toplumsal yaşamın yeni alanlarına dahil olmaları ile edinilen aidiyetler de belirli kolektivelere dahil olma yoluyla sosyal sermaye edinimi sağlayarak eşitsizlik deneyimleri açısından önemli hale gelmektedirler. En basit düzeyde tanışıklık, etkileşim sıklığı ve yoğunluğu ile güven ağlarına (Tilly, 2012) dönüşmektedir. Tüm toplumsal ağlar, güvene dayalı ağlar olma özelliğini taşıyabilir; çünkü güven ağlarının temeli, üyeler arasındaki uzun vadeli etkinliklerde birlikte çalışarak bağlanma, karşılıklı tanıma ve sadakate dayalıdır (Diani, 2012). Dolayısıyla salt tanışık olma durumu sosyal sermaye olarak işe koşulamayabilir; istihdam özelinde düşünüldüğünde arkadaşlarını işe aday gösteren kişiler, itibarlarının artık ayrılmaz bir şekilde adaylarınınkiyle iç içe geçtiğini görmektedirler (Grugulis & Stoyanova, 2012). Güven ağlarının yanı sıra

tedrisi, siyasal, etnik, dinsel ve sınıfsal aidiyet biçimleri de sosyal sermaye olarak işlev görmekte ve sosyal kapanma mekanizmalarına dönüşebilmektedir.

Katılımcılara göre tanışıklık, konservatuvar seçmelerinde, devlet tiyatrolarına ya da özel tiyatrolara istihdam edilmede, istihdam sonrası imtiyazlı konumlara erişme ve alandaki ödüllere erişmede önemli bir rol oynamaktadır. Cenk ve Buket'in aktardığı deneyimler konservatuvar seçmeleri konusunda bu durumu doğrular niteliktedir:

İki aşamaydı bizim okulun sınavları. Ben son aşamaya kadar geldim. Son aşama sonucu açıklandığında ismim listede yoktu. Beni sınava hazırlayan hocamı aradım dedim ki kaybettim, sınav açıklandı ben yokum. O da şaka yaptığımı düşündü ve üç dört kere bana yemezler şaka yapıyorsun dedi. Ben sonucu biliyorum dedi. Hocam gerçekten yokum dedim. Telefonu kapat bakayım dedi. Kapattım, beş dakika sonra beni aradı. Dedi ki o zaman jüri başkanı şu kişiydi, şöyle oldu dedi. Jüri başkanı beni sınavdan sonra aradı dedi. Çünkü bana ikinci aşamada sordular biriyle çalıştın mı diye. Ben de hocamın ismini söyledim. Jüri başkanı aramış hocamı demiş ki hayırlı olsun, pırlanta gibi bir çocuk yollamışsın bize, eline sağlık Cenk'i aldık falan demiş. Benim jüriden sekreterliğe gönderilen listede adım var. Sekreterlikten yayınlanan listede adım yok. Birilerinin hatırı, bir başkasının iyi niyeti ya da öyle adlandırıcaksak torpili araya girmiş. Orada bir şey devreye girdi demek ki ben okula alınmadım (Cenk, 33).

O kadar netleşti ki bu her alanda duyuyoruz sınav da dâhil olmak üzere. Ya bu kadar çok söylenen bir şeyin doğru olmama ihtimali yok gibi geliyor. Bazen oradaki seçici kuruldaki kişiden duyuyorsun. 'Tabi ki onu alacağız çünkü tanıyorum biliyorum', ya da 'yukarıdan telefon geldi alacağız' vesaire gibi. Konservatuvar sınavlarının adil geçtiğini hiç düşünmüyorum (Buket, 49).

Dahil edilme-dışarıda kalma süreçleri açısından tanışıklığın rolü istihdam aşamasına gelindiğinde de kritik bir faktör olarak etkili olabilmektedir.

Ben şimdi bir oyun koyacağım velev ki, benim sınava hazırladığım ya da beraber hazırladığımız arkadaşlarım, onlar daha şanslılar doğal olarak. Çünkü ben aylarca onlarla çalışmışım, benim dizimi biliyorlar benim nazımı biliyorlar, çekiyorlar. İster istemez ben oyuna seçme birini alırken kendi öğrencimi alırım (Doğan, 38).

Beş altı kez girdim kazanamadım. Çok adil olduğunu düşünmüyorum. Yani o yıl kaç tane sanatçı çocuğu girdiyse sınava bir iki kaç kişiye on öğrenci alıyorlardı yanılmıyorsam. Kaç sanatçı çocuğu girdiyse onların hepsini aldılar, alıyorlar. Benim tanıdığım kaç tane oyuncu abla, abi varsa mutlaka olmuştur, mutlaka okulu kazanmıştır. Mutlaka DT'ye girmiştir. [İstiyorsa oluyor?] İsterse tabi ki oluyor. Kapılar açılıyor. Çünkü sınavdaki jüri abinin arkadaşları, ya da kendisi jüride. Onu kırma şansları yok. O oyuncu abi belki onların kademlisi, tecrübelisi, onların ustası bir abidir, çocuğu sınava girecek olacak. Kırma şansları yok. Çocuğu yetenekli yetenezsiz olsun girer (Vedat, 51).

Sosyal kapanmayı yalnızca gruba/alana dahil olma/dışlanma bağlamında değil, aynı zamanda grup/alan içindeki konumları kapatma mücadelesi açısından da değerlendirmek gerekir. Bir alana "giriş bileti"ni almış olmak fail açısından kapanma mücadelesini sonlandırmamaktadır. Tiyatro oyunculuğu açısından alandaki değerli konumlardan biri oyunlardaki "değerli roller"de oynamaktır. Replik açısından zengin bir rol bu "değerli rollere" verilebilecek örneklerden biridir. Böyle bir rol failin görünürlüğüne artırarak alanda daha itibarlı konumlara erişme açısından avantajlı kılmaktadır. Hakan'ın aşağıda aktarılan ifadeleri hem tanışıklığın hem de sosyal sermayenin bir biçimi olan şöhretin değerli roller için seçilme fırsatını artırabildiğini ortaya koymaktadır.

Oyundaki ana karakter normal şartlarda 25-30 yaşlarında bir adamken, bir oyuncu, benim de hocam, çok sevdiğim bir insandır, çok da iyi hocadır. O oynadı. Kendisi de şaşırıldı. Altmış yaşında bir adam

nasıl bu karakteri oynayabilir. Anlatabiliyor muyum? DT'nin tamamını ifade eden bir şey. Yönetmen, bu oyuncuya ya sen halledersin diyen bir adam. Göz var izan var hocam, ben yirmi altı yaşında bu karakteri oynayamıyorsam, elli yaşında mı oynayacağım? Tamam hadi ben öğrenciyim. Mezun olmuş genç birçok oyuncu var. Onları alsana. DT imkânları elinin altında. Ama onlar onlarla çalışmıyor. Eskilerden birkaç tanesiyle arası iyi, hem bu isim oynarsa tutar diyor (Hakan, 27).

Sinem ise değerli roller dışında alan içindeki maddi ve simgesel ödüllere erişmenin sosyal sermaye düzeyiyle ilişkili olduğunu ifade etmiştir:

Bu iş bağlantı işi. Bir ödül almak için bile bağlantımız olması gerekiyor, tanıdığımız olması gerekiyor. Bir tiyatro mekânımız varsa bağlantımız olması gerekiyor ki seyirciniz olsun. Her şey bağlantı işi. O yüzden atak olmak gerekiyor, bağlantıda olmak gerekiyor, insanlarla iyi ilişkiler kurmak gerekiyor diye düşünüyorum (Sinem, 36).

Tiyatro oyuncuları, bire bir tanışıklığın yanı sıra bir kolektiviteye (çeşitli kurumlar, gruplar, bir sosyal sınıf vb.) aidiyete dayalı sosyal sermayenin de oyunculuk piyasasında eşitsizlik üretici bir mekanizma olarak işlediğini ifade etmişlerdir. Tedrisi aidiyet ya da tiyatro oyuncularının deyişle “okulculuk” aidiyet hususunda en fazla ön plana çıkan sosyal kapanma mekanizmalarından biri olarak ifade edilebilir. Türkiye’de sanatçı adaylarının yetiştirilmesini sağlayan eğitim kurumlardan biri olarak konservatuvarlar 1982 yılında Yükseköğretim Kurumu bünyesine geçirilmiştir. Öncesinde nispeten özerk bir kurum olan Ankara Devlet Konservatuarı bu süreçte Hacettepe Üniversitesi’ne bağlanmış ve Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı, Devlet Tiyatroları’nın sanatçı kadrolarının istihdam süreçlerindeki başta gelen aday havuzu haline gelmiştir. Kültürel ve yaratıcı endüstriler ekonominin diğer sektörlerine göre resmi eğitim niteliklerinin (özellikle diplomaların) görece önemsiz olduğu ve birçok kültür çalışanının resmi eğitim almadığı bir alandır (Oakley vd., 2017). Ancak sanat okullarının/konservatuvarlarının bu alandaki en önemli işlevlerinden biri sosyalleşme ve sosyal sermaye biriktirme olarak ortaya çıkmaktadır. Öte yandan eğitim kurumları sahip oldukları prestiji öğrencilerine ve mezunlarına aktararak simgesel sermaye üretmektedir. Bu simgesel sayesinde yaratılan istihdam (imtiyazlı bir ağa katılma) simgesel sermayenin sosyal sermayeye dönüştürülmesine önemli bir örnek teşkil eder. Araştırma kapsamında görüşülen katılımcılar bu durumun “okulculuk” adını verdikleri ilişki biçimini doğurduğunu ve eşitsizlik ürettiğini ifade etmişlerdir.

Hacettepeliyen hemen girersin. Çünkü Devlet Tiyatrosu’nda mesela belli gruplar var ve bu grupların çoğunu Hacettepeliler oluşturuyor ve birbirlerine çok bağlılar. Birbirlerini sevip sevmemeleri de önemli değil. Bir bağ var ve bu bağı koruyorlar. Yönetime geçecek insanın seçilmesinde işte ne bileyim sendikadaki onları temsil edecek kişinin kim olacağına kadar bütün hepsini belirleyeceklerinde çoğunluğu oluşturan kişiler ve güç sahibi olanlar onlar. Dolayısıyla da seçecek kişinin kendilerine dair kişi olup sayıyı artırmak da önemli tabi bu konuda. Sürekli aynı sayıda kalmasını sağlamak da. [Eğitim anlamında başarılı olduklarını mı düşünüyorlar?] Evet en iyi okul olduğunu düşünüyorlar (Buket, 49).

Dil Tarih birbirini önemsemiyor gibi ama, çok sallamaz mesela. Ama Hacettepe ekolü falan dedikleri böyle bir Devlet Tiyatroları’nın daha baskındır. Çünkü dediğim gibi Ankara Devlet Konservatuarıyken hepsi oraya girdi. Sonradan konservatuvar Hacettepe Üniversitesi’ne bağlandı. O yüzden oradan bir şey vardır. “Bu bizden yahu” şeyi dönüyor. Bizden birisi gibi bir algı oluyor. Mesela eşimden bile söyleyebilirim. O sınav açıklandığında aa işte bizden üç beş kişi var bölgeden falan demişti. Diğerleri oyuncu değil miydi Çanakkale’den gelen demiştim. O bile demişti Çanakkale’den var ama bir kişi, Hacettepe’den dört kişi örneğin (Cansu, 32).

Bir alanın oluşum süreci, anlayışlar, kurallar, ilkeler, etik veya estetik değer ölçütleri bakımından diğer alanlardan bağımsızlaşma derecesiyle ilişkilidir. Türkiye’de sanat alanı günümüze dek diğer

alanlardan tam anlamıyla özerkleşmemiş, özellikle siyaset daima alanın yapılanmasına ilişkin etkilerde bulunmuştur. Bazı tiyatro topluluklarının salt siyasal veya dini amaçlarla kurulup bu amaçlara dönük olarak çalışması bunun önemli bir örneğidir. Bu durum istihdam süreçlerinde adaylarda aranan kriterleri şekillendirebilmekte; bu bakımdan siyasal veya dini aidiyet, tecrübenin, bilginin, yeteneğin veya becerinin önüne geçebilmektedir. Tiyatro oyuncuları, alanda siyasal ve dini aidiyete dayalı bir sosyal kapanma mekanizmasının işlediğini ifade etmektedirler.

Bir ekip daha çok işte politik tiyatro yapıyorsa, o politik görüşe sahip ya da o politik görüşe saygı duyabilecek oyuncu arkadaşları öneriyorum ya da bi şekilde ilişkilendirme yapıyorum ki hani o ekip dinamiği bi şekilde devam etsin ve oyuncu arkadaş da o ekipte kendini rahat hissetsin (Gökhan, 32).

Özel tiyatrolar kendi seyircisine hitap eder genellikle. (...) Haluk Bilginer'in oyunları herkese hitap edebilir. Ama bunun gibi nadir örnekler dışında özel tiyatro herkese hitap edemez. Kendi seyircisine hitap eder. O zaman inanç, siyasi ideoloji veya genel olarak dünya görüşü açısından zaten özel tiyatro bunu tercih ediyor. Ben şöyle bir alt kültüre, şu mahalleye, şu cemaate, şu gruba yöneliyorum diyor. [Bu oyuncu istihdam ederken de etkili mi?] Oyuncunun sahne üzerinde anlattığı şeye inanması lazım. Eskiden örnek verelim. Mesela zamanın Ankara tiyatrosu 60-70'lerde, 80lerde sol taraflı bir tiyatroydu. O görüşe inanmayan birisi ne kadar yetenekli olursa olsun orda görev yapamazdı. Çünkü zaten oyunlar, repertuar, hepsi bunu anlatıyordu. Oyundan eyleme, eylemden oyuna gibi yapıyorlardı (Cenk, 33).

Bana dert yanan insanlar çok oldu, ya işte biz söyleyiz diye bana böyle davranıldı gibi. [Ne gibi örnekler var?] Yani şey gibi. Yapımcının ideolojisi, parayı koyan adamın ideolojisi işte Alevilere çok hoş bakan birisi değil mesela ve işte gittiğinde soruyor? Nerelisin? Çorum. Hu peki Alevidir bu gibi bir şeye de geliyor. Memleketi etkili oluyor. Nerelisin? Diyarbakır. Tamam gibi şeyler de oluyor. Dediğim gibi böyle şeyler de oluyor. Duydum çok kez (Doğan, 38).

Sınıfsal aidiyet, tiyatro alanında bir sosyal kapanma mekanizması olarak işlev gören bir başka aidiyet biçimidir. Sınıfsal kimliğin dikkate değer bir yönü, faillerin bedenlerinde somutlaşması, "bedenleşmesi" ve böylece bir habitus haline gelmesidir (Bourdieu, 1986, s. 243-244). Tiyatro, sahne performansına dayalı bir sanat olup, hem otorite konumundaki eşik bekçilerinin (gatekeepers) hem de izlerkitlenin dikkatlerini oyuncuların bedenlerine topladığı bir alandır. Dolayısıyla sahnedeki beden ayırt edici özellikleri ile sınıfsal kökenin ifadesi haline gelebilmekte ve oyuncu ya da oyuncu adayı açısından avantaj veya dezavantaja dönüşebilmektedir. Bu bağlamda araştırma kapsamında görüşülen tiyatro oyuncuları alanda bir somatik normun var olduğunu; "giyim", "hal", "tavır" gibi bedensel göstergelerin alanda avantaj ya da dezavantaj oluşturarak bir sosyal kapanma mekanizması oluşturabildiğini ifade etmektedirler.

Özel bir tiyatronun klasik şeyi vardı o zamanlar geleneksel kurs. Oyuncu yetiştirme kursu. Ders alamamışım, hani benim de içimde şey, ukde. Oraya müracaat ettim yine kazanamadım. Herkesi tanıyorsun jürideki ve kazanamıyorsun. Konservatuvarda son senede de böyle olmuştu. [Neye bağlıyorsunuz kazanamamayı?] Kişilik. Kişilik yapısı, aile yapısı vesaire. Şimdi burası biraz burjuva tiyatrosu gibiydi. Sınav anı senin onlardan biri olmadığım izlenimini veriyor onlara. Seni sadece o anda gördüklerinde özellikle. [Ne bakımdan onlardan biri olmadığınız?] Başka bir dünya, yani. Çünkü o zaman çok az okul var zaten çok az insan alıyorlar. Diğeri de kişilik olarak hani sahnenin üzerinde tiyatrocı olmaya uygun kişiliğe sahip olmadığımı psikolojik olarak düşünüyorlar. İçine kapanık, işte ben çok saygılıyım, çok efendiyim. Daha yırtık, daha tabi tuttuğunu koparan, öyle bir şey bekleniyor. Ben mütevazı görünüp, mütevazı konuşup... Bir de üstüm başımdan bile belli oluyor işin gerçeği nerden geldiğim. Neyse, onu da kazanamadık (Barış, 50).

Babası çiftçilikle uğraşan bir arkadaşım var, geçmişte anne babası çiftçiymiş. Üzerinde sadece tek bir kazakla, ikinci bir giyeceği olmamasına rağmen Ankara'da çok iyi bir konservatuarı, çok büyük bir yetenek olduğu için kazanıyor. Ama fakir bir aileden gelmiş olmanın acısını ona konservatuarda hissettiriyorlar. Daha sonra DT sınavına girdiğinde de ne yazık ki o kırsaldan gelmiş olmanın şeyi giyimine, haline, tavrına yansıdığı için ne yazık ki hep kırsal kesim kadın rollerinde oynayarak hep geri planda kaldı. Başrolde oynama şansı olmadı. Oysaki çok büyük bir yetenek. Bizzat şahit oldum (Ebru, 47).

Netice itibarıyla, bir kolektiviteye ait olmak ve tabii ait olunan kolektivitenin hangisi/hangileri olduğu tiyatro oyunculuğunda hem eğitim kurumlarına kabul edilmede hem istihdam edilmede hem de değerli roller ve ödüllere erişimde giriş bileti işlevi görebilmektedir.

Piyasa İlişkileri

Türkiye'de neoliberal ekonomi politikalarının 1980'lerden itibaren yükselişi ve 2000'li yıllardan itibaren küreselleşme ve dışa açılma süreçleriyle doruk noktasına ulaşması YKE'lerde, özellikle tiyatro alanındaki emek piyasasında etkilerini göstermiştir. Kamu finansmanının giderek azalması ile özelleşme, ticarileşme ve kültürel emek piyasasında görülen esneklik uygulamaları ile proje bazlı çalışma sistemi tiyatro oyuncularının kariyer süreçlerinde yaşadıkları güvencesizlik ve belirsizlikleri artırmıştır. Sanat piyasalarında yaşanan bu dönüşüm tiyatro oyuncuları açısından alanda var olabilme mücadelesini daha çetin bir hale getirmiş ve alandaki eşitsizliğin yeniden üretimine ve sosyal sermayenin rolüne yeni boyutlar getirmiştir. Türkiye'de sanat piyasalarında yaşanan dönüşümler, ağ oluşturmaya adeta "zorunlu bir pratik" (Lee, 2011) haline getirmiştir.

Türkiye'de İstanbul sanat sektörü açısından her zaman odak konumda olsa da günümüzde giderek ticarileşen sektörün tam anlamıyla merkezi, kültürel başkenti haline gelmiştir. Tiyatro açısından hem salonların dağılımı hem de özel tiyatro topluluklarının yoğunluğu bakımından İstanbul sektörün en fazla yoğunlaştığı şehirdir. Hatta İstanbul'un kimi ilçeleri (Kadıköy gibi) Anadolu'daki pek çok ile göre çok daha fazla tiyatro sahnesine ve topluluğa ev sahipliği yapmaktadır. Bu bakımdan İstanbul "yaratıcı şehir" (Florida, 2002) söyleminin nesnesi olabilecek şehirlerdendir. Dolayısıyla tiyatro oyunculuğu açısından İstanbul'da olabilmek ya da olamamak, istihdam fırsatlarının yoğunluğu ve alandaki sosyal ilişki ağlarına dahil olma açısından bir eşitsizlik kaynağıdır. Kültürel işgücü piyasalarında mekânsal eşitsizlik "bir ağa dahil olabilmek" bağlamında sosyal eşitsizlik biçimlerini pekiştirebilmektedir (Oakley vd., 2017).

İstanbul en şu an görünürde... Gidip İstanbul'a şansımızı deneyeceksiniz. Ajanslara gideceksiniz, bir yerlere başvuru yapıp koşturacağız. Devlet tiyatrosuna gideceksiniz, özel tiyatrolara gideceksiniz, seçmeleri takip edeceksiniz. Gördüğünüz her ilana bakacağız. İnsanlarla tanışacağız. Bu insanlar nereye takılır ne yapar ne eder... Kapı çalacaksınız ve ben geldim diyeceksiniz. [Neden İstanbul?] İşin merkezi orası. Büyük paralar orada. Piyasa orada yoğunlaşmış. Ankara'daki özel tiyatrolar bir elin parmağını geçmez. Ankara'da biraz daha devlet tiyatrosu oyunları, revaçta, ön plandadır. Sahne fiyatları, biletler özele göre daha ucuza gider. Özel tiyatro gibi kâr amacı yoktur. (...) Ankara'da özel çok zor. Para kazanmak çok zor. İstanbul'da daha kolay diye görüyorum. Çünkü çok kalabalık ve alıcısı oluyor yaptığımız işin. Kalabalık ya da değil, kendinizi bi şekilde çevirebiliyorsunuz (Doğan, 38).

Kentsel kültürel üretim ağları kültürel tüketim ile karşılıklı bağımlılık içindedir (Oakley vd., 2017; Crossley, 2015). Doğan ve Sema, Ankara'da tiyatro kültürünün yaygın olmaması, tiyatro seyircisi ve özel toplulukların sayıca az olması sebebiyle piyasanın İstanbul'da yoğunlaştığını ve bu nedenle tiyatro oyuncusunun kariyer güzergâhı açısından orada olmanın avantajlı olduğunu ifade etmişlerdir. "Dönüp dolaşip her şey İstanbul'a bağlanıyor. Kocaman ülkeyiz, bir sürü okul açılıyor. Ama o okulların açıldığı yerlerde tiyatro seyircisi yok mesela. O yüzden çocuk kalkıyor İstanbul'a geliyor okulu bitirince" (Sema, 39). Sinem ise

aşağıda verilen ifadeleriyle kurumsal otoritelerin İstanbul'da yoğunlaşması sebebiyle alandaki başarıyı ve sosyal onayı gösteren ödüllere erişimin Ankara'daki oyuncular açısından zorluğunu ifade etmiştir: *"Ankara'da olmak hiç dezavantaj değil. Ama şöyle bir sorunumuz var, diyelim ki ben ödül almak istiyorum. Ödüllerin çoğu İstanbul'da dağıtılıyor. Burada üç tane ödül, Sadri Alışık Ödülü falan... İstanbul'dan bir jüri gelip burada oyun izlemiyor. İstanbul'dakiler İstanbul'a, Ankara'dakiler Ankara'ya."* (Sinem, 36).

Tiyatro oyuncuları açısından İstanbul'da olabilmek alana dahil olma ve sermaye birikimi açısından çeşitli avantajlar sağlamakta iken bir oyuncunun/oyuncu adayının eğer yeterli sosyal ve ekonomik sermayeye sahip değilse Ankara'dan İstanbul'a kalıcı şekilde taşınması zordur. Doğan'ın deneyimleri bu açıdan önemli bir örnektir. Doğan konservatuvardan mezun olduktan sonra Ankara'da iş bulamayınca bir süre İstanbul'a gidip orada şansını denemek istediğini, fakat İstanbul'da yaşadığı ekonomik zorluklar ve "kalacak yer" sorunu nedeniyle Ankara'ya dönmek zorunda kaldığını anlatmıştır. Ayrıca bu konuya ilişkin şu ifadeleri dikkat çekicidir: *"Ama benimle giden ve belli ekonomik gücü olan insanlar ya da ne yaptığını çok daha iyi bilen insanlar çok daha iyi yerlere geldiler. Çok güzel tiyatrolar açtılar. En kaba tabiriyle şu an 'ünlü' diyebileceğim insanlar oldular."* (Doğan, 38). İstanbul'da olabilmek piyasadaki fırsatların daha yoğun olduğu bir sosyal ağa dahil olmak anlamına gelse de sosyal sermayeye tahvil edilebilecek istikrarlı bir ekonomik sermayenin varlığını gerektirmektedir.

Özelleşme ve ticarileşme süreçleri ile tiyatro giderek piyasanın istikrarsız ve gelecek koşullarıyla baş başa kalmış, tiyatro alanındaki kurumsal ve bireysel aktörler giderek daha fazla kapitalist piyasa stratejileri ile uyumlanmış şekilde davranmaya başlamıştır. Bu bakımdan dikkat çekici bir husus alandaki aktörlerin giderek daha fazla tanıtıma/reklama başvurularındadır. Tanıtım, bir bakıma, bir sosyal sermaye üretimi pratiğidir. Sosyal sermaye, itibar anlamıyla zamanla azalma eğilimindedir, maddi ve sembolik kazançlar elde etmek için sosyal alışverişler yoluyla sürekli olarak yeniden üretilmelidir (Bourdieu, 1986). Bu bağlamda, görüşülen tiyatro oyuncuları sosyal medyaya bir araç olarak oldukça önem verdiklerini, buradaki toplumsal görünürlüklerini arttırmaya önemli bir zaman ve enerji harcaması yaptıklarını ve kariyerleri açısından sosyal medyanın fark yaratan bir unsur olduğunu ifade etmişlerdir. *"Üç aşağı beş yukarı görünür kalmayı becerebilmek için Instagram'da bilmem nerde bir iki paylaşım yapmak zorundasınız. Bu şart artık. Ben burdayım demek için mesleki olarak zorundalık ki bir yönetmen görsün, bilmem ne yapsın, aa Barış da vardı diyebilirsiniz."* (Barış, 50). Herhangi bir tiyatro topluluğuna dahil olmadan bağımsız bir tiyatro oyuncusu olarak kariyerini sürdüren Eren sosyal medyayı "ekmek teknesi" olarak nitelemiş, sosyal sermayesini genişletebileceği tek kanal olması sebebiyle oldukça önemsendiğini ifade etmiştir. *"O benim artık ekmek tekne gibi bir şey oldu. [Ne ekmek tekneniz?] Instagram. Bağımsız bir şekilde bu işi yapıyorsan mecbur. Çünkü reklam yapabilecek bir yerin yok, bir ağın yok, bir destekçin yok. O bir reklam gibi oluyor."* (Eren, 30). Aşağıda ifadeleri verilen Tülay ise bir özel tiyatro topluluğunda istihdam edilmiş olmasına karşın sosyal medyanın toplumsal ilişki ağını genişlettiğini ve yeni mesleki fırsatlara erişmesinde etkili olduğunu ifade etmiştir. Katılımcıların deneyimleri, sosyal medya aracılığıyla artırılan toplumsal görünürlüğün alandaki imtiyazlara erişmek açısından önemli bir rol oynadığına işaret etmektedir.

Ben şunu fark ettim, ben bu mesleği yaptığım sürece yaptığım işleri de paylaşıyorum. O an yazdığım bir oyun varsa başlık olarak yazıyorum. Ben bunu önceden bilinçsizce yapıyordum. Yani ben bir şey bende kalsın da sonra ne zaman yapmışım, hatırlamak amaçlı yaptığım şeylerdi. Bir süre sonra şunu fark ettim. Hiç tanımadığım bir sanat sektörü beni tanıyor. Mesela ablam o gün bi yere gitmiş, konuşuyor mesela AST'ın oyuncuları beni tanıyor. Ama ben onları tanıyıyordum. Yani benim o paylaşımlarımdan beni bilen bi kesim var. [Bu mesleki açıdan iyi oluyor mu?] Kesinlikle. Garip bi çevreniz oluşuyo. O sayede bi oyunumuz var diyip oynamak ister misiniz diye arayan çok oldu (Tülay, 47).

Önceki kısımlarda tiyatro oyuncusu ebeveynin, eğer alanda bir şöhrete/itibara sahipse, sahip olduğu şöhreti çocuğuna aktarması yoluyla bir “verili statü” durumunun oluşabileceğinden söz edilmişti. Şöhret, araştırma kapsamındaki görüşmeler esnasında bir kez daha, bu kez aktörün kendi şöhretinin piyasada yarattığı etki açısından gündeme gelmiştir. Şöhret, özellikle kitleselleşmiş kültürel üretim alanları içerisinde (sinema/dizi oyunculuğu, ses sanatçılığı, modellik vb.) kazanılmışsa tiyatro sahnesi için bir “giriş biletine” dönüşebilmektedir.

Ankara’da pek rastlayamazsınız ama İstanbul’da ünlü olduğu için tiyatro sahnesine yerleştirilen, hiçbir tiyatro eğitimi olmayan ama halk ünlü görmeye gelip oraya bilet parası verip, müşteri olarak gittiği için, onlar üzerinden para kazanan tiyatrolar var ve onlar ünlü oldukları için ve birileri onları görmeye geldiği için iş verilen insanlar (Cenk, 33).

Tiyatro oyuncularının ifadelerine göre bu durum tiyatronun bir ticari yatırım alanına dönüşmesiyle ilişkilendirilmektedir. Kolbe’ye (2022, s. 270) göre sanat alanındaki ticarileştirme baskısı “kurumları izleyici üreten ‘büyük vurguncular’ olmaya itmektedir”. Katılımcılardan Cansu’nun da ifade ettiği gibi bilet satma kaygısına ilişkin vurgu bu bakımdan önemlidir: “Özel tiyatro da diyor ki mesela ben bir tane ünlü ile çalışırsam daha çok bilet satarım diyor. Burada mesela gidin bir dizi oyuncusunun tiyatrosunda, kendisi oynamasa bile bütün biletler satılıyordur.” (Cansu, 32). Bir sosyal sermaye biçimi olarak şöhrete sahip olanların, bu sermayeye sahip olmayanların kariyer güzergâhlarında karşı karşıya kaldıkları eşiklerle karşılaşmadan şöhretlerini ekonomik kazançta tahvil etmeleri yaygın bir deneyim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yakın geçmişte emek piyasalarında yaygınlaşmaya başlayan esneklik uygulamaları ve tiyatronun giderek bir ticari yatırım alanına dönüşmesi tiyatro alanındaki istihdam süreçlerindeki manzarayı dönüştürmeye başlamıştır. Tiyatro oyuncuları 2000’li yıllardan önce konservatuvarların tiyatro oyunculuğu bölümlerinden mezun olan adayların nispeten kolayca Devlet Tiyatroları’nda istihdam edilebildiğini ancak günümüzde bunun giderek zorlaştığını ifade etmişlerdir. Devlet Tiyatroları “sanatçı” statüsü için son kadro sınavını 2010 yılında açmıştır ve o tarihten bu yana tiyatro oyuncusu istihdamı büyük ölçüde geçici sözleşmeler ya da “oyun başı ücret” kapsamında yapılmaktadır. Öte yandan Ankara’da sınırlı sayıda özel tiyatro topluluğu bulunması ve piyasanın yoğunlaştığı İstanbul’a gitmenin ekonomik ve sosyal sermaye gerektirmesi Ankara’daki tiyatro oyuncularının kariyer olanaklarını daraltmaktadır. Bu durum oyuncular arasında rekabetçi stratejilere dönük bir eğilimi güçlendirebilmekte; tiyatro oyuncusu için, diğer tiyatro oyuncularının kaybının kendi kazancı olarak okunduğu sıfır toplamlı bir oyun haline gelebilmektedir. Oyuncular alanda kimi zaman bireysel kimi zaman gruplar halinde girilen ve kendi aralarında “ayak kaydırma” olarak adlandırdıkları örtük rekabetçi mücadelelerin varlığını ifade etmektedirler: “Ben neler duydum. Kız mesela çok yakın arkadaşı konservatuvardan, birlikte mezun olmuşlar, aynı evde yaşıyorlar. Seçmeye gidemesin diye erkek arkadaşının aldattığını söylüyo, kız ağlıyo gece boyunca. Auditiona falan giremesin diye.” (Hakan, 27).

Bazen de şöyle şeyler oluyor, bu benim kişisel gözlemim. Mesela benim yaşlarımda bir oyuncu grubu diyelim veya yeni mezun sayılabilecek bir ekip. Orda eğer çok yetenekli, parlayan, yönetmenin gözüne giren bir insan varsa bunun nereden yanlısını buluruz gibi şeyler oluyor. (...) Mesela Diyarbakır’da çalışırken benim hakkımda şöyle bir imaj oluşturulmuştu ve insanlar hakkında bu konuşuluyordu. Sema’nın işte kafası iyi çalışır yönetmen yardımcılığı yapısın, basın işlerine baksın. Ama işte vasat bir oyuncudur, ona çok şey roller vermemek lazım. Böyle bir algı oluşuyor bu dilden dile yayılıyor ve senin yeni şeyler denemenin önünü kapatmaya başlıyor (Sema, 39).

Piyasadaki konumlara erişme açısından imkânların sınırlı ve rekabetin yüksek düzeyde oluşunun ortaya çıkardığı bir başka durum, oluşan fırsatların bilgisinin saklanmaya çalışılmasıdır. “Fırsatları gizleme” (Tilly, 1998) stratejisi alanda bir sosyal kapanma mekanizması olarak çalışmakta ve

imtiyazlı konumlar ile mesleki kazançların tekelleştirilmesine dönük bir mücadele olarak ortaya çıkmaktadır. Fırsatları gizleme stratejisinin genellikle küçük gruplardan oluşan güven ağları içerisinde gerçekleştirildiği ifade edilmektedir.

Ben bulduğum her şeyi çevreme söyleyen biriydim. Ben söyledikçe çevremdekiler herkese söyleme falan gibi bir şey yapmaya başladı. Niye dedim niye söylemeyeyim? E seni almazlar. Ben yetenekli değilsem, ben hak etmiyorsam o zaman o alsın dedim. Saçmalama öyle şey mi olur dediler. Sonra bi fark ettim ki herkes bir yerlere gidiyor, bir 'audition'a gidiyor, benim haberim yok. Nerden geliyosun? Arkadaşlarla buluştum işte. E 'audition'a gitmişsin diyorum, ona da gittim de işte sana da haber verecektim falan... (Sinem, 36).

Mesela Devlet Tiyatrosu'nda figürasyon tayfası var çok acayip bir tavırda yaklaşıyor. Bir oyuncu seçmesi olduğu zaman çok duyurmazlar ya da çok yakın arkadaşlarına duyururlar. Ya da işte bu sözleşme şu an çok gündemde. Onla ilgili bi şey olunca sır gibi saklarlar hiçbir şey söylemezler (Gökhan, 32).

