2025
36

kafkas üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi



e-ISSN-2149-0643

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ

sosyal bilimler enstitüsü DERGİSİ

KAÜSBED
KAUJISS

Kafkas University
journal of institute of social sciences
sayı/number 36 sonbahar/autumn 2025

TÜBİTAK ULAKBİM
SOBIAD

e-ISSN 2149-0643

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
sosyal bilimler enstitüsü
DERGİSİ

KAUSBED KAUJSS
Kafkas University
journal of instute of social sciences
sayı/number 36 sonbahar/autumn 2025

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi **Hakemli** bir dergidir ve bahar ve sonbahar sayıları olmak üzere yılda en az iki kez yayımlanır. Yayın dili **Türkçe ve kabul gören Batı dilleridir.** Dergiye gönderilen yazılar daha önce hiçbir yerde **yayımlanmamış** olmalıdır. Kongrelerde sunulan bildiriler ve konferans metinleri, bildiri kitaplarında daha önce yayımlanmamış olmak kaydıyla gönderilebilir. Özgün makalelerin ve araştırmaya dayanan raporların konunun uzmanlarına gösterilerek görüş alınması (kabul, değişiklikler yapıldıktan sonra kabul ya da ret) yaklaşık 6-8 hafta almaktadır. Yazının yayımlanıp yayımlanmaması hakkındaki son karar yazarlara bildirilir. Yayın Kurulu, gerekli hallerde yayımlanacak yazı üzerinde uzmanların görüşleri doğrultusunda bazı değişiklikler yapılmasını ya da yazının tamamen gözden geçirilmesini yazar(lar)ından isteyebilir. Yazılar, üzerinde gerekli değişikliklerin yapılması ve makalenin yeniden düzenlenmesi yazarların sorumluluğundadır. Yazılar, yayımlanmadan önce editoryal değişikliklerin onaylanması ve metnin son bir kez gözden geçirilmesi için yazarlara gönderilir. Olumsuz hakem görüşü bulunan yazılar dışındaki yayımlanmayan yazılar istendiği takdirde yazarlarına geri gönderilir.

Derginin temel amacı: Sosyal Bilimler alanlarında bilimsel bilgi üretimine katkı sağlamaktır. Bilime yenilik getiren, Yeni bir bilimsel yöntem geliştiren veya bilinen bir yöntemi yeni bir alana uygulama niteliğinde olan özgün makalelere yer vermeyi amaçlamaktadır.
Derginin kapsamı: Sosyal Bilimler ile ilgili konuları kapsamaktadır. Dergide, Sosyal Bilimlerin alanlarının kapsamına giren tüm konulardaki çalışmalar yayımlanır.

DERGİMİZ;
-TÜBİTAK-ULAKBİM SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER VERİ TABANINDA DİZİNLENMEKTEDİR.
-SOBİAD ATIF DİZİNDE TARANMAKTADIR.
-OJOP ÇEVRİMİÇİ BİLİMSEL DERGİ EDİTÖRLERİ VE YAYINCILARI PLATFORMU ÜYESİDİR.

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ/KAÜSBED
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences/KAUJISS

Sahibi *Owner*
Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına
In the name Kafkas University Institute of Social Sciences
Prof. Dr. Yaşar KOP

Editörler ve Yayın Kurulu *Editorial Board*
Prof. Dr. Alpaslan CEYLAN *Tarih Editörü/Atatürk Üniversitesi/Erzurum*
Prof. Dr. Ali TİLBE *Batı Dilleri ve Edebiyatları Editörü/İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa/İstanbul*
Prof. Dr. Orhan KEMAL TAVUKÇU *Türk Dili ve Edebiyatı Editörü/RTE Üniversitesi/Rize*
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ *Halk Edebiyatı Editörü/Ahi Evran Üniversitesi/Kırşehir*
Prof. Dr. Selçuk URAL *Sosyal ve Beşeri Bilimler Editörü/Kafkas Üniversitesi/Kars*
Prof. Dr. Ş. Remzi KUZUOĞLU *Eskiçağ Dilleri Editörü/Aksaray Üniversitesi/Aksaray*

Başeditör *Head-Editor*
Prof. Dr. Akın BİNGÖL

Editör Yardımcısı *Vice Editor*
Dr. Öğr. Üyesi Ersin DOĞANTEKİN

Genel Koordinatörler *General Coordinators*
Doç. Dr. Mustafa KARAGEÇİ

İngilizce Redaksiyon *English Redaction*
Dr. Öğr. Üyesi Turan ÖZGÜR GÜNGÖR
Doç. Dr. Selçuk ŞENTÜRK

Düzenleme *Design*
Doç. Dr. Mustafa KARAGEÇİ

Dizgi ve Baskı *Printed and IBM Typeset*
Kafkas Üniversitesi Ofset Tesisleri, Kars
Kafkas University, Kars

Yazı İşleri *Sekretariat*
Enstitü Sekreteri Nuri BAYRAKÇI

Yazışma Adresi *Corresponding Address*
Kafkas Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müdürlüğü 36100 Kars

Tel : +90 474 225 11 87
Fax : +90 474 225 11 87
e-mail : sbedergi@kafkas.edu.tr
sosbil@kafkas.edu.tr

Dergi Otomasyon Sistemi **https://dergipark.org.tr/tr/pub/kausbed**

© 2025 Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Her Hakkı Saklıdır. Dergide yayınlanan yazıların içeriğinden yazarlar sorumludur.

© 2025 Kafkas University Institute of Social Sciences, All rights reserved The viewes expressed in the journal are the responsibility of the individual authors

e-ISSN- 2149-0643

KAÜ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
YAZIM KURALLARI
Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nde yayımlanmak üzere gönderilen yazılar sayfanın tek yüzüne yazılmalıdır. Eserler yazım kurallarına uygun şekilde hazırlandıktan sonra KAFKAS ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ sayfasından MAKALE GÖNDERME linkine girilerek yüklenmelidir. Yazılar, aşağıda belirtilen yazım kurallarına uyularak hazırlanmalı ve 20 sayfayı geçmemelidir (fotoğraf ve çizimler hariç).

Eserlerin başlangıç sayfasında bulunması gereken bilgiler
Yazar ad(lar)ı, Yazarın Adres(ler)i, E-Posta adres(ler)i, Makalenin Türkçe/İngilizce adı, Makalenin Türkçe/İngilizce özü, Anahtar kelimeler (İngilizce ve Türkçe 3-5 adet)
Eserin kaydedildiği otomasyonda bulunması gereken bilgiler
Yazar Adı ve Unvanı, Makale Adı, Yazar Adresi, E-Posta Adresi, Bağlantı Telefonu

Yazı karakteri
* Makale başlığı, tamamı büyük harflerle, sayfaya ortalanmış olarak Times New Roman 11 punto-kalın normal
* İngilizce başlık, kelime baş harfleri büyük, sayfaya ortalanmış olarak Times New Roman 10 punto-kalın normal
* Yazar Adı, unvan belirtilmeden, sayfaya ortalanmış olarak Times New Roman 10 punto-bold
* Yazar unvanı, Adresi ve E-Posta, sayfaya ortalanmış olarak Times New Roman 9 punto
* Öz ve Abstract, sayfaya ortalanmış olarak Times New Roman 9 punto-italik (en çok 100 kelime)
* Bölüm başlıkları ve alt başlıklar, 1 cm boşluk kullanılarak Times New Roman 11 punto-bold
* Metin, Times New Roman 11 punto
*Tablo, Fotoğraf, Harita, Grafik başlıkları, Times New Roman 10 punto
*Tablo içi, Times New Roman 7-9 punto
*Tablo, Fotoğraf, Harita, Grafik kaynağı, Times New Roman 9 punto

Sayfa Düzeni
*Kenar boşlukları Üst:6,5 cm, Alt:5 cm, Sağ:4,5, Sol:4,5
*Girinti sol:0, sağ:0, Paragraf başıboşluğu:1 cm, Aralık Önce:3 nk, Sonra:3 nk, Satır Aralığı: tek, Üst bilgi: 5 cm, Alt Bilgi:1,25 cm

Fotoğraf, Harita, Şekil
*Metin içerisinde yer alan fotoğraf, harita ve şekiller 300 dpi çözünürlükte taranmış ve ilgili bölüme yerleştirilmiş olmalıdır
*Grafikler hazırlanırken, iç bölümlerde yer alan yazıların okunabilirliğine dikkat edilmeli ve grafik içi taramalarda gri tonlama uygulanmalıdır

Alıntılar
* Alıntılar Metin içinde APA 6 olarak verilmelidir.
* Kaynaklar makalenin son bölümünde "**KAYNAKLAR**" adı altında verilmelidir

Yayın kurallarına uymayan ve büyük değişiklik gerektiren yazılar, uyarılarla birlikte yazarlarına geri gönderilecektir.
Yazım kuralları, eserlerin toplanma aşamasında görsel düzenliliği sağlamak amacıyla uygulanmaktadır.

Yayınlanan yazıların sorumluluğu tümüyle yazarlarına aittir.
Derginin mail adresleri, hakem değişiklikleri yapılmış makalelerin gönderimine ve bilgi edinme amaçlı kullanıma açıktır.

KAÜ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

KAU Journal of the Institute of Social Sciences

Sonbahar 2025-Sayı 36 – *Autumn 2025-Number 36*

İÇİNDEKİLER *Contents*

ARAŞTIRMA

ARKEOLOJİ

Bahattin ÇELİK-Mustafa ŞENER (DOI: 10.56597/kausbed.1720514)/Araştırma
Frigler: Anadolu'ya Göçleri,
Kültürel Etkileşimleri ve Seramik Bezemeleri Işığında Sanatın Gelişimi ……...511-532
Phrygians: The Development of Art in Light
of Migration to Anatolia, Cultural Interactions, and Ceramic Decorations

Ali Yalçın TAVUKÇU-Erman AKYÜZ (DOI: 10.56597/kausbed.1728184)/Araştırma
New Data on Dating of the Earliest Cultural Layer at Çigdemtepe Mound……..…….…….....533-560
Çiğdemtepe Höyüğündeki En Erken Kültür Tabakasının Tarihlendirilmesine İlişkin Yeni Veriler

DİL VE EDEBİYAT

Ebrar AYYILDIZ (DOI:10.56597/kausbed.1718387) Araştırma
Doğu ve Batı'nın Mitolojik Harmanı: Tevfîk El-Hakîm'in Eserlerinde Efsanelerin Birleşimi…….....561-584
The Mythological Fusion of East and West: The Integration of Legends in the Works of Tawfiq al-Hakim

Alper BAHTİYAROĞLU (DOI:10.56597/kausbed.1718674)/Araştırma
Ahmet Mithat Efendi'nin "Eyvah" Adlı Tiyatro Eserinde Bağdaşıklık ve Tutarlılık.....…….....585-604
Coherity and Consistency in Ahmet Mithat Efendi's Theater Work Called "Eyvah"

Recep ÇELİK (DOI: 10.56597/kausbed.1719692)/Araştırma
Klasik Türk Edebiyatının İkiz Nehirleri: Fırat ve Dicle..…….…….....605-631
The Twin Rivers of Classical Turkish Poetry: Euphrates and Tigris

Bilginç EYAN-Azer YAVUZ (DOI: 10.56597/kausbed.1711715)/Araştırma
İslamî Söylem Türk Şiirinde Kent Psikozu: Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç Örnekleri...…..633-651
Urban Psychosis in Islamic Discourse Turkish Poetry:
The Examples of Necip Fazıl Kısakürek and Sezai Karakoç

Aykut Yaşar KOTANCI (DOI: 10.56597/kausbed.1720769)/Araştırma
Altın Işık Adlı Eserin Halk Edebiyatı Unsurları Açısından İncelenmesi……..…….….....653-670
Analysis of the Book Titled Altın Işık (The Golden Light) in Terms of Elements of Folk Literature

Maia MESKHIDZE (DOI:10.56597/kausbed.1719717)/Araştırma
Gürcü Romantizminin Oluşum Süreci Üzerine Bir İnceleme……...……...…...…….671-684
A Study on the Formation Process of Georgian Romanticism

Hasan MORKOÇ (DOI: 10.56597/kausbed.1727485)/Araştırma
İşgalde Sessiz Direniş: Jean Bruller'in
Denizin Sessizliği Eserine "Direniş Edebiyatı" Bağlamında Bir İnceleme.....685-706
Silent Resıstance To Occupation:
An Analysis of Jean Bruller's Silence of the Sea in the Context of "Literature of Resistance"

Ali TİLBE (DOI:10.56597/kausbed.1721179)/Araştırma
Annie Ernaux'nun Kürtaj'ında Özkurmaca Roman Okuması: Acıklı Bir Deneyim....…….....707-746
Autofictional Novel Reading in Annie Ernaux's Happining (L'événement): A Painful Experience

FELSEFE

Fırat KARADAĞ (DOI:10.56597/kausbed.1715983)/Araştırma
Sekülerleşme Kavramının Felsefî Temelleri ve Aile Kurumuna Yansımaları ….....….....747-766
The Philosophical Foundations of the Concept
of Secularization and its Reflections on the Institution of Family

GÜZEL SANATLAR

Muazzez ÇETİNER (DOI:10.56597/kausbed.1730152)/Araştırma
Modada Anadolu Kültürel Mirası ile
Kolektif Fayda Oluşturmak: Tasarımcı Aslı Filinta Örneği……..767-794
Creating Collective Benefit with A
natolian Cultural Heritage in Fashion: The Example of Designer Asli Filinta

İLETİŞİM

Seher MİDİLLİ (DOI:10.56597/kausbed.1729868)/Araştırma
Sinemada Ebeveyn Tutumlarının Temsili:
Benim Babam, Benim Oğlum Filmine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım...…….....795-822
Representation of Parental Attitudes in Cinema: A Semiotic Approach to the Movie Like Father, Like Son

PSİKOLOJİ

Esra KÖTEN (DOI:10.56597/kausbed.1717162)/Araştırma
The Emotional Pathway from Personality
Traits to Alexithymia: The Mediating Role of Emotion Regulation…….……...…...…….823-845
Kişilik Özelliklerinden Aleksitimiye Uzanan Duygusal Yol: Duygu Düzenlemenin Aracı Rolü

TARİH

Burak BİNGÖL (DOI: 10.56597/kausbed.1711203)/Araştırma
Erzurum Ovası'nın Batısında Bir Urartu Merkezi: Küçükçağdarış Kalesi.....847-870
An Urartian Center in the West of the Erzurum Plain: Küçükçağdarış Castle

Okan CEYLAN- Suna ALTAN (DOI: 10.56597/kausbed.1719138)/Araştırma
The Aniseed History of Türkiye: Social, Economic and Political Dynamics (1926-2004)……..…….....871-900
Türkiye'nin Anason Tarihi: Toplumsal, Ekonomik ve Siyasal Dinamikler (1926-2004)

Özcan ÇÖLÜK (DOI:10.56597/kausbed.1714320)/Araştırma
Doğu Gazetesinde Ardahan ve İlçeleri (1937-1938)…….....…..…..….....….....901-925
Ardahan and its Districts in Doğu Newspaper (1937-1938)

Sinan KIYANÇ (DOI:10.56597/kausbed.1713329)/Araştırma
Kars Kalesi'ndeki Kızıl Bayrak İddiası:
12 Eylül 1980 Darbesi'ne Giden Yolda Bir Propagandanın Yükselişi.……...……....….....…...…..927-946
The Red Flag Allegation at Kars Castle:
The Rise of Propaganda on the Path to the September 12, 1980 Military Coup

Betül NİŞANCI (DOI:10.56597/kausbed.1725325)/Araştırma
Ağaköy Kalesi ve Yerleşmesi Demir Çağı
Keramiklerinin XRF Yöntemi ile Analizi ve Değerlendirmesi..…….....947-968
Analysis and Evaluation of the Iron Age Ceramics of Agakoy Castle and Settlement with XRF Method

Beyazıt SÖYLEMEZ-Oktay ÖZGÜL (DOI:10.56597/kausbed.1711657)/Araştırma
Amik Ovası'nda Karaz Kültürü Varlığı: Arkeolojik Verilere Dayalı Bir Değerlendirme …….....….969-1002
The Presence of the Karaz Culture in the Amuq Plain: An Evaluation Based on Archaeological Evidence

Cihan YALVAR (DOI:10.56597/kausbed.1717579)/Araştırma
Kuzey Kafkasya'dan Osmanlı'ya
Bir Karaçay-Malkar Yerleşim Yeri Örneği: Yalova-Çiftlikköy……....1003-1019
A Karachay-Balkar Settlement Example
from the North Caucasus to the Ottoman Empire: Yalova-Çiftlikköy

DERLEME

GÜZEL SANATLAR

Rümeysa ÇARDAK-Ayşe Aslıhan EROĞLU (DOI:10.56597/kausbed.1718434)/Derleme
Uygur Dönemi Resim Sanatı ve Türk Minyatür Sanatına Etkisi ….....….....1021-1044
Uyghur Period Painting and its Influence on Turkish Miniature Art

DANIŞMA VE HAKEM KURULU

Prof. Dr. Abdulkadir GÜRER	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Abdullah KAHRAMAN	Marmara Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Abide DOĞAN	Hacettepe Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Adem BALKAYA	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Adnan ÖMERUSTAOGLU	Sakarya Üniversitesi/Sakarya
Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER	Fırat Üniversitesi/Elazığ
Prof. Dr. Ahmet BURAN	Fırat Üniversitesi/Elazığ
Prof. Dr. Ahmet MERMER	Gazi Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Ahmet SARI	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Ahmet ŞİMŞİRGİL	Marmara Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Ahmet Uğur NALCIOĞLU	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Ahmet YİĞİT	Sıtkı Koçman Üniversitesi/Muğla
Prof. Dr. Akın BİNGÖL	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Alfina SIBGATULINA,	Moskova Üniversitesi, Moskova/Rusya
Prof. Dr. Ali DUYMAZ	Balıkesir Üniversitesi/Balıkesir
Prof. Dr. Ali Osman ÖZTÜRK	Necmettin Erbakan Üniversitesi/Konya
Prof. Dr. Ali TEMİZEL	Selçuk Üniversitesi/Konya
Prof. Dr. Ali TİLBE	İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa/İstanbul
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	Fırat Üniversitesi/Elazığ
Prof. Dr. Alpaslan CEYLAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Altan ALPEREN	Gazi Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Anıl YILMAZ	Kâtip Çelebi Üniversitesi/İzmir
Prof. Dr. Arif ÜNAL	Sakarya Üniversitesi/Sakarya
Prof. Dr. Ayşe KAYAPINAR,	Namık Kemal Üniversitesi/Tekirdağ
Prof. Dr. Ayşe Melek ÖZYETKİN	Yıldız Teknik Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Ayten ER	Hacı Bayram Veli Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Bahattin ÇELİK	Iğdır Üniversitesi/Iğdır
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR	Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Van
Prof. Dr. Besim ÖZCAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Betül ARSLAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Birol CAN	Uşak Üniversitesi/Uşak
Prof. Dr. Carlos GUITIERRES	Leon Üniversitesi/Leon/İspanya
Prof. Dr. Celal TÜRER	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Cengiz GÖKŞEN	Osmaniye Üniversitesi/Osmaniye
Prof. Dr. Cengiz YANIKLAR	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi/Rize
Prof. Dr. Cevat BAŞARAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Cevdet BOZKUŞ	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Danuta CHEMIELOWSKA	Varşova Üniversitesi/Polonya
Prof. Dr. Denis TOICHKIN	Kiev Üniversitesi/Kiev/Ukrayna
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Emine ÖZTÜRK	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Enis ŞAHİN	Sakarya Üniversitesi/Sakarya
Prof. Dr. Ercan HAYTOĞLU	Pamukkale Üniversitesi/Türkiye
Prof. Dr. Erdoğan BADA	Çukurova Üniversitesi/Adana
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Erdoğan KELEŞ	Sıtkı Koçman Üniversitesi/Muğla

Prof. Dr. Erkan KONYAR	İstanbul Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Erol KÜRKÇÜOĞLU	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Eyüp NEFES	Giresun Üniversitesi/Giresun
Prof. Dr. F. Sema Barutçu ÖZÖNDER	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Faruk GÜRBÜZ	Binali Yıldırım Üniversitesi/Erzincan
Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI	Necmettin Erbakan Üniversitesi/Konya
Prof. Dr. Fatma DAĞABAKAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR	Hacettepe Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Funda KARA	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Gencer ELKILIÇ	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Gökalp SELÇUK	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Gökay DURMUŞ	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Gülay ÖĞÜN BEZER	Marmara Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Gülhan ATNUR	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Gülten GÜLER	Uludağ Üniversitesi/Bursa
Prof. Dr. Gürer GÜRSEVİN	Ege Üniversitesi/İzmir
Prof. Dr. Gürsel UYANIK	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Haldun ÖZKAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Halil İbrahim USTA	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Haluk ALKAN	İstanbul Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Haluk SELVİ	Sakarya Üniversitesi/Sakarya
Prof. Dr. Hammadi ZUVEYB	Sfaks Üniversitesi, Sfaks/Tunus
Prof. Dr. Hamza KELEŞ	Gazi Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Hanife Yasemin MUMCU	Adnan Menderes Üniversitesi/Aydın
Prof. Dr. Hasan BAHAR	Selçuk Üniversitesi/Konya
Prof. Dr. Hasan BOLAT	Ondokuz Mayıs Üniversitesi/Samsun
Prof. Dr. Hasan ELKHATTAF	Katar Üniversitesi/Katar
Prof. Dr. Hatice PALAZ ERDEMİR	Celal Bayar Üniversitesi/Manisa
Prof. Dr. Hikmet ASUTAY	Trakya Üniversitesi/Edirne
Prof. Dr. Hikmet ÖKSÜZ	Karadeniz Teknik Üniversitesi/Trabzon
Prof. Dr. Himmet UMUNÇ	Başkent Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi/Kayseri
Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Hüseyin METİN	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Hüsnü KAPU	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. İbrahim Ethem ATNUR	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. İbrahim ÜNGÖR	Binali Yıldırım Üniversitesi/Erzincan
Prof. Dr. İhsan Sabri BALKAYA	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. İlhami DURMUŞ	Gazi Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK	Sakarya Üniversitesi/Sakarya
Prof. Dr. İmran KARABAĞ	Kocaeli Üniversitesi/Kocaeli
Prof. Dr. İsmail EYYÜPOĞLU	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM	Erciyes Üniversitesi/Kayseri
Prof. Dr. İsmail ÖĞRETİR	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Jai S. MAH	EWHA Womens Üniversitesi, Seul/Güney Kore
Prof. Dr. Jale DEMİRCİ	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Jülide AKYÜZ ORAT	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Kamil CİVELEK	Atatürk Üniversitesi/Erzurum

Prof. Dr. Kamil ÇAKIN	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Kasım İNCE	Pamukkale Üniversitesi/Denizli
Prof. Dr. Kaveh FARROKH	Methodologica Üniversitesi/Paris/Fransa
Prof. Dr. Kemal POLAT	Amasya Üniversitesi/Amasya
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL	Osmangazi Üniversitesi/Eskişehir
Prof. Dr. Leyla HARPUTLU	Alaaddin Keykubat Üniversitesi/Alanya/Antalya
Prof. Dr. M. Moshtagh KHORASANI	Frankfurt Üniversitesi/Frankfurt/Almanya
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ	Gazi Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Mehmet Emin ÖZCAN	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Mehmet H. KIRBAŞOĞLU	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI	Erciyes Üniversitesi/Kayseri
Prof. Dr. Mehmet İPÇİOĞLU	Necmettin Erbakan Üniversitesi/Konya
Prof. Dr. Mehmet OKUR	Karadeniz Teknik Üniversitesi/Trabzon
Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ	Gazi Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Mehmet ZAMAN	Atatürk Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Merih Tekin BENDER	Ege Üniversitesi/İzmir
Prof. Dr. Metin AKİS	Yedi Aralık Üniversitesi/ Kilis
Prof. Dr. Mithat DURMUŞ	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Muhammed Hanifi MACİT	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Muharrem DAŞDEMİR	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Muhsin AKBAŞ	Kâtip Çelebi Üniversitesi/İzmir
Prof. Dr. Muhsin MACİT	Anadolu Üniversitesi/Eskişehir
Prof. Dr. Mukadder ERKAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Musa BAĞCI	Dicle Üniversitesi/Diyarbakır
Prof. Dr. Musa YILDIZ	Gazi Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Mustafa ALICI	Binali Yıldırım Üniversitesi/Erzincan
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi/Kayseri
Prof. Dr. Mustafa BUDAK	İstanbul Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Mustafa ÖZDEMİR	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Mustafa ŞENEL	Ardahan Üniversitesi/Ardahan
Prof. Dr. Mükremin YAMAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Nebahat ARSLAN	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Nevzat TARTI	Yüzüncüyıl Üniversitesi/Van
Prof. Dr. Nezahat CEYLAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Nihat YATKIN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Nima ARJMANDI	Shahid Beheshti Üniversitesi/Tahran/İran
Prof. Dr. Nimet KESER	Çukurova Üniversitesi/Adana
Prof. Dr. Nurettin CEVİZ	Gazi Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Oktay KIZILKAYA	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Oktay ÖZGÜL	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi/Rize
Prof. Dr. Ömer ÇAHA	Yıldız Teknik Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Önal KAYA	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU	Hacettepe Üniversitesi/Ankara

Prof. Dr. Peter GOLDEN	Rutgers Üniversitesi/New Jersey/ABD.
Prof. Dr. Petru GULBAN	Namık Kemal Üniversitesi/Tekirdağ
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Ruhattin YAZOĞLU	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Rupprecht S. BAUR	Duisburg-Essen Üniversitesi/Duisburg/Almanya
Prof. Dr. Sahip BEROJE	Yüzüncü Yıl Üniversitesi/Van
Prof. Dr. Salih ÇEÇEN	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Saliha KODAY	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Sebahattin BAYRAM	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Sedat ADIGÜZEL	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Selahattin BEKKİ	Ahi Evran Üniversitesi/Kırşehir
Prof. Dr. Selahattin DÖĞÜŞ	Sütçü İmam Üniversitesi/Kahramanmaraş
Prof. Dr. Selami KILIÇ	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA	Binalı Yıldırım Üniversitesi/Erzincan
Prof. Dr. Selçuk URAL	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Selim BAŞAR	Anadolu Üniversitesi/Eskişehir
Prof. Dr. Sergül VURAL KARA	Mersin Üniversitesi/Mersin
Prof. Dr. Serhat ZAMAN	Uludağ Üniversitesi/Bursa
Prof. Dr. Sevgi COŞKUN TEKİN	Sakarya Üniversitesi/Sakarya
Prof. Dr. Sevinç SAKARYA MADEN	Trakya Üniversitesi/Edirne
Prof. Dr. Sinever Esin DAYI	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Sultan Murat TOPÇU	Erciyes Üniversitesi/Kayseri
Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Şeyhmus Recai TEKOĞLU	Dokuz Eylül Üniversitesi/İzmir
Prof. Dr. Tufan GÜNDÜZ	Hacettepe Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Tuncay ÖĞÜN	Sıtkı Koçman Üniversitesi/Muğla
Prof. Dr. Turgay HAN	Ordu Üniversitesi/Ordu
Prof. Dr. Turgut YİĞİT	Ankara Üniversitesi/Ankara
Prof. Dr. Ümit KILIÇ	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Veli ÜNSAL	Ahi Evran Üniversitesi/Kırşehir
Prof. Dr. Visvanathan NAICKER	Cape Peninsula Üniversitesi/Cape Town/G. Afrika
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	Yıldız Teknik Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Yaşar KOP	Kafkas Üniversitesi/Kars
Prof. Dr. Yavuz ARSLAN	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Yavuz GÜNAŞDI	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Yusuf ÇETİN	İbrahim Çeçen Üniversitesi/Ağrı
Prof. Dr. Yusuf KILIÇ	Pamukkale Üniversitesi/Denizli
Prof. Dr. Zekeriya KURŞUN	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi/İstanbul
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ	Ege Üniversitesi/İzmir
Prof. Dr. Zeki KODAY	Atatürk Üniversitesi/Erzurum
Prof. Dr. Zerrin KARAKUZULU	Sakarya Üniversitesi/Sakarya
Doç. Dr. İrade MEMMEDOVA	AMEA, Bakü/Azerbaycan
Doç. Dr. Seadet SHIKHIYEVA	AMEA, Azerbaijan
Doç. Dr. Volodimir PIDVOYNIY	Taras Şevçenko Ulusal Üniversitesi/Kiev/Ukrayna

Teşekkür

Dergimizin bu sayısında yer alan makalelerin değerlendirilmesinde hakemliklerine başvurduğumuz, aşağıda isimleri yer alan öğretim üyelerine teşekkür ederiz.
Yayın Kurulu

Acknowledgement

We convey our deepest gratitude's and thanks to below mentioned scholars who graciously offered their invaluable assistance in reviewing.
Editorial Board

Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN	*Trakya Üniversitesi*
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ	*Dicle Üniversitesi*
Prof. Dr. Ala SİVAS GÜLÇUR	*Medipol Üniversitesi*
Prof. Dr. Ali ALBAYRAK	*Kastamonu Üniversitesi*
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	*Fırat Üniversitesi*
Prof. Dr. Bahar GÜNEŞ	*Sosyal Bilimler Üniversitesi*
Prof. Dr. Davut YİĞİTPAŞA	*Ondokuz Mayıs Üniversitesi*
Prof. Dr. Ebru ALPARLAN	*Erciyes Üniversitesi*
Prof. Dr. Ferhat KORKMAZ	*Batman Üniversitesi*
Prof. Dr. Halit DURSUNOĞLU	*Atatürk Üniversitesi*
Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ	*Ondokuz Mayıs Üniversitesi*
Prof. Dr. Hasan Ali ŞAHİN	*Erciyes Üniversitesi*
Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU	*Ondokuz Mayıs Üniversitesi*
Prof. Dr. İbrahim ÜNGÖR	*B. Yıldırım Üniversitesi*
Prof. Dr. Makbule SARIKAYA	*Ardahan Üniversitesi*
Prof. Dr. Meheddin İSPİR	*Erzurum Teknik Üniversitesi*
Prof. Dr. Mehmet ÇANLI	*Hitit Üniversitesi*
Prof. Dr. Nurettin GÜLMEZ	*Celal Bayar Üniversitesi*
Prof. Dr. Okan YEŞİLOT	*Marmara Üniversitesi*
Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU	*Yüzüncü Yıl Üniversitesi*
Prof. Dr. Saliha AĞAÇ	*Hacı Bayram Veli Üniversitesi*
Prof. Dr. Yavuz GÜNAŞDI	*Atatürk Üniversitesi*
Prof. Dr. Yunus ALBAYRAK	*Y. Beyazıt Üniversitesi*
Prof. Dr. Yusuf KILIÇ	*Pamukkale Üniversitesi*

Doç. Dr. Abanoz KÜÇÜK	*Giresun Üniversitesi*
Doç. Dr. Ahmet YILMAZ	*Amasya Üniversitesi*
Doç. Dr. Ayşe TOMAT YILMAZ	*H. Bayram Veli Üniversitesi*
Doç. Dr. Ayşem YANAR	*Ankara Üniversitesi*
Doç. Dr. Barış BORLAT	*Onsekiz Mart Üniversitesi*
Doç. Dr. Bünyamin AYDIN	*Kastamonu Üniversitesi*
Doç. Dr. Ebru GÜHER	*Korkut Ata Üniversitesi*
Doç. Dr. Esra Başak KURTULUŞ	*Binali Yıldırım Üniversitesi*
Doç. Dr. Gül Mükerrem ÖZTÜRK	*RTE Üniversitesi*
Doç. Dr. Gizem AKCAN	*Mudanya Üniversitesi*
Doç. Dr. Gökhan KALMIŞ	*Mustafa Kemal Üniversitesi*
Doç. Dr. İlker ÖZTÜRK	*S. Demirel Üniversitesi*
Doç. Dr. Kahraman GÜLER	*Mudanya Cerrahpaşa*
Doç. Dr. Kamil CİVELEK	*Atatürk Üniversitesi*
Doç. Dr. M. Fatih KALIN	*Kastamonu Üniversitesi*
Doç. Dr. Özlem ALKAN	*Ardahan Üniversitesi*
Doç. Dr. Recep BÜYÜKTOLU	*Karatekin Üniversitesi*
Doç. Dr. Sami PATACI	*Ardahan Üniversitesi*
Doç. Dr. Turgay KABAK	*N. Erbakan Üniversitesi*
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim GÜNAYDIN	*Kastamonu Üniversitesi*
Dr. Öğr. Gör. M. Hikmet AYDINGÜLER	*Sakarya UB Üniversitesi*

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 511-532
DOI: 10.56597/kausbed.1720514

Gönderim Tarihi: 16.06.2025 **Kabul Tarihi: 11.11.2025**

FRİGLER: ANADOLU'YA GÖÇLERİ, KÜLTÜREL ETKİLEŞİMLERİ VE SERAMİK BEZEMELERİ IŞIĞINDA SANATIN GELİŞİMİ

Phrygians: The Development of Art in Light of Migration to Anatolia, Cultural Interactions and Ceramic Decorations

Bahattin ÇELİK
Prof. Dr.; Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi, Türk ve İslam Sanatı Bölümü
bcelik@aybu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-2630-3379

Mustafa ŞENER
YL Mezunu; Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
mustafasenersp1@gmail.com
ORCID ID: 0009-0003-3903-2747
Çalışmanın Türü: Araştırma Makalesi

Abstract
The Phrygians were an Indo-European people who migrated to Anatolia from Thrace and the Balkans after the 13th century BC. They settled during the collapse of the Hittite Empire and soon blended with Anatolian culture, developing a distinctive civilization. Shaped under the influences of Neo-Hittite, Assyrian, and Greek cultures, Phrygian culture reached its artistic peak in the 8th century BC. In woodworking, furniture making, and inlaying, the Phrygians skillfully used boxwood and walnut, decorating furniture with geometric patterns. The ivory workshop and table fragments found in Gordion are important examples of this craftsmanship. In addition, bronze belts, fibulae, and clothing ornaments reflect Phrygian metalwork.
In ceramic decoration, geometric motifs such as rays, triangles, zigzags, concentric circles, checkerboard, and meander were common. Triangles were combined with lattice designs, zigzags were placed on the shoulders of vases, and concentric circles were used as filler ornaments in metopes. These decorations demonstrate a synthesis of Anatolian tradition with Greek and Assyrian influences. The Phrygians were influenced by contemporary cultures but preserved their originality, leaving lasting contributions to Anatolia's cultural heritage. Especially the finds from Gordion convey the aesthetic and rich character of Phrygian art to the present day.
Keywords: *Phrygians, Anatolia, Hittite Empire, Art and culture, Geometric motifs.*
Öz
Frigler, M.Ö. 13. yüzyıl sonrasında Trakya ve Balkanlar üzerinden Anadolu'ya göç eden Hint-Avrupa kökenli bir topluluktur. Hitit İmparatorluğu'nun çöküşü sırasında yerleşmiş, kısa sürede Anadolu kültürüyle kaynaşarak özgün bir uygarlık geliştirmişlerdir. Geç Hitit, Asur ve Yunan etkileri altında şekillenen Frig kültürü, M.Ö. 8. yüzyılda sanatın zirvesine ulaşmıştır. Ahşap işçiliği, mobilyacılık ve kakmacılıkta sarı şimşir ve ceviz ağacını ustalıkla kullanan Frigler, mobilyaları geometrik desenlerle süslemişlerdir. Gordion'da bulunan fildişi atölyesi ve masa parçaları bu zanaatkârlığın önemli örneklerindendir.

Ayrıca bronz kemerler, fibulalar ve giysi süsleri Frig metal işçiliğini yansıtır. Seramik süslemelerinde ise ışın, üçgen, zigzag, iç içe daire, dama ve meander gibi geometrik motifler yaygındır. Üçgenler kafes desenleriyle birlikte, zigzaglar vazo omuzlarında, iç içe daireler metoplarda dolgu süslemeleri olarak kullanılmıştır. Bu bezemeler, hem Anadolu geleneğinin hem de Yunan ve Asur etkilerinin bir sentezini gösterir. Frigler, çağdaş kültürlerden etkilenmiş fakat özgünlüklerini koruyarak Anadolu'nun kültürel mirasına kalıcı katkılar bırakmışlardır. Özellikle Gordion buluntuları, Frig sanatının estetik ve zengin yapısını günümüze taşımaktadır.
Anahtar Kelimeler: *Frigler, Anadolu, Hitit İmparatorluğu, Sanat ve kültür, Geometrik motifler.*

1. GİRİŞ

Frigler, antik Anadolu medeniyetlerinden biri olarak tarih sahnesinde önemli bir yer tutar. Bu halkın kökenleri ve Anadolu'ya göçleri, hem arkeolojik kazılar hem de antik çağ yazarlarının eserleri aracılığıyla anlaşılmaktadır. Herodotos ve Strabon gibi yazarlar, Friglerin Avrupa kökenli bir medeniyet olduğunu ve Anadolu'ya gelmeden önce "Brigler" olarak bilindiklerini belirtirler. Friglerin Anadolu'ya ilk gelişleri, Hitit Devleti'nin çöküş sürecine rastlar ve bu süreç MÖ 13. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir. Trakya ve Macaristan tümülüslerinden elde edilen arkeolojik veriler, Frig kültürüyle benzerlikler sergileyerek bu topluluğun Balkanlar yoluyla Anadolu'ya göç ettiğine işaret etmektedir.

Frig sanatı ve kültürü, özellikle MÖ 8. yüzyılda altın çağını yaşamıştır. Frig sanatı, Geç Hitit-Suriye, Yunan ve Asur sanatlarının etkilerini taşıyan özgün bir karaktere sahiptir. Frig ustalarının maden ve ahşap işçiliğinde gösterdiği ustalık, bu dönemdeki diğer medeniyetler tarafından taklit edilmiştir. Geometrik motifler, Frig sanatının ayırt edici özelliklerindendir ve bu motifler özellikle seramiklerde ve mobilyalarda belirgin şekilde görülmektedir. Frig mobilyacılığı, bölgedeki zengin orman kaynakları sayesinde gelişmiş ve estetik açıdan değerli eserler ortaya çıkarmıştır. Frig ustaları, zanaat ve mobilyacılık alanında ustalıklarıyla tanınmışlardır. Ahşap işçiliği, özellikle sarı şimşir ağacı ve ceviz ağacının estetik uyumu ile dikkat çeker. Kakmacılıkta ardıç kakmalar kullanılmıştır. Gordion'da bulunan fildişi atölyesi ve mobilya parçaları, Friglerin sanatında önemli bir yer tutar. Gordion'da keşfedilen masa, Frig mobilyacılığının bir örneğidir ve geometrik motiflerle süslenmiştir. Frig mobilyalarında kullanılan motifler, tekstil işçiliklerinde de görülmüştür.

Frigler, kemer gibi giysi aksesuarlarında da özgün tarzlar geliştirmişlerdir. Bronz kemerler, stilize edilmiş rozetler ve perçinlerle süslenmiştir. Asur seramikleri ile benzerlikler taşıyan Frig seramikleri, Grek geometrisiyle de paralellik gösterir. Frig seramiğinde ışın motifleri, üçgenler,

zigzaglar, iç içe daireler, dama bezemeleri ve diğer geometrik desenler yaygındır. Bu motifler, Frig sanatının karakteristik özelliklerini oluşturur ve komşu bölgelerin sanatlarıyla benzerlikler taşır. Friglerin sanatında görülen motiflerin birçoğu, Alişar, Boğazköy, Kültepe ve Maşat Hüyük gibi merkezlerde de bulunur. Bu motifler, Frig kültürünün etkisini ve yayılımını göstermektedir. Frigya'nın etkisi, Gordion ve çevresindeki kazılarda bulunan eserlerle doğrulanmaktadır. Geometrik süslemeler, Frig zanaatkârlığının ileri seviyesini göstermektedir. Frig kültürünün Anadolu'da yayıldığı ve diğer medeniyetler üzerinde etkili olduğu arkeolojik buluntularla kanıtlanmıştır. Anadolu'da uzun süreli bir hâkimiyet sürdüren Frigler, bu zaman içinde karakteristik bir kültür ve sanat yapısı oluşturmuşlardır. Arkeolojik buluntular ve antik kaynaklar, Friglerin zengin ve çeşitli kültürel mirasını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Friglerin mobilyacılıktaki ustalıkları, geometrik desenlerin yoğun kullanımı ve komşu medeniyetlerle olan etkileşimleri, bu halkın tarih sahnesindeki önemini vurgulamaktadır.

1.1. Amaç Yöntem ve Hedef

Bu çalışmanın amacı, Friglerin Anadolu'daki tarihî, kültürel ve sanatsal etkilerini inceleyerek, özellikle seramik süslemeleri konusuna odaklanarak, bu medeniyetin kökenlerinden sanat ve zanaatkârlıklarına kadar olan süreci ortaya koymaktır. Frigler, Avrupa kökenli bir halk olarak Anadolu'ya göç etmiş ve burada önemli bir medeniyet kurmuşlardır. Bu çalışmada, Friglerin göç yolları, yerleşim bölgeleri, sanatsal ve zanaatkârlık alanlarındaki başarıları ile diğer medeniyetler üzerindeki etkileri analiz edilecektir. Çalışmanın temel amacı, Frig seramik süslemelerinin kapsamlı bir tablosunu oluşturmak ve bu süslemelerin tarihî bağlam içerisindeki yerini güncelleyerek ortaya koymaktır. Bu bağlamda, Friglerin seramik süsleme teknikleri, kullanılan motifler ve komşu medeniyetlerle olan etkileşimleri incelenecektir. Bu çalışmanın sonunda, Friglerin Anadolu'daki tarihî ve kültürel mirasını daha iyi anlayarak, özellikle seramik süslemeleri alanındaki katkılarını ve diğer medeniyetlerle olan etkileşimlerini ortaya koymayı amaçlıyoruz. Bu süreçte, güncel bir tablo oluşturarak Frig seramik süslemelerinin sanat tarihi içindeki yerini ve önemini vurgulayacağız.

Bu çalışmada, Frig sanatında seramik süslemelerini incelemek için şu yöntemler kullanılacaktır: Antik kaynaklar, akademik makaleler ve arkeolojik raporlar taranarak Frig sanatına dair mevcut bilgiler derlenecektir. Gordion başta olmak üzere önemli Frig yerleşimlerinden elde edilen seramik buluntular üzerindeki süslemelerin incelenmesiyle, Frig seramik bezemelerine ait güncel bir envanter hazırlanacak; bu çalışma kapsamında

motifler, ait oldukları dönemler ve benzer örneklerin görüldüğü diğer merkezler belirlenecektir.

2. ANADOLU'YA GÖÇLERİ

Frigler hakkında edinilen bilgiler, Frig yerleşmlerinde yürütülen arkeolojik kazıların yanı sıra, bazı Antik Çağ yazarlarının aktarımlarımdan da sağlanabilmektedir. Tarihçi Herodotos (2002, s. VII, 73.) ve coğrafyacı Strabon'un (Strabon, 1987, s. VII, 3.2; VII, 25; XII, 3.20.) ifadelerine göre Frigler kökeni Avrupa'ya dayanan bir halk olmalı ve Anadolu'ya gelmeden önce ''Brigler'' adıyla anılmaktaydılar. Anadolu'ya göç eden Frigler'in geliş zamanı, çoğunlukla Hitit Devleti'nin yıkılışından kısa bir süre öncesine tarihlenir. Bilim dünyasında hâkim olan görüşe göre bu dönem, Doğu ve Batı'nın karşı karşıya geldiği Troya Savaşı'yla eşzamanlıdır (Memiş, 2012, s. 114). Arkeolojik veriler incelendiğinde, Trakya ve Macaristan bölgesindeki tümülüslerde ele geçen buluntuların Friglerde benzerlik taşıdığı görülmektedir. M.Ö. 9. Yüzyılın ortalarına tarihlenen Troya VIIb2 tabakasında (1190-1100), kaba formlu ve düzensiz şekilde üretilmiş seramik örneklerine raslanmıştır. Bahsi geçen seramik, Anadolu Gri Seramiği'nde carinated (omurgalı) kâse olarak geçer. Envanter numarası E9.293.1 Yükseklik: 3 cm, Kalınlık: 4 mm. Gövde parçası, üzerinde küçük bir düğme, düğmenin üstünde iki yatay oluk ve kazınmış dikey çizgiler bulunmaktadır. Çark yapımı, gri. Dış yüzey sırlı ve cilalı, iç yüzey sırlı ve cilalı (Fig.1) (Hnila, 2012, s. 254,255). Söz konusu seramiklerde boynuzu andıran çıkıntıların yanı sıra spiral ve halka motifleri dikkat çekmektedir. Bu seramiklerin, Geç Tunç Çağı Macaristan'ında ortaya çıkarılan 'Buckel Keramik' örnekleriyle büyük ölçüde benzerlik göstermesi, Trakya'dan Anadolu'ya doğru gerçekleşmiş olabilecek bir göç hareketine işaret etmektedir (Baydur, 1970, s. 71).



Figür 1. Troya VIIb2 katı, 'Buckel Keramik.' (Hnila, 2012, s. 255).

Uzun süre Anadolu'da egemenlik kurmuş olan Hitit Devleti'nin zayıflama sürecine girmesiyle birlikte, M.Ö. 13. yüzyılın ikinci yarısında Friglerin Anadolu topraklarına yerleştiği anlaşılmaktadır. Hitit

İmparatorluğu'nun çöküşü sonrasında, bölgede çeşitli ölçeklerde pek çok yeni kültürel yapı gelişmiştir. Bu yeni siyasal yapılar arasında özellikle Urartular ve Frigler, öne çıkan gü.lü medeniyetler olarak dikkat çekmektedir (Memiş, 2009, s. 49). Frig göçlerine dair bilgi sunan önemli kaynaklardan biri de Mısır yazıtlarıdır. Mısır firavunu Merneptah dönemine, yani M.Ö. 1229–1220 yıllarına ait belgelerde, dış medeniyetlerden söz edilirken "Hitit yurdu barış içindedir" ifadesine yer verilmiştir (Kınal, 1987, s. 126). Bu ifadeden, göçlerin gerçekleştiği dönemde Hitit Devleti'nin henüz tamamen yıkılmamış olduğu anlaşılmaktadır ayrıca bu olayların ardından Anadolu'da yaşanan siyasi gelişmelerde Friglerin de etkin bir rol üstlendiği bilinmektedir (Sevin, 2007, s. 193).

Hint-Avrupa kökenine sahip olmalarına rağmen, Frigler Anadolu'ya kısa sürede uyum sağlamış ve Geç Hitit ile Helen kültürlerinin etkisi altında kalmışlardır. Ancak bu kültürel etkileşime rağmen, zamanla kendilerine has ve yerel öğeler içeren özgün bir Anadolu kültürü geliştirmişlerdir. Özellikle Frig ustalarının ürettiği metal ve ahşap işçiliğine dayanan sanat eserleri, dönemin Hellen ustaları tarafından da örnek alınmış ve zamanla taklit edilmiştir. Bu taklitler arasında, geometrik süslemelere sahip mobilyalar ile gümüş ya da bronzdan yapılmış çengelli iğneler dikkat çekmektedir (Akurgal, 2005, s. 265).

3. KÜLTÜREL ETKİLEŞİMLERİ

Frig sanatının kökenleri incelendiğinde, Yunanistan üzerinde etkili olmuş ve dolayısıyla Yunan sanatıyla belirgin benzerlikler taşıyan bir sanat anlayışının, Frigler tarafından geliştirildiği görülmektedir. Etnik ve kültürel açıdan Yunanlara kısmen yakın bir topluluk olan Frigler, zamanla bu benzerliği daha da belirginleştirmiştir. Özellikle daha sonraki dönemlere ait Frig anıtlarında bu etkileşim çok daha açık bir şekilde izlenebilmektedir (Ramsay, 1888, s. 352). Günümüze ulaşan Frig eserlerinin büyük bölümü M.Ö. 8. yüzyıla tarihlendirilmektedir ve bu dönem, Friglerin kültürel ve sanatsal açıdan en parlak dönemi olarak değerlendirilebilir. Frig sanatında, Geç Hitit-Suriye, Yunan ve Asur sanatlarının etkileri açıkça gözlemlenebilmektedir. Özellikle geometrik motiflerin yoğun biçimde kullanılması, Bu özellik, Frig sanatını çağdaş sanatlardan farklı kılan bir ayırıcı unsur olarak öne çıkmaktadır (Devries, 2006, s. 52).

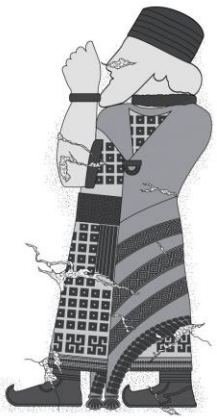
Demir Çağı'nda, İç Anadolu ovalarında ortaya çıkan bezemeli seramikler, Güneydoğu Avrupa kökenli Friglerin kendilerine özgü kültürel geleneği olarak kabul edilmektedir. Trakya ve Gordion gibi merkezlerde ise üçgen, kare ve daire gibi geometrik formlarla süslenmiş kap örneklerine

sıklıkla rastlanmaktadır (Melih Arslan, 2010, s. 216). Günümüzde elde edilen arkeolojik buluntular ışığında, Frig sanatı ikonografik ve üslup özelliklerine göre beş temel evrede değerlendirilmektedir: Erken Dönem (M.Ö. 750–730), Geçiş Dönemi (M.Ö. 730–725), Olgun Dönem (M.Ö. 725–650), Subgeometrik Dönem (M.Ö. 650–575), Geç Frig Üslubu (M.Ö. 575–300). (Akurgal, 2003, s. 191). "Araştırmalarda "Erken Frig Stili" terimiyle ifade edilen bu üslubun sanatsal yansımaları arasında eşmerkezli daireler, ışın demetleri, stilize edilmiş ağaç motifleri ve çeşitli geometrik süslemeler öne çıkmaktadır. Özellikle eşmerkezli daireler, kompozisyonlar, çoğunlukla birbirine geçmiş üç halkadan oluşan düzenlemeler şeklinde sunulmaktadır (Akurgal, 1955, s. 17). Alişar 4bM yapı katmanındaki C odasında bulunan büyük bir eser, Erken Frig ve Olgun Frig arasındaki geçiş dönemine işaret eder (Akurgal, 1955, s. 24). Süslemeleri özellikle boyun kısmında yoğunlaşan bu eser, yeni bir üslubun habercisi olarak değerlendirilir. Alişar kazılarında ortaya çıkan ve Olgun Stil olarak sınıflandırılan eserler, geometrik bezemelerle dolu kaplarla tanınır. Bu stilde menderes, kafesli kareler, eşkenar dörtgenler, üçgenler, yatay zikzak ve menderes şeritleri ile damalı desenler yaygındır. (Akurgal, 2003, s. 192). Subgeometrik stilde MÖ. 7. yüzyılın ortalarından itibaren Frigler, Hellenlerden ithal ettikleri İon seramiklerindeki T-motifini taklit etmeye başlamıştır (Akurgal, 2003, s. 194). MÖ 550-500 civarında, Geç Frig sanatı Ankara'daki Kybele kabartmalarıyla İon heykelciklerinden etkilenerek ortaya çıkmıştır.

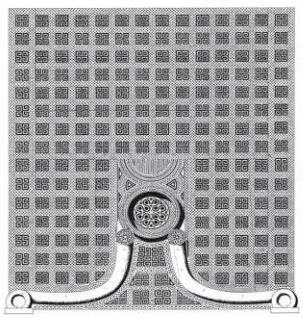
Frigler, bu dönemde Afyonkarahisar ile Eskişehir civarında kayalara oydukları tapınaklar ve mezarlarla kendilerine has bir sanat biçimi yaratmışlardır (Akurgal, 2003, s. 194-195). Frig sanatının en özgün dallarından biri olan mobilyacılık, bölgedeki zengin orman varlıklarının sunduğu imkânlarla ustalıkla harmanlanmıştır. Bu alanda üretim sadece ahşabın fonksiyonelliğine indirgenmeyip, malzemenin doğal rengi ve kokusu da estetik bir bütünlük içinde titizlikle değerlendirilmiştir örneğin, mobilyacılık alanında sarı şimşir ağacı ile cevizin estetik bir uyumunu kullanmıştır. Kakmacılıkta ise, ardıç kakmaları özel tutkalla şimşir mobilyalar üzerine yerleştirilmiştir. Gordion'da mobilyacılıkla ilişkilendirilen fildişi atölyesi bulunmasına rağmen ahşap oymacılığı alanında gelişme göstermemiştir. Kuzey Suriye'den gelen fildişiyle yerel atölyelerin karşılaşması, Gordion'un köklü bir geleneği ve kendine özgü tarzını yansıtır. Özellikle ahşap kakma işçiliğinde görülen silahlı süvariler, balık tutan figürler, kartal başlı mitolojik yaratıklar ve geyik kabartmaları, Orta Anadolu'ya özgü bir atölyenin karakteristik eserleri olarak, diğer bölgesel sanat örneklerinden belirgin biçimde ayrılmaktadır (Sevin, 1999, s. 200, 201, 202).

Friglerin mobilyacılıkta zirveye ulaştığı ve en parlak dönemleri olarak kabul edilen Olgun Stil, bu alandaki ustalıklarını açıkça ortaya koymaktadır. Elizabeth Simpson'ın restorasyonunu yaptığı bir masa parçası, mobilya sanatına dair en dikkat çekici örneklerden biridir (Fig.2) Motifler arasında kare, elmas ve üçgen şekillerinin yanı sıra, şaşırtıcı bir detay olarak minyatür boyutta karmaşık bir labirent deseni de yer almaktadır; bu, esere benzersiz bir derinlik ve gizem katmaktadır (Simpson, 1988, s. 28-29).

Süsleme detaylarına bakıldığında, Friglerin sıkça tercih ettiği ve benimsediği geometrik motiflerin benzerleri komşu bölgelerde de görülse de bu desenlerin taşıdığı özgünlük ve tarz, yalnızca Frig sanatına özgü bir moda olarak öne çıkmaktadır (Fig.4) (Simpson, 2010, s. 48). Bunun yanı sıra, Geç Hitit Kralı Warpalawas'ın giysisinde bulunan bezemelere paralellik göstermektedir (Fig.3) (Muscarella O. W., 2007, s. 174,175). Frig mobilyalarındaki süsleme motiflerinin, Frig tekstil işçiliğinde de gü.lü bir şekilde yansımaları bulunmaktadır. Öyle ki, bu süsleme geleneği İyon sanatçılarını derinden etkilemiş ve ilham kaynağı olmuştur (Akurgal, 1998, s. 268). Gordion'un iç kale höyüğü ve çevresindeki tümülüslerde ise, yerinde korunmuş yüzlerce küçük tekstil parçası günümüze ulaşmıştır. Bu parçalardaki bezemeler, doğu Akdeniz'e yayılan Frig seramiklerindeki açık-xkoyu renkli geometrik desenlere benzer motifler içermektedir (Fig.4) (Morgan, 2015, s. 88,89).



Figür 2



Figür 3



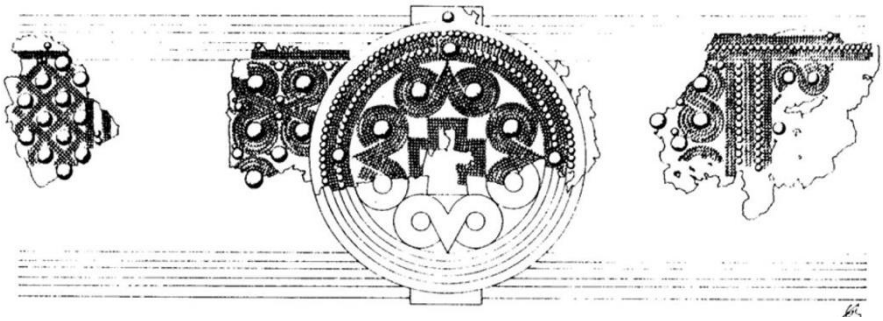
Figür 4

Figür 2. MM Tümülüsü Kakmalı Masa, Olgun Stil. (Simpson, E. (2010), Fig.58)
Figür 3. İvriz Kaya Kabartması, Kral Warpallas Çizimi Üzerindeki Elbise Frig Motifleri İçermekte. Holzman, S. (2019). Fig.11
Figür 4. Frig Seramiklerindeki Açık-Koyu Renkli Geometrik Desenler. Simpson, E. (2010). Fig.9

Frigya etkileri Anadolu'da, Gordion'un liderliğinde; Boğazköy, Efes, Eskişehir, Alişar, Ankara, Bayraklı, Midas Kenti, Pazarlı, Manisa, Larisa, Truva, Kerkenes, Sardis ve İvriz gibi çeşitli merkezlerde belirgin biçimde görülmektedir. Muscarella'nın XII. grup fibulalar üzerine yaptığı çalışmada, bu fibulaların çeşitli alt kategorilere ayrıldığı ve büyük çoğunluğunun doğrudan Frigya'da, yerel üretim olduğu tespit edilmiştir (Erdan, 2019, s. 163). Sadece bronz eserlerin yaygın üretimi değil, aynı zamanda altın, elektron, gümüş ve demir gibi değerli ya da yarı değerli metallerden yapılmış objelerin de varlığı bilinmektedir (Muscarella O. W., 1964, s. 36). Grup XII fibulaları, genellikle ayak kısımları ve gövde üzerinde çeşitli süslemelerle dikkat çeker. Muscarella'ya göre, bu süslemeler esasen dekoratif bir işlev taşımakta olup, pratik bir amaç gütmemektedir. Genellikle düz ve yuvarlak formlarda, farklı kalınlıklarda kare veya dikdörtgen şekillerde ortaya çıkan süslemelerden bazıları keskin, bazıları ise daha yumuşak hatlara sahiptir (Muscarella O. W., 1967, s. 13).

Fibulalarda bulunan süslemeler, genellikle diskler, yüzükler, silmeler, küresel ve bikonik boncuklar ile dikdörtgen veya kare biçimindeki geometrik şekillerden oluşur ve kenarları keskin ya da hafif yuvarlatılmıştır. Ayrıca, fibula gövdelerinde bulunan büyük ve küçük boyutlu ayak bölümleri ile iğne tutamak plakası üzerinde, içi boş küçük yarı küresel çivilerle yapılmış detaylı süslemeler de yer almaktadır (Ertuğrul, 1983, s. 85). Frig dönemine ait giyim tarzında, polos olarak adlandırılan yüksek başlıkların üzerinden sarkan uzun başörtüleri, beldeki kemerin arasından geçirilerek eteğe kadar uzanırdı. Bu stil, Anadolu giyim geleneğinde tarihsel süreç boyunca sıkça benimsenmiş ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır (Berkol, 2020, s. 31). Frig kemerleri, Kafkasya, İran ve Urartu kökenli türdeşlerinden farklı nitelikler taşır.

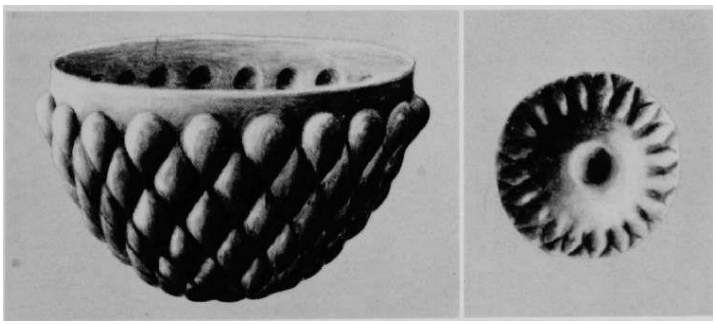
Genellikle daha dar formlarda olan bu bronz kemerlerde figüratif sahnelere rastlanmaz; süslemeler oldukça sade ve işlev odaklıdır (Vasıla, 2005, s. 92). Gordion'da, Tümülüs MM ile W Tümülüş'nde ortaya çıkarılan bir kemer turü, dokuz geniş deri şeritten oluşmakta olup, bronz perçinlerle ve repo üsse (kabartma) tekniğiyle işlenmiş büyük disklerle süslenmiştir. Bu dikkat çekici örnek, Tümülüs MM'nin batı duvarına asılı halde bulunmuştur (Young R. S., 1983, s. 170). Tümülüs W'deki iskeletin bel kısmında tespit edilen parça, merkezinde açık bir alan bulunan ve farklı desenlerde bronz perçinlerle bezeli bir disk içeren deri bir kemere aittir. Diskin iç bölümü, stilize edilmiş bir rozet formunu andıran dekoratif bir kompozisyona sahiptir (Fig.5) (Vassileva, 2007, s. 669).



Figür 5. W Tümülüsü içerisinde bulunan *in-sutu* haldeki bronz kemer, iç kısmı stilize edilmiş rozeti andırmaktadır. (Vassileva, M. (2007) Fig.3)

Akurgal, Frig seramik sanatında Asur etkisi olmadığını fikrini vurgulamaktadır. Ancak Demir Çağı Anadolu seramiklerinde bazı benzerlikler bulunur. Asur sırlı seramiklerinde temel bezeme öğeleri arasında boğalar, keçiler ve bitkisel motifler öne çıkar. Hayvan figürleri genellikle palmet ağaçlarının yanında diz çökmüş ya da arka ayakları üzerinde yükselmiş pozisyonlarda betimlenmiştir (Özkaya, 1995, s. 163,164). Asur hayvan figürleri, Frig örneklerine kıyasla daha doğal ve canlı bir görünüme sahiptir. W Tümülüsü'nde bulunan çam kozalağı süslemeli bronz kâse, büyük olasılıkla Asur kökenli veya Asur etkisiyle yapılmıştır (Fig.6) (Young S. R., 1960, s. 231). Demir Çağı Frig sanatında; daireler, meander motifleri, ışın dizileri, üçgenler ve zikzaklar gibi çeşitli geometrik desenler dikkat çeker. Akurgal'a göre bu bezemelerin eşzamanlı biçimde ortaya çıkması rastlantı değildir ve söz konusu motiflerin, Yunan etkilerinden bağımsız olarak değerlendirilmesi mümkün değildir (Özkaya, 1995, s. 153). Muscarella, M.Ö. 8. yüzyılda Grekler ile Frigler arasındaki kültürel temaslara işaret eden kaynaklara değinmekte; çanak çömlek süsleme tekniklerinde Anadolu kökenli zanaatkârların, Yunan sanatından etkilenmiş olabileceğini ileri sürmektedir (Muscarella O. W., 1967, s. 61). M.Ö. 7. yüzyılda Frig ve Kuzey Suriye arasında ilişkiler olduğunu, Kargamış'taki Frig buluntuları ve kabartmalarındaki Frig betimlemelerinden öğreniyoruz son kazılarında gün yüzüne çıkarılan bazı fildişi ve bronz objeler, Frigler ile çevre kültürler arasındaki etkileşimlere dair kayda değer veriler vermektedir. Özellikle Megaron III'te ele geçen fildişi plakada betimlenen atlı savaşçı figürü, üslup ve tema açısından Kuzey Suriye kökenli benzer örneklerle dikkat çekici bir benzerlik sergilemektedir. Ankara orthostadları, kültürel ilişkiler bağlamında somut bir örnek teşkil eder (Özkaya, 1995, s. 161). Bahsi geçen eserlerin, ya doğrudan Kuzey Suriye kökenli ustalar tarafından üretildiği ya da bu bölgenin sanatsal etkisi altında biçimlendiği

değerlendirilmektedir. Bu durum, Frigya ile Kuzey Suriye arasındaki kültürel temasların M.Ö. 9. yüzyıla kadar izlenebileceğini ortaya koymaktadır (Sams G. K., 1989, s. 474-453). M.Ö. 2.



Figür 6. W Tümülüsünden Çam Kozalağı Süslemeli Bronz Kâse Asur Kökenli veya Asur Etkisi İle Yapılmış Olmalıdır. (Ramage, A. (1983). Syf.203).

Binyılın ilk çeyreğine tarihlenen Kültepe kazılarında, boyalı seramiklerin varlığına ilişkin somut bulgulara ulaşılmıştır. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na ait bu seramikler üzerinde, çoğunlukla geometrik motiflerle bezenmiş iki farklı boyama tekniğinin kullanıldığı belirlenmiştir (Özgüç, 1950, s. 81). Alişar 'ın 3. katmanındaki "Kapadokya boyalıları" seramikleri, Karum'un koloni öncesi ve Ib katmanlarında da görülür. Erken stil örneklerindeki eşkenar dörtgen, zigzag. Dama ve X paneller, Demir Çağı Anadolu motiflerini çağrıştırır ancak bezeme düzenleri farklılık gösterir. Dalgalı çizgilerle bezemenin kökeninin Trans Kafkasya olduğu veya Sams'a göre Anadolu geleneği olduğu ve Gordion'un en eski boyalı seramiklerinde tekrarlandığı düşünülür (Özkaya, 1995, s. 122).

4. SERAMİK MOTİFLERİ

Frig sanatında sıkça rastlanan süsleme unsurları arasında zikzaklar, üçgenler, meanderler, balıksırtı desenleri ve iç içe geçmiş daireler yer alır. Bunun yanı sıra, kafes desenleri, eğik dama motifleri ve çapraz çizgilerle birlikte, tüy biçimli figürler, kelebekler, ağaç temaları ve panel süslemeleri de tercih edilmiştir. Ayrıca baklava ve dama bezemeleri de yaygın olarak kullanılmaktadır. Özellikle ışın bezemeleri Erken Frig döneminden itibaren, Renkli çömleklerin en erken örneklerinden biri olan çanaklarda, boyun kısmı süslemeleri dikkat çekmektedir. Genellikle yatay şeritler halinde boynu çevreleyen bu motifler, bazen ikinci bir şeritle birlikte kullanılır ve sıkça rastlanır. Doğu Frig seramiklerinde temel dekoratif unsur olan ışın motifleri ise, Batı Frigya'da aynı yaygınlığa sahip değildir. Bu bölgede rastlanan ışın motifleri, Doğu Frigya'dakilere kıyasla daha kısa ve geniş bir formda olup,

diğer süslemelerle beraber harmanlanarak kullanılmıştır (Özkaya, 1995, s. 44) Anadolu kökenli olduğu kesinleşmiş olan ışın motifleri, özellikle Doğu Platon'da yoğun şekilde görülür ve burada genellikle Alişar IV figüratif tarzıyla ilişkilendirilir. Alişar'dan bu motiflerin varlığı IV tabakalarında açıkça belgelenmiştir. Ayrıca, Boğazköy, Kültepe ve Maşat Höyük gibi merkezlerde de Demir Çağı'nın en erken katmanlarından itibaren ışın motiflerine rastlanmaktadır (Sams., 1994, s. 147,148). Üçgen motifleri, Erken, Orta, Geç Frig 'de kullanılmıştır. Alan seçimine özen gösterilerek ve rastgele yerleştirmekten kaçınılarak, dekorasyonda titiz bir düzen uygulanmıştır. Kraterlerin omuz ile boyun arasındaki yatay bantlarda, kalın ya da ince çizgili zigzag motiflerinin kolları arasındaki boşluklar çapraz biçimde doldurulmuştur. Üçgenler genellikle üç ana kategori altında incelenmiştir. Bu üçgenler belirli bir düzende işlenmiş ve rastgele olmayacak şekilde kullanılmıştır. Kompozisyonda üçgenler, ya sıralı bir biçimde ya da farklı süslemelerle birlikte kullanılarak bütünsel bir düzen oluşturulmuştur. En çok tercih edilen tür ise kafes desenli üçgenlerdir. (Özkaya, 1995, s. 56). Gordion'da en yaygın ana motif çapraz çizgili üçgenlerdir. Kuzey Suriye'de de üçgen motifleri bazen görülür, özellikle Hama'da. Bu motifler, Gordion'daki Tip 1A olarak adlandırılan düz çapraz çizgili üçgenlerle paylaşılan bir özellik gibi görünmektedir. Tip 3 olarak adlandırılan üçgen motifleri, geç dönem Frigya tabakalarında belirgin bir şekilde ortaya çıkar ve çoğu örnekte başat süsleme öğesi olarak yer alır. Yunan Geometrik sanatında bu motifin zaman zaman kullanılması ise, Frigya sanatıyla doğrudan bir bağlantısının olup olmadığı konusunda kesinlik taşımamaktadır; tıpkı benzer diğer desenler gibi bu ilişki belirsizdir. Ayrıca, Naksos Geometrik Dönemi'nde trapez biçimlerinde ve dairesel formlarda yer alan 3A tipi üçgenlerin de göz önünde bulundurulması önemlidir (Sams., 1994, s. 140,141,142). Zigzag desenleri, vazo boyama sanatının en temel süslemelerinden biridir ve en yaygın biçimi kalın şeritler halinde düzenlenmiş zigzaglardır. Bu şeritlerin arasında, bazen tek başına bazen de iç içe geçmiş dairelerle kombine edilmiş üçgen motifleri yer alır; bunlar yatay bantlar boyunca düzenle bir şekilde sıralanır (Özkaya, 1995, s. 46). Farklı zigzag türleri arasında en basit ve en sık rastlananı tek çizgili zigzag desenidir. Daha karmaşık ve gösterişli zigzaglar ise genellikle sadece vazoların omuz veya boyun bölgelerinde, birincil süsleme olarak kullanılır. Friglerce kullanılan karmaşık zigzaglar, Suriye-Anadolu koinesinin karakteristik özelliklerinden biridir ve gelenekte merkezi birleştirici öğelerden biri olarak yer alır.. Tip 3 zigzag motifi, zengin varyasyonlardan biri olarak sınıflandırılır. Yıkım Seviyesi'ndeki başka bir yuvarlak ağızlı testinin boyun bölümünde de bu motif tekrarlanır ve iç içe dairelerle

zenginleştirilerek daha karmaşık hale getirilmiştir. Bu daireler, motifin diğer yerlerde bulunmasıyla birlikte, muhtemelen Frigya etkisi olduğunu göstermektedir (Sams., 1994, s. 142, 143). İçiçe daireler, genellikle metop alanlarında dolgu süslemeleri olarak kullanılmıştır. Kendi sınırlandırılmış alanlarında tek başlarına ya da daha geniş süsleme kompozisyonlarının parçası olarak yer alırlar. Özellikle metoplarda dolgu unsuru olarak işlev görmeleri, Doğu Frig seramiğinin Batı Frigya üzerindeki etkisinin önemli bir göstergesidir. Kızılırmak Bölgesi'nde dar kuşaklar içinde iç içe geçmiş daireler ve dalgalı çizgilerin bir araya gelişi, Gordion ve Midas Kenti'nde tamamen bu tarzda boyanmış vazoların ortaya çıkmasına ilham vermiştir (Özkaya, 1995, s. 47,48). Dama desenleri, özellikle testiciklerin emzik kısımlarında ve vazoların dar panellerinde yoğun olarak kullanılmıştır. Bu motifler, dolu ya da boş kareler ile taralı karelerden oluşan düzenlemelerle dikkat çeker. Gordion ve Sakarya Vadisi'ndeki diğer Frigya merkezlerinde dama motiflerinin daha sık tercih edildiği görülür. Bu geometrik süslemeler, askosların dekorasyonunu tek başına oluşturabildiği gibi, diğer motiflerin yan süslemesi olarak da önemli bir işlev üstlenir. En yoğun şekilde ise metop alanlarında, dikey bölücü kuşaklarda ve testiciklerin üzerinde karşımıza çıkarlar (Özkaya, 1995, s. 48,49) Erken Frig sanat repertuarında dama bezemesinin birkaç farklı çeşidine rastlanır. Bu desenler arasında bazıları oldukça karmaşık yapıya sahipken, en çok tercih edileni kesinlikle katı ve boş karelerin dönüşümlü olarak sıralandığı Tip 1 tasarımıdır. Tip 1 Checkerboard (dama deseni) ve Tip 1 çapraz çizgiler gibi evrensel geometrik motifler, Anadolu ile Suriye coğrafyasında geniş bir yayılım göstermiştir. Gordion kazılarında ise, en yaygın kullanılan varyasyonun Tip 1A olduğu dikkat çekmektedir; bu, nadiren tek noktalı boşluklar içeren (1B) ve sadece Brown-on-Buff boyamada bulunan (1C) çeşitliliklerle birlikte görülür. Tip 2'nin coğrafi dağılımı Tip 1A'ya benzerdir; ancak Gordion'da genellikle daha az popülerdir ve noktalı versiyonu sadece Malatya'da bulunur (Özkaya, 1995, s. 48,49). Meander deseni, Anadolu'da ilk kez Alişar'dan, uzun boyunlu bir krater üzerinde ortaya çıkar. Benzer örneklerin Boğazköy'de de bulunması, bu motifin yaygınlığını gösterir. Gordion ise Friglerin kalbi olarak kabul edilir ve burada meander motiflerine en eski biçimleriyle Tümülüs III ve P dönemlerinde rastlanmaktadır. İlgin olan, sonraki tahrip katmanlarında bu desenlerin çok daha yoğun şekilde kullanılmış olmasıdır (Özkaya, 1995, s. 48,49). Yunan repertuvarındaki bazı meander motifleri, Gordion ve diğer Anadolu merkezlerinde de karşımıza çıkar. Zamanlamalar ve motiflerin karmaşıklıkları göz önüne alındığında, bu benzerliklerin tamamen tesadüf olduğunu söylemek zordur. Anadolu'daki meander desenlerinin doğrudan Yunan dünyasından ilham aldığı ve özellikle dağlık

bölgelerdeki sanatçıların kendi özgün formlarını katarak bu motifleri harmanladığı düşünülebilir. Gordion'da en yaygın meander tipi, Tip 1 olarak adlandırılan, kahverengi üzerine Buff renkli seramiklerde, "Süslü Sınıf" ve genişletilmiş stilist çember içinde yalnızca tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılan tek çizgili anahtar desendir. Bu tasarım, Tümülüs P ve III katmanlarında sıkça görülmektedir. Tip 1 meander, Halys bölgesinden bilinirken, güneyde Dokuzlar'da daha sık rastlanan bir motif olarak bilinmektedir. Bu bölgelerde meandrolar genellikle üstte ve altta kapalıdır.

Gordion'daki gibi kesintisiz bir desen kaybetmezler ve aynı zamanda boyalı çizgiler Gordion'dakinden daha kalındır, bu nedenle tasarım daha belirgin ve temiz değildir. Bu özellikler muhtemelen Frigya'da yaygın olan çömlekçiler tarafından benimsenen özelliklerdir, burada tasarımın lineer etkisi Yunanistan'daki gibi benzerdir. Tip 2 olarak sınıflandırılan kancalı meanderler, Yunanistan'da daha basit bir türeme olarak görülür.

Bu motif, genellikle orijinal meander motifinin tersine, kancalar veya L şekilleri ile karakterizedir. Yunanistan'da, bu tasarım M.Ö. 8. yüzyılın ilk yarısında Attika ve Argive Orta Geometrik II döneminden önce ortaya çıkmaz ve Geç Geometrik döneme kadar Doğu Yunanistan dâhil diğer bölgelere yayılır. Frigya ve Anadolu'da, boyalı tasarımlarda nadiren çizgileme kullanılmış olmasına rağmen, Gordion'daki kancalı meanderler ile Doğu Yunanistan'daki benzer örnekler arasındaki örtüşmeler, olası bir bağlantıya işaret ediyor olabilir.

Tip 3A ve 3B, ikisi de meanderlerin farklı versiyonlarıdır. Tip 3A, temelde çapraz çizgili bir meander kancası olup iki ek içe dönüş içerir. İki katlı yapısıyla Tip 3B, orijinal meander deseninin bölünmüş ya da parçalanmış bir türünü yansıtır. (Sams., 1994, s. 145, 146). Baklava motifleri, Zigzaglarla birlikte Koine sanatının yaygın unsurlarındandır; ancak bazı varyantları o kadar sade ve yaygındır ki hemen her yerde karşımıza çıkabilir. Tümülüs W61'de rastlanan noktalı baklava dizileri ise özellikle Frigya'ya özgü bir karakter taşır. Bu motifler, damga ve oyma teknikleriyle sıkça tekrar edilirken, ahşap kakmada ise nadiren görülür. Her durumda, motiflerin oluşum yöntemi, seramikte kullanılan boyama tekniklerinden farklılık arz eder. Yine de genel olarak ilham kaynağının seramik süslemeleri olduğu düşünülmektedir (Sams., 1994, s. 143, 144).

Çapraz çizgi deseni, kareli çizgiler, üçgenler ve diğer motiflerin en yaygın dolgu unsuru olarak işlev görürken, Erken Frig döneminde çapraz çizgiler en çok tercih edilen desenlerden biri olmuştur. Bu motif, Syro-Anadolu koine bölgesinde de yaygın olarak karşımıza çıkar. Tip1 çeşidi,

genellikle sıkı ve düzenle işlenmiş düz çapraz çizgilerden oluşur ve en yaygın olanıdır. Tip 2 ise daha nadir görülür ve Gordion dışındaki az sayıda örneğine dayanarak, özellikle Frig kültürüne özgü bir tip olarak kabul edilir. Noktalı çapraz çizgiler olarak bilinen Tip 2, Brownon- B Ware ve genişletilmiş süslemeli sınıfların karakteristik desenidir; buna karşın, düz Tip 1 deseninin nadir örnekleri mevcuttur (Sams., 1994, s. 148,149). Eğik dama deseni, dikey tipe benzer şekilde iki temel çeşitte karşımıza çıkar: dolu olan Tip 1 ve çapraz desenlere sahip Tip 2. Her iki tur de Doğu Platosu'nda nadiren görülürken, özellikle Balkanlar'ın Kuzeybatı Geometrik Seramiklerinde oldukça yaygın oldukları gözlemlenmektedir (Sams., 1994, s. 150).

Kafes desenleri, dikey kontrol panosunu andıran bir yapıda olup, tüm karelerin aynı şekilde işlendiği nadir örnekler arasında yer alır ve Erken Frig döneminde yaklaşık on örneği bulunmaktadır. En sade versiyonu olan Tip 1 ise, tamamen boş karelerden oluşan açık ve tek sıralı bir ızgara formundadır (Sams., 1994, s. 150). EPB V döneminde, mezgit balığı deseninin dar dikey bantlar şeklinde yer aldığı süsleme olarak balıksırtı motifi bilinir ve aynı zamanda destekleyici bir alan işlevi görür. Erken Frig dönemi süslemelerinde bu ikincil kullanımın tekrarlandığına dair bilgi bulunmamakla birlikte, dikey düzenlemeler Yıkım Katmanında yeniden ortaya çıkar (Sams., 1994, s. 154). Tüy formundaki ağaç motifi, Frigya'nın doğu platosunda komşu kültürlerle ortaklaşa kullanılan motifler arasında yer alır ve burada hem dikey hem de yatay varyasyonları görülmektedir. Tüy ağaçları, Alişar'da silüet hayvanlarıyla birlikte işlenmiş bitkisel formlar olarak görünür. Erken Frigya serisinde tüy ağaçlarının az sayıda bulunan örnekleri dökümle ilişkili olduğu izlenimini verir (Sams., 1994, s. 154).

5. SONUÇ

Kelebek panel motifi, tek veya çift çizgilerle şekillendirilir ve X harfi ile dört parçalı üçgen motiflerinin kombinasyonlarıyla zenginleştirilir. Erken ve Orta Frig dönemlerinde görülen bu motif, aynı zamanda Grek ve Anadolu sanatında da benzer örneklerle karşılaşılır. Bazı varyantları, Kuzeybatı Geometrik tarzda da benzer örnekler taşır. X-panel benzeri olan kelebek deseni ise, yanları içe doğru kıvrılmış dolu bir figürdür. Doğu platosunda ve özellikle Alişar Vc katmanlarından itibaren bu motif, amfora kollarında ve boyun bölgelerinde sıkça rastlanır. Şehir Höyüğü'nde ise kelebek panelleri, EPB VII döneminden önce ortaya çıkmaz.

Demir Çağı'nda Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde gelişen seramik sanatı, Friglerin kültürel etkileşimlerinin izlerini taşır. Özellikle Grek, Asur,

Urartu, Kuzey Suriye ve Hitit-Anadolu sanatlarıyla olan ilişkiler bu gelişimi şekillendirmiştir. Örneğin, Asur seramiklerinde sıkça görülen hayvan figürleri ve bitkisel motifler, bazı benzerlikler taşıyan Demir Çağı Anadolu seramiklerinde de kendini gösterir. Ancak, Frig seramiklerindeki motiflerin daha doğal ve canlı bir tarzda işlendiği ve Asur kökenli örneklerle aralarında belirgin farklılıklar olduğu belirtilir.

Frig seramiklerinde yaygın olarak kullanılan geometrik desenler arasında iç içe daireler, dama bezemeleri, zigzaglar, baklava motifleri, üçgenler ve meander motifleri mevcuttur. Bu motiflerin çoğu hem Erken hem Orta dönemlerde görülürken, bazıları Geç Frig dönemine özgüdür. Örneğin:

- Işın (Erken, Assur, Urartu, Grek) motifleri, Erken dönemde Assur, Urartu ve Grek etkilerini taşır.
- Üçgen motifleri, üç ayrı tipte karşımıza çıkar: Tip 1 Grek, Tip 2 Assur, Tip 3 ise Geç dönemde Hitit ve Anadolu ile ilişkilidir.
- Zigzag bezemeleri, özellikle Erken ve Orta Frig dönemlerinde dört farklı tipte kullanılır. Tip 1 ve Tip 2, Assur ve Kuzey Suriye etkisi taşırken; Tip 4 hem Urartu hem Grek etkilerini yansıtır.
- Dama bezemeleri, Erken döneme ait Tip 1A ve Tip 1B ile Assur ve Kuzey Suriye bağlamında değerlendirilirken; Tip 1C, Orta dönemde Malatya çevresinde görülür. Tip 2 ise yine Erken ve Orta dönemlerde Assur ve Grek etkilerine işaret eder.
- Meander desenleri, üç alt tipe ayrılır (Tip 1, Tip 2, Tip 3A–B) ve hem Erken, Orta hem de Geç Frig dönemlerinde Urartu ve Grek sanatlarıyla paralellik gösterir.
- Baklava motifleri, basit formları Erken ve Orta dönemde, özellikle Assur etkisiyle görülürken; kompleks desenler Anadolu ile ilişkilidir.
- Çapraz çizgi desenleri, Tip 1 Assur etkisini taşır ve Erken döneme aittir.
- Eğik dama motifleri, Orta ve Geç dönemde Grek ve Urartu bağlantılarına işaret eder.
- Kafes desenleri, üç ayrı tipte Erken Frig döneminde kullanılmıştır ve Tip 1 Assur etkisiyle öne çıkar.
- Balık sırtı ve tüy şeklinde ağaç motifleri ise Orta ve Geç dönemlerde Hitit ve Anadolu'nun izlerini taşır.

Bu motiflerin her biri, Frig seramik sanatının estetik ve kültürel yapısını zenginleştirmiştir. Özellikle, Grek geometrisinin Frig seramiklerinde benzer desenlerle görülmesi, kültürel etkileşimin doğrudan bir yansımasıdır. Arkeolojik bulgular, Kargamış'taki Frig betimlemeleri ve

Gordion'daki eserler gibi örnekler üzerinden, Friglerin Kuzey Suriye ve diğer yakın bölgelerle olan kültürel ilişkilerini göstermektedir. Bu ilişkiler, sanat ve seramik üretimindeki motiflerin benzerliklerinde kendini gösterir ve Frig mobilya ve seramik sanatının gelişiminde dış etkilerin önemli bir rol oynadığını ortaya koyar.

Frig sanatının kökenlerine ve gelişimine dair detaylı bir inceleme, Anadolu'nun tarihî ve kültürel zenginliğine ışık tutar. Frig sanatının evrimi, kültürel alışveriş ve etkileşimin zengin bir örneği olarak karşımıza çıkar. Frigler, Orta Anadolu'nun kalbinde, özellikle M.Ö. 8. yüzyılda altın çağlarını yaşarken sanatları da zirveye ulaşmıştır. Yunan ve Asur sanatının etkileriyle harmanlanan Frig sanatı, özellikle geometrik desenlerdeki ustalığı ve estetik anlayışıyla dikkat çeker.

Frig sanatının ikonografik ve stilistik evrimi, beş ayrı evrede incelenir. Erken Frig döneminden itibaren eşmerkezli daireler, ışın dizinleri ve stilize ağaçlar gibi motifler belirgindir. Bu motifler hem Hitit hem de Urartu etkileri taşır.

Olgun dönemde ise geometrik bezemelerdeki karmaşıklık ve incelik ön plana çıkar. Bu dönemdeki eserler, mobilya ve seramiklerde görülen zengin süslemelerle tanınır. Özellikle mobilyacılık alanında Frigler, ahşap oymacılığı ve kakmacılık konularında büyük ustalık sergilemiştir.

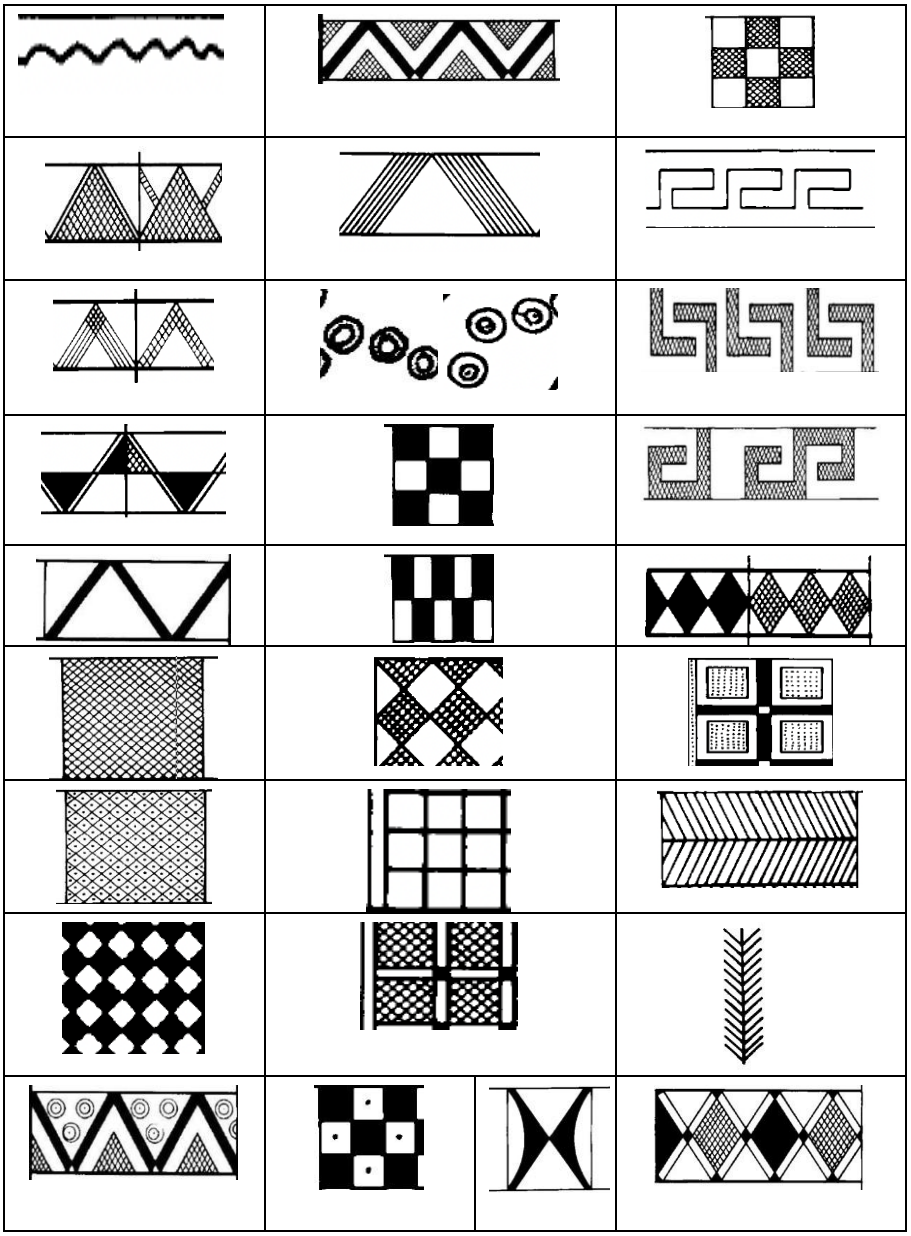
Sarı şimşir ağacı ile cevizin estetik birlikteliği ve ardıç kakmaları gibi detaylar, Frig mobilyalarının benzersizliğini vurgular. Gordion'daki fildişi atölyesi ve ahşap oyma geleneği, bölgedeki zengin ormancılık kaynaklarıyla ilişkilendirilir.

Frigya'nın sanatı, Anadolu'nun çeşitli merkezlerinde etkisini göstermiştir: Gordion, Kerkenes, Pazarlı gibi yerlerdeki arkeolojik buluntular, Frig sanatının hem çeşitliliğini hem de derinliğini yansıtmaktadır. Özellikle XII. grup fibulalar gibi bronz eserler, Frigya'daki yerel üretimin önemli birer göstergesidir. Frigya sanatı, Anadolu'nun antik dönemlerinde önemli bir kültürel ve estetik zenginliğe sahip olmuştur. Özellikle seramik sanatında kullanılan motifler, sanatın gelişiminde ve kültürel etkileşimlerde önemli rol oynamıştır.

Sonuç olarak, Frig seramik sanatı, Grek, Asur, Urartu, Kuzey Suriye, Hitit ve Anadolu kültürleriyle olan etkileşimlerin bir ürünü olarak görülmektedir. Bu sanatın motifleri ve süslemeleri, Anadolu'nun farklı bölgelerindeki kültürel bağlantıları ve tarihsel gelişimini yansıtırken,

Frigya'nın sanatsal ve kültürel zenginliğinin özel bir işareti olarak kabul edilir.

Bezeme Şeması



6. SUMMARY

The Phrygians emerged as one of the most influential cultures of Anatolia during the first millennium BCE, playing a significant role between roughly 1200 and 700 BCE. Their origins and arrival in Anatolia have been long debated among scholars. Ancient writers such as Herodotus and Strabo suggested that the Phrygians migrated from the Balkans to Asia Minor, settling in central Anatolia after the collapse of the Hittite Empire. Archaeological evidence, however, paints a more complex picture: while traces of cultural continuity with the Hittite and post-Hittite world exist, there are also signs of external influences. Thus, the Phrygians may best be understood as a synthesis of incoming groups and indigenous populations, who together forged a distinct political and artistic identity.

Phrygian art is particularly remarkable for its openness to interaction with surrounding cultures. Throughout their history, the Phrygians maintained strong contacts with Anatolian neighbors, the Mesopotamian world, and especially the Greeks. Greek craftsmen admired and imitated Phrygian woodwork and metalwork, while Phrygian artisans absorbed stylistic elements from the Aegean and Near Eastern traditions. This reciprocal relationship enriched Phrygian craftsmanship and allowed it to achieve a level of technical and aesthetic sophistication that placed it among the most admired artistic traditions of the ancient Mediterranean.

A central feature of Phrygian artistic production is its geometric character. Unlike the representational tendencies of Near Eastern art, Phrygian decorative schemes often employed abstract and linear motifs, creating compositions that were both orderly and symbolic. Excavations at Gordion and other centers reveal that Phrygian pottery, woodwork, and textiles carried a strong emphasis on symmetry and repetition. These designs were not mere ornaments but conveyed a sense of identity and continuity, linking Phrygian artisans to broader traditions of Anatolia while preserving their unique cultural voice.

Phrygian ceramic production is especially rich in its variety of motifs. Pottery vessels often display geometric designs such as radiating lines, concentric circles, zigzags, meanders, and checkerboard patterns. These motifs were not arbitrary but corresponded to specific chronological phases and regional preferences. For example, during the Early Phrygian period (ca. 750–730 BCE), motifs such as concentric circles and radiating lines dominated, particularly in eastern Phrygia, where continuity with earlier Anatolian styles is evident. In the Mature Phrygian period (ca. 725–650

BCE), zigzags, triangles, and checkerboard motifs became widespread, reflecting both internal innovation and increased contact with neighboring cultures. Finally, in the Late Phrygian period (ca. 575–300 BCE), meanders, "T"-shaped motifs, and other Greek-inspired designs appeared, testifying to strong Hellenic influence during the post-Persian and Hellenistic phases.

These decorative patterns also reveal much about cultural exchange. Radiating motifs and concentric circles may echo Bronze Age traditions of the Hittites and Mycenaeans, while zigzag and meander motifs parallel those of contemporary Greek Geometric pottery. The checkerboard designs, often executed in red and black, suggest experimentation with contrast and rhythm similar to textile patterns, perhaps indicating an overlap between ceramic and fabric artistry. Moreover, the introduction of the "T"-motif in the late period illustrates the assimilation of Greek stylistic preferences into Phrygian craft, without entirely displacing local traditions. In this way, Phrygian ceramics function as a visual dialogue between past and present, native and foreign.

Beyond ceramics, the Phrygians distinguished themselves in metalwork, woodcarving, and monumental architecture. The royal tumuli at Gordion, with their rich grave goods, provide abundant evidence of the sophistication of Phrygian craftsmanship. Wooden furniture, bronze vessels, and intricate inlays demonstrate technical mastery, while the monumental rock-cut façades of Midas City reflect the Phrygians' ability to blend geometric precision with symbolic expression. These monuments, often adorned with meanders and other repeating motifs, underline the central role of geometry in Phrygian aesthetic thought.

The cultural significance of these artistic achievements extends beyond mere decoration. Phrygian motifs likely carried symbolic meanings connected to religious beliefs, cosmological ideas, or social structures. The repetition of geometric patterns may have evoked order and stability, while the incorporation of foreign motifs may have signified openness and adaptability. In this sense, Phrygian art embodies both continuity with Anatolia's deep-rooted traditions and responsiveness to external stimuli.

Modern scholarship continues to shed light on these dynamics. Researchers such as Akurgal, Özkaya, and Muscarella have emphasized the multi-layered character of Phrygian culture, while more recent studies highlight the importance of cross-cultural interactions in shaping Phrygian identity. Archaeological finds from Gordion and other sites reinforce the

view that the Phrygians were not an isolated people but active participants in the cultural networks of the ancient Near East and Mediterranean.

In conclusion, the Phrygians present a compelling case of cultural synthesis and artistic innovation. Their origins, though debated, reflect a fusion of local Anatolian traditions and migratory influences from the west. Their art, grounded in geometric abstraction yet enriched by contact with neighboring cultures, stands as a testament to their adaptability and creativity. Phrygian ceramics, with their evolving motifs across different periods, provide a particularly vivid window into this process. By integrating elements from both the past and the surrounding world, the Phrygians created an artistic legacy that not only influenced contemporaneous cultures but also left a lasting imprint on the cultural history of Anatolia.

7. KAYNAKLAR

Akurgal, E. (1955). *Phrygische kunst*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Akurgal, E. (1998). *Anadolu kültür tarihi*. Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

Akurgal, E. (2003). *Anadolu uygarlıkları* (8.baskı). İzmir: Net Turistik Yayınları.

Akurgal, E. (2005). *Anadolu kültür tarihi*. TÜBİTAK.

Baydur, N. (1970). *Kültepe (Kaneş) ve Kayseri tarihi üzerine araştırmalar*. İstanbul: İ.E.F. Yayını.

Berkol, C. (2020). *Tarihsel süreçte kemer ve kuşak kullanimi*. Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 28,41.

Devries, K. (2006). Phryg krallığı Midas' ın ülkesi. *Arkeo Atlas*, 6.

Erdan, E. (2019). Frig tipi fibulalarda tanrıça sembolizmi üzerine bazı düşünceler. *Art-Sanat Dergisi*, 163,185.

Ertuğrul, C. (1983). Fibeln in Anatolien I. *In Prähistorische Bronzefunde Abteilung XIV*, 8. München

Herodotos. (2002). *Herodot tarihi* (M. Ökmen, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Hnila, P. (2012). *Pottery of Troy VIIb: Chronology, classification, context and implications of Trojan ceramic assemblages in the Late Bronze Age/Early Iron Age transition* (Doktora tezi). Universität Tübingen.

Kınal, F. (1987). *Eski Anadolu tarihi* (2.baskı). Ankara: T.T.K. Yayını.

Melih Arslan, M. A. (2010). *Roma hamamı sütunlu cadde 2010 Yılı Kazı Çalışmaları.*

Memiş, E. (2009*). Eskiçağ tarihinde doğu-batı mücadelesi*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Memiş, E. (2012). *Troya ve Troyalılar (Troyalılar Türk müdür?).* Ankara: Altınpost Yayınları.

Morgan, K. R. (2015). *Women and weaving in the city of Midas. In G. Darbyshire (Ed.), The golden age of King Midas: Exhibition catalogue*. Philadelphia:

University of Pennsylvania Press.
Muscarella, O. W. (1964). Ancient safety pins: Their function and significance. *Expedition*, 34.
Muscarella, O. W. (1967). Fibulae represented on sculpture. *Journal of Near Eastern Studies*, 26.
Muscarella, O. W. (1967). *Phrygian fibulae from Gordion*.
Muscarella, O. W. (2007). Frig fibulaları/Phrygian fibulae. *Friglerin gizemli uygarlığı*. içinde İstanbul.
Özgüç, T. (1950*). Türk Tarih Kurumu tarafından yapılan Kültepe kazısı raporu*, 1948: Ausgrabungen in Kültepe: Bericht über die im Auftrage der Türkischen historischen Gesellschaft. Ankara: TTK.
Özkaya, V. (1995). İ.Ö. *Erken Birinci Binde Frig boyalı seramiği*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayın.
Ramsay, W. M. (1888). A Study of Phrygian Art (partI). *The Journal of Hellenic Studies*, 9.
Sams, G. K. (1989). (1989). Sculpted orthostates at Gordion. *In Anatolia and the ancient Near East: Studies in honor of Tahsin Özgüç* (s. 447-454).
Sams., K. G. (1994). *The Gordion excavations, 1950-1973, final reports (Vol. 4): The early Phrygian pottery*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology.
Sevin, V. (1999). *Anadolu arkeolojisi* (2. basım). İstanbul: Der Yayınları.
Sevin, V. (2007). *Anadolu'nun tarihi coğrafyası*. Ankara: T.T.K. Yayınları.
Simpson, E. (1988). *The Phrygian artistic intellect. Notes in the History of Art*.
Simpson, E. (2010). *The Gordion wooden objects* (*Vo*l. 1): *The furniture from Tumulus MM*. Leiden: Brill.
Strabon. (1987). *Antik Anadolu coğrafyası: Geographika: XII-XIII-XIV* (A. Pekyaman, Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
Vassileva, M. (2005). The belt of the goddess: Phrygian tombs versus Greek sanctuaries. *Studia Archaeologica Universitatis Serdicensis, Supplementum* IV, 91-101.
Vassileva, M. (2007). *First millennium BC ritual bronze belts in an Anatolian and Balkan context.* Studia Archaeologica Universitatis Serdicensis, Supplementum IV, 669-679.
Young, R. S. (1983). *The Gordion excavations final reports (Vol. 1): Three great early tumuli Gordion I*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology.
Young, S. R. (1960). The Gordion campaign of 1959: Preliminary report. *American Journal of Archaeology*, 64, 227-243.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi veya kurumla finansal ilişkim bulunmadığını; dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmamızın olmadığını beyan ederiz.
Destek ve Teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.
Katkı Oranı Beyanı: Prof. Dr. Bahattin ÇELİK % 60; YL Mezunu Mustafa ŞENER % 40.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 533-560
DOI: 10.56597/kausbed.1728184

Gönderim Tarihi: 03.06.2025 **Kabul Tarihi: 19.09.2025**

NEW DATA ON DATING OF THE EARLIEST CULTURAL LAYER AT ÇİĞDEMTEPE MOUND[1]

Çiğdemtepe Höyüğündeki En Erken Kültür Tabakasının Tarihlendirilmesine İlişkin Yeni Veriler

Ali Yalçın TAVUKÇU
Prof. Dr.; Atatürk University, Faculty of Literature,
Department of Archaeology, Classical Archaeology
atavukcu@atauni.edu.tr
ORCID ID:0000-0001-6047-0803

Erman AKYÜZ
Archaeological Specialist, Ministry of Culture and Tourism:
General Directorate of Cultural Heritage and Museums, Ankara,
Turkey
akyuz85@hotmail.com
ORCID ID: 0000-0002-0724-0942
Çalışmanın Türü: Araştırma

Abstract
This study covers the dating of the ceramic finds from the earliest cultural layer at Çiğdemtepe Mound, one of the significant Early Bronze Age Kura-Araxes settlements in the Bayburt region, located in Northeastern Anatolia. The prime craftsmanship of Kura-Araxes culture, which emerged towards the end of the 4th millennium BC and prevailed in a wide area extending from Trans Caucasia to East and Northeast Anatolia, and from there to the Levant, is the Red-Black Burnished Ware. The form and color contrast in handmade pottery exhibit some variability within the expanse of this culture. Also, its distinctive architecture is notable, particularly house designs with circular plans. Today's Bayburt region was under the influence of this culture, especially in the Early Bronze Ages. In the archaeological surveys and excavations carried out in the region, significant data belonging to the Kura-Araxes Culture have been obtained. Çiğdemtepe Mound also contains many elements of the material culture of Kura-Araxes. The light-colored Black-Topped Ware group may be the most significant archaeological find with its black burnished inner surface and brown-terracotta outer surface, which was revealed in the same layer as the Kura-Araxes ceramics. In this context, the aim of this paper is to date the ceramics based on the results of radiocarbon analysis of the charred wood samples taken from here which were found in the earliest cultural layer of the Çiğdemtepe Mound during the 2020 excavations. In addition, the proposed chronological framework is supported by typological comparisons with similar ceramic groups found in stratigraphically well-defined cultural layers previously documented by archaeological excavations
Keywords: *Early Bronze Age, Kura-Araxes Culture, Black-Topped Ware, Red-Black Burnished Ware, Çiğdemtepe Mound, Radiocarbon Dating*

[1] This article is based on the Master's Thesis titled "Çiğdemtepe Höyüğü 2019-2020 Year Excavations and Early Bronze Age Terracotta Finds" supported by Atatürk University BAP, ID 9438.

Öz

Bu çalışma, Kuzeydoğu Anadolu'da yer alan Bayburt bölgesindeki Erken Tunç Çağı Kura-Aras yerleşimlerinden önemli biri olan Çiğdemtepe Höyüğü'ndeki en erken kültür tabakasına ait seramik buluntularının tarihlendirilmesini kapsamaktadır. MÖ 4. binyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ve Trans Kafkasya'dan Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu'ya, oradan da Levant'a kadar uzanan geniş bir alanda egemen olan Kura-Aras kültürünün başlıca öğelerinden biriside Kırmızı-Siyah Açkılı Seramiktir. El yapımı çanak çömleklerdeki form ve renk kontrastı, bu kültürün yayıldığı alan içinde bazı değişkenlikler göstermektedir. Ayrıca, özellikle dairesel planlı ev tasarımları olmak üzere kendine özgü mimarisi dikkat çekicidir. Günümüz Bayburt bölgesi, özellikle Erken Tunç Çağları'nda bu kültürün etkisi altında kalmıştır. Bölgede yapılan arkeolojik yüzey araştırmaları ve kazılarda Kura-Aras Kültürü'ne ait önemli veriler elde edilmiştir. Çiğdemtepe Höyüğü, Kura-Aras kültürüne ait birçok somut öğeyi de içermektedir. Black Topped Seramik grubu, siyah cilalı iç yüzeyi ve kahverengi dış yüzeyi ile Kura-Aras seramikleriyle aynı katmanda ortaya çıkarılan en önemli arkeolojik buluntu olabilir. Bu bağlamda, bu makalenin amacı, 2020 kazıları sırasında Çiğdemtepe Höyüğü'nün en erken kültür katmanında bulunan kömürleşmiş ahşap örneklerinin radyokarbon analiz sonuçlarına dayanarak seramikleri tarihlendirmektir. Ayrıca önerilen kronolojik çerçeve daha önce Arkeolojik kazılarla belgelenmiş, stratigrafik olarak iyi tanımlanmış kültür katmanlarında bulunan benzer seramik gruplarıyla yapılan tipolojik karşılaştırmalarla desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler*:Erken Tunç Çağ, Kura-Aras Kültürü, Black Topped, Kırmızı-Siyah Cilalı Mal, Çiğdemtepe Höyüğü, Rayokarbon Tarihleme*

1- INTRODUCTION

The aim of this study is to; ıt was based on a typological comparison of Early Bronze Age ceramics recovered from layers unearthed during the Çiğdemtepe Mound excavations with similar ceramic finds from other settlements. In addition, the radiocarbon analysis results of the charred wooden remains obtained from the mound layers played a critical role in the ceramic comparisons.

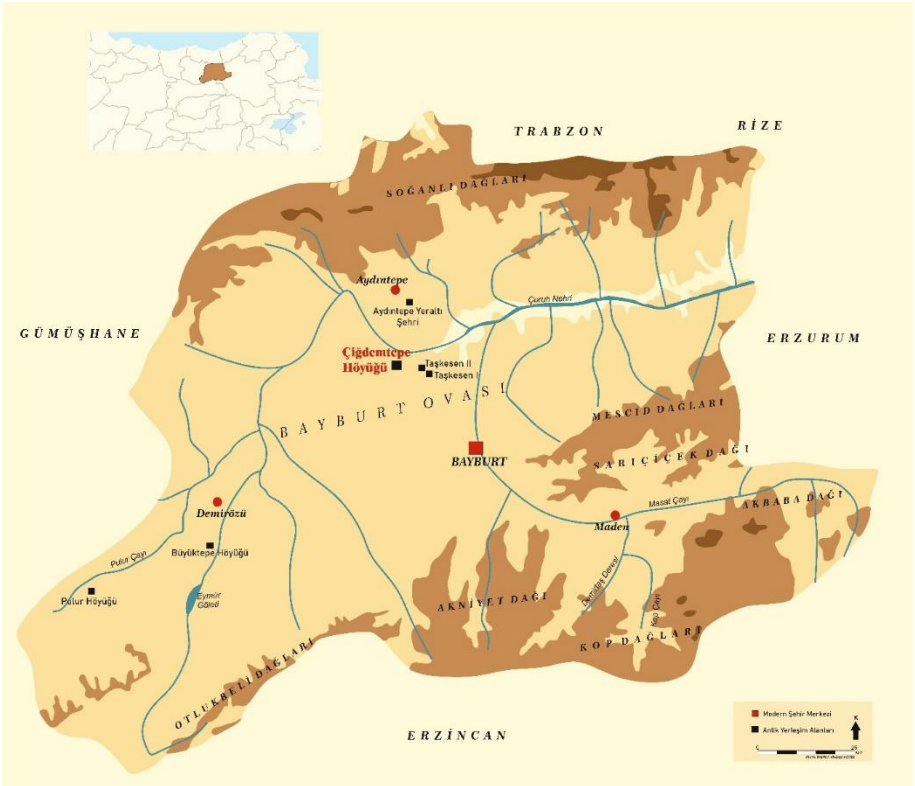
Bayburt (Map)(Çiğdem, 2013: 65)[2], one of the cities of the Upper Çoruh Basin, which has hosted many civilizations and cultures through the course of history, is abundant in terms of fresh water and underground resources (Ünsal, 2006: 20; Ünsal, 2014: 88; Çiğdem, 2007: 98,100)[3], fertile agricultural lands, and transhumance activities that still continue today. The city is located in the transition zone (Sagona, 1990: 425-426; Çiğdem *et al*.,

[2] The name of the city was Domana during the Urartian period. The name of the city is mentioned as Gymnias in Xenophon's Anabasis. Bayburt in Medieval sources: Babard and Paypert; It is referred to as Bayberd, Payper, Paiperter and Paypert in Byzantine sources. In Ottoman sources, the name of the city is mentioned in today's usage (Koksal, 2011: 1; Bryer-Winfield, 1985:14).

[3] After the Assyrian King Tiglath Pileser III's expedition in 743 BC, the underground resources under the control of the Urartian State were subdued by the Assyrian State, forcing the Urartians to discover new mineral reserve areas. One of these fields is the silver and copper mine field in Bayburt/Maden. Apart from copper and silver, the existence of iron, chrome and lignite deposits in and around Bayburt is also known.

2018: 243, 245-247, 252-253)[4] bridging the Black Sea with the Caucasus via Eastern Anatolia through natural passages and valleys.

These geographical features of the region also enabled the presence of Kura-Araxes Culture in the Bayburt Region. Thus, the ceramics and radiocarbon readings obtained within the scope of the excavations at Çiğdemtepe Mound are of great importance as they yield the traces of Kura-Araxes Culture in the region.



Map: Bayburt Region.

The successive communities of the Kura-Araxes Culture, which inhabited in a vast area approximately from the middle of the 4th millennium

[4] It is inevitable that Gümüşhane and Bayburt regions were used for the transition from Trapezos (Trabzon), which was a kind of supply center, to the inner regions of Eastern Anatolia during the campaigns of Rome against Armenia and Parthians. Besides, Bayburt Region in the north of the Euphrates River, which is the natural border between Parth and Rome, must have become an important region in this period.

BC to the 2nd millennium BC, adopted a nomadic or semi-nomadic lifestyle (Takaoğlu, 2000: 11; Işıklı, 2011: 37; Marro, 2011: MAP 1). Two basic plan types – round and rectangular-square– can be observed in the architecture of this culture. However, it is known that the architectural structures of the round or oval plan, in which the early period architecture of the culture was mostly constructed by using mud sealing layer and branch techniques together with adobe, were used extensively in Transcaucasia (Hauptmann, 2003: 22-24; Işıklı, 2011: 79). Yalçın asserts that these types of structures were suitable for the architectural requirements of nomadic communities whose livestock activities were the main source of livelihood (Işıklı, 2011: 79; Yalçın, 2020: 172, Fig. 2). Kwatzkhelebi, Kültepe and Schengawit are main centers where architectural structures of this type are spotted (Sagona, 1984: 46; Işıklı and Ergürer, 2017: 45).

The most special group of material assemblages of the Kura-Araxes Cultural Phenomenon is pottery, which is generally handmade as a domestic production model. According to the available sherds of evidence, the production of ceramics has been carried out by three different methods. Işıklı states that these techniques are "ring or slab building/coiling technique, shaping by hand and fabric marking technique". He adds that the ring or slab building/coiling technique was commonly utilized in Kura-Araxes ceramics unearthed in Erzurum and Bayburt regions (Işıklı, 2005: 211; Işıklı, 2007: 327-328; Sagona and Zımansky, 2009: 148; Işıklı ve Öztürk, 2019: 16-17). The pottery clay inclusions are large in large-sized vessels and small in small vessels (Arsebük, 1976: 83-84; Işıklı, 2005: 163; Yaylalı, 2007: 174). The ceramic paste is generally composed of stone, plant remains, mica, lime, sea shell and obsidian crumbs (Işıklı, 2007: 328; Işıklı ve Öztürk, 2019: 17). There is variation between the clay and outer surface colors of ceramics. The clay colors range from black to brown and from brown tones to gray and buff colors. It is noted that the color change and formation in the clay colors are caused by the temperature differences during the firing of the ceramics (Işıklı, 2005: 160; Yaylalı, 2007: 174-175).

Although the contrast of outer black, inner red or brown color is common in Eastern Anatolia, it appears as an early feature (Palumbi, 2008: 15). On the other hand, in some examples, this color contrast can be seen in the application of a light color on the outside and a dark color on the inside (Işıklı, 2005: 158, 160; Yaylalı, 2007: 175; Korucu, 2012: 63-64). The form repertoire in the assemblages of the Kura-Araxes Cultural Phenomenon is not diverse. Mainly, pottery and jars are significant. However, with the effect of regional differences, bowls, trays, lids and pot-stands appear as subgroups that

constitute the form repertoire (Yaylalı, 2007; 176; Can, 2010: 80).

Decorations are the most important element in Kura-Araxes ceramics with their cultural characteristics. They are created using three different techniques. These are: "embossing", "scraping" and "grooving" techniques (Ünsal, 2006: 74; Can, 2010: 80; Işıklı, 2011: 73; Işıklı and Akarsu, 2014: 432; Yiğitpaşa, 2016: 47; Işıklı *at al*., 2019: 320). The decoration repertoire of Kura-Araxes Culture is shaped within the framework of two main patterns. Geometric motifs and shapes comprise the first of these patterns. The other is compositions consisting of stylized natural motifs. The most common elements in geometric shapes and motifs are parallel straight and wavy lines, various zigzags, triangles, checkerboard motifs, crosses, equilateral triangles, quadrilaterals, assorted broken lines, spirals, concentric circles, and complex geometric shapes. Plant and animal figures predominate in the stylized natural composition (Yaylalı, 2007: 175; Can, 2010: 80; Işıklı, 2011: 75; Yiğitpaşa and Can, 2012: 281).

Another prominent application in the ceramic tradition of Kura Araxes Culture is the carefully slipping and high-quality burnishing. Burnishing has been generally applied on the outer surfaces of ceramics since the early periods of this culture throughout Eastern Anatolia. The professionally applied burnishing process can create a metallic shine on the outer surfaces. This quality burnishing ensures that the ceramics gain a slippery and shiny appearance (Işıklı, 2005: 522; Yaylalı, 2007: 175; Korucu, 2012: 64). It can be applied on a single surface of ceramics as well as on both surfaces (Işıklı, 2007: 329; Işıklı, 2011: 70).

During the 2020 excavations at Çiğdemtepe Mound, the pottery belonging to the Kura-Araxes Cultural phenomenon was found from the same deposit; the outer surface was light colored and the inner blackness tends to excess asymmetrically from the lip to the body on the outer surface. Both surface treatments and morphological features reveal that this belongs to the ware group called *Black-Topped Ware* in the archaeological literature[5]. *The Black-Topped Ware* group can be seen in different areas and periods. Black-Topped ware group, which is commonly encountered in Anatolia, especially in Western and Central Anatolia, is also encountered in Egypt and the Balkans

[5] Sarı stated that the pottery recovered from Çiğdemtepe Mound with a black inner surface and a light-colored outer surface are Black-Topped wares. She also underlined that the local features are prominent in the Black-Topped wares of Çiğdemtepe Mound. Personal interview with Associate Professor Deniz Sarı. Fidan states that these potteries recovered from Çiğdemtepe Mound are similar to Küllüoba and Demirci Mound Black-Topped bowls. Personal interview with Associate Professor Erkan Fidan.

in the Neolithic Period (Dengiz, 2019: 16) This ware group, which has been seen in the Central Black Sea, Western Anatolia and Central Anatolia since the Late Chalcolithic Age, is seen in Cyprus during the Early Bronze Age (Ay, 1998: 36-37; Sarı, 2007: 647; Dengiz, 2019: 17; Kılıç, 2021: 111).

The most distinctive feature of the *Black-Topped Ware* group is the surface treatments. The inner surfaces of the ceramics of this ware group are generally black and burnished. On the outer surfaces, burnishing is not seen most of the time. A smooth or roughly smoothed process is observed on the outer surfaces that are not burnished. The blackness on the inner surfaces of the vessels outweighs unevenly from the lip to the body. Colors ranging from beige to brown and terracotta can be seen in the parts other than the outer black area (Sarı, 2004: 20). The coloration on the inner and outer surfaces of the ceramics is related to the kiln conditions during the firing of the ceramics and the positions of the vessels (Seeher, 1987: 109; Dengiz, 2019: 22-23). In the *Black-Topped Ware* group, bowls consisting of sub-form groups depending on the rim and profile shape stand out as forms (Dengiz, 2019: 19). Motifs made with grooving technique are observed in the decoration repertoire of this group. In particular, intertwined half and full circles, "V" motifs, floral and chevron motifs can be noticed on the inner surfaces of the bowls (Sarı, 2007: 653; Picture 1: 5-12; Palumbi, 2012: 270-271; Dengiz, 2019: Picture 1: a-b, j, l; Picture 2: a-b, d).

Conducting archaeological excavations in an interdisciplinary way is essential in terms of enhancing the consistency and reliability of the data obtained. At this point, the results of the analysis of the carbon samples taken from the deposits make a significant contribution to the dating of the archaeological materials. To this end, the archaeological materials unearthed during the excavations at Çiğdemtepe Mound in 2020 were substantiated with the age determination of the carbonized wood residues taken from three different deposits, and they yielded significant results. Samples taken from the deposits as a result of excavations in Area B, F-8 square grid of the mound yielded two different periods, one of which was in two phases. These periods are the Early Bronze Age IA-B and the Middle Ages[6].

2- LOCALIZATION OF ÇIGDEMTEPE MOUND

Çiğdemtepe Mound takes its name from Çiğdemtepe village, which is located in the south of the Mam Stream, which divides the Aydıntepe Plain

[6] The samples were analyzed at the Scientific and Technological Research Council of Turkey, Marmara Research Center, Earth and Marine Sciences Institute. Analysis results of samples with registration number 217/41 were reported on 15/09/2021.

into two. It is positioned in the east of Çiğdemtepe village, in the south of Aydıntepe county, 11 kilometers northwest of the central district of Bayburt, 15 kilometers from Bayburt and 1 kilometer from Arpalı Town. The mound is situated at the western end of a natural plateau extending from east to west. The northern half of the mound has been exposed to illegal diggings. (Picture 1-2)[7].



Picture 1: The picture Sagona's took.



Picture 2: Looted Trench at F-8 Square Grid. View Before the Excavation.

[7] Aydıntepe Plain is one of the four plains that make up the Bayburt Plain. For detailed information on the Bayburt region, see: (Karakoyunlu, 1990: 4-5; Özey, 1994: 437-495; Sagona and Sagona, 2004: Fig. 12/1, 121, 321; Ünsal 2006: 167; Adak, 2016: 17; Çiğdem and Emir, 2017: 21-22; Ünsal 2018, 46. Strabon, "Antik Anadolu Coğrafyası", 40.). It is called "Tomla-i Süfla / Aşağı Tomla" in the Ottoman Period (Özger, 2007: 209).

3- RESEARCH HISTORY AND EXCAVATIONS AT ÇIĞDEMTEPE MOUND

Kökten, who laid the foundations of archaeological studies in the Bayburt region in the 1940s, acknowledges that as a result of the surveys he conducted in the Aydıntepe plain, he did not find any cultural artifacts belonging to the Prehistoric Age (Kökten, 1944: 465-486). Sagona was the first scientist to reveal the archaeological potential and cultural richness of the region with extensive surveys (Sagona, 1990: 425-430; Sagona, 1992: 397-403; Sagona, 1993: 261-268) and excavations (Sagona and Sagona, 2004). Sagona, who discovered Çiğdemtepe Mound in 1990 and brought it to the archaeological literature, evaluated the settlement in the category of small-scale mounds and noted that the mound suffered from illegal excavations with heavy construction machinery (Picture 1). In addition, in the light of the data he gathered, he divided the mound into three different periods chronologically. These are: Early Bronze Age, Iron Age and Middle Ages and later (Sagona and Sagona, 2004: 121, Fig. 13:1, 321, Fig. 14:1). In another study, the same team, who evaluated the ceramics on the surface of the mound, argues that the black, red and brown polished wares are Kura-Araxic wares and based on these data, they contend that the mound was inhabited in the EBA (Sagona, 1992: 398).

The first excavation work carried out in 2018 at Çiğdemtepe Mound under the auspices of the Bayburt Museum Directorate lasted twelve days. The short-term excavation focused on the trench where the vault remains are positioned as reported by Sagona. During the excavations, it was reported that the alluvium, debris flow and stone material in the interior of the architectural remains were partially removed, and the vault remains and the associated rock cavity could not be reached thoroughly. Therefore, it has been stated that it is very challenging to determine for what purpose the vaulted structure and the architectural elements associated with it were used. Besides, it has been affirmed that the terracotta material (amorphous and profiling ceramic pieces) coming from the periphery of the destroyed part of the "tunnel" on the surface has the characteristics of the Middle Ages and Early Bronze Ages[8].

Excavations at Çiğdemtepe Mound continued in 2020 under the

[8] Information about the 2018 excavations carried out under the auspices of Bayburt Museum Directorate was obtained from the excavation result report written by the Bayburt Museum Director, Archaeologist A. BEDİR. The "2018 Bayburt Çiğdemtepe Mound Salvage Excavation Final Report" (2018 Yılı Bayburt Çiğdemtepe Höyüğü Kurtarma Kazısı Sonuç Raporu) dated 15.11.2018 and numbered 2, which has not yet been published, is in the digital and file archive of the Bayburt Museum Directorate.

direction of Bayburt Museum Directorate. In the first stage, the mound area was divided into grid squares measuring 10 m x 10 m, and the site datum point, which intersects the mound at two points, was determined. In addition, the height of the mound's summit above sea level was measured as 1617.15 meters.



Picture 3: Architectural Remnants of Layer IIB.

As a result of the excavations carried out in the trench (Picture 2) which suffered from illegal excavations in the F-8 grid square; Wall No 1, consisting of 5-6 rows of stone foundations, 7-8 rows of mud-brick blocks and a height varying between 2.5-3 meters were uncovered.



Picture 4: A General view of the Excavation Site.

The wall rises above the foundation layer consisting of a single row of stones, in which yellow core mud mortar is used, with a height of 0.30 m (Picture 3). Existing remains of Wall No. 1 points that the wall extends to the west (Drawing, Picture 4). Also, it extends in east-west direction to another wall, which we define as wall No. 2, at the eastern end of the trench. They exhibit similarities regarding the construction materials utilized.



Picture 5: Architectural Remnants of Layer IIA.

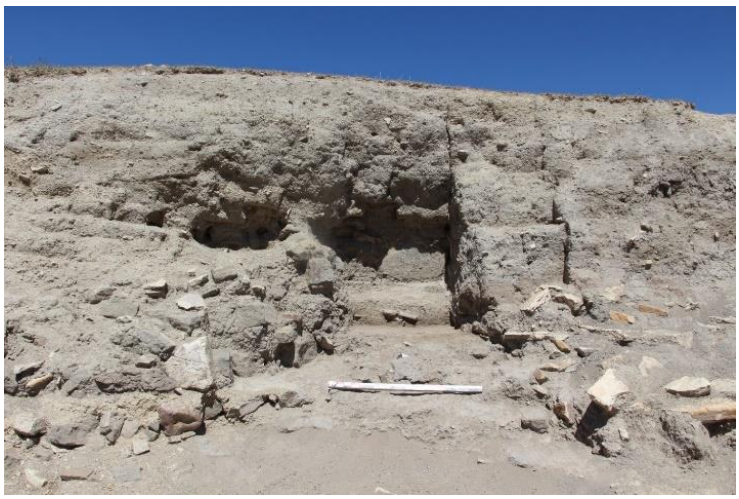
Wall No. 2 extends in the north-south direction (Picture 5). The foundation of the wall consists of randomly arranged slate stones. The adobe blocks of this wall are smaller in size than the wall No. 1, they are half the size and their colors are different. No flooding was observed on the wall No. 2 extending towards the center of the mound.



Picture 6: Floor Structure No.1.

At the foundation level of Wall No. 2 and in the section between Wall No. 1 and Wall No. 2, at 1614.34 elevation, a floor structure consisting of compressed soil was unearthed (Picture 6). While the part to the south of the floor structure No. 1 was exposed to modern destruction, the other part must have been carved during the construction of the foundation part of the Wall No. 1. A large number of amorphous and profiled sherds belonging to mainly small sized vessels with Black-Topped Ware were found on the base plane. Burnt wood remains were also detected on the same floor. A sample from these remains yielded 3096-2913 BC (Graph). A weak medieval architecture was marked in the east of the Wall No. 2 from the foundation level. A large number of glazed Medieval ceramic fragments were found inside this wall structure, which we define as Wall No. 3, in which semi-processed local limestones were used. The analysis of a radiocarbon sample taken from 1614, 12 elevations within this weak architecture also yielded 1301-1370 AD (Graph).

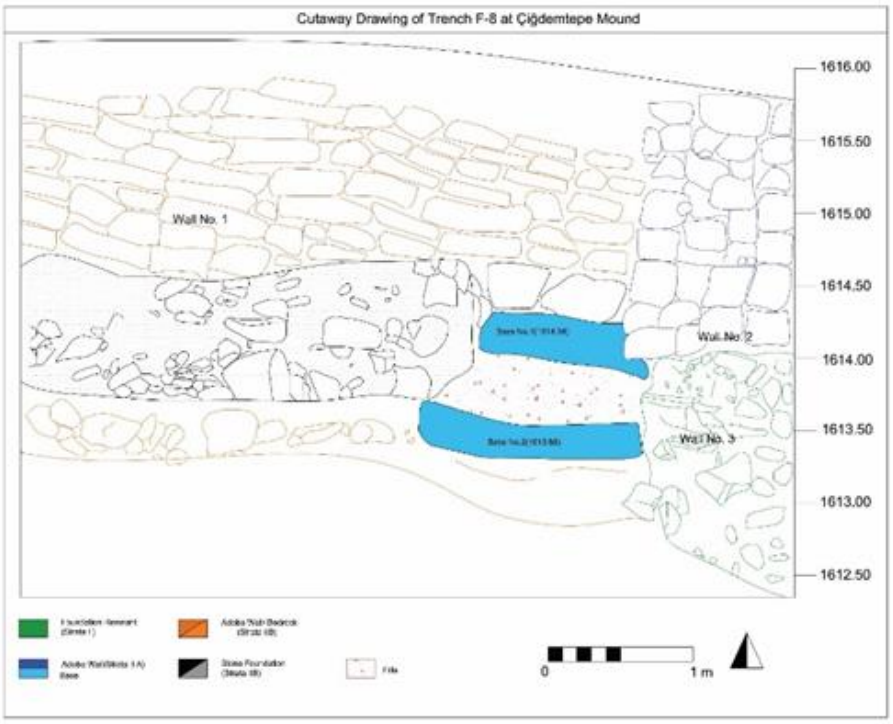
Some parts of the Wall No. 3, which is the foundation wall, extend under the wall No. 2. Although the analysis result of the radiocarbon sample taken from the core part of Wall No. 3 points to the 14th century AD, there is a possibility that this wall may have a connection with the mudbrick Wall No. 2.



Picture 7: Floor Structure No.2.

Below the floor structure, at 1613.88 elevation, floor No. 2 with a small area was found under the basement layer of the Wall No. 1 (Drawing, Picture 7). On floor No. 2, sherds of pottery and lids similar to those recovered from

floor No. 1 were unearthed. In addition, obsidian pieces, animal bone fragments and carbonized wood remains were found on floor No. 2. Radiocarbon sample taken from this floor structure yielded 3132-3009 BC (Graph 1).



Drawing: Cutaway Drawing of Trench F-8 at Çiğdemtepe Mound.

4- ÇIĞDEMTEPE MOUND CERAMICS

During the excavations at Çiğdemtepe Mound in 2020, the ceramics coming from floor no. 1 and 2 found in the F-8 grid square were evaluated. All of the ceramics from these deposits are handmade. Most of the ceramics coming from floor no. 1 are Black-Topped Ware ceramics. In addition, amorphous Kura-Araxes ceramics were recovered from floor No. 1.

Six pedestal bowl fragments, two carinated bowls, a shallow bowl and a simple profile bowl belonging to the Black-Topped Ware category were uncovered from floor No. 1 (Cat. No. 1-4)[9].

[9] Sagona emphasizes that *omphalos* type *pedestal bowls* and shallow bowls are local forms. Moreover, he underlines the strong local features in the EBA deposit of Büyüktepe Mound.

In pedestal bowl parts, the pinching technique with non-standard heights and diameters protrudes towards the inner surface of the bowl (Catalog 1). The thickness of the rims and the narrow-angled upturns suggest that these pedestals may belong to bowls with a round body. The interior parts of this form group are black and burnished. The outer surfaces are in brown tones and flattened. In this medium-quality fired form cluster, slip-coated can be seen on both surfaces. In terms of both surface treatment and form features, this type of ceramics has been encountered in the Early Bronze Age layers (Sagona *et. al*., 1991: 157, Fig.8:3; Sagona et. al., 1992: 38, Fig. 4:10) of Büyüktepe Mound, during the survey studies (Sagona, 1993: 264, Fig. 1:5; Sagona and Sagona, 2004: 425, Fig. 110:19, 471, Fig. 133:4, 473, Fig. 134:15, 523, Fig. 159:4, 555 Fig. 175:3) carried out in the Bayburt Region and at Bayburt/Pulur Mound (Kökten, 1944: Levha: 6.:4). Except for the Bayburt Region, this type of pottery was attributed to the VIB1 layer of the Early Bronze Age I (Palumbi, 2017: 122, Fig. 6: i; 123, Fig. 8: b) of Arslantepe, and to the Late Chalcolithic Age layer of Değirmende Mound/Malatya (Burney, 1958: 201, Drawing 242) and Çadır Höyük (Steadman *et. al*., 2007, 395, Figure 6. A-B). Sagona evaluated these types of vessels within the Ware 3:1-Kura-Araxes [Early Trans-Caucasian]) ware group (Sagona and Sagona, 2004: 168-170).

The shallow bowl recovered from Çiğdemtepe Mound exhibits a completely regional characteristic (Cat.No. 2). Except for the known samples in Büyüktepe (Sagona *et. al*., 1992: 38, Fig. 4:7,12. Sagona, 1993: 197, Fig. 1:3) and Çayıryolu Tepe (Sagona and Sagona, 2004: 474-475, Fig. 135:1-5) in the Bayburt Region, this type of bowl has not been found anywhere in the sphere of influence of Kura-Araxes culture and in the settlements where the Black-Topped ware group is seen in Anatolia. However, considering the firing and surface treatments, this bowl should be considered as a local Black-Topped Ware group ceramic.

The other form group coming from floor no. 1 is bowls. Bowls with two different forms are categorized as simple profile and carinated bowl. The inner surface of the bowl with a simple profile (Cat. No. 3) is black and bright burnished. The blackness on the inner surface overflows onto the outer surface. No burnout is visible on the outer surface; a smoothed process has been applied instead of burnishing. Slip-coated is seen on both surfaces. Bowls similar to the bowl with a simple profile recovered from floor No. 1 are known from Tepetarla, Danişment/Pulur, Çayıryolu Tepe and Büyüktepe

Işıklı considers this type of bowls as a production of pinching technique (Sagona et. al., 1992: 29-30; Işıklı, 2011: 245-246).

(Sagona and Sagona, 2004: 418-419, Fig. 107: 13-14; 436-437, Fig. 116:1; 470-471, Fig. 133:2, 492-493, Fig. 144:1) settlements in the Bayburt Region. They have been also encountered in Arslantepe (Palumbi, 2017: 122, Fig. 6: h, l-m, q; 123, Fig. 8: a-e), outside the Bayburt Region, and in the Early Bronze Age I layer (Fidan et. al., 2015: 68, Figure 4: B) of Demirci Höyük and Early Bronze Age II layer of Küllüoba (Sarı, 2004: Levha 14:5, Levha 16: 8), where the Black-Topped Ware group is widely dispersed.

Another group of ceramics recovered from floor No. 1 is the carinated bowls (Cat. No. 4). Both pieces have a round lip and an "S" profile. They are in the same form and their inner surfaces are black. The black color on the inner surface has disproportionately exceeded the outer surfaces of the ceramics. Bright burnishing is seen on the inner surface. The outer surface colors are brown in light tones. Mica and sand inclusions are noticeable in the clay. Both pieces were fired at medium scale. No burnout has been noted on the flattened outer surfaces. Bowls of this type are encountered in the Bayburt Region, Taşkesen I and Çayıryolu Tepe I settlements (Sagona and Sagona, 2004: 424-425, Fig. 110: 17, 470-471, Fig. 133: 9).

Two lids belonging to the Red-Black Burnished Ware category, three deep bowls belonging to the Black-Topped Ware category, a carinated bowl with a vertical rim and a bowl with an inverted rim were found on floor No. 2. On the other hand, amorphous ceramic pieces belonging to both ware groups were recovered from floor No. 2 and its surroundings.

The evaluated deep bowls (Cat. No. 5) have round lips. The inner surfaces of the pieces are black and burnished. There are cracks on the inner surfaces of the samples with slip-coated on both surfaces. The outer surfaces are roughly flattened. The black color on the inner surface overflows outward. No burnishing is seen on the outer surfaces. Sand and mica inclusions are observed in the moderately fired samples. On the outer surfaces, light brown is seen, except for the black that protrudes from the inside out. No bowls of this type are encountered in any other settlement in the Bayburt Region, except for Çiğdemtepe Mound. A similar deep bowl of this type is encountered in the settlement of Çoğulhan/Kahramanmaraş (Brown, 1967: 146, FIG. 12: 117).

The vertical rimmed carinated ceramic (Cat. No. 6) recovered from the base No. 2 has a rounded lip. The inner surface of the ceramic is black and burnished, and there is no burnt on the outer surface. The outer surface is roughly flattened and cracks appear. The inner black does not protrude, but a slight blackness on the lip stands out. Sand and mica inclusions are observed in the medium-sized fired piece. Similar ceramics of this type are found in

Pulur Höyük in the Bayburt Region (Sagona and Sagona, 2004: 518-519, Fig. 157:3) Outside the Bayburt Region, they are encountered among the ceramics of the Aşağı Kartal Höyük dated to the Early Bronze Age II, of the Porsuk Basin Mounds (Kılıç, 2021: Levha 60a:6).

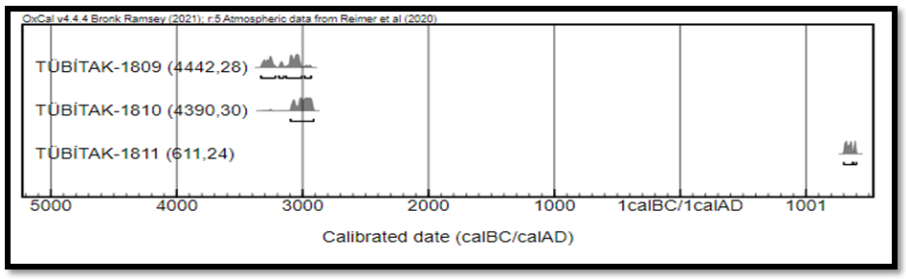
The last piece belonging to the Black-Topped ware group recovered from floor No. 2 is the bowl with an inverted rim (Cat. No. 7). The bowl with black burnished inner surface was fired in medium scale. The blackness on the inner surface overflows onto the outer surface. There is no burnishing on the outside, but it is roughly flattened. Sand and mica were used as inclusions. No bowls of this type have yet been identified in any other settlement in the Bayburt Region, except for Çiğdemtepe Mound. Outside the Bayburt Region, ceramics from the Porsuk Basin Mounds dated to the Early Bronze Age II and Aşağı Kartal Höyük (Kılıç, 2021: Levha 60a: 8) are found in Iznik, Membercik and Yenişehir I settlements (French, 1967: 82, FIG. 19:7; 83, FIG. 20: 37).

The important group of finds recovered from floor No. 2 is the terracotta lids that stand out with their decorations (Cat. No. 8-9). All of the lids exhibit burnishing and slip applications. Black and grayish-black colors are dominant on the upper surfaces with decorations. On the interior surfaces, brown, black, gray, and reddish colors are noticeable. Linear, circular and diagonal lines were engraved on the upper surfaces of the lids with the grooving and scraping technique. The diameters and heights of the lids are not standard. They are flat and disc in form. Lids similar to disc and flat form lids in the Bayburt Region are known from centers such as Büyüktepe (Sagona *et. al*., 1993: 73, Fig. 3.:4. Sagona and Sagona, 2004: 493, Fig. 144:5), Ballı Kaya, Çayıryolu Tepe, Kilise Tepe, Perakende Tepe and Karaköy (Sagona and Sagona, 2004: 419, Fig. 107: 10; 477, Fig. 136: 1-3; 555, Fig. 175:2; 565, Fig. 180:8; 595, Fig. 195:5) Additionally, they are found in Erzurum Güzelova Höyük (Koşay and Vary, 1967: Lev. XVI, G.310, G.207; Lev. XVII: G. 344, G. 202, G. 349) and Norşuntepe (Sagona, 1984: Fig. 103:1) in the expanse of Kura-Araxes culture, except in Bayburt Region.

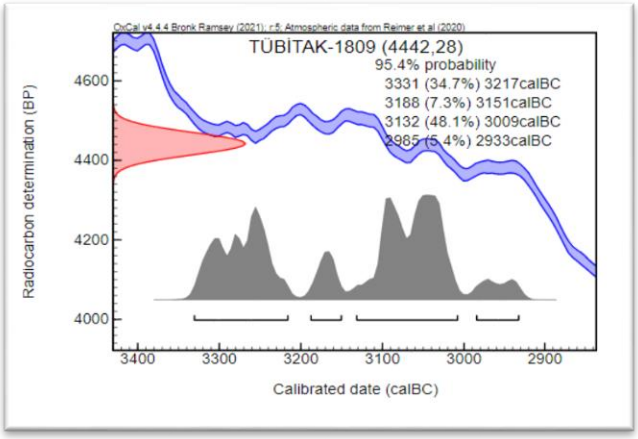
5- RADIOCARBON READINGS

An important part of the 2020 excavations at Çiğdemtepe Mound are the results obtained from radiocarbon samples analyzed[10] from three different levels. It is significant in terms of being the first results obtained after Sagona in the Bayburt Region and they yield very low deviations (Graph 1-3).

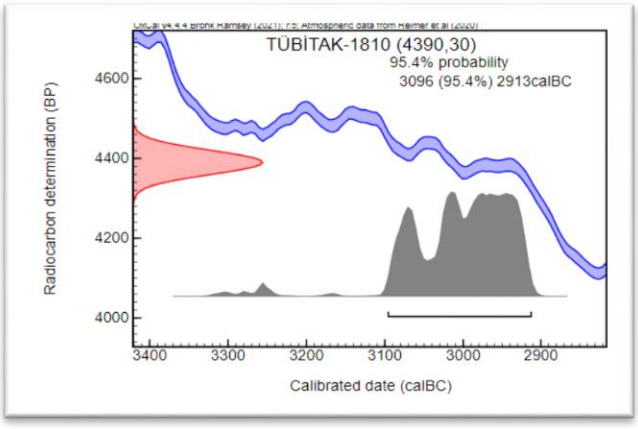
[10] Carbonized wood residues were analyzed by TUBITAK MAM.



Graph 1: Çiğdemtepe Mound, C^{14} Analysis Results.



Graph 2: Early Bronze Age IA: Layer IIA.



Graph 3: Early Bronze Age IB: Layer IIB.

According to Sagona's chronology suggestion for Kura-Araxes Culture, it is contended that Çiğdemtepe Mound was inhabited by Kura-Araxes communities during Kura-Araxes I and Kura-Araxes II periods (Işıklı, 2011: 64, Picture 12) Furthermore, these results attested that the mound was inhabited during the Early Bronze Age IA and IB and the Middle Ages. Therefore, according to the data obtained from the excavations at Çiğdemtepe Mound in 2020, two separate layers can be mentioned, one of which has two phases. These layers are the Medieval Layer: Layer I; Early Bronze Age IA: Layer IIA (Graph 2) and Early Bronze Age IB: Layer IIB (Graph 3).

6- DISCUSSION AND CONCLUSION

The Bayburt region was in the sphere of influence of the Kura-Araxes Culture, which characterized Eastern Anatolia in the Early Bronze Ages, and yet, scholars considered it within the Erzurum Region while evaluating it in an archaeological sense (Işıklı, 2011: 244-247).

The mountains and mountain ranges that encompass the northern and eastern borders of the Bayburt Region and partially the southern borders must have played an active role in the cultural transformation and development of the region. While the interaction and communication of the region with the east is mainly provided through natural passages, communication and interaction in the south-west and west is maintained by depression areas, plains, natural roads and passages that are fragmented by rivers, which offer an unhindered transportation network. In this context, it is plausible that the cultural interaction of Bayburt Region with Central Anatolia will be stronger.

The archaeological artifacts and findings gathered from the excavations at Çiğdemtepe Mound in 2020 were obtained from a narrow area. Notwithstanding, these data provided significant results for the region. Two different phases belonging to the Early Bronze Age I period have been revealed by both architectural and ceramic finds. Layer IIA architecture has been attributed to approximately 3096-3070 (2σ) BC according to the results of the analysis of the radiocarbon sample (Tübitak-1810) taken from floor No. 1.[11] The fact that the counterparts of Black-Topped Ware ceramics (Cat. No. 1-4) in the Bayburt Region and centers outside the region have been dated to the Early Bronze Age shows the consistency of the radiocarbon readings. In this context, it is possible to date the ceramics recovered from floor No. 1 to the Early Bronze Age I period.

Layer IIB architecture has been attributed to approximately 3132-2933

[11] Prof. Dr. Ünsal YALÇIN interpreted and evaluated the calibrated analysis results.

(2σ) BC, according to the results of the analysis of the radiocarbon sample (Tübitak-1809) taken from floor No. 2. Black-Topped Ware and Red-Black Burnished Ware ceramics were recovered from this layer together. It is possible to date the Black-Topped ceramics (Cat. No. 5-7) to the Early Bronze Age I period based on similar samples and radiocarbon readings. Also, it seems probable to attribute the Kura-Araxes lids unearthed from Level IIB to the Early Bronze Age I period in the light of similar examples and radiocarbon readings.

We can observe some variances as well as similar features between the Level IIA Black-Topped Ware group ceramics and the Level IIB Black-Topped Ware ceramics. Dissimilar aspects are visible in the forms. Especially deep bowls and carinated bowls with steep rims differ at this point and these bowls are not seen in Layer IIA. Shallow and pedestal bowl parts are innovations for Layer IIA. In addition, the pedestal bowl pieces that Sagona evaluates in Kura-Araxes ceramics are evaluated in the Black-Topped Ware group in terms of both surface treatments and clay components and firing techniques. In addition, the fact that similar ones have not yet been detected in Anatolia, outside the Bayburt Region, strengthens our assumption that the shallow bowls are local forms. In both layers, sherds of light-colored amorphous ceramics belonging to Kura-Araxes ceramics with a black burnished outer surface and brown to the terracotta inner surface were found.

It is significant that the Kura-Araxes ceramics and the Black-Topped Ware group, which were widely identified in Western and Central Anatolia during the Late Chalcolithic and Early Bronze Ages, were recovered from the same layer. The fact that the Black-Topped Ware group has not yet been identified in the Erzurum Region, apart from Bayburt, brings up another controversial topic. The Black-Topped Ware group has not extended to the Erzurum Region and this can be related to the geographical structure of the Bayburt Region. However, this assumption can be made based on the available data and research, and it should not be forgotten that this argumentation is dynamic. Future excavations in settlements that can yield prehistoric artifacts and findings, especially in the Erzurum Region, may shed light on this matter.

The fact that the samples representing the Black-Topped Ware group are dense in the proportional distribution of the amorphous and profile-bearing ceramic sherds indicates that the Central and Western Anatolian Early Bronze Age cultures were more dominant at Çiğdemtepe settlement. However, it should be held in mind that these results were obtained according to the data from the excavations carried out in a narrow area.

Another significant result reached in the excavations at Çiğdemtepe Höyük in 2020 is the architectural remains, which we think belong to a sophisticated and massive structure. The architecture of Layer IIB, which was heavily destroyed in the south of Çiğdemtepe Mound, and its stone-based mud-brick walls contain features that have not been seen in the East Anatolian and Northeast Anatolian Regions until today, both in terms of height and architectural features.

Both architectural remains and terracotta finds reveal the influence of a dominant local Early Bronze Age culture in the region. In addition, significant differences are observed between Layer IIA architecture and Layer IIB architectural remains. According to the available data, Layer IIB architecture, which we think is the earliest settlement layer of the mound, differs from Layer IIA architecture with a more systematic construction technique and monumentality. Especially the bedrock layer in Layer IIB architecture of the Early Bronze Age settlers of Çiğdemtepe Mound must have emerged as a result of the concerns for insulation purposes.

Consequently, the architectural remains of at least two sub-phases belonging to the EBA period, which were unearthed in the 2020 excavations, have undergone intense destruction at present. Even the stone foundations and mudbrick bodies that survived the damage reveal the eminence of this structure. These architectural and other archaeological artifacts and findings clearly demonstrate the significance of Çiğdemtepe Mound, which could be the convergence spot of eastern and western cultures and the gate of the east to the west.

7- SUMMARY

Bayburt Region has been home to many human communities and civilizations in prehistoric and historical times. Its location and topographical features enabled the region to be used as a road route for both settlement and transit. The rich food resources and fertile agricultural lands of the region contributed positively to the living conditions. These living standards enabled the region to host a dense settlement in prehistoric times, especially during the Early Bronze Age. As a matter of fact, many settlements in the region such as Büyüktepe Höyük, Pulur Höyük and Çiğdemtepe Höyük carry tangible cultural assets that bear witness to the Early Bronze Age.

Excavations at Çiğdemtepe Höyük, one of the key settlements of the region, were initiated in 2018 under the direction of Bayburt Museum Directorate. The excavations in the first season were short-term and focused more on creating the infrastructure for the excavations to be carried out in the

coming years. Comprehensive excavations at the mound started in the 2019[12] season and continued in 2020.

This article includes the identification and evaluation of the ware group called Black-Topped in the literature with the in-sutu ceramic sherds belonging to the Kura-Aras Culture on the floor structures unearthed as a result of the excavations carried out in Çiğdemtepe Mound in 2020. It also includes the results of the analysis of the charred wood remains recovered from the contexts in the sector where the excavations were carried out.

The Kura-Ara Cultural Phenomenon is one of the cultures that existed in the Near East for a long period of time. The most important element in the package of this cultural phenomenon is the handmade, black-red colored pottery with relief, groove and incised motifs. Another characteristic feature of this ware group is the elaborate slip and quality burnishing. On the other hand, the pottery of the Kura-Aras phenomenon was shaped according to the artistic dynamics of the geographical regions where they were identified, and their form and color contrasts varied.

The Black-Topped ware group is a ware group seen in different geographies and periods. This ware group is found intensively in Anatolia, especially in Central and Western Anatolia. The most distinctive characteristic of this ware group, which is found in Egypt, Cyprus and the Balkans, is the surface treatment of the ceramics. The interior surfaces of Black-Topped ceramics are generally black and bright burnished.

This study shed light on the Early Bronze Age of the Bayburt Region. The finds and findings from the rescue excavations of Çiğdemtepe Mound and the radio carbon analysis results of the charred wood remains taken from the sequences of the mound have provided us with important results to illuminate the Early Bronze Age of the region.

As a matter of fact, it is understood that the region was in intense interaction and communication with Central Western Anatolia during the Early Bronze Age, and towards the end of the period, it interacted with the Kura-Aras Culture. This study aims to concretize this interaction and communication and has made significant contributions to the archaeological infrastructure of the region.

It is noteworthy that handmade ceramics belonging to the Black-Topped Ware group were found in the same layer with materials belonging to

[12] For detailed information on the excavations at Çiğdemtepe Mound in 2019, see Akyüz, 2022.

the Kura-Aras culture. Radiocarbon analyses on carbonized wood samples indicate that these ceramics date to the early 3rd millennium BC. The findings were supported by comparisons of similar ceramics in other settlements with stratigraphic context. This study contributes to a better understanding of the local character of the Kura-Aras Culture in Eastern Anatolia and the spread of Black-Topped Ware.

8- REFERENCES

Adak, M. (2016). *Orta çağda Bayburt (XV. yüzyıla kadar Bayburt'un tarihi coğrafyası)*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Akyüz, E. (2022). *Çiğdemtepe höyüğü 2019-2020 yılı kazıları ve erken Tunç çağ pişmiş toprak buluntuları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Arsebük, G. (1976). Altınova'da (Elâzığ) koyu yüzlü açkılı ve Karaz türü çanak-çömlek arasındaki ilişkiler sorunu*, Türk Tarih Kongresi, VIII., I. Cilt,* Ankara.

Ay, D. Ş. M. (1998). *Küllüoba ilk Tunç çağı 1 çanak çömleği*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Brown, G. H. (1967). Prehistoric pottery from the Antitaurus. *Anatolian Studies, Vol. 17*, pp. 123-164.

Burney, C. (1958). Eastern Anatolia in the Chalcolithic and early Bronze age. *Anatolian Studies Vol. 8*, pp. 157-209.

Bryer, A. and Winfield, D. (1985). *The Byzantine monuments and topografhy of the Pontos. Volume I*, Washington.

Can, S. (2010). Van Gölü havzası'nda erken Tunç çağı ve Van müzesi'nde bulunan bir grup Karaz çanak çömleği. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi Yıl: 2010, Sayı: 10*, Ankara: Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Yayın No:3333, 69-93.

Çiğdem, S. (2007). Urartu Krallığı'nın doğu Karadeniz ilişkilerinde Diauehi ülkesinin rolü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 9, Sayı 1*, 95-111.

Çiğdem, S. vd., (2018) Yüzey araştırmaları ışığında MÖ II. yüzyıldan MS 10. yüzyılın başlarına kadar Bayburt ve çevresi. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 4/6*, 241-266.

Dengiz, O. (2019). *Batı ve Orta Anadolu'da ilk Tunç çağı'nda siyah ağız kenarlı (black-topped) kaseler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilecik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bilecik.

Fidan, E. vd., (2015) An overview of the western Anatolian early Bronze age. *European Journal of Archaeology 18 (1)*, 60-89.

French, D. H. (1967). Prehistoric sites in northwest Anatolia I. the İznik area, *Anatolian Studies 17*, 49-100.

Hauptmann, H. (2003). Norşuntepe. *Arkeoatlas, Sayı 2*, 22-24.

Işıklı, M. (2005). *Doğu Anadolu erken Transkafkasya kültürünün Karaz, Pulur ve Güzelova malzemesi ışığında tekrar değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Işıklı, M. (2007). Erzurum bölgesinde Karaz kültürünün başlangıcı, son dönem araştırmalarının genel bir değerlendirmesi. *Doğudan Yükselen Işık: Arkeoloji Yazıları; Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı*, (Haz. B. Can ve M. Işıklı), Erzurum, 325-350.

Işıklı, M. (2011). *Doğu Anadolu erken Transkafkasya kültürü: Çok bileşenli gelişkin bir kültürün analizi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Işıklı, M. (2019). Erzurum ovası Alaybeyi höyüğü Kalkolitik ve erken Tunç çağ tabakaları. Gülşah Altunkaynak (Ed.), *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovası'nda Yeni Bir Keşif: Alaybeyi Höyük*, (V, 139-182), Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Işıklı, M. ve Ergürer, H. (2017). Erken Tunç çağı doğu Anadolu bölgesi Kura-Aras kültürü'nde mekân ve mekân kullanımına dair gözlemler", *Anadolu, Arkeoloji, Zaman ve Mekân, Dumlupınar Üniversitesi V. Arkeoloji Sempozyumu, Kütahya 10-12 Ekim 2016*, (Edt. G. Coşkun), Ankara, 43-64.

Karakoyunlu, S. (1990) *Bayburt tarihi*. Ankara: Kültür Ofset Ltd. Şti.

Kılıç, Ö. Ç. (2021). *Orta Porsuk havzası ilk Tunç çağı yerleşim dokusu: Sosyal, ekonomik ve kültürel süreçler*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Çanakkale Üniversitesi, Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale.

Korucu, H. (2012). *Erzincan Altıntepe Urartu kalesi ile yakın çevre yerleşimleri Tunç ve Demir çağları seramiği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Koşay, H. Z. ve Turfan, K. (1959). Erzurum-Karaz kazısı raporu. *Belleten XXIII/91*, 1959, 349-413.

Koşay, H., Z.-Vary, H. (1967). *Güzelova kazısı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Köksal, A. (2011). *XIX. yüzyılın ikinci yarısında Bayburt.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ankara.

Kökten, İ.K. (1944). Kuzeydoğu Anadolu prehistoryasında Bayburt çevresinin yeri. *DTCFD, III/1*, Ankara 465-486.

Marro, C. (2011). Eastern Anatolıa in the early Bronze age. *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia,* Oxford University Press, New York, 209-227.

Özey, R. (1944). Bayburt ve çevresinin coğrafi özelliklerine genel bir bakış. *Türk Tarihinde ve Kültüründe Bayburt Sempozyumu, 23-25 Mayıs 1988, (ss. 435-494), Bayburt*, Bayburt'a Hizmet Vakfı Yayınları, Ankara.

Özger, Y. (2007). *XIX. yüzyılda Bayburt (1830-1900.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Erzurum.

Palumbi, G. (2008). The red and black, social and cultural interaction between the upper Euphrates and the southern Caucasus communities in the fourth and third millenium BC. Marcella Frangipane (Ed.), *Dipartimento di Scienze Storiche Archeologiche e Antropologiche dell' Antichità, Studi di Preistoria Orientale, Volume 2*, Roma.

Palumbi, G. (2012). Bridging the frontiers. Pastoral groups in the upper Euphrates

region in the early third millennium BCE. *ORIGINI XXXIV*, 261-278.
Palumbi, G. (2017). Pus hor pull factors? The Kura-Araxes 'expansion' from a different perpective: the upper Euphrates. *At the Northern Frontier of Near Eastern Archaeology, Subartu XXXVIII*, 113-132.
Sagona, A. (1984). *The Caucasion region in the early Bronze age*. Part 1-3, BAR International Series 214 (iii), Oxford.
Sagona, A. (1990). An archaeological survey of the Bayburt and Kelkit regions, north-eastern Anatolia: The pre-classical period. *Araştırma Sonuçları Toplantısı VII*, Ankara, 425-433.
Sagona, A. (1992). Bayburt survey 1990. *Araştırma Sonuçları Toplantısı, IX*. Ankara, 378-403.
Sagona, A. (1993). Bayburt survey 1991. *Araştırma Sonuçları Toplantısı, X*, Ankara, 261-268.
Sagona, A. *et. al*. (1991). Excavations at Büyüktepe höyük 1990: First preliminary report*i Anatolıan Studies*, Vol. 41, pp. 145-158, Brıtısh Instıtute at Ankara.
Sagona, A., *et. al*. (1992). Excavations at Büyüktepe höyük 1991: First preliminary reporti *Anatolıan Studies*, Vol.42, pp. 29-46, Brıtısh Instıtute at Ankara.
Sagona, A., *et. al*. (1993). Excavations at Büyüktepe höyük 1992: First preliminary reporti *Anatolian Studies*, Vol.43, pp. 69-83, British Institute at Ankara.
Sagona, A. and Brennan, P. (1995). Bayburt survey 1993i *Araştırma Sonuçları Toplantısı, XII.*, Ankara.
Sagona A. ve Sagona C. (2004). *Archaelogy at the north-east Anatolian frontier, I, an historical geography and a field survey of the Bayburt province, ancient near Eastern studies (Supplement) 14*, Louvain-Peeters.
Sagona, A. and Zımansky, P. (2009). *Arkeolojik veriler ışığında Türkiye'nin en eski kültürleri: MÖ 1.000.000-550*. (Çev. N. Başgelen v.d.), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
Sarı, D. (2004). *Küllüoba ilk Tunç çağı II çanak çömleği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Sarı, D. (2007). Küllüoba'da ele geçirilen siyah ağız kenarlı (Black-Topped) kaselerden birkaç örnek. *Belkıs Dinçol ve Ali Dinçol'a Armağan*, (Haz. M. Alparslan, M. D. Alparslan ve H. Peker), İstanbul: Ege Yayınları, 647-656.
Seeher, J. (1987). *Demircihüyük III: Die ergepnisse der ausgrabungen 1975-1978, Die Keramik 1*. Verlag Philipp Von Zabern, Mainz am Rhein.
Strabon, (2005). *Antik Anadolu coğrafyası*. (Çev. A. Pekman), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
Steadman, S. R. *et. al*. (2007). The late Chalcolithic at Çadır höyük in central Anatolia. *Journal of Field Archaeology, Vol. 32, No. 4*, pp. 385-406.
Takaoğlu, T. (2000). Hearth structures in the religious pattern of early Bronze age northeast Anatolia. *Anatolian Studies, Vol. 50*, 11-16.
Ünsal, V. (2006). *Yukarı Çoruh havzasının tarihi ve arkeolojisi.* Bayburt: Bayburt Valiliği Yayınları.
Ünsal, V. (2014). Bayburt kaleleri. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 1, Sayı 1*, Kahramanmaraş, 88-102.

Ünsal, V. (2018). Bayburt ve çevresi ilk Tunç ve Demir çağ yerleşimleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl:6, Sayı: 64*, 40-64.

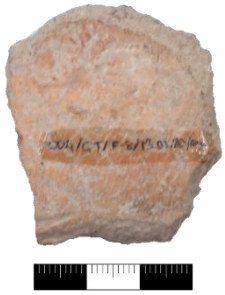
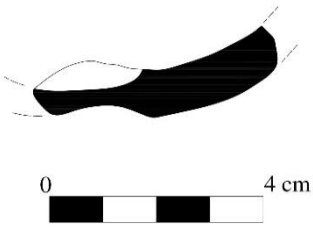
Yalçın, H.G. (2020). Karaz-/Kura-Aras-/KhirbetKerak- kültür olgusu ve tarih öncesi bölgeler arası ilişkiler. *Colloquium Anatolicum, 19*, 169-183.

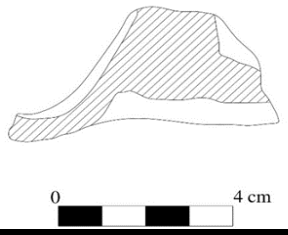
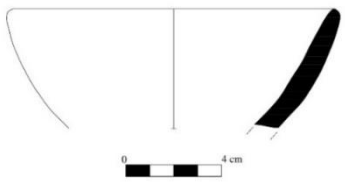
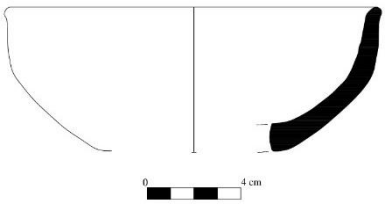
Yaylalı, S. (2007). Doğu Anadolu erken Tunç çağ kültürü. *Doğudan Yükselen Işık: Arkeoloji Yazıları; Atatürk Üniversitesi 50. Kuruluş Yıldönümü Arkeoloji Bölümü Armağanı* (Haz. B. Can ve M. Işıklı), Erzurum, 165-187.

Yiğitpaşa, D. (2016). An early bronze Age portable stove from the Van castle Mound. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi Cilt:6, Sayı:14*, 46-58.

Yiğitpaşa, D. ve Can, S. (2012). Van müzesi buluntuları işığında Van-Muş bölgesinde erken Tunç çağı ve Karaz kültürü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt:5, Sayı: 20*, 274-291.

CATALOG

CATALOG NO: 1		
Form: Omphalos-Type Stand **Paste Color**: 5YR-7/4 **Production Technique** Handmade **Dimensions**: Wall thickness 0,9 cm **Burnished**: YEs. **Slip**: 5YR-7/4 **Inclusions**: Mica, Sand. **Firing Quality**: Medium **Decoration: -** **Layer:** IIA **Elevation:** 1614,34 **Period:** EBA I **Date Range According to C^{14} Result:** 3096- 3070 BC.		
		
CATALOG NO: 2		
Form: Shallow Bowl **Paste Color**: 7,5YR-7/3 **Production Technique**: Handmade **Dimensions**: Height 3,4 cm. Wall Thickness 3,1 cm **Burnished**: Yes. **Slip**: 7,5YR-7/3 **Inclusions**: Mica, Sand and		

Gravel **Firing Quality**: Medium **Decoration: -** **Layer:** IIA **Elevation:** 1614,34 **Period:** EBA I **Date Range According to C^{14} Result:** 3096-3070 BC.	
CATALOG NO: 3 **Form**: Bowl **Paste Color**: 5YR-7/4 **Production Technique**: Handmade **Dimensions**: Height 5 cm. **Burnished**: Yes. **Slip**: 5YR-7/5 **Inclusions**: Sand, Mica **Firing Quality**: Medium **Decoration: -** **Layer:** IIA **Elevation:** 1614,34 **Period:** EBA I **Date Range According to C^{14} Result:** 3096-3070 BC.	  
CATALOG NO: 4 **Form**: Carinated Bowl **Paste Color:** 10YR-2/1 **Production Technique:** Handmade **Dimensions**: Height 6,1 cm. Wall Thickness 0,8 cm **Burnished**: Yes. **Slip**: 5YR-7/4 **Inclusions**: Sand, Gravel, Mica. **Firing Quality:** Medium **Decoration: -** **Layer:** IIA **Elevation:** 1614,34 **Period:** EBA I **Date Range According to C^{14} Result:** 3096-3070 BC.	  

CATALOG NO: 5

Form: Deep Bowl
Paste Color: 7,5YR-7/4
Production Technique: Handmade
Dimensions: Height 3,2 cm. Wall Thickness 1,2 cm
Burnished: Yes.
Slip: 7,5YR-7/3
Inclusion: Sand.
Firing Quality: Medium
Decoration: -
Layer: IIB
Elevation: 1613,88
Period: EBA I
Date Range According to C^{14} Result: 3132-3009 BC.



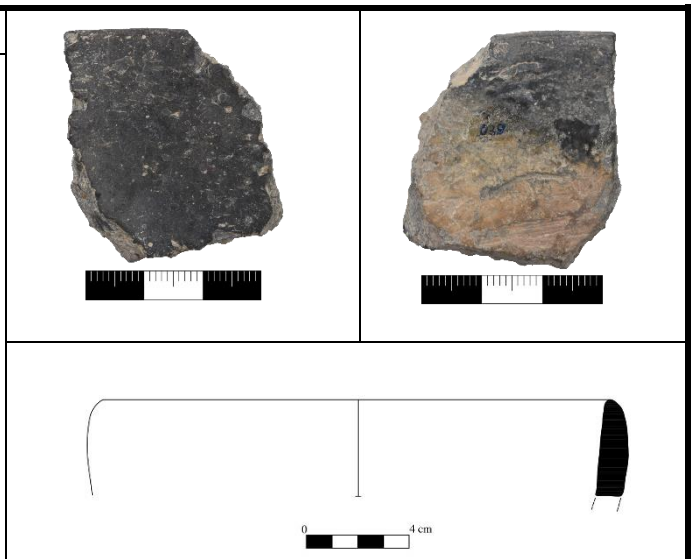
CATALOG NO: 6

Form: Vertical Rimmed Carinated Bowl
Paste Color: 10YR-2/1
Production Technique: Handmade
Dimensions: Height 3,1 cm. Wall Thickness 0,6 cm
Burnished: Yes.
Slip: 7,5YR-6/3
Inclusion: Sand, Mica
Firing Quality: Medium
Decoration: -
Layer: IIB
Elevation: 1613,88
Period: EBA I
Date Range According to C^{14} Result: 3132-3009 BC.



CATALOG NO: 7

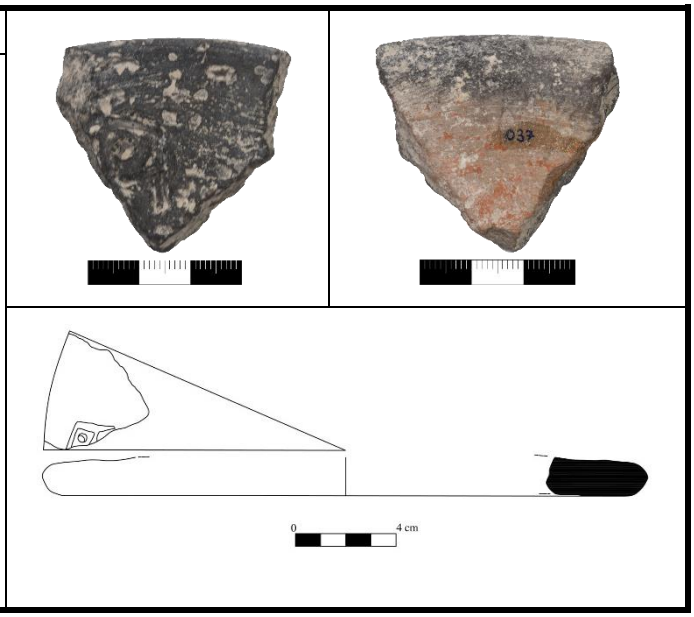
Form: Bowl with an Inverted Rim
Paste Color: 7,5YR-7/3
Production Technique: Handmade
Dimensions: Height 3,7 cm. Wall Thickness 0,7 cm
Burnished: Yes.
Slip: 7,5YR-7/3
Inclusions: Sand, Mica
Firing Quality: Medium
Decoration: -
Layer: IIB
Elevation: 1613,88
Period: EBA I
Date Range According to C^{14} Result: 3132-3009 BC.



CATALOG NO: 8

Form: Lid
Paste Color: 7,5YR-7/2
Production Technique: Handmade
Dimensions: Height 1,7 cm. Diameter 13 cm
Burnished: Yes.
Slip: 7,5YR-7/2.
Inclusions: Sand, Gravel
Firing Quality: Medium
Decoration: Linear Groove
Layer: IIB
Elevation: 1613,88
Period: EBA I
Date Range According to C^{14} Result: 3132-3009 BC.