Sözü edilen rekabetçi girişimlere karşın tiyatro çoğu zaman kolektif şekilde icra edilen ve iş birliğini zorunlu kılan bir sanat faaliyetidir. Bir tiyatro oyununun başarılı bir şekilde sahnelenmesi, bir topluluğun çok sayıda aktörüyle "uyumlu" bir şekilde çalışmasını gerektirmektedir. Bunun için oyuncuların genellikle prova ve performans saatlerine disiplinli bir şekilde uymaları, ekip çalışmasına yatkın olmaları ve sağlıklı bir yaşam tarzını benimseyerek kendilerini performans için sürekli hazır tutmaları beklenmektedir. Özellikle özel tiyatro topluluklarında genellikle bir iş anlaşması bulunmamaktadır. Bu nedenle yazılı olmayan kurallara ve beklentilere uyum sağlamak gibi kriterler alanın yeni aktörlere "açıklığını" azaltmaktadır.

Her tiyatronun on kişilik kadrosu varsa o tiyatro o on kişiyle çalışmak ister. Güvendiği, bildiği, oyunculuğuna güvendiği, yeteneğine güvendiği, samimi olduğu oyuncularla çalışmak ister. Çünkü her yeni gelen oyuncunun nasıl bir karakterde olduğu, belki yeteneklidir ama karakterinin ne olduğu, tiyatrodaki insanlara uyum sağlayabilecek mi, turnelere uyum sağlayacak mı, bunları bilemezler. Dolayısıyla tanıdığı oyuncularla çalışmak isterler (Vedat, 51).

O işi yapabildiği ölçüde ve uyumlu çalışabildiği ölçüde o şeyi kazanır gözümüzde. Siz eğer uyumsuzsanız hiçbir arkadaşımız sizi desteklemez. Aynı üniversiteden mezun olduğumuz bir sürü insan var ya da beni sorduğunuz zaman aa evet Özkan uyumlu çalışır, Özkan'ı alalım bu projeye diyebilir. Ama x bir arkadaşımızı demeyebilir. (...) Bu olmazsa ömür boyu acı çekersiniz, acı verirsiniz ve çevrenize komplekse dönüşür, kulisinize zarar verirsiniz, sahnedeki arkadaşınıza zarar verirsiniz, güvensiz birisi olursunuz, sizinle arkadaşlarımız bir parça bile çalışmak istemezler (Özkan, 57).

İş birliği ve yazılı olmayan uyum kuralları konusunda ödenekli ve özel tiyatrolar arasında belirgin farklar bulunmaktadır. Ödenekli tiyatrolarda genellikle daha fazla maddi kaynak bulunmakta ve bu nedenle daha gelişmiş bir iş bölümü mümkün olabilmektedir. Bu durumda oyuncuların sorumlulukları daha tanımlıdır ve çoğu zaman yalnızca sahnede performansı sergilemekle sınırlıdır. Diğer görevler (dekor, ışık, temizlik vb.) için ise özel olarak atanmış personeller bulunmaktadır. Öte yandan özel tiyatrolar kısıtlı maddi olanaklar veya işletmecilerin tercihleri nedeniyle oyuncuların sorumluluk alanını sahne dışına doğru genişletebilmektedir. Oyuncular arasındaki hiyerarşinin en altında bulunan oyuncular, yani en tecrübesiz olanlar, kendilerine sahne performansı dışındakiler dahil olmak üzere verilen geniş sorumlulukları başarıyla yerine getirebildikleri ölçüde alanda kabul görebilmektedirler. Dolayısıyla tiyatro alanında iş birliği ve uyum, bir tür dahil etme veya dışlama mekanizması olarak işlev görmektedir.

Hem her şey hem hiçbir şey olduğun bir yer. Yani ben işte koridoru 'moblayıp', tuvaletleri temizleyip en son sahneye, sahneye çıkmak en son işti. Şu ellerimle taşıdığım dekorları sana anlatamam çünkü yapmak zorundasın. Şu an bile öyle, şu an bile kulis temizliyoruz. Ben evimde tuvalet temizlemiyorum ama tiyatrodaki temizlemek zorundasın. Yani demokrasiyi, demokratik düzeni savunan, yeri gelince muhalefet olan tiyatronun içinde asla demokrasi diye bir şey yoktur. Hiyerarşi vardır her zaman. Bu böyledir yani. İyi bir hoca ile çalışıyorsanız hiyerarşinin en üstü hoca ya da yöneticidir. Yönetici de genelde hocalar oluyor. Eğer acımasız bir yönetmenle çalışıyorsanız bütün iş oyunculara kalmıştır zaten. Mesela ben perdenin bir ucu çıktığı için çok azar işitmişliğim var. Yani o yüzden tiyatroya yapacak birinin o duygusal dengeyi iyi ayarlaması ve ona göğüs germesi lazım. Mesela Cem Yılmaz'ın olayına dönüyor herkes sizi alkışlıyor ama sahne bitti tamam her şey çok güzel, dekorlar taşımamak sahne silinecek, yerler silinecek. Yani öyle amele gibi çalışıyorsun. O bakımdan göğüs germesi zor bir şey (Nevin, 26).

Yukarıda sözü edilen “uyumlu çalışma” ve iş birliğini ifade eden kişilik özellikleri, beşerî sermaye literatüründeki *yumuşak becerilere* (soft skills) karşılık gelmektedir. Büyük ölçüde sosyal becerileri ifade eden bu nitelikler sınıf habitusuna içkin olduğundan sosyal kökenin sağladığı avantajlardan ve sınıfsal sosyalizasyon süreçlerinden bağımsız değildir. Dolayısıyla çağdaş piyasa koşulları tiyatro oyunculuğu kariyeri için ağ oluşturmayı zorunlu bir pratik haline gelirken, bu süreç oyuncular için sınıfsal konumun sebep olduğu belirli maddi ya da simgesel maliyetleri karşılamayı gerektirebilmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmanın ana amacı, tiyatro oyuncularının istihdam ve kariyer süreçlerindeki sınıfsal eşitsizliğin yeniden üretilmesinde sosyal sermayenin ne şekilde rol oynadığını anlamaktır. Araştırma kapsamında Ankara'daki ödenekli ve özel tiyatrolarda çalışan tiyatro oyuncularının yaşam öykülerine ve mesleki deneyimlerine ilişkin nitel veriden yararlanılmıştır. Bu bağlamda tiyatro oyuncularının kariyer süreçlerinde belirli toplumsal koşul kümeleriyle ilintili üç tema sosyal sermayenin oynadığı rolleri anlamaya yardımcı olacak şekilde ortaya çıkmıştır: aile, aidiyetler ve piyasa ilişkileri.

Oyuncuların kültürel emek piyasasındaki deneyimleri göstermektedir ki “oyunun içine doğmak” olarak ifade ettiğimiz aile tarafından sağlanan sosyal sermaye çeşitli biçimlerde oyuncu kariyerine yön vermektedir. Öncelikle sanat alanındaki egemen sermaye biçimi olan kültürel sermayeyi aktarma bakımından aile önemlidir. Sanatçı ve özellikle oyuncu ebeveynlere sahip oyuncular erken yaşam dönemlerinden itibaren “oyun hissi”ne sahip olma (söz gelimi sahnede rahatlık) ve alanın/oyunun kurallarının bilgisine sahip olma bakımından avantajlı hale gelebilmektedirler. Burada kültürel sermayeye tahvil edilebilecek bir sosyal sermayeye sahip olma durumu söz konusudur. Öte yandan sosyal sermaye eğer ebeveynler şöhret sahibi ise çocuklara aktarılabilmektedir veya ebeveynler çocuklarının alandaki diğer etkili faillerle (oyuncular, yönetmenler vb.) ilişki kurmasını sağlayabilmektedir. Daha geniş anlamıyla aile “akraba kayırmacılığı” biçiminde de bir sosyal sermaye biçimi olarak rol oynayabilmektedir.

Aidiyetler teması, oyuncuların tali sosyalizasyon süreçlerinde katıldıkları kolektivitelerin ve kurumların sağladığı sosyal sermaye biçimlerinin oynadıkları rollere işaret etmektedir. Oyuncuların kariyer süreçlerinde oluşan güven ağlarının yanı sıra oyunculuk eğitiminin alındığı kurum (tedrisi aidiyet) ile siyasi, etnik, dinsel veya sınıfsal aidiyetin görünürleşmesi ile kültürel eşleştirme veya homofiliye (benzerini seçme) dayalı sosyal sermaye kullanımının birer sosyal kapanma mekanizması olarak işlediği görülmüştür. Tanışıklık ve arkadaşlık konservatuvar seçmelerinde, istihdam süreçlerinde, “değerli roller”i oynama fırsatlarında ve diğer mesleki ödülleri elde edebilme açısından etkili bir sosyal sermaye biçimi olarak görülmektedir. Eğitim kurumunca sağlanan simgesel sermaye

sosyal sermayeye tahvil edilebilmektedir; zira oyuncular itibarlı bir konservatuvardan mezun olmanın istihdam edilmede avantaj sağlayabildiğini ifade etmişlerdir. Öte yandan siyasi, etnik ve dinsel aidiyet, kimi tiyatro toplulukları bunlar ekseninde organize edilebildiği için dahil etme-dışarıda bırakma süreçlerini etkileyebilmektedir. Sınıfsal aidiyet ise içerisinde sosyalleşilen kültürel bağlamın bedenleşmesi bakımından kariyer süreçlerini etkileyebilmektedir. Katılımcılardan Buket'in (49) oyunculuk piyasasında hâkim olan somatik normu ifade ederken ilgi çekici bir ifadeyle "köyünü yüzünde taşıyan" insanlara Avrupalı bir karakterin oynatılmayacağını belirtmesi sınıfsal aidiyetin etkili rolüne önemli bir örnek sunmaktadır.

Piyasa ilişkileri ise makro düzeydeki ekonomik dönüşümlerin sosyal sermayenin tiyatro oyuncularının kariyerlerinde oynadığı rollere getirdiği yeni boyutlara işaret eden bir tema olarak ortaya çıkmıştır. Çağdaş YKE'lerde yaşanan neoliberal dönüşüm emek piyasalarını belirsizlik, esneklik ve güvencesizlikle damgalamıştır. Tiyatro oyunculuğunda Devlet Tiyatroları kurumlarda güvenceli ve kalıcı kadrolarda istihdam edilme fırsatları azalırken sözleşmelere dayalı, sezonluk, proje bazlı istihdam biçimleri yaygınlaşmıştır. Bu koşullar tiyatro oyuncularının alandaki sosyal sermayeye dayalı stratejilerini ve birbirleriyle ilişkilerini dönüşüme uğratmaktadır. Türkiye'de tiyatronun giderek ticarileşmesi ve özelleşmesi oyunculuk piyasası açısından İstanbul'u merkez üs konumuna taşımıştır. Görüşülen tiyatro oyuncuları için İstanbul'da olmak mesleki fırsatların yoğun olduğu değerli bir ağın içinde olmak anlamına gelmektedir. Fakat bu ağa dahil olabilmek maliyetlidir, zira istikrarlı bir ekonomik ve sosyal sermayenin varlığını zorunlu kılmaktadır. Öte yandan YKE'lerde sosyal sermayenin rolünün daha fazla önem kazanmasıyla tiyatro oyuncuları sosyal sermaye üretimi adına sosyal medya aracılığıyla tanıtım ve reklam çabaları gibi bireysel stratejiler geliştirmeye yönelebilmektedir. Fırsatların (özellikle Ankara'da) sınırlı oluşu oyuncuların alandaki mücadeleleri sıfır toplamları bir oyun olarak algılamalarına ve "ayak kaydırma", fırsatları kapalı gruplar içerisinde gizleme gibi rekabetçi stratejilere yönelmelerine sebep olabilmektedir. Çağdaş kültürel emek piyasalarının bir başka özelliği uyumluluk, esneklik, uyarlanabilirlik gibi özellikleri ifade eden yumuşak becerilere (soft skills) sahip olunmasının talep edilmesidir. Özellikle özel tiyatrolardaki daha genç ve tecrübesiz oyuncular bir ağa dahil olabilmenin maliyeti olarak esneklik ve uyarlanabilirlik söylemi üzerinden meslek tanımının dışına taşan pek çok göreve razı geldiklerini ifade etmişlerdir. Bu özelliklerin, çağdaş kültürel piyasaların yapısının özneleştirme süreçleri açısından değerlendirilmesi gerekirken "yaratıcı sınıf" gibi teoriler bu özellikleri özcü bir şekilde bir meslek grubunun asli karakteristiklerine indirgemektedir. Kültür endüstrilerinde yaygın olan ağların içinde bulunma baskısı ve piyasadaki dışlanma tehdidinin bu karakteristikleri oluşturmadaki rolü mevcut anlatı içerisinde ihmal edilmektedir.

Özetle, sosyal sermayenin tiyatro oyuncularının kariyer süreçlerinde çocukluktan başlayarak kariyer süreçlerinin ileri aşamalarına dek etkili bir eşitsizlik üretici faktör olarak rol oynadığı gözlenmiştir. Aile, sosyal sermayenin üretildiği ilk sosyal bağlamdır ve ailenin tiyatro oyuncusunun kariyerinde derin etkiler bırakabildiği görülmüştür. Fakat tali sosyalizasyon aşamasında edinilen diğer aidiyet biçimlerinin de en az aile kadar etkili olabildiği ifade edilmiştir. Çağdaş kültürel emek piyasalarında sosyal sermayenin bu biçimlerinin giderek daha önemli bir role sahip olmaya başladığı ve fırsatları gizleme ve sosyal kapanma mekanizmalarının yeni görünümünün ortaya çıktığı gözlenmiştir.

Bu araştırmada elde edilen bulgular sosyal kapanma literatürünün çoğu zaman ihmal ettiği informel kapanma biçimlerinin tiyatro oyunculuğu mesleğinde yaygın olduğunu göstermektedir. Öte yandan bu çalışma, YKE'lerde yayılmış meritokratik anlatıların bir eleştirisini sunmaktadır. Sanat alanında imtiyazlı konumlara erişmede failerin sahip oldukları yetenek ve becerilerin rolü elbette yadsınmaz. Ayrıca sınıfsal sermayeler bakımından dezavantajlılık başarısızlığı garanti etmemektedir.

Ancak hem yaratıcılık, yetenek, beceri gibi kavramların toplumsal boyutlarının yadsınıp sosyal bağlamlardan soyutlanması hem de sanat alanındaki temayüz olanaklarının salt bu kavramlar üzerinden okunması tarihsel bir inşa olarak meritokratik anlatıların/doğal yetenek ideolojisinin sonucudur. Meritokratik anlatı, sanatçıların toplumsal kökenlerinin, iyeliklerinin ve ilişkilerinin sanatçı konumuna yerleşmede ve alanda itibar görmeye sahip olabileceği rolleri ihmal etmekte ve eşitsizliği meşrulaştırıp yeniden üretmektedir.

Araştırmanın sonuçları, sosyal sermaye bağlamında tespit edilen eşitsizlik uygulamalarını ve sorunları hafifletecek birtakım önerilerde bulunmayı mümkün kılmaktadır. Son yıllarda kültür politikasının hâkim mantığının giderek kültürel hedeflerden uzaklaşıp ekonomik hedeflere kayması söz konusu eşitsizlikleri ve sorunları artırmış görünmektedir. Tiyatro alanını özelleşme ve ticarileşmeye yönelten ekonomik mantıktan uzaklaşıp alanın kendine has kültürel mantığına, yani kültürü ekonomik ölçütler yerine kültürel değer ölçütleriyle değerlendiren mantığa geçiş bir gereklilik olarak görünmektedir. Öte yandan kültürel emeğin istihdamının diğer alanların (eğitim kurumları, ekonomi, siyaset vb.) etkisinden özerkleştirilmesine ve daha sürdürülebilir ve güvenceli hale getirilmesine yönelik adımlar atılmalıdır. Son olarak mesleğin farklı geçmişlerden gelenler için bu kadar eşitsiz bir şekilde erişilebilir olmasıyla ortaya çıkan temsil sorunu birtakım nesnel kriterlerin devreye sokularak subjektif değerlendirme biçimlerinin sınırlandırılması yoluyla hafifletilebilir.

Bu çalışma, sosyal sermaye gibi çağdaş toplumda giderek daha önemli hale gelen bir sınıfsal kaynağın tiyatro oyuncularının kariyer süreçlerinde oynadığı rollere ilişkin bulgularıyla konuya ilişkin birtakım içgörüler sağlamaktadır. Bununla birlikte gelecekte yapılacak araştırmalar sanatçının kariyer süreçlerinde sınıfsal konumuna ilişkin diğer pek çok boyutu anlamaya ve açıklamaya yardımcı olacaktır.

SUMMARY

Until the last few decades, there has been a pervasive meritocratic narrative about professions within the cultural and creative industries. According to this narrative, arts professions in particular are "cool, creative and egalitarian" (Gill, 2002), and yet they offer a meritocratic space based on talent and individual effort. However, a significant body of literature in recent years has shown that social factors such as class position, ethnicity, gender and geographical location can create advantages or disadvantages in these professions (Alacovska, 2017; Banks, 2017; Conor et al., 2015; Saha, 2018). There are numerous studies showing the role of artists' social backgrounds in creating inequalities in terms of both employment and professional rewards. Along with these inequalities are the increasingly neoliberal and harsh conditions in the cultural and creative industries. These conditions make social capital play a critical role in artists' careers. In a market where flexible, temporary, uncertain and precarious working conditions prevail, individuals can only rely on their networks.

In Turkey, this neoliberal transformation has been taking place since the early 2000s, and this transformation is also reflected in the art market. Although theater acting, as a creative profession, has also been affected by these transformations, almost no academic studies have been conducted on this subject. The aim of this study is to understand the role of social capital as a mechanism of social closure that produces inequality among theater actors in the field of theater as a cultural and creative industry. For this purpose, the main problem of the study is formulated as follows: "What role does social capital play in the reproduction of class inequality among theater actors?". The study is theoretically and conceptually based on the Weberian theory of social closure and the Bourdieusian concept of social capital. It focuses on the perspectives and experiences of theater actors. In this direction, in-depth interviews were conducted with 19 theater actors working in funded and private theaters in Ankara using a qualitative method and a phenomenological research design. In determining the sample,

"maximum diversity" criterion was adopted and "purposive sampling" and "snowball sampling" techniques were used conjointly. The interviewed theater actors were between the ages of 24-57 and 8 of them were female and 11 of them were male. Through thematic analysis, it was tried to reveal how theater actors experience class inequalities in the field through social capital.

The results of the study show that social capital plays important roles in the careers of theater actors starting from early childhood. Three themes were found: "Family: Born into the play", "Belongings: Tickets to the Field" and "Market Relations". The themes show that social capital plays a multi-level and layered role in career processes from micro to macro.

It was revealed that the family, as an element of social capital, plays a part in the theater actor's career stages. Parents' educational level, professional position and economic conditions are highly effective in providing theater actors with the cultural, social and economic resources demanded by the theater field. Especially if the parent is also an actor, the theater actor is almost born into the play or, in other words, into the field and gains advantages in acquiring the knowledge of the field and developing a predisposition to acting. Provided that the parent is a famous actor, they can transfer their fame to their child. On the other hand, parents' attitudes towards theater acting as a profession can also turn into an advantage or disadvantage.

During the post-childhood stages, while the family continues to be influential in the theatre actor's career, new forms of belonging (such as trust networks, educational belonging, political, religious, class belonging) develop and these forms of belonging can also play a role as a source of social capital. Trust networks were found to be an effective mechanism for securing employment and professional rewards. In addition, it has been observed that, through a social closure mechanism that can be described as "schoolism", actors may show more favouritism towards artists with (exactly) the same educational background. Also, homophily, i.e. the practice of liking/preferring what is similar, with political, religious and class dimensions, has been shown to be an effective social closure mechanism in the employment and career process of theatre actors.

The final theme reveals how macro-level relations, i.e. "market relations", shape the role of social capital in working conditions and labor relations in the creative and cultural industries. Since the 2000s, Turkey has also experienced the neoliberal transformation of working conditions in the cultural and creative industries that has emerged in Western countries. Especially in the field of arts, private initiatives are encouraged in order to reduce state expenditures. With the increasing prevalence of private initiatives in the field of theater, conditions such as flexibility, uncertainty and precariousness have emerged in the increasingly commercialized sector, and the role of social capital in the competitive market has been strengthened. In this process, it has become important to be able to live in Istanbul, where the art market is concentrated. Pursuing career opportunities in Istanbul is important in terms of being part of a network. However, to move from Ankara to Istanbul and earn a sufficient income, one needs to have a certain level of social and economic resilience. It was also stated that it is more difficult for players in Ankara to access rewards that indicate success and social approval in the field. On the other hand, the unstable conditions created by the privatization and commercialization process for theater actors have made advertising and promotion important, and social media is the most used tool in this respect. Advertising and publicity are important as a practice of social capital production. Again, the commercialization of theater has enabled people who have gained fame (which is a form of social capital) in other fields such as cinema/series acting, voice acting, modeling, etc. to easily become theater actors. This was evaluated on the basis of the fact that theater actors want to benefit from the recognition of famous people with a commercial concern. In Turkey, the State Theaters held its last staffing exam for "artist" status in 2010, and since then, the employment of theater actors has been done through temporary contracts or "pay per play". On the other hand, career opportunities for theatre actors in

Ankara are limited due to the small number of private theatres in the city and the requirement of economic and social capital to move to Istanbul, where the market is concentrated. This situation can reinforce a tendency towards competitive strategies among actors; it can become a zero-sum game for the theater actor, where the loss of other theater actors is read as his/her own gain. Another situation that arises from the limited opportunities and high level of competition in terms of accessing positions in the market is the attempt to hide the knowledge of the opportunities that arise. Players have stated that the strategy of "hiding opportunities" (Tilly, 1998) usually takes place within trust networks of small groups. These conditions foster competition and demand adaptability and flexibility from players. The attributes that express "adaptability" correspond to soft skills in the human capital literature. These qualities, which largely refer to soft skills, are inherent in the habitus and are not independent from the advantages of social origin and class socialization processes.

With its empirical findings, this study offers a critique of the dominant discourse of openness and meritocracy within the creative and cultural industries. However, in doing so, it focuses on the role of social capital in the reproduction of class inequality in terms of occupational inclusion and rewards. Future research could help us reach a more comprehensive and nuanced understanding of the issue by addressing other dimensions of social class in the reproduction of inequalities in this field.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|--|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Çalışma, Hacettepe Üniversitesi'nin 17.09.2019 tarihli ve 2019/72 onay numaralı kararı ile Etik Onay almıştır. | Ethics Committee Approval: | The study received Ethical Approval from Hacettepe University with the approval number of 2019/72 and the date of 17.09.2019. |
| Katılımcı Rızası: | Araştırmaya katılanlara çalışmanın amacı ifade edilerek rızaları alınmıştır. | Informed Consent: | The purpose of the study is explained to the participants and their informed consent was obtained. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The authors declare that declare no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Çalışmada telif hakkına tabi hiçbir materyal kullanılmamıştır. | Copyrights: | No material subject to copyright is included. |

KAYNAKÇA

- Abbing, H. (2002). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Ada, S. (2009). Bir yeni kültür politikası için. A. İnce & S. Ada (Ed.), *Türkiye'de kültür politikalarına giriş* içinde (s. 81-110). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aksoy, A. (2009). Zihinsel değişim? AKP iktidarı ve kültür politikası. A. İnce & S. Ada (Ed.), *Türkiye'de kültür politikalarına giriş* içinde (s. 179-198). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Alacovska, A. (2017). The gendering power of genres: How female Scandinavian crime fiction writers experience professional authorship. *Organization*, 24(3), 377–396. doi: 10.1177/1350508416687766.
- Alacovska, A. & Bille, T. (2021). A heterodox re-reading of creative work: The diverse economies of Danish visual artists. *Work, Employment and Society*, 35(6), 1053-1072. doi: 10.1177/0950017020958328.
- Allen, K., Quinn, J., Hollingworth, S. & Rose, A. (2013). Becoming employable students and 'ideal' creative workers: Exclusion and inequality in higher education work placements. *British Journal of Sociology of Education*, 34(3), 431-452. doi: 10.1080/01425692.2012.714249.

- Ball, S. J., Davies, J., David, M. & Reay, D. (2002). 'Classification' and 'judgement': Social class and the 'cognitive structures' of choice of higher education. *British Journal of Sociology of Education*, 23(1), 51-72. doi: 10.1080/01425690120102854.
- Banks, M. (2017). *Creative justice: Cultural industries, work and inequality*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Banks, M., Lovatt, A., O'connor, J. & Raffo, C. (2000). Risk and trust in the cultural industries. *Geoforum*, 31(4), 453-464. doi: 10.1016/S0016-7185(00)00008-7.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan modernite*. (S. O. Çavuş, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Becker, H. S. (2013). *Sanat dünyaları*. (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Been, W., Wijngaarden, Y. & Loots, E. (2023). Welcome to the inner circle? Earnings and inequality in the creative industries. *Cultural Trends*, 1-18. doi: 10.1080/09548963.2023.2181057.
- Bennett, T., Savage, M., Silva, E. B., Warde, A., Gayo-Cal, M. & Wright, D. (2009). *Culture, Class, Distinction*. London and New York: Routledge.
- Bellow, A. (2004). *In praise of nepotism*. New York, NY: Anchor Books.
- Bielby, D. D. ve Bielby, W. T. (1996). Women and men in film: Gender inequality among writers in a culture industry. *Gender & Society*, 10(3), 248-270. doi: 10.1177/089124396010003004
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* içinde (s. 241-258). New York: Greenwood.
- Bourdieu, P. (1987). What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups. *Berkeley Journal of Sociology*, 32, 1-17. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/41035356>
- Bourdieu, P. (2015). *Ayırım: Beğeni yargısının toplumsal eleştirisi*. (D. Fırat & G. Berkkurt, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji meseleleri*. (A. Sümer, M. Gültekin, F. Öztürk & B. Uçar, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Bourdieu, P. & Wacquant L. (2014). *Düşünümsel bir antropoloji için cevaplar*. (N. Ökten, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler, N. & Stoyanova-Russell, D. (2018). No funny business: Precarious work and emotional labour in stand-up comedy. *Human Relations*, 71(12), 1666-1686. doi: 10.1177/0018726718758880.
- Calhoun, C. (2014). Bourdieu sosyolojisinin ana hatları. G. Çeğin, E. Göker, A. Arlı & Ü. Tatlıcan (Ed.), *Ocak ve zanaat: Pierre Bourdieu derlemesi* içinde (s. 77- 129). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Campbell, M. (2020). 'Shit is hard, yo': Young people making a living in the creative industries. *International Journal of Cultural Policy*, 26(4), 524-543. doi: 10.1080/10286632.2018.1547380.
- Cannizzo, F. & Strong, C. (2020). 'Put some balls on that woman': Gendered repertoires of inequality in screen composers' careers. *Gender, Work & Organization*, 27(6), 1346-1360. doi: doi.org/10.1111/gwao.12496.
- Chan, T. W. & Goldthorpe, J. H. (2007). The social stratification of cultural consumption: Some policy implications of a research project. *Cultural Trends*, 16(4), 373-384. doi: 10.1080/09548960701692787.
- Collins, R. (1979). *The credential society: An historical sociology of education and stratification*. New York: Academic Press.
- Collins, R. & Sanderson, S. K. (2009). *Revolutions: A worldwide introduction to political and social change*. London: Paradigm.
- Conor, B., Gill, R. & Taylor, S. (2015). *Gender and creative labour*. London: Wiley-Blackwell.

- Corbin, J. & Strauss, A. (2007). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Creswell, J. W. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. (M. Bütün & S. Demir, Çev.). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Crossley, N. (2015). *Networks of sound, style and subversion*. Manchester: Manchester University Press.
- De Keere, K. (2022). Evaluating self-presentation: Gatekeeping recognition work in hiring. *Cultural Sociology*, 16(1), 86–110. doi: 10.1177/17499755211032527.
- Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü (2023). Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Performans Programı 2023. Erişim adresi: https://devtiyatro.gov.tr/uploads/pdfs/Performans_Program%C4%B1_2023.pdf
- Diani, M. (2012). Charles Tilly'nin Identities, Boundaries and Social Ties adlı çalışmasındaki ilişkisel unsur. G. Çeğin & E. Göker (Ed.), *Tözcülüğün tasfiyesi: İlişkisel sosyolojide temel yaklaşımlar içinde* (s. 245-256). Ankara: NotaBene Yay.
- Dowd, T. J. & Pinheiro, D. L. (2013). The ties among the notes: The social capital of jazz musicians in three metro areas. *Work and Occupations*, 40(4), 431-464. doi: 10.1177/0730888413504099.
- English, P., de Villiers Scheepers, M.J., Fleischman, D., Burgess, J. & Crimmins, G. (2021). Developing professional networks: The missing link to graduate employability. *Education + Training*, 63(4), 647-661. doi: 10.1108/ET-10-2020-0309.
- Ewick, P. & Silbey, S.S. (1995). Subversive stories and hegemonic tales: Toward a sociology of narrative. *Law and Society Review*, 29(2), 197–226. Erişim adresi: <https://heinonline.org/HOL/Page?handle=hein.journals/lwsocrw29&id=207&collection=journals&index=>
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community, and everyday life*. New York: Basic Books.
- Florida, R. (2017). *The new urban crisis: How our cities are increasing inequality, deepening segregation, and failing the middle class – and what we can do about it*. New York: Basic Books.
- Friedman, S., O'Brien, D. & Laurison, D. (2017). 'Like skydiving without a parachute': How class origin shapes occupational trajectories in British acting. *Sociology*, 51(5), 992-1010. doi: 10.1177/0038038516629917.
- Gill, R. (2002). Cool, creative and egalitarian? Exploring gender in project-based new media work in Euro. *Information, Communication & Society*, 5(1), 70-89. doi: 10.1080/13691180110117668.
- Gill, R. & Pratt, A. (2008). In the social factory? Immaterial labour, precariousness and cultural work. *Theory, Culture & Society*, 25(7-8), 1-30. doi: 10.1177/0263276408097794.
- Glesne, C. (2015). *Nitel araştırmaya giriş* (A. Ersoy & P. Yalçınoğlu, Çev.). Ankara: Anı Yay.
- Gorji, Y., Carney, M. & Prakash, R. (2020). Indirect nepotism: Network sponsorship, social capital and career performance in show business families. *Journal of Family Business Strategy*, 11(3), 100285. doi: 10.1016/J. JFBS.2019.04.004.
- Grugulis, I. & Stoyanova, D. (2012). Social capital and networks in film and TV: Jobs for the boys?. *Organization Studies*, 33(10), 1311-1331. doi: 10.1177/0170840612453525.
- Hesmondhalgh, D. & Baker, S. (2010). *Creative labour*. New York: Routledge.
- Hesmondhalgh, D., Nisbett, M., Oakley, K. & Lee, D. (2015). Were new labour's cultural policies neo-liberal?. *International Journal of Cultural Policy*, 21(1), 97–114. doi: 10.1080/10286632.2013.879126.

- Kolbe, K. (2022). Unequal entanglements: How arts practitioners reflect on the impact of intensifying economic inequality. *Cultural Trends*, 31(3), 257-272. doi: 10.1080/09548963.2021.1976594.
- Koppman, S. (2016). Different like me: Why cultural omnivores get creative jobs. *Administrative Science Quarterly*, 61(2), 291-331. doi: 10.1177/0001839215616840.
- Lamont, M. & Fournier, M. (1992). *Cultivating differences: Symbolic boundaries and the making of inequality*. Chicago: University of Chicago Press.
- Le, H., Jogulu, U. & Rentschler, R. (2014). Understanding Australian ethnic minority artists' careers. *Australian Journal of Career Development*, 23(2), 57-68. doi: 10.1177/1038416214521400.
- Lee, R. (2009). Social capital and business and management: Setting a research agenda. *International Journal of Management Reviews*, 11(3), 247-273. doi: 10.1111/j.1468-2370.2008.00244.x.
- Lee, D. (2011). Networks, cultural capital and creative labour in the British independent television industry. *Media, Culture & Society*, 33(4), 549-565. doi: 10.1177/0163443711398693.
- Lin, N. (1999). Social networks and status attainment. *Annual Review of Sociology*, 25, 467-487. doi: 10.1146/annurev.soc.25.1.467.
- Lindemann, D. J., Rush, C. A. & Tepper, S. J. (2016). An asymmetrical portrait: Exploring gendered income inequality in the arts. *Social Currents*, 3(4), 332-348. doi: 10.1177/2329496516636399.
- Littler, J. (2013). Meritocracy as plutocracy: The marketising of 'equality' within neoliberalism. *New Formations*, 80(81), 52-72. doi: 10.3898/NewF.80/81.03.2013.
- Littler, J. (2018). *Against meritocracy: Culture, power, and myths of mobility*. Abingdon, UK: Routledge.
- Macdonald, K. M. (1985). Social closure and occupational registration. *Sociology*, 19(4), 541-556. doi: 10.1177/0038038585019004004.
- Martin, N. D., Frenette, A. & Gualtieri, G. (2023). Campus connections for creative careers: Social capital, gender inequality, and artistic work. *Poetics*, 96, 101763. doi: 10.1016/j.poetic.2023.101763.
- Merriam, S. B. (2015). *Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber* (S. Turan, Çev.). Ankara: Nobel Akademik Yayınları.
- Milano, R. (2020). Economic freedom and inequality in the art market: The case of the commercial gallery. *Arts*, 9(4), 126-138. doi: 10.3390/arts9040126.
- Murphy, R. (1984). The structure of closure: A critique and development of the theories of Weber, Collins, and Parkin. *British Journal of Sociology*, 35(4), 547-567. doi: 10.2307/590434.
- Murphy, R. (1988). *Social closure: The theory of monopolization and exclusion*. Oxford: Clarendon Press.
- Oakley, K., Laurison, D., O'Brien, D. & Friedman, S. (2017). Cultural capital: Arts graduates, spatial inequality, and London's impact on cultural labor markets. *American Behavioral Scientist*, 61(12), 1510-1531. doi: 10.1177/0002764217734274.
- Oakley, K. & O'Brien, D. (2016). Learning to labour unequally: Understanding the relationship between cultural production, cultural consumption and inequality. *Social Identities*, 22(5), 471-486. doi: 10.1080/13504630.2015.1128800.
- O'Brien, D. (2020). Class and the problem of inequality in theatre. *Studies in Theatre and Performance*, 40(3), 242-250. doi: 10.1080/14682761.2020.1807212.
- O'Brien, D., Allen, K., Friedman, S. & Saha, A. (2017). Producing and consuming inequality: A cultural sociology of the cultural industries. *Cultural Sociology*, 11(3), 271-282. doi: 10.1177/1749975517712465.

- O'Brien, D., Laurison, D., Miles, A. & Friedman, S. (2016). Are the creative industries meritocratic? An analysis of the 2014 British Labour Force Survey. *Cultural Trends*, 25(2), 116-131. doi: 10.1080/09548963.2016.1170943.
- Parkin, F. (1979). *Marxism and class theory: A bourgeois critique*. New York: Columbia University Press.
- Piketty, T. (2014). Capital in the twenty-first century: A multidimensional approach to the history of capital and social classes. *The British Journal of Sociology*, 65(4), 736-747. Erişim adresi: <http://piketty.pse.ens.fr/files/Piketty2014BJS.pdf>.
- Prieur, A. & Savage, M. (2013). Emerging forms of cultural capital. *European Societies*, 15(2), 246-267. doi: 10.1080/14616696.2012.748930.
- Randle, K., Forson, C. & Calveley, M. (2015). Towards a Bourdieusian analysis of the social composition of the UK film and television workforce. *Work, Employment and Society*, 29(4), 590-606. doi: 10.1177/0950017014542498.
- Rivera, L. A. (2012). Hiring as cultural matching: The case of elite professional service firms. *American Sociological Review*, 77(6), 999-1022. doi: 10.1177/0003122412463213.
- Roscigno, V. J. (2007). *The face of discrimination: How race and gender impact work and home lives*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Roscigno, V. J., Garcia L. M. & Bobbitt-Zeher, D. (2007). Social closure and processes of race/sex employment discrimination. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 609(1), 16-48. doi: 10.1177/0002716206294898.
- Roscigno, V. J., Mong, S., Byron, R. & Tester, G. (2007). Age discrimination, social closure and employment. *Social Forces*, 86(1), 313-334. doi: 10.1353/sof.2007.0109.
- Rosen, S. (1981). The economics of superstars. *The American Economic Review*, 71(5), 845-858. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/1803469>.
- Saha, A. (2012). Beards, scarves, halal meat, terrorists, forced marriage': television industries and the production of 'race. *Media, Culture & Society*, 34(4), 424-438. doi: 10.1177/0163443711436356.
- Saha, A. (2018). *Race and the cultural industries*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Sayer, A. (2017). *Sosyal bilimde yöntem: Realist bir yaklaşım* (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Sennett, R. (2011). *Yeni kapitalizmin kültürü* (A. Onacak, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Stokes, A. (2021). Masters of none? How cultural workers use reframing to achieve legitimacy in portfolio careers. *Work, Employment and Society*, 35(2), 350-368. doi: 10.1177/0950017020977324.
- Subramaniam, M., Perrucci, R. & Whitlock, D. (2014). Intellectual closure: A theoretical framework linking knowledge, power and the corporate university. *Critical Sociology*, 40(3), 411-430. doi: 10.1177/0896920512463412.
- Swartz, D. (2018). *Kültür ve iktidar: Pierre Bourdieu'nün sosyolojisi* (E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Tilly, C. (1998). *Durable inequality*. Berkeley: University of California Press.
- Tilly, C. (2012). Eşitsizliğin ilişkisel kökenleri. G. Çeğin & E. Göker (Ed.), *Tözcülüğün tasfiyesi: İlişkisel sosyolojide temel yaklaşımlar içinde* (s. 219-243). Ankara: NotaBene Yayınları.
- Tomaskovic-Devey, D. & Stainback, K. (2007). Discrimination and desegregation: Equal opportunity progress in U.S. private sector workplaces since the civil rights act. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 609(1), 49-84. doi: 10.1177/0002716206294809
- Tremblay, D. G. & Dehesa, A. D. H. (2016). Being a creative and an immigrant in Montreal: What support for the development of a creative career?. *SAGE Open*, 6(3), doi: 2158244016664237.

- TÜİK (2022). *Sinema ve gösteri sanatları istatistikleri*. Erişim adresi: <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Cinema-and-Performing-Arts-Statistics-2022-49695>.
- Ünal, M. S. & Koçancı, M. (2020). *Çalışma ilişkileri açısından Türkiye’de kültür endüstrisi ve tiyatro prekaryası*. Bursa: Dora Yayınları.
- Weber, M. (1978). *Economy and society: An outline of interpretive sociology*. Berkeley: University of California Press.
- Weeden, K. A. & Grusky, D. B. (2005). The case for a new class map. *American Journal of Sociology*, 111(1), 141–212. doi: 10.1086/428815.
- Weis, L. (1981). The reproduction of social inequality: Closure in the Ghanaian university. *The Journal of Developing Areas*, 16(1), 17-30. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/4190970>.
- Wilson, G. (2005). Race, ethnicity, and inequality in the American workplace: Evolving issues. *American Behavioral Scientist*, 48(9), 1151-56. doi: 10.1177/0002764205274813.
- Wright, E. O. (2014). Neo-marksist sınıf analizinin esasları (Ç. Çıdamlı, Çev.). E. O. Wright (Ed.), *Sınıf analizine yaklaşımlar* içinde (s. 15-48). Ankara: NotaBene Yayınları.
- Yuen, N. W. (2019). *Reel inequality: Hollywood actors and racism*. London: Rutgers University Press.
- Zimdars, A., Sullivan, A. & Heath, A. (2009). Elite higher education admissions in the arts and sciences: Is cultural capital the key?. *Sociology*, 43(4), 648-666. doi: 10.1177/0038038509105413.



Pozitivist Bir Osmanlı Aydını Olan Ahmet Rıza Bey'in Dinî Görüşleri

Abdulkerim Saka*

* Öğr. Gör. Dr. / Lect. -
PhD

Selçuk Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Tarih
Bölümü / Selçuk
University, Faculty of
Letters, Department of
History
sakaks.tarih@gmail.com
Konya / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

15 Mart 2024

Kabul / Accepted:

21 Haziran 2024

Alan Editörü / Field

Editor:

Ayça Baydar

Öz

Bu makale pozitivist bir Osmanlı aydını olan Ahmet Rıza Bey'in dinî görüşlerini incelemektedir. Osmanlı Devleti'nin uluslararası ilişkilerde kaybettiği üstünlük ve saygınlığını yeniden kazanma çabası devlet adamlarını ve dönemin aydınlarını harekete geçirmiştir. Bir aydın olarak Ahmet Rıza Bey, Osmanlı Devleti'nin söz konusu üstünlüğü ve saygınlığı elde etmek amacıyla giriştiği modernleşme sürecinde siyasi faaliyetleri kadar pozitivist düşünceleri ile de ön plana çıkmıştır. Ahmet Rıza Bey mensubu olduğu toplumun sorunları üzerinde durmuş, bu durum onun Paris yolculuğu ve mücadelesini başlatmıştır. Düşüncelerinde geleneksel yaklaşımlardan sıyrılarak pozitivistliğe ve bilime dikkat çekmiştir. Bu düşünceleri onun dini görüşleri üzerinde de etkili olmuştur. Ahmet Rıza Bey din mefhumunu bir değer olarak görmüş, toplumsal düzen açısından pragmatik bir yaklaşımla önemine dikkat çekmiştir. Eğitim ve kadın hakları konusunda İslam dininin ortaya koyduğu argümanlardan faydalanmıştır. Ahmet Rıza Bey'in yaşadığı dönemin şartları fikir çeşitliğini ve bu fikirlerin sınırların dışına taşınmasını ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada Ahmet Rıza Bey'in düşünce dünyası ve dini görüşlerine odaklanılarak sonraki döneme etkisi üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pozitivizm, Ahmet Rıza Bey, Osmanlı Devleti, Osmanlı Aydını, İslam.

Religious Thoughts of Ahmet Rıza, a Positivist Ottoman Intellectual

Abstract

This study examines the religious thoughts of Ahmet Rıza, one of the positivist intellectuals of the Ottoman Empire. The Ottoman Empire's efforts to regain the superiority and prestige it had lost in international relations mobilized the statesmen and intellectuals of the period. As an intellectual, Ahmet Rıza came to the forefront with his positivist ideas and political activities during the Ottoman Empire's modernization process aimed at restoring its lost superiority and prestige. Ahmet Rıza was interested in the issues facing his society, and this focus launched his journey and struggle in Paris. In his works, he drew attention to positivism and science by avoiding traditional approaches, and these ideas also had an impact on his religious thoughts. Ahmet Rıza regarded religion as a valuable concept to emphasize its importance for social order with a pragmatic approach and benefited from the scientific arguments that were put forward by the Islamic religion on education and women's rights. The conditions of the period in which Ahmet Rıza lived revealed the diversity of ideas and caused these ideas to be transferred beyond the borders. In this study, after focusing on Ahmet Rıza Bey's world of thought and religious views, we have tried to analyze his effect on the following period.

Keywords: Positivism, Ahmet Rıza, Ottoman Empire, Ottoman Intellectual, Islam.

GİRİŞ

Yenileşme ve modernleşme hareketleri Osmanlı Devleti'nde mecburi olarak ortaya çıkmış birer mefhumdur. Devletin özellikle XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başı itibari ile yaşadığı kayıplar bu mecburiyeti ortaya çıkarmıştır. Lakin bu çabalar her zaman istenilen sonuçları doğurmadığı için akamete uğradığı zamanlar olmuştur. Devletin sorunlarının çözümü ve Batı karşısındaki geri kalmışlığa çare arayışları ilk etapta bürokratların üzerine eğildiği bir mesele olmuştur. Lakin yapılan çalışmaların soruna çözüm üretememesi aydınları da harekete geçirmiş, zaman zaman yönetim şeklinin sorgulanması kaçınılmaz olmuştur. Ahmet Rıza Bey bu doğrultuda fikirlerini beyan eden bir aydın olarak meşrutî idareyi savunmuştur. Onun fikirlerinin temelinde ise pozitivist düşüncenin etkileri bulunmaktadır.

Ahmet Rıza Bey, Osmanlı Devleti'nde siyasi ve idari değişim düşüncelerinin gelişme sürecine fikirleri ile katkı sağlamış bir aydındır. Siyasi alanda olduğu kadar ortaya koyduğu fikirleri ile de Türk düşünce tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Bürokrasi içerisinde yer almış bir aileye mensup olması ve annesinin kültür seviyesinin yüksek oluşuna bağlı olarak aldığı eğitim onu bir adım öne çıkararak sorgulayan ve çözüm üretmeye çalışan bir fert hâline getirmiştir (Rıza, 1988, s. 11). Ahmet Rıza Bey, memuriyet vazifesinde bulunduğu dönemlerde sadece işi ile ilgilenmemiş aynı zamanda mensubu olduğu toplumun sosyo-ekonomik sorunları yanında Osmanlı Devleti millet sisteminin bir parçası olan dinî-etnik unsurlardan kaynaklı problemler üzerinde de durmuştur.

Osmanlı Devleti'nin bilimsel, ekonomik ve askerî yönden Batı'nın gerisinde kalması devlet adamlarını problemin nedenine ve çözümüne yöneltmiştir. Buna dayalı olarak dönemin politik simaları dönemin aydını ve düşünürü de olmuşlardır. Mustafa Reşit Paşa'dan Mithat Paşa'ya kadar benzer birçok ismin giriştiği yenileşme çabaları ve ortaya koydukları fikirler bunu göstermektedir.

Osmanlı Devleti'nde modernleşme çabaları ve meşrutî bir yönetim şeklinin kurulmasında Genç Osmanlılar önemli rol oynamışlardır. Tamamen aynı olmasa da meşrutîyetin ilan edilmesi gibi ortak bir paydada buluştukları Jön Türkler ya da İttihat ve Terakki Cemiyeti mensuplarının mücadelesi de bu yönde olsa da fikir ayrılıkları görülmektedir. Genç Osmanlılar'da görülen dinî ve karmaşık fikirlerin Jön Türkler'de seküler ve sade bir yaklaşıma evrildiği görülmektedir (Topuz, 2023, s. 454). Bunun temel nedeni daha hızlı aksiyon alınması gerektiğinin düşünülmesi ve sonuç odaklı hareket edilmeye çalışılmasıdır. Batının üstünlüğünün kabullenilmiş olması dolayısıyla bu mücadele ve fikrî değişimde Pozitivizm gibi modern ve Batılı fikirlerin atılan adımlara etki ettiği görülmektedir.

Pozitivizm ve Osmanlı Devleti'nde Bu Düşüncenin Ortaya Çıkışı

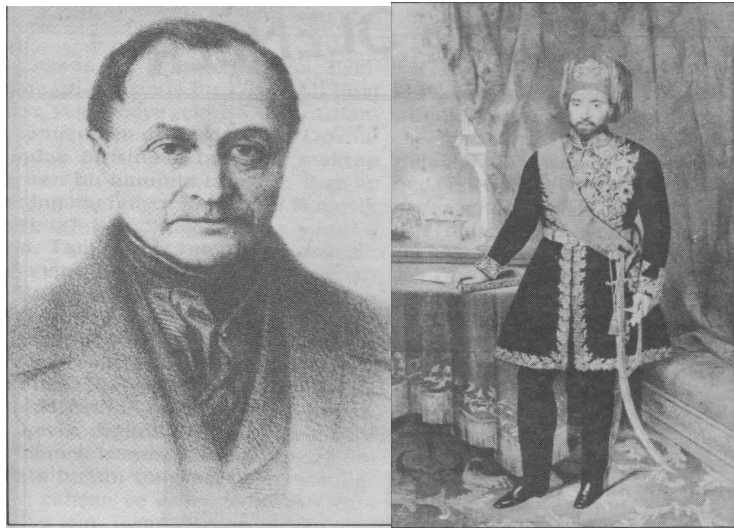
Pozitivizm düşüncesi XIX. yüzyıldan itibaren Fransa, İngiltere ve Almanya'da yayılma alanı bulmuştur (Gökberk, 1980, s. 461). Yüzyılın sonuna gelindiğinde ise Avrupa'nın neredeyse tamamına yayılmıştır (Mardin, 2014, s. 51). Pozitivist düşünce gerçek bilginin temel kaynağı olarak doğa bilimlerini kabul ederken metafizik değerlendirmeleri ve yorumlamaları da reddeder (Frolov, 1991, s. 389). Bu düşünce akımı sorunların çözümünde sayılabilen, ölçülebilen ve deney yapılabilen somut şeylere ehemmiyet vererek inançları kabul etmemekle birlikte din mefhumunu bir değer olarak tasnif etmektedir. Olgu ve değerler arasında mutlak bir şekilde ayırma gidilerek bilimsel düşünme şeklini ön plana çıkarmıştır. Pozitivist düşüncenin en önemli temsilcisi sayılabilecek Auguste Comte, bilimi felsefenin önünde görerek bilimin kendisinin bizatihi bir felsefe olduğuna işaret etmiştir (Hançerlioğlu, 1993, s. 317). Bu durumda bilim felsefeye üstünlük sağlayarak her şeyi tutarlı bir sistemin içine koymuş, bilimin felsefeye olan ihtiyacını da ortadan kaldırmıştır. Comte'un temel hedefi toplumun iyileşmesini sağlayarak bilimsel bilginin sentezini yapmak, toplumsal reform da teolojik düşünme yönteminden sıyrılarak pozitivist övgü yöntemi yaygın hâle getirmektir (Raymond, 2000, s. 61). İnsan

düşüncesindeki değişim sürecini tarif ederken teolojik dönem ve metafizik dönemin ardından gelinen son noktanın pozitif düşünce dönemi olduğunu ortaya koymaktadır.

Batı'nın modern ve gelişmişliğini bilime dayandıran pozitivizm kültür ve din unsurunu değer olarak tarif ederek bunun her topluma uygulanabilirliğini ortaya koymuştur (Göle, 2000, s. 99). Bu düşünce çerçevesinde tabiatın genel kabul görmüş kanunları toplumların yapısında da bulunmaktadır. Bu kanunlar toplumsal düzen için de geçerli olup tabiatın kanunları ve yöntemleri sosyal ve siyasal sorunların çözümünde de kullanılmalıdır (Yıldırım, 2004, s. 104). Burjuva sınıfının sosyoekonomik şartlarının iyileşmesi ile beraber siyasal alanda kurduğu hâkimiyet bilimsel gelişmelerin önünün açılmasını sağlamıştır (Hobsbawm, 1998, s. 294). Bu gelişme toplumsal değişim ve inançlar üzerinde de değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Ahmet Rıza Bey'in pozitivist düşünceleri üzerinde etkili olan Auguste Comte pozitivizmi bu şartlar altında gelişmiş ve yayılmıştır.

Pozitivist düşüncenin bilimsel metotlara olan bağlılığı ve tarafsız davranma çabası yani bir kanun ve nizam ile hareket etmesi Avrupa dışındaki toplumlarda da ilgi uyandırmıştır. Osmanlı Devleti'nin sorunlarına çözüm arayışları dönemin pek çok aydınında olduğu gibi Ahmet Rıza Bey'de de görülmektedir. Bu arayış süreci daha evvel tanışmış olduğu pozitivist düşünce ile beslenmiştir. Fakat Ahmet Rıza Bey'in dönemine gelmeden evvel de Osmanlı Devlet adamlarının pozitivist düşünce ile tanıştıkları görülmektedir. XIX. yüzyılın düşünürleri düşüncelerini, kendi toplumları haricindeki toplumların sorunları için de bir reçete olarak görmüşlerdir. Bu çerçevede Avrupa'nın gerisinde kalan Osmanlı Devleti'nin yenileşme çabaları bu düşünürlerin dikkatini çekmiştir.

Auguste Comte, 4 Şubat 1858 tarihinde Osmanlı Devleti'nin ıslahat çalışmalarında yol gösterici bir mektubu bu maksatla Mustafa Reşid Paşa'ya göndermiştir. Yine kırk pozitivist tarafından imzalanarak 26 Ağustos 1877 tarihinde Mithat Paşa'ya gönderilen bir layiha aynı maksadı taşımaktadır (Ortaylı, 1985, s. 31). Comte gönderdiği mektupta Türk toplumunun pozitivistime yatkın bir toplum olduğunu, İslam dininin gerçekliğe Katoliklikten daha yakın ve halkın ihtilallerden doğan sarsıntılardan uzak yozlaşmamış bir dine mensubiyetinden özellikle bahsetmiştir (Ortaylı, 1985, s. 32). Comte, Mustafa Reşid Paşa'nın başta kendisi olmak üzere Müslümanların pozitivistimi kabul etmeleri hâlinde şu sonuçların ortaya çıkacağını izaha çalışmıştır: İmkânsız olarak gördüğü siyasi bir birliğin kurulması arzusu son bulacak, Osmanlı Devleti'nin kaçınılmaz olan bölünme ve parçalanmasına hayflanılmayacak ve devletlerin sınırlarının küçülmesi ise doğal bir sonuç olarak görülecektir (Ortaylı, 1985, s. 32). Ayrıca İslam dininin pozitivistimin hakimiyetine Katolikliğe göre daha uygun olduğu da Mustafa Reşit Paşa'ya iletilmiştir (Comte, 2012, ss. 36-37).



Solda Auguste Comte, sağda Mustafa Reşit Paşa (Ortaylı, 1985, s. 31)

Mithat Paşa'ya gönderilen layihada da aynı düşünceler dile getirilmekte ve pozitivistlerin kabulü istenmektedir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin idare ettiği milletler üzerinden iç işlerine müdahale edilmesi ve azınlık hakları gibi konular üzerinden suçlanması yine bu layihada eleştirilmektedir (Ortaylı, 1985, s. 32). Mithat Paşa ise bu tarihlerde Avrupa'da bulunmaktadır. Pozitivistlerin gönderdikleri layihaya karşılık kaleme aldığı mektupta kendilerine teşekkür eden Mithat Paşa temel maksadını izah ettikten sonra Avrupa'yı Osmanlı Devleti'nin iç işlerine karışmakla suçlayarak şikâyetini dile getirmiştir (Ortaylı, 1985, s. 34).



Mithat Paşa (Ortaylı, 1985, s. 32)

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma çabaları doğrultusunda kendi fikir ve düşüncelerini reçete hâlinde sunan sadece pozitivistler olmamıştır. Avrupa'dan kaçmak zorunda kalan düşünür ve politikacılardan görevli olarak davet edilen birçok bürokrat ve düşünür kadar pek çok kimsenin benzer girişimleri olmuştur. Osmanlı aydınının devletin yenileşme çabalarına kaynak olarak gördüğü Batı medeniyeti bu tür gelişmelerin Osmanlı toplumuna geçişini kaçınılmaz kılmıştır. Osmanlı aydını ya eğitim maksadıyla yada muhalif olması nedeniyle Avrupa'da bulunduğu süre zarfında yüz yüze geldiği yani algısal bir deneyim yaşadığı Batı kökenli fikir hareketleri çerisinde Fransız pozitivistlerine daha yakın durması bir çok nedene bağlanabilir. Bu nedenlerin başında iki devlet arasındaki askeri, siyasi, diplomatik ve benzeri pek çok alanda olmak üzere yürütülen ilişkilerin diğerlerine oranla daha yoğun olması ve Osmanlı aydınının yapmak istediği yeniliklerin kaidesini pozitivist düşünce programında bulabilmelerinden ileri geldiğini söyleyebiliriz (Işın, 1985, s. 353).

Ahmet Rıza Bey'in Fikirlerinde Pozitivism ve Din

Pozitivism düşüncesinin Osmanlı aydını üzerindeki etkileri Ahmet Rıza Bey öncesinde de görülmektedir. Buna Beşir Fuad'ın siyasi açıdan olmasa da tabiat bilimleri açısından pozitivistlere olan ilgisi örnek olarak verilebilir (Kabakçı, 2008, s. 44). Ahmet Rıza Bey, genç yaşta Batılı düşünce ve fikirlere açık şekilde yetişmiş, memleketin sorunlarına muhtelif yöntemler ile çözüm arayışları içerisinde olmuştur. Onun pozitivism ile tanışma serüveni ise Paris'e gitmeden evvel İstanbul'da Dr. Robinet isminde Auguste Comte hakkında eserler kaleme alan birinin kitabını 1877 yılında okuması ile başlamıştır (Mardin, 2014, s. 179). Bu okumalar, zaman içerisinde giderek derinlik kazanmıştır. Paris'e geldikten sonra pozitivistlerle daha yakından ilgilenme fırsatı bulmuştur. Üstat olarak nitelendirdiği Pierre Laffitte'in verdiği pozitivism derslerine Paris'te devam etmiştir (Malkoç, 2010, s. 97). Osmanlı Devleti gibi devletlerin sorunlarına pozitivist yaklaşımlarla yani kanun ve kurallar çerçevesinde çözüm bulunacağına inancı pozitivistler ile yakınlaşmasını daha da artırmış, bir müddet sonra da pozitivistlerin kurduğu cemiyete kayıt olmuştur (Ebûzziya, 1989, s. 124).



Ahmet Rıza Bey (Rıza, 1982, s. ix)

Ahmet Rıza Bey, Sultan İkinci Abdülhamit'e devletin ve toplumun sorunlarının çözümüne ilişkin sunduğu raporlarda pozitivist düşünceye dayalı olarak hareket etmiştir. Bu çerçevede onun şu tespitleri dikkat çekicidir. Aynı şartlar içerisinde bulunan bir sebep daima aynı sonucu ortaya çıkarır. Şimdiye kadar başımıza gelen belaların ortaya çıkışı ve tekrar etmesinin en büyük nedeni, o belayı meydana getiren hastalığın aranmaması ya da gizlenmesi hatalarıdır (Korlaelçi, 2018, s. 188).

Osmanlı Devleti'nin modernleşmesi sürecinde pozitivist düşüncenin yeri ele alındığı zaman Ahmet Rıza Bey'in rolü inkâr edilemez (Korlaelçi, 2001, s. 215). Onun teklifi ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin isminin belirlenmesi sürecinde dahi pozitivist düşüncelerin etki görülmüştür (Korlaelçi, 2001, s. 215). Ahmet Rıza Bey, Paris'te *Meşveret* isimli bir gazete çıkararak siyasi ve felsefi fikirlerini burada neşretmiştir. Bu gazete Osmanlı topraklarına gizli yollardan sokulmuş ve pozitivist fikirlerin yayılmasında etkili olmuştur (Özkan, 2014, s. 934).

Ahmet Rıza Bey'in düşünceleri üzerinde pozitivist etkileri açık bir şekilde görülmektedir. Ahmet Rıza Bey'in zihnindeki İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin düzenleyici organizasyon vazifesinden tutalım onun toplumsal ve dini görüşlerine kadar birçok noktadan bu görülebilmektedir. Bilim ve bilimin tarif ettiği yol başarabilmek için yegâne çare olarak görülmektedir. Ahmet Rıza Bey pozitivistizm üzerine eleştirel bir yaklaşım ortaya koymak ya da tartışmadan ziyade siyasi ve toplumsal sorunların pozitivistizm gösterdiği yoldan çözümüne odaklanmıştır (Bruhl, 1970, s. 288). Kendisi sadece Fransız pozitivistleri ile değil İtalyan, İngiliz ve Macar pozitivistleri ile de irtibat içerisinde olmuş, zaman zaman yazılarında bunu dile getirmiştir (Bruhl, 1970, s. 290). Ahmet Rıza Bey'in düşüncelerine hâkim olan pozitivistizm penceresinden bakıldığı takdirde o İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni pozitivistizm nizam içerisinde ilerleme düsturu ile meşrutiyetin ilanını sağlayan bir organizasyon olarak gördüğü düşünülmektedir (Bruhl, 1970, s. 290). Fakat aynı amaç etrafında birleştiği İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin diğer önde gelen isimleri, mensubu oldukları toplum ile ilişki kurabilmek adına İslami söylemleri bir araç olarak kullanmak zorunda kalmışlardır. Bu söylemler karşısında Ahmet Rıza Bey'in savunduğu pozitivistizmin tutunabilmesi mümkün değildir. Fakat Ahmet Rıza Bey, bu durum karşısında pozitivist düşüncelerinden vazgeçmemekle beraber düzenin sağlanabilmesi adına dinin varlığını zaruri görmüş ve İslam'ı savunmuştur.

Din mefhumu birey, aile ve toplum üzerinde oldukça güçlü bir etkiye sahiptir. İnsanın hayat anlayışını belirlemede en fazla beslendiği kaynak dindir (Sezen, 1988, s. 36). Toplumun belli bir dünya görüşü etrafında toparlanması ve inanan insanlara bir yaşam tarzı sunması bakımından din önemlidir (Aydın, 1987, s. 6). Bunda etkili olan temel sebep dinin toplumsal düzenin sağlanmasında da büyük bir

rol oynamasıdır. Din sadece birey ve toplumun üzerinde değil kurumsal yapıların üzerinde de önemli sayılabilecek etkiye sahiptir.

Ahmet Rıza Bey'in dinî görüşleri üzerinde Auguste Comte'un fikirlerinin etkili olduğu görülmektedir. Bu pencereden bakıldığı zaman pozitivism kendisinden önceki bütün dinleri tam olarak reddetmemekle birlikte bilimi öne çıkarmaktadır. Pozitivizmin tarif ettiği din anlayışına göre toplumun dinsiz olamayacağı, gelenekleri ve geçmişi anlaşılır kılan şeyin din olduğu, toplumsal otoritenin temelini oluşturan mefhum olarak ahlaki disiplin ve adaleti korumanın da din ile sağlanacağı fikirleri dinî müesseseyi önemli hâle getirmektedir (Murteza Korlaelçi, 2018, s. 19). Buradan anlaşılmaktadır ki pozitivism dini düzen sağlayıcı bir unsur olarak görmektedir. Ahmet Rıza Bey'in fikirlerinde pozitivism bu yönünün etkili olduğu görülmektedir. Ona göre dinin en mühim vazifesi birleştirici ve uzlaştırıcı olmasıdır.

Ahmet Rıza Bey'in din üzerine düşünceleri kaleme aldığı ilk yazılarında görülür. İslam dininden hareketle dinin toplumu birlik içerisinde tutmasından bahsederken İslamiyet'in toplumu birleştirici ve düzenleyici sistematüğünü savunduğu görülmektedir (Rıza, 1988, s. 62). Fakat Ahmet Rıza Bey'in dinî görüşlerinde zaman zaman değişimler görülmektedir. Özellikle pozitivist düşünce etkisinde kız kardeşine yazdığı mektuplarda dinine karşı olan tavrında bunu görebiliyoruz. Bu mektuplarda kullandığı şu ifadeler dikkat çekmektedir;

Çocukluklardan vazgeç, namaz kılacağım diye ayaklarımı üşütme, namazına, orucuna itirazın ara sıra yazdığım şeyler biliyorum ki gücüne gidiyor, seni hiddetlendiriyor. Fahireciğim seni, anlamayarak okuduğun Kur'an'dan, dünyadan ve ne olduğunu bilmeyerek inandığım cennetten, hâsılı itikadında ne kadar mukaddes şey varsa hepsinden ziyade severim (Murteza Korlaelçi, 2018, s. 51).

Ahmet Rıza Bey'in dinî düşüncelerindeki bu pozitif etkilere rağmen yazılarında İslam'ı savunduğu da gözden kaçırılmamalıdır (Ebûzziya, 1989, s. 126).

Positivism ile İslam dini arasında bir bağ kurmaya çalışan Ahmet Rıza Bey, Comte'un Mustafa Reşid Paşa'ya yazdığı mektupta yer alan fikirlere benzer bir biçimde İslamiyet'in Hristiyanlıktan daha çok pozitivism'e yakın olduğunu ortaya koymuştur (Çavdar, 2008, s. 66). Ahmet Rıza Bey'e göre dinler arasında İslam dini en mükemmel, en makul, sosyal hak ve adaleti tanıyan ve sosyal değerlere sahip tek dindir (Ebûzziya, 1989, s. 126). Buradan da anlaşılmaktadır ki Ahmet Rıza Bey, dini bir engel değil toplumsal düzelmeye için bir araç olarak görmektedir. İslam dinini sosyal ve toplumsal muhtevaya sahip naslarından istifade ederek ortaya koyduğu fikirleri temellendirmeye çalışmıştır. Ahmet Rıza Bey'in Sultan İkinci Abdülhamit'e sunduğu raporlarda dinî deliller ile yol gösterme çabası onun fikirlerinin Comte'un yaklaşımı ve düşünceleri beslendiğini ortaya koymaktadır. Eğitim konusunda da görüş ve düşüncelerini izah ederken İslam'a uygun bir şekilde temellendirmesi, bu husustaki faydacı yaklaşımını ortaya koymaktadır (Topuz, 2023, s. 461). O eğitim ve bilimin bütün sorunların çözümü olacağına inancını sürekli olarak ortaya koymuştur.

Ahmet Rıza Bey dini ahlak ve adalet olarak anlatmaya çalışmaktadır. Osmanlı Devleti'nin mücadele ettiği emperyalist güçlere karşı İslam'ı savunurken ortaya koyduğu tavrın temelinde de bu vardır (Malkoç, 2017, s. 123). Ahmet Rıza Bey'in dinî görüşlerine de yer verdiği ve 1922 yılında Paris'te Fransızca basılan *La Faillite Morale de la Politique Occidentale en Orient* isimli eseri İslam'a ve dine yönelik düşüncelerindeki değişimi de göstermektedir. Özellikle kadın hak ve menfaatleri konusunda İslam dininin kazandırdıklarından bahisle bu kazanımların İslam medeniyeti sayesinde ortaya çıktığını ifade etmiştir (Rıza, 1982, s. 186). O bu düşünce ve fikirleri ile Batı karşısında mensubu olduğu toplumu ve o toplumun medeniyet mefhumuna katkılarını da yine İslam dini üzerinden savunmuştur. Toplumsal geri kalmışlığın temel sebeplerini izah etmeye çalışırken kadınların eğitimsiz kalmasını önemli bir etken olarak ortaya koymuştur (Rıza, 1324, s. 17).

Ahmet Rıza Bey dinî görüşlerini sadece İslam dini üzerinden ortaya koymamıştır. O Hristiyanlık üzerinden de verdiği örnekler ile toplumu birbirine bağlayan unsurun sadece din olamayacağını savunmuştur. Burada aynı dine mensup olmalarına karşın Katolikler, Protestanlar ve Ortodoksların dahi birbirleriyle çatışma hâlinde olduklarını ortaya koymuş, insanların arasındaki sorunun çözüm yolu olarak pozitivismi işaret etmiştir (Rıza, 1982, s. 47). Aslında Ahmet Rıza Bey'in dinî düşüncelerinin temelinde din ve bilim arasında kurduğu pozitif ilişki vardır. İslam medeniyetinin geçmiş asırlardaki büyüklüğüne işaret etmiş, bunun arka planında ise İslam'ın beşikten mezara kadar ilim öğrenmeyi ve araştırmayı emretmiş olmasına bağlamıştır (Murteza Korlaelçi, 1992, s. 54). O zaman zaman dini toplumsal bir pekiştirici olarak görmüş, gelişmenin önünde bir engel olarak görmemiştir.

İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesi süreci incelendiği zaman siyasi atmosfere uygun olarak dinî referansların kullanıldığı görülmektedir. Ahmet Rıza Bey de bu şartlar içerisinde mücadelesini sürdürdüğü için İslam'ın savunduğu bazı prensipleri savunmuştur. Bunlar geçmişe verilen değer, bol bol okumak ve ruhbanlık olarak tarif edilen Allah ile kul arasında birinin varlığının kabul edilmemesi gibi prensiplerdir (Rıza, 1982, ss. 118-132). Bu durum Ahmet Rıza Bey'in fikrî değişiminden ziyade topluma nüfuz edebilmenin gereği gibi görünmektedir.

Ahmet Rıza Bey'in din anlayışı körü körüne bir bağlılığı kabul etmemektedir. O İslam'ın bilimsel yönüne dikkat çekerek taassuptan kurtulmak gerektiği, bunun da eğitim ile olacağına inancını ortaya koymaktadır. Toplumun bilgisizlik ve cehaletinden istifade etmeye çalışan din tüccarlarına karşı tavrını belirterek uyanık olunması gerektiğini fikirleri arasında izah etmektedir. Tekkeleri ve şeyhleri toplumun zayıf yönlerinden beslenerek ahlak ve fikir yapısını bozan bir unsur olarak değerlendirerek bunların fitneye neden olduklarını belirtmiştir (Mardin, 2014, s. 187). Osmanlı Devleti'nin geri kalmışlığının arkasında yatan sebebin de din anlayışındaki geleneksel yaklaşımlardan kaynaklandığını savunmuştur. Ahmet Rıza Bey'in bu fikir ve düşüncelerinin temelinde pozitivismin bilime yaptığı vurgu ile beraber dönemin şartları incelendiği zaman İslam dünyasının İslam'ın belirttiği yolda bilimsel gelişmeleri yakalayamamış olması yatmaktadır.