CATALOG NO: 9	
Form: Lid **Paste Color**: 5YR-7/3 **Production Technique**: Handmade **Dimensions**: Height 1,5 cm. Diameter 24 cm. **Burnished**: Yes. **Slip**: 5YR 6/5. **Inclusions**: Sand, Mica **Firing Quality**: Medium **Decoration:** Circular and Linear Groove. **Layer:** IIB **Elevation:** 1613,88 **Period:** EBA I **Date Range According to C^{14} Result:** 3132-3009 BC.	

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimizin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederiz.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır. Varsa kurum veya kişiler belirtilir.
Katkı Oranı Beyanı: Prof. Dr. Ali Yalçın TAVUKÇU %50; Uzman Erman AKYÜZ % 50.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 561-584
DOI: 10.56597/kausbed.1718387

Gönderim Tarihi: 30.06.2025 **Kabul Tarihi: 11.11.2025**

DOĞU VE BATI'NIN MİTOLOJİK HARMANI: TEVFÎK EL-HAKÎM'İN ESERLERİNDE EFSANELERİN BİRLEŞİMİ

The Mythological Fusion of East and West: The Integration of Legends in the Works of Tawfiq al-Hakim

Ebrar AYYILDIZ
Arş. Gör. Dr.; Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kars, Türkiye
ebrar96varol@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-4691-4601
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz:
Bu çalışma, Tevfîk el-Hakîm'in eserlerinde Doğu (Arap) ve Batı mitolojilerinin birleşimini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel problemi, el-Hakîm'in farklı kültürlere ait mitolojik unsurları nasıl bir araya getirdiği ve bu unsurları modern Arap edebiyatında hangi işlevlerle kullandığıdır. Mitolojik ögeleri yoğun biçimde barındırmaları nedeniyle Bicmâliyûn, el-Melik Ûdîb ve Îzîs adlı tiyatro oyunları ile Hamari ve Hitler, el-İntişār el-Ḫālid hikâyeleri ve 'Usfûr min eş-Şark romanı inceleme kapsamına alınmıştır. Çalışmada, nitel bir araştırma yöntemi benimsenmiş; içerik analizi ve betimsel analiz teknikleri kullanılmıştır. Metinler, mitolojik yönden değerlendirilmiştir. Kapsam, el-Hakîm'in söz konusu altı eserindeki mitolojik göndermeler, karakterler, semboller ve anlatı yapılarıyla sınırlandırılmıştır. Çalışmanın varsayımı, el-Hakîm'in Doğu (özellikle Arap-Mısır mitolojisi) ve Batı (özellikle Yunan mitolojisi) anlatılarını sentezleyerek evrensel bir insanlık anlatısı kurduğu yönündedir. Elde edilen bulgular, yazarın mitolojik unsurları sadece estetik bir araç olarak değil, aynı zamanda ahlaki, felsefi ve toplumsal bir sorgulama alanı olarak kullandığını göstermektedir. Sonuç olarak, el-Hakîm'in mitolojik anlatılardan yararlanma biçimi, modern Arap edebiyatında Doğu-Batı kültürleri arasında bir köprü kurduğu ve bu sayede evrensel bir anlatı dili oluşturduğu yönünde değerlendirilmektedir.
Anahtar Kelimeler: *Tevfîk el-Hakîm, Doğu Mitolojisi, Batı Mitolojisi, Efsane, Mısır Edebiyatı*

Abstract:
This study aims to examine the fusion of Eastern (Arab) and Western mythologies in the works of Tawfiq al-Hakim. The main problem of the research is to determine how al-Hakim brings together mythological elements from different cultures and how he employs these elements within the framework of modern Arabic literature. Due to their rich mythological content, the plays Bicmāliyūn, al-Malik Ūdīb, and Īzīs, as well as the short stories Hamari wa-Hitler, al-Intişār al-Khālid, and the novel ʿUṣfūr min al-Sharq, are included in the scope of analysis. A qualitative research method was adopted in the study, and content analysis and descriptive analysis techniques were employed. Its scope is limited to the mythological references, characters, symbols, and narrative structures found within these six works. The main assumption of the study is that al-Hakim synthesizes Eastern (particularly Arab-Egyptian mythology) and Western (especially Greek mythology) narratives to construct a universal representation of humanity. The findings indicate that the author employs mythological elements not merely as aesthetic devices but also as tools for moral, philosophical, and social inquiry. In conclusion, al-Hakim's use of

mythological narratives serves as a bridge between Eastern and Western cultures, contributing to the creation of a universal literary language within modern Arabic literature.
Keywords: *Tawfiq al-Hakim, Eastern Mythology, Western Mythology, Legend, Egyptian Literature.*

1. GİRİŞ

Mitler dil, edebiyat, felsefe ve tarih gibi alanların temelini oluşturan en eski anlatılar arasında yer alır ve bağlı oldukları toplumların düşünce yapısını, sosyal dinamiklerini ve kültürel değerlerini yansıttıkları için oldukça önemlidir. Mitler, kutsal ve metafizik olanı anlamlandırmak, insanın çevresini tanımasını sağlamak ve geleneklerin sürekliliğini temin etmek gibi önemli işlevlere sahiptir. Mitolojinin temel özelliği, karşıtlıkların ve zıt olguların bir arada var olmasıdır. Bu, bir varlığın ya da olayın alışılmadık şekilde betimlenmesiyle ortaya çıkar. Mitolojik anlatılarda, genellikle doğal ve doğaüstü öğeler bir arada bulunur. Bu öğeler, insanın en temel korku ve umutlarından, evrenin düzenine dair sorularına kadar pek çok farklı konuyu yansıtarak karmaşık bir anlam katmanları oluşturur. Örneğin, tanrılar ve kahramanlar çoğunlukla hem güçlü hem de zayıf yönleriyle tasvir edilirken, doğa unsurları ise bazen kutsal birer varlık, bazen de tahrip edici güçler olarak gösterilebilir. Bu zıtlıklar, mitolojilerin toplumsal, kültürel ve bireysel gerçeklikleri açıklamasında önemli bir rol oynar. Alışılmadık tasvirler ve farklılıkların birleşmesi, mitolojilerin evrensel bir dil oluşturarak insanlık tarihinin ortak değerleriyle ilişkilendirilmesine imkân tanır (Yeşil, 2020, s. 369). Yazının, kâğıdın ve kalemin henüz keşfedilmediği, eğitim ve öğretim kurumlarının olmadığı dönemlerde, mitler bir tür öğretici rolü üstlenmiş, toplulukların bilgi aktarımını ve kültürel mirasın devamını sağlamıştır. Her ne kadar mitler, geçmişte yaşanmış olaylar ya da insanlık tarihinin bir parçası olarak kabul edilse de onların etkisi günümüzde de güçlü bir şekilde sürmektedir. Bu etkiler, toplumsal bellekte ve kültürel pratiğimizde hala izlerini bırakmakta, mitolojik ögeler modern yaşamda bile kendine yer bulmaktadır. İlk toplulukların geçmişle gelecek arasında köprü kurma, yaşadıkları dünyayı anlama ve açıklama çabalarından doğan bu anlatılar, Doğu'dan Batı'ya hemen her medeniyette kendine özgü bir biçimde var olmuştur. Hatta ulus olarak kabul edilmeyen ilkel kabilelerin dahi kendi kültürel yapılarında derin bir yere sahip olan mitolojik inançlara sahip oldukları görülmektedir. Bu durum, mitolojinin yalnızca büyük medeniyetlere özgü bir olgu olmadığını, aksine, insan topluluklarının en temel düzeyde bile dünyayı anlamlandırma ve kimlik oluşturma çabalarının bir ürünü olduğunu göstermektedir. İlkel kabilelerin hala canlı bir şekilde korudukları bu mitolojik anlatılar, mitolojinin evrensel ve zamandan

bağımsız bir kültürel fenomen olduğunu kanıtlar niteliktedir. Buna karşın mitoloji denildiğinde akla öncelikli olarak Yunan kültürü gelmektedir. Bunun temel nedeni, bu medeniyete ait mitolojik unsurların, özellikle günümüz Batı edebiyatı ve sanatına ilham kaynağı olmasıdır. Arap edebiyatını derinden etkileyen Yunan kültürüne dair Von Grunebaum'un belirttiği gibi: "En eski Arap şiirlerinde bile Helenistik geleneğin belirgin izlerine rastlanmaktadır (Ayyıldız, 2018, s. 19)." Bu ifade Arap edebiyatının bazı dönemlerinden itibaren Yunan kültürünün etkisi altında kaldığını vurgulamaktadır. Helenistik dönem, bilim, sanat ve edebiyat gibi alanlarda güçlü bir kültürel etkileşim ortamı sunmuş ve bu etkileşim, Arap şiirine hem tematik hem de biçimsel düzeyde yansımıştır. Özellikle, mitolojik motifler, semboller ve estetik anlayışlar, erken dönem Arap şiirlerinde kendini göstermiştir. Bu durum, iki kültür arasındaki entelektüel ve sanatsal bağların derinliğini ortaya koyar ve Arap edebiyatının evrensel edebiyat içerisindeki yerini anlamamıza katkı sağlar (Murtâd, 1989, s. 14).

Hatta edebiyatta modernleşme sürecinin Batı etkisiyle başladığı Arap edebiyatında bile Yunan mitolojisine ait ögelere rastlamak mümkündür. Örneğin, 1932 yılında ortaya çıkan Apollo Grubu adlı edebiyat hareketinin adını, Yunan mitolojisinde ışık ve sanat tanrısı olarak bilinen Apollon'dan alması bu duruma önemli bir örnek teşkil etmektedir (Usta, 2015, s. 29). Bu bağlamda, köklü ve zengin bir kültürel mirasa sahip olan Arap toplumlarının da mitolojik bir geçmişe sahip olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Ne var ki Arap mitolojisi üzerine bağımsız ve kapsamlı çalışmaların gelişme süreci, Arap toplumlarındaki mitolojik unsurların yeterince geniş bir biçimde değerlendirilememesine neden olmuştur. Bazı şarkiyatçılar, Cahiliye dönemi Araplarının mitolojiye sahip olmadığını, bunun nedenini ise mitolojinin oluşumu için uygun bir kültürel ve doğal ortamın bulunmamasıyla ve günümüze ulaşan kapsamlı mitolojik anlatıların eksikliğiyle açıklamışlardır. Ancak Abûr, Gumeysâ, Süheyl ve Zühre yıldızlarıyla ilgili anlatılar ile tanrılaştırılan putlar etrafında şekillenen çeşitli mitler, Arapların da mitolojik bir birikime sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Doğan, 2023, s. 100). Her ne kadar bu mitler, Yunan mitolojisi gibi kapsamlı ve sistematik olmasa da belli bir ölçüde mitolojik düşüncenin varlığını ve gelişimini gözlemlemek mümkündür. Bununla birlikte bu dönem Arap kültürünün mitolojiye yatkın olduğunu ve özgün mitolojik ögeler geliştirebildiğini göstermektedir (el-Hût, 1955, s. 17). Mitoloji, Cahiliye toplumu için yalnızca eğlence veya söylence değil; aynı zamanda inanç, toplumsal düzen ve değerlerin ifade aracı olarak işlev görmüştür. "Câhiliye" terimi, İslam'ın doğuşuyla birlikte ortaya çıkmış ve İslam öncesi durumu, İslam'ın gelişiyle değişen toplumdan ayırmak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Bu adlandırma, eski çağları yeni bir

isimle tanımlayarak ayırt etme geleneğinin bir örneğini oluşturur ve çoğu zaman geçmiş döneme yönelik bir küçümseme veya olumsuz yargı içerir (Cevâd, 1968, s. 37).

İbn Manzûr'a göre efsane, sözde bir hezeyandan, hayalden ibaret bir batıldan ve mantık dairesinin dışında kalan bir olgudan başka bir şey değildir (Murtâd, 1989, s. 14; İbn Manzûr, 2003, s. 182). Bu bakış açısı, mitolojinin uzun süre akıl ve gerçeklikten uzak, hayal ürünü anlatılar olarak değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır. Ancak edebiyat tarihi, bu sınırlı anlayışın çok ötesine geçerek mitolojiyi yeniden yorumlayan sayısız örnekle doludur. Neredeyse tüm edebiyatçılar, eserlerinde zaman zaman bir ana anlatı, bir imge ya da sembol olarak olağanüstü olaylarla şekillenen mitolojik unsurlara başvurmuşlardır. Bununla birlikte, her yazarın mitolojiye yaklaşımı farklılık göstermektedir. Kimi, mitolojik öğeleri doğrudan eserine dâhil edip onları klasik kaynaklar olarak işlerken; kimileri ise bu unsurları sembolik, felsefî ya da kültürel bir düzleme taşıyarak yeni anlam katmanları oluşturur. Böylece mitoloji, akıl dışı bir anlatı olmaktan çıkarak edebiyat içinde insanın varoluşunu, inancını ve kültürel belleğini yeniden kuran dinamik bir unsur hâline gelir. Bir edebiyatçı için, mitolojiye başvurmanın nedeni kadar, mitolojinin neyi sembolize ettiği de büyük önem taşır. Mitolojik öğeler, yalnızca geçmişe ait bir kültürel mirasın yansıması olmanın ötesinde, yazarın eserinde derin bir anlam yaratma, evrensel temaları keşfetme veya insanlık durumuna dair mesajlar iletme aracı olarak kullanılır. Mitolojinin sembolik anlamları, yazarın duygusal, felsefi ya da toplumsal görüşlerini ifade etme biçimini şekillendirir ve bu sayede esere daha çok katmanlı bir anlam kazandırır. Bu nedenle, mitolojinin neyi temsil ettiği, edebiyatçının yaratıcı sürecinde belirleyici bir rol oynar.

Araplarda mitoloji kavramı, günümüz mitoloji tanımıyla tam olarak örtüşmese de "ustûre / esâtîr" kelimesiyle ifade edilir. Bu kelime, Kur'ân'da da kullanılır ve kökeni "yazmak, çizmek, çizgi çekmek ve tanzim etmek" gibi anlamlara gelen (سطر) kökünden türetilmiştir. Kureyşlilerin, Hz. Muhammed'in tebliğ ettiği ilahi vahyi "ustûre / esâtîr" olarak nitelemeleri, yani vahiy yerine eskilerin aktardığı aslı astarı olmayan hikâyeler olarak görmeleri, eski zamanlarda Araplar arasında mitolojik anlatıların varlığını gösteren bir örnektir (bk. Furkân, 25/5). Bu durum, Arap kültüründe mitolojik anlatıların, eski çağlardan itibaren belirli bir yer tuttuğuna işaret eder. Araplarda esâtîr olgusu, hayal ürünü anlatıların, şiir ve edebiyatın ilk kaynakları ve başlangıç aşamaları olarak kabul edilebilir (Yeşil, 2020, s. 374).

Arap edebiyatında da şiir, roman, hikâye ve tiyatro gibi farklı

alanlarda mitolojilerden etkilenen birçok yazar bulunmaktadır. Özellikle Mehcer edebiyatının önde gelen isimlerinden Cibrân Halîl Cibrân (ö. 1931) ve Mîhâîl Nu'ayme (ö. 1988), mitolojiyi şiirlerinde etkili bir şekilde kullanmışlardır. Ayrıca Dîvân ekolü'nün temsilcilerinden İbrâhîm el-Mâzinî (ö. 1949), Îliyâ Ebû Mâzî (ö. 1957), Abdurrahman Şükrî (ö. 1958) ve Abbâs Mahmûd el-'Akkâd (ö. 1964), mitolojik ögelere eserlerinde yer vermişlerdir. Apollo ekolüne mensup olan Ebû Kâsım eş-Şâbî (ö. 1934), Muhammed el-Hemşerî (ö. 1938), 'Alî Mahmûd Tâhâ (ö. 1949), Ahmed Zekî Ebû Şâdî (ö. 1955), Sâlih Cevdet (ö. 1976) ve Romantik ekolü'nün temsilcilerinden İlyâs Ebû Şebeke (ö. 1947), Salâh el-Lebekî (ö. 1955), Sa'îd Akl (ö. 2014) gibi edebiyatçılar, mitolojik figürlerden ilham alarak eserlerinde farklı mitolojik ögeler kullanmışlardır. Aralarındaki mitolojik figürler arasında Prometheus, Adonis, Venus, Feniks, Zeus ve Orpheus gibi önemli isimler yer almaktadır (Doğan, 2023, s. 103). Bu yazarlar, mitolojiyi hem kültürel hem de sembolik anlamlar yükleyerek edebi üretimlerinde etkili bir biçimde kullanmışlardır. Modern Arap edebiyatı da mitolojiden büyük ölçüde etkilenmiştir. Mitolojik kökenli ilk Arapça yazılmış araştırmalar, el-'Akkâd'ın *İblîs* adlı eseri, Şukrî 'Ayyâd'ın *el-Batal* adlı çalışması ve bunlardan sonra Ahmed Kemâl Zekî'nin, Lewis Spence'nin *el-Hutûtu'l-'Amme li'l-Esâtîr* adlı kitabından faydalanarak yazdığı *el-Esâtîr* adlı eserle devam etmiştir. Bu araştırmalar, Arap dünyasında mitolojik unsurların incelenmesine ve bu alandaki ilk sistematik çalışmalara önemli bir katkı sağlamıştır (Keskin, 2018, s. 29). Modern Arap tiyatrosunda mitolojik ögelere ilk kez yer veren isim Tevfîk el-Hakîm olmuştur. Tevfîk el-Hakîm, Batı'da bu sanatın öncü isimlerinden Henrik Ibsen (1828-1906), Bernard Shaw (1856-1950) ve Luigi Pirandello'dan (1867-1936) etkilenmiştir (Çelenlioğlu, 2023, s. 112). Modern Arap tiyatrosundaki mitolojinin kullanımı, özellikle Tevfîk el-Hakîm'in *Ehlu'l-Kehf* adlı eseriyle önemli bir başlangıç yapmıştır. Bu eser, Arap edebiyatında mitolojik unsurların yer bulmasında belirleyici bir rol oynamıştır. El-Hakîm eserlerinde mitolojik unsurları, insan doğasına dair evrensel soruları sorgulamak için kullanmıştır. Tiyatro yazarlığıyla öne çıkan yazar, kendisinin bu türe daha uygun olduğunu belirtmiş ve Arap tiyatrosunun kurucularından biri sayılmıştır (Polat, Dağbaşı& Özcan, 2024, s. 260).

Bu çalışmada, Tevfîk el-Hakîm'in mitolojik anlatıların yapısal özelliklerini taşıyan ve Doğu ile Batı mitolojisinin ritüellerini harmanlayarak kaleme aldığı mitolojik eserleri üzerine odaklanılmıştır. El-Hakîm'in eserlerinde, farklı kültürlerin mitolojik öğeleri arasında kurduğu bağlantılar ve bu öğelerin nasıl bir anlatı diliyle şekillendiği detaylı bir şekilde incelenecektir. Bu bağlamda, onun eserlerinin hem yapısal hem de tematik

açıdan nasıl bir mitolojik anlam dünyası inşa ettiği hususu analiz edilecektir.

2. TEVFÎK EL-HAKÎM'İN HAYATI VE ESERLERİ

Tevfîk el-Hakîm, 1902 yılında Mısır'ın İskenderiye şehrinde doğmuş, kültürlü bir ailede yetişmiştir. Lise yıllarında tiyatroya ilgi duymaya başlamış ve ilk eserini bu dönemde yazmıştır. Yurtdışında hukuk eğitimi alarak Mısır'a dönmüş, savcı vekili olarak görev yaparken edebiyatla da ilgilenmiştir. *Ehlu'l-Kehf* adlı eseriyle ün kazanmış, UNESCO Mısır temsilcisi olarak çalışmıştır. Tevfîk el-Hakîm, yetmişten fazla tiyatro eseri, yüzlerce kısa öykü ve on bir roman kaleme almış, 27 Temmuz 1987'de vefat etmiştir. *Avdetu'r-Rûḥ* adlı eser, Tevfîk el-Hakîm'in otobiyografi tarzındaki ilk romanıdır ve 1927 yılında yayımlanmıştır. Bu eser, Fransızca, İngilizce ve Rusça gibi dillere çevrilmiştir. El-Hakîm'in başka bir önemli eseri *Ehlu'l-Kehf* ise bir tiyatro eseri olup adını Kur'ân-ı Kerîm'deki bir sureden alır ve 1933 yılında yayımlanarak birçok dile çevrilmiştir. Ayrıca, el-Hakîm'in yazdığı tiyatro eserlerinden *Şehrâzâd* ve *Muḥammed* de dikkat çeker. *Şehrâzâd* 1936 yılında Fransa'da yayımlanmış, *Muḥammed* ise aynı yıl Hz. Peygamber'in hayatını diyalog biçiminde ele alarak yayımlanmıştır (Demir, 2021, s. 1101). Paris'te geçirdiği dört yıl boyunca, Tevfîk el-Hakîm, birçok Batılı yazarın tiyatro ve hikâyelerini okumakla kalmamış, aynı zamanda Shakespeare, Maurice Maeterlinck ve Goethe gibi ünlü tiyatro yazarlarının eserlerini sahnede izleme imkânı da bulmuştur. Bunun yanı sıra, Batı müziğine de önemli bir ilgi duymuş ve bu alanda da kendini geliştirmiştir. Tevfîk el-Hakîm Mısır'da sahnelenen bazı tiyatro eserlerini ammice, bazılarını ise fusha olarak kaleme almıştır ancak oyunlarında dili sadeleştirmeyi ve halk dilini yazı diliyle buluşturmayı amaçladığını kendi sözleriyle dile getirmiştir (Doğru & Aly, 2022, s. 1130). Bu durum Batı'nın modernleşme sürecinin Arap dili ve edebiyatı üzerindeki etkilerini gösteren önemli bir unsurdur. Böylelikle, Arap edebiyatının dönüşümünü ve Batı ile kültürel etkileşiminin derinliğini anlamamıza yardımcı olmaktadır (Tolan, 2022, s. 247)

3. TEVFÎK EL-HAKÎM'İN ESERLERİNDE EFSANELERİN ARKA PLANI

Tevfîk el-Hakîm'in eserlerinde mitolojiyi kullanımı, onun sanatsal ve entelektüel birikiminin doğal bir yansımasıdır. Bu yönelimin şekillenmesinde birbirini tamamlayan üç temel faktör belirleyici olmuştur. İlk olarak çocukluk döneminde dinlediği masallar, el-Hakîm'in hayal gücünü zenginleştiren bir temel oluşturmuştur. Mitolojik ve hayalî unsurlarla bezeli bu anlatılar, onun sanatsal yaratıcılığını beslemiş ve eserlerindeki mitolojik

ögelerin kaynağı olmuştur. İkinci olarak, el-Hakîm'in Fransa'ya yaptığı yolculuk, onun sanatsal ufkunu genişletmiş ve özellikle mitolojik ile metafizik unsurların eserlerinde daha belirgin bir şekilde yer almasına zemin hazırlamıştır. Bu deneyim, onun Batı sanat ve edebiyatına olan ilgisini artırarak, entelektüel bir dönüşüme kapı açmıştır. Son olarak, Batı tiyatrosunun klasik eserleriyle tanışması, el-Hakîm'in edebi üretiminde önemli bir etki yaratmıştır. Yunan mitolojisinden beslenen bu başyapıtlar, onun kendi tiyatro anlayışını şekillendiren güçlü bir kaynak olmuştur. El-Hakîm, bu birikimi kendi eserlerine aktararak, yerel ve evrensel unsurları harmanlayan bir tiyatro dili geliştirmiştir. Bu üç faktör, Tevfîk el-Hakîm'in edebiyatında mitolojik temaların ön planda yer almasını sağlamış; eserlerine sanatsal bir derinlik ve çok boyutlu bir evrensellik kazandırmıştır.

Tevfîk el-Hakîm, hukuk eğitimi için gittiği Fransa'da, edebî ve sanatsal eğilimlerinin baskın gelmesiyle, özellikle Fransız tiyatrosunun etkisi altında kalmıştır. Bu dönemde, Fransız tiyatrosunun Yunan mitolojisinden esinlenen eserlerini derinlemesine inceleyen el-Hakîm, mitolojinin insanlık, kader, ahlaki çatışmalar ve toplumsal sorunlar gibi evrensel temaları ele almadaki gücünden etkilenmiştir. Mitolojiyi, kendi toplumunun sorunlarını dolaylı ve sembolik bir şekilde eleştirebileceği bir araç olarak gören el-Hakîm, bu zengin kaynaktan yararlanarak eserlerine özgün bir derinlik kazandırmıştır. El-Hakîm, tiyatronun modern hayatın sorunlarını işlerken aynı zamanda eski kültürel miraslardan ilham alması gerektiğini savunmuştur. Ona göre, Mısır tiyatrosu; halk kültürü, folklor, Firavun ve Yunan mitolojileri gibi kaynakları yeni bir formda sunarak yerel ile evrenseli bir araya getirmelidir. Bu düşüncesini şu sözlerle açıkça ifade etmiştir: "Mısır tiyatrosu, Mısır'ın güncel çevresini, sorunlarını, eski ve halk mirasını, folklorunu ve Firavun ile Yunan geçmişini ele almalı ve bunları yeni bir formda sunmalıdır (Haşimi, 2016, s. 20)." Bu yaklaşım doğrultusunda, el-Hakîm, eserlerinde mitolojik unsurları ve halk kültürünü sıkça kullanarak geçmişle günümüz arasında bir köprü kurmuş; oyunları ve romanlarında bu unsurları toplumsal gerçekleri yansıtmak için ustalıkla işlemiştir. Bu, onun edebiyatının en ayırt edici ve özgün özelliklerinden biri olmuştur. El-Hakîm, Yunan mitolojisinin sanatsal yapısını benimseyerek, Aiskhylos, Sofokles ve Euripides gibi tragedya ustalarının eserlerini incelemiş ve bu eserlerin felsefe, din ve efsaneyi birleştiren yapısından etkilenmiştir.

Mitolojinin evrensel değerleri ve insanın varoluşsal sorunlarını etkili bir şekilde ifade etme gücünü vurgulamış; aynı zamanda Corneille, Racine ve Shakespeare gibi Batılı yazarların da Yunan mitolojisinden beslendiğine dikkat çekmiştir. Mısır'a dönüşü sonrasında, bu birikimini Arap edebiyatına

taşıyan el-Hakîm, yerel tiyatroyu zenginleştirmeyi ve güçlü bir temel üzerine inşa etmeyi amaçlamıştır (Haşimi, 2016, s. 20). Ona göre Arap tiyatrosu, Batı tiyatrosunda olduğu gibi köklü ve özgün bir anlam taşımalı, çağdaş hayatı yansıtan ve aynı zamanda kültürel mirası temel alan bir yapıya sahip olmalıdır. Bu düşünceler, onun eserlerinde mitolojik unsurlara yer vermesinin dayanaklarını oluşturmuş; el-Hakîm'in, "Yunan tiyatrosu" dendiğinde akla gelen köklü kültürel mirasa benzer şekilde bir "Arap tiyatrosu" oluşturma hedefini ortaya koymuştur. Böylece hem sanatsal hem de kültürel bir köprü kurarak modern Arap tiyatrosuna yeni bir ruh kazandırmayı başarmıştır.

Tevfîk el-Hakîm, eserlerinde mitolojiyi ustalıkla kullanan, onu bir ilham kaynağı ve yaratıcı bir araç olarak değerlendiren önemli bir edebiyatçıdır. Tiyatro eserlerinde mitolojiyi, hayat hakkındaki felsefi görüşlerini yansıtacak sanatsal bir ham madde olarak ele almış; roman ve öykülerinde ise mitolojik unsurları derin semboller ve anlamlar taşıyan bir anlatım aracı olarak değerlendirmiştir. Bu unsurlar aracılığıyla okuyucuyu gerçeklikten uzaklaştırarak efsanevi bir dünyaya taşımış ya da hayal ile gerçeği bir arada harmanlamıştır.

El-Hakîm'in mitolojiye yaklaşımı, yalnızca aktarma veya taklit etmekle sınırlı kalmamıştır. O, mitolojiyi yeniden yorumlayarak, özgün bir bakış açısıyla şekillendirmiştir. Özgün mitolojideki olayları değiştirmiş, yeni karakterler eklemiş, bazılarını çıkarmış ve özgün anlatıda bulunmayan trajik çatışmalar yaratmıştır. Bu yaklaşım, onun sanatsal ve entelektüel yaratıcılığının bir yansımasıdır. El-Hakîm'in mitolojiye dair başvurduğu kaynaklar oldukça çeşitlidir. Binbir Gece Masalları ve tarih kitaplarından aldığı unsurlar, onun eserlerinde önemli bir yer tutarken; aynı zamanda Yunan mitolojisinden, eski Mısır mitlerinden ve halk kültürüne dayalı folklorik ögelerden de ilham almıştır (Zayğamî, 2021, s. 22). Bu çeşitlilik, özellikle tiyatro eserlerinde açıkça görülmektedir. Hakîm, Yunan mitolojisini felsefi derinliği ve evrensel temaları nedeniyle benimsemiş, eski Mısır mitlerinden aldığı sembollerle eserlerini zenginleştirmiştir. Ayrıca Hint, Norveç ve diğer kültürlere ait mitolojik unsurlar da onun eserlerinde ilham kaynağı olmuştur (Zayğamî, 2021, s. 22). El-Hakîm'in bu yaklaşımı, onun mitolojiyle etkileşiminde yaratıcı bir özgünlüğü ortaya koyar. Klasik mitolojiyi modern bir bakış açısıyla yeniden işleyerek, hayatın evrensel gerçeklerini ve insani çatışmaları farklı bir perspektifle sahnelemiştir. Bu özellik, onun tiyatro, roman ve öykülerinde mitolojiyi yalnızca bir tema olarak değil, aynı zamanda toplumsal, felsefi ve sanatsal bir ifade biçimi olarak kullandığını göstermektedir.

3.1. Yunan Mitolojisi

Tevfîk el-Hakîm, Yunan mitolojisinin zengin mirasını yaratıcı bir şekilde yorumlayarak, Arap edebiyatına modern bir tiyatro anlayışı kazandırmıştır. *el-Melik Ûdîb* ve *Bicmâliyûn* gibi eserlerinde Yunan mitolojisinin etkisi belirgin bir şekilde hissedilir (Zayğamî, 2021, s. 47). Paris seyahati sırasında Avrupa düşüncesinin köklerini inceleyen el-Hakîm, Yunan tiyatrosunu keşfetmiş ve bu mirası Arap kültürü ve ruhsal değerleriyle harmanlamayı hedeflemiştir. Bu süreçte Sofokles, Euripides ve Aristofanes gibi klasik Yunan yazarlarının eserlerinden ilham almıştır. Örneğin "Braxas veya Hükümet Sorunu" adlı oyunu, Aristofanes'in *Kadınlar Meclisi* eserinden esinlenerek yazılmıştır. Aristofanes'in komik ve eleştirel tarzını çağının sorunlarına uyarlayan el-Hakîm, bu mirası hem toplumsal eleştiri hem de sanatsal bir araç olarak kullanmıştır. Aynı şekilde "*Bicmâliyûn*" adlı eserinde George Bernard Shaw'un *Pygmalion* hikâyesinden etkilenmiş; ancak Louvre Müzesi'nde gördüğü bir sanat eserinden aldığı ilhamla, hikâyeyi özgün bir yorumla sahneye taşımıştır. El-Hakîm, Yunan mitolojisinin en bilinen trajik anlatılarından biri olan "Oedipus efsanesi"ni de yeniden yorumlayarak "*el-Melik Ûdîb*" adlı oyununu yazmıştır. Bu eserde, Ûdîb'in kader, aile ilişkileri ve kimlik arayışı temalarını çağdaş toplumsal ve dini değerlerle harmanlamış; böylece esere yeni bir derinlik kazandırmıştır. Hakîm'in Yunan mitolojisine olan ilgisi sadece edebi bir tercihten ibaret değildir; aynı zamanda siyasi ve kültürel bir amaca hizmet eder. Avrupa edebiyatının Yunan mitolojisinden beslendiğini fark eden el-Hakîm, Mısır'ın köklü tarihini ve Firavunî mirasını yeniden canlandırarak bir kimlik arayışı içinde olmuştur. Antik Mısır efsaneleri ve Firavunî miras, Hakîm için hem bir direniş hem de özgünlük sembolüdür. El-Hakîm, Yunan mitolojisini işlerken, bu kaynaklara sadık kalmak yerine onları çağdaş düşünce ve inançlarla yeniden biçimlendirmiştir. "*el-Melik Ûdîb*" adlı eserinin önsözünde bu yaklaşımını şu şekilde açıklar: "Yunan tiyatro edebiyatını Arapçaya sadece tercüme etmek, bize özgün bir Arap tiyatro edebiyatı kazandırmaz. Çeviri yalnızca bir araçtır; bizi daha ileri bir hedefe taşır. Bu hedef, kaynağı özümseyip kendi düşünce yapımız ve inançlarımız doğrultusunda yeniden şekillendirerek insanlara kendi rengimizi taşıyan bir eser sunmaktır (Haşimi, 2016, s. 32)." Hakîm, mitolojik mirasın yeniden biçimlendirilmesi gerektiğini savunmuş ve eserlerinde bu yaklaşımı başarıyla uygulamıştır. "*Bicmâliyûn*" ve "*el-Melik Ûdîb*" gibi eserlerinde, Yunan mitolojisi unsurları çağının düşünsel ve sanatsal meselelerine uygun bir şekilde yeniden şekillendirilmiştir. Bu eserler, Hakîm'in mitolojiyi sadece bir tema olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri ve sanatsal ifade için bir araç olarak kullandığını göstermektedir. Dolayısıyla Tevfîk el-Hakîm,

Yunan mitolojisinden aldığı ilhamı Arap tiyatrosuna modern bir yorumla taşımış; bu mirası toplumsal, kültürel ve siyasi meselelerle ilişkilendirerek kendine özgü bir edebi kimlik yaratmıştır. Bu yaklaşım, onun eserlerini hem yerel hem de evrensel bir derinlikte konumlandırmıştır.

Bicmâliyûn efsanesi, Tevfik el-Hakîm tarafından üç farklı Yunan mitolojisini bir araya getiren dramatik bir yapı olarak yeniden yorumlanmıştır. el-Hakîm, Pygmalion, Galatea ve Narkissos efsanelerini harmanlayarak, Yunan ve Latin anlatılarından tamamen bağımsız, özgün bir kurgu oluşturmuştur. Bu yaklaşımın bir örneği, el-Hakîm'in Narkissos karakterini, mitolojide onunla bağlantılı olan Echo yerine, tamamen farklı bir figür olan İsmin karakteriyle ilişkilendirmesidir. Bu, eski mitolojik anlatılardan ayrılma ve onları modern, yenilikçi bir bakış açısıyla yeniden ele alma eğilimini açıkça göstermektedir. Hakîm'in bu özgür yorumlama yöntemi, onun mitolojiyi yalnızca bir ham madde olarak kullandığını ve bu malzemeyi çağdaş fikirlerini ifade etmek için yeniden şekillendirdiğini kanıtlar niteliktedir. Bu özgün bakış açısı, Hakîm'in mitolojik hikâyelere yeni bir derinlik ve anlam kazandırarak onları modern tiyatroya uyarlama konusundaki başarısını ortaya koymaktadır.

el-Melik Ûdîb adlı eserinde Sofokles'ın aynı adlı trajedisini dört yıl boyunca inceleyip analiz ettikten sonra, bu mitolojiyi İslam inançları ve kendi felsefi bakışıyla uyumlu bir şekilde yeniden ele almıştır. Hakîm, bu efsaneyi Yunanlıların inanışlarındaki pagan kehanet unsurlarından arındırmış ve Yunan mitolojisindeki tanrıların kader üzerindeki mutlak otoritesine karşı çıkmıştır. Hakîm, İslam inancına uygun olarak, Ûdîb'in trajedisini, tanrılar tarafından değil, kör bir rahip olan Tiresias tarafından planlanan bir komplonun sonucu olarak tasvir etmiştir. Bunun yanı sıra, Ûdîb'in kaderini, onun karakterinde bulunan merak ve gerçeklerin kökenine ulaşma tutkusu gibi insani özelliklere dayandırmıştır. Bu yaklaşım, Hakîm'in antik Yunan mitolojisini yalnızca kültürel bir aktarma olarak değil, aynı zamanda dini ve felsefi değerlerle yeniden yorumlama çabası olarak dikkat çeker. Böylece *el-Melik Ûdîb* hem klasik bir trajedinin modern ve İslami bir yorumu hem de Hakîm'in hayata dair felsefi görüşlerini yansıtan bir eser haline gelmiştir.

3.2. Antik Mısır Mitolojisi

Tevfik el-Hakîm'in edebî üretiminde, Antik Mısır mitolojisi önemli bir ilham kaynağı olarak öne çıkmaktadır. Hakîm, eski Mısır'ın tarihini ve efsanelerini derinlemesine incelemiş, özellikle Îzîs ve Osiris efsanesinden etkilenmiştir. Bu mitolojik hikâye, tanrı Osiris'in kardeşi Set tarafından öldürülmesini, Îzîs'in cesur bir şekilde kocasının cesedini arayıp bulmasını

ve nihayet oğulları Horus'un Set'i alt etmesini anlatır. Hakîm, bu efsaneyi sembolik olarak eserlerine yansıtarak yeniden yorumlamıştır. Örneğin, "*Ruhun Dönüşü*" adlı romanında, Îzîs'in kararlılığı ve mücadele ruhu, Senye karakterinde yeniden şekillendirilmiştir. Benzer bir şekilde, "Mağaradakiler" adlı eserinde, Priska karakteri Îzîs'in mitolojik özelliklerini yansıtan bir figür olarak karşımıza çıkar. Bu karakterler, Îzîs'in direniş, yeniden doğuş ve azim temalarını temsil etmektedir. Eleştirmen Cihad Fadl, Hakîm'in Antik Mısır mitolojisine duyduğu hayranlığı vurgularken, onun Firavunî kimliği savunan bir toplulukla özdeşleştiğini belirtmiştir (Haşimi, 2016, s. 63). Hakîm, Britanya'nın Mısır'ı sömürgeleştirdiği dönemde, Mısır'ın köklü tarihine ve kimliğine dönüşün sömürgecilik karşıtı bir direniş olarak görülmesi gerektiğine inanmıştır. Bu düşüncesini şöyle ifade etmiştir: "Britanya sömürgeciliği bize kişiliğimizi inkâr ettiriyordu ve Osmanlı kimliği dayatıyordu. Eski Mısır tarihimize dönüş, bu kimlik inkârına bir yanıttır (Haşimi, 2016, s. 76)." Hakîm, Antik Mısır mitolojisini yalnızca siyasi bir direniş aracı olarak kullanmamış; aynı zamanda Yunan mitolojisinden ilham alan Avrupalı yazarların çalışmalarına bir yanıt niteliğinde, kendi tarihsel ve kültürel mirasını edebiyatında canlandırmıştır. Böylelikle, Îzîs ve Osiris gibi efsaneler, onun eserlerinde hem siyasi hem kültürel hem de sanatsal anlamda çok katmanlı bir yapı kazanmıştır. Bu yaklaşımı, Hakîm'in eserlerine evrensel bir derinlik ve özgünlük kazandıran temel unsurlardan biri olmuştur.

3.3. İslami Hikâyeler ve Binbir Gece Masalları

Tevfîk el-Hakîm'in eserlerinde efsanevi unsurlar, farklı kaynakların ustalıkla bir araya getirilmesiyle zengin bir derinlik kazanmıştır. Kur'an-ı Kerim, Binbir Gece Masalları ve diğer kadim anlatılar, onun edebiyatında önemli bir yer tutar. Bu kaynakların harmanlanması, Hakîm'in tiyatro eserlerine hem çeşitlilik hem de çok katmanlı bir anlam kazandırmıştır. Örneğin, "*Ehl-i Kehf*" adlı tiyatro oyunu, Hakîm'in edebi kariyerinde bir dönüm noktası olmuş ve ona büyük bir saygınlık kazandırmıştır. Kur'an-ı Kerim'deki Ashab-ı Kehf kıssasından esinlenerek yazılan bu eser, aynı zamanda eski Mısır kültürü ve Avrupa'daki dini metinlerin etkilerini taşır. Hakîm, eserlerinde Kur'an, Tevrat, İncil ve eski Yunan edebiyatı gibi kaynaklardan ilham aldığını; ancak özellikle Kur'an-ı Kerim ve Binbir Gece Masalları'nın onun için temel ilham kaynakları olduğunu belirtmiştir (Haşimi, 2016, s. 33). Bir diğer önemli eseri olan "Süleyman'ın Hikmeti", çok katmanlı kaynaklardan beslenen bir tiyatro oyunudur. Bu oyunda, Süleyman Peygamber ile Belkıs'ın hikâyesi, Kur'an-ı Kerim ve Tevrat'tan alınarak işlenmiş; Binbir Gece Masalları'ndan alınan fantastik unsurlarla

zenginleştirilmiştir. Hakîm, bu hikâyeyi üç temel kaynağa dayandırdığını açıkça ifade eder. "*Şehrazad*" adlı tiyatro oyununda ise Hakîm, Binbir Gece Masalları'ndaki efsaneleri ve anlatıları merkeze alarak bir kurgu oluşturmuştur. Benzer şekilde, "Gündüz Güneşi" adlı oyununda da efsanevi bir yapı benimsemiş ve Binbir Gece Masalları'nın anlatım tarzını eserine yansıtmıştır. Sonuç olarak Tevfîk el-Hakîm, Kur'an-ı Kerim, Tevrat, Binbir Gece Masalları ve diğer zengin kaynaklardan beslenerek efsanevi ve dini unsurları bir araya getirmiştir. Bu unsurları, kendi sanatsal vizyonu ve yaratıcı yeteneğiyle harmanlayarak edebiyatında yeniden canlandırmış ve kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. Örneğin insan ile ilgili değer yargılarını oluşturan Prometheus'un ateşi Yunan düşüncesinde bilgeliğin sembolüyken, el-Hakîm'in metinlerinde bu ateş, İslamî hikmet arayışıyla özdeşleştirilir (Hacımüftüoğlu, 2018, s. 507). Hakîm'in bu yaklaşımı, onun eserlerine hem yerel hem de evrensel bir derinlik kazandıran temel özelliklerden biri olmuştur.

3.4. Mısır Halk Edebiyatı

Tevfîk el-Hakîm'in edebî kimliği, çocukluk yıllarında şekillenen halk kültürüyle derin bir bağ içerisindedir. Folklorik bir ortamda büyüyen Hakîm, halk edebiyatındaki mitolojik unsurları keşfetmiş ve bu unsurları eserlerinde bir ilham kaynağı olarak kullanmıştır. Halk şarkıları, efsaneler, hikâyeler ve anekdotlar, onun yaratıcılığının temel taşlarını oluşturmuştur. Bu etkiler, eserlerinde kimi zaman kısmi, kimi zaman da bütünsel olarak kendini göstermektedir. el-Hakîm'in "*Ey Ağaca Tırmanan*" adlı tiyatro oyunu, onun halk kültürüyle olan bağını ve mitolojik unsurlardan aldığı ilhamı örnekleyen çarpıcı bir eserdir. Bu oyun, Hakîm'in çocukluk döneminde dinlediği bir halk şarkısından esinlenmiştir (Zayğamî, 2021, s. 87).

"Ey ağaca tırmanan,
Bana yanında bir inek getir,
Sağıp kaşık kaşık süt içirecek."

Halk edebiyatından esinlenerek modern bir efsane yaratmayı başaran bu eser, kurtuluş ve diriliş gibi evrensel temaları ele alır. Bu durum el-Hakîm'in yerel halk edebiyatını çağdaş dünya meseleleriyle harmanladığını ve yeniden şekillendirdiğini göstermektedir. El-Hakîm, efsanelerin soyut ve fantastik yapısını kullanarak, toplumsal ve bireysel çelişkileri eleştirel bir boyutta ele almıştır. Dolayısıyla Tevfîk el-Hakîm, halk kültüründen ve mitolojiden aldığı ilhamı hem yerel hem de evrensel temaları işleyen özgün eserler yaratmak için kullanmıştır. Bu yaklaşımı, onun eserlerine yalnızca estetik bir derinlik kazandırmakla kalmamış, aynı zamanda halk edebiyatı ile

modern tiyatro arasında bir köprü kurmasını sağlamıştır.

4. TEVFÎK EL-HAKÎM'İN ESERLERİNDE EFSANELERİN BİRLEŞİMİ

Öncelikle belirtmek gerekir ki bu bölümde incelenecek eserler, Tevfîk el-Hakîm'in çeşitli kaynaklardan esinlenerek kaleme aldığı çalışmalardır. Hakîm, bu eserlere çeşitli mitolojik unsurlar eklemiş ve onları kendi hayal gücüyle yeniden yorumlamıştır. Eserlerin mitolojik bir temele dayanması, doğası gereği içerisinde hayal gücüne dayalı, gerçeklikle bağdaşmayan fantastik öğelerin yer almasına neden olmuştur. Bu unsurlar, kimi zaman doğrudan kaynak aldığı mitolojilerdeki öğelerin bir yansıması, kimi zaman ise tamamen Hakîm'in özgün yaratıcılığı ve yenilikçi yaklaşımının bir ürünü olmuştur. Bu uygulamalı incelemede, Tevfik el-Hakîm'in eserlerinde yer alan mitolojik unsurları ele alarak bunları düzenli bir şekilde değerlendireceğiz. Çalışmanın bu kısmında Hakîm'in mitolojik unsurları eserlerine nasıl dâhil ettiği, kaynaklarıyla olan bağlantılarını nasıl dönüştürdüğü ve kendi sanatsal vizyonuyla nasıl yeniden şekillendirdiği ele alınacaktır.

4.1. *Bicmâliyûn* Oyunu

Tevfik el-Hakîm'in "*Bicmâliyûn*" adlı tiyatro eseri, Arap ve Batı mitolojilerini harmanlayarak eşsiz bir anlatı sunmaktadır. Bu eser, mitolojik figürleri ve temaları ustalıkla bir araya getirirken, Doğu'nun mistik ve Batı'nın rasyonel yaklaşımlarını birleştirmektedir. *Bicmâliyûn*'un hikayesi, Batı mitolojisinin önemli bir anlatısıdır. Heykeltraşın fildişinden yaptığı heykeli aşkla yüceltmesi ve tanrıça Venüs'ün bu heykele can vermesi, yaratıcılığın tanrısal müdahalelerle nasıl birleştiğini gösterir. El-Hakîm, bu Batı mitolojisini temel alırken, Doğu'ya özgü mistik ve ahlaki unsurları da esere ekler (el-Hakîm, 1942, s. 12). El-Hakîm bu oyunu nasıl yazdığıyla ilgili şunları dile getirmektedir: "Zaman içinde günler geçti; bu süre zarfında kendimi "Kur'an Kıssaları" ve "Binbir Gece Masalları"na verdim. Eski bir Yunan efsanesini neredeyse hafızamdan silmek üzereyken, iki yıl önce Kahire'de izlediğim Bernard Shaw'un "Pygmalion" adlı tiyatro eserinin sinema uyarlaması bana bu efsaneyi yeniden hatırlattı. Bu vesileyle içimde uzun zamandır uyuyan bir istek tekrar canlandı; bu oyunu kaleme almaya karar verdim. Ve sonunda yazdım. Bu efsanenin neredeyse tüm sanat türlerinde bir şekilde işlendiğinin farkındaydım (Ergül, 1990, s. 219)."

Örneğin, *Bicmâliyûn*'un heykeline olan tutkusu, yalnızca estetik bir arzu değil, aynı zamanda ruhani bir bağ olarak sunulur. Bu bağ, Doğu'nun maneviyat anlayışını temsil eder. Narkissos ve Îsmîn karakterleri ise Doğu

ve Batı mitolojilerinin tematik çatışmasını derinleştiren unsurlar olarak öne çıkar. Narkissos, Batı mitolojisindeki narsisizm temasıyla uyumlu olarak güzellik ve kendine hayranlıkla tanımlanır. Buna karşılık, Îsmîn karakteri, Doğu'nun bilgelik ve fedakârlık değerlerini temsil eder. Îsmîn'in Narkissos'a olan sevgisi, Batı'nın bireyselcilik anlayışına karşı Doğu'nun özverili yaklaşımını sembolize eder. Bu iki karakterin ilişkisi, el-Hakîm'in Doğu ve Batı değerlerini bir araya getirme çabasını yansıtır. Apollo ve Venüs arasındaki diyaloglar, tanrısal güçlerin ve insan yaratıcılığının sınırlarını tartışırken Doğu ve Batı mitolojilerinin temsilcileri olarak karşımıza çıkar. Apollo, sanat ve fikir tanrısı olarak Batı'nın rasyonalitesini ve entelektüel mirasını temsil ederken, Venüs, aşk ve hayat tanrıçası olarak Doğu'nun duygusal ve ruhani derinliğini yansıtır. Bu iki tanrı arasındaki gerilim, el-Hakîm'in eserin ana temalarından biri olan yaratıcılık ve sevgi arasındaki dengeyi keşfetmesine olanak tanır. El-Hakîm'in eserindeki mitolojik harman, Galatia karakteriyle doruk noktasına ulaşır. Batı mitolojisinde bir heykel olarak canlanan Galatia, Doğu'nun ruhani anlayışıyla birleşerek hem estetik hem de manevi bir ideal haline gelir. Galatia'nın Narkissos'a olan geçici ilgisi ve *Bicmâliyûn*'a dönüşü, Batı'nın bireysel arzularını Doğu'nun toplumsal değerleriyle karşılaştırır. Bu dönüşüm, Doğu ve Batı'nın birleştiği bir anlatı yapısına katkıda bulunur. Dolayısıyla Tevfik el-Hakîm'in "*Bicmâliyûn*" adlı eseri, Doğu ve Batı mitolojilerinin eşsiz bir birleşimini sunar. Bu eser, yalnızca kültürlerarası bir diyalog değil, aynı zamanda insanın estetik ve manevi arayışını temsil eden evrensel bir anlatıdır. El-Hakîm, Doğu ve Batı'nın farklı mitolojik öğelerini bir araya getirerek, iki dünyanın ortak bir anlatı zemininde buluşmasını sağlamıştır.

4.2. *el-Melik Ûdîb*

Tevfik El-Hakîm'in *el-Melik Ûdîb* adlı eseri, Yunan mitolojisindeki Oidipus anlatısını İslamî ve Doğu bakış açısıyla yeniden yorumlayan bir tiyatro eseridir. Yunan edebiyatının öne çıkan metinlerinden biri olan Oidipous Tyrannos, günümüze ulaşabilmiş ve yüzyıllar boyunca farklı yorumlara ilham vermiş kıymetli bir trajedi örneğidir. Sofokles'in kaleme aldığı Kral Oidipus, yaklaşık M.Ö. 430 yılında sahneye konmuş olup, hikâyesi Atina'nın rakip şehirlerinden biri olan Thebai'de geçmektedir (Coşkun, 2023, s. 55). El-Hakîm, Yunan mitolojisindeki Oidipus karakterinden yola çıkarak Arap-İslam kültürüne özgü bir figür Ûdîb'i oluşturmayı hedeflemiştir (Aydın, 2024, s. 165). El-Hakîm, Batı mitolojisinin çarpıcı unsurlarını alarak Doğu'nun etik ve inanç sistemleriyle harmanlamış, böylece özgün anlatıya yeni bir derinlik kazandırmıştır. Yunan mitolojisinde kader kavramı, tanrıların insan hayatı üzerindeki kaçınılmaz

etkisiyle şekillenir. El-Hakîm ise bu kader anlayışını doğu mistisizminde olduğu gibi insana daha fazla sorumluluk yükleyen bir çerçevede ele alır. Ûdîb'in kendi kararlarının sonuçlarıyla yüzleşmesi ve trajik kaderine razı olması, Doğu ve İslam düşüncesindeki insan iradesi kavramını yansıtır. Eserde, Sphinks figürü sadece bir mitolojik yaratık değil, aynı zamanda bir aldatmaca olarak yeniden şekillendirilmiştir. El-Hakîm, Rahip Teiresiad'ın Sphinks efsanesini halkı kandırmak için kullandığını belirtir ve mitolojiyi gerçeklikten kopuk bir masal olmaktan ziyade, toplumsal eleştirinin bir aracı haline getirir (el-Hakîm, 1949, s. 25).

Batı mitolojisindeki tanrılar genellikle insana hükmeden otorite figürleridir. El-Hakîm, bu anlayışı değiştirerek kötülüğün tanrılardan değil, insanın kendi ahlaki zaaflarından kaynaklandığını vurgular. Bu bakış açısı, Doğu mitolojisi ve İslam düşüncesinin etkisini ortaya koyar. Rahip Teiresiad'ın sömürgeci yaklaşımı ve Thebai halkının mitolojik unsurlara körü körüne bağlılığı, Doğu'nun akıl ve irade merkezli inanç sistemleriyle tezat oluşturur. El-Hakîm, bu zıtlıkları kullanarak Doğu'nun eleştirel düşünceye dayalı yaklaşımını öne çıkarır. Eserin en can alıcı noktası, Ûdîb'in gerçekle yüzleşerek kendini cezalandırmasıdır. İokaste'nin intiharı ve Ûdîb'in gözlerini çıkararak "kanıyla ağlaması" eserin mitolojik atmosferini pekiştiren trajik sahnelerdir (el-Hakîm, 1949, s. 78). Bu sahneler hem Yunan tragedya geleneğine hem de insanın kendi hatalarıyla yüzleşme zorunluluğunu vurgulayan Doğu düşüncesine güçlü göndermeler içerir. El-Hakîm'in *el-Melik Ûdîb* eseri, Doğu ve Batı mitolojilerinin yaratıcı bir sentezidir. Yunan mitolojisindeki kader, kehanet ve trajedi unsurları, Doğu'nun etik anlayışı ve insan iradesine yaptığı vurgu ile yeniden yorumlanmıştır. Böylece El-Hakîm, mitolojik hikâyeyi yalnızca dramatik bir anlatı değil, aynı zamanda kültürler arası bir diyalog zemini haline getirmiştir.

4.3. Îzîs

Tevfîk el-Hakîm'in *Îzîs* adlı tiyatro eseri, Antik Mısır mitolojisinden esinlenerek Doğu ve Batı mitolojilerini harmanlayan bir başyapıttır. Eser, Îzîs ve Osiris mitolojisini temel alırken Yunan Tarihçi Plutarkhos'un De İside et Osiride adlı eseri ve Antik Mısır'ın zengin kaynaklarından olan Piramit Yazıtları ile Ölüler Kitabı gibi metinlere dayanmaktadır (Rosenberg, 2003, s. 260). Mitolojide Îzîs ve Osiris, hem tanrısal hem de insani özellikler taşıyan figürler olarak, iyilik ve kötülük arasındaki ebedi çatışmayı temsil eder. El-Hakîm, bu mitolojik unsurları tiyatro sahnesine taşırken, karakterleri insani yönleriyle ele alır ve toplumsal mesajlarla zenginleştirir. Osiris'i halkına bilgelikle öncülük eden barışçıl bir lider, Îzîs'i ise sadık ve fedakâr bir eş

olarak tasvir eder (el-Hakîm, 1955, s. 39). Set karakterini ise yalnızca kötülüğün temsilcisi olmaktan çıkararak, iktidar tutkusunun bir kurbanı olarak betimler. Bu yaklaşım, mitolojiyi insani ve toplumsal bir bağlama yerleştirir. El-Hakîm, eserinde mitolojiyi modern bir bakış açısıyla yorumlar ve hurafelerden arındırmaya çalışsa da hayal gücüne olan yatkınlığı, eserinde belirgin bir şekilde görülür. Örneğin, eserin başında bir grup köylü kadının zalim köy ağasından şikâyet ettiği sahne, bu yaklaşımı gösterir. Kadınlar, sorunlarını çözmek için sihirbaz Tot'tan yardım almayı önerir ve onun büyü ve tılsımlarına duydukları güveni dile getirirler. Bu sahne, köylülerin kaderci yaklaşımını ve halkın adalet özlemini yansıtarak mitolojik unsurların toplumsal bir boyut kazandığını gösterir (el-Hakîm, 1955, s. 56).

Îzîs'in eşini bulmak için gösterdiği çaba, bireysel bağlılığın ötesinde, toplumun değerlerini koruma ve adaleti sağlama çabasını sembolize eder. Osiris'in halkına tarımı ve uygarlığı öğretmesi, onun sadece bir kral değil, aynı zamanda bir rehber olduğunu vurgular. Horus'un Set'e karşı verdiği mücadele ise sadece mitolojik bir olay değil, insanın direniş ve adalet arayışının bir simgesidir. Eserde Doğu mitolojilerindeki bereket, ölüm ve yeniden doğuş temaları, Batı tragedyalarının bireysel çatışma ve ahlaki sorgulama unsurlarıyla harmanlanır. Bu bağlamda el-Hakîm, geçmişten gelen bu hikayeleri günümüzün toplumsal sorunlarına ışık tutacak bir araç olarak kullanır. Yazar, dini unsurlara da yer vererek, Kur'an-ı Kerim'den ilham aldığı Ehlu'l-Kehf ve Süleyman el-Hakîm gibi eserlerinde olduğu gibi, burada da dinî ve mitolojik unsurları birleştirir. Îzîs'in Tot'un yardımıyla adalet arayışı, halkın güçlü bir lider ihtiyacını ve adalet özlemini ifade eder. Dolayısıyla *Îzîs* oyunu, Antik Mısır mitolojisinin genel çerçevesini korurken Yunan Tarihçi Plutarkhos eserinden izler taşımaktadır (el-Hakîm, 1955, s.58). Böylelikle bu oyun, modern temalar ve sembollerle zenginleşen bir yapı sunar. İyilikle kötülüğün, idealizmle realizmin çatışmasını ele alan el-Hakîm, bu eserle yalnızca mitolojiyi yeniden yorumlamakla kalmaz, aynı zamanda çağdaş toplumun dinamiklerini de eleştirir. *Îzîs*, geçmiş ve günümüz arasında bir köprü kurarak, evrensel mesajlar içeren, derin felsefi ve toplumsal değerler taşıyan bir tiyatro eseri olarak edebiyat dünyasında önemli bir yere sahiptir.

4.4. Hamari ve Hitler Hikayesi

Tevfîk el-Hakîm'in "*Hamari ve Hitler*" adlı hikâyesi, Doğu ve Batı mitolojilerinin birleştirilerek modern bir anlatı oluşturulmasının dikkat çekici bir örneğidir. Bu hikâyede yazar, hem Doğu'nun klasik eserlerinden Binbir Gece Masallarından ilham almakta hem de Batı'nın modern tarihine ait önemli bir figür olan Adolf Hitler'i hikâyenin bir parçası haline

getirmektedir. Hikâye, klasik bir Doğu mitolojik figürü olan Şehrâzâd'ın varlığı ile başlamaktadır. El-Hakîm, Şehrâzâd'ı "...beni alıp geçmişin efsanelerine bıraktı..." diyerek tanımlar ve onu hayal gücünün merkezine yerleştirir (el-Hakîm, 1948, s. 34). Bu anlatım, Şehrâzâd'ın el-Hakîm'in zihninde ne kadar derin bir etki bıraktığını gösterir. Yazara göre, Şehrâzâd, zalim kral Şehrîyâr'ın hayatını değiştirerek, "kısır bir vadiyi bereketli bir vaha"ya dönüştürmüştür. Bu ifade, Şehrâzâd'ın hem bir kurtarıcı hem de bir dönüştürücü olarak algılandığına işaret etmektedir.

Hikâyede Şehrâzâd'ın etkisi, Batı'nın modern dönemine ait bir figür olan Hitler'in anlatıya dâhil edilmesiyle genişletilir. el-Hakîm, Hitler'i, Şehrîyâr'ın zalim karakterine benzeterek tarihsel bir karşılaştırma yapar. Şehrîyâr'ın masum genç kızları öldürmesi gibi, Hitler de savaşın kızışmasıyla dünya çapında kan dökmüştür. Bu bağlantı, Doğu mitolojisiyle modern Batı tarihinin birleştirilmesine olanak tanır. Hikâyenin bir başka dikkat çekici unsuru, Şehrâzâd'ın zamanlar arası bir figür olarak resmedilmesidir. El-Hakîm, Şehrâzâd'ı Hitler ile konuşturan bir diyalog sahnesi yaratır. Hitler, Şehrâzâd'a "Sen kimsin?" diye sorar. Şehrâzâd ise kendisini tanıtarak "Ben Şehrâzâd'ım... Doğu'dan geldim" der. Bu sahne, Şehrâzâd'ın tarihsel ve coğrafi zamanlar arasında bağlantı kurabilen bir figür olduğunu vurgular. Şehrâzâd, "Ben ne demokrasi ne de faşizm ile ilgiliyim, çünkü bunlar benim zamanımın kavramları değildir" diyerek kendisini mitolojik bir bakış açısıyla konumlandırır (Zayğamî, 2021, s. 67). Buna rağmen Hitler'e ulaşma ve onun bakış açısını değiştirme amacı taşır. Tevfik el-Hakîm'in "*Hamari ve Hitler*" adlı eseri, Doğu ve Batı'ya ait özelliklerin birleştirilerek edebi bir harman oluşturulmasının çarpıcı bir örneğidir. Şehrâzâd ve Hitler gibi birbirinden tamamen farklı dünya ve kültürlere ait figürlerin bir araya getirilmesi, el-Hakîm'ın hayal gücünün ve edebi becerisinin bir göstergesidir. Bu eser, mitolojinin ve tarihin birbirine dokunarak yeni anlamlar yaratabileceği bir dünyayı gözler önüne sermektedir.

4.5. el-İntişār el-Ḫālid Hikayesi

Tevfîk el-Hakim'in *el-İntişār el-Ḫālid* isimli hikâyesi, Batı ve Doğu mitolojilerinin bir araya getirildiği çarpıcı bir anlatı olarak dikkat çekmektedir. Bu hikâyede el-Hakim, eski bir Norveç mitolojisinden ilham alarak, toplumsal direnişi ve bireylerin özgürlüğe olan arzusunu öne çıkarmaktadır. Mitolojik unsurlar, yazarın tematik derinlik yaratma ve soyut fikirleri somut görüntülerle ifade etme yeteneğini gözler önüne serer. Hikâye, çok yönlü bir mitolojik öge olan İskandinav mitolojisindeki Âsır tanrısı Thor'un macerası üzerine kurgulanmış. Bu mitolojide Thor, gök

gürültüsü ve şimşeklerle sembolize edilen, köklü bir gücün temsili olarak karşımıza çıkar. Ancak hikâyede önemli bir dönüm noktalarından biri, Thor'un sınırsız gücünü simgeleyen ırgatının (gümüş çekiç) kaybolması ve bu çekiçin düşmanı dev Thrym tarafından çalınmasıyla başlar. Thor, bu kaybı telafi etmek ve çekici geri almak için dev Thrym ile yüzleşir. Ancak burada fiziksel gücün ötesine geçen strateji, devrin açıklığı ve zekâsının bir sembolü haline gelir. Bu mitolojide yer alan hikâye, güzellik ve sevgi tanrıçası Freyja'yı merkeze alır. Thrym, Freyja'yı kendisine getirmezlerse çekici iade etmeyeceğini söyler. Thor, devasa kuvvetine rağmen, bu meseleyi zekâsı ve hileyle çözmek zorunda kalır. Loki'nin yardımıyla Thor, Freyja kılığına bürünerek Thrym'in yanına gider. Loki, gelenek ve adıyı gereği, dev Thrym'in Freyja'ya (Thor kılığındaki) bir hediye sunmasını önerir. Bu hediye gümüş çekiçtir. Hediye kabul edilir edilmez Thor gerçek kimliğini açığıa çıkarır ve çekiçi dev Thrym'i yok etmek için kullanır (Zayğamî, 2021, s. 77). El-Hakim, Batı mitolojisinden esinlenmekle kalmaz; Doğu mitolojisine de atıfta bulunarak kültürel bir döngü yaratır. Doğu mitolojisi, manevi direniş ve adalet anlayışının sembollerini sunar. Bu hikâyede, Doğu mitolojisinin etkisi, toplumun zorluklara karşı direnme azmini ve bireylerin özgürlük arayışını destekleyen manevi bir temel olarak ortaya çıkar. Bu çatışma, sadece fiziksel bir mücadeleyi değil, aynı zamanda ahlaki ve manevi bir savaşı da yansıtmaktadır. Tevfik el-Hakim bu mitolojik hikâyeyi yeniden yorumlayarak, bireylerin adalet ve özgürlük arayışını vurgular. Mitolojinin sembolik dilinin kullanılmasıyla toplumun haksızlıklara karşı mücadelesinin gerekliliğini ortaya koyar. Hikâye boyunca mitoloji, bir yandan soyut fikirlerin somut bir dışavurumu olarak sunulurken, diğer yandan toplumsal eleştiri ve direniş unsurlarına bağlı olarak geliştirilir. Yazar, mitolojik hikâyeyi toplumun ahlaki ve manevi gücünü temsil eden bir metafor olarak kullanır. Tevfik el-Hakim'in mitolojik unsurlara olan ilgisi, onun sanat anlayışının temel bir bileşenidir. El-Hakim, *el-İntişār el-Ḫālid*'de mitolojiyi iki temel işlevle kullanmıştır. Birincisi, sanatçının soyut ve metafizik ilgilerini ifade etmesini sağlayan bir kanal işlevi görmesidir. Mitoloji, fantastik özellikleriyle okuyucuyu olağanüstü bir dünyaya taşır. İkincisi ise, mitolojinin sembolik dili sayesinde soyut kavramları okuyucuya somut ve etkileyici bir şekilde aktarabilmesidir. El-Hakim'in eserlerindeki mitolojik unsurlar, sanatçının tematik başarısına katkı sağlayarak, okuyucuyu düşünsel bir yolculuğa çıkarır.

4.6. *'Usfûr min eş-Şark* Romanı

Tevfîk el-Hakîm'in *Usfûr min eş-Şark* adlı romanı, Doğu ve Batı kültürlerinin karşılaştırılmasında dikkate değer bir eser olarak öne

çıkmaktadır. Roman, sadece toplumsal veya kültürel farklılıkları ele almakla kalmaz, aynı zamanda mitolojik anlatımları ustalıkla kullanarak bu farkları derinleştirir. Hint, Doğu ve Batı mitolojilerinden unsurlar, romanın ana karakteri ve yaşadığı içsel çatışmaları açıklamak için önemli bir metaforik araç olarak öne çıkar (Çelenlioğlu, 2022, s. 4284). Tevfîk el-Hakîm, romanında Hint mitolojisine ait Mahadeva efsanesini kullanarak, Batı ve Doğu kadınlarının farklılıklarını sorgular. Hint tanrısı Mahadeva'nın efsanesinde, tanrının dünyaya bir insan suretinde inerek sıradan bir insan gibi yaşadığı anlatılır. Mahadeva, bir tapınak dansçısı ile karşılaşır ve onun saflığı, adanmışlığı ve sevgisi ile derinden etkilenir. Dansçı kadın, Mahadeva'nın kim olduğunu bilmeden ona kalpten bir bağlılık gösterir ve sevgisini fedakarlıkla kanıtlar. Mahadeva'nın ölümü sonrası kadının kendisini ateşe atarak sevgisine sadakat göstermesi, aşkın ve fedakarlığın en üst düzeyini temsil eder.

El-Hakîm, bu efsaneyi, romanın ana karakterinin Batılı bir kadın olan Sûzî ile yaşadığı aşk deneyimini karşılaştırmak için kullanır (Alptekin, 2004, s. 64). Mahadeva'nın dansçı kadında bulduğu saf ve fedakâr sevgiyi, kahramanımız Sûzî'de bulamaz. Sûzî'nin sevgisinde samimiyet ve bağlılık eksiktir; aksine, bu ilişki yüzeysellik ve duygusal uzaklıkla doludur. Böylece, Hint mitolojisindeki idealize edilmiş fedakârlık kavramı, Batı kadınının bireyselcilik ve duygusal soğuklukla tanımlanmış modern kimliğiyle tezat oluşturur. El-Hakîm'in romanında mitolojik unsurların bir diğer dikkat çekici boyutu, Doğu ve Batı arasındaki değer farklılıklarının yansıtılmasıdır. Hint mitolojisinin fedakârlık ve adanmışlık üzerine kurulu hikayeleri, Doğu'nun kolektivist değerlerini temsil eder. Buna karşın, Batılı bireysellik ve pragmatizm, romanın ana karakterinin Sûzî üzerinden Batı kadınını eleştirisinde öne çıkar. Sûzî, Batı kadınını temsil ederken, sevginin fedakarlıktan ziyade haz ve bireysel tatmin çerçevesinde yaşandığını göstermektedir.

El-Hakîm, Hint mitolojisinin Mahadeva efsanesi üzerinden Batı ve Doğu romantik ilişkilerine dair idealleri karşılaştırırken, okuyucuyu daha derin bir sorgulamaya davet eder. Dansçı kadının saflığı ve bağlılığı, Doğu'nun aşk anlayışındaki manevi boyutları ön plana çıkarırken, Batı'nın aşk anlayışının bu tür bir derinliği taşımadığı vurgulanır. Yazar, bu mitolojik paralelliği, Batı'nın "dışsal" ve Doğu'nun "içsel" yaşam anlayışlarının bir simgesi olarak kullanır. El-Hakîm'in Hint mitolojisine bu şekilde göndermeler yapması, sadece Doğu ve Batı karşıtlığına indirgenemez. Aynı zamanda, insan doğasındaki sevgi, fedakârlık ve bağlılık gibi evrensel değerleri sorgular. Mahadeva efsanesinde olduğu gibi, sevgi her kültürde saf

bir bağlılıkla anlam kazanır; ancak bu bağlılık, bireyin kültürel bağlamına göre farklı şekillerde yorumlanabilir. *Usfûr min eş-Şark,* el-Hakîm'in Doğu ve Batı değerleri arasındaki farkları anlamak için mitolojik bir köprü kurduğu bir romanıdır. Hint mitolojisindeki Mahadeva efsanesi, Doğu'nun manevi ve fedakârlığa dayalı yaşam anlayışını simgelerken, Batı'nın bireyselci ve yüzeysel ilişkiler anlayışına karşı bir eleştiri aracı olarak işlev görür. El-Hakîm, bu mitolojik hikâyeyi ustalıkla kullanarak hem Doğu ile Batı'yı karşılaştırır hem de aşkın evrensel anlamını sorgular. Bu bağlamda, roman sadece bir hikâye değil, aynı zamanda kültürel değerlerin ve insan doğasının derinlemesine bir analizidir.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tevfîk el-Hakîm'in edebî anlayışı, Doğu ve Batı düşünce sistemlerini bütünleştiren özgün bir sentez niteliği taşımaktadır. Elde edilen bulgular, yazarın mitolojik unsurları yüzeysel birer motif olarak değil, insanın varoluşunu, ahlaki değerlerini ve toplumsal yapıyı sorgulayan derin bir düşünsel yapı içerisinde ele aldığını göstermektedir. Bu yaklaşım, el-Hakîm'in mitolojiyi tarihsel bir miras olmaktan çıkarıp, çağdaş insanın anlam arayışına yönelen dinamik bir anlatı unsuru hâline getirdiğini ortaya koymaktadır. Mitolojik göndermelerin farklı kültürlere ait olmasına rağmen, el-Hakîm'in bu unsurları İslamî düşünceyle ve Arap kültürel geleneğiyle bütünleştirdiği görülmektedir. Bu durum, onun eserlerinde kültürel aidiyetin korunurken evrensel bir bakış açısının da benimsendiğini göstermektedir. Böylece el-Hakîm, Arap edebiyatında modernleşme sürecini yerel değerlere yabancılaşmadan, fakat evrensel bir düşünsel çerçeve içinde yorumlamayı başarmıştır. Çalışmada elde edilen sonuçlar, el-Hakîm'in mitolojik söylemi kültürel kimliğin yeniden inşasında işlevsel bir araç olarak kullandığını da ortaya koymaktadır.

Mitoloji, Tevfîk el-Hakîm'in edebî dilinde geçmişle bugün arasında bir köprü kurar; bireyin ve toplumun varoluşsal sorgulamasına düşünsel bir zemin hazırlar. Bu yönüyle el-Hakîm, mitolojiyi yalnızca edebî bir kaynak değil, aynı zamanda insanlığın ortak hafızasını ve anlam üretim sürecini besleyen bir semboller sistemi olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla Tevfîk el-Hakîm'in eserleri Doğu ile Batı arasında kurulan kültürel bir diyalogun edebî yansımasıdır. Onun mitolojiye dayalı anlatı evreni, Arap edebiyatına felsefî, estetik ve kültürel bir derinlik kazandırmış; modern dönemde edebiyatın düşünsel boyutunu genişletmiştir. Böylece el-Hakîm, yalnızca kendi döneminin edebî yenilikçileri arasında değil, aynı zamanda kültürler arası anlam inşasının öncülerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

6. SUMMARY

This study examines the use of mythological elements in the works of Tawfiq al-Hakim—one of the pioneers of the modernization movement in Arabic literature—through a comparative approach along the East-West axis. Al-Hakim's literary world is not only a personal narrative universe but also a space for intercultural dialogue. In his works, figures from Greek mythology, symbols of Ancient Egypt, traces of Mesopotamian epics, and narratives from Christianity are intricately woven together with Islamic motifs and the Arab storytelling tradition. This synthesis does not occur only at a formal level; it also creates a multi-layered structure at intellectual, philosophical, and ideological levels. Among the various mythologies, al-Hakim's engagement with Greek mythology is particularly noteworthy. The figure of Prometheus, for instance, becomes a symbol of freedom and intellectual resistance through his rebellion against the gods and the suffering he endures in the pursuit of knowledge. The myth of Oedipus is reinterpreted to explore the tension between fate and free will. However, these figures are not portrayed in their original Western philosophical context; instead, they are reimagined within an Eastern intuition, an Islamic understanding of destiny, and a moral framework. At this point, al-Hakim does not simply transfer mythological elements as they are; he reshapes them in line with the Arab-Islamic thought system, creating a unique map of meanings.

Ancient Egyptian mythology also holds a significant place in al-Hakim's intellectual world. The myths of Isis and Osiris, in particular, symbolize both individual purification and social justice through the themes of death, rebirth, and cosmic order. al-Hakim aligns these mythological figures with Egypt's indigenous identity, aiming to awaken national consciousness. Elements from Mesopotamian mythology, though more implicit, also find a place in al-Hakim's heroic characters through the themes of immortality, friendship, power, and quest. Certain symbols from Christian mythology are also reflected in al-Hakim's character universe. Notably, the representation of Jesus as a figure of sacrifice, mercy, and love is allegorically felt in some of his works. However, this mythological framework serves not as a dogmatic transmission but as a universal emphasis on human values. The author interrogates the shared ethical values of East and West through these figures. Islamic narratives, on the other hand, function not only as religious motifs in al-Hakim's literary universe but also as instruments of wisdom, metaphysical reflection, and internal exploration. Figures such as Prophet Joseph's patience, Prophet Moses's struggle for justice, Dhu al-Qarnayn's transcendent justice, and Prophet Solomon's

knowledge-based governance are represented either directly or indirectly in al-Hakim's works.

These narratives are constructed not only symbolically but also as ethical propositions. This intercultural approach renders al-Hakim's literary works more than just fictional creations—they become platforms for intellectual debate. For him, mythology is not a tale from the past but an ancient source of wisdom through which humanity seeks answers to existential questions. In this context, mythology in al-Hakim's texts serves as a tool to reconstruct historical memory, question cultural identity, and express moral values at a universal level. His multilayered approach offers a new synthesis in both the evolution of Arabic literature and its relationship with world literature. The intuitive narrative tradition of the East and the rational philosophical heritage of the West converge in al-Hakim's works not as conflicting elements but as complementary ones. In this sense, the author regards literature not merely as an aesthetic field but also as a platform for intercultural peace and understanding. Thus, in Tawfiq al-Hakim's works, mythology becomes a multidimensional dialogue between past and present, East and West, the sacred and the human, and the individual and society. The diversity of mythological structures he employs and their integration with Islamic thought form a new narrative language in Arabic literature. By uniting the mythological heritages of East and West, al-Hakim becomes a representative of cultural pluralism and intellectual richness in modern Arabic literature.

7. KAYNAKLAR

Alptekin, H. (2004). *Modern Mısır edebiyatçısı Tevfik el-Hakim ve 'usfurun mine'ş-şark adlı eserinin incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Aydin, S. (2024). Arap tiyatrosunda antik bir Yunan miti: Kral Oedipus ve uğradığı değişimler (Tevfîk el-Hakîm ve Ali Ahmed Bâkesîr Örneği). *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (36), 164-185.

Ayyıldız, E., ve Goodman, L. E. (2018). Arap edebiyatındaki Yunan etkisi. *Nüsha*, 18(47), 15-44.

Cennet Coşkun, B. (2023). Oedipus trajedisinin kadın yüzü: Iocasta. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0(37), 53-62. https://doi.org/10.26650/jtcd.1366155

Cevâd, A. (1968). *el-Mufassal fî târîhi'l-'Arabi kable'l-İslâm*. Beyrut: Dar'us Saki.

Çelenlioğlu, A. (2022). Tevfîk El-Hakîm'in yevmiyyât Nâib Fi'l Eryâf romanıyla Mısır kırsalında suç ve hukuka bakış. *International Social Sciences Studies Journal*, 8(105), 4283-4290.

Çelenlioğlu, A. (2023). Er-ribâtu'l-Mukaddes romanı ışığında Tevfîk El-Hakîm'in

kadına bakışı. *The Journal of Academic Social Science*, (e-ISSN:2587-1587) 8(105), 4283-4290.

Demir, Y. M. (2021). Tevfîk el-Hakîm'in Yevmiyyâtu Nâʾib fi'l-Eryâf adlı eserinin Türkçe ve İngilizce çevirilerinin eşdeğerlik bağlamında değerlendirilmesi. *Turkish Studies - Language*, 11(147), 108-117.

Doğan, A. (2023). Tevfîk El-Hakîm'in mitolojik unsurlar taşıyan tiyatroları. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 7(23), 99-114.

Doğru, İ., ve Aly, E. A. A. (2022). Musteviyyâtu't-taʿbîri'l-luġavî ve tefṣîḥu'l-ʿâmiyye fî meşraḥiyyeti'l-ḫurûci mine'l-cenne li-Tevfîḳ el-Ḥakîm. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (31), 1129-1161.

el-Hakîm, T. (1933). *Ehlü'l-kehf*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.

el-Hakîm, T. (1942). *Bicmâliyûn*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.

el-Hakîm, T. (1948). *Süleymân el-Hakîm*. Mısır: Dâru Misrli't-Tibâ'a.

el-Hakîm, T. (1949). *el-Melik Ûdîb*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.

el-Hakîm, T. (1955). *İzîs*. Mısır: Dâru Misr li't-Tibâ'a.

el-Hût, M.S. (1955). *Fî Tarîki'l-Mîtûlûcyâ 'inde'l-'Arab*. Beyrut: Dar'ul Kutub.

Ergül, A. (1995). *Çağdaş Mısır tiyatrosu'nda Tevfîku'l-Hakîm ve üç entelektüel tiyatrosu*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Hacımüftüoğlu, E. (2018). Prometheus'den Halife'ye… Doğu ve Batı'nın insan tasavvurları. *Bilimname*, 2018(35), 505-534.

Haşimi, Rabbiha. (2016). *El-Üstûra fî Edeb Tevfik el-Hakîm*. Yüksek Lisans Tezi, Abu Bekr Belkaid Üniversitesi, Tlemcen.

İbn Manzûr, C. E. b. M. (2003). *Lisânu'l-'Arab*. b.y: Dâru Sâdır.

Keskin, A. E. (2018). Tevfîk El-Hakîm'in Mitolojik Tiyatroları: Picmâlyûn ve El-Melik Ûdîb / Mythological Theaters of Tevfîk El-Hakîm: Picmâlyûn and El-Melik Ûdîb. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11/47 29-53.

Murtâd, A. (1989). *Mîtûlûcyâ 'inde'l-'Arab*. Cezayir: el-Muʾessesetu'l -Vaṭaniyye li'l-Funûn.

Polat, İ. E., Dağbaşı, G., ve Özcan, M. (2024). Tevfik El-Hakim'in "kara bir gece" isimli öyküsünün tahlili. *Turkish Studies- Language*, 19(Ö1), 257-267.

Rosenberg, D. (2003). *Dünya mitolojisi: Büyük destan ve mitolojiler antolojisi*, (Çev: K. Akten, E. Cengiz, A. U. Cüce, K. Emiroğlu, T. Kenanoğlu, T. Kocayiğit, E. Kuzhan & B. Odabaşı). İstanbul: İmge Kitabevi.

Tolan, M. B. (2022). Arap tiyatrosundan karşılaştırmalı iki Şehrâzâd. *Bilimname* (48), 237-265. https://doi.org/10.28949/bilimname.1124598

Usta, İ. (2015). *İslam öncesi Arap mitolojisi*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

Yeşil, S. (2020). Türk ve Arap mitolojisinin ortak ve özgün figürleri [Common and Original Elements of Turkish and Arabian Mythology]. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*–Şırnak University Journal of Divinity Faculty 11/24, 368-392. https://doi.org/10.35415/sirnakifd.693513

Zayğamî, Cemîle. (2021). *el-Buʿd el-Usṭûrî fî Masraḥiyyet Bicamalyûn li-Tevfîq el-Ḥakîm*. Doktora Tezi, Université Kasdi Merbah Ouargla, Vargla.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 585-604
DOI: 10.56597/kausbed.1718674

Gönderim Tarihi: 13.06.2025 **Kabul Tarihi: 04.11.2025**

AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN "EYVAH" ADLI TİYATRO ESERİNDE BAĞDAŞIKLIK VE TUTARLILIK[1]

Coherity And Consistency In Ahmet Mithat Efendi's Theater Work Called "Eyvah"

Alper BAHTİYAROĞLU
Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
alp_er_b@hotmail.com
ORCID:0000-0001-7685-6268
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz
Metin dil bilimi, temel inceleme alanı olarak sıralı ve anlamsal bütünlüğüyle tümceler dizisi olan yazınsal metinleri esas alan, metni oluşturan tümceler arasındaki dil bilgisel ve anlamsal ilişkileri bir bütün hâlinde değerlendirerek çeşitli yöntemlerle çözümlenmesini sağlayan bir bilim dalıdır. Metin dil bilimi incelemelerinde kimi araştırmacılar metinlerin iletişimsel boyutunu ele alırken, kimi araştırmacılar ise metinleri dil bilgisel olarak değerlendirmektedir. Bu incelemelerde esas olan, metin içindeki tek tek tümceler değil, dilsel üretimi tamamlanmış dil dizgelerinin bir bütün olarak değerlendirilmesidir. Dolayısıyla metnin bir bütün olarak ele alınması, onu oluşturan dilsel ögeler arasındaki ilişkiler ile metin yazarının kendine özgü nasıl bir dil kullanımı geliştirdiğini, okuyucu-yazar ilişkisini de dikkate alarak gözler önüne serer. Bu sebeple yazınsal bir metnin oluşturulması onun uzunluk veya kısalığından ziyade kendi içerisinde tutarlı olmasına ve çeşitli ögeleri ile açıklanabilir olmasına bağlıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin "Eyvah" adlı tiyatro eseri de bu doğrultuda ele alınarak dilsel bir birimin metin olup olmadığını belirleyen en önemli ölçütlerin başında gelen "bağdaşıklık ve tutarlılık" başlıklarına göre incelemeye tabi tutulmuştur. Metnin yüzey yapısındaki dil bilgisel unsurların birbirleriyle uyumluluğu olarak bilinen bağdaşıklık ölçütlerinde "artgönderim, değiştirim ve eksiltili yapı" unsurları; metnin derin yapısında anlamsal ve mantıksal her tür ilişkiyi kapsayan bağlantı olarak tanımlanan tutarlılık ölçütlerinde ise "özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma" ilişkileri tespit edilerek değerlendirmelerde bulunulmuştur.
Anahtar Kelimeler: *Ahmet Mithat Efendi, Eyvah, metin dil bilimi, bağdaşıklık, tutarlılık.*

Abstract
Text linguistics is a discipline that is based on literary texts, which are sequentially and semantically integrated series of sentences as primary field of study, and evaluates the grammatical and semantic relations between the sentences that compose the text as a whole and analyses them using various methods. Some researchers analyse the communicative dimension of texts in text-linguistics studies, while some researchers analyse texts grammatically. The essential point in these analyses is not the sentences in

[1] Bu makale Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Dili Yüksek Lisans Programında 2006 yılında tamamlanan "Ahmet Mithat Efendi'nin Tiyatrolarında Metin Dilbilimsel Görünümler" başlıklı yüksek lisans tezinden hareketle üretilmiştir.

the text one by one, but the evaluation of language systems with completed linguistic productions as a whole. Therefore, the examination of the text as a whole demonstrates the relationships between the linguistic elements that compose it and how the author of the text has developed a unique use of language, considering the relationship between the reader and the author. For this reason, the composition of a literary text depends on its consistency within itself and its ability to be described through its various elements rather than its length or shortness. The theatre work "Eyvah" by Ahmet Mithat Efendi was analysed according to the titles of "coherence" and "consistency," which are among the most important criteria that determine whether a linguistic unit is a text or not. The elements of "anaphora, substitution, and elliptical structure" in the coherence criteria, known as the harmony of the grammatical elements in the surface structure of the text with each other, and the relations of "specialization, generalization, causality, opposition, and comparison" in the consistency criteria, defined as the connection covering all kinds of semantic and logical relations in the deep structure of the text, were identified and assessed.
Keywords: *Ahmet Mithat Efendi, Eyvah, text linguistics, coherence, consistency.*

1. GİRİŞ

İlk defa 30 Mart 1873'te oynanan (Enginün, 1998, s. 23) Mithat Efendi'nin ***"Eyvah"*** piyesinde birden fazla kadınla evlenme âdetinin aile ve toplum hayatında meydana getirdiği aksaklıklar tenkit edilir (Aytaş, 2010, s. 115). Metin And'ın "*Çok evlilik üzerine duygusal bir oyun.*" (And, 1972, s. 397) olarak değerlendirdiği tiyatro eserinde, Ahmet Mithat Efendi toplumsal meseleleri ele alarak eleştirel bir üslup oluşturmuş, din ve örfler izin verse de birden fazla kadınla evlenmenin doğru olmadığı tezini savunmuştur (Aytaş, 2010, s. 160).

Metin dil biliminin inceleme unsuru olarak karşımıza çıkan metin kavramı Türkçe Sözlük'te "*Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü; basılı veya el yazması parça, tekst.*" (2010, s. 1667) olarak tanımlanırken; Mehmet Rifat tarafından "dilsel üretimi tamamlanmış, üretim sürecinin izlerini taşıyan, okurların alımlama ufkuna göre yorumlanarak (2007, s. 4-5), anlam bütünlüğünü oluşturan dil dizgelerinin toplamı" olarak değerlendirilir.

Dilsel düzenlenişiyle; kurmaca dünyadan, toplumsal yapıdan ve önceki yazın dönemlerinden ögeler içeren yazınsal bir metnin anlamı da metnin yansıttığı varsayılan tüm anlamları vermesi amaçlanan biçimsel anlatımı ile içeriği arasında gidip gelen karmaşık bir edimdir (Günay, 2007, s. 44). Bir tümceler diziminin metin olabilmesi onun uzunluk veya kısalığından ziyade kendi içerisinde tutarlı olmasına ve çeşitli ögelerle açıklanabilir olmasına bağlıdır. Yani bir metnin metin olarak değerlendirilebilmesi öncelikle algılanmasına, daha sonra belleğe yerleştirilmesine ve sonra da yapılandırılmasına bağlıdır.

1960'lı yılların sonlarına doğru Almanya'da ortaya çıkan metin kaynaklı dil çalışmalarının temelini oluşturan metin dil bilimi çalışmaları Fransa ve İtalya'da "*gösterge bilimi*", Amerika ve İngiltere'de "*söylem çözümlemesi*" adı altında yapılmıştır (Ayata Şenöz, 2005, s. 5). Türkiye'de de son yıllarda gelişme gösteren ve bugüne kadar yapılmış klasik yöntemlerden farklı olarak yapılan metin dil bilimi çalışmalarında metinler, biçim özelliklerinin yanı sıra dil dışı bağlamla olan ilişkileri açısından da incelenmiştir (İşsever, 1995, s. 8). Metin içi anlam üretimini, metin yapılarının oluşturuluş biçimlerini inceleyen metin dil biliminin en önemli işlevi "*metni oluşturan ve metnin alımlanmasına yarayan genel koşulları betimlemektir*" (Karhan, 1998, s. 2).

Diğer dil bilimi dallarında olduğu gibi, çeşitli inceleme yöntemlerinin söz konusu olduğu metin dil biliminde kimi araştırmacılar, metinlerin iletişimsel boyutunu incelemelerinin odak noktası yaparken, kimileri de dil bilgisel olarak metinleri ele alırlar. Bu incelemelerde ağırlık, metin içindeki tek tek tümceler değil, metnin bütünüdür. (Özkan, 2004, s. 170). Dolayısıyla metnin bir bütün olarak ele alınması, onu oluşturan dilsel unsurlar arasındaki ilişkilerle metin yazarının kendine özgü nasıl bir dil kullanımı geliştirdiğini, okuyucu-yazar ilişkisini de dikkate alarak gözler önüne serer.

Bu açıklamalar doğrultusunda bir dil birliğinin metin olup olmadığını belirleyen en önemli ölçütlerden sayılan "***bağdaşıklık****"* unsurları *"artgönderim, değiştirim ve eksiltili yapı"* başlıklarıyla; *"****tutarlılık***" unsurları ise *"özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma"* başlıklarıyla Ahmet Mithat Efendi'nin "*Eyvah*"[2] adlı tiyatro eserinde tespit edilmeye çalışılacaktır.

2. BAĞDAŞIKLIK UNSURLARI

Bir metnin yüzey yapısındaki dilsel birimlerin uyumluluğu olarak bilinen bağdaşıklık ölçütü, metnin belirli dil bilgisel kurallar dâhilinde çizgisel bir biçimde düzenlenmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Metin olabilmenin en temel unsurlarından biri olan bağdaşıklık, bir ögenin yorumunun söylem içerisinde başka bir ögeyle açıklanabileceği durumları kapsamaktadır. Metindeki yüzey yapı bileşenlerinin dil bilgisel biçim ve koşullara göre bir diğerine bağlı olduğunu gösteren (Subaşı Uzun, 1995, s. 36) bağdaşıklık unsurları, bir bütünlük içerisinde metnin algılanması ve çözümlenmesi aşamasında hem dil bilgisel hem de anlamsal bağlantılar

[2] Örneklerin tespiti için bk. Enginün, İ. (1998). *Ahmet Mithat Efendi: Bütün Oyunları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

kurulmasına yardımcı olurlar (Onursal, 2003, s. 128-129).

2.1. Artgönderimler

Metnin bağdaşıklık örgüsünü oluşturan gönderim ögeleri, metnin kuruluşunda kullanılan doğal dilin yapısı gereği farklılık gösterse de kullanılan dil bilgisel kategorilerde ortaklıklar vardır. Gönderim ögeleri, bağdaşıklık ilişkisine giren tümcelerin birbirlerine olan konumlarına göre önce veya sonra gelen bir ögeye bağlanırlar (Subaşı Uzun, 1995, s. 37-39). En az iki kesit arasında yer alan sözce veya sözceler grubu içindeki yorumlamaya dayalı ilişkilendirme olarak tanımlanan artgönderim, metnin bütünlüğü içerisinde, tekrarı önlemek ve okuyucuyu sıkmaktan kaçınmak adına bir kesitin önceden geçen bir başka kesit tarafından yeniden kullanılmasını belirtir (Günay, 2013, s. 206). Birbirleriyle ilişkili, yorumlanması önce kullanılan sözcük veya sözcük öbeğine bağlı olan iki dilsel ifade arasındaki ilişkiyi açıklamakta kullanılan artgönderim teriminin kapsam alanı içerisine adıllar, dönüşlülük adılları, adlar, çeşitli göndergesel tanımlamalar girmektedir (Çeltek, 2003, s. 1).

2.1.1. Adıl Kullanımı ile Yapılan Artgönderimler

Şahıslara dair gönderimlerde bulunmak için kullanılan adılların incelenen metinde fazlaca yer aldığı görülmektedir. Özellikle tekil adıllarla yapılan artgönderimlerin sayıca fazla olmasını tiyatro metinlerinin yapısıyla ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Eserdeki karakterler karşılıklı konuşmalarda ve kendilerine yapılan hitaplarda şahıs isimleri yerine adıl kullanımlarını tercih etmişlerdir. Adılların metin içerisinde hem basit hâlde hem de çeşitli işletim ekleriyle birlikte kullanıldıklarını görmekteyiz:

- *...şey **Leyla'cığım**, **ben (Meftun)** de... Ya **ben(Leyla)**!* (47)
- *Aman **bey**, üstüme varma. ...**Sen (Meftun/bey)** şaka söylüyorsun, ama **ben (Sabire)** sahihini anlıyorum.* (38)
- ***Ben (Meftun) seni (Sabire)** yenersem **sen (Sabire)** bana izin vermiş ol, **sen (Sabire) beni (Meftun)**...* (39)
- *Sabire zavallı da **Leyla** değil mi? **O** (Leyla Hanım) daha beter.* (43)

Birinci tekil şahıs adıllarının yer yer şahısların bir iç dökümü olarak kendi kendilerine konuşmaları neticesinde kullanıldığı görülmektedir. Eser, yapısı itibarıyla karşılıklı konuşmalara dayandığından şahısların birbirlerine karşı olan hitaplarında hemen hemen her karakter için birinci ve ikinci tekil şahıs adılları kullanılmıştır. Üçüncü tekil şahıs adıllarının ise konuşmalarda yer alan ancak bire bir diyalog içerisinde bulunmayan şahıslar için kullanıldığı görülmektedir.

- *...sen* ***beni (Meftun)*** *yenersen...* (39)
- *Ben yenersem hanım da* ***bana (Meftun)*** *izin versin…* (39)
- *...****seni (Sabire)*** *yenersem sen* ***bana (Meftun)*** *izin vermiş ol...* (39)
- *...ben bunu* ***sana (Sabire)*** *daha iki ay evvelsi söylemedim mi?* (56)
- *...hanım kazanırsa siz* ***ona (Sabire)*** *bir kat mantinler yapınız.* (38)
- ***...Onun (Sabire)*** *üzerine evlenmek alçaklığını...* (69)

Yazar yalın hâlde kullandığı adılların yanında, çeşitli hâl eklerini almış adılların kullanımına da metinde fazlaca yer vermiştir. Bu tür kullanımlarda özellikle karakterler arasında geçen karşılıklı konuşmalar dikkati çekmektedir.

Tekil adıllarla yapılan artgönderimlerin çokluğunun dikkati çektiği metinde çoğul adıllarla yapılmış artgönderimlere de yer verilmiştir:

- *Olacağa bak ki* ***bizim (Meftun)*** *kayınpeder de hala inanıyor. (43)*
- *...Bazı* ***Arap halayıklarının*** *adını da gonca monca koyuyorlar…* ***Onlara*** *en muvafık isim.* (49)
- *Ya* ***onlar*** *ya* ***onlar (Sabire ve Leyla)*****.** (43)

İkinci çoğul şahıs için kullanılan "**siz**" adılının çokluktan ziyade "*saygı*" ifadesi olarak da Meftun Bey için kullanıldığı görülmektedir:

- *Eğer hanım kazanırsa* ***siz (Meftun)*** *ona bir kat mantinler yapınız.*(38)
- *(Meyusane tebessümle)* ***Sizin (Meftun)*** *için.* (67)

Şahısların bire bir yaptıkları olaylara değinmesiyle bir tür pekiştirme görevi üstlenen dönüşlülük adıllarının kullanımı da dikkati çekmektedir:

- *...****Kendime*** *acımıyorum, ölsem yine* ***kendime (LeylaHanım)*** *acımam.* (71)
- *Ben aynaya bakıp da* ***kendi*** *güzelliğime* ***kendim (Sabire)*** *hayran olduğum zamanlar…*(73)
- *Niçin böyle* ***kendi kendini (Sabire)*** *üzüyorsun.* (75)

2.1.2. Sözcüksel Artgönderimler

Aynı veya yakın anlamlı sözcük ve sözcük gruplarıyla anlatımın yinelenmesi (Günay, 2007, s. 78) sonucu olarak ortaya çıkan sözcüksel artgönderim türüne metinde bir örnekte rastlanmıştır:

> *...Bazı Arap halayıklarının adını da gonca monca koyuyorlar da… Onlara en muvafık isim "Gece Yarısı", "Karanlık Gece" yok eğer kâtipçe olsun derlerse "Şeb-i Tarik", "Nısfü'l-leyl" demeli.* (49)

Arap halayıkları görünüş itibarıyla "*gece yarısı, karanlık gece, Şeb-i Tarik (gece-karanlık) ve Nısfü'l-leyl (gece yarısı)*" gibi yakın anlamlı sözcük gruplarıyla ifade edilmiş ve bu sözcük grupları arasında benzetmelerle bir anlam ilişkisi kurulmuştur. Metin bağlamında anlamsal ilişkilerin kurulması ve sözcük tekrarından kaçınılması açısından sözcüksel artgönderimlerin kullanılması oldukça önem arz etmektedir.

2.1.3. Gösterenin Yinelenmesi Olarak Artgönderimler

Bir söylemde sözcük veya sözcük grupları gösterme adıllarıyla gösteren olarak yinelenebilir. İnceleme metnimizde sözcükler, kelime grupları ve cümleler gösteren olarak yinelenmiştir:

- *Şimdi bu* ***mektup*** *geldi. …Senin esrarın olsa olsa* ***bu****ndadır.* (71)
- *Efendim,* ***yürek*** *ise* ***bu*** *nasıl yürek.* ***Gönül*** *ise* ***bu*** *nasıl gönül.* (37)
- *İşte* ***tavla*** *geldi.* (38) *…Geçmiş olsun* ***şu****nu yerine götüreyim.* (42)

Tekil gösterme adıllarından "bu" ve "şu" tiyatro metnimizde soyut kavramların yanında nesneleri göstermek için de kullanılmıştır. "Bu" gösterme adılının "*yürek*" ve "*gönül*" gibi soyut kavramların yanında "*mektup*" nesnesini, "şu" gösterme adılının da "*tavla*" nesnesini karşıladığı görülmektedir.

Ele aldığımız metinde tekil gösterme adıllarının tek bir sözcüğü karşıladığı gibi cümleleri de karşıladığı görülmektedir:

- *…Bazı* ***Arap halayıklarının adını da gonca monca koyuyorlar*** *da, benim en ziyade hoşuma* ***o*** *gidiyor…* (49)

Tekil gösterme adıllarının yanında çoğul gösterme adıllarının kullanımına da rastlanmaktadır:

- *…bir alay da* ***süslü beyler****…* ***bunlar****ın maymun gibi yüzlerini...* (37)

2.1.4. Çağrışımsal Artgönderim

Bütün-parça ilişkisinin dikkate alındığı çağrışımsal artgönderimler, farklı anlatım yollarıyla dile getirilen sözlerin okuyucunun zihninde birtakım fikirleri çağrıştırması neticesinde ortaya çıkmaktadır:

- *Hep* ***gözlerimiz yollarda kaldı.*** (47)

Leyla Hanım'ın Meftun Bey ile kavuşması üzerine "*gözlerimiz yollarda kaldı*" deyimini kullanması çağrışımsal olarak "*özlem*" ifadesini vermektedir.

- *"****Yezit kanbur felek belin kırılsın****" diye sayıklıyordu.* (57)

Hz. Hüseyin'in Kerbela'da susuz bırakılarak Yezit tarafından zalimce

katledilmesi bize Yezit'in ne kadar acımasız olduğunu göstermektedir. Bu sebeple Yezit olarak nitelendirilen "*felek*" kavramına insana ait bazı özelliklerin kişileştirmelerle yüklenilmesi, bize bu olayı anımsatmakta, dünyanın ne kadar geçici ve acımasız olduğunu göstererek çağrışımsal artgönderim oluşturmaktadır.

- *Şu* ***ak sakalımla*** *beni de ağlatıyorsun a çocuk.* (53)

Rifat Efendi'nin Meftun Bey'le konuşmasında kullanmış olduğu "*ak sakalımla*" sözcük grubu onun yaşlılığını gösteren bir diğer çağrışımsal artgönderim örneğidir.

- *Ancak şimdi* ***arapsaçı*** *gibi dolaştı.* (60)

Bu örnekte ise iki kadınla evli olan Meftun Bey'in içinde bulunduğu çıkmaz "*arapsaçı*" benzetmesiyle dile getirilmiş ve bir durumun karışıklığı çağrışımsal artgönderimden yararlanılarak gösterilmiştir.

2.1.5. Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim

Yazılı metinlerde yer alan şahıslara, nesnelere, çeşitli kavram ve olaylara yönelik yapılan göndermeler için pek çok farklı kullanımlar oluşturulabilir. Bu tür farklı kullanımlar çoğunlukla gereksiz yinelemelerden kaçınmak ve farklı bir dilsel yapı oluşturmak amacıyla tercih edilirler. İnceleme metnimizde de bu amaçla kullanılan göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderimler çoğunlukla şahıslar için kullanılmakla birlikte çeşitli nesnelere ve kavramlara yönelik de kullanılmıştır.

Şahısların adlandırılmasında kullanılan göndergeler çoğunlukla başkarakterlere yöneliktir. ***Sabire***'nin adlandırılmasında onun içinde bulunduğu durum etkili olmuş ve bu yönde göndergeler tercih edilmiştir. Kocası tarafından aldatılan bir kadın olan Sabire için ailesi tarafından "***zavallı*** (43), ***biçare Sabire***, ***zavallı Sabire***, ***garip kızcığaz*** (42), ***biçare kızcağız*** (43)" gibi acıma ve acizlik ifadesi gösteren göndergeler kullanılmıştır. Ayrıca yine Sabire için "***kızım, evladım, yavrum*** (62), ***elmasım*** (38), ***ciğerparem*** (61), ***iki gözüm*** (74), ***yavrucuğumun*** (69), ***kuzum*** (61)" gibi göndergelerin kullanılması onun ailesi tarafından büyük destek gördüğünü ve ona karşı fazlasıyla sevgi gösterildiğini işaret etmektedir.

Eserin başkarakterlerinden biri olan Meftun Bey de tıpkı Sabire gibi acziyet belirten göndergelerle sıklıkla adlandırılmıştır: "***biçare bir çocuğum, Sabire ile Leyla'nın esiri, memlukü, kulu*** (52), ***çaresizler çaresizi*** (55), ***biçare Meftun*** (71), ***kuzum*** (42)". Meftun'un aciziyet belirten bu tür göndergelerle adlandırılmasının sebebi iki eş arasında kalmış olması ve ikisinden de vazgeçememesidir. Bunlar dışında Meftun'a ait bir diğer

dikkati çeken gönderge türü ise, onun üstlendiği rol ve karakteristik özelliklere bağlı olarak ortaya çıkmış olan "***bey*** (38), ***oğlum*** (45), ***evladım*** (54), ***herif*** (62), ***babayiğit adam*** (52), ***rifatlü oğlum*** (69), ***efendi oğlum*** (51)" gibi göndergelerdir. Kullanılan göndergelerden Meftun Bey'in saygı gören bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Sabire'yi aldatarak başka bir kadınla daha evlenmesi diğer karakterlerin ona karşı bakışını değiştirmiş, örtülü de olsa sitemlerini dile getirmelerine sebep olmuştur.

Sabire'nin Leyla için kullandığı "***hınzır kaltak*** (58), ***rakip*** (79)" göndergeleri ise Leyla'yı küçük düşürücü ve onunla çekişme içerisinde olduğunu gösteren adlandırmalardır. Sabire'nin tanımadığı birine karşı "***biçare*** (43)" göndergesini kullanması ise ona karşı duyduğu nefretin kaynağının aslında Meftun Bey olduğunu ayrıca bize göstermektedir.

Eserde başkarakterler dışındaki karakterler için de üstlendikleri rollere göre birtakım farklı göndegeler kullanılmıştır. Sabire Hanım'ın babası Rifat Bey için "***kayınpeder*** (43), ***efendi babacığım*** (53), ***hınzır herif*** (54), ***hamal kıyafetli bir herif*** (69)"; Sabire Hanım'ın annesi Fitnat Hanım için "***anam*** (43), ***validemiz hanım*** (75)"; Leyla Hanım'ın cariyesi Güldamlası için ise "***goncam*** (48), ***iki gözüm*** (48)" gibi göndergesel kullanımlar dikkati çekmektedir.

Şahısların adlandırılmasından sonra tespit ettiğimiz diğer göndergeler ise çeşitli kavramlara ve nesnelere yönelik kullanılan göndergelerdir. Bu tür adlandırmalarda özellikle kişileştirmelerin yapıldığı ve sitem ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Tiyatro metninin hemen başında, çeşitli konuların konuşulduğu tavla oyununda "***zar***" için kullanılan sevgi veya yakınlık bildiren "***zarcığazlarım*** (40), ***babam*** *(zar için kullanılmakta)* (41), ***oğlum*** *(zar için kullanılmakta)* (41)" gibi ifadeler birtakım beklentilerin göstergesidir. Bunun aksine "***kafir*** *(zar için kullanılmakta) (1/41),* ***yezit*** *(zar için kullanılmakta)*(42)" gibi kullanımlar ise bu beklentilerin gerçekleşmediğini ortaya koyan kızgınlığın göstergeleridir. Olayların cereyan ettiği yer olması sebebiyle "***dünya***" için "***Alçak dünya!, uğursuz kubbe, hayırsız kubbe*** *(61)"* gibi kızgınlık ifadesi belirten kişileştirmeler ile "*evlilik*" müessesesine yönelik kullanılan "***lakırdı, latife*** *(40)"* gibi ifadeler de yine dikkati çeken göndergelerdendir.

2.2. Değiştirim

Anlamdan ziyade kelimeler arasındaki dil bilgisel ilişkiler neticesinde ortaya çıkan değiştirimler, bir ögenin yerine başka bir ögenin kullanılması yoluyla oluşur (Coşkun, 2005, s. 73). İnceleme metnimizde isimlere, fiillere ve cümlelere yönelik "*öyle*" ve "*böyle*" sözleriyle yapılan pek çok değiştirim

örneğine rastlanmaktadır.

Metinde yer alan değiştirimlere bakıldığında özellikle cümlelere yönelik yapılan değiştirim örneklerinin çokluğu dikkati çekmektedir. Karşılıklı diyaloglarla kurulu olan metinde çoğunlukla bir karakterin dile getirdiği bir ifadenin başka bir karakter tarafından tekrara düşmemek maksadıyla değiştirimlerle söylenmesi, cümlelere dayalı değiştirimleri ortaya çıkarmaktadır:

- *…Rüya gördüm diyorum… Velev ki rüya olmamış, ne olur? Ortağı olan kadınların canı yok mu? Aman bana* ***öyle*** *şeyler söyleme!* (50)
- *…Vücutlar sağ olduktan sonra hep hayırdır. Sağlık lazımdır. Orası* ***öyle...*** (51)
- *Efendi bu kızın üstüne varmak olmayacak. Zannıma göre biz kaş yapalım derken göz çıkaracağız. Evet, ben de* ***öyle*** *görüyorum.* (60)
- *...Kala kala Apostol'un rakısına mı kaldım? Âlemde imdadıma yetişecek başka hiçbir şey kalmadı mı? Cesaretim tükendi mi? Besaletim bitti mi? Canım! A beyim! Niçin* ***böyle*** *söylüyorsunuz?* (67)
- *Derdini bana söylerdin de güya beni uyuttum zannederek kalkıp ağladığın geceler karşı karşıya birlikte ağlardık. Birbirine yâr olan karı koca* ***böyle*** *olur.* (71)

Yukarıdaki cümlelerde yer alan "*öyle*" ve "*böyle*" değiştirimleri kendisinden önce yer alan bir cümleyi, bir yargıyı veya bir deyimi belirtmek maksadıyla tekrardan kaçınmak için kullanılmışken;

- ***Gençlik*** *bu ya.* ***Böyledir.*** (45)
- *...Ben Meftun'u* ***evlad****ım gibi seviyorum, hatta damadım olmamış olsa bile yine* ***böyle*** *severdim.* (60)

cümlelerinde "*gençlik* ve *evlat*" isimlerinin yerine;

- *Alimallah kardeşim vefat etse bu kadar acımazdım.* ***Öyle*** *deme kızım.* (54)
- *...arslanım, hasta kısmı elbette biraz sararır, solar.* ***Öyle*** *ya!* (73)

cümlelerinde ise "*vefat et-, sarar-, sol-*" fiillerinin yerine kullanılmıştır.

2.3. Eksiltili Yapılar

Bir tümceden bir veya birkaç ögenin silinmesi ile tümcenin anlam bütünlüğünün bağlamdan yola çıkılarak sağlandığı anlatım biçimi (Günay, 2007, s. 83) olan eksilti, gereksiz tekrarlardan kaçınmak, zaman ve emek kaybını önlemek maksadıyla yapılır. Metnin oluşumunda çeşitli anlam özellikleriyle yer alan eksiltili yapılar, metnin bütünü göz önüne alındığında

metin üreticilerinin tercihleri ve dili kullanım becerileri ile ortaya çıkar. Metnin anlamlandırılma ve yorumlanma sürecinde ise metin bağlamından hareketle alıcının ortak anlam alanına işaret eden etkinliğine ihtiyaç duyulur (Özkan, 2004, s. 180). Yazınsal metinlerde yapılacak olan eksiltiler metnin anlamlandırılmasında bir karışıklığa ve şüpheye yer vermeyecek düzeyde olmalıdır.

Bazı ögeleri eksiltilerek veya yüklemi kullanılmadan meydana getirilen cümleler, yüzey yapılarıyla bir cümle bütünlüğünden uzak olsa da, derin yapılarıyla yargı bildiren cümleler olarak değerlendirilir (Karaağaç, 2009, s. 201). Bu tür eksiltili cümleler, bir cümlenin ögelerinden birinin veya birkaçının kendisinden sonra kullanılmasıyla oluşan yapılardır. Önceki cümleden alınan cümle ögesi, ögeleri veya ögenin parçası, eksiltili cümle yapısı içerisinde verilmektedir. Aslında bu öge veya ögeler, asıl cümlenin içerisine doğrudan doğruya bazı eklemelerle veya düzenlemelerle yerleştirilen ögelerdir. Aralarında noktalama işareti olduğu için eksiltili cümle ile önceki cümlenin yapısal bir bağı yoktur; ancak iki cümle arasında mantıksal bir ilişki vardır (Özmen, 2013, s. 200). Bu tür yapılar dil bilgisel olarak birer eksilti gibi gözükse de anlamsal ve mantıksal olarak metnin oluşumunda herhangi bir aksaklığa sebebiyet vermemektedir.

Cümle ögelerinden birinin veya birkaçının kullanılmaması en çok, karşılıklı konuşmalarda görülür. Karşılıklı konuşmalarda iki tarafın da bildiği cümle ögeleri tekrar edilmez (Özmen, 2013, s. 198).

Türü itibarıyla karşılıklı konuşmalara dayanan inceleme metnimizde şahıs eklerinin kullanılması ve öznenin yer almamasıyla ortaya çıkan, çoğunlukla da 3. tekil şahısta görülen ***özne eksikliğine***;

- *Ben beyime kefilim,* ***(o)*** *şaka ediyor+**Ø**.* (38)
- *Her akşam, her akşam bedavasına* ***(o/oyun)*** *olmaz+**Ø** a!* (38)
- *Oyun kimde? -Kimde olacak?* ***(o/oyun)*** *Bende+**Ø**.* (41)
- *Evlenmeyeceğine* ***(ben)*** *yemin ettirdi+**m**.* (45)
- *Ahibbadan Sabri Bey vardı,* ***(o/Ahibbadan Sabri Bey)*** *vefat etmiş+**Ø** de.* (54)
- *İşte beyefendi geliyor.* ***(o/beyefendi)*** *Köşe başını döndü+**Ø**.* (66)
- *Gönderdiğiniz adam daha gelmedi mi?* ***(o/gönderdiğimiz adam)*** *Geldi+**Ø** kızım,* ***(o/gönderdiğimiz adam)*** *geldi+**Ø** yavrum.* (73)

İyelik eklerinin kullanılması ve tamlayanın söylenmemesiyle ortaya çıkan ***tamlayan eksikliğine***;

- ***(Benim)*** *Söz+**üm**+e darıldınız mı elmasım? -Yok (darılmadım).* (38)
- *Artık* ***(onun)*** *bakacağ+**ı** makacağı yok. Ben o latifeden*

hoşlanmıyorum. …ama bayağı ***(benim)*** *yüreğ+****im*** *üzülüyor.* (39)
- *…****(Senin)*** *Yüreğ+****in*** *rahat edecek mi?* (44)
- ***(Meftun'un)*** *Evlenmeyeceğ+****i+****ne yemin ettirdim.* (45)
- *…Karının adını haftada bir çağırmıyorsun ki* ***(karının)*** *adı****(nın)*** *ne olduğ+****u+****nu öğrenesin.* (48)
- *…yine gülsün, fakat* ***(gül)*** *damla+****sı*** *değil,* ***(gül)*** *kuru+****su.*** (49)
- *Onlar da senin esirin,* ***(senin)*** *memluk+****ün****,* ***(senin)*** *kul+****un+****dur.* (52)

Geçişli çatılarda yüklemin nesnesinin kullanılmamasıyla ortaya çıkan ***nesne eksikliğine***;

- *…cebimde, çekmeceye konulacak kağıtlar vardı, aklımda iken* ***(onları/kağıtları)*** *yerine koyayım.* (40)
- *At bakayım* ***(zarları)*** *at.* (42)
- *…Şunu yerine götüreyim. Belki efendi babam da* ***(tavla)*** *oynar.* (42)
- ***(Oyunu)*** *Kim yendi?* ***(Oyunu)*** *Kim yendi?* (45)
- *Kız Leyla, koş kapıyı çek. …Bari ben gidip* ***(kapıyı)*** *açayım.* (47)
- *Fakat sen de bilirsin ki* ***(burada da bir evimiz olduğunu)*** *ne kadar saklamış olsak bir gün olup da Sabire elbette haber alacak.* (51)
- *…Halkın karısı kocasının sarhoşluğundan şikayet eder, ben ise* ***(kocamı)*** *sarhoş etmeğe çalışıyorum.* (67)

Yer tamlayıcılarının ve belirteçlerin tekrar edilmemesiyle ortaya çıkan ***tümleç eksikliklerine***;

- *…Belki efendi babam da oynar. Hem gidip* ***(babama)*** *haber vereyim.* (42)
- *Leyla'yı Sabire'den* ***(ziyade)*** *(sever), Sabire'yi de Leyla'dan* ***ziyade*** *sever.* (43)
- *Sen* ***(evlenmeyeceğine)*** *bir daha yemin et bakayım.* (44)
- *…bugün Beykoz'a gitmediniz? …Her Salı* ***(Beykoz'a)*** *giderdiniz.* (45)
- *Bana kalırsa kızım* ***(Meftun'dan)*** *ayrılmamalı.* (57)
- *Bey bu akşam bir yere davetli. -(Bey)* ***(bu akşam)*** *gelmeyecek mi?* (58-59)
- *…Bana bir iyilik edeceksiniz* ***(bana)*** *Meftun'umu getiriniz.* (74)

Alıcının cümle bağlamına göre ne olduğunu bildiği ve yerini uygun bir yüklem ile tamamladığı ***yüklem eksikliklerine***;

- *Sanki her akşam bu bahsi etmekten muradın ne olduğunu anlamıyoruz zannediyorsun da…****(anlıyoruz)*** (38)
- *…Gördün mü yine durma çift atıyor. -Sevine sevine…* ***(atıyor)*****.** (42)
- *Gittim babama da söyledim, anama da* ***(söyledim)*****.** (43)

- *...ikiniz de benim evladımsınız. Sen de **(benim evladımsın)** Sabire de **(benim evladım)**.* (51)
- *Hem Leyla'yı **(kurtarmış olurdun)** hem Sabire'yi **(kurtarmış olurdun)** hem de beni kurtarmış olurdun.* (52)
- *Hangisini aç bıraktım? Hangisini çıplak **(bıraktım)**?* (55)
- *... Şamlı hocayı da buldum, Ermeni karısını da **(buldum)**.* (57)
- *Ben seni düşünüyorum kızım, seni **(düşünüyorum)**.* (59)
- *Hayır! Hayır! Ne olduğunu ben anladım, fakat kimin için olduğunu sormak isterim. -Sizin için. -Sebebi **(nedir)**? Hikmeti **(nedir)**?* (67)
- *Gece yarısı nereye **(gidiyorsun)**?* (72)
- *Sen bu lakırdıları yürekten mi söylüyorsun? -Vallahi yürekten **(söylüyorum)**.* (77)

inceleme metnimizde pek çok kez rastlanmaktadır.

Tiyatro metninde en çok dikkati çeken eksiltili yapılardan bir diğeri ise karşılıklı konuşmalarda ve sorulu cevaplı ifadelerde görülen, cevap niteliği taşıyan ve tamamlanması kendinden önce gelen cümlelerle mümkün olan eksiltilerdir:

- *Bâb-ı Ser-askerîde mi işiniz çok? -Hayır, efendim! **(Bâb-ı Ser-askerîde işim çok değil)**.* (45)
- *Biraz kendinden soğut, Allah'ın emrini yerine getirdikten sonra biz de onu bir kocaya vermeye çalışırız. İş biter, gider. -Kocaya mı **(vermeye çalışırsınız)**?* (53)
- *Bey bu akşam bir yere davetli. -(Bey) (bu akşam) Gelmeyecek mi?*
- *Hayır! **(Bey bu akşam gelmeyecek)*** (58-59)

Metinde bu örnekler dışında konuşanın sözünün kesilerek bir diğer konuşucunun konuşmaya dâhil edildiği eksiltili örneklere de rastlanmaktadır. Bu tür eksiltilerin üç nokta (…) ile bitirildiği görülmektedir:

- *Öyle ama başka türlüsü de olmaz, çünkü…* (60)
- *Eyvahlar olsun, ciğerparemi…* (61)
- *Bir zamana kadar dermanı da o idi. Şimdi…* (74)
- *Canım! Aa Sabire'ciğim, niçin böyle…* (76)

3. TUTARLILIK

Metni oluşturan tümceler arasındaki anlamsal ve mantıksal her türlü ilişkiyi kapsayan bağlantı (Toklu, 2007, s. 127) olarak tanımlanan tutarlılık, bir metnin yüzey yapısındaki dilsel unsurlarla sağlanan bağdaşıklığın aksine metnin derin yapısında, anlamlar arasındaki mantıksal ilişkilerle sağlanır. Bağdaşıklık metnin yüzey yapısında somut olarak görülürken, tutarlılık

soyut anlam düzeyinde görülmektedir. İlk etapta metnin yüzey yapısından algılanamayan tutarlılık ilişkileri, belli bir yorum süreci gerektirir (Onursal, 2003, s. 135).

Bir başka deyişle tutarlılık, metin çözücünün zihinsel yeteneklerine bağlı olarak gelişmektedir (Subaşı Uzun, 1995, s. 111). Bu sebeple bir metindeki tutarlılık sadece dilsel yapılarla değil, aynı zamanda okuyucunun algılama ve anlama boyutuyla oluşturulur (Coşkun, 2005, s. 102). Metnin bütün hâlindeki yapısını meydana getiren ve metnin farklı seviyedeki birimleri arasındaki etkileşimleri ilgilendiren tutarlılık ilişkisi, Beaugrande ve Dressler tarafından "*özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma*" şeklinde ayrıntılandırılır (Lüleci, 2018, s. 48).

3.1. Özelleştirme

Dilin canlandırma gücü ile durum, olay ve varlıklar hakkında kullanılan genel ifadelerden ziyade daha özel ifadelerin tercih edilmesiyle yapılan özelleştirmelerin tiyatro metninde çoğunlukla karakterlerin fiziksel özelliklerini ortaya koymak amacıyla yapıldığı görülmektedir:

> - Vâkıa *Meftun Bey öyle aşırım taşırım bir şey değil* de ama seviyor… (40)
> - …Baksanıza *tebessüm yüzünün üstünde eğreti bir nikab gibi duruyor* ve o nikab şeffafça olduğundan, altındaki *ölü benzi gibi beniz* yine gözlerime çarpıyor. (68)

"*Öyle aşırım taşırım bir şey değil*" ve "*ölü benzi gibi beniz*" ifadeleri ile Meftun Bey'in içinde bulunduğu durumdan dolayı yüzünün görünüşünde dışa yansır değişikliklerin meydana gelmesi onun fiziksel özelliklerinin;

> - Ben sizi *babayiğit adam* tanırım. (52)

"*Babayiğit adam*" ifadesiyle de onun karakteristik özelliğinin özelleştirmeyle verildiği görülmektedir.

> -…Hani ya şu *gülkurusu*. …Fakat zaman azıcık *soldurmuş, buruşturmuş, kurutmuş*. (49)
> - Feyyaz Paşa'nın da bir cariyesi var. Adı Gonca. …halbuki *açılmış, dökülmüş, tomsuk kalmış*. Şimdi o da *kurumuş*. (49)

Bu cümlelerde ise Güldamlası için "*gülkurusu, soldurmuş, buruşturmuş, kurutmuş*"; Gonca için "*açılmış, dökülmüş, tomsuk kalmış, kurumuş*" gibi ifadelerin kullanılması geçen zamanın onların üzerinde bıraktığı etkiyi betimlemek maksadıyla özelleştirmelere başvurulduğunu göstermektedir.

- *Orta boylu, tıknazca, beyaz, karakaşlı, iri siyah gözlü* bir hanım vardır. Adı da Leyla'dır. (78)

Son olarak ise Sabire'nin Leyla'yı "*orta boylu, tıknazca, beyaz, karakaşlı, iri siyah gözlü*" gibi ifadelerle tasvir ederek ayrıntılaması bir diğer özelleştirme örneğidir.

3.2. Genelleştirme

Genelleştirme, metin aracılığı ile verilmek istenen mesajın daha somut biçimde algılanmasını sağlamaktadır (Lüleci, 2018, s. 123). Tiyatro metnimizde bir durumu somutlaştırmak ve genelleştirmek için kullanılan örnekler aşağıdaki gibidir:

- Ne olacak! ***Her günkü gördüğüm hāl***. …İşte ***her günkü rezalet*** vesselâm. (37)
- Yok. Ne darılayım? ***Erkek değil misin***? İstersen… (38)
- ***Mızıkçılığı yine mi ele aldık***?.. (41)
- ***İlk oyunu acemiye verirler***. (42)
- Hayırdır evlâdım... ***Vücutlar sağ olduktan sonra hep hayırdır***. (51)
- …Şimdi foyası meydana çıkmağa başladı. Zâhir ***erkek kısmı böyleymiş***… (56)
- Derdini bana söylerdin de güya beni uyuttun zannederek kalkıp ağladığın geceler karşı karşıya birlikte ağlardık. ***Birbirine yâr olan karı koca böyle olur***. (71)

3.3. Nedensellik

Edebî metinlerin büyük yapısını biçimlendiren metin içi dilsel ögelerden hareketle, metnin tutarlılığını belirleyen ilişkilerden bir diğeri de nedenselliktir (Lüleci, 2018, s. 124).

Olayların neden-sonuç ilgisiyle birbirlerine nasıl bağlandığını ortaya koyan nedensellik ilişkisi, inceleme metnimizde büyük yapının biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır:

- Kim kiminle sen de Güldamlası'yla. İşte böyle ettiğin için gelmiyor. (48)
- …Bir de uyanayım ki gözümün yaşından bütün yastık ıslanmış. (49)
- …Bakalım bir ay kadar birbirinizi görmezseniz ne olur? -Ne mi olur? Sabire ya deli divane yahut verem olur. (57)
- …Şimdi bu mektup geldi, sen de bu hâle geldin. Senin esrarın olsa olsa bundandır. (71)
- …Şunu bil ki senin bu hâlinden dolayı işte bu yüreğim de bunun gibi cayır cayır yanmaktadır. (71)

3.4. Karşıtlık

Tiyatro metnindeki karşıtlıklar çoğunlukla aynı konuşucu tarafından ifade edilen ve karakterin içerisinde bulunduğu durumun zorluğunu göstermek maksadıyla zıtlıklarla meydana getirilmiş yapılardır. İnceleme metnimizde karşıtlık ilişkilerinin olumluluk-olumsuzluk düzeyinde meydana getirildiği görülmektedir:

- Bir latife ile ***yüreğim üzüm üzüm üzüldüğü*** zaman sen bir kere "Sabire'ciğim" dediğin gibi ***yüreğime yeniden bir sevinç geliyor***. (44)
- Akşamdan beri ***gülüp oynadıklarımız*** hep ***burnumdan geldi***. (44)
- …Hani o ***güle oynaya***, ***kavga ile döğüşle*** tavla oynayışlar! (58)
- Beraber ***gülüp oynadığımız*** gibi, yine beraber ***ağlardık***. (71)
- …Meftun'um! Sen beni ***öldürmüştün***. Yine sen ***dirilttin***. (79)
- …Ey rakîp *sen* ***öl***, *sen* ***geber***, *ben Meftun'umla* ***yaşayacağım***. (79)

3.5. Karşılaştırma

Karşılaştırmanın karşıtlıktan farkı, içinde çatışma barındırmamasıdır. Doğrudan doğruya benzerlik ve farklılıkları ifade ederek, anlatımı güçlendirmek için karşılaştırmalara başvurulmaktadır (Lüleci, 2018, s. 128). Metindeki karşılaştırmaların çoğunlukla karakterlerin önceki ve sonraki hâllerine yönelik yapıldığı veya karakterlerin başkalarıyla kıyaslanmasıyla yapıldığı görülmektedir. Yapılan bu tür karşılaştırmalarla verilmek istenen mesaj daha somut ve açık hâle getirilmiştir:

- Sabire zavallı da Leyla değil mi? O daha beter. (43)
- …Halkın erkeği her akşam evceğizine gelir, hele dün ile bugün bütün bütün gözlerimiz yollarda kalmıştı. (47)
- Alimallah kardeşim vefat etse bu kadar acımazdım. (54)
- …Halkın karısı kocasının sarhoşluğundan şikayet eder, ben ise sarhoş etmeğe çalışıyorum. (67)

Tutarlılık ilişkilerinin metnin anlamsal ve mantıksal açıdan bir bütün olarak değerlendirilmesine olanak sağladığı görülmektedir.

Belirlenen ölçütler dışında şahıs kadrosuna bakıldığında da metnin bir bütünlük içerisinde tutarlılık gösterdiği ve gelişigüzel bir şahıs kadrosuyla oluşturulmadığı görülmektedir. Şahıs kadrosunda dikkati çeken en önemli hususların başında şahıslara verilen isimlerin anlamları ile bu şahısların gösterdikleri karakteristik özelliklerin çoğunlukla birbiriyle tutarlılık göstermesi gelmektedir. Bu durumun aksine aldığı isme göre zıt karakter

gösteren şahıslara da rastlanmaktadır. Şahıslara verilen isimler ya şahsın karakteriyle bire bir örtüşmekte ya da tam manasıyla zıtlık göstermektedir.

Örneğin "*fitneye düşmüş, sihirlenmiş, gönül vermiş*" anlamlarına gelen **Meftun** ismi ile eserde bu ismi taşıyan şahıs için Sabire'nin "*sihirlenmiş, büyülenmiş*" gibi sözler kullanması şahsın karakteristik özellikleriyle uygunluk gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Leyla Hanım'ın tasvir edildiği "Orta boylu, tıknazca, beyaz, ***karakaşlı, iri siyah gözlü*** bir hanım vardır. Adı da Leyla'dır." cümlesinde geçen "*karakaşlı, iri siyah gözlü*" ifadeleri de yine "*çok karanlık gece*" anlamına gelen **Leyla** ismi ile renk bağlamında bir uygunluk göstermektedir.

Eserde olay örgüsüne bağlı olarak ortaya çıkan karakterlerden biri olan Sabire Hanım'ın babası **Rifat Efendi** de taşıdığı isimle karakteristik olarak bir tutarlılık göstermektedir. Bütün yanlışlarına rağmen büyüklük göstererek Meftun'a bir baba şefkatiyle yaklaşan Rifat Efendi, "*yükseklik, yücelik, itibar, yüksek mertebe*" anlamlarına gelen **Rifat** isminin neredeyse bütün vasıflarını taşımaktadır. Yine "*ellili yaşlarda, sevimli bir kadın*" olarak tasvir edilen Leyla Hanım'ın cariyesi **Güldamlası**'nın da bu tutarlılığa uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Bu uygunluklara karşın başkarakterlerden biri olan **Sabire** ise taşıdığı adın anlamının aksine bir karakteristik özellikle karşımıza çıkmaktadır. "*Sabreden, tahammül eden, katlanan, sabırlı*" anlamlarına gelen Sabire ismini taşıyan karakter, bu özelliklerin aksine tahammül edememiş ve Meftun'a olan aşkı sonucu ölmüştür. Eserde yer alan diğer karakterlerin hitaplarından da anlaşılacağı üzere güzel, alımlı bir kadın olmasına rağmen Meftun'a olan sevgisinden dolayı "*biçare, zavallı*" olarak nitelendirilmektedir.

Bu durumda şahıs kadrosu için kullanılan isimlerin yazar tarafından rastgele seçilmediği, karakterlere verilen isimlerin şahısların karakteristik özellikleriyle olan tutarlılığının ya özelleştirmelerle ya da karşıtlıklarla okuyucuya aktarıldığı söylenebilir.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Metin dil bilimsel "bağdaşıklık" ve "tutarlılık" temelinde incelenen "Eyvah" adlı tiyatro eseri, Ahmet Mithat Efendi'nin ilk tiyatro denemesidir. İki kadınla evli olan Meftun Bey'in acıklı hikâyesini hafif komedi tarzıyla anlatan eser, türü itibarıyla karşılıklı konuşmalarla alıcıyı sürekli canlı tutan bir üsluba ve anlatıma sahiptir. Bu bağlamda ele alınan eser, **bağdaşıklık** temelinde "*artgönderimler, değiştirim, eksiltili yapı*"; **tutarlılık** temelinde

ise "*özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma*" unsurları açısından incelenmiştir.

Eserde artgönderim unsurlarından sözcüksel artgönderimler, göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderimler ve adıl kullanımları ile yapılan artgönderimler aynı sözcüğün metinde tekrar edilmemesi amacıyla farklı sözcüklerin kullanımına dayalı olarak diğer artgönderim türlerine oranla daha sık tercih edilmiştir. Şahısların gerek fiziksel özelliklerini gerekse karakteristik özelliklerini ön plana çıkaracak tasvir unsurlarının da artgönderim olarak kullanıldığı tiyatro metninde, yazarın gereksiz tekrarlardan kaçınmak için çeşitli bağdaşıklık unsurlarına başvurduğu görülmektedir.

Bir diğer bağdaşıklık unsuru olarak dikkati çeken değiştirimler ise bir karakterin söylediği sözün başka bir karakter tarafından yinelenmesi gerektiğinde tekrara düşmemek amacıyla, daha çok cümle yapılarına yönelik olarak "*öyle"* veya *"böyle"* sözcüklerinin kullanılmasıyla yapılmıştır. Eksiltili yapılar ise *özne eksikliği*, *tamlayan eksikliği*, *nesne eksikliği, tümleç eksikliği, yüklem eksikliği* ile karşılıklı konuşmalarda ve sorulu cevaplı ifadelerde görülen, cevap niteliği taşıyan, tamamlanması kendinden önce gelen cümle yapısıyla mümkün olan eksiltiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tutarlılığı oluşturan "*özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma*" unsurlarının anlamsal ve mantıksal olarak metnin bir bütün hâlinde değerlendirilmesine olanak sağladığını söyleyebiliriz. Özellikle şahıs kadrosuna dair özelleştirmelerin ve karşılaştırmaların çokluğu dikkati çekerken genel ve somut ifadelerin kullanılması açısından da bir bütünlük taşıdığı görülmektedir.

Ayrıca şahıs kadrosuna bakıldığında eserin gelişigüzel bir şahıs kadrosuyla oluşturulmadığı, şahıslara verilen isimlerin anlamları ile bu şahısların gösterdikleri karakteristik özelliklerin çoğunlukla birbiriyle tutarlı olduğu görülmektedir. Eserde bu durumun aksine aldığı isme göre zıt özellikler gösteren şahıslara da rastlanmaktadır. Şahıslara verilen isimler ya şahsın karakteriyle bire bir örtüşmekte ya da tam manasıyla karşıtlık göstermektedir.

Yukarıda tespit ettiğimiz ölçütlerden hareketle sonuç olarak söyleyebiliriz ki, Ahmet Mithat Efendi'nin "*Eyvah*" adlı tiyatro eseri anlamsal, mantıksal ve dil bilgisel unsurların ortaya çıkarılması neticesinde metin dil bilimi bağlamında değerlendirildiğinde oldukça zengin bağdaşıklık unsurları barındırmakta, tutarlılık açısından da bir bütünlük arz etmektedir.

5. SUMMARY

Text linguistics, which examines the production of meaning in written texts and deals with how text structures are composed, reveals examination of the text as a whole, the relationships between the linguistic elements that make it up, how the author of the text has developed a unique use of language, and the understanding of the text by taking into account the reader-author relationship through various methods of analysis.

This study examined Ahmet Mithat Efendi's drama "Eyvah" according to the criteria of ***coherence*** and ***consistency***, which are among the most important elements that determine a text to be a linguistic unit.

Coherence elements, which emerge in the surface structure by organizing the text linearly within the framework of certain grammatical rules, help linguistic elements to establish grammatical, syntactic, semantic, and logical connections. It draws attention that the anaphoric references made to prevent repeated usage of the same word are highly frequent, especially in the cohesion elements that we come across in Ahmet Mithat Efendi's work, "Eyvah," in different forms, such as *"anaphoric reference, substitution, and elliptical structure."* The number of anaphoric references made by using the pronoun, one of the anaphoric reference elements that we come across in different forms according to their usage type, is considerably more than other types of anaphoric references. This frequency of usage, which we can claim is a case related to the genre of our study text, is frequently found in the reciprocal conversations of the characters in our text and the references made by these individuals to themselves. Another type of anaphoric reference, which is frequently used in the text, such as those made with the use of pronouns, are those made by repeating the anaphoric reference to persons, different concepts, and events in order to avoid repetition. Besides these types of anaphoric reference, other types of anaphoric reference that we come across in our study text, albeit to a lesser extent, are the lexical anaphoric reference, anaphoric reference as repetition of the signifier, and associative anaphoric reference.

Besides the anaphoric references, other coherence elements that we have evaluated are the *substitutions* for nouns, verbs, various phrases, and sentence structures with the words "so that, such as" and are mostly *ellipses* due to the lack of subject, determinant, object, complement, and predicate. Besides these ellipses, the ellipses that appear in conversations and question-and-answer statements qualify as answers and are possible to be completed with the sentence structure that precedes them, as well as the ellipses where

the speaker is interrupted and another speaker is introduced into the conversation, are also other notable elliptical structures.

One of the major criteria for a text to qualify as a text is **consistency**. The consistency achieved through logical relations between meanings in the deep structure of the text is established not only by linguistic structures but also by the reader's dimension of perception and comprehension. While the abundance of specialisations and comparisons, especially regarding the characters, draws attention to the consistency relations that we have discussed under the headings of *"specialisation, generalisation, cause-effect, opposition, and comparison," the* use of general and concrete expressions appear to be integrated as well. Except for these headings, upon the analysis of characters, it appears that the text is consistent with integrity and is not composed of random characters. One of the most important issues that draws attention to the cast of characters is the overlap between the names assigned to the characters and their characteristics or physical features. For example, calling the character Meftun, which means *'fallen into mischief, enchanted, bewitched, bewildered'* by his wife Sabire with expressions such as *'enchanted, bewitched'* due to the behaviours he exhibits, and describing Leyla, which means *'deep dark night',* with expressions such as *'black-browed, big black eyes'* also show an interest in consistency for the characters. On the other hand, it's also possible to find people who exhibit the opposite character in terms of their names. The character Sabire, which means *"the one who has forbearance, endurance, tolerance, and patience,"* -contrary to these qualities-, was unable to forbear and died due to her love for Meftun. When the preferred names are considered, it appears that the meanings of the names either fully overlap or contradict the characteristics of the individuals. It is observed that the consistency relations examined with the set criteria enable the text to be evaluated in terms of semantic and logical integrity.

Based on the foregoing criteria, it can be concluded that Ahmet Mithat Efendi's drama work '*Eyvah*' contains highly enriched coherence elements when the text is evaluated from a linguistic perspective following the identification of semantic, logical, and grammatical elements and it provides integrity in terms of consistency.

6. KAYNAKLAR

And, M. (1972). *Tanzimat ve istibdat döneminde Türk tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ayata Şenöz, C. (2005). *Metindilbilim ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Aytaş, G. (2010). *Tanzimatta tiyatro edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Çoşkun, E. (2005). *İlköğretim öğrencilerinin öyküleyici anlatımlarında bağdaşıklık, tutarlılık ve metin elementleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
Çeltek, A. (2003). *Türkçe sözlü söylem yapısı ve artgönderim*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
Enginün, İ. (1998). *Ahmet Mithat Efendi: Bütün oyunları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Günay, V. D. (2007). *Metin bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
Günay, V. D. (2013). *Söylem çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
İşsever, S. (1995). *Türkçe kavramlardaki bağlantı öğelerinin metinbilim ve kullanımbilim baçısından işlevleri.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
Karaağaç, G. (2009). *Türkçenin söz dizimi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
Karhan, H. (1998). *Yabancı dil öğretimindeki metin kullanımına ilişkin metindilbilimsel çözüm ve öneriler.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
Lüleci, M. (2018). *Dile gelen metin: Türk edebiyatına dilbilimsel bir yaklaşım*. Ankara: Grafiker Yayınları.
Onursal, İ. (2003). *Türkçe metinlerde bağdaşıklık ve tutarlılık, günümüz dilbilim çalışmaları*. Yayıma Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ayşe Kıran, Doç. Dr. Ece Korkut, Dr. Suna Ağıldere. İstanbul: Multilingual Yayınları, Dilbilim Dizisi. ss.121-132.
Özkan, B. (2004). Metindilbilimi, metindilbilimsel Bağdaşıklık ve Haldun Taner'in "on ikiye bir var" adlı öyküsünde metindilbilimsel bağdaşıklık görünümleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 13, S. 1, ss. 167-184.
Özmen, M. (2013). *Türkçenin sözdizimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
Rifat, M. (2007). *Metnin sesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Subaşı Uzun, L. (1995). *Orhun Yazıtlarının metindilbilimsel yapısı*, (Yayımlayan: Mehmet Ölmez). Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 7.
Toklu, M. O. (2007). *Dilbilime giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Türkçe Sözlük (2010). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 605-631
DOI: 10.56597/kausbed.1719692

Gönderim Tarihi: 14.06.2025 **Kabul Tarihi: 04.09.2025**

KLASİK TÜRK EDEBİYATININ İKİZ NEHİRLERİ: FIRAT VE DİCLE

The Twin Rivers of Classical Turkish Poetry: Euphrates and Tigris

Recep ÇELİK
Dr; Aksaray Üniversitesi,
Rektörlük, Türk Dili Bölümü
celikrecep@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-0959-9553
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz
Bu makale, Klasik Türk şiirinde Fırat ve Dicle nehirlerinin nasıl anlam yüklü semboller hâline geldiğini incelemektedir. Şairler bu nehirleri kimi zaman aşkın coşkusunu ve gözyaşının bolluğunu, kimi zaman da Kerbela hadisesinin hüznünü dile getirmek için kullanmışlardır. Ayrıca Fırat'ın cennete dair çağrışımları ve "tatlı su" vasfı üzerinden kutsallıkla ilişkilendirilmesi, şiirdeki metafizik boyutunu güçlendirmiştir. Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'si ve İbrahim b. Bâlî'nin Hikmetnâme'si gibi kaynaklar aracılığıyla nehirlerin tarihî ve kültürel temsilleri de değerlendirilmiştir. Çalışma, suyun edebî imgelemdeki merkezî rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır.
Anahtar Kelimeler: *Divan şiiri, Fırat, Dicle, nehirler.*
Abstract
This article examines how the Euphrates and Tigris rivers became meaningful symbols in Classical Turkish poetry. Poets sometimes used these rivers to express the joy of love and the abundance of tears, and sometimes to express the sorrow of the Karbala incident. In addition, the Euphrates' evocations of heaven and its association with holiness through its quality of "fresh water" strengthened its metaphysical dimension in poetry. Historical and cultural representations of rivers were also evaluated through sources such as Evliya Çelebi's Seyahatname and İbrahim b. Bali's Hikmetname. The study aims to reveal the central role of water in literary imagination.
Keywords: *Divan poetry, Euphrates, Tigris, rivers.*

1. GİRİŞ

Coğrafî ve doğaya ait unsurlar insanların düşünsel ve duygusal dünyasının şekillenmesinde, kültürel belleklerin oluşumunda ve edebî ürünlerin anlam derinliğinde önemli bir işleve sahiptir. Toplumların varoluşsal hikâyeleri, mitleri, inançları ve günlük pratikleri, içinde bulundukları doğal çevreyle sıkı bir etkileşim içerisinde gelişmiştir. Bu doğal unsurlar arasında su, özellikle de nehirler, taşıdıkları hayat verme, arındırma, besleme, hareketlilik ve süreklilik gibi evrensel anlamlarla özel bir konuma sahiptir. Nehirler, yalnızca fiziksel birer akış güzergâhı olmanın ötesinde, medeniyetlerin doğduğu, geliştiği ve bazen de yıkıldığı beşikler olarak tarih sahnesinde yerlerini almışlardır. İnsanoğlunun "su kenarı"

arayışı, büyük yerleşim yerlerinin, kentlerin ve devletlerin nehir havzalarında kurulmasına yol açmış, böylece nehirler sadece birer coğrafî özellik değil, aynı zamanda kültürel ve ruhsal kimliklerin de bir parçası haline gelmiştir. Kimi zaman felaket getiren taşkınlarıyla bir yıkım sebebi olarak anılsa da nehirler genel itibarıyla her devrin insanı için mutlak bir hayat kaynağı, bereketin ve nimetin tükenmez sembolü olmuştur.

Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasının kalbinden akan Fırat ve Dicle nehirleri, insanlık tarihi boyunca sayısız medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bu "ikiz nehirler" dünya tarihinin en eski ve en etkileyici uygarlıklarının doğuşuna tanıklık etmiş, tarımın, yazının, hukukun, bilimin ve sanatın ilk filizlendiği topraklar olan Mezopotamya'ya hayat bahşetmiştir. Mezopotamya'nın, medeniyetlerin beşiği olarak anılması, bu nehirlerin bölgenin bereketini ve dolayısıyla insan yerleşimini nasıl şekillendirdiğinin somut bir göstergesidir. Fırat ve Dicle, sadece fiziksel bir beslenme kaynağı olmakla kalmamış, aynı zamanda bölge halklarının mitolojilerinde, efsanelerinde, destanlarında ve inanç sistemlerinde de köklü izler bırakmıştır. Nehirlerin taşıdığı su, yalnızca bedeni değil, ruhu da besleyen, ilham veren ve insanlığın ortak hafızasına kazınan güçlü bir imge haline gelmiştir. Bu derin tarihsel ve kültürel bağlam, söz konusu nehirlerin Klasik Türk edebiyatında, özellikle de zengin sembolik dünyasıyla bilinen divan şiirinde sıklıkla ve çeşitli anlam ilgileriyle ele alınmasına güçlü bir zemin hazırlamıştır.

Klasik Türk şairi, içinde yaşadığı sosyal hayatla ve beslendiği gelenekle sıkı bir bağ kurarak mana dehlizlerinde adeta bir "sürek avcısı" gibi hareket etmiştir. Dış dünyadan, doğadan ve kültürel birikimden ilham alarak geliştirdiği şiir dili, somut unsurları soyut kavramlarla ustaca harmanlamıştır. Bu bağlamda Fırat ve Dicle nehirleri, şairlerin sadece coğrafî birer referans olarak kullandıkları öğeler olmaktan öte, derin birer sembol ve benzetme unsuru olarak divan şiirinin merkezine oturmuştur. Onlar, kimi zaman âşıkların sevgilinin uğruna döktüğü bitmek bilmez gözyaşlarının timsali, kimi zaman Kerbela trajedisinin susuzluğunun ve hüznünün terennümü, kimi zaman da *Kur'ân-ı Kerîm*'deki Furat kelimesinin taşıdığı "tatlı su" anlamıyla kutsiyet ve cennet tasavvurunun bir yansıması olarak karşımıza çıkmıştır. Bu çeşitlilik, divan şiirinin imgesel zenginliğini ve şairlerin kültürel-dini metinlerle coğrafî gerçekliği nasıl iç içe ördüğünü açıkça göstermektedir.

Klasik Türk edebiyatında ülke, şehir, dağ ve göllerin yanında ırmaklar da çeşitli özellikleriyle doğrudan ya da dolaylı olarak şiirlere konu edilmiştir. "Bu unsurlar ve değerler, başından beri sanatımızın her dalında olduğu gibi

edebiyatımız ve şiirimizde hep yer bulmuş ve böyle olmaya devam etmektedir" (Ulucan, 2020, s. 106). Dolayısıyla, "Türk şiiri içerisinde geçen kavimlerin, ülkelerin, kentlerin ve coğrafî unsurların işlevlerinin ve misyonlarının ne olduğu iyice tetkik edilmeden edebî metinlerin yeterince anlaşılması mümkün değildir" (Aktaş, 2012, s. 8). Özellikle, "su edebî eserlerde ve özellikle şiirde imgesel bağlamda oldukça geniş ve derin anlamlarda kullanılmıştır" (Karabulut, 2015, s. 80). Fırat, Dicle, Kızılırmak, Ceyhun, Seyhun, Aras, Meriç, Arda, Ergene, Tunca ve Nil gibi nehirler, klasik Türk şiirinde doğrudan ya da dolaylı biçimde yer bulan başlıca tabiat unsurlarındandır. Çalışmada ikiz nehirler olarak tabir edilen Fırat ve Dicle'nin klasik Türk şiirindeki yansımaları ele alınacaktır. İncelemeye paralel olarak da Fırat ve Dicle'nin konu edildiği bazı hususlara değinilecektir.

Çalışma, bu iki nehre dair farklı dönem ve ekollerden seçilmiş temsili beyitler aracılığıyla kavramsal bir tahlil ve anlam çözümlemesine yönelmiştir. Araştırmanın kapsamı, belli bir devre ya da belirli şairlerle sınırlı tutulmamış; klasik şiirin bütünlüklü söz varlığını yansıtacak şekilde, geniş bir yelpazede örneklemeye gidilmiştir. Bu doğrultuda, farklı dönemlere ve poetik anlayışlara mensup şairlerin dizeleri üzerinden Fırat ve Dicle'nin şiirde kazandığı mecazî, mitolojik ve kültürel boyutlar irdelenmiştir. Çalışma, nehirlerin klasik şiirdeki tüm kullanım biçimlerini kuşatma iddiası taşımamakla birlikte, bu iki kadim ırmağın edebî hayattaki izdüşümlerine dair genel bir panorama sunmayı hedeflemektedir. Seçilen beyitler, temsil gücü yüksek örnekler olarak değerlendirilmiş ve bu sayede şiir dilinde Fırat ve Dicle'nin üstlendiği çeşitli anlam katmanları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında, divan şairlerinin bu nehirleri hangi bağlamlarda, hangi anlam dizgeleriyle ve hangi imgelerle kullandığı detaylı olarak analiz edilecektir. Özellikle, Fırat'ın "tatlı su" ve cennet nehirlerinden biri olma özelliği ile şiirlerdeki yansımaları, Dicle'nin Bağdat ile kurduğu ilişki ve hayat verici rolü, her iki nehrin âşığın gözyaşlarının coşkunluğuna ve Kerbela olayındaki hüzünlü atmosfere gönderme yapması gibi temel temalar mercek altına alınacaktır. Ayrıca, bu nehirlerin Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si ve Antepli İbrahim b. Bâlî'nin 15. yüzyılda kaleme aldığı *Hikmetnâme* gibi dönemin diğer önemli edebî ve kültürel metinlerinde nasıl yer bulduğu da değerlendirilerek, nehir imgesinin farklı türlerdeki karşılıkları ortaya konulacaktır. Çalışma, Fırat ve Dicle'nin taşımacılıktaki tarihi rolü, felaket ve hayat kaynağı olma gibi zıtlıkları barındıran rolleriyle edebiyatımızdaki çok yönlü temsiliyetini seçkin beyit örnekleri üzerinden

analiz etmeyi hedeflemektedir. Bu araştırmanın, Klasik Türk edebiyatı alanındaki literatüre önemli katkılar sunması beklenmektedir. Fırat ve Dicle nehirleri gibi somut coğraf öğelerin, divan şiirinin soyut ve sembolik dünyasında nasıl derin anlamlar kazandığını ayrıntılı bir şekilde ortaya koyarak, doğa-edebiyat ilişkisi üzerine yapılan çalışmalara yeni bir boyut kazandıracaktır. Ayrıca, şairlerin kültürel ve dini metinlerden (*Kur'ân-ı Kerîm*, hadisler, Kerbela anlatıları) beslenerek coğrafî unsurları nasıl dönüştürdüklerini ve evrensel temalarla (aşk, hüzün, kutsiyet) nasıl harmanladıklarını göstermesi bakımından da önem arz etmektedir. Elde edilen bulgular, Klasik Türk şiirinin imgesel zenginliğini daha iyi anlamamıza yardımcı olacak ve gelecekte nehirler üzerine yapılacak disiplinlerarası çalışmalara bir zemin hazırlayacaktır. Makale, bu çok katmanlı anlam dünyasını aydınlatarak, Fırat ve Dicle'nin sadece iki nehir değil, aynı zamanda edebi ve kültürel hafızamızın yaşayan sembolleri olduğunu vurgulayacaktır.

2. KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE FIRAT VE DİCLE'NİN ANLAM KATMANLARI

Fırat ve Dicle, tarih boyunca birçok kadim uygarlığın sınırlarını belirleyen ve medeniyetlerin gelişiminde belirleyici rol oynayan iki önemli nehirdir. Nil, Mısır'ın hayat damarı olarak akarken; insanlık ise yönünü Fırat ve Dicle'ye çevirmiş, bu iki nehrin hayat verdiği topraklar binlerce yıldır "Mezopotamya" adıyla anılagelmiştir. Mezopotamya, sadece verimli arazileriyle değil, aynı zamanda kültürel, siyasal ve dini tarih açısından da birçok uygarlığın doğuşuna tanıklık eden; uğruna savaşlar verilen bereketli bir coğrafya olarak öne çıkmaktadır.

Ortadoğu Mezopotamya kültüründe bu nehirlerin büyük izleri vardır (Fales, 1995, s. 203). Fırat, Akadlarda da cennet ırmağıdır (Horowitz, 1998, s. 338). Fırat ve Dicle nehirleri eski dönemlerden beri birlikte anılmış 'ikiz nehirler' olarak kabul görmüşlerdir. Nitekim "Fırat ve Dicle, Doğu Anadolu topraklarının emzirdiği ikiz yavruları andırır" (Karahan, 1989, s. 2).

Mezopotamya bölgesi birçok özelliği ile tarihe geçmiş, Fırat ve Dicle'nin arasında kalan topraklardır. Sümer, Asur, Babil ve Akad gibi devletlere yurt olmuş ve hatta dünya medeniyetinin başlangıç noktası olarak kabul edilmiş bir coğrafyadır. "Fırat ve Dicle nehirleri arasında yer alan Mezopotamya (mümbit hilal) ve Mısır'ın Nil vadisi ilk kültür ocakları arasındadırlar" (Tümertekin ve Özgüç, 2015, s. 155). Mezopotamya, Dicle ve Fırat nehirlerine atıfta bulunularak Yunancada "iki nehir arası" anlamına gelen bir kelimedir. Günümüzde Irak, Kuzeydoğu Suriye, Güneydoğu

Anadolu ve Güneybatı İran topraklarını içine almaktadır. Tarıma elverişli özelliği ve iklim şartları sebebiyle ilk çağlardan beri insanlığın şehirler kurduğu ve tarım yaptığı topraklar olmuştur.



Şekil 1. Dicle ve Fırat Nehirlerinin Haritası (Kaynak: https://tr. wikipedia.org/wiki/ Dicle erişim tarihi: 20.06.2025).

Güneydoğu Toroslardan doğan Dicle ve Fırat nehri, Bağdat civarındaki Kurna ilçesinde adeta bir hamam kurnası biçiminde birleştikten sonra "Şattülarap" ismini alır ve sonra Basra Körfezi'nden denize dökülür.

Türkiye'nin en geniş su havzası alanına sahip olan Fırat'ın toplam uzunluğu 2.800 km. olup Türkiye sınırları içerisinde kalan kısmı 1263 km'dir. Erzincan, Sivas, Tunceli, Elazığ, Malatya, Diyarbakır, Adıyaman, Gaziantep, Şanlıurfa illerini geçtikten sonra Suriye, daha sonra Irak topraklarına ulaşır. Buradan da Dicle nehri ile birleşerek Şattülarap'ı oluşturur ve Basra Körfezi'nden denize dökülür.

Fırat, köken olarak Yunancadaki Euphrates sözcüğünden Batı dillerine geçmiştir. Bu ismin kökeni ve kaynağı hakkında farklı görüşler vardır. Sümerce kaynaklarda adı Buranun, Akadcada ise Puratru şeklindedir. Farsça kanalıyla diğer dillere geçtiği görüşü hâkim olan Fırat ismi, Eski Farsçada Ufrâtu, Orta Farsçada Frât şeklindedir (Tuncel, 1996, s. 33-34.).



Fotoğraf 1. Şattülarap (Kaynak: https://www.trthaber.com/foto-galeri/mezopotamyayi-olusturan-iki-buyuk-nehrin-birlestigi-yer-el-kurna/53715/sayfa-2.html erişim tarihi: 22.05.2025).

Kur'ân-ı Kerîm'de "içene ferahlık veren tatlı su" anlamında kullanılan furât kelimesi, üç ayette Furkân 25/53; Fâtır 35/12; Mürselât 77/27 geçer. Aynı zamanda hadislerde Nil, Seyhan ve Ceyhan nehirleri ile birlikte cennet ırmaklarından birisi olarak zikredilen Fırat nehrinden miraç hadisesini anlatan birçok eserde bu yönüyle söz edilir (Akar, 1987, s. 280).

Fırat'a dair, *Tevrat*'ta ise şu ifadeler geçmektedir:

> *Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu. İlk ırmağın adı Pişon'dur. Altın kaynakları olan Havila sınırları boyunca akar. Orada iyi altın, reçine ve oniks bulunur. İkinci ırmağın adı Gihon'dur, Kûş sınırları boyunca akar. Üçüncü ırmağın adı Dicle'dir. Asur'un doğusundan akar. Dördüncü ırmak ise Fırat'tır. (Kutsal Kitap, 2014, s. 3).*

Wayne Horowitz de bu düşüncenin yansıması bağlamında Akadlarda yaratılıştaki kozmik nehirlerin yeryüzündeki nehirlerle bağlantısının söz konusu olduğunu söylemektedir (1998, s. 338).

Yazıcıoğlu Mehmet (öl. 1451), *Muhammediye*'sinde Fırat ve Nil nehrinin cennet nehirlerinden olduğunu, Hz. Muhammet'ten rivayet edildiği söylenen hadisin aynını zikrederek verir:

> Bu ikisi ki ẓâhirde akar bil
> Birisidir Fırât u birisi Nîl (Çelebioğlu, 2018, s. 356)

Üsküplü İshak Çelebi (öl. 1538), "gözyaşlarım semtinden geçmeseydi sebil olmazdı; Bağdat'a ulaşmasaydı Fırat'ın da adı Şat olmazdı." diyerek Fırat'ın Bağdat'a ulaşmasından sonra "Şat" ismini aldığını aşağıdaki dizelerle belirtir. Bu ve benzeri örneklerden anlıyoruz ki Fırat ve Dicle nehirlerinin birleşip Şattülarap ismini alması yüzyıllar öncesine dayanmaktadır:

Kûyuna varmasa olmazdı gözüm yaşı sebîl
Gelmese Bagdâda olmazdı Fırâtun adı Şat (Keklik, 2014, s. 218)

Şiirin pek çok alan ve disiplinle ilgisi olduğu gibi coğrafyayla da yakın ilgisi bulunmaktadır. Şiir daha çok coğrafik unsurların insanla olan bağına yoğunlaşır (Ulucan, 2020, s. 108). Nehirler içerisinde bu bağın meyveye dönüştüğü en özel örneklerden bazılarını da Dicle nehri için görmekteyiz. Dicle, bir akarsu olmasının yanında tarihte kültürlere, medeniyetlere ve edebiyatlara hayat kaynağı olmuştur. Nitekim isminin etimolojik kaynağı bile bu özelliklerine atıfta bulunur. Dicle, "akan su" anlamına gelen "İdigna veya İdigina" kelimelerinden türemiş Sümerce kaynaklı bir kelimedir. Bu kelime Akadcada "İdiklat" şeklini almıştır. Ardından çeşitli dil ve kültür etkileşimlerinden ötürü farklı varyantlar kazanmıştır. Eski Farsçada Tigra, Eski Yunancada Tigris, İbranice metinlerde Hiddekel, Süryanicede Diklat, Arapçada ise günümüzde bildiğimiz şekliyle Dicle olmuştur. Modern çağda nehrin adı Farsça ve Türkçede "Dicle", Kürtçede ise "Dijle" şeklinde kullanılmaktadır. Bununla birlikte özellikle yöresel ve halk arasında "Şatt, Şet" veya "Şett" adlandırmalarına da rastlanmaktadır. Batı dillerinde ise nehir, daha çok Eski Yunancadan geçmiş biçimiyle "Tigris" adıyla tanınmaktadır.

Dicle tarih boyunca Fırat'la birlikte insanlığa hayat kaynağı olmuş; tarımın ilerlemesini, şehirlerin kurulmasını ve medeniyetin yerleşmesini sağlamıştır. Öte taraftan Sümer'den Asur'a, Babil'den Pers ve İslam medeniyetlerine kadar pek çok uygarlığın kaderinde rol oynamıştır. Bu nedenle Dicle medeniyetler tarihinde birçok uygarlığın coğrafî belleği olmuştur.

2.1. Aşkın Gözyaşları ve Coşkunluk Teması:

Fırat'ın sularının coşkunluğunun diğer tüm nehirlerde olduğu gibi ana benzetme ögesi olarak âşığın gözyaşlarının çokluğuna ve coşkunluğuna atıfta bulunmak ya da kıyas yapılmak suretiyle divan şairleri tarafından kullanıldığı örnekler çoktur. Gözyaşları genel manada bir nedamet göstergesidir. Ancak âşık için bir sermayedir ve onun en büyük varlığıdır. Bu anlamda esasında âşıklığın da yegâne alametidir. Âşık, bazen vuslat

sevincinin, bazen de ayrılık hicrânının etkisiyle gözyaşlarını aşkın bir ırmak gibi sevgilinin yollarına döker. Âşığın gözyaşları, sevgilinin yürüdüğü yollarda sevgilinin ayağı çamurlara bulanmasın diye ayaklarının altına döşediği taşlar misalidir. En önemlisi âşığın bu yoldaki istidadına ve aşkının şiddeti ve büyüklüğüne nişanedir. Gözyaşları damladır, sele dönüşür; Fırat gibi nehirler olup çağlar akar. Üsküplü İshak Çelebi, divanındaki 15. gazelinde gözlerinden akan yaşların birinin Nil, diğerininse Fırat gibi nehir olup aktığını yine bu bağlamı kullanarak şöyle anlamıştır:

Bu iki gözümün yaşı kim nehr olur akar
Oldı bî-ʿaynihî biri Nîl ü biri Fırât (Keklik, 2014, s. 151)

Sehî Bey (öl. 1548), divanında yer alan aşağıdaki dizelerde, kanlı gözyaşlarının çokluğunu Fırat nehrinin coşkun sularına benzeterek tasvir eder. Ağlamaktan Fırat ve Nil nehirlerine dönmüş iki gözünün yaşını sevgilinin merhamet edip lütuf elbisesinin koluyla silmesini talep eder:

Rahm idüp kanlu yaşum sil âstîn-i lutfıla
Aglamakdan oldı iki gözlerüm Nîl ü Fırât (Yılmaz, 2010, s. 155)

Âşık için dünyanın türlü sıkıntıları ve dertleri gam değildir ancak bir sevgilinin müptelası oluşundan gözlerine hâkim olamaz. Necâtî (öl. 1509), feleğin türlü cilvelerini bile kendine dert etmemişken bir ahu gözlüye meftun olalı gözlerinin Fırat ve Ceyhun nehrine döndüğünü şu dizelerle anlatır:

Felekden aglamaz iken olalı meftûnun
Gözüme yendürür oldum Fırât u Ceyhûnı (Tarlan, 1963, s. 635)

Gözyaşının aslı sudur ve bundan ötürü suyla benzer bazı özellikleri ve işlevleri haizdir. Gözyaşı aşkın derecesini, sürekliliğini ve âşığı soktuğu halleri anlatmak için kimi zaman mübalağa sanatı ile benzetme unsuru olarak verilir. Cüneydî Bağdâdî'ye atfedilen "su, bulunduğu kabın rengini alır." sözü her ne kadar tasavvufî bir kasıt üzere söylense de Niyâzî (öl. 1694), şiirinde fiziki bir anlatımdan yola çıkarak gözlerinin kan çanağı oluşundan mütevellit Nil ve Fırat'ı kan akar gördüğünü söyler:

Didi ulular "levn-i mâ levn-i inâ" dan şübhesiz
Kana boyanmış göz hemîn Nil ü Fırâtı kan görür (Akarca, 1963, s. 137)

Ağlamaktan gözleri kan çanağına dönen aşığın gözyaşları o kadar çoktur ki Kandî (öl. ?) şiirinde Fırat ve Eres nehirlerinin kaynağını metaforik olarak kendi göz pınarlarına bağlar. Beyitte şair eğer sevgilisi, "Bunların kaynağı neresidir?" diye sorarsa, gözlerini işaret ederek cevap verecektir.

Burada dikkat edilmesi gereken nokta, nehirlerin kaynağının literal anlamda pınar başları değil, şairin gözyaşları olduğudur:

Ser-çeşme-i Furât ü Eres kandedür disen
Ey nur-i dîde gözlerümün çeşmesârıdur (Gıynaş, 2017, s. 976)

Sevgilinin hayaliyle yolları gözleyen şairin gözleri Fırat nehri üzere kurulmuş sanki kemerli iki gözlü bir köprüdür ve köprünün altından akıp giden sular da gözyaşlarıdır. Beliğ Mehmet Efendi (öl. 1760), şiirinde fiziki bir algıdan yola çıkarak kaşlarını nehir üzerine kurulu iki kemerli bir köprüye benzetmektedir:

Güzargâh-ı hayâl-i yâre yapmış sâniʿ-i kudret
İki gözli kemer bir köprüdür kaşım Fırât üzre (Demirel, 2005, s. 290)

Feyzi-i Kefevî (öl. 1614) ise divanında Bağdat diyarındaki Fırat'ın varlığı ile sevgilinin köyüne akan gözyaşlarını birmiş gibi anlatırken Fırat'ın Bağdat şehriyle olan bu ilgisine vurgu yapar. Beyitteki en önemli husus, Fırat ve Bağdat'ın birbirinden ayrılmaz bütünlük içinde sunulmasıdır. "Leff ü neşr" unsuru burada hem coğrafi hem de duygusal düzlemde işlev görür: Fırat, Bağdat'la fizikî bir bağlılık içindedir; aynı şekilde şairin gözyaşları da sevgilinin köyüne ulaşacak biçimde metaforik bir akış oluşturur.