SONUÇ

İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile beraber Ahmet Rıza Bey ve mensubu olduğu İttihat ve Terakki Cemiyeti istediğini elde etmiştir. Fakat fikir ve düşünce noktasından bakıldığı zaman Ahmet Rıza Bey'in düşünceleri uygulama sahası bulamamıştır. Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinde devletin içinde bulunduğu şartlar buna imkân vermemiştir. Bunun nedenlerinden biri de Ahmet Rıza Bey'in fikirlerini ortaya koymada gösterdiği başarıyı siyasi arenada gösterememiş, iz bırakamamış olmasına bağlayabiliriz. Pozitivismin dine bakışını pragmatik bir yaklaşım olarak değerlendirebilirsek Ahmet Rıza Bey'in dinî görüşlerini de daha iyi anlamış oluruz.

Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesinden çekilmesi ile beraber Ahmet Rıza Bey'in pozitivist düşünce yaklaşımları yeni Türk devletinin kuruluş sürecinde kendini kısmen hissettirmiştir. Özellikle toplumsal sorunların çözüm yolunun bilim ve eğitimden geçtiğinin anlaşılması, kadın hak ve menfaatlerinde ciddi kazanımların edinilmesi Ahmet Rıza Bey'in savunduğu düşüncelerin izleri olarak tarif edilebilir. Ahmet Rıza Bey, birey ya da belli bir grup için değil toplumun tamamı için kurtuluş yolu olarak bilimsel gelişmeleri işaret etmiştir. Bu hususta dinî görüşlerini de hep bilimsel argümanlar ile desteklemiştir. İslam dini üzerinden verdiği örnek ya da ortaya koyduğu düşüncelerinde İslam'ın bilime verdiği ehemmiyeti vurgulamıştır. O Batı'dan bilimsel gelişmelerin aktarılmasını savunurken toplumsal değerlerin korunması gerektiğini vurgulamıştır. Pozitivizme ve onun tarif ettiği çözüm yollarına en yakın olan dinin Comte'un de işaret ettiği şekilde İslam dini olduğunu savunmuştur. Başlangıçta dinî düşüncelerindeki keskin ve ötekileştirici dil zamanla daha ılımlı hâle gelmiştir.

SUMMARY

With the declaration of the Second Constitutional Monarchy, Ahmet Rıza and the Committee of Union and Progress, of which he was a member, achieved their target. However, given his viewpoint and thoughts, it is seen that Ahmet Rıza's thoughts did not find a field of application. During the modernization process of the Ottoman Empire, the conditions of the state did not allow such improvements to be implemented. One reason for the failure of the empire's modernization efforts was that Ahmet Rıza was less successful in the political field than in articulating his ideas, preventing him from achieving notable success in politics. If we evaluating the positivist view of religion as a pragmatic approach would enhance our understanding of Ahmet Rıza's religious thoughts.

When the process of the declaration of the Second Constitutional Monarchy is analyzed, it is seen that religious references were used in accordance with the political atmosphere. Since Ahmet Rıza continued his struggle within these conditions, he defended some of the principles advocated by Islam. These principles include the value of the past, reading widely, and not accepting the existence of a person between God and the individual, which is described as spirituality.

With the withdrawal of the Ottoman Empire from the stage of history, Ahmet Rıza's approach to positivism partially caused his thoughts to be felt during the establishment of the new Turkish state. In particular, the understanding of solving social problems through science and education, and the achievement of serious gains in women's rights and interests can be described as traces of Ahmet Rıza's thoughts. Ahmet Rıza pointed out scientific developments as a way of salvation not for the individual or a certain group but for the whole society. In this regard, he always supported his religious thoughts with scientific arguments and emphasized the importance that Islam gives to science in the examples he gave or the ideas he put forward through the religion of Islam. While advocating the transfer of scientific developments from the West, Ahmet Rıza also emphasized the need to protect the social values of the society. Therefore, he argued that the religion closest to positivism and the solutions described by positivism was Islam, as pointed out by Comte. The initial harsh and alienating language in his religious thoughts became more moderate over time.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|--|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından Muafır. | Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Decision. |
| Katılımcı Rızası: | Araştırmanın herhangi bir katılımcısı bulunmamaktadır. | Informed Consent: | There is no probable possibility of research. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | The study received no financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | The authors declare no conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır. | Copyrights: | No material subject to copyright is included. |

KAYNAKÇA

- Aydın, M. S. (1987). *Din Felsefesi [Philosophy of Religion]*. İzmir: İzmir İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Bruhl, L. L. (1970). *Auguste Comte Felsefesi ve Sosyolojisi* (Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Çev.). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Comte, A. (2012). *İslamiyet ve Pozitivizm* (Ö. Gözel, Çev.). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Çavdar, T. (2008). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1839-1950 [Turkey's History of Democracy 1839-1950]*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Ebûzziya, Z. (1989). Ahmed Rıza Bey. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 2, ss. 124-127). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Frolov, İ. (1991). *Felsefe Sözlüğü [Dictionary of Philosophy]* (Aziz Çalışlar, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gökberk, M. (1980). *Felsefe Tarihi [History of Philosophy]*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göle, N. (2000). *Melez Desenler İslam ve Modernlik Üzerine [Hybrid Patterns on Islam and Modernity]*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar [Encyclopedia of Philosophy Concepts and Currents]*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hobsbawm, E. (1998). *The Age of Capital 1848-1875*. London: Abacus.
- Işın, E. (1985). Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm. İçinde *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (C. 2, ss. 352-362). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kabakçı, E. (2008). Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi ve Türk Sosyolojisine Etkisi [The Introduction of Positivism to Turkey and Its Impact on Turkish Sociology]. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (11), 41-60.
- Korlaelçi, Murtaza. (2001). Pozitivist Düşüncenin İthali. İçinde Mehmet Ö. Alkan (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi* (C. 1). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Korlaelçi, Murteza. (1992). Ahmed Rıza (1859-1930). *Felsefe Dünyası*, (4), 47-58.
- Korlaelçi, Murteza. (2018). *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi [Introduction of Positivism in Turkey]*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Malkoç, E. (2010). Doğu-Batı Ekseninde Bir Osmanlı Aydını: Ahmet Rıza Yaşamı ve Düşünce Dünyası. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, (11), 93-162.
- Malkoç, E. (2017). *Ebü'l Ahrâr Ahmet Rıza Bey Bir Pozitivistin Hayatı Yazışmaları ve Düşünce Dünyası [Ahmet Rıza Bey, A Positivist's Life, Correspondence and World of Thought]*. İstanbul: Der Yayınları.
- Mardin, Ş. (2014). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908 [Political Ideas of Young Turks 1895-1908]*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1985). Mustafa Reşit ve Mithat Paşalarla Auguste Comte ve Pozitivistler [Mustafa Reşit and Mithat Pashas, Auguste Comte and the Positivists]. *Tarih ve Toplum*, (30), 30-34.
- Özkan, K. (2014). Türk Modernleşmesinde Pozitivizmin Bilim Algısı Algısı [Positivism's Perception of Science in Turkish Modernization]. *Belgi Dergisi*, (7), 923-951.
- Raymond, A. (2000). *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri* (Korkmaz Alemdar, Çev.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Rıza, A. (1324). *Vazife ve Mesuliyet*. Paris.
- Rıza, A. (1982). *Batı'nın Doğu Politikasının Ahlâken İflası [The Moral Bankruptcy of the West's Eastern Policy]* (Ziyad Ebûzziya, Çev.). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Rıza, A. (1988). *Meclis-i Mebusan ve Ayân Reisi Ahmed Rıza Bey'in Anıları [Memoirs of Ahmed Rıza Bey, the Speaker of the Majlis-i Mebusan and Ayân]*. İstanbul: Arba Yayınları.

- Sezen, Y. (1988). *Sosyoloji Açısından Din [Religion in terms of Sociology]*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Topuz, M. (2023). Ahmet Rıza "Pozitivizm Din Merkezîyetçilik ve Anti-Müdahale" [Ahmet Rıza 'Positivism, Religious Centralization and Anti-Intervention']. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (51), 454-472.
- Yıldırım, E. (2004). Türk Sosyolojisinde Pozitivizm: Bilginin Sosyolojik Tasarımı (1908-1945) [Positivism in Turkish Sociology: The Sociological Design of Knowledge (1908-1945)]. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 107-130.



1930'lu Yıllarda Kemalist Aydınların Liberal Parlamenter Demokrasiye Bakışı

Anıl Varel*

* Doç. Dr. / Assoc. Prof.

Hitit Üniversitesi, İktisadi ve
İdari Bilimler Fakültesi,
Siyaset Bilimi ve Kamu
Yönetimi Bölümü / Hitit
University, Faculty of
Economics and
Administrative Sciences,
Department of Political
Science and Public
Administration
anilvarel@gmail.com
Çorum / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

15 Mart 2024

Kabul / Accepted:

9 Temmuz 2024

Alan Editörü / Field

Editor:

Hasan Ali Polat

Öz

Çalışmanın konusu; kendilerini Kemalist rejimin sadık birer neferi ve devrimin ideolojisini tarif etmeye yetkili gören aydınların, 1930'lu yıllarda liberal (parlamenter) demokrasiyi nasıl yorumladıklarıdır. Onu, koşullar uygun olduğunda ulaşılması gereken bir hedef olarak mı görüyorlardı? Yoksa onların gözünde liberal demokrasi, Kemalizmin temel ilkeleriyle uyumsuz ve kaçınılması gereken bir mefhum muydu? Eğer öyleyse liberal demokrasinin hangi özellikleri Kemalizmin temel prensipleriyle çatışmalı olarak kavranıyordu? Bu çalışmanın cevap aradığı temel sorunsallar bunlardır. Bu kapsamda, 1930'lu yıllarda kaleme alınan, muhtevasında teorik tartışmalar barındıran ve Kemalist paradigmanın içerisinde üretilen eserler inceleme konusu edilmektedir. İncelemeye eserleri dâhil edilen isimler; Saffet Engin, Recep Peker, Şeref Aykut, Munis Tekinalp, Mahmut Esat Bozkurt ve Şevket Süreyya Aydemir'dir. Bu düşünürler, resmî veya gayri-resmî biçimde, Kemalizm ideolojisini oluşturmaya veya onu açıklamaya ve tahkim etmeye kendilerini vazifeli görmüş; Kemalizmi/rejimi/ihtilali, ideolojik bir sistem olarak tarif etmeye çalışmış ve bu kapsamda teorik tartışmalar içeren eserler kaleme almışlardır. Dolayısıyla bu kişiler, liberal demokrasiye ilişkin görüşlerini de Kemalizme dair kabulleriyle terkip etmeye ve onları en üst soyutlama düzeyinde tutarlı bir fikirler bütünü içerisinde yerleştirmeye uğraşmışlardır. Çalışma, bu düşünsel uğraşlarla ilgilidir ve bunların sistematik şekilde karşılaştırmasını yapmak suretiyle, dönemin Kemalist aydınlarının demokrasiye ilişkin kavrayışlarını ortaya koyma amacındadır.

Anahtar Kelimeler: Tek-parti yönetimi, Kemalizm, liberal parlamenter demokrasi, çok-partili sistem, parlamentarizm.

The Views of Kemalist Intellectuals to Liberal Parliamentary Democracy in the 1930s

Abstract

The subject of the study is how the intellectuals who considered themselves loyal servants of the Kemalist regime and authorized to describe the ideology of the revolution, interpreted liberal (parliamentary) democracy in the 1930s. Did they perceive it as a goal to be reached when conditions were suitable, or did they see it as incompatible with the main principles of Kemalism and a concept to be avoided? If so, which features of liberal democracy were perceived as conflicting with the fundamental principles of Kemalism? These are the main questions that this study seeks to answer. In this context, works written in the 1930s, containing theoretical discussions and produced within the Kemalist paradigm, are the subjects of examination. The works of Saffet Engin, Recep Peker, Şeref Aykut, Munis Tekinalp, Mahmut Esat Bozkurt, and Şevket Süreyya Aydemir are included within this

context. These thinkers, officially or unofficially, saw themselves as responsible for building the ideology of Kemalism or explaining and strengthening it; they attempted to describe Kemalism/regime/revolution as an ideological system and wrote works containing theoretical discussions in this context. Therefore, they tried to situate their views on liberal democracy within the set of ideas they produced about Kemalism as an ideological system. Based on these explanations, this study aims to present the perception of democracy of the Kemalist intellectuals of the period by systematically comparing them.

Keywords: Single-party rule, Kemalism, liberal parliamentary democracy, multi-party system, parliamentarism.

GİRİŞ

Birçok araştırmacı, Türkiye’de çok-partili yaşama geçiş sürecinin az sancılı şekilde tamamlandığını belirtir. Akşin (2007, s. 279-280, 298), Karpat (2010, s. 71, 328), Kongar (2006, s. 190-191), Lewis (1993, s. 302, 311) ve daha birçok araştırmacı, çok-partili yaşama geçişin ve bununla ilgili hukuki ve kurumsal düzenlemelerin iktidar partisi kadroları tarafından hazırlandığını vurgulayarak; böylelikle söz konusu dönüşümü Türkiye’nin görece ılıman bir iklimde tamamlayabildiğini öne sürer. Zürcher (2000, s. 317) ise kısmen onlardan ayrılarak 1950’de iktidarın barışçı yollarla devredilebilmiş olmasındaki “başarı”nın abartılmaması gerektiğini düşünür: “Türkiye... 1876’dan bu yana parlamenter seçim deneyimleri mirasına ve 1908-1913 ve 1923-1925 yılları arasındaki ve 1930’daki çok-partili demokrasi mirasına da sahipti. Demokrasi derine kök salmamışsa da ve kolayca sınırlanıp engelleniyorsa da, en başından inşa edilmek zorunda değildi.” Ancak bu kısmî yorum farklılığına rağmen, Zürcher de 1940’ların ikinci yarısında çok-partili yaşama Türkiye’nin görece yumuşak bir şekilde geçiş sağladığı görüşündedir. Elbette tüm bu söylenenler, söz konusu süreçte ülke siyasetinde hiçbir gerilimin yaşanmadığı anlamına gelmemektedir. Asker-sivil bürokratlar, büyük toprak sahipleri ve sermaye çevrelerinin ittifakıyla oluşturulan iktidar bloğu, 1940’ların ikinci yarısında dağılmaya başlamıştı ve bu çözülüşün hem ideolojik hem de politik düzeyde doğrudan veya dolaylı şekilde etkiler üretmesi, çeşitli sürtüşmelere yol açması kaçınılmazdı. Bilhassa Cumhuriyet Halk Partisi’nin (CHP) en kudretli isimlerinden Recep Peker ile Demokrat Parti (DP) önderleri arasında yaşanan sürtüşmeler ve DP’nin kapatılabileceğine dair kamuoyuna yansıyan tartışmalar, çok-partili sisteme geçiş sürecinde yaşanan gerilimlere örnek teşkil etmektedir. Ancak bu süreçte, Genel Başkan İsmet İnönü’nün de dâhil olduğu CHP içerisindeki “ılımlı” kanadın, sola kapalı olmak kaydıyla çok-partili sistemi yürütmek adına kararlı bir tavır ortaya koyduğu ve partinin Peker öncülüğündeki şahin kanadını tasfiye ettiği görülmektedir (Ahmad, 2010, s. 38-45, 51-52). Nitekim 12 Temmuz Beyannamesi, çok-partili yaşama geçiş sürecine dair İnönü’nün kesin tavrının bir yansıması niteliğindedir. Bu beyannamede İnönü, bizzat kendi başbakanının (Peker) iddialarının aksine, DP’nin faaliyetlerinin meşru olduğunu belirtmiş ve DP’nin kapatılabileceğine dair kamuoyunu meşgul eden tartışmaları bizzat Cumhurbaşkanı ve CHP Genel Başkanı sıfatlarının sağladığı ağırlıkla sonlandırabilmiştir (Ahmad, 2010, s. 44). Bu dönemde İnönü, muhalefet partilerinin kuruluşunu, cumhuriyet devriminin taçlandırılması olarak tarif etmekteydi ve Atatürk’ün teşebbüs ettiği, ama sonuçlandıramadığı bir işi sırtlandığını düşünüyor; çok-partili yaşamın mimarı olarak anılmayı istiyordu (Dündar, 2009, s. 84; Eroğul, 1990, s. 47). Diğer yandan, II. Dünya Savaşı sonrasında özel konjonktürü (faşist rejimlerin mağlubiyeti, dünyanın iki kutuplu hâle geleceğinin anlaşılması ve Türkiye’nin dâhil olmak istediği kapitalist blokta liberal demokrasinin yaygınlığı), Türkiye’de hem iktidarı hem de potansiyel muhalefet odaklarını çok-partili yaşama geçiş yönünde teşvik ediyor, cesaretlendiriyor ve hatta bir ölçüde zorluyordu (Koçak, 1997, s. 138-139).

Sonuçta, DP’lilerin süreç boyunca şikâyet ettikleri kimi uygulamalar (1947 yılında yapılması gereken seçimlere DP’nin henüz teşkilatlanmasını tamamlayamadan katılmak zorunda kalması için seçim tarihinin öne alınması, 1946 seçimlerinin açık oy-gizli sayım usulüyle yapılması, seçim sürecinde yaşanan usulsüzlükler, DP’lilerin faaliyetlerini memurların belirli ölçüde zorlaştırmaları vb.) bir kenara bırakılırsa; çok-partili yaşama geçiş sürecini durdurmaya yönelik güçlü bir karşı duruş ortaya çıkmadı. Üstelik 1945-50 yılları arasında bizatihi iktidar partisi kadrolarının önemli bir bölümü ve İnönü, hangi gerekçelerle olursa olsun, bu dönüşümün bir engeli değil; bir öznesi olarak hareket etti (Akşin, 2007, s. 271-275). Zaten DP henüz kurulmazdan önce, 1 Kasım 1945 tarihli konuşmasında İnönü, Türkiye’nin en büyük eksikliğinin bir muhalefet partisi olduğunu belirtiyor ve muhalifleri, parti kurmaya davet ediyordu (Karpat, 2010, s. 235). Üstelik bu süreçte CHP içerisindeki sertlik yanlılarının söylemleri dahi genel olarak çok-partili sisteme karşı reddiye şeklinde değil; daha ziyade, özel olarak DP’nin muhalefet tarzının meşruiyetini tartışmaya dönük olarak formüle ediliyordu (Koçak, 1997, s. 145-147).

1945-50 aralığında yaşanan bu gelişmelere bir bütün hâlinde bakıldığında; o dönemde çok-partili sisteme tümden karşı olmak için, çok radikal bir pozisyonda durmak gerekiyor gibi gözükmektedir. Ülkedeki genel hava, çok partili sistemin sanki uzunca bir süredir bir ideal ve hedef olarak benimsendiği; bu hedefin gerçekleştirilebilmesi için sadece doğru zamanın beklendiği ve koşulların uygun olduğu düşünüldüğü ânda bu geçişin sağlandığı gibi bir izlenim yaratmaktadır. Bu açıdan, çok-partili yaşama geçiş sürecinin hemen öncesinde Kemalist ideologların liberal demokrasiye dair gerçekten ne düşündükleri sorusu, incelenmeye değer bir konudur.

Üstelik 1930'ların dünyasında liberal demokrasilerin, 10-15 yıl içinde kazanacakları ve büyük ölçüde bugün de sürdürdükleri itibardan fevkalade uzak oldukları da bilinmektedir. Bu dönemde hem sağdan hem de soldan esen rüzgârlar, liberal demokrasinin dayandığı ideolojik ve politik sütunları şiddetli şekilde sallamakta; İspanya'dan Almanya'ya, Sovyetler Birliği'nden İtalya'ya değin birçok yerde ve hatta liberal demokrasinin beşiği kabul edilen İngiltere ve Fransa gibi ülkelerde dahi ona alternatifler üretilmeye çalışılmaktaydı (Hobsbawm, 1996, s. 132-168). Keza Türkiye de bu tarihlerde fiilen tek-parti idaresi altındaydı. Bu koşullarda; yani Serbest Cumhuriyet Fırkasının (SCF) kapatılmasından beri ülkede tek-parti iktidarının mevcut olduğu ve çok-partili sistemin tüm dünyada birkaç on-yıl içerisinde kazanacağı prestijin oldukça uzağında bulunduğu 1930'lu yıllarda, Kemalist aydınların liberal (parlamentar) demokrasiye bakışı nasıldı? Onu, koşullar uygun olduğunda ulaşılması gereken bir hedef olarak görüyorlar mıydı? Yoksa onların gözünde liberal demokrasi, Kemalizmin temel ilkeleriyle uyumsuz ve kaçınılması gereken bir mefhum muydu? Eğer öyleyse, liberal demokrasinin hangi özellikleri Kemalizmin temel prensipleriyle çatışmalı olarak kavranıyordu? Bu çalışmanın temel sorunsalları bunlardır ve bu kapsamda, 1930'lu yıllarda kaleme alınan, muhtevasında teorik tartışmalar barındıran ve Kemalist paradigmanın içerisinde üretilen eserler inceleme konusu edilecektir. İncelemeye eserleri dâhil edilecek isimler sırasıyla; Saffet Engin, Recep Peker, Şeref Aykut, Munis Tekinalp, Mahmut Esat Bozkurt ve Şevket Süreyya Aydemir'dir. Elbette bu isimlerin Kemalizmi temsil etmeye ne derece yetkili sayılabilecekleri sorgulanabilir. Zaten hem kendi aralarında önemli fikir ayrılıkları mevcuttur, hem de birçoğunun iktidar kadroları içerisindeki/karşısındaki pozisyonu ve itibarı, reel siyasetin kaygan zemininde zaman zaman değişkenlik göstermiştir. Ancak bu çalışma, bir bütün hâlinde Kemalizmin veya CHP'nin liberal demokrasiyle ilişkisini çözümleme iddiasında değildir. Bu çalışmada amaç; kendilerini yeni rejimin ve iktidarın sadık birer neferi ve devrimin ideolojisini tarif etmeye yetkili gören aydınların, sadece belirli bir konjonktürdeki (rejimin konsolide olmaya başladığı ve bu arada, liberalizmin tüm dünyada süratle kan kaybettiği 1930'lu yıllardaki) düşüncelerini karşılaştırmalı biçimde çözümlemektir. Dolayısıyla yukarıda sayılan isimlerin Kemalizmi temsil etmeye ne ölçüde ehliyetli oldukları veya belirli bir tarih aralığındaki yorumların bir bütün hâlinde Kemalizme ne ölçüde mâl edilebileceği vb. sorular, bu çalışma açısından önem arz etmemektedir.

Öte yandan, dönemin Kemalist aydınları elbette yukarıda sayılanlarla sınırlı değildir. Zaten aydın terimi en geniş anlamıyla kullanıldığında, gazetecilerden öğretmenlere, kentli profesyonellerden sanatçılara değin büyük bir niceliği içerisine almaktadır. Ancak aydın kategorisi içerisinde düşünülebilecek herkesin fikirlerini tek bir çalışmada ele almanın imkânsızlığı bir yana; yukarıda sayılanları, dönemin diğer aydınlarından ayıran temel bir fark vardır. Onlar, resmî veya gayri-resmî biçimde, Kemalizm ideolojisini oluşturmaya veya onu tahkim etmeye kendilerini vazifeli görmüş; Kemalizmi/rejimi/inkılabı/ihtilali, ideolojik bir sistem olarak tarif etmeye çalışmış ve bu kapsamda teorik tartışmalar içeren eserler kaleme almışlardır. Dolayısıyla bu kişiler, liberal demokrasiye ilişkin görüşlerini de Kemalizme dair kabulleriyle terkip etmeye ve onları en üst soyutlama düzeyinde tutarlı bir fikirler bütünü içerisine yerleştirmeye uğraşmışlardır. Çalışma, asıl olarak bu düşünsel çabalarla ilgilidir. Kemalizmi ideolojik bir sistem hâlinde tarif etme çabaları açısından yukarıdaki düşünürlerin yanına eklenebilecek iki isim; Ahmet Ağaoğlu ve Celal Nuri İleri ise çalışmanın kapsamı dışında

bırakılmıştır. Aslında Ağaoğlu, 1920'li yıllarda, rejimin/iktidarın en önemli destekçilerindendir. Ancak 1930'lu yıllarda, rejim/iktidar ile Ağaoğlu arasındaki neredeyse tüm bağlar birer birer kopmuştur ve sürecin sonunda Ağaoğlu (1949, s. 106), “Bizde Cumhuriyetten en uzak bir âlâmet bile yoktur. Bizdeki rejim tam manasile ve en şiddetli bir diktatörlüktür” diye yazabilecek derecede muhalif bir konuma sürüklenmiştir. Dolayısıyla Ağaoğlu’nu, 1930’lu yıllarda Kemalizmi içeriden tahlil eden bir düşünür olarak niteleyebilmek zordur. Diğer yandan, 1935 yılı itibariyle dönemin iktidarı, Aydemir ve onun Kadrocu arkadaşlarıyla da aralarına belirli bir mesafe koymuşsa da onların Ağaoğlu’yla ne tam olarak aynı akıbeti yaşadıkları ne de onun gibi rejime muhalif bir tavır aldıkları söylenemez. Bu nedenle, Kadrocuların fikrî önderi konumundaki Aydemir, çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir. Celal Nuri’nin ve onun Kemalizmi ideolojik bir sistem hâlinde tarif etme çabası olarak tanımlanabilecek *Türk İnkulâbı* isimli eserinin incelemenin dışında bırakılmasının sebebi ise söz konusu eserin basım yılıdır. 1926 tarihli bu eser, türünün ilk örneği olması açısından bilhassa önem taşımakla birlikte; yazıldığı dönem, rejimin henüz yeni yeni şekillenmeye başladığı bir tarihsel kesittir. Zaten aynı türdeki diğer eserlerin 1930’lu yıllardan itibaren kaleme alınmasının temel bir sebebi, rejimin konsolide olma yolunda belirli bir mesafeyi kat etmiş ve dolayısıyla Kemalist Devrim’in bütünsel bir muhasebesinin yapılmasına çok daha elverişli sayılabilecek bir olgunluğa erişilmiş olmasıdır.

İnceleme konusu edilecek düşünürler kendi metinlerinde, ‘liberal (parlamenter) demokrasi’ terimi yerine bazen ‘parlamentarizm’, ‘Batılı demokrasi’, ‘klasik demokrasi’, ‘siyasi liberalizm’ vb. terimleri kullanmışlardır. Ancak belirli nüanslar bir kenara bırakılırsa bu farklı terimlerle işaret ettikleri aynı şeydir. Dolayısıyla çalışma boyunca, anlatımda herhangi bir karışıklığa yol açmaması adına, doğrudan aktarmalar haricinde ‘liberal parlamenter demokrasi’ veya kısaca ‘liberal demokrasi’ terimi tercih edilecektir. Bu terim, çok-partili sistemi de içerecek şekilde; ancak ondan daha geniş bir muhtevada kullanılacaktır. Bu terimle kastedilecek olan; vatandaşların genel oy hakkı usulüyle temsilî meclisleri oluşturdukları, iktidarın nasıl el değiştireceğinin hukuken kayıt altına alındığı, birden fazla partinin belirli aralıklarla seçim maratonunda yarıştığı ve dahası, bu yarışın meşruiyetinin sivil ve siyasal haklarla anayasal düzeyde desteklendiği yönetim biçimidir. Dolayısıyla ‘liberal (parlamenter) demokrasi’ terimi çalışma boyunca, çok-partili sistemin yanı sıra; düşünce ve ifade özgürlüğü, örgütlenme özgürlüğü vb., çok-partili sisteme eşlik edip onu meşrulaştıran hukuki ve ideolojik ilkeler bütünü de içerecek genişlikte kullanılacaktır.

MEHMET SAFFET ENGİN: HALK İÇİN HALKA RAĞMEN, DEMOKRATİK AMA TEK-PARTİLİ İDARE

Çağdaşlarıyla kıyaslandığında, demokrasi kavramına eserlerinde en yoğun şekilde başvuranlardan biri Saffet Engin’dir ve dönemin Türkiye’sini, ‘demokratik-endüstriyel bir medeniyet’ olarak tanımlamaktadır (Engin, 1938a, s. 186). Engin, *Kemalizm İnkulâbının Prensipleri* isimli çalışmada, demokrasi mefhumunun içeriğini ve tarihsel gelişimini detaylı şekilde tartışmaktadır. Ancak bu eserde, çok-partili sistem meselesine sadece birkaç yerde ve kısaca değinip geçmektedir.

Söz konusu eserde Engin, uygarlığa mâl olmuş hemen her güzel şey gibi (ilk defa ileri bir dil ve yazı sistemi kullanma, ziraat usullerini ve ateşi bulma, iplik bükme ve dokuma sanatını geliştirme, ilk defa kapsamlı bir kanun sistemi meydana getirme, izdivaç müessesini kurma, ilk kez parayı kullanma vs.), demokrasinin mucidi olma onurunu da Türklere verir: “[D]emokratik merhaleye ilk vasıl olan Türk ırkı olmuş[t]ur. Mezopot[a]mya ve Anadolu’da gördüğümüz eski medeniyetler bu telâkkinin ilk hususiyetlerini göstermektedir” (Engin, 1938a, s. 273). Hatta ona göre, modern demokrasinin ortaya çıkışını hazırlayan gelişmelerden biri olarak Rönesans döneminde Avrupa’da beliren yeni düşünceler dahi eski “*Türk ananesi*”nin diriltilmesinden başka bir şey değildir (Engin, 1938b, s. 155). Türklerin birkaç asırlık

gerileme sürecinin ardından gelen Kemalist Devrim, aslında Türklerin nesilden nesle aktardıkları demokratik karakterlerini açığa çıkarmış; onu modern döneme uyarlamıştır (Engin, 1938a, s. 206-222).

Engin, demokrasinin tarihsel gelişimine dair fikirlerini Türk Tarih Tezi'nin etrafında kurguladığı için, modern öncesi dönemde demokrasiyle ilişkilendirebildiği hemen her olguyu bir şekilde Türklere mâl etmesi zor olmaz. Zira ona göre, -Sümerlerden Hititlere, Etrüsklerden Torlara- insan uygarlığı zaten büyük ölçüde Türk kökenlidir. Dolayısıyla insanlık tarihinde demokrasiyle bir şekilde ilişkili görülebilecek herhangi bir mekanizmayı veya gelişmeyi (bir ülkenin yönetimine etki eden bir kurulun varlığı veya bir hükümdarın kendisini halkına karşı mesuliyet altında görmesi veya bir toplumda kadınlara değer verilmesi vs.) tespit ettiği ânda, onu hem insanlığın hem de özel olarak Türklerin demokrasi tarihinin bir parçası olarak sunar. Bu şekilde, en eski çağlardan beri Türklere demokratik bir işleyişin mevcut olduğunu ve uygarlığın ilk demokrasi deneyimlerinin altında doğrudan veya dolaylı şekilde Türklerin imzasının bulunduğunu, söz konusu eserde ısrarla savunur (Engin, 1938a, s. 45, 53, 115, 177-182, 209-215, 273-275; 1938b, s. 7-12, 94-99, 107, 130-137, 153-158).

Doğrudan doğruya Türk olarak nitelendiği uygarlıkların demokratik atılımlarının ise ya Türk kavimlerinden etkilenerek geliştirildiklerini ya da çoğu kez Türklerin yol açtıkları veya katkıda buldukları bir takım sosyal hadiselerin neticesi olduklarını iddia eder. Örneğin Rönesans ve Reform hareketlerindeki "*demokratik ruhu*", yüzyıllarca önce Avrupa'yı istila hareketleri sırasında "*Türk kanununun ve ananesinin*" Avrupa'ya taşınmış olmasıyla ilişkilendirir (Engin, 1938a, s. 214-215). Ancak yukarıda değinildiği gibi, Türkler son birkaç asırdır karanlık bir evreye girmişler ve bu sırada, Batı'da muasır demokrasiler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Engin (1938b, s. 93-94), "*muasır demokrasi*"nin içeriğini şu şekilde doldurmaktadır:

[D]emokrasi kelimesinin mânası halk idaresi demek ise de bu, muasır demokrasi mefhumunu ifade edemez. Muasır demokrasi içinde hürriyet, hukukta müsavet, ekseriyetin hâkimiyeti, ekalliyetin hukuku... gibi mânalar mündemictir. Demokrasi mefhumu içinde hürriyet, düşünmede hürriyet, sözde hürriyet, iradede hürriyettir. Demokraside herkes, ne suretle olursa olsun, herhangi bir tefekküründen dolayı mesul tutulamaz... demokraside, müzakere ve münakaşa mefhumları da esaslı bir zemin teşkil eder.

Görüldüğü gibi Engin, (muasır) demokrasiyi sadece parlamentonun varlığına indirgememekte; azınlık hakları, düşünce özgürlüğü gibi öğelerle tahkim etmektedir. Hatta aynı yerde, Namık Kemal'i anımsatarak "*bârîka-i hakikat, müsâdame-i efkârdan çıkar*" diye yazar. Ona göre, serbest fikir münakaşaları yoluyla Kemalist Türkiye'de de cemiyet, kaderini kendisi tayin etmekte ve bu açıdan Türkiye, demokratik bir medeniyet teşkil etmektedir (Engin, 1938a, s. 233).

Ancak Engin, eserinin herhangi bir yerinde, çok-partili sistemi muasır demokrasinin bir şartı olarak anmaz. Bunun temel bir nedeni, çok-partili sistem ile toplumsal birlik ve beraberliği birbirlerine karşıt olgular şeklinde kavramasıdır. Engin'e (1938a, s. 137; 1938b, s. 120) göre, tıpkı Avrupa'yı sarsan sınıf mücadeleleri gibi, tıpkı Antik Yunan ve İtalya'daki küçük sitemlerin birbirleriyle olan rekabetleri gibi, parti rekabetleri de cemiyeti bölen, zayıflatan, yıkıcı bir mefhumdur. Zaten Engin'in (1938b, s. 121-122, 128) halkçılık anlayışı da toplumdaki bölünmeleri ortadan kaldıracak, daha doğrusu onların üstünü örtecek mahiyettedir. Solidarist ve organizmacı bir tasavvurla Engin, halkçılığı, toplumun farklı kesimlerinin birbirlerini tamamlaması ve böylelikle bünyeyi (ülkeyi) sağlıklı şekilde yaşatmaları olarak kavrar. Kemalizmin halkçılık prensibini açıklarken, bir yandan Türkiye'de sınıfların varlığını kabul eden ama diğer yandan da inkâr eden bir tutumla şöyle yazar: "*Biz, sınıf ve zümre farkı kabul etmeyen ve buna imkân bırakmayan bir sosyal teşekkül içindeyiz.... Mevcut sınıflar, yekdiğerinin lâzım ve melzumu mahiyetindedirler*" (Engin, 1938b, s. 121). Engin açısından bu anlayış (halkçılık), demokrasinin olmazsa olmaz bir niteliğidir. Çünkü ona göre egemenliğin şu veya bu sınıfa değil, halkın tümüne ait olması gerekir ve halk, kanun önünde herkesin eşit kabul edildiği; hiçbir kişiye, aileye veya zümreye ayrıcalık

tanınmayan, kaynaşmış bir bütün anlamına gelmektedir. Böylelikle Türkiye’de sınıfların ve sınıf mücadelesinin var olmadığı ve toplumun kaynaşmış bir bütün oluşturduğu iddiasını, demokrasinin sağlam bir temele oturduğuna delil olarak sunar (Engin, 1938a, s. 185-186; 1938b, s. 138, 451-452). Özetle Engin’e göre bir ülkede ayrıcalıklı zümrelerin bulunmaması ve birlik ve beraberliğin sağlanması, demokrasinin hem bir gereği ve hem de bir göstergesidir. Parti rekabetlerini ise toplumsal birlikteliği sarsacak, toplumu bölünmeye götürecek bir tehdit olarak görmektedir.