Seyl-i eşküm kûy-ı cânâna varup eyler karâr
Nitekim Bagdâd iklîminden ayrılmaz Fırât (Eflatun, 2003, s. 344)

Cenâbî Paşa (öl. 1561) divanındaki gazelinde âşık, gözyaşlarını o denli akıtmıştır ki şehri yerle bir eyleyen Dicle gibi bedenini de harap etmiş olarak anlatılır. Burada âşığın gözyaşları ile bedenini sağaltması tarzında tam tersi bir anlam ilgisi de düşünülebilir. Ancak genel algı doğrultusunda âşığın gözyaşlarıyla bedeni virane edip Bağdat şehrine çevirdiği şeklinde olmalıdır:

Dicle gibi akıdup sînemde eşk-i dîdemi
Bu ten-i vîrâneye bir şehr-i Bagdâd eyledüm (Kesik, 1996, s. 147)

Muhibbî (öl. 1566) divanında sevgiliye, virane gönlünü lütfedip neşeli kılmasını istediğini belirtir çünkü gözyaşlarını onun yolunda Dicle eylemiştir. Âşık için sevgili Bağdat gibidir ve Dicle nasıl Bağdat şehrini güzel kılmışsa Dicle gibi eylediği gözyaşlarından ötürü de sevgilinin de onun gönlünü şen kılması isteğindedir:

Gönlümün vîrânesin lutf eyle âbâd eylegil
Gözlerüm yaşını Dicle eyledüm Bagdâd-içün (Yavuz, 2016, s. 1330)

Matemî (öl. 1595), divanındaki gazelinde yine bu nehirlerden faydalanarak aşkından ötürü döktüğü gözyaşlarını şu şekilde ifade

etmektedir: Âşığın gözyaşları o kadar çoktur ki bunu görenler, Dicle'nin sularını bile aklına getirmez ve yine sevgilinin köyünün güzelliğini şöyle bir seyreyleyen Bağdat'ı aramaz olur. Şair, Dicle'nin sularına eş kendi gözyaşlarını sunarken sevgilinin mekânının güzelliğiyle Bağdat şehrini bir tutar. Güzellik kıyasını, Bağdat şehriyle yaparken Dicle nehrini anlatımı çeşitlendirmek amaçlı kullanır:

Eşkümi iden temâşâ anmaz olur Dicleyi
Kûyunı kılan teferrüc usanur Bagdâddan (Köksal, 2017, s. 1178)

Yukarıdaki farklı örneklerde ifade ettiğimiz gibi şairler nehirleri şiirlerinde çoğunlukla sevgilinin yolunda döktükleri gözyaşlarının çokluğuna ve coşkunluğuna dair benzetme ögesi olarak kullanmışlardır. Yine buna paralel anlam dizgeleri Dicle nehri dâhil edilerek de verilmiştir. Bâkî (öl. 1600) şiirinde aşığı Bağdat'a ve onun gözyaşlarını da Dicle'ye benzetir. Âşığın gözyaşları, Bağdat şehrinin Dicle'si gibi sevgilinin yolunda süzülerek akmaktadır:

Kûyun yolında döne döne akdı gözyaşı
Seyl-âb-ı dîde Dicle-i Bagdâd olup gider (Küçük, 1994, s. 138)

Âşığın sevgiliden ayrı kalmasından ve ona duyduğu özlemden ötürü gözyaşları Dicle nehri ve hatta ummanlar gibidir. Muhibbî gazelinde "sanasın Dicle ve denizdir ey dost" cümlesiyle sevgiliye duyduğu özlemin derecesini vurgular:

Firâk u hasret-ile eşk-i çeşmüm
Sanasın Dicle vü ʿummândur iy dost (Yavuz, 2016, s. 237)

Şairlerin nehirleri ve unsurlarını, çoğu zaman özellikle âşıkların gözyaşlarının çokluğuna temsilen kullanmasıyla birlikte nehirlerin sularının aşk ateşini söndüremeyeceğini ifade için de birlikte kullandığını görmekteyiz. Üsküdarlı Fenâyî (öl. 1664) divanında senin vuslat suyunu içmeyen, yani vuslatına ermeyen susamış gönüllerin Dicle, Ceyhun, Seyhun, Fırat ve Nil'in sularını içse de kanmayacağını ve hararetinin dinmeyeceğini Fırat ve Dicle nehirleri ile birlikte diğer büyük nehirleri kullanarak ifade eder:

Dicle vü Ceyhûn u Seyhûn u Fırât u Nîli nûş
İtse kanmaz âb-ı vaslun içmeyen 'atşâneyi (Yıldız, 2010, s. 205)

Sebzî (öl. 1680), aşağıdaki beyitlerde gözyaşlarının akmaya başladığında dünyayı boğacağını, bundandır ki gözyaşlarının Dicle ve Ceyhun'a benzetildiğini söyleyerek âşığın bildik hallerinden yani sel olup

akan gözyaşlarından bahseder:

Gark ider cûş eylese tûfân-ı eşküm ʿâlemi
Kim durur benzer diyenler Dicle vü Ceyhûn bana (Yekbaş, 2011, s. 264)

Sebzî'nin gözyaşları çağlayıp aksa âlem tufana boğulacaktır. Öyle ki gözyaşlarıyla kıyas edildiğinde Dicle ve Ceyhun nehrinin ne hükmü vardır:

ʿÂleme tûfân koparur çaglayup olsa revân
Gözlerüm yaşı katında Dicle vü Ceyhûna ne (Yekbaş, 2011, s. 620)

2.2. Şiirsel İfade ve Sözün Yüceliği:

Klasik Türk edebiyatında şairler, nehirleri birçok anlam dizgesi içerisinde kullanmışlardır. Şairlerin sözlerinin büyüsünü ve yüceliği anlatmak için diğer bazı unsularla birlikte nehirlerden de faydalandığını gösteren örnekler vardır. Bu sebeple şairlerin yazdıkları şiirlerin ve sözlerin güzelliğini somutlaştırma yoluyla nehirlerden faydalanarak anlattığı da görülür. Ebubekir Celâlî (öl. 1817), bir beytinde sözlerinin Fırat gibi (tatlı ve güzel) olduğunu, bunları okumayan âdemoğlunun neye yaracağını Fırat'ın sularının vasıflarından hareketle şiirdeki hünerini anlatmaya çalışır:

Mânend-i Fırât âb-ı kelâmında Celâlî
İşrâb-ı hayât etmeyen âdem neme lazım (Erdem, 2018, s. 412)

Şairlik vasıflarını ve güzel söz söylemeye dair maharetlerini ifade ederken şairlerin, farklı mazmunları ve benzetme ögelerini kullandığı bilinen bir gerçektir. Bu noktada, klasik Türk edebiyatı şairlerinin ekseriyetinin ortak bir tavır sergilediğini söylememiz mümkündür. Zira genelde kendilerini eskimeyen büyük şairlerle karşılaştırırlar. Öte taraftan şairlerin sözlerinin büyüsünü ve yüceliği anlatmak için diğer bazı unsulardan örneğin nehirlerden faydalandığını gösteren örnekler vardır. Benzer bir edayı "sözüm" redifli gazeliyle Hayrabolulu Hasîb'de (öl. 1784) görmekteyiz. Şair kaleme aldığı sözüm redifli gazelinde şairlik kabiliyetini ortaya koymak istemiştir. Kendisini mana ikliminde ucu bucağı olmayan bir ummana benzeten Hayrabolulu Hasîb, şiirlerini ve sözlerinin güzelliğini Nil, Ceyhun ve Fırat nehrine benzetir:

Ben bir ummânum ki yokdur hadd ü pâyânum benüm
Ârif-i Nîl ü Fırât [u] Şatt u Ceyhûndur sözüm (Ekinci ve Donuk, 2015, s. 153)

Yukarıdaki anlam ilgisinin aksine Hisâlî (öl. 1652), ulu bir derya gibi olduğu mana ikliminde Fırat, Nil ve Ceyhun nehirlerini damla yerine bile

koymamaktadır:

Saymazuz katreye Ceyhûn u Fırât u Nîli
Nice yüz bin dilimüz var ulu deryâyuz biz (Ercan, 2003, s. 153)

2.3. Kutsiyet ve Cennet İlişkisi:

Furat kelimesinin *Kur'ân-ı Kerîm*'de "içene ferahlık veren tatlı su" anlamında kullanılmasından hareketle içilecek bir suyun vasıflarını beyan için şairler, yine bu nehirleri kullanmıştır. Buna paralel olarak Fırat'ın cennet nehirlerinden birisi olduğuna dair hadislerden yola çıkılarak bu özelliğin vurgulandığı örnekler de görmekteyiz. Helâkî (öl. 1572?), gazelinde Hz. Âdem'in cennetten kovulmasına telmihte bulunarak Nil ve Fırat'ın cennet nehirlerinden olduğunu ve cennetten kovulmuş âdemoğlu gibi ağlaşıp durduğunu söyler. 144. gazelin birinci mısrasında "âdem" kelimesi cenneti çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılarak hem insanoğlu anlamında hem de ilk insan ve ilk peygamber Hz. Âdem için kullanılmıştır. Ayrıca beyitte, gözyaşının Nil ve Fırat nehirlerine benzemeye meyletmesi, Hz. Âdem'in cennetten çıkarılmasıyla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Bu vesileyle Nil ve Fırat'ın cennet nehirlerinden olduğu inancına da dolaylı bir vurgu yapılmaktadır:

Nice meyl itmesün Nîl ü Fırâta Âdemün yaşı

Ki cennetden bile çıkmış durur aglaşı aglaşı (Çavuşoğlu, 1982, s. 122)

Ebubekir Celâlî (öl. 1817), divanında hayat veren Fırat'ın suyunun, suların bir övünç kaynağı olduğunu ifade eder. Fırat'a dair, dünyadaki tüm suların bir övünç kaynağı olarak böyle bir yakıştırmanın yapılması dikkate değerdir:

Su Fırât anda hayât oldun sen
N'ola fahr eyler ise her suya (Sarıkaya, 2008, s. 425)

Habîbî (öl. 1468), *Vuslatname*'sinde Fırat Nehri'ni "ayn-ı hayat" olarak nitelendirerek onun yaşam kaynağı oluşuna dikkat çeker. Klasik şiirlerde Fırat'ın suları için "ab-ı hayat," "ayn-ı hayat" ve "çeşme-i hayat" gibi benzetmeler sıkça kullanılmıştır:

Birisi ʿayn-ı memât u birisi ʿayn-ı hayât
Birisi teşne cigerdür birisi âb-ı Fırât (Özağaç, 2016, s. 448)

2.4. Kerbela Olayı ve Hüzünle İlişkilendirilme:

Bağdat şehri yakınlarından geçen bu nehirler, Kerbela olayı ile ilişkilendirilerek Hz. Hüseyin'in aşkı ve hüznüyle akıtılan gözyaşlarını

anlatmak için birlikte kullanıldığına rastlanmaktadır. Kerbela şehri yakınlarından geçmekte olan Fırat'ın, âşığın gözyaşlarının çokluğunu ve coşkunluğunu ifade etmenin paralelinde Hz. Hüseyin'in aşkı ve hüznüyle akıtılan gözyaşlarını anlatmak için birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Bundan dolayıdır ki Kerbela ile ilgili metinlerde ve mersiyelerde Fırat'ın sularının coşkunluğu ve çok oluşu şairlerce dolaylı anlatım ögesi olarak da kullanılmıştır. Râmî (öl. 1640), divanında biz muhabbet Fırat'ının tatlı suyunu arzulayanlarız ki bundandır Kerbela'nın susamış nefesleri bize güzel gelir, diyerek Fırat'ın sularının tatlı oluşunu Kerbela susamışlığı ile birlikte kullanır:

Biz teşne-i zülâl-i Fırât-ı mahabbetüz
Olur bize dem-i ʿataş-ı Kerbelâ lezîz (Kavukçu, 2000, s. 166)

Kerbela'nın şehitleri her ne kadar bir damla suya hasret, şehadet şerbetini içmiş olsa da onlar şehitlik deryasına gark olanlardır. Bundan dolayıdır ki Engürânî (öl. ?) şiirinde Fırat ve Dicle'nin akıp giden sularının onların deryasında bir arpa hükmünde olduğunu dile getirir. Şair, şehadet deryasına gark olmakla Kerbela olayına telmihte bulunur:

Gark-ı deryâ-yı şehâdetdür şehîdi Kerbelâ
Şol Fırat u Diclenin âb-ı revânı bir cova (Emre, 2019, s. 334)

2.5. "Tatlı Su" Anlamıyla Şiirlerdeki Yansımaları:

Hem bir nehir adı hem de içilecek iyi bir suyun vasıflarını beyan için kullanılan Fırat, divan şiirinde bu yönüyle tevriyeli olarak kullanılmış ayrıca işlenmiştir (Tuncel, 1996, s. 33-34.). *K. Kerîm*'de "Dağları yarattık ve tatlı suyu indirdik." (Kutsal Kitap, 2021, s. 528) ayetiyle Fırat'ın suyuna atıfta bulunulduğuna dair yorumlar. Bu ayetten hareketle şiirlerde Fırat'ın suları için "azb-i Fırât, zülâl-i Fırât" gibi tamlamalar kurulmuştur.

Mesihî'nin (öl. 1512) gazelinde, tatlı ve tuzlu su imgeleri sevgiliye yönelik olarak birlikte kullanılırken, Fırat suyunun hoş ve latif bir nitelikle betimlenmesi, şiire ayrı bir anlatım zenginliği kazandırmaktadır. Acı olan âşığın gözyaşları, tatlı olansa sevgilinin ağız (tükürüğü) suyudur. Gözyaşları denizlerin suyuna (tuzlu suya), sevgilinin tükürüğü ise Fırat'ın tatlı suyuna timsaldir:

Acı yaşum ile agzun yarı cânâ fiʾl-mesel
Birisi milh-i ücâc u birisi ʿazb-ı Fırât (Mengi, 2020, s. 127)

Nedîm (öl. 1730), Sultan Ahmet'in yaptırdığı çeşmeye dair yazdığı dizelerde âlemlerin şahının yaptırdığı bu çeşmenin sularının hoşluğu, tatlılığı

ve saflığı gibi vasıfları beyan için Fırat'ın tatlı suyunu örnek vererek özetler:

Ol şeh-i âlem binâ kıldı bu âlî çeşmeyi
Kim zülâl-ı sâfının evsâfıdır azb-i Fırât (Macit, 1994, s. 184)

Yine Mesîhî, sevgilinin dudaklarının azabının yani işkencesinin; ancak canına Fırat'ın tatlı suyu gibi hoş geleceğini söyler ve tezat unsurları kullanarak Fırat'ın suyunun tatlılığına vurgu yapar:

Kîn-i laʿlün cânuma ʿazb-i Fırât
Rîş-handün gönlüme milh-i ücâc (Mengi, 2020, s. 131)

Erzurumlu Emrah (öl. 1861), suyun deniz gibi olduğu yerde durmadığında tadının tuzlu ve acı olmayacağını belirtir. Bu bağlamda, deniz suyu gibi sabit kalmayan gözyaşı da Fırat'ın suları gibi sürekli çağlayıp akar; dolayısıyla tatlıdır. Şiirinde, gözyaşının hem kesintisiz akışı hem de tatlılığı, Fırat sularına benzetilerek ifade edilmektedir:

Seninçün çaglamakda gözyaşım azb-ı Fırât oldu
Su dâ'im kalmayınca bahr-veş milh-i ücâc olmaz (Emrah, 1332, s. 32)

Diğer taraftan Edirneli Nazmî (öl. 1586), ayrılık kadehini tuzlu ve acı suya; vuslat kadehini ise Fırat'ın tatlı sularına benzetmekle yine bu özelliğe vurgu yapmaktadır:

Sâgar-i hicründurur maʿnâda şol milh-i ücâc
Câm-ı vaslundur hakîkatde dahı ʿazb-ı Fırât (Erdem, 2011, s. 611)

Yine Edirneli Nazmî, sevgilinin ağız suyunun tatlı oluşunu Fırat'ın suyuyla ilişkilendirerek anlatırken çoğunlukla gözyaşlarının benzetme ögesi olarak kullanılmasından farklı bir anlam ilgisi kurmuştur. Deryaların sularının vasfının tuzlu ve acı olduğunu ancak sevgilinin ağız suyunun erişse tüm bu deryaların sularını Fırat'ın suları gibi tatlı yapacağını söylemekle yine bu özelliğe vurgu yapar. Mesîhî'nin dizelerinde olduğu gibi, sevgilinin tükürüğü Fırat'ın tatlı suyuna benzetilerek bu özellik öne çıkarılmıştır.

Fi'l-mesel deryâlarun kim vasfıdur milh-i ücâc
Yârun agzı yârı irişse olur ʿazb-ı Fırât (Erdem, 2011, s. 612)

Âşık için vuslat terennümleri Fırat'ın suyu kadar tatlı öte taraftan ayrılığın akla düşmesi kadar tuzlu ve acıdır. Yazdığı binlerce gazelden ötürü imge dünyasının klişe ifadelerden öteye gitmediği yorumları yapılan Edirneli Nazmî, aşağıdaki dizelerde vuslatın dile getirilişinin tatlılığını Fırat'ın suyu ile anlatmaya çalışmıştır. Dizelerdeki anlatım, sonraki dönemlerde duyular arası aktarma şeklinde daha çok Sebk-i Hindî şairlerinde gördüğümüz sinestezi örneği olarak kabul edilebilir.

Zikr-i visâlün dile ʿazb-ı Fırât
Fikr-i firâkun yine milh-i ucâc (Erdem, 2011, s. 720)

2.6. Felaket ve Hayat Kaynağı olarak Nehirler:

Nehirler, zamansız taşkınlarından ötürü verdiği yıkımlar sebebiyle bir felaket sebebi olarak anılmış aynı zamanda çevresine hayat veren ve tarıma olanak tanıyan bir kaynak olarak da işlenmiştir. Su, kültür ve medeniyetlerin oluşmasında en önemli unsurlardan biri olduğu kadar, birbirinden uzak coğrafyalarda yaşamış farklı kültür çevrelerinde insanların efsanelerine ve inançlarına yıkıcı etkileriyle de konu olmuştur. Fırat ve Dicle nehirleri aynı zamanda tarih boyunca taşkınlarıyla beldeleri harap eden iki nehir olarak anıla gelmiştir. Münîr (öl. ?), şiirinde Şatt nehirlerinin bu yönüne atıfta bulunarak her ne kadar dünyada bu özelliklerinden ötürü nam salmış olsalar da bu iki nehrin gözyaşlarının seline denk olamayacağını söyler:

Her ne denlü nâmdâr ise cihânda her biri

Yaşlarum seyline irmez Dicle vü Ceyhûn u Şatt (Köksal, 2017, s. 755)

Dicle'nin uzunluğu Fırat'a göre daha kısadır. Buna rağmen daha fazla su taşır ve debisi dengesizdir. Bu sebeple tarih boyunca birçok yıkıma sebep olmuştur. Dicle gibi gözyaşlarının sel olup aktığını söyleyen Osman Nevres (öl. 1876) divanında tıpkı taşkınlarıyla Basra'yı yerle bir eden Dicle nehri gibi ümitsizlik sellerinin gönlünü viran edişini aşağıdaki dizelerle anlatır. Bu vesileyle yüzyıllar boyunca insanlığa hayat vermesinin yanında Dicle nehrinin türlü yıkımlarla talihsiz hadiselere sebep oluşunu dile getirir:

Bu ben miyim ki gözüm yaşı akdı Dicle gibi
Süyûl-i ye's ile gönlüm yıkıldı Basra misâl (Kaya, 2020, s. 91)

Dicle denilince, Türkiye'de ilk akla gelen şehirlerden biri Diyarbakır'dır. Diyarbakır ile özdeşleşen doğal unsurlardan biri olan Dicle Nehri, bu şehrin kimliğinde önemli bir yer tutar. Ancak unutulmaması gereken başka bir şehir de Bağdat'tır (Ulucan, 2020, s. 109). Cenâbî Paşa divanında her daim gözlerinden Şatt nehri gibi sular akıttığını, derdinden Dicle'nin taşkınlarından harap olan Bağdat şehri gibi bedeninin de viran olduğunu söylemektedir.

Akıtsun Dicle vü Şâttı kenârında gözüm her dem
Gamunda cism-i vîrânum benüm Bagdâdmış bildüm (Kesik, 1996, s. 163)

Tarihte 629 yılındaki taşkın Dicle nehrinin havzasındaki şehirleri tarumar etmiş, birçok insanın ölümüne sebep olmuştur. Yine 1906,

1941, 1946 ve 1954 yıllarında gerçekleşen seller neticesinde havzasının çoğunluğu sular altında kalmış, hatta 1954 yılında nehrin suları bir süre Nâsıriye yakınında Fırat'a akmıştır. (Tuncel, 1996, s. 281).

Bu tarihî gerçeklik, klasik Türk şiirinde şairler tarafından sıkça mecazî bir boyut kazanmıştır. Özellikle Moğol İstilası sırasında Bağdat şehrini yerle bir eden Hülagu ile Dicle Nehri arasındaki ilişki, divan şairlerinin eserlerinde sıkça işlenen bir temadır. Aşağıdaki dizelerde olduğu gibi, Dicle nehrinin zamansız taşkınları ile tarih boyunca şehirleri yerle bir edişi, Hülagu'ya atıfta bulunularak anlatılmıştır. Sünbülzâde Vehbî (öl. 1809), gam askerlerinin gönül kalesine akın edip yıkmasını Bağdat şehrini talan etmeye gelen Hülagu'yu hatırlatarak verir:

Ceyş-i gam Dicle gibi etdi akın hısn-ı dile
Geldi cûşişle Hülâgû yine Bagdâda meded (Yenikale, 2012, s. 375)

Bolulu Mehmed Hanîf (öl. 1809) divanında Sünbülzâde Vehbî'nin dizelerindeki anlam ilgisine benzer bir şekilde gönül şehrini yerle bir eden sevgiliyi Hülagu'ya benzetir ve bundan ötürü gözyaşlarının Dicle olup aktığını söyler:

Hülâgû-veş gönül Bagdâdını cânâ harâb itdün
Sirişküm Dicle-veş âb-ı revân olmakda gitdikce (Başer, 2018, s. 315)

Osman Nevres gazelinde âşığın gönlünün hararetten kan ve topraktan yoğrulmuş ve o denli karışık, kendinden geçmiş olduğunu ve Fırat'ı sele verip Dicle'yi tufana boğduğunu bu nehirleri birlikte zikrederek verir:

Fırâtı seyle verdi Dicleyi gark etdi tûfâna
Harâretle yine galtân-ı hâk ü hûndur gönlüm (Kaya, 2020, s. 298)

Ancak Dicle nehri, her daim bir felaket sebebi olarak anılmamış; aynı zamanda çevresine hayat veren ve tarıma olanak tanıyan bir kaynak olarak da işlenmiştir. Nitekim tarihte bilinen sulu tarımın ilk örnekleri Dicle Havzası'nın bir kısmında yani Mezopotamya'da yapılmıştır. Bağdat'la ilgili çeşitli anlam ilgileri kurulmak suretiyle Dicle'nin insanlığa hayat bahşetmesi ve şehirleri mamur kılmasının anlatıldığı çeşitli örnekler vardır. Sünbülzâde Vehbî'nin aşığa Fırat ve Dicle gibi coşarak akan gözyaşlarıyla sevgilinin semtini Bağdat gibi cennetten bir köşe kılması için seslenişi de bu sebepledir:

Furât u Dicle-âsâ cûşiş-i eşk-i revânınla
O şûhun cennet-i kûyun behişt-âbâd-ı Bagdâd et (Yenikale, 2012, s.

363)

Ey sevgili, sen ki güzellik Mısır'ının tahtına çıkıp oturalı gözyaşlarımın Dicle'si ile semtini Bağdat (Dicle'nin Bağdat ve çevresini güzel kılması gibi) eyledim diyen Zâtî (öl. 1547), Dicle'nin Bağdat için hayat bahşeden yönüne vurgu yapar:

Mısr-i hüsnün ideli tahtına ey şâh cülus
Dicle-i eşküm ile kûyunı Bagdad itdüm (Tarlan, 1968, s. 193)

3. DİĞER NEHİRLER VE BELDELERLE ANLAMSAL İLİŞKİLER

Yine bunlara ek olarak Fırat ve Dicle'nin Nil, Seyhun, Ceyhun, Aras ve Ergene gibi nehirlerle çeşitli anlam ilgileri doğrultusunda kullanıldığı da gözlemlenmektedir. Dicle, Doğu Anadolu'nun dağlarından doğup 1900 km'lik zorlu bir yolu kat ettikten sonra Irak topraklarında Fırat nehri ile birleşerek sonra Şattülarap'ı oluşturur ve Basra Körfezi'nde denizle buluşur. Nesîmî (öl. 1405) divanında aşk damlaları içinde ne denli bir deniz ve aynı zamanda Dicle, Fırat, Aras ve Ceyhun gibi nasıl bir nehir olduğunu şu şekilde ifade eder:

Gör ki meni ne bahrem katre-i ʿışk içinde
Dicle vü Şatt u Ceyhun Aras u hem Fırâtım (Ayan, 1990, s. 236)

Ayrıca Dicle'nin Nil nehri ile birlikte kullanıldığı örnekler de vardır. Dicle tarihte her ne kadar kimi zaman taşkınları ile Bağdat şehrini yerle bir etse de Nil'in Mısır'a hayat bahşetmesi ve diğer birçok artılarına benzer hususlarla şiirlere malzeme konusu olmuştur. Su; insanlar için hayat, medeniyet ve kimi zaman da felaket sebebi olmuştur. Tarih boyunca Mısır, içme ve sulama suyunun neredeyse tamamını Nil'den sağlamıştır. Bu iki şehir ve nehir diğer bilinen vasıfları ile birlikte ilişkilendirilerek şiirlerde işlenmiştir. Muhibbî divanında gözyaşlarının çokluğunu Nil ve Dicle nehirlerine benzetirken, sevgilinin güzelliğini anlatmaya sıra gelince bu iki nehrin nimetleriyle güzel kılınan Mısır ve Bağdat şehrinin güzelliğini benzetme ögesi olarak kullanmıştır:

Gözlerüm yaşı biri Nîl ü birisi Dicledür
Hüsnün efzûndur senün çün Mısrıla Bagdâddan (Yavuz, 2016, s. 1377)

Dicle'nin yine Bağdat şehri ile farklı anlam ilgileri kurularak zikredildiği örnekler vardır. Aşığa Bağdat uzak değildir, meselini hatırlatan Es'ad-ı Bağdâdî (öl. 1807) divanında, gözyaşlarıyla sevgilinin semtine giden

aşığı, suları çağlayıp akan Dicle'ye benzetir. Kanaatimizce burada şair, Anadolu'dan doğup nice yolları kat ettikten sonra Bağdat'a ulaşan Dicle'yi âşıkla özdeşleştirerek ve bir mesel hatırlatmasını kullanmak suretiyle bu şekilde bir anlam dizgesi kurmuştur:

Gider dil kûy-ı yâra eşk-i çeşm-i Dicle-bârumla
Degüldür ʿâşıka Bagdâd ırag eski meseldür bu (Arbatlı, 2022, s. 182)

Cinânî (öl. 1595), gazelinde Dicle Nehri'ni Bağdat'ın hayat kaynağı olarak tasvir eder ve bu benzetmeyi, âşığın gözyaşları ile Mısır'ın Nil Nehri arasındaki ilişki üzerinden güçlendirir. Beyitte Cinânî, âşığın gözyaşlarını bedenin süsü olarak nitelerken, Dicle'nin sularını da Bağdat ve çevresinin süsü ve hayat kaynağı olarak konumlandırır.

Bu paralellik, hem doğa ile insan arasındaki metaforik bağa hem de şehir ile nehir arasındaki ekonomik ve kültürel bütünlüğe dikkat çeker. Dicle, tıpkı Nil Nehri'nin Mısır'daki işlevi gibi, Bağdat'ın bereketi ve yaşamsal sürekliliği için vazgeçilmez bir unsur olarak sunulmaktadır.

Beden Mısrına zîver Nîl-i eşk-i çeşm-i ʿâşıkdur
ʿAzîzüm âb-rû-yı Dicledür etrâfı Bagdâdun (Okuyucu, 1994, s. 135)

Lütfî (öl. 1495), aşağıdaki dizelerde gözlerimden akan sular dünyaya yeter demekle derdinden ötürü ne denli gözyaşı döktüğünü anlatmakla birlikte Dicle ve Eres nehri kurusa ne edelim, diyerek Dicle gibi nehirlerin kurusa da gözyaşlarının su olarak dünyaya yeteceğini, söyler.

Bu beyitte, Dicle gibi büyük nehirlerle kıyas yapılması, şairin gözyaşını abartılı bir şekilde ifade ederek duygunun yoğunluğunu güçlendirme amacı taşır. Dicle, burada âşığın gözyaşlarının bolluğunu vurgulamak için kullanılan sembolik bir öğe olarak yer alır:

Gözlerümden akan cihâna yiter

Kurısun Dicle vü Eres n'idelüm (Köksal, 2017, s. 1104)

"Ey güzelliğin Mısır'ı, Dicle gibi gözyaşın pek çok akmakta mı bir bakayım, dersen Bağdat'a gelerek bir kez seyredesin" şeklinde günümüz Türkçesine aktarabileceğimiz dizelerde Tali'i (öl. 1519), Bağdat'ın çevresinde nasıl Dicle kıvrıla kıvrıla akıyorsa gözyaşlarının da sevgili için aynı şekilde aktığını şu dizelerle anlatır:

Nice akar göreyin dirsen bu yaşum Diclesin
Bir kez ey Mısr-ı melâhat seyr ide Bagdâda gel (Gıynaş, 2017, s. 1762)

4. TAŞIMACILIKTAKİ ROLLERİ

Murat Nehri, Meriç Nehri ve Kızılırmak gibi diğer nehirlerde olduğu gibi Fırat ve Dicle'nin de taşımacılıktaki rolü, Anadolu'dan Şattülarap'a 1950'li yıllarda nehir güzergâhına barajlar yapılıncaya kadar kelekler ve kayıklarla devam etmiştir. Kelekler ve kayıklar vasıtasıyla sağlanan bu ulaşım Bağdat'tan sonraki kısımlarda vapurlarla desteklenmiştir. Bu sayede Dicle nehri, ciddi manada taşımacılık faaliyetlerine katkı sağlamıştır. Taşımacılıktaki rollerine dair az da olsa örneklere ulaşmak mümkündür.

> *Tulumlar yan yana bağlanıp üzerine bahçıvan sırığı denilen ağaçlardan birer arşın aralıkla sağlı sollu kirişler konulduktan sonra üstüne de ince çubuklar dizilip kare biçiminde bir sal ortaya çıkarılır ki bu nehir vasıtasına kelek adı verilmiştir (Kutlu, 2005, s. 208). Asur kabartmalarında çizimlerine rastlanılan ve kalaku adı verilen bu nehir vasıtaları daha sonra kelek olarak yaşamaya devam etmiştir (Güney, 1990, s. 323). Kelek taşımacılığı ve kelek üzerine konuyu ayrıntılarıyla ele alan araştırmalar yapılmıştır. Kelek yapım malzemelerinin niteliği taşımacılığın güvenlik ve zamandan tasarruf boyutunu etkilemekteydi. Hayvan derilerinin güneşe, suya karşı dayanıklı olmaması, derilerin çatlamaya bağlı olarak sık sık sulama ve bakımını yapma gereksinimi keleklerin hazır vaziyette bulunmasını zorlaştıran etkenlerdi (Güney, 1990, s. 325). Dolayısıyla bir kelek kullanılacak iş ve amaca bağlı olarak sipariş üzere hazırlanmaktaydı. Herhangi bir memur resmî görevini ifa edeceğinde, misyoner seyyah gizli görevini yerine getireceğinde veya macera peşinde koşacağında, tüccar ticaret malını bölgesine nakledeceğinde öncelikle kendi durumuna uygun kelek siparişinde bulunmalıydı (Dinç, 2018, s. 87). Gidilecek yere varıldıktan sonra üzerlerindeki eşya boşaltılınca kelekler sökülür, ağaçtan iskelet parçalanırdı. Ağaçlar satılıp havaları boşaltılan tulumlar "mekkâri develeri" ile tersine yolculukla geri götürülürdü. Tulumları Musul ve Diyarbekir'e geri götürmek için kelek menzillerinde devamlı surette hazır bekleyen kiralık develer mevcuttu. (Güney, 1990, s. 326).*

Klasik Türk şiirinde Dicle nehri ile birlikte bu ulaşım ağının çeşitli benzetme ilgileri kurularak verildiği örnekler vardır. Âşığın, Fırat ve Dicle gibi akan gözyaşları o kadar çoktur ki bir kelek misali bedenini taşımaktadır. Muhibbî'nin dizelerinde yüzlerce yıldır var olan Mezopotamya'daki bu taşımacılık sisteminden esinlenerek bir benzetme yaptığını görmekteyiz:

Gözlerüm yaşı benüm artar Furât u Dicleden
Anun içün götürür cismümi mânend-i kelek (Yavuz, 2016, s. 947)

5. DİĞER ESERLERDE FIRAT ve DİCLE

Klasik edebiyat metinlerinde ve ansiklopedik kaynaklarda tabiat unsurlarının yalnızca fiziki varlıklar olarak değil, aynı zamanda kültürel ve dini anlamlarla yüklü simgeler hâlinde işlendiği görülmektedir. Özellikle nehirler, hem hayat veren özellikleri hem de taşıdıkları tarihsel ve kutsal çağrışımlar nedeniyle edebî söylemin merkezî unsurlarından biri olmuştur. Örneğin Evliya Çelebi (öl. ?) *Seyahatname*'sinde Fırat'tan farklı vesilelerle söz etmiştir. Eserin II. cildinde Defterzade Mehmet Paşa ile Erzurum'a gidişini anlatırken "Büyük nehir Fırat suyunun özellikleri" (Dağlı ve Kahraman, 2005, s. 236) başlığı altıda Fırat nehrine dair ayrıntılı bilgiler verir. Fırat Nehri hakkında Hazret-i Ali'den şu rivayeti aktarır: "Ey Kufeliler! Nehriniz Fırat'a cennetten iki mîzâb (oluk) karışır." (Dağlı ve Kahraman, 2005, s. 236). Ve Cafer-i Sadık'tan: "Fırat suyundan bir kere içen üç veya yedi kere içer ve büyük bir berekettir" (Dağlı ve Kahraman, 2005, s. 237) övgüsünde olan bu rivayeti ekler. Bu ve benzeri ifadelerinden Evliya Çelebi'nin Fırat'a dair genel bilgilerden öte bir kutsiyet atfettiği söylenebilir. Eserin II. cildinde Fırat'a dair, çoğunlukla yukarıda verdiğimiz şekilde önemli dini şahsiyetlerden nakiller aktarılmıştır.

Seyahatname'nin III. ve IV. cildinde yine Fırat'a dair açılmış bahisler vardır. III. ciltteki anlatılar bir bakıma II. cilttekilerin tekrarı mahiyetindedir. Evliya Çelebi; Diyarbakır, Musul, Bağdat gibi şehirleri anlattığı IV. ciltte çeşitli sebeplerle özellikle Fırat'a komşu şehirlerden bahsederken ayrıntılı bilgiler verir. Özellikle "Büyük Fırat nehri kenarı menzili" (Dağlı ve Kahraman, 2010, s. 24) başlığı altında hem çevresindeki beldelerden hem de Fırat nehrinden bahseder. Fırat nehri için: "Halk arasında Murat derler ama aslında Fırat Nehridir (Dağlı ve Kahraman, 2010, s. 24)." diye söyler.

Klâsik Türk edebiyatı sahasında özellikle Fırat ve Dicle havzasındaki beldelere dair bilgi veren kaynaklarda ve ansiklopedik eserlerde Dicle nehrine dair pek çok bilgi aktarılmaktadır. Evliya Çelebi, *Seyahatnam*e'sinde çeşitli sebeplerle ayrıntılı bir şekilde Dicle'ye dair farklı bilgiler vermiştir. Ayrıca Antepli İbrahim b. Bâlî'nin (öl. 1488) 15. yüzyılda kaleme aldığı *Hikmetnâme* isimli manzum ansiklopedik eserde de "Fî zikri nehri'd-Dicle yaʿnî eş-şattu Bagdâd" başlığı altında Dicle nehrine ait malumatlar verilir:

Kılupdur Dânyâla vahy-ı Hallâk
K'akıduram cihân içre bir ırmak (Altun, 2017, s. 327)

Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde olduğu gibi İbrahim Balî de eserinde Dicle nehrini çoğunlukla "Şatt" ismiyle anar. Şatt sözlükte "büyük nehir" ve "nehir kıyılarındaki verimli arazi" anlamlarına gelmektedir. Genel olarak Fırat ve Dicle'nin Basra Körfezi'nden denize dökülmeden önce birleşmeleri neticesinde Şattülarap ismini aldıkları ifade edilir. Ancak Arapça tamlama olarak Fırat ve Dicle'ye tek bir isim verilmiş olmakla birlikte kanaatimizce Dicle ismi, Osmanlı coğrafyasında kullanılana kadar "Şatt" olarak anılmıştır.

Varur Bagdâda çün kim Şat nehri
Miyânından iki böler bu şehri
Selâm oldıgı-çün bu Şat nâmı
Didiler şehr-i Bagdâda selâmı (Altun, 2017, s. 328)

İbrahim Bâlî'nin eserinde ifade ettiği gibi Evliya Çelebi *Seyahatname*'sinde "Dicle ile Fırat Nehri'ni melekler yardımıyla Hazret-i Danyal kazıp çıkardı" diye yazmıştır. Devamında "Dicle Nehri de büyük nehirdir. Başlangıcı, Diyarbakır'ın doğusunda Tercil ve Meyafârikin (Silvan) arasında doğup sayısız küçük ırmaklar katılarak Hasankeyf ve Cezire-i Musul'a ulaşır" (Dağlı ve Kahraman, 2005, s. 237), şeklinde aktarılır.

Ayrıca *Seyahatname*'nin IV. cildinde Dicle'nin binlerce ırmağın ya da kanalın birleşmesinden oluştuğuna dair abartılı ifadeler mevcuttur.

> *Dicle Nehri'nin batı tarafında sayısız ve hadsiz nehirler vardır. Hatta [206b] Dicle Nehri'ne bin adet nehirden fazlası karışır, diye kelek gemicisi Hacı Bağdo ve Zenge Mehmed anlattılar. Ama onlar yetmişer seksener sene Fırat Nehri ve Şattülarap Nehri üzerinde nice bin kanaldan kanala, koldan kola köşe bucak gezip gemicilik etmişlerdir. (Dağlı ve Kahraman, 2010, s. 63).*

Dikkate değer olan bir diğer husus, Evliya Çelebi'nin II. ve IV. ciltteki anlatılarında Dicle'nin "Dicle Şattı ya da Şatt" olarak adlandırılmasıdır.

Yüzyıllardır kadim medeniyetlerin diyarı olarak bilinen Mezopotamya, Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan bir bölgedir. Mezopotamya günümüzde Irak, kuzeydoğu Suriye, Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve güneybatı İran sahasını kapsamaktadır. Fırat; bu topraklara hayat vermiş, verimli toprakları suyla buluşturmuş ve yaşam alanı olarak her daim "su kenarı" arayan insanoğluna türlü nimetleri sunmuştur. Esasında toplumsal hayatla iç içe olan şairler, klasik Türk edebiyatında da bunu farklı şekillerde dile getirmişlerdir. Taşlıcalı Yahya (öl. 1582), *Gülşen-i Envâr*'da Nil ve Fırat'ın geçtiği yerlere hayat verişini şu şekilde dile getirir.

ʿAdlüm ile nite ki Nîl ü Fırât
Ugradıgum yirlere virdüm hayât (Kayabaşı, 1991, s. 64)

Varaka ve Gülşah mesnevisinde Mustafa Çelebi (öl. 1569), Hızır peygamberin sahip olduğu düşünülen ab-ı hayatla susamış gönüllere hayat veren Fırat'ın suyunu bir tutarak anlatır. Susamış gönüller gibi Fırat'ın sularına düşenlerin Hızır peygamber gibi ab-ı hayata erişeceğini söylemektedir.

Düşüp dil-teşneveş mâ'-i Fırâta
İresin Hızrveş âb-ı hayâta (Yıldız, 2018, s. 470)

5. SONUÇ

Fırat ve Dicle, tarih boyunca yalnızca iki nehir değil, kadim medeniyetlerin kurucu unsuru, kültürel hafızanın taşıyıcısı ve edebî imgelemin vazgeçilmez birer kaynak olmuştur. Bu makalede, klasik Türk şiirinin söz varlığı ve sembolik düzlemi içinde Fırat ve Dicle'nin çok katmanlı temsilleri sistemli biçimde analiz edilmiş; söz konusu nehirlerin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda estetik, metafizik, dinî ve kültürel bağlamda nasıl derin anlamlarla yüklendiği ortaya konulmuştur.

Divan şairlerinin hayal dünyasında Fırat ve Dicle, birer tabiat varlığı olmanın ötesine geçerek, aşkın coşkunluğu, gözyaşının sonsuzluğu, susuzluğun dayanılmazlığı ve kelamın tatlılığı gibi pek çok soyut değerin somut karşılığı hâline gelmiştir. Âşığın gözyaşları, kimi zaman bu nehirlerin akışıyla özdeşleştirilerek aşkın büyüklüğü ifade edilirken, kimi zaman da nehirlerin bile bu gözyaşı seli karşısında yetersiz kaldığı vurgulanmıştır. Bu imgelerle şair, aşkın kendine özgü felaketini ve derinliğini ifade etmiştir.

Nehirler, aynı zamanda şairin söz kudreti ve edebî yetkinliğini simgeleyen benzetmeler olarak da yer alır. Fırat'ın tatlı suyu ya da Dicle'nin coşkun akışı, şiirin veya şairin dilinin kıymetiyle özdeşleştirilir. Bu da klasik şiirin doğa unsurlarını yalnızca süsleyici değil, anlamı derinleştiren birer yapıtaşı olarak nasıl kullandığını ortaya koyar.

Makalenin bir diğer temel izleği, nehirlerin kutsal boyutudur. *Kur'ân-ı Kerîm*'de Fırat'a atfedilen "furât" (tatlı su) ifadesi, onu cennet nehirlerinden biri olarak konumlandırmakta; bu durum, divan şiirinde de yoğun biçimde işlenmektedir. Hz. Hüseyin'in Kerbela'da Fırat kıyısında susuz bırakılması gibi trajik anlatılar, Fırat'ı hem hüzün hem de kutsiyet taşıyan bir imgeye dönüştürürken, Dicle de Bağdat'la kurduğu tarihî ve kültürel bağlar aracılığıyla şiirlerde çoğunlukla hayat verici ve şehirleri mamur eden bir unsur olarak betimlenmiştir.

Ayrıca Fırat ve Dicle, şiirde sadece metaforik değil, jeopolitik ve tarihsel bir gerçeklik olarak da yer alır. Nehirlerin taşıdığı suyun bereketi kadar zaman zaman uğrattığı yıkım ve felaket de şairin şiirine konu olmuş, taşkınlarla gelen zararın, âşığın iç dünyasındaki yıkımla örtüştüğü benzetmelere başvurulmuştur. Bu yönüyle nehirler, hem yaşamın hem de yıkımın sembolü hâline gelmiştir.

Makale, yalnızca şiir metinleriyle sınırlı kalmamış; Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si ve İbrahim b. Bâlî'nin *Hikmetnâme*'si gibi tarihî ve kültürel metinler aracılığıyla Fırat ve Dicle'nin anlam dünyasındaki izdüşümlerine de odaklanmıştır. Bu anlatılarda nehirler, sadece tabiat unsuru olarak değil, rivayetlerle kutsiyet kazanmış, tarihsel kimliğiyle toplumsal bellekte yer etmiş unsurlar olarak resmedilmiştir. Böylece klasik şiirdeki anlam haritası, dönemin sosyal ve kültürel dinamikleriyle örtüşen bir bağlam içinde daha da genişlemiştir.

Sonuç olarak, bu çalışma, Fırat ve Dicle nehirlerinin klasik Türk şiirindeki yansımalarını estetik, kültürel ve tarihsel katmanlarıyla bir arada değerlendirmiş; nehirlerin sadece imgelerle örülmüş metaforlar değil, aynı zamanda şiirsel tahayyülün hayat ve ölüm, vuslat ve hicran, kelam ve sükût gibi karşıt anlamlar arasında kurduğu derin semboller olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda Fırat ve Dicle, klasik edebiyatta suyun değil, bizzat sözün kendisi hâline gelmiştir. Çalışma, su gibi akışkan ve çok katmanlı bir sembolün divan şiiri bağlamında nasıl derinlikli anlamlar kazandığını gözler önüne sermektedir. Fırat ve Dicle örneğinde görüldüğü üzere, klasik edebiyatın imgesel dünyası, yalnızca bireysel duyguları değil; aynı zamanda kültürel kodları, tarihsel gerçeklikleri ve metafizik tahayyülleri iç içe geçiren çok katmanlı bir evrendir. Bu yönüyle makale, coğrafi unsurların şiirde nasıl evrensel ve zamansız sembollere dönüştüğünü ortaya koyarak, doğa-edebiyat ilişkisine dair yapılacak yeni araştırmalara da ışık tutmayı hedeflemektedir.

6. SUMMARY

This study examines how the Euphrates and Tigris rivers are represented with multi-layered meanings in Classical Turkish poetry, and reveals how these rivers are not only geographical elements but also powerful images in aesthetic, cultural, religious and symbolic contexts. Identified with the fertile lands of Mesopotamia, these two rivers have been the founding elements of civilizations throughout history; and in classical literature, they have become the central metaphors of many themes such as love, tears, disaster, heaven, thirst and the power of words.

The research first classifies how the Euphrates and Tigris rivers are represented under thematic headings, based on the couplets in Divan poetry. In this context, the analysis was carried out on the main themes such as “the theme of tears of love and enthusiasm”, “the sublimity of poetic expression and words”, “the relationship between holiness and heaven”, “the event of Karbala and its association with sadness”, “reflections in poetry with the meaning of fresh water”, “rivers as a source of disaster and life”, “meaningful relationships with other rivers and cities”. This thematic analysis was carried out not only in the literary context but also by taking into account the historical, cultural and theological background.

While expressing the tears of lovers, the poets were inspired by the enthusiastic and unceasingly flowing waters of the Euphrates and Tigris rivers; these rivers were intensely symbolized in the couplets where tears were described as a sign combined with the intensity of love. However, the association of the Euphrates with the word “furat” in the Quran, evoking the sweet waters of heaven, led to the river being attributed a divine sanctity. In this respect, rivers have become not only metaphors of love but also symbols of otherworldly happiness.

With the incident of Karbala, the name of the Euphrates began to be mentioned together with the thirst of Hz. Hussein, and this tragic event increased the symbolic load of the river, especially in elegies. Poets identified this historical pain with the sweet but inaccessible waters of the Euphrates, expressing both feelings of sadness and helplessness. Similarly, the Tigris was described through its relationship with important cities such as Baghdad; as a river that gave life to this city, it was treated as an image that both established civilization and carried metaphysical meaning.

Another function of the Euphrates and Tigris in poetry is that they are among the metaphors used to express the poet's power of speech. While emphasizing the sweetness and impressiveness of their words, poets gave the clear and life-giving waters of these rivers as examples; sometimes they compared themselves to the Nile, Euphrates and Tigris and transferred the geographical equivalents of literary power to poetic language.

The study is not limited to examples of divan poetry, but also includes historical and cultural texts such as Evliya Çelebi's *Seyahatname* and Antep İbrahim b. Bali's *Hikmetname*, revealing the reflections of rivers in cultural memory beyond their literary representations. In these works, the Euphrates and Tigris are sometimes defined as rivers flowing from heaven, sometimes as sacred roads opened by the hands of angels, and sometimes as concrete

elements of civilization with keleks used in transportation.

In conclusion, this article reveals the multi-layered representations of the Euphrates and Tigris rivers in Classical Turkish poetry, and shows how natural elements are symbolized in cultural memory; that poetry is not only an individual discourse, but also a reflection of collective memory and historical subconscious. The main finding of the study is how the poets transformed these two rivers into an imaginative richness in the context of history, religion, geography and aesthetic sensitivity. Thus, the Euphrates and Tigris are not only the rivers that feed Mesopotamia; they also emerge as one of the most powerful metaphors of poetic imagination.

7. KAYNAKLAR

Akarca, H. (1963). *Niyazi-i Mısrî divanı.* İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası.

Aktaş, H. (2012). Disiplinlerarası ilişkiler bağlamında şiir ve coğrafya. *Studies of the Ottoman Domain,* 2 (3).

Ali Bey, Lehçetü'l-Hakâyık, haz. Şemsettin Kutlu, İstanbul: Tercüman Gazetesi

Arbatlı, M. S. (2002). *Bağdatlı Es'ad hayatı, sanatı ve divanının tenkitli metni.* (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans Tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi.

Akar, M. (1987). *Türk Edebiyatında manzum mi'râc-nâmeler*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Altun, M. (2017). *İbrahim İbn-i Bâli'nin hikmet-nâme'si (1b-149a).* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ayan, H. (1990). *Nesîmî divanı.* Akçağ Yay.

Başer, R. (2018). *Bolulu Hanîf divanı*. (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi.

Çavuşoğlu, M. (1982). *Helâkî Divanı*. İÜEF Yay.

Çelebioğlu, A. (2018). *Yazıcıoğlu Mehmed, Muhammediye*. Dergâh Yay.

Demirel, G. (2005). *18. yüzyıl şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn dîvânı*. (YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi.

Dinç, F. (2018). *Osmanlı Diyarbakır'ında keleğin yapımı ve kullanımı*. Ensar Neşriyat.

Eflatun, M. (2003). *Feyzî-i Kefevî divanı: tahlil-metin*. (YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi.

Ekinci, R. ve Donuk, S. (2015). *Hayrabolulu Hasîb divanı*. Serüven Kitabevi.

Emre, A. (2019). *Mevlâna Himmeti divanı ve bağlamlı dizini.* (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans Tezi). Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

Ercan, Ö. (2003). *Peşteli Hisâlî divanı tahlili.* (YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi.

Erdem, S. (2011). *Edirneli Nazmî divanı* (YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi.

Erzurumlu Emrah. (1332). *Divan-ı Emrah*. Dersaadet.

Dağlı, Y. ve Kahraman, S. A. (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi seyahatnamesi.* YKY.

Fales, F. M. (1995). Rivers in Neo-Assyrian geography. *Neo-Assyrian Geography*, 203.

Gıynaş, K. A. (2017). *Pervâne Bey mecmuası*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Güney, E. (1990). Dicle ırmağında kelek taşımacılığı. *Coğrafya Araştırmaları* (2). s. 323-327.

Horowitz, W. (1998). *Mesopotamian cosmic geography*. Eisenbrauns.

Mezopotamya'yı oluşturan iki büyük nehrin birleştiği yer: El-Kurna (03.02.2023) https://www.trthaber.com/foto-galeri/mezopotamyayi-olusturan-iki-buyuk-nehrin-birlestigi-yer-el-kurna/53715/sayfa-2.html (erişim tarihi: 22.01.2024)

Karahan, A. (1989). *Fuzûlî muhiti, şahsiyeti ve eserleri.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karabulut, M. (2015). İmge ve Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde "su" imgesi". *Littera Turca Journal of Language and Literature,* 1, .65-83.

Kaya, B. A. (2020). *Osman Nevres divanı.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kayabaşı, B. (1991). *Taşlıcalı Yahya Bey gülşen-i envâr (inceleme-sözlük).* (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi.

Kavukçu, F. Z. (2000). *Râmî divanı.* (YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi

Keklik, M. (2014). *Üsküplü İshak Çelebi divan (metin-çeviri-açıklamalar-dizin)*. (YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi.

Kesik, B. (1996). *Cenabî Paşa divanı (hayatı, edebi kişiliği, divanı'nın karşılaştırmalı metni)*. (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi.

Köksal, M. F. (2017). *Edirneli Nazmî, mecmaü'n-nezâ'ir.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kutsal kitap: Tevrat, Zebur, İncil. (2014). Kitabı Mukaddes Şirketi-Yeni Yaşam Yayınları.

Kutsal kitap: Kuran-ı Kerim, C. 5. (2021). Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.

Küçük, S. (1994). *Bâkî divanı*. TDK Yay.

Macit, M. (1994). *Nedîm divanı (inceleme-tenkidli metin).* (YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi.

Mengi, M. (2020). *Mesîhî divanı.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Okuyucu, C. (hzl.) (1994). *Cinânî (hayatı-eserleri-divanının tenkitli metni).* TDK Yayınları.

Özağaç, M. (2016). *Habîbî'nin vuslatnâme adlı mesnevisi (metin-muhteva-tahlil). (*YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi.

Sarıkaya, E. (2008). *Ebûbekir Celâlî divanı: karşılaştırmalı metin-inceleme.* (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans Tezi). Kültür Üniversitesi.

Tarlan, A. N. (1963). *Necatî Beg divanı*. MEB Yay.

Ulucan, M. (2020). Kültür ve edebiyatımızda Dicle, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* cilt 29, sayı 4, s.103-122.

Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî divanı bütün şiirleri.* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yay.

Yekbaş, H. (2011). *Sebzî divanı (inceleme-tenkitli metin).* (YÖK Tez Merkezi, Doktora Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi.
Yıldız, A. (2010). *Fenayi Cennet Efendi divanı.* Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
Yıldız, A. (2018). *Defteremini Mustafa Çelebi varka ve gülşâh.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Yılmaz, M. (hzl.) (2010). *Sehî Bey divanı inceleme-metin.* (YÖK Tez Merkezi, Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi.
Tarlan, A. N. ve Çavuşoğlu, M. (1968). *Zâtî divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
Yenikale, A. (2012). *Sünbül-zâde Vehbî divanı.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Tuncel, M. (1996). Fırat. *Türkiye diyanet vakfı islâm ansiklopedisi*. (13/33-34). TDV Yayınları.
Tümertekin, E. ve Özgüç, N. (2015). *Beşerî coğrafya, insan-kültür-mekân.* Çantay Kitabevi.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 631-651
DOI: 10.56597/kausbed.1711715

Gönderim Tarihi: 01.06.2025 **Kabul Tarihi: 20.11.2025**

İSLAMÎ SÖYLEM TÜRK ŞİİRİNDE KENT PSİKOZU: NECİP FAZIL KISAKÜREK VE SEZAİ KARAKOÇ ÖRNEKLERİ[1]

Urban Psychosis in İslamic Discourse Turkish Poetry: The Examples of Necip Fazıl Kısakürek and Sezai Karakoç

Bilginç EYAN
Dr. Öğr. Üyesi; Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Bilginc.eyan@kafkas.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-8127-661X

Azer YAVUZ
Dr. Öğr. Üyesi; Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
azeryavuz@hotmail.com
ORCID ID: 0000-0002-3821-9812
Çalışmanın Türü: Araştırma Makalesi

Öz
Şehir ve kent farklılığını oluşturan sosyolojik faktörler, özellikle değerler dünyasında gelenek bağlılığı taşıyan bireyler açısından şehir hayatından uzaklaşıp kent hayatına geçiş sürecinde büyük ve karmaşık bir adaptasyon problemine sebebiyet verir. Bu probleme dayalı olarak kent içerisinde aradığı birtakım başat geleneksel değerleri bulamayan birey, bu mekânda huzursuzluk, buhran, yurtsuzluk, aidiyetsizlik, yalnızlık veya yabancılaşma gibi varoluşsal problemler başta olmak üzere kişinin ruhsal dünyasını mekânsal anlamda deforme edici nitelik taşımakta olan birçok problem ile karşılaşır. Söz konusu problemler ise kent mekânı ile uyuşamama doğrultusunda ele alındığında edebi metinlerde birçok kez "kent psikozu" şeklinde varlığını hissettirir. Türk Edebiyatına yansımaları özellikle çağdaş şiirimize sıklıkla konu olabilmesiyle gerçekleşen bu durum, gelenekten beslenme arzusu ağır basan İslami söylem içerisinde de tabii olarak kendine yer bulmuştur. Modern Türk şiirinde İslami söylem çerçevesinde zirve şahsiyetlerden Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç, geleneksel değerlerin ana mekânı olarak tasavvur ettikleri şehir karşısında konumlanan modern hayatın imgesel mekânları olarak ele aldıkları kent ve metropolleri birçok önemli eserinde birer eleştiri nesnesine dönüştürmüş ve buna dayalı olarak kent psikozu diyebileceğimiz söylem biçimini anlatılarında yoğurmuşlardır. "Kent Psikozu" temasını odak noktası olarak ele alan bu çalışmada her iki sanatçının da şiirleri detaylı olarak incelenmiş ve İslami söylem temelinde şekillenmiş olan bir kent psikozu olgusunun şiirlere yansıma biçimi, metin merkezli bir çerçevede analiz edilmiştir.
Anahtar Kelimeler: *Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Türk Şiiri, Kent Psikozu*
Abstract
The elements that establishing the city-town difference cause a major adaptation problem

[1] Bu çalışma, 2019 yılında Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde ikinci yazarın danışmanlığında birinci yazar tarafından hazırlanmış olan "Modern Türk Şiirinde Kent Psikozu" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

in the transition from town life to urban life, especially for individuals who are loyal to tradition. Based on this problem, the individual who cannot find some of the traditional values he is looking for in the city encounters many problems that deform his spiritual world in a spatial sense, especially unrest, depression, loneliness or alienation. When these problems are considered in terms of incompatibility with the urban space, they manifest themselves as "urban psychosis" many times in literary texts. This situation, which is frequently the subject of our contemporary poetry, has naturally found a place in Islamic discourse, where the desire to feed on tradition predominates. Necip Fazıl Kısakürek and Sezai Karakoç, two of the top figures in modern Turkish poetry within the framework of Islamic discourse, turned modern cities/metropolises located opposite the towns, which they envisioned as the main place of traditional values, into objects of criticism and based on this, they created the discourse that we can call urban psychosis. In this study, the poems of both artists were examined and the way in which the phenomenon of urban psychosis, shaped on the basis of Islamic discourse, was reflected in the poems was analyzed.
Keywords: *Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Turkish Poetry, Urban Psychosis*

1. GİRİŞ

Kent ve şehir kavramları modernizm odağında değerlendirildiğinde şehirler geleneksel yaşantının, kentler ise geleneksel kalıbın yitirildiği modern yaşam alanlarının ana mekânı olarak varlık göstermektedir. Kentlerin, modernizm ile birlikte yaşanan gelişmelerin ardından geleneksel şehir kalıbının parçalanmasıyla ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Söz konusu köklü değişim sonrasında bazı geleneksel kalıpların kent içinde erimesinin sonucu olarak saplantılı bireyler için şehir ve kent mekânları farklı tasavvur biçimleri oluşturur. Şehirler daha çok geleneksel değerlerin korunduğu ve ekolojik dengelerin muhafaza edildiği yerler olarak tabiat ve doğayla bağdaşık bir kimliğe sahiptir. Aradığı huzur ve mutluluğa geleneksel değerlerini yitirmemiş şehirlerde zorlanmadan erişebilen insan için modern yaşam alanlarının mekânı olan kentlerde ise tam tersi bir durum mevcuttur.

Modernizm sonrasında yaşanan ilerlemeler sonucunda varlık göstermeye başlayan yeni akımlar ve politik düşüncelerin ortaya çıkmasıyla doğa-insan ilişkisinin farklı bir boyuta geçiş yapması, şehirden kente geçiş bağlamında yeni sorunlar doğurur. Nitekim insan artık yeni anlayışlarla beraber doğaya karşı tutumunu değiştirerek daha pragmatist bir çerçevede doğaya yaklaşmakta ve doğa karşısında sömürüp hükmeden bir duruma sahip olmaktadır. Doğa-insan ilişkisindeki temel mekânlardan olan şehirlerin yerini doğanın deformasyonuyla oluşmuş modern kentlerin alması, insan ve doğayı birbirlerinden uzaklaştırmıştır. Bu durum geleneksel yaşamın mekânı olan şehirde yetişen ve tabiatla uyum içinde hayatını sürdüren bireylerin, aniden modern alanların mekânı olan kent içine düşmesiyle önemli bir uyumlanma problemlerinin doğmasına yol açmıştır.

Doğadan uzaklaşmaya ek olarak şehirlere göre daha pragmatist bir kimlik taşıyan kentlerin içinde geleneksel unsurların da yok olmaya başlaması, etik çerçevede de yıkıcı etkenlerin büyümesine ortam hazırlar. Bu çerçevede kent hayatına geçmenin içsel sorunlarını yaşayan bireyde görülen adaptasyon meselesi, ilerleyen evrelerde kişiyi, uyuşamama problemi neticesinde varlık gösteren psikoz olgusuna yöneltir. Psikoz problemi mekânsal bağlamda varlığını kent içinde hissettirdiğinde ise "kent psikozu" gibi bir olgunun ortaya çıktığı bir bağlam görülmektedir.

Uyumlanma başarısızlığı ekseninde gelişen bir rahatsızlık olarak "psikoz" kavramı, psikanalitik bakış açıları odağında ele alındığında birtakım psişik rahatsızlık ve buhran durumlarının ilerlemiş aşamaları olarak dikkat çeker. Psikoz kavramının ana taksonomisi "uyumlanma başarısızlığı" odağında biçimlenmektedir. Kişinin bulunduğu ortam, çevre ve şartlara belirgin bir değişim neticesinde uzaklaşması ve söz konusu değerlerin yeni biçimlerine alışma sürecinde karşılaştığı negatif durumlar başarısızlıkla sonuçlandığında birey artık psikoz probleminin ortasındadır.

Ronald David Laing'e göre, yürürlükteki psikiyatri jargonunun psikoz terimini tanımlayış biçimi; toplumsal veya biyolojik bir uyumlanma başarısızlığı ya da özellikle kökten türde bir kötü uyum, gerçeklikle temasın yitimi, iç görü eksikliği üzerine kuruludur (Laing, 2012, s. 25). Böylece psikoz probleminin insanda oluşturduğu türlü psikolojik yönlerin negatif etkisi belirgin bir şekilde görülebilir. İlk olarak bulunduğu ortama uyum sağlayamama sonucunda ortaya çıkan bir rahatsızlık olmakla birlikte adaptasyon gerçekleşse bile bu uyumun kalitesinin kötü oluşu da psikozu tetikleyebilir. Ayrıca "psikoz" kavramının yakından ilintili olduğu "benlik" kavramı da kişideki psikoz yöneliminde keskin bir unsurdur.

Nitekim kendisini psikoz sorununun odağında bulan insanda ortaya çıkan ilk problemler arasında "benliği muhafaza savaşı" ve "benlik yitimi" gibi kişinin benliğini direkt olarak ilgilendiren iki temel husus bulunmaktadır. Psikoza maruz kalan birey, uyumlanamama etkeni çerçevesinde adapte olamadığı düzlem içinde benliğini muhafaza etme telaşı hissetmekle birlikte bazen de benliğinden tamamen uzaklaşabilmektedir. "Hem benliğin iyice geri çekilmesine hem de benliğin tazminine yönelik çabalar psikozun aynı yönünde birleşir. Bir şekilde şizoid birey ümitsizce kendisi olmaya, varlığını yeniden kazanmaya ve muhafaza etmeye çalışıyor olabilir" (Laing, 2012, s. 137). Psikoz ile benlik arasında kilit bir ilişki haline gelmiş olan bu durum bireyin yaşadığı çıkmazların ana zeminini de oluşturmaktadır. Psikozun benlik problemleriyle beslendiği bu bağlam, her iki kavram arasında paralel bir yön belirleyerek yabancılaşma, yalnızlık,

ümitsizlik, karamsarlık, kendini boşluk içerisinde hissetme vb. birçok varoluşsal problemin de temel üretkeni olur. Yaşanan veya yaklaşılan psikoz doğrultusunda gerçekleşen benlik yitimi, sıralanan bütün olguları da beraberinde doğru orantılı olarak getirecek ve son aşamada bireyde bir kimlik karmaşasına yol açacaktır. Kent psikozu durumunun temel görüngü alanlarından biri de doğal olarak edebiyat ve dolayısıyla da modern şiirlerdir.

Modern şiirde kent psikozu temasını işleyen öncülerin başında Charles Baudelaire ismi bulunmaktadır. Romantik anlayışın kalıntılarını modern şiire geçirerek bu konuda da öncülük görevi üstlenen Fransız şair, sanatına mekânsal açıdan yeni üsluplar getirmiştir. Bu üsluplardan birisi de bireye buhran yaşatan modern kenttir. Kent ile uyuşamama sonucu ortaya çıkan ve ruhsal olarak sıkıntılı olan bu durumu Ahmet Hamdi Tanpınar ise "büyük şehir psikozu" olarak adlandırır.

Tanpınar'a göre: "Baudelaire, zengin bir damar gibi bulduğu büyük şehir psikozunu yeninin tâ kendisini vücuda getirir. Emsali çok az görülmüş gergin sinirleri, çok ince ve zâlim dikkatiyle, ıztıraba çok açık ve onun terbiyesinde kendini bulmuş ruhuyla bu şair, kendinden bir evvelki neslin mirasını, bütün o dağınık tecrübe ve dikkatleri, şiirin nizamına nakleder" (Tanpınar, 2016, s. 351). Baudelaire bu anlayış ile modern şiire farklı bir perspektiften yaklaşmış ve modern şiirin içerisine önemi büyük bir mesele nakletmiştir. Bu bağlamda "kent psikozu" olgusunun şiirde işlenişinin kökeni Baudelaire ile birlikte modern şiirin doğuşuna kadar götürülebilir.

Öte yandan Tanpınar'ın, Baudelaire'in büyük şehir psikozunu, "zengin bir damar" olarak kullandığını belirtmesi büyük şehir veya kent psikozunun şair açısından bir esin kaynağı olduğunu da gösterir. Türk şairlerinin de esin kaynağına dönüştürdüğü kent psikozu temasının alt zeminde modernizm faktörünün olduğu unutulmamalıdır. Özellikle klasik şiir sonrası modernleşmeye başlayan Türk şiirinde bu duruma paralel olarak şiirde mekânsal ve çevresel anlamda da modernleşmeye başlamış unsurlar kendisini hissettirmeye başlar. Buna dayalı olarak modern yaşamın getirileri dâhilinde modern kent ve geleneksel şehir olgusunun karşı karşıya gelişi, toplumu sosyolojik açıdan bir değişime yönlendirir. Bu değişim, kırsal yaşam ve sakin bir şehir hayatından, metropolit ve endüstriyel bir kent yaşamına geçen toplumda bazı şairlerin bu yeni düzene karşı yabancılaştığı ve yalnızlaştığı bir durumu açığa çıkarır.

Şairler, içinde bulundukları bu durum karşısında kente karamsar bir yaklaşımla bakarak kötü taraflarını vurgulayıp, yalnızlaşmış bir insan edasıyla çeşitli serzenişlerde bulunurlar. Bu bağlamda şiir öznelerine kent

psikozu yaşatan sanatçıların eserlerinde, modern yaşam ile birlikte gelen kentleşme doğrultusunda kırsal yaşamdan bu bölgeye geçiş yapan bireyin yaşamış olduğu ruhsal bir yalnızlık ve santimantalist bir düzlemde vuku bulan karamsarlık söz konusudur.

Batılı yaşam ile maddeci fikirleri önemseyen modernizmin karşısında konumlanan ve geleneksel değerleri ön plana çıkarma amacı taşıyan İslami söylemde de kent-şehir çatışması durumu, doğal olarak geleneksel kimliği ağır basan şehrin savunusu şeklinde vücut bulmaktadır. Bu noktada modern kenti, yozlaşmışlık ve çürümüşlük ile birlikte geleneksel değer yitimlerinin ana sahnesi olarak tasavvur eden şairler de kente karşı şehir ve kırsal yaşamı savunmuş, kenti içinden çıkılamaz labirentleşmiş bir yaşam alanı olarak değerlendirmiştir.

Bu noktada ise açığa çıkan "kent psikozu" durumuna gelenek bağlılığı kaynaklık etmiş ve kentlere ait nesneler birer birer eleştiri nesnesi halini almıştır. Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç şiirleri bu noktada oldukça önemli izler taşımaktadır.

2. NECİP FAZIL KISAKÜREK ŞİİRLERİNDE KENTSEL MEKÂN VE NESNELER İLE MODERN YAŞAM KARŞISINDA KONUMLANIŞ

Türk modernizminin başlangıcından itibaren çelişkili bir kimlik göstermesi ve bunun sonucunda insanların kendilerini Doğu ve Batı medeniyetlerinin arasında bocalayan bir durum içinde bulmalarının sonuçlarından olan içsel buhran ile kent ve şehir mekânlarının işlenişi, Necip Fazıl Kısakürek şiirlerine modern kente karşı oluşan bir siteme dönüşerek yansır. Mücadele edilen kentin derinliklerine inildikçe öncelikle yalnızlık ve yabancılaşma gibi sorunlar görülür. Bireyin içinde bulunduğu yaşam, kentle birlikte düzen kaybı ve benlik yitimine sebep olur. Bu buhrana kapılan insan, kente baktığında modernitenin oluşturduğu düzensizlikler, deformasyon ve yitik değer kalıntılarını görmektedir.

Necip Fazıl, toplumunun patolojik tarafları yoğun olan modernleşme sürecini ve toplumun bireylerine verdiği huzursuzluk, tedirginlik psikozunu, toplumda açtığı derin yaraları samimi olarak gören, bunu bizzat kendinde yaşayan birisi olarak günümüze kadar etkisi devam eden edebi bir şahsiyettir (Durmuş, 2019, s. 108). Modernleşme kaynaklı tedirginlik ve boşluk psikozunu, modernizmin ana mekânı olan kentle birleştiren Necip Fazıl şiirlerinde belirgin bir kent psikozu temasıyla karşılaşılmaktadır. Geleneksel değerler doğrultusunda modernizmin rasyonel düşünceleriyle zıtlık içeren değerler dünyasına dönük ilkelerin kentlerde yıpranışı, şairin kent temalı

şiirlerinin ana izleklerini oluşturmakla beraber kente itiraz sebebi şeklinde de varlık gösterir.

Modernliğin mekânı olan kentin şairi de yeni tanzim olmaya başlayan hayatın içinde yerini alır. Yeni hayat ferdin yaşama alanını kısıtlayarak onu kontrol altında tutar. Sanatçı kendisini kuşatan hayattan kurtulmak için onunla çatışmaya girer. Modern hayatın istediği ferdi, kontrollü bir yaratık haline getirmek, sanatçının gayreti ise şuuraltında yatan özgürlüğe kavuşma arzusudur (Kolcu, 2002, s. 417).

Necip Fazıl şiirlerinde benlik kontrolünü kaybetmek istemeyen ve özgürlük arayışının arzusunu duyumsayan kişilerin temsilcisi olarak konumlandırılan şiir kişileri kısıtlayıcı, baskılayıcı ve ontolojik olarak yıpratıcı mekânlarla doğal bir uyuşmazlık sorunu yaşar. Şair, bu uyuşmazlığın izdüşümlerini sunduğu eserlerinde net olarak kent tabirini kullanmasa da "apartman", "otel odası", "kaldırım" gibi olguları kentsel mekân ve simgeler biçiminde imgeleyerek kent yaşamının rahatsızlığına değinmeye çalışırken "ev" üzerinden de iki farklı mekân tasavvuru oluşturur. Apartman ve ev bu noktada mekânsal imgeleme aracı olurken, kaldırım ve otel odası gibi unsurlar da simgesel imgeleme aracına dönüşür.

2.1. Mekânsal İmgeleme: Apartman ve Evler

Geleneksel değerler ve doğal unsurların eksilmeye başlaması sonrasında birer yok oluş ve yalnızlık mekânı olarak kurgulanan kentler odağında problemlerin ele alındığı bir mekân biçiminde kullanılan ve modern kente sitem ediş bağlamındaki bir eleştiri nesnesi konumuna getirilen kentsel mekânlardan biri "apartman"dır. *Apartman* isimli şiir, bu noktada gerek ismi gerekse içeriğiyle büyük önem arz eder.

Şiirde geleneksel yitimler çerçevesinde giderek belirginleşen manevi yoksunluk, bizi biz yapan özelliklerimizin kayboluşu, milli ve dini hasletlerimizden uzaklaşma hali, çeşitli kesimlerde yakınma konusu yapılır (Oğuzbaşaran, 2011, s. 133). Kentsel bir mekân olan Apartman, önem verilen eski değerlerin kaybolmaya başlanması ve modern yaşam karşısında adaptasyon problemi yaşanması doğrultusunda içsel çatışma odaklarının ana mekânlarından birine dönüşür:

"Üst üste insan türü,
Bu ne hayat götürü!
Yakınlıktan ötürü
Kaçıp gitmiş yakınlık…" (Kısakürek, 2009, s. 169)

Şair/ben, apartmanı "götürücü" bir şekilde nitelemekte ve eleştiri

nesnesi olarak ele aldığı apartman mekânı üzerinden modern kent yaşamına itiraz etmektedir. "Üst üste insan türü" ifadesiyle birbirlerinin üzerine dikilen evlerin, insanları da üst üste yığmasından yakınan özne, manevi güç taşıyan yakınlık kavramının maddi bir "yakınlıktan ötürü" yok olmasına estetik bir ifadeyle atıfta bulunur. Bu yakınlık yitimi aynı zamanda yalnızlaştırıcı bir mesele olarak ele alındığında, yine aynı mekâna karşı olumsuz bir perspektifle şair/benin, "apartman" üzerinden modern kent yaşamına itiraz ettiği bir kez daha görülmektedir.

Bu yaşam insanları birbirinden uzaklaştıran, ayıran ve kişiyi yalnızlaştıran kusurları yoğun bir yaşamdır. Kent psikozu bağlamında önemli bir kurgulama yapan sanatçı, kentsel mekânları sembolik bir şekilde ele alarak modern hayata mekân üzerinden karşı çıkar. Meseleye modern mekân algısı doğrultusunda bazı kırılma noktalarının yaşandığı bir düzlemden yaklaşılacak olunduğunda biçimsel özelliklerle beraber işlenen öznenin de belirli değişimler içerisine girdiği görülür. Bireyin eskiye oranla daha fazla ön plana çıkışı da ana unsurlardan biridir. Bireyin kendisini daha net bir biçimde ifade edişi ve kendini daha net hissettirişiyle birlikte şiirin kentli bir biçim kazandığı görülür.

Necip Fazıl'ın şiir anlayışı ile kent tasavvuru arasındaki ilişki, onun şiire bireyi getirmesiyle de ilgilidir. Şiire bireyin girmesi, modern yaşantının mekân boyutunu dikkate almayı gerektirir. Kent hayatıyla birlikte, bir tür entelektüel kriz denemesi de neredeyse zorunlu görünmektedir (Özdenören, 2016, s. 185). Birey ve kent ilişkisinin entelektüel bir kriz düzlemine de uzandığı yeni şiir biçimi, kent ile birey arasındaki kaotik mekân ilişkisinin daha belirgin boyutlara ulaştırıldığı noktadır.

Necip Fazıl Kısakürek şiirlerinde kente karşı konumlanış noktasında geleneksel ve modern yaşam arasındaki bir farklılığın ve buna bağlı olarak yitik unsurların oluşturduğu problemlerin yansıtıldığı bir mekân olarak "ev"in kullanıldığı da görülmektedir. Bu doğrultuda iki farklı ev biçimi dikkat çeker.

İlki; öznenin huzur bulduğu ve modern yaşam içinde hasretini çektiği geleneksel yaşamın ana mekânlarından biri olarak verilen ve yer yer mistik, metafizik düzlemlerde bireye aidiyet duygusu katan (ahşap ev, konak, vb.) evlerdir.

İkinci olarak da modern yaşam alanı dâhilinde yok edici bir kimliğe sahip olan ve şiirde bir itiraz nesnesine dönüşen modern "ev"ler (apartman, gökdelen, vb.) varlık gösterir. Dolayısıyla ev, gelenek-modernizm ikilemi doğrultusunda ayrımların gösterildiği bir mekân olarak kullanılmaktadır.

Evim şiiri, bu noktada ön plana çıkmaktadır. Geleneksel eve duyulan özlemin dile getirildiği şiirde ev, modern yaşamın dayattığı yeni yaşam tarzının geleneksel değerleri yok etmesi karşısında özne üzerinden kolektif bir problemin gösterildiği mekândır:

> "Ahşap ev; camlarından kızıl biberler sarkan!
> Arsız gökdelenlerle çevrilmiş önün arkan!
> Kefensiz bir cenaze, çırılçıplak ortada
> Garanti yok sen gibi faniye sigortada!" (Kısakürek, 2009, s. 333).

Ev üzerinden modern yaşamın içine sıkışmış olan öznenin, kimliksel olarak kendi değerlerinin kaybı karşısında duyumsadığı bir problemin yansıtıldığı görülmektedir. "Ahşap ev" tabiriyle geleneksel evleri imgeleyen şair, "camlarından kızıl biberler" sarkıttığı evin yitirilmesinin endişesini duyumsamaktadır. "Arsız" ifadesiyle nitelendirdiği modern kente ait bir mekân olan "gökdelen" ise bir ayrıştırma oluşturur. Bu ayrıştırma ev üzerinden ontolojik ve biçimsel olarak iki farklı mekân tasavvurunu yansıtmaktadır.

Gelenekselliğin mekânı olan "ahşap ev", modern kent mekânı olan "arsız gökdelenler" arasında, ontolojik değerleri de beraberinde götürerek bir yok oluşa doğru sürüklenmektedir. Ahşap evi bir fani olarak niteleyen şair, "kefensiz bir cenaze" ifadesiyle ölüm izleği üzerinden de metafizik bir ürperme duyumsatarak bu geleneksel ve ontolojik değerler mekânının yok oluşundan dolayı çeşitli sıkıntılar hisseder:

> "Seni yiyip bitiren kırk katlı ejder oldu;
> Komşuluk mâna ve ruh, ne varsa heder oldu!..
> Bir yeni nesil geldi üst üste binenlerden;
> Göğe çıkayım derken boşluğa inenlerden" (Kısakürek, 2009, s. 333).

Labirent ve boğucu mekân olarak verilen ve "kırk katlı ejder" ifadesiyle işaret edilen gökdelen ya da apartmana dikkat çekilerek bu mekânın ezici özelliği nedeniyle "yenip bitirilen" geleneksel ev ile birlikte, "komşuluk", "ruh", "mana" gibi önemli unsurların da "heder" oluşundan yakınılmaktadır. Ontolojik bir daralma mekânına dönüşen apartmanlar, modern yaşamın yıkıcılığının vurgulandığı bir imgedir. Bu mekânla birlikte gelen "yeni neslin", "göğe çıkayım derken boşluğa inenlerden" sözleriyle ifade edilmesi, varoluşsal düzlemde toplumsal kimlik kaybına estetik bir şekilde vurgu yapan şairin yaşadığı buhranlı durumu gösterir.

Kısakürek, manevi değerlerin, yerli kültür ve medeniyetin, özü saydığı etkenlerle komşuluğun, anlam ve ruhun temsilcisi olarak gördüğü "ev"i

benimsemektedir. Rahatlıkla "evim" sözcüğünü kullanan sanatçı, manevi değerlerin harcanması karşısında maddi gelişmenin sembolü olarak düşündüğü "apartman"a ise ismini hiç anmadan karşı çıkarak apartmanı "Arsız gökdelenler", "kırk katlı ejder", "üst üste binen" ve "göğe çıkayım derken boşluğa inen" nesilleri barındıran bir alan şeklinde niteler" (Oğuzbaşaran, 2011, s. 83).

Şiirde net bir şekilde "ev" üzerinden iki farklı mekân fonksiyonu ortaya konularak modern hayat ve geleneksel değerler ayrımı noktasındaki ana meseleler yansıtılır. Özne, ontolojik olarak kendini ait hissettiği geleneksel eve özlem duymakla birlikte bu evlerin yitirilişine karşı da bir endişe beslemektedir. Modern kentlere ait mekânlar olarak nitelendirilen apartman ve gökdelen üzerinden de geleneksel değerlerden kişiyi soyutlayan modern yaşama itiraz edilir. Necip Fazıl şiirlerinde kent tasavvurunun, geleneksel değerler ile mistik olguların birleşimi neticesinde oluşmuş normların, kentsel mekânlar bünyesinde kayboluşu nedeniyle olumsuz biçim verildiği açıktır.

2.2. Nesnesel İmgeleme: Kaldırımlar ve Otel Odaları

Necip Fazıl, şiirlerinde mekânsal bağlamda olduğu kadar simgesel düzlemde de kent figürlerini eleştiri nesnesi haline getirmektedir. Bu noktada en çok ön plana çıkan iki eleştiri aracı "kaldırımlar" ve "otel odaları" gibi kentsel figür fonksiyonu sağlayan imgelerdir. Bu durumun en somut yansıtımlarından biri *Kaldırımlar* şiirinde bulunmaktadır:

"Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanı;
Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.
İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar" (Kısakürek, 2009, s. 157).

Rahatça "ben" diyebilen özne, "evlerin bacası" gibi temalarla kentsel bir izlenim vererek, "serseri kaldırımlar" vurgusuyla doğallığın yitiminde bireyselliğine sahip çıkmak isteyen insanın ruhsal anlamdaki mekânsal serzenişini yansıtır. Kendisinin, serseri kaldırımlar olarak nitelendirdiği kent kaldırımlarında dolaşan kopuk insanların da yoldaşı olduğunu belirten özne, içinde bulunduğu alışık olunmayan bu yeni yaşamın dışına çıkmayı arzulamaktadır. "Şair, yaşadığı tabii hayatın icabı olarak elbette modernliğin de içinde olsa da modernizmi benimsemediği, reddettiği, onun dışına çıkmak istediğini belli etmektedir. O hayatın kendisinde doğurduğu hafakanın da farkındadır" (Özdenören, 2016, s. 185).

Bu bağamda mekânsal bir psikoza dönüşen kişinin bulunduğu ortamı

reddetme itkisi, kent ile birey uyuşmazlığını tekrar meydana getirmektedir. Şiirde kaldırım nesnesi üzerinden modern kent ile eskiye özlem duyan insanın uyuşmazlığının açımlamasını yapmayı gaye edinen Kısakürek, yine benliğini tabulaştırdığı bir düzlemde mistik yaklaşımlarla, insan eliyle şekillenen serserileşmiş modern kentten uzaklaşmak istemektedir. Şairin Paris yaşamından esintiler gördüğümüz bu şiirde özne, "kaldırım"ı bir kentsel nesne şeklinde tasavvur ederek kendisini yabancı hissettiği bu mekân karşısında karamsarca tutumlar ortaya koyar ve kent içinde bir psikoza doğru istemsizce yönelir.

Kaldırımlar'ın, şairin Paris günleriyle ilişkili olarak yazıldığı düşünüldüğünde büyük şehir veya kent psikozu ile karşılaşmak olağandır. Nitekim Baudelaire'in de "rezil" olarak niteleyip, şiir öznesine bir psikoz yaşattığı bu Avrupa şehri, sanatçının bohem olarak tanımlanan yıllarında da önemli bir dönüm noktasıdır. Bu doğrultuda *Kaldırımlar,* söz konusu bohem yaşamın Paris çerçevesinde kent psikozuna dönüşmüş bir kurgusal biçimi olarak da değerlendirilebilir.

Necip Fazıl şiirlerinde kent yaşamına ait nesneler üzerinden sağlanan modern yaşama itirazın gerçekleştirildiği başka bir mekân da "otel odaları"dır. Şair temelde otel odası mekânını bir kent nesnesi olarak kurgular ve itirazlarını bu doğrultuda geliştirir. Şair/benin tasavvurunda otel odasının içi, bireyde sıkıntı oluşturan kentsel unsurlarla doludur.

Bireyin yalnızlığını duyumsadığı bir mekân olarak kurgulanan otel odası, kokuşmuş ve çürümüş dağınık bir yaşantının izdüşümlerini görüntü düzeyine taşıyarak, bireyin ruhundaki karanlık bir atmosferi açığa çıkarmakta ve kişinin toplumuna karşı yabancılaşmasının haykırışlarını sunmaktadır:

"Bir merhamettir yanan, daracık odaların,
İsli lambalarında, isli Lambalarında,
Gelip geçen her yüzden gizli bir akis kalmış,
Küflü aynalarında, küflü aynalarında
Atılan elbiseler boğazlanmış bir adam
Kırık masalarında kırık masalarında
Ağlayın, aşinasız, sessiz, can verenlere
Otel odalarında otel odalarında" (Kısakürek, 2009, s. 161).

İlk üç ve son dizesi alıntılanan şiirde, modernizmin doğurduğu ürperti, korku ve acının gözlemlenmektedir. İsli lambaları, küflü aynaları, kırık masalarıyla dolu olan bu odalar, merhametin, yalnızlıkların, atılan elbiselerin, boğazlanmış bir adamın, aynada kalmış sırların, acıların, aşinasız

insanın mekânıdır. Otel odası geçici de olsa bir sığınma mekânı olmaz. Varlığın ve hayatının bilinmezliğini yeniden duyuran kopuk bir mekândır (Narlı, 2014, s. 207, 308). Otel odasındaki eşyaları birer terk edilmişlik nesnesi biçiminde kurgulayan şair/ben, bu kaotik atmosferde sadece terk edilmişliğini ve yalnızlığını duyumsar. Benliğinin anlamını yitirmeye başlayan şair/bene göre bu objeler, modern hayatın getirileri dâhilinde bir ontolojik uzaklaşmanın doğuşuna itirazın temel aracı olarak düşünülebilir. "Otel odası", daha çok modern yaşam bağlamında bir kent nesnesi şeklinde ele alındığında yalnızlık, yabancılaşma, ontolojik uzaklaşma gibi sorunlar nedeniyle kente karşı adaptasyon sorunu oluşan insanın algısında negatif imajların açığa çıktığı bir nesneler bütünü tablosuyla tasvir edilir.

3. GELENEKSEL ŞEHİR ALGISINDAN KENT UYUŞMAZLIĞINA DOĞRU "SEZAİ KARAKOÇ"

Şehir-kent ayrımı doğrultusunda geleneksel anlayışın mekânsal bir uyuşmazlığa dönüşümünün göstergelerine Sezai Karakoç şiirlerinde belirgin biçimde rastlanmaktadır. Gerçek şehirlerin geçmişine ait izler taşıması gerektiği fikrindeki şair, kentleşme ile birlikte bu izlerin yavaşça ortadan kaybolmasına karşı bir tepki içerisindedir. Şehir ve kent temalı şiirlerinde geleneksel mekânların durumundan, mimari yapılara veya kentlerin kirli havasından, doğal ortamın temiz havasına kadar değişik açılardan olumsuz ve olumlu açımlamalara rastlanmaktadır. Olumlu yaklaşımın daha çok geleneksel algıyı arttıran mekânlardan hareketle görüldüğü şiir anlayışında, olumsuz açımlamaların modernleşme ile gelenekten uzaklaşan ve kent olarak nitelendirilebilecek yerlerde görülmesi onu geleneksel şehir algısından uzaklaştırarak problemli ve çelişkili bir kent uyuşmazlığına doğru sürükler. Şairin kent karşısındaki bu tutumu sahip olduğu görüş ve fikirler ile birlikte çocukluğundan itibaren çeşitli nedenlerle dolaşmak zorunda kaldığı Anadolu'nun da etkisi büyüktür.

Diyarbakır doğumlu olan şair çocukluğundan üniversite yıllarına kadar eğitim hayatı ve babasının işleri dolayısıyla Gaziantep, Kahramanmaraş ve üniversiteye başlamasından itibaren de Ankara gibi Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaşamını devam ettirmiştir. Bu doğrultuda gezdiği bu şehirlerde Anadolu ve Türk kültürü doğrultusunda Türk şehrini tanımış olan Karakoç, şehirlerin tabiata dayalı dokusunu, kültürünü, barındırdığı geleneksel bağları benimser. Ardından İstanbul yıllarında ise modern kent hayatı karşısında birtakım ruhsal yıpranmalar hisseder. Bu neticede onun sahip olduğu şehir bilinci, kent ortamındaki biçimler dünyasına yansıma hususunda sekteye uğrar.

3.1. Değerlerinden Uzaklaşmış Bir İstanbul'a Veda: *İstanbul'un Hazan Gazeli*

İstanbul'un; kültürel mirası, tarihi yapısı, medeniyet ve kültür başkenti ünvanına sahip olabilecek kimliği, Karakoç için her daim bir güzellikler serveti olsa da kentleşme noktasında gelinen İstanbul manzarası, psikoz boşluğu doğrultusunda itiraz ve serzenişlerde bulunan bir şiir öznesi oluşumuna yol açmıştır. Bu düşüncelerden hareketle kent psikozu bağlamında Sezai Karakoç'un akla ilk gelen şiirlerinden biri olarak *İstanbul'un Hazan Gazeli*'nden bahsedilebilir. Şiirde şehir-kent ayrımı ve buna bağlı olarak şairin geleneksel özelliklerini yitirmeye başlayan kent karşısındaki tutumundan söz etmek mümkündür. Şiirde kapalı olarak eski ve yeni İstanbul karşılaştırması görülebilir. Kent yaşamı çerçevesinde toplum hayatına giren birtakım kavramları simgeleştirerek alegorik bir anlatım ortaya koyan şair, bu anlatımlarla kentsel sembollerin karşısına geleneksel değerlerden seçip aldığı örnekler koyarak bu geleneksel ve kültürel değerleri sağaltım nesnesine dönüştürür. *İstanbul'un Hazan Gazeli* şiiri de bu noktada göze çarpar. Şiirin isminden de anlaşılacağı üzere sonbaharını yaşamakta olan bir şehir söz konusudur:

"Ne yapacaksın plaj yerlerini
Gidelim Kâğıthane'ye sâdabat harabelerine
Şâd etmek için Nedim'in ruhunu
Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine
Sinemaya gidiyorum de annene
Cuma namazına gidelim onun yerine" (Karakoç, 2016, s. 618).

Uyuşamadığı veya uyuşmak istemediği kent karşısında geçmişin izlerini arayan bir öznenin isteklerini yansıtmaktadır. Modern yaşam tarzını çağrıştıran "plaj yerleri"ne karşı geçmişi anımsatan ve Osmanlı Edebiyatında sıkça kullanılıp geçmişin izlerini barındıran "Sâdabat"ı tercih eden özne geçmişin ruhunu arar. Sadabat'ın ve yine aynı dizede geçen Kâğıthane'nin sahip olduğu mesire yeri özellikleri göz önünde bulundurulduğunda şairin tabiata yöneldiği gözlemlenebilir. Gerek Divan Edebiyatı'nda gerekse Tanzimat'tan sonra Çamlıca ile birlikte Sadabat, önemli bir tabiat simgesidir. Sadabat ve Kâğıthane gibi iki önemli mesire alanı, kent yaşamı karşısında açık bir sağaltım nesnesi olarak verilen tabiata dönüş simgeleridir.

Öte yandan İstanbul'un güzelliklerinden bahseden en ünlü Divân şairlerinden Nedim'e vurgu yapan şair "kurumuş çeşmeler" vurgusuyla şehrin eski değerlerinin yok oluşuna gizliden sitem eder. Çeşmeleri kurutan şair adeta çeşmeler ile beraber şehrin geçmişini de öznesinin gözünde

kurutmaktadır. Kent yaşamına özgü mekânlardan biri olarak değerlendirilebilecek sinemaya ise "Cuma Namazı" ile karşılık veren şair, şehrin geçmişi ile dinsel kimliği de birleştirerek geleneksel olgularını sürdürme isteğine devam eder. Şiirin sonunda ise İstanbul'un geçmişine duyduğu sevgiyi daha açık bir üslup ile ifade eder:

"İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını
Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine
Dünyadan daha dünya ahiretten ahiret
Bir kent ki benzer Divân şairi kasidelerine" (Karakoç, 2016, s. 618).

Şehrin geçmiş tarihi ve dokusunun yok olduğunu vurgulayan özne, "son kez tadalım" ifadesiyle geçmiş değerlerin anlamını daha üst boyuta ulaştırmak istemektedir. Şehrin geçmiş değerlerini ve kültürel anlayışlarını koruması gerektiğine inanan sanatçı, "Divân Şiiri kasideleri" alegorisiyle ideal yaşam alanının gücünü geçmişinden ve güzelliklerinden alması gerektiğini savunur. Dolayısıyla geleneksel anlayıştan uzaklaşmış şehir içinde bir uyuşmazlık yaşayan bireyin geçmişini aramasıyla doğan şehir-kent ayrımı noktasındaki temel sorun kendini somut olarak hissettirmektedir.

3.2. Tabuta Sıkıştırılmış Bir Yaşam: Balkon

Sezai Karakoç'un kent uyuşmazlığı çerçevesinde arka planda bir psikoz yöneliminin hissedildiği şiirlerinden birisi de *Balkon* şiiridir. "Balkon, Sezai Karakoç'un eleştiri odağının dışında mesela Fransız şair Baudelaire ve İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk'in aynı kavramsal ölçütteki balkon şiirleri çerçevesinde; söz konusu bağlam açısından dikkate değer bir kaynaksal aykırılaşmaya işaret eder" (Yavuz, 2019: 202). Karakoç, *Balkon*'da gelenek ve modernizm ikilemi üzerinden hareket ederek, şiirde arka plana modern mimariyi koymuş, yeni kent düzenin biçimsel yapısına da aykırılaşma aracı olarak kullandığı "balkon" üzerinden karşı çıkmıştır. Kent yaşamı doğrultusunda gelişim gösteren binalar, *Balkon* şiirinde eleştiri nesnesine dönüşür. "Bir bina eleştiri nesnesi konumuna getirilirken; çevre, yer ve bina yapım süreci koşulları, mimarın kimliği ve eleştirmenin değer ve normları dikkate alınmalı ve okurda bina eleştiri metnine bu bağlamların farkında olarak yaklaşmalıdır" (Düzenli, 2009, s. 47).

Şiirde kendisini bir eleştirmene dönüştüren Karakoç'un değer normlarıyla yaklaşıldığında geleneksel ve dini bir boyutta şehir arayışı içindeki bireyin, modern mimari nesnesini kullanarak kente ve yeni düzene karşı bir uyuşmazlığı hissedilmektedir. Şiirde bu uyuşmazlığın şair tarafından metafizik unsurlarla donatılarak sergilendiği görülmektedir:

"Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkonların demirinde" (Karakoç, 2016, s. 81).

"Balkon" üzerinden ölüm kavramı vurgulanmaktadır. Şiirde ölümün korku uyandırıcı bir şekilde dile getirilmesinden hareketle modern mimariye ve kente karşı çıkış doğrultusunda yaşanan sıkıntının metafizik unsurlarla temellendirildiği aşikârdır. "Balkon, "ölümün cesur körfezidir evlerde." Ölümse bir yandan yeni, fizik ötesi bir dünyayı kucaklamak, bir yandan da taşıdığı "zaman" çağrışımı yönünden metafizik temelin simgesi olur. Balkonlarsa sanki evlere sokulmuş mezarlardır" (Özdenören, 2016, s. 195). Kent psikozunun yansıtılışında kendine has bir üslup tercih eden şair, yine geleneksellikten modern yaşamın uyuşmazlığına doğru hareket eden bir durumun varlığından şikâyet eden insanı şiirde kullanır. Eleştiri nesnesi olarak kullandığı "balkon" binanın, bina ise kentin nesnesidir. "Balkon" ile yapılan bu serzenişin temel dayanak noktası modern kent içindeki yeni düzendir. Tam olarak bu noktada oluşan psikozu metafizik bir zeminin üzerine oturtan şairin, gelenek ve geçmişte kalmış değerlerin arayışları içerisine girmekte olduğu görülebilir. Metafizik açıdan derin bir algı biçimi olan ölüm kavramı ile aynı zamanda ontolojik bir kayboluş da şair tarafından hissettirilmektedir.

Balkonları "ölümün cesur körfezi" olarak niteleyen şair için aslında ölen, bütün bir geleneksel dokudur. Kent içindeki evlerin, geleneksel dokuya aykırı yapısı ve insanların tabiattan uzak bir yaşama alıştırması öznenin ruhunda bir gerilim kaynağıdır. "çocukların yüzünde kaybolan gülümseme" ile birlikte geleneksel yaşam biçimi de kaybolacaktır. Bu doğrultuda balkon öznenin gözünde bir "katil" imajına bürünmüş olacağından şair onu "ölümün cesur körfezi" olarak adlandırmış olabilir. Ölüm teması ile psikoz kaynaklı şiirinde metafizik bir sistem oluşturan şairin korkusu yine geleneksel yaşam açısından ontolojik bir ölümdür. Bu açıdan geleneğin merkezi olarak gördüğü İslâm inancı ile hareket eden şair farklı bir biçim oluşturur. "İzleksel bakımdan daha çok İslam mitolojisini kucaklayan Sezai Karakoç şiirinin sağlam bir metafizik zemini vardır. O, şiir dilindeki semboller aracılığıyla geleneği güne ve geleceğe taşımaya çalışır. Böylece şiir coğrafyasında geleneği yeniden biçimlendirir ve yorumlar" (Korkmaz ve Özcan, 2015, s. 292).

Gelenek dışı olarak görüp ötekilerin nesnesi konumuna getirdiği "Balkon"u bir çeşit karşıt metafor olarak kullanan şair, oluşturduğu bu metafizik ortamda İslâmiyet odaklı bir arayış şekillendirmiştir. Neticede ise

şair, "evleri balkonsuz yapan mimarların alınlarından öpmeye" ifadesiyle geleneği güne ve ötesine taşımaya çalışarak ideal bir varlık alanı oluşturmak ister:

"Gelecek zamanda
Ölüleri balkona gömecekler
İnsan rahat edemeyecek
Öldükten sonrada
Bana sormayın böyle nereye
Koşa koşa gidiyorum
Alnından öpmeye gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların" (Karakoç, 2016, s. 81).

Metafizik unsurlarla birlikte "mimar" vurgusu yapılarak eski geleneksel olgulara karşı sevgi ve özlem, uyuşulamayan yeni düzene karşı ise bir endişe ve karşı çıkış vurgulanır. "Şiir metninde "balkon" açar ibaresi, söz konusu moderniteye yönelik bir eleştirinin çözüm önerisi olarak "evleri balkonsuz yapan mimarların" açar dizesinde ifade edilen geleneksel değer dizgesinin bir mimari kaygısı olarak ele alınabilir" (Polat, 2018, s. 255). Bu doğrultuda yaşadığı kaygıyı, modern yaşamın merkezi olan kentin başat unsurlarından binanın parçası olarak kullandığı "balkon" nesnesiyle bir psikoza dönüştüren şair, uyuşamadığı bu yeni nizam karşısında geleneksel anlayışlarından hareketle geçmişe dair birtakım izleri ve kendi kültürünün nesnelerini arar.

Şiirde modern mimari kaygısının temel öznesi "balkon", yaşanan psikoza paralel olarak, korku verici bir ölümü hatırlatan, evlerin içine yerleştirilmiş mezar olarak sunulan ve bireyi geleneksel evlerden uzaklaştıran bir alegori olarak ele alınmıştır. Bu noktada geleneksel yaşama ait evler ile modern kent yaşamına ait evlerin örtük bir karşılaştırmasını da görebilmek mümkündür. Nitekim geleneksel evlerde bulunan bahçeler, kente ait apartmanlarda aynı özelliklerle bulunmaz. Onların bahçeleri daha çok balkonlardır. İki unsur birbirleriyle karşılaştırıldığında bahçenin toprak üzerine kurulu olduğu ve buna dayalı olarak tabiat ortamına uygun bir kimliğe sahip olduğu görülmektedir. Türk toplum yaşamında da önemli bir değeri olan bahçeler, modern kent içerisinde kendine yer bulmaya zorlanınca yerini balkonlara bırakmıştır. Oysa balkonlar, hiçbir zaman bir bahçe özelliği gösteremez. Tabiattan büyük ölçüde uzaklaşmış bu dar ve yutucu alan özne için bir tabut veya mezardır. Söz konusu mezar en temelde geleneksel yaşamın mezarıdır. Bu metafizik ürperti, öznenin bilincinde yine tabiatın bir sağaltım nesnesi olarak düşünüldüğünü de göstermektedir.

3.3. Dini Bütünlük Karşısında "Kent"

Sezai Karakoç'un kent psikozunu işlediği şiirlerdeki önemli durumlardan biri de insanlar arasında kendini gösteren bir yabancılık ve samimiyet eksikliği ve bu doğrultuda açığa çıkmış bir din-kent uyuşmazlığıdır. Geleneksel alanlarda yaşanmayacağını düşündüğü bu problemi uyumsama sorunsalının başat etmenlerinden biri olarak gören şair, yine bu problemin, insanların en yoğun kaynaşma alanlarından biri olarak gördüğü dini bütünlük gösterilen alanlarda dahi varlık gösterdiğini vurgulamak ister. Bu noktada Karakoç'un *Hızırla Kırk Saat* isimli şiiri ön plana çıkmaktadır. Şiirde din ve kent uyuşmazlığını da ele alan şair, insanlar arasında yaşanmakta olan bu yabancılık hissiyatının, bağlı olduğu dini geleneklerle ters düşüyor oluşundan dolayı bir kent itirazında daha bulunur:

"İyi bir kentte
Camide namaz kılan
Omuzları birbirine dayalı
İki Müslümanın arasında geçtim fark etmediler" (Karakoç, 2016, s. 180).

Şair olumsuzluklarla dolu bir kent resmetmektedir. Kent yaşamına dini figürler üzerinden karşı çıkan özne, dinî açıdan temel mekânlardan biri olma özelliği taşıyan "cami" gibi bir mekânı ele alırken var olan bir yabancılık ve samimiyetsizlikten yakınır. Nitekim camiler, Türk ve İslam şehirlerinde her daim insanları kaynaştıran ve birlikteliği sağlayan mekândır. Kent içinde varlık gösteren yabancılık ve samimiyetsizliğin camilere de sıçramasından yakınan şair, "iki Müslümanın arasından geçtim fark etmediler" sözleriyle insanların ontolojik bir kaybına vurgu yapar. Kent insanı, en yoğun kaynaşma mekânlarından olan camilerde bile cansız varlıklar gibidir. Bu unsurlar yine öznedeki kent psikozunu tetiklemeye devam eder:

"Hutbede imamın sözlerinin arasında tek bir kelime
Karıştırdım tek bir kelime
Birkaç kişi irkildi
Gerisi susadı susadı
Çıkar çıkmaz çeşmelere koştular
Ama su yabancı ve acı geldi" (Karakoç, 2016, s. 180).

Şair kente dair olarak bu alanın yaşantısına ve bu yaşantıyı benimsemiş insanlara karşı çıkışını sürdürmektedir. Modernizmin, gelenekle zıtlaşan yıkıcı etkilerinden doğan modernizm-gelenek çarpışması her iki kavrama ait mekânlara da yansımıştır. Modernizmin mekânı kent, geleneğin

mekânlarından olan camileri insan odağında etkiler. Geleneksel şehir yaşamında insan için camiler ibadetle birlikte sohbet, sıcaklık ve bütünleşme mekânlarıdır. Oysa şiirin öznesine göre kent insanı için camiler aynı özellikleri taşımaz veya taşıyor olsa da kent insanı onunla ilgilenmez. Nitekim kent yabancılaşmanın ve samimiyetsizliğin mekânı haline gelmiş ve bunu insanına bir dayatma olarak enjekte etmiştir.

Modern kentlerde bina/apartmanda oturan insanların birbirlerini tanımaması veya birbirlerine yabancı olmasına benzer şekilde, kentlerdeki cami cemaati de birbirini tanımaz. Aynı safta yan yana yer alan bireylerin birbirini tanımaması kentlerin kalabalıklaşmasıyla ilişkili olmakla birlikte, insanların yabancılaşıp samimiyetin ortadan kalkmasına işaret edilmektedir (Kula, 2018, s. 138). Bu noktada bahsi geçen alıntının son dizesinde görüleceği üzere açık bir "yabancı"laşmadan bahsedilebilir. "çıkar çıkmaz çeşmelere koşan" insanların içtikleri suyun dahi "yabancı" ve "acı" oluşu net bir uyumsama problemidir. Bu çerçevede ana hatlarıyla geleneksellikten modernizme geçişte ortaya çıkan uyuşma problemi mekânsal anlamda özneyi kendi kendine dahi soyutlayan, yabancılaştıran ve yalnızlaştıran boyuta ulaşmış ve Karakoç şiirlerine bu şekilde yansımıştır.

Sezai Karakoç şiirlerinde yaşanan psikozun temel dayanak noktası İslam inancı ile şekillenmiş olan yaşam alanlarının, modernleşmenin olumsuz etkileri ile kimliksel bir kayba doğru sürüklenmeleridir. Bu sürüklenişin gelenek bağlarından kopmak istemeyen bireyin üzerinde yarattığı gerilim Karakoç'un şiirinde güçlü bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. "Modernleşmiş Müslümanın ruhundaki gerilimin kaynağı İslam dünyasında boydan boya yayılmasına izin veren tarihsel sürecin sonunda geleneğe bağlılığı ve geleneğin derinliklerindeki kökleri zayıflamış İslâm ümmetinin bir bölümü üzerinde modern dünyanın yaptığı güçlü etkidir" (Nasr, 1984, s. 47).

İslamîyetten hareketle şiirlerinde dini ve mistik bir boyut yakalayan şair, bahsi geçen gerilimi metafizik zeminin yardımıyla bir gelenek arayışına dönüştürür. Modern etkilerin zararına uğrayan güçlü değerler Sezai Karakoç şiirinde tekrardan getirilmek istenir. Yaşam ve varlık alanı açısından mekânsal bir fonksiyon gösteren kentlere ait birtakım nesneler alegorik bir biçimde eleştirilirken bu yeni yaşam alanından kaynaklanan boşluk kendini gösterir. Bu açıdan geleneksel şehirden kent uyuşmazlığına doğru bir problemin izdüşümünü ortaya koyan şairin oluşturduğu psikoz, şiirlerinde daha çok mistik, metafizik ve dini bir boyutta işlenerek modernizmin yıkıcı etkilerinden sıyrılmak isteyen insanın gelenek arayışlarını ve geleneği geleceğe taşımak gibi bir amacı vurgular.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Doğu ve Batı medeniyetlerinde doğayla bütünleşik bir durum gösteren şehirler modernizmin doğuşuna kadar geleneksel bir hüviyete sahiptir. Fakat Batıda Rönesans sonrası yaşanan ilerlemelere dayalı olarak gelişen hareketler sonrasında modernizmin geleneksel yapıya karşı çıkması sonucu hemen her olguda olduğu gibi şehirlerde de bir değişim gözlenir. Bu değişim geleneksel şehri, modern kent haline getirmiştir.

Kent, özellikle Batıda gelişen teknoloji ve değişen felsefi ve siyasi düşünce sistemlerinin değişimi sonucunda insanın pragmatist bir yaklaşım sergileyerek doğa karşısında sömürücü bir tutum sergilemesiyle doğa ile bütünleşik durumundan ve geleneksel değerlerinden bağlarını kopartan yeni bir yaşam alanı olarak düşünülebilir.

Bu doğrultuda insanın geleneksel düzenin sarsılışı ve bu yeni sahnede ki değerlere adapte olamama problemi doğrultusunda kentin bireyi baskılayan, özgürlüğünü kısıtlayan ve çeşitli sıkıntılar oluşturan bir mekân olarak algılanışı sonucu bireyin zihninde "kent psikozu" gibi sancılı bir durum oluşur.

Kent psikozunun Türk şiirinde işleniş tarzı ise Batılılaşma hareketleri sonrasında yaşanan belirli dönüşümler doğrultusunda varlık bulan sıkıntıların mekânı olan kentin ele alınış biçimi ile görülür. Batıya oranla geleneklerine daha bağlı olan ve doğa ile daha çok bütünleşik bir durum arz eden Doğu ve İslam şehirleri, Batılılaşma ve modernizm çalışmaları sonucu kent biçimini almaya başlar. Geleneklerine daha bağlı olan Doğulu insan da Batıya oranlar modern kent içinde daha derin sıkıntılar yaşar. Bu durum da İslami söylem için kent psikozunu doğal bir kaynak haline getirir.

İslami söylem çerçevesinde vücut bulan kent psikozunu, Türk şiirindeki diğer fraksiyonlardaki yansımalarından ayıran en belirgin düzlem, bu yaklaşımın şiire mistik, metafizik ve hatta mitolojik anlam alanları katıyor olmasıdır. Nitekim bu sayede kentlerde sahnelenen modern yaşantıların deforme edici unsurları, daha belirgin bir hâle gelmekte ve böylece İslami söylem şiiri toplumsal bir meseleye dönük olarak metafizik imgeler aracılığıyla estetize edilmiş eleştiriler sunmaktadır.

Bu söylem tarzının modern Türk Şiirindeki en önemli temsilcilerinden olan Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç eserlerindeki yansımaları da fikirsel anlamda büyük izdüşümler ortaya koyan şiirlerinde ortaya çıkar. İslami söyleme dönük Türk şiirinde kent psikozu, Necip Fazıl Kısakürek tarafından eleştiri nesnesine dönüştürülen apartman, gökdelen, otel odası

gibi kentsel imaj taşıyan imgeler üzerinden açığa çıkmaktadır. Geleneksel ev ve modern ev karşılaştırması yaparak kent hayatına isyan eden Necip Fazıl, kent unsuru olarak gördüğü mekânlar içinde yalnızlık, yabancılaşma ve iç huzursuzluk yaşayan özneler oluşturarak gelenek bağlılığını ön plana çıkarır ve kent hayatına itiraz eder. Sezai Karakoç ise daha çok İslami gelenek ve anlayış üzerinden vücut bulmuş bir tutum sergileyerek modern hayatın mekânı kent içinde ontolojik olarak değer yitimine uğrayan bireyi yansıtır ve bu doğrultuda kent psikozunu mistik bir anlayışa dönüştürür.

5. SUMMARY

When the distinction between town and urban is evaluated in two separate sections as pre-modernism and post-modernism, “towns” appear as spaces that reflect the traditional framework. In the other period, which can be defined as post-modernism, it is seen that the traditional city mold has changed over time and transformed into the modern “city”. With this change, the town and the city do not create the same feeling for the individual in an intuitive context by going beyond certain traditional patterns. In addition to moving away from nature, the melting of traditional phenomena in the city, which has a more pragmatist identity than the city, prepares the ground for the formation of morally destructive elements. Exactly at this point, the problem of incompatibility with the city emerges in the individual who experiences the distress of moving to urban life. This problem, in the later stages, leads the individual to the phenomenon of psychosis that emerges as a result of the problem of incompatibility. When the psychosis problem in question makes itself felt in the city on a spatial plane, there is a situation in which a phenomenon such as “urban psychosis” exists. In Islamic discourse, which is positioned against modernism, which emphasizes Western life and materialistic ideas, and aims to bring traditional values to the forefront, the city-city conflict is naturally embodied in the defense of the city, whose traditional identity predominates. At this point, poets who envisioned the modern city as the main stage of corruption and decay, as well as the loss of traditional values, defended urban and rural life against the city, and evaluated the city as an inextricable labyrinthine living space. The “urban psychosis” that emerged in this way was caused by an attachment to tradition, and urban objects became objects of criticism one by one. The poems of Necip Fazıl Kısakürek and Sezai Karakoç bear very important traces at this point. In Necip Fazıl's poems, the subject, who is positioned as the representative of the individual who does not want to lose self-control and feels the desire for freedom, experiences a problem of incompatibility with the city, which is this restrictive, oppressive and ontologically

distancing space. Although Necip Fazıl does not explicitly use the term "city" in his poems that reflect this incompatibility, he tries to address the discomfort of urban life by imagining phenomena such as "apartment", "hotel room", 'sidewalk' as urban spaces and symbols, and creates two different perceptions of space through "house". While the apartment and the house become tools of spatial imagery at this point, elements such as the sidewalk and the hotel room become tools of symbolic imagery. In Sezai Karakoç's poems, it is seen that he embraces the natural texture, culture and traditional ties of cities, while some spiritual wear and tear is felt in the face of modern urban life. As a result, his urban consciousness is interrupted in terms of reflection on the world of forms in the urban environment. In this study, the poems of these two poets, who are the leading representatives of Islamic discourse in Turkish poetry, are analyzed in line with the urban psychosis.

6. KAYNAKLAR

Durmuş, M. (2019). *Dedesinin kürkünden çıkıp gaibi kurcalayan şair: Necip Fazıl Kısakürek*. İstanbul: Bir Yayıncılık.

Düzenli, H. İ. (2009). *İdrak ve inşa: Turgut Cansever mimarlığının iki düzlemi*. İstanbul: Klasik Yayınları.

Karakoç, S. (2016). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Kısakürek, N. F. (1999). *Çile*. İstanbul: b. d. Yayınları.

Korkmaz R. ve Özcan, T. (2015). Cumhuriyet dönemi Türk şiiri. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000* (Ed: Ramazan Korkmaz). Ankara: Grafiker Yayınları: 237-327.

Kolcu, A. İ. (2002). *Albatros'un gölgesi Baudelaire'in Türk şiirine tesiri üzerine kısa bir inceleme*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kula, F. (2018). *Mekâna sinen ruh Sezai Karakoç'un şiir ve hikâyelerinde şehir ve medeniyet*. Ankara: Hece Yayınları.

Laing, R. D. (2012). *Bölünmüş benlik*. Çev. Ergün Akça. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Narlı, M. (2014). *Şiir ve mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Nasr, S. H. (1984). *İslam ve modern insanın çıkmazı*. (Çev. Ali Ünal). İstanbul: İnsan Yayınları.

Oğuzbaşaran, B. (2011). *Necip Fazıl gerçeği*. İstanbul: Nüve Kültür Merkezi Yayınları.

Özdenören, R. (2016). *Ruhun malzemeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Polat, A. (2018). *İkinci Yeni Şiirinin felsefi kaynakları*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2016). *Edebiyat üzerine makaleler*. (Haz. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yavuz, A. (2019). *Türk edebiyatında İslami söylem ve Ali Haydar Haksal*. İstanbul: Çıra Akademi Yayınları.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerinin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederiz.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.
Katkı Oranı Beyanı: Dr. Öğr. Üyesi Bilginc EYAN %50, Dr. Öğr. Üyesi Azer YAVUZ % 50.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 653-670
DOI: 10.56597/kausbed.1720769:

Gönderim Tarihi: 16.06.2025 **Kabul Tarihi: 22.10.2025**

ALTIN IŞIK ADLI ESERİN HALK EDEBİYATI UNSURLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Analysis of the Book Titled Altın Işık (The Golden Light) in Terms of Elements of Folk Literature

Aykut Yaşar KOTANCI
Dr. Öğr. Üyesi; Kafkas Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
a_kotanci@hotmail.com
ORCID ID: 0000-0001-9986-2636
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Milli Edebiyat akımının öncülerinden olan Ziya Gökalp halk için halktan beslenen bir edebiyat oluşturmak amacıyla milli ve manevi değerlere yönelmenin gerekli olduğunu düşünen önemli bir edebiyatçı aynı zamanda bir sosyologdur. Türk halkının geçmiş dönem edebi ürünlerine ve Türk kültür tarihine olan hâkimiyeti ve yeni dönemde üretilecek olan edebi metinlerde onlardan yararlanmak istemesi yazarı milli kimliğe sahip eserler üretmeye sevk etmiştir. Bunlardan biri de ilk olarak 1922 yılında yayınlanan Altın Işık adlı eseridir. Çalışmada sekil ve muhteva bakımından halk edebiyatı numunelerine ait örnekler barındıran eser, içerdiği halk edebiyatı unsurları, geçiş dönemleri, inanışlar ve dua-beddualar açısından incelenmiştir. Varılan noktada eserin halk edebiyatı örneklerinden olan türkü, koşma, mani, destan, deyim ve bilmeceler gibi sözlü edebiyat numunelerini içerdiği görülmekle birlikte kadim Türk metinlerinden olan Dede Korkut anlatılarından yararlanıldığı da görülmüştür. Ayrıca yine eserde yer alan metinlerden hareketle yazarın hem tarihsel derinliği olan metinleri yorumlaması hem de özgün metinler ortaya koyması esnasında yakın Türk tarihine dair önemli olayları sembolik biçimlerde ele aldığı görülmüştür. Bu bağlamda eserde yer alan hikâye kahramanlarından bazılarının yazarın da ifadeleriyle Türkiye, İslam, İzmir, Edirne, İngiliz veya Yunan şeklinde karşılık bulması kadim Türk edebi metinlerinden yararlanılarak ortaya konulan eserin aynı zamanda o gün için henüz güncel sayılan sosyal ve siyasal durumlardan beslendiğini göstermesi bakımından değerlidir.

Anahtar Kelimeler: */ Ziya Gökalp, Altın Işık, Halk Edebiyatı, İnceleme*

Abstract

Ziya Gökalp, one of the pioneers of the National Literature movement, is an important literary figure and a sociologist who thinks that it is necessary to turn towards national and spiritual values in order to create a people-fueled literature for the people. His mastery of the past literary works of the Turkish people and his desire to benefit from them in the literary texts to be produced in the new period led the author to produce works with national identity. One of them is his work called Altın Işık (The Golden Light), which was first published in 1922. In the study, the work, which contains samples of folk literature in terms of form and content, was analyzed in terms of the elements of folk literature, transition periods, beliefs, blessings, and curses. At this point, it is seen that the work contains examples of oral literature such as folk songs, koşmas (a traditional Turkish folk lyric poem), manis (a Turkish folk quatrain), epics, idioms, and riddles, and it is also seen that Dede Korkut narratives, one of the ancient Turkish texts, are drawn upon. In addition, based on the texts in the work, it has been observed that the author handled important

events in recent Turkish history in symbolic forms both in interpreting texts with historical depth and in creating original texts. In this context, the fact that some of the heroes of the stories in the work correspond to Türkiye, Islam, Izmir, Edirne, British or Greek, with the author's expressions, is valuable in terms of showing that the work, which was created by making use of ancient Turkish literary texts, was also fed by social and political situations that were still considered relevant for that day.
Keywords: *Ziya Gökalp, Altın Işık (The Golden Light), Folk Literature, Analysis*

1. GİRİŞ

1908 sonrası dönemde milliyetçilik ve halkçılık akımları, her alanda olduğu gibi edebiyat alanında da etkilerini göstermiş böylelikle "milli edebiyat" cereyanı sayesinde ulusal kaynaklara yönelme ilkesi benimsenmiştir. Zira milli bir mevcudiyet mücadelesi verilirken gerek halkın gerekse yazar ve şairlerin yönelmek zorunda oldukları yegâne kaynak kendi kültür ve kimlikleridir. 1911 yılında Genç Kalemler Dergisi'nde yayınlanan "Yeni Lisan" adlı makale Milli Edebiyat Dönemi'nin başlamasında etkili olmuş ve bu makale Milli Edebiyat'ın yol haritası sayılmıştır. Milliyetçilik hareketi altında Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp gibi edebiyatçılar Genç Kalemler Dergisi'nde toplanarak büyük bir akımın öncüleri olmuşlardır. Sade ve duru bir Türkçe ile yazma fikri kısa zamanda pek çok isim tarafından kabul görmüştür. Dilde başlayan bu sadeleşme fikri zamanla içerik bakımından da bir öze dönüşü beraberinde getirmiş böylelikle Ziya Gökalp, Rıza Tevfik ve Köprülüzâde Mehmet Fuat'ın gibi isimler Halk Edebiyatı alanındaki araştırmalar yapıp yazılar kaleme almışlardır (Gülşen, 2019).

Bu dönem için, Ziya Gökalp'in "Sanat" şiiri, "Millî Edebiyat'ın asıl poetikası" olarak düşünülebilir (Yetiş, 1999, s. 276). 1917 yılında yayımlanan bu şiirle Gökalp, okuyucuyu Türk tarihini ve milli kültürünü en salt haliyle karşımıza seren destanlar dönemine götürür. Çünkü Gökalp, Milli Edebiyat'ın asıl temellerinin atılması için öze dönmenin esas olduğunu sıkça vurgular. Bu özü de destanlarda aramanın oldukça doğru bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Ayrıca Mehmet Emin Yurdakul'un "Biz Nasıl Şiir İsteriz" isimli eserinde yer alan;

"Biz o şiiri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler" (Yurdakul, 2007, s. 30).

İfadelerinden hareketle şiirin halkın hemen her kesimine yönelmesi gerektiği açıkça vurgulanmıştır. Bu bağlamda folklorik ögeler yeni şiir anlayışının temelini oluşturan unsurlardan biri haline gelmiştir. Elbette folklorik öğeler yalnızca yeni şiirin değil aynı zamanda modern ulus

inşasının kültürel temelini oluşturmaları bakımından da değerlidir. Milliyetçilik, ortak bir kimlik duygusu yaratmak üzere geçmişin seçilmiş unsurlarını günümüze taşırken folklor ise bu kimliğin duygusal, sembolik ve malzemesini oluşturur. Halk hikâyeleri, fıkralar, destanlar, türküler ve atasözleri bir ulusun özü olarak yorumlanır ve böylece folklor milli kimliğin temel dayanağına dönüşür. Bu bağlamda folklor yalnızca halkın kültürel belleği değil aynı zamanda milliyetçi söylemin halk adına temsilde bulunduğu bir sahne olur. Milli Edebiyat Dönemi'nde birçok şair ve yazar, edebiyatın halk ile iç içe olması gerektiği, sade bir dil kullanılması gerektiği ve yabancı kelimelerin dilimizden atılması gerektiği gibi hususlara sıkça değinmiştir. Ziya Gökalp "Sanat" adlı şirinde de hece veznine ve halkın kullandığı dile yönelme isteğini ayrıca dilimizi yabancı sözcüklerden kurtarmamız gerektiği açıkça belirtilmiştir.

"Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
"Leyl" sizin, "şeb" sizin, "gece" bizimdir,
Değildir bir mana üç ad'a muhtaç" (Gökalp, 1976, s. 25).

Bu noktadan yola çıkarak Milli Edebiyat şairleri genellikle eserlerinde halkın kullandığı dili kullanmaya yönelmişlerdir denilebilir. Böylece birçok folklor unsuru da eserlerin içinde varlığını oluşturmaya başlamıştır. Ziya Gökalp, "Türkçülüğün Esasları" kitabında bir milletin medeniyetini yüksek seviyelere çıkarmak için harsa yönelmesi gerektiğini vurgulayarak halkın geleneklerine, diline, örfüne, kültürüne büyük önem vermiştir. Bu hususlar göz önünde bulundurularak Ziya Gökalp'in "Altın Işık" adlı eseri halk edebiyatı unsurları açısından değerlendirilmiştir.

Gerek yazıları gerekse düşünceleri ile edebiyata olduğu kadar kurulan yeni cumhuriyetin siyasal yapısına da tesir eden Gökalp, iyi bir yazar olmasının yanı sıra bir sosyolog olmasının da getirdiği hassasiyetle mensubu olduğu Türk milletinin folklor numunelerini geleceğe aktarmanın yolunu masal ve hikâyeler kaleme almakta bulmuştur. Kaleme aldığı bu hikâyeler ile kadim Türk milletinin hemen hemen bütün sosyal yapılarından ve hassasiyetlerinden basit bir dil ve üslup kullanarak bahsetmiş böylelikle geleneklerin geleceğe aktarılmasında edebiyattan hakkıyla yararlanmıştır.

Gökalp'in Altın Işık adlı eseri, içerisinde yer alan hikâye ve anlatıların kadim Türk sözlü anlatım geleneğinden beslenen metinler olmaları bakımından halk edebiyatının muhtelif unsurlarını barındırır. Ayrıca Türk Edebiyatı'nın kilometre taşlarından sayılan Kitab-ı Dedem Korkut Ala Lisan-ı Taifeyi Oğuzan'a ait Deli Dumrul ve Aslan Basat hikâyelerinin

modernize edilmiş hallerine yer vermesi bakımından önemlidir. Bu nedenle gerek masallar gerek türküler gerekse destan parçalarının temelini oluşturduğu bilinen eserin halk edebiyatı unsurları bakımından oldukça zengin bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir. Bu bağlamda eser içerik açısından incelenmiş olup barındırdığı halk edebiyatı unsurları tespit edilmiştir.

2. ALTIN IŞIK ESERİNDE YER ALAN HALK EDEBİYATI UNSURLARI

2.1. Türkü

Bir ezgi eşliğinde icra edilen halk şiirlerinin her türlüsünü belirtmek için en çok kullanılan tanım türküdür (Boratav, 1999, s. 44) şeklindeki tanımı yapan Boratav'a göre türkülerin mutlaka birer ezgileri olmalıdır. "Büyük Türk Sözlüğü"nde türkü kelimesinin aslının türkî'den geldiği belirtilerek, türkünün, Türk halk musikisinin en yaygın formu olduğu, bunun da klâsik musikideki şarkı karşılığında kullanıldığı ifade edilmiştir (Yakıcı, 2007, s.34). Ancak anlatım esasına dayalı metinlerin icra anlarına şahit ol(a)madan eserlere yazılı kaynaklardan ulaşan araştırmacılar açısından bu durumun büyük bir eksikliği olduğu bilinmektedir. Buna karşın şiir şeklinde verilen eserlerin muhtevasında yer alan nakaratların varlığı onların türkü olduklarını göstermesi bakımından değerlidir. Zira türkülerde ahengi artırıcı unsur olarak nakaratlar ve ilave sözler kullanıldığı bilinmektedir (Altınkaynak, 2015, s. 90). Kimi zaman da ilgili bölümde doğrudan parçanın bir türküye ait olduğunun ifade edilmesi ile söz konusu metnin türkü olduğu anlaşılmaktadır. Türküler kaynakları bakımından anonim olabildikleri gibi herhangi bir halk ozanına ait özel besteler şeklinde de karşımıza çıkabilirler. Altın Işık eserinde karşımıza çıkan başlıca türküler;

Keloğlan adlı masalda yer alan;
"Ey yalancı süt annemiz!
Sen istedin bizi yemek,
Senden daha kurnazız biz,
Çektik senden türlü yemek,

Dev karısı, dev karısı!
Gitti balın tam yarısı" (Gökalp, 2007, s. 15).

Nar Tanesi adlı masalda yer alan;
"Ey gülleri seven! Sen bir güzelsin!
Bana karşı gül ki bahtım da gülsün!
Sorma kimdir yârim o da sultandır.

Darılmazsan adı onun da Gülsün" (Gökalp, 2007, s. 36-37).

2.2. Koşma

Âşık şiirinin bir diğer nazım şekli olan koşma genelde hece ölçüsünün on birli kalıbı ile ve abab cccb şeklinde oluşturulan, genelde dörtlükler halinde ve dörtlük sayısı üç ile beş-bazen daha da fazla- arasında değişen şiir şeklidir (Balkaya, 2017, s. 38). Dizdaroğlu (Dizdaroğlu, 1969) ise koşmanın günümüzde on bir heceli dörtlüklerden meydana geldiğini ve saz şairlerinin ortaya koydukları eserleri için kullanıldığını belirtir ve halk şairi için koşmanın, belli bir biçime göre değil belli bir ezgiye göre söylenen şiir olduğunu ifade eder. Altın Işık eserinde yer alan koşmalar da ezgiyle söylenen türküler gibi genellikle öncesinde kullanılan "gönlünden böyle bir koşma fırladı" (Gökalp, 2007, s. 7) tarzında haber cümlelerinin ardından gelmektedir.

Keloğlan adlı masalda yer alan;
"Burada sevinç yok, dert çok, keder çok,
İsterim bir altın yarda varayım:
Talihim arayıp bulmadı beni.
Bari ben gezeyim, onu arayım" (Gökalp, 2007, s. 10).

"Diyorlar, herkesin nasibi varmış
Ona rastgelmedim ben bu toprakta…
Burada değilse başka yerdedir:
Gideyim, arayım onu uzakta" (Gökalp, 2007, s. 10).

Pekmezci Anne adlı masalda yer alan:
"Pekmezci Anneyim, pekmez satarım.
Gamlı gönüllere sevinç katarım.
Tatlı masallarım ruha ilaçtır,
Kalplerden her derdi söker, atarım" (Gökalp, 2007, s. 54).

2.3. Mani

Mani genellikle dört mısralık tek bentten oluşan ve hece ölçüsünün yedili kalıbıyla söylenen nazım şeklidir(Balkaya, 2017, s. 37). Eserde yer alan maniler söz konusu tanıma uygun olmakla birlikte mani şeklinde yazılan kimi içeriklerin başlıkları masal olarak verilmiştir. Bazılarının öncesinde "... şu masalı söyledi" şeklinde bir de giriş cümlesi vardır. Bu cümleler okuyucuyu ve/veya dinleyiciyi ardından gelecek anlatım esasına dayalı metne hazırlık yapmaları yönünde uyaran kalıplaşmış başlangıç formelleridir.

Nar Tanesi adlı masalda yer alan:
"Altın gibi azizdim
Şeker gibi lezizdim
Saltanat ağacında
Yetişmiş tek filizdim

Naz bağındaki gül iken
Oldum bir kaba diken
Sebep bir nar tanesi
Keloğlan'a vardım ben" (Gökalp, 2007, s. 40).

Keşiş Ne Gördün adlı masalda:
"Yar yatar gördüm
Gül kocar gördüm
Nazlısından ayrılmış
Kendini göçer gördüm" (Gökalp, 2007, s. 48).

Pekmezci Anne adlı masalda yer alan:

"Ahmet gördü bir koru;
Düştü gönlü hevese:
Tuttu bir dişi kumru,
Koydu onu kafese…

Küçücük kız kardeşi
Dedi "Ver onu bana!"
Severdi o mehveşi,
Dedi "Al, olsun sana!" ...

…Bu sözleri söylerken,
Açtı küçük zindanı…
İki kuş uçup birden
Boyladılar ormanı…" (Gökalp, 2007, s. 55-56)

2.4. Masal

Masal, sözlük anlamı olarak daha çok çocuklara anlatılan, olağan ve olağanüstü, hemen hemen tamamen hayâli olaylara ve kahramanlara yer veren hikâye (Fidan, ve diğerleri, 2004, s. 1908) şeklinde tanımlanan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür (Sakaoğlu, 2012, s.17). Barındırdıkları olağanüstülükler bakımından fantastik bir türün temsilcisi olan masallar aynı zamanda ait oldukları toplumların tüm sosyo-kültürel yapısına ışık tutan metinlerdir. Bu bağlamda değerlendirildiklerinde

masallar, mitler, destanlar, halk öyküleri, bilincin bilinçdışı ile karşılıklı etkileşim içinde yapılandırdığı ortak (kolektif) ürünlerdir; binyıllar boyunca yaşanagelmiş, sınanmış zihin modellerini, iç ve dış gerçeklikle bağlantı içinde sahnelerler (Saydam, 2014-15, s. 50). Zihinsel tasavvura dayalı metinler olmalarına karşın gerçekle iç içe yapıları nedeniyle masallar gerçeğin küçük dokunuşlarla ortadan kaldırılmasıyla birlikte hayali anlatımlara dönüşürler. O zaman gerçek dünya tersyüz edilerek sunulur. Bu aslında masaldaki "bir varmış, bir yokmuş" formelini yansıtır (Türkmen ve Yeşil , 2015, s. 570). Altın Işık adlı eserde yer alan anlatılar masal tanımında yer alan formelleri karşılamalarının yanı sıra bizzat başlık olarak da masal adı altında kaleme alınan metinlerdir. Ayrıca doğrudan eserde yer almamasına karşın kahramanlar tarafından anlatıldığı söylenen masallar için kullanılan; "masalları hep ahlâkı yükseltecek bilgilerle dolu idi (Gökalp, 2007, s. 56)" ifadesi ile metinlerin Bascom tarafından folklorun işlevleri arasında gösterilen "*kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen ve icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanması* (Bascom, 2014, s. 79)*"* işlevini karşıladıkları da görülür. Böylece halkın geçmişinden gelen sosyo-kültürel birikim ile ahlâk paradigması anlatılar aracılığıyla korunarak gelecek nesillere aktarılır.

Altın Işık kitabı içerisinde yer alan masallar; Keloğlan, Tembel Ahmet, Kuğular, Nar Tanesi, Keşiş Ne Gördün, Pekmezci Anne, Yılan Bey'le Peltan Bey, Küçük Hemşire ve Kolsuz Hanım'dır. Bunlardan Kolsuz Hanım ve Küçük Hemşire on birli hece ölçüsü ile koşma şeklinde yazılmış masallardır.

2.5. Destan

Destanlar, konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir vak'ayı, bir cismi veya kavramı hikâye ederek anlatan ve sözlü kültür ortamında, âşığın ele aldığı konuyu anlatım tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği türüdür (Çobanoğlu, 2000, s. 3). Destan nazım şekli koşma ile genelde hacim bakımından farklılık gösterir. Koşma nazım şekli ile kafiye düzeni çoğu zaman aynıdır. Ancak koşmalar genelde 3 ile 5 bent arasında değişirken destanlar en az 5 bent olmak üzere sayısız bentten oluşabilirler(Balkaya, 2017, s. 41). Şeklindeki tanımdan ziyade Altın Işık eserinde yer alan metinler zaten Türk Edebiyatı'nın en önemli metinlerinden olan ve Fuad Köprülü'nün ifadesiyle; Bütün Türk Edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar" şeklinde ifade ettiği Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde yer alan destan boylarından bazılarıdır.

Kitapta koşma şekliyle yer alan ve tarihi hadiselerden beslendiği için menkıbe de denilen Aslan Basat ve Deli Dumrul anlatıları destana örnek teşkil etmektedir.

2.6. Deyimler

Anonim halk edebiyatının hacimsel açıdan en küçük birimlerinden olan deyimler sıklıkla atasözleri ile karıştırılırlar. Ancak deyimler, atasözleri gibi tam bir cümle yapısına sahip değillerdir. Zira deyimler bir olayı, durumu veya fikri özetleyen, en az bir kelimeden oluşan ve genellikle gerçek anlamlarının dışında farklı bir anlama sahip olan, özel anlamları belirli bir kurala bağlanamayan kalıplaşmış söz (Kaya, 2010, s. 531) şeklindeki tanımları ile atasözlerinden ayrılırlar. Ancak her şekilde kullanım amaçları anlatımı güçlendirmek ve az sözle çok şey anlatmayı hedefleyen deyimlerden eserde yer anlatılarda sıklıkla yararlanıldığı görülmektedir.

Gönlünden böyle bir koşma **fırladı.** (Keloğlan Masalı)
Birkaç saniye sonra tamamıyla **aklı başına geldi**. (Tembel Ahmet Masalı)
Bu seyahatten çok **zevk alıyordu**. (Kuğular Masalı)
Köşkün güzelliğine **hayran oldu.** (Kuğular Masalı)
Uğradığı bu hakaret **ona çok acı geldi**. (Nar Tanesi Masalı)
Gülsün Sultan büyük bir **merak duydu**. (Nar Tanesi Masalı)
Nasıl oluyor da **gönül vermiyor**? (Nar Tanesi Masalı)
Saraydan kaçarak **yola düştüler**. (Nar Tanesi Masalı)
Derin bir **uykuya daldı**. (Keşiş Ne Gördü Masalı)
Vefasızlık ettiği için **vicdan azabı duyuyordu**. (Keşiş Ne Gördü Masalı)
Dokunur dokunmaz yere düşerek **can verdi**. (Yılan Bey'le Peltan Bey)

2.7. Bilmece

Halk edebiyatı ürünlerinin hacimsel olarak en küçüklerinden biri olan bilmeceler hakkındaki en genel tanım Şükrü Elçin tarafından yapılmıştır. Elçin'e göre bilmeceler, doğa unsurları ve bu unsurlara bağlı olayları ayrıca insan, hayvan ve bitki gibi canlılar ile eşyayı, akıl, zekâ veya güzellik bakımından soyut kavramlarla kapalı bir şekilde yakın-uzak ilişkiler ve çağrışımlarla düşünce, muhakeme ve dikkatimize çekerek bulmayı hedefleyen kalıplaşmış ifadelerdir. (Elçin, 1986, s. 607). Bu bağlamda bilmeceler, mantık dâhilinde bilinen kavramların çağrışımlar yoluyla bulunmasına yarayan ve açar ifadeler içeren halk edebiyatı ürünleridir. Eserde yer alan bilmece örnekleri ise kahramanların arzu ettikleri durumları karşı tarafa bildirmek için nesneler üzerinden fikir yürütülmesine dayalı olarak soru sormaları şeklinde karşımıza çıkar.

"Bostancıbaşı istenilen karpuzları getirdi. Sultanlardan her biri kendininkine adını yazarak, karpuzları padişaha gönderdiler. Padişah karpuzları birer birer kesti. Kızlarının bu bilmecesindeki manaları anladı" (Gökalp, 2007, s. 20).

"Şehzade bir tepsinin içine bir parça altın, bir parça şeker, bir gül, bir diken, bir nar tanesi koyarak baş kalfa ile hamama gönderdi. Hanımlardan hangisi bu tepsideki bilmeceye cevap verirse şehzade onu alacaktır." (Gökalp, 2007, s. 39)

3. ALTIN IŞIK ESERİNDE YER ALAN GEÇİŞ DÖNEMLERİ

3.1. Doğum

Doğum aileye yeni bir bireyin katılmasının yanı sıra neslin devamlılığı ve insan hayatının sürdürülebilirliği açısından oldukça bir önemli bir sosyal olaydır. Doğum olayı, gerek öncesi gerek esnası gerekse sonrası olarak farklı zaman dilimlerinde doğanın ve doğurulanın sağlıkları açısından gerçekleştirilen bir takım pratikleri barındırır. Her ne kadar erkek çocuk makbul tutulsa da, kız çocuklar da sevinçle karşılanır. Ailelerin beklentisi doğacak ve doğum yapacak kişilerin sağlıklı olmasıdır (Altınkaynak, 2019, s. 159). Bu bağlamda doğum hadisesi Doğum yalnızca bebeğin dünyaya gelme anıyla sınırlı bir durum olmayıp öncesi ve sonrası için yapılan hazırlıklar ile başlı başına bir ritüel halini almaktadır. Söz konusu ritüeller yaşanılan coğrafya başta olmak üzere sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerle değişiklik göstermelerine karşın hemen her toplumda görülmektedir. Bu nedenle Türk düşün sisteminin edebi yansımalarından olan Altın Işık adlı eserde de doğum olayının belli ritüeller gerektiren sosyal bir durum olduğu görülmektedir.

Nar Tanesi adlı masalda;

"Hele ilk çocuğumuz dünyaya gelince bahtiyarlığımız iki kat olacak, o vakit yeniden kırk gün kırk gece düğün yapacağız, değil mi (Gökalp, 2007, s. 39)?

Aslan Basat destanında yer alan;
Duaya yürekten el açtı şölen,
Oruz'a bir oğul istedi gökten:
Hepsinde itimat vardı duaya,
Dokuz ayla on gün girdi araya!
Oruz'a bir oğul verdi Yaradan,
Talihi kurtuldu artık karadan" (Gökalp, 2007, s. 112)...
Kolsuz Hanım adlı masalda;

"Doğdu bu hanımdan iki mehzade,
Ay, Yıldız: Bir sultan, bir de şehzade" (Gökalp, 2007, s. 70).

3.2. Evlilik

Evlilik, toplumun en temel birimi olan aileyi teşkil etmek amacıyla iki bireyin hayatlarını birleştirme kararı almaları neticesinde yaşadıkları toplumların sosyal gerekliliklerini yerine getirerek birlikte yuva kurmaları durumudur. Farklı toplumlar evlilik için farklı tanımlar yapabilirler veya farklı kişilerin bireysel evlilik tanımları olabilir ancak en genel şekliyle, evlenme, geçiş törenleri içinde yapısının karmaşıklığı ve içeriğindeki ayrıntıların zenginliği bakımından hem çok ilginç, hem de incelenmesi çetin bir gelenektir (Boratav, 1973, s. 204). Çünkü her toplumun kendi sosyal ve kültürel dinamiklerinden beslenen ayrıca sahip oldukları ekonomik koşullar tarafından şekillendirilen birbirinden farklı evlilik ritüelleri vardır. Ancak hemen hepsinin ortak yönü kişilerin hayatlarının öncesi ve sonrası şeklinde iki farklı zaman dilimine ayrılmasına neden olan kişisel ve toplumsal farklılıklardır. Evlilik ritüelleri evliliğin öncesi, hazırlıkları ve sonrası şeklinde birbirinden bağımsız geleneklerin gerçekleştirilmesi ile tamamlanır. İncelenen eserde evlenme arzusundaki kız kardeşler durumu padişah babalarına bildirmek için ona biri vakti geçmiş biri vakti geçmek üzere bir diğeri ise tam olgunluğa erişmiş üç karpuz gönderirler. Böylece baba kızlarının isteklerinden haberdar olur.

"Bostancıbaşı istenilen karpuzları getirdi. Sultanlardan her biri kendininkine adını yazarak, karpuzları padişaha gönderdiler. Padişah karpuzları birer birer kesti. Kızlarının bu bilmecesindeki manaları anladı" (Gökalp, Altın Işık, 2007, s. 20).

Nar tanesi adlı masalda evlilik öncesi ritüellere örnek oluşturabilecek durum ise genç şehzadenin evlenmek istediği kıza yalnızca onun anlayabileceği şekilde hazırladığı bir bilmecedir. Ayrıca bilmecenin şehzade ile evlenmek isteyen kızların bir araya geldikleri hamamda sorulması da yine evlilik öncesi ritüellerden biridir.

"Şehzade bir tepsinin içine bir parça altın, bir parça şeker, bir gül, bir diken, bir nar tanesi koyarak baş kalfa ile hamama gönderdi. Hanımlardan hangisi bu tepsideki bilmeceye cevap verirse şehzade onu alacaktır deyiniz ve fakir olsun zengin olsun mutlaka her hanıma bu tepsiyi gösteriniz dedi" (Gökalp, 2007, s. 39).

Kuğular adlı masalda genç kız üvey annesi tarafından kuğuya dönüştürülen kardeşlerini kurtarmak için hiç konuşmadan on bir gömlek

örmek zorundadır. Bu sırada kendisini gören genç bir padişah ona âşık olur ve kendisiyle evlenmek isteyip istemeyeceğini sorar. Ancak kesinlikle konuşmaması gereken genç kız padişaha cevap vermez. Bunun üzerine vezirleri "sükût ikrardandır" diyerek kızı padişahın sarayı götürür ve düğün yaparlar.

"Kıza "bana varır mısın?" diye sordu. Yine cevap yok. Vezirleri "sükût ikrardandır(susmak, kabul anlamındadır)" dediler, kızı bir arabaya koyarak genç padişahın sarayına götürdüler. Kırk gün kırk gece düğün yaptılar" (Gökalp, 2007, s. 32).

Pekmezci Anne başlıklı masalda padişah oğlunun âşık olduğu kızın babasını hac ziyaretinden dönüşünde vezirlerine karşılatır. Ardından huzuruna çağırarak Allah'ın emri ile kızını ister. Bu durum padişahın yönetici sıfatına karşın oğlunun evliliğini geleneksel usullere göre yaptığını gösterir.

"Padişah, tüccara, birçok iltifatlarda bulunduktan sonra, Allah'ın emriyle kızını veliahta vermesini rica etti" (Gökalp, Altın Işık, 2007, s. 57).

Tembel Ahmet adlı masalda;

"Kırk gün kırk gece düğün yapılarak şehzade ile Kara Gözlü Sultan muratlarına erdiler (Gökalp, 2007, s. 27).

Yılan Bey'le Peltan Bey adlı masalda;

Kırk kat gömleği birbiri üzerine giydikten sonra, üvey annesi ile beraber saraya gitti. O gece nikâhı kıyılarak gelin ettiler" (Gökalp, 2007, s. 58).

"Allah bizi bir mezarda çırılçıplak birleştirmekle birbirimize nikâhlamış demektir. Şimdi nikâhımızı kendi kendimize de kıyabiliriz. Ben isterdim ki, dünyada ve ahirette birbirimizin yoldaşı olalım (Gökalp, 2007, s. 61).

3.3. Ölüm

Ölüm, içinde yaşanılan hayatın sona erişi ile birlikte kimilerine göre yaşamın sonu kimilerine göre ise yeni ve bambaşka bir yaşamın başlangıcıdır. Kesin şekilde bilinen ise ölümün her halükarda bir son olduğudur. Ölüm kişisel bir olay gibi görünse de toplumları etkileyen ve birçok bilim dalına konu olan bir olgudur. Ölüm olgusu etrafında sayısız inanma, adet, töre, tören, kalıp davranışlar görülmektedir (Artun, 2005, s. 186). Elbette bu inanmalar ve kalıp davranışlar toplumdan topluma farklılık gösterebileceği gibi aynı toplum içerisinde bulunmalarına rağmen kişilerin

mevcut sosyal ve ekonomik durumlarına göre de değişiklik gösterebilirler. Ancak her koşulda ölüm olayı öncesi, esnası ve sonrası olarak ayrı zaman dilimlerinde ayrı ritüeller barındırır. Çalışmaya konu olan eserde karşımıza çıkan ölümlerden biri Kayı Selçuk'un ölümüdür.

Aslan Basat destanında;
Yaralandı Kazan, divrildi Oruz,
Kayı Selçuk öldü, askeri kaçtı,
Dede Korkut beyaz bayrağı açtı" (Gökalp, 2007, s. 120).
Basat dedi ona: "Sus, bre alçak,
Ne ev bıraktın, bizde ne ocak!
Kardeşim Selçuk'u vurdun, öldürdün,
Sonra, koyun eti gibi böldürdün!
Bıraktın ihtiyar babamı kolsuz" (Gökalp, 2007, s. 129)

3.4. İnanışlar

Ölüm, içinde yaşanılan hayatın sona erişi ile birlikte kimilerine göre yaşamın sonu kimilerine göre ise yeni ve bambaşka bir yaşamın başlangıcıdır. Kesin şekilde bilinen ise ölümün her halükarda bir son olduğudur. Ölüm kişisel bir olay gibi görünse de toplumları etkileyen ve birçok bilim dalına konu olan bir olgudur. Ölüm olgusu etrafında sayısız inanma, adet, töre, tören, kalıp davranışlar görülmektedir (Artun, 2005, s. 186). Elbette bu inanmalar ve kalıp davranışlar toplumdan topluma farklılık gösterebileceği gibi aynı toplum içerisinde bulunmalarına rağmen kişilerin mevcut sosyal ve ekonomik durumlarına göre de değişiklik gösterebilirler. Ancak her koşulda ölüm olayı öncesi, esnası ve sonrası olarak ayrı zaman dilimlerinde ayrı ritüeller barındırır. Çalışmaya konu olan eserde karşımıza çıkan ölümlerden biri Kayı Selçuk'un ölümüdür.

Aslan Basat destanında;
"Yaralandı Kazan, divrildi Oruz,
Kayı Selçuk öldü, askeri kaçtı,
Dede Korkut beyaz bayrağı açtı" (Gökalp, 2007, s. 120).
Basat dedi ona: "Sus, bre alçak,
Ne ev bıraktın, bizde ne ocak!
Kardeşim Selçuk'u vurdun, öldürdün,
Sonra, koyun eti gibi böldürdün!
Bıraktın ihtiyar babamı kolsuz" (Gökalp, 2007, s. 129)

3.5. Dua – Beddua

Dua, insanların acziyetlerinin farkında olup karşılaştıkları güç

durumları aşmak için teslimiyetlerini de belirterek Allah'tan çeşitli şeyler istedikleri dilek ifadeleridir. Ayrıca namaz ve hac gibi ritüeller esnasında ibadeti gerçekleştirmek için kullanılan dinsel ifadelerdir. Dualar öznesi ister kişinin kendisi isterse bir başkası olsun genellikle olumlu ifadelerle dile getirilirler. Beddualar kişilerin maruz kaldıkları haksız veya adaletsiz durumlar karşında yine Allah'a sığındıkları duanın aksine olumsuz ifadeler barındıran niyet cümleleridir. İster alkış ve kargış, ister dua ve beddua diye adlandırılsınlar, bu sözler, iyilik görüp minnet duyanlarla, kötü görüp canları yananların dillerinden hiçbir zaman düşmemiştir (Açа, Ekici , & Yılmaz, 2014, s. 210). Bu bağlamda yaşamın doğrudan kendisinden beslenen halk edebiyatı numunelerinde sıklıkla karşılaşılan ifadelerdir. İncelenen eserde de kahramanların kimi zaman kendileri kimi zaman bir başkası adına Tanrıdan dilekte bulunmak için duadan yararlandıkları görülmektedir.

"Gülsün Sultan ellerini göğe kaldırarak Keloğlan için dua etti" (Gökalp, Altın Işık, 2007, s. 36).

Eserde karşılaşılan bir diğer dua ise çocuk özlemi çeken padişah bir babanın Allah'tan bir evlat dilemesidir. Ancak padişah çocuksuz olmanın verdiği derin üzüntü ile duasında yılan olarak bile doğacak olsa bir çocuk sahibi olmak istediğini dile getirir. Böylece padişahın eşi hamile kalır ve bir yılan doğurur. Bu durum Alptekin'in halk hikâyelerinin muhtevasında belirttiği; "kahramanlar tarafından yapılan dua ve beddualar mutlaka gerçekleşir (Alptekin, 2016, s. 41)" ifadeleri ile de örtüşmektedir.

"Bir padişahın hiç çocuğu olmuyordu. Bir sabah, namazdan sonra Allah'a yalvardı: "Allahım, bana bir evlat ver. Hanım Sultan, bir yılan doğursa bile razıyım!" Bu duadan sonra, çok geçmedi; Hanım Sultan Gebe kaldı" (Gökalp, 2007, s. 59).

Eserde yer alan bir başka dua örneği ise Aslan Basat isimli anlatıda yer almaktadır. Kaynağını Dede Korkut Hikâyelerinden alan bu parçada kişi isimleri ve olay örgüsü değiştirilmekle birlikte hikâyenin ana teması korunmuştur. Hikâyeye göre Oruz Han(Dirse Han) çocuksuz olması nedeniyle Bayındır Han tarafından düzenlenen şölende kara otağa oturtulur ve bu durum kendisini çok üzer. Evine döndüğünde durumu Burla Hatun'la konuşur ve onun telkiniyle büyük bir şölen düzenleyerek beylerinden kendisine bir çocuk vermesi için Tanrıya dua etmelerini ister.

"Durma sen, otağı kurdur ovaya.
İç ili, dış ili çağır sofraya.
El açsın altı ok birden duaya
İstesin Tanrıdan bize bir oğlan,

Durma sen, şölenler topla ki, yaz kış
Yirmi dört boy beyi eylesin alkış,
Alkışı alkıştır, kargışı kargış,
Onlar ne dilerse verir yaradan.
…Duaya yürekten el açtı şölen,
Oruza bir oğlan istendi gökten:
Hepsinde itimat vardı duaya,
Dokuz ayla on gün girdi araya!
Oruza bir oğul verdi yaradan,
Talihi kurtuldu artık karadan"… (Gökalp, 2007, s. 111-112)

Duadan alkış diye bahsedilen bu anlatıda da kahramanların ettikleri duaların kabul olduğu ve şölende edilen duaların ardından ise Aslan Basat'ın dünyaya geldiği görülmektedir. Beylerin duaya dolayısıyla Tanrıya karşı tam bir itimat durumda olmaları da anlatıda dikkat çeken bir diğer önemli husustur. Aynı anlatının *Oğuz Hini Tepegözden nasıl kurtardı?* Başlıklı bölümünde ise Basat'ın Tepegöz adlı canavarla mücadelesi sırasında ettiği dua karşımıza çıkar. Burada Basat, Tepegöz'ün başına yıktığı kümbetten çıkabilmek için; Ey Tanrı medet (Gökalp, 2007, s. 127)! diye haykırır ve yıkılan kümbetin altından sağ çıktıktan sonra kendisine Yaradan'ın yardım ettiğini dile getirir.

İncelenen eserde karşılaşılan bir diğer dua ise Malazgirt Savaşı başlığını taşıyan iki perdelik manzum piyesin birinci perdesinde karşımıza çıkar. Bu dua düşman ordusu karşısında vatanını ve milletini müdafaa mecburiyetinde kalan Alp Arslan'ın aşağıdaki ifadeleriyle karşılık bulur.

"Acı bu masum halka, çocuklara Allahım,
Yalnız beni vur, öldür olmasa da günahım!
Bu mübarek toprağı düşmanlara çiğnetme!
Yurdumuza fenalık biz etsek de sen etme" (Gökalp, 2007, s. 132)!

Eserde karşılaşılan duaların hemen hepsinin gerçekleşmesinin yanı sıra dua içeriklerinin tamamının iyi, güzel ve doğru olan adına eylemler içerdikleri görülmüştür. Buna karşın incelenen eserde beddua olarak nitelendirilebilecek ifadeye rastlanmamıştır. Bilindiği üzere beddualar karşısında aciz kalınan durumlarda kişilerin zihinsel rahatlıkları açısından yarar sağlarlar. Ancak anlatılarda yer alan kahramanlar düşmanlarına beddua etmek yerine Tanrıya dua ederek onları mağlup edecek gücü isterler.

4. SONUÇ

Ziya Gökalp, Milli Edebiyat akımı içerisinde edebi ürünler vermeye

çalışırken aynı zamanda bu yeni edebi akımın temel dinamiklerinden biri olarak halk edebiyatından beslenmeye çalışır. Milli değerlere bağlı bir yazar olmasının yanı sıra aynı zamanda sosyolog da olan Gökalp, halka dair derinlemesine gözlemleri sayesinde eserlerinde, halkın içinde bulunduğu sosyal, kültürel veya iktisadi verileri işlerken yine halka ait unsurlardan yoğun şekilde yararlanmıştır. Bu düsturla hareket eden Ziya Gökalp halkın kullandığı günlük dil ile yine halka ait milli değerleri koşma ve destanlarında işlemiştir. Bu yaklaşımı ile gerek "Yeni Lisan" hareketi içerisinde gerekse yeni kurulan Türk devletinin milli kimlik inşasında önemli bir yol gösterici olarak yer almıştır.

Ziya Gökalp'in, söylemleri ile eylemleri birbiriyle örtüşen tutarlı bir yazar olması nedeniyle halk edebiyatına olan yönelişini salt düşüncede bırakmamış eserlerinde halk edebiyatına ait belli kalıp ve formelleri de sıklıkla kullanmıştır. Gökalp'in bu yönelişi yalnızca şekilde kalmamış eserlerinin muhtevasına da nüfuz etmiştir. Öyle ki, binlerce yıllık kadim Türk anlatılarını daha modern ve anlaşılır ifadelerle yeniden sunmuş böylece gözleri atide olmasına rağmen ayakları maziye basan eserler ortaya koymuştur.

Ayrıca Ziya Gökalp, parçalanmakta olan bir imparatorluktan kurulmakta olan yeni bir cumhuriyete geçişin hemen her türlü sancısını yaşayan Türk halkını motive edebilmek amacıyla eserlerinde sıkça ve altını çizerek Türkçülük vurgusu yapmıştır. Eserde yer alan hikâye kahramanlarından bazılarının yazarın da ifadeleriyle Türkiye, İslam, İzmir, Edirne, İngiliz, Yunan şeklinde karşılık bulması ve özellikle Aslan Basat adlı anlatıda *"Türkün Basat gibi çoktur aslanı, Mustafa Kemal'dir başkahramanı"!* mısrası bu durumun en açık ifadesidir. Gelinen noktada eserde Türk halk edebiyatı unsurlarından olan türkü, koşma, mani, masal, bilmece, destan ve deyimlerden yararlanıldığı gibi yine halk kültürü unsurlarından olan geçiş dönemlerine ait ritüellerden de yararlanıldığı görülmüştür. Böylece Gökalp'in Türk milletinin sahip olduğu kültürel mirası gün yüzüne çıkarmayı amaçladığı ifade edilebilir. Ona göre milli kimliğin kaynağı halkın geleneklerinde ve estetik değerlerinde saklıdır. Bu bakış açısıyla Gökalp, halk edebiyatı ürünleri üzerinden köklerine bağlı ancak çağdaş bir milli kimliğin temellerini oluşturmaya çalışır. Halk kültürünü ilerlemenin karşısında bir engel değil aksine çağdaşlaşmanın kaynağı olarak değerlendirir. Bu noktada Gökalp'in halk edebiyatı ürünlerine yönelmesi yalnızca edebi bir tercih değil aynı zamanda yeni Türk devletinin kültürel kimlik inşasını şekillendiren bilinçli bir fikir hareketi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda halk edebiyatı unsurları açısından zengin

bir içeriğe sahip olan eser, araştırmacılar tarafından yapılması muhtemel yeni ve çok yönlü çalışmalara uygun bir kaynak olarak varlığını korumaktadır.

5. SUMMARY

Ziya Gökalp, one of the pioneers of the National Literature movement, was not only a great man of letters but also a sociologist. The author, who attaches great importance to the national and spiritual values of the people he descends from and always expresses this, has often made use of ancient Turkish epics and folk tales in his works. Especially in some of the tales and stories he wrote in Altın Işık, which is the subject of the study, it is seen that he benefited from the Dede Korkut Stories, which are known in almost every geography of the Turkic world and are one of the milestones of Turkish Literature. In his book, Gökalp not only utilized anonymous folk literature products such as folk songs, koşmas, manis, fairy tales, epics, idioms, and riddles but also included traditional rituals related to events known as transition periods such as birth, marriage, and death.

In the narratives in the work, the elements of folk literature are not only used as literary forms, but also have the function of glorifying national and spiritual values and transferring them to future generations. In this context, the heroes in the examples of folk literature in the work have turned into expressions that will enable the situations that the Republic of Turkey is going through to be passed on to future generations, sometimes through analogies. In the narrative titled Kolsuz Hanım, this is clearly expressed by the fact that Ay Hanım corresponds to Turkey, Yıldız Bey corresponds to Islam, Ay Hanım's amputated arms correspond to the occupied cities of Izmir and Edirne, and the Kızıl Kral, to whom the arms were given corresponds to Greece. Another example of the narration of current events, situations or people based on epic heroes is the expression “Like Basat, the Turk has lions brave but Mustafa Kemal leads beyond the grave.” in the narrative called Aslan Basat. Thus, Gökalp both created new narratives representing the national and spiritual values of the Turkish people through contemporary adaptations of historical epics and narratives, and through these narratives, he found a literary way to convey to future generations the great social events and people that have taken place in the collective mind of the Turkish people.

As can be understood from the expressions in the narratives in question, apart from the narratives in the work subject to the study that are directly characterized as fairy tales, Gökalp sees the products of folk

literature as a means of education and upbringing for the new generation. Considering the remarks in Pekmezci Anne, all the tales told by the woman are full of lessons that would raise morality. For this reason, it seems that Gökalp's fairy tales also fulfill the functions of folklore, which are the validation of culture and the verification of the institutions that perform rituals.

In addition, Gökalp sheds light on the social values of Turkish society with the transitional rituals of the narratives in the work. As can be clearly seen in the cases of childbirth and marriage, while the continuity of society is essential, it is also essential that the consent of the woman and/or her family is obtained in marriage. For this reason, it is seen that in the marriage stories in the narratives, although the man himself or his father is the padishah, the consent of the woman or her family is tried to be obtained first. Furthermore, it is seen in the narratives in the work that Turkish society uses prayer as a means of communication with the Creator. The protagonists pray directly to encounter situations that they think are good for themselves or someone else. Another noteworthy point here is that even when the protagonists are incapacitated in the face of any person or situation, instead of taking refuge in a curse that could affect that person or situation, they again take refuge in a blessing in order to turn the situation in question in their favor.

At this point, it has been observed that the work subject to the study contains valuable samples of Turkish folk literature, and in some cases, these samples have the function of transferring important people or events that have left a trace in the recent past of the Turkish people to future generations.

6. KAYNAKLAR

Açа, M., Ekici , M., ve Yılmaz, A. (2014). Anonim halk edebiyatı. M. Oğuz, M. Ekici, M. Açа, D. Düzgün, R. Akarpınar, M. Arslan , . . . T. Özkan içinde, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (s. 129-234). Kayseri: Akçağ Yayınları.

Alptekin, A. B. (2016). *Halk hikayelerinin motif yapısı.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Altınkaynak, E. (2015). *Anlatım esasına dayalı metinler ve din.* Ankara: Ardahan Üniversitesi Yayınları.

Altınkaynak, E. (2019). *Halk kültürü(makaleler).* Ankara: Kültür Ajans.

Artun, E. (2005). *Türk halkbilimi.* İstanbul: Kitabevi Yayıncılık.

Balkaya, A. (2017). *Aşık Bahattin Yıldızoğlu ve şiir dünyası.* Kayseri: Fenomen Yayıncılık.

Bascom, W. R. (2014). Folklorun dört işlevi. M. Ö. Oğuz, ve S. Gürçayır Teke içinde, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (F. Çalış, Çev., s. 71-87). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Boratav, P. N. (1973). *Gümüşhane masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
Boratav, P. N. (1999). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Koçbank Yayınları.
Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ Yayınlar
Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk şiirinde türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
Elçin, Ş. (1986). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
Fidan, A., Kardaş, N., Önen, S., Gökdemir, S., Erkıran, H., Koç, H., ve Başbuğ, N. (2004). *Örnekleriyle Türkçe sözlük 3*. İstanbul: MEB Yayınları.
Gökalp, Z. (1976). *Yeni hayat doğru yol*. (M. Cunbur, Dü.) Ankara: Kültür Bakanlığı Ziya Göklap Yayınları .
Gökalp, Z. (2007). *Altın ışık*. İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
Gülşen, H. (2019). Milli mücadele dönemi edebiyatında halk edebiyatı çalışmaları üzerine dikkatler. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 257-265.
Heyd, U. (2010). *Türk milliyetçiliğinin kökenleri*. (A. G. Bozkurt, Çev.) İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayınları.
Kardaş, N., Önen, S., Duman, M., Fidan, A., ve Gökdemir , S. (2004). *Örnekleriyle Türkçe sözlük 2*. İstanbul: MEB Yayınları.
Kaya, D. (2010). *Ansiklopedik Türk halk edebiyatı terimleri sözlüğü* . Ankara: Akçağ Yayınları .
Korkmaz, R., Argunşah, H., Kolcu, A., Külahlıoğlu İslam, A., Gariper, C., Gündüz, O., . . . Şengül, A. (2011). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
Oğuz, M. Ö., Ekici, M., Açа, M., Düzgün, D., Akarpınar, R., Arslan, M., . . . Özkan, T. (2011). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
Sakaoğlu, S. (2012). *Masal araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Saydam, M. B. (2014-15, Kasım, Aralık, Ocak). Psikomitoloji: 'Ara-da-lığın' bir karmaşa olarak inşası. *Doğu Batı*, s. 33-79.
Türkmen , F., ve Yeşil , Y. (2015). Masal ve masalın diğer türlerle ilişkisi. *Türk Dünyası Masal Araştırmaları (Tastarakay'dan Keloğlan'a)* (s. 567-572). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Esntitüsü Yayınları.
Yakıcı, A. (2007). *Halk şiirinde türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları
Yetiş, K. (1999). Mili edebiyat anlayışı . *İlmi Araştırmalar*, 267-284.
Yurdakul, M. E. (2007). *Türkçe şiirler*. (H. Kolcu, ve F. Kıran , Dü) İstanbul: Çağrı Yayınları.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerinin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederiz.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar Autumn 2025, Sayı Number 36, 671-684
DOI: 10.56597/kausbed.1719717

Gönderim Tarihi: 14.06.2025 **Kabul Tarihi: 05.11.2025**

GÜRCÜ ROMANTİZMİNİN OLUŞUM SÜRECİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

A Study on the Formation Process of Georgian Romanticism

Maia MESKHIDZE
Dr. Öğr. Üyesi; Kafkas Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi,
Kafkas Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
maiameskhidzemail.com
ORCID ID: 0000-0002-9235-6623
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Bu çalışma, Gürcü edebiyatında romantizm akımının ortaya çıkışını, 19. yüzyılın başındaki tarihsel dönüşümler ve kültürel kırılmalar bağlamında incelemektedir. Romantizm, Avrupa merkezli bir estetik hareket olarak doğmuş olmakla birlikte, Gürcistan özelinde yalnızca bireysel duygulanımın değil, aynı zamanda ulusal kimliğin yeniden inşasında işlevsel bir söylem alanına dönüşmüştür. Gürcistan'ın Rus İmparatorluğu tarafından ilhakı sonrasında gelişen toplumsal travma, bireysel melankoli ile kolektif özgürlük arzusunun iç içe geçtiği özgün bir edebi yönelime zemin hazırlamıştır. Bu çerçevede, Aleksandre Chavchavadze'nin iki kültür arasında kurduğu estetik sentez ile Nikoloz Baratashvili'nin bireysel ve ulusal düzlemde inşa ettiği varoluşçu şiirsel yapı, Gürcü romantizminin kurucu boyutlarını oluşturur. Çalışma, romantizmin yalnızca Batı'dan aktarılan bir etkilenme biçimi olmadığını; aynı zamanda Gürcü toplumunun tarihsel belleği, geleneksel şiir formasyonları ve siyasal mücadeleleriyle şekillenen çok katmanlı bir edebi dönüşüm olduğunu ileri sürmektedir. Gürcü romantizmi, bu bağlamda hem klasik şiirin biçimsel kalıplarına karşı estetik bir başkaldırı hem de modernleşme sürecinde kimliksel bir uyanışın ifadesi olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *Gürcü Edebiyatı, Romantizm, Ulusal Kimlik, Tarihsel Bellek, Aleksandre Chavchavadze.*

Abstract

This study examines the emergence of the Romantic movement in Georgian literature within the context of the historical transformations and cultural ruptures of the early 19th century. While Romanticism originated as an aesthetic movement in Western Europe, in the case of Georgia, it evolved into a discursive field that functioned not only to express individual emotion but also to reconstruct national identity. Following the annexation of Georgia by the Russian Empire, the resulting social trauma laid the groundwork for a unique literary tendency where personal melancholy intertwined with collective aspirations for freedom. In this regard, Aleksandre Chavchavadze's aesthetic synthesis between Eastern and Western traditions, along with Nikoloz Baratashvili's existential poetic structure that incorporates both individual and national dimensions, form the foundational framework of Georgian Romanticism. This article argues that Romanticism in Georgia was not merely a process of Western influence but rather a multi-layered literary transformation shaped by historical memory, traditional poetic forms, and political struggles. In this context, Georgian Romanticism is interpreted both as an

aesthetic rebellion against classical poetic conventions and as an expression of identity awakening in the course of modernization.
Keywords: *Georgian Literature, Romanticism, National Identity, Historical Memory, Aleksandre Chavchavadze.*

1. GİRİŞ

Gürcü edebiyatında romantizmin ortaya çıkışı, 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'da gelişen romantik düşünce ve estetik anlayışların etkisiyle şekillenmiştir. Almanya, Fransa ve İngiltere gibi ülkelerde doğup yayılan romantizm, bireyin iç dünyasına, duygularına, hayal gücüne ve doğayla kurduğu ilişkiye vurgu yapan bir sanat anlayışı olarak, Gürcü edebiyatında da derin bir karşılık bulmuştur. Ancak bu akım, yalnızca Batılı etkilerin yansıması değil, aynı zamanda Gürcistan'ın kendi tarihsel, siyasal ve kültürel dinamikleriyle harmanlanmış özgün bir edebi yönelimin ürünü olarak değerlendirilmelidir.