Aslında aynı mantığı Engin, eserinde, iki yönlü biçimde işletmektedir. Çok-partili siyasi hayata, toplumu bölecek bir mefhum olduğu gerekçesiyle karşı çıkarken; Türkiye’de tek-parti iktidarının varlığını da toplumun sınıflara bölünmemiş olmasıyla açıklar: “*Seviyesi yüksek memleketlerde açık siyasî fırkalar vardır.... Bunlar daha ziyade cemiyet içindeki isteklerin kontrolüne tâbidir. Sınıf farkı bulunmamak gibi yüksek bir imtiyaza malik olan memleketimizde tek halkın tek partisi vardır*” (Engin, 1938a, s. 137). Demek ki farklı çıkarların peşinde koşan sınıflara bölünmediği için Türkiye’de birden fazla partinin varlığı lüzumsuzdur ve ayrıca toplumun kendi içinde ayrı saflara bölünmesine engel olmak için de çok-partili sistemden kaçınmak gerekmektedir.

Engin’in çok-partili sisteme karşı olmasının diğer bir nedeni, kitlelere duyduğu güvensizliktir. Örneğin bir yerde, “*halk arasında âdetin, kökleşmiş fikirlerin, ananelerin tiranlığı vardır ve bu bir hükümdar tiranlığından daha az değerlidir*” der (Engin, 1939, s. 272). Böylelikle iktidar sahiplerine, halkı endoktrine etme görevi verir ve konuyu yine tek-parti iktidarının gerekliliğine getirir:

İnsanlar kendi kendilerine bırakılırlar, terbiye edilmezler, ve mesuliyetlerle tevkif edilmezlerse büyük bir ekseriyetin iyiliği yerine kendi menfaatlerini düşünürler. Onun için en iyi siyasî teşekkül Kemalizm şeklidir. Yani halkın büyük ekseriyetini terbiye etmek, onlara mesuliyet öğretmek, içtimâî alâkalarını uyandırmak ve bu suretle millî hâkimiyeti teslim etmektir.

[B]üyük bir ekseriyete kendi saadetine göre tanzim edeceği ve düşünceceği siyasî bir hâkimiyet hakkı vermek birkaç mütefekkirin, devlet adamının ve siyasiyat âlimlerinin düşüncelerini ve cemiyetin terakkisi için kurdukları plânları alt-üst etmez mi? Ayrıca dikkate şayandır ki, insanlar kendi menfaat ve saadatinin nerede olduğunu tayinde tam bir isabete malik midir? İnsan... heyecan ve insiyaklarının esiridir, ruhunda tecazüb ve aşk denilen içtimâî kuvvetler de vardır. Onun için Kemalizm, tek parti ile millî kütleyi en iyi sevk ve idare ederek yükseltmeyle taraftardır (Engin, 1939, s. 271-272).

Engin’in bu kavrayışı, hürriyet mefhumunun içeriğini nasıl dolduracağını da tayin eder. Bölümün başında, muasır demokrasinin ne olduğunu tarif ederken düşünce özgürlüğüne özellikle vurgu yaptığına; demokrasilerde düşüncelerinden dolayı kimsenin suçlanamayacağını savunduğuna değinilmişti. Ancak aynı eserin devamında bu kez daha temkinli konuşmaktadır. Cemiyetlerde, karşıt fikirlerin millî bünyeyi sarsmasına izin verilemeyeceğini, fikir ve ilke ayrılıklarının her koşulda zararsız addedilemeyeceğini ve muhalif fikirlerin her zaman toleransla karşılanamayacağını yazar (Engin, 1939, s. 272).

Kısmen bununla ilişkili olarak, demokrasinin önündeki tehlikelere dair Engin’in üzerinde durduğu bir mesele; demokrasilerde çoğunluğun hâkimiyeti ilkesinin, işçi iktidarlarına yol açıp açmayacağı sorunsalıdır. Engin, işçi sınıfının çoğunluğu teşkil ettiği ülkelerde bu tehlikenin gündeme geldiğini; ancak bundan kaygılanmanın lüzumsuz olduğunu belirtir: “*Diğer sınıflardaki münevverlerin halk kütlesi üzerindeki nüfuzunu ve icra edeceği maneî tesirleri de göz önüne alırsak demokraside böyle bir korku, yani cahil ve ehliyetsizlerin hâkim olması korkusu varit olamaz*” (Engin, 1938a, s. 188). Bu nedenle oy hakkının işçilerden esirgenmesine gerek olmadığını; üstelik böyle bir hareketin demokrasiyle çelişeceğini belirtir. Bilindiği gibi, sanayileşmiş ülkelerde oy hakkının genelleştirilmesinin, bir devrime gerek kalmaksızın işçi iktidarlarına yol açabileceği ihtimali, XIX. ve XX. yüzyılın kayda değer bir bölümünde öne sürülmüş görüşlerden biriydi. Bu açıdan Engin’in öngörüsü önemlidir. Diğer yandan yukarıdaki ifadeler, hem geniş halk kitlelerine hem de özel olarak işçi sınıfına karşı bakışını (“cahiller”, “ehliyetsizler”) ortaya koyması açısından ayrıca dikkate değerdir.

Halk kitlelerine Engin'in duyduğu güvensizlik, 'objektivite-sübjektivite' tartışmalarına da yansır. Ona göre tarih boyunca halk, büyük tarihî şahsiyetlerin ileriye doğru hamlelerinin (ki buna 'sübjektivite' der) karşısında nesnel bir engel teşkil etmiştir. Sübjektivitenin (örneğin Atatürk, Mete Han gibi kişilerin potansiyellerinin ve yapmak istediklerinin) önünde her zaman birçok nesnel engel ('objektivite') bulunur. Objektivitenin bir bölümünü maddi doğa ve koşullar oluşturur. Bunların yanı sıra, halk da objektiviteye dâhildir. Yani büyük dehalar, sadece maddi koşullar veya doğa âleminin zorluklarına değil; halka karşı da kürek çekerler: "*Sübjektivitesi pek eksik olan halk kütleleri bu muhalif zümreye [öznenin ileriye doğru atacağı hamlelere engel oluşturan kuvvetlere] dâhildir*" (Engin, 1938a, s. 199). Tarihî başarılar, tüm bu zıt kuvvetlere karşı kazanılanlardır. Türk tarihinin bazı kesitlerinde bu zıt kuvvetler (objektivite) ağır basmış ve çöküşlere, gerilemelere yol açmıştır. Ancak gerilemeyi, daima ileriye doğru büyük hamleler takip etmiştir. Zira mücadelecilik, Türk milletinin "*en bariz karakterlerinden birisi*"dir ve aslında bu mücadelecilik karakterini, tam da objektivitenin yol açtığı zorluklar sayesinde kazanmıştır (Engin, 1938a, s. 199).

Sosyal-Darwinizmle bezeli bu kurgu, Engin'in, halkın tutuculuğu ile millî egemenlik arasındaki gerilimini net şekilde ortaya koymaktadır. Engin bir yandan demokrasinin en ideal rejim olduğunu öne sürmekte; ancak diğer yandan halk kitlelerine karşı derin bir güvensizlik beslemektedir. O kadar ki, halkı, millet iradesinin ve çıkarlarının önünde bir engel, ilerlemenin zıt bir unsuru gibi formüle etmektedir. Böylelikle meşhur, 'halk için halka rağmen' anlayışına ulaşılmaktadır.

RECEP PEKER: TEK-PARTİ İDARESİNİN GÜR SESLİ MÜDAFAASI

Türkiye'de 1933 yılında üniversite müfredatına eklenen İnkılap Tarihi derslerinde okutulmak üzere hazırlanan ve 1936 yılında Ulus Basımevi'nde kitap olarak basılan *İnkılap Dersleri* isimli eserinde, ayrıca *Ülkü Dergisi*'ndeki çeşitli yazıları ve parlamentodaki konuşmalarında Peker de tek-parti idaresinden yana görüşler öne sürmüştür. Hatta bu çalışmada incelenenler arasında, tek-partili sistemi en ısrarlı şekilde ve en yüksek sesle müdafaa edenin o olduğu söylenebilir. O kadar ki, Peker'in fikirleri, 'liberalizme iktisadi ve siyasi yönden genişçe ve katı bir reddiye' olarak tanımlanabilir.

Peker, liberal (parlamentar) demokrasiyi genellikle 'parlamentarizm' terimiyle ifade eder ve çok-partili siyasi hayatı ve örgütlenme özgürlükleriyle parlamentarizmi, liberalizmin ideolojik-politik boyutu olarak kavrar. Liberalizmin iktisadi olan diğer boyutu ise serbest piyasa politikalarıdır. 'Liberal devlet' olarak tanımladığı devlet tipi ise her ikisinin bir arada bulunduğu devlettir. Özetle Peker'in kategorileştirmesi şu şekilde formüle edilebilir: 'Liberal devlet = liberal demokrasi (çok-partili siyasi sistem ve ona eşlik eden hukuki ve ideolojik yapı) + serbest piyasacılık.' *İnkılâp Dersleri*'nin önemli bir kısmı, liberal devlet adını verdiği bu devlet tipinin topyekûn şekilde eleştirisine hasredilmiştir. Çalışma boyunca Peker'in temel iddiası şudur ki, tüm yerkürede artık çürümeye başlamış liberal devletin yerini almakta olan 'ulusal devlet' (ki bu, ekonomide devletçi, idarede tek-partili sistem anlamına gelmektedir), daha etkin ve daha başarılıdır. Peker'in liberal demokrasiye yönelik eleştirileri; (I) gericiliğe alan açması, (II) istikrarsızlık üretmesi, (III) sınıf çatışmasını körüklemesi ve (IV) demokrasiyi düşman sayan otoriter idarelere (faşizme) yol açması şeklinde, dört başlıkta toplanabilir. Aşağıda, sırasıyla bu dört mesele detaylandırılacaktır.

Peker'e göre liberal devlet, Fransa ve İngiltere'de başlayıp, sonrasında tüm uygarlığı etkisi altına alan ve Peker'in 'Hürriyet İnkılâbı' adını verdiği feodalite karşıtı devrimlerin bir sonucudur. Bu sürecin başlangıcı, uygarlık açısından ilerici bir hamle teşkil eder. Hürriyet İnkılâbı sayesinde toplumlar, müstebit ve asalak niteliği haiz monarşilerden, aristokratlardan ve din adamlarının toplumlar üzerinde kurdukları tüm olumsuz tesirlerden kurtulma şansına erişmişlerdir. Bunlara karşı verilen mücadele, konuşma, yazma, haberleşme, vicdan, çalışma, toplanma, seyahat, ticaret ve mülkiyet hürriyeti gibi birtakım kazanımları da beraberinde getirmiştir -ki liberalizm, bu hakların masuniyetini

savunmaktadır-. Ancak bir süre sonra insanlık, bu kez de liberalizmin yol açtığı arızalarla boğuşmaya başlamıştır (Peker, 1984, s. 25-27, 60, 70, 85-86).

Peker'e göre bu arızalardan biri, Hürriyet İnkılâbı'nın mağlup ettiği eski düşmanlarını, siyaset sahnesine liberalizmin yeniden çıkarmasıdır. Hürriyet İnkılâbı'nın beraberinde getirdiği liberal demokrasi, *Ancién Régime* unsurlarının siyasete dâhil olabilecekleri bir serbestlik yaratmaktadır. Hâlbuki Hürriyet İnkılâbı, tam da bu unsurlara karşı kazanılmıştır. Demek ki liberal demokrasi, tarihin tozlu sayfalarına gönderilmekte olan geri unsurları diriltmek gibi bir sorunla maluldür. Peker, Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki kimi partileri (Katolik Partisi, Protestan Partisi gibi) sıralayarak, bunların modern dönemde resmî statülü partiler hâlinde varlık gösterebilmelerini hem şaşkınlıkla hem de esefle karşılar. Hürriyet İnkılâbı'nın devirdiği hanedan üyelerinin, baronların, kontların ve papazların, yine bu inkılâbın getirdiği özgürlükler sayesinde siyaset yapabiliyor ve hatta bizzat kendi partilerini kurabiliyor olmalarını, tarihin acı bir ironisi olarak algılar (Peker, 1984, s. 28-29, 70-73, 88).

Peker, uygarlığın en ileri ülkelerinde bile liberalizm böyle bir probleme yol açıyorsa Türkiye gibi ülkelere bu sistemi kopyalamanın çok daha büyük sorunlar yaratacağını savunur. Çünkü yüzyıllardır varlığını sürdüren kökleşmiş unsurların toplumdaki tümenden sökülüp atılması işi, Türkiye'de çok daha çetin bir uğraştır. Zaten tam da bu nedenle, ona göre, Türkiye'de geri(cil) unsurların varlığı sezildiği ânda amansız şekilde ezilmelidir. Nitekim 31 Mart Ayaklanması, Peker'e göre, bu sorunun bir yansımasıdır. Peker, bu kalkışmanın, Fransız (Hürriyet) İnkılâbı ilkelerinin Osmanlı'ya kopya edilmesi ve gerici odaklara rahat hareket etme imkânı bırakılması gibi bir hataya düşülmesinden kaynaklandığı görüşündedir. Cumhuriyet bu hatayı tekrarlamamalı; siyasal hürriyetlerin, gericiğin sığınacağı bir liman hâline gelmesini engellemelidir. Bunun yolu ise liberal demokrasiye uzak durmaktan geçmektedir. Burada Peker'in yürüttüğü mantık şu şekilde özetlenebilir: İnkılâp, 'eski'yi toplumsal bünyeden aniden söküp atmaktır ve bu, sıklıkla zor kullanmayı gerektirir. İnkılâp, tartışmayla, görüşmeyle olmaz. Üstelik Türkiye gibi bir ülkede inkılâp yapmak daha da zordur. Öyleyse yapılacak iş, gericiğin kıpırtısı görüldüğü ânda onu "*ourup devirmek*"tir (Peker, 1984, s. 18-19, 32-34).

Peker'e göre liberal demokrasinin bir diğer sorunu, istikrarsızlıktır. Bu tespitini, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden örneklerle detaylandırır. Liberal demokrasinin, kuvvetsiz hükümetlere, parti kavgalarına, kısır 'sen-ben' çekişmelerine, manasız didişmelere yol açtığını savunur. Ayrıca liberal demokrasinin, sıklıkla koalisyon hükümetlerine sahne olması itibarıyla her biri ayrı yöne çekiştiren ve dolayısıyla birlikte verimli bir çalışma ortaya koyabilme şansları olmayan partileri aynı ânda iktidara taşıyabildiğini belirtir. Ona göre her hâlükârda sonuç, ülke için harcanması gereken mesainin ve emeğin heba edilmesi ve büyük işler başarabilmek için gerekli olan birlik ruhunun yitirilmesi (Peker, 1984, s. 27-28, 32-34, 85-95).

Peker'e göre liberal demokrasinin yukarıdakiyle ilişkili, ancak ayrıca belirtilmesi gereken bir diğer sorunu, sınıf çatışmasını körüklemesidir. Ona göre, muasır dünyanın sınıf kavgalarıyla kasıp kavulmasının temel sebebi, liberalizmdir. Liberal devlet, iktisadi boyutuyla (serbest piyasa politikalarıyla) işçileri ezip, onları isyana mecbur bırakırken; diğer yandan da siyasi boyutuyla (liberal demokrasisiyle) sosyalizm gibi yıkıcı fikirlerin yeşermesine ve toplumun ayrı ayrı partilere/örgütlere bölünmesine yol açar. Yani liberal iktisat politikalarının acımasızlığı, işçileri, insanca yaşayabilmek için kavgaya, savaşa mecbur bırakırken; liberal demokrasinin sağladığı özgürlükler de işçilerin bu kavgayı yürütebilmeleri için gerekli olan örgütlenme imkânlarını temin eder. Böylelikle liberal devlet, kendisini ve toplumu yıkıma sürükleyen koşulları bizzat kendisi hazırlar (Peker, 1984, s. 27-28, 32, 38-41, 70-71).

Bu meselede Peker, tıpkı Engin gibi, sınıfların ve sınıf mücadelesinin Türkiye'deki varlığını aynı ânda hem kabul hem de inkâr eden resmî açıklamayı devreye sokar. Bir yandan Türkiye'de sınıfların mevcut olmadığını savlar. Ancak diğer yandan da devletin gerekli önlemleri almaması hâlinde,

bunların -tıpkı Batı'da olduğu gibi- kendi sınıf çıkarlarının peşinde koşacaklarını belirtir (Peker, 1936b, s. III-IV; 1984, s. 67-70). Böylelikle ikinci önermesiyle aslında birinci önermesini yanlışlamış olur. Peker (1935, s. 249), CHP'nin 1935 Kurultayı'nda da partinin halkçılık ilkesini açıklarken şöyle der: "*Türkiye'de sınıf yoktur, cins yoktur, imtiyaz yoktur.*" Ancak konuşmasının devamında, biraz önce Türkiye'de bulunmadığını iddia ettiği sınıfların bazılarının adlarını anarak ('sermaye sahipleri', 'büyük iş sahipleri', 'işçiler'), bunların üretim sahasında nasıl hareket etmeleri gerektiğini anlatır. Söz konusu açıklamaları, tıpkı Engin'de olduğu gibi, tümüyle solidarist bir toplum tahayyülünün yansımasıdır. Ona göre, ekonomide anti-liberal (devletçi) politikalar işçilerin ezilmesini önleyecek ve siyasette anti-liberal politikalar ise işçilerin yıkıcı fikirlerin (sosyalizmin) tesiri altına girmelerine engel olacaktır. Bu sayede Türkiye, uygar dünyayı saran sınıf kavgası sorunundan muaf kalarak ulusal bütünlüğünü koruyabilecektir. Özetle Peker'e göre tek-parti idaresi (ve ona eşlik eden devletçilik politikası), sınıf kavgasını önlemek için de şarttır.

Peker'in, Alman *Evropäische Revue* gazetesi için kaleme aldığı ve daha sonra *Ülkü*'de Türkçe tercümesini yayımladığı "Uluslaşma-Devletleşme" isimli makalesindeki şu sözleri, liberal devletin 'arıza'larına dair yukarıda değinilen tüm eleştirilerini net şekilde özetlemektedir:

Hürriyet mücadelesinin getirdiği liberal devlet tipi kendi sinesinde bir taraftan kendi düşmanlarını saray nüfuzunu, zadeğânları, papa[z]ları ve ulus birliğini bozan bütün unsurları bes[le]yerek cemiyete anarşi aşıladı. Öte taraftan bu tipin demagojik atmosferini terkip eden hudu[t]suz hürriyet, geniş kazanç yolunda çalışanların faaliyetine, kemirip sömüren bir çeşni verdi. Aynı yurdun sınırı içinde toprakta veya fabrikada başka yur[tt]aşlar hesabına çalışırken sefaletle mahkûm bırakılanların, aynı yurdun sınırı içinde mamulleri satın alırken başka yur[tt]aşların kurduğu kartel tuzağı içinde zorlu fi[y]atlarla soyulan müstehlik yur[tt]aşların göğüslerinde doğan, toplanan infial her gün biraz daha koyulaşarak büyüdü. Bir yandan da içine sun'i zehirler katılmış metodlu bir sınıf edebiyatı, gerilmiş duyguları intikama sürükledi. Görünüşte bir ulus içinde partiler, taraflar, sınıflar birbirini yiyordu.... Bütün bu dağmıklıklar[dan]... mesul olan, liberal devlet tipinin bizzat kendisidir (Peker, 1936b, s. I-II).

Peker'e göre sosyalist cereyanlar, liberal devletin bir sonucu ve ona bir tepki olduğu gibi, faşizm de hem sosyalizmin hem de liberalizmin bir sonucu ve onlara karşı bir tepkidir. Bir yanda toplumların temel sorunlarını çözme ve ulusal birliği sağlayabilme konusunda liberalizmin içine düştüğü acziyet, diğer yanda sosyalist ve enternasyonalist fikirlerin ulusal vicdanlarda yarattığı rahatsızlık, faşizmin gelişip serpileceği koşulları yaratmıştır (Peker, 1984, s. 47-52). *İnkılâp Dersleri*'nde, "20.yüzyılda Sezarizmin dirilişi" olarak tanımladığı faşizme yönelik Peker'in olumsuzlamaları aslında çok sınırlıdır. Yine de faşizmi, liberalizmden dolaylı olarak türeyen sorunlardan biri gibi formüle ettiği söylenebilir. Peker (1984, s. 27, 53), faşist rejimleri, "ulusa ait kıymetleri körleterek tek şefin idaresi"ni kuran, "demokrasiyi düşman sayan otorite devletleri" olarak tanımlar. Ayrıca Türkiye'de tıpkı liberalizme ve sosyalizme olduğu gibi faşizme öykünenlerin de bulunduğunu belirterek bu tür taklitlerin felaketlere yol açabileceğini belirtir (Peker, 1984, s. 53). Aslında bu uyarısını, özel olarak faşizme dair değil; başka herhangi bir ülkenin rejimine öykünmenin eleştirisi olarak kurgular. Ancak bu durum, en azından bu satırları yazdığı dönemde, Kemalizm karşısında faşizmi 'kötü bir öteki' ve liberalizmin yol açtığı sorunların bir sonucu olarak sunduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

Liberal demokrasinin yol açtığı sorunlara dair Peker'in eleştirileri, ana hatlarıyla bunlardan ibarettir. Bu noktada önemle altını çizmek gerekir ki Peker, yukarıda belirtilen sorunları, sadece Türkiye gibi ülkelerin karşılaşması muhtemel problemler olarak değil; liberal demokrasiye ilişkin yapısal nitelikte sorunlar olarak algılar. Dolayısıyla liberal demokrasiye ilişkin olumsuz fikirlerini, Türkiye'nin buna henüz hazır olmadığı, bu sistemin başka ülkelere uygun olabileceği ama Türkiye'nin şartlarına uymadığı vb. özel sebeplerle gerekçelendirmez. Ona göre liberal devlet artık eskimiştir, çürümüştür (Peker, 1984, s. 60, 86). Zira liberal demokrasi, kendi yapısal işleyiş mantığı itibarıyla kusurludur. Nitekim *İnkılâp Dersleri*'nde, liberal demokrasinin, Fransa ve İngiltere'de dahi derin ıstıraplara yol

açtığı anlatır -ki bu iki ülkeyi, liberalizmin anavatanı olarak görmektedir- (Peker, 1984, s. 53-54, 91-92). Demek ki liberal demokrasinin sorunu, sadece Türkiye'nin şartlarına uymaması değildir. Zaten *İnkılap Dersleri*'nin bir dersi (sekizinci bölümü), neredeyse baştan sona, liberal demokrasinin iflasını kanıtlamaya hasredilmiştir. Peker bu bölümde, Polonya'dan İngiltere'ye, Macaristan'dan İsviçre'ye, Belçika'dan Balkan ülkelerine, neredeyse bütün bir Avrupa'yı gözden geçirerek, liberal demokrasinin bu ülkelerde büyük sorunlar ürettiğini göstermeye çalışır ve sonuç olarak şöyle der: "*Feodal devlet göçtü gitti. Onun yerini alan liberal devlet tipi de eskidi, rolünü bitirdi. O da anarşik ve istismarcı siması ile ve karma karışık kaprislerle dolu çeşitli partileriyle tarihe intikal etmektedir*" (Peker, 1984, s. 94).

Tek-parti idaresine dair Peker'in savunusu, sadece liberal demokrasiye yönelik olumsuzlamalardan beslenmez. Engin gibi o da CHP'nin halkçılık anlayışını, tek-parti iktidarını savunma amacıyla kuşanır. Ona göre CHP, ulusun bütününe kucaklayan bir partidir ve miadını dolduran liberal devletin yerini almakta olan ulusal devlet tipi, ayrı ayrı çıkarların temsilciliğini yapan partiler kompozisyonuna değil; ulusun bütününe gözeten bir tek-parti idaresine dayanmalıdır:

[B]ir takım zümre ve sınıfların kendi menfaatlerine uygun olarak öne sürmek isteyecekleri bir takım telakkilerden doğarak ulusun politika yaşayışında engeller ve muvaffakiyetsizlikler çıkaracak, dağıtmak, karışık partiler hayatının meydan alması ve devam etmesi; devletin... ihtisas, kıymet, güven, kafa, el ve gönül birliği isteyen çetin ve büyük işlerini zorlaştırmaktan, karıştırmaktan, tökezletmekten başka şeye yaramaz. Her şey uluslaşmış iken parti de uluslaşmalıdır. Liberal devlet tipinin dağıtmak partileri yerine ulusun bütün isteklerine omuz vermiş, bütün tehlikeleri göğüslemiş, yaparı ile, satanı ile, alanı ile, toprakta, fabrikada, laboratuvarında çalışanı ile, köyde ve kentte yaşayanı ile, bütün halk yığınlarının ihtiyaçlarını duyup anlayarak çalışma sinesinde bunlara yer ve değer vermiş, ulusal bir partili idarenin muvaffak olacağı devirdeyiz (Peker, 1984, s. 67-68).

Öte yandan Peker, liberal demokrasiye karşı olmayı, 'genel olarak demokrasiye karşı olmak' şeklinde anlamaz. Yani bugünkü yaygın kabulün aksine, 'demokrasi' ile 'liberal demokrasi'yi birbirine eşitlemez ve ikincisini eleştirirken ilkinde sahip çıkmaya çalışır. Türkiye'de -köy idarelerinden belediyelere- her işin seçimle gerçekleştiğini ve aynı demokratik işleyişin, parti ve parlamento faaliyetlerinde de geçerli olduğunu belirtir. Peker'e göre Türkiye'de hükümetler, bizzat kendi içinden çıktıkları ve üyeleri millet tarafından seçilmiş olan parlamentoda sürekli ve yeri geldiğinde çok şiddetli şekilde eleştirilebilmekte ve hatta düşürülebilmektedir. Keza yurdun dört bir yanında kurulan halk kürsüleri de ona göre, Türkiye'de demokrasinin derinlere kök saldıığını göstermektedir (Peker, 1935, s. 257-258). Peker (1936a, s. 161), Türkiye'de yurttaşların devlet idaresine katılmada başka imkânları olduğunu da iddia eder:

[P]artili vatandaşlar her yıl kurulan kongrelerde muntıklarının ve bütün yurdun ihtiyaçları üzerinde fikirler söyleyerek dileklerde bulunur. Bütün yurdun ihtiyaçları hulâsasının yekûnu olan bu dilekler süzüle süzüle devlet çalışmasına ve kanunlar yapma[yla] tesir edecek bir olgunluğa varır. İşte bu yoldan her partili, vatandaş olarak, seçimde reyini kullandıktan başka arasız bir surette devlet idaresine iştirak fırsatını bulmuş olur.

Özetle Peker'e (1936b, s. IV-V) göre Türkiye'deki ulusal devlet, milletin iradesine dayanmaktadır, demokratiktir; ancak bu idare, bölüm boyunca belirtilen tüm sakıncaları ihtiva eden "*liberal devlet tipinin metotlarıyla*" bağlanmadığı içindir ki kendi kendini yıkıma götürmekten de korunabilmektedir.

ŞEREF AYKUT: PARLAMENTARİZM KARŞISINDA KÂMALİZM

Şeref Aykut da tek-parti idaresinden yana görüşler öne sürmüştür. *Kâmalizm* adlı eserinde Aykut, tıpkı Peker gibi, liberal demokrasiyi 'parlamentarizm' terimiyle karşılar. Bu terimle kastettiği düzen temel olarak, çok-partili siyaseti ve kuvvetler ayrılığı ilkesini içermektedir. Aykut açısından bunlar, millî egemenlik anlayışının karşısında yer almaktadır. Zira Aykut'a (1936, s. 10-11) göre liberal demokrasi, en nihayetinde toplumun küçük bir kesiminin çıkarları lehine sonuçlar üreten ve sermaye çevrelerinin, devlet ve toplum üzerinde egemenlik kurmalarına yarayan bir düzen ortaya

çıkarmaktadır. Böylelikle liberal demokrasiyi, sermaye tahakkümüyle özdeşleştirir: “Bugün çarpışan sermayecilik, büyük kazanç gücrültüleri altında görülen utanç işler, hep işte parlâmentarizmin eseridir” (Aykut, 1936, s. 10).

Tıpkı Peker’de olduğu gibi, Aykut (1936, s. 13-14) açısından da liberal demokrasi aslında saygın bir davanın; İngiltere’de filizlenip Fransa’da isyana dönüşen hürriyet davasının neticesidir ve bu dava sayesinde insanlık, “başı taçlı, eli haçlı kral ve din uluları”nın tahakkümünden kurtulmuştur. Ancak insanlığa dair en güzel dileklerle başlayan, toplumların özgürlüğüne adanan bu kavganın sonucunda, insanlığın başına bu kez de sermayedarlar belâ olmuştur. “Krallar, saraylar, saltanatlar, din ulularının üstünlüğü” yıkılmış olsa da onların yerini yine bir zulüm ve sömürü kaynağı olan “tecim [ticaret] ve endüstri kralları” almıştır (Aykut, 1936, s. 14).

Ancak Aykut’a göre liberal demokrasinin tek sakıncası bu değildir. En az bunun kadar önemli bir diğer sorunu, sınıf mücadelelerini ve partilerin iktidar kavgalarını körüklemesi; toplumu, birbirleriyle çatışan saflara bölmektedir. Parlamentarizm, istikrarsızlık kaynağıdır (Aykut, 1936, s. 9-11, 14).

Aykut, liberal demokrasinin temel bir düsturu olarak kuvvetler ayrılığı ilkesinin de millet egemenliğiyle çeliştiğini belirtir. Yasama ve yürütmenin kaynağının ayrılmaması ve her ikisinin de milletin vekillerinin elinde olması gerektiğini yazar. Ancak bununla kastettiği, ilk ânda akla gelebileceğinin aksine, meclis hükümeti sistemi değildir. O tarihlerde Türkiye’deki uygulamayı; yani cumhurbaşkanını meclisin seçiyor olmasını ve o cumhurbaşkanının milletvekilleri arasından görevlendirdiği başbakana hükümet kurduğunu, kuvvetler birliği ilkesinin hayata geçirilişi olarak anlar (Aykut, 1936, s. 8-11).

Öyleyse hükümeti denetleyecek herhangi bir mekanizma kurulmayacak mıdır? Yürütmenin, milletin seçtiği temsilcilerden oluşan meclisin içerisinden çıkıyor olması, millî egemenlik ilkesinin hayata geçirilmesi için yeterli midir? Aykut’a (1936, s. 11) göre Türkiye’de hükümetin, millet egemenliğinin tecellisi olan meclisin gösterdiği istikamete aykırı ve dolayısıyla ulusal çıkarlara aksi yönde hareket etmesine olanak yoktur. Hükümetin, meclis tarafından işbaşına getirilen cumhurbaşkanının belirleyiciliği altında kuruluyor ve hükümet faaliyetlerinin meclis ve mecliste oluşturulan komisyonların kararlarıyla bağlanıyor olması, yürütme erkinin millet egemenliği ilkesine uygun şekilde hareket ettiği anlamına gelmektedir. Zira;

Kamutay, bütün derinliği ile, bütün inceliği ile kendisine düşen kontrolü [liberal demokrasilerde olduğundan] daha yaygın ve daha müspet bir yolla yapmaktadır. Öyle ki hiçbir bakan şahsî düşüncesine uyarak yürüyemez. Mutlaka Kamutayda bu Bakanlığa istikamet veren komisyona başvurmakla beraber onun gösterdiği yolda yürümek yükümlüdür. Devlet işlerinde, işbölümü bakımından, her Bakanlığa karşı Kamutayda bir komisyon vardır. Bunlar o Bakanlığa istikamet verir. Bakanlıkların işbölümüne göre kanun önermeleri, teklifleri böylece ilgili olduğu özlük-mütehassis komisyonlarda incelenir (Aykut, 1936, s. 9).

Görüldüğü gibi, dönemin Türkiye’si, Aykut açısından da demokratik bir işleyişe sahiptir ve liberal demokrasi, günün birinde Türkiye’nin ulaşması beklenen ideal geleceğin bir parçasını oluşturmamaktadır. Bu ayrımı yapmak önemlidir. Çünkü çok-partili sisteme ilkesel biçimde karşı olmak başka, onu 1930’ların Türkiye’sinde henüz uygulanabilir görmemek başka bir şeydir. *Kâmalizm* adlı eserinde Aykut, net şekilde birinci saftadır. Liberalizme yönelik eleştirilerini Aykut (1936, s. 9), tıpkı Peker gibi, Türkiye’deki tek-partili düzeni savunmak adına kullanır ve gururla “biz parlâmentocu değiliz” diye yazar.

MUNİS TEKİNALP: SEÇMENLERİ ETKİSİ ALTINDA TUTMAYI BAŞARABİLEN BİR DEMOKRASİ OLARAK KEMALİZM

Bu çalışmada kullanıldığı içeriğiyle liberal demokrasi, Munis Tekinalp'te (Moiz Kohen) genellikle 'klasik demokrasi' terimiyle karşılanır. Tekinalp'in konuya dair yazdıkları, daha önceki bölümlerde aktarılanlarla büyük oranda örtüşür. Zaten Tekinalp'in temel eseri kabul edilen *Kemalizm*'de Peker, başlıca referans kaynaklarından.

Söz konusu eserde yine Fransız Devrimi'nin tarihsel açıdan ilerici bir hareket olduğu; bu süreçte liberalizm ateşinin, özgürlük ve eşitlik sloganları eşliğinde feodal ayrıcalıkları yok ettiği ve uygarlığın gelişimine büyük katkı sağladığı; ancak zamanla liberalizmin de birtakım sorunlar doğurduğu anlatılır (Tekinalp, 2004, s. 227). Bahsedilen sorunlar, önceki bölümlerde aktarılanlarla örtüşür. Hem serbest piyasa politikaları hem de demokrasi anlayışı nedeniyle liberalizmin bir yanda kâr hırsına ve aşırı zenginliğe, diğer yanda ise sefaletle yol açtığı; toplumları yiyip bitiren sınıf çatışmalarını ve parti kavgalarını körüklediği; profesyonel demagoglarca halkın kandırılarak devletin belirli kişilerin ve sınıfların/zümrelerin menfaatine işletildiği ve netice itibarıyla millet egemenliği düsturunun tümüyle bir faraziyeyle ibaret kaldığı belirtilir (Tekinalp, 2004, s. 91-92, 213, 219-220, 227). Kemalist iktidarın, Batı'nın deneyimlerinden gereken dersleri çıkardığı, liberalizmden ve onun beraberinde getireceği sorunlardan sakınacağı vurgulanır (Tekinalp, 2004, s. 101, 227). Ayrıca, yukarıda incelenen diğer düşünürler gibi, Tekinalp de liberal demokrasiye yönelik tüm eleştirilerine rağmen demokrasi savunusu yapmayı ihmal etmez ve idari-politik nitelikteki işlerin tümünün, Türkiye'de demokratik bir şekilde işlediğini öne sürer (Tekinalp, 2004, s. 214, 218-219, 250-253). Dahası, Tekinalp (2004, s. 219-220) de Türkiye'de sınıfların mevcut olmadığını ve bunun, Türkiye'nin Batı'dakilerden daha demokratik bir ülke olduğuna kanıt teşkil ettiğini iddia eder.

Öte yandan, soyut bir kategori olarak Türk milletine övgüler sıralanırken somut gerçeklikte gözlemlenen halka karşı hissedilen derin güvensizlik, Tekinalp'in metinlerinde özellikle belirgindir:

[Batı] demokrasilerin[in] ilkesi ulusça ve ulus için... hükümet yönetimi demektir. Hükümet yönetiminin ulus için olmasını anırsanız, fakat ulusça yönetim nasıl olur?... Halk kitleleri biçimsiz (şekilsiz) ve bilinçsiz değil midir? Siyasal dolaplara, demagogların davranışlarına karşı çok duyarlı değil midirler? Ulusun yazgısı oyların sayısına mı yoksa seçkinlerin niteliklerine mi bağlı olmalıdır? Ulusların yaşamının tıpkı bireylerinki gibi... bir savaş olduğunu gösteren Kemal Atatürk'ün sözlerini yukarıda anmıştık. Şu durumda, savaşta, savaşı yöneten, onu komuta eden, ordu, yani asker kitlesi mi, yoksa kurmay subayları mıdır? Değil mi ki her şeyde vücudu yöneten baştır, bütün bir ulusun yazgısının söz konusu olduğu siyasa işinde niçin böyle olmasın? (Tekinalp, 2004, s. 91)
[Ö]teki demokratik ülkelerin tümünde, ulusu yöneten seçkin kesim, ister istemez seçmenler kitlesinin etkisi altında bulunmasına karşın Türkiye'de yönetici kesim seçmenler kitlesini kendi etkisi altında tutmaktadır (Tekinalp, 2004, s. 223).

Böylelikle yine meşhur 'halk için, halka rağmen' anlayışına ulaşılmaktadır. Dolayısıyla Tekinalp'te tek-parti iktidarı, sadece liberalizmin getireceği sosyal eşitsizliklerden, sınıf savaşından ve istikrarsızlıktan sakınabilmek için değil; bunların yanında, kitlelere duyulan güvensizlik nedeniyle de savunulmaktadır. Ayrıca CHP'nin (ve özellikle Atatürk'ün) toplumun tümünü temsil ettiği iddiası, tek-parti iktidarını meşrulaştırırken onun da kullandığı araçlar arasındadır (Tekinalp, 2004, s. 92, 97-99). Ona göre, doğrudan Atatürk'ün "öneri"leriyle seçilmeleri sayesinde Türkiye'de milletvekilleri de şu veya bu zümrenin etkisi altında kalmayıp sadece ulusal çıkarları gözetmektedirler (Tekinalp, 2004, s. 222-223).

Dolayısıyla liberal demokrasi, Tekinalp için de Türkiye'nin uzak bir gelecekte dahi erişmesi gereken bir ideal değildir. Gerçi liberal demokrasiye yönelik eleştirilerini sıraladığı bir yerde, "ulus[ların] özyapısı, ahlaki ve siyasal eğitiminin", liberal demokrasinin yol açacağı sakıncalardan kaçınmayı sağlayabileceğini belirtir ve devamında şöyle bir kıyaslama yapar: "[Liberal demokrasinin]

sakınca[ları], İngiltere’de, Fransa’da olduğu kadar büyük değildir, İsviçre’de hemen hemen yok gibidir, Amerika’da çok açıktır” (Tekinalp, 2004, s. 92). Bu mantıkla demek ki Türkiye, İsviçre seviyesine gelebilirse, liberal demokrasinin beraberinde getirebileceği mahzurlardan kaygılanması gerekmecektir. Ancak Tekinalp’in kendisi doğrudan böyle bir çıkarımda bulunmadığı gibi, aynı eserin başka yerlerinde aksi yönde ifadeler kullanır ve tek-partili sistemi, SCF deneyiminden sonra milletin artık nihai kararıymış gibi formüle eder. Nitekim Türkiye’de ikinci bir parti kuruluşunun yasal veya idari bir önlemle engellenmediğini; tek-partili sistemin zamanla millete kendisini kabul ettirdiğini belirtir (Tekinalp, 2004, s. 100). Başka bir yerde de şöyle yazar: “Kemalizm, uzun bir deneme döneminden sonra tek-parti sistemini benimsemiş ve tüm ulus bu sistemden yana karar vermiştir” (Tekinalp, 2004, s. 250). Ancak Tekinalp, ulusun bu meseledeki kanaatini nasıl ölçtüğüne dair herhangi bir açıklamada bulunmamaktadır.

MAHMUT ESAT BOZKURT: DEMOKRASİNİN SOSYAL VE İKTİSADİ AÇIDAN ISLAHINA ÇAĞRI

Temel eseri sayılan *Atatürk İhtilali*’nde Bozkurt, çok-partili sisteme ilişkin detaylı bir tartışmaya girişmemiş; ancak 1930’lu yıllar boyunca başka mecralardaki yazılarında konuyu derinlemesine tahlil etmiştir. Bu yazılar incelendiğinde, liberal demokrasiye dair başlıca üç tez öne sürdüğü ve bunlardan ikisinin birbiriyle çatışmalı olduğu görülmektedir. Bu tezler şöyle özetlenebilir: (I) 1930’ların başlarında Bozkurt, çok-partili sistemin, demokrasinin mutlak şartlarından biri olmadığını; ayrıca Türkiye gibi ihtilâl sürecindeki ülkelerde ciddi sorunlar doğuracağını düşünmektedir. Ancak ilkesel olarak çok-partili sisteme karşı çıkmadığını, sadece Türkiye’nin mevcut şartlarını buna uygun görmediğini belirtmektedir. (II) 1930’ların sonlarına doğru ise çok-partili sistemi sadece Türkiye gibi ülkeler açısından değil, Batı ülkeleri için dahi bir sorun olarak görmeye ve Türkiye’deki sistemi diğer ülkelere tavsiye etmeye başlamıştır. (III) Muasır demokrasinin temel sorununun siyasi değil, sosyal ve iktisadi nitelikte olduğunu ve kitlelerin hâlâ sefalet içinde kıvrandıkları uygar dünyada siyasi hürriyetlerin genişliğinin pek bir anlamı olmadığını savunmuştur -ki bu görüşüne sonuna kadar sadık kalmıştır-. Bu açıdan, demokrasiye dair tahlillerinde negatif özgürlüklerden ziyade pozitif özgürlüklere vurgu yaptığı söylenebilir. Aşağıda, ilk ikisi birbiriyle çatışmalı olan bu üç argüman detaylandırılacaktır.

Bozkurt, 1931 Ağustos’unda *Anadolu*’daki bir yazısında, çok-partili sistemi dinlerdeki sevap meselesine benzetir. Yürüttüğü mantık şöyledir: Nasıl ki kudreti, imkânı olanın sevap işlemesi tercih edilir bir şeyse, birden fazla siyasi partinin bir ülkede faaliyet göstermesi de demokrasilerde tercih edilir, arzu edilir bir şeydir. Ancak şartları müsait olmayanlar sevap işlemediklerinde, nasıl ki dinden çıkmış kabul edilemezlerse; birden fazla partinin varlığına müsaade etmemekle ülkeler de demokrasiden çıkmış, hatta günah işlemiş dahi sayılmazlar. Demokrasinin, tıpkı dinler gibi, olmazsa olmaz şartları vardır; ancak çok-partili sistem, bu şartlardan biri değildir (Bozkurt, 2015, s. 137-139). “Demokrasinin babası sayılan Jean-Jacques Rousseau, *Toplumsal Sözleşme* adındaki eserinin hangi sayfasında en aşağı iki fırkanın varlığını demokrasiye esas göstermiştir?” diye soran Bozkurt (2015, s. 139), İsviçre kantonlarının bazılarında tek bir siyasi partinin dahi bulunmadığını, ama kimsenin İsviçre’nin demokratlığını sorgulayamayacağını belirtir (Bozkurt, 2015, s. 138).

Öte yandan, bu dönemdeki yazılarında, çok-partili siyasete aslında ilkesel açıdan karşı çıkmadığını; ama Türkiye’de buna uygun şartların henüz bulunmadığını ve hem dünyanın hem de Türkiye’nin yakın tarihinin, bu savını kanıtlamakta olduğunu belirtir (Bozkurt, 2015, s. 139). Ona göre Türkiye hâlâ bir ihtilâl içindedir ve doğaldır ki ihtilâllerin birçok düşmanı bulunur. Bu düşmanlar, ihtilâllerin sert şekilde yerlerinden oynattıkları menfaat sahipleridir. Türkiye’de bunlar; sultanlar (“çünkü hilafet ve saltanat kaldırıldı. Bunlar, saraylarından, servetlerinden oldular”), hanedan üyeleri (“çünkü memlekettten dışarı çıkarıldılar, bütün vaziyet ve geleceklerini kaybettiler”), şeriatçılar (“çünkü din ve dünya

işleri birbirinden ayrıldı, bunlar da geçimlerinden oldular”), yüzellilikler (“çünkü bir daha vatana dönemeyeceklerdir”), bir kısım hukukçu (“çünkü yeni kanunlar karşısında bilgileri sifra indi, kazançları azaldı”), mültezimler, tefeciler ve mütegalibedir (“yeni kanunlar yüzünden menfaatleri bozul[du]”) (Bozkurt, 2015, s. 134-135). Aynı yerde Bozkurt, kapitülasyonların kaldırılması neticesinde çıkarları zedelenen yabancıları, Türkiye’de yaşıyor olmalarına rağmen Türklüğü benimsemeyenleri, hırsızları ve alfabe değişikliği sonrasında okur-yazarlıklarını kaybedenleri de ihtilâlin düşmanları arasına dâhil eder. Ona göre, bu koşullar altında muhalif örgütlenmelere izin vermek, büyük bir tehlike arz edecektir. Çünkü ihtilâl sürecindeki Türkiye’de kurulacak bir muhalefet partisi, parti kurucularının niyetlerinden bağımsız olarak, ihtilâlin yukarıda sayılan düşmanlarının doğal müttefiki hâline gelecektir. Tıpkı SCF girişimi sırasında olduğu gibi:

Eli bayraklı mürteciler, dün bu vatana ihanet eden, bu memleketin şu bu devlete ilhakını dilekçelerle isteyenler Serbest Fırka'nın içine karışıp inkılaba hücum etmediler mi? Hırsızlar, menfaat düşkünüleri Serbest Fırka'yı kullanmak istemediler mi? Menemen baskını Serbest muhalefetten cesaret almadı mı? (Bozkurt, 2015, s. 135)

Bozkurt’a (2015, s. 129, 135) göre Türkiye’nin yakın tarihi, yukarıdaki gibi ibret verici hadiselerle doludur. Jön Türk Devrimi’nin muhaliflerinden İttihâd-ı Muhammedî Cemiyeti, 31 Mart ayaklanmasını hazırlamış; Hâlâskâr Zabitan grubu orduyu bozmuş; Hürriyet ve İtilaf Fırkası önce Balkanların kaybına sebep olup, sonra da Mondros Mütarekesi’yle ülkeyi düşmanlara satmıştır. Kurtuluş Savaşı döneminin muhaliflerinden İkinci Grup ise Millî Mücadele’yi akamete uğratabilecek işler yapmıştır. Cumhuriyet döneminde TCF muhalefeti ise Şeyh Sait ayaklanmasının ve Atatürk’e suikast girişiminin koşullarını hazırlamıştır. Bozkurt (2015, s. 133), örneklerine, Fransa ve İngiltere tarihinden aktardığı bazı olayları da ekler ve netice itibarıyla şuraya gelir:

[B]iz fırkalar yasaklansın demiyoruz. İspat ediyoruz ki inkılaplar fevkalade zamanlardır. Çöküş hâlinde bir mazi ile yükseliş halinde bir gelecek mücadele içindedir. Maziyi yıkmakla, bugünü ve geleceği kurmakla meşgul inkılapçılara karşı muhalefet, bilmeyerek, bazen de bilerek düşman unsurlara alet olur. Bizim ve yabancı tarihlerin yakın ve uzak tecrübeleri böyle söylüyor (Bozkurt, 2015, s. 140). “Dürüst fırkalar, yerleşmiş, kökleşmiş demokrasileri iyi işleten iyi vasıtalar.” Bunu anlarız. Ama inkılabını başarmakla meşgul bir memlekette her neye mal olursa olsun “fırka olmazsa demokrasi olmaz” davasını bütün varlığımızla reddederiz (Bozkurt, 2015, s. 141).

Bununla birlikte Bozkurt, eleştiriyeye karşı olmadığını; ihtilâl sürecinde sadece örgütlü muhalefete karşı olduğunu belirtir. İhtilâl koşullarının ne zaman ortadan kalkacağına dair tahmini ise şöyledir: “Bir nesil değişinceye... yeni esaslara millet ve memleket ısınmaya kadar” (Bozkurt, 2015, s. 135). O vakte kadar yapılması gereken daha önemli işler vardır. Onların yanında partilerin kuruluşu meselesi, “halkın arzusuna bırakılmış onuncu derecede bir iş”tir (Bozkurt, 2015, s. 138).

Bozkurt, yukarıdaki satırları 1931’de yazmıştır. Yaklaşık on yıl sonra ise çok-partili sistemi artık yapılması gerekenler listesinde ‘onuncu derecede bir iş’ olarak dahi görmemektedir. Bu tarihlerde çok-partili sistemi artık, imkânı olanların yapması gereken bir sevap olarak değil, kaçınılması gereken bir günahmış gibi kurgular. Örneğin 1943 Eylül’ünde şöyle yazar: “Türk demokrasi sistemi, son Türk İhtilali’nin medeniyet dünyasına yepyeni bir armağanıdır. Partilerden, parti dedikodularından, parti ihtilaflarından otoritesini kaybeden, hasta düşen modern demokrasiler şifalarını onu taklitte bulacaklardır” (Bozkurt, 2015, s. 173).

Böylelikle Bozkurt, önceki bölümlerde aktarılan tezlerden birine ulaşmış olur: parti çekişmelerinden ve istikrarsızlıktan sakınmak için, tek-partili idare. Nitekim temel eseri sayılan *Atatürk İhtilali*’nde de Türkiye’yi ‘otoriter bir demokrasi’ olarak tanımlayarak liberal demokrasilerden ayırmış ve onların üstüne koymuştur (Bozkurt, 1940, s. 128-129). Ayrıca tıpkı yukarıda incelenen düşünürler gibi, ikinci bir partinin gereksizliğini, CHP’nin halkçılık ilkesine dayanarak da savunmaya başlamıştır:

Atatürk demokrasisi insanlar arasında sınıf, imtiyaz, fark tanımayan bir sistemdir. Ve bu sosyal olsun, ekonomik olsun, siyasal olsun her yönden böyledir. Bu alanlarda eşitlik tanıyan bir demokraside muhtelif partilerin anlamı neyle ifade olunabilir? Akılsızlıkla, mantıksızlıkla, değil mi? Yahut sadece entrikacılıkla, değil mi? (Bozkurt, 2015, s. 195)

Bu söylemlerine rağmen Bozkurt, ihtilâl sürecindeki bir ülkede dahi eleştiriye, fikir mücadelelerine asla karşı olmadığını; demokrasinin bunlarsız olamayacağını özellikle belirtir (Bozkurt, 2015, s. 65, 111). Ama bundan çıkartılması gereken, her türlü fikre Bozkurt'un hoşgörüsüyle yaklaşacağı değildir. İhtilâl sürecini durdurmaya çalışanların, gericiliği körükleyenlerin "imha" edilmeleri gerektiğini savunur (Bozkurt, 1940, s. 136-137, 143, 339). Bozkurt açısından bu, ihtilâllerin yazılı olmayan bir yasasıdır.

Diğer yandan Bozkurt'un, günün demokrasilerine sosyal açıdan hep eleştirel baktığını söyleyebilmek mümkündür ve bu görüşünü hem yukarıdaki diğer iki argümana kıyasla çok daha yoğun şekilde işlemiş, hem de yıllar boyunca kararlı şekilde sürdürmüştür. Bir yazısında, Jacques Roux'a referansla, "bir sınıf insan diğer bir sınıf insanı cezasız aç bırakabildikçe hürriyet boş bir hayaldir" diye yazar (Bozkurt, 2015, s. 24). Demokrasi meselesinde onun asıl odağı buradadır. Bozkurt'a (2015, s. 22, 60) göre mevcut demokrasiler, XX. yüzyılda toplumların sosyal ihtiyaçlarını karşılamamaktadır. Bu koşullarda sundukları siyasi hürriyetler aslında geniş kitleler açısından bir aldatmacadan ibarettir:

Siyasi hürriyet olmayan yerde şüphe yok ki demokrasi olmaz. Fakat sermaye istibdadı olan yerlerde hakiki demokrasi var mıdır? Buna 'evet' diyebilmek için demokrasiyi paranın emrinde bir varlık olarak kabul etmek lazımdır (Bozkurt, 2015, s. 54).

Bugünün dünya hükümetleri büyük ve ezici bir çoğunlukla demokrasi şampiyonluğunu iddia etmekle beraber, hakikatte milleti, milliyeti değil, zümreleri, sermayeci klikleri temsil etmektedirler (Bozkurt, 2015, s. 72).

Bir demokrasi ki onda alınteri ödenmemektedir, orada siyasi hürriyet bir tuzaktan başka bir şey değildir (Bozkurt, 2015, s. 73-74).

Bozkurt'a göre özetle, sermayenin tahakkümü sürüp geniş halk kitleleri yoksullukla boğuşurken, halka birden fazla parti alternatifi sunmakla, yasalarda siyasi hürriyetlerden bolca söz etmekle milletin egemenliği kurulmuş olmaz. Muasır demokrasilerin zayıf karnı budur ve bu yüzden ıstıraplar, buhranlar içindedir. 'Demos'un hâkimiyetini gerçekten sağlayabilmek için yapılacak en önemli icraat; onu maddi ve manevi sefaletten, sermayenin egemenliğinden kurtarmaktır. Bunun yolu ise tüm ulusun çıkarlarını temsil edenlerin iktidarından ve iktisadi-sosyal politikalarda devletin tanzimciliği ve yapıcılığından geçmektedir (Bozkurt, 2015, s. 22-75).

Son olarak şu meselenin altını önemle çizmek gerekir ki sermaye tahakkümünden halkı kurtarmak için Bozkurt'un çıktığı yol da kesinlikle kapitalizm karşıtlığına varmaz. Sömürüyü ortadan kaldırmayı teknik açıdan mümkün görmediğini, Marksizmin en güzel ama başarısızlığa mahkûm hayalinin bu olduğunu; ancak sömürünün asgari düzeye indirilebileceğini ve bunu mümkün kılacak anahtarın, sınıflar-üstü bir devletçilik politikası olduğunu savunur (Bozkurt, 1940, s. 378-397). Liberal demokrasi karşıtlığını kısmen anti-kapitalist bir hatta taşıyacak düşünür, Aydemir'dir.

ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR: LİBERAL DEMOKRASİNİN, KAPİTALİZMİN ve EMPERYALİZMİN SİYASİ ÜST-YAPISI OLARAK KAVRANIŞI

Aydemir, dönemin çoğu aydını gibi, liberalizmi hem ekonomi politikalarıyla (serbest piyasacılık) hem de siyasi örgütlenme modeliyle (liberal demokrasi) bir bütün olarak görür ve topyekûn şekilde reddeder. Hatta bu reddiye, yukarıda incelenen düşünürlerinkinden daha radikal bir çerçeveye oturur. Ona göre liberalizm, Türkiye'ye hasım bir dünyaya; kapitalist-emperyalist bloğa aittir. Sermaye tahakkümünün var olduğu bu ülkelerde liberal demokrasi, sınıf mücadelelerinin partiler arası rekabet şeklinde parlamentolarda tecelli etmesini ve netice itibarıyla sermaye egemenliğinin sürdürülmesini

sağlar. Başka bir ifadeyle liberal demokrasi, sermaye güçlerinin, kendi çıkarlarını temsil eden politikacılar eliyle devleti kontrol altında tutabildikleri bir düzen ortaya çıkarır (Aydemir, 1934a, s. 6-7, 10-12; 1934c).

Aydemir'e göre, sermayedarların ülkedeki diğer sınıflar üzerindeki tahakkümünün ve uluslararası ölçekte emperyalist yayılma ihtiyacının cebir ve şiddet gerektirdiği hâllerde ise sermaye egemenliğinin maskesi (liberal demokrasi ve iktisadi liberalizm) düşer ve yerini faşist diktatörlükler alır. Dolayısıyla Aydemir, örneğin Peker'in aksine, faşizmi sadece liberalizme bir tepki olarak formüle etmemekte; bunun yanında her ikisini de ısrarla aynı köke (kapitalizme) bağlamaktadır. Ona göre biri görece uysal, diğeri açık şiddet içerikli her iki model de aslında sermayenin ihtiyaçlarını temine yazgılıdır. İkisi de tüm dünyayı uzun süredir sömürmekte olan Batı sermayesinin egemenliğini yeniden üreten yönetim biçimleridir ve Türk inkılâbının hasmıdır (Aydemir, 1933b, s. 7, 10-11).

Dolayısıyla Aydemir, liberal demokrasiyi, onun kendini sunma biçimiyle ('demokratik', 'ademi müdahaleci', 'özgürlükçü' vs.) olduğu gibi kabul edip, sonra da bu özelliklerinin avantajlarını-dezavantajlarını tartışmaz. Ona göre liberal demokrasi, sermaye egemenliğinin bir maskesi, bir aldatmacadır. Özgürlüklere, topluma karşı ademi müdahaleci diye sunulan Avrupaî devlet, sermayenin çıkarlarının gerektirdiği hallerde ülke içindeki sınıf mücadelelerine yeri geldiğinde gayet kesin ve sert şekilde müdahale etmiş; ülke dışındaysa neredeyse tüm yerküreyi, sermayedarları için ucuz hammadde kaynağı hâline getirmiş; yine onlar için başka ülkelerin gümrüklerini zorla aşağı çekmiş ve ucuz işgücünü temin maksadıyla yeryüzünün her tarafından köleler temellük etmiştir. Özetle, bir gece bekçisi gibi sunulan bu 'liberal', 'demokratik', 'ademi müdahaleci' devlet söylemleri, kapitalizmin-emperyalizmin bir fiksiyonundan, yalanından ibarettir (Aydemir, 1932, s. 103-108, 117).

Burada altını önemle çizmek gerekir ki, söz konusu Aydemir olduğunda, ister faşist isterse liberal demokratik düzende olsun, kapitalizm ile emperyalizm arasındaki bağ içseldir. Kısmen Marksist formasyondan gelmesi itibarıyla, emperyalizmi, daima kapitalizmin kanuniyetlerinin bir neticesi olarak kavrar. Dolayısıyla kapitalizmi ve emperyalizmi, birbirine yapışık; birincisi, kaçınılmaz şekilde ikincisini de beraberinde getiren terimler olarak kullanır. Bu açıdan, emperyalist yayılmaya er ya da geç ihtiyaç duymayacak, 'masum' bir kapitalizmin var olabileceğine inanmaz ve onun ıslahına yönelik herhangi bir araniş içine girmez. Bu görüşü itibarıyla yukarıda incelenen düşünürlerden yine ayrılmaktadır. Ona göre, Türkiye'nin öncülüğünü yaptığı 'Millî Kurtuluş Hareketleri' ise kapitalist-emperyalist bloğun evrensel düzeydeki anti-tezidir. Kurtuluş Savaşı (1919-1922), söz konusu bloğun Türkiye cephesinde mağlup edilmiştir ve Türkiye'ye düşen tarihî görev, kapitalist dünyaya karşı verilen evrensel ölçekteki savaşımın öncülüğünü bu kez de siyasi ve iktisadi sahada sürdürmektir. Bu açıdan, sermaye egemenliğini yeniden üreten herhangi bir düzeni -ve dolayısıyla liberal demokrasiyi de- Türkiye'ye monte etmeye çalışmak, Kurtuluş Savaşı'nın tarihsel misyonunu ve inkılâbın bilhassa iktisadi sahada emperyalizme karşı yakın gelecekte oynaması gereken tarihsel rolü reddetmek anlamına gelecektir. Ona göre Türkiye, Avrupa'nın sadece yüksek tekniğinin ve endüstriyel gelişiminin mirasçısı olabilir (Aydemir, 1932, s. 86-91; 1933b, s. 8; 1934a, s. 7-12; 1934-1935, s. 8-11).

Öte yandan Aydemir'e göre, tıpkı liberalizm ve faşizm gibi, sınıf mücadelesinin bir neticesi olan; onlardan temel farkı ise sermayenin değil proletaryanın tahakkümünü kurmak olan sosyalizm de Türkiye'ye uygun bir reçete değildir. Zaten temel problem, bunların tümünün hazır birer reçete olmasıdır. Bunların hepsi, modern sınıf mücadelelerinin ürünüdürler ve sanayileşmiş, ileri teknikli Avrupa toplumlarının bünyelerinde yeşermişlerdir. Modern anlamda sınıfların ve sınıf mücadelesinin mevcut olmadığı ve herhangi bir sınıfın tahakkümünü ve emperyalizmi amaçlamayan Türk inkılâbının, kendi şartlarına ve hedeflerine uygun bir hukuk düzenini, ekonomi politikasını, ideolojiyi, kültür anlayışını, halk terbiyesini ve yönetim sistemini formüle edebilmesi gerekir (Aydemir, 1933a, s. 4-5; 1933b, s. 10; 1934a, s. 6-12; 1934-1935, s. 8-11).

Bu görüşleri itibariyle diğer düşünürlerdeki 'biz bize benzeriz'ci tavra Aydemir'in de sürüklendiği görülmektedir. Bu meselede onlardan ayrıldığı nokta ise söz konusu tavrın, uygarlığın bütünsel hareketine dair büyük bir anlatıya oturtulması ve böylelikle 'biz'in, Türkiye'den ibaret olarak kavranmamasıdır. Aydemir'e göre dünya ikiye bölünmüştür: 'müstemlekeçiler' (sömürgeciler/emperyalistler) ve 'müstemleke ile yarı-müstemlekeler' (sömürgeler ile yarı-sömürgeler). Zenginlik, sanayi, teknik, sömürgeciler bloğunda; fakirlik, sömürü, cehalet ve geri teknik ise diğer blokta birikmektedir. Kurtuluş Savaşı, yukarıda sayılan ikinci âlemden bir milletin; Osmanlı döneminde yarı-sömürgeleştirilmiş olan Türklerin, emperyalizme karşı kıyamıdır. Dolayısıyla, kendisiyle aynı tarihsel haksızlığa mahkûm bırakılan diğer milletlere bir rehber, bir öncüdür. Demek ki Türk İnkılâbını doğuran şartlar aslında sadece Türkiye'ye özgü olmayıp, evrensel çaptaki bir haksızlığın (kapitalizmin evrensel düzeydeki çelişkinin; emperyalizmin) neticesidir ve bu itibarla diğer sömürge ve yarı-sömürgeler, Türkiye ile benzer pozisyonadadır (Aydemir, 1932, s. 24-25; 1933a, s. 5; 1934a, s. 7-9).

Bununla birlikte, Aydemir'in liberal demokrasi karşıtlığının, dönemin Kemalistlerinde yaygın olan başka bazı eleştirilerle de tahkim edildiği görülmektedir. Liberal demokrasinin istikrarsızlık kaynağı olduğu; doğduğu çağda uygarlığın ilerleyişine önemli hizmetleri olmasına rağmen ilk yeşerdiği topraklarda dahi artık can çekiştiği, yozlaştığı; Türkiye'nin başarması gereken işler için ancak bir köstek niteliği taşıdığı vb. önermeler, Aydemir'de de bulunur (Aydemir, 1932, s. 85-87, 144-145, 157; 1934a, s. 11; 1934b; 1934c).

Dahası Aydemir de Türkiye'de birden fazla partinin gereksiz olduğu önermesini, Türkiye'de modern sınıfların bulunmadığı iddiasıyla pekiştirmeye çalışır. Ona göre Türk toplumu farklı sınıfsal çıkarlara bölünmediği için, asıl işlevi sınıfsal çıkarları temsil etmek olan siyasi partiler çeşitliliğinin Türkiye'de maddi zemini yoktur. Türkiye'de iktidar, tüm milletin çıkarlarını savunmaktadır (ya da savunmalıdır). Zaten iktisadi sahada yürütülmekte olan devletçilik politikası daha kapsayıcı bir niteliğe kavuşturulabilirse, bu sayede Türkiye'de yakın gelecekte de hem sınıf mücadelesinden hem de herhangi bir sınıf tahakkümünün ortaya çıkışından sakınılabilecektir (Aydemir, 1932, s. 65, 142-150; 1933a, s. 9; 1933b, s. 8-10; 1934a, s. 10-12; 1935-1936, s. 9).

Konuya dair bir yazısında Aydemir, demokrasiyle özdeşleştirdiği 'hâkimiyet-i milliye' ilkesinin bir öz (cevher) teşkil ettiğini ve bu ilkenin somut herhangi bir forma indirgenemeyeceğini iddia eder. Yani ona göre millet egemenliği iyi bir şeydir; ama örneğin Fransa'daki çok-partili parlamento, o özü yansıtmaya çalışan sadece bir formdur. Form, millî egemenlik cevherinin/özünün bizatihi kendisiyle özdeşleştirilemez; sadece bir yansımadır. Üstelik Fransa örneğindeki gibi bir parlamentarizm, özü (millet egemenliği ilkesini) yansıtabilme konusunda fevkalade başarısızdır. Türkiye'deki, ne yaptığını bilen öncü kadronun "*millî rehberlik formu*" ise millet egemenliğini mükemmel şekilde tecelli ettirmektedir (Aydemir, 1933a, s. 6-9).

Aydemir'e (1932, s. 10) göre Türkiye hâlâ bir inkılâp içindedir ve inkılâp nizamı, "*şuurlu fakat müsamahasız bir disiplin demek[tir].*" O kadar ki, basın dahi "*inkılâbın sevk ve idare kuvvetlerinden biri ve halk terbiyesinin -bir merkeze tâbi- bir cidal organı*"dır. Bu durumda, hükümetin, günün birinde millî egemenlik ilkesine aykırı istikametlerde yürümesi hâlinde onu frenleyecek, denetleyecek herhangi bir mekanizma var olmayacak mıdır? Dönemin diğer Kemalistlerinin iddia ettiği şekilde; meclis içi tartışmalar, komisyonlar ve parti-içi disiplin mekanizmaları yeterli midir? Türkiye'deki somut pratikte, icra organlarının teşekkülünde, aşağıdan bir iradenin belirleyiciliğinden gerçekten söz edilebilir mi? Daha önemlisi, millî egemenlik ilkesi, bunun varlığını şart koşar mı? Aydemir, bu sorular üzerinde etraflıca durmamıştır. Bu konularda nadiren konuştuğunda ise "*halkın sesini, kahraman aksettirir*", "*kahraman... havada esen cemiyet seslerini tam vaktinde ve bir ahize gibi alır, tasnif eder, parazitlerden temizler ve ona her sesten üstün ve her sesten kuvvetli olan kendi sesini de katarak, bize bir ahenk halinde verir*" (Aydemir,

1932, s. 161-162) vb. hamasi ve metafizik açıklamalardan öteye gitmemiştir. Zaten onun kaygıları, tasaları bu meselelerde değildir. Yukarıda değinildiği gibi, ona göre Türkiye bir inkılâp içindedir ve inkılâbın birçok düşmanı bulunmaktadır. Ülkenin dümeninde doğru kişilerin bulunduğunu düşündüğü müddetçe; onun asıl kaygısı, inkılâbın nasıl yerleşikleşeceği ve yürüyeceği üzerinedir ve diğer Kemalistler gibi o da bu meselede muhalefete karşı tavizsizdir:

İnkılâp bitaraf bir nizam değildir. Onun içinde yaş[a]yanların taraftar olsunlar veya olmasınlar, ona intibak etmeleri lâzımdır. İnkılâp, ona taraftar olm[a]yanların iradelerinin, ona taraftar olanların iradelerine kayıtsız bağlanması demektir. İnkılâbın irade ve menfaati, inkılâbı duyan ve yürüten azlık fakat şuurlu bir avangardın, azlık fakat ileri ve disiplinli bir kadronun iradesinde temsil olunur. Bu kadro, inkılâbın realitesinden çıkarılan ve onun seyrine uygun bir şekilde izah edildikçe şekillenmiş ve nazariyeleşen prensipleri kendine şuur edinir.... İnkılâbımızın zatında mündemiç bu ileri fikir ve nazariye unsurları inkılâbın icaplarına uygun şekilde izah edildikçe bu esaslar, inkılâbı yaşatan ileri kadro ve onu istihlâf edecek genç nesil için 'kriteriyum'lar olacak, yeni ve 'standartlaşmış inkılâpçı tip' böyle doğacaktır. Bu tip her nerede ve her ne şeraitte olursa olsun karşılaştığı aynı hadiseleri, aynı kriteriyumlarla ölçecek, aynı neticelere varacak[tır].... ruh düşkünlükleri ve bozgunculuklar, inkılâbın, herkes için üstünde mutabık kalınması zarurî olan prensiplerin bir ideoloji sistemi hâlinde tedvin olunmamasından doğuyor (Aydemir, 1932, s. 7-9).