19. yüzyıl başında Gürcistan'ın Rus İmparatorluğu'na ilhakı, ulusal kimlik, bağımsızlık arzusu ve toplumsal hafıza gibi konuları gündeme taşımıştır. Bu bağlamda romantik edebiyat, bireysel melankoli ve içsel çatışmaların yanı sıra, kolektif kimliğin, tarihsel geçmişin ve özgürlük idealinin de ifade alanı hâline gelmiştir. Romantik edebiyat, ulusal kimliğin inşasında ve kültürel milliyetçiliğin gelişiminde önemli bir ideolojik aygıta dönüşmüştür (Leerssen, 2006, s. 71). Gürcü romantizmi, geçmişin ihtişamını ve halkın kahramanlıklarını yücelterek ulusal bilincin yeniden inşasına katkıda bulunmuştur.

Bu dönemin öncü figürlerinden biri olan Aleksandre Chavchavadze, hem Batı etkilerini edebi dile aktarma konusundaki öncülüğü hem de romantizmin felsefi ve duygusal temellerini Gürcü kültürüne uyarlamadaki başarısıyla dikkate değerdir. Şiirlerinde bireysel duygularla ulusal meseleleri birleştiren Chavchavadze, Gürcü romantizminin ilk evresinin kurucu isimlerinden biri olarak kabul edilir. Onun Fransız ve Rus edebiyatlarından esinlenerek geliştirdiği duyarlılık, Gürcü şiirine yeni bir estetik kazandırmıştır.

Aleksandre Chavchavadze'nin ardından gelen Nikoloz Baratashvili ise, Gürcü romantizmini daha derin ve varoluşsal bir boyuta taşıyan önemli bir şairdir. Baratashvili'nin şiirleri, bireysel melankoli ile toplumsal kaygıları harmanlayarak, hem kişisel hem de ulusal düzeyde romantik söylemin güçlü örneklerini sunar. Baratashvili'nin şiirlerinde görülen melankolik birey, modern çağa özgü bir yalnızlık ve kader arayışını temsil eder (Vermeulen & Van den Akker, 2015, s. 89). Barataşvili'nin şiirlerinde hem zamanın çelişkili Gürcü toplumsal yaşamının bir resmini hem de romantikleri tutsak

eden sorunların özgün bir yorumlanmasını bulur. En başından bu yana Gürcü toplumsal yaşamının gelişiminin tarihsel gerekliliği ve düzenliliğinin doğru anlaşılması için çalışır. (Bölükmeşe, Altun, 2021, s.653) "Merani" gibi eserlerinde kader, idealizm, özgürlük ve kahramanlık gibi temaları ele alarak, Gürcü edebiyatında romantik düşüncenin zirveye ulaştığı bir anlatım biçimi oluşturmuştur.

Sonuç olarak, Gürcü edebiyatında romantizmin doğuşu, Batı Avrupa kaynaklı estetik etkilerin ötesinde, Gürcistan'ın tarihsel gerçeklikleri ve ulusal arayışları ile şekillenmiş özgün bir edebi sürecin ürünüdür. Aleksandre Chavchavadze'nin başlattığı ve Nikoloz Baratashvili'nin derinleştirdiği bu süreç, romantizmin sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve ulusal bir edebi söylem olarak benimsenmesini sağlamış, böylece modern Gürcü edebiyatının temellerini atmıştır.

19. yüzyıl, yalnızca Avrupa'da değil, Kafkasya coğrafyasında da siyasal ve kültürel dönüşümlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönüşümler, edebiyatın yönelimlerini ve temsillerini derinden etkileyerek yeni edebi akımların filizlenmesine zemin hazırlamıştır. Gürcü edebiyatı da bu süreçte önemli bir değişim yaşamış; özellikle romantizm akımı, geleneksel anlatım biçimlerinin ötesine geçerek bireyin iç dünyasını, ulusal kimlik arayışını ve özgürlük idealini merkezine alan eserlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur.

Romantizm, Avrupa'da doğup gelişmiş bir edebi ve düşünsel hareket olmakla birlikte, Gürcistan'da farklı tarihsel ve toplumsal koşullar altında özgün biçimler kazanmıştır. Gürcü romantizmi, hem Batı'dan aktarılan fikirlerden hem de yerel halk edebiyatından, dini metinlerden ve tarihsel belleğin derinliklerinden beslenmiştir. Lovejoy'un ifadesiyle, romantizm tekil bir estetik yönelim değil; farklı tarihsel bağlamlarda şekillenen çoklu romantik anlatıların birleşimidir (Lovejoy, 1941, s. 514). Bu yönüyle, yalnızca estetik bir dönüşüm değil, aynı zamanda ulusal uyanışa katkıda bulunan kültürel bir hareket niteliği taşımaktadır.

Bu çalışma, Gürcü edebiyatında romantizm akımının ortaya çıkışını tarihsel bağlamı içerisinde ele almayı amaçlamaktadır. Romantizmin Gürcistan'daki oluşum süreci, bu akımın temel temaları, edebi dil üzerindeki etkileri ve dönemin toplumsal ruhuyla kurduğu ilişkiler çerçevesinde incelenecektir. Böylece, Gürcü edebiyatının modernleşme sürecinde romantizmin üstlendiği rol daha yakından değerlendirilecektir.

Romantizm, dünya edebiyatında 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın ilk yarısında şekillenerek edebiyat, sanat ve felsefe alanlarında derin etkiler

yaratmış bir akım olarak kabul edilmektedir. Bu edebî yönelim, özellikle Fransız Devrimi'nin ortaya koyduğu özgürlük, bireycilik ve toplumsal dönüşüm düşüncelerinin etkisiyle gelişmiş; ancak devrim ideallerinin zamanla yerini hayal kırıklığına bırakması, romantizmin temelini oluşturan duygu dünyasını ve bireyin içsel çatışmalarını ön plana çıkarmıştır. Isaiah Berlin'e göre romantizm, aklın sınırlandırıcı doğasına karşı bireysel duyguların ve sezgisel bilincin bir başkaldırısıdır (Berlin, 1999, s. 43). Romantizm, klasik akımın rasyonel ve kuralcı yapısına tepki olarak doğmuş; bireyin hayal gücünü, duygularını ve doğa ile kurduğu öznel ilişkiyi yücelten bir anlayışı beraberinde getirmiştir.

Bu çerçevede romantik yazarlar, edebiyata yeni bir bakış açısı kazandırmışlardır. Geleneksel anlatı kalıplarından uzaklaşarak, sanatsal yaratı sürecini ilham ve bireysel deneyim temelinde şekillendirmişlerdir. Romantik edebiyatın amacı, yaşanan toplumsal gerçekliği olduğu gibi aktarmaktan ziyade, bireyin iç dünyasına, ideallerine ve duygularına dayanan bir "mükemmel dünya" kurmak ve bu dünyayı estetik bir biçimde okuyucuya sunmaktır.

Romantizm akımı, Avrupa'da hızla yayılmış ve farklı coğrafyalarda özgün biçimlerde yorumlanmıştır. Bu bağlamda Gürcü edebiyatı da romantik akımın etkisiyle gerek biçim gerekse içerik bakımından yeni bir yönelim geliştirmiştir. Aleksandre Chavchavadze, Grigol Orbeliani ve Nikoloz Baratashvili gibi şairlerin öncülüğünde gelişen Gürcü romantizmi, bireyin içsel dünyasına yönelimi, ulusal kimlik vurgusu ve estetik duyarlılığıyla dikkate değer bir edebî dönem ortaya koymuştur. Bu çalışmada, Gürcü romantizminin oluşum süreci, karakteristik özellikleri ve temsilcilerinin eserleri bağlamında değerlendirilecektir.

Yeni Gürcü edebiyatının tarihsel gelişiminde ilk ve en dikkat çekici aşama, 19. yüzyılın başlarında romantizm akımıyla başlamıştır. Bu edebî yönelim, yalnızca iki yüzyılın kesişim noktasında ortaya çıkmakla kalmamış, aynı zamanda "feodal ve merkezi iktidar yapısı" ile "burjuva ve demokratik hareketler"in şekillenmeye başladığı iki büyük tarihsel çağın kesişiminde de kök salmıştır.

Bilindiği üzere, feodal-ataerkil toplumsal yapının çözülmeye başlaması, Avrupa ve Amerika'da yaşanan iç savaşlar, devrimler ve ulusal kurtuluş hareketleri gibi tarihsel süreçler, mevcut değerlerin yeniden gözden geçirilmesine ve bunun sonucunda romantik sanat anlayışının oluşumuna zemin hazırlamıştır (Kartuli Literaturis İstoria, 1969: 34). XIX. yüzyılın sonlarında ise Gürcü edebiyatındaki psikolojik, neo-romantik ve sembolist

eğilimler, sosyalist gerçekçilik ilkelerine yakın yazarlığı temsil etmiştir. Toplumsal soruna önceki dönemden farklı bir yaklaşım bu eğilimleri doğurmuştur.Toplumsal hayatta meydana gelen değişiklikleri yansıtan edebiyat, giderek popüler olmuştur. Bununla birlikte, o zamanki süreçlerin gözlemlenmesi, böyle eğilimlerin bu dönem Gürcü edebiyatında sadece bir yön olduğunu da göstermektedir.(Öztürk, 2020, s.29)

Gürcistan'da 1830'lu yıllarda yaşanan siyasi ve ekonomik dönüşümler, Gürcü romantizminin doğuşu açısından belirleyici bir önkoşul teşkil etmiştir. Bu dönemde, Gürcü halkının ulusal bilinç ve kimliğinin uyanışı hız kazanmış; ulusal özgürlüğün kaybıyla derinleşen toplumsal kırılmalar ve yaşanan acılar, dönemin tarihsel gerçekliğini belirleyen temel unsurlar hâline gelmiştir. Bu bağlamda Rayfield, Gürcü romantizmini Rusya'nın kültürel hegemonik baskısına karşı bir edebi direniş biçimi olarak tanımlar (Rayfield, 2000, s. 142). Eski kamusal ideallerin yeniden değerlendirilmesiyle karakterize edilen bu çelişkili çağ, Gürcü romantik edebiyatında da güçlü bir yansıma bulmuştur.

Yeni Gürcü edebiyat hareketi olarak romantizmin tarihsel önemi, yalnızca estetik bir dönüşümle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda Gürcistan'ın ulusal yaşamını şekillendiren temel meseleleri ele alması bakımından da dikkate değerdir. Gürcü romantizminin önde gelen temsilcileri, yüzyıllar boyunca gelişmiş ulusal kültürün zengin geleneklerine yaslanarak, eski sanatsal kalıpları aşmayı başarmış; şiirsel ilhamla yoğrulmuş eserlerinde daha iyi bir geleceğin özlemini dile getirmişlerdir.

Bu sanatçılar, dünya romantizminin ilerici ve hümanist ilkelerinden beslenerek, Gürcü toplumunun öncü sınıfının beklenti ve ideallerine hitap eden yeni edebî biçimlerin gelişmesine öncülük etmişlerdir. Böylece bireysel duygularla toplumsal kaygıları bir araya getiren bir edebî söylem ortaya çıkmış; Gürcü romantizmi, hem estetik hem de ideolojik açıdan modern Gürcü edebiyatının temel taşlarından biri hâline gelmiştir.

Yeni Gürcü edebî hareketinin, dönemin tarihsel bağlamı içinde değerlendirilmesi, bu akımın oluşumuna zemin hazırlayan siyasal, toplumsal ve kültürel etkenlerin anlaşılması açısından elzemdir. Bu bağlamda, Gürcü romantizminin doğuşunu mümkün kılan koşulların tartışılması, incelemenin ilk ve temel adımını oluşturmaktadır.

Avrupa edebiyatlarında romantizm, genellikle klasisizme karşı verilen entelektüel ve estetik bir mücadele sonucu ortaya çıkmış, yeni ideolojik ve sanatsal düşüncelerin güç kazanmasıyla gelişme imkânı bulmuştur. Oysa Gürcü romantizmi, bu açıdan farklılık göstermekte; daha verimli ve hazır bir

zeminde filizlenmiştir. Gürcistan'ın ulusal bağımsızlığını kaybetmiş olmasıyla birlikte yaşanan toplumsal travma, bireysel ve kolektif düzeyde derin bir melankoliye yol açmış; bu durum, romantik anlatının beslendiği temel duygusal kaynaklardan biri olmuştur. Aynı zamanda, feodal sınıfın siyasal ve ekonomik gücünde meydana gelen sarsıntılar da bu süreci şekillendiren önemli bir diğer etken olmuştur.

Öte yandan, 17. ve 18. yüzyıl Gürcü edebiyatının geleneksel çerçevesinden sıyrılarak gelişen demokratik yönelim, yaratıcı özgürlüğü ön plana alan yeni bir edebî sistemin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (Zandukeli, 1956, s. 66-67). Bu gelişmeler, romantik sanat anlayışının doğuşunu hızlandırmış ve yeni sosyo-politik bağlamda filizlenen edebî yönelimlere güçlü bir ivme kazandırmıştır.

Rönesans dönemi Gürcü edebiyatında hâkim olan hüzün, vatanseverlik, halka yönelik özlem ve karamsarlık duyguları ile karakterize edilen geçiş dönemi şiiri, 19. yüzyılın ilk yarısında romantizmin ortaya çıkışı için uygun bir zemin oluşturmuştur. Ancak bu akımın belirleyici ön koşulları yalnızca edebî değil; tarihsel, toplumsal ve kültürel gerçeklikler tarafından da şekillendirilmiştir.

Her ne kadar Rönesans edebiyatı romantik düşünce için zemin hazırlamış olsa da, romantizm Gürcistan'da yalnızca geleneksel edebiyat biçimlerine –özellikle "Vardbulbuliani" olarak bilinen şiir formuna– karşı bir reddiye değil, aynı zamanda Doğu edebiyatı kalıplarına da eleştirel bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle Gürcü romantizmi, yeni düşünsel eğilimlerin ve özgün estetik anlayışların doğmasına öncülük etmiştir.

Romantizmin gelişiminin en olgun aşamasında ise, bu akım bir yandan mecazlar, metaforlar ve doğu tarzı süslemelerle bezenmiş Rönesans ve geçiş dönemi şiir anlayışına karşı dururken, öte yandan da eskimiş edebî kalıpları reddetmiştir. Ilia Chavchavadze'nin ifadesiyle, Gürcü romantizmi Avrupa edebiyatının biçimsel özelliklerini Gürcü edebiyatına dâhil etmiş; böylelikle dönemin genç kuşağının manevi duyarlılıklarını ve entelektüel özlemlerini romantik bir ifade biçimiyle ortaya koymuştur.

Gürcü romantizminin tarihsel gelişimi incelendiğinde, bu akımın etkilerinin ve biçimsel arayışlarının 1920'li yıllarda dahi tam anlamıyla yerleşmediği ve hâlen dönüşüm içinde olduğu görülmektedir.

Burada Romantizm akışına temel atan Aleksandre Chavchavadze'nin iki kültürden etkilendiğini de dile getirmek gerek.

2. ALEKSANDRE CHAVCHAVADZE VE GÜRCÜ ROMANTİZMİNİN TEMELLERİ

Gürcü romantizminin tarihsel gelişimi bağlamında, akımın kurucu figürü olarak değerlendirilen Aleksandre Chavchavadze'nin rolü özel bir önem arz etmektedir. Bu noktada, Chavchavadze'nin iki farklı kültürel kaynaktan—Doğu ve Batı edebiyatlarından—beslenmiş olması, onun şiirsel dünyasını ve estetik anlayışını şekillendiren temel unsurlar arasında yer almaktadır. Chavchavadze'nin poetikasındaki doğu-batı etkileri, Said'in belirttiği gibi edebi anlatılarda temsiliyet ve kültürel hiyerarşi meselelerini gündeme getirir (Said, 2003, s. 204).

Aleksandre Chavchavadze, şairlik kariyerinin ilk adımlarında, Doğu edebiyatı etkisinde kalmaya devam eden ve özellikle Besarion Gabashvili'nin şiir tarzıyla biçimlenmiş geleneksel Gürcü şiiri ortamında yetişmiştir. Şair, klasik Gürcü edebiyatının biçimsel ve içeriksel mirasını derinlemesine içselleştirmiştir. Bununla birlikte, yaşadığı dönemin toplumsal dönüşümlerine tanıklık etmiş, Gürcü halkının modernleşme sürecinde edindiği yeni ulusal bilinç ve gelişen toplumsal fikirlerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Chavchavadze'nin entelektüel donanımı yalnızca St. Petersburg'da aldığı eğitimle sınırlı kalmamış; aynı zamanda Fransız Devrimi'nin idealleriyle de şekillenmiştir.

Bu çok katmanlı kültürel birikimiyle Chavchavadze, geleneksel Gürcü şiirini çağdaş ögelerle yeniden yoğurmaya ve edebî geleneği dönüştürmeye çalışmıştır. Onun eserlerinde biçimsel olarak geleneksel kalıpların izleri görülmekle birlikte, içerik açısından romantik düşünceye yöneliş açıkça hissedilmektedir. Şairin edebiyatımıza kazandırdığı bu yeni damar, kendisinden sonra gelen kuşakların eserlerinde daha belirgin biçimde gelişmiş ve meyvesini vermiştir. Bu anlamda Chavchavadze'nin edebî mirası, hem klasik Gürcü şiirini tamamlayan hem de modern Gürcü romantizmine zemin hazırlayan kurucu bir rol üstlenmiştir. Bununla birlikte, söz konusu şiirlerde romantizmin estetik biçimleri henüz tam anlamıyla teşekkül etmiş değildir.

Gürcü düşünür ve yazar Ilia Chavchavadze de, gençlik yıllarından itibaren Aleksandre Chavchavadze'nin 19. yüzyıl Gürcü edebiyatında yeni bir edebî yönelim başlattığını vurgulamıştır (Kartuli Literaturis İstoria, 1969, s.35). Ancak Ilia Chavchavadze'ye göre, Aleksandre Chavchavadze'nin geleneksel şiir biçimlerinden tamamen sıyrılamadığı özellikle onun "Gogça" adlı şiirinde açıkça görülmektedir. Bu bağlamda, Gürcü şiirinin geleneksel kalıplarından özgürleştirilmesi ve romantik estetik anlayışının olgunlaşarak

belirginlik kazanması görevini Nikoloz Baratashvili üstlenmiş ve bu süreci "Merani" adlı şiirinde zirveye taşımıştır. Nikoloz Baratashvili'nin Merani adlı şiiri, Gürcü romantizminin ideolojik ve estetik anlamda zirveye ulaştığı başyapıttır. Şiirde, bireysel kader ile ulusal yazgı iç içe geçerken, mistik imgeler ve kahramanca özveri teması öne çıkar. Atlı figürü, halkın tarihsel bilincini ve idealist özlemlerini temsil eder. Baratashvili, geleneksel zaman ve mekân anlayışını aşarak, toplumsal dönüşüm döneminin belirsizlik ve umutlarını şiirine yansıtır. Merani, sadece edebî bir eser değil, aynı zamanda bir düşünsel manifestodur ve Gürcü romantizminin en olgun örneğidir.

Aleksandre Chavchavadze tarafından başlatılan romantik eğilim, Grigol Orbeliani tarafından devam ettirilmiş; nihayet Nikoloz Baratashvili'nin poetikasında tamamlanarak klasikleşmiştir. Romantizmin bu kurucu kuşağının yanı sıra, Mikheil Tumanishvili, Vakhtang Orbeliani, Giorgi Eristavi (romantizmin ilk dönem temsilcisi), Grigol Rcheulishvili ve Aleksandre Orbeliani gibi isimler de 19. yüzyılın ilk yarısında Gürcü romantizmine kayda değer katkılar sunmuş; bu edebî yönelimin kurumsallaşmasında ve yaygınlık kazanmasında etkin rol oynamışlardır.

Yeni Gürcü edebiyatının tarihsel gelişimi içerisinde en parlak dönem, 19. yüzyılda romantizm akımının etkisiyle şekillenmiştir. Söz konusu edebî yönelim, yalnızca iki yüzyılın kesişiminde değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasal dönüşümlerin merkezinde doğmuştur. Gürcü romantizminin temel dinamikleri, esas itibarıyla 19. yüzyılın ilk yarısında Gürcistan'da yaşanan siyasal ve sosyo-ekonomik değişimlere dayanmaktadır.

Bu dönemin tarihsel bağlamında, Gürcistan'ın ulusal bağımsızlığını kaybetmesiyle ortaya çıkan toplumsal kırılmalar ve halkın bilinç düzeyinde meydana gelen uyanış, romantik düşünce ve sanatın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Halkın özgürlük arzusu ile bireysel ve kolektif kimlik arayışları, bu yeni edebî akımın temelini oluşturmuştur. Eski kamusal ideallerin yeniden değerlendirildiği bu çelişkilerle dolu çağ, Gürcü romantizminin tematik yapısında derin bir yankı bulmuştur.

Yeni Gürcü edebî akımı olan romantizmin kronolojik gelişimine bakıldığında, ilk örneklerine 1820'li yıllarda rastlanmakta olup, bu süreç 1830'lu ve 1840'lı yıllarda olgunlaşarak biçimsel ve tematik anlamda tamamlanmıştır. Gürcü romantizmi, kendine özgü ulusal karakterine rağmen, dünya romantik edebiyatı ile de tarihsel ve düşünsel düzlemde sıkı bağlar içerisindedir. Hem Gürcü romantizmi hem de Avrupa'daki romantik akımlar iki yönlü bir eğilim göstermiştir: ilerici ve gerici.

Gürcü romantizmi homojen bir yapı arz etmemektedir. Bu akımın ilk adımları, geçiş dönemi şairleri ve aristokratik çevrelerde yetişmiş prens şairler tarafından, daha çok duygusal ve geleneksel bir üslupla atılmıştır. Bu şairlerin edebî üretimleri, Gürcistan'ın bağımsızlığının kaybından duydukları derin üzüntü ve bu kaybı telafi etme arzusuyla sınırlı kalmıştır. Feodal Gürcistan'ın yeniden tesisi yönündeki hayalleri, onların şiirsel tahayyüllerinin temelini oluşturmuş, fakat bu eserlerde dönemin toplumsal ve siyasal dönüşümleriyle örtüşen ilerici fikirler yeterince yer bulamamıştır.

Dolayısıyla bu dönemin romantik şiiri, çoğu zaman feodal-aristokratik dünya görüşünün dar çerçevesi içinde sıkışıp kalmış; şiirlerdeki çaresizlik teması hem feodal ideolojinin çözülüşünü hem de siyasi taleplerle gerçeklik arasındaki çatışmayı yansıtmıştır. Bununla birlikte, Gürcü romantik şiiri bireyin iç dünyasını, özgürlük mücadelesini, yeni insan duygularının çeşitliliğini ve bu duyguların yarattığı ruhsal yorgunluğu derinlemesine yansıtarak, dönemin ruhunu en güçlü biçimde ortaya koymuştur. (Kartuli Literaturis İstoria, 1969:36)

Gürcü romantizmi, 19. yüzyılda Gürcistan'ın toplumsal yaşamında ortaya çıkan çelişkileri, ülkenin aydın kesiminin vatansever yaklaşımlarını ve hümanist düşüncelerini edebi formlarla ifade etmeye yönelmiştir. Bu akım, klasik Gürcü edebiyatının olumlu mirasını dönemin çağdaş düşünsel eğilimleriyle birleştirerek yeni bir estetik ve ideolojik aşamaya taşımıştır. Gürcü romantizmi yalnızca gerçekliğe karşı bir protesto ya da onun mutlak reddi anlamına gelmemektedir; aksine, mevcut düzenin kabul edilmemesini gelecekteki dönüşüm ve mücadelelerin zorunlu bir başlangıç noktası olarak değerlendirmiştir. Bu bağlamda, Gürcü ilerici romantik şiiri, gerçeği yeniden inşa etme arzusunu ve yeni düşünsel yaklaşımlar üretme çabasını bünyesinde barındıran güçlü bir yaratıcı dinamizm sergilemiştir (Kartuli Literaturis Istoria, 1969, s. 36).

Akımın önde gelen temsilcileri, dönemin entelektüel eğilimlerini üst düzeyde yansıtmış ve dünya romantik edebiyatını derinlemesine özümsemişlerdir. Aleksandre Chavchavadze'nin güçlü ulusal ve toplumsal duyarlılığı, Grigol Orbeliani'nin derin romantik dünya algısı ve Nikoloz Baratashvili'nin felsefi derinliği, yalnızca şiirsel tür ve temalarda değil, aynı zamanda Gürcü romantizminin hem yerel hem de evrensel kaynaklarla beslenmekte olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Zandukeli, 1956, s. 67).

Gürcü romantizmi, ulusal edebi mirasın özgün yapısını koruyarak onu evrensel romantik estetik anlayışla sentezlemiş ve böylelikle özgün edebi motifler üzerinden yeni anlatı biçimleri geliştirmiştir. Akımın temsilcileri,

eserlerinde toplumsal kurtuluş fikrini ve dönemin ilerici düşüncelerini estetik bir biçimde dile getirmişlerdir. Bu çerçevede, Gürcü romantizminin kurucusu olarak kabul edilen Aleksandre Chavchavadze'nin dünya görüşü, çağının ileri fikirleriyle örtüşmektedir. Onun eserleri, Gürcü romantizminin ilerici karakterini yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda bu akımın evrensel romantik sanatın devrimci gelenekleriyle olan bağlarını da somut bir şekilde ortaya koymuştur (Kartuli Literaturis Istoria, 1969, s. 35–36). Bu gelişimin temel belirleyicisi ise, şüphesiz ki, dönemin Gürcistan'ına özgü sosyal ve tarihsel koşullardır. Gürcü romantizmi, bu bağlamda yalnızca edebi bir yöneliş değil, aynı zamanda toplumsal uyanışın ve entelektüel dönüşümün de bir ifadesi olarak değerlendirilmelidir.

On dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinde Gürcü edebiyatında romantik düşünce biçiminin temelleri atılırken, Grigol Orbeliani ve Nikoloz Baratashvili gibi genç şairler henüz edebi sahnede yer almadan önce, Aleksandre Chavchavadze'nin şiirlerinde Gürcü romantizminin temel eğilimleri belirmeye başlamıştır. Chavchavadze'nin eserlerinde, demokratik özlemler, ahlaki inançlar ile ulusal ve sosyal dünya görüşü arasındaki bağlar belirgin bir şekilde ifade bulmuştur. Bu durum, onun şiirini Gürcü edebiyatında ilk defa güçlü bir ulusal ve toplumsal protestonun ifadesi haline getirmiştir (Kartuli Literaturis Istoria, 1969, s. 35–36).

Geçiş dönemi şairleri de Gürcistan'ın siyasi statüsünün ortadan kaldırılmasına yönelik tepkilerini şiirsel anlatımlarla dile getirmiştir. Ancak bu tepkiler çoğunlukla hanedanlığın ve monarşik düzenin kaybına yönelik bir üzüntüyü ifade etmekle sınırlı kalmıştır. Buna karşın, Al. Chavchavadze'nin şiirlerinde yalnızca ulusal bağımsızlığın yitirilmesinin doğurduğu kolektif yas değil, aynı zamanda toplumsal eşitsizliğin bireysel düzeyde yarattığı trajedi ve öfke de dile getirilmiştir. Böylece Chavchavadze, Gürcü şiirinde "vatanperverlik ile kişisel üzüntü" motifini harmanlayan özgün bir romantik üslup geliştirmiştir (Zandukeli, 1956, s. 66–67).

Gürcü düşünür ve yazar Ilia Chavchavadze, bu romantik eğilimlerin daha sonra, 19. yüzyılın altmışlı yıllarında Gürcü edebiyatında daha belirgin bir biçimde kökleştiğini vurgulamıştır. Ilia Chavchavadze'nin "Aleksandre Chavchavadze" adlı şiirinde Aleksandre, anavatanının "kara kaderine ağlayan" ve "feleğin yanılgısından" üzüntü duyan bir figür olarak betimlenmiştir. Bu nitelendirme, Al. Chavchavadze'nin duyarlılığının hem bireysel hem de ulusal düzlemde romantik dünya algısıyla örtüştüğünü göstermektedir (Kartuli Literaturis Istoria, 1969, s. 36).

Öte yandan, Grigol Orbeliani'nin edebi mirasında hümanist eğilimler dikkat çekicidir. Şairin "Kadeh" (ღხინის სადღეგრძელო"Neşe şerefine söylenen kadeh sözü") adlı eserinde, şafağın fonunda yaklaşan kanlı bir savaşın tasviri yapılırken, insan sevgisiyle dolu bir iç ses ortaya konur. Eserin sonunda şair, şu retorik soruyla hümanist bir protesto dile getirir: "Bu güzel sabahta bir insan neden bir insanın kanını ister?"

((http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/grigol_orbeliani/poema/sadgegrdzelo%20anuomis%20shemdgol%20game%20lxini,erevnis%20siaxloves.pdf)

Nikoloz Baratashvili'nin edebi üretimi, yoğun bir entelektüel dinamizm ve aktif düşünsel sorgulamayla karakterize edilir. Onun şiirlerinde bireysel kurtuluş arayışı, toplumsal özgürlük idealiyle bütünleşerek yüksek düzeyde felsefi bir anlatı düzeyine ulaşır. Eleştirel düşüncenin istikrarlı biçimde ilerlemesi, tarihsel gelişime duyulan sarsılmaz inanç ve insancıl dünya görüşü, Baratashvili'nin poetikasının temel belirleyicileridir. Bu özellikler, onun Gürcü romantizmini yalnızca tematik değil, aynı zamanda estetik ve ideolojik boyutlarda da zirveye taşıdığını göstermektedir. Baratashvili, Gürcü halkının dönemin sosyo-politik mücadelelerine ilişkin ilerici düşüncelerini özgün sanatsal formlarla ifade etme konusunda öncü bir konumda yer alır (Kartuli Literaturis Istoria, 1969, s. 37).

Gürcü romantik edebiyatında tarihsel temalar önemli bir yer işgal eder. Bu temalar, yalnızca geçmişin anlatımıyla sınırlı kalmayıp, yaşanılan dönemin güncel sorunlarıyla da ilişkilendirilmiş; bu sayede tarihselcilik, romantik edebiyatın ayırt edici boyutlarından biri hâline gelmiştir. Aleksandre Chavchavadze, Grigol Orbeliani ve Nikoloz Baratashvili gibi erken dönem romantik şairler, tarihsel motifleri çoğunlukla lirik şiirlerde ve epik anlatılarda işlerken; Grigol Rcheulishvili ve Aleksandre Orbeliani gibi sonraki kuşak temsilcileri, bu eğilimi düzyazı ve dramatik formlar üzerinden sürdürmüşlerdir. İlerici romantik yazarların başında gelen Nikoloz Baratashvili, tarihsel konuları işlerken geçmişin anlatımına sıkışmak yerine, bu temaları yaşadığı çağın sosyo-politik bağlamı ile ilişkilendirmiştir. Onun şiirlerinde tarih, yalnızca nostaljik bir hatırlatma değil; aynı zamanda bugünü eleştirel bir biçimde değerlendirme ve geleceğe yönelik bir düşünsel perspektif sunma aracıdır. Baratashvili, tarihsel imgeler aracılığıyla halkının ulusal kimliğini yeniden inşa etmeye ve yeni bir toplumsal bilinç oluşturmaya çabalamıştır (Kartuli Diğer taraftan Saba Razmadze, Vakhtang Orbeliani, Grigol Rcheulishvili ve Aleksandre Orbeliani gibi bazı şairler, Gürcistan'ın feodal geçmişini idealize ederek bu dönemi yeniden kurmayı amaçlamışlardır. Bu bağlamda, söz konusu yazarlar tarihsel süreci ilerici bir

perspektiften değerlendirememiş; edebî yaklaşımları, yeni bir toplumsal dönüşüm idealinden uzak kalmıştır.

3. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Romantizm, edebiyat ve sanat tarihinde bireyin iç dünyasını, özgürlük arzusunu ve hayal gücünü merkeze alan bir kırılma noktasıdır. Bu akımın ortaya çıkardığı tipik kahraman figürü, yalnızlığı seçmiş, çevresindeki toplumla çatışma içinde olan ve çoğu zaman ulaşılması imkânsız ideallere yönelmiş bir bireydir. Romantik kahraman, sınırsız bireysel özgürlük talebi ve toplumun dayattığı normlara başkaldırısıyla tanımlanır. Bu karakterin dış dünyayla yaşadığı çatışma, çoğu zaman onun toplumdan dışlanmasına ve içsel yalnızlıkla baş başa kalmasına yol açar.

Romantizmin temelini oluşturan birey merkezli bakış açısı, insanın yalnızca toplumsal rollerle sınırlı bir varlık olmadığını, aksine her bireyin özgün ve derin bir iç dünyaya sahip olduğunu vurgular. Bu anlayış, bireyin içsel hakikatine yönelme, kendi varoluşunu sorgulama ve evrensel değerlerle kişisel deneyim arasında bir bağ kurma çabasıyla kendini gösterir. Ancak bu bireysel derinlik arayışı, kimi zaman aşırı duygusallık, gerçeklikten uzaklaşma ve içe kapanma gibi eleştirilerle karşılaşmıştır.

Romantizm, yalnızca bireyin iç dünyasını estetik bir nesneye dönüştürmekle kalmamış, aynı zamanda doğa, tarih ve geleneksel değerlere karşı duyarlılığı da beraberinde getirmiştir. Ne var ki, bu duyarlılık zaman zaman bireyin toplumsal sorumluluklarından uzaklaşmasına, soyut ideallere saplanmasına ve yalnızca sanatçının öznel tavrını yansıtan eserlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu nedenle romantizmin bazı yönleri, eleştirmenler tarafından insanlığa doğrudan katkı sunmayan, bireysel duygulara hapsolmuş bir estetik tutum olarak değerlendirilmiştir.

Her ne kadar sistematik bir öğreti ya da belirli kurallara dayalı bir doktrin olmasa da romantizm, dönemin yaratıcı sanatçıları arasında ortak duygusal ve düşünsel eğilimleri paylaşan bir akımdır. İrrasyonel olana duyulan ilgi, doğaya mistik bir bağlılık, bireyin özgürleşmesi arzusu gibi temalar bu akımın temel göstergeleri arasında yer alır. Ancak bu ortaklık, romantik sanatçılar arasında büyük farklılıkların varlığını ortadan kaldırmaz. Her sanatçının kendi iç dünyasıyla kurduğu ilişki, romantizmin bireyci yapısı nedeniyle özgünlük taşır.

Sonuç olarak romantizm, hem edebiyatta hem de sanatta bireyi merkeze alarak insanın duygu dünyasını, hayal gücünü ve özgürlük tutkusunu yücelten bir akım olmuştur. Bu yönüyle romantizm, insana ve

dünyaya bakış açısını köklü biçimde değiştirmiştir. Her bireyin benzersiz bir varlık olduğu fikri, insan doğasının ve potansiyelinin yeniden değerlendirilmesini sağlamıştır. Romantik birey, bir yandan kendi "ben"ine yönelik yüceltici bir yalnızlık hissi taşırken, diğer yandan irade, eylem ve toplumsal kader üzerindeki etkisini sorgulayan bir figür hâline gelmiştir. Böylece romantizm, insan ruhunun derinliklerine yapılan bir yolculuk olduğu kadar, toplumun geleceğine dair düşsel ve felsefi bir arayışın da ifadesi olmuştur.

4. SUMMARY

Georgian Romanticism emerged in the early 19th century as a response to profound political and cultural transformations. Under Russian imperial rule, Georgia experienced a loss of sovereignty that deeply impacted its national consciousness. In this context, Romanticism became more than a literary movement; it served as a medium for expressing national grief, historical nostalgia, and the longing for freedom. At the forefront of this movement stood Aleksandre Chavchavadze (1786–1846), widely regarded as the founding figure of Georgian Romanticism. Educated in both Georgian and European traditions, Chavchavadze introduced Romantic ideas into Georgian literature through his poetry, translations, and cultural leadership. He was instrumental in blending Western Romantic ideals—such as individual emotion, nature worship, and melancholic introspection—with Georgian historical and religious themes.

Chavchavadze’s role was not limited to his literary output; he also acted as a cultural mediator who modernized Georgian literary language and inspired a new generation of poets. His works reflected the Romantic fascination with inner conflict, exile, and the idealized national past, while also grappling with his personal identity as both a Georgian patriot and a Russian imperial officer.

Following Chavchavadze, figures such as Nikoloz Baratashvili expanded the Romantic vision by delving deeper into philosophical and existential concerns. In this lineage, Chavchavadze is seen not only as a poet but also as a mentor and symbolic father of Georgian Romanticism.

In conclusion, Georgian Romanticism—spearheaded by Aleksandre Chavchavadze—was a pivotal literary and cultural movement. It fused emotional intensity with national purpose, reshaping Georgian identity and literature in a time of historical uncertainty and political subjugation.

5. KAYNAKLAR

Berlin, I. (1999). *The roots of romanticism*. Princeton University Press.http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/grigol_orbeliani/poema/sadgegrdzelo%20anuomis%20shemdgol%20game%20lxini,erevnis%20siaxloves.pdf

https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%96%E1%83%9B%E1%83%98

Bölükmeşe, E. ve Altun, S. (2021). Gürcü romantizminde Nikoloz Barataşvili'nin "Tulpar"ı, *TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 10/2, s. 649-660.

Kartuli Literaturis İstoria, (1969). C.3, Tiflis: Sabçota Sakartvelo Yayınları.

Leerssen, J. (2006). *National thought in Europe: A cultural history*. Amsterdam University Press.

Lovejoy, A. O. (1941). On the discrimination of romanticisms. *PMLA, 56*(3), 513–532. https://doi.org/10.2307/458170

Rayfield, D. (2000). *The literature of Georgia: A history*. Curzon Press.

Öztürk, G.M. (2020). *Gürcü edebiyatında bir geçiş dönemi (1890-1910).* Ankara: Akademisyen Yayınevi.

Said, E. W. (2003). *Orientalism*. Penguin Books.

Vermeulen, T. ve Van den Akker, R. (2015). *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. Rowman & Littlefield.

Zandukeli M. (1956). *Akhali Kartuli literatura,* Tiflis: C.1.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 685-706
DOI: 10.56597/kausbed.1727485

Gönderim Tarihi: 25.06.2025 **Kabul Tarihi: 10.11.2025**

İŞGALDE SESSİZ DİRENİŞ: JEAN BRULLER'İN *DENİZİN SESSİZLİĞİ* ESERİNE "DİRENİŞ EDEBİYATI" BAĞLAMINDA BİR İNCELEME

Silent Resistance to Occupation: An Analysis of Jean Bruller's *Silence of the Sea* in the Context of "Literature Of Resistance"

Hasan MORKOÇ[1]
Öğr. Gör.: Kafkas Üniversitesi
Yabancı Diller Yüksekokulu yabancı Diller Bölümü
hasan.morkoc@kafkas.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-2780-3746
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Bu makale, Jean Bruller'in (Vercors) Denizin Sessizliği'ni İkinci Dünya Savaşı sırasındaki Nazi işgali altındaki Fransa'daki "direniş edebiyatı" bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Sessizlik, eserde hem etik hem de estetik bir edilgen direniş biçimi olarak yapılandırılmıştır. Alman subay Werner von Ebrennac ile Fransız ev sahipleri arasında yaşanan sessiz karşılaşma, işgal koşullarında ulusal onur, kimlik ve etik değerlere bağlılığın simgesel bir yansıması olarak değerlendirilir. Sessizlik, edilgenlikten uzak, bilinçli bir direniş biçimi olarak kurgulanmıştır. Çalışmada eserin tarihsel bağlamı, Fransız Direnişi içindeki yeri, Gece Yarısı Yayınları'nın gizli yayıncılık faaliyetleriyle birlikte ele alınmakta; ayrıca eserin izleksel, tinsel, yerinel ve eğretilemeli boyutları ayrıntılı şekilde çözümlemesi yapılacaktır. Werner von Ebrennac karakteri üzerinden "iyi Alman" çelişkisi, etik çatışma ve bireysel vicdan muhasebesi irdelenmektedir. Eserdeki sessizlik estetiği, edilgin direnişin farklı düzlemlerde (iletişimsel, psikolojik ahlaki) nasıl yapılandırıldığını göstermektedir. Sonuç olarak, Denizin Sessizliği, direniş edebiyatı içinde yalnızca tarihsel bir belge değil, aynı zamanda evrensel düzeyde etik direnişin ve insanlık onurunun edebi temsili olarak değerlendirilebilir. Çalışma, Vercors'un eserinin direniş edebiyatının bildirisi olma niteliğini vurgulamakta ve savaşın etik boyutlarına yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Direniş Edebiyatı, Edilgin Direniş, İkinci Dünya Savaşı, Vercors (Denizin Sessizliği)*

Abstract

This article analyzes Jean Bruller's (Vercors) Silence of the Sea within the framework of "resistance literature" during Nazi-occupied France in World War II. In the novel, silence is constructed as both an aesthetic and ethical form of passive resistance. The silent interaction between German officer Werner von Ebrennac and the French hosts is interpreted as a symbolic expression of national honor, identity, and ethical commitment under occupation. Silence is presented not as passive muteness but as a conscious and active stance of resistance. The study examines the novel's historical context, its role within the French Resistance, and the clandestine publication activities of Les Éditions de Minuit; additionally, the thematic, psychological, allegorical, and metaphorical

[1] Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi. E-posta: hmorkoc@ankara.edu.tr

dimensions are analyzed in detail. Through the character of Werner von Ebrennac, the "good German" paradox, ethical conflict, and personal moral dilemma are explored. The novel's aesthetics of silence demonstrate how passive resistance operates on communicative, psychological, and moral levels. Ultimately, Silence of the Sea is assessed not only as a historical document of the Resistance but also as a universal literary representation of ethical defiance and human dignity. This study emphasizes Vercors's novel as a manifesto of resistance literature and offers a renewed perspective on the ethical dimensions of war.
Keywords: *Resistance Literature, Passive Resistance, World War II, Vercors (Le Silence de la mer)*

1. GİRİŞ

Vercors takma adıyla yazan Jean Bruller (1902-1991) 1942 yılında Nazi işgali altındaki Fransa'da *Denizin Sessizliği* (*La Silence de la Mer*) isimli eserini yayınlamıştır. Eser, işgalin getirdiği koşulları, edebi niteliği ve döneminin ruhunu yakalamasıyla kısa sürede Fransız direnişinin en önemli eserlerinden biri haline gelmiştir. O dönemde Naziler, Vichy Fransa'sında halkı ikna etmek için yoğun propaganda faaliyetlerine girişmiş, bu durum edebiyat alanında direnişin simgesel karşılıklarını da beslemiştir" (Çakı ve Gülada, 2018 s. 55). Bu sayede eser, İkinci Dünya Savaşı Fransa'sında direniş hareketinin (Fr. La Résistance) simgesel metinlerinden olmuştur. Böylece Fransız Direniş edebiyatının ilk büyük eseri olarak nitelendirilmiştir.

Çalışmanın temel amacı şudur: Denizin Sessizliği eserinde sessizlik, edilgin direnişin bir estetik ve etik biçimi olarak nasıl inşa edilmektedir ve bu yapı direniş edebiyatının genel ayırıcı nitelikleriyle nasıl ilişkilendirilebilir? "*Denizin Sessizliği*, hümanist Fransız vatanseverliğinin ve şiddet içermeyen sivil direnişin özlü bir ifadesi olarak kabul edilir" (Bowles, 2014, s. 68).

İlk bölümde direniş edebiyatının tarihsel arka planı ele alınmaktadır. Zira "kültürel direniş, işgalci güçlere karşı mücadelenin önemli bir parçasıydı" (Canopé, 2016, s. 3). Sonrasında, Vercors'un eseri kaleme aldığı bağlam ve onun Fransız Direnişi içerisindeki yeri incelenmektedir. Devamında, *Denizin Sessizliği*'nin konusu ve izleksel yapısı çözümlendikten sonra, metindeki direniş biçimleri incelenerek, özellikle "sessizlik" ögesinin nasıl bir edilgin direniş olarak sunulduğu ele alınacaktır. Alman subay Werner von Ebrennac karakterinin temsil ettikleri ve yaşadığı etik çatışma ayrı bir bölümde değerlendirilecek; eserin yerinel ve eğretilemeli boyutları, yani işgal altındaki Fransa'nın bu anlatıda simgesel olarak nasıl yansıtıldığı tartışılacaktır.

Denizin Sessizliği, nihayetinde bir direniş biçimi olarak Fransız

> *kültürünün kalıcı değerlerini teyit ediyor. Bruller, sessizliğin doğası gereği kırılgan ve sürdürülemez olduğunu ortaya koysa da zorbalığa karşı onurlu ve insani bir yanıt olarak sessizliğin gücünü vurguluyor. Hikâyenin abartısız tonu ve sembolizmi, işgal sırasında kültürel direniş için bir mihenk taşı haline gelmesine yardımcı oldu*. (Bowles, 2014, s. 68–69).

Son olarak *Denizin Sessizliği*'in direniş edebiyatı içindeki konumu ele alınıp genel bir değerlendirme yapılacaktır. Bütün bu çözümlemeler sırasında eserden ve ilgili bilimsel kaynaklardan doğrudan alıntılara yer verilecektir.

Bu bağlamda, *Denizin Sessizliği*'in tarihsel ve sosyopolitik önemini anlamak için öncelikle eserin yazıldığı dönemin koşullarına ve Vercors'un içinde bulunduğu düşün çevresine dikkatle bakmak gerekir. 1940 yılında başlayan Alman işgali, Fransa'nın toplumsal ve kültürel dokusunda derin bir kırılma yaratmıştır. "Basının gözetlenmesi ve sansürlenmesine yönelik tüm mekanizma 1940 yılının Eylül ayına kadar devreye sokulmuştu" (Leff, 2001, s. 713).

Görüldüğü üzere İşgal (Fr. Occupation) yalnızca fiziksel değil, düşünsel bir kuşatma da yaratmıştır. Birçok yazar ve sanatçı, işgal karşısında suskunluğu ya da direnişi seçmek zorunda kalmıştır. "Nazilere karşı Fransa'da karşı propaganda faaliyeti yürütenler, Gestapo (Alman Gizli Polisi) tarafından tutuklanmaktaydı" (Çakı ve Gülada, 2018, s. 59). İşte tam bu noktada Vercors'un eseri, sessizliğin ve direnişin anlamını yeniden tartışmaya açar. Çünkü "özgürlüğü koruyan entelektüeldir..." (Hadsel, 1946, s. 2).

Fransız karakterler, Alman subaya sözle ya da fiziksel tepki vermeksizin, sadece susarak bir duruş sergilerler: "Vercors'un hikayesindeki karakterlerin sessizliği edilgin değildir. Kelimelerin tehlikeli hale getirildiği ve gerçeğin çarpıtıldığı bir bağlamda çok şey anlatıyor. Konuşmayı reddetmek, siyasi çıkarımlarla yüklü ahlaki bir direniş eylemine dönüşür" (Kirshner, 2015, s. 50). Ancak bu direniş biçiminin ne kadar sürdürülebilir olduğu tartışmalıdır; zira "Bruller [sessizliğin] doğası gereği kırılgan ve sürdürülemez olduğunu ortaya koyuyor" (Bowles, 2014, s. 69). Bu, *Denizin Sessizliği*'nin özgünlüğünü oluşturan temel unsurlardan biridir ve eseri kökleşik bir "direniş edebiyatı" metninden ayırarak ona benzersiz bir konum kazandırır. Söz konusu eser, bu yönüyle dikkat çekicidir; çünkü edilgin direnişi etik bir duruş haline getirmeyi başarmıştır.

Denizin Sessizliği basitçe edebi iddiaları olan bir metin değildir.

> *Aslında, beyan edilen amacı temelde farklıdır. Barbarlıkla 'iş birliği' ve anlaşma yapmanın yaygın bir uygulama olduğu bir zamanda, metin bilinçli olarak Direniş'in ideolojik bir silahı olarak ortaya çıkıyor ve genellikle bu şekilde selamlanıyor.* (Farchadi 1996, s. 984)

Vercors'un bu tercihinin arkasında, sadece bir estetik kaygı değil, aynı zamanda işgal altındaki Fransa'nın etik ve siyasi gerilimlerini yansıtan derin bir düşünce yapısı vardır. "Sessizlik" burada bir teslimiyetin ya da edilginliğin değil, aksine direnişin en soylu ve insani biçimlerinden birinin ifadesidir. Çünkü "mit ve tarih hafızanın iki farklı biçimidir" (Wodianka, 2017, s. 155). Özellikle eserin diliyle içerik arasındaki uyum, *Denizin Sessizliği*'i yalnızca bir siyasi metin değil, aynı zamanda yüksek bir edebi değer taşıyan bir eser haline getirir. "Konuşmayı reddetmek, güçlü bir etik duruş olarak yorumlandı" (Kirshner, 2015, s. 50). Eserin bu yönü, II. Dünya Savaşı sırasında direniş hareketlerinin sadece silahlı mücadele ve baltalamayla sınırlı olmadığını; fikirlerin, duyguların, simgelerin ve hatta sessizliğin bile bir direniş aracı olabileceğini gösterir.

> *Ancak savaş sırasında, Denizin Sessizliği, temel bir paradoks nedeniyle ideolojik açıdan polisiye ve sorunlu bir metin olarak görülmüştür: başlangıçta sessizliği kararlı bir direniş biçimi olarak kodladıktan sonra -Fransız kahramanları için mevcut olan tek direniş biçimi-, hikâyenin sonunda hem amcanın hem de yeğenin Von Ebrennac ile konuşmasını sağlayarak sessizliğin doğası gereği kırılgan ve sürdürülemez olduğunu ortaya koyar* (Bowles ,2014, s. 69).

Denizin Sessizliği işgal altındaki halkların kendi kimliklerini, değerlerini ve insanlık onurlarını koruma çabasının bir ifadesi olarak okunabilir. "Vercors'un çalışması, reddetmenin evrenselliğine ulaşmak için anekdotun ötesine geçer" (Farchadi, 1996, s. 986). Eserdeki Alman subay Werner von Ebrennac karakterinin idealist ve romantik bir Alman entelektüeli olarak tasvir edilmesi de bu etik ve insani sorunsalları daha karmaşık bir düzleme taşır. "Başlangıçta kibar ve kültürlü olarak tasvir edilen Alman subayı yavaş yavaş evrim geçirir. Temsil ettiği rejimin ideolojik çerçevesini sorgulamaya başlar, Fransız kültürüne duyduğu hayranlık ile askerlik görevi arasında kalır.

> *Anlatımımda mümkün olan en iyi Alman'ı, tüm çekiciliğiyle tasvir etmek gerekiyordu; çünkü amacım okuyucularıma, özellikle yazarlara, Otto Abetz gibi "Fransa'nın büyük dostu" gösterilenlere, Drieu La Rochelle ve Nouvelle Revue Française'e, ülkemiz için sevgi dolu*

> *kitaplar yazan Ernst Jünger'e bile kapılmamaları gerektiğini anlatmaktı. Jünger, ya kandırılmış ya da Nazi rejiminin suç ortağıydı.* (Vercors, 1994, s. X)

Bu iç çatışma onu trajik bir hayal kırıklığı figürüne dönüştürür." (Lynch, 1993, s. 6). Von Ebrennac "kültürlü, kibar ve nazik bir adam... Fransa'ya içtenlikle hayranlık duyan" (Lynch, 1993, s. 4) olarak tanımlanır. "Fransa'yı müzik kadar seviyorum. Ülkeniz bir senfoni gibi." (Vercors, 1994, s. 25)." Werner'in, Fransız kültürüne duyduğu hayranlık ve savaşın yıkıcı etkilerine karşı duyduğu derin üzüntü, işgalci ile işgal edilen arasındaki ilişkiye dair basmakalıp anlatıların ötesine geçer. Karakter, "Von Ebrennac kaba bir istilacıdan ziyade, Fransa'ya içtenlikle hayranlık duyan kültürlü, kibar ve nazik bir adam olarak sunuluyor" (Lynch, 1993, s. 4). Bu bağlamda *Denizin Sessizliği*, yalnızca bir direniş anlatısı değil, aynı zamanda bir vicdan muhasebesi, bir etik sorgulama ve bir kültürel karşılaşma metni olarak da okunabilir: "Ulusal ve ulusötesi bir köken anlatısı olarak direniş" (Wodianka, 2017, s. 154). "Nazilerin propaganda amacıyla radyo ve sinema gibi araçları etkin kullanması karşısında, direnişçiler alternatif olarak yeraltı yayıncılığına yönelmiştir." (Çakı ve Gülada, 2018, s. 60)

Denizin Sessizliği, özellikle 1942 yılında yayımlandığında, Fransa'daki yeraltı basın hareketinin ve gizli yayıncılığın simgesi haline gelen *Gece Yarısı Yayınları* tarafından yayımlanmış olması, eserin direniş hareketiyle olan güçlü bağını pekiştirir. "*Gece Yarısı Yayınları* sadece bir yayınevi değildi. Başlangıcından itibaren hem kurucularının gizli cesaretini hem de yazarının düşünsel meydan okumasını somutlaştıran simgesel bir direniş kurumuydu" Adam A. Leff (2001, s. 714). *Denizin Sessizliği*, yayımlandığı ilk andan itibaren sadece bir edebi eser değil, aynı zamanda bir siyasi eylem, bir sessiz çığlık, bir itiraz olarak da algılanmış ve bu yönüyle geniş bir okuyucu kitlesi tarafından sahiplenilmiş ve "*Denizin Sessizliği* genel olarak direnişçiler tarafından önemli bir ideolojik ve kültürel etkinlik olarak karşılandı." (Farchadi, 1996, s. 984) ifadesiyle hem edebi hem ideolojik düzlemde direnç simgesi olarak değerlendirilmiştir. Zira "kültürel direniş, yürütülen mücadelenin önemli bir boyutu olmuştur..." (Canopé, 2016, s. 3). Eserin yazım sürecinde Vercors'un amacı sadece bir hikâye anlatmak değil, aynı zamanda işgal altındaki Fransa halkına moral ve direnç aşılamak olmuştur. Bu nedenle *Denizin Sessizliği*, Fransız halkının teslim olmamaya, kendi değerlerini ve kimliğini korumaya yönelik kararlılığının edebi bir ifadesidir. "Bu sessizliğin altında, büyük bir sevgi ve isyan akımı bizi sarıyordu." (Vercors, 1994, s. VIII) Eserdeki "sessizlik", edilgin bir kabullenmenin değil, bilinçli bir reddetmenin, boyun eğmeyen bir duruşun

göstergesi olarak karşımıza çıkar.

İşgalci subaya karşı hiçbir kelime etmeyen amca ve yeğen, aslında varlıklarıyla, bakışlarıyla, sessizlikleriyle işgalcinin karşısında bir duvar gibi durmaktadır. *Denizin Sessizliği* yalnızca tarihsel değil, edebi ve felsefi yönleriyle de değerlendirilmelidir. Eser, "sessizlik" izleğini yalnızca bir direniş biçimi olarak değil, aynı zamanda iletişimin, karşılıklı anlayışın ve insanlık onurunun bir biçimi olarak da işler. Werner von Ebrennac'ın Fransa'yı romantize eden konuşmaları ve karşısında sessiz kalan Fransızların suskunluğu, aslında bir diyalogun iki ucu gibi görünse de burada gerçek bir diyalog kurulmamaktadır.

Bu diyalog eksikliği, işgalci ile işgal edilen arasındaki temel mesafenin altını çizer. Vercors, sessizlik aracılığıyla sadece siyasi bir direnişi değil, aynı zamanda ahlaki bir üstünlüğü de göstermeyi amaçlar. Öte yandan, eserin dilindeki yalınlık ve zarif anlatım tarzı, bu izleklerin etkisini artırır. Luz Patricia Rivera Lynch'in ifadesiyle, "Denizin Sessizliği, dilinin güzelliği ve sadeliğiyle evrensel boyutta etkili şiirsel bir anlatı sunmaktadır". Eser, herhangi bir dramatik yükselme ya da büyük olay örgüsü olmaksızın, basit bir karşılaşmayı ve bu karşılaşma üzerinden insan doğasına dair derin soruları tartışmaya açar.

Bu çalışmada *Denizin Sessizliği*, tüm bu çok katmanlı yapısıyla ve tarihsel bağlamı içindeki önemiyle ele alınacak; eserin, yalnızca Fransız Direnişi'nin bir simgesi değil, aynı zamanda edebi bir yapıt olarak estetik ve düşünsel değeriyle de incelenecektir. Direnişin sadece bir silahlı kalkışma değil, bir ahlaki duruş, bir kültürel karşı koyuş ve bir insanlık onuru meselesi olduğu fikri, bu eserin merkezinde yer almaktadır.

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, bu fikirlerin nasıl işlendiği, hangi edebi araçlar ve anlatı teknikleriyle aktarıldığı ve nasıl bir evrensel ileti haline getirildiği ayrıntılı bir şekilde tartışılacaktır. Türkçede bu alana ilişkin doğrudan yapılmış çalışma sayısı sınırlıdır; bu makale, bu boşluğu gidermeye yönelik bir katkı sunmayı da amaçlamaktadır.

2. DİRENİŞ EDEBİYATI: KAVRAMSAL VE TARİHSEL ARKA PLAN

"Direniş edebiyatı" genel anlamıyla baskıya, işgale veya zulme karşı ortaya çıkan edebî üretimleri tanımlayan bir kavramdır. Bu yönüyle direniş edebiyatı, sadece estetik bir uğraş değil, aynı zamanda bir mücadele aracı ve hafıza aktarımı işlevi görür; zulme karşı koyuşun hikâyelerini yaratıcı biçimde iletişimde tutar. Özellikle II. Dünya Savaşı yıllarında Nazi işgaline

karşı Avrupa'da gelişen direniş hareketleri, edebiyat alanında da güçlü bir karşılık bulmuştur. "20. yüzyılın ilk yarısında meydana gelen iki büyük dünya savaşında tarihte görülmemiş boyutta işgal propagandası yürütülmüştür. Özellikle 2. Dünya Savaşı'nda Nazi Almanya'sının, işgali altında bulunan Belçika, Hollanda, Yunanistan, Norveç, Danimarka gibi Avrupa ülkelerinde başarılı bir işgal propagandası uyguladığı görülmüştür" (Çakı ve Gülada, 2018, 55). İşgal altındaki ülkelerde yeraltı yayıncılığı yoluyla birçok şiir, öykü, roman ve dergi gizlice basılarak dağıtılmış; bu metinler işgalcilere karşı manevi bir direniş cephesi oluşturmuştur. Fransa özelinde "Gizli Edebiyat (Clandestine Littérature)" adıyla anılan bu yeraltı yayıncılığı, 1940-1944 arasındaki Alman işgali sırasında entelektüel direnişin önemli bir parçası olmuştur. Dolayısıyla, "direniş edebiyatının" yalnızca yazınsal değil, aynı zamanda sosyo-politik bir işlev taşıdığı görülmektedir. Nitekim, bu işlevsellik,

Denizin Sessizliği örneğinde açık biçimde izlenebilir. Gerçekten de Direniş döneminde kaleme alınan edebî eserler, sadece birer sanat ürünü değil, aynı zamanda işgalcinin baskısına karşı "kalemle direniş"in tezahürü olmuştur. İlgili alanyazında sıklıkla vurgulandığı üzere, edebi direniş yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda bir politik mücadele biçimi olarak değerlendirilmiştir. Fransa'da direniş edebiyatı denildiğinde genellikle akla ilk olarak *Fransız Mektupları* (*Les Lettres Françaises)* gibi gizli direniş dergileri, Paul Éluard'ın "Liberté" şiiri gibi işgalde yazılan ve umut aşılayan şiirler ya da Simone de Beauvoir, Louis Aragon, François Mauriac gibi yazarların savaş sırasında kaleme aldıkları metinler gelir. Ancak edebî direnişin en etkili örneklerinden biri olarak, *Denizin Sessizliği* ayrı bir yere sahiptir.

Bu eser, işgal altındaki bir ülkede kalemin silaha dönüşebileceğini gösteren çarpıcı bir örnektir. Fransız Direnişi'nin liderlerinden General de Gaulle, savaştan sonra direniş edebiyatının Fransız halkının moralini yüksek tutmada oynadığı role dikkat çekmiştir. Direniş edebiyatı, bir yandan örgütleyici ve harekete geçirici bir işleve sahip olmuş, diğer yandan da "tanıklık" işlevi görerek sonraki kuşaklara tarihsel deneyimi aktarmıştır. Örneğin Fransa'da 1940 sonlarından itibaren önceleri direniş yayıncılığı daha çok gizli gazeteler ve bildiriler şeklindeydi. 1941 sonlarına dek direnişçilerin temel mecrası yeraltı gazeteleriydi; ancak 1942'ye yaklaşırken edebiyat alanında da daha "kalıcı" ve "sanatsal" eserler üretme fikri filizlenmiştir. O dönemde genç sanatçılardan oluşan bir grup, kendi evlerinin sürgün sessizliğinde, anlık mücadele çekişmelerinden daha uzak ve daha güzel, kalıcı bir şeyler düşlediler. Bunların başında Vercors ve Yvonne

Desvignes geliyordu. Bu düş, gerçek anlamda "yeraltı yayıncılığı" olan *Gece Yarısı Yayınları*'nın (*Les Éditions de Minuit*) kuruluşuna zemin hazırlamıştır. Fransız direnişinin ünlü yeraltı yayını olan *Gece Yarısı Yayınları* baskıcı sansür anlaşmasını delmek amacıyla Aralık 1941'de kurulmuş ve ilk yayını olarak Şubat 1942'de *Denizin Sessizliği*'ini yayımlamıştır.

3. VERCORS VE DİRENİŞ İÇİNDE YAZMAK

Jean Bruller (Vercors), işgal altındaki Fransa'da edebiyatın bir direniş aracı olarak kullanılmasında öncü bir rol oynamıştır. 1902'de Paris'te doğan Bruller, I. Dünya Savaşı'nın travmasını genç yaşta deneyimlemiş; bu deneyim onun ilerideki barışçı eğilimlerini şekillendirmiştir. II. Dünya Savaşı başladığında Bruller, sanat dünyasında bir çizer ve resimleyici olarak tanınıyordu ve henüz edebi bir eser kaleme almamıştı. Ancak Fransa'nın 1940'ta Nazilere yenik düşmesi ve işgal dönemi, onun kalemle direnişe katılma kararında belirleyici oldu. İşgalin ilk aylarında Vichy yönetiminin sansür ve propaganda uygulamaları karşısında, Fransız entelektüelleri ikiye bölünmüştü: Bir kesim sanat ve edebiyatın propaganda amacıyla kullanılmasına karşı sanatsal özerkliği savunurken, bir diğer kesim edebiyatın doğrudan doğruya Direniş hizmetine girmesi gerektiğini düşünüyordu. Vercors, ikinci görüşe yakın olarak edebiyatın etkin direnişe katkıda bulunabileceğine inandı. Bu amaçla yeraltı edebî faaliyetlerine katıldı ve yazar Pierre de Lescure ile bir gizli yayınevi kurma girişimine öncülük etti. Aralık 1941'de kurulan *Gece Yarısı Yayınları*, bizzat Vercors ve Yvonne Paraf (takma adıyla Mme Desvignes) tarafından yönetiliyordu. Yayınevinin ismindeki "gece yarısı", faaliyetlerinin gizliliğine ve karanlıkta çalışmanın zorunluluğuna bir gönderme niteliğindeydi.

Sansür ofisinin onayı olmadan kitap basmak ölüm tehdidi altında gerçekleşen bir eylemdi; bu nedenle *Gece Yarısı Yayınları*'nın ilk kitabı olan *Denizin Sessizliği*, gerçek anlamda "ölümüne" bir cesaret örneğiyle basılmıştır. Ocak 1942'de Vercors, karaborsadan yüksek kaliteli kâğıt temin ederek gerekli malzemeyi sağladı; baskı masrafları gizli yolla sağlanan 5.000 frank ile karşılandı. Şubat 1942'de kitabın 350 adetlik ilk baskısı tamamlandı. Her bir nüsha, sansür damgası olmaksızın basılmanın gururunu yansıtan şu ibareyi taşıyordu: "Bu kitap, edebiyata tutkun birkaç vatanseverin imkânlarıyla, işgal altındaki Paris'te basılmıştır…". Vercors ve arkadaşları kendi elleriyle yaprakları kesip ciltlediler ve bu 350 nüshayı büyük gizlilikle dağıtıma hazırladılar. Kitabın dağıtımı da bir yeraltı eylemiydi. Fransız Danışma Meclisi üyesi Jacques Mathieu, lideri olduğu istihbarat şebekesinin bir kuryesini kitapları taşımakla görevlendirmişti. Bu kurye tutuklanınca Mathieu son anda kurye evindeki bavul dolusu kitabı

Gestapo gelmeden oradan alıp kurtarmıştır. Ünlü şair Paul Éluard, Paris'te güvendikleri bazı kitabevlerine bu kitapları gizlice ulaştırmıştır. Ayrıca iki genç kadın bisikletleriyle her gün otuzar nüshayı Paris sokaklarında dağıtmıştır. Baskının üçte ikisinin Almanya ile Fransa'yı ayıran hat üzerinde Alman polisi tarafından ele geçirildiği ve yaklaşık 250 nüshanın yok edildiği belirtilmektedir. Fakat geri kalan nüshalar hızlıca elden ele dolaşarak okur buldu ve gelen yoğun talep üzerine 450 nüsha daha basıldı. Daha sonra işgal sonuna dek 1000'er nüshalık birkaç baskı daha yapıldı. Sayılar küçük görünse de her bir kitap birçok kişi tarafından okunduğundan etkinin boyutu tahmin edilenden büyük olmuştur. Kısa sürede kulaktan kulağa yayılan eserin ünü, işgal altındaki Fransa sınırlarını aştı. 1943 yazında Londra'da İngilizceye çevrilerek basılan *Denizin Sessizliği*, aynı yıl New York'ta hem Fransızca hem İngilizce olarak yayımlanmıştır ve Amerikan *Life* dergisine konu olacak kadar dikkat çekti.

Vercors, *Denizin Sessizliği* ile sadece bir edebî metin yaratmamış, aynı zamanda bir direniş simgesi ortaya koymuştur. Yazarın kendi ifadesiyle bu kitap, "harflerin onurunu koruma çabasının" bir ürünüdür. Yazarın anonimliği, onu bir direniş yazarı figürüne dönüştürmüştür. Vercors adı adeta "direnişçi aydın" sıfatıyla özdeşleşmiştir. Öyle ki, *Denizin Sessizliği*, Özgür Fransa ve Müttefik Devletler tarafından işgal altındaki Fransa'ya yönelik moral kazanma kampanyalarında öne çıkarılmıştır. Sonuç olarak Vercors, bir yazar olarak daha ilk eseriyle "efsaneleşmiş", kendisi Fransız Direniş ruhunun edebî sesi, eseri ise işgalciye karşı sergilenecek onurlu tutumun mükemmel bir örneği haline gelmiştir.

4. *DENİZİN SESSİZLİĞİ*'NİN TEMATİK YAPISI VE DİRENİŞ BİÇİMLERİ

Denizin Sessizliği, anlatı yapısı itibariyle sade fakat yoğun anlam katmanlarına sahip bir eserdir. Hikâye, II. Dünya Savaşı sırasında Fransa'nın işgal edildiği dönemde, kırsal bir Fransız evinde geçer. Anlatıcı, evin sahibi olan yaşlı bir Fransız erkeğidir (amca); evde onunla yaşayan yeğeni (genç bir kadın) bulunmaktadır. Bu iki Fransız, Alman işgal kuvvetlerinden bir subayı evlerinde zorunlu misafir etmek durumunda kalırlar. Alman subay Werner von Ebrennac, kibar, entelektüel eğilimleri olan, Fransız kültürüne hayranlık duyan bir insandır. Ancak ev sahipleri, düşman ordunun mensubu olan bu subaya karşı etkin bir düşmanlık göstermemekle birlikte son derece katı bir sessizlik tutumunu benimserler: Subayın eve adım attığı ilk andan itibaren ne amca ne de yeğen tek bir kelime konuşurlar. "İçeri girdi. Amcam ayağa kalktı. Ben de kalktım. Ama konuşmadık." (Vercors, 1994, s. 12)." Bu suskunluk, eserin ana izleksel çatısını oluşturur ve farklı şekillerde

yorumlanabilecek çok anlamlı bir direniş tavrıdır. Eserdeki direniş biçimleri, edilgin direniş kavramı etrafında şekillenir. Silahlı çatışma ya da açık isyan yoktur; bunun yerine günlük hayatın içinde sessiz bir başkaldırı söz konusudur. Amca ve yeğen, Werner'in varlığına sözle karşı çıkmazlar ama onu sürekli olarak yok sayan tavırlarıyla onur kırıcı bir reddediş sergilerler. Bu durum, "sessizliğin de bir söz" olabileceğini gösterircesine, sessizliğin ilettiği güçlü iletiler barındırır.

> *Amca ve yeğenin, istenmeyen Alman subayına karşı inatla sergiledikleri sessizliğin altında, çelişkili tepkilerin hareketliliği, beklenmedik içsel değişimler, itiraf edilmeyen duygular sezilir. Görünürdeki sükûnetin altında bir yeraltı savaşı vardır: "gürültü ve öfke olmadan" geçen anlatının içinde şiddet ve mücadele gizlidir. Sessizlik ve deniz kavramlarını birbirine bağlayan ise bu sakinlik/fırtına karşıtlığıdır*. (Vercors, 1994, s. VII)

Alman subay, her akşam evin salonunda aileyle bir araya gelir; şömine başında kendisi konuşur, Fransız ev sahipleri susar. Böylelikle anlatı boyunca uzun monologlar şeklinde Alman subayın düşüncelerini, hayallerini ve iç çatışmasını dinleriz; Fransız karakterlerin tepkileri ise yüz ifadeleri, jestler veya sessizliğin yarattığı ortam üzerinden sezdirilir.

Denizin Sessizliği'in ana izleklerinden biri, iletişimsizlik etrafında örülür. Bir tarafta konuşan ama karşılık alamayan bir Alman subay, diğer tarafta suskun ama duruşuyla çok şey anlatan iki Fransız vardır. Bu iletişimsizlik, düşman ile işgal edilen arasındaki uçurumu simgelerken ederken, çelişkili biçimde sessizliğin kendisi bir iletişim aracı haline gelir. Fransız karakterlerin sessizliği, doğrudan bir direniş göstergesidir. Sessizlik bir tür edilgin direnme yöntemine dönüşür: Açıkça cezalandırılması zor, ancak manevi etkisi son derece kuvvetli bir direniş. Bu durum, dönemin sosyopolitik ortamıyla yakından ilişkilidir; çünkü baskı ve sansür ortamı, fiziksel tepki yerine sessizliği bir direnç aracı haline getirmiştir.

Eserdeki direniş biçimlerinin bir boyutu da içsel mücadele olarak ortaya çıkar. Anlatıcı amca ve yeğen, evlerinde barındırdıkları bu kibar düşmana karşı insani bir nefret beslemekle beslememek arasında kalmazlar. Onlar için subay her şeyden önce "işgalcidir" ve bu kimliği, bireysel özelliklerinden önce gelir. Yine de okur, özellikle yeğenin zaman zaman Werner'in söylediklerinden etkilendiğini, içinde belli belirsiz duygular uyandığını sezer. Gerçekten de *Denizin Sessizliği*'ndeki direniş, sadece dışa dönük (işgalciye karşı) değil, aynı zamanda içe dönük (kendi insanî zaaflarına karşı) bir direniştir. Yeğen karakteri, Werner'in kibar ve kültürlü

tavrı karşısında zaman zaman duygusal bir yakınlık hissedebilecek gibi olsa da bu duyguyu bastırarak sessiz kalmaya devam eder.

> *Denizin Sessizliği gibi eserlerin temsil ettiği kültürel direniş, siyasi propagandadan ziyade kimlik ve etik değerlerin sessiz ama güçlü bir şekilde ortaya konması işlevini görüyor. Metin açık ideolojik beyanlardan kaçınır ve bunun yerine anlamını sessizlik, itidal ve etik karşıtlığın ahlaki netliği üzerine inşa eder* Wodianka (2017, s. 155).

Eserin bir diğer izleksel boyutu, insanlık onuru ve etik duruş ile ilgilidir. *Denizin Sessizliği*'de direnme eylemi nefret söylemiyle veya şiddetle değil, onurlu bir asaletle gerçekleşir. Vercors'un etik duruşu, düşmanın da insanlığını inkâr etmeyen fakat zulme boyun eğmeyi reddeden bir çizgidedir. Yazarın kendi anılarında belirttiği üzere, en "derin direniş", düşmanla savaşırken bile onu bir "yoldan çıkmış kardeş" olarak görüp, onun barbarlığına öykünmeden, insanlığından tamamen çıkarmadan mücadele etmektir. Nitekim söz konusu eserde amca ve yeğen, Werner'e karşı saygısız veya küçültücü bir hareket yapmazlar; sadece onunla hiçbir diyaloga girmezler. Onun insanca yönlerini teslim etmekle beraber (örneğin amca, subayın kütüphanedeki kitaplara hayranlıkla bakmasını içinden takdir eder), işgalci kimliğini asla unutmazlar. Werner ne kadar nazik olursa olsun, Fransızlar suskun kalmayı sürdürür. Hiçbir "Fransız" kelimesi, işgalciyle paylaşılamaz. Çünkü bu, işgali normalleştirmek anlamına gelecektir. Bu nedenle sözcükler yerine sessizlik tercih edilerek işgal olgusunun asla normal ve kabul edilebilir olmadığı her an hissettirilir.

Özetle, *Denizin Sessizliği*'de direnişin biçimleri silahsız ve sessiz olmasına rağmen son derece etkili ve çok katmanlıdır. Hem dış dünyaya (işgalciye) hem de iç dünyaya (kendi duygularına) yönelik bir mücadele aynı anda yürütülür. Edilgin direniş estetiğinin ön plana çıktığı bu eserde, küçük bir Fransız evinde geçen küçürek (minimal) bir hikâye aracılığıyla, evrensel boyutta bir direnme ve onur mücadelesi anlatılır.

5. SESSİZLİK VE PASİF DİRENİŞİN ESTETİĞİ

Denizin Sessizliği'in en özgün katkısı, sessizlik kavramını bir direniş estetiğine dönüştürmesidir. Eserdeki sessizlik, boşluk veya eylemsizlik anlamına gelmez; tam tersine, bir eylem biçimi olarak karşımıza çıkar. Amca ve yeğenin bilinçli suskunluğu, işgalciye karşı kullandıkları bir silah gibidir. Bu silah öldürmez, yaralamaz ama manevi olarak etkisi büyüktür. Alman subay Werner von Ebrennac'ın nazik konuşmalarına, Fransız kültürü ve güzellikleri hakkındaki uzun monologlarına karşılık ev sahiplerinin ısrarlı sessizliği, ilk bakışta edilgin bir tutum olarak görülebilir. Ancak bu

edilginlik, kendi içinde son derece aktif bir direnç anlamı taşımaktadır. Sessizlik estetiği, eserde birkaç düzlemde işlenir. Birincisi, iletişimsel düzlem: Sessizlik burada bir iletişimsizlik değil, iletişimin reddi olarak ortaya konur. Werner'in her akşam nezaketle söylediği "İyi geceler" dileğine bile tek kelimeyle karşılık verilmez. Hatta yeğen, subayın varlığını tamamen yok sayarcasına el işiyle meşgul olur, göz temasından kaçar. Bu tavır, kelimeler kullanılmadan da güçlü bir ileti verilebileceğinin kanıtıdır. Bu tavır, kökleşik anlamda konukseverlik kurallarını da tersyüz eder: Evin misafiri vardır ama ev sahipleri konuğa ev sahipliği yapmayı reddeder. Yine de kibar ya da nazik görgü kurallarını ihlal eden açık bir saygısızlık yapılmaz – sadece mutlak bir sessizlik.

İkincisi, bu durumun psikolojik boyutları daha önce tartışıldığı üzere, sessizlik içinde şekillenen içsel direnç unsurlarını barındırır. Genç kadın, Alman subayın insani yönlerinden etkilenmemek için sessiz kalmaya sığınır. Bu durum, edilgin direnişin öz disiplin gerektiren bir yönüne işaret eder. Direniş sadece dış düşmana değil, iç dünyanın zaaflarına karşı da verilmelidir. Sessizlik bu açıdan bir "içsel direniş" aracı olmaktadır. Karakterler kendilerine de hâkim olarak direnmeyi başarırlar. Vercors'un kurguladığı bu estetik, okuyucuya da sirayet eder. Bu sayede sessizliğin bir ortam olarak esere hâkim olduğu, adeta üçüncü bir karakter gibi varlık gösterdiği bir anlatı ortaya çıkar.

Üçüncüsü, ahlaki/etik düzlem: Sessizlik, ahlaki bir üstünlüğün işaretidir. Fransız ev sahipleri kendilerini sözlü tartışmaya sokmayarak, bağırıp çağırmayarak aslında erdemli bir duruş sergilerler. Werner ne kadar kibar ve anlayışlı olmaya çalışsa da o bir işgal ordusunun üyesidir. Fransızlar ise vatanlarının onurunu temsil etmektedir. Bu durumda onurlu olan, düşmana ne hakaret etmek ne de onunla sohbet etmektir. En doğru tavır onu sessizlikle muhatapsız bırakmaktır. Çünkü işgal döneminde açık isyan etmek, sert tepki göstermek misilleme riskini getirirdi.

Sessizlik ise yasal olarak suç değildir; Alman subayın ev sahiplerini susturmaya zorlamak ya da onları cezalandırmak için bir bahanesi olmaz. Bu bakımdan sessizlik, zekice düşünülmüş bir edilgin direniş taktiğidir. Hiçbir kuralı çiğnemeden, ama aynı zamanda hiçbir şekilde boyun eğmeden direnişi sürdürmenin yoludur. Eserde sessizliğin estetik boyutu, metnin diline ve üslubuna da yansır. Anlatıcı amcanın dilinde sakin, ölçülü bir ton hakimdir; monologlar asla kesilmez, tartışma yaşanmaz, sadece subayın konuştuğu anlarda odadaki ortamın betimlemeleri verilir. Örneğin Werner'in ilk akşam salona girdiği sahnede, sessizliğin giderek "yoğunlaştığı, sabah sisi gibi kalınlaştığı" eğretilemeli olarak ifade edilir. Bu betimleme, sessizliğin

neredeyse elle tutulur bir hâl aldığını gösterir. Sessizlik sadece iletişim kurmamak değil, aynı zamanda mekânı dolduran somut bir varlık gibidir. Bu, eserin estetik başarısını artıran önemli bir unsurdur.

Edilgin direniş estetiğinin doruk noktası, eserin finalinde yaşanır. Werner von Ebrennac, evde geçirdiği süre boyunca Fransız ev sahiplerinin tek kelime etmemesine rağmen onlara karşı saygısını yitirmez. Zamanla, Alman subay kendi içinde bir aydınlanma yaşar: Fransızlarla Almanya arasında hayalini kurduğu "manevi evlilik"in Nazi ideolojisi altında imkânsız olduğunu anlar. Kendi üstleri tarafından söylenen "Bu bizim hakkımız ve görevimiz" sözlerine karşı vicdanı isyan eder ve hangi yolun doğru olduğunu kestiremediği bir ahlaki çıkmaz yaşar. Bir gece, ailesine Fransa'nın ruhunun ne kadar önemli bir mevzide olduğunu anlatırken gözleri önünde bir içsel bunalım geçirdiğini görürüz. "Tanrım, bana görevimin nerede olduğunu göster" diyerek içinden haykırır ve sonunda acı bir farkındalıkla şunu dile getirir: *"*Bu, fanî olan ile ruhani olan arasındaki büyük savaştır!" (Vercors, 1994, s. 61). Bu çıkış, Werner'in içinde kopan fırtınayı ve Nazi yayılmacı ideolojisinin manevi değerlere karşı olduğunu idrak edişini yansıtır. Artık o, içinde bulunduğu ordunun davasına inanmaz hale gelmiştir.

Ertesi gün cepheye gitmek için gönüllü olduğunu ve talebinin kabul edildiğini söyleyerek vedalaşır: "Yarın yola çıkıyorum… cehenneme doğru" (Vercors, 1994, s. 61) der. Bu sözlerle Doğu cephesine, yani muhtemelen ölüme gideceğini ima eder. Kapıdan çıkmadan önce subay, yeğene bakarak usulca "Elveda" diye fısıldar. Bu fısıltı öylesine hafiftir ki anlatıcı amca ancak dikkat kesilerek duyabilir. Tam o anda genç kızın dudakları kımıldar ve aynı şekilde fısıltıyla "Elveda" diyerek karşılık verir. Böylece eser boyunca tek kelime etmeyen genç kadının bu veda sözü, sessizlik estetiğinin doruk noktasıdır. Çünkü bu tek kelimelik konuşma, bir "çözülme" anı değil, tersine sessiz direnişin "zafer anıdır".

Werner, genç kızın dudaklarından dökülen bu tek sözü duyar duymaz yüzünde bir huzur ve gülümseme belirir. Son görüntüsü gülümseyen bir insan olur. Bu sahne, sessiz direnişin boşa gitmediğini, insani bir bağ kurulmasa bile karşı tarafın kalbinde bir iz bıraktığını gösterir. Yeğen belki de subayın aslında kötü bir insan olmadığını hissetmiş, ona insani bir elveda ile bir nebze teselli vermiştir. Fakat bu, direniş tutumunun çöktüğü anlamına gelmez. Tam tersine, son ana dek korunan sessizlik, sonunda tek kelimelik onurlu bir vedaya dönüşerek kendi estetik bütünlüğünü tamamlar. Sessizlik ve edilgin direniş estetiği, *Denizin Sessizliği*'ni benzersiz kılan en önemli özelliktir. Bu eser, kurşun atmadan, slogan kullanmadan da işgalciye

direnilebileceğini göstermiştir. Vercors, edebiyat sahnesinde belki de en etkili "sessiz çığlığı" atmış; kelimelerin yokluğuyla bir direniş bildirisi yaratmıştır.

6. ALMAN SUBAY BETİSİ WERNER VE ETİK ÇATIŞMA

Denizin Sessizliği'in karakter kadrosu son derece sınırlıdır: Anlatıcı amca, yeğen ve Alman subay Werner von Ebrennac. Ancak bu sınırlı kadro içinde en karmaşık ve trajik figür Werner'dir. Yazar Vercors, Werner karakteri üzerinden işgalin ve savaşın yarattığı etik ikilemleri ve "iyi Alman" meselesini tartışmaya açar. Werner von Ebrennac, tipik bir Nazi subayı değildir; aksine Fransız edebiyatına ve kültürüne tutkulu, klasik müzik besteleri yapan (müzisyen olduğunu belirtir) duyarlı bir insandır. Kendisi şöyle itiraf eder: "Fransa'yı hep sevdim… Yalnız, uzaktan. Tıpkı *Uzak Prenses* gibi" (Vercors, 1994, s. 16). Bu sözleri, Werner'in Fransa'ya ve Fransız kültürüne duyduğu romantik hayranlığı çarpıcı biçimde ortaya koyar. Werner'in aile geçmişi de onun çatışmasını anlamak açısından önem taşır.

Babası I. Dünya Savaşı sonrasında Fransız-Alman yakınlaşmasını savunan Almanya Dışişleri Bakanı Aristide Briand'ın fikirlerine büyük umut bağlamış, "Briand bizi Fransa ile evlilik gibi birleştirecek" diye düşünen bir entelektüeldir. Fakat Briand'ın başarısız olması ve Nazi rejiminin yükselişiyle birlikte Werner'in babası büyük bir hayal kırıklığına uğrar. "Fransa'ya bir gün postallı ve miğferli girmekten başka çaren yok" diyerek oğluna ideolojik bir miras bırakır. Werner, babasının bu sözlerini hatırlayarak, Fransa'ya ilk gelişinin ancak bir işgal ordusunun subayı olarak mümkün olduğunu acı bir ironiyle dile getirir. Bir yanda Fransız kültürüne hayran hümanist bir kişilik, diğer yanda Nazi ideolojisinin parçası olma zorunluluğu.

Roman boyunca Werner, ev sahiplerinin tek kelime etmemesine rağmen onlara büyük saygı gösterir. Onların sessizliğini, kendince bir asalet ve sabır olarak yorumlar. Hatta belli belirsiz bir hayranlık da duyar; Fransızların bu vakur suskunluğunu ulusal bir karakter özelliği gibi algılar. Werner'in monologları çoğunlukla Fransız edebiyatı, müziği, sanatının güzelliği üzerinedir. Kendi ülkesinin doğasını güçlü ama kaba, Fransa'nınkini ise zarif bir dantel gibi betimler. Bu anlatımlar, Werner'in iç dünyasının şiirselliğini ve hassas ruhunu yansıtır. Ne var ki Werner'in asıl trajedisi, ait olduğu ideoloji ile insani değerleri arasındaki uçurumda belirginleşir.

Zaman geçtikçe Werner, Alman ordusunun Fransa'ya getirdiği zulmü görmezden gelememeye başlar. Evin duvarında asılı duran oymalı tahta bir

melek figürüne bakarak bir gece kendi iç muhasebesini yapar. Nazi subaylarının kendisine "Bu bizim hakkımız ve görevimiz" diyerek yaptıkları zulmü meşrulaştırmaya çalıştıklarını anlatır. Werner ise "Görev yolunu böyle kolay bulabilen ne mutlu!" diyerek üstü kapalı bir eleştiri getirir; ardından şunları söyler: "Dörtyolda sana derler ki: Şu yoldan git… Oysa bu yol, kasvetli bir vadiye iniyor… Tanrım! Bana görevimin nerede olduğunu göster!" (Vercors, 1994, s. 61). Bu feryat, Werner'in vicdan azabını ve yön duygusunu yitirişini açıklar niteliktedir. Werner burada, Nazi ideolojisinin güç tutkusu ile Fransa'nın temsil ettiğine inandığı manevi/ruhani değerler arasındaki çatışmayı dile getirmiş olur. Kendi konumunun bu büyük savaşta yanlış tarafta olduğunu imâ eder. Bu içsel çözülme neticesinde Werner can alıcı bir karar alır: Paris'teki rahat karargâh görevini bırakıp cepheye gitmek için izin ister. Bu karar, bir nevi intihar görevi talebidir; zira Doğu Cephesi'ne gideceğini "cehenneme gidiş" olarak nitelendirir.

Werner, Fransız aileye bunu açıkladığında, anlatıcı amca onun gözünde beliren rahatlamayı fark eder. Artık Werner, içinde bulunduğu etik ikilemi çözüp kendi onuruna göre hareket etmiştir. Bir anlamda Alman subay da "kendi tarzında" bir direniş sergiler: Nazi ideolojisine boyun eğmek yerine ölmeyi göze alarak cepheye gitmeyi seçer. Bu, karakterin trajik boyutunu pekiştirir. Werner trajik bir figürdür: Doğruyu geç fark etmiş, fakat bedelini ödemeye hazırlanan bir karakter olarak sunulur.

Werner'in bu şekilde tasviri ile Yazar, okuyucuyu Alman subaya nefret duymaya kışkırtmaz; aksine onun insani yönlerini göstererek savaşın taraflar üstü trajedisine dikkat çeker. *Denizin Sessizliği*, yayınlandığı dönemde bu yönüyle bazı tartışmalar da yaratmıştır. Kimi direniş yanlıları, "işgalciyi sempatik göstermek" eleştirisini getirmişlerdir. Ne var ki Vercors'un amacı etik bir mesele ortaya koymaktır: Bir Fransız vatanseveri, insani yönleri olan bir düşmanla karşı karşıya kaldığında ne yapmalıdır? Eserde bu sorunun cevabı nettir: Yine de direnmelidir, fakat düşmanın insani yönünü bütünüyle inkâr etmeden. İşte amca ve yeğenin tavrı tam da budur.

Onlar Werner'i bir "canavar" olarak görmezler, hatta belki severler de – özellikle finalde yeğenin "Elveda" demesi, genç kızın Werner'e bir insan olarak bir nebze karşılık verdiğini gösterir. Ancak bu insani yakınlık belirtisi, düşmana karşı direniş duruşunu gevşetmez, aksine en doğru şekilde noktalar. Werner iyi bir insan olabilir ama bir Alman olarak sonuçta karşı koymanın oldukça güç olduğu Nazizm'e boyun eğmiştir; bu da işgalcinin kaçınılmaz olarak "kötü" tarafta kalmasını getirir.

Sonuç olarak Werner von Ebrennac karakteri, *Denizin Sessizliği*'nde

işlenen etik çatışmanın vücut bulmuş halidir. Onun şahsında Vercors, "İyi Alman" çelişkisini çarpıcı biçimde sunar: Kendi ideallerine ve vicdanına sahip bir Alman subayı bile, Nazi düzeni altında er ya da geç ya sisteme uyacak ya da yok olacaktır. Werner sisteme uymaktansa yok olmayı seçer ve bu yönüyle okurun gözünde saygın bir figüre dönüşür. Ancak Vercors, Fransız ev sahiplerinin bakış açısından bakıldığında, Werner'e acıma veya hayranlık duysa bile direniş ilkesinden taviz vermemeleri gerektiğini anlatır. Bu yaklaşım, işgal altındaki bir halkın etik ikilemini çok iyi yansıtır: İnsanlık değerleri her ne olursa olsun, vatanın özgürlüğü ve onuru için işgalciyle iş birliği kabul edilemez.

7. ESERİN YERİNEL VE EĞRETİLEMELİ BOYUTLARI

Denizin Sessizliği, yüzeydeki anlatısının ötesinde derin bir yerinel ve eğretilemeli anlam tabakası barındırır. Vercors'un yarattığı karakterler ve mekân, somut hikâyenin ötesinde, II. Dünya Savaşı sırasında işgal altındaki Fransa'nın durumunu simgesel olarak temsil eder. Bu açıdan roman, yerinel açıdan olarak okunmaya açıktır: Fransız amca ve yeğen, tüm Fransız halkını ya da en azından direniş içindeki Fransızları temsil eden figürlerdir; onların sessizliği, Fransa'nın boyunduruk altındaki onurlu suskunluğudur.

Alman subay Werner ise bir yandan işgalci Almanya'yı temsil ederken, diğer yandan Almanya içinde var olan ama Nazi ideolojisiyle uyuşmayan insani değerleri de bünyesinde taşır. Evin kendisi de yerinel bir mekândır. Evin içi, Fransızların manevi dünyası ve ulusal kimliğinin korunaklı alanı gibidir. Werner her akşam bu alana girer ama bu alanda yalnızdır ev sahipleri onunla konuşmaz, böylece evin ruhuna nüfuz edemez. Ev, Fransa'nın iç direncinin kalbidir.

Dışarıda Alman işgali hüküm sürse de evin içinde bir "Fransız sessizliği" hüküm sürer. Bu durum, yerinel düzeyde, işgal güçleri ülkeye hâkim olsa da Fransız ulusal ruhunun teslim olmadığını ima eder. Evin kapısının her açılışı, bir yabancının (işgalcinin) ülkeye girişi gibidir. Kapının her kapanışı ise o yabancının önünde sonunda gitmek zorunda kalacağını haber verir. Nitekim hikâyenin sonunda Werner evin kapısını son kez kapatıp gittiğinde, sabah doğan güneş soğuk ama umutlu bir günün habercisi gibidir. Burada evden ayrılan işgalci subayın ardında bıraktığı serin fakat aydınlık sabah, Fransa'nın işgal sonrası özgürlüğüne kavuşacağının eğretilemeli bir ifadesi olarak yorumlanabilir.

Karakter düzleminde de simgesel karşılıklar bulmak mümkündür. Amca karakteri, deneyimli ve soğukkanlı duruşuyla Fransa'nın geleneğini, vakarını temsil eder gibidir. Yeğen ise gençliği ve suskunluğundaki derin

duygusallıkla Fransa'nın masumiyetini ve işgal altındaki incinmiş gençliğini temsil eder. Genç kadının hiç konuşmaması, belki de işgalin kurbanı olan, sesi çıkamayan Fransa'ya bir göndermedir. Finalde "Elveda" demesi ise Fransa'nın en sonunda özgürlüğe kavuşurken geçmişe (işgalcilere) son bir veda bakışı atması şeklinde düşünülebilir. Werner von Ebrennac'ın yerinel rolü ise çift katmanlıdır: Hem işgalci Almanya'yı temsilen evin içine girer, hem de Almanya içindeki "iyi niyetli ancak güçsüz" insanları temsil eder. Werner'in Alman ordusundan ayrılıp cepheye gitmeyi seçmesi, yerinel düzeyde Nazi Almanyası ile uzlaşmanın imkânsızlığını vurgular. O, Alman olduğu halde Nazi olamamıştır; dolayısıyla Alman kimliğiyle hayatta kalamayacaktır.

Romandaki simgesel unsurlardan biri de şömine ve ateş imgesidir. Kimi zaman odunlar çöker, kıvılcımlar etrafa saçılır; kimi zaman ateş hafifler ve közler kalır. Bu ateş, simgesel olarak konuşmanın sıcaklığını ve sessizliğin soğukluğunu yansıtır. Fransızlar konuşmadıkça ateş de bir türlü harlanamaz gibidir. Yine de ateş tamamen sönmez; tıpkı Fransa'daki direniş ruhunun kor halde olsa da hiç sönmemesi gibi.

Bir sahnede Werner, ülkesindeki ağır kışları anlatırken: "Burada ağaçlar ince, üzerlerindeki kar bir dantel gibi… Bizde ise ladin ormanları var, kar onların üstünde ağır… Bizdeki manzara güçlü bir boğa gibi, buradaki ise zarif*"* gibi sözler söyler. Eserdeki yerinel göndermelerden bir diğeri de masal ve mitoloji göndermeleridir.

Werner, konuşmalarında Fransız edebiyatından *Tristan ve Isolde, Uzak Prenses* (*La Princesse Lointane*) gibi aşk ve özlem izlekli efsanelere değinir. Kendi durumunu bu hikâyelere benzetir. Örneğin yeğene duyduğu karşılıksız kalan hayranlık, *Uzak Prenses* mecazıyla anlatılır. Bu masalsı göndermeler, eserin gerçek zamanlı savaş hikâyesini bir mitolojik zamanın içine yerleştirir. Sanki bu küçük köy evinde, çağlar boyu anlatılagelen imkânsız bir aşk ve onur hikâyesinin yeni bir çeşidi yaşanmaktadır. Bu yönüyle Vercors, çağdaş bir durumu evrensel bir anlatı formuna büründürür. Dolayısıyla roman, sadece 1940'ların Fransa'sına dair değil, insanlık tarihinin evrensel işgalci-mağdur, düşman-dost karşıtlığına dair bir yerinele dönüşür.

Kısacası *Denizin Sessizliği*, çok katmanlı simgeselliği ile okura birden fazla okuma sunar. Onu yalnızca belirli tarihsel koşulların ürünü olan bir direniş hikâyesi olarak değil, baskıya karşı onurlu duruşun evrensel bir temsili olarak okumak mümkündür. Vercors'un sade anlatımı altında zengin simgeler ve çağrışımlar gizlidir. Bu açıdan eser, her yeniden okunuşta yeni

anlam katmanları sunabilen bir edebî yapıt olarak değerlendirilir. *Denizin Sessizliği*, Fransa'nın sessizlik içindeki direnişini yansıtan edebi bir bildiridir.

8. DİRENİŞİN BİLDİRİSİ OLARAK *DENİZİN SESSİZLİĞİ*

Denizin Sessizliği, Fransız Direnişi'nin adeta bildirisi olarak görülebilecek bir metindir. Eserdeki vurgulanan noktaları özetlemek gerekirse: Birincisi, *Denizin Sessizliği*, Fransa'da direniş hareketi üzerine yazılmış ve bizzat direniş koşullarında gizlice yayımlanmış ilk büyük edebi metindir. Bu yönüyle tarihseldir ve Direniş'in doğrudan ürünü olarak bir simge niteliği kazanmıştır. İkinci olarak, eser, içerdiği hikâye aracılığıyla direnişin gerekliliğini ve kaçınılmazlığını ortaya koyar; işgal gibi uç bir durumda onurlu bir insanın direnmekten başka çaresi olmadığını güçlü biçimde gösterir. Üçüncü olarak ise, eserde direniş kavramı özellikle sessizlik temsiliyle somutlaşır; sabır ve irade ile biçimlenen bu sessizlik, eyleme dönüşemeyen bir çaresizliği barındırsa bile, yine de direnişin tezahürüdür. Yani susma eyleminin kendisi, içten içe fırtınalı duygularla dolu bir direnme biçimi olarak resmedilir. Bu özellikleriyle eser, Direniş'in ruhunu yansıtan bir bildiri olarak görülebilir.

Eserin bir bildiri olarak algılanması, yayınlanma süreci ve sonrasındaki etkisiyle de ilişkilidir. *Denizin Sessizliği*, Şubat 1942'de ilk basıldığında aslında çok dar bir çevreye ulaşmıştır: Sadece işgal karşıtı tutumda olan seçilmiş aydınlara dağıtılmış, bir bakıma direnişçi aydınları uyandırmayı hedefleyen bir çağrı metni olmuştur. Bu anlamda başlangıçta bildirinin hedef kitlesi bellidir: İşgal altında sessiz kalan Fransız aydınları. Vercors, özellikle Vichy yönetimine muhalif veya en azından işgal konusunda "suskun kalmayı" seçmiş yazarları yeniden harekete geçirmek istemiştir. *Denizin Sessizliği*'in ilk okuyucuları arasında dönemin önde gelen yazar ve düşünürleri bulunur. Bu kişiler, eserin edebi niteliğinin yanı sıra taşıdığı iletinin gücünden etkilenmişlerdir.

Romanın sonuna Vercors ve Lescure tarafından eklenen notlarda, *Gece Yarısı Yayınları*'nın kuruluş amacı açıklanır ve sansür anlaşmasına direnileceği ilan edilir. Her bir kitaba konulan bu not, *Denizin Sessizliği*'i somut bir bildiriye dönüştürür: Yayınevinin varlık nedeni ve Direniş'in ilkesel çerçevesi okura duyurulmaktadır. Eserin bildiri niteliği, kısa sürede Fransa dışına da taşınmıştır. Özgür Fransa hareketi (La France Libre)[2] Londra'da eserin İngilizce ve Fransızca baskılarını sağlamakla kalmamış, bu

[2] Özgür Fransa Hareketi, General de Gaulle'ün 18 Haziran 1940'ta yaptığı çağrının ardından Londra'da kurulan askeri ve siyası direniş hareketidir.

metni işgal altındaki halklara bir umut simgesi olarak sunmuştur. Fransız Direnişi'nin müttefikler nezdindeki propagandasında,

Denizin Sessizliği örnek gösterilerek Fransız halkının onurlu bir şekilde direndiği iletisi iletilmiştir. Eserin yazarının başta anonim olması da bu etkiyi artırmıştır. Ortada ne bir şöhret kaygısı ne de kişisel tanınma talebi vardır, dolayısıyla metnin kendisi ve taşıdığı fikir öne çıkmıştır. Bu durum, Vercors'u yaşayan bir efsaneye dönüştürürken eseri de bir "halkın manifestosu" kılmıştır.

Eserdeki sessizlik izleği, bildirinin belki de en öne çıkan katkısıdır. Direniş bildirileri genelde coşkulu ve çağrı niteliğinde metinlerdir. Oysa Vercors'un eseri, sessiz kalarak da direnilebileceğini kanıtlamıştır. Bu, alışılmışın dışında bir direnme çağrısıdır. *Denizin Sessizliği*, adeta şunu söyler: "Silaha sarılamıyorsanız, kaleminizi kullanamıyorsanız, o zaman sessizliğinizi silah yapın." Bu ileti, savaş sonrası dönemde de geniş yankı bulmuştur. Öyle ki savaş sonrasında *Denizin Sessizliği*'nin bir Direniş bildirisi olarak resmileştiği görülür. Savaş bittiğinde, eser resmî olarak da *Gece Yarısı Yayınları* tarafından tekrar basılmış ve artık açık bir şekilde Vercors'un adıyla anılmıştır.

Romanın 1947'de Jean-Pierre Melville tarafından filme uyarlanması da onun etkisini popüler kültüre taşımıştır. Melville'in *Denizin Sessizliği* filmi, savaş sonrası Fransa'da geniş kitlelere ulaşarak hikâyeyi görselleştirmiş ve direniş estetiğini sinemada yeniden üretmiştir. Yani bir bildirinin ömrü, eserin kendisiyle sınırlı kalmamış; uyarlamalar ve anılmalar yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. *Denizin Sessizliği*'in bir bildiriye dönüşmesindeki bir diğer etken, direniş edebiyatı içinde çokça atıf almasıdır.

Sonuç olarak *Denizin Sessizliği*, Fransız Direnişi'nin bildirisi olarak okunmayı hak eden bir eserdir. Vercors, bir yandan düşmana karşı boyun eğmezliği savunurken, diğer yandan insanlık onurunu koruyarak direnmenin altını çizmiştir. Denizin Sessizliği, gelecek kuşaklara da hitap eden bir direniş anlatısıdır.

9. SONUÇ

Sonuç olarak, Vercors'un *Denizin Sessizliği* adlı eseri, II. Dünya Savaşı'nın karanlık günlerinde kaleme alınmış küçük hacimli ama büyük anlamlar taşıyan bir başyapıttır. Bu çalışma, eseri hem tarihsel-politik bağlamı içinde hem de edebî ve izleksel yönleriyle ele alarak onun direniş edebiyatındaki yerini Türk okurlara da göstermeye çalışmıştır. Bu bağlamda, *Denizin Sessizliği*, yazıldığı dönemin somut bir ürünü olmanın ötesinde,

evrensel bir direniş ve onur anlatısı sunmaktadır. Görüldüğü üzere roman, direniş edebiyatı çerçevesinde pasif direniş kavramını en iyi örnekleyen eserlerden biridir. Silahların gölgesinde, işgal altındaki bir evin içerisinde, tek bir kurşun sıkmadan veya yüksek perdeden bir söylev vermeden de direniş mümkün olabilmiştir. Bu durum eserin tarihsel ve politik bağlamı, onun önemini artırmaktadır. *Denizin Sessizliği*, Nazi işgali altındaki Fransa'da moralin son derece bozuk olduğu bir dönemde ortaya çıkarak, halkın kendi kendine fısıldadığı bir teselliye dönüşmüştür. "Denizin" ifadesi, işgal altındaki bir ülkenin vakur sessizliğinin edebî simgesi haline gelmiştir. Vercors, bu simgeyi yaratırken bir yandan Fransız Direnişi'nin eylemsel ihtiyaçlarına cevap vermiş (yeraltı yayıncılığı, propaganda, moral yükseltme), diğer yandan da kalıcı bir sanat eseri ortaya koymuştur. Bu ikili başarı, eserin değerini benzersiz kılar. İzleksel açıdan, eser özellikle sessizlik örgesinin (Fr. motif) işlenişi, edebiyat tarihinde de özgün bir yere sahiptir. Konuşmadan "söylemek", eylemsiz kalarak direnmek gibi çelişkili görünen durumlar, Vercors'un kaleminde son derece tutarlı ve dokunaklı bir anlatıya dönüşmüştür. Alman subay Werner ile Fransız ev sahipleri arasındaki ilişki, sadece işgal altındaki Fransa'yı değil, genel anlamda insanlığın savaş ve işgal karşısındaki tutumlarını sorgulatır. Werner'in şahsında "öteki"ni şeytanlaştırmadan ama yine de ona boyun eğmeden karşı durmanın mümkün olabileceği gösterilir. Bu, savaşın ortasında insani değerlere sahip çıkmanın önemini vurgular.

Vercors, düşmanı insanlıktan çıkarmadan direnme erdemini eserine yansıtarak, dönemin bazı keskin nefret söylemlerinden farklı bir etik tutum sergilemiştir. Bu tutum, belki de Fransız Direnişi'nin daha kapsayıcı ve insancıl bir anlatısını kurmaya yardımcı olmuştur. Yerinel düzeyde, Ev eğretilemesi, ülke; sessizlik, ulusal onur; yabancı subay, işgalci güçler; iletişimsizlik ise uzlaşmazlık olarak okunabilir. Bu simgesel unsurlar, eserin etkisini coğrafi ve tarihsel sınırların ötesine taşımıştır. Bu da eseri, belirli bir olay örgüsünün anlatısı olmanın ötesinde, her çağda benzer durumlar yaşanabileceğine dair uyarıcı bir hikâye haline getirir. *Denizin Sessizliği*, tüm bu yönleriyle Direniş Edebiyatı içinde sarsılmaz bir yer edinmiştir. Vercors bu metni 1941'de, henüz savaşın sonucu belli değilken yazmış ve büyük bir cesaretle yayımlamıştır. Bu açıdan, *Denizin Sessizliği* bir "edebiyat eylemidir" zira yazılması ve okunması başlı başına bir direniş göstergesidir.

Sonuç olarak, Vercors'un *Denizin Sessizliği* adlı eseri Direniş Edebiyatı çerçevesinde sessizliğin estetiği ve edilgin direnişin etiği üzerine inşa edilmiş çarpıcı bir örnektir. Tarihsel ve politik bağlamındaki anlamı,

işgal altındaki bir ulusun onurunu ve sabrını dile getirmesinden gelirken; izleksel yapısı, sessizlik yoluyla nasıl direnileceğini göstermesiyle özgünleşir. Eser, direniş edebiyatının bildirisi olarak kabul edilmekte ve edebiyat tarihinde onurlu bir yere sahip bulunmaktadır. Bugün hala, zulme karşı direnmenin yolları tartışılırken *Denizin Sessizliği* bize farklı ama etkili bir yol sunar: Onurlu bir sessizlik, bazen en gür sesleniştir.

10. SUMMARY

This study offers an in-depth analysis of Jean Bruller's (known by his pseudonym Vercors) *Silence of the Sea*, situating it within the framework of resistance literature during the Nazi occupation of France in World War II. Written and clandestinely published in 1942 through *Les Éditions de Minuit*, the novel has since become a seminal text representing the moral and cultural dimensions of the French Resistance. Unlike conventional portrayals of active, armed resistance, Vercors' narrative constructs silence as a powerful form of passive resistance, embodying ethical defiance and national dignity. The central narrative revolves around the enforced cohabitation between a German officer, Werner von Ebrennac, and two French civilians—a taciturn uncle and his young niece. While the German officer repeatedly engages in polite, even admiring monologues about French culture, the French hosts maintain absolute silence throughout most of the novel. This silence operates on multiple levels: communicative, psychological, and ethical. It signifies not the absence of response but a deliberate refusal to engage, representing a quiet yet resolute form of opposition to the occupier's presence. The study explores the complex psychological dynamics within this silent confrontation. Particularly, the niece's internal struggle reveals how silence functions as both an emotional shield and a form of self-discipline, preventing the development of any empathetic attachment to the occupier despite his respectful demeanor. The German officer himself undergoes a profound moral transformation as he confronts the ideological contradictions of his position. Initially presented as a cultivated and idealistic figure who romanticizes a cultural union between France and Germany, Werner's growing awareness of Nazi brutality leads him to reject complicity with the regime, ultimately volunteering for transfer to the Eastern Front—a decision symbolizing his tragic moral awakening. Beyond the personal and psychological dimensions, the novel also operates on an allegorical level. The house represents the integrity of the French national identity, while the silence reflects the moral fortitude of a nation under siege. The study emphasizes how Vercors employs minimalistic

narrative techniques to achieve profound ethical resonance, transforming the act of silence into an act of resistance as potent as any armed rebellion.

In conclusion, *Silence of the Sea* stands as a unique literary manifesto of passive resistance, blending historical testimony, ethical discourse, and literary artistry. By rejecting both collaboration and dehumanization, Vercors crafts a narrative that transcends its immediate historical context, offering a universal meditation on the complexities of war, occupation, and the enduring human capacity for dignity and ethical choice.

11. KAYNAKLAR

Bowles, B. (2014). Résistance oblige? Historiography, memory, and the evolution of *Le Silence de la mer*, 1942–2012. *French Politics, Culture & Society, 32*(1), 68–100.

Farchadi, A. (1996). Le Silence de la mer ou l'injonction assourdie. *Revue d'Histoire littéraire de la France, 96*(5), 983–989.

Florènne, Y. (1985). Vercors, autobiographe de l'histoire. *Revue des Deux Mondes* (Mars 1985), 635–648.

Hadsel, F. L. (1946). Some sources on the resistance movement in France during the Nazi occupation. *The Journal of Modern History, 18*(4), 333–340.

Kirshner, J. (2015). Passive resistance: The deceptive calm of *The Silence of the Sea (Le Silence de la mer)*. *Film Quarterly, 69*(1), 90–92.

Leff, A. A. (2001). Les Editions de Minuit: Purveyors of propaganda. *The French Review, 74*(4), 712–727.

Rivera Lynch, L. P. (1993). *Le Silence de la mer de Vercors ou le manifeste de la Résistance*. Politproductions

Vast, C. (2009). Écrivains dans la Résistance en France. In B. Curatolo & F. Marcot (Eds.), *Écrire sous l'Occupation* (pp. 1–20). Presses Universitaires de Rennes

Wodianka, S. (2017). Connecting origin and innocence: Myths of resistance in European memory cultures after 1945. In M. Butler, P. Mecheril, & L. Brenningmeyer (Eds.), *Resistance: Subjects, representations, contexts* (pp. 153–170). Transcript Verlag.

Yıldırım, M. (2023). Vichy Fransası'nda işgal propagandası. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(51), 51–65

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar Autumn 2025, Sayı Number 36, 707-746
DOI: 10.56597/kausbed.1721179

Gönderim Tarihi: 17.06.2025 **Kabul Tarihi: 01.08.2025**

ANNIE ERNAUX'NUN *KÜRTAJ*'INDA ÖZKURMACA ROMAN OKUMASI: ACIKLI BİR DENEYİM

Autofictional Novel Reading in Annie Ernaux's *Happining* (*L'événement*): A Painful Experience

Ali TİLBE
Prof. Dr.; İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa
Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi
Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Ana Bilim Dalı
ali.tilbe@iuc.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-4634-8822
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Geçmişi yeniden kurma savında olmanın olanaksızlığının bilincinde olunmasına karşın, İsveç Akademisi tarafından "kişisel belleğin köklerini, uzaklıklarını ve ortaklaşa sınırlılıklarını ortaya koyma gözü pekliği ve klinik keskinliğinden ötürü" Nobel Yazın Ödülü ile onurlandırılan on altı Fransız arasında ilk kadın yazar olan Annie Ernaux (2022) ile Patrick Modiano (2014) gibi yazarlar yaşanmışlıkların bellek kırıntıları ve kıvrımlarından devinimle, anlatıları aracılığıyla kurmaca ve gerçeklik düzleminde yeni yaşamlar yaratmayı denemekten geri kalmazlar. Kimi yazarlar kimliklerini ve benliklerini okurdan gizlemeyi seçip öykünün ve sözcü(k)lerin arkasına sığınırken, Ernaux gibi kimi yazarlar da benli özkurmaca anlatılarında özkimliklerini doğrudan okurun beğenisine sunarlar. Bu yazarların kişisel öyküsünü okumanın ve onların serüvenine eşlik etmenin bilinciyle okur, anlatıda hemen yazarların bıraktığı izlerin ayırdına varır ve yaşamlarından bütüncül ya da parçalı kesitler bulur. Ernaux, içinde taşıdığı tüm anıları unutulmaktan kurtarmaya çalışmaktadır. Belleğindeki ve fotoğraflarındaki imgeler hem kendi yaşamına hem de yaşadığı ve onu kuşatan dünyaya iyedir. Biz bu çalışmada, Ernaux'nun Kürtaj (L'événement, 2000) adlı özkurmaca romanını, türe özgü yapısal ve izleksel düzlemde incelemeyi erek ediniyoruz.

***Anahtar Sözcükler**: Annie Ernaux, Kürtaj, Özkurmaca, Kadın Kimliği*

***Abstract**:*

Despite being aware of the impossibility of reconstructing the past, writers like Annie Ernaux (2022), the first female writer among sixteen French authors to be honored with the Nobel Prize in Literature by the Swedish Academy "for the courage and clinical acuity with which she uncovers the roots, estrangements and collective restraints of personal memory," and Patrick Modiano (2014) do not shy away from attempting to create new lives on the planes of fiction and reality through their narratives, driven by the fragments and convolutions of lived experiences in memory. While some writers choose to conceal their identities and selves from the reader, sheltering behind the story and the word(s), others, like Ernaux, directly present their self-identity to the reader's appreciation in their autofictional first-person narratives. The reader, conscious of reading the author's personal story and accompanying their journey, immediately discerns traces of themselves in the narrative and finds holistic or fragmented insights from their own life. Ernaux strives to save all the memories she carries within her from oblivion; the images in her memory and photographs belong both to her own life and to the world she lived in and that surrounded her. In this study, we aim to examine Ernaux's autofictional novel named

Happening (L'événement, 2000) on its structural and thematic levels, inherent to the genre.
***Keywords** : Annie Ernaux, L'événement, Autofiction, Female Identity*

> "Her şeyi yeniden yaşamak ama acısızca. Bu ancak yazı aracılığıyla yazarak gerçekleşir." (Ernaux, 2012, ss.6-7)

1. GİRİŞ

Kürtaj, Annie Ernaux'nun istenmeyen bir gebelikle savaşımını ve yasak yollarla çocuk aldırma deneyimini anlatan etkileyici bir özkurmacadır. Bu çalışmada yazarın geçmişte yaşadığı acıklı deneyimi, özkurmaca roman kuramına özgü yapısal ve izleksel düzlemde incelemeyi erek ediniyoruz. Yazar, 1960'lardaki yasa dışı çocuk aldırmanın zorluklarını ve tehlikelerini dışa vururken, bu deneyimin bedensel ve duygusal etkilerini de tüm yalınlığıyla açımlar. Anlatı, Ernaux'nun kişisel bir olay aracılığıyla kadınların bedeni üzerindeki denetim ve karar alma savaşımını ve toplumun bu konuya bakışını ele almakta, bu olayın yazarın entelektüel ve sanatsal yaşamı üzerindeki etkisine odaklanmaktadır.

Ernaux, yaşanmışlıklar ve kişisel deneyimler çerçevesinde oluşturduğu *Les Armoires vides* (1974), *Ce qu'ils disent ou rien* (1977), *La Femme gelée* (1981), *La Place* (1983) Yalın Tutku *Passion simple* (1992) ve *Les Annnées* (2008) *gibi* özkurmaca anlatılarında, kadın hakları ve özgürlüğü, yaşlılık, ölüm, cinsellik, tutku, unutuş, evlilik kurumu, aile, çocuk aldırma, sınıf atlama ve hastalık gibi izlekleri gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı kalarak ele almaktadır. Özel deneyimlerini yazı aracılığıyla toplumsal düzlemde paylaşarak bir benli anlatı örneği olan toplumsal(öz)yaşamöyküsü (fr. autosociobiographie) (Tilbe, 2019, s. 179, 2020, s. 217) oluşturma çabasındadır. Bu yaklaşımda yazar, kişisel deneyimlerini açıklamakla kalmayıp, yaşadığı olayların neden ve sonuçları ile bunların toplumsal bağlanımlarını göstermek istemektedir. Yazar yaklaşımını şöyle açıklamaktadır:

"Yaşamı yazmak. Ne benim yaşamımı ne ötekinin yaşamını ne de herhangi bir yaşamı. Herkes için özdeş olan ama kişisel olarak deneyimlediğimiz içerikleriyle yaşamı: beden, eğitim, cinsel durum ve iyelik, toplumsal durum, başkalarının varlığı, hastalık, yas. Kendimi yazmaya ve yaşamımın yapıtını yazmaya çalışmadım: Yaşamı, onunla kesişen genellikle sıradan olayları, ayırdına varmam için bana sunulan durumları ve duyguları, duyarlı bir gerçekliğin düzenini kavramak ve gün ışığına çıkarmak için keşfedilecek bir araç olarak kullandım" (Ernaux, 2012, ss.6-7)

Kürtaj da bu bağlamda değerlendirilecek en etkileyici romanlardan birisi olarak öne çıkmaktadır. Romanda yazar, gençlik yıllarında başından geçen bu acıklı deneyimin öyküsünü yazmanın zorunluluğunu şöyle dışa vuruyor:

"Yıllardan beri, hayatımın bu olayının etrafında dolanıp duruyorum. Bir romanda kürtaj hikayesi okumak, sanki sözcüklerin anında şiddetli duygulara dönüşüyormuş gibi beni imgeleri ve düşünceleri olmayan bir heyecana sürüklüyor. (...) Devam edip etmeyeceğimden emin olmaksızın, bu hikâyeye başlayalı bir hafta oluyor. Sadece bu konuda yazma arzumu doğrulamak istiyordum. İki yıldan beri yazmaya her koyuluşumda, sürekli olarak beni saran bir arzu bu... Bunu düşünmeme engel olamadan direniyordum. Buna kendimi teslim etmek bana korkutucu geliyordu. Ama aynı zamanda, bu olay hakkında hiçbir şey yapmadan ölebileceğim de geçiyordu içimden. Eğer bir hata varsa, o da bu olurdu. Bir gece rüyamda kürtajımla ilgili yazdığım bir kitabı elimde tuttuğumu gördüm, ama kitap hiçbir kitapçıda bulunmuyor, hiçbir katalogda adı geçmiyordu. Kapağın altında iri harflerle TÜKENDİ yazıyordu. Bu rüyanın kitabı yazmam gerektiği anlamına mı yoksa bunu yapmamın fuzuli olduğu anlamına mı geldiğini bilemiyordum" (ss. 14-15).

Görüldüğü gibi, yazar kendisini bu öyküyü yazmaya iten temel güdüyü, zamanın öldürücülüğü karşısında böylesine acıklı bir öyküyü okurla paylaşmadan yok oluş korkusu olarak açıklamaktadır. Kuşkusuz bu dönemde Fransız toplumunda dokunulması kolay olmayan konulardan birisi olarak, bir kadın yazar için evlilik dışı gebe kalma ve çocuk aldırma eyleminin öyküsünü yazmak gözü peklik isteyen bir edimdir. Ancak 1950'li yıllardan sonra özellikle Simone de Beauvoir'in dünyada ses getiren *İkinci Cins* (*Le Deuxième* Sexe, 1949) adlı kuramsal yapıtının yayınlanmasından sonra kadın yandaşlığı (fr. féminisme) hareketleri gelişimini sürdürmüş ve "başta Annie Ernaux olmak üzere Alina Reyes, Benoite Groult gibi çok sayıda kadın yazar, kendi deneyimlerinden yola çıkarak dokunmaktan korkulan konularda romanlar" (Tilbe, 2019, s. 190) yazmaya başlamışlardır. Ernaux da "kadınlara kendi seslerini kazandırmak, başka bir deyişle 'yeni' bir dil oluşturmak" (Sever. 2022, s. 249) için *La Passion Simple*'teki yasak aşkının öyküsünden sonra bu anlatıda da yine böylesine zor bir konuyu okurla paylaşmaktan geri kalmamıştır.

2. ÖZKURMACANIN YAPISI

Kürtaj, 2000 yılında yayımlanmış ve aynı yıl Siren İdemen tarafından Türkçeye çevrilmiş 88 sayfadan oluşan ve anlatının sonunda verilmiş Şubat-

Ekim 1999 tarihlerini kapsayan sekiz aylık bir yazma zamanını içeren bir özkurmaca romandır. Anlatı, yazarın kendi yaşamından gerçek bir olayı, 1963-1964 yıllarındaki yasadışı çocuk aldırma deneyimini temel almaktadır. Tekil birinci kişi öyküleme uygulayımı ile özöyküsel (fr. autodiégétique) bir anlatıcı-kişi tarafından öykülenmiş "Barbes'de indim" (Ernaux, 2000, s. 5) tümcesi ile Paris uzamında başlayan anlatı, evlilik dışı bir ilişkiden gebe kalmış bir genç kadın üniversite öğrencisinin, çocuk aldırmanın yasak olduğu Fransa'da, yasadışı yollarla gebeliğini sonlandırma savaşımının öyküsünü anlatmaktadır. Anlatıcı, hem öykünün içinde olayı yaşayan genç kadındır hem de bu olayı yıllar sonra, yetişkinlik döneminden yazan kişidir (s. 16). Yapısal olarak, metin geleneksel bir "olay örgüsü" izlemekten öte, küçürek romanlara özgü bir nitelikle parçalı anlatılarla ayrıntıların araştırılması, kaydedilmesi ve olguların çözümlemesi üzerine kuruludur. Anlatıcı, yazma sürecinin yanında metnin parçalardan nasıl oluştuğunu, kurulduğunu ve bütünlendiğini anlatıya katmaktadır (ss. 15, 16, 30, 41, 52, 53, 56, 59, 61, 66, 67, 85, 94, 95, 96, 97, 102, 117).

Metin, öyküleme süresinden (1999), öykü süresine (1963-1964) doğru yapılan bir artsüremsel (fr. rétrospectif) anlatıdır (ss. 7, 16). Ancak, bu iki zaman düzlemi sürekli olarak iç içe geçer. Ayraç içindeki bölümler genellikle öyküleme anına iye yorumları, düşünceleri, yazma üzerine notları veya şimdiki zamandaki gözlemleri içerir (ss. 31, 34, 35, 41, 43, 47, 51, 52, 53, 56, 59, 61, 62, 66, 67, 72, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 84, 85, 87, 88, 91, 94, 95, 96, 97, 102).

Anlatıcı-kişi, konuşan ben özne, farklı zaman kiplerini kullanır; olayları öykülerken geçmiş zaman (di'li geçmiş zaman ve şimdiki zamanın öyküsü) ağırlıklı iken (ss. 1, 7, 10), öyküleme anındaki düşünce ve yorumlar için şimdiki zaman kullanılır (ss.15, 16, 34, 41, 52, 53, 59, 66, 85, 95). Şimdiki zaman ortaçları ("yazarken") gibi kullanımlar da iki zamanı bir araya getirmektedir (s. 85).

"Yanımda getirdiğim sınav kağıtlarını okumaya başladım" (s. 5) anlatımından anlatıcı-kişinin öğretmen olduğu anlaşılmaktadır. O, Paris'te Barbes Magenta Bulvarı Ambroise-Paré sokağında bulunan hastaneye gelmiştir. Hastane koridorunda kendisi gibi bekleyen birkaç hastanın olduğu görülmektedir. Bekledikleri sırada "siyah naylon çoraplı, pembe etekli, canlı görünüşlü, ince, genç bir kadın" (s. 7) olan doktor odadan dışarı çıkmakta ve sırayla hastaları içeri çağırmaktadır. Bu sırada sınav kağıtlarını okumayı bitiren anlatıcı-kişi, geçen yaz temmuz ayında İtalya'dan gelen bir adam ile seviştiğini anımsamaktadır. Doktorun test sonucunun negatif olduğunu söylemesiyle birlikte derin bir nefes alan anlatı başkişisi, 1963 yılında da

benzer bir deneyimi yaşadığını okura bildirmektedir.

Anlatı, öyküleme süresinde, anlatıcı-kişinin Paris'te, olasılıkla başka bir sağlık sorunu için (AIDS testi gibi, kaynak tam kesin değil (s. 5), bir hastanede beklemesiyle başlar (s. 1, 2). Bu bekleyiş anı, 1963'te yaşadığı benzer bir bekleyişi ve o dönemde deneyimlediği dehşet anlarına götürür onu (s. 6). Bu geriye dönüşle birlikte temel öykü süresine geçilir. Romandaki temel olay örgüsü 1963 yılında yaşadığı ilişkinin artsüremli anlatısıyla başlamaktadır: "1963'ün Ekim'inde, Rouen'da, bir haftayı aşkın bir süredir adet görmeyi bekliyordum. Güneşli ve ılık bir aydı" (s. 9). Anlatı başkişisi üniversitenin kızlar yurdundaki odada kalmakta, her ilişkiden sonra gebe kalıp kalmadığı konusunda büyük endişe taşımaktadır. Öyle ki bu beklenti büyük bir travmaya dönüşmekte; "her seferinde, külotumda bir leke görmeyi umut ediyordum. Her akşam ajandama büyük harflerle ve altını çizerek yazmaya başladım: filC: BİR SEY YOK" (s. 9), geceleri bile rüyasına girmektedir. Satır aralarında özanlatıcının da Annie Ernaux gibi roman yazmaya başladığına anlıyoruz. Doğal olarak bu durum, okurun anlatıcı kişi ile yazar arasında doğrudan bir bağ kurmasının yolunu açmaktadır.

Anlatıcı kişi bir yandan bir dizi toplumsal etkinliklerle yaşamını sürdürürken bir yandan da aybaşı olmamasının sıkıntısını yaşamaktadır. Ajandasında tuttuğu günlüğüne; "bir de kasıklarımdaki şu GERÇEKLİK olmasa" (s. 10) yazmaktadır. Ekim sonunda adet olamayacağını anlayan başkişi, bir Kadın Doğum Uzmanı olan Doktor N'den 8 Kasım günü için randevu alır ve yapılan muayene sonucunda gebe olduğunu öğrenir ve ajandasına "hamileyim. Korkunç" (s. 12) yazmaktadır.

"Tatilde tanıştığım ve tekrar görüşebilmek için Bordeaux'ya kadar gittiğim, siyaset bilimi öğrencisi P.'yle ekim başında birkaç kez sevişmiştim. Ogino'nun doğum kontrol takvimine göre riskli dönemde olduğumu biliyordum, ama bunun benim karnımda "tutabileceği"ne hiç inanmıyordum. Aşk ve haz içinde, kendimi özünde erkeklerinkinden farklı bir vücut olarak hissetmiyordum" (ss 12-13).

Kimliği konusunda okura yapıtın başlangıcında doğrudan bilgi vermeyen anlatıcı-başkişinin geçici süreli ilişkiler yaşayan bir üniversite öğrencisi olduğu anlaşılmaktadır. Gebe kaldığını öğrendiği andan başlayarak, yaşamının bundan sonraki döneminde belleğinde ve tininde derin yaralar bırakacak bir gerçeklikle yüzleşmek ve yaşamak zorunda kalacaktır. Gebelik raporundan anlatıcının kimliğinin açığa çıktığı görülmektedir. Anlatıcı-başkişi, kızlık soyadını kullanan yazarın kendisidir: "Anne adayı: Bn. Annie Duchesne. Öngörülen doğum tarihi: 8 Temmuz 1964" (s.13).

Böylelikle yazar, Fransız kuramcılar Philippe Lejeune ile Serge Doubrovsky'nin çerçevesini belirlediği kuramsal özyaşamöyküsü/ özkurmaca benli anlatı türlerinin 'kişi = anlatıcı = yazar' birliği ad sözleşmesini açık bir biçimde kesinlemiş olmaktadır (Tilbe, 2019, s. 179). Bu anlatının yazarı ve anlatıcı-kişisi ortak özne olarak işlev görmektedirler. Öyküleme düzleminde anlatıcı-yazar, yazma sürecine ve deneyimlerine ilişkin özel duygu ve düşüncelerini kimiz zaman üstmetinsel / üstsöylemsel olarak okurla paylaşarak öyküde ben de varım demektedir. Olayın yaşadığı 1963 yılında yirmi üç yaşında olduğunu dile getiren yazarın doğum tarihi 1940 tarihidir. Doğal olarak, gerçeklik sözleşmesine bağlı bir söylemle karşı karşıyadır okur. O dönemde yaşadığı olayları günü gününe ajandaya yazması ve yazmaya karar verdiğinde de ajandanın gerçekle ilişki kurmasında temel işlev üstleneceğini de yine anlatıdan öğrenir okur:

"Hayatımın bu dönemine yeniden dalmayı, orada ne olduğunu bilmeyi istiyorum. Bu keşif bir anlatı örgüsü içinde kayda geçecek; (…) Bir ajanda ve o aylarda tutulmuş bir günlük olguları yerli yerine oturtabilmem için gerekli verileri, ipuçlarını ve kanıtları sağlayacak. O ana tekrar "kavuştuğum"u fiziksel olarak hissedinceye ve "hah işte bu" diyeceğim kelimeler beliriverinceye kadar her görüntünün, her imgenin derinine inmeye gayret edeceğim." (ss. 15-16).

Romancı, belleğinden silinmesi olası olmayan bu acıklı anılara geri dönerek, deneyimlediği ve dayanılmaz bulduğu o dönemleri, yıllar sonra duyumsadığı güven duygusuyla yeniden yaşamak istemektedir. Çocuğu yasadışı yollarla aldırmaya çalıştığı yıllarda bu işlem kanunla yasaklanmıştır:

"Aşağıdaki kapsama dahil olanlar hapis ve para cezasına çarptırılırlar 1) herhangi bir çocuk düşürme işleminin failleri; 2) bu işlemlere yol gösteren ya da kolaylaştıranlar, hekimler, ebeler, eczacılar; 3) kendi kendine çocuk düşüren ya da buna rıza gösteren kadın; 4) çocuk düşürmeyi tahrik, teşvik ve gebelik önleyici propaganda. 2. Maddeye dahil olanlar için sürekli ya da geçici bir süre meslekten men cezası talep edilebileceği gibi suçluların yaşadıkları yeri terk etmesine de karar verilebilir" (*Nouveau Larousse Universel*, 1948) (s. 17).

Özkurmaca yazarı, bir yandan olay örgüsünün özünü oluştururken bir yandan da toplumsal bir varlık olarak, ilişki kurduğu insanlar, uzamlar ve kişisel deneyimleri anlatısına taşır. Bu bağlamda genellikle kendi yaşamına odaklanırken, rastlantısal olarak da kendisiyle bağlantılı olan bu dışsal olgular üzerine göndergesel ve kurgusal içerikler sunar okura.

Daha anlatının başlangıç durumunda, anlatıda uzam, kişi, süre ve olay örgüsüne ilişkin bilgiler yavaş yavaş okura sezdirilirken, anlatı kişisi genç kadının yaşadığı gerilim, ürküntü ve üzüntü olaya büyük bir yoğunluk kazandırır. Deneyimsizlik ve aile korkusu onun bedenini ve tinini sarıp sarmalamıştır. "Üniversite yurduna yürüyerek döndüm. Ajandamda şöyle bir şey var: "Hamileyim. Korkunç" (s. 12). Bir hafta sonra 22 Kasım 1963 tarihinde Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Kennedy'nin Dallas'ta öldürülecektir (s. 14). Yazar anlatısında tarihsel olaylara gönderme yaparak, anlatıdaki gerçeklik duygusunu pekiştirmeyi ve okura kurmacasının gerçek olaylardan esinlendiğini duyumsatmayı erek edinmektedir. Kuşkusuz orta sınıf bir taşra ailesinden çıkıp Rouen Üniversitesinde eğitim görerek sınıf atlama çabasına girişen başarılı bir genç kadın, bu süreçte gebe kalması gibi çok sayıda değişik beklenmedik olaylarla karşılaşacaktır. Fakültede ders veren Jean T.'nin evli ve çocuklu olmasına karşın, Annie'nin gebe olduğunu öğrenmesi üzerine onunla sevişmek istemesi, onda büyük bir düş kırıklığı yaratır.

Anlatıcı-yazar, içinde taşıdığı bebeği aldırmak için arayışa girişmiş ve konuyla ilgili yüreklendirici ve korkutucu değişik öyküler duymaya başlamıştır. Bu süreçte karşılaştığı ikincil kişilerin adlarını genellikle, doktor N., P., Jean T., L.B., J.B., O., Andre X., Jacques S. ve doktor V. örneğinde olduğu gibi yalnızca baş harfleri kullanarak vermektedir. Anlatıcı, gerçek insanlar oldukları için tam adlarını kullanmamaya özen göstermekte ancak L.B.'nin gerçek adını vermek istediği anlar olduğunu da dile getirtmektedir.

Kendisine çocuk alma işlemini yapacak bir hekim arayışını sürdüren Annie, her yerde "kasap" tabir edilen bir doktor ya da o güzel deyişle "şarlatan melek" (s. 20) bulmayı ummaktadır.

Vücudu, içinde ilerleyen ve "ne pahasına olursa olsun yok edilmesi gereken şekilsiz bir şey" (s. 18) barındırmakta, bu durum onun geleceğini tehlikeye atmaktadır. Anlatıcı, yaşadığı durumu açıklayacak sözcükler bulmakta zorlanır ve ajandasına yalnızca "bu," "bu şey" (s. 18) yazmaktadır. Bu durumla bulunduğu toplumsal sınıf arasında bir bağ kurarak, bunu bir toplumsal bozgun olarak değerlendirmektedir.

"İçinden geldiğim toplumsal sınıfla başıma gelen arasında bulanık bir bağ kuruyordum. Bir işçi ve küçük esnaf ailesinin yüksek öğrenim gören ilk ferdi olarak fabrikadan ve tezgâhtan sıyırtmıştım. Ama ne lise diploması ne de edebiyat fakültesi lisansı sefaletin bir alınyazısı olarak aktarılmasını ortadan kaldırmayı başarabilmişti; hamile kızın alınyazısı simgesel olarak al

koliğinkiyle aynı düzeydeydi. Kıçımdan yakalanmıştım ve benim içimde filizlenen şey, bir anlamda, toplumsal bozgundu." (ss. 18-19)

İçinden çıktığı taşra toplumunun değer yargılarıyla sınıf atlama çabası içindeki bir üniversiteli genç kızın içsel çatışmaları bu hüzünlü bezemi yansıtmaktadır.

İlk olarak, yardım edebileceğini düşündüğü asistanlık yapan ve evli olan Jean T.'ye durumunu anlatır. Jean T., Aile Planlaması (s. 20) derneği üyesidir ancak ona doğrudan yardım etmek yerine, duruma karşı karmaşık bir tepki gösterir; öncelikle onu evine çağırır, eşinin evden ayrılması üzerine gebe olduğunu bilmesine karşın onunla cinsel ilişkiye girmek ister. Kızın olumsuz karşılık vermesi üzerine isteğini yeni bir doktor adresi bulma sözü vermektedir.

"Bana sarıldı ve sevişecek kadar vaktimiz olduğunu söyledi. Kollarından kurtulup geri çekildim ve bulaşıkları yıkamaya devam ettim. Yandaki odada çocuk ağlıyordu, kusacak gibiydim (s. 21). Jean T.'nin bana aşağılamayla yaklaştığını sanmıyordum. Onun açısından, yatmayı kabul edip etmediği bilinmeyen kızlar kategorisinden çıkıp, daha önce yatmış olduğu su götürmez olanlar kategorisine geçmiştim. Bu ikisi arasındaki farkın son derece önemli olduğu ve oğlanların kızlara yönelik davranışlarını belirlediği bir dönemde, ne kadar pragmatik biri olduğu ortaya çıkıyordu, zaten hamile olduğuma göre beni hamile bırakamayacağının güvenini hissediyordu. Durumumla ilgili tatsız, ama hikayenin ne olursa olsun atlanamayacak bir bölümüydü bu. Bir doktor adresi bulacağına dair bana söz verdi ve ondan başka kimsem yoktu." (s. 22)

Üzerinde yoğun bir törel baskı duyumsayan genç kız, Jean T. aracılığıyla, daha önce kürtaj yaptırmış olan L.B.'nin varlığını öğrenir. Onu bulmak amacıyla Rouen sokaklarında ve L.B'nin çalıştığı "Paris-Normandie" gazete bürosunun önünde günlerce bekler. "L.B. Rouen'da bir yerlerdeydi, beni kurtaracak tek kadın oydu ve o da bir türlü gelmiyordu. Yurda döndüm. Ajandamdan: "Yağmurun altında, yine L.B.'yi bekledim. Yoktu. Umutsuzum. Bu şeyin çıkıp gitmesi lazım." (s. 24)

Çocuk aldırma ve yasadaki yasaklayan maddeler üzerine kütüphanede araştırmalar yapan genç kız, bir yandan da doktor arayışını sürdürmektedir. "Bir akşamüstü, bana kürtaj yapmayı kabul edecek bir doktor bulma niyetiyle yurttan çıktım." (s. 25) Bu arayış sırasında, durumunu anlatamadığı doktorlar tarafından geri çevrilir ya da yasalar gereği uygun yardım göremez; Durumunu anlatabildiği Yser Bulvarı'ndaki pratisyen Doktor N. düşük yapması için iğne verir ancak doktorun adet söktürücü

iğneleri olumlu bir sonuç vermez. Üstelik azarlarına maruz kalır. Doktorlar, yasadışılığın getirdiği riskler nedeniyle yardımcı olmaktan isteksizdir. Anlatıcı, bir süre yalnız hareket etmeye karar verir ve örgü şişleriyle kendi kendine kürtaj denemesi yapar, ancak bu çabası başarısız olur. Sonunda, tekrar Doktor N.'yi arayarak durumu anlatır, ancak sadece penisilin reçetesi alır, tam anlamıyla bir yardım alamaz.

Nihayet, L.B.'yi bulmayı başarır. L.B., kendi kürtajını yapan Bayan P.-R.'nin adresini verir. Bayan P.-R., anlatıcının aradığı "şarlatan melek" tanımına uyan, Paris'te yasadışı kürtaj yapan yaşlı bir kadındır ve L.B. ayrıca ona dört yüz frank ödünç para da borç verir (s. 60).

Aralık ayında, hamileliğin ikinci ayında, arkadaşlarıyla (P., Annick, Gontran) Mont-Dore'a tatile gider (s. 57, 63). Burada yaptığı kayak gibi bedensel zorlayıcı etkinliklerle düşüğe neden olmaya çalışır, ancak başarılı olamaz (ss. 64, 65). Tatil, onun artan yalnızlığını ve durumu gizleme yükünü daha da ağırlaştıracaktır (s. 64).

Anlatıcı, Bayan P.-R.'ye ulaşmak için Paris'e yolculuk yapar. Bayan P.-R.'nin dairesine gittiğinde, ilk ziyaret sırasında rahim ağzına bir sonda yerleştirir. Sonda yerleştirildikten sonra sancılar sonrasında düşüğün gerçekleşmesi beklenmektedir. (ss. 68, 69, 72, 78). Ancak bu bekleme süresi birkaç gün sürer; bekleme sırasında şiddetli bir kanama yaşanmaz ve sonda etkili olmaz (ss. 69, 72, 78).

Anlatıcı, durumu Bayan P.-R.'ye bildirip ikinci bir ziyaret için tekrar Paris'e gider (s. 78, 79). Bayan P.-R., yeni bir sonda takar. Rouen'a döndükten sonra, yurtta *Potemkin Zırhlısı* filmini izlerken sancıları başlar, yurt arkadaşının yardımıyla tuvalette düşüğü gerçekleştirir (s. 88, 89, 90, 91). Genç kız bebeği görür, oda arkadaşıyla birlikte kordonu keserler ve cenini bir bisküvi torbasına koyup tuvalete atarlar.

Aşırı kanama nedeniyle panikleyen anlatıcı ve O., kapıcıyı ve ardından nöbetçi doktoru çağırırlar. Nöbetçi doktor geldiğinde, anlatıcıyı sorgular ve azarlar, yemin ettirir; ardından onu Hôtel-Dieu hastanesine gönderir. Anlatıcı, sedyeyle hastaneye götürülür ve burada "kürete" edilir. Hastanedeki muamele, özellikle doktor ve hemşirenin tutumları, oldukça aşağılayıcıdır (ss. 92, 93, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 105). Özellikle bu bölütte toplumsal önyargı ve yasadışılığının sonuçları çarpıcı biçimde işlenmektedir.

Hastaneden çıktıktan sonra ailesinin yanına döner ve durumu gizlemeye çalışır. Aile doktoru doktor V. geldiğinde, o da yasa dışı çocuk alan başka bir kişiden söz eder. Anlatıcı, Rouen'a döndüğünde bedensel ve

anlaksal olarak olağan dünyaya geri dönmekte zorlandığını duyumsar. Akademik çalışmaları, özellikle tez konusu, anlamını yitirmiştir. Gebelikten kurtulmuş olmasına karşın, yaşadığı deneyimin izleri yaşamında derin bir izler bırakmıştır.

Kürtaj parasını ödemek için iş arar (s. 114). Vajinal diyafram kullanmaya başlar, lens takmaya başlar, saçını kestirir; bunlar bedensel ve tinbilimsel değişimlerin göstergeleridir (s. 115). Sondasını ormana atar (s. 114). Roman, yazarın bu deneyimi yıllar sonra yazma süreci ve nedeni üzerine düşünceleriyle ve 1999'da Cardinet Geçidi'ne yaptığı bir ziyaretle sona erer (ss. 116, 117, 118, 119).

Ernaux geçmiş ile şimdiki zaman sarkacında yaşananları küçürek nitelikli anlatılarındaki gibi parçaları birleştirerek gerçekleştirmeyi dener. Metin, olayın yaşandığı 1963 yılının olaylarını ve günlerini aktarırken, araya yazma eyleminin kendisi üzerine düşünceleri, şimdiki zamanda yapılan yolculuklar ve gözlemler, ya da geçmişteki anlarla ilgili bugünkü duygular gibi ögeleri yerleştirerek farklı zaman katmanlarını iç içe geçirir. Bu geçişler ve farklı oluntular, metne parçalı bir yapı kazandırır.

Metinde, anlatıcının tezini yazarken "bağlantıları kurmak ve onları tutarlı bir yapıyla bütünleştirmek gücünü aştığı" döneme iye duyguyu, belki de yaşadığı durumun usunda yarattığı parçalanmışlığı yansıtır ve bu durum yazım biçemine de etki eder.

Anlatıcı başkişinin metnin bir "anlatı örgüsü" olmayacağını açık bir biçimde belirtmesi, yaşananları bir günlük ve ajandadan yola çıkarak parça parça yeniden kurgulama ve kurma çabası, farklı zaman katmanlarını bir arada sunması ve duygusal/anlık izlenimlere odaklanması, metnin geleneksel roman yapısından farklı, parçalı anlatı yönünü güçlü bir biçimde göstermektedir.

2.1. Öyküleme Düzeyleri

Benli özkurmaca romanlarda genellikle artsüremsel öyküleme (fr. narration antérieure) uygulayımına başvurulur. İç bakış açısının (fr. focalisation interne) baskın olduğu özöyküsel (fr. autodiégétique) anlatıcı ile içöyküsel (fr. intradiégétique) yaşamöyküsel anlatılarda anlatım tutumunu ve bakış açısını belirleyen temel etmenlerden biridir.

Geleneksel bir anlatı örgüsünden çok uzak görünüm sergileyen romanda yaşananlar farklı zaman katmanları ile düzeyleri ve odak noktalarıyla aktarılır. Anlatıcı başkişi 1963-1964 yıllarında yasadışı gebelik ve çocuk aldırma deneyimini, 1999 yılındaki öyküleme düzeyinden öykü

süresine geri sapımla (fr. analepse) süredizimsel olarak o döneme iye ajanda ve günlük kayıtlarında alınan bilgilere başvurarak anlatır.

Anlatıcı başkişi öyküleme düzeyinde metnin yazıldığı andaki anlatıcı ses olarak geçmişteki olayı anımsama, yazma kararı alma, yazma süreci üzerine düşünme, ereğini açıklama eylemlerini bugünkü duygularıyla karma biçimde yansıtır. Bu nedenle, anlatı geçmişteki olayları *anımsayarak, yeniden kurarak* ve *yorumlayarak* ilerler.

Anlatıcı, geçmişteki olayları (adet gecikmesi, doktor ziyaretleri, Paris'e yolculuk, kürtaj anı, hastane süreci, Rouen'a dönüş) süredizimsel bir sıra ile anlatır, ancak bu süredizim doğrusal bir "anlatı örgüsü" olmaktan çok, anıların ve belgelerin bir araya gelmesiyle oluşur.

Geçmişteki olayları anlatırken, anlatıcı o döneme ait ajanda, günlük ve adres defteri gibi belgelere başvurur. Bu belgeler, şimdiki zamandaki anlatıcının geçmişe ilişkin verileri, ipuçlarını ve kanıtları yerli yerine oturtmasına yardımcı olur ve belleğin ya da yazının gevşeklikleri ve uçuculukları nedeniyle, ulaşmasını sağlayamayacakları bir gerçekliği barındırdıkları duygusu uyandırır.

Anlatıcı, geçmişteki olayları anlatırken şimdiki bilgisini ve anlayışını kullanarak o dönemi çözümler ve yorumlar. Çocuk aldırmanın yasadışı olma durumuyla bugünkü yasal durumu karşılaştırması, yaşadığı olayın toplumsal sınıfıyla ilişkisini yorumlaması, doktorların ve öteki anlatı kişilerinin tepkilerini bugünkü bakış açısından değerlendirmesi, yaşadığı şiddetin toplumsal ve siyasal yorumla azaltılamayacağını belirtmesi, artsüremsel görüntülerdir.

Anlatıcı, metni yazdığı şimdiki zamanda geçmişteki uzamlara geri döner, bu da kuşkusuz geçmişle şimdiyi somut olarak bir araya getirme çabasıdır.

Anlatıcı başkişi, yazma sürecindeki çekincelerini, karşılaştığı zorlukları (belleğin uçuculuğu, belgelerin katılığı), bazı kararlarının arkasındaki nedenleri (ad kullanmama) ve duygularının karmaşıklığını okurla paylaşır. "Bu duygu yaygın mıdır bilemiyorum" (s. 32) gibi söylemlerle okura doğrudan seslenir. Bu saydamlık ve üstöyküsel yorumlar, okurun yalnızca öyküyü edilgen bir biçimde dinlemesi yerine, anlatının nasıl kurulduğunu ve anlatıcının geçmişle nasıl hesaplaştığını izlemesini sağlayarak onu anlatı sürecine katar. Anlatının geleneksel bir "anlatı örgüsü" olmadığını belirtmesi de okurun beklentilerini kırarak onu farklı bir okuma deneyimine yönlendirir.

Bu düzeylerin iç içe geçmesi, metne yalnızca bir olayın aktarımı değil, aynı zamanda o olayın bir ömür boyunca nasıl anımsandığı, anlamlandırıldığı ve yazı aracılığıyla nasıl yeniden yaratıldığına ilişkin derin bir sorgulama niteliği kazandırır. Özellikle artsüremli öyküleme ve eşsüremli (yazma anı) anlatının sürekli etkileşimi, metnin en belirgin anlatısal niteliği olarak ortaya çıkmaktadır.

2.2. Yanmetinsellik

Yapıtlar anlattıkları öyküler kadar sunum biçimleriyle de okurun ilgisini çeken ve okura içeriğe ilişkin önsel bilgiler veren imler taşırlar. Genette yanmetinsellliği "bir metnin diğer bir metne eşlik etmesi ya da diğer bir metinde sunulması" (Genette, 1982, s. 10) biçiminde tanımlar. "Yazar, başlık, *alt başlık* kapak tasarımı, arka kapaktaki tanıtım yazısı, sunu (fr. dédicace), başsöz (fr. épigraphe), önsöz, *sonsöz, uyarı yazıları, sayfa kenarında, altında, sonunda yer alan notlar; başsözler; resimler; yapıtın arasına konulan kısa tanıtım yazısı (fr. prière d'insérer), şerit, giydirilmiş kapak ve metne bir çevren (değişken) sağlayan ikincil türden diğer imler, el yazısı ya da değişik yazı imleri ve kimi zaman kamusal ya da yarı kamusal bir yorum*. Anabaşlık altında genellikle yapıtın türünü belirten, roman, şiir, tiyatro, deneme, anlatı gibi yazar ya da yayınevi tarafından değişik bir alt başlık kullanılır". (Genette, 1982, s. 10; Genette, 1987, s. 20; Couégnas, 1992, s. 30; Gasparini, 2004, s. 61; Günay, 2009, s. 24; Tilbe, 2019, s. 179)

Yanmetinsellik; '*bir metnin çevresinde* (fr. péritextualité) ve daha geniş anlamda *bir yapıtın çevresinde* (fr. épitextualité) olmak üzere ikiye ayırır: "*Paratexte = péritexte + épitexte*". (s. 11)

Tablo 1. Yanmetinsellik

Yanmetinsel Ögeler	
↓	↓
Metin Çevresinde	Yapıt Çevresinde

Metnin yayın aşamasına ilişkin bilgiler (fr. péritexte éditorial) olarak adlandırılır. Yapıtlar, belli bir dizi içinde, belli ölçüt ve büyüklüklere göre basılır ve özel kapak görünümü ve özel dizi adları ile yayınlanır. Bütün bu veriler anlatının açıklanması ve açıklanması için eleştirel yaklaşımlara önemli ölçüde katkı yapacaktır.

Annie Ernaux'nun anlatıları yayınevi tarafından türsel olarak ulamlanmaz. "Ernaux gerçekte okurla herhangi bir okuma sözleşmesi yapmaz. Onun anlatısında kimi zaman olaylar tüm gerçekliğiyle

öykülenirken, kimi zaman da imgesellik / kurgusallık öncellik kazanır. Anlatıcı yazar, genellikle gerçeğe uygun uzamsal / zamasal yerlemleri kullanarak gerçek güncel yaşamına ilişkin yaşamını anlatır." (s. 179) Ancak kimi zamanda gerçeklikle imgesellik birbirine karışır ve gereklik düzlemi görünüm değiştirir.

Başlık ve Yazar Adı: Anlatının Türkçe baskısında başlığı *Kürtaj (L'événement)* doğrudan konuya gönderme yapar ve yazarın kapaktaki fotoğrafı ile adı Annie Ernaux ile birleşerek yaşanmış bir deneyimin anlatısı olduğunu imleyip özyaşamöyküsel / özkurmaca okumayı teşvik eder.

Yayıncı Bilgileri ve Künye: Anlatının ISBN numarası, yayın tarihi (2000) ve yeri (İstanbul), baskı sayısı (1000 adet), kapak tasarımcısı, çevirmen (Siren İdemen), düzelti, takyap, baskı ve cilt bilgileri gibi metin çevresi ögeler, yapıtın varlığına ve üretim sürecine ilişkin somut bilgiler sunar. Bunlar, yapıtın bir yazınsal ürün olarak somutlaşmış biçimini belirtir.

Çevirmen Adı: Çevirmen Siren İdemen'in adının belirtilmesi, yapıtın Türkçe okura aktarılmasındaki aracıyı gösterir ve metnin özgünlüğünden farklı bir dilde yeniden varoluşunu imler.

Günlük ve Ajanda Kullanımı: Anlatıcı/yazar, olayları yeniden kurarken o döneme iye günlük ve ajandasını kullandığını açıkça belirtir. Bu kişisel belgeler, olguları yerli yerine oturtabilmek için gerekli verileri, sağlayacak kaynaklar olarak sunulur. Bu belgelerden doğrudan alıntılar yapılır: Ajandada "HİÇ: BlR SEY YOK" (s. 9), "Harika", "GERCEKLlK", "Arkası gelmeyen bir akıntı" (s. 13), "Hamileyim. Korkunç" (s. 12), "iki iğne, hiçbir sonuç yok" (s. 30), "(Ajandamdan: "Artık yazamıyorum, çalışamıyorum artık. Bu halden nasıl çıkacağım?" (s. 32), "Hafif ağrılar...", "Bütün bunlar, hayat bu" (s. 65) gibi metin çevresinde anlatının "gerçekliğine" kanıt sunan kayıtlar yer alır. Ancak yazar, bu belgelerin de tam bir kesinlik sağlamadığını, belleğinde geçenlerin kanıtlanabilir olmamasının bir kanıt sorunu yarattığını belirtir. Yazma eyleminin bu kanıtlarla ilişkisi de metin içinde sorgulanır.

Adres Defteri Kullanımı ve Yazarın Notları: Anlatıcı, o döneme ait adres defterinden alınan isim ve sayıların yer aldığı notlarına, "bu isimler ve sayılar, Per m 484, 5 ve 6. maddeler, Norm. Mm 1 065, o devirdeki adres defterimin boş sayfalarına not edilmiş" (s. 25) baktığını ve bunların belleğinin ya da yazının ulaşamayacağı bir gerçekliği barındırdığını düşünür. Bayan P.-R.'nin adının yazılı olduğu sayfayı yırtıp attığını ancak onu asla unutmadığını belirtir (s. 61). Bu tür notlar ve onlara ilişkin yorumlar, yazarın kaynaklarla ilişkisini ve metin üzerindeki çalışmasını gösterir.

Yazma Süreci Üzerine Düşünceler: Anlatının önemli bir bölümü, olayın kendisinden öte, bu olayın nasıl yazıya döküldüğü üzerine yazarın/anlatıcının üstmetinsel (fr. métatextuel) yorumlarını içerir. Yazar, öyküye "başlayalı bir hafta olduğunu", "devam edip etmeyeceğinden emin olmadığını" (s. 15) belirterek yazma sürecinin başındaki çekintiyi paylaşır. İki yıldır bu kitabı yazma arzusu taşıdığını ama direndiğini söyler. Yazmanın bir "gereklilik kazandığını" ve bir rüyanın (Tükendi yazan kitap rüyası) bunu haklı çıkardığını ifade eder.

İki yıldan beri üzerinde çalıştığım kitabı yazmaya her koyuluşumda, sürekli olarak beni saran bir arzu bu. Bunu düşünmeme engel olamadan direniyordum. Buna kendimi teslim etmek bana korkutucu geliyordu. Ama aynı zamanda, bu olay hakkında hiçbir şey yapmadan ölebileceğim de geçiyordu içimden. Eğer bir hata varsa, o da bu olurdu. Bir gece, rüyamda kürtajımla ilgili yazdığım bir kitabı elimde tuttuğumu gördüm, ama kitap hiçbir kitapçıda bulunmuyor, hiçbir katalogda adı geçmiyordu. Kapağın altında, iri harflerle TÜKENDi yazıyordu. Bu rüyanın bu kitabı yazmam gerektiği anlamına mı, yoksa bunu yapmanın fuzuli olduğu anlamına mı geldiğini bilemiyordum. (s. 15)

"Hayatının şundan ibaret olduğu" (s. 84) düşüncesi, yani bedenini, duygularını, düşüncelerini yazıya dönüştürmek ve varoluşunu başkalarının belleğinde eritmek, yazmanın temel amacını ve varlıkbilimsel işlevini açıklar. Yazmanın, yaşanmış olayın "açıklanması, ifşa edilmesi" (s. 84) için gerekli olduğunu belirtir. Çocuk aldırma deneyimini yaşamış olmanın, bunu yazma hakkını verdiğini ve eğer yazmazsa "kadınların gerçekliğinin katkıda bulunmuş" (s. 16) olacağını söyler. Bu, yazmanın siyasal bir eylem olarak sunulduğunu gösterir. Yazma eyleminin, belleği, geçmişi "gözünün önüne getirmek", "tekrar görmek" (s. 42) gibi bir nimet olduğunu ve geçmiş yaşamla buluşma duygusu verdiğini dışa vurur. Ancak yazının görüntüleri bozup dağıtabileceği korkusunu da dile getirir. Yazarken "kanıt sorununun" (s. 49) yaşandığını, içindeki duyguların maddi olmamasının kesinlik konusunda kuşku yarattığını belirtir. "Zaman zaman öfkenin ya da acının lirizmine direnmesi gerektiğini" (s. 63) söyleyerek, yazının biçimine ilişkin düşüncelerini aktarır. Yazma sürecindeki "heyecanı" "hakikatin kanıtı" (s. 64) olarak tanımlar.

Çocuk aldırma sonrası Hôtel-Dieu'de geçen geceyi yazarken, "Azmim, gayretim... bütün bu gizli, hatta kaçak çalışma"nın, (s. 70) tıpkı o geceden geriye hiçbir şey kalmaması gibi yok olacağını duyumsar. Bu, yazma sürecini yaşanan olayla koşut duruma getirir. Metnin Şubat-Ekim 1999 tarihleri arasında yazıldığını belirten sondaki tarih, anlatının yazıldığı

zamanı kesin olarak belirtir ve bu yapıt çevresi bilgi, Kosovalı mültecilerin durumu (s. 61) gibi metnin hangi güncel bağlamdan çıktığını görmemizi sağlar.

Gerçek Kişilerin Adını Gizleme: Yazar, anlattığı kişilerin (öğrenciler gibi) "kurgusal şahsiyetler değil, gerçek insanlar" (s. 36) olduğunu ve bu nedenle adlarını yazmayı kendine yasakladığını belirtir. L.B. örneğinde olduğu gibi, gerçek, yaşayan bir kadını "bir kitabın kamusal ortamında" (s. 45) sergilemeye hakkı olmadığını, bunun "karşılıklı olmayan bir güç" (s. 45) kullanımı olacağını düşünür. Doktorun (adı belirtilmemiş) adını vermenin "gereksiz ve adil olmayan bir intikam" (s. 75) olacağını söyler. Bu düşünceler, benli özkurmaca metinlerdeki törel sınırlara ilişkin yazarın bilinçli kararlarını gösterir ve metnin nasıl kurulduğuna ilişkin önemli bir üst-yorum (fr. méta-commentaire) sunar.

Hukuksal ve Tarihsel Belgelerin Kullanımı: 1948 tarihli *Nouveau Larousse Universel*'den (s. 17) çocuk aldırmayı yasaklayan kanun maddelerinin metinlerarasılık bağlamında alıntılanması, kişisel deneyimi yasal ve tarihsel bir bağlama oturtur. Bu, anlatının gönderme kaynaklarını metne alma biçimidir.

Ekinsel ve Yazınsal Göndermeler: Romanda geçen ekinsel göndermeler (Sœur Sourire'in şarkısı, *Le Monde* gazetesindeki haber (s. 26), Bach'ın St. Johannes Passion'u, Jules Verne (s. 78), John Irving'in The Cider House Rules romanı (s. 81) ile yazınsal çalışmalar (tez konusu, Nerval şiirleri), anlatıcının düşünsel dünyasını, uğraşlarını ve deneyimini nasıl anlamlandırma ya da onunla başa çıkma çabalarını gösterir. Bu göndermeler, kişisel öykünün daha geniş bir ekinsel ve yazınsal evrene bağlanmasını sağlar. Özellikle John Irving göndermesi, kendi deneyimini başka bir yazınsal yapıttaki izleklerle karşılaştırarak metnin metinlerarasılık yönünü belirginleştirir.

Olay Yerine Yıllar Sonra Yeniden Geliş: Yazarın/anlatıcının yapıtın yazıldığı tarihlerde (1999) olayın geçtiği uzamlara (Rouen sokakları, Cardinet Geçidi, oradaki kafe, tuvalet) yeniden gelmesi ve bu sırasındaki gözlemlerini ve duygularını (uzamın değişimi, yabancılık duygusu, kopukluk, sıradanlık), geçmiş deneyimin bugünden nasıl algılandığını gösterir. Bu gidiş gelişler, yazma eyleminin bir parçasıdır ve metne güncel bir katman ekler. Nazi kamplarından sağ kalanlar derneği pankartı gibi yeni ögelerin gözlemlenmesi, kişisel sarsıntı uzamını ortak sarsılma uzamlarıyla ilişkilendirir.

Sunu Düşüncesi: Yazarın Bayan P.-R.'ye yapıtı adamayı düşünmesi,

onun yaşamındaki yerini ve anlatının varoluşundaki işlevini vurgular. Bu düşünce, gerçekleşmiş olmasa bile, saklı bir metin çevresi öge olarak metnin anlamını etkiler.

Olayın Tarihsel Bağlama Oturtulması: Anlatıcının kendi çocuk aldırma tarihini (Ocak 1964) Kennedy suikastı (Kasım 1963) gibi daha geniş çaplı, kamuya mal olmuş bir tarihle ilişkilendirmesi, kişisel tarihin ortak tarih içindeki yerini belirtir ve olayın zamanını kesinleştirme gerekliliğini vurgular.

Sonuç olarak, Annie Ernaux, "Kürtaj" romanında yanmetinselliği etkin bir biçimde kullanmıştır. Yazarın kendi sesini, yazma süreci üzerine düşüncelerini, kullandığı kaynakları (günlük, ajanda, adres defteri, hukuki metinler, gazeteler), yazınsal ve ekinsel göndermeleri, törel kararlarını ve olay yerine yıllar sonra yeniden gelişini anlatının içine yerleştirmesi, yapıtı yalnızca bir olay anlatısı olmaktan çıkarıp, özkurmaca yazma eyleminin kendisi üzerine bir düşünceye dönüştürür. Bu katmanlı yapı, okuyucunun metne yaklaşımını biçimlendirir, anlatılan deneyimin "gerçekliği" ve "doğruluğu" üzerine düşünmeye iter ve yazarın neden ve nasıl yazdığını anlamasını sağlar. Metin hem yaşanmış bir olayın kaydı hem de bu kaydın nasıl tutulduğuna ilişkin bir tanıklık anlatısıdır.

Bu üstmetinsel öğelerin romanda yoğun kullanımı, romanın yalnızca kişisel bir deneyimin anlatısı olmadığını, aynı zamanda bu deneyimin bir ekinsel, düşünsel ve toplumsal bağlam içinde nasıl yaşandığını, anımsandığını ve yazıya döküldüğünü gösterir. Anlatıcı, bu öğeler aracılığıyla kendi birikimini okurla paylaşarak, kişisel dışavurumun sınırlarını aşar ve esere ekinsel/toplumsal bir nitelik kazandırır.

2.3. Metinlerarasılık

Bir anlatıda Metinlerarasılık, "iki ya da daha çok metin arasında birlikte var olma ilişkisi" (Genette, 1982, s. 8; Tilbe, 2019, ss.151-152) üzerine kurulur. Bir metnin, *alıntı, gönderge, gizli alıntı* veya *aşırma* (fr. plagiat), *anıştırma* (fr. allusion) gibi uygulayımlarla başka bir metinde yer alması ile metinlerarası ilişki gerçekleşmiş olur.

Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michaël Riffaterre, Gérard Genette gibi eleştirmenler, aralarındaki kimi yaklaşım ayrıklıklarına karşın, "metinlerarasının yazınsal çözümlemenin kaçınılmaz bir aşaması olarak ele alınması gerektiği konusunda birleşirler. Onlara göre, metinlerarasılık iki ya da daha fazla metin arasında bir tür alışveriş, konuşma ve söyleşim biçimi, başka bir deyişle, yeniden yazma işlemidir (İşler, 2008,

s. 58-59; Tilbe, 2019, ss.151-152). Aktulum'a (1999, s. 17) göre; "bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar". Metinlerarasılık, "metinsel örgünün uçlarından, ipliklerinden birisi"dir (Aktulum, 2004, s. 146).

Bu durumda metinlerarasılık, bir metnin öteki metinlere göndermede bulunması, onlardan etkilenmesi ya da onlarla söyleşim içinde olması anlamına gelmektedir. Yapıtta, anlatıcı-yazar-kişinin yaşadığı deneyimi anlamlandırmak, konumlandırmak ve okuyucuya aktarmak için çeşitli metinsel ve ekinsel göndermelere başvurduğu ve metninin varsıllaştırdığı görülmektedir.

Anlatıda, çok sayıda metinlerarası gönderme bulunmakta olup bunlar anlatıya önemli anlamsal katmanlar eklemektedir:

Yazınsal ve Akademik Metinler: Yazar/anlatıcı, o döneme iye kişisel belgelerle birlikte, akademik çalışmaları ve yazınsal ilgilerini de anlatının bir parçası yapar. Örneğin, tezi için seçtiği "Gerçeküstücülükle Kadın" (s. 79) konusu, düşünsel dünyasının bir yansımasıdır ve bu bağlamda Eluard, Breton ve Aragon (s. 31) gibi gerçeküstücü yazarlardan söz edilir. Bu düşünsel uğraşlar, yaşadığı bedensel ve duygusal karmaşayla karşıtlık oluşturarak acıklı durumunu gözler önüne serer. Gerard de Nerval'in Şiirler'ini hastane sonrası iyileşme döneminde okuması, yazınsal yaşamın onun için bir kaçış ya da anlamlandırma aracı olduğunu düşündürür okura.

Sartre'ın "*Huis Clos*" (s. 10) adlı oyununa ve "*L'Etre et le Neant*" (s. 41) kitabına yapılan göndermeler, anlatıcının düşünsel çevresini ve olayları felsefel bir derinlikle ele alma eğilimini gösterir. Öğrenciyken okuduğu romanlardaki çocuk aldırma öyküler ile mahalledeki alçak sesle yapılan konuşmalara yaptığı göndermeler, kişisel deneyimini daha geniş anlatılmış ve fısıldanmış öyküler evreniyle ilişkilendirir.

John Irving'in *The Cider House Rules* romanına gönderme yapar: "romanında karşılaşınca hemen tanıdım. Bir kahramanın maskesi altında, lrving korkunç yasadışı kürtajlarda ölen kadınları seyrediyor, sonra örnek bir klinikte onlara usulünce kürtaj yapıyor ya da kadınların doğumdan sonra terk ettikleri çocukları yetiştiriyor" (s. 81). Bu gönderme yazarın kendi deneyimini başka bir yazınsal yapıttaki benzer izleklerle karşılaştırmasını sağlar ve eylemin yazınsal temsili üzerine bir üstyorum içerir. Ernaux, Irving'in kadınların çocuk aldırma ve terk edilme deneyimlerini ele alış biçimindeki bir "bürgüyü" hemen tanıdığını belirterek, bu göndermeyi kendi anlatısının törel ve izleksel bir boyutunu vurgulamak için kullanır.

Görsel ve İşitsel Medya Göndermeleri: Anlatıcı, deneyimini aktarırken *Il Posto* (s. 10), *Sabine'lerin Kaçırılması* (s. 13), *Mein Kampf* (s. 37), *Potemkin Zırhlısı* (s. 66), *Les tontons flingueurs* (s. 48), *Charade, Peau de Banane* (s. 83) gibi filmlere göndermeler yapar. Bu filmlerden kimileri (örn. *Mein Kampf, Potemkin*) sarsıntı, şiddet veya toplumsal kargaşa izlekleriyle tınlaşıma girerken, kimileri de (örn. *Charade, Peau de Banane*) olay sonrası kayıtsızlık duygusunu pekiştirir. *Potemkin Zırhlısı*'ndan kurtçuklu et sahnesini sancıları sırasında anımsaması, filmdeki korkunçluğun kişisel bedensel acıyla birleştiğini gösterir.

Anlatıda müzik de bir metinlerarası gönderme kaynağıdır. Sœur Sourire'in *Dominique nique nique* şarkısı (s. 26) ve Bach'ın *Brandenbourg Konçertosu* (s. 43) gibi. Sourire'in neşeli müziği ve hüzünlü yazgısı (yaşamına son vermesi, eşcinsel ilişkisi, içki bağımlılığı), anlatıcının karmaşık duygusal durumuyla ve dışlanmışlık duygusuyla birleşir. Şarkı, yazarın kendini yakın duyumsadığı, yaşamın kopma noktasında duran kadınlar zincirinin bir parçası olarak görülen Sœur Sourire ile arasında görünmez bir bağ kurar.

Radyoda duyduğu Comptoir Cardinet (s. 44) reklamları ve gazeteler (özellikle *Le Monde*'da Sœur Sourire'in yaşamına son verme haberi ve *Paris-Normandie* (s. 24) gazetesi önünde L.B.'yi beklemesi), dönemin ekinsel ve toplumsal bezemini yansıtan, anlatının geçtiği zamanı yansıtan ögelerdir.

Gönderme Metinler ve Kamusal Belgeler: *Nouveau Larousse Universel*, 1948 basımı (s. 17) sözlüğünden alıntılanan çocuk aldırma ile ilgili kanun maddeleri, kişisel deneyimi yasal ve tarihsel bir bağlama oturtur. Bu, yasadışılığın ve suçluluk duygusunun kaynağını somutlaştırır ve kişisel sarsıntının toplumsal ve siyasal köklerini imler.

Tıp dergilerine (*Les archives medico-chirurgicales, La Revue d'immunologie*) bakması (s. 25), durumu hakkında bilgi edinme ve çözüm bulma çabasının bir parçasıdır, ancak bu kaynaklar beklediği gerekli bilgiyi sağlamaz. Bu, bilgiye erişimdeki engelleri ve kişisel açmazın karşısındaki bilginin yetersizliğini gösterir.

Haritalar ve rehberler (*Michelin rehberi, Paris planı*), eski yerlere yeniden gelme ve bellekteki coğrafyayı somutlaştırma sürecinde kullanılan metinsel araçlardır. Yer adlarının (*Cardinet Geçidi, Saint-Charles-Borromee Kilisesi, Saint-Charles-de-Monceau*) (s. 46) aranması ve karşılaştırılması, geçmişin izlerini sürme ve uzamın değişimi üzerinden zamanın akışını anlama çabasıdır.

Sonuç olarak Ernaux'nun metnini bu kadar çok çeşitli dışsal öğeyle beslemesi, anlatıyı kişisel bir dışavurumun ötesine taşır. Yazarın ekinsel birikimini ve düşünsel evrenini okurla paylaşması, yaşanan deneyimin yalnızca kişisel bir bahtsızlık değil, aynı zamanda belirli bir tarihsel, toplumsal, yasal ve ekinsel bağlamın sonucu olduğunu göstermeyi erek edinir. Bu Metinlerarasılık kullanımı, okurun anlatılanları daha derinlemesine anlamasına, yazarın yaşadığı dönemin bezemini duyumsamasına ve kişisel acının evrensel, ekinsel ve toplumsal boyutlarını görmesine olanak tanır. Anlatı, bu göndermeler ağı aracılığıyla ekinsel ve toplumsal bir nitelik kazanır, kişisel bir öyküden yola çıkarak ortak bir deneyimin ve onu çevreleyen ekinsel çerçevenin bir yansıması durumuna dönüşür.

2.4. Özkurmaca Ad Sözleşmesi

Bir anlatıda ad sözleşmesi, türsel ve anlatısal bağlamda anlatıda bir aslı gibidir niteliği taşır. "Kimlik, üç terimle tanımlanır: *yazar - anlatıcı - anlatı kişisi*. Anlatıcı ve anlatı kişisi metnin içinde sözce ve sözcelem öznesinin gönderme yaptığı kişilerdir; adıyla metnin kıyısında temsil edilen yazar, şu durumda sözcelem öznesinin özyaşamöyküsel sözleşme adına gönderme yaptığı göndergedir" (Lejeune, 1975, s. 35). Lejeune, özyaşamöyküsel & özkurmaca romandan yaşamöyküsünü kimlik sorunsalı nedeniyle ayırır. Tekil birinci kişi anlatıların genelinde bu kimliksel saptamayı yapmak için, yalnızca yazar ve anlatıcının kimlik bilgileri yeterli olmaz. Buna ek olarak, "bedensel görünümü, kökleri, mesleği, toplumsal ortamı, kişisel gelişimi, zevkleri, inançları, yaşam biçimi…" (Gasparini, 2004, s. 45) de gönderge ögeleridir.

1- 'Anlatıcı-yazar ilişkisi örtük olarak iki ulama ayrılır:

a) Tekil birinci kişi adılının yazarın adına gönderme yapması konusunda hiçbir kuşku bırakmayacak olan başlıkların kullanımı (yaşamımın öyküsü, özyaşamöyküsü, vb…)

b) Anlatıcının sözde yazarmış gibi tutum takınarak okura söz verdiği gibi, metnin daha başlangıç bölümünde yazarın adı yinelenmese bile, okurun anlatıdaki benin, yazarın kapaktaki adına gönderme yaptığı konusunda hiçbir kuşku duymaması gerekir.

2- Açık bir biçimde, anlatıda anlatıcı-başkişinin kendisine verdiği ad ile kapaktaki yazarın adı aynı olmalıdır' (Lejeune, 1975, s. 27).

Bu iki uygulayımdan birinin ya da ikisinin ilintisinin aynı anda mutlaka kurulması gereklidir.

Bu koşulların roman sözleşmesi (fr. pacte romanesque) adı altında düzenlenmesi de söz konusu olabilir. Bu bağlamda, yazar ve anlatı kişisi asla aynı adı taşımaz ve kurgusallık da açık bir biçimde doğrulanır. Bu da dış kapağa roman sözcüğünü yazarak gerçekleşebilir. Günümüzde 'roman sözcüğü daha çok roman sözleşmesi için, anlatı ise yaşamöyküsel roman için kullanılır' (27).

Lejeune'e göre; "onu okuyan için özyaşamöyküsünü tanımlayan şey, her şeyden önce özel adla betimlenen bir kimlik sözleşmesidir. Bu, metni yazan kişi için de önemlidir. Eğer adımı kullanmadan özyaşamöykümü yazarsam, okurum yazanın ben olduğunu nasıl bilecektir? Özyaşamöyküsel eğilimle, adsızlık tutkusunun aynı canlıda birlikte var olması olanaksızdır" (s. 33) der Lejeune ve ad sözleşmesini kesinler.

Tablo 1. Lejeune'nün Yazarın ve Anlatıcının Adlarının İlişkisine Dayalı Ölçütleri

Kişinin adı→ *Sözleşme* ↓	≠ yazarın adı	= 0	= yazarın adı
Romansal	1 a ROMAN	2 a ROMAN	
= 0	1 b ROMAN	2 b Belirsiz	3 a ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ
Özyaşamöyküsü		2 c ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ	3 b ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ

Kaynak: Tilbe, 2019, s. 42

Serge Doubrovsky, Kişinin adı = Yazarın adı & Romansal sözleşme bileşiminde Lejeune'ün boş bıraktığı kutucuğu özkurmaca adıyla doldurur. Özkurmaca sözleşmeye göre de kurmacada yazarın adı ile anlatı kişisinin adı aynı olmalıdır. Yalnızca bu benzerlikten devinimle, bir anlatıyı özyaşamöyküsü olarak ulamlamak olası değildir (Tilbe, 2019).

Bu açıklamalara göre Lejeune, '2 c, 3 a, 3 b kutucuğunda yer alan bileşimleri özyaşamöyküsü olarak tanımlarken, 1 a, 1 b, 2 a bileşimlerini roman ulamına koyar. Lejeune hiçbir ulamda yer almayan belirsiz 2 b kutucuğunu da roman ulamında değerlendirir' (Lejeune, 1975, s. 31).

Ali Tilbe, çok değişik yaklaşımlardan devinimle özkurmacayı şöyle tanımlar:

Ad sözleşmesine uygun olarak başkişisi ile anlatıcısı açık ya da örtük biçimde yazarın adını ya da imini taşıyan, kendisi ya da bir yakınının bütünüyle gerçek yaşamını konu alan ya da kurmaca bir yaşam kuran, roman

ulamında yer alıp serüvenin dilini değil dilin serüvenini öyküleyen, göndergesel ya da imgesel, artgörümlü özöyküsel yeniötesi söylem/yazı. (s. 216)

Bu tanımdan yola çıkarak romanda yazar ile anlatıcı kişi arasındaki "ad sözleşmesini" şu biçimde kurulabiliriz:

Yazarın Adı: Romanın kapak bilgilerinde yazarın adı açıkça ANNIE ERNAUX olarak belirtilmiştir (Kaynak kapağı). Ancak açık biçimde okurla türsel bir roman sözleşmesi yapılmamıştır.

Anlatıcı Kişinin Kendini Adlandırması: Anlatı büyük ölçüde özkurmaca nitelik taşır. Anlatıcı, yaşadığı deneyimi kendi yaşamının bir olayı olarak "Hayatımın bu olayının" (s. 14), "Hayatımın bu dönemine" (s. 15) öyküler ve genellikle romanda 88 kez geçen birinci tekil kişi adılıyla ("ben", "beni", "kendimi") kendini dışa vurur.

Anlatıcı Kişinin Adının Geçtiği Anlar: Anlatıcının tam adı metin içinde yalnızca bir kez, gebelik raporunda geçer: "Anne adayı: Bn. Annie Duchesne" (s. 13). Burada anlatıcının adı Annie, yazarın adıyla aynıdır ancak soyadı Duchesne yazarın kızlık soyadıdır ve evlendikten sonra aldığı bilinen Ernaux soyadından farklıdır. Bu, anlatıcı ile yazar arasında güçlü bir bağ (aynı ilk ad) kurar ve ad sözleşmesini kesinler.

Yazar Annie Ernaux'dur. Anlatıcı kişi, yazarla aynı ilk adı (Annie) paylaşır, bunun yanında öykü içinde geçtiği tek kamusal belgede (gebelik raporu) kızlık soyadı (Duchesne) taşır. Anlatıcı, yaşadığı olayda etki eden öteki gerçek kişileri ise genellikle yasal ve törel kaygılar nedeniyle baş harfleriyle (kısaltmalarla) anar. Bu yöntem, anlatının özyaşamöyküsel göndergesel gerçekliğini vurgularken, aynı zamanda anlatının yazınsal çerçevesini ve yazarın gerçek kişilere karşı sorumluluğunu da yansıtır.

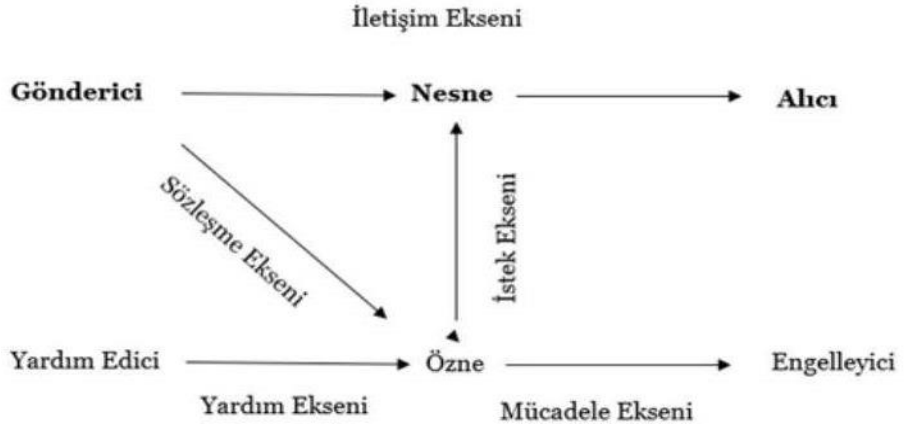
Ernaux bir söyleşide, romanlarının özkurmaca olarak adlandırılmasından hoşlanmadığını bildirir. Ancak Cathrine Cusset, "L'Ecriture de soi: un projet moraliste" adlı makalesinde; "*Annie Ernaux'nun özkurmaca yazdığı açıktır.* "*Bütünüyle gerçek olaylar", "dilin serüveni", "romanın sözdizimi dışında kullanımı", bu üç öğe Annie Ernaux'nun yapıtında görülür*", "*o hiçbir şeyi uydurmadığını ileri sürer*" (Jeannelle-Viollet, 2007, s. 198) ve yaşanan deneyimin "gerçekliğini" ortaya koymak ereğiyle gerçeklik sözleşmesine bağlanır.

3. KİŞİ

Julien A. Greimas'ın eyleyensel eşlemine (fr. modèle actantiel) göre;

bir anlatının temel yapısını, eyleyenler (fr. actant) arasındaki işlevler ve ilişkiler üzerinden çözümlenir.

Bu eşlem, eyleyenleri çeşitli düzlemler (iletişim, isteyim, güç) çevresinde ulamlar ve özne-nesne ilişkisine odaklanır. Erek, bir metindeki temel yapıları ve anlamları daha iyi çözümlemektir. Çalışmalar, bu eşlemin özellikle roman, masal ve filmler gibi anlatı türlerinin çözümlemesinde kullanıldığını göstermektedir.



Şekil 1. A. J. Greimas'ın geliştirdiği eyleyensel eşlemi (Kıran &Kıran, 2003, s. 217)

Romanın temel olay örgüsü, anlatıcının istenmeyen gebeliğinden kurtulma çabası çevresinde dönmektedir. Bu çerçevede anlatı kişilerinin ilişkilerini şu biçimde konumlandırabiliriz:

Özne (fr. Sujet): Eylemi gerçekleştiren, bir şeyi elde etmek isteyen kişi ya da güçlerdir. Romanda Anlatıcı-Yazar, Özne işlevini yerine getirmektedir. Özne, kesinlikle Anlatıcı-Yazar'dır. Onun gebelikle yüzleşmesi ve bu durumdan kurtulma arayışı öykünün ana düzlemidir.

Nesne (fr. Objet): Öznenin ulaşmak istediği şey, erektir. Romanda nesne, istenmeyen gebelikten kurtulmak, çocuk aldırmanın gerçekleşmesidir. Anlatıcı bu durumu "ne pahasına olursa olsun yok edilmesi gereken biçimsiz bir şey", "bu şey" olarak adlandırır ve ondan kurtulmayı hedefler. "Kurtuldum" anlatımı, nesneye ulaşıldığını gösterir.

Gönderici (fr. Destinateur): Özneyi eyleme iten, nesneyi elde etmesi için neden olan güç ya da varlıklardır. Özne için istenmeyen gebelik ve bu gebeliğin yarattığı bedensel ve tinsel sıkıntı ile toplumsal bozgun ve dışlanma duygusudur. Bunun yanında gelecek kaygısı, eğitimini tamamlama

güdüsü ve eski yaşamına dönme isteği de gönderici etmenlerdir.

Alıcı (fr. Destinataire): Nesnenin yarar sağladığı kişi ya da varlıklardır. Başlıca Alıcı, kuşkusuz Anlatıcının kendisidir. Çocuk aldırmanın gerçekleşmesiyle bedensel ve tinsel olarak rahatlar, olağan yaşamına dönebilir ve geleceğini yeniden kurma fırsatı bulacaktır. Doğal olarak, Özne ve Alıcı aynı anlatıcı bendir. Anlatıcı-kişi, romanın odağında yer almaktadır. Hem öykünün öznesi hem de anlatıcısıdır. Yaşadığı deneyimi aracılığıyla dönemin toplumsal ve yasal koşulları, kadınların durumu, bedenin ve aydın yaşamın deneyimini aktarır. Onun işlevi, yaşamak, aramak, dayanmak ve sonunda olanları anlamlandırmak ve yazıya dökmektir (ss. 15, 16, 17, 110, 116, 117). Aydın kimliği (ss. 18, 42) ile bedeninin "bulantıya batmış vücudumla" (s. 42) yaşadığı "gerçeklik" arasındaki çatışma önemlidir.

Yardımcı (fr. Adjuvant): Öznenin nesneye ulaşmasına yardım eden kişi veya güçlerdir. Jean T., L.B., Bayan P.-R., O. (Yurttan Oda arkadaşı), J.B.: L.B.'nin kocası, T. (Arkadaşı), Tıp öğrencisi kızlar, öteki öğrenciler, Sœur Sourire'in şarkısı, öteki kadınların gebeliği sonlandırma öyküleri sayılabilir.

Anlatıcıya yardım eden çok sayıda kişi yer almaktadır.

Jean T.: Akademik çevreden bir kişidir (s. 22). Başlangıçta bir yardımcı gibi görünür, Aile Planlaması bağlantısıyla bir doktor adresi bulma sözü verir. L.B. ile iletişimi sağlar. Ancak yardımı karmaşıktır. Aile Planlaması gibi yarı gizli bir dernekle ilişkili olması (s. 23) başlangıçta umut verse de tutumları (cinsel ilgi, öyküyü izleme isteği) onun sınırlı yardımını ve hatta yargısını ortaya koyar (ss. 24, 25, 28). Onun işlevi, aydın çevrenin bile bu konuda ne kadar yetersiz kaldığını ve kadının durumunu kendi çıkarı için kullanabileceğini göstermektir.

L.B.: Daha önce kürtaj yaptırmış, ciddi bir öğrencidir (s. 27). Olay örgüsünde en yaşamsal işlevi oynayan kişilerden biridir; Doktor Bayan P.-R.'nin adresini ve parasal destek sağlar (ss. 59, 60, 61). Onun kişiliği, zor durumda olan kadınlar arasındaki beklenmedik dayanışmayı ve deneyim aktarımını temsil eder. Hastaneden çıkışta da yardımcı olur. Anlatıcının "yaşamında sıra sıra geçen kadınların ilki" olarak nitelendirdiği kişidir (s. 61, 104).

Bayan P.-R.: Kürtaj işlemini bizzat gerçekleştiren kişidir. Yasadışı bir "şarlatan melek" olmasına rağmen, anlatıcının nesneye (gebeliğin sonlandırılmasına) ulaşmasını sağlayan kilit figürdür.

Bayan P.-R.: Yasadışı kürtajı gerçekleştiren yaşlı hemşire

yardımcısıdır (ss. 59, 60). Romanın "şarlatan melek" figürüdür (ss. 21, 60). Rolü, tehlikeli bir hizmeti, pragmatik ve duygusuz bir profesyonellikle sunmaktır (ss. 69, 70). Anlatıcı için hem kurtarıcı hem de iğrenç bir figürdür (s. 76). Onun karakteri, yasadışı koşullarda hayatta kalmanın ve hizmet vermenin bedelini ve karmaşıklığını gösterir (s. 70).

O. (Oda arkadaşı): Düşük sırasında anlatıcının yanında olan, ona duygusal destek veren, kordonu kesmesine yardım eden ve acil durumda yardım çağıran kişidir. Kritik anda hayati bir yardımcıdır.

O.: Yurt arkadaşıdır (s. 10). Başlangıçta sadece tanıdık biriyken (s. 54), düşük sırasında anlatıcının yanında olan, ona yardım eden tek kişi haline gelir (ss. 88, 89, 90, 91, 92). Onun rolü, kriz anındaki beklenmedik ve cesur dayanışmayı gösterir.

J.B.: L.B.'nin kocası, hastaneden çıkışta L.B. ile birlikte anlatıcıya yardım eder.

T. (Arkadaş): Hastanede anlatıcıyı ziyaret ederek destek olur.

Tıp öğrencisi kızlar: Bir tanesi anlatıcıya iğne yapar, diğeri onu bulan kişiyi gönderir. Küçük ama doğrudan bir yardımdır.

Diğer Öğrenciler: Rouen'daki diğer öğrenciler (bekleme odasındakiler (ss. 2, 3), tiyatroya gidenler (s. 8), yurt arkadaşları (ss. 10, 45), kütüphanedekiler (s. 44, 46), Anne-L. (s. 110), Gerard H. (s. 111), Jacques S. (ss. 11, 112)). Bu figürler, anlatıcının gebelik boyunca dışlandığı "normal" gençlik ve öğrenci hayatı dünyasını oluşturur (ss. 18, 45, 64, 110). Anlatıcının yaşadığı deneyimle onlar arasına giren görünmez duvarı vurgularlar.

Sœur Sourire'in şarkısı: Anlatıcının arayışı sırasında ona cesaret ve moral veren soyut bir yardımcıdır.

Diğer kadınların çocuk aldırma öyküleri: Anlatıcıya yalnız olmadığını hissettiren, deneyimin sıradan bir cesaret gerektirmediği fikrini veren dolaylı yardımcılar.

Engelleyici (fr. Opposant): Öznenin nesneye ulaşmasını engelleyen kişi ya da güçlerdir.

Yasa: Çocuk aldırmanın yasadışı olması, anlatıcının güvenli ve yasal yollardan yardım almasını engeller, tehlikeli ve gizli yöntemlere yönelmek zorunda bırakır.

Toplumca damgalanma ve dışlanma: Gebeliğe ve çocuk aldırmaya

yönelik toplumsal yargı ve utanç, anlatıcının durumunu gizlemesine, yardım istemekte zorlanmasına neden olur.

Yardım etmeyen veya yetersiz yardım eden doktorlar: Doktor N, ilk gidilen kadın doğum uzmanıdır (s. 9). Gebeliği doğrular ancak yasal sınırlar içinde kalır, etkisiz ilaçlar yazar ve sonrasında anlatıcıdan kaçınır (ss. 12, 40, 83, 84). Yser Bulvarı'ndaki doktorlar ve yasal tıp mesleğinin, yasa karşısında kadınları nasıl umarsız bıraktığını temsil eder (ss. 37, 84).

P. (Çocuğun Babası): Siyaset bilimi öğrencisidir (s. 12). Olay örgüsündeki işlevi, gebeliğin kaynağı olmak ve sonrasında büyük ölçüde ilgisiz ve kaçınmacı davranmaktır (ss. 57, 63, 64). Anlatıcının yalnızlığını ve erkeklerin bu süreçteki sorumsuzluğunu vurgular.

Hastane Personeli (Hôtel-Dieu): Düşük sonrası hastanede karşılaşılan nöbetçi doktor aşağılayıcıdır, "Musluk tamircisi değilim ben!" (s. 93, 97), hemşireler (bazıları anlayışlı, bazıları yargılayıcı) (ss. 96, 101, 102, 103). Bu kişiler, devlet hastanesinin (Hôtel-Dieu'ye gitmek, "benim gibi kızların gidebileceği tek yerin hastane olduğunu ima etti" (s. 93) yargılayıcı tutum ve aşağılama sergilerler. Gebeliğin sonlanmış olmasına karşın, deneyimin toplumsal bağlamda yargılanmasını temsil eden karşıtlardır.

Kilise/Din: Çocuk aldırmayı günah olarak gören bir dizge olarak karşımıza çıkar.

Eczacı kadın: Reçetesiz ilaç vermeyi reddederek bürokratik/yasal engeli temsil eder.

Anlatıcının kendi bedeni: Kendi kendine yaptığı düşük girişiminin başarısız olması ile düşük sonrası süt gelmesi gibi bedensel zorluklar yaşamasıdır.

Korku, endişe, umutsuzluk: Anlatıcının kendi içindeki duygusal karşıtlıklarıdır.

Aile (Anne ve Baba): Anlatıcının geldiği toplumsal sınıfın ve eski kuşak töresinin temsilcileridir (ss. 20, 48). Anlatıcının durumunu onlardan gizleme çabası, yaşadığı utanç ve baskının bir parçasıdır (s. 48). Onların dünyası, yaşadığı yasadışı olayın dışında kalır.

Greimas'ın eyleyensel eşlemi, romandaki karmaşık ilişkiler ağını ve anlatıcının bu zorlu süreçteki durumunu anlamak için güçlü bir çerçeve sunar. Anlatıcının (Özne ve Alıcı) yalnızlığı, yasanın ve toplumun (Engelleyiciler) baskısı altında, sınırlı ve tehlike altındaki yardımcıların (Yardımcılar) desteğiyle, istenmeyen gebelikten (Gönderen) kurtulma

(Nesne) savaşımını açık bir biçimde ortaya koymaktadır.

Roman, büyük ölçüde anlatıcı-kişinin çevresindeki insanlarla etkileşimini ve bu etkileşimlerin onun üzerindeki olumsuz etkisini işler. Kişiler, anlatıcının yalnızlığını, yaşadığı toplumsal baskıyı, yargıyı ve bazı durumlarda beklenmedik yardımı göstermek için kimi zaman ayrık kimi zaman da benzer işlevler üstlenirler.

4. UZAM

Ernaux'nun romanlarında uzam, Lejeune'ün deyimiyle anlatıya içkin göndergesel sözleşmeyi kesinlemek ereğiyle kullanılır. Anlatıdaki gerçeklik izlenimini güçlendirmek için uzamlar gerçeğe uygun olarak sunulmaktadır. Yapıtlar, doğrulanabilir bir uzam / zamanda ve göndergesel bir toplumsal / tarihsel yapı içinde oluşturulur. Yazar bu düzlemlere kendi kişisel öyküsünü eklemleyerek, özelden toplumsala, toplumsal(öz)yaşamöyküsünü (fr. autosociobiographie) oluşturma çabası güder. (Tilbe, 1999, s. 195) Bu durumda metni çevreleyen gerçek aşkın evrenle, metne içkin kurmaca evren arasında bir gerçeklik ilintisi kurulurken, özne-ben toplumsallığın yararına silinerek toplumsal-bene dönüşür.

Romandaki olaylar, Rouen ve Paris olmak üzere iki temel uzamda geçer. Rouen, anlatıcının öğrencilik yaşamını, gebeliğin ayrımsanmasını, ilk arayışlarını ve başarısızlıklarını yaşadığı yerdir (s. 7). Paris ise yasadışı eylemin gerçekleştiği, tekinsiz görünen Barbes (s. 1), Cardinet Geçidi (s. 60) ancak çocuk aldırmak için çözümün bulunduğu ve eylemin gerçekleştiği yerdir (s. 68). Uzamın sınırları tatilde tanıştığı "siyaset bilimi öğrencisi P.'yle" (s. 12) sevişmek için Ekim başında gittiği Bordeaux ve Mont-Dore gibi öteki uzak uzamlara doğru genişlemektedir.

Mont-Dore, olay örgüsünde kısa süreli bir durak noktasıdır ve kaçış, bedensel çaba ile sorunu çözme arayışı uzamını temsil eder (ss. 63, 64, 65).

Paris'teki Ambroise-Paré (s. 1), Rouen'daki Hôtel-Dieu (ss. 93, 95) gibi hastaneler anlatıcı-kişinin sağlık dizgesiyle karşılaşmayı ve yasanın baskısını somutlaştıran uzamlardır.

Özellikle Cardinet Geçidi, romanın hem öykü süresinde (eylemin yapıldığı uzam) (ss. 60, 68, 69) hem de öyküleme süresinde (yazarın yıllar sonra ziyaret ettiği uzam) (ss. 117, 118) önemli bir yerdir. Bu geriye dönüş, uzamın zaman içindeki değişimini ve yazarın belleğindeki yerini somutlaştırır.

Anlatıcının içinde bulunduğu gebelik durumu ve çocuk aldırma

arayışı, anlatıdaki uzamların algısını derinlemesine etkilemekte, onları ya birer tehdit ve sıkıntı kaynağına ya da az da olsa birer rahatlama ya da içsel değişim alanına dönüştürmektedir. Anlatıcının tinsel durumu, bulunduğu uzamsal ortama göre sürekli bir değişim ve gerilim içindedir. Bu uzamlar genellikle esenliksizdir. Esenliksiz uzamlar ve tinsel etkilerini şöyle açıklamak olasıdır.

Üniversite Yurdu Odası: Başlangıçta normal öğrenci yaşamının bir parçası olan bu oda, gebelikle birlikte bir yalnızlaşmanın ve sıkıntının uzamı durumuna gelir. Anlatıcı, burada tek başına kalmak istemez. Ders çalışamaz, düşünsel yetersizlik duyumsar ve bunu gözle görülmeyen düşüşünün su götürmez imi olarak görür. Kendine düşük işlemi yapma denemesinin başarısız olduğu yer burasıdır, bu da umutsuzluğa yol açar. Sonunda, sancılar içinde kaldığı, doğum/düşüğün tuvalette gerçekleştiği ve ceninin odasında olduğu yer yine burasıdır; burası bir "kurban sahnesi"ne (s. 68) dönüşür. Bu uzam, anlatıcının bedensel ve düşünsel çöküşünü, güçsüzlüğünü ve yaşadığı dehşeti en yoğun duyumsadığı yerdir. "Yurttaki odamda tek başıma kalmak gelmiyordu hiç içimden." (s. 21) "Artık yazamıyorum, çalışamıyorum artık. Bu halden nasıl çıkacağım?" (s.32)

Bekleme Odaları (Hastane/Muayenehane): Hem ilk gebelik şüphesi anında gittiği kadın doğum uzmanının muayenehanesindeki bekleme odası, hem de yıllar sonra HIV testi için gittiği Lariboisière Hastanesi'ndeki tarama servisinin bekleme odası, anlatıcı için yoğun bir korku, kaygı ve gerilim kaynağıdır. Burada insanlar birbirlerine bakmakta ancak konuşmamakta, her birinin kendi sırrı ve endişesi vardır. Broşürler ve biyoloğun telefon konuşması, ortamdaki belirsizlik ve tehlike duygusunu artırır. Bu uzamlar, sonuç beklenen, yargılanma olasılığının olduğu ve insanın yalnız duyumsadığı esenliksiz yerlerdir. "Lariboisiere'deki bu anı, tıpkı 1963 yılında, doktor N.'nin kararını beklerken ki gibi, aynı dehşet ve aynı kuşkuyla yaşadığımı fark ettim." (s. 8)

Doktor N.'nin muayenehanesi gebelik teşhisinin konduğu ve "En güzel çocuklar her zaman aşk çocuklarıdır" (s. 12) gibi yaralayıcı tümcelerin söylendiği yerdir. Daha sonra gittiği öteki doktorların muayenehaneleri de benzer biçimde rahatsız edicidir. Martainville mahallesindeki doktorların "anlayışlı" (s. 26) olacağını düşünerek gittiği ancak hiçbir sonuç alamadığı sokaklar ve Yser Bulvarı'ndaki doktorun yasa korkusuyla yardım etmeyip yargıladığı uzam, anlatıcının umarsızlığını ve dizgenin kadınlara karşı tutumunu yansıtır. Bu yerler, tıbbi yardımın beklendiği ancak yasalardan ve kişisel yargılardan dolayı reddedildiği uzamlardır.

Bayan P.-R.'nin Dairesi (Cardinet Geçidi, Paris): Çocuk aldırma işleminin edimsel gerçekleştiği bu uzama hem bedensel acının hem de uçrak bir gerçek dışılığın uzamıdır. Dar, karanlık mutfak ve partal eşyalı oda, yoksulluğu ve gizliliği simgeler. İşlem sırasında duyumsanan "feci bir acı" (s. 57) ve sonrasındaki sokağın "gerçekdışı" (s. 58) görünmesi, uzamın tinsel etkisini gösterir. Burası, yasadışılığın, tehlikenin ve bedensel edimin gerçekleştiği yerdir, ancak aynı zamanda anlatıcının durumundan kurtulmak için tek umududur. Yeniden yıllar sonra oraya yeniden geldiğinde, uzama eski duyguları uyandırmaz, daha çok bir uzaklaşma duygusu verir.

Hôtel-Dieu Hastanesi: Çocuk aldırma sonrası ortaya çıkan olumsuz belirtiler nedeniyle götürüldüğü bu hastane, bedensel iyileşmenin yanı sıra söylenti, yargılama ve aşağılanmanın uzamın. Doktorun "Musluk tamircisi değilim ben!" (s. 71) gibi sözleri, cerrahın öfkesi ve yargılayıcı tutumu, hastaneyi bir utanç ve sınıf ayrımcılığı alanına dönüştürür. Bekar anneyle aynı kefeye konulması, toplumsal yargının hastanede nasıl işlediğini gösterir. Anlatıcı burada "yumurtalıklarımı mı aldılar" (s. 72) diye sorarak bedeninin bütünlüğüne ilişkin endişesini dile getirir ve eşini simgeleyen yemekten tiksinir. "Hayat ve ölümün saf deneyiminden, teşhir ve yargılamaya dönüştü sahne." (s. 69) "Kürtaj yaptıran kızla, Rouen'ın yoksul mahallelerinden bekar anne aynı kefeye konu- yordu. Belki de o benden daha fazla aşağılanıyordu." (s. 71)

Genel Alanlar (Sokaklar, Kafeler, Sinema, Eczane): Anlatıcı için gebelik durumu, bu kamusal alanlarda da rahatsızlık ve yabancılaşma yaratır. Sokaklarda yürürken bile "yasa her yerdeydi" (s. 29) duygusu taşır. Kafelerde otururken, olağan yaşamlarını sürdüren insanları görmek onu üzer ve yalnız duyumsatır. "Midem bulanıyordu ve kendimi yalnız hissettim." (s. 23) Eczanede ilaç alırken yaşadığı "suçluluk" duygusu ve " elbiselerimin arasından içimdeki sondayı gördükleri hissine kapılmıştım" (s. 63) düşüncesi, kamusal alanda bile kendini ele verme ve yargılanma düşüncesini gösterir. Bu alanlar, anlatıcının "olağan" dünyadan dışlandığını en çok duyumsadığı esenliksiz uzamlardır.

Anlatıda anlatıcı-kadın özne, geçiş uzamlarında genellikle kendisini esenlikli ve mutlu duyumsar.

Lariboisière Hastanesi (Çıkış): Test sonucu negatif çıktığında, anlatıcı hızlı bir biçimde merdivenleri iner ve "bir kez daha kurtuldum" (s. 8) diye düşünür. Hastaneden çıkış, esenlikli bir "kurtuluş" duygusunu ortaya koyar.

Rouen Sokakları (Çocuk Düşürme Sonrası): İşlemden sonra Rouen'a döndüğünde, kent ve insanlar ona yabancı gelse de bir tür gurur duygusu

yaşar. Kendini "yalnız gemiciler, uyuşturucu bağımlıları ve hırsızlarla aynı gururu, ötekilerin asla gitmeyi göze alamayacakları yere kadar gidenlerin gururunu" (s. 80) duyan biri gibi tanımlar. Bu, geleneksel anlamda esenlikli olmasa da yaşanan deneyim üzerinden kazanılan bir içsel güç ve kimlik duygusunu yansıtır.

Kütüphane (Çocuk Düşürme Sonrası- Altered State): Kütüphaneye döndüğünde ders çalışmakta zorlansa da belleğindeki soyut görüntülerin, bedensel gerçeklikten daha "gerçek" olduğunu duyumsar. Bu durum düşünsel anlamda bir esenlik yaratmasa da yaşananların usunda yarattığı yoğun ve sözcüklere dökülemeyen bir "sayrılı saf bilinç hali"ne (s. 78) ve "sözcükleri olmayan bir zekanın sarhoşluğu"na (s. 79) gönderme yapar.

Paris'teki Kafe Tuvaleti (Yeniden Geliş Sırasında): Yıllar sonra Cardinet Geçidi'ne geri geldiğinde girdiği bir kafenin tuvaleti, çocuk aldırma arayışındaki durumu anımsamasına yol açar. Bu alan, olayın geçtiği asıl yerden farklı olarak, sıradan ve "alaturka bir tuvaletti... umumi tuvaletler böyle olduğu için o devirde dikkatimi çekecek bir ayrıntı değildi" (s. 87) biçiminde tanımlanır. Uzamın banalliği, yaşanan sarsıntının zamanla sıradanlaşması veya benimsenmesiyle ilişkilendirilebilir.

Genel olarak, romandaki uzamlar anlatıcının bedensel ve duygusal durumunun bir aynası gibidir. Gebeliğin gizlenmesi, yasal yasaklar ve toplumsal yargılar, "esenliksiz uzamları yaratır: tecridin odası, bekleyişin gerilimi, yardımın reddi, işlemin gizliliği ve sonrasındaki yargılama. Buna karşılık, kurtuluş, üstlenme ya da deneyimden doğan yeni bir kimlik duygusu, uzamsal deneyimlerde kısa anlık rahatlamalar ya da algıda değişiklikler olarak kendini gösterir. Anlatıcı, bu uzamlarda yaşadığı deneyimler aracılığıyla kendi bedeniyle, kimliğiyle ve toplumdaki yeriyle hesaplaşır. Ernaux, başkalarıyla iletişim kurmanın olanaksızlığını ve dayanılması zor acıları öyküleştirirken, okuyucuya genellikle üzünç ve düş kırıklığı dolu bir yaşam öyküsü sergiler. Bu anlamda, yarattığı imgesel evren yazı aracılığıyla, belki de onun tek mutluluk kaynağı ve güvenli sığınağı olacaktır.

5. SÜRE

Kürtaj'da, artsüremsel öykülemenin kullanıldığı görülen geçmiş zaman kipinde tekil birinci kişi adılıyla öykülenen "Barbes'de indim" (s.5) tümcesiyle başlar. "1963'ün Ekim'inde, Rouen'da, bir haftayı aşkın bir süredir adet görmeyi bekliyordum. Güneşli ve ılık bir aydı." (s. 9) söyleminde hem öykü süresi hem uzam hem de olay örgüsünün başlangıcını imleyen ilk anlatıya ilişkin önsel bilgiler yer almaktadır. Özöyküsel anlatıcı-

kişi; “Ekimin sonunda, adet göreceğime inanmayı bıraktım artık. Bir jinekologdan, doktor N.'den, 8 Kasım için randevu aldım” (s. 10) tümcesindeki gibi süredizimsel bir çizgide, olayların gelişimini süremsel ve uzamsal belirtkelerle okura bildirir. Yazar, bu olayı yaşadığında 23 yaşındadır (s. 15).

Yazar, okuru anlatım uygulayımı konusunda yönlendirir. Gelecek zaman kullanımının yanında, şimdiki zaman ve şimdiki zaman ortacı da kullanarak, öykü anıyla öyküleme anını birbirine katmak ve karmaşık bir anlatım tutumu sergilemek ister. “Yıllar boyunca 20 Ocak'ı 2l'ine bağlayan gece benim için bir yıldönümü oldu.” (s. 83). “Otuz beş yıl önceki kafeninkinin de böyle olup olmadığını hatırlamadım.” (s. 85)

Romanın öykü süresi 1963 Ekim'inden 1964 Ocak'ına kadar süren, gebeliğin ortaya çıkması ve sonlandırılması sürecidir (ss. 7, 106). Bu zaman dilimi, belirtilen tarihler ve olaylarla açık bir biçimde verilmektedir (ss. 9, 13, 59, 72, 78). Anlatıcı, bu dönemin zamanının “yavaşlığını” da vurgulamaktadır (ss. 41, 58). Öyküleme süresi ise olayların yaşanmasından yaklaşık 35-36 yıl sonrası 1999 yılıdır (Şubat-Ekim 1999) (s. 116). Bu zaman, anlatının yazıldığı, geçmişin anımsandığı ve çözümlendiği andır. Metin, bu döneme ait olayları genellikle süzredizimsel bir akışla sunar, ancak bu akış, anlatıcının şimdiki zamandan yaptığı yorumlar ve geriye dönüşlerle kesintiye uğrar. Anlatıcı, öykünün yaşandığı dönemde 23 yaşında bir üniversite öğrencisidir. Bu yaş, yaşadığı deneyim ve düşünsel durumu açısından önemlidir.

Metinde, öykü süresine ilişkin çok sayıda süremsel ve uzamsal belirtkeler kullanılır: “1963'ün Ekim'inde, Rouen'da”, “8 Kasım için randevu”, “11 Kasım hafta sonuydu”, “Aralığın ortalarına”, “Noel'den on gün kadar önce”, “15 Ocak Çarşamba günü”, “18 Ocak Cumartesi günü”, “20 Ocak'ı 21'ine bağlayan o gece”, “25 Ocak Cumartesi günü”. Uzamlar da açık bir biçimde belirtilir: Rouen (üniversite yurdu, fakülte, kütüphane, La Faluche, doktor muayenehaneleri, eczane), Paris (Barbes, Magenta Bulvarı, Ambroise-Pare Sokağı, Lariboisiere Hastanesi, Cardinet Geçidi, Saint-Charles-Borromee Kilisesi), Mont-Dore.

Öyküleme süresi, metinde yalnızca geçmiş olayları aktarma biçiminde değil, aynı zamanda yazma eyleminin kendisi, bu eylem üzerine düşünme ve geçmişi yorumlama biçiminde var olur. Anlatıcı, metni neden yazdığını, yazma sürecindeki zorlukları (belleğin uçuculuğu, belgelerin katılığı), amacını (gerçekliği ortaya çıkarma ve yazma), metnin nasıl kurulduğuna ilişkin düşüncelerini “bir anlatı örgüsü olamayacağını”, “ayrıntıların araştırılması”, “birleşik zamanın kullanılması” açıklar. Anlatıcı, şimdiki

zamandaki (1999) duygularını (coşku, allak bullak oluş), geçmişe ilişkin bugünkü çözümlemelerini (yasadışılık, toplumsal sınıf, yasa ve yargı üzerine), ve geçmişteki uzamlara yaptığı yolculukları öyküleme süresinden dile getirir.

Metnin en belirgin özelliklerinden biri, öykü süresi ve öyküleme süresinin sürekli olarak iç içe geçmesidir. Anlatı, geçmişteki olayları artsüremli olarak aktarırken (ss. 8-14, 18-50), aynı anda öyküleme anına (şimdiki zamana) ilişkin düşünceleri, yorumları ve yazma sürecini de içerir (ss.15, 16, 30, 39, 51, 59, 63, 84). Metinde olaylar genellikle geçmiş zaman kipinde anlatılır "indim", "bekliyordum", "saptım", "gördüm" (ss. 1, 8, 10). Bu, artsüremsel anlatının temel biçimidir. Ancak, anlatıcı sık sık şimdiki zaman kipine de başvurur. Bu kullanımlar genellikle öyküleme anındaki durumu, duygu ve düşünceleri veya geçmişe ilişkin güncel yorumları imler. Anlatıcı, şimdiki zaman ortaçlarını ("yazarken", "düşünerek") kullanarak, bir eylemin (geçmişteki olayları anlatmanın) yazma anındaki bir eylemle (düşünme, duyumsama) eşsüremli olduğunu vurgular.

Anlatıcının geçmişteki uzamlara (Rouen, Cardinet Geçidi) yıllar sonra (1999'da) gelişi, öykü süresinin uzamlarını öyküleme süresine somut olarak taşır. Bu eski uzamlara geri dönüş sırasında anlatıcının o anki gözlemleri ve geçmişle karşılaştırmaları (kentin değişmesi, eski bezemi arama çabası) öyküleme anına iyedir. Anlatıcının "yazma eyleminin kendisi" ve "yazının heyecanı" üzerine yorum yapması, öyküleme süresini öykünün bir parçası durumuna getirir. Bu da anlatıda üstsöylemsel bir düzey yaratır. Anlatıcı, metnin geleneksel bir "anlatı örgüsü" olmadığını baştan belirterek, okurun beklentilerini yönetir. Yazma sürecindeki çekincelerini, ad kullanmama kararlarını, ayrıntıların araştırılması ve kaydedilmesi, öykü birleşik zamanının kullanılması, olguların çözümlemesi gibi yöntemlerini okurla paylaşarak, okuru anlatının nasıl kurulduğu konusunda bilinçlendirir.

Anlatıcı, öykü anıyla öyküleme anını karıştırma ediminin, yalnızca yaşananları aktarmakla kalmayıp aynı zamanda o anların şimdiki zamandan nasıl anımsandığı, anlamlandırıldığı ve yazıyla nasıl yeniden yaşatıldığı üzerine bir düşünce olduğunu duyumsatır okura. Geçmişteki duyguların "bugün yeniden hissetmenin artık mümkün olmadığını" (s. 54) belirtirken, yazının getirdiği "allak bullak oluşun" (s. 64) o zaman duyumsanandan farklı olduğunu, bunun "yazının heyecanı" (s. 64) olduğunu söylemesi, öyküleme anının kendi gerçekliğini yaratmasını gösterir.

Uzam ve zaman, anlatıcının deneyiminin katmanlarını oluşturur. Geçmişteki uzamların şimdiki zamandan anımsanması ve oraya geri gidilmesi, belleğin nasıl çalıştığını, geçmişin bugünü nasıl etkilediğini ve

yazma eyleminin bu süreci nasıl biçimlendirdiğini gösterir (ss. 56, 62, 66, 67, 72, 85, 94, 117, 118, 119). Anlatıcının, o zamanki duygularını "bugün yeniden hissetmem artık mümkün değil" (ss. 72, 85) şimdiki zamandan ayırt etme çabası, zamanın duygusal deneyimi nasıl değiştirdiğini vurgular.

Roman, birinci tekil şahıs anlatıcının, geçmişteki sarsıcı acı bir olayı (öykü süresi) otuz beş yıl sonra (öyküleme süresi) farklı uzamlarda (Rouen, Paris, Mont-Dore) bulunarak anımsaması ve çözümlemesi üzerine kurulmuş karmaşık bir yapı sunar. Kişiler, anlatıcının deneyimini çevreleyen toplumsal, törel ve yasal bağlamı somutlaştırırken; uzam ve zaman, hem olayların geçtiği somut ve süredizimsel çerçeveyi oluşturur hem de belleğin, yazının ve kimliğin katmanlarını ortaya çıkarır. Anlatı, yalnızca ne olduğunun bir kaydı değil, aynı zamanda bunun yıllar sonra nasıl anımsandığı, anlamlandırıldığı ve yazıyla yeniden yaşatıldığı üzerine de bir sorgulamadır.

Sonuç olarak *Kürtaj*, artsüremsel öyküleme temelinde, öykü süresi ile öyküleme süresini bilinçli ve karmaşık bir biçimde iç içe geçirir. Anlatıcı, birinci tekil kişi olarak hem öyküyü yaşayan hem de onu çok daha sonraki bir zamandan yazan kişi olarak, geçmişteki olayları aktarırken aynı zamanda yazma anındaki düşüncelerini, duygularını ve yorumlarını da metne katar. Geçmiş zaman kipi, şimdiki zaman kipi ve şimdiki zaman ortaçlarının kullanımı, sunulan belgeler ve uzamsal var oluşlar, bu iki zaman düzeyinin birbirine katılmasını sağlar. Bu anlatım uygulayımı, metne yalnızca bir olay anlatısı değil, aynı zamanda bellek, yazı ve zamanın doğası üzerine derin bir sorgulama katmanı ekler.

6. TEMEL İZLEKLER

Kişisel bir acıklı deneyim üzerine kurgulanan bu özanlatıdan çeşitli izlekler öne çıkmaktadır. Özellikle 1960'lı yıllarda Fransa gibi Katolik inanca iye geleneksel değerlere büyük önem veren taşradan bir ailenin kızı olarak Ernaux'nun yaşadığı istenmeyen gebelik ve çocuk aldırma savaşımı ve deneyimi en önemli izlek olarak öne çıkmaktadır. Anlatıcı, öngörülen doğum tarihi 8 Temmuz 1964 olan gebeliği "ne pahasına olursa olsun yok edilmesi gereken şekilsiz bir şey" ve "bu şey" (s. 18) olarak adlandırır. Bu, sadece bedensel bir durum değil, aynı zamanda derin bir tinsel sıkıntı ve bunalım kaynağıdır. Metin, 1960'larda Fransa'da yasadışı olan çocuk aldırmanın gizliliğini, tehlikelerini ve uygulanan yöntemleri (sonda takılması) ayrıntılı bir biçimde aktarır. Düşük sonrası yaşanan bedensel sonuçlar (kanama, süt gelmesi) ve hastane deneyimi de bu temel izleğin acı verici uzantılarıdır. Deneyimin gebelikten kurtulma savaşımı olarak sunulması, yaşanan umarsızlığı ve kararlılığı vurgular.

Bunun yanında yasadışılık, toplumsal dışlanma ve Yargılanma da önemli izlekler olarak belirir. Çocuk aldırmanın yasadışı olması, anlatıcının deneyimini derinden etkiler. Bu durum, güvenli sağlık yardımına erişimi engeller ve onu tehlikeli, gizli yöntemlere "şarlatan melek" (s. 20) başvurmaya zorlar. Romanda, yasaların bireyleri yargıladığı ancak yasaların kendisinin yargılanmadığı düşüncesi vurgulanır. Gebelik ve çocuk aldırmaya yönelik toplumsal damgalama ve utanç, anlatıcının durumunu gizlemesine, kendini suçlu, yasadışı ve "normal dünyadan dışlanmış" (s. 35) duyumsamasına neden olur. Doktorların ve hastane çalışanlarının yargılayıcı ve aşağılayıcı tutumları, bu toplumsal yargılamanın doğrudan bir yansımasıdır.

Roman, bu deneyiminin o dönemdeki yasal çerçevede bir suç sayıldığını ve bu yasadışılığın, yaşanan yalnızlığın, tehlikelerin ve toplumsal dışlanmanın temel kaynağı olduğunu açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Anlatıcı, gebelik ve çocuk aldırma arayışı süreci boyunca derin bir yalnızlık ve dışlanma duygusu duyumsar. Gebeliğin babası P.'nin kayıtsızlığı ve onu yalnız bırakması, bu duyguyu pekiştirir. Yardım arayışı, romanın olay örgüsünün önemli bir parçasıdır. Ancak bulunan yardımlar sınırlı, tehlikeli ve çoğu zaman yetersizdir. Yönetsel engeller (eczacı) ve yasal korkular (doktorlar) yardım almayı neredeyse olanaksız kılmaktadır.

Bu süreçte yalnızlık içinde genç kadın en büyük desteği kadın dayanışmacı arkadaşlarından görür ve belli ölçüde de olsa bu duygudan uzaklaşır. Kadınlar arası bu örtük ve edimsel dayanışma onun için gerçekten yaşamsal boyuttadır. Anlatıcı, "Benden önceki kalabalık kadınlar alayının geçtiği yolu takip etmem yeterliydi" (s. 19) diyerek deneyimin paylaşılan bir kadın gerçekliği olduğunu imler. L.B.'nin önemli yardımı, Bayan P.-R.'nin (karmaşık kişiliğine karşın) işlemi gerçekleştiren kişi olması, O.'nun düşük sırasındaki varlığı ve diğer kadınların çocuk aldırma öyküleri (J.B.'nin aktardığı) bu dayanışmanın ayrık biçimlerini gösterir. Anlatıcı, düşük yaptıktan sonra kendini "üstünden kuşakların geçtiği bir kadınlar zincirinin parçası" (s. 83) duyumsar. Bayan P.-R.'yi ve Sœur Sourire'i de bu "gözle görünmez bir zincir" (s. 27) içinde görür. Bu izlek, bireysel acının ötesinde, ortaklaşa bir kadınlık deneyimine gönderme yapar.

Toplumsal sınıf ve kimlik izleği de anlatıcının işçi/küçük esnaf kökeninden gelip üniversiteye gitmiş olması, yaşadığı deneyimi toplumsal sınıf açısından öne çıkar. Gebelik, onun için bir "toplumsal bozgun" (s. 19) simgesidir, fabrikadan ve tezgâhtan "sıyrılma" (s. 19) çabasına engel oluşturur. Doktorların ona "konfeksiyon işçisi ya da Monoprix mağazası tezgahtarı muamelesi" (s. 74) yaptığını duyumsaması ve ancak öğrenci

olduğunu anlayınca tutumlarının değişmesi, sınıf farklılıklarının tutumu nasıl etkilediğini gösterir. Hastanedeki evli olmayan anneyle aynı ulama konulması, yoksulluk ve yasadışılığın sınıf algısıyla nasıl kesiştiğini vurgular. Jean T.'nin ve Jacques S.'nin tepkileri de sınıfsal bir bağlam taşır.

Anlatıcının kendi bedenine karşı duygu ve düşünceleri gebelik boyunca değişir ve bir yabancılaşma izleği belirginleşir. Beden, istenmeyen bir şey barındıran, denetim dışı davranan "bulantıya batmış vücudum" (s. 32) bir varlık gibidir. Gebelik ve çocuk aldırma süreci, bedenin acı verici ve beklenmedik tepkilerini (düşük, kanama, süt gelmesi) gösterir. Çocuk aldırma sırasında bacaklarının arasından odaya bakarken "Orada olabileceğimi tahayyül etmemiştim" (s. 56) diyerek bedensel deneyimden belleksel kopuşu dile getirir. Düşük anında kendini "bir hayvandım" (s. 67) diye tanımlaması ve bedenin "Anneminkine benzeyen bir vücut" (s. 73) durumuna gelmesi, kimlik ve bedenle ilgili derin sorgulamaları içerir.

Zaman, bellek ve yazma eylemi de romanın parçalı yapısının kurucu öğesidir. Romanda, 1963-1964 kışında yaşanan olaylarla 1999'daki öyküleme süresi arasında sürekli bir süremsel ve uzamsal geçiş yaşanmaktadır. Bu yapı, belleğin doğası, güvenilirliği ve geçmişle yüzleşme üzerine kuruludur. Anlatıcı, "hayatımın bu dönemine yeniden dalmayı, orada ne olduğunu bilmeyi istiyorum" (s. 15) diyerek yazma eyleminin bir irdeleme, anlama ve "hakikatin kanıtı" (s. 64) olduğunu belirtir. Yazmak, "silinmesi mümkün olmayan" (s. 16) anıları dondurmak, geçmişin gerçekliğiyle yüz yüze gelmek, olayı aktarabilmek ve "yaşanmış olup da hiçbir şey yapmamanın suçluluğunu silmek" (s. 84) için bir araçtır. Yazma süreci, geçmişin acısını yeniden duyumsatsa da aynı zamanda anlatıcıya bir kurtuluş ve anlamlandırma yolu açar. Gebelik, anlatıcının akademik çalışmalarını ve düşünsel yeteneğini de doğrudan etkiler. Tezi üzerinde çalışmakta zorlanır. Vücudunun durumu "bulantıya batmış vücudum" (s. 32) ile anlaksal yeteneği arasındaki ayrım, "Artık yazamıyorum, çalışamıyorum artık" (s. 32) söylemleriyle belirginleşir. Çocuk aldırma sonrasında düşünsel yeteneğinin yavaş yavaş geri dönmesi, bu kaybın ne kadar önemli olduğunu gösterir.

Bu izlekler, Ernaux'nun hem kişisel bir deneyimi hem de dönemin toplumsal ve yasal koşulları altında kadınların karşılaştığı zorlukları derinlemesine ele aldığını belirgin bir biçimde göstermektedir.

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmada, Annie Ernaux'nun *Kürtaj* adlı romanı, özellikle yapısal ve yerlemsel nitelikleri ile öne çıkan temel izlekler ve yazarın yazma güdüsü

gibi ögeler üzerinden özkurmaca kuramı bağlamında kapsamlı bir çözümleme yapılmıştır. Roman, Annie Ernaux'nun anlatılarının odağında yer alan özkurmaca türünün en çarpıcı örneklerinden biridir. Ernaux, özyaşamöyküsel deneyimlerini kurguyla harmanlayarak, kişisel olanı evrensel ve toplumsal bir düzleme taşır. Anlatı, yalnızca bir yaşam diliminin öğretici bir aktarımı olmaktan öte, belleğin karmaşık doğasını, geçmişle yüzleşmenin zorluklarını ve yazma ediminin gerçekliğini sorgular. Ernaux, kendi deneyimini anlatırken, kendini yüceltmekten ya da umarsızlık anlatısı kurmaktan kaçınarak olabildiğince yansız ve toplumbilimsel bir bakış açısıyla, o dönemin toplumsal koşullarını ve kişi üzerindeki yıkıcı etkilerini büyüteç altına alır. Bu durum, özkurmaca türünün yalnızca kişisel bir anlatı olmaktan çıkıp, toplumsal bir bellek ve eleştiri aracı durumuna dönüşmesinin önemli bir göstergesidir. Yazarın kendi yaşamından yola çıkarak, kişisel deneyimlerin ortaklaşa acılarla nasıl kesiştiğini ortaya koyması, *Kürtaj'*ı özkurmaca türünün güçlü bir örneği durumuna getirir.

Kürtaj, 1960'lı yılların Fransa'sında yasadışı çocuk aldırmanın kişi ve toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini çeşitli izlekler aracılığıyla açığa çıkarır. Gebeliği sonlandırmanın yasadışılığı, anlatıcının yaşadığı korku, gizlilik, soyutlanma ve toplumsal yargının temel kaynağı olarak işlenir. Kadınların uğradığı umarsızlık ve tehlikeler, sağlık uzmanlarının yasalar nedeniyle yardım etmekten kaçınmasıyla daha da belirginleşir. Beden üzerindeki denetimin kaybı ve kimlik değişimi, gebeliğin ve çocuk aldırmanın anlatıcının hem bedensel hem de düşünsel yaşamını nasıl etkilediğini gösterir. Diğer kadınlardan alınan destek ve erkeklerin farklı tepkileri, dönemin toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerine önemli ipuçları sunar.

Ernaux'nun anlatısını kurgularken bir yapboz gibi parçaları birleştirmeyi denemiş, bunu da çağdaş dönemin en önemli uygulayımlarından birisi olan metinlerarasılığa başvurarak gerçekleştirmiştir. Bu kullanım, romanın dokusunu varsıllaştırarak tek bir olayın ötesine geçmesini sağlamıştır. Yazar, günlük notları, ajanda kayıtları, hukuksal metinler ve gazete haberleri gibi ayrık metinsel kaynakları anlatıya katarak, kişisel bir deneyimi toplumsal ve tarihsel bir bağlama oturtmuştur. Öte yandan yanmetinsellik kullanımı, okura yalnızca anlatılan olayı izlemesini değil, aynı zamanda yazarın belleğindeki çağrışımları, anıların nasıl yeniden kurulduğunu ve gerçeğin yazınsal temsilini sorgulamasını salık verir. Ernaux'nun kendi yazma süreci üzerine düşüncelerini metne katması, romanı yalnızca bir olay anlatısı olmaktan çıkarıp, yazma eyleminin kendisi üzerine bir üstmetinsel düşünceye dönüştürür. Bu yaklaşım, okurun metnin "gerçekliği" ve "doğruluğu" üzerine kafa yormasına olanak tanırken, yazarın

neden ve nasıl yazdığına ilişkin derinlemesine bir bakış açısı sunar. Ernaux için yazma eylemi, yalnızca geçmişi yeniden kurma girişimi değil, aynı zamanda derin acıyla yüzleşme, suçluluk duygusunu silme ve yaşananları anlamlandırma aracıdır. Yazmak, ona kendi sesini bulma ve kadınların gerçekliğini ortaya koyma olanağı sunar. Bu bağlamda, *Kürtaj*, kişisel bir acının kamusallaşması ve toplumsal bir bilinç oluşturulması açısından önemli bir işlev üstlenir. Romanın sonunda Bayan P.-R.'ye yapılan gönderme, yazmanın bir değerbilirlik ya da hesaplaşma boyutu olduğunu düşündürürken, yazmanın iyileştirici gücünü de vurgular.

Romandaki zaman örgüsü, artsüremsel öykülemede gerçekleşen süredizimsel geri dönüşler ve öykü ile öyküleme zamanları arasındaki kesintisiz geçişlerle karmaşık bir yapıya sahiptir. Geçmişteki sarsıcı ve acı deneyimin şimdiki zamanda yeniden işlenmesi, belleğin kırılganlığını ve seçiciliğini gözler önüne serer.

Yazarın bu uygulayımı kullanması, yalnızca olayın yaşandığı dönemin koşullarını değil, aynı zamanda bu koşulların kişi üzerindeki kalıcı etkilerini ve zamanın deneyimleri nasıl dönüştürdüğünü de vurgular. Geçmiş zaman kipi, şimdiki zaman kipi ve şimdiki zaman ortaçlarının kullanımı, sunulan belgeler ve uzamsal var oluşlar, bu iki zaman düzeyinin birbirine katılmasını sağlar. Bu anlatım uygulaması, metne yalnızca bir olay anlatısı değil, aynı zamanda bellek, yazı ve zamanın doğası üzerine derin bir sorgulama katmanı ekler.

Sonuç olarak, Annie Ernaux'nun *Kürtaj*, genç kızlık zamanında yaşanmış kişisel bir acıklı deneyimi odağa alarak, metinlerarası bir yapı, karmaşık bir zaman örgüsü ve güçlü izleklerle hem kişisel hem de evrensel ve çok yönlü etkilerle toplumsal bir eleştiri sunar. Bu çalışma, Ernaux'nun yazınsal yetisini, yazma izlemlerini ve dişil duruşunu derinlemesine çözümleyerek, özkurmaca türüne ve kadın yazınına önemli bir katkı sağlamaktadır.

8. SUMMARY

In this study, Annie Ernaux's novel *L'événement* (*Happening*) is comprehensively analyzed within the context of autofiction theory, particularly through its structural and thematic qualities, the exploration of core themes, and the author's writing impulse. The novel stands as one of the most striking examples of autofiction, a genre central to Annie Ernaux's narratives. Ernaux masterfully blends autobiographical experiences with fictional elements, thereby elevating the personal to a universal and societal plane. Far from being merely an instructive account of a life segment, the

narrative interrogates the complex nature of memory, the arduous process of confronting the past, and the role of the act of writing in constructing reality.

In recounting her own experience, Ernaux meticulously avoids self-aggrandizement or constructing a narrative of despair. Instead, she employs an objective and sociological perspective to scrutinize the social conditions of the era and their devastating impact on the individual. This approach is a significant indicator of how the autofiction genre transcends simple personal narratives, evolving into a tool for collective memory and social critique. By drawing upon her own life, Ernaux reveals how individual experiences intersect with shared pain, making *L'événement* a powerful embodiment of the autofiction genre.

L'événement powerfully exposes the devastating effects of illegal abortion on both the individual and society in 1960s France through various thematic threads. The illegality of terminating a pregnancy is portrayed as the fundamental source of the narrator's fear, secrecy, isolation, and societal judgment. The helplessness and dangers faced by women are further exacerbated by healthcare professionals' reluctance to assist due to legal constraints. The loss of bodily autonomy and the transformation of identity illustrate how pregnancy and abortion profoundly affected the narrator's physical and intellectual life. The support received from other women and the differing reactions of men offer crucial insights into the gender dynamics of the period.

Ernaux endeavors to piece together her narrative like a jigsaw puzzle, a feat achieved through her adept use of intertextuality, one of the most crucial contemporary literary practices. This application enriches the novel's fabric, allowing it to transcend the confines of a single event. The author incorporates diverse textual sources, such as diary entries, calendar notes, legal documents, and newspaper clippings, embedding a personal experience within a broader social and historical context. Furthermore, this use of paratextuality encourages the reader not merely to follow the narrated event, but to question the author's memory associations, how memories are reconstructed, and the literary representation of truth. Ernaux's inclusion of her reflections on her own writing process transforms the novel from a mere account of an event into a meta-textual meditation on the act of writing itself. This approach allows the reader to contemplate the "reality" and "veracity" of the text, offering a profound insight into why and how the author writes. For Ernaux, the act of writing is not just an attempt to reconstruct the past; it is also a means of confronting deep pain, alleviating guilt, and making sense of lived experiences. Writing provides her with an

opportunity to find her own voice and to reveal the reality of women's lives. In this context, *L'événement* assumes a vital function in the publicization of personal suffering and the fostering of a collective consciousness. The dedication to Madame P.-R. at the novel's end suggests that writing holds a dimension of gratitude or reckoning, while also underscoring its therapeutic power.

The novel's temporal structure is complex, characterized by anachronic flashbacks (analepsis) and seamless transitions between the time of the story and the time of narration. The re-processing of a disturbing and painful past experience in the present reveals the fragility and selectivity of memory. The author's use of this technique emphasizes not only the conditions of the period in which the event occurred but also the lasting impact of these conditions on the individual and how time transforms experiences. The interplay of past tense, present tense, and present participles, along with the presented documents and spatial existence, allows these two temporal levels to intertwine. This narrative practice adds a profound layer of inquiry to the text, exploring not only an event but also the nature of memory, writing, and time itself.

In conclusion, Annie Ernaux's *L'événement*, by focusing on a profoundly painful personal experience from her youth, offers both a personal and a universal and multifaceted social critique through its intertextual structure, complex temporal organization, and powerful themes. This study, by deeply analyzing Ernaux's literary prowess, writing strategies, and feminist stance, significantly contributes to the field of autofiction and women's literature.

9. KAYNAKLAR

Akmanoğlu, Z. N. (2015). *Annie Ernaux'nun bir kadın ve bir adam adlı yapıtlarında metinlerarasılık ve anne-kız ilişkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Aksoy Alp, E. (2012). *L'Enonciation et la Polyphonie dans l'Œuvre d'Annie Ernaux*. (Yaymlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi. Ankara.

Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Aktulum, K. (2004). *Parçalılık/metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.

Beauvoir, S. (1993a). *Kadın "ikinci cins": Bağımsızlığa doğru* (Cilt 3). (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.

Beauvoir, S. (1993b). *Kadın "ikinci cins": Genç kızlık çağı* (Cilt 1). (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.

Beauvoir, S. (2010). *Kadın "ikinci cins": Evlilik çağı* (Cilt 2). (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.

Bourdieu, P. (2016). *Eril tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
Burgelin, C. (1994). *Les mots de Jean-Paul Sartre*. Paris: Gallimard.
Civelek, K. (2012). Une passion transformée en une œuvre littéraire Passion Simple d'Annie Ernaux. *Interstudia*, 12, 122-130.
Couégnas, D. (1992). *Introduction à la paralittérature*. Paris: Seuil.
Ernaux, A. (2012). *Ecrire la vie*. Editions Quarto. Paris: Gallimard.
Gardey, D. ve Meron, M. (2008). Re-lire le deuxième sexe de Simone de Beauvoir. *Travail Genre et Sociétés*, 2, 151-153.
Gasparini, P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
Gasparini, P. (2008). *Autofiction- une aventure du langage*. Paris: Seuil.
Gasparini, P. (2007). Annie Ernaux, de se perdre à Passion simple. Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet (Ed.). *Dans Genèse et autofiction, "Au cœur des textes"*. (pp. 149-173). Louvain-la-Neuve: Bruylant Academia.
Gasparini, P. (2013). *La tentation autobiographique de l'Antiquité à la Renaissance* «Poétique». Paris: Seuil.
Gasparini, P. (2016). *Poétiques du je. Du roman autobiographique à l'autofiction.* Presses Universitaires de Lyon, coll. Autofictions, (etc.).
Genette, G. (1972). *Figure 3*. Paris: Seuil.
Genette, G. (1981). *Frontières du récit*. *L'analyse structurale du récit*, 158-169.
Genette, G. (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré.* Paris: Seuil.
Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit.* Paris: Seuil.
Genette, G. (1987). *Seuils.* Paris: Seuil.
Genette, G. (1991). *Fiction et diction.* Paris: Seuil.
Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale, Recherche de méthode*. Paris: Larousse.
Günay, D. ve Uzdu, F. (2009). Kitabın kapağından dışarı taşanlar. İstanbul Üniversitesi, *Dilbilim Dergisi*, 2(20), 19-46.
Günay, V. D. (2007). *Metin bilgisi*. 3. Baskı, İstanbul: Multilingual Yayınları.
Hernández, A. S. (2017). L'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux, un genre à l'écart, *Anales de Filología Francesa*, 25, 187-205.
https://dunyaninbahceleri.com/2022/10/07/annie-ernauxnun-babasindan-kalan-izler de-buyuyen-tutkusu/
Irigaray, L. (2006). *Ben sen biz: Farklılık kültürüne doğru*. (S. Büyükdüvenci, & N. Tutal, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
İşler, E. (2008). Mitoslar ve metinlerarasılık. Atatürk Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Dergisi, Journal of Social Sciences*, 8(41), 57-68.
Jauffret, M. (1993). Ernaux; la passion est extraconjugale à 100%. Erişim adresi: http://www.humanite.fr/1993-01-26_Articles_-Annie-Ernaux-la-passion-est -extraconjugale-a-100.
Jeannelle, J.-L. ve Viollet, C. (2007). *Genèse et autofiction*. Avec la collaboration de Grell Isabelle, Coll. Au cœur des textes, Louvain-La Neuve: Academia-Bruylant, n° 6.
Jeannelle, J.-L. ve Viollet, C. (2007). *Le propre de l'écriture de soi*. Avec la collaboration de Grell Isabelle, Paris: Téraèdre.

Kıran, A. ve Kıran, Z. (2003). *Yazınsal okuma süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
Kristeva, J. (2018). *Simone de Beauvoir aramızda*. (Ö. Berksoy, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
Lebrun, J-C. (2001). La chronique littéraire. Erişim adresi: http://www. humanite.fr/2001-02-15_Cultures_-Au-fil-des-pages-La-chronique-litteraire -de-Jean-Claude-Lebrun.
Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: coll. « Poétique », Seuil.
Lejeune, P. (1980). *Je est un autre*. Paris: Seuil.
Lejeune, P. (1986). *Moi aussi*. Paris: coll. « Poétique », Seuil.
Lejeune, P. (1988). *Peut-on innover en autobiographie? L'autobiographie*, Belles Lettres.
Lejeune, P. (2005). *Signes de vie: Le pacte autobiographique*, t.2. Paris: Seuil.
Lejeune, P. (2015). *Ecrire sa vie. Du pacte au patrimoine autobiographique*. Editions du Mauconduit.
Papillon, J. (2009). Ernaux ou la traversée des genres: entre Passion simple et Se perdre. Université de Toronto. Erişim adresi: https:// brocku. ca/cfra/voixplurielles06-01/index.html.
Romanowski, S. (Fall 2002). Passion simple d'Annie Ernaux: le trajet d'une feministe. *French Forum*, University of Pennsylvania Pres, 27 (3), 99-114.
Sayın, M. (2019). Annie Ernaux'nun *Yalın Tutku* ve Philippe Sollers'in *Sabit Tutku* adlı romanlarında "tutku"nun anlatısı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 37, 161-169.
Sever, M. (2022). Annie Ernaux'nun babasından kalan izlerde büyüyen tutkusu, *Feminist Tahayyül-Akademik Araştırmalar Dergisi*, 3 (2), 248-270.
Sönmez Öz, E. (2015). Annie Ernaux'nun yapıtlarında toplumsal cinsiyet. *Humanitas*, 6, 239-252.
Tilbe, A. (2019). *Yeniötesi yazında özkurmaca*. London: Transnational Press London.
Tilbe, A. (2020). Annie Ernaux'nun *Yalın Tutku* romanında kadınlık durumu. *Border Crossing*, (10) 2, 215 – 226.
Tondeur, C-L. (1996). *Annie Ernaux ou l'Exil Intérieur*. Amsterdam, Atlanta GA: Rodopi.
Yücel, T. (1995). *Anlatı yerlemleri: Kişi, süre, uzam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.
Katkı Oranı Beyanı: Birden fazla yazarın katkısını belirtir.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 747-766
DOI: 10.56597/kausbed.1715983

Gönderim Tarihi: 08.06.2025 **Kabul Tarihi: 19.08.2025**

SEKÜLERLEŞME KAVRAMININ FELSEFÎ TEMELLERİ VE AİLE KURUMUNA YANSIMALARI

The Philosophical Foundations of the Concept of Secularization and its Reflections on the Institution of Family

Fırat KARADAĞ
Dr; Bağımsız Araştırmacı
karadag-firat1993@hotmail.com
ORCID ID: 0009-0004-4107-8346
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Bu çalışmada sekülerleşmenin aile kurumu üzerindeki etkileri felsefî ve sosyolojik bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Temel problem, modern toplumda sekülerleşmenin etkisiyle ailenin geleneksel ve din temelli işlevlerinin dönüşmesidir. Çalışmanın amacı, toplumsal düzenin temel referansları olarak dinin zayıflamasının aile dinamiklerini, değer aktarımını ve toplumsal bütünleşmeyi nasıl yeniden biçimlendirdiğini incelemektir. Araştırmanın önemi, aile kurumunun yalnızca sosyolojik bir mesele olmanın ötesinde, sekülerleşme ile felsefî açıdan nasıl yeniden tanımlandığına dair literatürdeki boşluğa özgün bir katkı sunmasında yatmaktadır. Çalışmada Spinoza, Kant, Comte ve Feuerbach gibi temel filozofların düşünceleri merkeze alınarak, sekülerleşmenin tarihî ve felsefî arka planı ile aile kurumunun dinî temelleri bütüncül bir yaklaşımla analiz edilmiştir. Ayrıca, bu çalışmada sekülerleşmenin yalnızca aile içi işleyişi değil, toplumsal değerlerin nesilden nesile aktarımı üzerindeki etkisini de derinlemesine tartışılmaktadır. Ailenin manevî ve kültürel işlevlerinde ortaya çıkan değişimler, bireysel özerkliğin yükselmesiyle birlikte yeni sorumluluk alanları ve iletişim biçimleri doğurmuştur. Değişen dünyada, ailenin esnek ve kapsayıcı bir anlayışla sekülerleşmeye karşı direnç gösterebilmesi ya da bu dönüşümü sağlıklı biçimde içselleştirebilmesi, toplumsal bütünlük ve devamlılık açısından yaşamsal bir rol üstlenmektedir. Çalışmada yöntem olarak ise metin analizi, tarihsel analiz, felsefî çözümleme, karşılaştırmalı yaklaşım ve sosyolojik yorum bir arada kullanılmıştır. Bulgular, bireysel özerklik yükselirken kolektif manevî referansın zayıfladığını, ancak ailenin toplumsal süreklilikte aktif bir rol üstlendiğini göstermektedir. Dolayısıyla aile kurumu değişen toplumlarda bireysellik ve kolektif değerler arasında denge kuran bir özne olarak işlevini sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: *Din felsefesi, sekülerleşme, geleneksel aile, seküler etik, seküler aile*

Abstract

This study examines the effects of secularization on the family from philosophical and sociological perspectives. The core issue is how the family's traditional and religion-based functions change in modern society under the influence of secularization. The aim is to analyze how the weakening of religion as a key point of reference reshapes family dynamics, value transmission, and social cohesion. The study's contribution lies in showing how the family is reconsidered philosophically under conditions of secularization, not only as a sociological matter. Drawing on Spinoza, Kant, Comte, and Feuerbach, it situates secularization in its historical and philosophical background and analyzes the religious foundations of the family. It also discusses how secularization affects the transmission of social values across generations, not only inner family processes. Changes in the family's moral and cultural functions, together with the rise of individual autonomy,

have produced new areas of responsibility and new forms of communication. In a changing world, families may either resist secularization or internalize it in a measured way; in both cases, their capacity to adapt matters for social continuity and integration. The study employs textual and historical analysis, philosophical argument, comparative method, and sociological interpretation. The findings indicate that as individual autonomy rises, shared moral reference points weaken, yet the family continues to play an active part in sustaining social continuity. Thus, in changing societies, the family remains a site where individual and collective values are balanced.
Keywords: *Philosophy of religion, secularization, traditional family, secular ethics, secular family*

1. GİRİŞ

Modern toplumların dönüşen dinamikleri içinde, sekülerleşmenin toplumsal yapılar üzerindeki etkisi güncel tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Özellikle aile kurumu, toplumsal ve kültürel değerlerin taşıyıcısı olması bakımından bu dönüşümün en hassas noktalarından biri olarak öne çıkmaktadır. Sekülerleşme kavramının tarihsel arka planı ve felsefî temelleri göz önüne alındığında, dinî referansların toplumsal düzen oluşturmadaki birincil rolünün giderek zayıfladığı bir tablo ortaya çıkmaktadır. Tam da bu bağlamda, aile kurumunun köklü fonksiyonlarının sekülerleşme süreciyle birlikte nasıl yeniden şekillendiği, üzerinde durulması gereken önemli bir problem alanıdır.

Bu çalışmada, sekülerleşmenin aile yapısı üzerindeki etkileri ele alınırken, konu yalnızca felsefî değil, çok boyutlu bir problem olarak incelenmektedir. Araştırmanın odak noktası, sekülerleşmenin aileyi dinî referanslar, toplumsal dayanışma ve değer aktarımı açısından nasıl etkilediğini anlamak; bu etkileşimin günümüzde ortaya çıkardığı değişim ve dönüşüm dinamiklerini ortaya koymaktır. Yapılan çalışma, öncelikle sekülerleşme kavramının tarihsel, etimolojik ve felsefî yönlerini analiz ederek, ardından aile kurumunun dinî temellerine bakış sunmakta, son olarak iki alanın kesişiminde yaşanan dönüşümü çözümlemektedir. Burada temel yöntem; ele alınan kavramları tarihsel süreçleri, filozofların görüşlerini ve toplumsal-pratik sonuçları bir araya getirerek bütüncül bir değerlendirme yapmaktır. Ortaya koyulan analizde, özellikle sekülerleşmenin toplumsal yapıların dinden arındırılması sürecini sade bir kopuş olarak değil, çok boyutlu bir dönüşüm olarak ele almak bu çalışmanın öne çıkan yönlerindendir. Bu meseleye yaklaşımda, önceki çalışmalardan ayrışan temel katkı, aile kurumunun toplumsal, kültürel ve ahlâkî yönlerini sekülerleşmenin etkileri bağlamında felsefî bir perspektifle tartışmak, bu dönüşümün aile içi ilişkiler, değer aktarımı ve toplumsal aidiyet üzerindeki sonuçlarını bütüncül biçimde değerlendirmektir. Çalışmanın sonunda, aile kurumunun sekülerleşme karşısında yalnızca değişimin nesnesi değil,

toplumsal sürekliliğin aktif bir ögesi olarak yeniden değerlendirilebileceği işaret edilmektedir.

2. SEKÜLERLEŞME KAVRAMI VE FELSEFÎ TEMELLERİ

Sekülerleşme kavramı, toplumsal ve kültürel söylemlerde sıkça kullanılan, ancak karşılığı üzerinde kesin bir uzlaşmanın olmadığı bir terimdir. Temelde, kelimenin kökeninden bugüne gelen anlam yolculuğu, hem tarihsel hem de düşünce sistemlerinin etkisiyle çeşitli yönlerden farklılaşmıştır. Dolayısıyla sekülerleşmenin tanımlanmasında en belirgin güçlük, kavramın tarih boyunca geçirdiği dönüşümlerde yatmaktadır. Yakın dönemde sıklıkla "dünyevileşme" ile eşanlamlı şekilde kullanılsa da ilk ortaya çıktığı dönemlerde daha çok "çağın ruhu", "dönemin gereklilikleri" ve "dünya ile iç içe olma" hâliyle bağlantılı olmuştur (Hill, 1973, s. 229). Batı düşüncesinin Hıristiyanlığın çeşitli tarihsel kırılmalar yaşadığı dönemlerinde bu kavramın içeriği dinî ve toplumsal manada yeni anlamlar kazanmıştır. Dolayısıyla sekülerleşmenin tek boyutlu bir değişim süreci değil, çoklu anlamlar barındıran bir toplumsal olgu olduğunu söyleyebiliriz. Bir yanda, dinî sembol ve geleneklerin toplumsal yaşamda eski ağırlığını yitirmesi, öte yandan bireyin ve toplumun varoluşsal ve ahlâkî meselelerinde artık ilahî referanslardan ziyade akıl, deneyim ve bilimin belirleyici olması sekülerleşmenin önemli yönlerini içerir. Elbette ki, bu dönüşümün tam anlamıyla dinin ortadan kalkması ya da toplumsal yaşamın bütünüyle "dinden uzaklaşması" anlamına gelmediği açıktır (Hadden, 1989, s. 13-14). Daha çok, dinin toplumsal fonksiyonlarının yeniden biçimlenmesi, bireysel inançların mahremleşmesi ve dinî pratiklerin kamusal alandan özele kayması şeklinde gözlenebilir.

Sekülerleşme kavramının etimolojik yolculuğu da anlam yükünü derinleştirmektedir. Latince "saeculum" kökünden türeyen sekülerlik, esas olarak "dünyevî olan", "zamana ve mekâna dair olan" anlamlarını taşır. Kavram, insanoğlunun gündelik hayatına, içinde bulunduğu zamana ve yeryüzüne odaklanmasını; ilahî ya da kutsal bir zamandan ziyade belirli bir döneme veya çağa ait olmayı vurgularken (Cox, 1974, s. 30-35), tarih içinde dünya hayatına, hatta bazen “ilahî olandan kopuşa” işaret eder hâle gelmiştir (Swatos & Christiano, 1996, s. 211). Bu anlam kaymaları, kavramın başka dillere ve kültürlere taşınması sırasında yeni şekiller almasına neden olmuştur. Örneğin, Türkçedeki karşılığı olarak "dünyevileşme" ya da "çağdaşlaşma" sözcükleri sekülerleşmenin çok katmanlı içeriğini tam anlamıyla karşılamamakta, kavramın özünü daraltmaktadır (Berkes, 1973, s. 15). Farklı toplumsal bağlamlarda sekülerleşme ile ilgili olarak ortaya çıkan çeşitlilik, kavramın kimi zaman bir ideoloji, kimi zaman bir süreç, kimi

zamansa bir toplumsal teori olarak ele alınmasına yol açmıştır (Kirman, 2005, s. 51-53). Yalnızca bilimsellik ya da modernleşmeyle sınırlı bir açıklama, sekülerleşmenin hem kozmolojik, hem ontolojik hem de teolojik derinliğini gözden kaçırmamıza sebep olabilir.

Modern dönemlerde özellikle Weber'in sekülerleşme kavramsallaştırmasında öne çıkan rasyonelleşme boyutu, toplumsal yaşamın büyüden, geleneksellikten ve kutsallıktan sıyrılarak daha akılcı ve faydacı esaslara dayanmasını ifade eder. Bu ise, insanın ayakta kalma mücadelesini ilahî referanslardan çok kendi akıl ve pratiğiyle açıklamaya başlamasının bir tezahürü sayılabilir (Weber, 2010, ss. 18-19). Ayrıca kavrama verilen çeşitli anlamlar, sekülerleşmenin salt batılı ya da sadece modern bir olgu olmadığını da ortaya koymaktadır. Her ne kadar kavramın tarihsel gelişimi çoğunlukta batı toplumlarının din-devlet ilişkileri bağlamında ele alınsa da, çeşitli kültürlerde ve dönemlerde sekülerleşme benzeri kırılmalar ve ayrışmalar gözlenmiştir. Yani sekülerleşme, bir toplumsal yapının "mutlak bir din dışılığına" dönüşmesi değil, dinin toplumsal düzenlemelerdeki işlevinin ve ağırlığının yeniden yorumlanması ve yer değiştirmesidir (Swatos & Christiano, 1996, s. 5). Sonuç olarak sekülerleşme, ne tamamen dinin reddiyle ne de yalnızca inanç alanının bireyselleşmesiyle sınırlıdır. Toplumsal ve bireysel düzeyde anlam dünyalarımızı etkileyen, tarihsel süreçlerde biçim değiştiren, din-dışı unsurların yaşamın merkezine taşındığı bir dönüşüm olarak ele alınmalıdır.

Anlattıklarımızdan hareketle genel anlamda sekülerleşmenin toplumsal yapının ve bireysel bilincin kutsal, ilahî temelle olan bağını gevşetmesi, dünyevî temellere yerleştirilmesi anlamına geldiğini söyleyebiliriz (Tekin, 2011, s. 46). Dünyevileşme bir zihniyet değişimi olduğu için insanın varlığa ve hayata dair bakış açısını da etkilemektedir. Dolayısıyla sekülerleşmenin felsefî boyutu tam da bu noktada devreye girmektedir.

Sekülerleşme kavramının modern anlamda felsefî temellerinin analiz edilebilmesi amacıyla, Spinoza, Kant, Comte ve Feuerbach gibi düşünürler temel alınacaktır. Kuşkusuz ki, konuya ilişkin kapsamlı bir inceleme yapmak üzere Weber, Nietzsche, Durkheim ve diğer birçok önemli düşünürün görüşlerinden de yararlanmak mümkündür. Ancak araştırmanın sınırları ve odak noktası göz önünde bulundurulduğunda, modern anlamda sekülerleşme olgusunun gelişimine ilk dönem etki eden düşünürler üzerinden felsefî bir değerlendirme yapmak tercih edilmiştir. Böylece, kavramın tarihsel gelişimi içerisinde taşıdığı farklı anlamların ve dönüşümlerin ilk izlekleri öne çıkarılacaktır. Ayrıca Spinoza'nın seküler doğa anlayışı, Kant'ın dinin

etkisinden bağımsız ahlâk anlayışı, Comte'nin bilimsel pozitivizmi ve Feuerbach'ın insan merkezli sekülerleşme anlayışı konuya geniş bir felsefî perspektiften bakabilmemize katkı sunacaktır.

Seküler düşüncenin gelişiminde önemli bir düşünür olan Spinoza, Tanrı'yı evrenle bir tutan panteist görüşüyle, aşkın bir varlık anlayışını reddedip kutsallığı doğanın kendisine yerleştirir. Bu bakış açısı, kutsal olana insan yaşamı içinde anlam kazandırırken, dinin toplumsal kontrol ve düzenleyici işlevini derinlemesine sorgular (Spinoza, 2008, s. 68). Spinoza'nın felsefesinde Tanrı, mistisizmden sıyrılarak evrensel ve rasyonel bir düzenin simgesi haline gelmektedir. Bu yaklaşım sekülerleşme sürecinde önemli bir düşünsel dönüşümü başlatır. Spinoza'nın düşüncesinde Tanrı kavramına yüklenen anlam, klasik teistik inançlardan kesin çizgilerle ayrılır. Spinoza, Tanrı'yı doğadaki tüm varlığın kaynağı ve özü, yani doğayla özdeş bir gerçeklik olarak tanımlar (Spinoza, 2000, s. 24). Bu bakış açısı, kutsalı bir yerlerden indirip insan yaşamının ve evrenin işleyişinin içine yerleştirir. Tanrı, artık göğe konumlanmış, müdahaleci, bazen keyfi bir güç olmanın ötesinde; var olan her şeyin zorunlu, değişmez ve düzenli yapısıdır. Spinoza için Tanrı ayrı bir âlemde değildir, bütün varlık ve oluşun temelidir (Spinoza, 2000, s. 15-26).

Spinoza'nın bahsettiğimiz panteist tavrı, insanın Tanrı ile ilişkisini de kökten dönüştürür. Dualar, ritüeller, şahsi mucizelerin bu yaklaşımda yeri yoktur. Tanrı bizatihi doğanın, düzenin, yasaların ve aklın ta kendisidir (Spinoza, 2008, s. 90). Dolayısıyla, kutsallık doğanın kendi düzeninde, yasalarında tecelli eder. İnsan, kutsala ulaşmak için ruhban sınıfının ya da din adamlarının aracılığına ihtiyaç duymaz; aklı, sezgisi ve doğayla kurduğu bütünlüklü ilişki üzerinden Tanrı'ya yaklaşır. Dinin şekli ve tören tarafında ısrar etmek, insanın kendini ve hakikati gerçekten tanımasının önünde bir engele dönüşür. Spinoza'ya göre, doğru dindarlık akılla birleşir; kişi ancak aklını kullanarak ve doğa yasalarını kavrayarak kutsalla bütünleşebilir (Spinoza, 2008, s. 15). Bu felsefî düşünce, dinin toplumu kontrol eden, normları belirleyen gücünü zayıflatır ve bireyi özgürleştirir. Çünkü artık insanlar, dışsal otoritelerden onay almak ya da geleneksel ibadet biçimlerine sıkı sıkıya bağlı kalarak değil, kendi akılları ve doğa ile kurdukları bireysel ilişki üzerinden yaşamlarını şekillendirebilirler. Dolayısıyla Spinoza'nın Tanrı tasavvurunun sekülerleşmenin önünü açan en önemli zihnî devrimlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu anlayış kutsalı, göksel bir öte âlemle değil, yaşadığımız dünya ve bedensel/doğal varlığımızla özdeş kılmaktadır. Böylelikle dinin toplumsal gücü yeni bir temele oturmakta ve insanın varoluşu, bilgilenmesi, özgürlüğü ve sekülerleşmesi ön plana

çıkmaktadır. Spinoza'nın sekülerleşme bakımından bahsettiğimiz anlayışının bir benzerini Kant'da da görmekteyiz.

Kant'a göre din, yalnızca birtakım törenlere indirgenecek yüzeysel bir uğraş değil; insanın iç dünyasında, aklında köklenen, gerçek bir anlama sahip bir olgudur (Kant, 2007, s. 108). Kant'ın felsefesinde Tanrı, doğrudan deneyimlenebilmiş metafizik bir varlık olarak değil, adaletin ve ahlâkî düzenin güvencesi olan bir postulat, yani varsayım düzeyinde kabul edilir. Dolayısıyla Tanrı inancı Kant için pratik aklın varlığımızı anlamlandırmak ve ahlâkî tutarlılığı sağlamak için gereksinim duyduğu bir dayanak noktasıdır. Kant, dinin içsel biçimini öne çıkarırken, asıl önemi kişinin kendi aklı ve vicdanı yoluyla ulaştığı ahlâkî ilkelere verir. Ahlâk, salt bir dine itaate indirgenemez. Ona göre dine, ahlâkî davranışların meşrulaştırıcısı ya da gerekçesi gibi başvurmak, dini "duygusal" veya "göreneksel" bir alana çekip sığlaştırmak olur. Gerçek ahlâk, özgür bireyin aklını kullanması ve evrensel bir yasa çerçevesinde eylemlerini belirlemesiyle başlar. Bu bağlamda Kant için ahlâk, aklın kuralı gereği ortaya çıkan evrensel bir gerekliliktir. Örneğin, yalan söylememe ilkesi, basitçe dine itaat olduğu için değil; mantıksal olarak tüm insanlarda uygulanabilir, tutarlı ve evrensel olduğu için akıl yoluyla doğru kabul edilir. Bu yaklaşımda, dinin motivasyon olarak bir arka plana çekilmesi söz konusu değildir; tam tersine, din, insanı ahlâkî eylemlere yönlendiren, ancak bu eylemlerin değeri kişinin özgür iradesiyle ve akıl yoluyla bu davranışları seçmesinden gelir. Kant, dışsal ritüellerin veya kuralların kendisinde, yani salt biçimsel iman gösterilerinde gerçek dini bulmaz. Ona göre, gerçek dini insan kendi yüreğinde ve aklında keşfetmelidir (Kant, 2007, s. 110-115). Kant'ın bu görüşü, dini, insanın özerk aklına ve vicdanına dayandırdığı için, toplumsal yapıların seküler temelde kurulması fikrini de güçlendirir. Yaşamın her alanında bireyin kendi aklına güvenmesini, başkalarının buyruğu ya da baskısıyla hareket etmekten kaçınmasını önceler. Toplumun ahlâkî düzeni, ancak bireylerin aklın ışığında özgürce aldıkları kararlardan ve karşılıklı saygı ilkesinden doğabilir.

Spinoza ve Kant'ın anlayışlarını birlikte incelediğimizde, her iki filozofun da kutsal olanı insanın aklı, deneyimi ve vicdanı bağlamında yeniden konumlandırdığını görmekteyiz. Spinoza'nın panteist yaklaşımıyla Tanrı'yı doğayla bütünleştirip aşkın bir otoriteden seküler aklın nesnesine dönüştürmesi, insanı özgür ve doğayla bütünleşmiş bir özneye dönüştürür. Kant ise dini, salt biçimsel ibadetlerin ötesinde, ahlâkî yasaların içselleştirildiği ve aklın rehberliğinde geliştirilen bir alan olarak ortaya koymaktadır. Her ne kadar yöntem ve vurgu açısından farklılaşsalar da ikisinin ortak paydasında ortaya çıkan gerçeklik, insanın kendi özgürlüğü ve

özerkliğiyle hayatına anlam vermesi ve toplumsal yapıyı geleneksel-dinsel otoriteye değil, aklın ve vicdanın rehberliğine dayandırmasıdır. Sonuçta iki düşünür de aklın ve deneyimin rehberliğinde, modern toplumun temellerini atan eleştirel ve yenilikçi dünya görüşleriyle sekülerleşmenin şekillenmesine zemin hazırlamaktadırlar.

Sekülerleşme sürecinde Spinoza ve Kant gibi isimlerin anlayışları önemli bir zemin hazırlasa da Auguste Comte ile birlikte pozitif bilimlerin yükselmesi sekülerleşmenin en belirgin felsefî adımlarından birini oluşturmuştur. Comte'un sekülerleşme tasavvuru, modern dünyanın ruhunu yakalayan önemli düşünce sistemlerinden biri olarak öne çıkar. Comte'a göre insanlık, bilgiye ve toplumsal örgütlenmeye biçim veren ana kaynağı artık gökyüzünde ya da bilinemez metafizik kodlarda değil, olguların dünyasında, gözlem ve deneyin sınırlarında arar (Comte, 1857, s. 195-198). Bu, yalnızca inançsızlık değil, bizzat gerçekliğin ve anlamın inşa yönteminin köklü biçimde dönüşmesidir. Comte'un sekülerleşme anlayışı, günümüz klasik sekülerlik teorilerinden farklı olarak, bir tabu ya da mutlak kopuşa değil; bir dönüşüm ve içkinleşme sürecine vurgu yapar. Üç Hal Kanunu, bu sürecin etkileyici örgüsünü gözler önüne serer. Her aşamanın, bir öncekini kökten reddettiği yanılgısına düşmemek gerekir. Çünkü Comte'da sekülerleşme "kademeli tahavvül" olarak kavranır. Teolojik evre, insanın anlam arayışındaki ilk tabanıdır, metafizik ise arada bir geçittir; asıl kopuş ise pozitivist evrede vücut bulur. Burada modern insan, doğaya dair açıklamalarında ne nakli referanslara başvurur ne de soyut ilkelerle yetinir. Somut gerçeklik doğanın kendisidir ve bilgisini dayandırdığı temel de budur (Comte, 2015, s. 156-172). Bir başka deyişle, Comte'un sekülerleşmesi dinî imgeleri yok ederek değil, onları toplumsallığın içinde yeni bir işleve kavuşturarak gerçekleşir. Comte'un "pozitif dini", sekülerleşmenin anahtarıdır. Burada dinîlik yalnızca inanç sistemlerinin değil, toplumsal bütünleşmenin de zaruri bir öğesidir; ancak geleneksel tanrı imgesinin yerini insanlık ideali alır. Kutsalın doğadışı, aşılmaz, ulaşılmaz olan formundan sıyrılıp, insan emeği, aklı ve duygusu üzerinden yeniden inşa edilmesiyle karşı karşıya kalırız. İnsanlık Dini'nin, teoloji gibi, davranışları düzenleyen, birlik sağlayan bir yanı vardır. Fakat bunu dogmalara değil, ortak bir akla ve dayanışmaya yaslar. Toplum bu noktada, ilahî bir varlığın gözetiminden değil, ortak bilincin gözetimindedir (Comte, 2015, s. 226-230). Böylelikle kutsal, ilahî alanının dışına çıkar, insanî olana devredilir.

Sekülerleşme sürecinde Comte'un insanı merkeze alarak geliştirdiği felsefî anlayışın bir benzerini Feuerbach'de de görmekteyiz. Feuerbach dini insan zihninin yansıması olarak ele alır ve bu yaklaşımını din felsefesine

taşır. Feuerbach, sekülerleşme anlayışını dinin ve Tanrı kavramının insandan bağımsız, aşkın ve mutlak varlıklar olarak görülmesine karşı çıkan özgün bir anlayışla temellendirmektedir. Ona göre teoloji, insanın kendi iç dünyasından doğan ideallerin ve arzu ettiği niteliklerin, gerçek-dışı bir varlık olan Tanrı'ya yansıtılmasıdır. İnsanlar kendilerinde görmek istedikleri mükemmellikleri, ulaşamayacakları bir biçimde Tanrı'ya atfederek aslında kendi potansiyellerini başkasında arar hâle gelirler (Feuerbach, 1991, s. 61). Feuerbach burada, geleneksel insan-Tanrı ilişkisini tersine çevirir: İnsanı Tanrı'nın yarattığı düşüncesinin yerine, Tanrı kavramının insanın yaratıcılığıyla oluştuğunu ileri sürer. Din, insanın kendi kendisine yabancılaşmasının bir biçimi olarak anlam kazanır (Feuerbach, 1957, s. 13-15). Dolayısıyla sekülerleşmenin özü de burada şekillenir: İnsan, dünyevîleşerek, gerçek anlamda kendi varlığına ve özgürlüğüne ulaşacaktır. Bu yaklaşım, insan merkezli bir felsefenin ve hümanizmin temelini oluşturur. Tanrı'nın, insanın kendisinden türeyen bir idealden ibaret olduğunu anlamak, insana kendi doğasını geri vermek ve ona yabancılaştırılmış olan nitelikleri tekrar sahiplenmek demektir (Küng, 1991, s. 200-25). Sonuç olarak diyebiliriz ki Feuerbach'in sekülerleşme anlayışında kutsalı günlük yaşama indirgemek yerine insanın kendi bilinç ve potansiyelini keşfetmesi ve kendine dönmesi önemli bir yer edinmektedir.

Anlattıklarımızdan hareketle diyebiliriz ki sekülerleşme dediğimiz olgu, batı düşünce tarihinde farklı zamanlarda ve çeşitli düşünürler aracılığıyla şekillenmiş, bu serüvenin başlıca mimarları arasında Spinoza, Kant, Comte ve Feuerbach yer almıştır. Her ne kadar bu filozofların kutsal ve din anlayışları, toplumsal düzen ve insan özerkliği konusunda kendilerine özgü yönleri olsa da bakış açıları arasında dikkate değer bir ortak zemin oluşmuştur. Dört düşünürün tartışmasız birleştiği temel, kutsalı mutlak bir dışsal otorite olmaktan çıkarıp, insanın akıl ve toplumsal kapasitesinde aranması gerektiğinin altını çizmiş olmalarıdır. Spinoza, Tanrı'yı doğayla özdeşleştirerek, kutsalı evrenin düzeni içinde görür. Kant, kutsalı bireysel akıl ve vicdanın ilke ve postulatlarıyla temellendirirken, Comte kutsal olanı toplumsal bilincin ürününe, pozitif aklın nesnesine dönüştürür. Feuerbach ise kutsalı, insan bilincinin kendi ideallerinin yansıması olarak yeniden tanımlar.

Bu düşünce hattında, sekülerleşmenin asıl hareket noktası, dinin ve kutsalın kayıtsız şartsız kabul gören toplumsal otoritelerden çözülerek insan merkezli bir anlayışa dönüşmesidir. Elbette bu dönüşüm basit bir kopuşu değil, bir tür içkinleşme ve aşamalı sekülerleşmeyi temsil etmektedir. Her bir düşünürde dinin toplumsal düzenleyici işleviyle hesaplaşma, kutsalı bireysel ve toplumsal yaşamın asli bir unsuru olmaktan çıkarma iradesi dikkat çeker.

Spinoza, kilise ve ruhban sınıfının gücünü zayıflatırken, Kant, bireyin vicdanını mutlak otorite katına yükseltir. Comte, dini insanlık dini olarak sosyalleştirir ve disiplinli bir toplumsal dayanışmaya dönüştürür. Feuerbach ise kutsalın mistik ağırlığından arındırılarak insanın öznel potansiyeline dönmesini sağlar.

Sonuçta, bu dört filozofun düşünce yapısında sekülerleşmenin ortak noktası, insan özgürlüğünü, özerkliğini ve toplumsal düzeni teolojik dogmalardan ziyade, akıl ve deneyim temelinde yeniden inşa etmektir. Sekülerleşme; aşkın olanın dünyaya inmesi, toplumu ve bireyi kutsal yazgıdan kurtarıp insan aklının ve bilincinin iradesine teslim etmekle mümkün hale gelir. Böylelikle modern düşüncenin zemini hazırlanır, din ve kutsal ise yenilenmiş, dünyevileşmiş ve insanileşmiş bir nitelik kazanır. Sekülerleşme sürecinde atılan bu adımlar doğal olarak toplumun en önemli parçası olan aile kurumunu etkilemektedir.

Sekülerleşme aile kurumuna etkisi bağlamında ele alındığında, bu dönüşümün aile bağları ve değerleri üzerinde hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurabileceği söylenebilir. Akıl ve deneyim temelli bir toplumsal düzen arayışı, bireysel özgürlükleri artırırken, geleneksel aile yapılarının çözülmesine ve toplumsal değerlerde birçok yıkıma yol açabilir. Bu durum, ailedeki birlik ve dayanışma anlayışının zayıflamasına sebep olabilir. Dolayısıyla, sekülerleşmenin aile kurumuna etkisi, modernleşme ve bireyselleşmenin getirdiği fırsatlarla birlikte, toplumsal bağlılık ve aidiyet duygusunda görülen bozulmalar açısından eleştirel bir değerlendirmeyi gerektirmektedir. Sekülerleşmenin bu etkilerini değerlendirmeden önce aile kurumunun dinî temellerine değineceğiz. Böylelikle elde ettiğimiz çıkarımlar doğrultusunda sekülerleşmenin aile kurumuna etkilerini son bölümde analiz etme imkânına kavuşmuş olacağız.

3. AİLE VE DİN

İnsanın hayata ilk adımını attığı, varlığının temelini bulduğu en önemli kurumlardan birisi ailedir. Bu yapı duygusal bir sığınak olduğu gibi toplumsal bir ağı da temsil eder. Aile olgusu, insanlık tarihinin ilk topluluklarından günümüze kadar sürekli varlığını koruyarak toplumsal gelişmelerle birlikte gelişmiştir. Farklı toplumlarda, değişik dönemlerde, kendi kültürel dokusuna ve ihtiyaçlarına uygun biçimlerde şekillenmiş, evrensellik iddiasıyla eş zamanlı olarak çeşitlilik ve dinamizmini de barındırmıştır (Canatan, 2011, s. 21-22).

Kelime anlamı bakımından Türkçede "aile" kavramı, hem kan bağına dayanan en küçük sosyal birliği hem de birlikte yaşayan yakınları ifade eder

(Albayrak, 2015, ss. 49-50). Evlilik bağıyla kurulan karı-koca ilişkisi, çocuklar ve kardeşlerle oluşan bu yapı, toplumun temel taşıdır. Ayrıca, aile kelimesi; aynı soydan gelenler, hısım ve akrabaların bir arada bulunduğu topluluk anlamına gelir. Kadın eş için de kullanılan aile, aynı zamanda ortak amaçlar doğrultusunda bir araya gelmiş kişilerin bütününü de kapsar. Dil, bitki veya hayvanlarda benzer özelliklere sahip grupları tanımlamak için de kullanılan aile, Türkçede bir bağlılık, dayanışma ve ortak aidiyet duygusunu simgeler (Güncel Türkçe Sözlük, 2025). Bu yönüyle aile, biyolojik ve sosyal bağların kökeni olarak önemli bir kavramdır. Sosyolojik açıdan bakıldığında ise aile, kendi iç dinamikleri ve toplumsal rolüyle küçük bir toplum olarak tanımlanır (Giddens, 2012, s. 246-247). Farklı meslek grupları, etnik kökenler, sınıflar ya da bölgeler ne olursa olsun, aile kavramı evrensel görünse de bu yapının tanımı ve işlevleri zamanla, koşullara, toplumsal gelişmelere ve kültürel dönüşümlere göre değişmiştir (Kurt, 2006, s. 517-518).

Çekirdek aile kavramı, modern dönemin ürünü olarak ortaya çıkarken, birlikte yaşama biçimlerinin çeşitlenmesiyle birlikte farklı aile türleri de kabul görmeye başlamıştır. Modern bireylerin yaşamında aile, yalnızca kan bağıyla bağlı olunan, aynı çatı altında yaşanan bir yapıdan çok daha fazlasıdır. Sevgi, dayanışma, ait olma arzusu, toplumsal rollerin paylaşıldığı ve kimliğin temellerinin atıldığı bir mekanizmadır. Ebeveynlerin ve çocukların ortak sorumluluk ve rollerle şekillendirdiği; duygusal, psikolojik, ekonomik ve kültürel bağları bir arada tutan bir dokudur. Farklı dönemlerde aile işlevleri değişime uğrasa da aile; sosyal kurallarla çevrili, kendine özgü ilkeleri ve sorumlulukları olan özel bir birim olarak varlığını sürdürmektedir (Gökçe, 1990, s. 205-210). Ailenin tanımını dar bir kalıba sokmak mümkün olmadığı gibi, bu yapının değeri yalnızca geçmişte değil, bugünün dünyasında da tartışılmaz şekilde kendini hissettirir. Her ailenin kendine has bir yaşam hikâyesi, kültürel kodları, değerleri ve öncelikleri bulunur. Ancak, hangi toplumda, hangi dönemde olursak olalım aile, insanın şekillendiği, toplumsal değerlerin aktarıldığı ve bireyin kendini bulduğu ilk ve en özel bağdır (Sayın, 1990, s. 2-3).

Aile, toplumun en küçük yapı taşı olarak hem sosyal hem de manevî değerlerin ilk öğretildiği ortamdır. Dinî temeller, ailenin şekillenmesinde ve bireylerin karakter gelişiminde önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, ailenin dinî temelleri üzerine yapılacak bir inceleme, bireylerin ve toplumun ruhanî ve ahlâkî gelişimini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır. Örneğin Yahudi inancının merkezinde yer alan kurumların başında aile gelmektedir. Aslında bu durum, Eski Ahit'ten itibaren ilahî metinlerde ailenin

vazgeçilmez bir yapı olarak kurgulanmasından kaynaklanır. İnsanlığın sürdürülmesi, neslin devamı ve ahlâkî değerlerin aktarımı için aile bir zorunluluk olarak sunulmuş; yalnızlık insan fıtratına yabancı görülmüştür (Köylü, 2012, s. 109-112). Tanrı'nın, Âdem'e uygun bir eş yaratmasının ardındaki sebep dahi insanın toplu yaşamaya, paylaşmaya ve bir topluluğun parçası olmaya yatkın doğasına işaret etmektedir. Buna benzer olarak Tevrat'ta "verimli olun, çoğalın" (Yaradılış, 1/28) buyruğu, aile kurmanın ve çocuk sahibi olmanın sadece biyolojik değil, dinî bir vazife kabul edildiğini göstermektedir. Aile kavramı, İbranice'deki "mişpaha" sözcüğüyle, yalnızca biyolojik yakınlığı değil kabileler, hatta tüm toplumla kurulmuş ortak bir hafızayı ifade eder (Blenkinsopp, 1997, s. 49-52). Ev içinde ritüellerin, geleneklerin ve dinî değerlerin aktarılması, bireyin kimlik gelişiminde ilk ve en önemli aşamadır. Çocukların eğitimi ve topluma kazandırılması, Yahudiliğin varlığının ve devamlılığının adeta garantisi olmuştur (Pepi, 2013, s. 545-546).

Aileye dair vazgeçilmez addedilen görev ve sorumluluklar ise kuşaklar boyunca sadece bir dünyevî yaşam biçimini değil, toplumsal düzenin ve dinî öğretilerin de sürekliliğini sağlar. Yahudi geleneğinde ebeveyn ve çocuk arasındaki ilişki, itaat ve saygı ilkesi üzerinden şekillenir. On Emir'in beşinci maddesiyle ebeveyne saygının ilahî bir emir haline getirilmiş olması, ailenin sadece bir kan bağı topluluğu değil aynı zamanda kutsal bir kurum olarak görülmesinin göstergesidir. Anne-babaya itaatsizlik Yahudi hukukunda ciddi yaptırımlarla karşılanırken, ebeveynler de çocuklarına ticaretten dinî eğitime kadar geniş bir yelpazede sorumluluk taşır (Köylü, 2012, s. 115). Aile kurumunun inanç sistemiyle bu derece iç içe geçmiş olması, toplumsal bütünlük ve kültürel devamlılık açısından da kritik bir rol oynamıştır. Ahlâkî normların titizlikle denetlendiği bu yapıda zina (Bereşit, 3/16), homoseksüellik (Levililer, 20/13) gibi aileyi tehdit eden davranışlara ağır yaptırımlar uygulanır. Bu şekilde aile yapısı korunarak, toplumsal düzenin din temelli bir ahlâk ve hukuk çerçevesinde devamlılığı sağlanır. Sonuç olarak, Yahudilikte aile yalnızca biyolojik, ekonomik ya da sosyal bir birliktelik olarak değil, kutsal metinlere dayalı, dinî normlarla örülmüş ve toplumsal devamlılığı hedefleyen bir kurum olarak görülür. Bu yönüyle, sinagogdan ve okuldan dahi daha köklü bir aktarım alanı olmuştur. Hristiyanlık da Yahudiliğe oldukça benzer bir aile modeli önermektedir. Hıristiyan inancına göre İsa, Eski Ahit'teki şeriatı ortadan kaldırmak yerine onu tamamlamak üzere gelmiştir (Matta, 5/17). Bu durum, iki dinî gelenek arasındaki ailevî değerlerdeki benzerlikleri destekler niteliktedir. Hristiyan öğretisinde, aile ferdinin birbirine olan bağı, insanın Tanrı'yla kurduğu içsel ve manevî ilişkiyle doğrudan bağlantılıdır. Aile, bireyin ruhsal yolculuğunda

bir tür ayna görevi görür ve Tanrı'yla kurulan saf ilişkinin toplumsal yansıması olarak değerlendirilir. Kutsal metinlerde, erkek ailenin lideri olarak tanımlanırken, kadından da bu liderliğe gönüllü bir bağlılık beklenir. Evlilik, Hristiyanlık'ta olağanüstü derecede kutsal kabul edilir ve karı-kocanın birleşmesi iki ayrı varlık olmaktan çıkıp tek bir bütün oluşturmaları olarak yorumlanır. Bu görüş, evliliğin yalnızca bu dünyaya ait bir birliktelik olmadığını, aynı zamanda Tanrı'nın huzurunda yapılan bir akit olduğu inancını pekiştirir (Aydın, 1989, s. 196-198).

Sonuç olarak, Hristiyanlıkta aile, Tanrı ile insan arasındaki ilişkinin toplumsal yansımalarından biri olarak görülmektedir. Kutsal kitapların ve dinî metinlerin etkisiyle aile birliği, toplumsal düzenin ötesinde, insanın manevî tekâmülünün de merkezinde yer alır. Yani Hristiyanlıkta aile dinî temeller, bireylerin ruhsal gelişimi ve Tanrı'ya yakınlığı açısından vazgeçilmez bir yapı taşını temsil eder.

İslâmiyet ise aileyi Hristiyanlık'ta olduğu gibi mutlak anlamda bir dinî kurum olarak tanımlamasa da aile birliğine büyük bir değer atfetmektedir. Kur'an ayetleri ve hadisler aracılığıyla aile kurumu teşvik edilmiştir. Zira aile, bireyin huzur bulduğu bir ortam olmanın yanı sıra, neslin devamlılığına hizmet eden ve bireyi ahlâkî çöküntülerden koruyan bir mekanizmadır (Aydın, 1989, s. 199). Her insanın doğup büyüdüğü, ilk sevgiyi, ilk güveni ve dayanışmayı tattığı yer hiç şüphesiz ailedir. İslâm dini, bu yuvayı toplumun özünü ve huzurunu oluşturan temel taş olarak görür (Mevdudi, 1996, s. 293). Kur'an'ın nazarında aile, insanlığın varoluşundan itibaren üzerimize büyük bir sorumluluk ve anlam yüklenmiş bir kurumdur. Çünkü toplumu oluşturan bireyler arasındaki ilişkilerin en samimi ve güvenilir ortamı ailedir. Karı, koca ve çocuklardan meydana gelen aile birimi, sade bir akrabalık çerçevesinin ötesinde, güçlü manevî bağlar etrafında şekillenir. Kur'an-ı Kerim'de ailenin tesis edilmesi, sadece biyolojik değil, ruhsal ve toplumsal ihtiyaçların karşılanması anlamını taşır.

Sevgi, merhamet, fedakârlık, sabır ve karşılıklı anlayış; bir ailenin hem huzurunu hem de topluma katkısını artıran değerlerdendir. İslam'a göre aile, bireylerin karakterini yoğurur, ahlâkî tutumlarını şekillendirir ve toplumsal düzenin temelini atar. Bu yüzden ailenin temellerini sağlam atmayan bir toplumun, kalıcı bir huzura ve erdeme ulaşması mümkün değildir (Dönmezer, 1994, s. 195-196). Sonuç olarak diyebiliriz ki Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâmiyet'tin aile kurumuna yönelik yaklaşımlarında birtakım farklılıklar olsa da genel itibariyle aile, dinlerde birey ve toplum için çok önemli bir unsur olarak görülmüştür. Aile kurumunun önemsenmesinde ve korunmasında çok büyük etkisi olan dinin

sekülerleşme doğrultusunda bireysel ve toplumsal hayattan çıkarılmaya çalışılması doğal olarak aile kurumuna da zarar verecektir.

4. SEKÜLERLEŞMENİN AİLE KURUMUNA ETKİLERİ

Sekülerleşme, din ile dünyevîlik arasındaki bir sınır çizgisi olmakla birlikte dinin toplumsal hayat üzerindeki belirleyiciliğinin azalması anlamına da gelmektedir. Bir başka ifadeyle; din, giderek bireyin vicdanında, özel hayatında yer alan bir meseleye dönüşür; kamusal ve toplumsal sahadaki ağırlığı zayıflar, hatta bu alanlardan büyük ölçüde çekilir. Bu çekilme sürecinin büyük ölçüde aile kurumunu da etkilediğini söyleyebiliriz (Armağan, 1998, s. 87-88). Çünkü bireyin dini kendi vicdanından ibaret bir mesele olarak görmesi, doğal olarak aile içerisinde de bireyselleşme sürecini beraberinde getirmiştir.

Geleneksel ve dinî değerlerle çevrili aile formu, bireysel kimliğin ve özgürlüğün ön planda tutulduğu yeni bir düzene doğru giderken; bireyin öne çıktığı ve kendi benliğini kurmada daha serbest olduğu bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bu değişimde insanın sadece ailenin ya da toplumun bir parçası olmanın ötesinde, bağımsız ve kendi değerlerini şekillendiren bir özne olarak öne çıktığını görmekteyiz (Aydın, 2011, s. 68). Bireyin kendisine ait bir kimlik inşa etmesi, aile içindeki rollerin ve ilişkilerin sınırlarını da yeniden tanımlamaktadır. Çünkü artık aile üyelerinin her biri yalnızca anne, baba, çocuk rolüyle değil, bağımsız bir birey olarak değer kazanmaktadır. Yine de, bu bireyselleşme süreci beraberinde kimi zaman çatışmaları ve eski toplumsal bağların gevşemesini de getirmektedir (Berger vd., 2000, s. 203-205). Çünkü ailenin klasik işlevlerinden birisi olan özellikle sosyal ve dinî değerlerin aktarılması meselesi seküler değerlerin gölgesinde zayıflamaktadır. Bu durum ailenin koruyucu ve rehberlik eden yönünü sorgulanır hâle getirmektedir.

Bireyselleşme, aile üyeleri arasında mesafe oluşturabilse de modern insanın aidiyet ve destek ihtiyacı aileyi hâlâ vazgeçilmez kılmaktadır (Aktaş, 1995, s. 45-46). Sonuç olarak sekülerleşmenin getirdiği bireyselleşme, aileyi dönüştürse de onun toplumsal ve duygusal işlevini ortadan kaldıramamakta; sadece biçimini ve içeriğini yeniden şekillendirmektedir.

Modern toplumlarda yaşanan sekülerleşme süreci, aile kurumunu derinden etkileyen bir dönüşümü de beraberinde getirmektedir. Bu dönüşümün aile içi iletişim, kuşaklar arası değer aktarımı ve toplumsal aidiyet gibi konularda özgün sonuçlar ve tartışmalar yarattığına bizzat tanık olmaktayız. Toplumsal yapının hızla sekülerleşmesiyle beraber, bireylerin ve ailelerin manevî dünyalarında önemli bir boşluk ortaya çıkmaktadır.

Geleneksel olarak toplumsal bütünleşmenin çekirdeği kabul edilen aile ve akrabalık bağları, anlam ve değer etrafında şekillenen ortak paydalarını yitirmeye başlamıştır (Fichter, 2002, s. 211-212). Bu dönüşüm, yalnızca aile içindeki ilişkilerin biçimini değiştirmekle kalmamış; aynı zamanda aile kurumunun kültürel ve dinî mirası aktarma yeteneğini de zayıflatmıştır. Bunun doğal sonucu olarak, değerlerimizi benimsemekte zorlanan yeni kuşaklar yetişmeye başlamıştır (Uysal, 2006, s. 28-29).

Toplumsal sistemde kültürel bütünleşmenin en önemli kültür kurumlarından birisi olan aile, değerler ve davranışlar arasında uyum ve ahengin sağlanması noktasında önemli bir işleve sahiptir. Geleneksel yapıların baskın olduğu geçmişte, ailenin temelinde genellikle sabit normlar, ortak dinî ve ahlâkî değerler yer alırdı. Özellikle din, aile ve toplumun birlik ve beraberliğini sağlamada değer ve normlar sisteminin en başında yer almaktadır. İçinde bulundurduğu aşkın ve mutlak anlamlar ve değerler düzeni sayesinde din, aile içinde gerçekleştirilen etkinlikleri meşrulaştırır. Evin büyükleri dinî bilgi ve otoriteleriyle çocuklara yaşamın anlamını ve toplumun müşterek değerlerini aktarırlar (Çelik, 2013, s. 170-171).

Ancak günümüzde, seküler bakışın toplumda yaygınlaşmasıyla bu roller ve ilişkiler yeni biçimler almıştır. Aile içi iletişim artık salt otoriteye dayalı bir üstten-alta bilgi aktarımı olmaktan çıkmış durumdadır. Bunun yerine diyalog, karşılıklı anlayış ve bireysel özerklik ön plana çıkmaktadır. Her bireyin kendi duygu ve fikirlerinin açıkça ifade ettiği iletişim biçimleri yaygınlaşmaktadır.

Kuşaklar arası değer aktarımında ise geçmişle günümüz arasındaki mesafenin giderek derinleştiğini söyleyebiliriz. Din ve aile tarih boyunca birbirini destekleyen iki farklı kurum olarak toplumda etkisini göstermiştirler. Dinlerin aileye yönelik prensipleri olduğu gibi ailenin de devamlılığının sağlaması dinler açısından bir korunak oluşturmaktadır. Dolayısıyla dinî değerlerin aktarımı konusunda ailenin önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Fakat sekülerleşme süreci her iki kuruma da büyük zararlar vermektedir. Bu zararın etkilerini en basit bir aile ilişkisinde dahi görmekteyiz.

Aile büyüklerimizin anlattığı eski aile toplantılarıyla bugünkü aile buluşmalarının doğası arasındaki fark, bu köklü sosyal ve kültürel bir değişimi göstermektedir. Artık genç kuşaklar, bilgiye ulaşmak için sadece aile büyüklerine başvurmamakta, çok yönlü ve küresel kaynaklardan beslenmektedirler. Bu, bir yandan değerlerin çeşitlenmesini sağlayıp aile içinde yenilikçi bakışlar doğururken, öte yandan geleneğe bağın

zayıflamasına, dinin öneminin azalmasına ve nesiller arası anlam uçurumunun oluşmasına neden olmaktadır (Tekin, 2011, s. 248-251).

Toplumsal aidiyet konusunda ise aile birincil olma durumunu sürdürmektedir (SEKAM, 2013, s. 43). Ancak seküler hayatın cazibesi, bireylere farklı aidiyet kimlikleri edinme fırsatı sunmaktadır. Bu durum, bir taraftan bireysel tercihlerin özgürleşmesini sağlarken diğer taraftan aile içinde dağılma ve kopuş ihtimallerini artırır. Her bireyin kendi arzuları, yaşam felsefesi ve ilişkiler ağı üzerinden kimlik inşa etmesi, kolektif değerlerden uzaklaşılan yeni bir toplumsal manzara oluşturmaktadır (Çelik, 2013, s. 168-169).

Günümüzde toplumların hızla değişen yapısı, sekülerleşmenin aile içinde dinî değerleri nasıl etkilediği sorusunu da görünür kılmaktadır. Aile, tarihin her döneminde bireyin kişilik gelişiminin ve inanç dünyasının temel kazandırıcısı olarak öne çıkarken (Yaman, 2012, s. 18), modernleşmenin getirdiği seküler yaşam tarzı, bu geleneksel rolün etkisini kısıtlamaya başlamıştır. Özellikle teknolojik gelişmeler ve iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla toplumda dinin gündelik hayattaki belirleyiciliği azaltmış, bireyler dinî değerlere yönelik tutumlarında özgürleşirken, toplumsal dayanışmanın kaynağı olan manevî unsurlarda zayıflama baş göstermiştir. Aile içi ilişkilerde, günlük yaşamın ritmini artık maddî değerler ve bireysel tercihler belirlemeye başlamıştır (Uysal, 2006, s. 28).

Eskiden aile bireylerinin ortak bir manevî zeminde buluştuğu dinî ritüeller, günümüzün hızlı ve mekânsız kültüründe, yüzeysel birer alışkanlık hâline dönüşmeye başlamıştır. Genç kuşaklar dinî sohbetlere, ibadetlere ya da geleneksel dinî kutlamalara eskisi kadar ilgi göstermemekte ve bu olgu, dindarlığın ailede sessizce geri çekilmesine ortam hazırlamaktadır (SEKAM, 2013, s. 71). Sekülerleşmenin bu etkisiyle, ailede dinî değerlerin aktarımı ve içselleştirilmesi güçleşmekte ve bunun sonucunda da manevî tutarlılık, yerini bireysel çıkarların ön plana çıktığı ilişkilere bırakmaktadır.

Kısacası ailede seküler değerlerin ağırlığı arttıkça dinî değerlerin aşınması kaçınılmaz hâle gelmektedir. Toplumsal ve kültürel değişim karşısında ailenin bu konuda gösterdiği direnç ise, büyük oranda, inancın pratikte yaşanmasını sağlayan istikrarlı bir aile ortamının varlığına bağlıdır.

Genel olarak, sekülerleşmenin ailede yol açtığı bu değişimlerin hem özgürleştirici hem de zorlayıcı yönleri olduğunu söyleyebiliriz. Aile içi iletişim daha demokratik ve eşitlikçi hale gelirken, kuşaklar arası değer aktarımında sürekliliğin yerini çoğulcu bir yapı almaktadır. Toplumsal aidiyet ise çeşitlenirken beraberinde yeni yalnızlıklar ve kimlik arayışlarını

da getirmektedir. Tüm bu dinamikler, sekülerleşmenin aile kurumu üzerinde toplumsal ve dinî işlevi konusunda önemli etkilerinin olduğunu göstermektedir.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmada ulaşılan temel sonuç, sekülerleşmenin felsefî arka planının aile kurumundaki dönüşümle doğrudan ilişkili olduğu ve bu dönüşümün değer aktarımı, toplumsal aidiyet ve aile içi rollerde yapısal değişimler yarattığıdır. Toplumsal dönüşümlerin merkezindeki sekülerleşme olgusu, yalnızca dinin kamusal alandaki yerini değil, aynı zamanda aile kurumunun bütün dokusunu da yeniden şekillendirmiştir.

Bu sürecin işleyişi, ne tamamen bir kopuşun ne de tek boyutlu bir ilerlemenin göstergesidir. Aksine, Spinoza'dan Feuerbach'a dek filozofların açtığı düşünsel yollarla sekülerleşmenin insan aklına ve toplumsal yapıya nasıl nüfuz ettiğini; ardından aile olgusunun tarihsel köklerine ve toplumsal işlevlerine yansımasını yakından görmek mümkün olmaktadır.

Bugünün dünyasında, kutsal ve dünyevî olan arasındaki sınırlar hızla yer değiştirirken, düşünsel alanda atılan seküler adımlar aile yapısının toplumsal ve ahlâkî temellerinde yeni dinamikler oluşturmuştur. Dinin toplumsal otoritesinin gevşetilmesi, bir yönüyle bireyin kimliğini özgürleştirirken diğer yandan da kolektif değerlerin aktarımı ve toplumsal aidiyetin inşasında aile kurumuna eşi görülmemiş sorumluluklar yüklemiştir.

Sekülerleşme sürecinin kaçınılmaz sonucu, değerlerin çeşitlenmesi ve toplumsal kuralların yerelliğinin artmasıdır. Ancak şuna dikkat çekmek gerekir: Aile, ne geçmişten bütünüyle kopmuştur ne de yalnızca değişimin pasif bir nesnesidir. Hangi inanç veya kültür sistemi içinde var olursa olsun, aile kurumunun özünde toplumsal dayanışmanın, değer inşasının ve birey olma bilincinin canlı bir sahası olduğu unutulmamalıdır. Sekülerleşme, geleneksel değerlerin silindiği bir boşluk değil; aksine yeni toplumsal ve ahlâkî formların ortaya çıktığı bir döngüdür. Tam bu noktada, çağdaş toplumun temel meselesi aileyi her yönüyle çözülmeye mahkûm bir kurum olarak görmek değil, değişken toplumsal talepleri karşılayabilecek esnek ve kapsayıcı biçimlere ulaştırmaktır.

Tüm bu değerlendirme ışığında, toplumsal yapıların başta aile olmak üzere köklü kurumlarının işlevini sürdürebilmesi için sekülerleşme sürecinin getirdiği bireyselleşmeyi ve çoğulculuğu kapsayan yeni stratejiler geliştirilmelidir.

Ailenin içindeki iletişimden kuşaklar arası aktarım süreçlerine, ahlâkî değerlerden toplumsal aidiyet biçimlerine dek kritik tüm alanlarda, yalnızca geleneksel anlayış ya da bireyselleşmeyi merkeze almak yerine, esnekliğe dayalı bir yaklaşım benimsenmelidir.

6. SUMMARY

Addressing structural and cultural change in modern societies is not limited to technological and economic innovation. Secularization is a central process in this transformation and has marked effects on the family. Considered through its historical origins, philosophical sources, and social functions, secularization denotes the gradual withdrawal of the sacred and religion from the core of social order. This is not a simple break; it redirects value transmission, social belonging, and identity formation into new patterns.

The family, one of the oldest and most basic social forms, carries not only biological but also cultural, moral, and spiritual functions. Across religious traditions, the family has held a central place for social cohesion, intergenerational transmission, and personality development. From Judaism to Christianity and Islam, religious norms include regulations and value sets related to the family as a key component of teaching. In this traditional context, the family has served as the main bearer of solidarity, trust, and values. Secularization initiates the loosening of this religious frame and the emancipation of social structure from religious references. In Western thought, currents such as Spinoza's nature-centered understanding of the sacred, Kant's grounding of morality in reason, Comte's focus on the "religion of humanity" and positive science, and Feuerbach's location of the sacred in human consciousness provided a theoretical basis for secularization. Socially, these shifts encouraged individuals to interpret social life through their own reason and conscience; family relations, value transmission, and belonging were redefined apart from religious foundations.

Secularization's impact on the family produces a twofold transformation. First, with rising individualization, family members shape their social roles and identities more freely. This can foster more democratic and egalitarian relations, but it may also loosen solidarity and weaken the transmission of shared values. As rituals, traditions, and religious practices lose centrality in family life, new generations form identities more on personal interests and preferences. While this supports pluralism and an open social structure, it can also create new gaps in the search for meaning. Second, secularization has accelerated the retreat of traditional religious

authority in the family. Structures shaped by religious norms have given way to more flexible models that respond to changing needs and accommodate different lifestyles. Intergenerational value transmission has weakened; knowledge now circulates not only within families but also through multidirectional communication networks and global contexts. The family thus not only reflects social and cultural change but also becomes an active element in ongoing transformation. In this process, sustaining social belonging and shared values takes on renewed importance, as the family remains a fundamental support for the individual and a final shelter for social solidarity. Despite the risks of individualism, love, trust, and sharing within the family remain essential for social stability.

In sum, secularization shapes the family through a multidimensional, dynamic transformation at social and philosophical levels. As the family redefines its functions with greater distance from religious references, it continues to serve as a key foundation of social identity and solidarity. The contemporary family should therefore be considered not as a choice between tradition and modernity, but through a flexible and forward-looking perspective that aligns social cohesion and value transmission with current needs.

7. KAYNAKLAR

Aktaş, C. (1995). *Mahremiyetin tükenişi*. İstanbul: Nehir Yayınları.

Albayrak, A. Üniversite öğrencilerinin aileye yönelik tutumları: güvenirlik geçerlik çalışması. *Journal of Turkish Studies*, 10(6), 47-56.

Armağan, M. (1998). *Gelenek ve modernlik arasında*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Aydın, M. A. (1989). Aile. *İslâm Ansiklopedisi* (s. 196-200). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Aydın, M. (2011). *Güncel kültürde temel kavramlar*. İstanbul: Açılım Kitap.

Berger, P. L., Berger, B., & Kellner, H. (2000). *Modernleşme ve bilinç*. İstanbul: Pınar Yayınları.

Berkes, N. (1973). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Blenkinsopp, J. (1997). The family in first temple Israel. L. Perdue & J. Blenkinsopp (Ed.), *Families in ancient Israel* (s. 48-103). Louisville: Westminster John Knox Press.

Canatan, K. (2011). Aile kavramının tanımı. K. Canatan & E. Yıldırım (Ed.), *Aile sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.

Comte, A. (2015). *Pozitif felsefe dersleri ve pozitif anlayış üzerine konuşma* (E. Ataçay, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Comte, A. (1857). *The catechism of positive religion* (R. Congreve, Çev.). London: John Chapman.

Cox, H. (1974). *The secular city*. London: Penguin.

Çelik, C. (2013). Din sosyolojisi. M. Bayyiğit (Ed.), *Din sosyolojisi* (s. 163-177). Konya: Palet Yayınları.

Dönmezer, S. (1994). *Toplumbilim*. İstanbul: Beta Yayıncılık.

Feuerbach, L. (1991). *Geleceğin felsefesinin ilkeleri* (O. Özügül, Çev.). İstanbul: Ara Yayıncılık.

Feuerbach, L. (1957). *The essence of Christianity* (G. Eliot, Çev.). New York: Harper & Row.

Fichter, J. (2002). *Sosyoloji nedir?* (N. Çelebi, Çev.). Ankara: Anı Yayıncılık.

Giddens, A. (2012). *Sosyoloji* (Z. Mercan, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Gökçe, B. (1990). Aile ve aile tipleri üzerine bir inceleme. B. Dikeçligil & A. Çiğdem (Der.), *Aile yazıları I - temel kavramlar, yapı ve tarihi süreç* (s. 205-210). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Hadden, J. K. (1989). Desacralizing secularization theory. J. K. Hadden & A. Shupe (Ed.), *Secularization and fundamentalism reconsidered, religion and the political order* (s. 3-27). New York: Paragon House.

Hill, M. (1973). *A sociology of religion*. London: Heinmann Educational Books.

Kant, I. (2007). *Ethica: Etik üzerine dersler* (O. Özügül, Çev.). İstanbul: Pencere Yayınları.

Kirman, M. A. (2005). *Din ve sekülerleşme*. Adana: Karahan Kitabevi.

Köylü, M. (2012). *Dünya dinlerinde ahlâk*. İstanbul: Dem Yayınları.

Kurt, A. (2006). Dünden bugüne Türk ailesi. M. Zincirkıran (Ed.), *Dünden bugüne Türkiye'nin toplumsal yapısı*. Ankara: Nova Basın Yayın.

Küng, H. (1991). *Does god exist: An answer for today*. London: SCM Press.

Mevdudi, E. (1996). *Tefhimu'l-Kur'an* (M. H. Kayani vd., Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.

Pepi, L. (2013). The role of the family in traditional Judaism. A. Passaro (Ed.), *Family and kinship in the deuterocanonical and cognate literature* (s. 527-546). Berlin: De Gruyter.

Sayın, Ö. (1990). *Aile sosyolojisi*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

SEKAM. (2013). *Türkiye gençlik raporu*. İstanbul: SEKAM Yayınları.

Spinoza, B. (2000). *Törebilim* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.

Spinoza, B. (2008). *Tractatus theologico-politicus ya da tanrıbilimsel-politik inceleme* (B. Ertuğrul, Çev.). İstanbul: Biblos Kitabevi.

Swatos, W. H., & Christiano, K. J. (1996). Secularization theory: The course of a concept. *Sociology of Religion, 60*(3), 209-228.

Tekin, M. (2011). *Kutsal sekülarizm*. İstanbul: Açılım Kitap.

Uysal, V. (2006). *Türkiye'de dindarlık ve kadın*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.

Weber, M. (2010). *Protestan ahlâkı ve kapitalizmin ruhu* (G. Solmaz, Çev.). Ankara: Alter Yayıncılık.

Yaman, E. (2012). *Değerler eğitimi*. Ankara: Akcağ Yayınları.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 767-794
DOI: 10.56597/kausbed.1730152

Gönderim Tarihi: 30.06.2025 **Kabul Tarihi: 23.10.2025**

MODADA ANADOLU KÜLTÜREL MİRASI İLE KOLEKTİF FAYDA OLUŞTURMAK: TASARIMCI ASLI FİLİNTA ÖRNEĞİ

Creating Collective Benefit with Anatolian Cultural Heritage in Fashion: The Example of Designer Asli Filinta

Muazzez ÇETİNER
Dr. Öğr. Gör.; Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü
muazzezcetiner@sdu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-7139-5121
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Gösterge ve metaların sembolik değerleri üzerinden sürekli daha fazla tüketilmesine dayanan moda endüstrisinin geldiği nokta doğayı, toplum ve bireysel refahı tehdit etmektedir. Diğer yandan her geçen gün dönüşüm içinde olan toplumların daha iyi bir dünya için modadan (markalardan) beklentileri de artmaktadır. Bu sorunların çözümü için bütünsel bir bakış açısıyla gerçekçi sürdürülebilir uygulamalar gerekmektedir. Bu çalışma Anadolu kültürel mirasından ilham alan kolektif fayda odaklı moda tasarımının iyileştirici gücünü tartışmaya açmaktadır. Kolektif fayda odaklı moda tasarımında Anadolu kültürel mirasının (geleneksel üretim teknikleri, yerel tekstil ve moda ürünleri vb.) katalizör görevini üstleneceği düşünülmektedir. Çalışmada literatür taraması ve nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay analizi kullanılmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı aşağıdaki sorular etrafında irdelenmektedir. Anadolu kültürel mirasından güç alarak moda endüstrisi çevresel, ekonomik ve toplumsal sorunların çözümüne katkı sağlanabilir mi? Kolektif fayda odaklı iş modellerinde tasarımcının rolü nedir? Bu anlayışın temel dayanakları nelerdir? Çalışmada kolektif fayda ve Anadolu kültürel mirası kavramları üzerine literatür taraması yapılmaktadır. Anadolu kültürel mirasını kullanarak kolektif fayda üretmeye odaklanan tasarımcısı Aslı Filinta'nın uygulamaları vaka analizi yöntemiyle bulgular bölümünde incelenmektedir. Sonuç olarak Aslı Filinta kolektif fayda odaklı iş modeliyle, sürdürülebilir modanın sadece ekoloji ile sınırlı olmadığını; sosyal, kültürel sürekliliğin ve ekonomik adaletin birbiriyle iç içe geçmiş bütüncül bir sistem olduğunu göstermektedir. Çalışma ulusal ve uluslararası literatürde moda tasarımında kolektif fayda olgusunu incelemesi ve bunu örnek bir tasarımcı ile desteklemesi yönüyle özgündür.

Anahtar Kelimeler: *Kolektif fayda, Anadolu kültürel mirası, Aslı Filinta, sürdürülebilir moda tasarımı, moda tasarımı*

Abstract

The fashion industry, which is based on the ever-increasing consumption of signs and commodities through their symbolic value, threatens the planet, society and individual welfare. On the other hand, the expectations of societies, which are transforming day by day, from fashion (brands) for a better world are also increasing. Realistic sustainable practices with a holistic perspective are required to solve these problems. This study discusses the healing power of collective good-oriented fashion design inspired by Anatolian cultural heritage. It is thought that Anatolian cultural heritage (traditional production techniques, local textiles and fashion products, etc.) will act as a catalyst in collective benefit-oriented fashion design. The main purpose of this study is examined around the following questions. Can Anatolian cultural heritage contribute to solving social and industrial problems? What

is the role of the designer in collective benefit-oriented business models? What are the basic foundations of this understanding? In this study, a literature review is conducted on the concepts of collective benefit and Anatolian cultural heritage. The practices of Aslı Filinta, a designer who focuses on generating collective benefits by using Anatolian cultural heritage, are presented in the findings section with a case study method. As a result, Aslı Filinta demonstrates that sustainable is not limited to ecology, but rather an intertwined holistic system encompassing social, cultural continuity, and economic justice, with its collective benefit-oriented business model. The study is unique in that it examines the collective benefit phenomenon in fashion design in national and international literature and supports it with an exemplary designer.
Keywords: *Collective benefit, Anatolian cultural heritage, Aslı Filinta, sustainable fashion design, fashion design*

1. GİRİŞ

Moda tasarımı sosyal alanda günlük yaşam pratiğinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Kapitalizmin tüketim üzerine kurduğu moda, kültür endüstrisinin önemli bir aracıdır (Adorno ve Horkheimer, 2007). Günümüzde tüketimin estetikleştirilmesi ve ürün farklılaştırmaya dayanan moda sektöründe tasarım, sözde yeni ürün yaratma ve her an tüketimi canlı tutma görevini üstlenmektedir. Sanayi devrimi sonrası tüketim miktarından fazlasını üreten kitlesel üretim ve hazır giyim sistemleri 21. yy'da hızlı moda markalarının bayraktarlığında devam etmektedir. Dünyanın farklı bölgelerinde yerel kumaş ve giysi üreticileri, çokuluslu şirketlerin sektörü istila etmeleri ve atık olarak çevreye bıraktıkları giysi çöplüklerinin sonucunda olumsuz etkilenmektedir. Özellikle plansız ve sorumsuzca süregelen üretim anlayışı doğayı, tekstil ve moda bağlantılı sosyal yapıları, yerel üretim sistemlerini geri döndürülemez boyutlarda tahrip etmektedir. Düşük ücretler, uzun mesai ve sağlıksız çalışma koşulları, kısa süreli sezonlara sıkışan tasarımcı ve çalışanlar bu anlayışın çarkları arasında ezilmektedir. Eko, etik, yeşil, yavaş moda gibi yaklaşımlar moda sektöründeki bu olumsuz gidişata bir set çekerken sürdürülebilir yeni yollar önermektedir. Sürdürülebilir moda, doğadan ve tüm canlılardan başlayarak, tasarımcı, üretici, çalışan, tüketici ve tüm paydaşların haklarının gözetildiği sosyal ve kültürel değerlerin ön planda tutulduğu sorumluluk bilincinin hakim olduğu döngüsel ekonomiye dayanmaktadır (Aakko ve Koskennurmi-Sivonen, 2013, s. 13-22). Sürdürülebilir moda kolektiften beslenen yapısı ile içerisinde bulunduğu toplulukları ve gelecek nesilleri beslemektedir. Sürdürülebilir moda, hâkim olan yıkıcı, buyurgan ve birbirini tekrarlayan sınırlı moda anlayışının tersine yapıcı ve dişil bir zenginliğe sahiptir.

Bu çalışmada kolektif fayda, sosyal, kültürel ve ekonomik boyutları ile modaya bütünsel iyileştirme sağlayabilecek bir katalizör olarak ele alınmıştır. Bu noktada Anadolu'nun insana ve emeğe saygılı kültürel mirası içerisinde

yer alan zanaat temelli bilgi, geleneksel ürün ve üretim teknikleri, yerel değerlerin her biri modada kolektif faydanın oluşturulmasında eşsiz bir referans olarak düşünülmektedir. Diğer yandan kolektif fayda kavramının Anadolu kültürünün geleneklerini şekillendirdiği görülmektedir. Bu çalışmada kolektif fayda kavramı, tekstil ve moda sektöründe bir akım olarak değil medeniyet ve toplumların yeme içme, giyinme, kendileri ve doğayla olan ilişki biçimlerini etkileyen, toplumsal yapıyı şekillendiren bir olgu olarak ele alınmıştır.

Anadolu'nun engin ve keşfedilmeyi bekleyen toprakları yaklaşık son otuz yıldır moda tasarımcısı ve akademisyenler tarafından araştırılmakta ve tartışılmaktadır. Bu araştırmalar giyim kuşam unsurları, bölgesel ve geleneksel giyinme adetleri, malzeme çeşidi ve üretim teknikleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Moda endüstrisinin ekonomik, çevresel ve sosyal sorunlarına karşı paydaşlar seslerini farklı yollarla duyurmaya çalışmaktadır. Tasarımın anlamının değiştiği 21. yy'da tasarımcıların rol ve sorumluluklarının bireysel kaygılardan kolektif kaygılara doğru yön değiştirmesi beklenmektedir. Tasarımcıların misyonunun ve uygulamalarının kolektif fayda perspektifinde incelenmesi yeni kapılar aralayacaktır. Kolektif fayda insanların koloni olarak yaşamaya başladıkları tarihe değin uzanmaktadır (Lang, 2019). Çalışmada ele alınan kolektif fayda odaklı moda tasarımı, sosyal sorumlu tasarım, aktivist tasarım, sosyal dönüşüm odaklı tasarım yaklaşımlardan beslenirken salt sosyal faydayı değil, moda endüstrisinin tasarım ve üretim sürecine dahil olan paydaşları kapsaması yönüyle ayrışmaktadır. Bu bağlamda bu iş modelinde çevresel ve sosyal fayda gözetilirken markanın, tasarımcının, yan sanayici gibi paydaşların kâr amacı güden stratejik niyetleri yadsınmamaktadır.

Moda tasarımında sürdürülebilirlik anlayışının çevre ile olan ilişkisi akademik çalışmalarda yoğun olarak ele alınmakta ve farklı açılardan çözüm yolları sunulmaktadır. Moda tasarımının sosyal ve kültürel yapılardaki iyileştirme gücü yeni yeni tartışılan, araştırmaya açık bir konudur. Bu çalışmanın temel araştırma sorusu moda, olumsuz ekonomik, sosyal ve kültürel sorunların yakıtını üretirken tersine planlanan bir süreçle tüm bu parametrelerin olumlu çıktıları olarak nasıl tasarlanabilir? Moda tasarımı ekolojik, ekonomik ve sosyal hayatı besleyen bir girdi olarak nasıl hayal edilebilir? Tüketim temelli popüler kültürün güdümündeki modanın yol açtığı sorunlar nasıl fayda temelli yaklaşımlara dönüştürülebilir? Çalışmada bu sorular birer çıkış noktası olarak ele alınırken moda endüstrisinin ve kolektif fayda kavramının çok katmanlı yapısı göz önünde bulundurularak araştırma vaka analizi ile desteklenmiştir. Diğer yandan modada kültürel miras kavramı

farklı birçok çalışmaya konu olurken kolektif fayda kavramı üzerine çalışmalar sınırlıdır. Çalışma ele aldığı Anadolu kültürel mirası ve kolektif fayda kavramlarını bir vaka analizi olarak moda tasarımcısı Aslı Filinta örneği ile sunması yönüyle özgündür.

Bu çalışma, moda endüstrisinde sürdürülebilir ve kolektif faydaya dayalı iş modelinin Aslı Filinta özelinde işleyişini derinlemesine analiz edebilmek amacıyla tek vaka (single-case study) incelemesi yöntemini benimsemiştir. Elde edilen bulguların farklı coğrafi, kültürel ve ekonomik yapılarda ve moda endüstrisinin geneli için ne ölçüde genellenebilir olduğu çalışmanın sınırlılıkları arasındadır. Bu sınırlılık gelecek çalışmalarda karşılaştırmalı vaka analizlerine kapı aralamaktadır.

2. METODOLOJİ

Bu çalışmada kolektif fayda kavramı üzerine literatürden ulaşılan bulguların incelenmesi ve araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak Aslı Filinta özelinde çeşitli dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, analizi ve değerlendirmesi ile doküman analizi yöntemi kullanılmıştır (Bowen, 2009: 27-40). Bununla birlikte nitel araştırma yöntemlerinden biri olan örnek olay veya vaka analizi de denilen durum çalışması yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda kolektif fayda kavramının temelleri, tasarımda nasıl yer bulduğu, moda ve ilgili alanlarda yapılan projeler irdelenmiştir. Anadolu kültürel mirası referanslı ürün, teknik ve üretim biçimlerinin moda tasarımındaki yeri ve önemi ele alınmıştır. Literatür taramasının iki temel işlevi vardır. Bunlardan biri olan önceki araştırmaların bulgu ve iddialarını özetle diğeri ise mevcut literatürde eksik olan yönlerin sunulmasıdır (Knopf, 2006, s. 127).

Ulusal literatürde kolektif fayda ve moda tasarımı kavramlarının birlikte ele alındığı bir çalışmaya rastlanmazken, uluslararası literatürde az sayıda uygulamalı örneklerine rastlanmaktadır. Modanın toplumları etkileme ve inşa etme gücünün insan, çevre, ekonomi ve kültür yararına kanalize edilmesini öngören bu çalışma her geçen gün eleştiri oklarının yöneltildiği moda endüstrisinin geleceği için önemli bir kapı aralamaktadır. Bu bağlamda Anadolu kültürel kavramı ve mirası unsurları literatürde geleneksel ürün ve üretim yöntemleri bazında çalışılırken bu çalışmada kolektif fayda perspektifinde ele alınmıştır. Çalışma Anadolu giyim kuşam kültüründeki kolektif fayda bilincinin tartışılması ve kolektif faydanın sürdürülemez moda endüstrisinin iyileştirilmesine zemin hazırlaması yönüyle özgündür.

Vaka analizi yöntemi bir olay, kurum ya da sosyolojik yapının farklı veri toplama araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitseller, dokümanlar, raporlar) ile ayrıntılı ve sistematik olarak incelenmesine dayanmaktadır

(Creswell, 2007; Merriam, 2013; Mills vd.., 2010). Çalışmada tekil (bütüncül) vaka analizi Yin (2003, s.1)'in açıklayıcı durum deseni ile desteklenmektedir. Açıklayıcı durum çalışmalarında incelenen resmin derinlemesine ve uzun süre analiz edilmesi, bilgilerin ayrıntılı olarak ele alınması gerekmektedir. Ayrıca durum çalışmasına konu olan örneklemin konuyu doğru ve yeteri kadar temsil etmesi açısından seçilen vakalar alanı kapsayan tipik varyasyonlar olmalıdır. (Davey, 2019, s. 1-3). Böylelikle araştırmanın bulguları derinlemesine açıklanarak tematik analize hazır hale getirilmektedir (Braun ve Clarke, 2021).

Çalışmada bulgularda yer alan veriler tematik analiz yöntemiyle kodlanmış ve dört ana tema altında gruplandırılmıştır (Strauss ve Corbin, 1990). Ortaya çıkan temalar sentezlenerek analize dair çekirdek kategori oluşturulmuştur. Bu aşamalar bulguların analizi bölümünde ayrıntıları ile sunulmuştur.

Anadolu kültürel mirasını koleksiyonlarında farklı yönleriyle (desen, nakış, dokuma, baskı, malzeme, vb.) kullanan birçok tasarımcı (Dilek Hanif, Arzu Kaprol, Özgür Masur, Dice Kayek, Zeynep Tosun, vd.) bulunmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen kavram ve savunulan iddiaların moda endüstrisindeki uygulamalarına örnek teşkil etmesi açısından tasarımcı Aslı Filinta'nın kolektif fayda temelli iş modellerinde Anadolu kültürel mirasını anlama ve yorumlama süreci araştırılmıştır. Örnek olay incelemesinde tasarımcı Aslı Filinta'nın seçilmesinde iş modelini sürdürülebilirlik, Anadolu kültürel mirası ve kolektif fayda üzerine inşa etmesi, bu üç bileşeni markasının itici gücü olarak tanımlarken, kültürel mirası koruma ve yaşatma çabalarını kolektif bir kazanca ve paydaş katılımına dayandırması vaka analizi seçiminde etkili olmuştur. Moda endüstrisi ve literatür için yeni ve iyileştirici bir etki oluşturma potansiyeli olan kolektif fayda kavramı ve bu kavramın Aslı Filinta markası tarafından açık ve etkin bir dille kullanımı bir diğer seçim unsurudur. Bu amaçla Aslı Filinta'nın kurumsal marka sayfası, YouTube videoları, yazılı ve sözlü röportajları, basındaki tüm yazılı sözlü ve görsel kaynakları analiz edilmiştir.

Çalışmada ilk olarak "Kolektif faydanın çevresel, ekonomik ve sosyal açıdan moda endüstrisini nasıl daha iyiye taşıyabilir?" temel araştırma problemi oluşturulmuştur. Araştırmanın temel probleminden yola çıkarak, Kolektif fayda moda endüstrisinde nasıl işlevsel olarak entegre edilebilir ve ne gibi katkılar sağlayabilir? Anadolu kültürel mirası kolektif faydanın inşasında ne gibi görevler üstlenmektedir? şeklinde alt sorular tanımlanmıştır.

3. TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA ANADOLU KÜLTÜREL MİRASI VE KOLEKTİF FAYDA İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

3.1. Anadolu Kültürel Mirası ile İlgili Çalışmalar

Çalışmanın bu bölümünde makale konusu ve kavramları literatürde taranarak literatür araştırmasının temel amaçlarından biri olan ilgili çalışmalar, bu çalışmaların iddiaları ve makale konusu ile olan bağlantısı, benzer ve farklı yönleri irdelenmektedir. Ulusal ve uluslararası literatürde Anadolu kültürel mirası ve kolektif fayda kavramlarının bir arada çalışıldığı bir araştırmaya rastlanamamaktadır. Bu kapsamda ilk olarak tekstil ve moda tasarımında Anadolu kültürel mirasını referans alan daha sonra kolektif fayda kavramını konu alan akademik çalışmalar incelenmektedir.

Anadolu'daki birçok geleneksel ürün ve üretim yöntemlerinin moda endüstrisinde bölgesel markalaşmaya katkı sağlayacak potansiyele sahip olduğu bilinmektedir. Çetiner (2023) bölgesel markalama yöntemlerinden olarak coğrafi işaretli tekstil ve moda ürünlerinin envanterinin çıkarıldığı çalışmasında Tokat yöresine ait henüz tescillenmemiş yazma, aksesuar ve giyim kuşam unsurlarının bölgesel markalamada kullanılacak zenginlikler olarak sunmaktadır. Çalışmada Türk moda endüstrisinin pazarlama sorunu olarak markalaşma eksikliğinin bölgesel değerler üzerinden çözümü tartışılmaktadır (Çetiner, 2023). Benzer bakış açısı ile Yetmen, Anadolu'nun zengin mirası arasında yer alan Şile Bezi ve üretim tekniğinin sürdürülebilir bir değer olarak markalaşmada önemine vurgu yapmaktadır (Yetmen, 2022, s. 1324, 1327, 1329). Bu perspektifte Yaşar ve Önlü (2022)'nün İzmir Ödemiş ipeklileri ve Tire Beledi dokumalarının bir miras olarak gelecek kuşaklara aktarımının önemine dikkat çeken çalışmasında her iki tekstil değerinin tarihsel süreçte ekonomik ve sosyal açıdan bölgeye sağladığı faydalar ve günümüzdeki durumu ele alınmaktadır. Çalışmada Anadolu kültürel mirasının en önemli kaynaklarının yaşatılıp hak ettiği değere ulaşabilmesi için tespitler ve çözüm yolları sunulmaktadır (Yaşar ve Önlü, 2022).

Yıldız, "Geleneksel Türk oyalarının günümüz moda algısındaki çağdaş yorumu" adlı çalışmasında kültürel bir miras olarak oyayı incelemiştir. Oyayı moda tasarımında değerli bir malzeme olduğunun farkındalığını kazandırmayı ve bu değerin sürdürülebilir moda unsuru olarak yaşatılmasını amaçlayan bu çalışmada Anadolu'nun belirli bölgelerindeki oyaların envanteri çıkarılarak farklı oya örnekleri ile giysi koleksiyonu hazırlamıştır (Yıldız, 2024, s. 452-447).

Değer ve Üstüner çalışmalarında Anadolu kültürü ve sembollerini eserlerine yansıtan tekstil sanatçılarını ve tasarımcılarını incelemektedir. Makalede bu sembollerin ve imlerin çağdaş bir yaklaşımla sanatçılar tarafından duvar halısına, halıya, kilime, yazmaya ve modern sanata nasıl aktarılabileceği konusunda zengin örnekler sunulmaktadır (Değer ve Üstüner, 2021, s. 17-38). Begiç ve Doğan çalışmasında geleneksel el sanatlarının sürdürülebilirliği için moda tasarımının önemini tasarımcı Zeynep Tosun'un Anadolu'dan ilham alarak oluşturduğu koleksiyonlar üzerinden anlatmaktadır. Çalışmada koleksiyon parçalarında geleneksel üretim tekniklerinden olan tel kırma Bartın işinin kullanılmasının Anadolu kültürel mirasının ulusal ve uluslararası camiada korunması ve yaşatılmasında katkı olduğuna vurgu yapılmaktadır (Begiç ve Doğan, 2024, s. 403-418).

Paralı ve Çakır'ın Konya Etnografya Müzesi'nde yer alan kadın giysilerinden ilhamla geliştirdikleri kapsül koleksiyonu kültürel sürdürülebilirlik ve kültürel odaklı tasarım kapsamında detaylı olarak irdelenmektedir. Çalışmada Anadolu'nun zengin kültürel mirasından ilham alırken kültürel odaklı tasarımın kavramsal, teknik boyutunu ele alması, giysi tasarım ve üretim süreçlerini sanatsa ve estetik açısından yorumlaması yönüyle kapsamlı bir örnek sunmaktadır (Paralı, 2023, s. 125-146). Elbeyoğlu ve Acar'ın çalışmalarında Anadolu Selçuklu halılarının renk ve motiflerinden ilhamla koleksiyon hazırlanarak bir adet yelek ve ceket üretimi yapılmaktadır. Koleksiyon tasarımı ve üretim süreçlerinde sürdürülebilir yaklaşımların desteklediği geleneksel üretim biçimleri kullanılmaktadır (Elbeyoğlu ve Acar, 2022, s. 88, 97).

Dokuz farklı Türk moda tasarımcısının kültürel temalı koleksiyonlarını irdeleyen çalışma geleneksel ürün ve üretim yöntemlerinin moda tasarımında günümüze aktarılmış başarılı örneklerin envanterini oluşturmaya katkı sağlamaktadır (Yıldız ve Mermerci, 2024). Kipöz ve Himam Ödemiş Birgi ipekli dokumasını Türk tasarım kültürünün kolektif hafızasının bir temsilcisi olarak ele aldıkları çalışmada geleneksel tekstillerin çağdaş tasarım kültürüyle aktarılmasını tasarımcılar yoluyla sunmaktadır (Kipöz ve Himam, 2014). Tekstil ve moda tasarımında kültürel miras olgusunun tasarımcının rolü üzerinden tasarım ve zanaat ilişkisinin tartışıldığı bir diğer çalışmada kültürel miras referanslı zanaat örneklerinin tekstil ve moda tasarımındaki yansımaları irdelenmektedir (Saatçıoğlu vd., 2021).

Çeğindir, kültürel füzyonun moda endüstrisinde ilham kaynağı olma rolünü çokuluslu lüks moda markaları üzerinden örneklendiren çalışmasında Türk kültür mirasının sürdürülebilirliği için pazarlama stratejilerini tartışmaktadır (Çeğindir, 2025).

3.2. Kolektif Fayda ile İlgili Çalışmalar

Kolektif fayda kavramı literatürde yeni olmamasına rağmen bu isim altında yapılan araştırmalar sınırlı sayıdadır. Kolektif fayda kavramı ile tam örtüşmeyen fakat yakın olan sosyal fayda konusu tasarım alanında uluslararası literatürde yoğun olarak araştırılmıştır. Moda ve tasarım alanında kolektif fayda konusuna ulusal literatürde rastlanmazken uluslararası literatürde sınırlı sayıda rastlanmaktadır. Kolektif fayda ekonomik ve sosyal açıdan çağa ayak uydurmakta, büyümekte ve gelişmekte zorlanan kurum ve endüstriler için önemli bir katalizördür. Moda endüstrisi ise son 30 yıldır doğaya ve insanlığa verdiği zararla sürdürülebilir çıkış yollarına ihtiyaç duymaktadır. Bu ihtiyacın farkında olan birçok vakıf, akademisyen, şirket ve topluluk bir araya gelerek projeler üretmektedir. Bu projelerden bir tanesi moda aktivizmin olumlu sosyo-ekonomik katkısını metropol şehirde sıkışmış yerel topluluk miraslarını bir değer olarak katalize etmek amacıyla harekete geçen London Collage of Fashion, UAL(LCF) ve London Borough of Waltham Forest (LBWF) işbirliğidir (Mazzarella ve Black, 2023). Proje ile metropollerde yaşayan ve tekstil zanaatını (dokuma, örme, süsleme, dikiş, vb.) ekonomik, sosyal ve kültürel sebeplerden hayata geçiremeyen birey ve gruplara yeteneklerini ekonomik değere dönüştürme fırsatı sunulmaktadır (Mazzarella ve Black, 2023). Sosyal fayda odaklı katılımcı ve işbirlikçi tasarım yaklaşımları demokratik bir ortak dil olarak farklı katmanlardaki sosyal sorunların çözümünde kullanılmaktadır. Sosyal fayda odaklı tasarım anlayışı üzerine yürütülen bir diğer proje Türkiye'de dezavantajlı çocukların psiko-sosyal iyi oluşlarını destekleyecek oyun oynama haklarına erişebilmenin sağlanması amacıyla endüstriyel, moda, grafik tasarımcıları, mimar, sosyolog, psikolog ve daha farklı ilişkili meslek sahiplerinin desteği ile yürütülmüştür. Proje kapsamında araştırmacı, işbirlikçi tasarım anlayışı ile çocuk ve annelerin duygusal ve fiziksel gelişimini (çocuğun ve annenin özgüveni, anne-çocuk arasındaki güvenli bağ, vb.) destekleyerek oyun halıları tasarlamış ve sosyal fayda oluşturmayı amaçlamıştır (Çitak, 2019, s. 167-174).

Literatür taramasında ulusal literatürde Anadolu kültürel mirasına ait motif, renk, desen, nakış, dokuma, örme, boyama, baskı, geleneksel yöntemlerinin giysi tasarımlarında kullanılmasına sık rastlanmaktadır. Aynı şekilde bu mirastan ilham alan tasarımcı araştırmalarına da sık rastlanmaktadır. Bu makalenin incelenen diğer çalışmalardan farkı Anadolu kültürel mirasının tek bir yönünü ya da tekniğini değil bu olguya geniş bir perspektiften bakarak ulusal moda literatürüne henüz konu olmamış uluslararası literatürde nadir görülen Türk moda endüstrisinde kolektif faydanın yaratılmasında ivmelendirici bir güç olarak ele alınmasıdır.

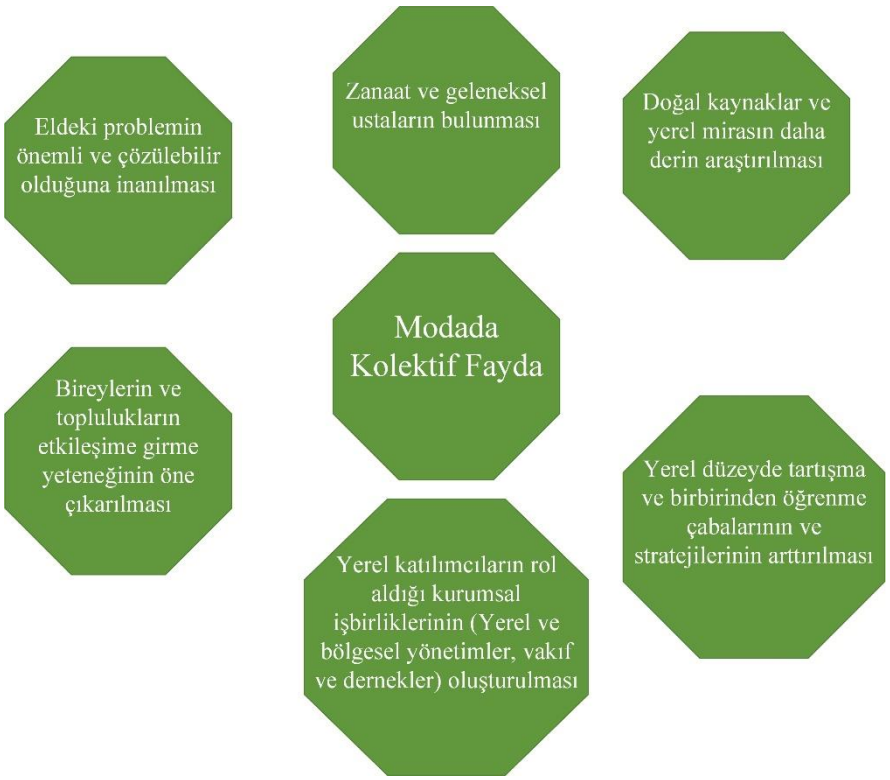
4. KOLEKTİF FAYDA NEDİR? NASIL OLUŞTURULUR?

Kolektif hareket, anlamlı bir eylemi gerçekleştirmek üzere farklı birey ve toplulukların katılımı ile gerçekleştirilen toplumsal pratiklerdir (Melucci, 1996). Çeşitli menfaat sahibi paydaşlar arasında işbirlikçi ve sürdürülebilir yardımlaşmalar kolektif faydayı doğurmuştur. Sosyal bir norm olarak kolektif fayda toplumu oluşturan bireyin ve insan topluluklarının çıkarlarının gözetilmesine dayanmaktadır. Durkheim toplumun farklı parçalarının toplumun tamamından daha büyük olduğunu savunarak kolektif bilinç anlayışını ortaya atmıştır (Durkheim, 1972). Kolektif karar alma mekanizmalarında temel yaklaşım bireysel tercihlerden kolektif tercihlere yani kolektif bilince geçişin sağlanabilmesidir.

Tarih boyunca insanlık bireyselliğin gücüne yaslandığı kadar ortak deneyimlerde farklı becerilerin sorumluluğu altında tamamlanan tek bir geçişken bilinç sisteminin gücünü de deneyimlemiştir. Ayrıntılara değil büyük resme odaklanan bu deneyimde birimler arası geri dönüşler ve eksik parçalara katkıda bulunma gibi çabalar güven üzerine inşa edilmektedir. Bu yapılarda kişi, marka ya da tasarımcı farklı bilgi ve becerileri takas ederken iş süreçlerine entegre olarak genellikle yalnızken elde edemeyeceği üst düzey temaları kapsayan fikirleri ve faaliyetleri keşfetmektedir. Bu keşif sırasında paydaşlar arasındaki anlaşmazlıklar yeni ve çözümcül formülasyonlara dönüşerek grubun bakış açısını genişletebilir. Tam burada kolektifteki bu farklı bilgi kümelerinin birbirlerine ve nihai hedefe uyumlanması, sihirli dönüşümü yaratmaktadır (Wegner vd., 1985, s. 268).

Kolektif fayda ve sosyal fayda benzer özelliklere sahip olmakla birlikte uygulama sahası, zaman ve aktörler gibi değişkenler açısından farklılık göstermektedir. Sosyal faydanın kökeni toplumun tümünün ya da bir bölümünün yaşam koşullarının iyileştirilmesi ile ortaya çıkan kolektif kazanıma dayanmaktadır (Pol ve Ville, 2009, s. 880-882). Sosyal fayda toplumun dezavantajlı bir bölümünün refahı için kamusal iş birliklerini de içine alırken çalışmada ele alınan kolektif fayda belirli bir amaç için bir araya gelmiş kâr amacı güden veya gütmeyen toplulukları ifade etmektedir. Sosyal normlar genellikle hakkında bir dereceye kadar fikir birliğine varılan fakat tam olarak sosyal yaptırımlar aracılığıyla anlaşılabilen kurallardır (Horne, 2001, s. 5). Normatif kuralların ortaya çıkma gereksinimleri ne olursa olsun eğer uygulamaya konulmuyorsa bu normlar yürürlükte değildir. Bu bağlamda çalışmada modada kolektif faydanın nasıl hayata geçirildiği, bu kavramın moda endüstrisinde nadiren adı geçse de uygulamaları ile yürürlükte olduğu ve kolektif faydanın kapsayıcı gücünün bireysel tasarım pratiklerinden çok daha güçlü olabileceği tartışılmaktadır. Kolektif fayda, fotoğraf makinesinin

en üstüne yerleştirilmiş bir lens olarak düşünüldüğünde ekonomik, sosyal ve çevresel açıdan daha bilinçli bir moda endüstrisinin yolunun açılmasına katkı sağlayacaktır.



Görsel 1. *Moda endüstrisinde kolektif faydayı destekleyen etmenler (Yazar tarafından oluşturulmuştur)*

Günümüzde bilinçli moda tüketicileri kapitalist sistemle desteklenen moda endüstrisinin ürettiği sayısız olumsuz etkinin iyileştirilmesini talep etmektedir. 14 ülkeden 100 katılımcı ile yapılan ankette moda tüketicilerinin markalardan beklentileri ölçülmüştür. İlk iki sırada etik istihdam uygulamaları ve sürdürülebilirlik yer alırken yerel üretimin desteklenmesi, döngüsel ekonomi uygulamaları ve hayır kurumlarını desteklemek seçenekleri bu sırayı takip etmektedir (Twamley ve Mazzarella, 2022, s. 49).

Kolektif faydayı uygulayan markaların savundukları değerleri uygulamadıklarını düşünen tüketicilerin %86'sı bu konuda hayal kırıklığına uğradıklarını belirtmektedir (Twamley ve Mazzarella, 2022, s. 48). Bu noktada moda tüketicileri ve uzmanları tüketim temelli moda endüstrisinin

insanı ve etik değerleri merkeze alarak değer yaratabilen iş birlikleri oluşturmak üzere bir değişime ihtiyaç duyduğunun altını çizmektedir

Tekstil ve moda endüstrisi lif, iplik, kumaş üretimi, boya, baskı, nakış işlemleri, tasarım, kalıp ve dikim süreçleri, reklam, katalog çekimleri gibi farklı birçok çarkın sistematik ve planlı ilerleyişi ile nihai tasarım veya ürüne ulaşmaktadır. Bu çarkların sağlıklı çalışabilmesi etkili iletişim ağları ile mümkündür. Kolektif fayda amaçlı girişimlerde bu çarklara eğitim kurumları, gönüllü kuruluşlar, sosyal vakıflar gibi organizasyonlar da dahil olabilmektedir. Çoğunluğu siyahi kökenli, Asyalı ve azınlık etnik topluluklarından oluşan, düşük istihdam oranı ve eşit olmayan ücretlendirme politikalarının bulunduğu Kuzey Doğu Londra bölgesinde ilçedeki yaratıcı yetenekleri keşfetmek ve gençlere çalışma olanakları oluşturmak için bölge kapsamında bir yükseköğretim kurumu (HEI), London Moda Okulu ve yerel hükümet departmanları moda ve üretim yoluyla bu bölge ve sakinlerinin çevresel, sosyal ve ekonomik koşullarını iyileştirmeyi amaçlamaktadır (Mazzarella ve Black, 2023, s. 231). Bu proje kapsamında farkındalık eğitimleri, sempozyumlar, atölyeler ve defileler düzenlenerek, yerel halkın sahip olduğu potansiyel moda yoluyla ekonomik ve sosyal bir değere dönüştürülmektedir. İzmir Buca'da KEP. Tekstil (Kolektif Etki Programı Derneği & Tekstil Atölyesi) çevre dostu, etik üretimi ve kadın istihdamını teşvik eden tekstil ve moda endüstrisinde Ar-Ge ve üretim iş birlikleri sunan kolektif bir kuruluş olarak hizmet vermektedir (Textile, 2023).

Küçük ve ayrı girişimlerden oluşan yerel moda ve yan sanayi işletmelerinin bağlantı eksikliği bu kuruluşların izole hissetmelerine yol açmaktadır. Tasarımcı ve üretici iş birliklerinin destekleyici altyapısı kitlesel üretimin karşısında zanaat temelli yerel üretim biçimlerinin potansiyel çalışan becerilerine eklenmesini katkı sağlamaktadır. Yapılan araştırmalar sosyal etkileşimin yoğunluğunun kolektif faydanın ortaya çıkmasını kolaylaştırdığını göstermektedir. Bunun yanında geri bildirim içerisinde ilişki kuran sosyal işbirlikleri de sağlam kolektif fayda oluşturma potansiyeline sahiptir (Bahrami vd., 2012, s. 7). Görsel 1'de moda endüstrisinde kolektif faydanın oluşturulmasında etkili olan faktörler gösterilmektedir. Bu faktörler literatür ve sektör bilgilerinin harmanlaması ile ortaya çıkmış olup arttırılmaya ve geliştirilmeye açıktır.

5. KÜLTÜR BEKÇİLERİ OLARAK TASARIMCILAR

Kültür, toplulukların inanç ve düşünce sistemlerindeki çeşitliliği ve hoşgörüyü yansıtan, koruyan ve onurlandıran bir yapıdır. Kültürel sürdürülebilirlik ise çeşitliliği, katılımı, temsili diğer insanları, toplulukları ve onları temsil eden gösterge ve materyalleri kabul ederek geçmişin ön

yargılarından kurtulup bugünü ve yarını inşa edebilmektir (Brown ve Vacca, 2022, s. 590). Tasarımcı, gözlem yeteneği olan, güncel ve geçmişi araştıran, oluşabilecek psikolojik ve sembolik ihtiyaçlar konusunda araştırma ve sezgi yoluyla tahmin yürütebilen kişilerdir. Tasarımcıların güncel eğilimleri ve müşteri ihtiyaçlarını dikkate almalarının yanında beslendikleri kaynaklar onları yaratıcı ve özgün kılmaktadır.

Moda ve tasarım dünyasında giyim kültürü zengin birçok referansın özenle incelenip günümüze ya da geleceğe uyarlanması ile hayata geçirilmektedir. Bu referanslara saha araştırmaları ve müzelerin yanı sıra antropolojik, etnografik, semiyolojik, halk bilimsel araştırmalar ile ulaşılabilmektedir. Şahin (2016) giyim kültürü araştırmalarını sunduğu farklı kültürel kodlar, inanışlar ve semboller ile tasarımcılara estetik, teknik ve daha birçok açıdan ilham sağlayacak veriler olarak görmektedir (Şahin, 2016, s. 377). Dünyaca ünlü birçok tasarımcı kültürel unsurları (dokuma, örme, baskı, kalıp, üretim teknikleri, vb.) kullanmaktadır. Tasarımcı tasarımları ile geleneği yorumlama gücüne sahiptir ve böylelikle ulusal kimliğin gönüllü temsilciliğini yapmaktadır (Tatlıdil ve Şahin, 2022, s. 135). Moda tarihi incelendiğinde Anadolu kültüründen esinlenen birçok tasarımcı bulunmaktadır. Anadolu'nun zanaat temelli üretim teknikleri modada haute couture koleksiyonlara yansıtılmaktadır. Günümüzde de çok sayıda ünlü tasarımcı Anadolu temalı koleksiyonları ile ulusal ve uluslararası başarılara imza atmaktadır. Çalışmada her birine yer verilemeyeceği için birkaç tasarımcı örneği sunulmaktadır.



Görsel 2. *2022 Zeynep Tosun Apasas Haute Couture Koleksiyonu (Tosun, 2022)*

Zeynep Tosun tasarımlarına Anadolu tekstil ve giyim kültürünün geniş renklerini, geleneksel üretim biçimlerini ve coğrafi zenginlikleri gibi unsurları ustaca yansıtan koleksiyonlar hazırlamaktadır (Begiç ve Doğan, 2024, s. 406-412). Zeynep Tosun 2022 yılı Apasas koleksiyonunu Efes Antik Kenti'nden ilham alarak hazırlamıştır. Bu koleksiyondaki tasarımlarında Bartın tel sarma, tel kırma, Kastamonu düğüm, püskül ve ajur gibi geleneksel teknikleri günümüz teknoloji ile birlikte kullanarak görsel bir şölen sunmaktadır (Görsel 2).

Özgür Masur Cumhuriyet'in 100. yıl anısına hazırladığı koleksiyonunda bir asırlık Anadolu medeniyetini duygusal ve kavramsal perspektiften incelemektedir. Özgür Masur makrome, iğne oyası, tel kırma gibi süsleme tekniklerini, Gaziantep'in kutnu, Özbekistan'ın ikat gibi özel dokuma tekniklerini coğrafyaya özgü giyinme biçimleri ile harmanlayarak kendi duygu dünyasından süzdüğü 100 adet tasarım sunmaktadır (Görsel 3) (Artkolik, 2023).



Görsel 3. *2023 Özgür Masur Anadolu'23 Haute Couture Koleksiyonu (Masur, 2023;Mazzarella ve Black, 2023)*

Birçok gelişmekte olan ülkenin tekstil ve hazır giyim pazarı çokuluslu markalar tarafından istila edilmiş durumdadır. Kısa vadede tüketiciler için hızlı moda markaları fiyat ve tasarım açısından cezbedicidir. Türkiye tekstil ve moda alanında geçmişi uzun yıllara dayanan deneyim ve teknolojik

donanıma sahip olmasına rağmen günümüzde iç piyasada hızlı moda markalarının sayısı oldukça fazladır. Yaratıcı endüstriler arasında yer alan ve kültür endüstrisinin bir parçası olan kültürel bellekten beslenen moda endüstrisi sürdürülebilir ekonominin geliştirilmesinde katkı sağlayacaktır (Özdemir, 2009, s. 77, 85). Bu durumu sahip olduğu sağlam temeller üzerine inşa edeceği ulusal moda kimliği ile aşması olasıdır. Bu bağlamda Türkiye kendi moda sisteminde yer alan aktörlerle uluslararası arenada ayırt edici ve özgün ulusal moda kimliğini kültürel veya diğer referanslarla oluşturmalıdır (Özüdoğru ve Yüksel, 2020, s. 335).

Anadolu'nun kültürel kodları ile kendi özgün tarzlarını sanat değeri yüksek tasarımlarla sergileyen ünlü tasarımcılar ulusal ve uluslararası pazarda başarılarını kanıtlamaktadır (Yıldız ve Mermerci, 2024, s. 161). Türk moda markaları ve tasarımcıları ulusal ve uluslararası pazarda yer edinebilmek için farklı yollar aramaktadır. Kitlesel fonlama ya da diğer adıyla topluluğun sermayesi bu yollardan birisi olarak görülmektedir. Kitlesel fonlama uygulaması tasarımcı ve markaların adil ve şeffaf koşullarda biraya gelerek her iki tarafın da talepleri göz önünde bulundurularak koleksiyonlar hazırlandıktan sonra üretim gerçekleşmeden satışını sağlamaktadır. Bu uygulama biçimi sürdürülebilir moda gibi maliyetli ve uzun süreçleri içeren iş modellerini, marka, tasarımcı ve paydaşları güvence altına alırken daha kısa ve daha bölgesel bir değer zinciri yaratımını desteklemektedir (Kretschmer, 2013, s. 186).

6. BULGULAR

6.1. Kültürel Miras ile Kolektif Fayda Oluşturmak Tasarımcı Aslı Filinta

Bu çalışma ile Anadolu kültürel mirasından ilham alan kolektif fayda odaklı moda tasarımının iyileştirici gücünü tartışmaya açmayı amaçlamıştır. Kolektif fayda odaklı moda tasarımında Anadolu kültürel mirasının (geleneksel üretim teknikleri, yerel tekstil ve moda ürünleri vb.) katalizör görevini nasıl gerçekleştirdiği aşağıdaki sorular etrafında irdelenmektedir. Moda endüstrisinin geldiği sürdürülemez politikalar için hangi alternatif stratejiler geliştirilebilir?

- Kolektif faydanın moda endüstrisinde çevresel, ekonomik ve sosyo/kültürel iyileştirmelerde önemi nedir? Bu anlayışın temel dayanakları nelerdir?
- Kolektif fayda odaklı iş modellerinde tasarımcının rolü nedir?

- Kolektif fayda moda endüstrisinde nasıl işlevsel olarak entegre edilebilir ve ne gibi katkılar sağlayabilir?
- Anadolu kültürel mirası kolektif faydanın inşasında ne gibi görevler üstlenmektedir?

Bu noktada soruların cevapları metodoloji bölümünde ayrıntılı olarak açıklanan kaynaklardan elde edilmiştir ve aşağıdaki gibi düzenlenmektedir. Aslı filinta markasının kısa bir tanımı yapıldıktan sonra sorular ışığında marka ayrıntılı olarak analiz edilmektedir.

Aslı Filinta, yaklaşık 20 yıldır ulusal ve uluslararası arenada tanınan Türk ve Anadolu kültürünü marka kimliği ile özdeşleştiren sürdürülebilir savunucusu bir markadır. Tarihi Kapalı Çarşı Tavan motiflerinden ilhamla oluşturduğu ilk koleksiyonunu 2009'da New York'da sunan Aslı Filinta Chanel, Dior, Loewe, Celine ve Martin Margiela gibi markalarla iş birliği yaparak günümüzde yaklaşık 18 ülkede tüketicilerle buluşmaktadır (Filinta, 2025a).

6.1.1. Moda endüstrisinin geldiği sürdürülemez politikalar için hangi alternatif stratejiler geliştirilebilir?

Moda endüstrisi her yıl tonlarca kıyafeti depolarında saklamakta ya da üçüncü dünya ülkelerinin topraklarına giysi çöplüğü olarak bırakmaktadır. Bu durum dünyayı, yerel tekstil değerlerini, yerel işletmeleri, ucuz iş gücünü ve çalışanları olumsuz etkilemektedir. Hethorn ve Ulasewicz, modanın bugün dahil hiçbir dönemde sürdürülebilir bir iş modeli olmadığını ifade etmektedir (Hethorn ve Ulasewicz, 2008, s. 9).

Son 30 yıldır akademi ve endüstride sürdürülebilirlik söylemleri artarak devam etmektedir. Sürdürülebilir uygulamalar tasarımcı ve işletmelerin küçük çaplı çabalarından oluşmaktadır. Fakat gözle görülür iyileşmeler için köklü değişimlere ihtiyaç duyulmaktadır (Fletcher, 2009, s. 369-380). Sürdürülebilirliğin moda endüstrisinde görünür hale geldiği yıllar olan 1990'larda Avrupa'da bu kavram birçok bilinçli marka ve tasarımcı için tasarım strateji olarak kullanılmıştır. Bunun yanında moda endüstrisinde güncel bir pazarlama strateji olarak reklam ve halkla ilişkiler amaçlı birçok marka tarafından kullanılmıştır. Aslı Filinta sürdürülebilirlik kelimesinin moda ve birçok endüstride ortaya çıktığı andan itibaren tüketildiğine vurgu yapmaktadır. Tasarımcının her geçen gün kolektife zarar veren bir endüstriye dönüşen modanın gidişatına karşı geliştirdiği prensipler şöyle sıralanmaktadır. "Daha az seyahat etmek, daha fazla online showroomları kullanmak, plastik kullanımını azaltmak, sezonları yani koleksiyon sayılarını azaltmak, teslimatları sezonundan önce yapmamak, indirime sokmamak, kumaş ve

aksesuar malzemelerinde ziyanı önlemek için çözümler üzerinde çalışmak" (Akıncı, 2021, s. 1). 2017 yılında hızlı, düşük kaliteli üretim ve tüketim anlayışına dayana moda endüstrisinin hamster çarkından inmeye karar veren Aslı Filinta sezon temelli koleksiyon hazırlamayı ve dayatmacı kısa süreli moda akımlarına uyum sağlamayı bırakarak stoklarındaki kumaşlarla zamansız giysiler tasarlamaktadır. Anadolu kültürel mirasından ilham alarak kadın iş birlikleri ile yerel ve adil ticarete dayanan iş modelleri geliştirmektedir.

6.1.2. Kolektif faydanın moda endüstrisinde çevresel, ekonomik ve sosyo/kültürel iyileştirmelerde önemi nedir? Bu anlayışta tasarımcının rolü nedir?

Modanın mevcut sürdürülemez yönleri gelecekte kapsayıcı sosyal değerler üzerine inşasını gerekli kılmaktadır. Modanın toplumları harekete geçirebilme gücü oldukça yüksektir. Bu yüksek enerji belirli toplulukların yaşam kalitesinin arttırılmasında ve endüstri içerindeki çarkların iyileştirilmesinde kullanılabilir. Modada kolektif faydanın tasarım ve üretim süreçlerine yansıtılması sosyal bir yeniliği de beraberinde getirmektedir. Anadolu kültürel mirası bu sosyal yapının ihtiyacı olan somut ve somut olmayan değerleri içermektedir. Bu noktada hayata geçirilecek yenilikler (iş modelleri, projeler, iş birlikleri, vb.) toplumun veya toplulukların kültürel, normatif ve düzenleyici yapılarında kolektif güç kaynaklarını harekete geçirerek ekonomik ve sosyal çıktıları iyileştirmektedir (Heiskala, 2007, s. 59).

Moda tasarımı, tasarımcıların yetenek, yaratıcılık ve özgün yönlerini sergilemeye açık bir alandır. Öyle ki moda endüstrisinde tasarımcıların bu yönleri, onları nitelendiren önemli bir göstergeye dönüşmektedir. Örneğin Coco Chanel'in pantolonu kadınlara sevdirmesi, Chiristian Dior'un zarafeti, Vivenne Westwood'un sınırları aşması tasarım ilkelerinin yanında onları tek ve biricik yapan önemli becerilerdir. Bunun yanında tasarımcılar bireyselliklerini korurken ortak bir yaklaşım üzerinden fayda yaratmanın yollarını tasarım ilkelerine ve günümüz uygulamalarına entegre etmenin yöntemlerini aramaktadır. Bu arayış toplu olarak üzerinde anlaşmaya varılan kolektif bilgi, beceri ve değeri damıtmayı ve bir dizi zorluk ve fırsatlarla bireysel olarak ilgilenmeyi gerektirmektedir.

Kolektif ve kültür temelli tasarım yaklaşımları bilgiyi, üretim yöntemlerini yeniden düşünmeyi ve daha iyi uygulama yolları denemeyi, keşfetmeyi geliştirebileceğimiz imkanlar sunmaktadır. Tasarım ve uygulama süreçlerinde yaratıcılığın açığa çıkarılmasında bilgi odaklı olmaktan sıyrılıp

uygulama temelli olmanın önemi ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Aslı Filinta ortak tasarım temelli iş uygulamaları ile moda tasarımında kolektif faydayı gözetmektedir. Filinta, Anadolu topraklarında doğduğu için yaşadığı gururu sadece bir tasarımcı olarak değil bir fikir mimarı olarak hayatına ve projelerine yansıtmaktadır. Bu topraklardaki farklı hikayelerin çok derin anlamlarının bulunduğunu ifade eden tasarımcı her bir değeri araştırmaya başladığında soğan kabuğu gibi soyularak katman derinleştiğini ve sonunda insanın kendini bulma serüvenine dönüştüğünü dile getirmektedir (Açık radyo, 2024).

Marka ve tasarımcıların katkı oluşturmaya dönük iş birlikleri ile müşterilerin ve becerilerin çapraz etkileşimi sayesinde yaratıcı içerikler ortaya çıkmaktadır. Kullanıcıların, farklı marka, tasarımcı ve kuruluşlar arasında gelişen sinerji, karşıtlık, uyuşma ya da çelişkilerin ortak bir noktada buluşarak yeni bir bakış açısı sunması iş birliğinin büyüsünü oluşturmaktadır. Ortak tasarım odaklı çalışmalar kolektif yaratıcılığın açığa çıkmasına katkıda bulunmaktadır (Sanders ve Stappers, 2008, s. 6).

Aslı Filinta sağlanacak olan kolektif faydanın yalnızca üretim ve pazarlama aşamasında değil ilk fikir olarak yeşeren tasarım aşamasında düşünülmesinin önemine vurgu yapmaktadır. Bu bir anlamda gerçekten sürdürülebilir sonuçlar doğuracaktır. Aslı Filintanın tasarım prensipleri arasında yer alan ileri dönüşüm projelerine birçok kadın çeyizindeki değerli el işi dantel, oya, yazma, masa örtüsü gibi zengin materyallerle destek vermektedir. Filinta sürdürülebilirliğin üretimi azaltmadıkça sadece süslü ve oyalayan bir kavram olarak kalacağına vurgu yapmaktadır (Akıncı, 2021).

Moda tasarımcısının halkla ilişkiler, reklam ve defile gibi ekip gerektiren iş süreçleri dışında koleksiyon araştırma ve geliştirme aşamalarında genelde tek başına tasarım sürecinin mimarı olarak çalıştığı düşünülmektedir. Büyük marka ve perakende işletmeler bu durumun dışında tasarım ekipleri ile süreci yürütmektedir.

Aslı Filinta tasarım süreçlerinde sadece kendi adına veya markasına fayda yaratmak amacıyla değil de kolektif için yola çıktığında gücünün giderek arttığını, iş hacminin genişlediğini ve ortaya çıkan sonucun çok daha doğal, şeffaf ve faydalı bir etki oluşturduğuna dikkat çekmektedir. Bu noktada kolektif faydanın sihirli gücünü keşfettiğini belirtmektedir. Bu keşiften sonra bütün iş sisteminin değiştiğini, tanıtım amaçlı reklam ve halkla ilişkiler şirketleri ile çalışmasına gerek kalmadığını, böyle bir proje ile ilk defa bir dergiye kapak olduğunu söylemektedir (Filinta, 2024).

Aslı Filinta 2018 yılında dezavantajlı kadınların geleneksel el işçiliği ile dahil olduğu bir koleksiyon tasarlamıştır. Anadolu'nun zengin el sanatlarını ve kadın kooperatiflerinin de gücünü tasarımlara dahil ederek yerel üretimin kolektif faydaya dönüşmesine katkı sağlamaktadır.

6.1.3. Kolektif fayda moda endüstrisinde nasıl işlevsel olarak entegre edilebilir ve ne gibi katkılar sağlayabilir? Anadolu kültürel mirası kolektif faydanın inşasında ne gibi görevler üstlenmektedir?

6 Şubat 2023 deprem felaketi sonrası Aslı Filinta deprem bölgelerine ve oradaki halka yardım etme fikrinin sadece kısa süreli maddi manevi destek değil yerel halk için gelir oluşturabilecek sürdürülebilir destek planları aramaktadır. Bu arayış sürecinde tasarımcı kadın kooperatifleri ile görüşmeler sağlamaktadır. Bu görüşmeler sonrasında Aslı Filinta ve Skin Cesticals iş birliği ile İskenderun Altınözü bölgesinde Hazek kadın kooperatifi ile 210 kadına istihdam sağlayan 350 kadın ve ailenin hayatına dokunan bir proje gerçekleştirmiştir. İskenderun bölgesine has bir geleneksel ürün olan cimem eskiden sofra olarak, içli köfte kurutma ve künefe taşımak için kullanılmaktadır.

Cimem ve örücülük geleneği geçmişte Hatay'ın birçok bölgesinde yoğun olarak yapılırken günümüzde Antakya, Harbiye, Altınözü ve Yayladağı ilçeleri ve bu ilçelere bağlı köylerde yapılmaktadır. Günümüzde cimem nihale ve duvar süsü ve cimemden biraz daha büyük olan tabak (tabakkıye, tıbayka) çoğunlukla hediyelik eşya olarak tasarlanmaktadır (Çelik vd., 2013, s. 66). Cimem yöreye ait buğday sapları, kamışlar ve az da olsa yine yöreye ait murt dalları (Hambeles çalısı) kullanılmaktadır. Sapların renklendirilmesinde geçmişte doğal boya kullanırken günümüzde doğal ya da sentetik boya da kullanılmaktadır. Ayıklanan ve isteğe bağlı boyanan buğday sapları güneşte kurutulduktan sonra sarma, bağlama ya da napoliten örme tekniği ile örülmektedir. Örgüde çarkıfelek, şekerbaşı, semerkaşının döndürmesi, koz yaprağı, baklava aşı, dört dalla, çatmalı kuzukulağı ve su motifi gibi farklı desenler kullanılmaktadır (Çelik vd., 2013, s. 67, 68, 71).

Anadolu'nun geleneksel bir değeri cimem, Skin Cesticals, Aslı Filinta ve Hazek kadın kooperatifi iş birliğinde 7 ton 40 dönüm buğdaydan elde edilen saplar ile kadınların kendi seçtikleri renk ve desenlerde modern çantalar üretilmektedir. Her bir çantanın kooperatifteki kadınlar tarafından tasarlanması ise kadının yaratıcı gücünü ve sorumluluğuna gönderme yapmaktadır. Böylelikle her kadının bireysel ve sosyal ihtiyacı olan yaratıcılık duygu ve yeteneğine katkıda bulunmaktadır (Filinta, 2025b).



Görsel 4. *Hazek kadın kooperatifinde kadınlar buğday sapı ayıklarken (Portalı, 2024)*

İlhamını Anadolu'dan ve kadının gücünden alan bu proje kapsamında 50 kadına cimem üretim aşamaları ve örgü teknikleri öğretilerek unutulmaya yüz tutmuş bir değer moda endüstrisinde kullanılmıştır (Görsel 5).



Görsel 5. *Hazek kadın kooperatifinde kadınlar Aslı Filinta ile cimem çanta üretirken (Filinta, 2025b)*

Sürdürülebilir modanın temelinde olan doğal malzeme, geleneksel, kültürel değer ve üretim yöntemlerinin kullanılması, özellikle dezavantajlı ve kadın çalışanların istihdamı gibi unsurlar bu proje ile hayata geçirilmiştir. Aslı Filinta Anadolu'nun geleneksel el işçiliğini günümüz moda anlayışında kadın gücü ile bir araya getirerek cimem çantalarının tasarlanmasına öncülük etmiştir. Anadolu halkı tarihsel süreçte yaşadığı savaş ve göçlerin bir sonucu olarak uyumlanma yeteneği geliştirmiştir. Günümüzde bu uyumlanma yeteneği yaşanan olumsuz durumlara çabuk alışması olarak sonuçlanmaktadır. Bu durum geçmişte faydalı bir özellikken günümüz sorunlarına kayıtsız kalma anlamına da gelmektedir. 6 Şubat deprem felaketi yaşandıktan sonra o bölgenin unutulmasının da Anadolu halkının bu özelliğine bağlamaktadır (Filinta, 2024).

7. BULGULARIN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmanın analizinde Yin (2003)'in vaka analizi çerçevesi içinde; bulguların analizinde tematik analiz yöntemi Strauss ve Corbin (1990)'in kodlama teknikleri ve Braun ve Clarke (2021)'in tematik analiz prensipleri bir arada kullanılarak eklektik ve standart bir nitel analiz metodolojisi benimsenmektedir (Braun ve Clarke, 2021; Strauss ve Corbin, 1990) Çalışmada uygulanan veri analizinin adımları Görsel 6'da gösterilmektedir.

Verilerin Hazırlanması	Verilerin incelenerek analize hazır hale getirilmesi gerekmektedir. Bu amaçla Aslı Filinta'nın markası ve iş modeli sorular ışığında ayrıntılı olarak araştırılır.
Açık Kodlama (Verinin parçalara ayrılması)	Kodlar arasındaki ilişkiler (neden-sonuç, kapsam vb.) irdelenmektedir. Birbirleriyle ilişki açık kodlar daha geniş şemsiye temalar altında gruplandırılmaktadır. Bu temalar vakayı oluşturan ana bileşenlerdir.
Eksensel Kodlama (Temaların oluşturulması)	Veriler satır satır incelenerek analizin temel taşlarını oluşturacak tekrarlayan kavramlar (kelimeler) bulunur.
Seçimsel Kodlama	Bu aşamada, tüm temaları birleştiren ve vakayı açıklayan ana hikaye (çekirdek kategori) ortaya çıkarılır.

Görsel 6. *Veri analizinin adımları (Yazar tarafından oluşturulmuştur)*

Yukarıdaki analiz basamaklarının uygulama sürecinde ortaya çıkan bazı kodlar, kodların bir araya gelmesi ile tema ve temaları kapsayan

kategoriler Görsel 7'de gösterilmektedir. Örneğin analizin ilk aşaması olan kodların oluşturulması sonucu ortaya çıkan kolektif için yola çıkmak, fikir mimarı olmak, iş birlikleri kurmak, sürdürülebilir istihdam yaratmak kodları analizin dönüşen tasarımcı teması altında gruplandırılmaktadır. Temaların anlamlı bir çekirdek kategoriye dönüşmesi ile bu vaka analizini temsil eden ana hikâye resmedilmektedir. Kültürel Kodlarla Beslenen Kolektif Fayda Odaklı İş Modeli İnşası sistematik analizin çekirdek kategorisi olarak tespit edilmektedir. Bu çekirdek kategori, sistem reddi, topluluk inşası, kültürel miras kullanımı ve dönüşen tasarımcı rolü olarak dört temel sacayağı üzerine inşa edilmektedir. Analiz, Aslı Filinta'nın iş modelinin moda endüstrisinin sorunlarına verilen tepkisel bir cevap olmanın ötesinde proaktif ve sistematik bir alternatif olduğunu göstermektedir.



Görsel 7. *Veri analizi çıktıları (Yazar tarafından oluşturulmuştur)*

Aşağıda analiz sonucunda ortaya çıkan çekirdek kategori (Kültürel Kodlarla Beslenen Kolektif Fayda Odaklı İş Modeli İnşası) cimem çantası

üretimi iş birliğinde somutlaştırılarak çalışmanın kavramsal çerçevesi, bulgular ve vaka analiz süreçlerinin bütünsel bir fotoğrafı sunulmaktadır.

- **Kültürel Kod:** Unutulmaya yüz tutmuş cimem geleneği (kültürel miras)
- **Kolektif Fayda:** Hazek Kadın kooperatifi ile iş birliği, 210 kadın istihdamı, deprem sonrası sürdürülebilir kalkınma çabası (dönüşen tasarımcı rolü, kolektif üretim ağı)
- **Sistem Reddi:** Yerel ve doğal malzeme, geleneksel üretim yöntemi, sürdürülebilir istihdam (endüstriyel direnç)

Çalışmanın başındaki temel araştırma sorularını tasarımcı Aslı Filinta vaka analizi Yin'in açıklayıcı desenine göre nasıl ve neden sorularını şu şekilde cevaplamaktadır:

Nasıl? Kolektif fayda odaklı iş modeli, bu model, endüstriyel normların radikal bir şekilde reddedilmesi, tasarım ve üretim süreçlerinin topluluk tabanlı bir modele dönüştürülmesi ve kültürel mirasın bu sürecin merkezine yerleştirilmesiyle işlemektedir.

Neden? Çünkü Anadolu'nun kültürel mirası, derin anlamlar ve ilişkiler ağına işaret ederken geleneksel sanatların yerel halk ile duygusal bağları korunarak modelin sürdürülebilirliği sağlanmaktadır.

Sonuç olarak Aslı Filinta vakası, sürdürülebilir modanın sadece ekolojik malzemelerle sınırlı olmadığını; sosyal sürdürülebilirliğin, kültürel sürekliliğin ve ekonomik adaletin birbiriyle iç içe geçtiği bütüncül bir sistem olduğunu göstermektedir.

8. SONUÇ

Bu makalede moda endüstrisinin ortaya çıkardığı olumsuz çevresel, sosyal ve ekonomik etkilerin azaltılması üzerine kolektifi gözeten tasarım yaklaşımları sorgulanmaktadır. Bu amaçla literatürde ve endüstride Anadolu kültürel mirasından ilham alan tasarım uygulamaları araştırılmış ve tartışılmıştır. Araştırmalar ve bulgular tasarımın ilk adımında kolektif faydanın tasarlanması ile modada iyileşmenin başlatılabileceği yönündedir. Moda endüstrisi gibi geniş, paydaş ve iştirakçisinin fazla sayıda olduğu bir yapıda her bir halkanın haklarının gözetilmesinin izlenebilirliği çalışma konusunun kısıtları arasındadır. Diğer yandan etki alanı bu kadar geniş olan bir endüstrinin girdi ve çıktılarının iyileştirilmesi zorunlu görülmektedir. Sosyal dinamiklerin hızla dönüştüğü, kullanıcıların bilinçlendiği 21. yy'da lif üreticisinden kumaş üretimine (baskı, boyama, nakış, aksesuar, kalıp)

tasarımcıdan dikim işlemlerine ve paketlemeye, tanıtım reklam süreçlerine değin çevreyi de kapsayan döngüsel ve devasa bir çemberin her bir çarkı kolektif bilincin oluşturulmasında sorumludur.

İnsanı, doğayı ve emeği gözeten bu bilincin tekrar açığa çıkartılmasında ilk ve orta düzey çevre okuryazarlığının kazandırılması, sektörel ve kurumsal iş birliklerinin düzenlenmesi ve moda endüstrisinin ortaya çıkardığı zararların farkında olarak bunları iyileştirme niyeti ile mümkün görünmektedir. Çalışmada ele alındığı üzere bu yönde özellikle gelişmiş ülkelerde bütünsel projeler geliştirilmektedir.

Çalışmanın uygulama bölümde gerçekleştirilen Aslı Filinta vaka analizinde tematik yöntemle yapılan nitel veri analizleri sonucu ortaya çıkan kodlar, temalar ve çekirdek kategori çalışmanın başında çizilen kavramsal çerçeveyi destekler niteliktedir. Giriş bölümde bahsedilen çalışmanın temel araştırma sorularına bu kodlar, temalar ve çekirdek kategori tatmin edici cevaplar sunmaktadır.

Bu noktada modada tasarımcıların değişime öncülük yapma ve kolektifi kurgulama gücü vurgulanmıştır. Bu model incelendiğinde gelişmiş bilgi birikimi, yoğun iletişim ağı ve uzun araştırma süreçleri dikkat çekmektedir. Tasarımcının öncülüğünde başlayan bu uygulamalar diğer iştirakçilerle şekillenerek kolektifin mucizevi gücü ile yayılarak kendi dinamiklerini oluşturmaktadır. Bu çalışmada kavramsal olguların moda endüstrisindeki pratikleri incelenirken iş modellerine özgü farklı girdi ve çıktıların yerinde incelenmemesi bir sınırlık olarak görülmektedir. Özellikle kadın istihdamı ve yerel kaynaklardan beslenen kooperatif ve kuruluşlarla düzenlenen projelerin bütünsel yaklaşımının sürdürülebilir sonuçlar doğurduğu gözlemlenmektedir. Diğer yandan tasarımcının yerelle olan bağlantısı kadar uluslararası iletişim yeteneğinin de önemi gözlemlenmektedir. Tasarımcıların bireysel ve marka bazlı koleksiyon hazırlık sürelerine göre kolektif fayda temelli projelerinde bireyselliğin yerini iletişim, şeffaflık ve ortak paydanın keşfi almaktadır.

Moda, gücünü içinde yaşadığımız dünyayı iyileştirmeye yardımcı olmak için kullanabilir mi? sorusunun tartışıldığı bu çalışmada tekil vaka analizi ve Yin (2003)'in açıklayıcı deseni seçilmiştir. Analizi yapılan Aslı Filinta örneği araştırma sorularına başarılı cevaplar sunmakla birlikte çalışmanın kapsamı tek bir işletme ile sınırlıdır. Bu nedenle çalışmada iddia edilen 'iyileştirici gücün' farklı kültürel, coğrafi ve ekonomik koşullardaki yansıması ve karşılaştırmalı vaka analizleri gelecek araştırma konuları arasında yer almaktadır.

9. SUMMARY

The main research question of this study is how fashion can be designed as the positive outputs of all these parameters with a process planned in reverse while producing fuel for negative economic, social and cultural problems? How can fashion design be imagined as an input that feeds ecological, economic and social life? How can the problems caused by fashion driven by consumption-based popular culture be transformed into benefit-based approaches?

While these questions are taken as starting points in the study, the research is supported with a case study (sample study) considering the multi-layered structure of the fashion industry and the concept of collective benefit. On the other hand, while the concept of cultural heritage in fashion is the subject of many different studies, studies on the concept of collective benefit are limited. The study is original in presenting the concepts of Anatolian culture heritage and collective benefit as a case study, with the example of fashion designer Aslı Filinta and the designer's perspective. In this study, the case study method, a qualitative research approach, is employed.

This study aims to discuss the healing power of collective benefit-oriented fashion design inspired by Anatolian cultural heritage. How Anatolian cultural heritage (traditional production techniques, local textiles and fashion products, etc.) acts as a catalyst in collective benefit-oriented fashion design is examined around the following questions. What alternative strategies can be developed for the unsustainable policies that the fashion industry has come to?

- What is the importance of collective benefit in environmental, economic and social/cultural improvements in the fashion industry? What are the fundamental foundations of this understanding?
- What is the role of the designer in collective benefit focused business models?
- How can collective benefit be functionally integrated in the fashion industry and what contributions can it make?
- What kind of tasks does the Anatolian cultural heritage undertake in the construction of collective benefit?

Aslı Filinta draws attention to the fact that when she set out to create benefits for the collective rather than just for herself or her brand in her design processes, her power gradually increased, her work volume expanded and the

resulting result created a much more natural, transparent and beneficial effect. She states that she discovered the magic power of collective benefit at this point.

She says that her entire business system changed after this discovery, she no longer needed to work with advertising and public relations companies for promotional purposes, and that she was on the cover of a magazine for the first time with such a project. Research and findings indicate that improvement in fashion can be initiated by designing collective benefit in the first step of design. In a structure as large as the fashion industry, with many stakeholders and participants, it is thought that the traceability of the rights of each link is among the limitations of the study subject. On the other hand, it is considered necessary to improve the inputs and outputs of an industry with such a wide area of influence.

10. KAYNAKLAR

Aakko, M., ve Koskennurmi-Sivonen, R. (2013). Designing sustainable fashion: possibilities and challenges. *Research Journal of Textile and Apparel, 17(1),* 13-22.

Adorno, T. W., ve Horkheimer, M. (2007). *Kültür endüstrisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Akıncı, S. (2021). Annelikten ileri dönüşüm doğdu. https:// www.milliyet. com.tr/cumartesi/annelikten-ileri-donusum-dogdu-6499664. Erişim Tarihi: 2. 08.2024.

Artkolik. (2023). Özgür Masur, Cumhuriyetimizin 100. yılını, ANATOLIA by ÖZGÜR MASUR koleksiyonuyla kutluyor. https://www.artkolik.net/genel/ ozgur-masur-cumhuriyetimizin-100-yilini-anatolia-by-ozgur-masur-koleksiyonuyla-kutluyor-15554 Erişim Tarihi: 2.09.2024.

Bahrami, B., Olsen, K., Bang, D., Roepstorff, A., Rees, G., ve Frith, C. (2012). Together, slowly but surely: The role of social interaction and feedback on the build-up of benefit in collective decision-making. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance, 38(1),* 3.

Begiç, H. N., ve Doğan, D. (2024). Zeynep Tosun tasarımlarında giyim kuşam aracılığıyla kültür aktarımı. *Folklor Akademi Dergisi*, *7(1),* 403–418.

Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal, 9*(2), 27–40.

Braun, V., ve Clarke, V. (2021). *Thematic analysis: A practical guide*. New York: SAGE Publications.

Çeğindir, N. Y. (2025). Moda tasarım ve pazarlama stratejilerinde kültürel mirasın kullanımı. *Electronic Turkish Studies*, *20*(3).

Çelik, A., Karakelle, A., ve İleri, B. (2013). Hatay yöresinde bitkisel örücülük. *Akdeniz Sanat, 6(11),* 65-74.

Çetiner, M. (2023). Sürdürülebilir moda ve bölgesel markalama: Tokat önerisi.

Folklor Akademi Dergisi, *6(1)*, 341–364.
Çitak, M. (2019). Sosyal fayda odaklı tasarım yaklaşımı: Önemsiyoruz sosyal girişimi örneği. Dokuz Eylül Universitesi, İzmir.
Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Canada: SAGE Publications.
Davey, L. (2019). The application of case study evaluations. *Practical Assessment, Research, and Evaluation*, *2(1)*, 9.
Değer, A., ve Üstüner, S. G. (2021). Anadolu kültürü ve sembollerinin günümüz tekstil sanatına/tasarımına yansımaları. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, *6(12)*, 17–38.
Durkheim, E. (1972). Sociology of knowledge. *Argumentation Theory*, *20*.
Elbeyoğlu, S., ve Acar, S. (2022). Yavaş modada tekstil mirası yaklaşımlarına örnek: Kumaş ve giysi tasarımında halı uygulamaları. *Yedi*, *28*, 83–98.
Filinta, A. (2024). Aslı Flinta tasarımları ve Anadolu'nun psiko-coğrafyası. In *Açık radyo*. https://apacikradyo.com.tr/. Erişim Tarihi: 2.08.2024.
Filinta, A. (2025a). About. https://www.aslifilinta.com/about/. Erişim Tarihi: 2.07.2024.
Filinta, A. (2025b). Asli Filinta rüyarlarda. https://www.aslifilinta.com/store/. Erişim Tarihi: 2.08.2024.
Fletcher, K. (2009). Systems change for sustainability in textiles (pp. 369–380).. In *Sustainable textiles*. Cambridge.
Heiskala, R. (2007). Social innovations: Structural and power perspectives. *Social Innovations, Institutional Change and Economic Performance*, *1*, 52–79.
Hethorn, J., ve Ulasewicz, C. (2008). *Sustainable fashion: Why now?: A conversation about issues, practices, and possibilities*. New York: Fairchild books.
Horne, C. (2001). Sociological perspectives on the emergence of social norms. *Social Norms*, 3–34.
Kipöz, Ş., ve Himam, F. D. (2014). Re-ınventing traditional textiles for the contemporary design culture. *Blucher Design Proceedings*, *1(5)*, 439–444.
Knopf, J. W. (2006). Doing a literature review. *PS: Political Science & Politics*, *39(1)*, 127–132.
Kretschmer, M. (2013). A design perspective on sustainable innovation. In *Management of the fuzzy front end of innovation* (pp. 179–191). Switzerland.
Lang, M. (2019). The evolutionary paths to collective rituals: An interdisciplinary perspective on the origins and functions of the basic social act. *Archive for the Psychology of Religion*, *41(3)*, 224–252.
Mazzarella, F., ve Black, S. (2023). Fashioning change: Fashion activism and its outcomes on local communities. *Fashion Practice*, *15(2)*, 230–255.
Melucci, A. (1996). *Challenging Codes: Collective action in the information age*. Cambridge: Cambdridge University Press.
Merriam, S. B. (2013). *Nitel arastirma desen ve uygulama icin bir rehber*. Çev. Ed. Sellahattin Turan). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
Mills, A. J., Durepos, G., ve Wiebe, E. (2010). Multiple-case designs. In *Encyclopedia of case study research* (pp. 583–584). Canada.

Özdemir, N. (2009). Kültür ekonomisi ve endüstrileri ile kültürel miras yönetimi ilişkisi. *Milli Folklor, 21(84),* 73–86.

Özüdoğru, Ş., ve Yüksel, A. H. (2020). Kültür ve endüstrinin arakesitinde ulusal modayı yeniden düşünmek. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 39*, 327–338.

Paralı, A. (2023). Moda tasarımında kültürel sürdürülebilirlik ve kültür odaklı tasarım süreci. *New Era International Journal of Interdisciplinary Social Researches, 8(17),* 125–146.

Pol, E., ve Ville, S. (2009). Social innovation: Buzz word or enduring term? *The Journal of Socio-Economics, 38(6),* 878–885.

Portalı, T. H. (2024). Skin ceuticals ve Aslı Filinta iş birliğiyle sürdürülebilirlik ve kadın gücüne destek projesi. https://www.turkiyehaberportali.com/ skinceuticals-ve-asli-filinta-is-birligiyle-surdurulebilirlik-ve-kadin-gucune-destek-projesi/. Erişim Tarihi: 05.02.2025.

Saatçıoğlu, K., Bıyıklı, N. E., ve Sezgin, S. E. Y. (2021). Tasarımda sürdürülebilirlik anlayışı ile bir değer yaratmak: Kültürel miras kavramı. *STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 2(3),* 138–156.

Şahin, Y. (2016). Geleneksel Türk giyim kültürü ve 20. yüzyıl modasının kesişme noktası: Geometrik kesim. *Art-e Sanat Dergisi, 9(17),* 376–390.

Sanders, E. B.-N., ve Stappers, P. J. (2008). Co-creation and the new landscapes of design. *Co-Design, 4(1),* 5–18.

Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research*. Berlin: Atlas.ti.

Tatlıdil, Ü., ve Şahin, Y. (2022). Moda Tasarımında geleneğin yorumlanması ve ulusal moda kimliği oluşturulması üzerine bir inceleme. *Millî Folklor, 17,* 134.

Textile, K. (2023). *Collaborate*. https://www.keptextileatelier.org/collaborate

Tosun, Z. (2022). The city of the mother goddess: Apasas. https:// tr.zeynep tosun.com/pages/apasas-haute-couture. Erişim Tarihi: 06.01.2025.

Twamley, G., ve Mazzarella, F. (2022). The benevolent future of fashion: A framework for business partnerships with a social purpose. *DISCERN: International Journal of Design for Social Change, Sustainable Innovation and Entrepreneurship, 3(2),* 38–57.

Wegner, D. M., Giuliano, T., ve Hertel, P. T. (1985). Cognitive interdependence in close relationships. In *Compatible and incompatible relationships* (pp. 253–276). New York.

Yaşar, N. Ş., ve Önlü, N. (2022). İzmir'in gelecek kuşaklara mirası Ödemiş ipeklileri ve Tire Beledi dokumalarının son durumu. *Yedi,* 111–122.

Yetmen, G. (2022). Geleneksel Şile Bezi'nin sürdürülebilir tasarım anlayışı ile yeniden markalaşması önerisi. *Art-e Sanat Dergisi, 15(30),* 1306–1333.

Yıldız, D. (2024). Geleneksel Türk oyalarının günümüz moda algısındaki çağdaş yorumu. *Folklor Akademi Dergisi, 7(1),* 237–255.

Yıldız, Ş., ve Mermerci, Ü. G. (2024). Kültür etkisinden yansıyan modaya bir bakış. *Turkish Journal of Fashion Design and Management, 6(2),* 141–166.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerinin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar Autumn 2025, Sayı Number 36, 795-822
DOI: 10.56597/kausbed.1729868

Gönderim Tarihi: 30.06.2025 **Kabul Tarihi: 11.09.2025**

SİNEMADA EBEVEYN TUTUMLARININ TEMSİLİ: BENİM BABAM, BENİM OĞLUM FİLMİNE GÖSTERGEBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Representation of Parental Attitudes in Cinema: A Semiotic Approach to the Movie Like Father, Like Son

Seher MİDİLLİ
Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi
İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü
seher.midilli@marmara.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-2064-5562
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Görsel ve işitsel bir sanat formu olarak sinema, görsel imgelerin ve ses öğelerinin bir araya gelmesiyle seyircinin birden fazla duyusuna hitap edebilmektedir. Renk, ışık, kamera hareketleri, kompozisyon gibi görsel unsurların diyalog, müzik ve ses tasarımı gibi işitsel unsurlar ile birleşimi ile sinemada bütünlüklü bir anlatım ortaya çıkmaktadır. Sinema, elinde bulundurduğu bu görsel ve işitsel imkanlar aracılığıyla duyguların, düşüncelerin ve toplumun gerçekliklerinin yansıtıldığı ve yeniden şekillendiği bir temsil alanı inşa etmektedir. Bu çalışmanın amacı Japon sinemasının auteur yönetmenlerinden Hirokazu Koreeda'nın yönetmenliğini yaptığı Benim Babam, Benim Oğlum filminde ebeveyn tutumlarının çocuğun kişilik gelişimi üzerine ve aile içi iletişime etkilerinin sinemada nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Filmde ebeveyn yaklaşımının çocuğun kişilik gelişimine etkisinin filmsel görünümü Roland Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı ile çözümlenmiştir. Filmin ele aldığı konuyu görüntünün gücünden yararlanarak örtük bir dille sunması çalışmada yöntem olarak göstergebilimsel çözümlemenin uygulanmasında belirleyici olmuştur. Çalışmanın temel bulgusu filmin ebeveyn-çocuk ilişkisine dair ortaya koyduğu anlatısı ile çocuğun belli bir kişilik geliştirmesinde ebeveynlerinin çocuğa olan yaklaşımının doğrudan etkili olduğu ve bu etkinin aile içi iletişim sürecine de olumlu/olumsuz şekilde yansıdığı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Ebeveyn Tutumları, Çocuk Gelişimi, Film Çözümlemesi, Göstergebilim, Benim Babam, Benim Oğlum*

Abstract

As a visual and auditory art form, cinema can appeal to multiple senses of the audience with the combination of visual images and sound elements. The combination of visual elements such as color, light, camera movements and composition with auditory elements such as dialogue, music and sound design creates a holistic narrative in cinema. Through these visual and auditory possibilities, cinema constructs a space of representation where emotions, thoughts and the realities of society are reflected and reshaped. The aim of this study is to reveal how the effects of parental attitudes on the personality development of the child and on communication within the family are represented in the movie Like Father, Like Son directed by Hirokazu Koreeda, one of the auteur directors of Japanese cinema. The filmic representation of the effect of parental approach on the personality development of the child in the movie was analyzed with Roland Barthes' semiotic approach. The fact that the film presents the subject of the film with an implicit language by utilizing the power of the image has been decisive in the application of semiotic analysis

as a method in the study. The main finding of the study is that the film's narrative about the parent-child relationship and the approach of the parents to the child have a direct impact on the child's development of a certain personality and that this effect is reflected positively or negatively on the communication process within the family.
Keywords: *Parental Attitudes, Child* D*evelopment, Film Analysis, Semiotics, Like Father, Like Son*

1. GİRİŞ

Sinema görsel-işitsel unsurları bir arada barındıran bir sanat dalıdır. Sinema sanatının yaratım ürünü olarak filmler, görüntülerin anlamlı bir biçimde konumlandırılması, sıralanması ile görsel-işitsel bir anlatı kurmaktadır. Tekniğin olanakları dahilinde söz ile görüntünün birleşiminden oluşan filmde anlatılan hikâye seyirciyi bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu yolculukta seyirci hikâyenin taşıdığı çeşitli temsil biçimleri ile karşılaşmaktadır. Karakterlerinin, olaylarının, temalarının nasıl sunulduğu, seyirciye tüm bu unsurların nasıl aktarıldığı ile ilişkili olarak temsil filmde referans alınanın yerini tutacak biçimde farklı ifadeler ile şekillenmesi ile oluşmaktadır (Cerrahoğlu, 2019, s. 522). Sinema-temsil ilişkisinden yola çıkılarak öykünün kurulumu ve görüntünün düzenlenmesi noktasında ebeveyn tutumlarının çocuk gelişimi üzerine etkisinin nasıl ele alındığını incelemek çalışmanın temel niyetini oluşturmaktadır.

Ebeveyn tutumlarının çocuğun kişilik yapısının belirlenmesi, benlik algısının ve sosyal becerilerinin geliştirilmesi üzerinde doğrudan etkili olduğu görülmektedir. Ebeveyn tutumları günümüzde genel itibariyle otoriter/baskıcı, ilgisiz, aşırı koruyucu, tutarsız, aşırı hoşgörülü (izin verici) ve demokratik olmak üzere kategorize edilmektedir. Bu kategorileri ebeveynlerin çocuklarını büyütürken çocuklarına karşı nasıl bir tutum içerisinde oldukları belirlemektedir. Akademik düzeyde yürütülen araştırmalarda otoriter, aşırı koruyucu, aşırı hoşgörülü, tutarsız, ilgisiz ebeveyn tutumlarının çocuğun psikolojik gelişimi üzerinde olumsuz etkiler yarattığı ortaya konulurken demokratik ebeveyn tutumunun bir ebeveynin çocuğa yaklaşımı konusunda en doğru ve ideal tutum olduğu saptanmıştır (Ahmadova & Yavuz, 2019, s. 4). Bu bağlamda konusunu gerçek yaşamdan alan ve otoriter/baskıcı ebeveyn tutumu ile demokratik ebeveyn tutumunun çocuğun gelişimindeki yeri ve önemine odaklanan *Benim Babam, Benim Oğlum* filmi ebeveyn tutumlarının çocuğun gelişimine olan etkilerini sinemasal olanaklarla işleyerek aktarmaktadır.

Ebeveyn tutumlarının sinemada temsilinin incelendiği bu çalışmada Japon yönetmen Hirokazu Koreeda'nın 2013 yapımı *Benim Babam, Benim Oğlum* (*Like Father, Like Son*) filmi (www.imdb.com) örneklem olarak

seçilmiştir. Bu filmde yönetmen, ebeveynlik olgusunu yalnızca biyolojik bağlara indirgemekle kalmayıp, duygusal ilişkilere ve toplumsal rollerin etkisine de odaklanarak aile yapısını çok katmanlı bir biçimde irdelemektedir. Film aynı toplumda yaşayan iki farklı ailenin çocuklarının hastanede karıştırılması hadisesi üzerinden ebeveynlik rollerine, babalık kavramına ve aile içi duygusal yakınlığa dair farklı ebeveyn tutumlarına odaklanmaktadır. Koreeda'nın minimalist sinema dili, karakterlerin iç dünyasını ve ebeveynlik çatışmalarını incelikle yansıtarak ebeveyn tutumlarının sinemasal temsiline dair derinlikli bir analiz imkânı sunmaktadır. Bu nedenle *Benim Babam, Benim Oğlum* ebeveyn tutumlarını hem bireysel psikoloji hem de sosyo-kültürel yapı bağlamında irdelemeyi ve bu tutumların sinemadaki temsillerini analiz etmeyi amaçlayan bu çalışma için güçlü ve anlamlı bir örneklem olarak değerlendirilmektedir.

Benim Babam, Benim Oğlum filmi anne-baba-çocuk üçgeninde iki farklı ailedeki ebeveyn tutumlarının çocukların gelişimlerini, kişilik yapılarını nasıl şekillendirdiğini ve bu tutumların aile içi iletişimi nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Filmin ebeveynliğin biyolojik mi olduğu yoksa sonradan mı oluştuğu soruları üzerine yükselen anlatısında göstergelerin anlam yaratım süreci içerisindeki yeri incelenecek ve filmin çözümlenmesinde Roland Barthes'ın göstergebilim yaklaşımından yararlanılacaktır. Yönetmenin az diyalog içeren, sembollerle ve görsel detaylarla yüklü sinema dili; aile içi ilişkilerin ve ebeveyn rollerinin alt metinler, simgeler ve görsel kodlarla temsil edilmesini mümkün kılmaktadır. Özellikle karakterlerin beden dili, ev içi yerleşim düzeni, kamera konumlandırmaları ve nesne kullanımı gibi unsurlar, ebeveynlik anlayışları arasındaki farkları göstergeler düzeyinde inceleme imkânı tanımaktadır. Bu çerçevede film, yalnızca anlatısal düzeyde değil, görsel göstergeler aracılığıyla da ebeveyn tutumlarına dair zengin ve çok katmanlı anlamlar üretmektedir. Göstergebilimsel analiz, bu anlam katmanlarını açığa çıkararak, ebeveynliğin sinematik temsillerini daha derinlikli ve sistematik biçimde değerlendirme olanağı sunmaktadır.

Bununla birlikte Hirokazu Koreeda aile kurumu, aile içi iletişim, ebeveyn tutumları, aile olma meselesinde kan bağının önemi/önemsizliği üzerinden ele aldığı filminin konusunu yaşanmış bir hikâyeden yola çıkarak kurgulamıştır. Ebeveyn tutumlarının çocuğun kişilik gelişimi üzerindeki etkilerine odaklanan filmde otoriter/baskıcı ebeveyn tutumu ile demokratik ebeveyn tutumunun çocuk yetiştirme sürecindeki etkileri sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapısı birbirinden farklı iki aile üzerinden karşılaştırmalı olarak serimlenmektedir. Ebeveyn tutumlarının çocuğun kimlik gelişimi,

sosyal gelişimi ve psikolojik gelişimi üzerindeki etkileri Barthes'ın göstergebilim yaklaşımı dahilinde kavramsallaştırdığı anlamlandırma düzleminde düzanlam ve yananlam olmak üzere iki düzeyi üzerinden ele alınmıştır. İdeal ebeveyn tutumu olarak kabul gören demokratik ebeveyn tutumunun aile içi iletişime ve ebeveyn-çocuk ilişkisine olumlu etkileri ile otoriter ebeveyn tutumunun yine aile içi iletişime ve ebeveyn-çocuk ilişkisine olumsuz etkilerinin (Delvecchio, Germani, Raspa, Lis & Mazzeschi, 2020, s. 523-524) altı vurgulu biçimde çizilmektedir. Koreeda bu filminde ebeveynlerin çocuklarına karşı tutumlarını gözden geçirerek en doğru ebeveyn tutumunun demokratik ebeveyn tutumu olduğunu vurgulamaktadır.

2. EBEVEYN TUTUMLARININ ÇOCUĞUN KİŞİLİK GELİŞİMİNE ETKİLERİ

Çocukluk dönemi bireyin kişilik gelişimine etkisinin en yoğun olduğu dönem olarak kabul görmektedir (Özdemir, Özdemir, Kadak & Nasıroğlu, 2012, s. 566). Kişilik gelişiminin temellerinin yaşamının ilk beş/altı yaşlarına kadar atılması sebebiyle bu gelişimin nasıl şekil bulacağı ile ilgili birinci derecedeki sorumluluk çocuğun ailesindedir (Kaya, 1997, s. 193). Özellikle çocuğun yaşamının ilk yıllarında şekil almaya başlayan benlik inşasında ailesinin etkisi yadsınamaz bir seviyededir. Çocuk toplumsallaşma sürecinde ebeveynlerinden başlayarak çevresindeki yetişkinlerin tutum ve davranışlarını gözlemlemektedir (Aydoğdu & Dilekmen, 2016, s. 570). Bu gözlem sürecinde çocuk kendisine karşı geliştirilen tutumları içselleştirerek kendi benliğine katmaktadır (Kaya, 1997, s. 194). Çocuk dünyayı ebeveynlerinin bakış açısı ile duyumsayarak anlamlandırmakta ve ebeveynlerinin kendisine olan tutum ve yaklaşımı ile sosyal ilişkiler içerisinde bulunmaktadır. Bu anlamda çocuğun dünyaya gözlerini açtığı andan itibaren benliğinin geliştiği, duygusal ve toplumsal yönden gelişim gösterdiği aile ortamında ilk rol modelleri ve ilk eğitimcileri ebeveynleridir.

Ebeveynlerin günümüzde çocuklarını büyütürken çocuklarına karşı sergiledikleri davranışlar ve uyguladıkları yöntemler belli bir nitelik kazanmaktadır. Ebeveynlerin bu dönemde çocuklarına yönelik tutumları bu niteliklere göre kategorilere ayrılmaktadır. Bu kategoriler otoriter ebeveyn tutumu, aşırı hoşgörülü (izin verici) ebeveyn, demokratik ebeveyn tutumu, koruyucu ebeveyn tutumu, tutarsız ebeveyn tutumu, ilgisiz ebeveyn tutumudur.

Otoriter ebeveyn tutumunda çocukların ebeveynler tarafından belirlenen kurallara koşulsuz uymaları beklenmektedir. Bu tutumu

benimseyen ebeveynler, çocukların kurallara uymaması durumunda cezalandırma yoluna gitmekte; çocuğa söz hakkı tanımamaktadır. Baskıcı aile ortamı, çocuğun benlik gelişimi ve kişilik özellikleri üzerinde olumsuz etkiler yaratmakta; çocukta kendine güvensizlik, çekingenlik ve sosyal ilişkilerde yetersizlik gibi davranış kalıplarının gelişmesine yol açmaktadır (Demiriz & Öğretir, 2007, s. 108). Karar alma özgürlüğünden yoksun çocuklarda içe kapanıklık, kuşkuculuk ve bağımlı kişilik özellikleri gelişebilmekte; disiplin amacıyla uygulanan cezalar ise öz saygı ve kendini gerçekleştirme sürecini olumsuz etkileyerek çocuğun karamsar bir bakış açısı geliştirmesine neden olabilmektedir (Kaya, 1997, s. 200).

Aşırı hoşgörülü (izin verici) ebeveynler çocuklarının isteklerini yerine getirmek üzere çocuk merkezli bir yaşam sürmektedir (Akça, 2012, s. 3). Bu ebeveynlik tutumunda çocuğun davranışlarına sınır koyulmadığı gibi her türlü isteği kabul edilmektedir (Güngör, 2013, s. 1077). Ebeveynin çocuğa daima izin verici bir yaklaşım geliştirdiği bu tutumda aslında çocuğun ihmal edildiği gözlenmektedir (Sak, Sak, Atlı & Şahin, 2015, s. 974). Benmerkezciliğin, sabırsızlığın, anlayışsızlığın, duygularını ifade etmede zorlanmanın aşırı hoşgörülü ebeveyn tutumu ile yetişen çocuğun geliştirebileceği kişilik tarzları arasında olduğu belirtilmektedir (Yurt & Özyürek, 2023, s. 132).

Aşırı koruyucu ebeveynlikte, çocuk ebeveynlerinin aşırı müdahaleci yaklaşımı ile yetişmektedir. Bu tutumda çocuğun kendi ihtiyaçlarını karşılamasına müsaade edilmemesi ve her an ebeveynleri tarafından yönlendirilmesi çocuğun özgüven kazanmasının önünde engel oluşturmaktadır (Uykan & Akkaynak, 2019, s. 1626). Aşırı bağımlılık, sorumsuzluk, şımarıklık, utangaçlık koruyucu ebeveyn tutumu ile yetişen çocuklarda en sık rastlanan kişilik tarzları arasında yer almaktadır (Demiriz & Öğretir, 2007, s. 109).

İlgisiz ebeveynlikte, çocuk eylemlerinin sonucuna ilişkin ebeveynlerinden herhangi bir dönüş alamamaktadır. Bu tutumda çocukların ebeveynleri tarafından yönlendirilmesi veya kontrol edilmesi söz konusu değildir (Kaya, 1997, s. 201). Çocuğun başarısı göz ardı edilirken yaptığı hatalı davranışların altı çizilmektedir. Sevginin aile ortamındaki azlığı veya yokluğu bu tutum ile büyüyen çocukların karşısındakine karşı sevgi duymasını engellemektedir (Yurt & Özyürek, 2023, s. 132). Bu durum çocuğun sosyal yönden gelişiminin olumsuz etkilenmesi ile birlikte güvensiz kişilik özellikleri geliştirmesine neden olmaktadır.

Tutarsız ebeveyn tutumunda çocuğun istek ve taleplerine ebeveynleri tarafından farklı zaman dilimlerinde farklı tepkiler gösterilmektedir (Aydoğdu & Dilekmen, 2016, s. 571). Tutarsız ebeveyn tutumunda ebeveynlerin aynı duruma farklı zamanlarda farklı yaklaşım göstermesi çocuk açısından kafa karıştırıcı bir etki yaratabilmektedir. Bu kafa karışıklığı çocuğun davranışlarını doğru ve yanlış olarak öğrenmesine engel olmaktadır (Yurt & Özyürek, 2023, s. 132). Ebeveynlerin çocuğuna karşı tutarsız bir yaklaşım sergilemesinin çocuğun özellikle kararsız ve güvensiz bir kişilik tarzı geliştirmesine neden olmaktadır.

Ebeveyn tutumlarının çocuğun üzerindeki etkisinin yaşamının ilk döneminden itibaren önemli olduğu görülmektedir. Bireyin kişilik, benlik ve karakter gelişiminde baş rol oynayan ebeveyn tutumları çocuğun hayat inşasında pozitif ya da negatif yönlü etkisi bulunmaktadır. Bu yönüyle çocuğun yaşamında kuracağı; okul, iş, sosyal ve duygusal ilişkilerini ebeveynlerinin kendilerine karşı geliştirdiği tutumlar üzerinden yöneteceği görülmektedir. Bu anlamda ebeveyn tutumları arasından yalnızca demokratik tutumun çocuğun gelecek yaşamında olumlu kişilik özellikleri gösterebilmesi noktasında makul bir tutum olduğu ortaya çıkmaktadır. Demokratik ebeveyn tutumu dışında kalan ebeveyn tutumlarının ise çocuğun kişilik gelişiminde çeşitli olumsuzluklara yol açabildiği görülmektedir.

3. YÖNTEM

Gösterge temel olarak kendisi dışında bir şeyi temsil ederken temsil ettiği şeyin yerine geçebilecek, yerine kullanılabilecek her türlü kavram olarak ifade edilmektedir. Bu anlamda gösterge temsil ettiği şeyin kendisi değildir, onun yalnızca yerini tutmaktadır (Güneş, 2012, s. 33). Göstergeler belirli bir temsil sistemi içerisinde alıcısına bir mesaj iletmekte ve alıcısının zihninde taşıdığı anlama göndermede bulunarak yorumlamasını sağlamaktadır. Göstergebilim; göstergenin kendisi, içinde göstergelerin düzenlendiği kodlar ya da sistemler ve kodlar ve göstergelerin içerisinden doğduğu kültür olmak üzere üç temel çalışma alanına sahiptir (Fiske, 1996, s. 62). Göstergelerin nesnel bir biçimde anlamlandırılabilmesi ve göstergebilim üzerinden bir metnin çözümlenmesi noktasında anlatının ortaya koyduğu kişi, zaman ve uzam unsurlarının bütünsel olarak ortaya konması ve değerlendirilmesi önem arz etmektedir (Aydın, 2016). Anlatıda yer alan göstergeleri anlamlandırmak ve organize bir düşünce ortaya koymak öncelikle anlamı oluşturan bu unsurların arasındaki ilişkileri

ortaya koymayı ve kavramlar arasındaki bağı doğru yorumlamayı gerekli kılmaktadır.

Roland Barthes yaşamı boyunca göstergelerin işleyiş biçimi hakkındaki fikir geliştirmiş ve bu fikirleriyle anlamın toplumsal ve kültürel olarak nasıl üretildiğini sorgulayarak göstergebilim alanına önemli katkılarda bulunmuştur. Barthes başlangıçta semiyotik teorisinde anlamlandırma sistemini tanımlamak üzere mit kavramını kullanmış; daha sonra göstergelerin gittikleri her yere taşıdıkları ideolojik bagajı etiketlemek için düzanlam ve yananlam kavramlarını kullanmıştır (Griffin, Ledbetter & Sparks, 2012, s. 333). Barthes'ın anlamlandırma şemasına göre düzanlamı ve yananlamı görsel öğelerin ilişkilenmesi oluşturmaktadır.

Her anlam dizgesi, yapısal olarak iki temel düzlemden oluşmaktadır: anlatım düzlemi (expression plane) ve içerik düzlemi (content plane). Anlam, bu iki düzlem arasındaki ilişkiler bütününde ortaya çıkmaktadır. Roland Barthes'a göre, yananlam (connotation) düzeyinde işleyen göstergeler –yananlamlayıcılar (connotators)–, düzanlam (denotation) dizgesine ait göstergeler üzerine inşa edilmektedir (Barthes, 1993, s. 69-70). Bu yapı, anlamın yalnızca gösterilenle sınırlı kalmadığını, aksine kültürel ve ideolojik bağlamlar içinde yeniden üretildiğini göstermektedir. Düzanlamı oluşturan birincil düzlemde görsel öğeler seçilir; yananlamı oluşturan ikincil düzlemde ise seçilen öğelerin anlamlandırma sürecinde bir bütün oluşturması sağlanmaktadır (Karaman, 2017, s. 31). Diğer bir ifadeyle düzanlam gösteren veya anlatım düzlemi düzanlamı oluştururken gösterilen veya içerik düzlemi yananlamı oluşturmaktadır.

Filmler sinemanın olanakları dahilinde anlattığı hikayeler ile seyirciyi insan yaşamının ucu açık anlamlar dünyasına doğru yolculuğa çıkarma arzusundadır (Çıraklı, 2015, s. 22). Hikâyenin seyirciyi içerisine davet ettiği dünya mutlaka yönetmeninin seyirci ile paylaşmak istediği bir dersi, bir mesajı taşımaktadır. Yönetmen tarafından olay örgüsü içinde eritilen bu ders, bu kapalı mesaj bir inceleme yöntemi olan göstergebilim ile anlaşılır kılınabilmektedir. Üstü örtülü kodları ve anlamları içerisinde barındırmakta, yönetmen ve izleyici arasındaki iletişimi sağlayan bu anlamları ortaya koyma görevi de göstergebilime düşmektedir. Bu bağlamda ebeveyn tutum ve süreçlerinin çocuğun kişilik gelişimi ve benlik inşası üzerindeki etkilerini *Benim Babam, Benim Oğlum* filminin ana karakterleri Ryota, Yudai, Keita ve Ryusei üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alan çalışmanın çözümlemesi göstergebilim yönteminden yararlanılarak yapılmıştır. Çalışma dahilinde göstergebilimsel çözümleme modelinden yararlanılmasının temel nedeni birbirinden farklı iki ebeveynin çocuk yetiştirme sürecindeki tutumlarının

sunulduğu filmde yer alan görüntülerin ve metnin seyirci tarafından kolayca kavranan, ilk bakışta algılanabilen içeriğinin yanı sıra üstü kapalı, örtük bir içeriğinin de bulunmasıdır (Çağlar, 2012, s. 28). Bu anlamda filmin seyircisine görünenden görünmeyene, bilinenden bilinmeyene, açıktan gizliye doğru sunmuş olduğu akışın çözümlenmesinde en doğru yöntem göstergebilim olarak belirlenmiştir. Çalışmanın amacına uygun olarak filmin farklı sahnelerinden belirlenen görsellere yer verilerek Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı ile görsellerin her birinin düzanlam ve yananlam incelemeleri yapılmıştır.

4. FİLMİN ÖYKÜSÜ

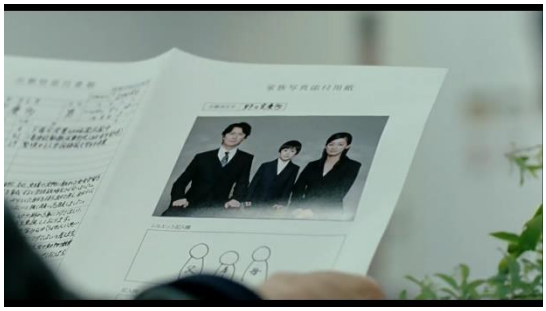
Benim Babam, Benim Oğlum Japonya'da yaşamını süren Nonomiya ve Saiki ailelerinin başından geçen trajik hikâyeyi odağına almaktadır. Ryota Nonomiya ve Midori Nonomiya çiftinin küçük çocukları Keita ile Yukari Saiki ve Yudai Saiki çiftinin çocukları Ryusei annelerinin doğum yaptıkları hastanede karışmıştır. Nonomiya ve Saiki aileleri biyolojik çocuklarına ebeveynlik yapamamış; o gün hastanede doğan bir başka çocuğu kendi çocukları olduğu düşüncesi ile büyütmüştür. Bir gün hastane yönetimi tarafından her iki aile kendilerine bilgilendirmede bulunacağı gerekçesi ile hastaneye davet edilir. Davete icabet eden ve hastaneye giden Nonomiya ailesi kendi çocukları zannettikleri ve o güne kadar baktıkları Keita'nın; Saiki ailesi de aynı şekilde kendi çocukları bilerek büyüttükleri Ryusei'nin biyolojik çocukları olmadığını öğrenir. O güne kadar hayatları sessiz sedasız akan ailelerin yaşamları ansızın aldıkları bu haberle alt üst olur. Acı gerçek ile yüzleşen aileler yaşamlarını nasıl sürdürecekleri noktasında bocalar. Hastane yönetimi bu gerçek karşısında nasıl bir karar alacakları konusunda yardımcı olmaya çalışır ve ailelere çocukları değiştirmek suretiyle biyolojik çocukları ile yaşamlarına devam edebilecekleri telkininde bulunur. Kendi çocukları olduğunu düşündükleri ve aralarında sevgi bağı geliştirdikleri çocuklar ile biyolojik çocukları arasında kalan, tercih yapmakta zorlanan aileler her fırsatta birlikte vakit geçirerek çocukların biyolojik aileleri ile bağ kurmasını sağlamaya çalışır. Verdikleri karar ile aileler Keita ve Ryusei'yi değiştirir. Nonomiya ailesi Ryusei ile, Saiki ailesi de Keita ile yaşamlarına devam eder. O güne kadar alıştıkları ve bağlı oldukları ailelerden uzakta yaşayacak olmak Keita ve Ryusei'yi olduğu gibi ebeveynlerini de sarsar. Biyolojik ebeveynleri ile aynı evde yaşamaya başlayan çocuklar bu sarsıcı süreci algılama ve anlama noktasında zorluk çeker. Zorluk çektikleri noktada biyolojik anne-babalarını kabullenmeleri ve benimsemeleri kolay olmaz. Ryusei biyolojik ailesi ile birlikte yaşadığı rezidanstaki dairelerinde annesi Midori'nin uyuduğu sırada evden çıkar ve onu besleyip, büyüten ailesi

Saikilerin evine gider. Saiki çifti Ryusei'nin biyolojik ailesine kendi evlerine geldiğinin haberini verir. Kendisini o güne kadar büyüten ve biyolojik babası olarak bildiği Ryota'yı karşısında gören Keita duygularını saklanarak ifade eder. Ryota ve Midori biyolojik çocukları Ryusei'yi alarak tekrar evlerine döner. İki ailenin biyolojik çocuklarına alışma süreci bu şekilde sürerken Ryota fotoğraf makinasında Keita'nın kendisini habersiz çektiği fotoğraflarını görür ve duygulanır. Biyolojik çocukları Ryusei'yi de yanlarına alan Nonomiya ailesi özledikleri, daha fazla ayrı kalamadıkları Keita'yı görmek, ona olan hasretlerini dindirmek üzere yola koyulur. Biyolojik babası bildiği Ryota'yı karşısında gören Keita duygularını yine konuşarak değil kaçarak ifade eder. Keita'yı adım adım takip eden Ryota Keita'ya sımsıkı sarılarak gönlünü almayı başarır.

5. EBEVEYN TUTUMLARININ ÇOCUĞUN GELİŞİM SÜRECİNDEKİ ETKİLERİNE SİNEMADAN BAKMAK: *BENİM BABAM, BENİM OĞLUM* ÖRNEĞİYLE

Benim Babam, Benim Oğlum filmini yöneten Hirokazu Koreeda toplumun kenarında yaşayan, "arada kalmış" bireyleri filmlerinin odağına almakta ve umutsuzluktan çok karakterlerinin hayatta kalma direncini vurgulamaktadır (Scateni, 2019). Koreeda filmlerinde aile bağları, dayanışma, toplumsal dışlanma ve ekonomik zorluklarla mücadele gibi temalar sıklıkla işlenlenmektedir. Yönetmenin benimsediği üslubunun minimalist, gözlemci ve gündelik nesneler ile ayrıntılara önem veren bir yapıda olduğu görülmektedir. Uzun planlar, yavaş tempo ve "tamamlanmamış" gibi görünen ancak izleyicide güçlü duygusal izler bırakan finaller yönetmenin anlatım tarzının karakteristik özelliklerindendir (Ehrlich, 2019, s. 1-7). Bu bağlamda Koreeda, gündelik hayatın küçük ayrıntılarından insanlık hâllerini yakalayan, toplumsal eleştiriyi alttan alta işleyen ve Japon estetik duyarlılığını modern bir anlatımla harmanlayan bir yönetmen olarak öne çıkmaktadır. Koreeda'nın sinemasını **aile ve toplumsal bağlar üzerine yoğunlaşan, natüralist estetikten beslenen, ancak her filminde yenilik ve değişim arayan bir sinema** olarak tanımlamak mümkündür (Song, 2022, s. 16-18).

Ryota ve Midori Nonomiya çiftinin tek çocuğu olarak büyüyen Keita artık altı yaşına gelmiş ve okula başlama süreci yaklaşmıştır. Okulda gerçekleşen toplantıya ailesi ile birlikte giden Keita'nın kayıt süreci için evraklar hazırlanır ve aile okul yönetimi ile mülakat yapar. Mülakatta okul yönetiminden bir görevlinin elinde bulunan evrakta Nonomiya ailesinin fotoğrafı da yer almaktadır.



Görsel 1: Keita'nın okul kaydı sırasında oluşturulan belgeleri (Koreeda, 2013).

Aile üyelerinin fotoğraftaki konumları ve yer alış biçimleri Ryota-Midori-Keita arasındaki iletişimi tüm boyutlarıyla fotoğrafa sığdırmaktadır. Film, fotoğraf makinasına poz verirken ailenin tercih ettiği kıyafetlerin renkleri ve fotoğraftaki duruşları üzerinden düzenlediği görüntü ile seyircinin zihin dünyasına seslenmektedir. Ryota'nın dirseklerini kırarak ellerini dizleri üzerinde tutan görüntüsü aile içinde egemen gücün kendisinde toplandığı anlamını ortaya koymaktadır. Ryota'nın aile içindeki otoriter ve disiplinli tutumunu eşi ve çocuğu ile birlikte çektirdiği fotoğrafa da yansıtmaktadır. Ryota'nın eşi Midori'nin ellerini dizleri üzerinde birleştiren görüntüsü ise seyirci tarafından eşi Ryota'nın aile içindeki egemenliğini onaylayan, eşinin sözünü dinleyen bir kadın karakter olarak yorumlanmasına neden olmaktadır. Anne ve babasının ortasında yer alan Keita'nın ise ebeveynlerine temas etmeksizin fotoğrafta sabit duruşu yine aile içinde baba merkezli gelişen mesafeyi ortaya koymaktadır. Okula kayıt sürecinde ailenin birlikte fotoğraf çektirdiği sahne baba rolündeki Ryota'nın bir ebeveyn olarak oğlu Keita'ya nasıl bir tutum gösterdiğini ortaya koymaktadır. Barthes'ın anlamlandırma süreci üzerinden değerlendirildiğinde bir çocuğun okula kayıt sürecinde ailesi ile poz vermesi düzanlam; aile üyelerinin fotoğraf karesindeki ciddiyeti, babanın eşine ve çocuğuna olan mesafesi anlamlandırmanın yananlam düzeyini oluşturmaktadır. Ryota karakterinin oğlu Keita'ya karşı bu sahnede sergilediği duruş otoriter bir ebeveyn yaklaşımı geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Bu sahnede babanın otoriter yaklaşımının çocuğunu kendisinden uzaklaştırdığı, çocuğun kendisine karşı ilgili/şefkatli bir tutum benimseyen annesi ile daha yakın bir bağ kurduğu anlaşılmaktadır. Bu sahnede çocuğun en yakın çevresi olan ailesi ile ilişkisinin ve çocuğun bu çevreye ilişkin duygusunun hangi yönde seyredeceğinde belirleyici olanın ebeveyn yaklaşımı olduğunun altı çizilmektedir.



Görsel 2: Ryota ve Midori'nin çocukları Keita'yı okuldan alması (Koreeda, 2013).

Benim Babam, Benim Oğlum filmi bir ailenin okul çağına gelmiş çocuğunun kayıt işlemleri için okulda gerçekleştirdikleri mülakat ile başlamaktadır. Okula başlama yaşına ulaşan Keita ailesiyle birlikte okul yönetimi ile görüşmeye gider. Keita'nın ebeveynleri ile paylaşımları üzerine okul yönetimine bilgi verdiği görülmektedir. Bu paylaşımında Keita geçen yaz tatilinde babası Ryota ile kamp yaptıklarını, birlikte uçurtma uçurduklarını ifade etmiştir. Mülakatın ardından Keita'nın okulda bir etkinliğe katıldığı görülmektedir. Görüşmenin olumlu sonuçlanmasının ardından Keita okulda serbest etkinlik zamanında kayıt sürecinde olan diğer çocuklarla birlikte vakit geçirir. Etkinliğin ardından eve dönme vaktinin gelmesi ile Keita koşar adımlarla kendisini bekleyen ebeveynlerine doğru yönelir. Keita doğrudan anne Midori'ye yönelmeyi tercih eder. Babası Ryota ise oğlu Keita'nın bu davranışı karşısında tepkisiz kalır. Annesi Midori kendilerine doğru yönelen çocuklarını kucağını açarak karşılarken baba Ryota'nın ise Keita'ya karşı eşine nazaran daha soğuk, mesafeli ve ölçülü bir tavır sergilediği görülmektedir. Keita'nın okuldan çıktıktan sonra ailesi ile buluşması filmin açılış sahnesinin düzanlam düzeyini oluşturmaktadır. Ryota'nın etkinlikten çıkan ve eşi ile birlikte kendisine doğru yönelen çocuğuna karşı sergilediği sakin ve hareketsiz tutum oğlu Keita ile arasındaki baba-çocuk iletişiminin boyutlarını ortaya koymaktadır. Keita'nın bu sahnede doğrudan annesine doğru yönelen, babası ile arasına mesafe koyan görüntüsü baba-çocuk olarak aralarında güçlü bir bağın kurulamamış olduğu anlamını inşa etmektedir. Keita'nın okul çıkışı kendisini bekleyen ebeveynleri arasından annesine yönelmeyi tercih etmesi, anne ve baba olarak iki ebeveynin çocuklarına olan tutumları arasındaki farklılığa işaret etmektedir. Annenin sevgi dolu, ilgili, samimi yaklaşımına karşılık olarak çocuğun da annesine benzer duygularla karşılık verdiği görülmektedir. Keita'nın annesine yönelişi karşısında babanın tepkisiz ve hareketsiz kalması

ebeveynlerinin çocuğa karşı tutarsız ebeveyn yaklaşımı sergilediği görülmektedir. Anne oldukça ilgili, sevgi dolu bir yaklaşım ortaya koyarken babanın otoriter bir tavırla karşılık vermesi anne ve babanın çocuğun gelişim sürecinde birbirinden farklı ebeveyn tutumları benimsediklerini göstermektedir. Annesinin demokratik ebeveyn tutumu ile babasının otoriter/baskıcı ebeveyn tutumu arasında salınan gelişim sürecinde Keita güvensiz ve içe kapanık bir kişilik tarzı geliştirmiştir. Babanın çocuk üzerinde uyguladığı otoriter tutum çocuğun kişiliğine çekingenlik ve karamsarlık özelliklerinin eklenmesine neden olmuştur bir davranış (Uykan & Akkaynak, 2019, s. 1625).



Görsel 3: Keita ve Ryusei'nin masanın üzerine bırakılan fotoğrafları (Koreeda, 2013).

Filmin ilerleyen sahnelerinde Japonya'da yaşamını süren Nonomiya ve Saiki ailelerinin Keita ve Ryusei isimli çocuklarının dünyaya geldiği hastaneden aldıkları telefon ile hayatları değişir. Aileler hastaneden hangi maksatla arandıkları bilgisine ulaşamadan ertesi gün kendileri ile bir toplantı yapılmak üzere hastaneye davet edilir. İki aile davet üzerine hastaneye gider ve toplantının yapılacağı odada karşılıklı olarak oturur. Hastane yönetimi ve hukukçular eşliğinde iki aileye hastanelerinde o gün doğan iki bebeğin karıştırıldığı bilgisi verilir. İki aile hastane yönetiminden aldıkları şok edici bilgi ile sarsılır. Ryota ve Yudai o güne değin biyolojik çocukları olarak bildikleri çocukların yanlarında taşıdıkları fotoğraflarını birbirlerine göstermek üzere masanın üzerine koyar. Fotoğraflardaki çocukların fotoğraf verme biçimleri hangi aile yapısında yetiştikleri ile ilgili filmin henüz başında bir anlam ortaya koymaktadır. Keita ve Ryusei'nin birbirlerinin tersi yönünde konumlandırılan fotoğrafları çocukların içerisinde yetiştikleri aile ortamının birbirinden farklı olduğu anlamını karşılaştırmalı olarak inşa ederken yaşam biçimleri üzerine etkisini ayrıca ortaya koymaktadır. Bu sahnede düz anlamı oluşturan masanın üzerindeki iki çocuğun portre fotoğrafı; fotoğrafta yer alan renkler ve çocukların duruşları gibi özellikleri

ile filmin ortaya koymak niyetinde olduğu anlamın yaratılmasına katkıda bulunmaktadır. Toplumsal hiyerarşide alt sınıfta yer alan Saiki ailesinde yetişen Ryusei'nin fotoğrafta renkli kıyafetler içerisindeki eğlenceli görüntüsü seyircinin zihninde çocuğun özgür, sıcak ve sevgi dolu bir aile ortamında, demokratik ebeveyn tutumu ile karşılaşarak yaşamını sürdüğü algısının inşa edilmesini desteklemektedir. Buna karşılık olarak üst-orta sınıfında yer alan Nonomiya ailesinde yetişen Keita'nın ise fotoğrafta siyah-beyaz kıyafetler içerisinde hareketsiz olarak yer alması yine seyircinin zihninde çocuğun otoriter, disiplinli ve bağımlı bir aile ortamında hayatına devam ettiğine ilişkin bir fikrin oluşmasına neden olmaktadır. Bu sahnede İki çocuğun aileleri tarafından birbirlerine gösterilmek üzere fotoğraflarının masanın üzerine bırakılması düz anlamı oluşturmakta; görüntünün seyircinin zihninde bir üst anlam oluşturacak şekilde düzenlenmesi yardımıyla iki ailenin yaşam biçimleri, ebeveynlik yaklaşımları ve süreçlerine dair bu şekilde bir yan anlam ortaya koymaktadır.



Görsel 4: Nonomiya ve Saiki çiftlerinin hastaneden ayrılırken görüntüsü (Koreeda, 2013).

Altı yaşına kadar biyolojik çocukları olarak bildikleri ve yetiştirdikleri çocukların dünyaya geldikleri hastanede karıştığını ve dolayısıyla kendi çocukları olmadığını öğrenen Nonomiya ve Saiki aileleri şaşkınlığın ve üzüntünün bir araya gelerek kendilerinde yarattığı karmaşık duygular içerisinde toplantıdan ayrılır. Ailelerin toplantıdan ayrılan görüntüsü Barthes'ın göstergebilim yaklaşımında kavramsallaştırdığı anlamlandırma sürecinde anlamın ilk düzeyini oluşturan düz anlamı oluşturmaktadır. Seyirci bu sahnede yalnızca toplantıdan ayrılan iki aileyi görmektedir. Ancak filmin bu sahnesindeki her unsur dikkatle ele alındığında her detayın filmin temel sorunsalı olan demokratik ve otoriter ebeveyn tutumlarının çocuk gelişimine yansımasının altını çizmek üzere yönetmen tarafından bilinçli olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Göstergenin birincil anlamını oluşturan bu görüntü seyircinin duyguları, heyecanı ya da kültürel değerleriyle bir

araya geldiğinde ortaya çıkan etkileşim ikincil anlam düzeyi olan yan anlamı ortaya çıkarmaktadır. Filmin bu sahnesinde Ryota'nın eşi ile mesafeli bir biçimde aracına doğru yönelmesi ile Yudai'nin eşine olan yakın mesafesi seyircinin bu iki karakterin çocuklarına olan yaklaşımı ile eşlerine olan yaklaşımları arasında benzerlik kurmaktadır. Yudai'nin eşinin çantasını taşıdığı, Ryota'nın ise kendi evrak çantasını taşıma hareketi seyircinin daha iyi bir karşılaştırma yapmasını kolaylaştırmak üzere aynı planda yer almaktadır. Ailelerin araçlarına doğru yöneldiği sahnede Ryota'nın iş çantasını taşıyan; Saiki'nin ise eşinin çantasını taşıyan görüntüsü iki karakterin aile içi iletişimdeki konumlarına ilişkin seyirciye ipuçları sunmaktadır. Yudai'nin eşinin çantasını taşıması, aile içi iletişimde eşi ile dayanışma içerisinde olan, eşi ile her yükü paylaşan demokratik bir eş profili çizerken; Ryota ise kendi evrak çantasını taşıyan görüntüsü ile oğlu Keita ile olduğu gibi eşi ile de dayanışmadan, yük paylaşımından uzak bir profil sergilemektedir. Bu anlamıyla seyircinin zihninde bir üst anlam üretmek niyetiyle kurgulanan bu sahne bir ileti konumuna gelmektedir.



Görsel 5: Nonomiya ve Saiki çiftleri toplantıdan sonra otoparktaki araçlarına biner ve hastaneden ayrılır (Koreeda, 2013).

Nonomiya ve Saiki ailelerinin çocuklarının hastanede karıştırıldığına ilişkin kendilerine bilgi verildiği toplantıdan ayrılmalarının ardından araçlarına yöneldikleri görülmektedir. Film bu noktada iki ailenin araçlarına ulaşmalarını üst açı ile sunmaktadır. Üst açı bu noktada iki ailenin sahip olduğu yaşam koşullarına seyircinin uzaktan, bir arada ve karşılaştırmalı olarak bakabilmesini kolaylaştırma noktasında filmin inşa ettiği anlam derinliğini artırma misyonu üstlenmektedir. Üst açı, seyircinin konuya olan dikkatini artırmak üzere kameranın aşağı yönde eğimlendirilerek yapılan bir çekimdir. Üst açı yönetmenin estetik- teknik veya psikolojik nedenlerle tercih edebileceği çekimlerdir. Kamerayı yukarıya konumlandırmak filmin konusuna ve filmdeki harekete seyircinin ilgisini artırmaya ve tepkisini yönlendirmeye yöneliktir. Kameranın görüşünün üst açı ile sunulması

yüzeye belli bir biçime göre yerleştirilmiş konunun daha iyi görüntülenmesini sağlamaktadır (Mascelli, 2007, s. 40-42). Üst açı göstergenin oluşturduğu anlamın seyircinin zihninde üretilmesini kolaylaştırmaktadır. Yönetmen bu şekilde iki ailenin toplumsal sınıflarından kaynaklanan farklılıklarını temsiller ve göstergeler üzerinden inşa etmektedir. Ryota'nın sahip olduğu siyah otomobili ile toplumsal tabakanın üst sınıfında yer aldığını; Yudai'nin ise beyaz renkli, Ryota'nın aracına nispeten küçük yapıdaki iş aracı ile toplumsal tabakanın alt-orta sınıfında yer aldığı anlamını yalnızca görüntüler üzerinden inşa ettiği anlamlama süreci ile ortaya koymaktadır (Bircan, 2013, 22-23). Yönetmenin iki ailenin arasındaki sınıf farklılıklarını üst açı ile sunmayı tercih etmesinin temel nedeni ise bu farklılıkların çocuklarını yetiştirirken, onlara yaşamları boyunca rehberlik ederken hangi ebeveyn tutumunu benimseyecekleri noktasında belirleyici olduğunu vurgulama arzusudur. Filmin bu sahnesinde Ryota'nın oğlunu katı bir disiplinle, otoriter ve baskıcı bir yaklaşımla yetiştirmesi karakterin üst sınıfa mensup olması ile; Yudai'nin ise oğlunu anlayışla, ilgi ve sevgiyle büyütmesi karakterin alt-orta sınıftan olması ile ilişkilendirilmektedir.




Görsel 6 ve 7: Farklı ebeveyn tutumları ile yetişen Keita ve Ryusei'nin yaşam pratikleri de birbirinden farklıdır (Koreeda, 2013).

Ryota'nın biyolojik çocuğu olarak bildiği Keita'yı yetiştirirken belli başlı hassasiyetler geliştirdiği dikkati çekmektedir. Bu hassasiyetlerin başında ise Keita'nın babası tarafından piyano çalmaya yönlendirilmesi gelmektedir. Film, çocuğunu özellikle piyano çalmaya yönlendirmek ve bu tutumda ısrarcı olmak suretiyle Ryota tarafından geliştirilen bu hassasiyetin bir baba tarafından çocuğunun hobi edinmesine yönelik geliştirilmiş olabileceğinden öte bir anlam taşıdığının altını çizmektedir. Nonomiya ailesinin üst-orta sınıfa ait olma, o sınıfa ait insanlara benzeme çabasının altı yaşına kadar büyüttükleri ve o zamana kadar biyolojik çocukları olduğunu düşündükleri Keita'yı yetiştirme biçimlerini de etkisi altına aldığı görülmektedir. Yaşadıkları toplumun üst-orta sınıfına dahil olma, orada kabul görme ve tutunma hırsı özellikle baba Ryota'nın oğlu Keita'ya otoriter ve disiplinli bir yaklaşım sergilemesine neden olmaktadır. Ryota'nın

Keita'ya karşı sergilediği bu otoriter yaklaşım çocuğun yaşamının ebeveyni (baba Ryota) tarafından belirlenen sınırlar içerisine hapsolmasını ve çocuğun tercihlerinin yok sayılmasını beraberinde getirmektedir. Keita bu yaklaşım çerçevesinde piyano çalmak gibi babası Ryota tarafından kendisine verilen görevleri yerine getirmek ve babanın otorite sağlama noktasında koymuş olduğu katı kurallara uymak durumunda kalmaktadır. Film metni Keita'nın babası Ryota tarafından yalnızca piyano çalması için teşvik edilmesini üst-orta sınıfın yaşam pratikleri ile ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda piyano filmde üst-orta sınıfın yaşamına ilişkin bir imge olarak belirmektedir. Keita'nın sınırlar ve kurallar içerisinde akan yaşamının aksine özgür bir aile ortamında herhangi bir kısıtlamaya maruz kalmadan yetiştirilmesi Ryusei'nin altı yaşına kadar gerçek ailesi olarak bildiği Saiki ailesinin sosyo-ekonomik düzeyin alt sınıfta olması ile ilişkilendirilmektedir. Ryusei'nin aracın arka koltuğunda tabletinde oyun oynaması alt sınıfta yaşam pratiklerinin daha esnek olarak uygulanabilir ve çocukların dijital teknolojiyi kullanımının kabul ve belli bir düzeye kadar ihmal edilebilir olduğunu göstermektedir. Keita'nın piyano ile ilgilendiği, Ryusei'nin ise elindeki tableti ile oyun oynadığı görüntüleri karşılaştırmalı olarak yorumlandığında iki çocuğun farklı sosyo-ekonomik statülere sahip aileler tarafından yetiştirilmelerinin yaşam pratiklerini etkilediği anlamını ortaya koymaktadır. Görüntü düzenlemesi filmin inşa ettiği anlatının taşıdığı söylem ile birleştiğinde seyircinin perdede gördüğü düz anlamın ötesinde derin ve örtük bir anlam içerdiği ortaya çıkmaktadır (Mencütekin, 2010, s. 265).

Bununla birlikte ailesine maddi olarak yetememe korkusu ile günün geç saatlerine kadar çalışan, vaktinin büyük çoğunluğunu iş yerinde geçiren ve böylece elde ettiği kazancı ile yer aldığı toplumsal sınıfta tutunma mücadelesi Ryota'nın ailesi ile vakit geçirebilmesinin önüne geçmekte ve çocuğu ile kuracağı iletişimi zedelemektedir. Ryota çocuğuna maddi olarak rahat, refah içinde bir yaşam sunmaya gayret ederken bu yaşam biçiminin çocuğu ile arasına mesafenin girmesini, aralarında soğukluk yarattığını farkına varamamaktadır. Bununla birlikte Ryota bu yetersizlik duygusunu söylemleri ve davranışları ile eşine ve çocuğuna da yansıtmaktadır. Ryota'nın işinden evine döndüğü bir sahnede eşinden yemek hazırlamasını talep etmiş Midori de eşine şehriye hazırlayabileceğini söylemiştir. Eşinden gelen şehriye hazırlama teklifine karşılık olarak Ryota geçen defa gibi hazırlamamasını istemiştir. Ryota'nın bu uyarısı eşi tarafından kendisine hazırlanan yemeğin beğenilmemesi nedeniyle Midori'nin rahatsızlık duymasına ve kendini yetersiz hissetmesine sebep olmaktadır. Aile içi iletişimde eşi Midori'ye olan söylem ve davranışları ile eşinin kendini yetersiz hissetmesine neden olmasının yanı sıra oğlu Keita'nın okul gösterisi

sırasında piyano çalması ile ilgili ortaya koyduğu görüşü ile Keita'nın da kendini yetersiz hissetmesine neden olmaktadır. Ryota'nın üst-orta sınıfta edindiği konumu koruma hırsı ve bu tabakada tutunma telaşı eşine ve çocuğuna karşı otoriter bir yaklaşım benimsemesine neden olmaktadır. Ancak bu tutum eşi ve çocuğunun aile içinde kendilerini değersiz hissetmelerine, karamsarlık, içe kapanıklık, güvensizlik, özgüvensizlik gibi olumsuz kişilik yapıları geliştirmelerine neden olmaktadır.

Ryota'nın oğlu Keita'ya karşı otoriter ebeveyn tutumu ile yaklaşmasının ardında emek sarf ederek, çaba göstererek elde ettiği sosyal statüsünü kaybetme korkusu yatmaktadır. Seyirci Ryota'nın babasını ve üvey annesini ziyaret ettiği sahnede babasının yaşamını apartman görevlisi olarak kazandığı ve dolayısıyla toplumun alt sınıfında yer aldığı bilgisini edinmiştir. Bu bilgi seyircinin Ryota'nın oğlu Keita'ya üst-orta sınıfın yaşam pratiklerini tekrar etmesi noktasında neden bu kadar ısrarcı olduğunu, baskıcı ve otoriter davrandığını açıklamaktadır. Alt sınıftan gelen bir yetişkin ve ebeveyn olarak çocuğunun da bu sınıfta yalnızca kendisi gibi üstün çaba göstermesi ve tutunma mücadelesi vermesi durumunda yer edinebileceği düşüncesi Ryota'nın Keita'yı yetiştirirken otoriter/baskıcı ebeveyn tutumu benimsemesine yol açmaktadır. Ryota'nın çocuğuna, eşine ve kısaca hayata karşı gösterdiği bu sert tavrın arkasında sahip olduklarını ancak otoriter bir yaklaşımla koruyabileceği, saklayabileceği inancı yatmaktadır. Bununla birlikte Ryota'nın babasının Ryota'yı yetiştirirken benimsediği ebeveyn tutumu çocuğu Keita'yı yetiştirirken benimsediği ebeveyn tutumu ile benzerlik göstermektedir. Bu anlamıyla Ryota'nın ebeveynliği kendi ebeveyninden gördüğü gibi tatbik ettiği (Aydın-Ceran, Ergül, Yavuz, 2023), Ryota'nın ebeveynliğini, baba rolünü kendi babasından gördüğü şekliyle uyguladığı ortaya çıkmaktadır.




Görsel 8 ve 9: Nonomiya ve Saiki ailelerinin birlikte çıktıkları yemekte Ryota, Saiki ailesini dikkatle izler (Koreeda, 2013).

Biyolojik çocukları olarak bildikleri Keita ve Ryusei'nin dünyaya geldikleri hastanede karıştığını öğrenen ve bu gerçekle sarsılan Nonomiya ve

Saiki aileleri yaşamlarını tekrar düzene koyma, hayatlarına dinginlik kazandırma çabası içerisine girer. İki aile bundan sonrası için yaşamlarının nasıl şekilleneceği ile ilgili ortak bir karar alma ve bunun yanı sıra çocukların gerçek aileleri ile kaynaşmalarını sağlama düşüncesi ile sık sık bir araya gelir. Bu zamanlardan birinde birlikte yemeğe çıkan iki aile birbirlerinin ebeveynlik yaklaşımlarına yakından tanık olma olanağı bulur. Keita'nın biyolojik babası Yudai, Ryota'nın babalık deneyimine ilişkin gözlemde bulunurken; Ryusei'nin biyolojik babası Ryota ise Yudai'nin babalık deneyimine dair gözlemde bulunur. Yudai'nin Ryusei ve diğer çocuklarına karşı sevecen ve ilgili yaklaşımı Ryota'nın dikkatini çeker. Kendi masasından Yudai ve çocuklarının birlikte eğlendiği masaya doğru yönelttiği bakışlarından kendi babalık deneyimi ile ilgili içsel bir eleştiri başlattığı anlaşılmaktadır. Kendi masasında eşi ve oğlu Keita ile birlikte sessizce oturan ve yemeklerinin bitmesini bekleyen bir baba olarak karşı masalarında yer alan bir babanın çocukları ile eğlenceli, kaliteli vakit geçiren görüntüsü karşısındaki düşünceli bakışlarından kendi babalık deneyimini Yudai'nin babalık deneyimi ile karşılaştırdığı anlaşılmaktadır. İki ailenin birbirlerini tanıma ve birbirleriyle kaynaşma süresince birlikte vakit geçirdikleri zamanlarda Yudai'nin çocukları ile yoğun bir şekilde etkileşimde olduğu; Ryota'nın ise kendi çocuğu Keita ile ilgilenmektense Yudai'nin çocukları ile ilgilenme biçimine odaklandığı dikkat çekmektedir. İki ailenin farklı masalarda yemeklerine devam ettiği aynı sahnede aile içinde geliştirdikleri iletişime dair ipuçları yer almaktadır. Çocuklarına karşı demokratik ebeveyn tutumu ile yaklaşan Yudai'nin masasına sıcaklığın, samimiyetin ve muhabbetin hâkim olduğu görülürken; otoriter bir ebeveyn olmayı tercih eden Ryota'nın masasına ise soğukluğun, mesafenin ve sessizliğin hâkim olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ebeveynlerin çocuklarına karşı tutumlarının yalnızca ebeveyn-çocuk ilişkisi üzerine etkilerinin olmadığı; bunun ötesinde aile içi iletişim üzerinde müspet veya menfi etkiler oluşturduğunun altı çizilmektedir. Aynı sahnede kameranın çocukların içecek bardaklarına takılı olan pipetlerden birinin ısırılmış, diğerinin ise ısırılmamış olan görüntüsüne arka arkaya odaklandığı planlar Ryota-Midori ve Yudai-Yukari çiftlerinin ebeveynlik yaklaşımlarına ve yaklaşımları arasındaki farklılıklara vurgu yapmaktadır. Ryusei'nin ve kardeşlerinin pipetleri ısırdığı görüntüden oluşan düz anlam Ryusei'nin Keita'nın aksine sınırları esnek, hoşgörülü bir ailede büyümüş oldukları yan anlamını tarif etmektedir. Bu yan anlam ayrıca Ryusei'nin ailesiyle birlikte yaşamaktan zevk aldığı, vaktini ailesiyle eğlenerek geçirdiği anlamını da ayrıca içermektedir. İçecek bardaklarına takılı olan pipetlerin iki ailenin masasındaki farklılaşan görüntüsü iki çocuğun nasıl bir ebeveynlik yaklaşımı

ile yetiştirildiklerinin görüntüsel ifadesine dönüşmektedir. Sosyo-ekonomik düzeyi yüksek olan Ryota'nın başlangıçta sosyo-ekonomik durumu zayıf olan Saiki ailesine karşı geliştirdiği önyargılı tavır Yudai'nin çocukları ile olan iletişiminin ve bağının kuvvetini fark ettiğinde değişmeye başlamaktadır. Ekonomik durumu nedeniyle toplumun alt gelir grubuna dahil olan Saiki ailesine her iki çocuğun velayetini de kendilerine vermeleri teklifinde bulunan Ryota'ya Yudai'nin verdiği yanıt da sosyo-ekonomik durumun aile içinde doğru bir iletişim ortamı yaratılmasında veya ideal ebeveyn tutumu olarak kabul gören demokratik ebeveyn olma yolunda (Ahmadova & Yavuz, 2019, s. 4) önem arz etmediğini ortaya koymaktadır.




Görsel 10 ve 11: Yudai çocuklarının banyo saatlerini eğlenceli hale getirir (Koreeda, 2013).

Ryota işini, mesleğini, kazancını ve kazancı ile elde ettiği sosyal statüsünü ailesinden önde tutan bir baba olarak temsil bulmaktadır. Basit tamir işleri ile meşgul olan ve aile ekonomisini bu yolla elde ettiği kazancı ile sağlayan Yudai ise ailesini her şeyin önünde tutan bir baba olarak temsil edilmektedir. İki babanın ebeveyn tutumu arasındaki farklılık filmde görüntü ve söylem düzleminde ortaya koyulmaktadır. Ryota'nın işi ile ilgili Yudai'ye yaptığı 'İşyerinde sadece benim yapabileceğim işler var.' sözüne Yudai'nin 'Çocuğuna da sadece sen babalık yapabilirsin.' ifadesiyle karşılık vermesi iki karakterin aile içerisinde babalık rolüne ilişkin sahip oldukları düşünce yapısını serimlemektedir. Ryota ve Yudai arasında geçen diyalog her iki karakterin de babalık rollerine ilişkin nasıl bir tutum sergilediklerini kendi ifadeleri ile açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Filmdeki banyo sahnesi ise iki karakterin ebeveyn tutumları ile ilgili farklı oldukları yanları daha görünür kılmaktadır. Ryota otoriter, baskıcı bir ebeveyn yaklaşımı ile Keita'nın yalnız banyo yapması gerektiğini düşünmesine karşılık Yudai'nin ise kendi çocukları ile banyo yapması ve banyo saatlerini çocukları ile oyunlar oynayarak eğlenceli hale getirmesi ile ilgili ve sevecen bir baba temsili ortaya koymaktadır. Bu iki ebeveyn yaklaşımını birlikte sunan film otoriter ebeveyn yaklaşımının ebeveyn-çocuk arasındaki mesafeyi artırırken

bağlanmayı zedelediğini; demokratik ebeveyn yaklaşımının ise ebeveyn-çocuk ilişkisinde yakınlığı artırırken bağlanmayı güçlendirdiğini ortaya koymaktadır.



Görsel 12: Nonomiya ve Saiki ailelerinin anı kalması için birlikte verdikleri fotoğraf karesi (Koreeda, 2013).

Biyolojik çocukları ile kaynaşma sürecinde sıklıkla bir araya geldiği anlardan biri olan kır gezisinde iki ailenin birlikte fotoğraf çekildiği görülmektedir. Zaman ayarlı fotoğraf makinasına poz verirken iki ailenin duruş biçimleri arasındaki farklılık aile içi iletişim, ebeveyn-çocuk ilişkisi üzerinden verdiği mesaj dikkati çekmektedir. Fotoğrafın solunda Ryota, Midori ve Keita'dan oluşan Nonomiya ailesi; sağında ise Yudai, Yukari, Ryusei ve diğer çocuklarından oluşan Saiki ailesi yer almaktadır. Fotoğraf karesinde her iki ailenin aynı anda yer alması iki ailenin aile içi iletişimlerine dair seyirciye yeni bir karşılaştırmada bulunabilme imkânı sunmaktadır. İki ailenin fotoğraftaki duruşları üzerinden yapmış olduğu karşılaştırma ile seyirci iki ailenin aile yapıları ile ilgili bilgilere ulaşmaktadır. İki ailenin aynı karede fotoğraf vermesi bu sahnede düzanlamı oluştururken iki ailenin fotoğrafa yansıyan duruş biçimleri yananlam düzeyini oluşturmaktadır. Nonomiya ailesinin poz verirken derli toplu duruşu ve fotoğrafta Keita'nın babası Ryota'ya uzak, annesi Midori'ye ise daha yakın konumlanması anne-baba-çocuktan oluşan aile bireylerinin arasındaki temasın ve sıcaklığın Saiki ailesininki kadar yoğun yaşanmadığının göstergesidir. Bu duruş ayrıca aile içinde birbirleri ile olan iletişimlerine de sakinliğin ve mesafenin egemen olduğuna işaret etmektedir. Nonomiya ailesinin aksine Saiki ailesinin her üyesinin neşe içinde birbirlerine yakın temasta bulunarak poz vermesi demokratik ebeveyn tutumunun aile içi iletişimlerine sıcaklık, samimiyet ve mutluluk olarak yansımasının göstergesidir. Saiki ailesinin yaşamlarının son döneminde yaşadıkları sarsıcı olayın etkisine rağmen demokratik ebeveyn tutumunu benimsemeye devam etmiş; bu istikrar Saiki ailesinin çocuklarının hastanede karıştırıldığı gerçeği ile daha kolay yüzleşmelerini ve bu trajik

sarsıntının etkilerini üzerlerinden Nonomiya ailesine göre daha kısa zamanda atmalarını sağlamıştır. Bu bağlamda yapılan çalışmalarda ortaya koyulduğu gibi demokratik ebeveyn tutumunun çocuk gelişimi ve psikolojisi üzerinde en olumlu etki bırakan ebeveyn tutumu olduğunun filmde de altı çizilmektedir. Barthes'ın anlamlandırma süreci üzerinden düşünüldüğünde düz anlam boyutuyla iki ailenin bir karede poz verdiğinin görüldüğü plan üst anlam üreten anlatısı ile iki ailenin aile yapıları arasındaki farka işaret ederek bir yan anlam inşa etmektedir.

Ryusei altı yaşına kadar Yudai'yi babası, Yukari'yi ise annesi bilerek yaşamıştır. Aslında biyolojik ebeveynlerinin Ryota ve Midori olduğunu öğrenmesinin ardından onlarla birlikte yaşamaya başlayan Ryusei için bu sürece alışmak ise kolay olmamıştır. O güne kadar Saiki çiftinin demokratik ebeveyn tutumu ile yetişen ve ebeveynlerinin sağladığı sıcak, sevgi dolu ve özgür aile ortamında büyüyen Ryusei için Saikilerin disiplinli, kısıtlayıcı ve sessiz aile ortamında yaşam sürmek ve bu yaşama uyum sağlamak kolay olmamıştır. Nonomiya'ların evine hâkim olan derin sessizliğin kendisinde yarattığı iç sıkıntısı ile günlerini nasıl geçireceğini bilemeyen Ryusei bir gün pencereden bakarak kendini oyalamaktadır. Pencereden dışarı baktığında akranı çocukların özgürce koştuğunu ve uçurtma uçurduğunu gören Ryusei biyolojik annesi Midori'nin odasında uyuduğundan emin olmak suretiyle evden sessizce ayrılır. Yalnızca altı yaşında bir çocuk olan Ryusei, Nonomiya'ların yaşadığı yerden Saikilerin evine doğru kısa bir yolculuğa çıkar. Herhangi bir ulaşım aracını kullanmak için parası ya da bileti olmayan Ryusei'nin yanına yalnızca o yaşa kadar Yudai ve Yukari'nin kendisine karşı sergilediği demokratik ebeveyn tutumunun kazandırdığı özgüveni alarak bu yolculuğa çıktığı görülmektedir. Film metni Ryusei'nin Yudai, Yukari ve kardeşlerine karşı duyduğu özlem ile başladığı bu yolculuğun kaynağı olarak demokratik ebeveyn tutumunu göstermektedir. Bu manada sahnenin de açıkça ortaya koyduğu gibi demokratik ebeveyn tutumu ebeveyni tarafından sevilmenin yanı sıra saygı gören, fikirlerine değer verilerek yetiştirilen çocukların tercih etmeksizin içerisinde bulundukları durumdan kendi çabaları ile kurtulma yönünde cesaret ve beceri kazandırması bakımından övülmektedir (Güngör & Akyıldız, 2022, s. 283). Filmde Ryusei karakteri üzerinden ortaya koyulduğu gibi, demokratik ebeveyn tutumunun çocuğa olumlu kişilik yapıları kazandırması ve ebeveynleri rehberliğinde kendini gerçekleştirmesi için fırsatlar sunmasıyla, çocuğun tercihleri doğrultusunda inisiyatif alma kabiliyeti kazandırdığının altı çizilmektedir. Ryusei'nin bir evden diğer eve doğru olan yolculuğu sürecindeki cesaretini ve özgüvenini Saiki'lerin kendisini demokratik ebeveyn tutumu ile büyütmesi ile ilişkilendiren film buna karşılık olarak son

sahnede Ryota'yı gördüğünde ondan kaçan ancak yalnızca birkaç metre uzaklaşabilen Keita'nın bu çekingen davranışını ise altı yaşına kadar otoriter/baskıcı ebeveyn tutumuna maruz kalmasına bağlamaktadır. Filmin her iki sahnesi de demokratik ve otoriter ebeveyn tutumunun çocuğun özgüven duygusu gelişimi üzerindeki etkilerini, farklılığını bu şekilde ortaya koymaktadır.




Görsel 13 ve 14: Ağaçlı yola girerken Keita ve Ryota'nın ayrılan yolları yolun bitiminde tekrar birleşir (Koreeda, 2013).

Filmin kapanış sahnesinde biyolojik çocuğu olduğunu öğrendiği Ryusei ile yaşamaya karar veren ve yıllarca biyolojik çocuğu bildiği Keita'yı ise biyolojik ebeveynleri Saiki'lere teslim eden Ryota, Keita'dan ayrı kaldığı sürede içsel çatışmalar yaşamıştır. Bu çatışmalardan Keita'ya duyduğu özlem ve çocuklar arasından yaptığı tercihi dolayısıyla dolayı duyduğu pişmanlık ile çıkmıştır. Bu pişmanlık ve Keita'ya duyduğu özlem onu Saiki'lerin yaşadığı eve doğru bir yolculuğa çıkarmıştır. Ryota'nın koşar adımlarla bu yolculuğa çıkmasını sağlayan ise Keita'dan ayrı kaldığı süre zarfında ona duyduğu derin sevgiyi hatırlaması olmuştur. Altı yaşına kadar biyolojik ebeveyni olduğunu bildiği Keita'ya karşı otoriter ve baskıcı yaklaşımının yanlışlığının farkına varan Ryota çocuğuyla arasındaki aşılmaz sınırların ve mesafelerin sorumlusunun bu yaklaşım olduğunun bilincine varmıştır. Filmin açılış sahnesinde aldıkları haber ile Ryota ve Keita'nın ayrılan yolları Ryota'nın bu bilinç düzeyine erişmesi ile yeniden kesişmiştir. Ağaçlı yolun başında babası ve çocuğunun yollarının ayrılması, yolun sonunda ise yollarının birleşmesi iki karakterin arasındaki duygusal bağın ebeveyninin çocuğuna karşı olan tutumu dolayısıyla zedelenebileceği ancak telafi edilmesi durumunda kopmayacağı anlamını üretmektedir. Barthes'ın yaklaşımı üzerinden yorumlandığında bu sahnede Keita ile Ryota'nın yürüyüş yolunda ilerlemesi anlamlandırmanın düzanlam düzeyini; Keita ile Ryota'nın kısa süre için ayrılan yollarının yürüyüş yolunun sonunda birleşmesi gerçek yaşamlarında da bir daha ayrılmamak üzere birleştirmesi ise yananlam düzeyini oluşturmaktadır. Filmin sonunda Ryota'nın Keita'yı

sevgiyle kucaklayan, onu şevkatiyle sarmalayan yaklaşımı karşısında Keita'nın verdiği yanıt babasına içtenlikle sarılmaktır. Baba Ryota'nın otoriter, disiplinli ve baskıcı yaklaşımıyla içe kapanık, özgüven eksikliği olan, karamsar kişilik yapısına bürünen Keita babasının onu kucaklamasıyla hayata gülmeye başlamıştır. Sonuç olarak Yudai'nin çocuklarına karşı benimsediği demokratik ebeveyn tutumunun çocukları ile ilişkisine ve çocuklarının kişilik gelişimleri üzerine olumlu etki ettiğini gözlemleyerek fark eden Ryota bu gözlem sonucu çocuğuna karşı benimsediği otoriter, baskıcı ebeveyn tutumundan vazgeçmiştir. Ağaçlı yolda Keita ile arasında geçen diyaloğunda '-Pek iyi bir baba değildim, ama baban bendim. Özür dilerim.' ifadesi ile Keita'yı yetiştirirken doğru bir ebeveyn yaklaşımı sergileyemediğini itiraf etmiştir. Ebeveyn-çocuk ilişkisi, ebeveyn tutumları üzerine yapılan araştırmalardan elde edilen bulgulara benzer şekilde (Saylık & Yalçın, 2018, s. 102-103) filmde de otoriter ebeveyn tutumunun çocuğun pasif, utangaç, içe kapanık, özgüvensiz, duygu ve düşüncelerini ifade edememe gibi kişilik özellikleri geliştirmesine neden olması bakımından eleştirilmekte; buna karşılık olarak Yudai'nin çocuklarını yetiştirirken benimsediği demokratik ebeveyn tutumu çocuğa özgüvenli, kendisine ve çevresine saygılı, sosyal, yaratıcı ve aktif olma özellikleri kazandırması bakımından övülmekte ve doğru ebeveyn tutumu olarak idealize edilmektedir.

6. SONUÇ

Erken çocukluk döneminin bireyin yaşamına etkisinin bulunması ebeveyn tutumlarının öneminin büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Ebeveyn yaklaşımı ya da ebeveyn tutumları çocuğun gelişimi üzerinde olumlu veya olumsuz anlamda doğrudan etkili olmakla birlikte yaşama olan bakışı üzerinde de köklü bir etkiye sahiptir. Araştırmaya konu olan Benim Babam, Benim Oğlum filminde Japonya'da yaşanan önemli bir soruna değinirken bir yandan da bir çocuğun biyolojik ebeveyni olmak mı, yoksa bir çocuğu sevgiyle, ilgiyle büyütmek mi daha önemlidir sorusuna yanıt bulmaya çalışarak iki farklı ebeveyn yaklaşımının çocuk gelişimi ve çocuk psikolojisi üzerine etkilerini de ortaya koymayı hedeflediği anlaşılmaktadır. Film temel anlatısını filmin ana karakterlerinden Ryota'nın otoriter ve aşırı korumacı ebeveyn tutumu ile Yudai'nin demokratik ebeveyn tutumunu karşılaştırmak ve bu karşılaştırmadan yola çıkarak bu farklılığın çocukların kişilik yapılarını nasıl etkilediği üzerinden ortaya koymaktadır. Film sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yapısı birbirinden farklı iki ailede yetişen çocukların arasındaki karakter zıtlığı ve bireysel davranış farklılıklarının kaynağı olarak farklı ebeveyn tutumları ile büyütülmelerini göstermektedir.

Bu bağlamda filmde Yudai'nin geçmişi verilmezken Ryota'nın geçmişinin izleyiciye sunulmuş olması aile tutumunun birey üzerindeki etkisinin anlaşılması açısından önemli bulunmuştur. Film, bir ailenin farklı kuşaklardaki üyeleri arasındaki derin duygusal bağları, iletişim eksikliklerini ve anlaşmazlıkları işlerken ebeveynlerin çocuklarına karşı tutumlarının nasıl uzun vadeli sonuçlar doğurduğunu etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır. Filmin ana karakterlerinin kendi çocuklarına karşı sergilediği farklı tutumlar, izleyicilere ebeveynliğin sadece bir sorumluluk değil, aynı zamanda bir öğrenme süreci olduğunu da hatırlatmaktadır.

Hem otoriter hem de aşırı korumacı yaklaşımlar, çocukların sağlıklı bir şekilde büyümesini ve kendi kimliklerini bulmalarını zorlaştırırken, ebeveynlerin çocuklarına güvenmesi ve onları serbest bırakması, sağlıklı bireyler yetiştirmek için gereklidir. Film, izleyicilere ebeveyn-çocuk ilişkilerinin karmaşıklığını ve bu ilişkilerin daha sağlıklı olabilmesi için karşılıklı anlayış ve güvenin tesis edilmesinin önemini hatırlatmaktadır. Ebeveyn tutumlarının çocuklar üzerindeki kalıcı etkileri, filmde hem dramatik hem de duygusal bir dille anlatılırken, ebeveynlerin geçmişten getirdikleri travmaların ve deneyimlerin çocuklarına yansıması, filmin ana mesajlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Bu açıdan, film, izleyicilere ebeveynliğin öğrenilen bir süreç olduğunu ve ebeveynlerin kendi hatalarını kabul ederek, çocuklarına daha anlayışlı ve empati ile yaklaşmaları gerektiğini öğütlemektedir.

7. SUMMARY

The fact that the early childhood period has an impact on the individual's life reveals the importance of parental attitudes. Parental approach or parental attitudes not only have a direct positive or negative impact on the child's development, but also have a profound effect on his/her outlook on life. In the movie *Like Father, Like Son*, which is the subject of the research, while addressing an important problem in Japan, it is understood that it aims to reveal the effects of two different parental approaches on child development and child psychology by trying to find an answer to the question of whether it is more important to be the biological parent of a child or to raise a child with love and care. In the film, it is seen that the differences between the two fathers are directly related to the attitudes of the parents raising them. The film reveals its main narrative by comparing the authoritarian and overprotective parental attitude of Ryota, one of the main characters of the film, with the democratic parental attitude of Yudai, and how this difference affects the personality structures of children based on this comparison. The film shows the contrast in characters

and individual behavioral differences between the children raised in two families with different socio-cultural and socio-economic structures as the source of their different parental attitudes. In this context, the fact that Ryota's past is presented to the audience while Yudai's past is not given in the movie helps to understand the effect of family attitude on the individual.

In the movie, parental attitudes are handled within the framework of authoritarian, overprotective and democratic approaches. In particular, the authoritarian attitude of Ryota character manifests itself as an element of pressure that limits the child's individual decisions and freedom. Authoritarian parenting can harm the child's emotional development and lead to a lack of self-confidence and dependency tendencies in the child. In the movie, the father's harsh and prescriptive approach opens deep wounds in the child's emotional world and weakens his ability to express himself. This situation underlines the need for children to be left free to form their own identities. In this respect, the fact that Ryota treats his child as his father treats him shows the impact of parental attitudes on one's life. However, Ryota suppresses his father's behavior as a more responsible parent. Besides, the other parental attitude displayed in the movie is overprotectiveness. Overprotective parents try to completely isolate their children from the negative aspects of life and prevent them from making mistakes by constantly guiding them. In the movie, it is shown that this approach also has negative effects on the child. Overprotection weakens the child's capacity to stand on their own feet and prevents them from developing independence. At this point, the film shows that parents' instinct to protect their children sometimes leads them to overprotect their children instead of preparing them for it.

One of the parental attitudes presented in the film is the democratic parental style. The democratic parental style shows the positive effects of healthy boundaries, support, relationships built on love and respect on the child's development and self-confidence through Ryusei's behavior. Ryusei is self-confident enough to run away from Ryota's house, with whom he does not want to live, and come to his parents' house. In this context, it is shown that a family that is warm, sincere, tolerant, patient and sensitive to the child, and able to communicate effectively and efficiently goes far beyond material prosperity. In this context, the importance of parents respecting their children's individual identities is understood. The movie also presents the conflict between parents who interfere in the personal choices and lives of their children and the impact of this conflict on their lives. This emphasizes the importance of healthy communication and mutual understanding in

parent-child relationships. When parents trust their children and respect their decisions, children develop independence and self-esteem. By supporting this understanding, the film underlines the need for parents to let their children go while providing guidance.

In conclusion, the film *Like Father, Like Son* powerfully demonstrates that parents' attitudes towards their children have a profound impact on them. While both authoritarian and overprotective approaches make it difficult for children to grow up in a healthy way and find their own identities, parents' trusting and letting go of their children is essential for raising healthy individuals. The film reminds viewers of the complexity of parent-child relationships and the importance of building mutual understanding and trust for healthier relationships. While the lasting effects of parental attitudes on children are depicted both dramatically and emotionally in the movie, the reflection of the traumas and experiences of parents from the past on their children stands out as one of the main messages of the movie. In this respect, the film advises viewers that parenting is a learned process and that parents should accept their own mistakes and approach their children with more understanding and empathy.

8. KAYNAKLAR

Ahmadova, P. ve Yavuz, M. (2019). Annenin bağlanma özelliği ile ebeveyn tutumları ve çocukların ruhsal, davranışsal durumu arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Dergi Biruni*. 12 (5), 1-28.

Akça, R. P. (2012). Ana- babaların çocuk yetiştirmede aşırı koruyucu olmaları. *Akademik Bakış Dergisi*. 29, 1-13.

Aydın, D. (2016). Göstergebilim ve sinemada propaganda kodları. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*. 43, https://dergipark.org.tr/tr/pub/abmyoder /issue/46655/584927.

Aydın-Ceran, S., Ergül, E. ve Yavuz, M. (2023). Bugünün çocuğu yarının yetişkini için anne ve babaların etkili ebeveyn rollerinin geliştirilmesi. *Manas Sosyal Bilimler Dergisi*. 12 (ÖS), 235-255.

Aydoğdu, F. ve Dilekmen, M. (2016). Ebeveyn tutumlarının çeşitli değişkenler açısından değerlendirilmesi. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*. 11 (2), 569-585.

Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benim Babam, Benim Oğlum. IMDB, 09.08.2025 tarihinde https://www. imdb.com/title/tt2331143/ adresinden erişildi.

Bircan, U. (2013). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 26, 17-41.

Cerrahoğlu, Z. (2019). Sinemada temsil kurmak: Mustang (2015) filmi üzerine bir inceleme. *Sinefilozofi*. 1, 518-535.

Çağlar, B. (2012). Bir iletişim biçimi olarak göstergebilim. *Lefke Avrupa Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3 (2), 22-34.

Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim: Kuramsal okumalar*. Ankara: Hece Yayınları.

Delvecchio, E., Germani, A., Raspa, V., Lis, A., ve Mazzeschi, C. (2020). Parenting styles and child's well-being: The mediating role of the perceived parental stress. *Europe's Journal of Psychology*. 16 (3), 514–531.

Demiriz, S. & Öğretir, A. D. (2007). Alt ve üst sosyo-ekonomik düzeydeki 10 yaş çocuklarının anne tutumlarının incelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. 15 (1), 105-122.

Ehrlich, L. C. (2019). *The films of Kore-eda Hirokazu: An elemental cinema*. Palgrave Macmillan.

Fiske, J. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*. Ankara: Ark Yayıncılık.

Griffin, E., A. Ledbetter ve G. Sparks. (2012). *A first look at communication theory*. New York: McGraw-Hill Education.

Güneş, A. (2012). Çağdaş bir çözümleme yöntemi: Göstergebilim. *e-Journal of New World Sciences Academy*. 7 (2), 31-43.

Güngör, A. ve Akyıldız, M. (2022). Examining the effects of perceived parental attitudes on the social ınterest level in college students: The mediating role of self-esteem. *Sakarya University Journal of Education*. 12 (2), 281-301.

Güngör, M. (2013). Öğretmen adaylarının problem çözme becerisinin sosyo ekonomik yapı, aile tipi ve aile tutumları ile ilişkisinin incelenmesi. *Kastamonu Eğitim Dergisi*. 21 (3), 1071-1088.

Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'ın göstergebilimsel yaklaşımlarının karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*. 34, 25-36.

Kaya, M. (1997). Ailede anne-baba tutumlarının çocuğun kişilik gelişimindeki rolü. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 9 (9), 193-204.

Koreeda, H. (Yönetmen), (2013). *Benim Babam, Benim Oğlum. Sinema Filmi*. Japonya: Amuse, Bun-Buku, Fuji Television Network (Fuji TV), Gaga.

Mascelli, J. (2007). *Sinemanın 5 temel öğesi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Mencütekin, M. (2010). Sinema dili, film retoriği ve imgelenen anlama ulaşma. *Öneri Dergisi*. 9 (34), 259-266.

Özdemir, O., P. G. Özdemir, M. T. ve Kadak, S. Nasıroğlu. (2012). Kişilik gelişimi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. 4 (4), 566-589.

Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Atlı, S. ve Şahin, K. B. (2015). Okul öncesi dönem: Anne-baba tutumları. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 11 (3), 972-991.

Saylık, F. Z. ve Yalçın, M. G. (2018). Otoriter veya demokratik ebeveyn tutumunun ve ebeveyne bağlanma biçiminin suçluluk ve utanç duygularına etkisinin yarı-deneysel yöntemle incelenmesi. *İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları*. 38 (2), 95-127.

Scateni, R. (2019, March 1). An exploration of bonds, losses and resilience in Hiro-eda's family dramas. Vague Visages. https://vaguevisages.com/2019/03/01/

an-exploration-of-bonds-losses-and-resilience-in-hirokazu-kore-edas-family-dramas/

Song, B. (2022). The continuations and changes of Hirokazu Koreeda's film aesthetic style: The Film Broker as an example. *Journal of Social Science and Humanities*. 4 (11), 16-21.

Uykan, E. ve Akkaynak, M. (2019). Ebeveyn tutumları ile çocukların öz düzenlemeleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*. 6 (3), 1620-1644.

Yurt, N. ve Özyürek, A. (2023). Ebeveyn tutumları ile okul öncesi çocukların sosyal değer kazanımları arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*. 21 (45), 129-150.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerinin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olup/olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar Autumn 2025, Sayı Number 36, 823-845
DOI: 10.56597/kausbed.1717162

Gönderim Tarihi: 11.06.2025 **Kabul Tarihi: 05.08.2025**

THE EMOTIONAL PATHWAY FROM PERSONALITY TRAITS TO ALEXITHYMIA: THE MEDIATING ROLE OF EMOTION REGULATION

Kişilik Özelliklerinden Aleksitimiye Uzanan Duygusal Yol: Duygu Düzenlemenin Aracı Rolü

Esra KÖTEN
Prof. Dr., Bağımsız Araştırmacı
esrakoten@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-0157-6074
Çalışmanın Türü: Araştırma

Abstract
Although the various consequences of the Big Five personality traits are well documented, the pathway from these personality traits to alexithymia has not been sufficiently investigated. This study aims to examine the relationships among the Big Five personality traits, emotion regulation skills, and alexithymia, as well as the mediating effect of emotion regulation on the relationship between personality traits and alexithymia. The Big Five Personality Inventory (BFI), the Emotion Regulation Skills Questionnaire (ERSQ), and the Toronto Alexithymia Scale (TAS-20) self-report measures were administered to a non-clinical sample of 402 individuals aged 18 to 55 in Turkey. Data analysis was performed using IBM SPSS 27 and Process Macro 4.2. Results revealed significant correlations between the Big Five personality traits, emotion regulation skills, and alexithymia. All personality traits are strong predictors of emotion regulation, with extroversion, agreeableness, conscientiousness, and openness showing positive predictive relationships regarding emotion regulation, while neuroticism exhibits a negative predictive relationship. Emotion regulation is a significant negative predictor of alexithymia. Each personality trait significantly predicts alexithymia; specifically, extroversion, agreeableness, conscientiousness, and openness are negatively predictive, whereas neuroticism is positively predictive. Furthermore, emotion regulation mediated each of these relationships between the Big Five personality traits and alexithymia. These results significantly contribute to existing research by demonstrating the predictive effect of emotion regulation, along with personality traits, on alexithymia and identifying emotion regulation as a mediator.
Keywords: *The Big Five personality traits, Alexithymia, Emotion regulation skills, Mediation analysis*
Öz
Beş büyük kişilik özelliğinin çeşitli sonuçları iyi bir şekilde belgelenmiş olsa da bu kişilik özelliklerinden aleksitimiye giden yol yeterince araştırılmamıştır. Bu çalışmanın amacı, Beş Büyük kişilik özelliği, duygu düzenleme becerileri ve aleksitimi arasındaki ilişkileri ve duygu düzenlemenin kişilik özellikleri ve aleksitimi arasındaki ilişkideki aracı etkisini incelemektir. Beş Büyük Kişilik Envanteri (BFI), Duygu Düzenleme Becerileri Ölçeği (ERSQ) ve Toronto Aleksitimi Ölçeği (TAS-20) öz bildirim araçları, Türkiye'de 18-55 yaş arası 402 kişilik klinik olmayan bir örnekleme uygulanmıştır. Veri analizi IBM SPSS 27 ve Process Macro 4.2 kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Sonuçlar, Büyük Beşli kişilik özellikleri, duygu düzenleme becerileri ve aleksitimi arasında anlamlı korelasyonlar olduğunu ortaya koymuştur. Tüm kişilik özellikleri duygu düzenlemenin güçlü

yordayıcılarıdır; dışadönüklük, uyumluluk, sorumluluk ve deneyime açıklık duygu düzenleme ile ilgili pozitif yordayıcı ilişkiler gösterirken, nevrotizm negatif bir yordayıcı ilişki sergilemektedir. Duygu düzenleme, aleksitiminin anlamlı bir negatif yordayıcısıdır. Her bir kişilik özelliği aleksitimiyi anlamlı şekilde yordamaktadır; özellikle dışadönüklük, uyumluluk, sorumluluk ve deneyime açıklık negatif yordayıcı iken nevrotizm pozitif yordayıcıdır. Ayrıca, duygu düzenleme, Büyük Beşli kişilik özellikleri ve aleksitimi arasındaki bu ilişkilerin her birine aracılık etmiştir. Bu sonuçlar, kişilik özelliklerinin yanı sıra duygu düzenlemenin aleksitimi üzerindeki yordayıcı etkisini göstererek ve duygu düzenlemeyi bir aracı olarak tanımlayarak mevcut araştırmalara önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Beş büyük kişilik özelliği, Aleksitimi, Duygu düzenleme becerileri, Aracılık analizi*

1. INTRODUCTION

Alexithymia, characterized by an individual's inability to recognize, understand, and express their emotional experiences (Taylor et al., 1997), was first defined by Sifneos (1973). It is accepted that alexithymia has three basic dimensions (Taylor et al., 1997): difficulty in identifying and distinguishing emotions, difficulty in expressing emotions, and externally oriented thinking. Individuals with alexithymia have limited awareness of both their internal emotional experiences and their ability to communicate emotions in relationships with others (Bird & Cook, 2013). Alexithymia is also considered a significant risk factor for various psychopathologies (Preece et al., 2023). For example, strong relationships have been found between alexithymia and psychopathologies such as psychosomatic symptoms, substance use, eating disorders, and self-harming behaviors (Orsolini, 2020; Young & Kyranides, 2022).

Emotion regulation, on the other hand, is defined as a psychological capacity that encompasses the processes of initiating, directing, changing, or maintaining emotional states (Gross, 2015). It includes adaptive strategies such as cognitive reappraisal and maladaptive strategies like emotional suppression (Laloyaux et al., 2015; Swart et al., 2009), but can be hindered by insufficient emotional awareness and challenges in identifying emotions (Pandey et al., 2011; Preece et al., 2022; Walker, 2011).

Research has shown that early attachment experiences and neurocognitive differences underlie an individual's emotional awareness and emotion regulation capacities. Secure attachment patterns support a child's ability to recognize and regulate emotions, while insecure or disorganized attachment patterns negatively impact these processes (Orsolini, 2020). Early impaired parent-child relationships may lead to the development of attachment insecurity and related alexithymia later in life (Venta, 2012). It has also been suggested that processes such as avoidance of emotional

experiences and experiential avoidance may act as mediating mechanisms between alexithymia and difficulties in emotion regulation (Venta, 2012). Additionally, neuroscientific studies have revealed that individuals with alexithymia exhibit decreased activation in brain regions such as the anterior cingulate cortex, insula, and prefrontal cortex when responding to emotional stimuli (Berthoz et al., 2002; Kano & Fukudo, 2013). The inadequate integration of medial prefrontal and limbic structures, especially when confronted with negative emotional stimuli, is linked to difficulties in emotional regulation and psychosomatic tendencies in these individuals (Kano & Fukudo, 2013). Furthermore, significant neurocognitive differences have been identified between alexithymia and empathy, emotional awareness, and emotional decision-making processes (Kessler et al., 2009; Swart et al., 2009).

The association between alexithymia and difficulties in emotion regulation has been shown to correlate with clinical presentations such as depressive symptoms, anxiety disorders, and addiction (Orsolini, 2020; Preece et al., 2022). For instance, individuals with elevated alexithymia levels often depend on maladaptive emotion regulation strategies like suppression or avoidance, which contributes to the persistence of psychopathological processes (Laloyaux et al., 2015; Sfärlea et al., 2019).

Personality traits, the fundamental aspects of an individual's psychological structure that influence behaviors, thoughts, and emotional experiences (Costa & McCrae, 2008), are accepted to include five major dimensions: extraversion, agreeableness, conscientiousness, neuroticism, and openness (John & Srivastava, 1999). Each personality trait influences the expression of emotions and behaviors: individuals high in extraversion tend to be more extroverted and emotionally expressive; those high in agreeableness understand and respond to the emotional needs of others; conscientious individuals tend to regulate their emotions better and maintain emotional stability; people with high neuroticism experience strong emotional reactivity and negative affect, while those with greater openness often have deeper emotional experiences and express them (Hamdi Bacha, 2023).

Existing literature offers insights into the relationship between the Big Five personality traits, emotion regulation, and alexithymia. Neuroticism, a personality trait marked by a tendency toward negative emotions and emotional instability (Widiger & Oltmanns, 2017), may lead to a greater use of maladaptive emotion regulation strategies (Preece et al., 2023; Widiger & Oltmanns, 2017). Significant relationships have also been identified between

high neuroticism, low agreeableness, and alexithymia (Rahimi et al., 2025; Zhang et al., 2024). While existing literature illustrates strong connections between personality traits and alexithymia (Rahimi et al., 2025; Zhang et al., 2024), as well as between alexithymia and emotion regulation (Pandey et al., 2011; Preece et al., 2022), no studies have examined all three variables together to determine whether emotion regulation mediates the relationship between personality traits and alexithymia. This study aims to test this potential emotional pathway to enhance understanding of how individual differences impact emotional functioning and to explore the possible mediating role of emotion regulation in the relationship between personality traits and alexithymia.

2. METHODS

Before starting the study, ethical approval was obtained from Doğuş University (Decision No: 63102, Date: 31/05/2024). The research took place from September 1, 2024, to January 20, 2025, involving 402 non-clinical participants in Turkey, selected through simple random sampling. The participants were aged 18 to 55. Informed consent forms and questionnaires were distributed online using Google Forms, and the data collection process was carried out on various online platforms. The sociodemographic data form, the Big Five Personality Inventory (BFI), the Emotion Regulation Skills Questionnaire (ERSQ), and the Toronto Alexithymia Scale (TAS-20) were organized as sequential inquiries, uploaded to Google Forms, and then shared with the participants.

2.1. Data Collection Tools

2.1.1. The Sociodemographic Data Form: This researcher-developed form features questions regarding participants' gender, age, education, income, marital status, relationship status, and the duration of their relationships.

2.1.2. The Big Five Personality Inventory (BFI): Developed by Benet-Martinez and John (1998) to evaluate personality traits, this inventory is a 5-point Likert-type self-report scale consisting of 44 questions across 5 sub-dimensions: neuroticism, extraversion, openness, agreeableness, and conscientiousness. Sümer and Sümer (2005) conducted the Turkish adaptation of the inventory as part of an international study conducted across 56 nations (Schmitt et al., 2007). The internal reliabilities of the BFI scales for extraversion, agreeableness, conscientiousness, neuroticism, and openness were .74, .67, .77, .76, and .75 in the Middle East, which included

412 participants from Turkey (Schmitt et al., 2007), and were 83, .73, .80, .73, and .70, respectively, in this study.

2.1.3. The Emotion Regulation Skills Questionnaire (ERSQ): This instrument, created by Berking and Znoj (2008) and later adapted into Turkish by Vatan and Oruçlular Kahya (2018) comprises 27 items evaluated on a 5-point Likert scale. The scale demonstrated strong internal consistency, with a Cronbach's alpha value of .93 in the original version and .89 in the Turkish adaptation, where the subscale reliability scores ranged from .49 to .75 (Vatan & Oruçlular Kahya, 2018). In the current study, the overall Cronbach's alpha value was .95, and the reliability values of the subscales were calculated as .72 for awareness/attention, .73 for sensations, .74 for clarity, .72 for understanding, .70 for acceptance, .74 for tolerance, .74 for readiness to confront, .75 for self-support, and .71 for modification

2.1.4. The Toronto Alexithymia Scale (TAS-20): This scale, created by Bagby et al. (1994 a,b), is a Likert-type self-evaluation tool that encompasses 20 items and is organized into three subscales: difficulty identifying feelings (DIF), difficulty describing feelings (DDF), and externally oriented thinking (EOT). The original version demonstrated good validity and reliability, with the exception of the EOT subscale. The Turkish adaptation of the scale was conducted by Güleç et al. (2009), resulting in an overall Cronbach's alpha value of .78, while the subscale values varied from .57 to .80. The internal consistency was .85 for the total scale, .83 for DIF, .70 for DDF, and .71 for EOT in the present study.

2.2. Statistical Analysis

Data analysis was performed using IBM SPSS 27, along with the Process Macro 4.2 and Model 4 plug-in. Statistical tests included descriptive and frequency analyses, normality tests, and Pearson correlation analysis to determine the relationships among the BFI, ERSQ, and TAS-20. Additionally, the Bootstrap method was used to examine the mediating variable. All statistical tests were conducted with a 95% confidence interval, and significance was assessed at $p < .05$.

3. RESULTS

The study involved 402 participants aged 18 to 55. Among the participants, 251 (62.4%) were female, and 151 (37.6%) were male. Additionally, 68 (16.9%) were aged 18 to 25, 253 (62.9%) were aged 26 to 40, and 81 (20.1%) were aged 41 to 55. Regarding monthly income levels, 18.2% of the participants reported low income, 76.9% reported medium

income, and 5.0% reported high income. In terms of educational status, 10.4% graduated from high school, 65.7% hold bachelor's or associate's degrees, and 23.9% have master's or doctorate degrees. Concerning marital status, 53.2% of the participants were single, while 46.8% were married. Relating to relationship status, 39.1% stated that they were in a relationship, whereas 14.2% indicated they were not. The duration of the relationships was found to be 0-12 months for 4.5%, 1-3 years for 6.7%, 3-5 years for 19.9%, and 5 years or more for 8.0%. The participants' sociodemographic characteristics are shown in Table 1.

Table 1. The sociodemographic characteristics of participants

		n	***%***
Gender	Female	251	62.4
	Male	151	37.6
Age	18-25	68	16.9
	26-40	253	62.9
	41-55	81	20.1
Monthly Income	Low	73	18.2
	Middle	309	76.9
	High	20	5.0
Education Status	High school graduate	42	10.4
	Bachelor's degree	264	65.7
	Master's / PhD degree	96	23.9
Marital Status	Single	214	53.2
	Married	188	46.8
Relationship Status	In a relationship	157	39.1
	No relationship	57	14.2
Relationship Duration	0-12 Months	18	4.5
	1- 3 Years	27	6.7
	3-5 Years	80	19.9
	Over 5 years	32	8.0
Total		402	100.0

Before conducting the correlation and mediation analyses, preliminary tests were performed to evaluate the descriptive statistics and normality assumptions of the study variables. As shown in Table 2, the mean scores for the extraversion, agreeableness, conscientiousness, neuroticism, and openness subscales of BFI were $\bar{X}$ = 2.64 (SD = 0.93), $\bar{X}$ = 2.81 (SD = 0.74), $\bar{X}$ = 3.04 (SD = 0.85), $\bar{X}$ = 2.41 (SD = 0.81), and $\bar{X}$ = 2.92 (SD = 0.69). The mean scores for the ERSQ and TAS-20 were $\bar{X}$ = 3.49 (SD = 1.03), and $\bar{X}$ = 49.38 (SD = 10.95). The internal consistency (α) values for the variables ranged from 0.70 to 0.95, confirming the reliability of the scales (Fitzner, 2007). Additionally, when examining the skewness and kurtosis coefficients

to assess the appropriateness of the scales for normal distribution, it was found that all scales fell within the range of ±2; therefore, the normality assumption was met (Hahs-Vaughn, 2020).

Table 2. **Descriptive statistics and reliabilities of BFI, ERSQ, and TAS-20**

	n	*Min*	*Max*	$\bar{X}$	*SD*	*Kurtosis*	*Skewness*	*(α)*
BFI Extraversion	402	1	5	2.64	0.93	-1.07	0.14	0.83
BFI Agreeableness	402	1	4	2.81	0.74	-0.77	-0.48	0.73
BFI Conscientiousness	402	1	5	3.04	0.85	-0.86	-0.27	0.80
BFI Neuroticism	402	1	5	2.41	0.81	-0.64	0.12	0.73
BFI Openness	402	1	5	2.92	0.69	-0.19	-0.04	0.70
ERSQ	402	1	5	3.49	1.03	-0.16	-0.86	0.95
Awareness/Attention	402	1	5	3.25	1.27	-0.88	-0.43	0.72
Sensations	402	1	5	3.38	1.25	-0.68	-0.63	0.73
Clarity	402	1	5	3.80	1.27	-0.37	-0.89	0.74
Understanding	402	1	5	3.56	1.22	-0.38	-0.79	0.72
Acceptance	402	1	5	3.00	1.25	-1.05	-0.18	0.70
Tolerance	402	1	5	3.53	1.24	-0.82	-0.58	0.74
Readiness to confront	402	1	5	3.44	1.25	-0.86	-0.48	0.74
Self-support	402	1	5	4.06	1.16	0.24	-1.14	0.75
Modification	402	1	5	3.39	1.22	-0.59	-0.64	0.71
TAS-20	402	20	77	49.38	10.95	-0.19	-0.12	0.85
DIF	402	7	32	15.51	5.25	-0.33	0.46	0.83
DDF	402	5	21	12.20	3.48	-0.44	0.00	0.70
EOT	402	8	36	21.91	5.36	0.85	-0.33	0.71

BFI: The Big Five Personality Inventory; ERSQ: The Emotion Regulation Skills Questionnaire; TAS-20: The Toronto Alexithymia Scale; DIF: difficulty identifying feelings; DDF: difficulty describing feelings; EOT: externally oriented thinking

As shown in Table 3, all of the five personality traits, alexithymia and emotion regulation variables, were found to be correlated. A significant negative relationship was observed between extraversion and alexithymia ($r = -.23$, $p < .001$), including the DIF ($r = -.26$, $p < .001$) and DDF ($r = -.25$, $p < .001$) subscales of the TAS-20. Furthermore, a significant positive correlation was identified between extraversion and emotion regulation ($r = .30$, $p < .001$), encompassing all sub-dimensions of the ERSQ. Agreeableness was found to correlate with alexithymia ($r = -.22$, $p < .001$) and all sub-dimensions of the TAS-20, including the DIF ($r = -.21$, $p < .001$), DDF ($r = -.19$, $p < .001$), and EOT ($r = -.11$, $p = .030$). Additionally, agreeableness was associated with emotion regulation ($r = .18$, $p < .001$) and dimensions such as awareness/attention, clarity, understanding, acceptance, readiness to confront, self-support, and modification. Conscientiousness correlated with alexithymia ($r = -.21$, $p < .001$), as well as the DIF ($r = -.23$,

p < .001) and DDF (r = -.19, p < .001) subscales. Furthermore, conscientiousness was associated with emotion regulation (r = .15, p = .003) and various aspects like awareness/attention, clarity, understanding, self-support, and modification. Neuroticism was found to correlate with alexithymia (r = .29, p < .001) and the DIF (r = .28, p < .001), DDF (r = .27, p < .001), and EOT (r = .13, p = .010) dimensions. Additionally, neuroticism also correlated with emotion regulation (r = -.32, p < .001), encompassing all sub-dimensions of the ERSQ. Openness was found to correlate with alexithymia (r = -.22, p < .001), as well as the DIF (r = -.22, p < .001) and DDF (r = -.24, p < .001) subscales. Moreover, openness was found to correlate with emotion regulation (r = .17, p = .001) and dimensions such as awareness/attention, clarity, understanding, acceptance, tolerance, readiness to confront, self-support, and modification. Significant negative correlations were found between alexithymia and emotion regulation (r = -.33, p < .001), as well as with all sub-dimensions. Further correlations include: between DIF and emotion regulation (r = -.30, p < .001), along with all sub-dimensions of the ERSQ; between DDF and emotion regulation (r = -.30, p < .001), encompassing all sub-dimensions of the ERSQ; and between EOT and emotion regulation (r = -.15, p = .002), including the awareness/attention, clarity, understanding, acceptance, tolerance, readiness to confront, and self-support sub-dimensions of the ERSQ.

Table 3. Correlations of personality traits, emotion regulation and alexithymia

	1	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*	*8*	*9*	*10*	*11*	*12*	*13*	*14*	*15*	*16*	*17*	*18*	*19*
1-BFI Extraversion	1																		
2-BFI Agreeableness	.55**	1																	
3-BFI Conscientiousness	.56**	.75**	1																
4-BFI Neuroticism	-.53**	-.40**	-.37**	1															
5-BFI Openness	.53**	.44**	.45**	-.34**	1														
6- TAS-20	-.23**	-.22**	-.21**	.29**	-.22**	1													
7-DIF	-.26**	-.21**	-.23**	.28**	-.22**	.84**	1												
8-DDF	-.25**	-.19**	-.19**	.27**	-.24**	.82**	.69**	1											
9-EOT	-.05	-.11*	-.08	.13*	-.05	.65**	.25**	.27**	1										
10- ERSQ	.30**	.18**	.15**	-.32**	.17**	-.33**	-.30**	-.30**	-.15**	1									
11-Awareness/Attention	.24**	.18**	.14**	-.30**	.14**	-.18**	-.14**	-.14**	-.12*	.79**	1								
12-Sensations	.18**	.06	.07	-.22**	.10	-.27**	-.25**	-.29**	-.09	.79**	.56**	1							
13-Clarity	.28**	.19**	.16**	-.26**	.15**	-.38**	-.35**	-.37**	-.16**	.86**	.57**	.69**	1						
14-Understanding	.30**	.25**	.22**	-.30	.18**	-.32	-.28	-.28	-.15	.88**	.69**	.60**	.74**	1					

15-Acceptance	.19**	.14**	.09	-.24**	.14**	-.21**	-.22**	-.14**	-.12*	.78**	.67**	.54**	.59**	.66**	1						
16-Tolerance	.22**	.09	.07	-.23**	.12*	-.23**	-.22**	-.21**	-.11*	.85**	.59**	.57**	.70**	.73**	.64**	1					
17-Readiness to confront	.23**	.12*	.09	-.24**	.15**	-.32**	-.28**	-.30**	-.18**	.84**	.60**	.56**	.69**	.72**	.61**	.76**	1				
18-Self-support	.30**	.20**	.15**	-.32**	.16**	-.36**	-.32**	-.35**	-.16**	.84**	.57**	.69**	.76**	.71**	.53**	.67**	.68**	1			
19-Modification	.27**	.15**	.11*	-.24**	.13**	-.17**	-.15**	-.17**	-.07	.83**	.62**	.66**	.63**	.73**	.57**	.66**	.62**	.70**	1		

***p<0.01, *p<0.05 Used: Pearson Correlation Test*

BFI: The Big Five Personality Inventory; ERSQ: The Emotion Regulation Skills Questionnaire; TAS-20: The Toronto Alexithymia Scale; DIF: difficulty identifying feelings; DDF: difficulty describing feelings; EOT: externally oriented thinking

As shown in Table 4, the analysis of the impact of the independent variables on the mediating variable revealed that personality traits significantly predicted emotion regulation: extraversion (β = .30, 95% CI [.22, .43]), agreeableness (β = .18, 95% CI [.12, .39]), conscientiousness (β = .15, 95% CI [.06, .29]), and openness to experience (β = .17, 95% CI [.11, .40]) positively and significantly predicted emotion regulation. Conversely, neuroticism (β = -.32, 95% CI [-.51, -.28]) negatively and significantly predicted emotion regulation. Additionally, when analyzing the effect of the mediating variable on the dependent variable, it was found that ER predicted alexithymia (β = -.33, 95% CI [-4.50, -2.51]) negatively at a significant level.

Table 4. The predictive relationships among personality traits, emotion regulation, and alexithymia

						%95 CI	
	B	***E***	***β***	***t***	***p***	***LL***	***UL***
BFI Extraversion →Emotion Regulation	0.33	05	0.30	6.24	0.000*	0.22	0.43
BFI Agreeableness→Emotion Regulation	0.25	07	0.18	3.73	0.000*	0.12	0.39
BFI Conscientiousness →Emotion Regulation	0.18	06	0.15	2.97	0.003	0.06	0.29
BFI Neuroticism →Emotion Regulation	-0.40	06	-0.32	-6.66	0.000*	-0.51	-0.28
BFI Openness →Emotion Regulation	0.25	07	0.17	3.46	0.001*	0.11	0.40
Emotion Regulation → Alexithymia	-3.51	50	-0.33	-6.95	0.000*	-4.50	-2.51
Total Impact (c1) (Extroversion)	-2.74	57	-0.23	-4.80	0.000*	-3.86	-1.62
Direct Impact (c1) (Extraversion)	-1.75	58	-0.15	-3.04	0.003*	-2.88	-0.62
Indirect Effect (c1) (Extroversion)	-0.99	27				-1.57	-0.52

Total Impact (c2) (Agreeableness)	-3.22	72	-0.22	-4.47	0.000*	-4.64	-1.81
Direct Impact (c2) (Agreeableness)	-2.42	70	-0.16	-3.45	0.001*	-3.79	-1.04
Indirect Effect (c2) (Agreeableness)	-0.80	28				-1.41	-0.31
Total Impact (c3) (Conscientiousness)	-2.74	53	-0.21	-4.37	0.000*	-3.97	-1.51
Direct Impact (c3) (Conscientiousness)	-2.17	50	-0.17	-3.58	0.000*	-3.36	-0.98
Indirect Impact (c3) (Conscientiousness)	-0.57	24				-1.10	-.0.13
Total Impact (c4) (Neuroticism)	3.85	54	0.29	5.97	0.000*	2.58	5.11
Direct Effect (c4) (Neuroticism)	2.72	56	0.20	4.15	0.000*	1.43	4.01
Indirect Effect (c4) (Neuroticism)	1.12	30				0.60	1.76
Total Impact (c5) (Openness)	-3.48	77	-0.22	-4.52	0.000*	-5.00	-1.97
Direct Impact (c5) (Openness)	-2.68	75	-0.17	-3.59	0.000*	-4.14	-1.21
Indirect Effect (c5) (Openness)	-0.80	27				-1.41	-0.33

**p<.05*

BFI: The Big Five Personality Inventory

As presented in Figure 1, the total effect analysis, which measures the impact of independent variables on the dependent variable, indicates that all personality traits significantly predict alexithymia, with emotion regulation mediating these relationships. The total effect (c1) analysis found that extroversion significantly predicts alexithymia (β = -.23, 95% CI [-3.86, -1.62]). When emotion regulation was incorporated into this model as a mediating variable, a reduction in the β value of the independent variable extroversion was observed, leading to the conclusion that the direct effect remained significant (β = -.15, 95% CI [-2.88, -0.62]). In the bootstrap analyses for the indirect effect, it was determined that the mediation did not include a zero (0) value within the 95% confidence interval, and the indirect effect (β = -.08, 95% CI [-1.57, -.52]) was statistically significant. The total effect (c2) analysis found that agreeableness significantly predicts alexithymia (β = -.22, 95% CI [-4.64, -1.81]). With emotion regulation included as a mediating variable, the β value for agreeableness decreased, indicating a significant direct effect (β = -.16, 95% CI [-3.79, -1.04]). Bootstrap analyses for the indirect effect confirmed that the mediation did not include a zero (0) value in the 95% confidence interval, showing a statistically significant indirect effect (β = -.06, 95% CI [-1.41, -.31]). According to the total effect (c3) analysis, conscientiousness was found to significantly predict alexithymia (β = -.21, 95% CI [-3.97, -1.51]). The addition of emotion regulation as a mediating variable resulted in a reduction

of the β value for conscientiousness, confirming a significant direct effect (β = -.17, 95% CI [-3.36, -0.98]). In the bootstrap analyses for the indirect effect, it was determined that the mediation did not encompass a zero (0) value within the 95% confidence interval, and the indirect effect (β = -.04, 95% CI [-1.10, -.13]) was statistically significant. The total effect (c4) analysis found that neuroticism significantly predicts alexithymia (β = .29, 95% CI [2.58, 5.11]). With emotion regulation included as a mediating variable, the β value for neuroticism decreased, indicating a significant direct effect (β = .20, 95% CI [1.43, 4.01]). Bootstrap analyses for the indirect effect confirmed that the mediation did not include a zero (0) value in the 95% confidence interval, showing a statistically significant indirect effect (β = .09, 95% CI [0.60, 1.76]). According to the total effect (c5) analysis, openness was found to significantly predict alexithymia (β =-.22, 95% CI [-5.00, -1.97]). The addition of emotion regulation as a mediating variable resulted in a reduction of the β value for openness, confirming a significant direct effect (β =-.17, 95% CI [-4.14, -1.21]). In the bootstrap analyses for the indirect effect, it was determined that the mediation did not encompass a zero (0) value within the 95% confidence interval, and the indirect effect (β = -.09, 95% CI [-1.41, -.33]) was statistically significant.

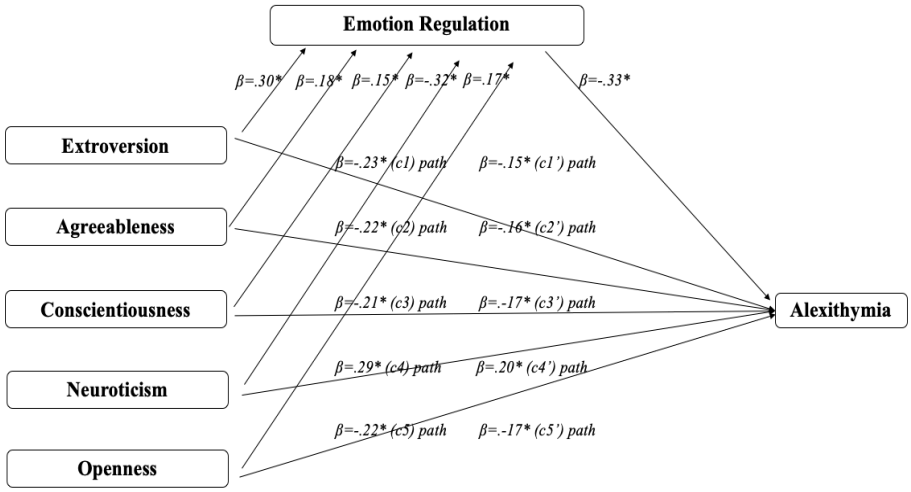


Figure 1. The mediating role of emotion regulation in the relationship between personality traits and alexithymia

4. DISCUSSION

This study reports findings from research involving 402 participants aged 18 to 55. The assessment covered sociodemographic factors such as

gender, age, education, income, marital status, relationship status, and relationship duration. To investigate the connections between personality traits, emotion regulation, and alexithymia, the BFI, ERSQ, and TAS-20 instruments were employed.

Significant correlations were observed between personality traits and alexithymia. Agreeableness and neuroticism correlated with alexithymia, as well as with all sub-dimensions, including difficulty identifying feelings (DIF), difficulty describing feelings (DDF), and externally oriented thinking (EOT). Meanwhile, extraversion, conscientiousness, and openness also correlated with alexithymia, particularly with the DIF and DDF subscales. While the traits of extraversion, agreeableness, conscientiousness, and openness showed negative correlations with alexithymia, a significant positive correlation was found between neuroticism and alexithymia. This finding aligns with the findings of other studies (Barańczuk, 2019; Gaggero et al., 2022; Heshmati & Pellerone (2019)), which reported that alexithymia negatively correlates with extraversion, agreeableness, conscientiousness, and openness, while positively correlating with neuroticism.

Personality traits were found to be correlated to emotion regulation skills, as well as alexithymia. Neuroticism and extraversion were associated with emotion regulation across all sub-dimensions, while agreeableness, conscientiousness, and openness related to emotion regulation and several sub-dimensions. Neuroticism was identified as having a negative correlation with emotion regulation, whereas significant positive correlations were noted among the traits of extraversion, agreeableness, conscientiousness, and openness regarding emotion regulation. Studies have reported that higher neuroticism is linked to greater difficulties in emotion regulation (Horwood & Anglim, 2020; Kokkonen & Pulkkinen, 2001a/b; Stanton et al., 2016; Tholia & Suri, 2020) and an increased tendency to use suppression (Kobylińska et al., 2020; Shi et al., 2018; Tao et al., 2022), while it demonstrates a negative correlation with cognitive reappraisal (Ioannidis & Siegling, 2015; Kobylińska et al., 2020; Shi et al., 2018). Additionally, studies have found that higher extraversion is associated with increased reappraisal (Kobylińska et al., 2020; Shi et al., 2018) and reduced suppression (Ioannidis & Siegling, 2015; Kobylińska et al., 2020; Shi et al., 2018;). Studies also indicate that greater agreeableness correlates with increased reappraisal (Ioannidis & Siegling, 2015; Kobylińska et al., 2020;), more problematic emotional responses (Stanton et al., 2016), and less suppression (Ioannidis & Siegling, 2015; Kobylińska et al., 2020; Shi et al., 2018). Findings regarding conscientiousness include positive correlations

with reappraisal (Ioannidis & Siegling, 2015; Shi et al., 2018; Tao et al., 2022), a negative correlation with problematic emotional responses (Stanton et al., 2016), but mixed associations with suppression (Shi et al., 2018; Tao et al., 2022). Furthermore, studies have reported that openness correlates positively with reappraisal (Kobylińska et al., 2020; Shi et al., 2018). Although no study in the literature presents findings identical to this study, it aligns with the broader literature on the relationship between personality traits and emotion regulation/difficulties in emotion regulation.