Görüldüğü gibi, Aydemir'in asıl kaygısı, inkılâbın net, köşeli, dört başı mamur ideolojisini formüle edip, onu önce resmî, sonra da egemen ideoloji hâline getirebilmektir. Kadrocu arkadaşlarıyla birlikte düşünsel mesaisini, bu ideolojinin inşasına ve bu doğrultuda iktidar kadrolarını etkilemeye adanmıştır. Muhalefet, denetim, aşağıdan örgütlenme, halk iradesi vb. mefhumlar, onların öncelikli meseleleri değildir.

SONUÇ

Çalışmaya konu edilen Kemalist aydınlar, 1930'lu yıllarda kaleme aldıkları metinlerde liberal demokrasi karşıtı bir söylem geliştirmişlerdir ve hiçbirisi, o tarihlerde, çok-partili sistemi kısa veya uzun vadede ulaşılması gereken bir ideal olarak görmemiştir. Bozkurt'un, 1930'ların başlarındaki bazı yazıları burada kısmi bir istisna teşkil eder. Ancak o yazılarda da çok-partili sistem, demokrasinin mutlak bir şartı olarak sunulmaz. Günün birinde imkânlar el verirse tatbik edilmesi belki düşünülebilecek bir detaymış gibi formüle edilir -ki ilerleyen yıllarda Bozkurt da bu söylemi terk etmiştir-.

Konuya dair bilhassa altı çizilmesi gereken temel bir mesele, söz konusu aydınların, bugünkü yaygın kabulün aksine liberal demokrasi ile demokrasiyi özdeşleştirmemeleridir. Hatta liberal demokrasiye yönelik eleştirilerinin bir boyutu, onun (yeterince) demokratik olmadığı yönündedir. Hepsi, liberal demokrasinin, toplumun genel menfaatleri lehine değil; belirli kesimlerin yararına işlediğini savlamaktadır. En belirgin olarak Bozkurt ve Aydemir'in, liberal demokrasiyi, sermaye tahakkümüyle özdeşleştirdiği görülmektedir. Bozkurt, demokrasinin şampiyonluğunu yapmakla övünen liberal devletlerde hükümetlerin, gerçekte sermayeci kliklerin birer temsilcisi olduğunu ve dolayısıyla buralarda hakiki demokrasiden söz edilemeyeceğini yazar. Aydemir de liberal demokrasinin, burjuva egemenliğini sağlayan bir düzen olduğunu belirtir.

Aynı yoğunlukta olmasa da benzer vurguları -Engin haricindeki- diğer isimlerde de görebilmek mümkündür. Örneğin Peker ve Tekinalp, liberal devletin işçileri ezip onları isyana zorladığını ve böylelikle sınıf kavgasını körüklediğini belirtir. Aykut, zulüm ve sömürünün eski öznelerinin; kralların, aristokratların yerini çağımızda ticaret ve endüstri krallarının aldığını yazar. Üçü de tüm bunların sorumlusu olarak, serbest piyasa politikaları ve liberal demokrasisiyle liberal devleti gösterir.

Bu noktada resmî ideoloji (Kemalizmin halkçılık ilkesi) devreye girer ve Türkiye'de devletin, toplumun şu veya bu sınıfının değil, tümünün temsilcisi olduğu savlanır. Böylelikle solidarizm, hem

liberal demokrasinin reddinde hem de tek-parti iktidarını savunmada önemli rol oynar. İncelenen tüm düşünürler, Batı'daki modern sınıfların ve sınıf çatışmalarının Türkiye'de mevcut olmadığını iddia ederler. Bu iddia, Türkiye'nin daha demokratik bir ülke olduğu tezine destek sağlar; çünkü onlara göre demokrasi, yurttaşların eşitliğini gerektirmektedir ve belirli kesimlerin ayrıcalıklı bir pozisyonda olduğu toplumlarda gerçek bir demokrasiden söz edilemez. Aynı iddia diğer yandan da Türkiye'de ikinci bir partinin gereksizliğini ilân etmeye yarar: Türkiye'de sınıflar mevcut olmadığına göre, toplumun, farklı farklı çıkarların temsilciliğini yapan partilere bölünmesine lüzum yoktur.

Dolayısıyla bu çalışmada incelenen düşünürlerin hiçbirisi, Türkiye'deki rejimi demokratik olmamakla etiketlememektedir. Hepsisi de altı ilkededen özellikle cumhuriyetçilik ('hâkimiyet-i milliye') ve halkçılık ilkelerinin mantıksal uzantısının demokrasiye çıktığını düşünmektedir. Şu veya bu kişinin, şu veya bu sınıfın değil; sınıflara bölünmemiş, kaynaşmış bir bütün olarak milletin egemenliğinin meclis faaliyetleri sayesinde kurulması, ülkede demokrasinin hüküm sürdüğünün temel kanıtı olarak sunulur. Özellikle Peker ve Aykut, parti ve meclis faaliyetlerinin işleyiş biçimi, halk kürsülerinin varlığı, her yıl düzenlenen kongrelerde dilek ve şikâyetlerin toplanması vb. olguları da ülkede etkin bir demokrasinin mevcudiyetine delil olarak gösterir. Böylelikle bir yandan liberal demokrasiyi reddederlerken diğer yandan da Türkiye'nin demokratik bir şekilde idare edildiğini öne sürerler. Çok-partili sisteme karşı oluşları da bu mantıkla ilişkilidir; çünkü onu, genel olarak demokrasinin değil, liberal demokrasinin bir özelliği olarak kodlamaktadırlar. Bozkurt'un, demokrasinin babası sayılan Rousseau, en az iki partiyi demokrasinin olmazsa olmazı olarak nerede tanımlamıştır diye sorması, tam da bu mantığı yansıtmaktadır.

Öte yandan, dönemin aydınları, demokrasiyi, basitçe cumhuriyetçilik ve halkçılık ilkeleriyle sınırlamamaktadır. Aydemir hariç hepsinde, ama bilhassa Engin'de ve Bozkurt'ta, eleştirinin, serbest fikir tartışmalarının ve denetimin, demokrasinin gerekleri olarak tarif edildiği görülmektedir. Türkiye'de kimi çevrelerce faşizme meyletmekle en çok eleştirilen Peker dahi, Türkiye'deki rejimi, 'demokrasiyi düşman sayan otorite devletleri' olarak tanımladığı faşist rejimlerden ayırmaya imtina eder ve milletin sürü hâline getirilmemesi gerektiğini söyler. Ancak eleştiriye, serbest tartışma ortamına karşı tahammüllerinin ne seviyede olduğu meselesi ayrı bir tartışmadır. Bilhassa Peker ve Bozkurt, gericiler olarak niteledikleri kesimlere siyaset hakkı tanımak bir yana, onları derhal imha etmenin gerekliliğini sıklıkla vurgularlar. Hatta Bozkurt, bireysel muhalefete karşı olmasa bile örgütlü muhalefete tümenden karşı olduğunu belirtmektedir. Şu veya bu ölçüde muhalif düşünenlere örgütlenme hakkı vermeyince, onlara muhalif olabilme ve düşünebilme hakkı vermenin somut pratikte ne derece anlamlı olduğu meselesine ise değinmemektedir. Aydemir açısından ise inkılâp düzeni zaten, ona taraftar olmayanlara karşı müsamahasız bir disiplin demektir ve sadece şuurlu, disiplinli, nitelikli ve dar bir kadronun iradesiyle yürür. Aydemir'in, farklı fikirlere ve eleştiriye sathi biçimde dahi olsa hoşgörü çağrısı yoktur.

Aydemir'in başka bir açıdan da bu çalışmada ele alınan tüm düşünürlerden ayrıldığı söylenebilir. Ona göre liberal demokrasi, Türkiye'nin karşısında mücadele ettiği hasım bir dünyaya; kapitalist-empyralist bloğa aittir. Yani liberal demokrasi, sadece yapısal kusurları nedeniyle ya da Türkiye'nin şartlarına uymadığı için değil; düşman(lar)ın yönetim biçimi olduğu için de Türkiye açısından bir ideal teşkil edemez. Liberal demokrasi hem Batı uluslarının kendi içinde hem de tüm yeryüzünde sürdürülmeye çalışılan sermaye egemenliğinin bir maskesinden başka bir şey değildir. Dolayısıyla Aydemir, örneğin Bozkurt'un aksine, başka bir yönetsel düzen ararını, Batılı demokrasiyi ıslah etmek olarak formüle etmez. Ortada ıslah edilecek bir şey yoktur; çünkü liberal demokrasinin yol açtığı sosyal eşitsizlikler, onun açısından bir 'arıza' değil, sistemin mantığı gereğidir ve onun demokratik, özgürlükçü, ademi müdahaleci sloganları, sermaye tahakkümünü sürdürmeye yarayan yalanlardan ibarettir. Ayrıca diğer düşünürlerin aksine Aydemir'in, kapitalizmin yan etkilerini azaltma gibi kaygısı

da yoktur. Kapitalizm, emperyalizm ve liberal demokrasi, Batılı sermayedarların kendi ülkelerinde ve dünya ölçeğindeki sömürü faaliyetlerinin anahtarlarıdır. Bunlardan ne birini diğerlerinden ayırabilmek mümkündür, ne de ıslah yoluyla herhangi birinin temellükü düşünülebilir. Türkiye'nin Batı dünyasından alması gereken tek şey, teknik ve endüstri bilgisidir. Gerisi, Kemalist Devrim'in tarihsel misyonu (kapitalizm-emperyalizme karşı mazlum dünyanın kıyamı) çerçevesinde, tümüyle özgün bir tarzda kurulmalıdır. Türkiye için ideal yönetsel düzeninin nasıl olması gerektiği konusunda ise Aydemir'in somut herhangi bir teklifle ortaya çıktığını söyleyebilmek mümkün değildir. Hatta bu yönde ciddi bir aranın olduğunu dahi söylemek zordur. Aydemir'in önceliği, inkılâbı sola meyyal bir ideoloji olarak formüle edip, onu önce resmî, sonra da egemen ideoloji (toplum geneline sirayet etmiş anlamlar bütünü) hâline sokmaktır.

Ayrıca Aydemir, Engin ve Tekinalp, kitlelere duydukları derin güvensizliği saklamazlar. Onların liberal demokrasiye yönelik reddiyelerinin temel bir nedeni de budur. Örneğin Tekinalp, Türkiye'yi yönetenlerin, seçmenlerin etkisi altında kalmadıklarını gururla söyler.

Liberal demokrasinin demagoji ve istikrarsızlık kaynağı olduğu; hizip çatışmalarına, sınıf kavgalarına, kısır 'sen-ben' çekişmelerine yol açtığı düşüncesi ise bu çalışmada incelenen tüm düşünürlerin ortak fikridir. Liberal demokrasi, toplumu bölen, kaosa sürükleyen, içten içe çürüten bir düzen olarak görülür. Modernleşmede gecikmiş bir ülkenin aydınları olarak hepsi de liberal demokrasiyi, diğer sakıncaları bir yana, Türkiye'nin muasırlaşma yolcuğunda zaman kaybettirecek bir mefhum olarak görürler. Ayrıca bunlar arasından bilhassa Peker, Bozkurt ve Aydemir, liberal demokrasinin, gericiliğe sığınabileceği bir liman yarattığını ısrarla dile getirirler. Bozkurt, SCF deneyimini anımsatarak, ülkede kurulacak bir muhalefet partisinin hiç istemese dahi devrim düşmanlarının paraleline düşeceğini, onların doğal müttefiki haline geleceğini iddia eder. Bozkurt'a göre devrim sürecindeki bir ülkede örgütlü muhalefet, o hareketin önderlerinin niyetlerinden bağımsız olarak ve kaçınılmaz şekilde gericiliğe hizmet eder. Peker de din adamlarının, hanedan üyelerinin ve soyluların Avrupa'daki parlamentolarda siyaset yapabiliyor olmalarını, bir ibret vesikası olarak anar. Millet egemenliği, onlara karşı savaşılarak kazanılmıştır. Liberal demokrasinin mevcut olduğu ülkelerde, millet egemenliğinin tecellisi olan parlamentolarda şimdi bu geri(ci) unsurların siyaset yapabiliyor olmalarını, tarihin acı bir ironisi olarak görür.

Bu çalışmada inceleme konusu edilen tüm aydınlar, 1930'lu yıllar boyunca, yukarıda belirtilen gerekçelerle demokrasiyi liberal demokrasiden ayırmışlardır. Onların nazarında liberal demokrasi, Türkiye için henüz şartların uygun olmaması nedeniyle değil; kendi işleyiş mantığı itibariyle kusurluydu. Aydemir açısından ise ayrıca hasım dünyadaki bir yalandan ibaretti. Ele alınan düşünürlerin hiçbirisinin yakın veya uzak bir gelecekte 'liberal demokrat bir Türkiye' hayali yoktu.

SUMMARY

It is known that liberal democracy in the world of the 1930s was far from the reputation it would gain in 10-15 years, and Turkey was also governed by the single-party rule during this period. However, when we look at the developments in Turkey between 1945 and 1950 as a whole, it is seen that Turkey was able to complete the transition to multi-party life in a relatively calm political environment. In this regard, the question of what Kemalist ideologists really thought about liberal democracy shortly before the transition to multi-party life is worth exploring. Did they really perceive it as a goal to be reached when conditions were suitable, or did they see it as incompatible with the main principles of Kemalism and a concept to be avoided? If so, which features of liberal democracy were perceived as conflicting with the fundamental principles of Kemalism? These are the main questions that this study seeks to answer. In this context, works written in the 1930s, containing theoretical discussions and produced within the Kemalist paradigm, are the subjects of examination. Saffet Engin, Recep Peker, Şeref Aykut,

Munis Tekinalp, Mahmut Esat Bozkurt, and Şevket Süreyya Aydemir are the names whose works were included in the analysis. These thinkers, officially or unofficially, saw themselves as responsible for building the ideology of Kemalism or explaining and strengthening it; they attempted to describe Kemalism/regime/revolution as an ideological system and wrote books and articles containing theoretical discussions in this context. Therefore, they tried to situate their views on liberal democracy within the set of ideas they produced about Kemalism as an ideological system. Based on these explanations, this study aims to present the perception of democracy of the Kemalist intellectuals of the period by systematically comparing them.

The findings throughout the study show that these intellectuals developed an anti-liberal democracy discourse in the writings they produced in the 1930s and that none of them saw the multi-party system as an ideal to be achieved in the short or long term. Some of Bozkurt's writings in the early 1930s constitute a partial exception here. However, in those articles, the multi-party system is not stated as an absolute condition for democracy. It is formulated as if it were a minor detail that may be considered to be implemented one day, if the possibilities allow.

Contrary to popular belief today, these intellectuals did not equate liberal democracy with democracy, which is a basic point that must be emphasized. Bozkurt's inquiry, "Where did Rousseau, who is considered the father of democracy, define at least two parties as indispensable for democracy?" expresses this reasoning precisely. In fact, one aspect of their criticism of liberal democracy is that it is not (sufficiently) democratic. All of these intellectuals claim that liberal democracy does not work in favor of the general interests of society but for the benefit of certain groups. Especially Bozkurt and Aydemir identify liberal democracy with the domination of capital. Bozkurt writes that in liberal states, which boast of being the champions of democracy, the governments are in reality the representatives of the capitalist cliques, and therefore true democracy cannot be talked about in these countries. Aydemir also states that liberal democracy is an order that ensures bourgeois rule.

Although not with the same intensity, it is possible to see similar emphases in other thinkers - except for Engin-. For instance, Peker and Tekinalp state that the liberal state oppresses workers and compels them to revolt, thus fueling class conflict. Aykut writes that kings and aristocrats, former oppressors and exploiters, have been replaced by kings of trade and industry in our age. All three point to the liberal state, with its free market policies and its liberal democracy, as responsible for all of this.

This is where the official ideology (the populist principle of Kemalism) enters the picture and claims that the state in Turkey is not the representative of a class or a group, but of society as a whole. Hence, solidarism plays an important role in both rejecting liberal democracy and defending single-party rule. All the thinkers examined claim that modern classes and class conflicts in the West do not exist in Turkey. This claim provides support for the thesis that Turkey is a more democratic country. Because, according to them, democracy requires the equality of citizens, and a real democracy cannot be talked about in societies where certain groups are in a privileged position. On the other hand, the same argument also serves to declare the unnecessary of a second party in Turkey: Since there are no classes in Turkey, there is no need for the society to be divided into parties representing different interests. Especially for Peker and Aykut, existing mechanisms of party functioning and parliamentary activities, along with the presence of public pulpits and the collection of wishes and complaints at annual congresses, provide further proofs of an effective democratic functioning of the political system in Turkey. Therefore, while criticizing liberal democracy they claim that Turkey is already governed democratically.

On the other hand, with the exception of Aydemir, all thinkers examined here consider freedom of criticism and free debate as the requirements of democracy. This point is particularly emphasized by

Engin and Bozkurt. However, even Peker, who is most criticized for having fascist tendencies, takes care to distinguish the regime in Turkey from fascist regimes, which he defines as 'authoritarian states that consider democracy as an enemy', and says that the nation should not be turned into a herd. However, the level of their tolerance for criticism and free debate is another matter. Peker and Bozkurt, in particular, frequently emphasized the necessity of immediately exterminating, let alone granting political rights to, the groups they characterized as reactionary. Furthermore, Bozkurt states that he is totally against organized opposition, even if he is not against individual opposition. For Aydemir, the revolutionary order already means an intolerant discipline towards those who do not support it, and it operates only with the will of a conscious, disciplined, qualified, and narrow cadre. He does not call for tolerance of different ideas and criticism, even in a cursory manner.

In addition, it can be said that Aydemir differs from all the thinkers discussed in this study in another respect. According to him, liberal democracy belongs to the capitalist-imperialist bloc, a hostile world against which Turkey is struggling. Liberal democracy is nothing but a mask for the domination of capital, both within Western nations and across the globe. Therefore, unlike Bozkurt, Aydemir does not formulate the quest for a new administrative order as reforming Western democracy. There is nothing to reform in liberal democracy. Because the social inequalities caused by liberal democracy are not a defect but a requirement of the logic of its system, and its democratic, libertarian, non-interventionist slogans are just lies that serve to maintain the domination of capital. Capitalism, imperialism, and liberal democracy are the keys to the exploitative activities of Western capitalists, both in their own countries and on a global scale. It is not possible to separate any of these from the others, and it is unthinkable to adopt any of them into Turkey.

All of the thinkers examined in the study share the idea that liberal democracy is a source of demagoguery and instability and leads to class conflicts. It is believed that liberal democracy splits society, leads it into anarchy, and rots it from the inside out. Apart from all the other problems caused by liberal democracy, as intellectuals of a country that is late in modernization, they all see it as a concept that will stall Turkey's modernization efforts. Moreover, especially Peker, Bozkurt, and Aydemir insistently state that liberal democracy creates a safe haven for reactionism. Recalling the SCF experience, Bozkurt claims that an opposition party to be established in the country will inevitably fall in line with the enemies of the revolution and become their natural ally, even if it does not want to. According to Bozkurt, an organized opposition in a country in the process of revolution inevitably serves reactionism, regardless of the intentions of the leaders of that movement. Also, Peker mentions the fact that clergy, dynasty members, and nobles were able to engage in politics in European parliaments as a cautionary tale. National sovereignty was won by fighting against them. He sees it as a bitter irony of history that these reactionary elements are now able to engage in politics. He sees liberal democracy as the cause of this irony.

For the reasons mentioned above, all the intellectuals analyzed in this study distinguished democracy from liberal democracy during the 1930s. In their eyes, liberal democracy was flawed due to its structural characteristics, not because the conditions were not yet suitable for Turkey. Not a single one of the thinkers discussed had a dream of a 'liberal democratic Turkey' in the near or distant future.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|--------------------------------|-----------------------------------|--|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından muaftır. | Ethics Committee Approval: | Exempt from the Ethics Committee Decision. |
| Katılımcı Rızası: | Katılımcı yoktur. | Informed Consent: | No participant. |

| | | | |
|-------------------------|---|------------------------------|---|
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | No financial support from any institution or project. |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | No conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Telif hakkına sebep olacak hiçbir materyal kullanılmamıştır. | Copyrights: | No material subject to copyright is included. |

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, A. (1949). *Serbest Fırka hatıraları*. İstanbul: Nebioğlu Yay.
- Ahmad, F. (2010). *Demokrasi sürecinde Türkiye (1945-1980)* (A. F. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Hil Yay.
- Akşın, S. (2007). *Kısa Türkiye tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Aydemir, Ş. S. (1932). *İnkılâp ve kadro*. Ankara: İstanbul Milliyet Matbaası.
- Aydemir, Ş. S. (1933a). Beynelmîlel fikir hareketleri arasında Türk nasyonalizmi-III: Türk nasyonalizmi. *Kadro*, 20, 4-11.
- Aydemir, Ş. S. (1933b). Beynelmîlel fikir hareketleri arasında Türk nasyonalizmi-III: Türk nasyonalizmi (devam ve son). *Kadro*, 21, 5-12.
- Aydemir, Ş. S. (1934a). Yeni devletin iktisadî fonksiyonları. *Kadro*, 29, 5-14.
- Aydemir, Ş. S. (1934b). İsmail Hakkı Bey'in mefkûreciliği. *Kadro*, 29, 37-42.
- Aydemir, Ş. S. (1934c). 1789 İhtilâli'nin mezarı başında. *Kadro*, 32, 5-11.
- Aydemir, Ş. S. (1934-1935). Soysal milliyetçiliğin zaferi. *Kadro*, 35-36, 8-22.
- Aykut, Ş. (1936). *Kamâlizm*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitap Evi.
- Bozkurt, M. E. (1940). *Atatürk ihtilali*. İstanbul Üniversitesi Yay.
- Bozkurt, M. E. (2015). *Toplu eserler* (C. 4). İstanbul: Kaynak Yay.
- Dündar, C. (2009). *Anka kuşu: Erdal İnönü anlatıyor*. Ankara: İmge Kitabevi Yay.
- Engin, M. S. (1938a). *Kemalizm inkılâbının prensipleri: Büyük Türk medeniyetinin tarihî ve sosyolojik tetkikine methal* (C. 1). İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Engin, M. S. (1938b). *Kemalizm inkılâbının prensipleri: Büyük Türk medeniyetinin tarihî ve sosyolojik tetkikine methal* (C. 2). İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Engin, M. S. (1939). *Kemalizm inkılâbının prensipleri: Kültür inkılâbı ve Kemalizmin başka rejimlerle mukayesesi* (C. 3). İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Eroğul, C. (1990). *Demokrat Parti: Tarihi ve ideolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi Yay.
- Hobsbawm, E. (1996). *Kısa 20. yüzyıl (1914-1991): Aşırılıklar çağı* (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Sarmal Yay.
- Karpat, K. H. (2010). *Türk demokrasi tarihi*. İstanbul: Timaş Yay.
- Koçak, C. (1997). Siyasal tarih (1923-1950). S. Akşın (Haz.), *Türkiye tarihi 4: Çağdaş Türkiye (1908-1980)* içinde (s. 85-173). İstanbul: Cem Yay.
- Kongar, E. (2006). *Tarihimizle yüzleşmek*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yay.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin doğuşu* (M. Kıratlı, Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Peker, R. (1935). Partinin yeni programı için kurultayda R. Peker'in söylevi. *Ülkü*, 5(28), 247-259.
- Peker, R. (1936a). R. Peker'in partililerle bir konuşması. *Ülkü*, 7(39), 161-162.
- Peker, R. (1936b). Uluslaşma-devletleşme. *Ülkü*, 7(41), I-VII.
- Peker, R. (1984). *İnkılâp dersleri*. İstanbul: İletişim Yay.
- Tekinalp, M. (2004). *Kemalizm*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yay.
- Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi* (Y. S. Gönen, Çev.). İstanbul: İletişim Yay.



Alanya Kalesi'nin İnşasında Bulunan Selçuklu Emirleri

Mehmet Hacıgökmen*

* Prof. Dr. / Prof.

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat
Fakültesi, Tarih Bölümü /
Selçuk University, Faculty of
Letters, Department of
History
hgokmen@selcuk.edu.tr
Konya / TÜRKİYE

Gönderim / Received:

19 Mart 2024

Kabul / Accepted:

8 Kasım 2024

Alan Editörü / Field

Editor:

Ayça Baydar

Öz

Malazgirt Savaşından sonra Anadolu'da kalelerin çoğu terk edilmiş, boş kalmıştır. Ancak zaman içinde stratejik olarak önemli olan bazı kaleler Selçuklu fetihleri ile iskâna uğramış, ayrıca tahkimat yapılmıştır. II. Kılıç Arslan, I. Gıyaseddin Keyhüsrev, I. İzzeddin Keykavus, I. Alaeddin Keykubad döneminde, Konya başta olmak üzere Kayseri, Sivas, Malatya, Afyon, Erzurum gibi kalelerde eklemeler ve tahkimat yapıldığı görülmektedir. Bu sultanlar içinde en dikkat çeken sultan, I. Alaeddin Keykubad'dır. I. Alaeddin Keykubad tahta çıkışından itibaren (1220-1237) Selçuklu ülkesinde bulunan kaleleri tahkim etmeye başlamıştır. Sultan I. Alaeddin bu işe başkent Konya (Darü'l-mülk) ile başlamıştır. Sultan önce bir ferman çıkarmış, bütün emirlerin bu sur inşaatına katılmasını istemiştir. Tabii bu durum diğer Kayseri, Sivas gibi önemli şehirlere de yansımış, ülke sanki inşaat alanına dönmüştür. Sultan I. Alaeddin Keykubad Akdeniz'de, Antalya'dan sonra önemli bir liman olan Kalonoros (Alaiyye)'u fethettikten sonra, kalede mevcut genişleme tahkimat işine hemen başladığı görülmektedir. Dikkat çeken nokta, Sultan I. Alaeddin'in burayı çok sevdiği görülüyor. Sultan I. Alaeddin önce buraya ismini vererek sevgisini göstermiştir. Bu sevgi kitabelere de yansımıştır. Kitabelerde sanki bu bölgeyi aldığı için Allah'a şükretmektedir (el-minneti lillah). Kızılküle, Tersane dahil kale surlarının büyük bir kısmını Sultan Alaeddin yaptırmış, kale suru inşaatına katılanlar Sultanın yakın hizmetinde (Emir- Candar, Otakbaşı, Şarabsalar) bulunan birkaç emirdir. Bu çalışmada Alanya (Alaiyye) surlarının inşasında bulunan emirler hakkında bilgiler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kalonoros, Alanya, Emir Karaca, Yakut Otakbaşı, Eseddin Ayaz.

Seljuk Emirs Involved in the Construction of Alanya Castle

Abstract

After the Battle of Malazgirt, many castles in Anatolia were abandoned and left empty. However, some strategically important castles were later inhabited and fortified by the Seljuk conquerors. Castles such as Konya, Kayseri, Sivas, Malatya, Afyon, and Erzurum were improved and fortified by Kılıç Arslan II, Gıyaseddin Keyhusrev I, İzzeddin Keykavus I, and Alaeddin Keykubad I. Alaeddin Keykubad I is the most notable sultan among these rulers. After his accession to the throne (1220-1237), he began fortifying the fortresses in the Seljuk country, starting with the capital Konya (Darü'l-mülk). The Sultan issued an edict, requesting all emirs to participate in the construction of the fortifications. This initiative was also implemented in other important cities such as Kayseri and Sivas, turning the country into a construction site. After Sultan Alaeddin Keykubad I conquered Kalonoros (Alaiyye), an important port in the Mediterranean after Antalya, he immediately began expanding the fortifications. Notably, Sultan Alaeddin I had a strong affection for this place, as evidenced by his decision to name it after himself.

This affection is also reflected in the inscriptions. The inscriptions suggest that Sultan Alaeddin expressed gratitude to Allah for the acquisition of the region (*al-minneti lillah*). Most of the castle walls, including the Kizilkule and the shipyard, were built by Sultan Alaeddin himself, with the assistance of a few emirs who were in his close service (Emir-Candar, Otakbasi, Sharabsalar). This study aims to provide information about the emirs who participated in the construction of the walls of Alanya (Alaiyye).

Keywords: Kalonoros, Alanya, Emir Karaca, Yakut Otakbaşı, Esededdin Ayaz.

GİRİŞ

Malazgirt Savaşı'ndan sonra Türklerin Anadolu'ya girişi ile beraber Bizans'ın yıllarca tahkim edip koruduğu, Anadolu'daki bazı yerleşim yerleri, şehir niteliğinden uzaklaşarak küçülmüş, gerilemiş, fakirleşmiş ve adeta köyleşmeye yüz tutmuştu. Tabii bu süreç içinde Bizans, Haçlı seferleri ile biraz güçlenmiş Türkler'in Anadolu'da ilerleyişini durdurmak için bazı kaleler inşa edip tahkim etse de, kalelerinin çoğu sarp, alanları küçük ve kasaba görünümündeydiler. Türkler zaman içinde elde ettikleri kaleleri, özellikle stratejik bakımdan önemli olan Erzurum, Sivas, Kayseri, Ankara, Afyon gibi kaleler onarılarak veya yeni parçalar eklenerek bazen yeniden yapılarak savunma hatlarını genişletilmiştir. Selçuklular döneminde kalelerin tahkimatıyla ilgili en dikkat çekici dönem, I. Alaeddin Keykubad dönemidir (1220-1237). Bu dönem Anadolu'da birçok kalenin tahkim edildiği ve yeniden yapıldığı dönemdir. Bunların sebeplerini açıklayarak konumuza geçelim: I. Alaeddin Keykubad'ın tahta çıktığında Moğollar, Çin dâhil Orta Asya'nın tamamı Horasan bölgesi Semerkand, Buhara, Azerbaycan, Kafkasya, Karadeniz'in kuzeyini istila etmiştir. Yani 1227 yılında Cengiz öldüğünde Moğollar Anadolu sınırına dayanmış bulunmaktaydı (Kafesoğlu, 1953, s. 105-36; Grousset, 1980 s. 186-250; Barthold, 1990, s. 405-487). Sultan I. Alaeddin dönemin siyasi dehası idi. O daha tahta çıkmadan evvel İslam dünyasını ve Anadolu'yu Moğol istilasına karşı korumanın planlarını yapmış, bir savunma politikası geliştirmiştir (Koca, 2009, s. 188-216). Amacı Moğol tehlikesini Anadolu'ya getirmemek idi. I. Alaeddin Keykubad bunun için Abbasi halifesine, Celaleddin Harezmsah'a ve Eyyubi mektuplar göndererek İslam dünyasını Moğol tehlikesine karşı birleştirmeye çalışmıştır. Ancak başarılı olamamış Yassıçemen savaşından sonra Oltu'dan itibaren Gürcistan'a kadar olan toprakları ve Ermeni ülkesinin fethini Melik Eşref'e bırakmıştı (İbn Bibi 1956 s. 410). Sultan I. Alaeddin Keykubad Anadolu'da belli başlı kaleleri de bu siyaset çerçevesinde tahkim ettirdi. Burada en dikkat çekici yer başkent Konya idi. Buraya Konya'nın bugün Alaeddin tepesinin etrafında bulunan iç suru hariç (Sarre, 1967, s. 89) şehrin dışına 5-6 kilometreyi bulan, 18 metre yüksekliğinde yaklaşık 3 metre genişliğinde sur inşa ettirmiştir. Surun her 40 metresinde bir tane olmak üzere 140 burçla takviye edildi. Ayrıca bu surlar 12 kapı ile dışarıya açılmakta idi. Surların inşası için büyük harcamalar yapılmış ve çok sayıda sanatkar mimar-mühendis istihdam edilmiş surların yüzlerce burç ve bedeninin yanı sıra şehre giriş ve çıkışı sağlayan ihtişamlı kapılar da yapılmıştır (Baykara, 1998, s. 23-25). Konya kalesinin kapı kemerleri gayet gösterişli idi. Sur duvarları muhtelif kabartma resim ve heykeller de yazılarla süslenmişti. Kale sanki açık hava müzesini andırıyordu. Dış surların çevresinde derin hendekler vardı. Meram Deresi ve sel suları bu hendeklere bağlanarak ikinci bir savunma hattı oluşturulmuş hendeğin kapılara rastlayan bölümlerinde birer köprü de bulunmaktaydı. Bu surlardan bugün hiçbir iz kalmamıştır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi 140 emir bu işle görevlendirilmiştir (İbn Bibi, 1996, s. 271). Bugün kaynaklarda kapı isimlerinden ve kitabelerden bu emirlerin bazılarını tespit edebiliyoruz (Sönmez, 1989; Hilmi, 1341; Ülkütaşır, 1949; Hacıgökmen, 2011, s. 119-137). Diğer şehirlerde, Kayseri-Sivas gibi kale tahkimlerinde de aynı şekilde davranılmıştır. Ancak Alanya Kalesi, diğer Selçuklu şehirleri gibi değildir. Bu şehir Sultan'ın şehridir. Bunu şehrin isminden ve kitabelerden görebiliyoruz. Sultan I. Alaeddin, Alaiye'yi fethettiğinde Konya kalesi gibi burç ve kulelerinin yapılmasını emretmiştir. Kalede toplam 83 kule ve 140 burç vardır. Surların içinde bulunan kentin su gereksinimini sağlamak üzere 1200 kadar sarnıç yapılmıştır (Seton Lloyd-D. Storm Rice, 1964, s. 11-12).

Sultan I. Alaeddin Keykubad Alanya'yı o kadar seviyordu ki kış aylarını genellikle burada geçiriyordu. İbn Bibi Sultan'ın Alanya'ya karşı sevgisinden dolayı "Deniz kenarında bir şehir var. Oranın kışı insana mutluluk veren bahar gibidir." diyerek methettiğini söyler (İbn Bibi, 1957, s.236; İbn Bibi, 1996, s. 254). Ayrıca İbn Bibi Sultan'ın Alanya'da geçirdiği zamanlarını çok güzel anlatır. Hatta nazma döker. Bu bilgilere göre Sultan Alanya'yı kışlak olarak kullanmıştır. Sultanın Alanya'da bulunduğu zamanlarda avlandığı, büyük toylar ziyafetler düzenlediği görülmektedir (İbn Bibi, 1957, s. 424, 447, 455; İbn Bibi, 1996, s. 425, 443, 450.) Günümüze kadar gelen, Sugözü, Hacı Baba, Çıplaklı,

Dimçayı Buzağı Avlusundaki av köşkleri bu durumu ortaya koymaktadır (Yavaş, 2016, s. 154-162). Sultan birçok önemli kararlarını Alanya'da almış veya herhangi bir önemli sefere çıkmadan burada bulunmuştur. Mesela Suğdak seferi öncesi (İbn Bibi, 1957, s. 315; İbn Bibi, 1996, s. 316), Harran Urfa, Rakka seferi öncesi (İbn Bibi, 1957, s. 447; İbn Bibi, 1996, s. 443) Alanya'da bulunmakta idi. Hatta burada önemli elçileri karşıladığı da oluyordu. Celaleddin Harzemşah ileri gelen emirlerini elçi olarak gönderdiğinde, Sultan I. Alaeddin Alanya'da idi. Rehberler elçi heyetini uçsuz bucaksız ormanlardan, kartalların rüyalarında dahi üzerinden geçmeye korkacakları dağlardan ve tepelerden binbir zahmetle geçirdiler (İbn Bibi, 1957, s. 374-375; İbn Bibi, 1996, s. 380) ifadelerine bakılırsa elçiler Hadim- Kuş yuvası yolu üzerinden gelmiş olmalıdır. Çünkü elçiler sarp dağlar ve uçurumlar kenarından getirilmiştir.