Emotion regulation and alexithymia were found to be negatively correlated. Emotion regulation and all its subdimensions showed a negative correlation with alexithymia, DIF, and DDF, while the subdimensions of awareness/attention, clarity, understanding, acceptance, tolerance, readiness to confront, and self-support negatively correlated with EOT. These findings align with existing literature, indicating a strong relationship between emotion regulation and alexithymia. Studies in both clinical and nonclinical samples report that higher alexithymia is associated with greater difficulties in emotion regulation (Garofalo et al., 2018; Preece et al., 2022; Vaiouli and Panayiotou, 2021; Venta et al., 2013); suppression is positively correlated with alexithymia (Laloyaux et al., 2015; Stasiewicz et al., 2012; Swart et al., 2009); and elevated alexithymia correlates positively with maladaptive strategies and emotion regulation deficits while correlating negatively with adaptive strategies (Besharat et al., 2014; Sfärlea et al., 2019; Preece et al., 2023).

Current research demonstrates that all personality traits are significant predictors of emotion regulation. Specifically, extroversion, agreeableness, conscientiousness, and openness show positive predictions regarding emotion regulation, while neuroticism exhibits a negative predictive relationship. Existing research indicates that extraversion and conscientiousness account for dimensions of emotion regulation (Purna & Prawitasari, 2019); self-regulation (Fuente et al., 2024); life satisfaction and positive affect (Kobylińska et al., 2020); adaptive strategies such as reappraisal (Sadr, 2016); and neuroticism predicts emotion regulation (Kokkonen & Pulkkinen, 2001), situation selection, attentional deployment, and suppression (Purnamaningsih, 2017). Furthermore, openness positively predicts self-regulation, while agreeableness and neuroticism negatively predict it (Fuente et al., 2024); extraversion and openness negatively predict maladaptive strategies like suppression (Sadr, 2016), while openness and agreeableness predict adaptive strategies such as situation modification and cognitive change (Purnamaningsih, 2017). Additionally, research shows that

emotion regulation, including techniques like reappraisal and suppression, mediates the relationships between the Big Five personality traits and outcomes such as learning engagement, depression, anxiety, and relationship satisfaction (Dang et al., 2024; Kobylińska et al., 2020; Shi et al., 2018; Tao et al., 2022; Vater & Schröder-Abé, 2015). The findings of the current study align with related studies (Purna & Prawitasari, 2019; Sadr, 2016; Sandhu & Kapoor, 2013), indicating that personality traits can predict emotion regulation in various respects.

Furthermore, the findings of the current research indicate that emotion regulation is a significant predictor of alexithymia in a negative direction. In the literature, there is no research indicating that emotion regulation predicts alexithymia. However, studies that examine these concepts together primarily focus on the correlation between them, the comparison of the two in relation to other variables, or the predictive effect of alexithymia on emotion regulation (Elmas et al., 2017; Laloyaux et al., 2015; Pandey et al., 2011; Pilkington et al., 2023; Preece et al., 2023; Sfärlea et al., 2019; Swart et al., 2009; Venta et al., 2013; Visted et al., 2018). Therefore, this finding is the first to demonstrate the negative predictive effect of emotion regulation in explaining alexithymia.

Additionally, the present study reveals that all personality traits significantly predict alexithymia; specifically, extroversion, agreeableness, conscientiousness, and openness are negatively predictive, while neuroticism is positively predictive. This finding aligns with existing research indicating that conscientiousness, neuroticism, and openness predict alexithymia (Heshmati & Azmoodeh, 2017); neuroticism, extraversion, and openness are predictors of alexithymia and its components (Besharat, 2008); lower-order traits of the Big Five, such as depression, assertiveness, feelings, altruism, and competence, predict alexithymia (Luminet et al., 1999); neuroticism serves as the strongest predictor of alexithymia and openness and conscientiousness negatively predict alexithymia (Heshmati & Pellerone, 2019); openness significantly predicts alexithymia, with stress mediating the relationship between neuroticism and alexithymia (Singh et al., 2011); specific personality traits significantly predict alexithymia (Picardi et al., 2005); neuroticism positively, conscientiousness and extraversion negatively predict alexithymia (Zhang et al., 2024); and an increase in neuroticism raises the likelihood of alexithymia, while an increase in conscientiousness lowers it (Rahimi et al., 2025).

Finally, the current study found that emotion regulation mediates the relationships between the Big Five personality traits and alexithymia.

Although existing literature presents findings on the effects of personality traits on emotion regulation and alexithymia separately, this study uniquely reveals the mediating effect of emotion regulation in the relationship between personality traits and alexithymia, contributing to the literature on personality, emotions, and psychological health in this context for the first time.

This study, while valuable, has certain limitations. The main limitation is the exclusive reliance on self-report scales for data collection. Future research would benefit from assessing the relationships among these variables using clinical observations and tests. Additionally, the fact that the sample comprises only non-clinical participants may limit the relevance of the study's findings for clinical populations.

5. CONCLUSION

In this study, the relationships among the Big Five personality traits, emotion regulation skills, and alexithymia were examined. The findings reveal significant correlations among the three variables, with personality traits serving as a strong predictor of both alexithymia and emotion regulation. Moreover, the study reveals the predictive effect of emotion regulation on alexithymia in this context and highlights the mediating role of emotion regulation in the relationship between personality traits and alexithymia. Although no previous research in the literature has addressed all these variables together, these results are consistent with the broader literature evaluating the dual relationships. Thus, this study underscores the direct effect of the Big Five personality traits on alexithymia and identifies emotion regulation as a key mediator, making a significant contribution to the existing literature.

6. SUMMARY

Alexithymia, characterized by an individual's difficulty in recognizing, understanding, and expressing emotional experiences (Taylor et al., 1997), was first defined by Sifneos (1973). It is widely accepted that alexithymia consists of three core dimensions: difficulty identifying feelings (DIF), difficulty describing feelings (DDF), and externally oriented thinking (EOT) (Taylor et al., 1997). Emotion regulation, on the other hand, is defined as a psychological capacity encompassing the processes of initiating, directing, modifying, or maintaining emotional states (Gross, 2015). Moreover, personality traits—core aspects of a person’s psychological structure that influence behavior, thoughts, and emotional experiences—are commonly grouped into five broad domains: extraversion, agreeableness,

conscientiousness, neuroticism, and openness (Costa & McCrae, 2008; John & Srivastava, 1999).

Although the consequences of the Big Five personality traits have been extensively documented, the emotional pathway from these traits to alexithymia has been relatively underexplored. The aim of this study is to examine the relationships among the Big Five personality traits, emotion regulation skills, and alexithymia, and to investigate the mediating role of emotion regulation in the relationship between personality traits and alexithymia. To this end, self-report instruments—the Big Five Inventory (BFI), the Emotion Regulation Skills Questionnaire (ERSQ), and the Toronto Alexithymia Scale (TAS-20)—were administered to a non-clinical sample of 402 individuals aged between 18 and 55 in Turkey. Data were analyzed using IBM SPSS 27 and Process Macro 4.2.

Findings revealed significant correlations among the Big Five personality traits, emotion regulation skills, and alexithymia. In particular, agreeableness and neuroticism were correlated with alexithymia and all of its subdimensions (DIF, DDF, and EOT). Additionally, extraversion, conscientiousness, and openness were also correlated with alexithymia and its DIF and DDF subdimensions. While extraversion, agreeableness, conscientiousness, and openness showed negative correlations with alexithymia, neuroticism was positively correlated. These results are consistent with previous research, which has reported negative correlations between alexithymia and extraversion, agreeableness, conscientiousness, and openness, as well as a positive correlation with neuroticism (Barańczuk, 2019; Gaggero et al., 2022; Heshmati & Pellerone, 2019).

Personality traits were also found to be associated with emotion regulation skills. Neuroticism and extraversion were significantly related to emotion regulation across all subdimensions, whereas agreeableness, conscientiousness, and openness showed correlations with overall emotion regulation skills and specific subdimensions. Neuroticism was negatively correlated with emotion regulation, while extraversion, agreeableness, conscientiousness, and openness were positively correlated. These findings are in line with the broader literature on the associations between personality traits and emotion regulation (Horwood & Anglim, 2020; Ioannidis & Siegling, 2015; Kobylińska et al., 2020; Kokkonen & Pulkkinen, 2001a, b; Shi et al., 2018; Stanton et al., 2016; Tao et al., 2022; Tholia & Suri, 2020).

Emotion regulation skills also showed a negative correlation with alexithymia. Overall emotion regulation, along with its subdimensions, was

negatively associated with alexithymia, DIF, and DDF. Conversely, the subdimensions of awareness/attention, clarity, understanding, acceptance, tolerance, readiness to confront, and self-support were negatively associated with EOT. These findings confirm a strong relationship between emotion regulation and alexithymia, consistent with prior research on the association between various dimensions and strategies of emotion regulation and alexithymia (Besharat et al., 2014; Garofalo et al., 2018; Laloyaux et al., 2015; Preece et al., 2022, 2023; Vaiouli & Panayiotou, 2021; Sfärlea et al., 2019; Stasiewicz et al., 2012; Swart et al., 2009; Venta et al., 2013).

According to the findings of the current research, all personality traits significantly predict emotion regulation skills. Extraversion, agreeableness, conscientiousness, and openness were positive predictors of emotion regulation skills, while neuroticism was a negative predictor. Moreover, emotion regulation was found to be a significant negative predictor of alexithymia. Each personality trait also significantly predicted alexithymia: extraversion, agreeableness, conscientiousness, and openness were negative predictors, whereas neuroticism was a positive predictor. Furthermore, emotion regulation significantly mediated each of the relationships between the Big Five traits and alexithymia. These results contribute to the existing literature by identifying the predictive effect of both personality traits and emotion regulation skills on alexithymia, and by establishing emotion regulation as a mediator in these relationships.

REFERENCES

Bagby, R. M., Parker, J. D. A., & Taylor, G. J. (1994a). The twenty-item Toronto Alexithymia Scale—I. Item selection and cross-validation of the factor structure. *Journal of Psychosomatic Research, 38*(1), 23–32. https://doi.org/10.1016/0022-3999(94)90005-1

Bagby, R. M., Taylor, G. J., & Parker, J. D. A. (1994b). The Twenty-item Toronto Alexithymia Scale—II. Convergent, discriminant, and concurrent validity. *Journal of Psychosomatic Research, 38*(1), 33–40. https://doi.org/10.1016/0022-3999(94)90006-x

Barańczuk, U. (2019). The five factor model of personality and alexithymia: A meta-analysis. *Journal of Research in Personality, 78*, 227–248. https://doi.org/10.1016/j.jrp.2018.12.005

Benet-Martínez, V., & John, O. P. (1998). Los Cinco Grandes across cultures and ethnic groups: Multitrait-multimethod analyses of the Big Five in Spanish and English. *Journal of Personality and Social Psychology, 75*(3), 729–750. https://doi.org/10.1037/0022-3514.75.3.729

Berking, M., & Znoj, H. (2008). Entwicklung und Validierung eines Fragebogens zur standardisierten Selbsteinschätzung emotionaler Kompetenzen [Development and validation of a self-report measure for the assessment of

emotion-regulation skills]. *Zeitschrift für Psychiatrie, Psychologie und Psychotherapie, 56*, 141–152.

Berthoz, S., Artiges, E., Van De Moortele, P.-F., Poline, J.-B., Rouquette, S., Consoli, S. M., & Martinot, J.-L. (2002). Effect of impaired recognition and expression of emotions on frontocingulate cortices: An fMRI study of men with alexithymia. *American Journal of Psychiatry, 159*, 961–967. https://doi.org/10.1176/appi.ajp.159.6.961

Besharat, M. A. (2008). The relations between personality dimensions and alexithymia. *Contemporary Psychology, Biannual Journal of the Iranian Psychological Association, 2*(2), 50–58.

Besharat, M. A., Zahedi, T. K., & Noorbala, A. A. (2014). Alexithymia and emotion regulation strategies in patients with somatization, anxiety disorders, and normal individuals: A comparative study. *Contemporary Psychology, Biannual Journal of the Iranian Psychological Association, 8*(2), 3–16.

Bird, G., & Cook, R. (2013). Mixed emotions: The contribution of alexithymia to the emotional symptoms of autism. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews, 37*(3), 469–478. https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2012.10.009

Costa, P. T., & McCrae, R. R. (2008). The revised NEO Personality Inventory (NEO-PI-R). In G. J. Boyle, G. Matthews, & D. H. Saklofske (Eds.), *The SAGE handbook of personality theory and assessment* (Vol. 2, pp. 179–198). Sage.

Dang, T., Du, W., Niu, M., & Xu, Z. (2024). The effects of personality traits on learning engagement among college students: The mediating role of emotion regulation. *Frontiers in Psychology, 15*, 1476437. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1476437PubMed+5Frontiers+5Frontiers+5

Elmas, H. G., Cesur, G., & Oral, E. T. (2016). Alexithymia and pathological gambling: The mediating role of difficulties in emotion regulation. *Turkish Journal of Psychiatry.* https://doi.org/10.5080/u13779

Fitzner, K. (2007). Reliability and validity: A quick review. *Diabetes Educator, 33*(5), 775–776, 780. https://doi.org/10.1177/0145721707308172

Fuente, J. de la, Sander, P., Garzón Umerenkova, A., Urien, B., Pachón-Basallo, M., & Luis, E. O. (2024). The Big Five factors as differential predictors of self-regulation, achievement emotions, coping and health behavior in undergraduate students. *BMC Psychology, 12*, Article 45. https://doi.org/10.1186/s40359-024-01768-9

Gaggero, G., Dellantonio, S., Pastore, L., Sng, K. H. L., & Esposito, G. (2022). Shared and unique interoceptive deficits in high alexithymia and neuroticism. *PLoS ONE, 17*(8), e0273922. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0273922

Garofalo, C., Velotti, P., & Zavattini, G. C. (2018). Emotion regulation and aggression: The incremental contribution of alexithymia, impulsivity, and emotion dysregulation facets. *Psychology of Violence, 8*(4), 470–483. https://doi.org/10.1037/vio0000141

Gross, J. J. (2015). Emotion regulation: Current status and future prospects. *Psychological Inquiry, 26*(1), 1–26. https://doi.org/10.1080/1047840X.2014.940781

Güleç, H., Köse, S., Güleç, M. Y., Çitak, S., Evren, C., Borckardt, J., & Sayar, K. (2009). Reliability and factorial validity of the Turkish version of the 20-Item Toronto Alexithymia Scale (TAS-20). *Psychiatry and Clinical Psychopharmacology, 19*(3), 214–220.

Hahs-Vaughn, D. L., & Lomax, R. G. (2020). *Statistical concepts—A second course* (5th ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780429277825

Hamdi Bacha, Y. (2023). Examining the Association between Alexithymia and the Big Five Personality Traits. *Humanization Journal for Researches and Studies*, *14*(2), 297–311.

Heshmati, R., & Azmoodeh, S. (2017). Study of alexithymia trait based on Big-Five personality dimensions. *Mediterranean Journal of Clinical Psychology*, *5*(3), Article 3. https://doi.org/10.6092/2282-1619/2017.5.1642

Heshmati, R., & Pellerone, M. (2019). The Big Five personality traits and dispositional mindfulness as predictors of alexithymia in college students. *Clinical Neuropsychiatry, 16*(2), 98–106.

Horwood, S., & Anglim, J. (2021). Emotion regulation difficulties, personality, and problematic smartphone use. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, *24*(4), 275–281. https://doi.org/10.1089/cyber.2020.0328

Ioannidis, C. A., & Siegling, A. B. (2015). Criterion and incremental validity of the Emotion Regulation Questionnaire. *Frontiers in Psychology, 6*, Article 247. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00247

John, O. P., & Srivastava, S. (1999). The Big Five trait taxonomy: History, measurement, and theoretical perspectives. In L. A. Pervin & O. P. John (Eds.), *Handbook of personality: Theory and research* (Vol. 2, pp. 102–138). Guilford Press.

John, O. P., Naumann, L. P., & Soto, C. J. (2008). Paradigm shift to the integrative Big Five trait taxonomy: History, measurement, and conceptual issues. In O. P. John, R. W. Robins, & L. A. Pervin (Eds.), *Handbook of personality: Theory and research* (3rd ed., pp. 114–158). The Guilford Press.

Kano, M., & Fukudo, S. (2013). The alexithymic brain: The neural pathways linking alexithymia to physical disorders. *BioPsychoSocial Medicine, 7*, 1. https://doi.org/10.1186/1751-0759-7-1

Kessler, H., Kammerer, M., Hoffmann, H., & Traue, H. C. (2010). Regulation von Emotionen und Alexithymie: Eine korrelative Studie. *PPmP - Psychotherapie, Psychosomatik, Medizinische Psychologie, 60*, 169–174. https://doi.org/10.1055/s-0029-1234046

Kobylińska, D., Zajenkowski, M., Lewczuk, K., Jankowski, K. S., & Marchlewska, M. (2020). The mediational role of emotion regulation in the relationship between personality and subjective well-being. *Current Psychology, 41*, 4098–4111. https://doi.org/10.1007/s12144-020-00861-7

Kobylińska, D., Zajenkowski, M., Lewczuk, K., Jankowski, K. S., & Marchlewska,

M. (2020). The mediational role of emotion regulation in the relationship between personality and subjective well-being. *Current Psychology, 39*(6), 1740–1751. https://doi.org/10.1007/s12144-020-00861-7hummov.awf.wroc.pl+1SpringerLink+1

Kokkonen, M., & Pulkkinen, L. (2001). Examination of the paths between personality, current mood, its evaluation, and emotion regulation. *European Journal of Personality, 15*(2), 83–104. https://doi.org/10.1002/per.397

Kokkonen, M., & Pulkkinen, L. (2001a). Examination of the paths between personality, current mood, its evaluation, and emotion regulation. *European Journal of Personality, 15*(2), 83–104. https://doi.org/10.1002/per.397

Kokkonen, M., & Pulkkinen, L. (2001b). Extraversion and neuroticism as antecedents of emotion regulation and dysregulation in adulthood. *European Journal of Personality, 15*(6), 407–424. https://doi.org/10.1002/per.425

Laloyaux, J., Fantini, C., Lemaire, M., Luminet, O., & Larøi, F. (2015). Evidence of contrasting patterns for suppression and reappraisal emotion regulation strategies in alexithymia. *The Journal of Nervous and Mental Disease, 203*(9), 709–717. https://doi.org/10.1097/NMD.0000000000000353

Luminet, O., Bagby, R. M., Wagner, H., Taylor, G. J., & Parker, J. D. A. (1999). Relation between alexithymia and the five-factor model of personality: A facet-level analysis. *Journal of Personality Assessment, 73*(3), 345–358. https://doi.org/10.1207/S15327752JPA7303_4

McCrae, R. R., & Costa, P. T. (2008). The five-factor theory of personality. In O. P. John, R. W. Robins, & L. A. Pervin (Eds.), *Handbook of personality: Theory and research* (3rd ed., pp. 159–181). The Guilford Press.

Orsolini, L. (2020). Unable to describe my feelings and emotions without an addiction: The interdependency between alexithymia and addictions. *Frontiers in Psychiatry, 11*, 543346. https://doi.org/10.3389/fpsyt.2020.543346

Pandey, R., Saxena, P., & Dubey, A. (2011). Emotion regulation difficulties in alexithymia and mental health. *Europe's Journal of Psychology, 7*(4), 604–623. https://doi.org/10.5964/ejop.v7i4.155

Picardi, A., Toni, A., & Caroppo, E. (2005). Stability of alexithymia and its relationships with the "Big Five" factors, temperament, character, and attachment style. *Psychotherapy and Psychosomatics, 74*(6), 371–378. https://doi.org/10.1159/000087785

Pilkington, P. D., Karantzas, G. C., Faustino, B., & Pizarro-Campagna, E. (2023). Early maladaptive schemas, emotion regulation difficulties and alexithymia: A systematic review and meta-analysis. *Clinical Psychology & Psychotherapy, 31*(1), e2914. https://doi.org/10.1002/cpp.2914

Preece, D. A., Mehta, A., Becerra, R., Chen, W., Allan, A., Robinson, K., Boyes, M., Hasking, P., & Gross, J. J. (2022). Why is alexithymia a risk factor for affective disorder symptoms? The role of emotion regulation. *Journal of Affective Disorders, 296*, 337–341. https://doi.org/10.1016/j.jad.2021.09.

085
Preece, D. A., Mehta, A., Petrova, K., Sikka, P., Bjureberg, J., Becerra, R., & Gross, J. J. (2023). Alexithymia and emotion regulation. *Journal of Affective Disorders, 324*, 232–238. https://doi.org/10.1016/j.jad.2022.12.065
Purna, R. S., & Prawitasari, J. E. (2019). Trait relations: Openness, conscientiousness, extraversion, agreeableness, neuroticism with teacher emotion regulation. *International Journal of Humanities and Social Science*, *9*(3), 33–38. https://doi.org/10.30845/ijhss.v9n3p5ijhssnet.com+1research.amanote.com+1
Purnamaningsih, E. H. (2017). Personality and emotion regulation strategies. *International Journal of Psychological Research, 10*(1), 53–60. https://doi.org/10.21500/20112084.2040
Rahimi, M., Zarimeidani, F., Bahreini, H. S., Rahmati, R., & Raeisi Shahraki, H. (2025). Personality traits and alexithymia: A closer look at university students in a cross-sectional study. *Medicine*, *104*(10), e41765. https://doi.org/10.1097/MD.0000000000041765
Rosenberg, N., Rufer, M., Lichev, V., Ihme, K., Grabe, H.-J., Kugel, H., Kersting, A., & Suslow, T. (2016). Observer-rated alexithymia and its relationship with the five-factor-model of personality. *Psychologica Belgica*, *56*(2), 118–134. https://doi.org/10.5334/pb.302
Sadr, M. M. (2016). The role of personality traits predicting emotion regulation strategies. *International Academic Journal of Humanities, 3*(1), 125–136. https://iaiest.com/iaj/index.php/IAJH/article/view/IAJH1510013
Sandhu, T., & Kapoor, S. (2013). Implications of personality types for emotional regulation in young women. *Voice of Research*, *1*(4), 34–39.
Schmitt, D. P., Allik, J., McCrae, R. R., & Benet-Martínez, V. (2007). The geographic distribution of Big Five personality traits: Patterns and profiles of human self-description across 56 nations. *Journal of Cross-Cultural Psychology, 38*(2), 173–212. https://doi.org/10.1177/0022022106297299
Sfärlea, A., Dehning, S., Keller, L. K., & Schulte-Körne, G. (2019). Alexithymia predicts maladaptive but not adaptive emotion regulation strategies in adolescent girls with anorexia nervosa or depression. *Journal of Eating Disorders, 7*, Article 41. https://doi.org/10.1186/s40337-019-0271-1
Shi, J., Yao, Y., Zhan, C., Mao, Z., Yin, F., & Zhao, X. (2018). The relationship between Big Five personality traits and psychotic experience in a large non-clinical youth sample: The mediating role of emotion regulation. *Frontiers in Psychiatry, 9*, Article 648. https://doi.org/10.3389/fpsyt.2018.00648
Shi, J., Yao, Y., Zhan, C., Mao, Z., Yin, F., & Zhao, X. (2018). The relationship between Big Five personality traits and psychotic experience in a large non-clinical youth sample: The mediating role of emotion regulation. *Frontiers in Psychiatry, 9*, Article 648. https://doi.org/10.3389/fpsyt.2018.00648
Sifneos, P. E. (1973). The prevalence of "alexithymic" characteristics in psychosomatic patients. *Psychotherapy and Psychosomatics*, *22*(2), 255–262. https://doi.org/10.1159/000286529

Singh, K., Arteche, A., & Holder, M. D. (2011). Personality factors and psychopathy, alexithymia and stress. *Asian Journal of Psychiatry, 4*(1), 35–40. https://doi.org/10.1016/j.ajp.2011.01.003

Stanton, K., Rozek, D. C., Stasik-O'Brien, S., Ellickson-Larew, S., & Watson, D. (2016). A transdiagnostic approach to examining the incremental predictive power of emotion regulation and basic personality dimensions. *Journal of Abnormal Psychology, 125*(7), 960–975. https://doi.org/10.1037/abn0000208

Stasiewicz, P. R., Bradizza, C. M., Gudleski, G. D., Coffey, S. F., Schlauch, R. C., Bailey, S. T., Bole, C. W., & Gulliver, S. B. (2012). The relationship of alexithymia to emotional dysregulation within an alcohol dependent treatment sample. *Addictive Behaviors, 37*(4), 469–476. https://doi.org/10.1016/j.addbeh.2011.12.011

Sümer, N., & Sümer, H. C. (2005). Beş faktör kişilik özellikleri ölçeği [Unpublished manuscript].

Swart, M., Kortekaas, R., & Aleman, A. (2009). Dealing with feelings: Characterization of trait alexithymia on emotion regulation strategies and cognitive-emotional processing. *PLOS ONE, 4*(6), e5751. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0005751

Tao, Y., Liu, X., Hou, W., Niu, H., Wang, S., Ma, Z., Bi, D., & Zhang, L. (2022). The mediating role of emotion regulation strategies in the relationship between Big Five personality traits and anxiety and depression among Chinese firefighters. *Frontiers in Public Health, 10*, Article 901686. https://doi.org/10.3389/fpubh.2022.901686

Taylor, G. J., Bagby, R. M., & Parker, J. D. A. (1997). *Disorders of affect regulation: Alexithymia in medical and psychiatric illness*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511526831

Tholia, G., & Suri, S. (2020). Parental psychological control, Big Five personality and difficulties in emotion regulation among adolescents. *International Journal of Behavioral Sciences, 14*(1), 45–50. https://doi.org/10.30491/ijbs.2020.209342.1169

Vaiouli, P., & Panayiotou, G. (2021). Alexithymia and autistic traits: Associations with social and emotional challenges among college students. *Frontiers in Neuroscience, 15*. https://doi.org/10.3389/fnins.2021.733775

Vatan, S., & Oruçlular Kahya, Y. (2018). Duygu düzenleme becerileri ölçeğinin Türkçeye uyarlanması: Geçerlilik ve güvenilirlik çalışması. *Anatolian Journal of Psychiatry, 19*(2), 192–201.

Vater, A., & Schröder-Abé, M. (2015). Explaining the link between personality and relationship satisfaction: Emotion regulation and interpersonal behaviour in conflict discussions. *European Journal of Personality, 29*(2), 201–215. https://doi.org/10.1002/per.1993

Venta, A., Hart, J., & Sharp, C. (2013). The relation between experiential avoidance, alexithymia and emotion regulation in inpatient adolescents. *Clinical Child Psychology and Psychiatry, 18*(3), 398–410. https://doi.org/

10.1177/1359104512455815
Visted, E., Vøllestad, J., Nielsen, M. B., & Schanche, E. (2018). Emotion regulation in current and remitted depression: A systematic review and meta-analysis. *Frontiers in Psychology, 9*, Article 756. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.00756
Widiger, T. A., & Oltmanns, J. R. (2017). Neuroticism is a fundamental domain of personality with enormous public health implications. *World Psychiatry, 16*, 144–145. https://doi.org/10.1002/wps.20411
Young, A. C., & Kyranides, M. N. (2022). Understanding emotion regulation and humor styles in individuals with callous-unemotional traits and alexithymic traits. *The Journal of Psychology, 156*, 147–166. https://doi.org/10.1080/00223980.2021.2017831
Zhang, B., Li, X., Deng, H., Tan, P., He, W., Huang, S., Wang, L., Xu, H., Cao, L., & Nie, G. (2024). The relationship of personality, alexithymia, anxiety symptoms, and odor awareness: A mediation analysis. *BMC Psychiatry, 24*(1), Article 185. https://doi.org/10.1186/s12888-024-05653-y

Conflict of interest: The author declares that there are no conflicts of interest or financial relationships with any individuals or organizations that could have influenced the conduct or outcome of this study.

Funding and Acknowledgments: This study did not receive any funding or support from any institution or organization.

Author Contributions: The manuscript was solely authored.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar Autumn 2025, Sayı Number 36, 847-870
DOI: 10.56597/kausbed.1711203

Gönderim Tarihi: 01.06.2025 **Kabul Tarihi: 25.08.2025**

ERZURUM OVASI'NIN BATISINDA BİR URARTU MERKEZİ: KÜÇÜKÇAĞDARIŞ KALESİ

An Urartian Center in the West of the Erzurum Plain: Küçükçağdarış Castle

Burak BİNGÖL
Arş. Gör. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Eski Çağ Tarihi Anabilim
Dalı Rize/Türkiye
burak.bingol@erdogan.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-7790-4249
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz
Erzurum ili, coğrafi özellikleri ve stratejik konumu nedeniyle tarihin her döneminde yerleşim görmüş olup, Demir Çağı'nda Diauehi Krallığı ve Urartu Devleti arasındaki mücadelelere sahne olmuştur. Bu mücadelelerin galibi olan Urartu, bölgede kalıcı olmak isteyerek birçok kale kurmuş ve var olanları tahkim etmiştir. Çalışma konumuzu oluşturan Küçükçağdarış Kalesi de Urartu tarafından tahkim edilen bir kale olup, ilk kez İlk Tunç Çağı'nda kurulmuş ve Orta Demir Çağı'nda Urartu kale gelenekleri ile donatılarak kullanılmaya devam etmiştir. Kalede dikkati çeken mimari unsurlar: sarnıçlar, kaya basamaklı su tüneli, kutsal alanlar ve açık hava tapınağı olarak sıralanabilir. Bu çalışmada Küçükçağdarış Kalesi'nin konumu, stratejik durumu, fiziki özellikleri tanımlanmıştır. Ayrıca kalenin mimari özellikleri ve keramik verisi de değerlendirilerek tarihsel süreçteki yeri vurgulanmış ve Urartu Dönemi üzerinde durulmuştur.
Anahtar Kelimeler: *Erzurum, Demir Çağı, Urartu Devleti, Diauehi Krallığı, Kale Mimarisi.*
Abstract
Erzurum province, due to its geographical features and strategic location, has been settled throughout history and was the scene of struggles between the Diauehi Kingdom and the Urartian State during the Iron Age. The victorious Urartian sought to establish a permanent presence in the region, constructing numerous castles and fortifying existing ones. The subject of our study, Küçükçağdarış Castle, is a castle that was later fortified by the Urartians. It was first established in the Early Bronze Age and continued to be used in the Middle Iron Age, equipped with Urartian castle traditions. Notable architectural features of the castle include cisterns, a rock-cut water tunnel, sacred areas, and an open-air temple. In this study, the location, strategic position, and physical characteristics of the Küçükçağdarış Castle have been defined. In addition, the architectural features and ceramic data of the castle were evaluated to highlight its place in the historical process, with a focus on the Urartian Period.
Keywords: *Erzurum, Iron Age, Urartian Kingdom, Diauehi Kingdom, Castle Architecture.*

1. GİRİŞ

Erzurum ili Doğu Anadolu Bölgesi'nin Erzurum-Kars bölümünde olup 25.000 km^2 yüzölçümüne sahiptir. Doğu Anadolu Bölgesi'nin coğrafi ve iklim özelliklerinin genel bir özeti olan il, bir plato görünümünde olup, yüksek dağları, bu dağlardan kaynağını alan birçok akarsuyu ve yer yer

ovaları ile dikkat çekmektedir. İlde bulunan dağları; kuzeyde Rize Dağları, güneyde Cemal ve Bingöl Dağları, doğuda Allahûekber Dağları, batıda ise Dumanlı ve Kop Dağları olarak sıralayabiliriz. Bu dağlar, ilin kendi içinde de bölümlere ayrılmasına ve geçitlerle birbirine bağlanmasına sebep olmuştur. Bölgenin başlıca akarsularını Aras Nehri, Fırat Nehri, Karasu Nehri, Çoruh Nehri ve bu nehirlerin kolları olarak sıralamak mümkünken bölgenin ovalarını ise Erzurum Ovası, Pasinler Ovası, Horasan Ovası ve Hınıs Ovası olarak sıralamak mümkündür. İlin ikliminde dikkat çeken noktalar ise kışların uzun ve sert geçmesi, yazların ise sıcak ve kurak geçmesidir. Genel olarak bölgenin geçim kaynakları ise yine coğrafyaya ve iklime göre şekillenmiştir. Dağlar üzerinde bulunan platolar ve geniş vadi tabanları, hayvancılığın gelişmesinde ve hayvancılığın bölge insanı için başlıca geçim kaynağı olmasında büyük paya sahiptir. Ayrıca sıradağların arasında kalan ve doğal su kaynakları ile sulanan ovalarda yapılan tarımsal faaliyetler de bölge için önemlidir. Günümüzde de devam eden bu özelliklerin Eski Çağ'da da farklı olmaması gerekmektedir.

Eski Çağ'da önemli bir yerleşim alanı olan Erzurum ili hakkındaki ilk arkeolojik veriler Paleolitik Çağ'a kadar uzanmaktadır. Bu döneme ait tespit edilen veriler genelde küçük el aletleri şeklinde olup Pasinler ve Dumlu çevresinde tespit edilmiştir (Şenyürek, 1944, s. 349; Kökten, 1953, s. 189; Goetze, 1957, s. 15; Harmankaya ve Tanındı, 1996, Hasankale; Ceylan, 2003, s. 314). Eldeki verilere göre ilde Mezolitik Çağ'a ve Neolitik Çağ'a tarihlendirilen bir bulgu henüz tespit edilememiştir.

Bölgede Geç Kalkolitik Çağ ile İlk Tunç Çağı arasında bir kültür birlikteliği söz konusu olup, bu kültüre Karaz Kültürü adı verilmiştir. Ortaya çıktığı bölge hakkında tartışmalar olsa da Erzurum merkezli olduğunu düşündüğümüz bu kültürün sınırları Transkafkaslar, Kuzeybatı İran, Amik Ovası ve Filistin'e kadar yayılmıştır. Oldukça geniş bir alana yayılan Karaz Kültürü, yayılım gösterdiği bölgeye göre farklı adlarla anılmıştır[1] (Burney and Lang, 1971, s. 43 - 85; Pehlivan, 1990, 171; Ceylan, 2008, 2015; Bingöl, 2014, s. 113-114; Özgül ve Söylemez, 2021; Söylemez, 2022, s. 139 - 140). Bu kültür hakkında farklı isimlendirmeler yapılsa da kültürün mimari

[1] Karaz Kültürü hakkında farklı isimlendirmeler için bakınız: "Khirbet Kerak/Bet Yerah", (Wright, 1937, s. 72 vd.; Amiran, 1952, s. 90; Maisler and Stekelis, 1952, s. 227) "Kura Aras Kültürü", (Dzaparidze, 1964, s. 2-9) "Trans-Kafkasya'nın Eneolitik Kültürü", (Piotrovskii, 1962, s. 360-361; Krupnov, 1964, s. 31 vd.) "Trans Kafkasya Bakır Çağı veya Doğu Anadolu'nun Bakır Çağı Keramiği", (Bittel, 1945, s. 94; Lloyd, 1956, s. 49 vd.) "Doğu Anadolu'nun Erken Tunç Çağı veya Doğu Anadolu'nun Erken Bronz Çağı", (Burney, 1958, s. 165; Mellaart, 1958, s. 9 vd.) "Eski Trans-Kafkasya Kültürü" ve (Lang, 1970, s. 71; Burney, 1977, s. 118 vd.) "Yanıktepe Kültürü" (Dyson, 1968, s. 14 - 16).

özellikleri ve keramik geleneği, yayılım gösterdiği tüm alanlarda benzer özellikler taşımaktadır. Erzurum ilinde Karaz Kültürü'ne tanımlanan çok sayıda arkeolojik merkez tespit edilmiştir[2].

Bölgenin Orta ve Son Tunç Çağ'ı diğer dönemlere göre karanlık olup soru işaretlerinin fazla olduğu bir dönemdir. Bu dönemde Hitit yazılı kaynaklarından bildiğimiz Hayaşalıların bazı toponimlerinin çalışma bölgemize tanımlanmasından dolayı, Hayaşalılar Erzurum ve çevresine lokalize edilmiştir[3] (Forrer, 1931; Adontz, 1946; Garstang and Gurney, 1959: Cavaignac, 1965; Goetze, 1967; Pehlivan, 1991; Ceylan, 1994). Ancak henüz bölgede Hayaşalılara tanımlanan bir arkeolojik alan ve veri tespit edilememiştir.

Erken Demir Çağı'nda ise bölge ile ilgili yazılı kaynakların ve arkeolojik verilerin sayısında ciddi bir artış söz konusudur. Dönemin en güçlü siyasi organizasyonu olan Asur Devleti'ne ait yazılı kayıtlarda Doğu Anadolu'nun siyasi ve kültürel yapısı hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır. Bölgenin sahip olduğu coğrafi özellikler ve stratejik konumu çeşitli siyasi yapıların oluşmasında rol oynamıştır. Bu oluşumları Uruatri ve Nairi Beylikleri ile çalışma bölgemiz olan Erzurum iline lokalize edilen Diauehi Krallığı şeklinde sıralamak mümkündür. Asur Devleti, Doğu Anadolu Bölgesi'nin hem yerüstü hem yeraltı kaynaklarına hakim olmak amacı ile Erken Demir Çağı'ndan itibaren bölgeye seferler düzenlemiş ve baskı altına almıştır. Bu durum karşısında fazla dayanamayan Doğu Anadolu'daki beylikler tek bir çatı altında toplanarak Van - Tuşpa merkezli Urartu Devleti'ni kurmuşlardır (MÖ IX. yy). Bu gelişme bölgede Orta Demir Çağı'nın başlangıcı olmuştur. Urartu Devleti kuruluşundan itibaren yayılmacı bir politika güderek çevre beylikleri ya doğrudan bünyesine katmış ya da vassalı yapmıştır. Bu yayılmanın yaşandığı alanlardan biri de çalışma bölgemize lokalize edilen Diauehi Krallığı toprakları olmuştur (Harita 1), (Luckenbill, 1926, 1927; Melikişvili, 1954; Van Loon, 1966; Salvini, 1967; Piotrovskii, 1969: Salvini, 2006; Tarhan, 1978; Ceylan, 2015: Özgül, 2011: Günaşdı, 2013; Grayson, 2002 I-II; Dumlu ve Bingöl, 2023, s. 291-292; Günaşdı ve Küçükyıldız, 2023). Çeşitli yazıtlar ile kayıt altına

[2] Erzurum ilinde bulunan başlıca Karaz Kültürü merkezlerini, Karaz Höyük, Pulur Höyük, Sos Höyük, Çiğdemli Höyük, Tepecik Höyük, Büyük Tuy Höyük, Saksı Höyük, Puruttepe Höyük, Sırlı Yerleşmesi, Aşağı Yıldıran Kalesi, Yukarı Yıldıran Kalesi, Yukarı Kom Kalesi, Ekinlik Kalesi II, Kapıkaya Kalesi II, Güzelova Höyük, Eskişehirtepe olarak sıralamak mümkündür (Ceylan, 2008; Ceylan, 2015; Özgül, 2015; Ceylan ve Günaşdı, 2018; Ceylan, Morkoç ve Kalmış, 2021).

[3] Hayaşalılar hakındaki farklı lokalizasyon önerileri için bak: Garstang, 1943, s. 50-51; von Schuler, 1965: s. 13; Cornelius, 1973, s. 170)

alınan Diauehi – Urartu mücadelesinin bölgemizdeki en önemli yazılı belgesi, Urartu dilinde yazılmış olan Minua'nın Yazılıtaş Yazıtı'dır (Ceylan, 2002, s. 14 - 15; Payne, 2006, s. 68 - 69, no 5.1.7; Ceylan ve Günaşdı, 2017, s. 322-323). Urartular tarafından ele geçirilen Diauehi Krallığı sınırları üzerinde Urartular birçok kale inşa etmiş ve var olanları da tahkim ederek bazılarına yazıtlar kazımıştır. Bu yazıtları Minua Dönemi'ne ait inşa yazıtlarından olan Pasinler Yazıtı (Lehmann Haupt, 1928 – 35, s. 60 - 66; Melikişvili, 1960, s. 183; Payne, 2006, s. 89 - 90, no 5.3.3) ve Delibaba Yazıtı olarak sıralamak mümkündür (Payne, 2006, s. 89, no. 5.3.2)[4]. Urartu Devleti'nin yıkılmasından sonra bölgede kısmi olarak Med, Pers ve Roma hâkimiyetleri olmuştur.



Harita 1: Urartu Devleti ve Diauehi Krallığı Yayılım Haritası

Çalışma bölgemiz olan Erzurum ilinde üyesi olduğum A. Ceylan başkanlığındaki ekibimiz tarafından yaklaşık 25 yıldır sürdürülen yüzey araştırmaları sonucunda 150'nin üzerinde kale ve 100'ün üzerinde höyük ve yerleşme tespit edilmiş ve bölgede var olan yazıtlar incelenmiştir. Tespit edilen ve inceleme fırsatı bulduğumuz kalelerden birisi de çalışma konumuzu oluşturan Küçükçağdarış Kalesi'dir. Kale, 2001, 2012 ve 2020 yıllarında ziyaret edilerek incelenmiştir. Çalışmada kalenin konumu, stratejik durumu, fiziki özellikleri tanımlanmıştır. Ayrıca kalenin mimari özellikleri

[4] Ayrıca bölgede inşa yazıtımı yoksa sefer yazıtımı olduğu belli olmayan Avnik Yazıtı (Aydın, 1991, s. 323 - 330; Orthmann, 1968 – 69, s. 77 - 78; Payne, 2006, s. 253, no 9.3.10), ve Tanrı Ua'ya adanmış yeni bir stel (Işık: 2021, s. 156 - 162) gibi yazıtlar da mevcuttur.

ve keramik verisi de değerlendirilmiş, tarihsel süreçteki yeri vurgulanmış ve Urartu Dönemi üzerinde durulmuştur.

2. KÜÇÜKÇAĞDARIŞ KALESİ

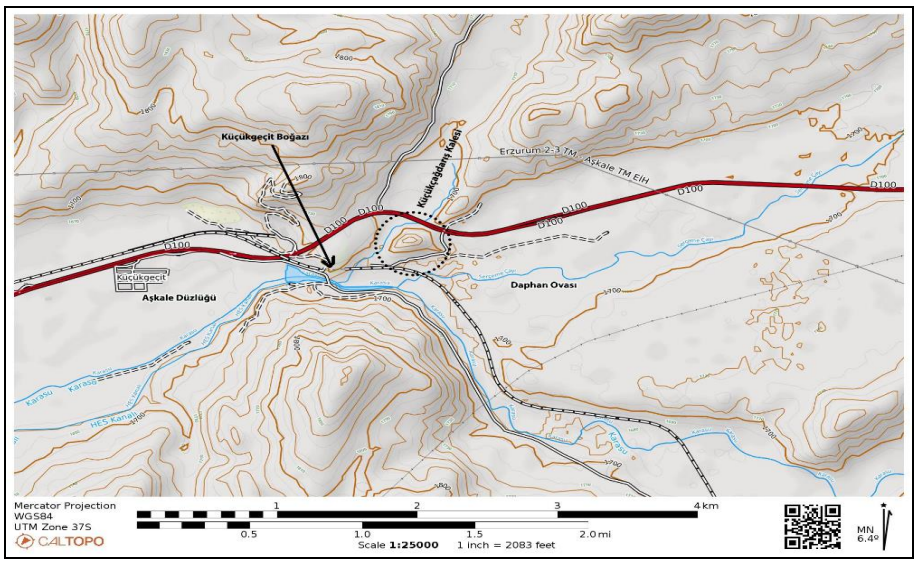
Erzurum ili Aşkale ilçesi Küçükgeçit köyünün kuzeyinde Taşın Tepe olarak adlandırılan kayalık bir alan üzerine kurulan Küçükçağdarış Kalesi, 1720 m rakıma sahiptir (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1: Küçükçağdarış Kalesi Genel Görünümü ve Önünden Geçen Yol



Fotoğraf 2: Küçükçağdarış Kalesi Uydu Görüntüsü



Fotoğraf 3: Küçükgeçit Kalesi Jeostratejik Konumu

Stratejik bir konumda inşa edilen kale Erzurum Aşkale yolunun 43. km'sinde, Daphan Ovası'nın bitiminde, Aşkale düzlüğünün ise başlangıcı sayılan bölgede Küçükgeçit Boğazı'nda kurulmuştur. Kalenin güneyinden demiryolu hattı geçerken yine kalenin güneyinde Karasu Nehri ile Serçeme Çayı ve Han Deresi'nin birleşme noktası bulunur. Kale böylelikle hem Daphan Ovası'na hem önünden geçen su kaynaklarına hem de Erzurum'dan gelip batıya uzanan doğal yola hâkim konumdadır. Dolayısıyla Erzurum Ovası'ndan batıya uzanan yol ağı üzerinde bulunan kalenin konumu son derece önemlidir (Fotoğraf 2-3). Kalenin önünden geçen bu yolun, Urartular zamanında (Bingöl, 2024, s. 127; Bingöl ve Günaşdı, 2024, s. 1497; Bingöl ve Nişancı, 2024, s. 534-536), Roma Dönemi'nde (Özükan, 2022) ve Osmanlı Dönemi'nde (Konyalı, 1980, s. 498; Tozlu, 1997, s. 110; Taeschner, 2010 II, s. 9 - 22) kullanıldığı arkeolojik verilerle ve yazılı kaynaklarla tespit edilmiştir. Yine bu yollar üzerinde olan Kandilli Kalesi (Ceylan ve Günaşdı, 2018, s. 239-240) ve Aşkale Höyük (Ceylan, 2008, s. 83-84; Kalmış 2019, s. 2028 - 2053; Ceylan, Morkoç ve Kalmış, 2021, s. 127-129) Küçükçağdarış Kalesi'nden görülebilmektedir. Erzurum Ovası içerisinde doğu-batı doğrultulu uzanan yolun doğusunda Horasan ilçesi bulunurken batısında ise Aşkale ilçesi bulunmaktadır. Doğudan Avnik Kalesi, Pasinler Kalesi, Uzunahmet Kalesi ve Umudum Kalesi gibi önemli Urartu merkezlerinden batıya devam eden yol Pasinler Ovası'nı ve Erzurum Ovası'nı geçtikten sonra Küçükçağdarış Kalesi'ne gelir. Ardından batıya

devam ederek Aşkale Höyük önlerinden geçer ve Erzincan il sınırına girer. Burada yine önemli bir Urartu Kalesi olan Yollarüstü Kalesi'nden (Özgül, 2019, s. 90-107) batıya devam eden yol Erzincan Ovası'na ve Altıntepe'ye ulaşır (Bingöl, 2023, s. 121-149). Ayrıca bu rota Yollarüstü Kalesi'ne gelmeden Mercan üzerinde çatallanarak kuzeye doğru devam eder ve Çadırkaya-Pekeriç Kalesi (Ceylan, 2019, s. 27-54) üzerinden kuzeye Bayburt ve Gümüşhane illerine ulaşır.

Ana kaya üzerine oturtulmuş olan Küçükçağdarış Kalesi doğu-batı 155 m, kuzey-güney 75 m boyutlarında ölçülmüştür (Fotoğraf 4). Kalenin girişinin ise doğu tarafından olduğu görülmektedir. Yoğun tahribattan dolayı kalenin sur duvarları ve mimari planları belirgin olmasa da, kale üzerinde birçok mimari iz tespit edilmiştir. Bunları: sarnıçlar, kaya basamaklı su tüneli, kaya basamakları ve kutsal alanlar olarak sıralamak mümkündür.



Fotoğraf 4: Küçükçağdarış Kalesi Hava Aracı Görüntüsü

Küçükçağdarış Kalesi ana kaya tıraşlanarak inşa edilmiş bir kaledir. Yaptığımız incelemelerde kalenin sur duvarlarının yoğun şekilde tahrip edildiği ve günümüze sadece temel taşları ve yakın döneme tarihlenen duvar kalıntıları ulaşmıştır. Kalenin Osmanlı Dönemi'ne kadar aktif şekilde kullanılması ve yeniden imar edilmesi Eski Çağ duvarlarını takip edememizdeki nedenler arasındadır. Ayrıca yaptığımız incelemeler sonucunda kalenin sur duvarlarında kullanılan taşların kalenin hemen güney eteklerinde bulunan Küçükgeçit köyündeki mimari yapılarda kullanıldığını düşünmekteyiz. Yine bölgenin deprem bölgesi olduğu ve yakın tarihlerde de depremlere maruz kaldığı bilinmektedir. Bu durum da kaleye zarar veren etkenler arasındadır.

Kalenin hemen güneyinde Karasu Nehri ile Serçeme Çayı'nın

birleşmektedir. Ayrıca kalenin kuzeyinden gelerek bu birleşime katılan Han Deresi suları kalenin su kaynağı bakımdan zengin bir konumda kurulduğunu göstermektedir (Fotoğraf 5). Kalenin batısında tespit edilen iki adet sarnıç ise bu su kaynaklarının sularının kalede depolanması amacıyla yapılmıştır. Kale ile su kaynakları arasında bulunan yaklaşık 45 m'lik yükselti farkı her zaman inip çıkılacak düzeyde değildir. Ayrıca kale içerisinde su depolama alanlarının güvenlik amacıyla da yapıldığı ve bir kuşatma sırasında bu sarnıçlarda bulunan suyun kullanıldığı düşünülebilir. Kale üzerinde bulunan sarnıçların ilki dairesel planlı olup 1,5 m çapında iki ağza sahiptir (Fotoğraf 6). Sarnıcın iki ağzının olması suyu doldurma ve boşaltma yerlerinin ayrı ayrı planlanmış olmasından olabilir. Ana kaya oyularak inşa edilmiş bu sarnıçların güneyinde ise sarnıçlara rahat ulaşabilmek için kaya basamakları oluşturulmuştur. Oyulan kaya basamaklarının doğal şartlardan ötürü tahrip olduğu görülse de yaklaşık 10 kadarı belirlenebilmiş ve 1 m genişliğinde ve 30 cm yüksekliğinde oldukları görülmüştür. Diğer bir su sarnıcı ise yine kalenin batı ucunda olup dikdörtgen planlıdır. Sarnıcın doğu-batı genişliği 2,5 m, kuzey-güney genişliği ise 1,3 m'dir. İçerisinin toprakla dolu olduğu görülen sarnıcın ölçülebilen derinliği ise 3,5 m'dir (Fotoğraf 7), (Ceylan 2003, s. 315; Ceylan, 2008, s. 113; Kozbe, Ceylan vd. 2008: Küçükçağdarış; Ceylan ve Günaşdı, 2018, s. 179-181; Küçükyıldız, 2022, s. 190-196). Yaptığımız yüzey araştırmaları sonucunda Erzurum ilinde bu kaledeki sarnıçlara benzer yapıların, Umudum Kalesi'nde, Avnik Kalesi'nde, Mahmutçavuş Kalesi'nde, Şıpşıp Kalesi'nde ve Nalbant Kalesi'nde varlığı tespit edilmiştir (Çilingiroğlu, 1980; Ceylan, 2008; Ceylan, 2015; Günaşdı, 2016; Ceylan ve Günaşdı, 2018).



Fotoğraf 5: Küçükçağdarış Kalesi Üzerinden Karasu Nehri ve Serçeme Deresi Birleşim Noktası



Fotoğraf 6: İki Oval Ağzı Bulunan Sarnıç



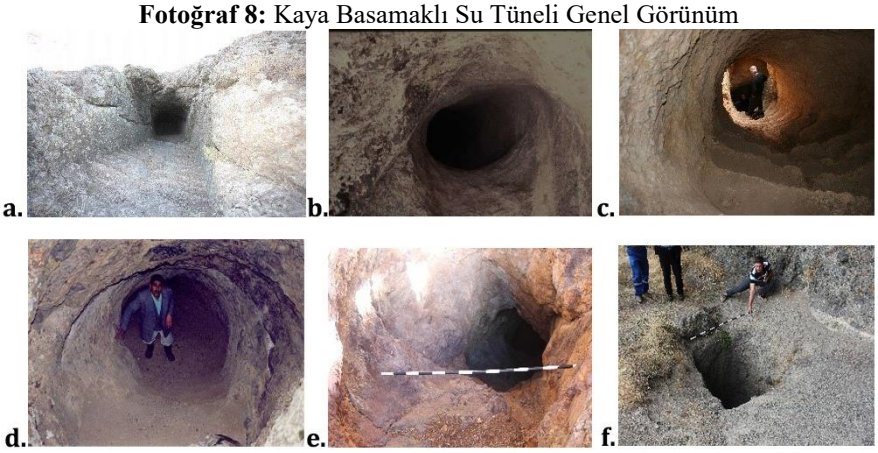
Fotoğraf 7: Dikdörtgen Planlı Su Sarnıcı

Kalede bulunan bir başka mimari unsur ise dikdörtgen planlı su sarnıcının hemen alt tarafında bulunan kaya basamaklı su tünelidir. Kaya basamaklı su tünellerinin yapılış amacı savaş ya da kuşatma zamanı kalenin su ihtiyacını güvenli bir şekilde karşılamaktır. Yaklaşık üç metre çapında olan tünelin tabanında 2,80 m genişliğinde 20 cm yüksekliğinde basamaklar mevcuttur. Bu basamaklar ile tünelin derinliğine rahatlıkla ulaşmak mümkündür. Ancak tünelin zamanla kapanmış olduğu görülmüş ve 50 kadar basamak tespit edilmiştir (Fotoğraf 8), (Işık, 1987, s. 514; Ceylan, 2003, s. 315; Ceylan, 2008, s.113; Kozbe, Ceylan vd. 2008: Küçükçağdarış; Ceylan ve Günaşdı, 2018, s. 179-181; Küçükyıldız, 2022, s. 194-195; N. Ceylan, 2023, s. 246). Kalenin bir kuşatma sırasında görevlinin üstü kapalı bu kaya basamaklı su tüneli vasıtasıyla Karasu Nehri'ne güvenli bir şekilde ulaştığı ve geriye dönerek taşıdığı suyu hemen tünelin çıkışındaki sarnıçlara depoladığını söyleyebiliriz. Dolasıyla bu sistem sayesinde kuşatma sırasında kalede su probleminin önüne geçilmiş olduğu düşünülmektedir. Yaptığımız

yüzey araştırmaları sonucunca Erzurum ilinde bu kaledeki kaya basamaklı su tüneline benzer kaya basamaklı su tünellerinin varlığı Oltu Kalesi'nde, Hasanbey Kalesi'nde (Horasan), Dellal Kalesi'nde, Avnik Kalesi'nde, Pasinler Kalesi'nde, İspir Kalesi'nde, Kaptır Kalesi'nde, Yukarı Kom Kalesi'nde, Ataköy Kalesi'nde, Dikyar Kalesi'nde, Harami Kalesi'nde, Mahmutçavuş Kalesi'nde, Şıpşıp Kalesi'nde tespit edilmiştir (Fotoğraf 9). Erzincan sınırlarında ise bu geleneğe, Şirinlikale'de, Sırataşlar Kalesi'nde, Çadırkaya (Pekeriç) Kalesi'nde, Kaleninsırtı Kalesi'nde, Bakacak Kalesi'nde ve Ozanlı Kalesi'nde rastlanılmaktadır (Fotoğraf 10), (Işık, 1987, s. Ceylan, 2008; Ceylan, 2015; Günaşdı, 2016; Ceylan ve Günaşdı, 2018; Ceylan ve Üngör, 2018; Karageçi ve Günaşdı, 2019; Ceylan, N., 2022; Ceylan, N., 2023).



Fotoğraf 8: Kaya Basamaklı Su Tüneli Genel Görünüm



a. Hasanbey Kalesi - **b.** Dellal Kalesi - **c.** Kaptır Kalesi - **d.** Harami Kale - **e.** Mahmutçavuş Kalesi - **f.** Şıpşıp Kalesi

Fotoğraf 9: Erzurum İli Kaya Basamakları Örnekleri

a.  b. 

a. Sırataşlar Kalesi - **b.** Çadırkaya/Pekeriç Kalesi

Fotoğraf 10: Erzincan İli Kaya Basamakları Örnekleri

Kale üzerinde tespit edilen bir başka mimari unsur ise kutsal alanlar ve açık hava tapınağıdır. Dini amaçla inşa edilen bu yapılar dini ritüellerin gerçekleştirildiği ve kurbanların sunulduğu yerlerdir. Bu kutsal alanların kalede bulunması burasının sadece bir askeri merkez değil aynı zamanda dini bir merkez de olduğunu göstermektedir. Kale üzerinde altı adet kutsal alan tespit edilmiştir (Fotoğraf 11).

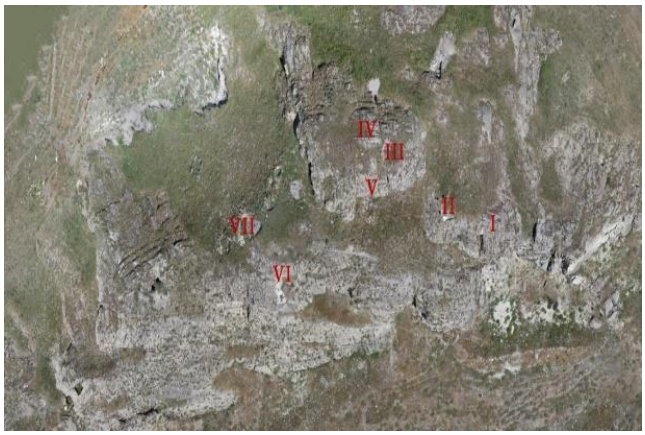
Birinci alan kalenin doğu ucunda olup 5x7 m boyutlarındadır (Fotoğraf 12). Kutsal alanın kuzeyinde ise tahrip edilmiş olsa da 10 adet 1,2 m genişliğinde 20 cm yüksekliğinde kaya basamağı bulunmaktadır. İkinci kutsal alan 4x3 m genişliğinde ana kayanın 80 cm kadar içine oyularak oluşturulmuştur. Bu derinlikten çıkış için ise yine tahrip olmuş olsa da 1,1 m uzunluğunda, 15 cm yüksekliğinde 4 adet basamak tespit edilmiştir (Fotoğraf 13).

Üçüncü kutsal alan kalenin kuzeybatı noktasındadır. Alanın ölçüleri 5x3 metre genişliğinde olup, derinliği 90 cm kadardır. Alanın tahrip olduğu görülmektedir (Fotoğraf 14). Dördüncü kutsal alan üçüncü kutsal alanın hemen batısındadır. Ana kayanın düzleştirilmesi ile oluşturulan bu alanın bitişinde 1,5 m genişliğinde 40 cm yüksekliğinde 6 adet kaya basamağı tespit edilmiştir (Fotoğraf 15). Beşinci kutsal alan kalenin güney kısmında olup ana kayanın dik bir şekilde kesilmesi ve düzleştirilmesi sonucu inşa edilmiştir. Bu alanın genişliği 2,3 m olup, yüksekliği ise 1,70 m'dir. Yine bu alana tırmanmak içinde kaya basamakları mevcuttur[5] (Fotoğraf 16).

Altıncı kutsal alan ise kalenin güneybatı ucunda, 2x6 m ölçülerinde ana kayanın tıraşlanması sonucu oluşturulmuştur (Fotoğraf 17) (Ceylan, 2003, s. 315; Ceylan, 2008, s. 113; Kozbe, Ceylan vd. 2008: Küçükçağdarış; Ceylan ve Günaşdı, 2018, s. 179-181; Küçükyıldız, 2022, s. 266-274).

[5] Işık, beşinci alanı kutsal mezar anıtı olarak yorumlamış ve Pertek'teki, Şirinlikale'deki, Meherkapı'daki ve Yeşilalıç'taki örnekler karşılaştırmıştır Işık, 1987, s. 508.

Yaptığımız yüzey araştırmaları sonucunda Erzurum ilinde bu kaledeki kutsal alanlara benzer kutsal alanların varlığı Ataköy Kalesi'nde, Avnik Kalesi'nde, Hasanbey Kalesi'nde (Horasan), Karataş Kalesi'nde, Yoncalık Kalesi'nde, Şıpşıp Kalesi'nde tespit edilmiştir (Fotoğraf 18). Erzincan sınırlarında ise Şirinlikale'de, Çadırkaya (Pekeriç) Kalesi'nde, Sırataşlar Kalesi'nde, Yücebelen Kalesi'nde, Bakacak Kalesi'nde ve Tuzla Kalesi'nde bulunmaktadır (Fotoğraf 19), (Ceylan, 2008; Ceylan, 2015; Günaşdı, 2016; Ceylan ve Günaşdı, 2018; Ceylan ve Üngör, 2018; Üngör, 2018; Üngör ve Torun, 2021, s. 95-112). Ayrıca Kars ilinde de bu tarz kutsal alanların varlığı bilinmektedir (Ceylan, Bingöl ve Karageçi, 2018, s. 133-134, 173-175).



Fotoğraf 11: Küçükçağdarış Kalesi Mimari Yapıların Konumları



Fotoğraf 12: 1 No.lu Kutsal Alan



Fotoğraf 13: 2 No.lu Kutsal Alan ve Kaya Basamakları



Fotoğraf 14: 3 No.lu Kutsal Alan



Fotoğraf 15: 4 no.lu Kutsal Alan



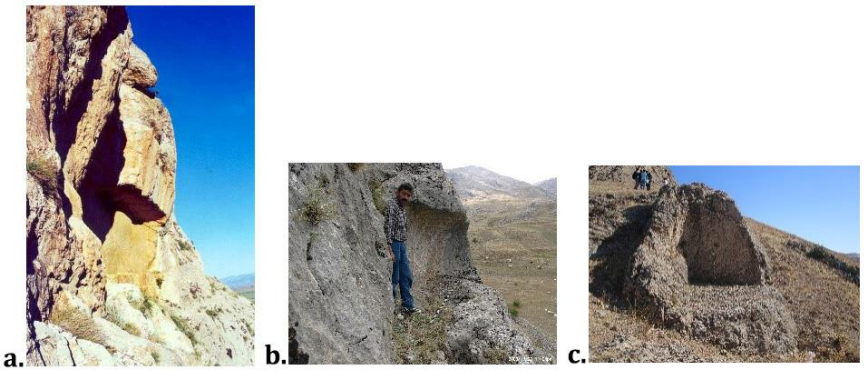
Fotoğraf 16: 5 no.lu Kutsal Alan



Fotoğraf 17: 6 no.lu Kutsal Alan



Fotoğraf 18: Erzurum ili Kutsal Alan Bulunan Bazı Kalelerden Örnekler



a.Sırataşlar Kalesi - **b.** Yücebelen Kalesi - **c.** Tuzla Kalesi

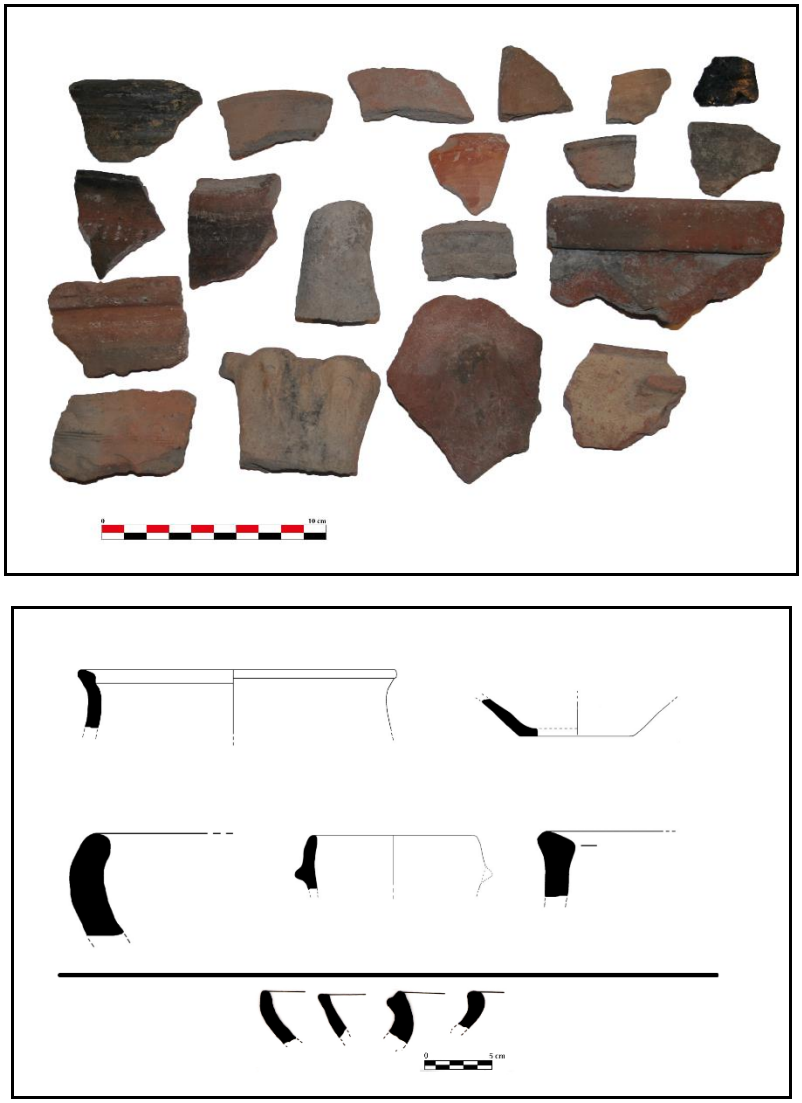
Fotoğraf 19: Erzincan ili Kutsal Alan Bulunan Kalelerden Örnekler

Kutsal alan olarak düşündüğümüz bu yapılardan özellikle 5 no.lu olanın bir açık hava tapınağı olabileceğini düşünmekteyiz. Urartu geleneği olan kutsal alan ve açık hava geleneklerin bulunduğu ve yazıtlar ile kayıt altına alındığı Yeşilalıç Kalesi'ndeki ve Meherkapı'da bulunan açık hava tapınağı arasında benzerlikler mevcuttur. Yeşilalıç Kalesi'nde bulunan yazıtta açık hava tapınağı için *su-si* ya da *ka* gibi isimlendirmeler yapılmıştır (Sevin ve Belli, 1976, s. 371-372). Yine Eleşkirt Güneykaya Kalesi'nde de buna benzer bir yapı mevcuttur (Günaşdı ve Küçükyıldız, 2021, s. 560; Günaşdı, Üngör ve Özgül, 2023). Küçükçağdarış Kalesi'nde yazıt bulunmadığı için bu açık hava tapınağının *su-si* mi ya da *ka* mı olarak adlandırıldığını bilemiyoruz. Ancak burada bulunan açık hava tapınağının bir Urartu geleneği olduğu ve kaledeki açık hava tapınağının ve kutsal alanlarının birlikte planlandığı söyleyebiliriz.

Küçükçağdarış Kalesi'ndeki bir başka verimiz ise keramik buluntularıdır. 2001, 2012 ve 2020 yıllarında inceleme yaptığımız kale yüzeyinde ve özellikle de kaçak kazıların olduğu alanlarda tespit ettiğimiz keramikler genelde amorf ve ağız, dip, çömlek, küçük buluntu, kulp, tabak, çanak gibi profil veren parçalardır. Tespit edilen bu keramiklerin bir kısmının el yapımı bir kısmının ise çark yapımı olduğu görülmüştür. Keramiklerin renk aralığı ise siyah, devetüyü, gri, pembe ve kiremit rengi arasındadır. Keramiklerin Munsell Soil Color Chart Kataloğu'ndaki kod karşılıkları ise 10 YR 7/4; 10 YR 7/6; 7, 5 YR 7/4; 5 YR 6/6'dır. Tespit edilen keramiklerin bir kısmının iyi, bir kısmının orta ve bir kısmının ise az fırınlandığı görülmüştür. Yine bazı keramiklerin açkılı olduğu belirlenmiştir[6]. Tespit edilen keramiklerin az kısmı ise işlemeli olup,

[6] Küçükçağdarış Kalesi keramik değerlendirme hakkında detaylı bilgi için bak: Salın, 2013, s.

işlemelerde çizgisel, parmak baskı, kalem kakma ve paralel zikzak teknikleri uygulanmıştır. Kalenin keramik verileri İlk Tunç Çağı'na, Orta Demir Çağı'na ve Orta Çağ'a tarihlendirilmiştir (Fotoğraf 20) (Ceylan, 2003, s. 315; Ceylan, 2008, s. 113; Kozbe, Ceylan vd. 2008: Küçükçağdarış).



Fotoğraf 20: Küçükçağdarış Kalesi Keramik Verileri ve Çizimleri

Kalenin üzerindeki mimari verilerden olan sarnıçlar, kaya basamaklı su tüneli, kaya basamakları ve kutsal alanlar genellikle Orta Demir Çağı'nda Doğu Anadolu Bölgesi'nde varlık gösteren Urartulara ait bir gelenek olup birçok Urartu kalesinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu mimari veriler ve keramikler değerlendirildiğinde kalenin İlk Tunç Çağı'nda, yoğun olarak Orta Demir Çağı'nda ve Orta Çağ'da yerleşim gördüğü tespit edilmiştir. Stratejik öneminden dolayı kalenin Osmanlı Dönemi'nde de kullanıldığı kayıtlarda karşımıza çıkmaktadır. İ. H. Konyalı, 1586 yıllarında III. Murat zamanında Küçükçağdarış Kalesi'nin müstahkem bir kale olduğu ve Aşağı Kâğdarîç adıyla anıldığı belirtmiştir. Devamında Kuyûd-ı Kadîme Arşivi'ndeki 41 numaralı defterdeki kayıtlara göre, Kalenin yanından geçen Serçeme Çayı'nın taşarak üzerindeki köprüyü yıktığını ve vergiden muaf köy halkının köprü tamirini üstlendiğini ifade etmiştir (Konyalı, 1980, s. 498).

Kale üzerinde çok sayıda kaçak kazı tespit edilmiş olup bu kazıların özellikle mimari alanların olduğu bölgelere yoğunlaştığı görülmüştür. Ayrıca kalenin bulunduğu tepeden bölge halkının toprak ihtiyaçlarını karşılamak için büyük tahribatlar yaptıkları tespit edilmiştir. Yine kaledeki mimari alanların, kayaç yapısından ve doğal olaylardan dolayı da tahrip olduğu görülmektedir (Fotoğraf 21). Kale üzerinde alınacak gerekli önlemler ile hem doğal hem de beşeri nedenlerden oluşan tahribatların önüne geçilmesi temennimizdir.



Fotoğraf 21: Küçükçağdarış Kalesi Kaçak Kazı Alanlarından Örnek

3. SONUÇ

Küçükçağdarış Kalesi bulunduğu konum itibarıyla stratejik bir mevkidedir. Kale Erzurum Ovası'nın bitiminde, sıra dağların başlamadan önceki ovanın son düzlüğünde Küçükgeçit Boğazı'na hakim şekilde konumlanmıştır. Ayrıca coğrafyanın gereği olarak Erzurum Ovası'nın çeşitli yerlerinden sularını alan Karasu Nehri, Serçeme Çayı ve Han Deresi bu kale önünde birleşerek Fırat Nehri'nin önemli bir kolu olan Karasu Nehri adıyla devam eder. Kalenin bulunduğu konum, tıpkı su kaynaklarında olduğu gibi yolların da kalenin önünden geçmesini sağlamıştır. Günümüzde de aktif olarak kullanılan bu yolun hemen yanından demir yolu da geçmektedir. Tüm bu nedenler boğazın önemini bizlere göstermektedir. İlk Tunç Çağı'ndan itibaren bölgede siyasi unsurlar bu boğaza hakim olmak istemiş ve kalenin ilk temellerini atmışlardır. Orta Demir Çağı'na gelindiğinde ise Urartu'nun egemenlik sahasına giren bölge ve dolayısıyla kale Urartu kale gelenekleri ile tahkim edilerek, kaleye kaya basamaklı su tüneli, sarnıçlar, açık hava tapınağı ve kutsal alanlar eklenmiştir. Kalede görülen bu mimari unsurlar Urartu'nun bölgeye getirdiği yenilikler olarak görülmektedir. Urartu'nun kaleye bu kadar önem vermesindeki nedenlerin başında yine kalenin konumu gelmektedir. Tuşpa'dan batıya doğru hareket eden Urartuların Erzurum'a geldiğinde en önemli duraklarının aynı hat üzerinde bulunan Avnik Kalesi, Pasinler Kalesi, Uzunahmet Kalesi ve Umudum Kalesi olduğu bilinmekle beraber Küçükçağdarış Kalesi'nin de bu hattın Erzurum sınırlarındaki en batı karakolu olarak nitelendirilmesi yanlış olmayacaktır. Bu kale ile bölgedeki tarım alanlarına, otlaklara, su kaynaklarına ve önünden geçen yola hakim olan Urartular böylelikle en batıdaki krali şehir olan Erzincan Altıntepe'ye giden yolu da korumuş oluyorlardı. Ayrıca bu yolun Urartulardan Roma'ya miras kaldığı da bilinmektedir. Yine Ksenophon da bu yolu kullanmıştır. Osmanlı Dönemi'nde de aktif olan bu yol İran seferleri için en önemli bir hat olup, Küçükçağdarış Kalesi'nin ise bu hatta bulunan bir durak olduğu görülmüştür.

Kalede bulunan açık hava tapınağı ve kutsal alanlar kalenin sadece askeri bir merkez değil aynı zamanda dini bir merkez olduğunu da bizlere göstermektedir. Bu dini merkezlerin sadece kaledeki askerlere değil belki de bölgede sivil halkında kullanıma sunulduğu düşünülebilir. Kaledeki sarnıçlar ve kaya basamaklı su tüneli ise Urartu'nun su yönetimi konusundaki yaratıcılığını göstermesi bakımından önemlidir.

Keramik verilerine göre İlk Tunç Çağı'nda kurulduğu bilinen kalenin Urartu kralları Minua, I. Argişti veya II. Sarduri Dönemi'nde belki de parça parça tahkim edildiği söylenebilir. Ancak bölgedeki Pasinler Yazıtı ve

Delibaba Yazıtı'ndan Minua'nın bölgedeki inşa faaliyetlerinin daha yoğun olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Küçükçağdarış Kalesi'nin de Minua Dönemi'nde tahkim edilmiş olması daha olasıdır. Bu kalenin en azından -bulunan yazıt parçasına göre- Erzincan Altıntepe'nin banisi olan II. Argişti Dönemi'ne kadar aktif şekilde Urartu hâkimiyetinde kaldığını söyleyebiliriz. Kalede yapılacak olan arkeolojik yüzey araştırmaları ve arkeolojik kazılar sonucunda bu önerilerimizin netlik kazanacağı ve kale hakkındaki bilgilerimizin artacağı şüphesizdir.

4. SUMMARY

Due to its geographical features and location, Erzurum province has been inhabited since the Paleolithic Age. While no traces of settlement were found in the Mesolithic and Neolithic Ages, settlement and population began to increase in the Chalcolithic Age, continuing to grow in the Bronze Ages. During the Iron Ages, the establishment of political organizations such as the Diauehi Kingdom and the Urartian State led to a parallel increase in settlement and population. The growing population, accumulated wealth, and geographical advantages under Diauehi rule attracted the attention of the Urartian State. This situation led to a long conflict between Diauehi and Urartian, which ended with the victory of Urartian. The Urartian State, which wanted to establish a permanent presence in the region, increased its construction activities, built many castles, and reinforced the existing ones according to its own architectural traditions. The Urartians, who generally preferred strategic points, passes, and straits for building castles, constructed one of their castles in Erzurum Province, which is the subject of our study: Küçükçağdarış Castle. The castle is located in a dominant position on the Erzurum-Aşkale road, west of the Erzurum Plain, at the point where the Karasu River, Serçeme Creek, and Han Creek converge. The architectural elements that stand out in the castle include cisterns, a rock-step water tunnel, sacred areas, and an open-air temple. The construction of cisterns and rock-cut water tunnels in castles, a tradition of the Urartian, is among the innovations brought to the region by the Urartian in terms of water management. The sacred areas and open-air temple identified within the castle indicate that it was not only a defense center but also a religious center. An analysis of the ceramic data from the castle shows that it was inhabited from the Early Bronze Age onwards and that this settlement continued during the Urartian period. The castle, which was also inhabited during the Middle Ages, is mentioned in Ottoman records and emerges as an important stopover point. The castle was visited and examined by our team in 2001, 2012, and 2020. The study defined the castle's location, strategic

position, and physical characteristics. Additionally, the castle's architectural features and ceramic data were evaluated to emphasize its place in the historical process.

5. KAYNAKLAR

Adontz, N. (1946). *Histoire d'Arménie: les origines, du xe siede au VIe av. J.C.* Paris: Imprimerie de Navarre.

Amiran, R. (1952). Connections between Anatolia and Paletsine in the EBA. *Israel Exploration Journal*, 2, 89 - 103.

Aydın, N. (1991). Güzelhisar Urartu kitabesi. *Belleten,* 55(213), 323 - 329.

Bingöl, A. (2014). Hurri'lerin siyasi organizasyonları. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), 115-134.

Bingöl, B. (2024). Yazılı ve Arkeolojik kaynaklar ışığında Demir Çağı'nda Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi'nin ulaşım ağı. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Bingöl, B. ve Günaşdı, Y. (2024). Eski Çağ'da Erzurum: Horasan - Köprüköy - Pasinler yol ağı ve kuzey - güney rotaları. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 13*(4), 1495-1518.

Bingöl, B. ve Nişancı, B. 2024. Demir Çağı'nda Iğdır Ovası'nın ulaşım ağı ve tarihsel önemi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12(41), 532-558.

Bittel, K. (1945). *Önasya tarih öncesi çağlar: Mısır, Filistin, Suriye.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Burney, C. A. (1958). Eastern Anatolia in the Chalcolithic and Early Bronze Age. *Anatolian Studies*, 8, 157 - 209.

Burney, C. A. (1977). *From village to empire: an ıntroduction Near Eastern archaeology*. Oxford: Phaidon.

Burney, C.A. and Lang D.M. (1971). *The peoples of the hills*. London: Cambridge University Press.

Cavaignac, E. (1965). "La Chronologic des XIVe et XIIIe Siecles d'apres les Derniers Travaux". *An Ar,* II(I), 161 - 173.

Ceylan, A. (1994). *M.Ö. II. binde devletlerarası ilişkiler.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Ceylan, A. (2002). Yazılıtaş - Horasan. *Çağlayan Aras,* 1(1), 14 - 15.

Ceylan, A. (2003). 2001 yılı Erzincan, Erzurum ve Kars illeri yüzey araştırmaları. 20. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* - II -, içinde (ss. 311 - 324) Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ceylan, A. (2008). *Doğu Anadolu araştırmaları (Erzurum - Erzincan - Kars - Iğdır) (1998 - 2008)*. Erzurum: Güneş Vakfı Yayınları.

Ceylan, A. (2015). *Doğu Anadolu araştırmaları - II Erzurum – Erzincan – Kars – Iğdır 2008 - 2014.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Ceylan, A. (2019). Urartu'da kaya işaretli kalelerden Çadırkaya Kalesi. K. Taşcı, K. Altın ve S. Kaymakçı (Ed.) *Uluslararası Erzincan Sempozyumu Bildiriler Kitabı.* içinde (ss. 27-54). Erzincan: Erzincan Valiliği.

Ceylan, A., Bingöl, A. ve Karageçi, M. (2018). *Eskiçağda Kars kaleleri*. Erzurum:

Atatürk Üniversitesi Yayınları.
Ceylan, A. ve Günaşdı, Y. (2017). Erzurum ve çevresindeki Urartu yazıtlarının tarihi açıdan değerlendirilmesi. *Akademik Tarih Ve Düşünce Dergisi*, 4(13), 313-350.
Ceylan, A. ve Günaşdı, Y. (2018). *Erzurum'un Eskiçağ kaleleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
Ceylan, A. ve Üngör, İ. (2018). *Eskiçağ'da Erzincan kaleleri.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
Ceylan, A., Morkoç, A. ve Kalmış, G. (2021). *Erzurum höyükleri ve yerleşmeleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
Ceylan, N. (2022). Erzurum ve Erzincan çevresindeki Urartu Dönemi kaya basamaklı su tünelleri. *XVIII. TTK Kongresi*, IV, 569-598.
Ceylan, N. (2023). Erzurum ve Erzincan çevresindeki Urartu Dönemi kaya basamaklı su tünelleri II. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* (*50*), 243 - 268.
Cornelius, F. (1973). *Geschichte der Hethiter*. Dramstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Dumlu, A., ve Bingöl, B. (2023). Erzurum/Aşkale Turaç kaleleri. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(1), 290-313.
Dyson, R. H. (1968). The archaeological evidence of the second millenium B.C. on the Persian Plateu. *Cambridge Ancient History* 2, in (pp. 14 - 16). Cambridge.
Dzaparidze, O. M. (1964). The culture of early agrucultural tribes in the territory of Georgia. *VII. International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, in* (pp. 2 - 9), Moscow.
Forrer, E. (1931). Hajasa - Azzi. *Caucasica, IX*, 1 - 24.
Garstang, J. and Gurney O. R. (1959). *The geography of the Hittite Empire.* London: British Institute at Ankara.
Garstang, J. (1943). Hittite Military Roads in Asia Minor. *AJA*, 47(1), 35 - 62.
Goetze, A. (1957). *Kleinasien in kulturgeschichte des alten orients III*. München: C. H. Beck'sche Verlagsgesellschaft.
Goetze, A. (1967). Die annalen der Mursilis. *MVAEG* 38, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Grayson, A. K. (2002/I). *Assyrian rulers of the early first millennium BC I (1114–859 BC).* Toronto: University of Toronto.
Grayson, A. K. (2002/II). *Assyrian rulers of the third and second millennia BC. II (858 - 745BC)*, Toronto: University of Toronto.
Günaşdı, Y. (2013). *Karasu (Yukarı) Havzasındaki tarihi ve arkeolojik veriler.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Günaşdı, Y. (2015). Erzincan Sırataşlar Kalesi. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 5(9), 113 - 131.
Günaşdı, Y. ve Küçükyıldız, İ. (2021). 2019 yılı Ağrı ili, Eleşkirt ilçesi Yüzey araştırması ve bir değerlendirmesi. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (1), 557 - 577.

Günaşdı, Y. ve Küçükyıldız, İ. (2023). Erken Demir Çağ'da Pasin Ovası'nda önemli bir Diauehi Ülkesi: Baltulhi. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 32*, 779-814.

Günaşdı, Y., Üngör, İ. ve Özgül, O., (2023). Eleşkirt ilçesinde önemli bir Urartu merkezi: Güneykaya Kalesi. İ. Albayrak, L. Gürkan Gökçek, N. Yıldırım, K. Toptaş (Ed.) Prof. Dr. Salih Çeçen'e Armağan, içinde (71-83), Anakara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Harmankaya, S. ve Tanındı, O. (1996). *Türkiye Arkeolojik yerleşmeleri*. İstanbul: Ege Yayınları.

Işık, K. (2021). A recently discovered Urartian Stele dedicated to the God Ua from Avnik/Erzurum in East Turkey. Ajnes XV(1 - 2), 156–162.

Kalmış, G. (2019). Erzurum'da önemli Bir Tunç Çağı merkezi: Aşkale Höyük. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 6 (4), 2028 - 2053.

Karageçi, M. ve Günaşdı, Y., (2019). Erzurum'da önemli bir Urartu Kalesi: Harami Kale. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi,* 24, 649 - 667.

Konyalı, İ. H. (1980). *Abideleri ve kitabeleri ile Erzurum tarihi.* İstanbul: Ercan Matbaası.

Kozbe, G., Ceylan, A. vd. (2008). *Türkiye arkeolojik yerleşmeleri - 6a - b Demir Çağları*. İstanbul: Ege Yayınları.

Kökten, İ. K. (1953). 1952 yılında yaptığım tarih öncesi araştırmaları hakkında. DTCFD - XI(2 - 4), 177 - 209.

Krupnov, F. I. (1964). The most archaic culture of the Caucasus and the Caucasian Community. *Soviet Anthropology and Archaeology*, III, 31 - 42.

Küçükyıldız, İ. (2022). *Kazı ve yüzey araştırmaları ışığında Erzurum ve çevresinde Demir Çağ mimarisi.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Lang, D. M. (1970). *Armenia.* London: Allen & Unwin.

Lehmann Haupt, C. F. (1928 - 1935). *Corpus Inscriptionum Chaldicarum (CICh),* 2. Bände, Berlin - Leipzig.

Lloyd, S. (1956*). Early Anatolia.* Hamondsworth: Pelican.

Luckenbill, D. D. (1926). *Ancient records of Assyria and Babylonia* (ARAB I). Volume. I, Chicago - Illinois.

Luckenbill, D. D. (1927). Ancient records of Assyria and Babylonia (ARAB II). Volume. II, Chicago - Illinois.

Maisler, B. and Stekelis, M. (1952). The Excavations at BethYerah (Khirbet el - Kerak) 1944–1946. *Israel Exploration Journal*, 2, 165-173.

Melikişvili, G. A. (1954) *Nairi - Urartu (Drevncvostocnye meterialy po istorii narodov Zakav - kaz'ja I).*

Melikişvili, G. A. (1960). *Urartskie klinoobraznye nadpisi*. Moskova: Akademija Nauk SSSR.

Mellaart, J. (1958). The End of the Early Bronze Age in Anatolia and Aegean. *AJA*, 62, 9 - 33.

Orthmann, W. (1968 - 69). Eine Urartaeische ınschrift in Avnik. *Archiv für Orientforschung*, 22, 77 - 78.

Özgül, O. (2011). *Eskiçağda (Yukarı) Aras Vadisi.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Özgül, O. (2015). Erzurum Tortum'da önemli bir Urartu kalesi: Kapıkaya. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(8), 69 - 92.

Özgül, O. (2019). Yok edilen tarih Yollarüstü Kalesi. *Uluslararası Erzincan Tarihi Sempozyumu* 1, içinde (ss. 90 - 109), Erzincan: Erzincan Valiliği Yayınları.

Özgül, O. ve Söylemez, B. (2021). Alalah belgeleri ışığında Amik Ovası ve çevresinde Hurri yer adları ve lokalizasyonları üzerine bir değerlendirme. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 10(4), 2496 - 2512.

Payne, M. R. (2006). *Urartu çivi yazılı belgeler kataloğu*. İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları.

Pehlivan, M. (1990). Karaz ve Hurriler. *100. Yıl Üniversitesi Sosyal Bilgiler Dergisi*, I, 168-176.

Pehlivan, M. (1991). *Hayaşa MÖ. XV – XIII. yüzyıllarda Kuzeydoğu Anadolu.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Piotrovskii, B. B. (1962). The Aeneolithic Culture of Trans - Caucasian in the third millennium B.C. *VI. International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences,* 7, 360 - 366.

Salvini, M. (1967). *Nairi e Ur(u)atri: contributa alla storia della formazione del Regnodi Urartu.* Roma: Ediz.dell'Ateneo.

Schuler, E. Von (1965). *Die Kaškäer, ein beitrag zur ethnographiedes Alten Kleinasien.* Berlin: De Gruyter.

Sevin, V. ve Oktay B. (1976). Yeşilalıç Urartu kutsal alanı ve kalesi. *Anadolu Araştırmaları*, 4, 367-393.

Söylemez, B. (2022). *Karaz Kültürü'nün Amik Ovası ve çevresindeki etkileri.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Şenyürek, M. S. (1944). Anadolu'da bulunan iki yeni Paleolitik alete dair bir not. *DTCFD*, 2(2), 349 - 352.

Taeschner, F. (2010). *Osmanlı kaynaklarına göre Anadolu yol ağı.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Tarhan, M. T. (1978). *M.Ö. XIII. yüzyılda Uruatri ve Nairi Konfederasyonları.* Yayımlanmamış Doçentlik Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Tozlu, S. (1997). *Trabzon - Erzurum - Beyazıt yolu (1850–1900),* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Üngör, İ. (2018). Urartu Devleti'nin kuzey bölgesinde önemli bir kale: Tuzla Kalesi. *Akademik Tarih Ve Düşünce Dergisi* (Prof. Dr. Hüseyin Sever Armağan Sayısı), 5(17), 93 - 129.

Üngör, İ. ve R. Torun, (2021). Erzincan ili Çayırlı ilçesinde tespit edilen tarihi ve arkeolojik merkezlerin değerlendirmesi. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (Özel Sayı), 10, 95-112.

Van Loon M. N. (1966). *Urartian art ıts distinctive traits in the light of new excavations.* İstanbul: Nederlands Historisch - Archaeologisch Instituut.

Wright, G. E. (1937). *The pottery of Palestine from the earliest times to the end of the Early Bronze Age.* New Haven: American Schools of Oriental Research.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimizin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar Autumn 2025, Sayı Number 36, 871-903
DOI: 10.56597/kausbed.1719138

Gönderim Tarihi: 13.06.2025 **Kabul Tarihi: 26.08.2025**

THE ANISEED HISTORY OF TÜRKİYE: SOCIAL, ECONOMIC AND POLITICAL DYNAMICS (1926-2004)

Türkiye'nin Anason Tarihi: Toplumsal, Ekonomik ve Siyasal Dinamikler (1926-2004)

Okan CEYLAN
Doç. Dr., Ege Üniversitesi
Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü
okan.ceylan@ege.edu.tr
ORCID ID: 0000-0001-6867-6726

Suna ALTAN
Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
suna.altan@igdir.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-7388-3014
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

*Türkiye'de anasonun 20. yüzyıldaki sosyo-ekonomik tarihi, küçük köylülüğün, tarım politikalarının ve tarımsal sanayinin gelişimine işaret etmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, 1920'lerin ortalarından 2000'lerin başına kadar Türkiye'de anason üretimini devlet, köylü ve ekonomi üçgeninde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu noktada, pazar olanakları ve rakı üretimi ile anasona katma değer yaratan TEKEL İdaresi, anason yetiştiriciliğinin sürdürülebilirliğinde önemli bir role sahiptir. Anason çoğunlukla küçük tarım işletmeleri tarafından üretildiği için çiftçi örgütlenmesinin zayıf olduğu ve üretim planlamasının yapılmadığı bir ürün olarak tespit edilmiştir. Bu durum anasonun pazarlanmasında zorluklara neden olduğundan, anason Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde siyasi tartışmaların bir parçası olmuştur. Not edilmelidir ki, 20. yüzyılda Türk tarımında yaşanan teknik gelişmelere rağmen, anason üretimi emek yoğun ve geleneksel kalmıştır. Nitekim 1980 sonrası neoliberal tarım politikalarının yol açtığı ekonomik belirsizliklere rağmen hem üretici sayısı hem de anason üretimi artmaya devam etmiştir. Bu iki çelişkili duruma rağmen, bu çalışma TEKEL'in rakı üretimi için anason talep etmesinin Türkiye'de anason üretiminin sürdürülebilirliğini sağladığına işaret etmektedir. Bu çalışma, metodolojik olarak anason üretimine daha bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmakta ve hem anason üreticilerinin gündelik hayatlarına hem de siyasi tartışmalara değinmektedir. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivi Belgeleri, Türkiye Büyük Millet Meclisi tutanakları ve ulusal basın gibi bu çalışmadaki birincil kaynaklar anason üretimine ilişkin sosyal, ekonomik ve siyasi tartışmaları yansıtırken, Türkiye İstatistik Kurumu verileri de iller bazında anason üretiminin yıllar içindeki değişimini göstermektedir.***

Anahtar Kelimeler: *Küçük Köylülük, Kamu Kurumları, Sosyo-Ekonomik Tarih, Anason Üretimi*

Abstract

The socio-economic history of aniseed in Türkiye in the 20th century indicates the development of small peasantry, agricultural policies and agro-industry. Therefore, this study aims to analyse aniseed production in Türkiye from the mid-1920s to the early 2000s in the triangle of state, peasant and economy. At this point, the TEKEL (State Monopoly)

Administration, which creates added value to aniseed through market opportunities and raki production, has an important role in the sustainability of aniseed cultivation. Since aniseed is mostly produced by small agricultural enterprises, it has been identified as a crops where farmer organisation is weak and production planning is not carried out. Since this situation causes difficulties in the marketing of the aniseed, it has been a part of political debates in the Grand National Assembly of Türkiye. It should be noted that although the technical advances in Turkish agriculture in the 20th century, anise production was labor intensive and remained traditional. In fact, despite the economic uncertainties caused by neoliberal agricultural policies after the 1980s, both the number of producers and anise production continued to increase. Though these two contradictory situations, this study points out that TEKEL's demand for anise for raki production has ensured the sustainability of anise production in Türkiye. In terms of methodology, this study approaches aniseed production from a more holistic perspective and touches upon both the daily lives of aniseed producers and political debates. The primary sources in this study, such as the Presidential State Archive Documents, the minutes of the Grand National Assembly of Türkiye and the national press, reflect the social, economic and political debates on anise production, while the Turkish Statistical Institute data show the changes in anise production by provinces over the years.
Keywords: *Small Peasantry, Public Institutions, Socio-Economic History, Aniseed Production*

1. INTRODUCTION

Since aniseed is one of the oldest agricultural products of the Mediterranean Basin, anise drinks have a large place in the alcohol culture of a wide geography from the Middle East to Europe. The Balkan drink Rakıja, the Middle Eastern drink Arak, the Turkish drink Rakı, the Greek Drinks Ouzo and Mastika, the Italian drink Sambuca, and the French Liqueurs Anisette, Pastis and Pernod can be shown as examples (Şimşek, 2021: 81; Anason Tarımı ve Endüstrisi Fizibilite Raporu, 2022: 4; Avcı and et al., 2012: 141; Bayram, 1992: 1-2). Similarly, in Türkiye, anise is both a state monopoly (TEKEL) product and an export product, as it is the second most important input of Turkish Raki after grapes in the alcoholic beverage industry. Raki accounts for 85 percent of the liquor produced in Türkiye (Koca, 2007: 2).

Therefore, raki is the most important drink identified with the Turkish nation since the early years of the Republic of Türkiye (Evered, 2016: 44). In other words, raki is accepted as national drink. With the proclamation of the Republic, the neighbourhood pressure on alcohol consumption was largely lifted and raki became more visible. Raki was even consumed at Atatürk's table in Çankaya Mansion, where national issues were discussed (Georgeon, 2023: 265-267; Gangloff, 2015). For example, TEKEL promoted raki at the World Exhibition in New York in 1939 and many news was made about raki in the international press (İlter, 1984: 15). In addition, to protect the

authenticity of Turkish raki, the European Union accepted the geographical indication registration in 1999 (Gözen, 2005: 1). Aniseed, which has an important share in the production of these drinks, has not come to the fore as much as them. However, Spanish, Italian, and Turkish Aniseed are among the well-known aniseed of the Mediterranean (Anason, 2016: 3). In the production process of aniseed from field to table, the peasants, market, industry and agricultural policies are not fully known. At this point, the social and economic history of aniseed in Türkiye in the 20th century is a part of aniseed history of the Mediterranean. In fact, aniseed production in Türkiye has been limited to small-scale agricultural enterprises in certain regions. However, since aniseed is a monopoly (TEKEL) product, it has always been a part of political debates. Furthermore, aniseed cultivation provides information about small-scale peasant producers, crop diversity changing agricultural policies, the effects of different sectors on agriculture and the alcoholic beverage industry.

Besides, the socio-economic history of aniseed in Türkiye reflects the effects of global changes and transformations on small-scale agricultural enterprises in Türkiye in the 20th century. First of all, the two major world wars that took place in the first half of the 20th century (1914-1945), the Marshall Aid provided by the USA at the beginning of the Cold War and the neoliberalism that has been rising in the mid-1970s have deeply affected agriculture, which is a very strategic sector for Türkiye. In Europe and the USA, as well as in some developing countries, the expansion of cultivated areas through land reforms, the use of agricultural inputs such as pesticides and chemical fertilisers, and the introduction of agricultural mechanization both have increased agricultural production and strengthened small peasantry. In fact, as a result of the agriculture-based industry and the increasing food demand of the growing urban population since the 1950s, the Turkish peasantry has been integrated into the growing market mechanism as a small commodity producer (Keyder, 2014: 147-173). These global and local developments also ensured the continuity of small peasantry in Türkiye.

On a global scale, small peasantry has certain characteristics in socio-economic terms. According to Teodor Shanin, a British sociologist known for his studies on peasantry and village societies, the main source of livelihood of rural societies is agricultural production based on land and family labour. These people have a cultural lifestyle suitable for rural society and suffer from victimisation as a result of the agricultural policies of political powers (Peasants and Peasant Societies, 1971: 14-15; Keyder &

Yenal, 2013: 18). Hobsbawm, who analysed the political, social and economic transformations in the 20th century defined the declining rural population in Southern Europe, the Near East, Latin America and North Africa in the second half of this century as the death of the peasantry. However, increasing globalisation and neoliberalism since the 1980s have further accelerated market-oriented production in Türkiye.

Under these conditions both peasants as small commodity producers engaged in market-oriented production and the rural families engaged in subsistence production in agriculture continued to exist. However, together with the more intensive penetration of market relations into agriculture, the importance of non-agricultural employment and income such as tourism and construction has increased for many rural families (Hobsbawm, 1996: 336; Keyder & Yenal, 2013: 19). For example, the Mediterranean coasts, where mass tourism had not been seen until the 1950s, started to be flooded with tourists in the 1980s. In this period, Spain hosted 54 million tourists, Italy hosted 55 million tourists, and Türkiye hosted 1,288,060 tourists (Hobsbawm, 1996: 306; Egeli, 1997: 236). Since increasing urbanisation and tourism increased the demand for raki consumption, aniseed production in Türkiye increased continuously after 1980.

The studies of agricultural engineers and experts in the field of Agricultural Geography have a large place in the literature on aniseed. These studies mainly focus on the agricultural, biological, industrial, and geographical dimensions of aniseed. In addition to these, the book titled Rakının Tarihi (The History of Raki), written by Müfit İlter, a TEKEL executive, and the book titled Geçmişten Günümüze TEKEL (TEKEL from Past to Present), written by Fatma Doğruel and A Suut Doğruel, who are experts in the field of Economics, focus on the historical development of raki production and the role of TEKEL. Moreover, Au Pays du Raki: Le vin et l'alcool de l'Empire ottoman à la Turquie d'Erdoğan wrtitten by François Georgeon in 2021 and translated to Turkish in 2023 explains the history of alcoholic beverages in Türkiye over a period of six centuries in its social, political and cultural aspects (François Georgeon, 2023: 15-16). Since aniseed is an important input in the production of raki, both of these studies superficially touched upon aniseed. These studies failed to establish the relationship between the state, peasantry, industry, and market in aniseed production and did not make sufficient use of primary sources.

This study aims to analyse the agricultural and industrial production process of aniseed in Türkiye from an analytical and multidisciplinary perspective in the triangle of state, peasant and economy. Moreover, since

there is a direct relationship between aniseed production in Türkiye and TEKEL, the period between 1926 and 2004, when TEKEL was in operation, is analysed. In the 20th century, although the technical advances in Turkish agriculture, aniseed production was labour intensive and remained at a traditional level. Even after 1980, even though the economic uncertainties caused by neoliberal agricultural policies, both the number of producers and aniseed production continued to increase. Although these two contradictory situations, this study claims that TEKEL's demand for aniseed for raki production ensures the sustainability of aniseed production in Türkiye. In other words, TEKEL provided both a market opportunity and value-added production for aniseed. As a matter of fact, since 2004, TEKEL's distilleries were privatised and aniseed production declined (Çetin, 2008: 204). The primary sources utilised in this study, such as the State Archive Documents of the Presidency of the Republic of Türkiye, the Proceedings of the Grand National Assembly of Türkiye (the GNA), State Institute of Statistics (the SIS), and the national press. In this respect, it is a unique work in its field and contributes to the literature in terms of revealing the relations between state and peasants who cultivate aniseed in agrarian economy.

In this study, aniseed production between 1926 and 2004 is analysed periodically. Accordingly, statist policies aiming self-sufficiency. Thus it aimed to increase aniseed production and reduce imports between 1926 and 1939. Moreover, although the decline in aniseed prices in this period, TEKEL's aniseed purchases for raki production ensured the sustainability of production. Between 1940 and 1949, aniseed production remained at a limited level under the conditions of the war economy during the Second World War and in the post-war period. Although the cultivated areas in Türkiye increased in the 1950s, aniseed production remained limited in the face of the increase in wheat, sugar beet, tobacco, cotton. Especially the limited consumption area of aniseed and the change in its profitability over the years have limited production (Uçar, 1986: 2).

However, with the urbanisation since the 1960s, the demand for raki increased aniseed production. This increase has become more striking since the mid-1970s. This is due to rising aniseed prices, the market network developed between İzmir, where the aniseed exchange is located, and Burdur, an important production region, and the increase in the quality and variety of raki production. Since the 1980s, when neoliberalism penetrated the agricultural sector through market relations, price uncertainties, credit and falling earnings, aniseed production has surprisingly increased further. Although aniseed does not require much agricultural input, the employment

opportunities created by the developing tourism sector, especially in and around Antalya, and the increase in raki consumption in holiday resorts have increased aniseed production in Elmalı and Korkuteli Districts. Methodologically, in this study, the growing conditions of aniseed and aniseed agriculture in the Mediterranean in the historical process, aniseed production and geographical distribution in Türkiye, the economic situation of aniseed producers as a result of agricultural policies towards aniseed and the alcoholic beverage industry are discussed**.**

2. ANISEED PRODUCTION IN HISTORICAL PROCESS

Historically, since the gene centre of aniseed is not known for certain, it is estimated that its homeland is the Mediterranean, Asia Minor and Southwest Asia, and the Far East (Bayram, 1992: 1; İlisulu, 1966: 3). The history of aniseed in Türkiye dates back to the Hittites (MEY Diago). Some archaeological findings claim that the first aniseed cultivation in history started in Egypt (Gürbüz, 2010: 3; Kaliteli Anason Yetiştiriciliğinin Esasları, 1987: 1; Anason, 2006: 1). The presence of 150 species of aniseed in different countries such as Europe, Asia and Africa supports this view. In fact, 17 of these species are found in Türkiye (Anason Ziraatı Nasıl Yapılmalıdır, 1939: 3; Anason, 2006: 2). Since it is one of the common crops of the Mediterranean, Plinius writes that anise is called anisum in Latin, anison in Greek and anysum in Arabic (Bayram, 1992: 1). The spread of aniseed agriculture was influenced by the climate and commercial activities on the Spice Road (Anason, 2006: 13; Çetin, 2008: 197). Since the Ottoman Empire controlled the road, it is possible to see anise among the most used spices in the palace kitchen (Çakır & Mankan, 2022: 139). In addition, high income classes in Europe in the Middle Ages consumed plenty of spicy dishes. In a way, the consumption of spices such as aniseed, black pepper, and saffron was seen as a sign of wealth (Schivelbusch, 2022: 14-19). Besides, it has been used in pharmacy and medicine since ancient times.(Anason, 2006: 2)

Aniseed, which is an industrial plant and medicinal aromatic plant is an annual white-flowered and volatile oily plant from the parsley family (Anason, 2006: 3). In terms of botanical science, aniseed belongs to the genus Pimpinella and species Pompinella Anisum L of the Umbelliflorae order and family (İlisulu, 1966: 6). Physiologically, the stem of aniseed is in the form of a straight cylinder and the upper parts of the stem are branched. The height of the plant is between 40 and 70 cm. The lower leaves of anise are long and the leaves are heart or kidney shaped. The middle leaves are tripartite and the upper leaves are narrow. The flowers of anise are located at

the ends of the branches. The number of these flowers is in the form of a cluster between 8 and 15. The seeds of anise are greenish, grey yellowish brown oval, 2 mm wide and 6 mm long (Anason, 2006: 2; İlisulu, 1966: 8). The thousand grain weight of anise seed is between 1 to 3 grams (Anason Ziraatı Nasıl Yapılmalıdır, 1939: 3; Anason, 2006: 2). Anise seeds contain 9-13% moisture, 15-25% protein, 2-7% essential oil, 5% starch, 8-23% fixed oil, 12-25% crude fibre and 7% crude ash (Anason, 2006: 5-6).

In terms of development of aniseed, sandy, calcareous and permeable soil structure with high nutritional value is suitable. On the other hand, clayey soils with low nutritional value are not suitable for anise cultivation (Anason, 2006: 7; Kaliteli Anason Yetiştiriciliğinin Esasları, 1987: 3). For high yield, it is important to process the soil well before planting. The growing time of aniseed is a four or five-month (Akçalı, 1981: 2). Aniseed can germinate at temperatures between 10^{o} C and 25^{o} C. Therefore, in Mediterranean climatic conditions, it is appropriate to sow aniseed in March and April in order to prevent it from being affected by drought, frost and rainfall during the flowering period (Anason Ekicilerine Öğütler, 1954: 4-5; Anason, 2006: 7-9; Gürbüz, 2010: 14; İstanbul Ticaret Odası Gazetesi, 28 Nisan 1960).

Possible precipitation instead of high temperature during the flowering period causes fungal diseases and prevents pollination in anise (Gürbüz, 2010: 14). Otherwise, since aniseed is sensitive to weather conditions, possible frost events and insufficient moisture cause a decrease in the germination and yield (Anason Ekicilerine Öğütler, 1954: 3; Çetin, 2008: 199; Akçalı, 1981: 3-4). For example, the rainfall in Çeşme during the summer months in 1940 reduced aniseed production by 70% (Tasfir-i Efkâr, 10 July 1940).

In addition to ecological conditions, cultivation technique, fertilizer, and seed quality are effective in the yield of anise (Anason, 2006: 13). Aniseed producers supply their seeds either from the seeds left over from the previous year or from other farmers (Gürbüz, 2010: 16). In addition, TEKEL also provided anise seed for farmers until the mid-1970s (İlisulu, 1966: 12). Until 1990, sprinkle sowing method had been common in aniseed cultivation in Türkiye, but since this period, seeding with a harvester has started to be used. Thanks to mechanisation, both seed use per decare has decreased from one kilogram to 600 grams and hoeing and irrigation of the product has become easier (Republic of Türkiye, 2001: 395; İlisulu, 1966: 14; Gürbüz, 2010: 16; Anason,2006: 9-10). Although irrigation every two weeks is recommended in terms of yield in aniseed cultivation, aniseed is mostly

cultivated on barren lands and not irrigated in Türkiye. Therefore, the yield per decare is 50-60 kilograms instead of 120-150 kilograms. Akçalı, 1981: 4; Anason Ziraatı Nasıl Yapılmalıdır, 1939: 3) It is important to use farmyard manure or to alternate with crops such as broad beans, tirfil or clover in aniseed yield (Anason Ekicilerine Öğütler, 1954: 3). In addition, cereals and vegetables are also suitable for alternation with anise, while parsley crops such as coriander, parsley, cumin, and dill are not suitable (Anason, 2006: 9). Similarly, due to the allelopathic effect of anise, it is not recommended to plant anise in the same field for two consecutive years (Gürbüz, 2010: 18).

Aniseed matures in July and August. As a matter of fact, the yellowing of the anise stalks and the blackening of the seeds are signs of this situation. Anise harvesting is usually done by hand plucking in the morning (Son Posta, 29 March 1939; Anason Ekicilerine Öğütler, 1954: 3). In addition, sickle, sickle machine and combine harvester can also be used in anise harvesting (Anason, 2006: 12). Early harvesting causes a decrease in seed quality, while late harvesting causes seed loss (Akçalı, 1981: 5). Since aniseed agriculture requires labour intensive, seasonal agricultural workers from Denizli, Afyon, Adana and Osmaniye come to aniseed harvest in Burdur Region (Çetin, 2008: 209).

The harvested aniseed is dried in bundles in the field or in the threshing floor. The seed is separated by beating with sticks rather than a beater (Anason Ekicilerine Öğütler, 1954: 5-7). The obtained seeds are cleaned by sieving through a sieve. After these processes, it is recommended to dry the anise seeds in the shade. Otherwise, anise dried in the sun loses its odour. In addition, as a result of poor drying and storage of anise seeds, the seeds become red and mouldy (Akçalı, 1981: 7). Therefore, it is recommended to store anise seeds at 6-8^{o} C and 9-12% humidity (Gürbüz, 2010: 16). This process from sowing to harvesting also shows how aniseed agriculture directs the labour force. However, in order to be able to analyse aniseed agriculture in Türkiye in a more concrete way, it is important to observe its geographical distribution.

3. THE GEOGRAPHICAL DISTRIBUTİON OF ANISE FARMING IN TÜRKIYE

However, statistics on aniseed cultivation areas and production both in Türkiye and provinces from 1928 to 2004 are shown. Thus, the fluctuations in aniseed production could be observed statistically in temporal and spatial terms.

Table 1: Aniseed Production in Türkiye by Province and Districts

Provinces	Districts			
İzmir	Çeşme	Urla	Karaburun	
Denizli	Çal	Çameli	Çivril	Acıpayam
Kütahya	Tavşanlı	Simav	Domaniç	
Afyon	Central District			
Uşak	Sivaslı	Karahallı		
Bursa	Keleş	Orhangazi		
Balıkesir	Dursunbey			
Tekirdağ	Şarköy			
Burdur	Tefenni	Yeşilova	Gölhisar	
Antalya	Elmalı	Korkuteli		
Muğla	Fethiye			
Isparta	Central District			

Source: Akçalı, 1981; TBMM, 11 March 1976.

Map 1: Map of Anise Cultivation Areas in Türkiye Source: Karakaş, 2023.

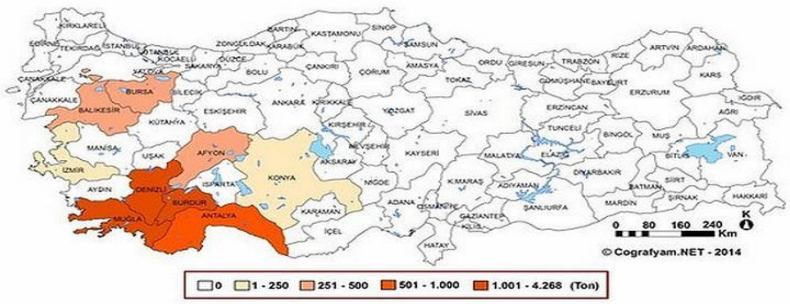


Table 2: Anise Sowing Areas and Anise Production by Province (1928-1963) Cultivated Lands (C.L) Hectare -Production (P.). Ton

Years	Aniseed	1928	1933	1937	1943	1950	1954	1958	1963
Province									
Turkey	C.L	1000	1937	1357	2719	2764	2400	3400	4000
	P.	395	550	403	4902	1214	1200	2600	2800
Kütahya	C.L	400	300	370	485	752	102	111	100
	P.	225	60	71	90	447	48	51	85
Burdur	C.L	300	205	240	1040	580	650	1030	1966
	P.	51	205	150	2470	406	519	937	1706
Isparta	C.L	-	424	-	-	-	-	-	-
	P.	-	85	-	-	-	-	248	-
İzmir	C.L	100	650	618	678	660	553	606	620
	P.	39	97	113	1896	107	199	-	210
Bursa	C.L	200	153	60	270	200	170	26	24
	P.	78	75	16	201	40	68	20	24
Tekirdağ	C.L	-	9	27	6	120	40	15	-
	P.	1	3	13	2	30	8	6	-
Muğla	C.L	-	60	-	-	27	35	80	-
	P.	-	1	-	-	19	23	38	-
Antalya	C.L	-	-	-	-	20	30	772	311
	P.	-	-	-	-	12	28	772	160
Balıkesir	C.L	-	-	12	190	180	60	60	66
	P.	-	-	25	160	85	25	18	17
Denizli	C.L	-	104	30	50	225	710	700	710
	P.	-	14	15	83	68	280	510	495

Sources: Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü Republic of Türkiye, Prime Ministry General Directorate of Statistics (GDS), İGM, 1936 :96-99; İGM 1939 :138-139; DİE 1947, DİE 1951 :10-11; DİE, 1959 :16-17.

Table 3: Anise Sowing Areas and Anise Production by Province

Years	Aniseed	1968	1973	1978	1983	1988	1993	1998
Provinces								
Turkey	C.L	2900	3400	1240	22000	20500	36800	43500
	P.	2000	2500	1100	12300	16000	28000	25000
Kütahya	C.L	93	10	55	80	-	-	972
	P.	69	7	38	52	-	-	350
Afyon	C.L	-	-	-	244	200	3084	4457
	P.	-	-	-	155	119	2182	2586
Burdur	C.L	1235	1955	1105	11427	10506	18697	20551
	P.	956	1255	1010	6044	8023	15077	12322
Isparta	C.L	-	-	-	49	16	-	-
	P.	-	-	-	29	6	-	-
Uşak	C.L	-	-	-	98	50	26	37
	P.	-	-	-	37	50	29	38
İzmir	C.L	160	200	-	288	350	178	74
	P.	106	113	-	88	162	97	38
Bursa	C.L	121	40	-	302	420	348	798
	P.	54	25	-	132	207	186	523
Muğla	C.L	46	250	70	585	650	2422	1400
	P.	45	215	42	411	388	1731	579
Antalya	C.L	268	555	-	2936	3628	4484	5500
	P.	280	375	-	1945	3359	3945	2254
Balıkesir	C.L	-	20	-	263	162	183	207
	P.	-	10	-	137	87	145	157
Denizli	C.L	977	370	10	2642	4518	7378	9504
	P.	490	500	10	2021	3599	4608	6153

Source: Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü (DİE), Republic of Türkiye Prime Ministry State Institute of Statistics (SIS) DİE, 1965; DİE, 1967; DİE, 1968; DİE, 1969, DİE, 1971; DİE, 1975; Republic of Türkiye, State Planning Organization (Türkiye Cumhuriyeti Devlet Planlama Teşkilatı), 1976; DİE, 1978; DİE, 1979; DİE, 1985; DİE, 1990; DİE, 1993, DİE, 1995; DİE, 2001.

Table 2 and Table 3 indicate that both aniseed production and cultivation areas have increased in Türkiye. However, from 1928 to 1978, the highest production was in 1943 and the highest cultivation area was in 1963. Considering the 1928 data, the cultivated areas increased four times in 1963 while the production increased 14 times. Compared to 1928 data, the cultivated areas increased by 24 percent and the production increased approximately three times in 1978. This situation also indicates an increase in aniseed yield. Aniseed cultivation in Türkiye has been carried out with very traditional methods, aniseed prices are effective in the crop preference of farmers, and there is no production planning. Moreover, until 1978, Kütahya, Burdur, İzmir and Denizli were the leading provinces in aniseed production (Devlet İstatistik Enstitüsü (DİE), 1928-1934, s.96-99; DİE. 1940-1945; DİE, 1961-1963; DİE, 1983).

Besides, the increase in aniseed production in the mid-1970s is closely related to the employment rate in the agricultural sector, the increase in aniseed prices, TEKEL's seed and production support and the development of market opportunities. For example, in the mid-1970s, 58.2% of Türkiye's population resided in villages, making it possible to produce labour-intensive

agricultural products such as anise (DİE, 1975, 1977). Moreover, the effect of mechanisation in Turkish agriculture was reflected in aniseed production. For example, while tractors and ploughs were used in ploughing the fields, trailers were used as transport vehicles for harvesting and selling the product. Moreover, in 1975, 75% of the 24.418.000 hectares of cultivated agricultural areas in Türkiye were cultivated with tractors (DİE, 1973-1975).

However, it is observed that aniseed production has gained more momentum since 1983. Nonetheless, due to neoliberal policies in Turkish agriculture since the 1980s, state-owned enterprises in the agricultural sector were privatized, agricultural support and subsidies were reduced, and agricultural input prices increased (Keyder & Yenal, 2013: 66; Pamuk, 2015: 266). In a period of increasing uncertainty in agricultural production, the increase in aniseed production in Türkiye is quite remarkable. This situation is closely related to aniseed prices, the value-added production of aniseed in the domestic market through raki production, the increase in demand for raki with the urbanisation and tourism, and the crop preferences of farmers. In 1983, the average aniseed cultivation area in Türkiye was 22.000 hectares, which doubled to 43.500 hectares in 1998. Similarly, anise production increased from 12.300 tonnes to 25.000 tonnes in the same period. As a result, from 1928 to 1998, aniseed cultivation areas in Türkiye increased 43.5 times while aniseed production increased 63 times. The political, social and economic dynamics behind the statistical data in these two tables will make these statistical data more understandable. It will also be useful to trace the story of aniseed in the provinces that stand out with aniseed production.

When the geographical distribution of aniseed is analysed, it is seen that Western Anatolian provinces such as Burdur, Kütahya, İzmir, Antalya, Denizli and Muğla stand out. In Kütahya, where aniseed production was at a high level at first, the introduction of sugar beet in rotation with aniseed since the 1950s and crops such as poppy, vetch and chickpea produced in barren lands limited aniseed cultivation areas. For example, while there were 1,720 hectares of aniseed cultivation area in Kütahya in 1949, it decreased to 110 hectares in 1955. On the other hand, poppy cultivation areas increased from 1,030 hectares to 3,646 hectares and sugar beet cultivation areas increased from 2,334 hectares to 4,768 hectares (GSGM. 1934-1950, s.10-11; GSGM. 1954-1958, s.16-17). The reason for the prominence of sugar beet and poppy production in Kütahya is related to the wide market network and industries of these crops. For example, Uşak Sugar Factory, which became the first sugar industry in Türkiye in 1926, and Kütahya Sugar Factory, which was established in 1953, increased sugar beet production in

and around Kütahya. In addition, oil mills processing the oil of poppy and the export of opium increased poppy production. Similarly, in the 1960s, tobacco became the biggest competitor of aniseed in the barren lands of Izmir. For example, between 1965 and 1968, tobacco cultivation areas increased from 53.323 hectares to 66.542 hectares. In contrast, aniseed cultivation areas decreased from 403 hectares to 349 hectares (DİE, 1965; DİE, 1968). Aniseed production in İzmir was mostly limited to Çeşme District until the early 2000s.

In contrast to Kütahya and İzmir, Burdur has the highest aniseed production since the early 1940s and its production has gained momentum since the mid-1970s. In addition to sustainable production, half of the aniseed cultivation areas and production in Türkiye was supplied from Burdur. However, sugar beet and aniseed are mostly cultivated in Burdur instead of tobacco and cotton (Çetin, 2008: 202). Tefenni Plain is very suitable for aniseed production thanks to its soil characteristics, mild and moisture free climate conditions, and surrounding water resources (Büyükerman, 1964: 21). In fact, sugar beet production increased with the establishment of a sugar factory in Burdur in the early 1960s. Since aniseed producers in Burdur found sugar beet more profitable, production decreased. However, since this situation caused a decrease in anise production in Türkiye, TEKEL exported 350 tonnes of anise from Spain (Ateş, 1960: 2). While the cultivation areas of legumes such as lentil, vetch, vetch and chickpea and industrial crops such as tobacco, sunflower and flax decreased in Burdur, the cultivation areas of industrial crops such as aniseed and sugar beet increased. For example, between 1973 and 1975, aniseed cultivation areas increased from 1.955 hectares to 8.228 hectares and aniseed production increased from 1.255 tonnes to 4150 tonnes. Similarly, sugar beet production increased from 5.069 hectares to 6.112 hectares and sugar beet production increased from 140.866 tonnes to 204.109 tonnes. On the other hand, chickpea cultivation area decreased from 5780 hectares to 3.125 hectares (DİE, 1973-1975). The ability to store aniseed, the market network, the purchase guarantee provided by TEKEL and the number of wholesale traders, and the increase in aniseed prices can be counted among these reasons. Firstly, the Ecevit Government increased the price of aniseed from 6 liras to 25 liras per kilogram, which triggered production (TBMM, 19 February 1975). Secondly, after the Burdur earthquake on 12 May 1971, the big land bourgeoisie and the commercial bourgeoisie in Burdur migrated to Antalya and İzmir, where the aniseed exchange was located. Especially those merchants who migrated to Izmir traded aniseed from Burdur to Izmir. Thus, anise production in Burdur increased as a result of the development of

marketing opportunities and the guarantee of high income (Çağdaş Burdur, 26 October 2024).

Aniseed cultivation areas in Denizli have increased especially since 1980s. For example, in the period between 1973 and 1988, aniseed competed with legumes. Legume cultivation areas decreased from 45.347 hectares to 32.264 hectares. On the other hand, the cultivation area of industrial crops, including aniseed, increased from 38.960 hectares to 57.075 hectares. More specifically in this region, aniseed competed with chickpea and chickpea cultivation area decreased from 34,924 hectares to 24,846 hectares while chickpea production decreased from 41,457 tonnes to 27,275 tonnes. On the other hand, aniseed cultivation areas increased from 370 hectares to 5.612 hectares. Aniseed production increased from 500 tonnes to 2,457 tonnes. DİE, 1973-1975; DİE, 1988). Acıpayam is the most prominent aniseed farming district in Denizli. In Acıpayam, the opening of Anise Operating Plant in the late 1990s increased anise production (Hürriyet, 21 February 2000).

Antalya is another province where aniseed production has gained importance since the 1980s. For example, while 375 tonnes of aniseed was produced in 555 hectares in 1973, 3.359 tonnes was produced in 3628 hectares in 1988. While aniseed cultivation areas in Antalya increased six and a half times, production increased approximately nine times. In Antalya, aniseed has entered into competition with fodder crops such as corn, millet, and vetch. For example, in 1973, 2.995 hectares of corn was cultivated and 5.949 tonnes was produced, while in 1988, corn cultivation area decreased to 838 hectares and production decreased to 3.238 tonnes (DİE, 1973-1975; DİE, 1988). The development of aniseed agriculture in Elmalı and Korkuteli districts in the interior of Antalya is closely related to the neoliberal policies implemented since the 1980s. As a matter of fact, the large hotels built in Antalya and the opening of the Antalya coast to sea tourism provided new employment opportunities for farmers engaged in agriculture and animal husbandry in the 1980s and 1990s. Thus, Elmalı and Korkuteli districts migrated to Antalya. The years between 1980 and 2000, which is the development period in terms of the tourism sector in Antalya, also reveals the interaction of the tourism sector with agriculture (Kağan- Timur, 2018: 57; Şit, 2016: 102). The villagers, who used to live on animal husbandry in the highlands left animal production and fodder crops agriculture after migrating to the big city and started aniseed production. In addition anise farming contributed to the development of apiculture (Aydın, 2019: 358).

While aniseed production increased in Antalya as a result of the development of tourism, in Çeşme District of İzmir after 1980, the tourism sector led to a decrease in aniseed production, which had been carried out for many years. As a matter of fact, since Çeşme is a coastal town, the agriculture of the district has undergone a direct transformation as a result of tourism. On the other hand, Korkuteli and Elmalı are located in the Taurus Mountains and have been indirectly affected by sea tourism. In addition, the decrease in aniseed production in Çeşme is related to the declining earnings of aniseed producers and the increase in the production of alternative crops to aniseed such as artichokes, melons, and grapes (Ticaret, 26 June 2012).

Similarly, it is observed that aniseed production has increased in the rural areas of Fethiye District of Muğla since the 1980s. However, production in this region has remained limited to Fethiye District. Approximately 40 per cent of the wheat, 22 per cent of the barley and 50 per cent of the chickpea production in Muğla is in Fethiye District. Olive and citrus production also has an important share in the region. However, it has not been directly identified that aniseed production, which has increased in Muğla Province since the 1970s, competes with certain crops as in other provinces (DİE, 1973-1975; DİE, 1983; DİE, 1998). The increase in aniseed production in Fethiye District in the 1990s is related to the purchase guarantee, advances and subsidies provided by TEKEL Administration in this region (Anason Tarımı ve Endüstrisi Fizibilite Raporu, 2022: 28). In fact, aniseed was one of the six industrial plants included in the scope of agricultural support in the 1990s (Özdemir, 2011: 273-274). However, the reason why aniseed production is not sustainable in Afyonkarahisar, Kütahya and Uşak provinces is due to the fact that aniseed cannot compete with poppy in these regions. However, the competition of aniseed with other crops in the production process and the crop preferences of the producers are only the agricultural dimension of the issue. Agricultural policies, anise prices, the role of TEKEL and the earnings of the peasants are also important in the development of anise cultivation. Therefore, it is important to reveal these socio-economic relations in order to understand the integrity of the subject.

4. ANISE AND THE STATE: POLITICS, PEASANTS AND ECONOMY

The number of aniseed producers in Türkiye was 17.525 in 1975, 29.000 in 1998 and 30.000 in 2016. These data indicate that the number of producers has increased by 72% in the last 50 years (TBMM, 11 March 1976; T.C. Devlet Planlama Teşkilatı, 11 March 1976; Anason, 2006: 12).

As in the Eastern Mediterranean countries in general, aniseed cultivation in Türkiye is mostly carried out by small family businesses (or small peasants) with a labour-intensive production style. The knowledge of the producers on issues such as certified seed use, irrigation, fertilisation and agricultural control is quite limited (Bayram, 1992: 2:). In terms of enterprise sizes in aniseed are cultivated in small lands. For example, 70% of the aniseed producers have between 1 and 4 decares (0.1-0.4 hectares). 20% of them have 10 decares (1 hectare) and 10% of them have 40 decares (4 hectares) (Çetin, 2008: 207).

Regionally, Burdur and Çeşme aniseed are the most recognised local aniseed varieties. While the former is suitable for irrigation, the latter is a variety resistant to drought and can grow in dry soils (İlisulu, 1966: 13; Yarın, 10 March 1930). In terms of quality, Çeşme anise was considered equivalent to the world famous Spanish Anise (Tan, 26 September 1939; Akşam, 30 June 1932; Son Posta, 2 August 1936). As of the mid-1920s, TEKEL's production of raki increased the need for aniseed. Especially in the 1930s, aniseed production in Türkiye was encouraged primarily through statist policies. For example, in 1923, the import of raki made from aniseed-containing materials was banned in order to protect public health (Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, Devlet Arşivleri Başkanlığı (BCA) 30-18-1-1/7-26-17). However, since domestic production was not sufficient, aniseed imports from Spain and Bulgaria were allowed as of 1925 (BCA, 30-18-1-1/13-20-3; Cumhuriyet, 20 October 1930).

After the Great Depression of 1929, the fall in the price of tobacco, an export product, further increased anise production in Çeşme (Tan, 26 Eylül 1939; Akşam, 30 Haziran 1932; Son Posta, 2 Ağustos 1936). Since aniseed production was high in Çeşme, the TEKEL wanted to become the sole buyer in order to prevent the drop in aniseed prices (Cumhuriyet, 14 September 1934; Son Posta 2 August 1936). However, following the economic crisis, anise prices dropped from 120 kurus to 40 kurus and aniseed production decreased (Son Posta, 27 Ekim1930). Thus the TEKEL tried to modernize aniseed cultivation and spread its cultivation areas. First, for the purpose of improving the quality of aniseed and encourage the farmers in Çeşme, TEKEL provided two griddle machines, cash support, and free seed support. Thus, anise production in the region doubled (Cumhuriyet, 20 Ekim 1930; Son Posta, 7 Nisan1931; Milliyet, 9 Aralık 1931). Second, the Ministry of Agriculture sent a circular to all provincial agricultural directorates, stating that aniseed production should be increased in order to meet the needs of the domestic market (Son Telgraf, 24 Şubat 1939; Yeni Asır, 24 Şubat 1939;

Son Posta, 24 Şubat 1939). Therefore, aniseed production started in the villages of Tekirdağ located in the European part of Türkiye (Akşam, 23 Mart 1939). In addition to Çeşme, aniseed production spread to Buca sub-districts, Urla and Karaburun Districts in İzmir (Akşam, 5 Mart 1939). Thanks to the regulation of the customs duty on imported aniseed and providing price, credit and purchasing support from the TEKEL, aniseed cultivation was encouraged (Son Posta, 29 March 1939).

Thanks to statist policies in aniseed production in the 1930s, Türkiye exported anise abroad, particularly to Egypt and Germany (Akşam, 30 Haziran1932; Yeni Asır, 25 Mart 1935). On a global scale, Spain is an important exporter of aniseed. Therefore, it is decisive in the international aniseed market. Since anise production in Spain was low in 1936, anise exports of Türkiye, Greece and Bulgaria increased (Tan, 28 Eylül 1937; Tan, 2 Kasım 1937). However, exports were not sustainable and self-sufficient due to low prices. Together with the increasing consumption of liquor in Türkiye from 1938 onwards, aniseed need of TEKEL increased. Thus, rather than export, import of aniseed was regarded as a solution. For example, in 1938, 900 tonnes of aniseed was needed against 400 tonnes of domestic aniseed production, and the difference was imported. In fact, the customs tax was reduced to facilitate imports and lower prices (TBMM, 2 October 1939). Some of these imports were even made from Syria (BCA 30-10-0-0/163-141-19). In the period leading up to the Second World War, attempts to increase anise production in Türkiye instead of imports to reduce the foreign trade deficit and expenditures continued (Son Posta, 8 24 Nisan 1938). In addition to the war economy, since anise production in Türkiye was dependent on climatic conditions, the imports of aniseed in some years were frequently criticised in the parliamentary agenda (TBMM, 25 September 1939).

As a result of the incentives, aniseed cultivation areas doubled and production tripled on average in the 1940s and 1950s (GSGM, 1934-1950: 10-11; DİE, 1940-1945). This increase in aniseed production can be explained by the fact that raki production was taken under the control of TEKEL as of 1944 and the increase in the urbanisation triggered the consumption of raki (İlter, 1984: 12).

Since the beginning of 1960s, the increase in aniseed production has also significantly increased aniseed exports. For example, exports increased from 5 tonnes in 1957 to 659 tonnes in 1962. According to the 1960 Istanbul and Izmir Exporters' Associations, the total revenue from aniseed exports was between 773.23 and 900.30 USD. With the increase of aniseed

production, it was also on the political agenda. Burdur Deputy Nadir Yavuzkan asked questions to Şevket Buladoğlu, Minister of Customs and Monopoly, and İhsan Gürsoy, Minister of Trade, about the annual aniseed demand of the TEKEL and the prices of domestic and imported aniseed. In his reply, Mr Budaloğlu stated that aniseed was an export product and that the general production level and the market were effective in determining the price of this crop. He specified that aniseed was imported mostly from Spain in the 1960s and that 350 tonnes of aniseed was imported in 1960. While the Ministry of Agriculture is responsible for aniseed production, the Ministry of Customs, to which TEKEL is affiliated, purchases aniseed. Therefore, the Ministry of Customs has a more interventionist approach in terms of licensing the cultivation of anise, while the Ministry of Agriculture opposed this idea. However, the Ministry of Agriculture suggested that if production exceeded TEKEL's purchasing capacity, the export market of aniseed should be taken as a reference by TEKEL (TBMM. 7 May 1962). The aniseed produced in Türkiye is purchased by TEKEL or by traders. Therefore, the sales opportunities of aniseed are limited. Therefore, it is important in pricing that the aniseed is cleaned from weed seeds, stalks and soil and that it is not more than 10% humid (Akçalı, 1981: 8; İlisulu, 1966: 17). The product purchased by the trader is sold either to export companies or to spice shops (Bayram, 1992: 4). Seed quality, supply and market conditions are determinant in aniseed sales price (Ayhan-Altınkaynak, 2020: 29). However, the liberal policy of the Ministry of Agriculture and the interventionist political attitude of the Ministry of Customs caused some populist debates in the Grand National Assembly of Türkiye in the 1970s on aniseed production in the triangle of villagers, traders and TEKEL and shaped the aniseed policy. In other words, populist policies dominated the support process in aniseed agriculture in the 1970s. This situation caused some problems in production planning of aniseed, efficient use of agricultural resources, pricing and storage of the product (Türkiye Cumhuriyeti Devlet Planlama Teşkilatı, 1976: 147-152).

The liberal attitude of the Ministry of Agriculture led to a lack of planning in aniseed production. For example, Denizli Deputy Sami Arslan criticised the official letter of Aydın TEKEL Chief Directorate stating that it could not purchase more aniseed than it needed. However, TEKEL's purchase of aniseed was related to the six-month storage and raki production capacity of aniseed essence. In the Grand National Assembly of Türkiye, these debates reached such a populist and political level that economic and agricultural indicators were ignored. For example, Arslan likened the proposed restriction on aniseed cultivation to the ban on poppy production in

the beginings of the 1970s (TBMM, 21 December 1970). Burdur Deputy Osman Aykul drew attention to the fact that aniseed producers were exploited by middlemen due to an unfair base price practice in 1973. Mahmut Türkmenoğlu, Minister of Customs and Monopoly, mentioned that aniseed producers were small in number and generally small-scale producers and therefore could not voice their demands sufficiently. Therefore, he emphasised that TEKEL would purchase their products at an appropriate price in order to prevent any victimisation of them (TBMM, 25 May 1974).

In addition to unplanned production, due to the increase in aniseed prices from 6 liras to 25 liras during the Ecevit Government in 1974 caused TEKEL to have problems in aniseed purchases in 1975 and 1976. The TEKEL Administration's purchase of 25% of the aniseed in the hands of the producers left the producers at the mercy of the merchants (TBMM 16 March 1976). Burdur Deputy Ali Şanlı stated that aniseed cultivation was carried out with very traditional methods and that no other industrial product had such a tratditional production. He claims that neither the Ministry of Agriculture nor the universities had conducted sufficient research on aniseed. It can also be deduced from Şanlı's speech that the villagers are left to their own fate in aniseed production and sales. He even stated that Türkiye's need for aniseed, export opportunities and aniseed production forecasts are not clear. He also stated that there is a need for the development of anise production techniques and the organisation of anise producers. Although Burdur has a large share in aniseed production, the aniseed industry is located in other provinces and therefore there is a need for the establishment of both a cold storage facility and an aniseed essence factory in Burdur (TBMM 23 February 1975).

TEKEL gave up the aniseed seed on credit that it had provided in previous years as of 1976 (TBMM 18 March 1976). In 1976, when the seed distribution was delayed and distributed to the villagers at an advance price, the peasants thought that the government might restrict aniseed cultivation. They also worry about anise prices (TBMM, 25 February 1976). For example, the annual average aniseed demand of the TEKEL Administration is 2.500-3.000 tonnes. In 1965, 363.391 kilograms and in 1973 1.182.449 kilograms were purchased between 15 July and 30 September. Even in 1973, TEKEL imported 260 tonnes of aniseed from Syria. On the other hand, 7,264,397 kilograms of aniseed was purchased in 1975 (TBMM, 23 March 1976). This situation undoubtedly caused public loss. The uncontrolled increase in aniseed cultivation areas as well as the decline in aniseed exports were effective in TEKEL's difficulties in aniseed purchases. For example,

exports, which were 591.222 kilograms in 1972, decreased to 268.500 kilograms in 1974. Minister of Finance Yılmaz Ergenekon said that 33 companies were active in Türkiye's anise exports and that Germany, USA, France and Spain had an important place (TBMM, 20 May 1976). In addition, Belgium, Denmark, Algeria and England are the leading countries in aniseed imports (Anason İhraç İmkânları, 1971: 2-9).

The Demirel Government (the 39th Government) assigned agricultural sales cooperatives such as TARİŞ and Ant Birlik to purchase aniseed in 1976 and 1977 in order to keep aniseed prices in the domestic market at a certain level and to reduce the pressure on TEKEL (TBMM, 12 July 1977). In his reply to the question of Muğla Deputy Halil Dere, Minister of Customs and Monopoly Orhan Öztrak stated that the interests of aniseed producers were protected in 1976. He also underlined that the aniseed of the farmers would be purchased by TEKEL, TARİŞ in İzmir and its neighbourhood, and Ant Birlik in Antalya and Muğla. As a matter of fact, in 1975, since TEKEL purchased more than its aniseed purchasing capacity of 5.000 tonnes, some aniseed essence lost. Therefore, TEKEL acted more realistically and resorted to interventionist methods. Accordingly, in 1976, TEKEL wanted to purchase aniseed at one fourth of its capacity. In this context, TEKEL did not purchase from producers who planted aniseed for the first time, from producers who did not buy anise seed from TEKEL and from producers who did not sell their products to TEKEL in 1975. TEKEL made purchases in Bursa, Balıkesir, Kütahya and Eskişehir where aniseed production is more limited, while agricultural sales cooperatives such as TARİŞ and Ant Birlik made purchases in provinces with higher production such as Burdur and İzmir. This situation shows that there is no planned production policy, producer organisation, a developed production technique, a balanced price mechanism and a developed market network in aniseed agriculture (TBMM, 2 November 1976; TBMM, 16 March 1976). The fact that aniseed is mostly produced by small-scale agricultural enterprises has caused the producers to lag behind in agricultural technology and to be unable to organise themselves in line with their economic interests. In the 1970s, when anise production started to increase, 20% of the production costs were spent on field rent, 20% on hoeing costs, 24% on harvesting, threshing and transport costs and the rest on seed, fertiliser, spraying and irrigation (TBMM, 11 March 1976).

In the 1970s, when academic studies on peasantry, agriculture and socio-economic transformation in rural areas increased on a global scale, the problems of aniseed producers were discussed at the political level in the

Grand National Assembly of Türkiye (Peasants and Peasant Societies; Keyder & Yenal, 2013: 17). In fact, Burdur Deputy Osman Aykul demanded an investigation against Prime Minister Süleyman Demirel, Minister of Customs and Monopoly Orhan Öztrak and Minister of Trade Halil Başol, citing the economic damage caused by the inability of aniseed producers to sell their aniseed to TEKEL at the value price. Due to Ant Birlik and TARİŞ's delay in aniseed purchases, the villagers who sold their aniseed to the traders suffered losses while the traders made high profits. The political polarisation between the right and the left in Türkiye during the Cold War in the 1970s was also reflected in the aniseed debates between the government and the opposition in the parliament (TBMM, 23 March 1977).

Uncertainties in the marketing of anise continued in the 1980s. In fact, in these years, aniseed was considered neither as a monopoly product nor as a product within the scope of support. However, anise production increased with increase of prices. Although TEKEL has a maximum aniseed capacity of 5.000 tonnes, TEKEL stocks were filled up as 6.000 tonnes were purchased on average in 1984. In addition, aniseed cannot be stored together with another product, nor can it be kept for more than 6 months. Otherwise, this situation adversely affects the quality of raki (TBMM, 31 January 1984). If aniseed is not purchased by TEKEL, the producer is left to the mercy of the traders to a great extent. Since the purchase of aniseed is considered to be the responsibility of the Ministry of Finance and Customs, the Ministry of Agriculture has not shown sufficient sensitivity on this issue (TBMM, 21 December 1989). In addition, as a result of the studies initiated by the Faculties of Agriculture, the Aegean Agricultural Research Institute and the Ministry of Customs and Monopoly as a result of the increase in anise production in the 1970s, an anise variety named Gölhisar was registered by the Aegean Agricultural Research Institute in 1988 (TBMM, 11 March 1976; Gürbüz, 2010: 16).

In 1993 and 1994, Türkiye had the second highest aniseed production in the world after India (Ayhan-Altınkaynak, 2020; Anason, 2006: 28). It is observed that aniseed production in Türkiye increased continuously in the 1990s. Popular political debates on aniseed farming were not seen in the 1990s. In the early 2000s, quotas were imposed on aniseed and production was limited to 200 kilograms per agricultural enterprise (TBMM, 13 April 2000). In this period, TEKEL's aniseed purchases were determined by TEKEL stocks of aniseed and raki consumption (TBMM 21 January 2004). Some of the aniseed produced is also exported. In the 2000s, Türkiye produced between 8,000 and 10,000 tonnes of aniseed per year on average

and exported 25% of it. USA, Netherlands, Greece, France, Germany, Italy and Saudi Arabia are among the countries to which Türkiye exports aniseed (Gürbüz, 2010: 9). Besides Türkiye, China, Spain, Egypt and Afghanistan are the leading countries in aniseed exports. In the early 2000s, the foreign trade volume of aniseed worldwide was 16 million dollars (Türkiye Cumhuriyeti Devlet Planlama Teşkilatı, 2001: 398). The main factor ensuring the sustainability of anise production is industry.

Although aniseed is used in different sectors such as pharmacy, cosmetics, food and feed industry and spice sector, 70% of the aniseed produced in Türkiye is used in raki production and the rest is exported (Gürbüz, 2010: 5). Therefore, the production of raki in Türkiye and the industrial dimension of raki are also important for understanding the value-added production of aniseed.

5. A SHORT HISTORY OF RAKI FROM THE OTTOMAN EMPIRE TO TURKISH REBUPLIC

When we look at the historical background of raki before its industrial development, there are three views about the origin of the name raki. The first is the view that raki took the names Iraki and raki because it spread from Iraq to neighbouring countries. The second opinion claims that raki got this name because it is produced from razaki grapes. Finally, the Arabic origin of raki is that it comes from the word "arak" meaning sweat. In fact, arak is the name given to a drink produced from products such as dates, sugarcane and raisins in Malaysia, Iran and Ceylon. The distillation technology of raki also came from Arab countries. However, the difference of Turkish Raki from the ones in the Middle East is the addition of aniseed to sumac (İlter, 1984: 4-5; Doğruel-Doğruel, 2000: 236-237). Therefore, grape and aniseed are the two main raw materials of Turkish Raki.

While wine was the most common drink during the Ottoman period, raki consumption started in the 19th century and replaced wine (Balkan, 2012: 32). The first raki factory in the Ottoman Empire was established in the 1880s by Sarıcazade Ragıp Pasha, Minister of Finance during the reign of Sultan Abdülhamit II, at the Umurca Farm in Tekirdağ. Umurca Raki, or Bozcaada (Tenedos) raki as it was known, produced in this factory was in demand in taverns opened by non-Muslims in districts of Istanbul such as Galata, Eminönü, Fener, Balat and Kumkapanı after the Tanzimat (İlter, 1984: 7; Tüzer, 2020). However, high taxes on alcoholic beverages and imports during the Ottoman period undermined the production of alcoholic beverages. During the Ottoman period, liquor production technology was at

a very traditional level and it is seen that distilleries, especially raki and wine, were small-scale enterprises. After the proclamation of the Republic, innovations were made in the production technology of alcoholic beverages (İlter, 1984: 8; Doğruel, Doğruel, 2000: 120-123; 241-242).

In the last quarter of the 19th century, the practice of liquor restriction started with the Public Debt Administration being responsible for the production, transport and registration of alcoholic beverages (İlter, 1984: 7; Doğruel, Doğruel, 2000: 116-120). On 14 September 1920, the Men-i Muskirat Law, which prohibited the production, import and sale of alcoholic beverages, was adopted (TBMM, 14 September 1920). The most important reason for this was to prevent alcohol smuggling and to increase tax revenues (Georgeon, 2023: 220-231). However, this law could not be fully implemented and was abolished on 9 April 1924. The attempt to bring alcoholic beverages under state monopoly (TEKEL) was made with the Law No. 790, which was adopted on 22 March 1926 and entered into force on 1 June 1926. Thus, the production, sale and importation of all kinds of alcoholic substances produced in Türkiye were taken under state control (İlter, 1984: 8; Doğruel-Doğruel, 2000: 144). From 1944 until 2004, the production and sale of all distilled spirits such as raki, vodka, liquor, whiskey and brandy were under the control of TEKEL Administration (Şimşek, 2021: 81). Thus, alcohol production was standardised, industrialised and small businesses were eliminated (Balkan, 2012: 59-60). The establishment of TEKEL is to some extent a result of the statist policy. The easy taxation of alcoholic beverages and the regie administration under the Public Dept Administration were nationalised through TEKEL. Thanks to the institutionalisation, both the production of recreational substances and the value-added production of economically and financially strategic products such as tobacco and aniseed provided sustainability to the production of these crops (Doğruel-Doğruel, 2000: 157-160).

In order to increase both the quantity of raki production and the quality of raki, as of 1 June 1931, the TEKEL under the Ministry of Finance took part in this process. However, the TEKEL was affiliated to the Ministry of Customs and Excise as of 29 December 1931 (İlter, 1984: 9). In 1938, there were 48 raki distilleries under the control of TEKEL, while the number of these enterprises decreased to 30 in 1943. (İlter, 1984: 10; Doğruel-Doğruel, 2000: 239-240). Both technological developments in the liquor industry and the increasing demand for alcohol of urbanised population increased the production (Koca, 2007: 1). For example, while raki consumption per capita was between 400-500 cl until the early 1970s, it has

increased to an average of 800-1000 cl since then. For example, TEKEL started to produce three types of raki in 1929. These are: Fevkalade, Aliyyülâlâ and Alâ. In the 1950s and 1960s, İyi Raki, Yeni Raki and Kulüp Raki were produced. In the 1970s, a new raki called Altınbaş was produced. In addition, the İzmir Distillery Factory produced gummy raki known as Tek Rakı until 1978 (Doğruel-Doğruel, 2000: 239-241).

When the factories where production is carried out are analysed, it is seen that raki is produced in five of the seven alcoholic beverage factories owned by TEKEL. These factories are: Istanbul Paşabahçe Spirits and Liquor Factory, Tekirdağ Raki Factory, İzmir Wine and Liquor Factory, Gaziantep Liquor Factory and Diyarbakır Liquor Factory. In the selection of the locations where raki factories were to be established, criteria such as raw materials, transportation and market were taken into consideration In the selection of the locations of these factories, criteria such as raw materials, transportation and market were taken into consideration. The Bomonti-Nektar Company, which was first active in Istanbul in 1912, was established by a private enterprise in 1922 and the Istanbul Spirits and Spirits Factory was established in Paşabahçe, Istanbul on behalf of TEKEL (T.C. Devlet Planlama Teşkilatı, 1976: 102-147). This factory was purchased by TEKEL from Mr Hasan Hulki, a chemist, in 1930. Prior to the establishment of the factory, there was a butter factory established by an Ottoman and French partnership and a bottle glass factory operated by an Italian company. Hasan Hulki Bey started liquor production in 1923 with eight workers (İlter, 1984: 10-15; Doğruel-Doğruel, 2000: 304-319). Thus, pure alcohol imported from Czechoslovakia was produced in Türkiye from 1932 (Gölçek, Gökçek, 2019: 277-278). Since 1955, the raki production capacity of the factory, which started to fill raki automatically, has also increased. For example, while 2 million litres were produced in 1967, this amount increased to 18.5 million litres in 1972. Secondly, İzmir Distillery was established in 1912 with the partnership of Bomonti and Nektar. In 1940, the factory was purchased by TEKEL and started to produce suma in 1943. Raki production at the factory increased in the 1970s. One of the most important reasons for the increase in raki production is the technological developments in the factory such as automatic raki filling and bottling. Thirdly, the Tekirdağ Wine and Distillery Factory, built in 1930, started producing raki in 1967 and its annual production capacity is three million litres. Fourthly, the Gaziantep Distillery was built as an inn in 1911 by Ahmet Aga and a merchant of Armenian origin. In 1922, it was bought by Amil Müslim Aga and raki production started. However, one year later, the operation of the factory was transferred to TEKEL. The factory, which had an annual production capacity of 10

million litres of raki, had a low bottling capacity and some of the raki produced was sent to the Ankara Distillery. Finally, Diyarbakır Distillery Factory, which started production in 1933, has an annual production capacity of 3.5 million litres (İlter, 1984: 10; Doğruel-Doğruel, 2000: 239-240). Finally, Nevşehir Distillery Factory was established in 1992 with a Turkish-French partnership (Doğruel-Doğruel, 2000: 322). Suma, the raw material of raki, is produced in suma factories in Kilis, Şanlıurfa Alaşehir, Karaman and Tarsus (Geleneksel Alkollü İçecek Olarak Rakının Türkiye Ekonomisindeki Yeri Ekonomik Etki Analizi, 2016: 21).

6. CONCLUSION

Aniseed is a common crop of the Mediterranean. For this reason, aniseed distilled spirits are found in different countries of the Mediterranean. In other words, aniseed production in Türkiye is a part of this great story. This study analyses the agricultural and industrial production process of aniseed between 1926 and 2004, when TEKEL was in operation, in the triangle of state, peasant and economy. Small peasantry, agricultural policies, public institutions and the alcoholic beverage industry appear in the story of aniseed from field to table. In this context, firstly, the social history of aniseed in Türkiye in the 20th century reflects the socio-economic transformation of the small peasantry, which is integrated to the market as a small commodity producer. Secondly, since aniseed was mostly produced by small peasants, production planning and farmer organisation remained rather weak. Therefore, in the 1930s and 1940s, the production of aniseed in the domestic market was tried to be increased through statist policies. Even from 1944 until 2004, the monopoly of raki production belonged to the state. However, after the Marshall Aid in the 1950s, aniseed production continued to increase in some provinces and decreased in some provinces as aniseed competed with other agricultural products. With the increasing urbanisation in the 1960s, the demand for raki consumption started to increase aniseed production.

However, although the advances in agricultural techniques in the 20th century, aniseed remained a labour-intensive mode of production. TEKEL provided aniseed production with market opportunities, agricultural support and value-added industrial production. Therefore, as a result of TEKEL's purchase guarantee and increasing aniseed prices, aniseed production, which exceeded TEKEL's storage capacity in the 1970s, was the subject of populist debates between the government and the opposition in the Grand National Assembly of Türkiye. In fact, the most striking development in aniseed agriculture took place in the neoliberal period after 1980. As a matter of fact,

even though the uncertainties in the agricultural economy, decreasing public subsidies and decreasing earnings of farmers in this period, the increasing consumption of raki with the development of urbanisation, alcoholic beverage industry and tourism accelerated the demand for aniseed. Thus, both the number of aniseed producers and aniseed production increased significantly. In this way, aniseed production has always been sustainable.

7. SUMMARY

Although drinks such as raki and ouzo from the Mediterranean world are well known, the social and economic history of aniseed, the most important raw material in the production of these drinks, from field to table is not well known. At this point, the social and economic history of aniseed in Türkiye in the first half of the 20th century within the Mediterranean basin on a large scale is quite remarkable. In fact, anise production in Türkiye was limited to small-scale agricultural enterprises in certain regions. However, since aniseed is a monopoly product, the production, marketing, price and value-added production process from the field to the factory has always been a part of political debates. In this respect, the state has an important role in the production, marketing and industrialization of aniseed in Türkiye, sometimes with populist and sometimes with protectionist agricultural policies. Therefore, aniseed agriculture in Türkiye in the 20th century provides information about small peasant producers, product preferences, changing agricultural policies, the impact of different sectors on agriculture and the spirits industry. This study aims to examine the agricultural production and industrial value-added production dimension of aniseed in Türkiye from an analytical and multidisciplinary perspective in the triangle of state, peasant and economy. Since there is a direct relationship between anise production in Türkiye and TEKEL, the period between 1926 and 2004, when TEKEL was in operation, is specifically analyzed. It should be noted that although the technical advances in Turkish agriculture in the 20th century, anise production was labor intensive and remained traditional. In fact, despite the economic uncertainties caused by neoliberal agricultural policies after 1980, both the number of producers and anise production continued to increase. Even though these two contradictory situations, this study shows that TEKEL's demand for anise for raki production has ensured the sustainability of anise production in Türkiye. In other words, TEKEL provided both sustainability in production, a market opportunity and value-added production for aniseed. However, this story started to change with the privatizations since 2004 and anise production declined. Methodologically, the primary sources utilized in this study, such as the Presidential State

Archive Documents, the minutes of the Grand National Assembly of Türkiye and the national press, reflect the social, economic and political debates on anise production, while the Turkish Statistical Institute data show the changes in anise production by provinces over the years. In this respect, it is a unique work in its field that contributes to the literature.

8. REFERENCES

Akçalı, Ü. (1981). *Türkiye'de anason üretimi,* Tekel Genel Müdürlüğü Enstitüler *Müdürlüğü,* İstanbul.

Anason ziraatı nasıl yapılmalıdır (1939). İnhisarlar Matbaası, İstanbul.

Anason ekicilerine öğütler (1954). İnhisarlar Umum Müdürlüğü, İstanbul.

Anason ihraç imkânları (1971). İhracatı Geliştirme Etüd Merkezi, Ankara.

Anason tarımı ve endüstrisi fizibilite raporu (2022), Antalya: Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı.

Anason, tıbbi ve aromatik bitkiler çalışma gurubu (TABGAÇ) El Kitapları 13, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar 2016.

Ateş, H. (1960). İhraç mallarımızı tanıtıyoruz: Anason (pimpinella anisum). *İstanbul Ticaret Odası Gazetesi*, 28 Nisan 1960.

Ayhan, F. ve Altınkaynak, D. (2020). *Anason: Fizibilite raporu ve yatırım rehberi,* Ankara: Tarım ve Orman Bakanlığı,

Aydın, T. (2019). *Elmalı ilçesinin beşeri ve ekonomik coğrafyası*, Erzurum: Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi.

Avcı, A. Betül Et. Al (2014). Turkish anise (pimpinella anisum L). *8th Conference On Medicinal And Aromatic Plants Of Southeast European Countries*, Albania, pp.140-145.

Balkan, C. (2012). *The anti-alcohol movement in the early republican period in Türkiye*, İstanbul: Yüksel Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi.

Bayram, E. (1992). *Türkiye kültür anasonları (pimpinella anisum L) üzerine agronomik ve teknolojik araştırmalar*, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi.

Baytop, T. (2022). *Türkiye'de bitkiler ile tedavi*, Prep. By. Feza Baytop Günergun, Ankara: Ankara Nobel Tıp.

Büyükerman, A. (1964). Tefenni ovasında anason tarımı. *pancar*, 13/142, pp.21-31.

Çakır, B. ve Mankan, E. (2022). Osmanlı döneminde kullanılan tıbbi ve aromatik bitkilerin günümüzde kullanımı üzerine bir araştırma. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5/1, pp.142-156.

Çetin, B. (2008). Burdur ilinde anason tarımının coğrafi esasları. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 20, pp.195-214.

Doğruel, F.ve Doğruel, A.S. (2000). *Osmanlı'dan günümüze tekel*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Doğanay, H.ve Coşkun, O. (2020). *Tarım coğrafyası*, Ankara: Pagem Yayıncılık.

Egeli, H. A. (1997). Türk turizminin dış ticaret ve sektörlerarası bağlantıları açısından değerlendirilmesi. *Ankara Üniversitesi Sbf Dergisi*, 52/1, pp. 235-246.

Evered, Ö. E. ve Evered, K. (2016). From rakı to ayran: Regulating place and practice drinking in Türkiye. *Space And Polity*, 20/1, pp.39-58.

Gangloff, S. (2015). *Boire en Turquie, pratiques et representations de l'alcohol*, Editions De La Maison Des Sciences De L'homme, Paris.

Geleneksel alkollü içecek olarak rakının Türkiye ekonomisindeki yeri ekonomik etki analizi (2016). İstanbul : Geleneksel Alkollü İçki Üreticileri Derneği.

Georgeon, F. (2013). *Rakının ülkesinde: Osmanlı İmparatorluğu'ndan Erdoğan Türkiyesi'ne şarap ve alkol (14-21. Yüzyıllar).* İstanbul : İletişim Yayınları.

Gölçek, G.Ş. ve Gölçek, A.G. (2019). Erken Cumhuriyet dönemi tekel uygulamaları: 1920-1950 döneminde tuz, ispirto ve ispirtolu içkiler ile kibrit, Ankara: *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 15/30, pp.253-288.

Gözen, O. (2005). *Türk rakılarının bazı uçucu bileşikleri üzerine bir değerlendirme, Master Thesis*, Çukurova University Institute of Science, Adana.

Gürbüz, B. (2010). *Keyif bitkileri II*, Ankara : Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.

Hobsbawm, E. (1996). *Kısa 20. yüzyıl aşırılıklar çağı 1914-1991*, Trans. By Yavuz Alogan, İstanbul: Sarmal Yayınevi.

İlisulu, K. (1966). *Anason ve ziraatı, ekonomik önemi, botanik özellikleri çeşitleri Ve Ziraatı,* Ankara : Ziraat İşleri Genel Müdürlüğü.

İlter, M. (1984). *Rakının tarihi*, İstanbul : Ekonomik Araştırmalar Gurubu.

Kağan, K. ve Timur, A.N.(2018). Turizm gelişme modelleri açısından Antalya şehri, *Türk Coğrafya Dergisi*, 71, pp.53-61.

Kaliteli anason yetiştiriciliğinin esasları (1987). Ankara :Tekel Müdürlüğü.

Karakaş, Ö. (2023) Yaraya anason basmak, belgesel tarih, https:// www.Belgeseltarih.Com/Yaraya-Anason-Basmak/ Acessed On 1 July.

Keyder, Ç ve Yenal, Z. (2013). *Bildiğimiz tarımın sonu*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Keyder, Ç. (2014). *Türkiye'de devlet ve sınıflar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Koca, İ. (2007). *Rakılarda anetol ve özellikle metonol olmak üzere uçucu bileşenlerin belirlenmesi,* Master Thesis, Ankara: Ankara University Institute of Science.

Özdemir, Z. (2011). Türk tarımında destekleme uygulamaları ve sonuçları. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 47/1-4, pp. 262-280.

Pamuk, Ş. (2015). *Türkiye'nin 200 yıllık iktisadi tarihi,* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Peasants and peasant societies, Ed. By Teodor Shanin, Penguin, Harmondsworth 1971.

Schivelbusch, W. (2022). *Keyif verici maddelerin tarihi,* Trans. By Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Şimşek, A. (2021). Rakı ve Türk rakı sofrasındaki yemek kültürü. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12, pp.76-95.

Şit, M. (2016). Türkiye'de turizm sektörünün istihdama katkısı. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, 7/1, pp. 101-117.

Uçar, İ. (1986): *Isparta-Burdur yöresinde haşhaş ve anason üretim girdileri ve maliyetleri*, Konya Araştırma Enstitüsü Müdürlüğü Yayınları, Konya.

Archives

A Republic of Türkiye Presidency of the Republic of Türkiye, Directorate of State Achives (BCA)

BCA 30-10-0-0/163-141-19.
BCA 30-18-1-1/7-26-17.
BCA 30-18-1-1/13-20-3.

Official Publications

The Turkish Grand National Assembly - Türkiye Cumhuriyeti Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) Meclis Tutanakları

TBMM, Term 1, Vol. 4, 65. Session, 14 September 1920.
TBMM, Term 6, Vol. 5, 41. Session, 25 September 1939.
TBMM, Term 6, Vol. 5, 42. Session, 2 October 1939.
TBMM,Term 1, Vol. 5, 85. Session, 7 May 1962.
TBMM, Term 3, Vol. 9, 24. Session, 21 December 1970.
TBMM, Term 4, Vol. 5, 85. Session, 25 May 1974.
TBMM, Term 4, Vol. 9, 42. Session, 19 February 1975.
TBMM, Term 4, Vol. 10, 46. Session, 23 February 1975.
TBMM, Term 4, Vol. 17, 66. Session, 25 February 1976.
TBMM, Term 4, Vol. 18, 75. Session, 11 March 1976.
TBMM, Term 4, Vol. 18, 76. Session, 13 March 1976.
TBMM, Term 4, Vol. 18, 76. Session, 16 March 1976.
TBMM, Term 4, Vol. 19, 103. Session, 20 May 1976.
TBMM, Term 4, Vol. 18, 78. Session, 18 March1976.
TBMM, Term 4, Vol. 18, 79. Session, 23 March 1976.
TBMM, Term 4, Vol 21, 2. Session, 2 November 1976.
TBMM, Republican Senate, Procedings Parliament, Vol 32, 62. Session, 12 July 1977.
TBMM, Term 1, Vol. 1, 28. Session, 31 January 1984.
TBMM, Term 18, Vol. 37, 53. Session, 21 December 1989.
TBMM, Term 21, Vol. 31, 80. Session, 13 April 2000.
TBMM Term 4, Vol.16, 6. Session, 23 March 1977.
TBMM Term 4, Vol. 32, 62. Session, 17 July 1977.

Republic of Türkiye Prime Ministry General Directorate of Statistics (Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık İstatistik Genel Müdürlüğü -İGM) Republic of Türkiye Prime Ministry State Institute of Statistics (SIS) (Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü)

Tarımsal İstatistikleri 1928-1934, Ulus Basımevi, Ankara 1936.
Tarımsal İstatistikleri 1934-1937, Recep Ulusoğlu Basımevi, Ankara 1939.
Tarımsal Yapılar ve Üretim 1934-1950, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1951.
Tarla Mahsulleri İstatistikleri 1940-1945, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankar 1947.
Tarımsal Yapılar ve Üretim 1954-1958, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1959.
Bakanlık, Devlet İstatistik Enstitüsü (DİE).

Tarımsal Yapılar ve Üretim 1961-1963, Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1965.
Tarımsal Yapılar ve Üretim 1965, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara, 1967.
Tarımsal Yapılar ve Üretim 1968, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara, 1968.
Tarımsal Yapılar ve Üretim 1969, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara, 1971.
Tarımsal Yapılar ve Üretim 1971-1973, Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1975.
Tarımsal Yapı ve Üretim 1973-1975, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1978.
Tarımsal Yapılar ve Üretim 1976-1978, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1979.
Tarımsal Yapılar ve Üretim 1983, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1985.
Tarımsal Yapı ve Üretim 1988, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1990
Tarımsal Yapı ve Üretim 1993, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1995.
Tarımsal Yapı ve Üretim 1998, Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 2001.
Türkiye Cumhuriyeti Devlet Planlama Teşkilatı: IV. Beş Yıllık Kalkınma Planı Özel İhtisas Komisyonu Raporu, İçki Sanayii, Devlet Planlama Teşkilatı, İstanbul 1976.
Türkiye Cumhuriyeti Devlet Planlama Teşkilatı (Republic of Türkiye State Planning Office): VIII. Beş Yıllık Kalkınma Planı, Bitkisel Üretim Özel İhtisas Raporu: Endüstri Bitkileri Alt Komisyon Raporu, Devlet Planlama Teşkilatı, Ankara 2001.
Türkiye Cumhuriyeti Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü: İdari Bölünüşe Göre Nüfus Sayımı İl, İlçe, Bucak ve Köy (Muhtarlık) Nüfusu 1975, Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, Ankara 1977.

Periodicals

Akşam
Cumhuriyet
Çağdaş Burdur
Evrensel
Hürriyet
İstanbul Ticaret Odası Gazetesi
Milliyet
Son Posta
Son Telgraf
Tan
Tasfir-i Efkar
Ticaret
Yarın
Yeni Asır

Internet Sources

Mey Diago, Biz Kimiz https://mey.com.tr/tr-tr/hakkimizda/Documents/BizKimiz.pdf Accessed on 6 June 2023.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimizin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederiz.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır. Varsa kurum veya kişiler belirtilir.

Katkı Oranı Beyanı: Katkı Oranları Doç. Dr. Okan CEYLAN %60; Doç. Dr. Suna ALTAN %40.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 901-925
DOI: 10.56597/kausbed.1714320

Gönderim Tarihi: 04.06.2025 **Kabul Tarihi: 29.09.2025**

DOĞU GAZETESİNDE ARDAHAN VE İLÇELERİ (1937-1938)

Ardahan and its Districts in Doğu Newspaper (1937-1938)

Özcan ÇÖLÜK
Dr.; Bağımsız Araştırmacı
ocoluk2015@gmail.com
ORCID ID:0000-0001-8393-8253

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

14 Ekim 1937 tarihinde yayın hayatına başlayan ve 289 sayı basıldıktan sonra 18 Kasım 1938 tarihinde kapatılan Erzurum merkezli Doğu, Türkiye ve dünyaya ilişkin haberlerin yanı sıra Türkiye'nin doğusuna, bilhassa kuzeydoğusuna yönelik yayıncılık anlayışıyla öne çıkmış bir gazetedir. Gazete, Üçüncü Umum Müfettişi Hasan Tahsin Uzer'in teşvikiyle gazetenin başyazılarını da kaleme alan Cihat Baban tarafından kurulmuştur. Doğu'nun yayın hayatına başladığı günlerde, Doğu Anadolu Bölgesi'nin kuzeydoğusunda bulunan Ardahan, Göle, Çıldır ve Posof; Kars'a bağlı birer ilçe statüsündeydi. Bugün Ardahan'ın bir ilçesi olan Damal, Posof'a, Hanak ise Ardahan'a bağlı birer nahiyeydi. Merkeze uzak, kışların uzun ve sert geçtiği, şehirleşme oranı düşük bu yöreler, ulusal basında kendine yer bulamıyordu. Yerel basının Kars Valiliği tarafından çıkarılan tek bir gazeteyle sınırlı olduğu bölgede durum, Doğu'nun yayın hayatına başlamasıyla değişti. Erzurum merkezli yayın yapan Doğu, haberlerinde ağırlıklı olarak Erzurum ve ilçelerine yer verse de Ardahan ve çevresi de yüze yakın haberle gazetede kendine yer buldu. Gazetede, Ardahan ve çevresinin genel görünümü, idari yapısı, inşaat ve yol çalışmaları, eğitim, sağlık, kültür, iktisadi ve sosyal hayat gibi konular ele alınıyordu. Bunun yanında bölgedeki asayiş olaylarına da yer veriliyor, zorlu iklim koşulları ve tabiat olayları okurların dikkatine sunuluyordu. Ardahan ve çevresine ilişkin resmi ilanlar ve atama haberleri de gazete sayfalarında kendine yer buluyordu.