İbn Bibi yine elçilerin rehberler eşliğinde Alanya'ya gelişlerini öyle bir anlatır ki, sanki cennete gelmişler ifadesini kullanır. O şöyle yazar:

Toprağı misk kokan bir düzlük gördüler, lale ve kırmızı güller oraya hâkim olmuştu. Her taraf boydan boya Çin ipeği gibiydi. Hiç kimse öyle bir yere yer diyemezdi. Suları gül suyuna benziyordu. Ağaçlar dallarına kına yakmışlardı. Uzaktan deniz, yakında ise huriler gibi süslenmiş bir dağ görünüyordu. (İbn Bibi, 1957, s. 374-375; İbn Bibi, 1996, s. 380).

Alanya kalesi elçilere uzaktan süslenmiş bir dağ gibi gözük müştür. Bugün bile Alanya kalesine uzaktan bakıldığında ihtişamlı görüntüsü düşünüldüğünde bu ifadelerin hangi duygularla yazıldığı ortaya çıkar. Sultan saltanatının son zamanlarında bile vaktini Alanya'da geçirmiştir (İbn Bibi, 1957, s. 454; İbn Bibi, 1996, s. 450-451) .

Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın Alanya'ya karşı özel ilgisi kitabelere yansımıştır. Sultana ait kitabeler bir inşa kitabesi hüviyetinde değildir. Yani tarih amaçlı konmamıştır. Sultan'ın kitabeleri el-minnetü lillah= minnet Allah'adır, ifadesi ile başlar (Yardımlı, 2002, s. 88-97). Sanki Sultan Alanya'nın fethini nasip ettiği için Allah'a minnet etmektedir (bk. Ek-1). Selçuklu kitabelerinde görülmeyen birçok unvan Alanya kitabelerinde mevcuttur. Özellikle Kızılkule'nin güney tarafındaki kitabe bunu gösterir. Sultanın pek çok unvanını içine alan onun gücünü ihtişamını göstermesi bakımından önemlidir. Bu kitabenin Türkçe metni şöyledir:

Bu mübarek burcun yapılmasını Efendimiz Yüce Sultan Ulu Hakan, Milletlerin hâkimiyetini elinde tutan, Dünya sultanlarının sultanı Bilâdullâh'ın Hâmisi, İbâdullahın koruyucu, Dîn ve dünyânın ulusu, İslâmın ve Müslümanların yardımcısı, Kâinâtda adâletin dirilticisi, zâlimlerden mazlûmları insâflica koruyan, Yeryüzünde Allah'ın gölgesi, Güçlü kuvvetli devletin celâli, Şanlı milletin sığınağı, Adl ü insâfa hayât bahşeden karanın ve iki denizin sultanı, İns ü cinnin melce'i, Şark ve Garb'ın muhâfızı, Şelçukoğullarının tâci, Kralların ve sultanların efendisi, ülkeler fâtihi Kılıçarslan oğlu Keyhüsrev oğlu Keykubâd, Mü'minlerin emirinin burhanı-Allah saltanatını dâim eylesin-, 623 (1226) senesi Rebîü'lâhîrinin başında emretti. (Yardımlı, 2002, s. 80-82). (Ek-2).

Anadolu'nun bir çokyerinde Selçuklu dönemi eserleri tahrip edilip yıkılmıştır. Buna en güzel örnek Konya ve Malatyadır. Konya surları bugün temelleri dahi kalmamıştır. Malatya'da Selçuklu dönemine ait bir çok eser yıkılmıştır. Alanya'da ise Selçuklu dönemi eserlerinin bir çoğu bugün ayakta. Bundan dolayı Alanya kale kitabelerinin tamamı okunabilmiş ve yayınlanmıştır. Dolayısıyla kale inşasında isimleri geçen emirleri tespit edebiliyoruz.

Emir Karaca

Alanya kalesi inşasında bulunan emirlerin başında Emir Karaca gelmektedir. Emir Karaca'nın ismine Koca Kapı, Yukarı Kapı, Eski Pazar kapısı adları ile anılan kapıdan kalenin içine kadar ki bölümde bulunan üç kitabenin ikincisinde rastlamaktayız. Bu kitabelerden birincisi eskiden çinilerle süslü olduğu söylenen Sultan Alaeddin'in unvanın bulunduğu kitabedir(Ek-3). İkincisi ise Emir Karaca'nın isminin geçtiği kitabedir (Ek-4). Üçüncü kitabede sadece tarih belirtilir (Konyalı, 1946, s. 183). (Ek-5) Kapının üzerinde bir kat olduğu düşünülmektedir. Şimdi bu kat yıkılmıştır. Kapının sağ ve solundaki duvarları eskiden domates rengi murabbalarla süslü olduğunu Konyalı yazmaktadır

(Konyalı, 1946, s. 183). . Bu şerit süsler Güleüşan sarayında da görülür (Yardım, 2002, s. 110) (bk. Ek-5a). Evliya Çelebi bu kapıyı "eski pazar kapısı" şeklinde adlandırır (Evliya Çelebi, 2001, s. 295; Edhem, 1956, s. 103; Fikri, 1940, s. 65) Karaca kapısı kalenin en büyük kapısıdır. Kızıl Kuleden ve buraya kadar devam eden burçlardan ve bedenlerden 5 sene sonra yapılmıştır (Konyalı, 1946, s. 183). 1201 tarihinde bu kapı kaleye sonradan açılmıştır. Kapıdan küçük bir sahanlığı girilir, soldaki burçtan batıya doğru asıl kale kapısının açıldığı görülür (Konyalı, 1946, s. 185).

Emir Karaca, I. Alâeddin Keykubad ve oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde tanınmış ve sayılı devlet büyüklerindedir. II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in gözdelelerinden. Emir Karaca'nın Hristiyan köle olabileceği, (Kaymaz 2009, s. 45) dair bilgiler onun gulam olabileceği kanaatını uyandırmaktadır. Bu durum ve onun isminin Alanya kale inşasına bulunan birkaç emirden birisi olması Kir Fard ve Hond Hatun ile bağlantılı olabileceğini de düşündürür.

Karaca II. Gıyaseddin'in Emir-i Candarlık görevini yürütmekte idi. (Taneri, 1993, s. 193-194; Mansuroğlu, 1991, s. 24-25; Halil b. Şahin, 1453, s. 114; Uzunçarşılı, 1988, s. 358; Kalkaşandi, 1412, s. 20). Hüsameddin onun lakabı idi. Emir Karaca, I. Alaeddin Keykubad'ın ölümünden sonra Sivas'a Subaşı oldu. Sadeddin Köpek yalnız Emir Karaca'dan korkar ve yıldı. Sadeddin Köpek işi azıttıktan ve birçok devlet adamını öldürdükten sonra Sultan'ın huzuruna belinde kılıç ve kemer ile girmeye başlaması üzerine Sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev 1238 yılında çok güvendiği Sivas Sübaşısına durumu anlatması için gulam-ı hass larından birini ona gönderdi ve derhal Kubad Abad'a gelmesini buyurdu. Sultanın buyruğunu alan Hüsameddin Karaca büyük bir gizlilik içinde Kubadabad'a geldi. (İbn Bibi, 1957 s. 480; İbn Bibi, 1996, s. 33; Yazıcızade Ali, 2009, s. 633). Hüsameddin Karaca, Sadeddin Köpek'in güvenini kazanmak için onun yemeği ve eğlencesine katıldı. Bu arada Hüsameddin Karaca, Köpek'i bertaraf planını Sultan ile çoktan yapmıştır. Hüsameddin Karaca bir gün Sultanın bezm meclisinde bulunulduğu sırada Sadeddin Köpek'i bir fırsatını bulup bezmden dışarı çıktığında, sopasıyla yaraladı. Sonra da sarayda Hüsameddin Karaca beyin yanında görevli emir-i âlem Toğan tarafından şarabhanede öldürülmüştü (İbn Bibi, 1957, s. 481; İbn Bibi, 1996 s. 34; Yazıcızade Ali, 2009, s. 633, Münecimbaş, 2001, s. 84).

Yakut Otakbaşı

Yine Orta kapı denilen Emir Karaca'nın yaptırdığı kapıyı geçtikten sonra tonoz kubbeli bir dehlize girilir. Buradan da kale içine açılan kapı ile kalenin sarnıç meydanına geçilir. İşte bu kapının meydana bakan yüzündeki kitabede (Ek-6) Yakut Otakbaşı'nın ismi vardır. Yani Orta kapı denilen yerden kalenin içine girilinceye kadar bölüm Emir Karaca ve Yakut Otakbaşı yaptırmıştır (Konyalı, 1946, s. 187). Yakut Otakbaşının da Emir Karaca gibi Sultan'ın çok yakınında görev yapan birisi olduğu düşünülebilir. Kitabede Yakut isminin yanına yaptığı görev yazılmıştır. Otakbaşı veya Odabaşı, Sultanın "Halka-yı hâs"(Köprülü, 1981, s. 133-138; Uzunçarşılı,1970, s. 100-101; Bombacı, 1978, s. 343-368; İbn Bibi, 1957, s. 267; İbn Bibi, 1996, s. 285) ve "Mülâzimân-ı yatak" denilen gulâmların başında, "visâkbaşı veya odabaşı" unvanı ile emirler bulunmakta idi (İbn Bibi, 1957, s. 521; İbn Bibi, 1996, s. 67).

Yakut Otakbaşı kimdir? Onun tam ismi Bedreddin Yakut idi. En başta isminden onun orduda otakbaşılık görevinde bulunduğunu görebiliriz. Ancak onun en önemli görevi emir-i dad'lık (Merçil, 1995, s. 225; Taneri, 1993, s. 130; Şemis Şerik-i Emin, 1357, s. 270-271) idi. O bu görevde iken Sultan I. Alaeddin Keykubad'ın Eyyübiler üzerine yapılan sefere katılmıştır. Bu seferde orduyu idare edenler Çaşnigir Mubarizeddin Çavlı, Emir Şemseddin Altun-aba, Candar Behram Şah, Emir-i Dâd Bedreddin Yakut idi (İbn Bibi, 1957, s. 440). Bedreddin Yakut burada ordunun sağ kanat kolunu idare ediyordu (630 H. 1233). Bu tarihten sonra Selçuknamelerde çeşitli unvanlarla anılan iki Yakut daha vardır. Birisi Sinaneddin Yakut diğeri de Eminüddin Yakut'tur (Konyalı, 1946, s. 187-188). Sinaneddin Yakut, I. Alâeddin Keykubad'ın oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında Erzurum serdarı idi. Erzurum'a

tecavüz eden Moğol askerleri tarafından yenilerek oğlu ile beraber öldürülmüştür (İbn Bibi, 1957, s.517; İbn Bibi 1996, s. 64; Konyalı, 1946, s. 187). Eminüddin Yakut, II. İzzeddin Keykavus'un hükümdarlığı zamanında üsdâdud-dar idi (Kucur, 2006, s. 1-10; Yılmaz, 2009, s. 1-24; Ayaz, 2012, s.393-395). O da rakipleri tarafından Moğollara Alıncak Noyan'a teslim edilerek öldürüldü (İbn Bibi, 1957, s. 643-644; İbn Bibi, 1996, s. 152, Konyalı, 1946, s. 188).

Yinal

Ehmedek burcundaki 624/1227 tarihli kitabede geçen Yinal, (Ek-7) ismi hakkında pek bilgiye sahip değiliz. Ancak kitabe de çok ilginç bir şekilde Yinal isminden önceki satır kazanmıştır.

1. Es- Sultanu'l- muazzam 'Alau
2. d-dünya ve'd-din Keykubad bin Keyhüsrev
- 3.....
- 4.Kemterin-i bendegan Yinal
5. Sene erbe'a ve 'ısrin ve sitte miye (624).

Bu durum biraz aşağıda anlatacağımız Eseddin Ayaz da olduğu gibi Yinal'ın siyaseten katle maruz kaldığını söylememiz mümkündür (Arık, 1999, s. 43-94; Nizamülmülk, 35-37, 48-49, 71). Sultan Yassıçemen savaşı sonrasında Kayseri'ye dönmüştü. Ancak bu arada Alaiye'den bir mektup aldı. Bu mektupta Alaiyye kale dizdarının hıyanet ederek Kıbrıslılar ile anlaştığı yazıyordu. Sultan, Kayseri'den 3 günde Alaiyye'ye gizlice gitmiş, meseleyi tahkik etmiş ve böyle bir hıyanetin varit olduğu anlaşılınca dizdarı idam etmiştir (İbn Bibi, 1957, s. 416-418; Turan, 1970, s. 374). İşte bu kale dizdarı bize göre Yinal olabilir. Bu olaydan sonra üçüncü satır kazanmış, burada bulunan asıl ismi silinmiş, dördüncü satır Kemterim-i Bendegân (aciz kul) tabirinden dolayı kalmıştır. İbn-i Bibi bu olayı detaylı şekilde yazar ama emirin ismini vermez (İbn Bibi, 1957, s. 416; Turan,1970, s. 397). Bu olayın I. Alaeddin Keykubad'ın Harzemşah'a karşı seferinden sonra bu durumu Kıbrıs haçlıların bir fırsat kolladığı ve Hristiyan halk arasında bazı kimseleri tarafına çekmeleri üzerine vuku bulduğunu düşünüyoruz .

Esededdin Ayaz

Alanya kalesinde İç kaleden tophaneye kadar inen surlar, halk arasında Esed Burcu diye adlandırılır. Hatta bu burcun denize bakan tarafında kitablesiz bir mezar bulunmaktadır. Burcun hiçbir yerinde kitabe yoktur. Buna göre Şarabsa Hanının adının Şarab-sâlâr'dan geldiği gibi, burcun adı da emir Eseddin'in adından gelmiş olması muhtemeldir (Hacıgökmen, 2010, s. 487,488). Eseddin Ayaz ile ilgili yayınladığımız makalelerde hayatıyla ilgili bilgiler vermiştik (Hacıgökmen, 2010, s. 471-488). O Şarapsa hanının banisidir. Halk arasında bu hanın Şarabsa olarak anılmasının sebebi Eseddin Ayaz'ın Selçuklu sarayında yaptığı Şarapsalarlık (Hacıgökmen, 2004, s. 474) görevinden ileri gelmektedir. Eseddin Ayaz hem Konya surlarında inşasında bulunmuş hem de bu surların yapımına nezaret etmiştir. O, I. Alaeddin'in Keykubad'ın bütün imar faaliyetlerine katılmıştır. Kubad-abad ve Alanya yolu üzerinde bulunan müteselsil küçükü büyüklü hanların bazılarını Ayaz-ı Eseddin 'ın yaptırdığına dair bir kitabe bulunmuştur. (Bk. Ek-8). Bu müteselsil hanlar içinde Köpek b. Muhammed (Sadeddin Köpek)'inde hanlardan bazılarını yaptırdığını biliyoruz (Cansız, 2018, s. 630). Bu da Eseddin Ayaz ile Sadeddin Köpek arasında bir ilişkinin varlığını ortaya koyabilir.

SONUÇ

İfade ettiğimiz gibi Alanya Sultan I. Alaeddin'in kendine ait, kendi ismini verdiği bir şehirdir. Bugün tamamı ayakta olan surlarda bulunan kitabeler ve Sultanın aldığı ünvanlar bunu açıkça göstermektedir. Kalenin bu özelliği yanında Sultanın kale inşaatında kendisine çok yakın bazı emirleri de dâhil ettiği görülmektedir. Bunlar Emir Karaca, Yakut Otakbaşı, Eseddin Ayaz adlı emirlerdir. Emir Karaca sultanın çok yakınında bulunan bir emirdir. O sultanın Sivas sübaşısı olmuş, aileye yakınlığından dolayı II. Gıyaseddin'in emir-i candarı olmuştur. Yakut Otakbaşı'ya gelince sultanın

mülazıman-ı yatak'ı, yani savaşta ve barışta sultanın otağını, sarayda yattığı odayı koruyan emirlerin başı idi. Esededdin Ayaz ise Selçuklu ailesine çok yakın bir emir idi. O hem şarabsalar, hem de bir nevi sultanın bu inşa faaliyetlerinde nezaret eden bir emir idi. Konya kalesinden Şarabsa hanına kadar inşaat faaliyetlerinde bulunmuştur. Sultan Alanya'ya kendi ismini vermesi, burada yaptırdığı tersane, kızılkule, saray ve sur eklemelerindeki kitabelerde aldığı özel unvanlar bu bölgeye gösterdiği önemi, sevgiyi, yakınlığı göstermektedir. Bur durum yukarıda görüldüğü üzere sur inşasına katılan emirlerin Sultana yakınlığı da bu durumu çok açık göstermektedir.

SUMMARY

In the aftermath of the battle of Malazgirt, the Byzantine military was entirely depleted in Anatolia. The Byzantine Empire was facing considerable difficulties in maintaining its military operations, even in the vicinity of Istanbul. The geography of Anatolia was devoid of any notable features. In consequence, the orders dispatched to Anatolia by Sultan Alp Arslan were situated in the vicinity of Sapanca Lake and advanced as far as Kadikoy. This situation facilitated the settlement of Turkish tribes in Anatolia. Consequently, the Danishmendids in Tokat, the Mengücekids in Erzincan and Kemah, and the Saltukids in Erzurum were readily established, which in turn facilitated the establishment and development of numerous settlements in Anatolia. Following the First Crusades, many cities and towns began to be fortified.

Following the establishment of the Seljuk state, particularly after Konya was designated as the capital, it is evident that a series of enhancements and fortifications were undertaken in various castles, including those in Kayseri, Sivas, Malatya, Afyon and Erzurum, with Konya being a notable example. The first evidence of this situation can be found in the reign of Seljuk Sultan Mesud I (1116-1155). Of all the Seljuk sultans, Alaeddin Keykubad I is perhaps the most remarkable. From the moment of his ascension to the throne (1220-1237), he initiated the process of fortifying the fortresses in the Seljuk country. Sultan Alaeddin I was the instigator of this process, beginning with the capital Konya (Darü'l-Mülk). The Sultan initially issued an edict, requesting the participation of all emirs in the construction of the fortifications. This situation was reflected in other significant urban centres, such as Kayseri and Sivas, which underwent extensive construction works. Following the conquest of Kalonoros (Alaiyye) by Sultan Alaeddin Keykubad I, an important Mediterranean port situated after Antalya, the immediate commencement of fortification works on the castle is evident. It is noteworthy that Sultan Alaeddin I evinced a particular interest in Alaiyye, which he displayed affection for. Sultan Alaeddin I initially demonstrated his affection for the location by bestowing upon it his own name. This sentiment is also reflected in the inscriptions, in which the Sultan appears to be thanking God for taking this region (al-minneti lillah). The majority of the castle walls, including Kızılkule, Tersane and the majority of the other buildings, are attributed to Sultan Alaeddin. It is notable that a relatively modest proportion of the fortifications was constructed by a number of emirs.

The emirs in question exhibit a number of noteworthy characteristics. It is crucial to situate Emir Karaca at the core of this discussion. Emir Karaca is the Sultan's most favoured emir. In other words, he served as the Sultan's close personal bodyguard. Subsequently, he will serve as the personal bodyguard of Sultan Alaeddin's son, Gyaseddin Keyhüsrev II. He will subsequently be appointed Kayseri Subashi. Subsequently, he assumed a prominent role in the assassination of Emir Sadeddin Kopek, who sought to assume control of the state. Esededdin Ayaz was closely aligned with Alaeddin and appointed as controller of his drinking in Sarapsalar. Following the demise of Sultan Alaeddin, this emir even orchestrated the kidnapping of his daughters to Egypt. Another emir, Yakut Otakbashi, was responsible for commanding the troops tasked with safeguarding the Sultan's personal harem. This study presents a comprehensive account of the emirs involved in the construction of the walls of Alanya (Alaiyye) based on an analysis of historical sources.

| Makale Bilgileri | | Article Information | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|---|
| Etik Kurul Kararı: | Etik Kurul Kararından muaftır. | Ethics Committee Approval: | Ethics Committee Approval. |
| Katılımcı Rızası: | Katılımcı yok. | Informed Consent: | No participants. |
| Mali Destek: | Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır. | Financial Support: | No financial support from any institution or project |
| Çıkar Çatışması: | Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. | Conflict of Interest: | No conflict of interest. |
| Telif Hakları: | Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır. | Copyrights: | The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study. |

KAYNAKÇA

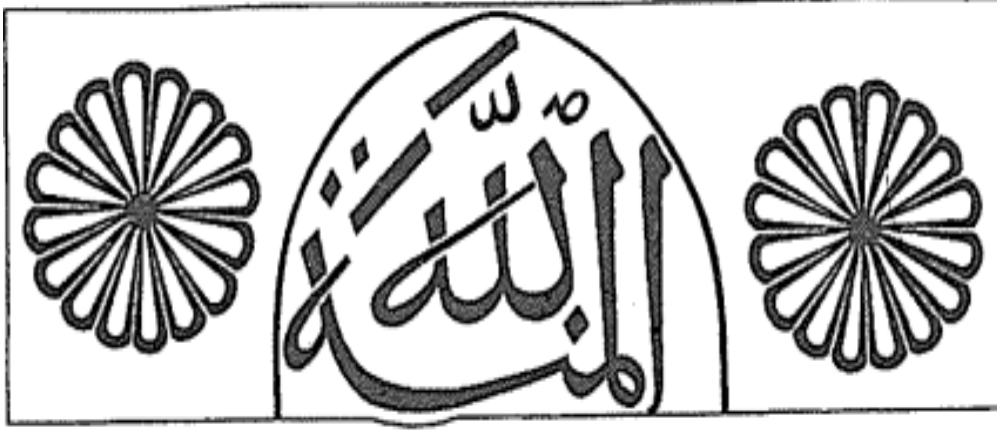
- Arık, F. Ş. (1999). Türkiye Selçuklu Devleti'nde siyaseten katl (1075-1243). *Bellekten*, 63(236), 43-94.
- Ayaz, Y. (2012). Üstâdüddâr. *İslam ansiklopedisi* (C. 42, s. 393-395). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Barthold, V. (1990). *Moğol istilasına kadar Türkistan*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Baykara, T. (1998). *Türkiye Selçukluları devrinde Konya*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Bombaci, A. (1978). The army of the Saljuqs of Rum, *Annali*. 38(4), 343-369.
- Cansız, M. (2018). Manavgat Sırtköy Tolhan yazıtı. Antalya kitabı Selçukludan Cumhuriyet'e Sosyal Bilimlerde Antalya. Akdeniz Üniversitesi Uluslararası I. Antalya Kongresi Bildiriler Kitabı içinde (s. 638-647). Konya: Palet yay.
- Erten, S.F. (1940), *Antalya vilayeti tarihi*, İstanbul: Tan Matbaası.
- Grousset, R. (1980). *Bozkır imparatorluğu: Attila, Cengiz Han, Timur* (M. Reşat Uzmen çev.). İstanbul: Ötüken yayınevi.
- Hacıgökmen, M. A. (2010). Türkiye Selçuklu devlet adamlarından Esededdin Ayaz. *Selçuk Üniversitesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, (27), 471-488.
- Hacıgökmen, M. A. (2011). I. Alaeddin Keykubat dönemi emirlerinden Atabey Bedreddin Gühertaş (Gevhertaş) (D. ?-Ö. 1262). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 30(50), 119-136. https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000498
- Hacıgökmen, M.A. (2004). Şarapsa Hanı ve şarapsa adı üzerine bir araştırma. *Alanya Tarih ve Kültür Seminerleri III*. 411-445, Alanya.
- Halil Edhem (1328), *Tarih-i Osmani encümeni mecmuası* (C. 27). İstanbul.
- Hüseyin Hilmi (1341), *Sinop kitabeleri*. Sinop: Sinop Matbaası.
- İbn Bibi (1957). *El- Evâmirü'l- alaiyye fi'l-umuri'l- Alaiyye I* (Haz. A. Erzi- N.Lugal). Ankara.
- İbn Bibi (1996), *El- Evâmirü'l- alaiyye fi'l-umuri'l- Alaiyye* (M. Öztürk Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı yay.
- İbn Bibi, (2007). *Selçukname* (M. H. Yinanç Çev.). Ankara.
- Kafesoğlu, İ. (1953). Türk tarihinde Moğollar ve Cengiz meselesi. *Tarih Dergisi*, 5(8), 105-136.
- Kahraman, S.A. (2011). *Evlîya Çelebi seyahatnamesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaymaz, N. (2009) . Anadolu Selçuklu Sultanlarından II. Gıyasüddin Keyhüsrev, Ankara : TTK yay.
- Koca, S. (2009). Moğol istilasına karşı Sultan I. Alâeddîn Keykubâd'ın güvenlik politikası. *Gazi Türkiyat*, 1(5), 187-216.
- Konyalı, İ.H. (1946). *Alanya*. İstanbul: Ayaydın Basımevi.
- Köprülü, F. (1981). *Bizans müesselerinin Osmanlı müesselerine tesiri*. Ankara.

- Kucur, S. (2006). Vekîl-i hâsslık ve Selçuklu saraylarında üstâdü'd-dârlık. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. İstanbul.
- Kunduracı, O. (2002). Kubadabad-Alanya Selçuklu kervan yolu güzergâhı üzerine yeni araştırmalar. *6.Orta çağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri*. Kayseri.
- Lloyd, S.; Rice, D. (1964). *Alanya (Alaiyya)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mansuroğlu, M. (1991). Candar. *İslam Ansiklopedisi* (C. 3, s. 24-25). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Merçil, E. (1995). Selçuklularda emîr-i dâd müessesesi. *Bellekten*, 59, 327-340. doi: 10.37879/bellekten.1995.327
- Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah. (2001), *Câmiü'd-düvel (A. Öngül çev.)*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Sarre, F. (1967). *Konya köşkü (Ş. Uzluk çev.)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sönmez, Z. (1989). *Başlangıçından 16. yüzyıla kadar Anadolu Türk-İslam mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şemîs Şerîk-i Emîn (1357). *Ferheng-i ıstılâhât-ı dîvânî-yi devrân-ı Mogül*. Tahran.
- Taneri, A. (1993). Candar. *İslam Ansiklopedisi* (C. 7, s.193). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Taneri, A. (1993). Emir-i dad. *İslam Ansiklopedisi* (C. 11, s. 130). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1988), *Osmanlı Devleti teşkilatına medhal*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınevi.
- Ülkütaşır, M. (1949). *Sinopta Selçukîler zamanına ait tarihî eserler*. Türk Arkeoloji Dergisi (5), 112-151.
- Yardı, A. (2002). *Alanya kitabeleri*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yavaş, A. (2016). Alanya-Çıplaklı mahallesinde bilinmeyen bir Selçuklu köşkü. *Sanat Tarihi Dergisi*, 12 (12).
- Yazıcızade Ali (2009) *Tevârîh-i al-i Selçuk [Oğuznâme, Selçuklu târihi]* (Haz. A. Bakır). İstanbul: Çamlıca yay.

EKLER



Ek-1: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s.76.



Ek-1a: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 84.

c) Kızıl Kule'nin Güney Tarafındaki İnşâ Kitâbesi

- ۱- امر بعمارة هذا البرج المبارك مولانا السلطان المعظم شاهنشاه الاعظم مالك رقاب
- ۲- الامم سلطان سلاطين العالم حامي بلاد الله حافظ عباد الله علا الدنيا
- ۳- و الدين غياث الاسلام والمسلمين محيي العدل في العالمين منصف المظلومين من الظالمين
- ۴- ظل الله في الارضين جلال الدولة القاهرة مغيث الامة الباهرة محيي العدل و الانصاف
- ۵- سلطان البر و البحرين كهف الثقليين محرز الخافقين تاج آل سلجوق سيد الملوك
- ۶- والسلاطين ابو الفتح كيقباد بن كيخسرو بن قلج ارسلان برهان امير المؤمنين
- ۷- خلّد الله سلطانه في غرة ربيع الاخر لسنة ثلث و عشرين و ستمائة

- 1- Emera bi-'imâreti hâzâ'l-burc'il-mübârek Mevlânâ es-Sultân'ül-mu'azzam Şâhinşâh'il-a'zam Mâlikü rikâb'
- 2- il-ümem Sultânü selâtîn'il-'âlem Hâmî bilâdillâh Hâfîzu 'ibâdillâh 'Alâ'üd-dünyâ ve'
- 3- d-dîn Gıyâs'ül-İslâm ve'l-müslimîn Muhyî'l-'adli fî'l-'âlemîn Munsıf'ül-mazlûmîn min'ez-zâlimîn
- 4- Zıll'ullâhi fî'l-arazîn Celâl'üd-devlet'il-kâhira Mugîs'ül-ümmet'il-bâhira Muhyî'l-'adli ve'l-insâf
- 5- Sultân'ül-berri ve'l-bahreyn Kehf'üs-sakaleyn Muhriz'ül-hâfikayn Tâcü âl-i Selçûk Seyyid'ül-mülûk
- 6- ve's-selâtîn Ebû'l-feth Keykubâd b. Keyhüsrev b. Kılıç Arslan Burhânü emîr'il-mü'minîn
- 7- Halledellâhü sultânehü fî gurreti Rebî'il-âhir li-sene selâse ve 'işrîn ve sitte miye.

Ek-2: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 80.

Bu kitâbe, muhtevâsı bakımından da çok zengindir. Şiir gibidir; secfelerle süslenmiş ve zenginleştirilmiştir. Metin, kitâbe formundan çıkarılıp şiir gibi istiflenince, edebî değeri daha da ön plâna çıkmaktadır:

| | |
|--|--|
| <i>Bu mübârek burcun yapılmasını</i> | امر بعمارة هذا البرج المبارك |
| <i>Efendimiz Yüce Sultan</i> | مولانا السلطان المعظم |
| <i>Ulu Hâkân</i> | شاهنشاه الاعظم |
| <i>Milletlerin hâkimiyetini elinde tutan</i> | مالك رقاب الامم |
| <i>Dünyâ sultanlarının sultanı</i> | سلطان سلاطين العالم |
| <i>Bilâdullâh'ın Hâmîsi</i> | حامي بلاد الله |
| <i>İbâdullahın koruyucusu</i> | حافظ عباد الله |
| <i>Dîn ve dünyânın ulusu</i> | علا الدنیا و الدین |
| <i>İslâm'ın ve müslümanların yardımcısı</i> | غياث الاسلام و المسلمين |
| <i>Kâinâtda adâletin dirilticisi</i> | محمي العدل في العالمين |
| <i>Zâlimlerden mazlûmları insâflıca koruyan</i> | منصف المظلومين من الظالمين |
| <i>Yeryüzünde Allah'ın gölgesi</i> | ظل الله في الارضين |
| <i>Güçlü kuvvetli devletin celâli</i> | جلال الدولة القاهرة |
| <i>Şanlı milletin sığınağı</i> | مغيث الامة الباهرة |
| <i>Adl ü insâfa hayât bahşeden</i> | محمي العدل و الانصاف |
| <i>Karanın ve iki denizin sultanı</i> | سلطان البر و البحرین |
| <i>İns ü cinnin melce'i</i> | كهف الثقليين |
| <i>Şark ve Garb'ın muhâfızı</i> | محرز الخافقين |
| <i>Selçukoğullarının tâcı, Kralların ve sultanların efendisi</i> | تاج آل سلجوق سيد الملوك والسلاطين |
| <i>Ülkeler fâtihi Kılıç Arslan oğlu Keyhüsrev oğlu Keykubâd</i> | ابو الفتح كيقباد بن كيخسرو بن قلعج ارسلان |
| <i>Mü'minlerin emîrinin burhânı -Allah saltanatını dâim eylesin-</i> | برهان امير المؤمنين خلد الله سلطانه |
| <i>623 (1226) senesi Rebü'lâhîrinin başında emretti</i> | في غرة ربيع الاخر لسنة ثلث و عشرين و ستمائة |

Ek-2a: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 83.



Ek-3: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 107.



Ek-4: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 107.



Ek-5: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 108.



Ek-5a: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 110

b - Kapı Sahanlığındaki Kitâbe

۱- السلطان المعظم علا الدنيا والدين
 ۲- كيقباد بن كيخسرو برهان امير المؤمنين

1- *es-Sultân'ül-mu'azzam 'Alâ'üd-dünyâ ve'd-dîn*

2- *Keykubâd bin Keyhüsrev Burhânü emîr'il-mü'minîn*

Türkçesi: "Yüce sultan, din ve dünyânın ulusu, emîrül-mü'minînin burhânı Keyhüsrev oğlu Keykubâd".

Ek-5b: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 111.



Ek-5c: İ. Hakkı Konyalı, *Alanya (Alâtiyye)*, (İstanbul:Ayaydın Basımevi, 1946), s. 184.



Ek-6: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 112.

9 - EHMEDEK BURCU KİTÂBESİ

۱- السلطان المعظم علا
۲- لدنيا و الدين كيقباد بن كيخسرو

- 1- *es-Sultân'ül-mu'azzam 'Alâ'ü*
- 2- *d-dünyâ ve 'd-dîn Keykubâd bin Keyhüsrev*

۱- کمترين بندكان ينال
۲- سنة اربع و عشرين (و) ستمائة

- 1- *Kemterîn-i bendegân Yinal*
- 2- *Sene erbe'a ve 'ısrîn (ve) sitte miye*

Türkçesi : “Yüce sultan, dîn ve dünyânın ulusu, Keyhüsrev oğlu Keykubâd. Çok âciz kulları Yinal. 624 senesinde”.

Ek-7: Ali Yardım, *Alanya Kitabeleri*, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2002), s. 113.



Ek-9: En-nahif Ayaz-ı Şarab-sâlâr afaullah fi Muharrem sene tis'un ve işrine ve sittemie (629/1231)