Anahtar Kelimeler: *Doğu Gazetesi, Ardahan, Göle, Posof, Çıldır*

Abstract

Doğu (East), an Erzurum-based newspaper, was launched on October 14, 1937, and ceased publication on November 18, 1938, after 289 issues. It distinguished itself by covering national and global news while specifically focusing on the eastern and northeastern regions of Türkiye. Cihat Baban, who also penned the editorials, founded the newspaper with the encouragement of Third Inspector General Hasan Tahsin Uzer. When Doğu began publication, Ardahan, Göle, Çıldır, and Posof, located in the northeastern part of the Eastern Anatolia Region, were districts of Kars. For instance, today's Ardahan district, Damal, was a sub-district of Posof, and Hanak was a sub-district of Ardahan. These remote areas, characterized by long, harsh winters and low urbanization, were often overlooked by the national press. The local press was limited to a single newspaper published by the Kars Governorate, but the launch of Doğu changed this situation.Although based in Erzurum and primarily covering Erzurum and its districts, the newspaper featured nearly a hundred news items about Ardahan and its surrounding area. It covered topics like the general status and administrative structure of the region, construction, roadworks, education, health, culture, and its economic and social life. Furthermore, Doğu reported on regional security incidents, official appointments, announcements, challenging climatic conditions, and natural events.

Keywords: *Doğu Newspaper, Ardahan, Göle, Posof, Çıldır*

1. GİRİŞ

Doğu gazetesi, Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) iktidarı tarafından kurulan Üçüncü Umum Müfettişliğinin teşvikiyle 1937 yılında Erzurum'da yayın hayatına başlamış yerel bir gazetedir. Müfettişliğe atanan Hasan Tahsin Uzer'in bir projesi olan gazete; Cihat Baban'ın sahipliğinde çıkarılmış, Cumhuriyet değerlerini halka anlatma misyonuna sahip bir yayın anlayışıyla yayınlarını bir yıl boyunca sürdürmüştür (Aktaş, 2022, s.185). Gazete, Türkiye ve dünyada yaşanan gelişmeleri ulusal bir gazete ölçeğinde okurlarına yansıtırken, aynı zamanda Anadolu'nun kuzey doğu şehirleriyle ilgili yerel haberlere de yer vermiş, bu doğrultuda Ardahan ve çevresi de haberlere konu edilmiştir.

Doğu gazetesinin Erzurum'da yayına başladığı 1937 yılından önce Ardahan'da yayınlanmış ve daha sonra faaliyetlerine son vermiş iki yayın mevcuttur. Bunlardan birincisi, 1922 yılında İlkokul müfettişi Ali Rıza Bey tarafından yayınlanan Yeşil Yuva mecmuasıdır. Ardahan'ın sosyal ve kültürel hayatına ilişkin haberler veren dergi, Ali Rıza Bey'in Muğla'ya tayini üzerine bir müddet orada yayınlamış, 27. sayısının ardından 1925 yılında yayın hayatına son vermiştir. İkincisi ise bir okul gazetesi olduğu anlaşılan, tek sayfaya basılı, Küçük Mektepli gazetesidir. Ardahan Merkez Mektebi öğrencileri tarafından çıkarılan haftalık gazetenin sorumlu müdürlüğünü, okulun öğretmenlerinden İsmail Hakkı yapmıştır. 1933 yılına ait tek bir nüshası günümüze ulaşabilmiş olan gazetenin, sanat ve edebiyat ağırlıklı bir yayın yaptığı görülmektedir. (Gündoğdu, Temiztürk ve Timur, 2022, s.428-429). Doğu gazetesi yayına başladığında Kars Valiliği tarafından çıkarılan Kars gazetesi, bölgeye ilişkin haberlerin yayınlandığı yegâne yerel yayın organıdır. Gazete 1929 yılında kurulmuş, Kars'ın Merkez ilçesi ağırlıklı olmak üzere bölgeye dair haberleri sayfalarına taşımıştır (Arslan ve Tekir, 2013, s.13-19). DP iktidarının ardından Ardahan'da gazete ve dergilerin sayısı artmış, 1922 yılından 2022 yılına kadar geçen yüz yıllık süreçte 76'sı dergi, 57'si gazete olmak üzere toplam 133 yayın bu alanda faaliyet göstermiştir (Arslan ve Tekir, 2013, s.13-19). Günümüzde Ardahan Anadolu Haber ve Ardahan Medya adlı iki gazete yayınlarına devam etmektedir.

Uzun yıllar süren Rus egemenliğinin ardından 23 Şubat 1921 tarihinde TBMM hükümeti tarafından yeniden Türkiye sınırlarına dâhil edilen Ardahan, 7 Temmuz 1921 tarihinde vilayet yapılmışsa da 1926 yılında Kars'a bağlanarak ilçe haline getirilmiş, Göle, Çıldır ve Posof Kars'a bağlanırken, Hanak Ardahan'a, Damal ise Posof'a bağlı nahiye statüsüne alınmıştır (RG, 26 Haziran 1926). 1992 yılında Ardahan yeniden

il statüsüne yükseltilmiş; Çıldır, Damal, Göle, Hanak ve Posof ilçeleri Ardahan'a bağlanmıştır (RG, 3 Haziran 1992).

Çalışma; Doğu gazetesinde, bugünkü Ardahan sınırları içinde yer alan haber, yorum ve değerlendirmeleri ele almış, 1937-1938 yıllarında bölgenin idari, iktisadi, sosyal ve kültürel iklimini gazetenin gözünden yansıtmayı amaçlamıştır. Böylece az gelişmiş bir bölgede Cumhuriyetle birlikte yaşanan değişimleri ortaya çıkarmakla birlikte, halkın sosyal yaşamına ilişkin bilgileri de sunma çabası içinde olmuştur.

Çalışma kapsamında Doğu gazetesinin 14 Ekim 1937 tarihinde çıkan ilk sayısından 18 Kasım 1938 tarihinde çıkan son sayısına kadarki nüshaları taranmıştır. Tarama esnasında Ardahan ve ilçeleriyle köylerine ait yüze yakın haber tespit edilmiştir. Söz konusu haberler, içeriklerini yansıtacak şekilde özetlenmiştir. 1930 yılların ikinci yarısındaki Ardahan portresi, bu haberler üzerinden ortaya konmaya çalışılmıştır.

2. DOĞU GAZETESİNDE ARDAHAN HABERLERİ

2.1 Ardahan ve Çevresinin Genel Görünümü

Gazetede Ardahan'la ilgili ilk kapsamlı ve ayrıntılı haber, "Muhabir Mektupları" kısmında Ardahan'ı genel özellikleriyle tanıtan bir yazıdır. Yazıda; Ardahan'ın Doğu Anadolu'nun kuzeyinde, Kür nehri kıyısında ve oldukça büyük bir ovanın bittiği noktada yüksek bir tepenin üzerine kurulduğu belirtilmekte ve nüfusunun üç bin[1] olduğu bilgisi verilmektedir. Buna göre şehir, eski ve yeni olmak üzere iki kısma ayrılmıştır ve şehri ayıran Kür nehri üzerindeki asma köprü şehre ayrı bir güzellik katmaktadır. Şehrin yeni kısmında muntazam bir çarşı ve park göze çarparken eski Ardahan tarafında kayalıklar üzerine kurulmuş Ardahan kalesi dikkat çekmektedir. İlçenin imar faaliyetleri, Oltu Caddesi üzerinde yer alan eski derme çatma iş yerlerinin yıkılarak yerlerine taştan mağazalar inşa edilmesi ve yeni bir fırın yapılmasıyla sınırlı olmasına rağmen yazıda bu faaliyetler için "hummalı" tabiri uygun görülmüş ve belediye başkanlığı ile kaymakamlığı bir arada yürüten Cemal Göktan'dan bu faaliyetleri dolayısıyla övgüyle bahsedilmektedir. İlçede henüz su ve

[1] 1935 yılında yapılan nüfus sayımına göre Ardahan şehir merkezinde 2860 kişi yaşamaktadır. Köy ve nahiyeleriyle birlikte Ardahan'ın nüfusu 30.913'tür. Bu sayıya 11.626 nüfuslu Hanak nahiyesi de dâhildir. Çıldır'ın nüfusu 19.551, Göle'nin nüfusu 27.406'dır. Posof'un nüfusu 27.041'dir ve bu sayıya 6.367 kişinin yaşadığı Damal da dâhildir (Türkiye Cumhuriyeti Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü, 1937, s. 8-16). 2024 yılı verilerine göre Ardahan'ın nüfusu 91.354'tür (TÜİK,2024). 1935 yılında yüz binden fazla insanın yaşadığı Ardahan'da nüfus, yüz yıl öncesinden bile daha düşük bir seviyeye inmiş bulunmaktadır.

elektrik yoktur. Belediyenin yarım saatlik mesafeden getirttiği içme suyu, ihtiyacı karşılamaktan çok uzaktır. Elektrik getirilmesi için belediye tarafından teşebbüslere başlanmıştır ve yakında sonuçlanacağı tahmin edilmektedir. İlçenin odun ihtiyacı şiddetli soğuklar sebebiyle bir hayli yüksektir fakat kış gelmesine rağmen henüz yeterli odun ikmali yapılamamıştır[2]. Kaymakamlık odun ihtiyacının karşılanması için teşebbüse geçmiştir. İlçede tam devreli bir ilkokul bulunmaktadır. Talebin yoğunluğu sebebiyle bu okul da ihtiyacı karşılayamamaktadır. Gerek ilçe merkezinde gerekse bağlı köylerde ilkokulu bitirip de maddi gücü olmayan çocuklar yüksek tahsil imkânından mahrum bulunmaktadır. Bu nedenle bir ortaokula ihtiyaç vardır. İlçede spor faaliyetleri durgundur. İlçe genelinde avcılık önemli bir faaliyet olmakla birlikte bir düzene koyulmayı beklemektedir. 1937 yılı içinde dispansere başvuran hasta sayısı 1440'tır. Cüzzam vakalarına halen rastlanılmaktadır. Halkın temizliğe dikkat etmemesi sebebiyle uyuz vakaları da bir hayli fazladır. İlçede 325'i kadın olmak üzere 671 frengi vakası tespit edilmiştir. Tespit edilen hastalıkların iyileştirilmesi için hastaların tedavilerine devam edilmektedir (Doğu, 9 İkinci Teşrin 1937, s. 2). Frengi vakalarının çokluğu Üçüncü Umum Müfettişliğini harekete geçirmiş, Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekâletine gönderdiği bir raporla bu duruma dikkat çekmiştir. İlk haberden yaklaşık on ay sonra yayınlanan habere göre Bakanlık, Ardahan kaza ve köylerine frengi tarama ekibi göndermiştir[3] (Doğu,27 Ağustos 1938, s.1).

Gazetede Ardahan Belediyesine ilişkin mühim bir haber-yorum da kendine yer bulmuştur. Haberde Ardahan belediyesinin 1921[4] yılında

[2] Ardahan ve çevresinde odun ihtiyacı çevredeki ormanlardan ağaç kesilerek giderilmeye çalışılmış bu da orman dokusunun azalmasına ve tahribatına neden olmuştur. 1937 yılında çıkan Orman Kanunu sorunun daha da büyümesine yol açmış, o zamana kadar geleneksel yöntemlerle odun ihtiyacını karşılayan bölge insanı, ormanların muhafazasını amaçlayan kanunun yaptırımları yüzünden bu ihtiyacı karşılamakta güçlük çekmiştir (Soysüren, 2021, s. 261-266).

[3] Kars,1930'lu yıllarda, frengi hastalığının en yoğun görüldüğü iller arasındadır. 1935 yılında Cumhuriyet Halk Partisi Rize İl Başkanlığı tarafından gönderilen bir telgrafta, "Ardahan, Posof, Çıldır ve Kars Merkez kazalarında 1500 frengili hasta vardır. Bu adedin nısfını ilave etmek icap etse bu dört kaza için mühim bir yekûn tutar. Ardahan merkez olmak üzere bir frengi hastanesine ve mücadelesine ihtiyaç vardır" ifadeleri bu durumu doğrulamaktadır Frenginin yanı sıra tifo da özellikle Ardahan, Posof ve Çıldır'da yaygın bir şekilde görülmektedir. "Tifo, özellikle su kaynaklarının kirlenmesi ve hijyen eksikliklerinin etkisiyle yayılabilen bir enfeksiyon hastalığıdır, bu da dönem itibariyle Kars'ta altyapı ve sağlık koşullarının yetersizliğini göstermesi açısından önemlidir" (Aydın,2025, s.32,37)

[4] Haberde, Belediyenin Hicri 1340 yılında kurulduğu belirtilmektedir. Ardahan Belediyesi'nin kuruluş tarihi 18 Temmuz 1921'dir. (RG, 18 Temmuz 1921)

kurulduğu, 1935 yılına kadar hayali bütçelerle idare edildiği, 12 bin liralık bütçeler yapıldığı halde gerçekleşen bütçe gelir ve giderlerinin 4-5 bin lirayı aşmadığı belirtilmektedir. Balcı Kazım Bey olarak bilinen, 1930-1934 yılları arasında Ardahan Belediye Başkanlığı yapmış bulunan Ali Ekber Mugan'dan (Ertem, 2025, s. 114) övgüyle bahsedilen haberde, kendisinin Ardahan'ın yerlilerinden olmadığı ve aslen Azerbaycan Türklerinden olduğu belirtilmektedir. Haberde adı "Bay Kazım" olarak geçen Mugan'ın başkanlık döneminde yaptığı icraatlar anlatılmaktadır. Buna göre Bay Kazım; belediyeye 10 kâgir dükkân ve un, tahıl, yağ gibi malların satıldığı bir kapan binası yapmış, belediye binasını kurmuş, harap halde bulunan hamamı tamir ettirmiş, ilçenin sokaklarını aydınlatmıştır. Başkanın icraatlarından rahatsız olan bazı kimseler yaptıkları propaganda ile 1934 yılında yapılan seçimlerde Mugan'ın kaybetmesini sağlamışlardır. 1935 yılında İsmet İnönü, Ardahan'ı ziyaret ettiğinde buradaki bozukluğu görmüş ve Belediye Kanunu'nun vermiş olduğu yetkiye istinaden Bakanlar Kurulu kararı ile belediye başkanlığını kaymakamın uhdesine vermiştir. Belediyenin kaymakamlığa devri- ki yazının esas üzerinde durduğu konu budur- müspet neticeler vermiştir. 1936 yılı içinde belediye bütçesi 10 bin liraya çıkarılmış, beş kâgir dükkân ve bir banka binası yaptırılarak kiraya verilmiş, orman idaresi ile mukavele yapılmıştır. Bunun dışında belediyeye ait olmak üzere iki ev, modern bir fırın, bir dükkân ve gazhane inşa edilmiştir. Ardahan ilçesinin merkezi vaziyeti ve yol uğrağı olmasından hareketle devlet büyüklerinin konaklama ihtiyacını karşılamak amacıyla bir otel yapılması için proje hazırlanmış ve temeli atılmıştır. Yazıdan anlaşıldığına göre, normal şartlarda bir belediyenin yapamayacağı işler -kaymakamlığın caydırıcı gücünden olsa gerek- kolayca yaptırılabilmiştir. Örneğin eski, çürük, şekilsiz 25 dükkân bizzat sahiplerine yıktırılarak yerlerine yenileri inşa ettirilmiştir. Gazete bu durumu ve diğer hususları göz önünde bulundurarak bütün bu gelişmeleri belediyenin kaymakamlık uhdesine verilmesine bağlamaktadır. Haberde kaymakamın diğer belediyelerle aynı bütçeye sahip olmasına rağmen onlardan çok daha başarılı olduğu ve bu durumun Üçüncü Umum Müfettişi'nin ve Valinin takdirini kazandığı belirtilmektedir (Doğu, 16 İkinci Kanun 1938b, s.7).

Şehir merkezine ilişkin yukarıda bahsedilen haberin dışında Ardahan'ı köyleriyle birlikte ele alan bir yazı da "Ardahan Muhabirimiz yazıyor" notuyla kaleme alınmıştır. Yazıda ilk önce ilçe merkezinin konumu ele alınmaktadır. Buna göre; Ardahan, Anadolu'nun kuzeydoğusunda Çam Dağı'nın doğu yamaçlarında ve 50 kilometre çevresindeki ovanın bitişiğinde bir ilçe merkezidir. Denizden yüksekliği

1850 metredir ve batısında dağlar yükselir. Etrafında kıymetli ormanlar ve zengin su kaynaklarıyla meşhur yaylalar bulunur. Bu yaylalarda göçebeler hayvancılık yaparlar ve bu özelliğinden dolayı Ardahan hayvancılık açısından önemli bir pazar yeridir. Ardahan ilçe sınırları itibarıyla toplam 986 kilometrekare alana sahiptir. İlçenin 86 köyü ve iki nahiyesinde şehir merkezi ile birlikte toplam otuz sekiz bin kadar nüfusu vardır. İlçenin kuzeyine Meşe Ardahan, batısına ise Düz Ardahan adı verilmiştir. İlçenin başlıca gelir kaynakları; yağ, peynir ve canlı hayvandır. Kaşar ve gravyer peyniri için zaviye adı verilen dört adet imalathane bulunmaktadır. Bu imalathanelerde senenin üç ayı üretim yapılmakta ve ürünler ülkenin çeşitli şehirlerine satılmaktadır. İçinde bulunulan dönemde yağ, peynir ve canlı hayvan fiyatları geçen yıllara oranla daha yüksek bir seyir izlediğinden üreticilerin yüzü gülmektedir. Ardahan'ın diğer şehirlere ihraç ettiği ürünler arasında Ardahan balı da önemli bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte ovaların azlığı ve verimsizliği yüzünden tarım ve sanayi bitkileri üretimi oldukça düşük seviyededir (Doğu,1 İkinci Kanun 1938, s. 4). Ardahan, yaş meyve yönünden düşük üretime sahip bir ilçedir. Bu ihtiyacının bir kısmını Artvin'e bağlı Şavşat'tan karşılamaktadır (Doğu,3 Şubat 1938, s. 2). Ayrıca, Posof, Kağızman ve Iğdır yaş sebze meyve üreten yerlerdir (Doğu, 12 Ağustos 1938a, s. 1).

Ardahan ilçesinin tümünde ilkokul sayısı ondur ve bu sayı ihtiyaca kâfi gelmediğinden ilerleyen dönemde yenilerinin açılması tasarlanmaktadır (Doğu,1 Birinci Kanun 1938, s.4). 1937 yılı içinde Ardahan ve Posof'ta 300'er öğrencilik ilkokul binalarının inşaatlarına başlanmış, Göle'de bitme aşamasına gelmiştir. (18 İkinci Kanun 1938, s.5). Millet Mektepleri[5] de faaliyetlerine devam etmektedir. 30 bin nüfuslu Posof'ta 10 bin kadın, erkek ve çocuk bu okullarda eğitim görmektedir (19 İkinci Kanun 1938, s.4). Kars Valisi Akif İyidoğan'a göre bu bir rekordur ve Türkiye'nin diğer bölgelerinde bu oranı yakalamak imkansızdır. Vali Akif İyidoğan ilkokul inşaatının yanında Ardahan'da bir orta okul açılması gerekliliği üzerinde durmuştur. Bölgede bulunan birçok Halkevi gibi Ardahan'da mevcut Halkevi de gereksinimi bulunan öğrencilere kitap, elbise, kundura, hamam ve tıraş takımı gibi malzemeleri temin etmekte ve bazılarına lojman ve sıcak yemek yardımları da yapmaktadır.[6]

[5] Millet Mektepleri, 1928 yılında Latin alfabesinin kabul edilmesinin ardından yeni alfabenin halka benimsetilmesi, tanıtılması ve öğretilmesi için kurulmuş okullardır. (Çakıcı ve Çakıcı, 2024, s. 32-33).

[6] Valinin, öğrencilere yardım eden halkevleri içinde saydığı Ardahan Halkevi, bu dönemde idari ve mali sorunlar yüzünden atalet içindedir (Soysüren, 2019) ve bu tür bir yardımı yapması pek mümkün görünmemektedir.

(Doğu, 1 Şubat 1938, s.2).

Ardahan ve çevresinde inşaat faaliyetleri 1938 yılında hız kazanacaktır. İnhisarlar Umum Müdürlüğü bölgede birçok yerleşim yeri ile birlikte Ardahan, Göle ve Çıldır'a bina yapma kararı almıştır. Bu binaların yapımıyla bölgeye ilave memurların da geleceği haberi, bu yöreler güzel binalara kavuşmuş olacak beklentisiyle verilmiştir (Doğu, 31 Mayıs 1938a, s. 2). Ayrıca başka bir haberde, Ardahan hükümet konağı ve Kirman köyünde eğitmen okulunun[7] temeli de yıl içinde atılmıştır (Doğu, 31 Temmuz 1938a, s.2), bilgisi verilmektedir.

Ardahan'da 1938 yılında da yirmi adet taş bina, on kadar beton mağaza, iki fırın, otel, jandarma subay evi ve ilkokul inşaatı devam etmiştir. Ayrıca Kür nehri üzerindeki demir köprünün de tamir edilmesi gündeme alınmıştır. Temel geçim kaynağı hayvancılık olan Ardahan'dan bir milyon kilo kadar tereyağı ve beş bin kadar canlı hayvan ihraç edilmektedir. 1938 yılında söz konusu ürünlerin fiyatları bir önceki yıla göre artış gösterdiğinden ilçenin iktisadi durumuna katkısı artmaya başlamıştır. Tarım ve hayvancılıkla yakından ilişkili olan İskân Kanunu[8] ile birlikte çayır ve meraların yeniden taksim edilerek bölünmesi çiftçileri endişelendirmiş ve bu durum gazetedeki haberlere yansımıştır. Gazetedeki bilgilere göre sorunlara dair yetkililere başvuruda bulunulduğu görülmektedir (Doğu, 30 Haziran 1938, s.2).

Çayır ve meraların yeniden düzenlenmesi ile ilgili çalışma 1936 yılında İyidoğan tarafından yapılmış, hayvanların otlatıldığı yaylalar

[7] Eğitmen okulları, köylerdeki öğretmen eksikliğini gidermek için uygulamaya konulmuş, askerliğini onbaşı veya çavuş rütbelerinde yapan başarılı gençlerden eğitmen olarak yararlanma yoluna gidilmiştir (Çavdar, M., Aslan, Ö, Yıldız, Y. ve İçer, D., 2022, s.1432).

[8] Söz konusu kanun ile ilgili gazetede çıkan bir yazı durumu özetlemektedir: *"şark vilayetlerinin mazlum evladlarının üzerinde doğub büyüdükleri topraklarda yıllarca bir takım törediler ve mütegalibeler tarafından uşak gibi çalışdırılmış fakat bu emeklerine karşı karnını doyurmasına bile imkan verilmemişti, uzun yıllar öz vatanında esir yaşadı toprağına ve hatta çoluk çocuğuna tesahub edemediği günler oldu. Cumhuriyet hükümeti doğu ilinin bu mukadderatına nihayet vermek için 474 numaralı eliviyei selase kanununa tevfikan Kars, Ardahan, Artvin vilyetlerile Oltu kazası ve Kemal paşa nahiyesindeki hazine mali toprakların mesaha ve hududlarını tesbit etti ve ... Onları hakiki sahibları olan yerli çiftçilere tevzi etti. Bakiyesini de celb edilecek göçmenlere ayırdı... Yıllardır ana vatandan uzak ülkelerde kimsesiz sahibsiz kalmış olan ırkdaşlarımızın ana yurda nakl ve yerleştirilmeleri de Cumhuriyet idaresinin ziyadesile önem verdiği muzazzam bir iskan mevzuudur. Bulgaristandan, Romanyadan ve Sırbistandan göçmenler celbedilmişlerdir."* Bu açıklamanın ardından söz konusu göçmenlerin Ağrı, Çoruh, Gümüşhane, Kars ve Erzurum'a yerleştirildiklerini ve kendilerine arazi, ev, tarım aletleri, tohum vs. verildiği belirtilmektedir (Doğu, 29 Birinci Teşrin 1938, s.11).

adilane olduğu düşünülen bir şekilde paylaştırılmaya çalışılmıştır. Ne var ki ilerleyen yıllarda taksimatta bazı sorunlar olduğu anlaşılmış, tahsis edilen yayla ve otlakların hayvan sayısı ile orantılı olmadığı anlaşılmıştır. 1940'lı yıllarda bu sorun, Kars milletvekillerinin ve bölgeyi teftiş eden müfettişlerin raporlarında yer almış, yayla ve otlakların güncel bir şekilde yeniden paylaştırılması gerektiği üzerinde durulmuştur (Soysüren,2021, s.258-261).

Ardahan'ın inşaat ve iskân durumuna ilişkin çıkan bir başka haberde inşaatlara ve diğer imar faaliyetlerine yer verilmiştir. Kazanın muhtelif merkezlerinde yapılan hükümet konakları ve jandarma karakollarının inşaatının devam ettiği, kaza merkezinde jandarma subay evi ile mezbaha inşaatlarına başlandığı, belediye oteli ile Akçora okulu inşaatı için hazırlıkların sürdüğü bildirilmiştir. Ayrıca kırk iki köyde oturan yerli ve göçmenlerin ev ve topraklarının tescil edilerek tapu senetlerinin doldurulduğu, geriye kalan yirmi altı köyde de aynı işlemin yapılacağı belirtilmektedir. (Doğu, 10 Ağustos 1938a, s.3). İlerleyen günlerde bu haber farklı bir şekilde yeniden kendine yer bulmuştur. Haberde İskân Kanunu gereği hazine topraklarının köylülere devrine ilişkin olarak, kırk altı köyün tescil işlemlerinin bittiği, yirmi altı köyün topraksız rençberlerine toprak dağıtıldığı, yirmi köy için de hazırlıkların bitmek üzere olduğu, köylünün topraklandırılması için hummalı bir çalışma yapıldığı vurgulanmaktadır (Doğu, 26 Ağustos 1938, s.3).

İnşaatlara devam edilen yerlerden biri de Çıldır'dır. Çıldır'da yapımı devam eden jandarma subayevini ziyaret eden Vali Akif İyidoğan, yeniden yapımı kararlaştırılan boğa deposunun da temellerini atmıştır. Vali, kaymakam ve beraberindekiler buradan sonra Papula (Papala/Papola/Armutveren)[9] köyüne giderek Eğitmen Okulunun temelini atmışlardır (Doğu, 9 Ağustos 1938a, s.2). Vali, Çıldır ilçesindeki ziyareti sırasında, heyelan tehlikesi altında bulunan Kertene (Akkiraz) köyünde gerekli tedbirlerin alınması konusunda talimat vermiştir. Kertene köyünde halkla da temas eden Vali, ilkokul öğrencileriyle sohbet ettikten sonra Çıldır şehir merkezinde civar köylerden gelen köylülerle görüşerek

[9] Gazetede köy isimleri sıklıkla yanlış yazılmıştır. Burada ve bundan sonra, köy isminin gazetede verildiği isim yazılmış, ardından parantez içinde -köyün eski adının doğru yazımı / varsa ikinci bir yazımı/bugünkü adı- verilmiştir. Köy isimlerinin eski ve yeni hali için; Abdülmecit Doğru'nun 1985 yılında yayınlanan "Yukarı Kür Boylarının Yer Adları Üzerinde Bir Araştırma" adlı eserinden, İç İşleri Bakanlığı tarafından 1968 yılında basılan "Köylerimiz" adlı yayından ve Necdet Kanbir'in 2022 yılında kabul edilen "1836 tarihli Çıldır eyaleti Nefs-î Çıldır Sancağı Nüfus Defteri Tahlili ve Transkripsiyonu" adlı Yüksek Lisans Tezinden faydalanılmıştır.

sorunlarını dinlemiştir. Köylülerin vergiler, çayır ihtiyacı, arazi tahriri gibi konulardaki sorunlarını ve önerilerini dinleyen Vali'nin, İskân Kanunu ile birlikte ortaya çıkan arazi ihtilaflarına ilişkin meseleler üzerinde durduğu görülmektedir. Aynı haberde, Vali'nin temaslarının yanı sıra Çıldır'ın imar durumuna ilişkin bilgiler de verilmektedir. Buna göre, jandarma karakolu ve subay evlerinin inşaatına devam edilmektedir. Kenarbal, Aktaş ve Kurtkale nahiyelerinde devam eden hükümet konakları ve jandarma karakollarının inşaatı ise tamamen bitmiştir. Zigaristav (Zıngaristav/Zığarestav/Zığaristav/Öncül) Köprüsü'nün ayağı onarılmış ve çok büyük uzmanlık gerektiren bu köprünün onarımı, Türk mühendisliğinin bir başarısı olarak övülmüştür (Doğu,10 Ağustos 1938b, s.3).

Gazetede, Ardahan'daki hayvancılık faaliyetlerine de yer verilmiştir. Buna göre, İstanbul'a Kars'tan gönderilen hayvansal ürünlerin önemli bir kısmı Ardahan menşeilidir[10] (Doğu,18 İkinci Kanun 1938, s.5). Bu bağlamda Kars'ta kurulacak bir hayvan borsasının bir şubesinin de Ardahan'da açılması düşünülmektedir (Doğu, 2 Şubat 1938, s.4). Ardahan'da hayvan hastalıkları da sık rastlanan bir durumdur ve bu durum gazetenin haberlerine de yansımıştır: Büyük Herziyan (Büyük Harziyan/Büyük Sütlüce) köyü sığırlarında şarbon, Posof'a bağlı Sanhu[11] ve Aba[12] köylerinde ise dabak hastalığına rastlanmıştır (Doğu, 6 Şubat 1938, s.2). Harziyan köyündeki şarbon hastalığı bir müddet sonra ortadan kalktığından köy için uygulanan karantina kaldırılmıştır (16 Mart 1938, s.2). Hayvancılık, Göle ve Çıldır'da da birincil ekonomik faaliyetti. Nitekim gazetede yazılar yazmakta olan Fethi Taşkır, Çıldır ve Göle'ye yaptığı ziyaretlerde buralarda yayılmakta olan büyükbaş hayvanları ve bu hayvanların bölgenin refah düzeyini arttırabileceğine yönelik inancını, imla hataları kendisine ait olmak üzere, ilginç bir üslupla dile getirmiştir.

"Çayırlarda kızıl renkli; estetik vücutlu; mevzun ineklere; boğalara; ve danalara rastlıyorduk. Çıldır ve Göle'nin bu güzel hayvanlarında asil

[10] 1931 yılında Milli Tasarruf Cemiyeti tarafından düzenlenen 1. Ziraat Kongresi'nin hazırladığı İhtisas Raporu'nda da Erzurum ve Kars bölgesinde üretilen hayvansal ürünlerin başta İstanbul olmak üzere Türkiye'nin birçok bölgesine ve yabancı ülkelere ihraç edildiği bilgisi verilmektedir (Birinci Ziraat Kongresi İhtisas Raporları, 1931, s.1758).

[11] Posof'ta Sanhu adında bir köy bulunmamakla birlikte, haberde adı geçen köyün, Sanhulye olması güçlü bir ihtimaldir. Doğru, Sanhulye'nin bugünkü Dereköy olduğunu belirtiyorsa da (1985, s.70) "Köylerimiz" adlı yayında söz konusu köyün Asmakonak köyü olduğu görülmektedir (1968, s.48).

[12] Posof ilçesinde Aba adlı bir köy bulunmamakla birlikte köyün adının bugün Akballı olarak bilinen Obul (Doğru, 1985, s.61) olduğu düşünülebilir.

bir çehre, kabadayı ve mert bir vücut, gözlerinde zeki parıltılar vardı… bana esatiri birer mahluk gibi göründüler… O zaman Mısırın taptığı Apis aklıma geldi. Bir hayvana tapınmanın pek de yersiz olmayacağını o zaman anladım. İnsanlar zaman zaman güzele ve iyiye bağlanmışlardır. Göle ve Çıldır cinsi Apis kadar güzel ve mevzundur. Südü, yağı, peyniri, kaymağı ile bu hayvanlar muhitlerine iyiliğin azami randımanile faydalıdırlar. Şu hâlde kıymet bilerek bir mabut gibi onlara tapmak, bağlanmak lazım değil mi? Belki biz gözlerimizdeki perdeyi yırtar, dalaletten kurtulur ve damarlarımıza giren uyuşukluktan kendimizi kurtarırsak, bu Apis başlı inekler bu fakir bölgede bir Felemenk refahı yaratabilirler." (Doğu, 16 İkinci Kanun 1938b, s.3)

Göle yöresinde yetiştirilen kırmızı ırk adı verilen büyükbaş hayvan cinsi ve Göle İnekhanesi gazetede sıklıkla yer bulmuştur.[13] Konuyla ilgili haberde, burada kurulan inekhaneye ek olarak yem ambarı ve buzağı ahırı yapılacağı, civardaki sazlıklar kurutularak, çok miktarda ot elde edileceği bilgisi de yer almaktadır. Haber, Ziraat Vekâletinin bu hususu araştırmak için bölgeye bir heyet göndereceği bilgisiyle devam etmektedir. (Doğu,19 Haziran 1938, s.2). Zaten Göle, hayvancılık faaliyetinin yoğun yapıldığı bir yer olduğundan 1937 yılında Ziraat Vekâleti tarafından Göle'de bir inekhane kurulması için yüz bin liralık bir proje hazırlanmıştır (Doğu, 14 Birinci Teşrin 1937, s.2). Üçüncü Umumi Müfettişliği Başmüşaviri Nizamettin de gazeteye verdiği mülakatta, Ziraat Vekâleti tarafından Göle'de bir inekhane ile birlikte boğa deposu ve tay çiftliği kurulması yönünde bir proje hazırlandığını ifade etmektedir (Doğu, 9 Şubat 1938, s.3).

[13] Taşkır'ın yazısında bahsettiği kırmızı ırk adı verilen büyükbaş hayvandan, Ziraat Kongresi İhtisas Raporu'nda da bahsedilmiş, sığırların saflığının korunması ve verimlerinin yükseltilmesi için inekhaneler kurulması önerilmiştir (1931, s.1757,1762,1764). 1932 yılında ikinci kez Türkiye'ye gelen Macar uzman Oszkar Welmann da bu türü Türkiye'nin en büyük cüsseli sığırı olarak anmaya değer bulmuş (Çolak, 2017, s.100), ayrıca bu türün ıslah edilmesi gerektiği üzerinde durarak, "belirli yetiştirme mıntıkalarında belirli ırkların saf olarak yetiştirilmek suretiyle ırklarda birlik sağlanmasını önermiştir" (Çolak, 2017, s.115). Welmann Göle ve Çıldır kırmızı ırkının korunması için Sivas'ta bir inekhane açılmasını, Göle ve Çıldır'da saf yetiştirmeye uygun ineklerin seçilerek örnek köyler oluşturulması gerektiğini rapor etmiştir (Çolak,2019, s.182). Gerek İhtisas Raporları gerekse Welmann'ın raporlarında kurulması gerektiği belirtilen inekhane, 1936 yılında Göle'de açılmış ve 2005 yılına kadar faaliyetlerini sürdürdükten sonra özel sektöre devredilmiştir (Kızıltepe, Melikoğlu ve Yiğit,2014, s.54). Buradan anlaşıldığına göre söz konusu tarihlerde halihazırda bir inekhane mevcuttur. Haberlerde geçen inekhane inşaatının söz konusu inekhaneye ek olarak yapılan tesisler olduğu düşünülmelidir.

Gazetede Göle'nin 1938 Mayıs ayı içindeki genel durumuna ilişkin bir tanıtım yazısına da yer verilmiştir. Habere göre, sürekli yağan yağmur yüzünden köylüler ekim yapamamaktan endişe etmektedirler. İnşaat mevsimi başladığından geçen yıl yarım kalan inekhane[14] ve ilkokul inşaatına yeniden başlanmış, inşaatlar sebebiyle ilçeye gelen müteahhitler nüfusun kalabalıklaşmasına yol açmıştır. Geçen yıl köylüye verilemeyen yakacak odunlar yüzünden kışı odunsuz geçirmek zorunda kalan Gölelilere, o yıl odunları Mayıs ayı içinde verilmeye başlanmıştır. Civar köylerin hayvan ırklarını ıslah amacıyla kurulan Göle İnekhanesi tarafından Zivin (Sivin/Filizli), Pilomur (Pülemör/Pülümör/Dölekçayır) ve Abur (Dengeli) köylerine on boğa gönderilmiştir (Doğu, 24 Mayıs 1938, s.2). Göle, inşaat konusunda civar ilçelere göre bir adım öne çıkmaktadır. Göle'ye yeni bir hükümet konağı inşa edileceği haberi bu durumun göstergesidir (Doğu, 28 Haziran 1938a, s.2). Gazetede Göle'nin imarına ilişkin haberlere Ağustos ayında da rastlanmaktadır. Mayıs ayındaki gazetede yer alan imar faaliyetlerinin hızlandığını ve bir kısmının bitmekte olduğu görülen haberde, jandarma subayevi ve karakolunun inşaatının ilerlemekte olduğu, inekhane, hükümet konağı ve ilkokul inşaatlarının sona ermek üzere olduğu bildirilmiş ve bir önceki yıl yapılan çam suyu çeşmesinin o kış donmadan aktığı detayına da yer verilmiştir. Haberde Göle'nin tek eksiğinin elektrik olduğu, bunun temin edilmesiyle Göle'nin çok mamur bir ilçe olacağı yazılmıştır (10 Ağustos 1938c, s.2).

Göle İnekhanesinin bölge hayvancılığı için oldukça önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bölgede teftişte bulunan 3. Umumi Müfettişlik Veteriner Müşaviri Mustafa Bazoğlu da Göle inekhanesini ziyaret etmiştir (Doğu, 3 Eylül 1938a, s.1).

Gazetenin kapanmasına yakın Kars dâhilinde 1938 yılında yapılan imar faaliyetlerine yer verilirken, Ardahan ve çevresine ilişkin imar ve inşaat çalışmaları da özetlenmiştir. Habere göre; Sivin, Hanak ve Hasköy köprülerinin ihalesi yapılmış, Zigaristav Köprüsü onarılmıştır. Yalnızçam yolunda silindir çalışması sürmekte ve Posof yolu tesviye edilmektedir. Göle'ye çam suyunun isalesi yapılmış ve Ardahan'a içme suyu getirilmesi çalışmaları devam etmektedir. Posof'un bir köyüne içme suyu getirilmesi için çalışmalar yapılmakta, sulama kanalları için faaliyetler sürmektedir.

[14] Haberde inekhane inşaatının yarım kalması inşaat sezonunun bitmesine bağlanmışsa da inşaatın ihaledeki birtakım eksiklikler yüzünden yarım kaldığını düşündüren bir Başbakanlık kararnamesi mevcuttur. Kararnamede, inekhane ihalesinin ilan hususunda yaşanan bir eksikliğe vurgu yapılmış ancak bu tesisin bölgeye sağlayacağı fayda göz önüne alınarak geçerli sayılması gerektiği belirtilmiştir (BCA, 25 Mayıs 1938).

Çıldır hükümet konağı inşaatı tamamlanmıştır. Kurtkale ve Cala (Doğruyol) hükümet konakları ile buralarda yapılan jandarma karakolu ve subay evi inşaatları devam etmektedir. Çıldır'da inhisarlar binasının ihalesi tamamlanmış, eğitmenevi inşaatı için gerekli kereste temin edilmiştir. Ardahan Akçura ilkokulunun temeli atılmış, Belediye mezbahası inşaatına başlanmıştır. Belediye fırını inşaatı tamamlanmış, Belediye oteli ihale edilmiştir. Yalnızçam hükümet konağı ile jandarma karakolu ve subay evi inşaatına başlanmıştır. İnhisarlar binası ihale edilmiştir. Göle hükümet konağı birinci kısım inşaatı tamamlanmış, ikinci kısım inekhane inşaatında sona gelinmiştir. İlkokul inşaatı tamamlanmış, inhisar binası ihale edilmiştir. Okam (Çayırbaşı) nahiyesi hükümet konağı inşa halindedir. İlkokul pansiyonu tamir edilmiştir. Kars hayvan borsası teşkilatını tamamlayarak Ardahan'da şube açmış, 1938 yılı ilkbahar aylarında İç Anadolu alıcılarının Ardahan'a gelmesi üreticiler için faydalı olmuş, ürünlerin standardizasyonu ve hijyeni konusunda önemli bir başarıya ulaşılmıştır. Posof hükümet konağı tamir edilmiştir. Belediye binası yaptırılmaktadır. Yeni ilkokul inşaatı devam etmektedir. Bu kazaya bağlı eğitmen okulunun inşaatı devam etmekte olup buraya bağlı Damal nahiyesinde hükümet konağı inşa edilmektedir. (Doğu,15 Eylül 1938, s.2,3). İlerleyen günlerde de Posof'tan inşaat haberlerinin devamına ilişkin haberler verilmiştir: Posof'ta jandarma karakol binasının duvar kısmı tamamlanmak üzeredir. Damal'da hükümet konağının duvarları bitmiş, kapı ve pencereleri yapılmaktadır (Doğu, 25 Eylül 1938, s.3). 1938 yılı Ekim ayından itibaren kamyon otobüsleri vasıtasıyla Çıldır'a posta hizmetleri verilmeye başlandığına ilişkin haberler de bu dönemde gazetede yer almıştır (Doğu,11 Birinci Teşrin 1938a, s.2).

2.2. Sosyal ve Kültürel Hayat

Ardahan, 1938 yılını öğretmen ve öğrencilerin belediye salonunda Kızılay yararına düzenledikleri bir okul gösterisiyle karşılamıştır. Yılbaşı münasebetiyle gerçekleştirilen gösteride önce gençler çeşitli spor hareketlerini kapsayan bir gösteri sunmuş, ardından "Yıkılan Ocak" adlı bir piyes sahnelemiştir. Gazetenin haberine göre halk, gösterileri büyük bir coşkuyla izlemiş ve uzun alkışlarla takdirlerini belli etmiştir. Haberde Ardahan gençlerinin kısa sürede gösterdiği büyük gelişiminden övgüyle söz edilmektedir (Doğu, 12 İkinci Kanun 1938, s.5). Yeni yılla birlikte yaşanan bir gelişme de kahvehanelerde kâğıt oyunlarının belediye kararıyla yasaklanmasıdır (Doğu, 11 İkinci Kanun 1938, s.5). Sadece Ardahan'da değil, Doğu illerinin birçoğunda ilerleyen günlerde aynı yasak uygulamaya konulmuştur. Bu durum gazetenin dikkatini çekmiş,

Muammer Alatur imzasıyla çıkan bir yazıya konu edilmiştir. Alatur'a göre, medeni dünyada böyle bir yasak kararı garip karşılanır ve bu kararı veren idare amirinin aklından şüphe edilirdi. Peki, neden ardı ardına Doğu illerinde bu kararlar alınıyor sorusuna ise şöyle cevap veriyor: Birincisi, kâğıtlar vasıtasıyla mikrop yayılmaktadır, ikincisi ise bu tür oyunlar kumara alet olmaktadır (Doğu, 29 Nisan 1938, s.1).

Ardahanlı eğitmenler kültürel amaçlı geziler yapmışlar ve bu haberler de gazetede yer bulmuştur. Trabzon'da yapılan Kültür Kongresi'ne Ardahan'ın kültür işleri görevlisi Sabri Ersöz, tarih öğretmeni Turhan Toker ve Posof-Homnis (Hunemis/Söğütlükaya) bölgesi başöğretmeni Şevket Uzay da katılmıştır (Doğu, 17 Eylül 1938, s.2).

Kültürel faaliyetlerle haberlerden biri de Çıldırlı halk ozanı Aşık Şenlik'in külliyatının Kars'ta neşredileceğine ilişkindir. Habere göre, İstanbul'da basılan Şenlik'in eserlerinden; Sevdakar'ın basımı bitmiş, Salman, Latif Şah ve Cihan Şah ise bitme aşamasına gelmiştir ve Cumhuriyet Bayramı öncesinde Kars'ta bulunan Okul Kitabevi tarafından satışına başlanması beklenmektedir. Haberde Âşık Şenlik'in edebi değerinin yanı sıra yurt sevgisi de vurgulanarak, kitaplarını yayınlayan yayınevinin değerli bir iş başardığı vurgulanmakta ve kitaplarının hangi adresten alınabileceği konusunda bilgi verilmektedir (Doğu, 24 Ağustos 1938, s.4).

Gazetede diğer doğu şehirleri gibi Ardahan'ın doğal güzelliklerinin ön plana çıkarıldığı resimler de yer almış, "Doğu'ya Gelin! Doğu'ya Gelin!" başlığıyla ülkenin başka bölgelerinde yaşayan insanların bu bölgelere gelmesi teşvik edilmiştir (Doğu, 18 Birinci Kanun 1937, s.4). Zira gazetenin önemli hedeflerinden biri idealist gençleri Doğu şehirlerine getirmek ve burada görev almalarını sağlamaktır. Bunun için gazetenin başyazarı Cihat Baban, gençlere gazete üzerinden çağrıda bulunmakta "Doğu'ya gelin! Ve birer sene Doğu'da nöbet tutun" demektedir (Doğu,30 Birinci Kanun 1937, s.5).

Bölgenin kültür tarihine ilişkin bir başka örnek ise Doğu gazetesinde tefrika şeklinde yayınlanan Ziya Şakir'in Aziziye Tabyası adlı eseridir. Bu yazı dizisinde, Ardahan ve Ardahan Kalesi'ne ilişkin bilgiler yer almakta, Ardahan Kalesi'nin stratejik önemi nedeniyle Ruslar tarafından ele geçirilme çabaları (Doğu, 2 İkinci Kanun 1938, s.3), işgal edilmesi (Doğu, 4 İkinci Kanun 1938a, s.3) ve Rus işgalinden sonra oluşan tepkiler (Doğu, 5 İkinci Kanun 1938, s.3) hikâye edilmektedir. Bir başka tarihi tefrikada da Kars ve Ardahan'ın 1555 yılında Sultan

Süleyman tarafından Osmanlı Devleti'ne katıldığına dair bilgilere yer verilmektedir (Doğu, 28 Haziran 1938b, s.7).

Gazete, yerleşim yerlerine Türkçe isim verilmesi konusunda bir hayli hassastır. Gazetenin başyazarı Cihat Baban, bu konuyla ilgili yazısında, Trabzon bölgesinde Rumca, Erzurum'da Ermenice, Kars'ta ise Novo Selim ve Poshof'u (Posof) örnek göstererek, Rus işgali döneminde bazı yerleşim yerlerinin adlarının değiştirildiği belirtilerek, şimdi bunların düzeltilmesi gerektiği vurgulanmıştır (Doğu, 26 İkinci Kanun 1938, s.1).

2.3. İklim Koşulları ve Tabiat Olayları

Ardahan, iklim koşullarının sertliği nedeniyle gazetede kar yağışı ve mahsur kalma haberlerine de konu olmuştur. 1938 kışında yoğun kar yağışı sebebiyle ertelenen tren seferleri, Ardahan ve Çıldır' yönelik posta hizmetlerinin de aksamasına neden olmuştur. Posta hizmetini sürdürmek isteyen görevliler köylere sığınmak zorunda kalmıştır. Bunun yanında Göle'de bir vatandaş donarak hayatını kaybetmiştir (Doğu,22 Şubat 1938, s.5). 1938 yılı çetin kış koşullarının Mart ayında dahi devam ettiği bir yıl olmuştur. Sekiz gün boyunca devam eden kar yağışı Ardahan'ı bir metre civarında kara bürümüştür. Şiddetli yağış Kars-Ardahan postasında gecikmelere neden olmuş, Posof ve Çıldır'da ulaşım durma noktasına gelmiştir. Ardahan'dan kara yoluyla Kars'a giden yolculardan bazıları eve dönememiş ve kendilerinden haber alınamamıştır (Doğu, 8 Mart 1938, s.2).

Gazete haberlerine göre, soğuk ve tipiden dolayı donma ve kaybolma vakalarının yanı sıra karların erimesiyle su seviyesi ve akış hızı yükselen akarsular da Ardahan ve çevresinde yaşamı tehdit etmektedir. Ardahan ile Posof'u ayıran Fizan Köprüsü mevkiinde at üstünde bir kişi 1938 yılının Mayıs ayının son günlerinde eriyen kar sularının katılmasıyla debisi artan bir dereye düşerek gözden kaybolmuş ve kendisinden haber alınamamıştır (Doğu, 31 Mayıs 1938b, s.2). Şiddetli yağmurlar ve şimşek de Ardahan ve çevresini olumsuz etkilemektedir. Posof'a bağlı Şovaskal (Şuvaskal/Gönülaçan) köyünde, koyunlarını güden 13 yaşındaki bir çocuk yıldırım çarpmasıyla ölmüş, aynı gün şiddetli yağmurun etkisiyle Cilvana (Binbaşı Eminbey) nahiyesine bağlı Zından (Zindar/Gümüşkavak) köyünde bir evin damı çökmüş, enkaz altında kalan beş kişi kurtarılmıştır (Doğu, 17 Haziran 1938, s.2). Sonbaharın yaklaşmasıyla birlikte yağmurların şiddetini arttırması, aşırı yağışlar ve yıldırımları da beraberinde getirmiş, Posof'un Cilvana nahiyesine bağlı Gergi-Sabon (Gergusuban/Gargu-Suban/Taşkıran) köyünde 18 yaşındaki Alaaddin

Ekinci tarlada çift sürerken düşen yıldırım neticesinde hayatını kaybetmiştir (Doğu, 28 Ağustos 1938a, s.2).

Gazete haberlerinde bölgenin yaban hayatı hakkında da bazı bilgilere ulaşılabilmektedir. Örneğin, Ardahan Hasköy'de Muştak Yılmaz ve Hasan Aktaş adlı iki köylü daha önce hiç görmedikleri, o bölgede yaşayan ayı, kurt veya diğer orman hayvanlarına benzemeyen bir grup vahşi hayvanın saldırısına uğrayıp ağır yaralanmaları haberi (Doğu, 18 Ağustos 1938, s.1) ve 1970 yılında Kars'a bağlı Karakale köyünde bir pars avlandığı (Başkaya,2003, s.25) bilgisi dikkate alındığında, köylülerin "ne ayıya ne kurda benziyor" dedikleri hayvanın Anadolu Parsı olma ihtimalini akla getirmektedir.

1938 yılı sonbaharında Çıldır ve Posof'un tarımsal arazilerinde fare istilası görülmüş, farelerin ekinlere büyük zarar vereceği belirtilerek, mücadele yöntemleri üzerinde duran bir haber yer almıştır (Doğu, 5 Birinci Teşrin 1938, s.2). İlerleyen günlerde, konuyla ilgili bir başka haberde, fare istilasıyla mücadele kapsamında Ziraat Vekâleti'nin yeni teçhizat ve teşkilatla mücadeleye başladığı bilgisi verilmiştir. (Doğu, 11 Birinci Teşrin1938b, s.2).

1938 yılı sonbahar aylarının gelmesiyle birlikte kısa süren sıcaklıklar yerini tekrar çetin kış koşullarına bırakmıştır. Ardahan'da Ekim ayının gelmesiyle yeniden kar yağışı başlamış, daha önce Göle'ye bağlı iken Ardahan'a bağlanan Müçüç (Mıcıç/Mucuç/Beşiktaş), Dikos (Tikoş/Tokuş/Dağcı) ve Çobanlı (eski adı Kellik) köyleri iki santim kar örtüsüne bürünmüştür (Doğu, 7 Birinci Teşrin 1938, s.2).

2.4. Asayiş Olayları

Gazetede asayiş olaylarına da sıkça yer verilmiştir. Gazete haberlerinde Erzurum'da meydana gelen asayiş olayları geniş yer tutsa da Ardahan ve çevresinde bu tür olayların yaşandığı anlaşılmaktadır. Bunlardan, Ardahan'a bağlı Hasköy'de bir kadın cesedinin bulunması dikkat çekici haberlerden biri olarak ön plana çıkmaktadır. Habere göre küçük bir akarsuda bulunan cesedin, akli dengesi yerinde olmayan bir kadına ait olduğu tespit edilmiş, boğazına iple düğüm atılarak boğulduğu tahmin edilen kadının öldürüldükten sonra suya atıldığı anlaşılmıştır. Yapılan tahkikat neticesinde katilin, maktulün erkek kardeşinin eşi olduğu anlaşılmıştır (Doğu,10 Mayıs 1938, s.1) Sonu ölümle biten olaylardan biri de Ardahan'a bağlı bir nahiye olan Hanak'ta gerçekleşmiştir. Çavul mevkiinde 17 yaşında Meded isimli bir çoban, Rus yapımı tüfekle oynarken, tüfeğin birdenbire ateş alması sonucu Çinçirup

(Cincorop/Büyük Cincirop/Ağzıpek) köyünden Fazlı'yı öldürmüştür. Olayın kasıtlı olup olmadığı yetkililerce araştırılırken (Doğu, 31 Mayıs 1938c, s.2), bu olay tekrar gazete sütunlarında yeni bir olaymış gibi sunulmuş ve bu kez olayın kasıtla gerçekleştiğine ilişkin bilgi verilmiştir (Doğu, 29 Haziran 1938, s.2). Ardahan'ın Beberek (Çetinsu) köyünde iki kişi, arkadaşları olan bir kişiyi, alacak meselesi yüzünden bıçaklamış ve ölümüne sebep olmuşlardır (5 Ağustos 1938, s.2). Gazetedeki bir başka asayiş haberinde, Ardahan'da Satak nahiyesinin Yukarı Zümrat köyünde Raife adlı bir kadının, kocasına ait tabancayla oynarken kendini hafif şekilde yaraladığına yer verilmişse de (Doğu, 28 Ağustos 1938b, s.2) Ardahan'da bu isimlere sahip nahiye veya köy bulunmadığından, haberde bir yanlışlık olduğu kuvvetli bir ihtimaldir.

Ardahan'da asayiş olaylarının bir başkası da çayır kavgası şeklinde tezahür etmiştir. Konk (Tepeler) köyünde Mustafa ve Gafur adında iki kişi çayıra hayvan girmesi yüzünden tartışmış, Gafur, Mustafa'yı bıçakla yaralamıştır (Doğu, 21 Haziran 1938, s.2). Bu dönemde çayır ve hayvan sebebiyle bir hayli olay çıktığı anlaşılmaktadır. Bunlardan biri de hayvan hırsızlığı amacıyla Çıldır'ın Çamdıra (Çamdura/Taşdeğirmen) köyünden iki kişinin Karakıta (Karakale) köyüne gelmesi ve burada kendilerine engel olmaya çalışan çobanı bıçakla yaralamalarıdır (Doğu, 22 Temmuz 1938, s.2). Ardahan'ın Yalnızçam nahiyesinde meydana gelen başka bir olayda koyunlarını otlatmakta olan üç çoban, bir kişiyi öldürmüştür (Doğu, 31 Temmuz 1938b, s.2). Bu haber ilerleyen günlerde aynı içerikle bir kez daha verilmiştir (Doğu, 7 Ağustos 1938, s.2).

Ardahan'ın Haçuvan (Hoçvan/ Hoçuvan Bucağı Hasköy) köyünde beş yaşında bir çocuk, iki kardeş tarafından değirmenin su deposuna atılarak boğulmuştur (Doğu, 17 Ağustos 1938, s.1). Ardahan'ın Vardosan (Yamaçyolu) köyünden Osman, Saskara (Koyunpınarı) köyünden İsmail'in kolunu tırpanla yaralamıştır (Doğu, 6 Eylül 1938, s.3). Tırpanla yaralama olaylarından biri de Posof'ta meydana gelmiş, bir baba, oğlunun eşini babasının evine götürmek istemiş, oğlunun karşı çıkması üzerine, tırpanla oğlunun kolunu yaralamıştır (Doğu, 21 Eylül 1938, s.3). Posof'un Şeyho (Sayho/Alabalık) köyünde evlilik dışı bir ilişkiden dünyaya gelen çocuğunu boğduktan sonra ahırın zeminine gömen bir kadın ihbar üzerine yakalanmıştır (Doğu, 19 Birinci Teşrin 1938, s.2). Posof'un Suskap (Aşıkzülali) köyünde de Ahmet adında bir genç sevdiği kızın babasını bıçaklayarak ölümüne sebep olmuş ve yakalanmıştır (Doğu, 6 Ağustos 1938a, s.2).

Çıldır'ın Çamdıra/Çamdura köyünden bir kişi, değirmende un

öğütmek için uyuyarak beklediği Karakale köyünde atılan bir kurşunla yaralanmıştır. Kurşunu atan kişinin Karakale köyünden olduğu anlaşılmış, suçlu adliyeye sevk edilmiştir (Doğu, 24 Eylül 1938, s.2). Çıldır'ın Başköy köyünde bir kadının akrabaları tarafından öldürülerek gömüldüğü ihbarı üzerine inceleme yapılmış fakat kadının ölümünün doğal yollardan gerçekleştiği anlaşılmıştır (Doğu, 4 Birinci Teşrin 1938, s.2). Çıldır'ın Kodmik (Kodamik/Kodamık/Damlıca) köyünde de Mehmet ve arkadaşları bir hiç yüzünden çıktığı söylenen kavgada Himmet adlı birini başından yaralayarak ölümüne sebep olmuşlardır (4 Birinci Teşrin 1938, s.2).

Ardahan'ın Sindiskom (Sindizkom/Sindizgom/Yalnızçam) köyünde üç kişi gece vakti bir eve zorla girerek bir kadına tecavüz etmişlerdir. Kimlikleri ortaya çıkan üç kişi yakalanmıştır (Doğu, 12 Ağustos 1938b, s.3). Kadınlara yönelik kaçırma ve tecavüz olaylarının bir başkası Çıldır'da yaşanmış, Rabat (Yıldırımtepe) köyünde dört kişi gece vakti genç bir kadını kaçırmış, içlerinden biri kadına tecavüz etmiştir (Doğu, 20 Ağustos 1938, s.1). Ardahan Hasköy'de de iki kişi gece vakti on üç yaşındaki bir kız çocuğunu yatağından alarak kaçırmışlardır. Kaçıranlar yakalanamamış haklarında takibat başlatılmıştır (Doğu, 3 Eylül 1938b, s.2).

Asayiş olaylarından biri ise olayın daha üst makamlara taşınmasıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Gazetede yer alan habere göre, Ardahan'ın Ur (Altaş)köyünde iki kişi evin bacasından içeriye "bomba" atmış, ocak başında oturmakta olan üç kişi ağır yaralanmıştır. Olayın sebebi anlaşılamamış ancak, zanlılar yakalanmıştır (Doğu, 12 Temmuz 1938, s.1). Olayın içinde bir bomba olması devletin yetkili makamlarının dikkatini çekmiş "Sovyet hududunda bir vatandaşımızın evine bomba ile tecavüz edilmesi hakkında" konulu bir yazıyla İç İşleri Bakanlığınca, Başbakanlık ve Genelkurmay Başkanlığı bilgilendirilmiştir. Şüphesiz burada önemli olan kısım Sovyet sınırına yakın bir yerde bombalı bir saldırının milli güvenliğe yönelik bir durum yaratabilme ihtimalidir (BCA, 16 Temmuz 1938).

Gazetede hırsızlık olayları da yer almıştır. Çıldır'ın Cala köyünde gerçekleşen bir olayda, bir dükkân sahibi işyerinin camlarının kırılarak içeride bulunan eşyanın çalındığı şikâyetiyle zabıtaya başvurmuş, yapılan incelemede işyerinin bizzat dükkân sahibi tarafından soyulduğu anlaşılmıştır (Doğu, 9Ağustos 1938b, s.2). Çıldır'da postane binasının camlarının kırılarak hırsızlık teşebbüsünde bulunulduğuna yönelik bir ihbar alınmış yapılan incelemede hırsızlığa dair bir ize rastlanmamıştır (Doğu, 9 Ağustos 1938c, s.2). Çıldır'ın Aşağıcambaz köyünden iki kişi,

iki at çalmış jandarmanın takibi sonunda yakalanmışlardır (Doğu, 25 Birinci Teşrin 1938, s.3).

Gazetede, mahkemelere ilişkin haberler de bulunmaktadır. Örneğin, Ardahan Belediyesi'nde görevli kişilerin belediyeye ait kerestelik ağaçları zimmetlerine geçirmek suçundan aldıkları birer yıl ceza haberi gazetede kendine yer bulmuştur (Doğu, 8 Nisan 1938, s.2). Vali Akif İyidoğan'ın gazeteye mahkemelerle ilgili verdiği demece göre, Posof ilçesinde en çok karşılaşılan davalar başlık parası sebebiyle meydana gelen kız kaçırma davalarıdır. Bununla birlikte asayiş olaylarında meydana gelen azalmanın etkisiyle bu ilçede mahkemelerin iş sayısı günden güne azalmaktadır. (Doğu, 2 Şubat 1938, s.4).

Ardahan ile Çıldır sınırında yer alan Behre Hatun (Yeni Beyre Hatun) ormanlık alanında her tarafı kıllı vahşi bir kişinin görüldüğü ve bunun kentte heyecan yarattığına ilişkin haber de bir asayiş olayı olarak görülmeyi gerektirmektedir. Habere göre Ardahanlı avcılar bu kişiyi yakalamak için tertibat almaktadırlar (Doğu, 9 Birinci Kanun 1937, s.1). Avcıların çabası ilerleyen günlerde sonuç vermiş, konuşma yetisini dahi kaybetmiş "vahşi adam" ormanlık alanda yakalanarak önce Ardahan'a getirilmiş ardından tedavisi yapılmak üzere Erzurum'da bir hastaneye yatırılmıştır (Doğu, 4 İkinci Kanun 1938b, s.1).

Ulaşımın henüz çok yoğun olmadığı Ardahan'da trafik kazalarına da rastlanmaktadır. Ardahan'dan yola çıkan yağ yüklü kamyonun şoförü Cennet, Hasköy'de kontrolü kaybederek dereye uçmuş, şoför yaralanırken, bir kişi hayatını kaybetmiştir (Doğu,6 Ağustos 1938b, s.1). Çıldır'da Cala köyünde bu kez küçük bir çocuk öküz arabasından düşerek tekerleklerin arasında ezilmiştir (Doğu, 23 Temmuz 1938, s.2).

2.5. Resmi İlanlar ve Atama Haberleri

Gazetenin ilanlar kısmında da Ardahan ve çevresine ilişkin az sayıda ilan yer almaktadır. Bunlardan biri, Kars İnhisarlar Müstakil Müdürlüğünden (Tekel) verilmiştir. Kars ve civarında mevcut İnhisar Müdürlüklerine gönderilecek malzemenin nakliyesi için yapılacak açık eksiltmede Ardahan, Çıldır, Göle ve Posof İnhisar Müdürlüklerinin adı geçmektedir (Doğu, 4-5-7-8 Haziran 1938, s.4). Başka bir ilanda, Erzurum İnhisarlar Başmüdürlüğü Göle'de yapılacak idare binası için gazeteye ilan vermiş, açık eksiltmenin İstanbul Kabataş'ta yapılacağı belirtilmiştir (Doğu, 8-9-10-11 Haziran 1938, s.4). Kars ve Şahnalar ile birlikte Ardahan'da yapılacak garnizon inşaatının açık eksiltme ilanı da gazetede yayınlanmıştır (Doğu, 28 Ağustos 1938c, s.4). Bunun dışında kamu

görevlilerinin tayini ve yer değiştirmesi de gazetede yer almıştır. Kızılçakçak (Akyaka) nahiye müdürü Abdullah Kaya, Posof Ziraat Müdürlüğüne tayin edilmiş, yerine Çıldır tahrirat kâtibi (yazı işleri görevlisi) Nazım getirilmiştir (Doğu, 7 Haziran 1938, s.2). İspir'de görevli Fazıl da 30 lira maaşla Ardahan üçüncü sınıf orman mühendisliğine atanmıştır (Doğu, 10 Haziran 1938, s.2). Hâkim Fevzi Tombul, Sarıkamış hakimliğinden Ardahan hakimliğine atanmıştır (Doğu, 5 Ağustos 1938, s.1). İktisat vekaleti Ölçü ve Ayarlar Genel Direktörü Nizamettin Ali, Kars'tan Ardahan'a geçmiştir (Doğu, 16 Ağustos 1938, s.2). Göle merkez okulu öğretmeni Seniha Matarcı, Muğla iline naklen tayin olmuştur (Doğu, 15 Birinci Teşrin 1938, s.2).

İlgili makamların dikkatini halkın sorunlarına çekebilmek için sorunları gazetede dile getirmek, okurlar tarafından etkili bir yol olarak görülmektedir. Ardahan'ın Hanak nahiyesinden Ahmet Can imzalı bir mektup, açık adresinin bilinmemesi sebebiyle yayımlanamamış, gazete bu duruma sayfasında dikkat çekerek, okura hitaben adresin bildirilmesi halinde mektubun yayınlanacağını ve Dâhiliye Vekâleti nezdinde takip edileceğini bildirmiştir (Doğu, 19 Şubat 1938, s.3).

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Doğu gazetesinin yayınlandığı 1937-1938 yılları arasında Ardahan ve ilçelerine ilişkin haber ve yorumlardan anlaşıldığı kadarıyla bu bölge; söz konusu dönemde seyrek ve köy nüfusu ağırlıklı bir demografik yapı arz etmektedir. Şehirler temel altyapı hizmetlerinden yoksundur. Şehirlerde dahi içme suyu, elektrik, yakacak gibi temel ihtiyaçlara ilişkin sorunlar olduğu görülmektedir. Haberlere göre eğitim ve kültürel imkânları kısıtlı olan Ardahan'da orta öğretim kurumları mevcut olmadığı gibi ilkokulların da ihtiyaca cevap veremediği görülmektedir. Sağlıkla ilgili haberlere göre, Ardahan'da uyuz ve frengi başta olmak üzere bulaşıcı hastalıkların yaygın olduğu, alt yapı ve sağlık hizmetlerinin yetersizliğinin bu duruma neden olduğu belirtilmektedir. Buna karşılık devlet kurumlarının sorunu çözmek için birtakım tedbirler aldığı anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte söz konusu dönemde gerek şehir merkezlerinde gerekse kırsal alanda yaygın bir inşaat faaliyeti göze çarpmaktadır. İlçe ve nahiye merkezlerine yapılan hükümet konaklarının yanı sıra belediye ve merkezi idare tarafından okul, mezbaha, otel ve dükkân inşaatları devam etmektedir. Yol yapımı ve tesviyesi de imar faaliyetleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. Kırsal bölgelerde hayvancılığın geliştirilmesine

yönelik olarak inşaatlar yapılmaktadır.

Temel iktisadi faaliyet olarak özellikle hayvancılık ön plandadır. Gazete haberlerine göre, hayvancılığa yönelik olarak birtakım yatırımlar yapıldığı, bu bağlamda Göle İnekhanesi'nin en öne çıkan yatırım olduğu göze çarpmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla Cumhuriyet yönetimi Kars ve çevresini bir hayvancılık merkezi olarak görmekte ve temel ekonomik faaliyetin bu yönde olmasına dikkat etmektedir. Ardahan ve çevresi de bu anlayışın bir sonucu olarak hayvancılığa yönelik yatırımlar almıştır.

Gazetede haberlerindeki asayişe yönelik detaylara bakıldığında özellikle nüfusun yoğun olduğu kırsal bölgelerde cinayet, hırsızlık, cinsel suçlar ve kaçırma olaylarına rastlandığı görülmekteyse de bu suçlarda azalma eğilimi olduğu yetkililerce dile getirilmektedir.

Genel itibarıyla Ardahan ve çevresi, gazete haberlerinden takip edilebildiği kadarıyla az gelişmiş, köy nüfusu ağırlıklı, hayvansal faaliyetin ön planda olduğu, şehirleşme problemleriyle karşı karşıya bulunan bir bölge görünümündedir. Engebeli yapısı ve sert kış koşullarının yanında merkeze olan uzaklığı da bu geri kalmışlıkta önemli bir etkendir. Buna mukabil, Cumhuriyet idaresi bu zor şartlara karşı, bölgenin refahını sağlamaya yönelik faaliyetler içinde görünmekte ve bu yönde tedbirler almaktadır.

4. SUMMARY

Today, Ardahan, a province located on the northeastern border of Turkey with Georgia, was a district of Kars in 1937. Due to its remote location, high altitude, and harsh winter conditions, the region was seen as a distant land of the country and could not find a place in the national press during that period. In fact, not just Ardahan, but the entire eastern part of Turkey struggled to get coverage in the national media. In response to this need, on October 14, 1937, a local newspaper called Doğu (East) was founded in Erzurum. The newspaper covered news about Turkey and the world, along with news related to regions in the eastern part of Ankara. The main focus of these news stories was Erzurum. However, Ardahan and its districts were also featured, with nearly a hundred articles and commentaries about the region. From on November 18, 1938, *Doğu* published 289 issues, and based on the news about Ardahan and its surroundings, it was clear that the region had a sparse and village-population-heavy demographic structure during that period. The cities lacked basic infrastructure services. Even in cities, basic needs such as drinking water, electricity, and fuel were not met. There was also a

negative situation in healthcare. Diseases such as scabies, leprosy, and syphilis were common. Educational and cultural opportunities were extremely limited. There were no secondary schools, and even primary schools could not meet the needs. Especially in the villages, going to school was a significant issue.

Additionally, during this period, widespread construction activities were evident in both urban centers and rural areas. In addition to government buildings being constructed in district and sub-district centers, the construction of schools, government offices, gendarmerie stations, officers' homes, training houses, slaughterhouses, hotels, and shops was ongoing. Road construction, leveling, and the building and repair of bridges were also important parts of the development activities. Construction activities related to animal husbandry were continuing in rural areas. As a basic economic activity, animal husbandry was particularly emphasized. It seems that the Republican administration viewed the region as an animal husbandry center and wanted the main economic activity to be oriented in this direction. Indeed, during this period, Ardahan was an important exporter of livestock, meat, and dairy products. However, there were issues regarding the sharing of pasturelands. Problems also existed with the implementation of the Settlement Law. Due to the climate, farming was done only in limited areas of the city. The region had always been associated with long and harsh winter conditions. This situation was reflected in the newspaper, with frequent reports about people losing their way due to snowstorms or roads being blocked by snow. During the spring, the melting snow caused rivers to swell, leading to floods and human losses, which were also reported in the newspaper.Official announcements and appointment news were also included in the newspaper, with a particular emphasis on construction projects and service procurements in rural areas.

5. KAYNAKLAR

Aktaş, A. (2022). *Doğu gazetesi ve Doğu gazetesinde kadın*. Yayımlanmamış doktora tezi, Giresun Üniversitesi, Giresun.

Arslan, N. ve Tekir, S. (2013). *Kars basın tarihi* (1921-1980). Kars: Eser Ofset ve Matbaacılık.

Aydın, H. (2025). Cumhuriyet Dönemi'nde sağlık mücadelesinin bulaşıcı hastalıklara ve toplum sağlığına yansıması: Kars ili örneği, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, (22/85), 28-41.

Başkaya, Ş. (2003). Pars (Panthera Pardus), *Orman ve Av Dergisi*, (6), 24-30.

BCA. (16 Temmuz 1938). 30-10-0-0 101 652 16.

BCA. (25 Mayıs 1938). 00.00.0000 30-18-1-2 83- 45 – 14 214-187.

Birinci Ziraat Kongresi İhtisas Raporları, (1931). Ankara: Milli Tasarruf Cemiyeti.

Çakıcı, D. ve Çakıcı, N. (2024). 1928 Harf inkılabı sonrası halk eğitiminde mühim bir teşkilatlanma örneği: Millet Mektepleri (1928-1935), *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (65), 31-52.

Çavdar, M., Aslan, Ö., Yıldız, Y. ve İçer, D. (2022). Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze öğretmen seçme, yetiştirme ve atama uygulamaları, *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences,* 8(57), 1428-1440.

Çolak, M. (2017). *Cumhuriyetin kuruluş yıllarında Türkiye'de hayvancılık politikası ve bir Macar uzman: Oszkar Wellmann*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Doğru, A. (1985). *Yukarı Kür boylarının yer adları üzerinde bir araştırma*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Doğu Gazetesi. (14 Birinci Teşrin 1937). s.2., *Doğuda imar faaliyeti*.

Doğu Gazetesi. (9 İkinci Teşrin 1937). s.2., *Muhabir mektupları- Ardahan güzelleşiyor, fakat ihtiyaçları çok…*

Doğu. (9 Birinci Kanun 1937). s.1., *Ormanda vahşiler gibi yaşayan bu adam kim?*

Doğu. (18 Birinci Kanun 1937). s.4., *Doğuya gelin! Doğuya gelin*!

Doğu. (30 Birinci Kanun 1937). s.5., *Doğu'da cezri bir kültür seferberliği lazımdır.*

Doğu. (1 İkinci Kanun 1938). s.4., *Hayvancılığıyla geçinen bir şehir: Ardahan*.

Doğu. (2 İkinci Kanun 1938). s.3., *Aziziye Tabyası- Çar ordusunun ilk hedefi Ardahan Kalesi idi.*

Doğu. (4 İkinci Kanun 1938a). s.3., *Ardahan Kalesi bütün fedakârlıklara rağmen düşman eline geçti.*

Doğu. (4 İkinci Kanun 1938b). s.1., *Vahşi adam yakalandı*.

Doğu. (5 İkinci Kanun 1938). s.3., *Aziziye Tabyası-Serasker buraya gelip hesap versin.*

Doğu. (11 İkinci Kanun 1938). s.5., *Ardahan'da kâğıt oyunu yasak*.

Doğu. (12 İkinci Kanun 1938). s.5., *Ardahan'da yılbaşı gecesi*.

Doğu. (16 İkinci Kanun 1938a). s.7., *Ardahan Belediyesi az zamanda neler yaptı*?

Doğu. (16 İkinci Kanun 1938b). s.3., *Benim Görüşüm-Apis başlı inekler*.

Doğu. (18 İkinci Kanun 1938). s.5., *Geçen yıl içinde Kars'ta yapılan işler*.

Doğu. (19 İkinci Kanun 1938). s.4., *Geçen yıl içinde Kars'ta yapılan işler*.

Doğu. (26 İkinci Kanun 1938). s.1., *Şu isimleri değiştirelim*.

Doğu. (1 Şubat 1938). s.2., *Kars Valisile görüştüm*.

Doğu. (2 Şubat 1938). s.4., *Kars Valisi ile görüştüm*.

Doğu. (3 Şubat 1938). s.2., *Doğu kasabalarını tanıyalım- Şavşat*.

Doğu. (6 Şubat 1938). s.2., *Bazı köylerde çıkan hastalıklar*.

Doğu. (9 Şubat 1938). s.3., *Baş müşavirimizin gazetemize beyanatı*.

Doğu. (19 Şubat 1938). s.3., *Açık muhabere*.

Doğu. (22 Şubat 1938). s.5., *Kars'ta kar tipisinden dört kişi dondu*.

Doğu. (8 Mart 1938). s.2., *Doğu şehirlerinde kar ve kış*.
Doğu. (16 Mart 1938). s.2., *Bir köyden şarbon kordonu kaldırıldı*.
Doğu. (8 Nisan 1938). s.2., *Ardahan'da belediye inşaatında kereste ihtilası*.
Doğu. (29 Nisan 1938). s.1., *Muammer Alatur: Düşman gene pusuda*.
Doğu. (10 Mayıs 1938). s.1., *Ardahan'da dereden bir kadın cesedi çıkarıldı*.
Doğu. (24 Mayıs 1938). s.2., *Göle haberleri*.
Doğu. (31 Mayıs 1938a). s.2., *İnhisarlar İdaresi Doğuda yeni binalar yaptırıyor*.
Doğu. (31 Mayıs 1938b). s.2., *Bir adam attan dereye düştü ve boğuldu*.
Doğu. (31 Mayıs 1938c). s.2., *Kaza kurşunu mu*?
Doğu. (7 Haziran 1938). s.2., *Nahiye Müdürü değiştirildi*.
Doğu. (4-5-7-8 Haziran 1938). s.4., *Kars İnhisarlar Müstakil Müdürlüğünden*.
Doğu. (10 Haziran 1938). s.2., *Tayin*.
Doğu. (8-9-10-11 Haziran 1938). s.4., *Erzurum İnhisarlar Başmüdürlüğü*.
Doğu. (17 Haziran 1938). s.2., *Posof'ta yıldırım koyun güden bir çocuğu öldürdü.*
Doğu. (19 Haziran 1938). s.2., *Kars-Göle İnekhanesi tevsi ediliyor*.
Doğu. (21 Haziran 1938). s.2., *Çayıra hayvan girdi diye insanlara kıyanlar*.
Doğu. (28 Haziran 1938a). s.2., *Bu sene Doğuda yapılacak yeni hükümet konakları.*
Doğu. (28 Haziran 1938b). s.7., *Kars'ın milattan beri geçirdiği günler*.
Doğu. (29 Haziran 1938). s.2., *Silahı karıştırırken çıkan kurşun*.
Doğu. (30 Haziran 1938). s.2., *Ardahan senede bir milyon sade yağ ve beş bin baş ayaklı hayvan çıkarır.*
Doğu. (12 Temmuz 1938). s.1., *Bacadan atılan bomba*.
Doğu. (22 Temmuz 1938). s.2., *Ellerinde silahla bir ağılı basmak isteyenler*.
Doğu. (23 Temmuz 1938). s.2., *Bir çocuk öküz arabası altında can verdi*.
Doğu. (31 Temmuz 1938a), s.2., *İki binanın temeli daha atıldı*.
Doğu, (31 Temmuz 1938b). s.2., *Üç çoban bir adamı öldürdüler*.
Doğu. (5 Ağustos 1938). s.1., *Fevzi Tombul Ardahan Hakimliğine tahvil olundu*.
Doğu. (6 Ağustos 1938a). s.2., *Genç bir aşık sevgilisinin babasını öldürdü*.
Doğu. (6 Ağustos 1938b). s.1., *Gene bir kamyon dereye uçtu*.
Doğu. (7 Ağustos 1938). s.2., *Üç çoban birleşip bir adamı öldürdüler*.
Doğu. (9 Ağustos 1938a). s.2., *Çıldır'da yeni binalar*.
Doğu. (9Ağustos 1938b). s.2., *Kendi dükkanını kendisi soyup başkasına yüklemiş.*
Doğu. (9 Ağustos 1938c). s.2., *Çıldır Postanesinin soyulmak istendiği tahakkuk etmedi.*
Doğu. (10 Ağustos 1938a). s.3., *Ardahanda inşaat ve iskân durumu*.
Doğu. (10 Ağustos 1938b). s.3., *Çıldır'da heyelan mıntıkasındaki bir köyün vaziyeti.*
Doğu. (10 Ağustos 1938c). s.2., *Göle kazası süratle imar ediliyor*.
Doğu. (12 Ağustos 1938a). s.1., *Kağızman fidanlığı*.
Doğu. (12 Ağustos 1938b). s.3., *Zorla güzellik olur mu*?
Doğu. (16 Ağustos 1938). s.2., *Kars haberleri*.

Doğu. (17 Ağustos 1938). s.1., *Bir çocuğu değirmen suyuna atarak boğdular*.
Doğu. (18 Ağustos 1938). s.1., *Doğu'da cinsleri belli olmayan hayvanlar var mı*?
Doğu. (20 Ağustos 1938). s.1., *Genç bir kızı yatağından çıplak kaçırdılar*.
Doğu. (26 Ağustos 1938). s.3., *Ardahanda köylüye toprak*.
Doğu. (27 Ağustos 1938). s.1., *Doğunun sıhhat işleri de gün geçtikçe düzeliyor*.
Doğu. (28 Ağustos 1938a). s.2., *Yıldırım bir çiftçiyi vurdu*.
Doğu. (28 Ağustos 1938b). s.2., *Sandıkdaki tabanca*.
Doğu. (28 Ağustos 1938c). s.4., *Kars Askeri Satın Alma Komisyonundan*.
Doğu. (3 Eylül 1938a). s.1., *Veteriner müşaviri*.
Doğu. (3 Eylül 1938b). s.2., *Bir kızı zorla yatağından kaçırdılar*.
Doğu. (6 Eylül 1938). s.3., *Kanlı kavga*.
Doğu, (15 Eylül 1938), s.2,3., *Kars Vilayetinin 938' de yaptığı işler*.
Doğu. (17 Eylül 1938). s.2., *Trabzon Kültür Kongresi hangi mevzuları görüştü*?
Doğu. (21 Eylül 1938). s.3., *Oğlunu yaralıyan baba*.
Doğu. (24 Eylül 1938). s.2., *Değirmende uyuyan bir adamı vurdular*.
Doğu. (25 Eylül 1938). s.3., *Posof'ta imar işleri*.
Doğu, (4 Birinci Teşrin 1938), s.2., *Yalancı muhbir*.
Doğu. (5 Birinci Teşrin 1938). s.2., *Kars kazaları bu sene fare istilasına uğradı*.
Doğu. (7 Birinci Teşrin 1938). s.2., *Ardahan'da kar*.
Doğu. (11 Birinci Teşrin 1938a). s.2., *Çıldır-Arpaçay Postası*.
Doğu. (11 Birinci Teşrin 1938b). s.2., *Kars'ta fare mücadelesi*.
Doğu. (15 Birinci Teşrin 1938). s.2., *Kars öğretmenleri arasında nakil ve tayinler*.
Doğu. (19 Birinci Teşrin 1938). s.2., *Bir ana gayrimeşru çocuğunu öldürdü*.
Doğu. (25 Birinci Teşrin 1938). s.3., *Yakalanan hayvan hırsızları*.
Doğu. (29 Birinci Teşrin 1938). s.11., *Sıhhat ve iskân*.
Ertem, T. (2025). *Ardahan kazası* (*1926-1992*). Yayınlanmamış doktora tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.
Gündoğdu, Ş.K., Temiztürk, H. ve Timur, M.C. (2022). 100. yılında Ardahan basın tarihi. İhsan Kurtbaş (Ed.) *Ardahan Değerlemeleri 4*, içinde (ss.417-469). Ankara.
İç İşleri Bakanlığı İller İdaresi Genel Müdürlüğü. (1968). *Köylerimiz*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
Kanbir, N. (2022). *1836 tarihli Çıldır eyaleti Nefs-î Çıldır Sancağı nüfus defteri tahlili ve transkripsiyonu*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
Kızıltepe, A., Melikoğlu, B. ve Yiğit, A. (2014). Göle İnekhanesi'nin kuruluşu ve tarihsel gelişimi, *Lokman Hekim Journal, IV. National Symposium of The History of Veterinary Medicine and Professional Ethics 21-23 May 2014*, 54-55.
Resmî Gazete. (18 Temmuz 1921). Anavatana İltihak Eden Arazide İcra Edilecek Teşkilat-ı Mülkiyeye Dair Kânun.
Resmî Gazete. (26 Haziran 1926). Teşkilatı Mülkiye Kanunu.
Resmî Gazete. (3 Haziran 1992). On Üç İlçe ve İki İl Kurulması Hakkında

Kanun.
Soysüren, A. (2019). Ardahan halkevi deneyimi. İhsan Kurtbaş (Ed.) *Ardahan Değerlemeleri 1*, içinde (ss. 75-116). Ankara.
Soysüren, A. (2021). Yakacaktan ormana hayvancılıktan yaylaya. İhsan Kurtbaş (Ed.) *Ardahan Değerlemeleri 3*, içinde (ss.243-271). Ankara.
Türkiye Cumhuriyeti Başvekalet İstatistik Umum Müdürlüğü. (1937*). 20 İlk Teşrin 1935 Genel Nüfus Sayımı Kati ve Mufassal Neticeler*. Devlet Basımevi: Ankara.
Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK). (2024). Nüfus ve demografi. 16 Eylül 2025 tarihinde https://data.tuik.gov.tr/Kategori/GetKategori?p=Nufus-ve-Demografi-109 adresinden erişildi.
Yüksel, S. (2019). Doğu Anadolu Kırmızısı (DAK) sığır ırkının yöresel durumu ve yetiştirme yöntemlerinin bazı ırk karakterlerine etkisi üzerine bir çalışma, *Lalahan Hay. Araşt. Enst. Dergisi*, 59 (2), 64-71.

Çatışma beyanı: Makalede çıkar çatışması olmadığını ve herhangi finansal destek alınmadığını beyan ederim
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 927-946
DOI: 10.56597/kausbed.1713329

Gönderim Tarihi: 03.06.2025 **Kabul Tarihi: 23.09.2025**

KARS KALESİ'NDEKİ KIZIL BAYRAK İDDİASI: 12 EYLÜL 1980 DARBESİ'NE GİDEN YOLDA BİR PROPAGANDANIN YÜKSELİŞİ

The Red Flag Allegation at Kars Castle: The Rise of Propaganda on the Path to the September 12, 1980 Military Coup

Sinan KIYANÇ
Dr.; Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
sinankiyanc@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-0148-9632
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz
Bu araştırma, 12 Eylül 1980 Darbesi öncesinde yaşanan toplumsal-siyasal gelişmelerle birlikte kamuoyunda geniş yankı uyandıran "Kars Kalesi'ne kızıl bayrak çekildiği" iddiasını incelemektedir. İddianın nasıl ortaya atıldığı, hangi koşullarda yayıldığı ve siyasal aktörlerce nasıl kullanıldığı analiz edilmiştir. Araştırma, bu tür söylemlerin iktidar-muhalefet çekişmesinde araçsallaştırıldığını ve bilgi manipülasyonunun kutuplaşmayı derinleştirdiğini savunur. Bu çerçevede belge tarama yöntemiyle TBMM tutanakları, döneme ait süreli yayınlar, tanıklıklar ve ikincil kaynaklar analiz edilmiştir. Araştırma, 12 Eylül 1980 Darbesi'nin oluşum sürecinde siyasal kutuplaşmanın ve bilgi manipülasyonunun rolünü ortaya koymayı, dolayısıyla iktidar-muhalefet ilişkileri literatürüne katkı sağlamayı amaçlamaktadır.
Anahtar Kelimeler: *Kars Kalesi, Kızıl Bayrak, 12 Eylül 1980 Darbesi, Süleyman Demirel, Bülent Ecevit.*
Abstract
This study examines the social and political developments leading up to the September 12, 1980 military coup in Turkey, with a particular focus on the widely circulated claim that a "red (communist) flag was raised over Kars Castle." It analyzes how this claim emerged, under what conditions it spread, and how it was utilized by political actors. The research argues that such narratives were instrumentalized in the power struggle between the government and the opposition, and that information manipulation deepened political polarization. Using document analysis, parliamentary records, periodicals, eyewitness accounts, and secondary sources were meticulously reviewed. The study aims to contribute to the literature on government-opposition relations by highlighting the role of political polarization and manipulation in the lead-up to the coup.
Keywords: *Kars Castle, Red (communist) Flag, September 12, 1980 Coup, Süleyman Demirel, Bülent Ecevit.*

1. GİRİŞ

Kars Kalesi'ne kızıl bayrak (orak-çekiç bayrağı) çekildiği iddiası, 12 Eylül 1980 Darbesi öncesinde oluşan siyasal atmosferin en çok tartışılan ve günümüze kadar etkisini sürdüren propaganda örneklerinden biridir. Bu iddianın ortaya atılması ve uzun yıllar boyunca kamuoyunda karşılık bulması, söz konusu dönemde iktidar ve muhalefet arasındaki sert çekişmenin ve anarşi olaylarının nasıl kullanıldığının bir göstergesidir.

Cumhuriyet Halk Partisi (CHP), Turhan Feyzioğlu, Salih Yıldız ve Faruk Sükan'ın partiye katılımıyla 42. Hükümeti kurabilmişti. Başbakanlık görevini üstlenen Bülent Ecevit'ten, özellikle siyasal istikrarsızlık ve artan şiddet olaylarının sona erdirilmesi yönünde kamuoyunda yüksek beklentiler oluşmuş; bu bağlamda, yeni hükümetin toplumsal barışın yeniden tesisi konusunda etkin bir rol üstleneceği düşünülmüştür.

Beklentilerin aksine CHP iktidarı sürecinde artan anarşi olayları, basit sokak çatışmalarından çıkıp zamanla etnik temelli bir çatışma havasına bürünmüş; bu gelişme iktidar-muhalefet hattındaki tansiyonu daha da yükseltmiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) ve Senato gerginliğin zirveye çıktığı alanlardan olmuş, zaman zaman milletvekilleri arasında hakaret ve küfürleşmeler yaşanmıştır. Bu ortamda meclisin asli görevlerinden biri olan çözüm üretme işlevi, yerini siyasi rekabete bırakmış; partiler arasındaki iktidar mücadelesi toplumsal kutuplaşmayı daha da derinleştirmiştir.

Adalet Partisi (AP) bu süreçte etkili bir muhalefet yürütmüş, CHP'nin ülkeyi komünizme yönlendirdiği ve hükümetin sol gruplara destek sağladığı yönündeki söylemleri kamuoyunda yaygınlaştırma çabasına girişmiştir. Bu süreçte AP Genel Başkanı Süleyman Demirel'in karşı karşıya kaldığı önemli siyasal baskı unsurlarından biri, artan anarşi olaylarının Milliyetçi Hareket Partisi'nin (MHP) oy oranlarını yükseltmesiydi. Bu durum karşısında AP, milliyetçi söylemlerini yoğunlaştırmış; özellikle 1 Mayıs 1978'de Taksim Meydanı'nda gerçekleştirilen İşçi Bayramı (Emek ve Dayanışma Günü) kutlamalarında kızıl bayrakların açılmasını gerekçe göstererek ülke genelinde "Bayrak Mitingleri"ni düzenlemiştir. Demirel bu mitinglerde Türk Bayrağı üzerinden yaptığı vurgularla, sağ kesimin oylarını çekmeye çalışmıştır (Koca, 2020, s. 390).

1978 İşçi Bayramı kutlamaları, ülkede geniş yankı uyandırmasına rağmen Kars'ta 1 Mayıs'ta gerçekleştirilememiştir. Bunun temel nedenleri, kentte çıkması muhtemel olaylara ilişkin duyulan endişeler ve sol örgütlerin yeterli düzeyde bir araya gelememesidir. Bu durumun sonucunda, 13 Mayıs 1978 tarihinde kentin tarihindeki en büyük kitlesel mitinglerden biri düzenlenmiştir. Miting öncesinde şehirde gerginlik oldukça yüksekti; özellikle Eğitim Enstitüsü'nde başlayan çatışmalar kısa sürede kent geneline yayılmıştı. Ancak miting, alınan güvenlik önlemleri sayesinde küçük çaplı olaylarla sonlandırılabilmiştir.

Mitingin etkisi kısa sürede Ankara'ya yansımış ve TBMM'de yoğun tartışmalara yol açmıştır. Özellikle sol gruplara ait bayrakların ve sloganların

yer aldığı afişlerin şehrin birçok noktasında görülmesi eleştirilerin odak noktasını oluşturmuştur. Ayrıca bir senatörün Kars Kalesi'nde Türk Bayrağı'nın bulunmadığını iddia ederek Garnizon Komutanı'na bildirmesi üzerine bayrağın sonradan asıldığını belirtmesi, kamuoyunda farklı yorumlara neden olmuştur. Bu olay, AP Genel Başkanı Süleyman Demirel tarafından "Kars Kalesi'ne Kızıl Bayrak Çekildiği" iddiası üzerinden gündeme taşınmıştır.

Söz konusu iddiaya karşı iktidar ve muhalefet farklı stratejiler geliştirmiştir. Hükümet, iddianın doğruluğunu araştırmak üzere derhâl bir inceleme başlatmış; olayın vuku bulmadığını tespit etmesine karşın savunma konumuna düşmüştür. Basında ve doğal olarak kamuoyunda bu yönlü bir hava estirmede yetersiz kalmıştır. Muhalefet ise medya organlarını etkin biçimde kullanarak, tahrik edici bir şekilde bu iddianın yaygınlaşmasını sağlamış ve Kars'ın adeta solcular için "kurtarılmış kent" olduğu yönündeki algıyı pekiştirmeye çalışmıştır.

Hükümetin, muhalefetin hamlelerine karşı attığı en önemli adım, konunun araştırılması amacıyla TBMM'de bir Araştırma Komisyonu kurulmasını sağlamak olmuştur. Bununla birlikte, komisyonun oluşturulması, üyelerin belirlenmesi ve çalışmalarına başlaması süreçleri muhalefet tarafından geciktirilmiştir. Nihayetinde, 12 Eylül 1980 Darbesi'yle birlikte TBMM'nin feshedilmesi araştırmanın tamamlanmasını engellemiştir. Muhalefetin yürüttüğü yoğun ve etkili propaganda faaliyetleri ile hükümetin bu söylemlere karşı yeterli ve ikna edici bir yanıt geliştirememesi, söz konusu iddianın günümüze dek varlığını sürdürmesine ve kolektif bellekte kalıcı bir yer edinmesine zemin hazırlamıştır.

12 Eylül 1980 Darbesi ve öncesindeki dönem hem hâlen yaşayan tanıkları hem de üzerine yapılmış çok sayıda akademik çalışmayı barındıran önemli bir tarihsel süreçtir. Bu süreçteki anarşi olayları ve siyasi gelişmeler farklı yönleriyle ele alınmış olmakla birlikte, Kars Kalesi'ne kızıl bayrak çekildiği iddiası üzerine kapsamlı bir inceleme yapılmamıştır. Bu araştırma, söz konusu iddianın tarihsel, siyasal ve sosyolojik bağlamda değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Özellikle 1970'li yıllarda tırmanan siyasi gerilim ortamında bu tür söylentilerin nasıl birer siyasal manipülasyon aracına dönüştüğü analiz edilmektedir. Mevcut literatürde genellikle 12 Eylül 1980 Darbesi'nin genel nedenleri incelenmekte; ancak bu tür spesifik iddiaların darbe sürecine katkısı sınırlı ölçüde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda araştırma, dönemin siyasi atmosferine ve iktidar–muhalefet ilişkilerinde kullanılan araçsallaştırma stratejilerine ışık tutmayı hedeflemektedir.

Araştırmada genel olarak kronolojik bir sıralama tercih edilmekle birlikte, olayların bütüncül biçimde kavranabilmesi için kimi bölümlerde bu yöntemden zorunlu olarak uzaklaşılmıştır. Bu çerçevede, dönemin aktörleri olan Bülent Ecevit ve Süleyman Demirel'in hem "Genel Başkan" hem de "Başbakan" sıfatlarıyla anılması, siyasi konjonktürün doğru biçimde yansıtılabilmesi ve muhtemel kavramsal karmaşaların önüne geçilmesi amacıyla tercih edilmiştir. Tanıklıklar ve resmî belgelerden hareketle yapılan incelemeler, Kars Kalesi'ne kızıl bayrak çekildiği iddiasının gerçekle örtüşmediğini; aksine dönemin siyasal rekabetinde etkin bir propaganda aracı olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

2. 12 EYLÜL 1980 DARBESİ ÖNCESİ KARS'TAKİ OLAYLAR

Kars, 12 Eylül 1980 Darbesi öncesinde çatışmaların ve cinayetlerin yaşandığı, tartışmalara konu olan, genel olarak sol yapının hâkim olduğu bir kentti. Kentin toplumsal yapısı kadim tarihinin bir göstergesi olarak çeşitlilik göstermekteydi. Azeri Türkleri, Terekeme (Karapapak), Yerli, Kürt, Rus kökenli insanlar arasında Sünni, Alevi ve Caferi mezhebinin yanı sıra Ortodoks Hristiyanlar olarak dini ve mezhep farklılıkları bulunmaktaydı. Bu çeşitlilik uzun yıllardır bazı sorunlar yaşanmış olsa da korunmuştur.

1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı (93 Harbi) sonrasında kent yaklaşık 40 yıl, Rus işgalinde kalmıştı. Ekim Devrimi sonrasında yeni Rus yönetimi ile imzalanan Brest Litovsk Antlaşması, kentin yeniden Osmanlı himayesine bırakılmasını sağlamıştır. Kentteki Türk ordusu Mondros Mütarekesi uyarınca bir süre çekilmiş, 30 Ekim 1920 tarihinde Kazım Karabekir komutasında kenti yeniden ele geçirmiştir. Rus yönetimin çekilmesi ile burada yaşayan Rusların büyük kısmı kenti terk etmişse de Rusya'daki gelişmelerden endişeli olan küçük bir kısım gitmemişti.

Millî Mücadele yıllarında Ankara Hükümeti ile Sovyetler Birliği'nin yakınlaşmasının bir yansıması olarak Ankara'ya atanan elçi Medivani (Polikarpe Mdivani), buraya gitmeden önce kente gelmiş ve 24 gün kalmıştı. Bu uzun ziyaret Kazım Karabekir'i rahatsız etmiş ve Bolşevik propagandası hatta kentte yaşamaya devam eden Rus topluluklardan Malakanların yoğun olarak yaşadıkları köylerde kızıl bayrakların açıldığı iddia edilmişti. Bu iddialar karşısında Kazım Karabekir, o zamana kadar kentin kalkınmasında önemli bir rolü olacağını düşündüğü Malakanlara karşı bir tavır takınmıştı (Karabekir, 1988, s.869.).

Bu acı tecrübeden yıllar sonra, İkinci Dünya Savaşı'nın bitişi ile birlikte Joseph Stalin'in Kars üzerindeki talepleri, kentte yeni bir gerginlik yaratmıştır. Bu dönemde Rus nüfus üzerinde baskılar artmış ve bazı kişiler

sürgün edilmiştir. Bu olaylar, kentte yaşayan Rusların hafızasında derin bir iz bırakmış ve politik-sosyal yaşam üzerinde kalıcı etkiler yaratmıştır. Her ne kadar 1962-1963 yıllarında Malakanların neredeyse tamamı Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) ve Amerika Birleşik Devletleri'ne (ABD) göç etmiş olsa da geride kalan Rus nüfus kentteki siyasi olaylardan uzak kalmayı tercih etmiştir. Bu nedenle kentteki Rus nüfusu sol yapının oluşumunu ve güçlenmesini etkilememiştir.

Kentteki sol yapının güçlenmesi konusunda kapsamlı bir sosyolojik araştırma bulunmamakla birlikte, bu olgunun nedeni çoğunlukla yoksulluk olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan, Bolşevik tehdidi karşısında Kafkasya'dan kente göçenler, bu tehditler nedeniyle komünizme, dolayısıyla sola karşı doğal bir direnç geliştirmişlerdir (Karaosmanoğlu, 2024, s.18-21; Denisenko, 2011, s.282-287). Bu ücra Anadolu kenti, kısa süre sonra yaşanacak olayların sahnesi hâline gelmiştir.

Türkiye'de 70'li yıllarda görülen anarşi olayları sadece sokak çatışmaları değil aynı zamanda etnik ve dini kimlik üzerinden bir çatışmaya dönüşmüştü. Çorum'da, Malatya'da ve Kahramanmaraş'ta yaşanan katliamların ardında da bu durum görülmektedir. Kentlerde her geçen gün artan gerginlik siyasilerin de iktidar-muhalefet çekişmesinde bol bol kullanılmakta, insanların hayatları yok sayılmaktaydı. Bunun yanı sıra kentler arasında da çatışmaları körüklemekteydi. Kars'ta sol yapının güçlü olması karşısında sınır komşusu Erzurum'da sağ yapının güçlü olması iki kent arasında bir karşıtlığa, bunun bir yansıması olarak da olayların yaşanmasına neden olmuştur. O günler için anlatılanlara bakıldığında Erzurum'da 36 plakalı araçların, Kars'ta da 25 plakalı araçların dolaşması neredeyse imkansızdı. Bunun yanı sıra İstanbul ve Ankara gibi kentlere gitmek için Erzurum'dan geçmek zorunda olan Kars otobüslerinin durdurulduğu, yolcuların komünist olup olmadığını öğrenmek için İhlas süresi okutulduğu hatıralarda canlı bir şekilde yer almaktadır (Cumhuriyet, 1978d, s.1).

12 Eylül 1980 Darbesi öncesinde Kars-Erzurum gerginliğine anılarında yer veren gazeteci Kadir Sabuncuoğlu, o gergin günlerin gölgesinde AP Genel Başkanı Süleyman Demirel'in Kars mitingine (1 Ekim 1979 tarihinde) katılmıştı. Sabah saatlerinde Erzurum'dan ayrılan Süleyman Demirel ve beraberindekiler Kars'a yaklaştıklarında yol kenarında bir kayanın üzerine kireç ile yazılmış olan "Kurtar Bizi Baba" yazısı görülmüş ve bu yazı kafilede bir gerginliğe neden olmuştur. Sıkı güvenlik önlemlerinin alındığı miting herhangi bir olaya yaşanmadan son bulmuştur (Sabuncuoğlu, 2020, s. 145-147).

Kars'ta sol dernekler 70'li yılların sonlarına doğru kurulmaya başlanmıştı. Sendika temsilcilikleri ve TÖB-DER bu alanda öncü nitelik taşırken, adından sıkça söz ettiren Hamallar Derneği de önemli bir rol oynamıştır. Eleştirilerin odağında yer alan Hamallar Derneği'nin yanı sıra Kars Devrimciler Derneği kurulmuş, ancak kısa süre sonra parçalanmalar meydana gelmiştir (Millet Meclisi, 1978b, s. 154; Karaosmanoğlu, 2024, s.44-45).

Kars'ta araştırma kapsamındaki yıllarda gerçekleştirilen seçim sonuçları, kentteki siyasi eğilimi açık biçimde yansıtmaktadır. 1977 Genel Seçimleri'nde CHP 110.826 oy alarak %52,92 oranı ile birinci sırada yer alırken, AP 38.848 oy ve %18,55 oranıyla ikinci olmuştur (TBMM, 1977). 14 Ekim 1979 tarihinde yapılan Cumhuriyet Senatosu ara seçimlerinde ise CHP 52.721 oy (%40,04) ile ilk sırada yer almış; AP ise 45.750 oy (%34,75) ile onu takip etmiştir (Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, 1980). Bu ara seçimde sol derneklerin büyük ölçüde boykot kararı alması dikkate alındığında, kent genelindeki 227.332 seçmenden yaklaşık 135.000'inin oy kullanması, boykotun seçim sonuçları üzerindeki etkisini göstermektedir (Devrimci Yol, 1979, s.1-2).

Kentteki sağ sol çatışmasının bir yönü de bu durumun kişisel amaçlarla kullanılmasıydı. Dönemin tanıklarından Hasan Alıcı'nın belirttiğine göre birileri, kişisel sorunları olanları sağcı veya solcu olarak karşı tarafa ihbar etmiş ve zarar görmesine neden olmuştu. Alıcı, Adalet Partisi Kars İl Başkanı Naif Alibeyoğlu'nun öldürülmesi olayını da bu kapsamda değerlendirmektedir (Karaosmanoğlu, 2024, s. 75).

Kars'ta bu süreçte yaşanan bazı olaylar şunlardır: 1 Mart 1978 tarihinde Devlet Demiryolları Ambarı kasası soyulmuştu (Millet Meclisi, 1979b, s. 438). 2 Ekim 1979 tarihinde Adalet Partisi Senatör Adayı Salim Dursunoğlu öldürülmüştü (Aydınlık, 1979, s. 1 ve 5; Hürriyet, 1979, s. 1; Cumhuriyet, 1979, s.1). 13 Mayıs 1978 tarihinde Yeni Doğu Birlik gazetesinin sahibi Coşkun Erdağ komünistlerin yaptığı iddia edilen saldırı sonrasında hayatını kaybetmiştir (Cumhuriyet, 1978a, s. 1).

Kars'taki olaylar birçok kez TBMM gündemine taşınmıştır. Bunlardan birisinde Emniyet Genel Müdürlüğü'nün, CHP Kars Milletvekili Turgut Artaç'ın Kars'taki olaylar hakkında soru önergesine cevaben 06 Mayıs 1980 tarihli yazısı olaylar hakkında önemli bilgiler barındırmaktadır. Cevap yazısının ilk maddesinde, Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi (THKP-C) operasyonları kapsamında Oruç Korkmaz ve arkadaşlarının gözaltına alınması yer almaktadır. Çeşitli suçlardan ötürü gözaltına alınan Oruç

Korkmaz bu sırada rahatsızlanmış ve hayatını kaybetmişti. İşkence iddiaları kapsamında gözaltına alınan emniyet görevlileri suçsuz bulunarak serbest bırakılmışlardı (Saymaz, 2016). Cevap yazının ikinci maddesinde ise İsmet Paşa İlkokulu Müdürü Kemal Şivehanlıoğlu'nun öldürülmesi olayı yer almaktadır. 16 Mayıs 1980 tarihinde failler suç aletleriyle birlikte yakalanmıştır. Yakalanan kişilerin THKP-C örgütü üyesi oldukları ve Şivehanlıoğlu'nu MİT ve Polis ajanı olduğu iddiasıyla öldürdükleri belirtilmiştir. Cevap yazısının üçüncü maddesi ise AP Kars İl Başkanı Medet Alibeyoğlu'nun öldürülmesiydi. 13 Temmuz 1979 tarihinde kentin en işlek caddelerinden olan Bulvar Caddesi'nde bir kişi tarafından silahlı saldırıya uğrayan Alibeyoğlu olay yerinde hayatını kaybederken, zanlı kaçmayı başarmıştı. Cenaze törenine AP Genel Merkezi'nden gelen on kişi de katılmış, Genel Başkan Süleyman Demirel başsağlığı mesajı göndermişti. Tüm bu olayların gölgesinde 1 Ekim 1979 tarihinde yoğun güvenlik önlemleri ile Kars'a gelen Genel Başkan Demirel, meydanda hükümeti eleştirmişti (Turan, 2016, s. 78-79; Uyuşmazlık Mahkemesi, 1984).

Kars'ta yaşanan anarşi olayları ülkenin birçok yerinde olduğu gibi şiddetli bir şekilde devam etmekteydi. Bu durum meclis kürsüsüne de ele alınmıştı. Süleyman Demirel, bir konuşmasında ülkedeki anarşi sorunundan dert yanmakta ve sıkıyönetime karşın anarşinin bir türlü durdurulamadığını ve çatışmaların, beraberinde ölümlerin devam ettiğini belirtmişti. Başbakan Demirel'in verdiği bilgilere göre Kars'ta 46 kişinin öldürüldüğüne yer vermiştir. Başbakan Demirel, TBMM kürsüsünden konuyu şöyle belirtmiştir, "Kars'ta güpegündüz sokağın ortasında benim İl Başkanım; rahmetli Medet Alibeyoğlu'nu 14 kurşun atmak suretiyle öldürdüler, şahadet eden yok" (Neziroğlu ve Yılmaz, 2014, s. 520). Bülent Ecevit 10 Ekim 1979 tarihinde Kars'a gerçekleştirdiği ziyarette AP tarafından ortaya atılan iddiaya değinmiş ve bu iddianın Kars ile Erzurum'u karşıt kaleler haline getirmek için oynan bir oyun olduğunu ve bunun yanı sıra ne gibi tehlikelere yol açacağını belirtmiştir (Milliyet, 1979, s.1).

Kars'taki anarşi olaylarının seyri, Ecevit Hükümeti ile Demirel Hükümeti dönemlerinde farklılık göstermiştir. Muhalefetteyken Süleyman Demirel, güvenlik güçlerinin kentteki olaylar karşısında yetersiz kaldığını ileri sürmüş; Kars Kalesi'ne kızıl bayrak çekildiği iddiası da bu eleştirilerin bir yansıması olarak gündeme gelmiştir. Ancak Demirel'in başbakanlığı döneminde bu eleştiriler tersine dönmüş, bu kez güvenlik güçlerinin orantısız güç kullandığı yönündeki iddialar sıkça dile getirilmiştir (Millet Meclisi, 1980b, s. 30-31). Meclisteki tartışmalar üzerine CHP Kars Milletvekili Doğan Araslı ve 11 arkadaşı, güvenlik görevlilerinin yasa dışı

faaliyetlerini araştırmak amacıyla TBMM'ye önerge sunmuştur (Millet Meclisi, 1980c, s. 92). Ancak Meclis yoğunluğu nedeniyle önerge 17 Haziran 1980 tarihinde gündeme alınabilmiş, burada Oruç Korkmaz'ın annesiyle birlikte gözaltına alınıp yaşamını yitirmesi ve birçok kişinin soğukta tutulması gibi iddialar dile getirilmiştir (Millet Meclisi, 1980d, s. 393-394). Önerge, gündeme alınmasına rağmen 12 Eylül 1980 Darbesi'ne kadar oylamaya sunulamamıştır.

Kars'taki siyasi gerginliklere ilişkin olarak TBMM'de söz alan CHP Kars Milletvekili Turgut Artaç, 12 Kasım 1979'da Bülent Ecevit'in başbakanlığındaki 42. Hükümetin yerine Süleyman Demirel başbakanlığındaki 43. Hükümetin kurulmasının ardından yeni hükümetin kentteki halka karşı sert bir yaklaşım benimsediğini ve işkence iddialarının gündeme geldiğini ifade etmiştir. Artaç'a göre, Başbakan Demirel'in koruma polislerinden Salih Işık'ın Kars'a emniyet müdürü olarak atanması sonrasında özellikle CHP'lilere yönelik baskıcı bir tutum öne çıkmıştır (Millet Meclisi, 1980a, s. 932-934).

Kars'taki anarşi olaylarının giderek artması ve özellikle Kars Kalesi'ne kızıl bayrak çekildiği yönündeki iddialar, kentin sıkıyönetim kapsamına alınmasında etkili olmuştur. Bakanlar Kurulu'nun 26 Aralık 1978 tarihli kararı ve TBMM'nin aynı gün onayıyla, aralarında Kars'ın da bulunduğu 13 ilde sıkıyönetim ilan edilmiştir (Resmî Gazete, 1978a, s. 1; Resmî Gazete, 1978b, s.1). Daha sonraki süreçte sıkıyönetim uygulaması daha geniş bir alana yayılmıştır. Kars'taki sıkıyönetim kararı ise iki aylık sürelerle sürekli olarak uzatılmış ve bu uygulama 12 Eylül 1980 Darbesi'ne kadar devam etmiştir (Resmî Gazete, 1979a, s. 1; Resmî Gazete, 1979b, s.1; Resmî Gazete, 1979c, s.1; Resmî Gazete, 1979d, s.1; Resmî Gazete, 1979e, s.1; Resmî Gazete, 1979f, s.1; Resmî Gazete, 1980a, s.1; Resmî Gazete, 1980b, s.1; Resmî Gazete, 1980c, s.1; Resmî Gazete, 1980d, s. 1).

3. İDDİANIN ORTAYA ÇIKIŞI

Türkiye, 12 Eylül 1980 Darbesi öncesinde giderek artan şiddet ve anarşi ortamıyla karşı karşıya kalmıştı. Bu dönemde boykotlar, saldırılar ve siyasi cinayetler günlük hayatın bir parçası haline gelirken, basında da geniş yer bulmaktaydı. İktidar ile muhalefet arasındaki çekişme olayların gölgesinde derinleşmiş, siyasetçiler yaşanan gelişmeleri kendi siyasi çıkarları doğrultusunda değerlendirmeye çalışmışlardır. Ana muhalefet lideri Süleyman Demirel, sık sık Başbakan Bülent Ecevit'i artan anarşi ve ekonomik kriz karşısında yetersiz kalmakla eleştirmiş, hatta kimi zaman Ecevit'in anarşiyi desteklediğini dahi iddia etmiştir. Sağ seçmeni konsolide

etme amacıyla mitingler düzenleyen Demirel, 1 Mayıs 1978 İşçi Bayramı'nın Taksim Meydanı'nda kutlanmasını hükümete yönelik sert eleştirilerinin merkezine almıştır (DİSK, 1978; Devrimci Yol, 1978a; Milliyet, 1978a, s.1). 1 Mayıs sonrasında yaptığı açıklamalarda hükümeti "komünizmi himaye etmek" ile suçlayan Demirel, Taksim'in komünistlere teslim edildiğini öne sürmüştür (Milliyet, 1978b, s.1; Milliyet, 1978c, s.1). Ayrıca Demokrat Parti'nin iktidara gelişinin 28. yıl dönümü vesilesiyle 14 Mayıs 1978'de Samsun'da düzenlediği "Milli Uyanış" mitinginde de benzer eleştirilerini yinelemiştir (Milliyet, 1978d, s.1).

Ana muhalefet lideri Süleyman Demirel'in bayrak hassasiyeti üzerinden yürüttüğü mitingler karşısında yeni argümanlar geliştirme arayışında olduğu dönemde, Kars'ta yaşanan gelişmeler onun için önemli bir fırsat sunmuştur. Bu bağlamda iddianın ortaya çıkışı, 13 Mayıs 1978 tarihinde Kars'ta düzenlenen mitingle ilişkilidir. 1 Mayıs 1978'de, kentte bölünmüş sol derneklerin ortak hareket edememesi ve olayların yaşanacağı yönündeki söylentiler nedeniyle birçok dükkânın kepenk kapatması üzerine, Devrimci Gençlik (DEV-GENÇ) 13 Mayıs'ta yeni bir miting düzenleme kararı almıştır. Nisan ayı sonunda Eğitim Enstitüsü'nde başlayıp kente yayılan olaylar sonucunda bazı dükkânların zarar görmesi ve bir günlük sokağa çıkma yasağı ilan edilmesi de bu kararın zeminini oluşturmuştur (Tercüman, 1978a, s. 1). Miting, DEV-GENÇ'in desteklediği derneklerle birlikte gerçekleştirilmiş; kentte asayiş sorunlarının yaşanmaması için özellikle dikkat edilmiştir. Halk desteğini artırmak amacıyla dükkânların kapatılmaması yönünde yoğun çaba harcanmış ve bu çaba başarıya ulaşmıştır. Devrimci Yol dergisinin iddiasına göre, mitinge yaklaşık 20.000 kişi katılmış; mitingin tek eksikliği olarak sloganların ve konuşmaların yetersizliği dile getirilmiştir (Devrimci Yol, 1978b, s. 10).

Mitingin etkisi Kars ile sınırlı kalmamış, Ankara'da da kısa sürede yankılanmıştı. Mitingi Cumhuriyet Senatosu kürsüsüne taşıyan AP Senatörü Yusuf Ziya Ayrım, yaptığı konuşmada kentteki sol hareketlerin güçlendiğini ve adeta bağımsızlığını ilan ettiğini, kentin kurtarılmış bölge ilan edildiği yönünde kışkırtıcı bir konuşma yapmıştır. Senatör Ayrım, olayların yalnızca dernek üyeleriyle sınırlı olmadığını, kendi ifadesiyle "sol emniyet müdürleri ve komiserlerin" de bu sürece dahil olduğunu öne sürmüştür. Bayrak meselesine dair anlatımı ise şu şekilde olmuştur: "Cenazeden döndükten sonra, şehrin içindeyken, resmi üniformalı bir zat bize yaklaştı. Dedi ki, 'Efendim, şu Kars Kalesi'ne bakın, burada bayrak yok. 1 Mayıs'ta bu bayrak indirildi, orak çekiçlerle süslendi' dedi. Şimdi, böyle deyince bizim tüylerimiz ürperdi. Ben göndere baktım, hakikaten Kars Kalesi'nde bayrak

yok. 60 yıldır dedelerimizin, babalarımızın kanı pahasına kurtulan Kars Kalesi'nde bayrak dalgalanmıyor… Tekrar biz soruşturduk, bu Belediye'nin işiymiş, asker karışmıyormuş; orada bir türbe var. Nihayet Tugay Kumandanını ziyarete gittiğimiz zaman, kendisine durumu intikal ettirdik, ilgileneceğini söyledi. Biz 17 Mayıs sabahı Kars'tan ayrılırken Türk Bayrağı kalede dalgalanıyordu (Cumhuriyet Senatosu, 1978a, s. 542)."

Senatör Yusuf Ziya Ayrım'ın konuşması ardından kürsüye İçişleri Bakanı İrfan Özaydınlı çıkmış ve Kars'taki olaylar hakkında açıklama yapmıştır. Bakan Özaydınlı, Türk Silahlı Kuvvetler bünyesinde görev almış, Türk Hava Kuvvetleri'nden Orgeneral rütbesi ile emekli olmuş bir subaydır. Bu nedenle dönemin koşullarında dikkat çeken bir isimdi. Bakan Özaydınlı kent gezilerinde olayları bizzat takip etmiştir. Bu kapsamda Kars'a giden Bakan Özaydınlı, kentte gerginliğin olduğunu ve bu gerginliğin diğer kentlerdekine benzer şekilde sürdüğünü ifade etmiştir. Kars'ın etnik zenginliğine değinen Bakan Özaydınlı, bu durumun birileri tarafından kışkırtıcı bir unsur olarak kullanıldığına dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra olayların büyük kısmının lise ve ortaokullar ile Eğitim Enstitüsü çerçevesinde gerçekleştiğini belirtmiştir. Bakan Özaydınlı konuşmasında kale ile bayrak konusuna değinmemiştir (Cumhuriyet Senatosu, 1978a, s. 547-549).

Kars'taki olayların Ankara'da geniş bir yankı uyandırdığı, meclis konuşmalarında yoğun ele alınmasından da görülmektedir. Bu olaylar hakkında Milli Selamet Partisi (MSP) Kars Milletvekili Abdülkerim Doğru, 24 Mayıs 1978 tarihli konuşmasında kentteki anarşi olaylarına değinmiştir. Kars'ın tarihsel önemine, Rus işgali ve sonrasında yaşananlara da kısaca değinen Milletvekili Doğru, bu olaylar karşısında hükümeti eleştirmiştir (Millet Meclisi, 1978a, s. 113-114).

CHP Kars Milletvekili Turgut Artaç'ın 24 Mayıs 1978 tarihinde yapması gerekirken, mevcut oturumun sonuna yetiştiğinden ötürü 31 Mayıs 1978 tarihine ertelenen konuşması aynı zamanda meclis kürsüsünden bu konuda gerginliğin hat safhalardan birisine ulaştığı bir konuşma olmuştur. AP Genel Başkanı Süleyman Demirel'in 25 Mayıs 1978 tarihinde ortaya attığı iddiaları eleştiren ve bunların doğru olmadığını belirten Milletvekili Artaç'ın, "O kalede yalnız ve yalnız Türk Bayrağı vardır ve daima o dalgalanacaktır. O kalede bütün hasetlere rağmen, politikanın bütün çirkinliklerine rağmen bir bayrak, bir sembol daha dalgalanacaktır. O da Anayasanın öngördüğü altıok amblemini sinesinde taşıyan Cumhuriyet Halk Partisi bayrağıdır" ifadeleri yeni bir tartışmaya ve mecliste gerginliğe neden olmuştur (Millet Meclisi, 1978b, s. 151-153).

CHP Kars Milletvekili Turgut Artaç'ın konuşmasının ardından söz alan AP Kars Milletvekili Bahri Dağdaş gerginliğin iyice artmasına neden olmuştu. 14-17 Mayıs 1978 tarihleri arasında AP Tetkik Heyeti bünyesinde yer aldığını ifade eden Milletvekili Dağdaş, bu sürede Kars Kalesi'nde Türk Bayrağı görmediğini ve bunun yanı sıra kentin her tarafını sol örgütlerin ele geçirdiğini, devletin otoritesini gösteremediğini iddia etmiştir. Kalede kızıl bayrağın olduğu yönünde olumlu bir ifadeye yer vermeyen Milletvekili Dağdaş, sol örgütlerin kente hâkim olduğu üzerinde durmuştur (Millet Meclisi, 1978b, s. 153-155).

AP Kars Milletvekili Bahri Dağdaş'ın iddiaları üzerine söz alan İçişleri Bakanı İrfan Özaydınlı, yaptığı ziyareti belirterek, iddiaların asılsız olduğunu, 1 Mayıs 1978 tarihinde Kars Kalesi'ndeki Türk Bayrağı'nın indirilmediğini belirtmiştir. Kalenin askeri alan içerisinde yer aldığına ve komutanın eski genelkurmay başkanlarından Ragıp Gümüşpala'nın oğlu olduğuna da değinen Bakan Özaydınlı, bu ve bunun gibi iddiaların toplumu iyice gerdiğini ve toplumun içine kin ve nefret tohumları ektiğini belirtmiştir (Millet Meclisi, 1978b, s. 156-157).

Kars'ta yaşanan olaylar üzerine siyasal gerilim giderek artmış, bu süreçte AP Genel Başkanı Süleyman Demirel gerilimi yeni bir boyuta taşımıştır. Özellikle "Bayrak Mitingleri" ile ortaya çıkan toplumsal hassasiyetten yararlanmak isteyen Demirel, 24 Mayıs 1978 tarihinde Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk'e, aynı zamanda Millî Güvenlik Kurulu Başkanı sıfatıyla, bir mektup göndererek hükümetin anarşi karşısında yetersiz kaldığını iddia etmiştir. Demirel mektubunda, 13 Mayıs 1978'de Kars Kalesi'nde Türk Bayrağı'nın indirilerek yerine orak-çekiçli kızıl bayrağın asıldığını, ancak 17 Mayıs 1978'de Türk Bayrağı'nın yeniden gönderde yer alabildiğini öne sürmüştür (Cumhuriyet, 1978b, s. 1 ve 11).

AP Genel Başkanı Süleyman Demirel 25 Mayıs 1978 tarihinde TRT'ye verdiği röportajda Kars Kalesi'ndeki Türk Bayrağı'nın indirildiğini ve yerine kızıl bayrağın çekildiğini, kentte her gün onlarca insanın öldürüldüğünü, esnafın günlerdir işyerlerini açamadıklarını bu nedenle hükümetin işini yapamaz hale geldiğini iddia etmiştir. Genel Başkan Demirel'in bu iddiası kısa sürede geniş bir kitleye yayılarak adeta bir efsane niteliği kazanmıştır. O güne dek kamuoyunda yalnızca kalede Türk Bayrağı'nın bulunup bulunmadığı tartışılırken, kızıl bayrağın çekildiğine dair herhangi bir söylem mevcut değildi. Bunun üzerine kente giden Milliyet Gazetesi muhabiri Erhan Akyıldız bir yandan iddianın doğru olup olmadığını araştırırken bir yandan da kentin durumunu gözlemlemiştir. Akyıldız'ın aktardığına göre, kente vardığında dikkat çeken ilk unsur, neredeyse tüm

evlerin duvarlarındaki sol sloganlardı. Bununla birlikte işyerlerinin açık olduğunu ve gündelik yaşamın olağan seyrinde devam ettiğini belirtmiştir. Kentte görüştüğü Kars İl Emniyet Müdürü Hasan Uyar da asayişin normal olduğunu, kaleye kızıl bayrak çekildiği iddialarının gerçeği yansıtmadığını ifade etmiştir. Uyar'a göre kale, askeri alan sınırları içerisinde yer almakta ve giriş-çıkışlar yalnızca askeri personel aracılığıyla sağlanmaktadır. Dolayısıyla söz konusu iddialar, AP senatörlerinin ortaya attığı, kamuoyunda kargaşa yaratmayı hedefleyen söylemlerden ibarettir (Akyıldız, 1978, s. 1, 8).

Nitekim Kars Kalesi uzun süre askeri alan kapsamında bulunmuş, kalenin arkasındaki "Dereiçi Mevkii" Tümen Komutanlığı'na bağlı olarak pek çok askeri tesise ev sahipliği yapmıştır. Askeri birlik tarafından sıkı biçimde korunan kaleye yalnızca üç kapıdan giriş yapılabilmekte, bu kapılardan geçişler ise sadece askeri görevliler tarafından gerçekleştirilmekteydi. Dolayısıyla söz konusu kaleye başka yollardan giriş yapmak fiilen imkânsızdı. Tarihte birçok ordunun saldırısına direnmiş olan kalenin surlarına tırmanmak da bir o kadar zordur.

AP Senatörü Yusuf Ziya Ayrım, 6 Haziran 1978 tarihinde Cumhuriyet Senatosu'nda gündem dışı söz alarak hükümetin anarşi olaylarına yönelik politikalarını sert biçimde eleştirmiştir. Ayrım konuşmasında, "Kars'ta bozgunculuğu ile tanınan, şimdiye kadar selam vermek tenezzülünde bulunmadığım bir milletvekilinin Kars Kalesi'nde 1 Mayıs'tan itibaren şanlı bayrağımızın dalgalanmasından huzursuz olduğunu tespit etmiş bulunuyorum" ifadelerini kullanmış; bu sözler meclis atmosferindeki gerginliği artırmıştır. Senatör Ayrım, konuyu doğrudan CHP ile AP arasındaki siyasal çekişmeye bağlayarak, 13–17 Mayıs 1978 tarihleri arasında Kars Kalesi'nde Türk Bayrağı'nın bulunmadığını ve yerine Rus bayrağının çekildiğini iddia etmiştir. Senatör Ayrım ayrıca bu durumun CHP'li bazı milletvekilleri tarafından da desteklendiğini öne sürmüştür. (Cumhuriyet Senatosu, 1978c, s. 678-680).

Artan anarşi olaylarının gölgesinde TBMM'de, 15 Haziran 1978 tarihinde, "İçişleri Bakanı İrfan Özaydınlı hakkında Anayasa'nın 89. ve Millet Meclisi İçtüzüğü'nün 107. maddeleri uyarınca bir gensoru açılmasına ilişkin önergenin gündeme alınıp alınmayacağına dair görüşme (11/7)" yapılmıştır. Söz konusu önergede, Kars'ta meydana gelen olayların da içinde bulunduğu anarşi dalgası karşısında hükümetin yetersiz kaldığı ileri sürülmüştür. Gensoru görüşmeleri sırasında MHP adına söz alan Niğde Milletvekili Sadi Somuncuoğlu, Kars'taki olayların küçümsenmesini "vatana ihanet" olarak nitelendirmiştir. Somuncuoğlu ayrıca Kars Kalesi'ne kızıl

bayrak çekildiğini, bu bayrağın yaklaşık bir saat kadar gönderde kaldığını ve bu durumu gözleriyle gördüklerini iddia eden kişilerin Erzurum ziyaretinde kendisine aktardıklarını belirtmiştir. Böylelikle söz konusu iddianın yalnızca AP tarafından değil, aynı zamanda MHP tarafından da sahiplenildiği anlaşılmaktadır (Millet Meclisi, 1978c, s. 357).

4. İDDİAYA TEPKİLER

Muhalefet nezdinde sık sık dillendirilen ve TBMM gündeminden düşmeyen iddianın karşısında iktidar genel olarak böyle bir olayın gerçekleşmediğini belirterek sadece cevap veren konumda olmuştur. Konuyu genellikle meclis bünyesinde tutmaya çalışmışlardı. Bu kapsamda Cumhuriyet Senatosu'nda kürsüye çıkan CHP Kars Senatörü Muzaffer Şamiloğlu, yaptığı konuşmada bu iddianın tamamen yalan olduğunu belirtmiştir. Senatör Şamiloğlu, AP Genel Başkanı Süleyman Demirel'in TRT'ye verdiği bir beyanatta bu iddiayı dile getirmesine tepki göstermiş ve TÖB-DER, TÜM-DER, TÜS-DER gibi derneklerin Kars şubelerinin protesto telgraflarını okumuştur (Cumhuriyet Senatosu, 1978b, s. 623-626). Bu durum olayın kentte de tepkiyle karşılandığını göstermektedir. İddianın ortaya atılması üzerine kentin valisi, il emniyet müdürü ve savcısı böylesine bir olayın gerçekleşmediği yönünde açıklamalar yapmışlardır. Bu kapsamda sadece kentteki resmi görevliler değil aynı zamanda sivil toplum kuruluşları temsilcileri de tepkilerini ortaya koymuşlardır. 30 Haziran 1979 tarihinde bir basın toplantısı düzenleyen CHP Kars Milletvekili Doğan Araslı iddiaların asılsız olduğunu ve Süleyman Demirel tarafından ortaya atılan bu iddiaların Karslıları üzdüğünü bu nedenle on bir kişinin imzaladığı bir bildiriyi TBMM Başkanlığına sunduğunu belirtmiştir (Cumhuriyet, 1978c, s. 1).

İktidar durumun sıradan bir yalandan ibaret olmadığını anlaması biraz zaman almıştır. İddianın bir propaganda halini alması iktidar kanadında da strateji değişikliğe neden olmuş, CHP Kars Milletvekili Hasan Yıldırım öncülüğünde bir kısım CHP'li milletvekili tarafından "Ana muhalefet Liderinin Kars Kalesine kızıl bayrak çekildiği iddiasını saptamak amacıyla Anayasanın 88 nci, Millet Meclisi İçtüzüğünün 102 ve 103 ncü maddeleri uyarınca bir Meclis araştırması açılmasına ilişkin önergesi" verilmişti. Önergenin ele alınması uzun sürmüş, bu önerge oylama için beklerken AP Genel Başkanı Süleyman Demirel ve 45 arkadaşının hükümet aleyhine önergesi TBMM'de iktidar ve muhalefeti karşı karşıya getirmiştir. Önerge adına konuşma yapan AP Genel Başkanı Süleyman Demirel ülkedeki anarşi olaylarına değinmiş, Kars'taki olaylar hakkında 1978 yılında 27 kişinin hayatını kaybettiğini belirterek anarşi olaylarının önemli yerlerinden birisi olarak Kars'ı göstermiş, Kars Kalesi konusuna değinmemiştir (Millet

Meclisi, 1979a, s. 293). Kürsüye gelen Başbakan Bülent Ecevit ise muhalefetin bu süreçte kışkırtıcı bir rol üstlendiği üzerinde durmuştur. Bu kapsamda Başbakan Ecevit araştırmanın konusu kapsamında şu ifadelere yer vermiştir, "Yalan olduğu defalarca kanıtlandıktan sonra hâlâ, bu kürsüye gelinip… Kars Kalesi'ne bayrak çekilmediği söylenerek gerçek milliyetçi vatandaşları tahrik edenler, Türkiye'yi Kahramanmaraş olaylarına getirdiler" (Millet Meclisi, 1979a, s. 314).

Milliyet Gazetesi dışındaki sol basın konuyu ele almakta pek isteksizdi. Ancak iddia sağ basın tarafından doğru kabul görmüş ve manşetlerde kentin adeta bir kurtarılmış bölge ilan edildiği yönünde tahrik edici manşetlerle okuyucularına duyurulmuştur. Bunlardan bazılarını burada vermek gerekirse, Büyük Gazete 30 Ağustos 1978 tarihli manşetinde "Kars Elden Gidiyor Kalkın Ey Ehl-i Vatan!" diye belirtmiştir (Büyük Gazete, 1978, s.1.). Tercüman Gazetesi ise "Komünistler Kars Kalesi'ne Kızıl Bayraklar Astılar" başlığı ile okuyucularına olayı dururken, "Rus Askerine Selam Dur, Türk Askerini Arkadan Vur" alt başlığı ile tahrik edici bir dil kullanmıştır. Bunun yanı sıra aynı gazete kentteki yetkililerin olayın olmadığı yönünde beyanatları da gazete de yer bulmamıştır (Patan, 1990, s. 66). Bu kışkırtıcı haberlerin yanı sıra 30 Mayıs 1978 tarihinde Kars'ta dört caminin bombalandığı haberi duyurulmuştu (Tercüman, 1978b, s. 1). Hergün Gazetesi'nin 26 Ekim 1978 tarihinde manşetinden verdiği "Devlet Kars'a Giremiyor" haberi de bu süreçte dikkat çekmektedir. Haberde kentte duvarlar Kürtçe 'Yaşasın Kürdistan'ın Özgürlüğü" afişleri ile dolu olduğu belirtilirken, kentte milliyetçi kesime karşı şiddetin her geçen gün arttığı ve insanların göçe zorlandığı iddia edilmiştir. Bunun yanı sıra Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne ait olduğunu iddia ettiği bir yazışmayı da ekleyen gazete, resmi yazışmadaki "Kars'a giremiyoruz" ifadesine dikkat çekmiştir. Gazetede haber ile yer alan yorumda kentin neredeyse SSCB ile özdeşleştiği iddia edilmiştir (Hergün, 1978, s. 1). Bizim Anadolu Gazetesi ise 17 Kasım 1978 tarihinde Erzurum'dan Kars'a giden askeri ağır bakım işçilerini taşıyan araçlara saldırı düzenlendiğini, işçilerin bu saldırıda hayatlarını zor kurtardıklarını belirtmiştir (Bizim Anadolu, 1978, s.1). Kars'taki sağ-sol çatışması etkisini her geçen gün artırırken, solun hakimiyetini hissettirmesi üzerine yukarıda ifade edilen haberler ortaya çıkmış, kentin kurtarılmış bir bölge olduğu olgusu benimsetilmeye çalışılmıştır. Bunun yanı sıra kentte sol arasında da bölünmeler ve beraberinde çatışmalar da ortaya çıkmıştır (Devrimci Yol, 1978c, s. 14).

CHP Kars Milletvekili Hasan Yıldırım ve arkadaşlarının konuyla ilgili verdiği önerge nihayet 20 Aralık 1979 tarihinde TBMM gündemine

getirilmiştir. Önerge hakkına CHP adına İstanbul Milletvekili Doğan Onur söz almış ve iddiaları bir kez daha yalanlayarak, bu iddiaları ortaya atan Süleyman Demirel'in özür dilemesi gerektiğini belirtirken, konuşmasını "Yüce Meclisimiz adına Kars halkından özür diliyorum" ifadeleriyle bitirmiştir. MHP adına söz alan Konya Milletvekili İhsan Kabadayı ise iddiaları destekleyici beyanatta bulunmamış ve bu olayın aydınlatılması gerektiğini belirtmiştir. AP adına söz alan Gümüşhane Milletvekili Mehmet Çatalbaş konuşmasını Türk Bayrağı hassasiyeti üzerinden yapmış ve önergeye kabul oyu vereceklerini bildirmiştir. MSP grubu adına Yozgat Milletvekili Hüseyin Erdal da diğer milletvekilleri gibi Türk Bayrağı hassasiyeti ve Kars'ın kıymeti üzerinden yaptığı konuşmasında önergeye olumlu oy verilmesini istemiştir. Bu durum göstermektedir ki o yıllarda iktidar-muhalefet çatışmasında birinin ak dediğine diğerinin kara dediği bir dönemde bu iddia hakkında verilen önergeye taraflar sahip çıkmış ve kabul yönünde tavır takınmışlardır. Yapılan oylamada önergenin kabulüne, on beş üyeden oluşmasına, üyelerin Ankara dışında çalışmasına ve üç aylık bir sürede raporun sunulmasa karar verilmiştir (Önerge sayısı: 10/37) (Millet Meclisi, 1979c, s. 453-463).

İddia etkili bir propaganda halini almış, 12 Eylül 1980 Darbesi öncesinde ortamında geniş bir kesim tarafından inanılmıştır. Gerçek olmadığı yönünde yukarıda ifade edildiği üzere ortaya konulanlar bu karanlık ortamda yetersiz ve çaresiz kalmıştır. Bu nedenle iddia kimi zaman farklı ortamlarda yeniden gündem olmuştur. Bunlardan birisi de 12 Eylül 1980 Darbesi sonrasındaki hükümetinde görev alan İçişleri Bakanı emekli Korgeneral Selahattin Çetiner, Danışma Meclisi'nde bu iddiayı gündeme getirmişti. İçişleri Bakanı Çetiner'in açıklamalarından anlaşıldığı üzere, iddianın ortaya atılması üzerine İçişleri Bakanlığı bir Mülkiye Müfettişi ile olayı incelemiştir. Bakan Çetiner, İçişleri Bakanlığı'nın iddia hakkında Mülkiye Müfettişi tarafından hazırlanan 18 Temmuz 1978 tarihli raporunu da sunmuştur. Bakan Çetiner, olayın daha sonra, kendileri tarafından da soruşturulduğunu, bu kapsamda dönemin askeri ve mülki yetkilileri ile görüşüldüğünü ifade etmiştir. Araştırmalar nihayetinde iddianın siyasi arenada kirli bir propaganda olduğu sonucuna varıldığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra Bakan Çetiner'in ifadelerinden anlaşıldığı üzere dönemin askeri ve mülki yetkilileri görevlerine başka yerlerde devam etmekteydiler (Mumcu, 2019, s. 291). Bakan Çetiner'in bu açıklamalarına karşın Danışma Meclisi üyesi Muzaffer Ender yapığı bir konuşmada olayın varlığını kabul ederek, 1980 Anayasası'na "Evet" oyunun yüksek çıktığı iller arasında Kars'ın olduğunu belirterek, kentin bir anarşi kenti olmadığını ifade etmiş ve olaya

müdahale edemeyen valinin halen görev yapmasını eleştirmiştir (Danışma Meclisi, 1982, s. 595).

İddianın etkisinin ne denli geniş bir alana yayıldığı, günümüzde kısmen de olsa çeşitli eserlerde görülebilmektedir. Bülent Ecevit de "Sömürü Düzeninde Yeni Aşama" adlı eserinde bu konuya değinmiş ve tüm çabalarına rağmen söz konusu iddianın yayılmasını engelleyemediklerini ifade etmiştir (Ecevit, 1980, s. 180.).

5. SONUÇ

1970'li yıllar Türkiye için siyasi istikrarsızlık, toplumsal kutuplaşma ve şiddet olaylarının yoğunlaştığı bir dönem olarak hafızalarda yer edinmiştir. Bu süreçte yalnızca büyük şehirler değil, Anadolu'nun çeşitli kentleri de bu çatışmalı atmosferin içine çekilmiş, yerel düzeyde yaşanan olaylar ulusal siyasetin temel tartışma başlıklarından biri hâline gelmiştir. Kars'ta yaşanan gelişmeler ve özellikle Kars Kalesi'nde Türk Bayrağı'nın indirilerek yerine kızıl bayrak çekildiği iddiası da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Söz konusu iddia, AP Genel Başkanı Süleyman Demirel tarafından dile getirilmiş, ardından TBMM bünyesine taşınarak geniş yankı uyandırmıştır. Bu iddianın temelinde, muhalefetin hükümete yönelik sert eleştirileri, kamuoyunda milliyetçi hassasiyetleri harekete geçirme çabası ve iktidarın anarşiyle başa çıkamadığı algısını pekiştirme stratejisi yer almaktadır.

Yapılan araştırmalar, İçişleri Bakanı İrfan Özaydınlı'nın açıklamaları ve yerel emniyet güçlerinin ifadeleri, iddianın asılsız olduğunu ortaya koymuştur. Kaleye dışarıdan müdahale edilmesinin askeri bölge statüsü nedeniyle imkânsız olduğu, iddiaların daha çok siyasi propaganda amacıyla üretildiği yönünde güçlü bulgular mevcuttur. Özellikle Milliyet Gazetesi muhabirinin sahadan aktardığı gözlemler, Kars'taki durumun iddia edildiği gibi olmadığını ve bayrağın hiçbir zaman indirilmediğini göstermektedir. Buna rağmen iddia sağ basın tarafından, olayın olduğu günlerdeki Ecevit Hükümeti aleyhinde yaygın şekilde kullanılmış, kamuoyunun belli kesimlerinde gerçekmiş gibi kabul görmüştür.

Bu gelişmeler, dönemin siyasal rekabetinin ne kadar sert bir zeminde yürütüldüğünü gözler önüne sermektedir. Muhalefetin bu iddiayı bir siyasal silaha dönüştürmesi, iktidarın ise başta yeterince etkili bir karşı strateji geliştirememesi, Kars olayının siyasi bir efsaneye dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Kars Kalesi'ndeki bayrak meselesi, zamanla somut bir olaydan çok, sembolik bir tartışmaya, milli değerler ve siyasi meşruiyet arasında sıkışmış bir ideolojik hesaplaşmaya evrilmiştir. Üstelik bu tartışmalar

yalnızca iki ana parti arasında değil, MHP ve MSP gibi diğer siyasi aktörler nezdinde de yankı bulmuş, olay çok partili bir kutuplaşmanın örneği hâline gelmiştir.

Kars Kalesi'ne kızıl bayrak çekildiği iddiası hiçbir somut kanıtla doğrulanamamasına rağmen, dönemin siyasi atmosferi ve medya dili sayesinde geniş kitlelerce doğru kabul edilmiştir. Bu durum, Türkiye'de siyasetin zaman zaman hakikat yerine algılar üzerinden yürütüldüğünün ve kamuoyunun yönlendirilmesinde medyanın ve söylemin nasıl etkili olduğunun çarpıcı bir örneğidir. Kars örneği, demokratik rejimlerde bilgi kirliliğinin, siyasi manipülasyonların ve toplumsal kutuplaşmaların ne kadar tehlikeli olabileceğini göstermesi açısından da dikkate değerdir. Bu olay, aynı zamanda tarihsel bellekte bir "politik mit" olarak yerini almış, yalnızca bir kentte yaşanan yerel bir gelişmenin, nasıl ulusal bir siyasal meseleye dönüştürülebileceğini açık biçimde ortaya koymuştur.

6. SUMMARY

By the late 1970s, Turkey was grappling with escalating political unrest, growing economic instability, and frequent clashes between ideologically opposed groups. These tensions created a deeply polarized atmosphere in which public discourse became increasingly dominated by accusations, conspiracy theories, and symbolic confrontations. In the highly charged environment leading up to the military coup of September 12, 1980, even local events were often interpreted through the lens of national ideological struggle. One such event was the claim that a red, presumably communist, flag had been raised over Kars Castle on May 1, 1978, following large-scale May Day rallies in the city. The allegation rapidly gained national attention, not necessarily because of its factual basis, but due to its powerful symbolic implications. Raising a red flag—especially in a place like Kars, with its deeply rooted nationalistic and military associations—was perceived by some as an act of ideological provocation or even treason. Süleyman Demirel, the leader of the main opposition party at the time, brought the claim to the forefront of public debate, using it as part of a broader campaign to accuse the government of failing to curb communist activity. This narrative was framed around themes of national sovereignty, patriotism, and the sanctity of national symbols such as the Turkish flag. It resonated with a population already anxious about social instability and ideological infiltration. In response, government officials, including the governor, the prosecutor, and the local military commander, issued statements denying the claim, and an internal administrative investigation was launched. A parliamentary commission was even proposed to

investigate the incident, reflecting the seriousness with which the matter was treated. However, due to political maneuvering, bureaucratic inertia, and ultimately the suspension of parliamentary functions following the 1980 military coup, the matter was never fully resolved. The investigation was effectively shelved, leaving behind lingering doubts and allowing the claim to persist in public memory as a politically charged anecdote. This study aims to explore the historical, political, and sociological dimensions of the Kars Castle red flag allegation. It seeks to contextualize the claim within the broader dynamics of 1970s Turkish politics, characterized by intense partisanship, ideological conflict, and the strategic use of symbolic narratives. Unlike the broader studies that tend to generalize the causes of the 1980 coup, this research focuses on how specific and localized incidents were instrumentalized to fuel political agendas. The red flag incident, in this case, serves as a lens through which to examine the manipulative strategies employed by political actors seeking to mobilize public sentiment and undermine their opponents. Based on contemporary testimonies, official reports, and retrospective analysis, it becomes evident that the claim was unsubstantiated. There is no concrete evidence to support that a red flag was ever hoisted over Kars Castle. Instead, it appears that the allegation functioned as a powerful political tool—crafted and amplified to serve specific ideological and strategic ends. In this way, the episode reflects not just the volatile nature of Turkish politics in the late 20th century, but also the enduring power of symbolism in shaping national narratives.

7. KAYNAKLAR

Akyıldız. E. (1978). Kars, Ardahan ve Iğdır'da neler oluyor. *Milliyet Gazetesi*. 28 Mayıs.

Aydınlık. (1979). AP Kars senatör adayının öldürülmesiyle ilgili olarak 14 kişi gözaltına alındı. 4 Ekim.

Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü. (1980). *14 Ekim 1979 Cumhuriyet Senatosu üyeleri üçte bir yenileme ve milletvekilli ara seçimi sonuçları*. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası.

Bizim Anadolu. (1978). Solcular, Erzurum'dan Kars'a giden askeri arabalara saldırdılar. 17 Kasım.

Büyük Gazete. (1978). Kars elden gidiyor kalkın ey ehl-i vatan!. 30 Ağustos.

Cumhuriyet Senatosu (Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi). (1978a). Cilt 37, toplantı 17, 59 ncu Birleşim. 23 Mayıs.

Cumhuriyet Senatosu. (1978b). Cilt 37. toplantı 17. 62 ncu Birleşim. 1 Haziran.

Cumhuriyet Senatosu. (1978c). Cilt 37. toplantı 17. 63 ncü Birleşim, 6 Haziran.

Cumhuriyet. (1978a). Kars'ta sağcı bir gazeteci kurşunla öldürüldü. 15 Mayıs.

Cumhuriyet. (1978b). Demirel, Başbakan Ecevit'i Korutürk'e şikâyet etti. 25 Mayıs.

Cumhuriyet. (1978c). 10 bin Karslının Demirel'i yalanlayan bildirisi meclis başkanlığına verildi. 01 Haziran.
Cumhuriyet. (1978d). Erzurum'da Kars plakalı araçlara saldırılar yoğunlaştı. 3 Ekim.
Cumhuriyet. (1979). AP Kars senato adayı Göle'de bir saldırı sonucu öldürüldü. 3 Ekim.
Danışma Meclisi. (1982). Danışma meclisi tutanak dergisi. Birleşim 17. Oturum 1. 17 Kasım.
Denisenko, L. (2011). *Böyle bir Kars*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
Devrimci Yol. (Dergisi)(1978a) 1 Mayıs 1978 özel sayısı. 1 Mayıs.
Devrimci Yol. (1978b) 13 Mayıs Kars mitingi. 18. 22 Mayıs.
Devrimci Yol. (1978c). Kars'ta sarı sendikaların solculuk oyunu. 23, 24 Ekim.
Devrimci Yol. (1979). Namluların gölgesindeki seçim aldatmacasına hayır, tek yok-tek alternatif, halkın kendi iktidarıdır. 30, 3 Eylül.
DİSK (Türkiye Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu Aylık Yayını). (1978). 1 Mayıs demokrasi mücadelesinde ileri bir adım. 41. 3 Mayıs.
Ecevit, B. (1980). *Sömürü düzeninde yeni aşama*. Ankara: İleri Yayınları.
Hergün. (1978).“Devlet Kars'a giremiyor. 26 Ekim.
Hürriyet. (1979). Kars'ta 30 kişi gözaltında. 5 Ekim.
Karabekir, K. (1988). *İstiklal harbimiz.* İstanbul: Mert Yayıncılık.
Karaosmanoğlu, E. (2024). *Kars kalesi ve kızıl bayrak Hasan Alıcı ile 1970'lerde Kars'ta devrimci mücadele*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Koca, B. (2020). Yetmişli yıllarda merkez sağ: Milliyetçilik ve anti-komünizm, M. K. Kaynar (Ed.) *Türkiye'nin 1970'li Yılları* (ss. 373-394). İstanbul: İletişim Yayınları.
Millet Meclisi (Millet Meclisi Tutanak Dergisi). (1978a). Dönem 5. Cilt 6. toplantı 1. 149 uncu Birleşim. 24 Mayıs.
Millet Meclisi. (1978b). Dönem 5. Cilt 6. Toplantı 1. 152 nci Birleşim. 31 Mayıs.
Millet Meclisi. (1978c). Dönem 5. Cilt 6. Toplantı 1. 159 ncu Birleşim. 15 Haziran.
Millet Meclisi. (1979a). Dönem 5. Cilt 8. Toplantı 2. 31 nci Birleşim. 04 Ocak.
Millet Meclisi. (1979b). Dönem 5. Cilt 10. Toplantı 2. 49 ncu Birleşim. 11 Şubat.
Millet Meclisi. (1979c). Dönem 5. Cilt 13. Toplantı 3. 20 nci Birleşim. 20 Aralık.
Millet Meclisi. (1980a). Dönem 5. cilt 13. Toplantı 3. 38 nci Birleşim. 05 Şubat.
Millet Meclisi. (1980b). Dönem 5. Cilt 16. Toplantı 3. 61 nci Birleşim. 18 Mart.
Millet Meclisi. (1980c). Dönem 5. Cilt 16. Toplantı 3. 64 ncü Birleşim. 25 Mart.
Millet Meclisi. (1980d). Dönem 5. Cilt 16. Toplantı 3. 96 ncı Birleşim. 17 Haziran.
Milliyet. (1978a). 1 Mayıs Olaysız Geçti. 2 Mayıs.
Milliyet. (1978b). AP lideri Taksim'deki mitingin 'elem ve ıstırap verici olduğunu söyledi. 3 Mayıs.
Milliyet. (1978c). Demirel: 'Ecevit komünizmi himaye ediyor'. 4 Mayıs.
Milliyet. (1978d). Demirel: 'Hükümet bu işi yapamıyor deyip gitmeli'. 15 Mayıs.
Milliyet. (1979). Eylemci gruplar Erzurum ve Kars'ı karşıt kaleler yapmak istiyor. 11 Ekim.
Mumcu, U. (2019). *Gizli yargı*. Ankara: Umag Vakfı Yayınları.

Neziroğlu, İ. ve Yılmaz, T. (2014). *Başbakanlarımız ve genel kurul konuşmaları Cilt 6 (Cumhuriyet Hükümetleri Dönemi) Süleyman Sami Demirel*. Ankara: TBMM Basımevi.
Patan, M. (1990). *Nasıl bir sosyal demokrasi*. İstanbul: Akdeniz Kitapçılık.
Resmi Gazete. (1978a). Sayı: 16501. 26 Aralık.
Resmi Gazete. (1978b). Sayı: 16502. 27 Aralık.
Resmi Gazete. (1979a). Sayı: 16561. 25 Şubat.
Resmi Gazete. (1979b). Sayı: 16619. 25 Nisan.
Resmi Gazete. (1979c). Sayı: 16675. 23 Haziran.
Resmi Gazete. (1979d). Sayı: 16736. 23 Ağustos.
Resmi Gazete. (1979e). Sayı: 16795. 25 Ekim.
Resmi Gazete. (1979f). Sayı: 16845. 20 Aralık.
Resmi Gazete. (1980a). Sayı: 16907, 21 Şubat.
Resmi Gazete. (1980b). Sayı: 16965, 19 Nisan.
Resmi Gazete. (1980c). Sayı: 17022,19 Haziran.
Resmi Gazete. (1980d). Sayı: 17080, 19 Ağustos.
Sabuncuoğlu, K. (2020). *Az gittik uzun gittik,* Erzurum: Zafer Medya.
Saymaz, İ. (2016). *Oğlumu öldürdünüz arz ederim*. İstanbul: Kalkedon Yayınları,
TBMM (1977). 1977 Seçim sonuçları. 06.03.2025.https://www5.tbmm.gov.tr. adresinden erişildi.
Tercüman. (1978a). Kars'ta da sokağa çıkma yasağı ilan edildi. 27 Nisan.
Tercüman. (1978b). Kars'ta 4 cami bombalandı. 30 Mayıs.
Turan, C. (2016). *Adalet Partisi Kars milletvekilleri ve meclis faaliyetleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Kafkas Üniversitesi, Kars.
Uyuşmazlık Mahkemesi 1984 uyuşmazlık mahkemesi ceza bölümü, sıkıyönetim ilanına ve faaliyetlerine ilişkin olarak işlendiği saptanamayan suça ait davanın yardı yerinde görülmesi Hk.. Esat No: 1984/170. Karar No: 1984/472.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar Autumn 2025, Sayı Number 36, 947-968
DOI: 10.56597/kausbed.1725325

Gönderim Tarihi: 23.06.2025 **Kabul Tarihi: 15.08.2025**

AĞAKÖY KALESİ VE YERLEŞMESİ DEMİR ÇAĞI KERAMİKLERİNİN XRF YÖNTEMİ İLE ANALİZİ VE DEĞERLENDİRMESİ[1]

Analysis and Evaluation of the Iron Age Ceramics of Agakoy Castle and Settlement with XRF Method

Betül NİŞANCI
Dr.; Bağımsız Araştırmacı
betulnisanci22@gmail.com
ORCID ID: 0000-0003-2483-1223
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz
Erzurum ili önemli yol güzergahlarının geçtiği bir konumda bulunurken diğer yandan stratejik önemini her dönemde korumuştur. Orta Demir Çağ'da Urartu hakimiyetine giren bölgede çok sayıda savunma yapılarının inşa edildiği görülmektedir. Yerleşim bölgelerinde yapılan yüzey araştırmalarında ele geçirilen keramiklerin yoğunluğu ve çeşitliliği, bölgenin kadim zamanlardan beri sosyo-ekonomik açıdan önemli bir bölge olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışmada Eskiçağ araştırmalarında lokal kültürlerin sınırlarının ve kimliklerinin belirlenmesinde önemli bir parametre olan keramik analizleri ve kataloglama çalışmalarına bir örnek olarak seçilen "Ağaköy kalesi ve yerleşmesi demir çağı keramiklerinin xrf yöntemi ile analizi ve değerlendirmesi" yapılmış, çıkan sonuçların bölgenin Demir Çağ Kültürleri ve keramikleri ile olan ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır.
Anahtar Kelimeler: *Erzurum, Demir Çağ, Keramik, XRF Analizi*
Abstract
While Erzurum province is located in a location where important road routes pass, it has also maintained its strategic importance in every period. It is seen that many defensive structures were built in the region that came under Urartian rule in the Middle Iron Age. The density and diversity of ceramics obtained in surface surveys conducted in the settlement areas reveal that the region has been an important region in socio-economic terms since ancient times. In this study, "Analysis and evaluation of Ağaköy Castle and settlement Iron Age ceramics with xrf method" was selected as an example of ceramic analysis and cataloging studies, which are important parameters in determining the boundaries and identities of local cultures in ancient studies, and the relationship between the results and the Iron Age Cultures and ceramics of the region was tried to be explained.
Keywords: *Erzurum, Iron Age, Ceramic, XRF Analysis*

1. GİRİŞ

Doğu Anadolu Bölgesi illeri arasında, yüzölçümü itibarıyla en büyük

[1] Bu çalışma 2024 yılında Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalında, Prof. Dr. Oktay ÖZGÜL danışmanlığında "Yüzey Araştırmaları Işığında Erzurum ve Çevresinde Bulunan Demir Çağ Keramiklerinin Analizi ve Değerlendirmeleri" isimli doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

il Erzurum'dur. Şehrin sınırları, batıda Erzincan ve Gümüşhane, güneyde Muş ve Bingöl, kuzeyde Artvin-Rize, doğusunda ise Ağrı ve Kars illeridir. Yüzölçümü bakımından ülkenin 4. büyük ilidir. Erzurum'un %61'i 2000 metreden daha yüksekte yer almaktadır. Ayrıca şehrin güneyi ve kuzey farklı özellik göstermektedir (Sözer, 1974, s. 27). Önemli yol güzergahlarının geçtiği bir konumda bulunan ve stratejik önemini her dönemde koruyan şehir, ayrıca akarsu kaynakları bakımından da zengindir (Selen, 1949, s. 102-103). Eldeki verilere göre şehrin tarihi Paleolitik Çağ'a dayanmaktadır (Koşay, 1984, s. 12; Ceylan-Bingöl, 2008, s. 136; Özgül, 2011_a s. 99). En yoğun yerleşim ise Geç Kalkolitik Çağ ile başlamıştır. (Erkmen-Altunkaynak, 2017, s. 237). Tunç Çağının en önemli gelişmelerinden olan ve çok geniş bir coğrafyaya yayılan Karaz Kültürüne adını veren buluntu yerini de sınırları içinde barındırmaktadır (Burney, 1958, s. 165-166; Pehlivan, 1990, s. 168; Kozbe, 1990, s. 553; Ceylan, 2015, s. 477-478; Sagona-Zimansky, 2015, s. 47). MÖ I. binde Erken Demir Çağı ile birlikte bölgede Diauehi Krallığı'nın varlığını görüyoruz (Pehlivan, 1991, s. 33; Çilingiroğlu, 1997, s. 32; Özgül, 2011_b, s. 95). Orta Demir Çağ'da ise Urartu hakimiyeti başlamış ve devlet yıkılana kadar devam etmiştir.

Çalışma sahamızı oluşturan Çat ilçesi, Erzurum ilinin güneyinde yer almaktadır. İlçenin batısında Tercan, doğusunda Tekman, güneyinde Karlıova ve Yedisu, kuzeyinde ise Aşkale bulunmaktadır. Ayrıca ilçe doğudan Palandöken Dağları, kuzeyden Dumanlı Dağları, güney ve güneybatıdan ise Serçelik Dağları ile çevrilidir (Güven, 1998, s. 1 vdd.; Genç, 2019, s. 10).

Karasal iklimin hâkim olduğu ilçede kışlar uzun ve soğuktur. Şehirde sıcaklık ocak ayında, en düşük derecede olurken ağustos ayında ise en yüksek derecede ölçülmektedir. En yağışlı mevsim ilkbahardır. Geniş alanlarda bitki örtüsü bozkır iken ¾ ü çayır ve otlaklarla kaplıdır. Tuzla Çayı ve Oluklu Çayı önemli akarsularıdır (Güven, 1998, s. 6-27).

Eldeki verilere göre, çalışma alanımızda Kalkolitik Çağ'a ait yerleşim bulunmamasından dolayı ilk yerleşimin İlk Tunç Çağı başlarından itibaren başlamış olabileceğini söyleyebiliriz (Genç, 2019, s. 24 vdd.). Elbette ileride yapılacak çalışmalar ve elde edilecek veriler ile bu durum değişebilir. Şu ana kadar bölgede tespit edilen Tunç Çağı merkezlerinden birkaçı şunlardır: Gaban I-II-III, Hubyar I-II, Göbekören Kalesi, Tuzla I-II ve Sağırkomu Kalesi (Ceylan-Günaşdı, 2018, s. 297; Genç, 2019, s. 27).

Erken Demir Çağı'nda Erzurum ve çevresinde lokal bir krallık olan Diauehi Krallığı'nın varlığı görülmektedir. Bu krallıkla ilgili bilgilere ilk olarak Asur Devletine ait yazılı kaynaklardan sonrasında ise bu bölgeye

hâkim olacak olan Urartu Devleti'ne ait yazıtlarından ulaşmaktayız. Asur kralı I. Tiglat-pileser'e ait Muş'un Bulanık Ovası'nda bulunan Yoncalı Yazıtı'nda

> *"Tumme'den Daiaeni'ye kadar olan toprakların zapt edildiği ve Büyük Deniz'e kadar gidildiği yazılıdır"* (Luckenbill, 1926, s. 270; Pehlivan, 1991, s. 25-26; Ceylan, 1994, s. 173; Bingöl, 2011$_a$, s. 76-77).

Yine Asur kralının üçüncü saltanat yılında gerçekleştirdiği sefere ait bilgilerin yer aldığı yazıtta şöyle denilmektedir *"Daiaeni topraklarının kralı Sieni, Asur'a saygı göstermedi. Onu esir ettim ve Asur'a götürdüm, Nairi' nin geniş arazisini idarem altına aldım"* (Luckenbill, 1926, s. 237; Salvini, 1967, s. 51).

Asur kralı III. Salmanassar 3. ve 15. saltanat yıllarında da Dayaeni'ye kadar sefer yaparak fetih politikasını devam ettirmiştir.

> *"Suhme topraklarından hareket ettim Daiaeni topraklarına karşı yürüdüm. Daiaeni'yi her şeyi ile zapt ettim. Şehirlerini yakıp yıktım, ateşe verdim. Çok miktardaki mallarını ele geçirdim. Daiaeni'den hareket ettim ve Urartu'lu Aramu'nun kral şehri Arzaşkun'a yaklaştım…"* (Luckenbill, 1926, s. 604; Yamada, 2000, s. 34).

Coğrafya olarak Erzurum ve çevresinde bulunan Diauehi ülkesi, maden kaynakları ve hayvancılık potansiyeli bakımından oldukça zengindir. Ülkenin doğu ve merkezi bölgeleri, hayvancılık ve tarım faaliyetleri açısından verimli koşullara sahipken; batı ve kuzey kesimlerinde ise maden yatakları bol miktarda bulunur (Ünsal, 2008, s. 21-22).

Urartu Devleti'nde buraya yapılan seferlerden ilki kral Menua tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu seferle ilgili bilgiler Yazılıtaş[2] (Ceylan, 2002, s. 14 vd.) ve Zivin (Süngütaş) yazıtlarında yer almaktadır. Yazıtlarda;

> *"Tanrı Haldi, kendi silahıyla güçlü ülke olan Diauehi'ye karşı sefere çıktı ve ülkeyi dize getirdi. Tanrı Haldi güçlüdür, Tanrı Haldi'nin silahı güçlüdür. Tanrı Haldi'nin kudretiyle İšpuini oğlu Menua sefere çıktı. Tanrı Haldi önden gitti. Menua der ki; Diauehi Ülkesini ele geçirdim. Kralî kent Šašilu'yu savaşta ele geçirdim, ülkeyi yıktım, kaleleri yerle bir ettim. Šešetinele Ülkesine, Zua kentine kadar ulaştım. Utuha kentini. Menua der ki, Diauehi'nin kralı Utupuršini önüme çıktı, ayaklarıma kapandı, önümde secde etti. Merhamet gösterdim. Haraç ödemesi koşulu ile hayatını bağışladım. Altın ve gümüş verdi."* ifadelerine yer verilmiştir. (König, 1955-57, no. 23; Payne, 2006, s. 40; Ceylan, 2002, s. 14-15; Bingöl, 2011$_b$, s. 24).

[2] Erzurum ili Horasan ilçesine bağlı Yazılıtaş Mahallesi sınırları içinde bir kaya üzerine yazılmıştır.

Menua'nın yapmış olduğu bu seferle ilgili diğer bir yazıt ise Kars'ın Sarıkamış ilçesi yakınlarında bulunan Süngütaşı (Zivin) yazıtıdır. Bu yazıt yerinden sökülerek götürülmüştür. Şu anda Tiflis Müzesi'nde sergilenen yazıt çok tahrip olurken okunabilen bölümünde Menua'nın Diauehi'nin başkenti Šašilu ele geçirdiği yazılıdır (Ceylan, 2001, s. 63-106: Payne, 2006, s. 70; Ceylan, Bingöl ve Karageçi, 2018: 62; Konyar, 2022, s. 116).

Menua döneminde bu bölgeye yani Diauehi üzerine yapılan seferlerin nedeni yeni topraklar kazanmanın dışında buradaki değerli madenleri de ele geçirmektir. Çünkü sınırlarını genişletmeye çalışan ve gelişme aşamasında olan bir devlet için elbette altın ve gümüş gibi ekonomik açıdan değerli madenlere duyulan ihtiyaç kaçınılmazdır (Çilingiroğlu, 1997, s. 33; Üngör, 2016, s. 956).

Menua'dan sonra Urartu tahtına geçen oğlu I. Argişti de babası gibi Diauehi ülkesi üzerine sefer düzenlemiştir. Onun da bu seferlerdeki amacı aslında buradaki zenginlikleri ele geçirmektir. Bir diğer neden de kuzeyden gelebilecek göç dalgalarına engel olmaktır (Çilingiroğlu, 1997, s. 36).

Yapılan bu seferden kendine ait olan ve Van Kalesi'nde bulunan yıllıklarını içeren Horhor yazıtında bahsetmiştir:

> *"Argişti der ki: (Onların) ilahi büyüklüğünden (yardım) istediğim için efendi tanrı Haldi'ye, tanrı Teiseba'ya, ve tanrı Šivini'ye, yalvardım. Aynı yıl (içinde) yine savaşçılar topladım ve Diauehi (Ülkesine) karşı ve Diauehi'nin Kralı Mannudubi'ye karşı sefere çıktım."* (Payne, 2006, s. 150-151; CTU: A8-3 I.).

I. Argişti 'nin gerçekleştirdiği seferlerin ardından Diauehi'yi Urartu Devleti'ne bağlamış ve merkezden gönderilen "EN-NAM" denilen valiler tarafından yönetilmiştir. Bu kralın seferlerinden sonra Urartu Yazıtlarında Diauehi adı karşımıza çıkmaz (Tarhan, 1978, s. 91 vdd.).

Bölgedeki mimari kalıntılardan sonraki krallar döneminde de bölgede Urartu hâkimiyetinin devam ettiği anlaşılmaktadır[3] .

[3] Bölgede Urartu hâkimiyetinin olduğunu gösteren merkezlerden birkaçı şunlardır: Avnik Kalesi en önemli Urartu kalelerinden bir tanesidir. Hem mimari açıdan hem de kalede bulunan ve Urartu kralı II. Sarduri'ye ait yazıt bu bakımdan önemlidir (Günaşdı, 2016, s. 113 vd.; Ceylan-Günaşdı, 2018, s. 135-144). Harami Kalesi (Ceylan-Günaşdı, 2018, s. 210; Karageçi-Günaşdı, s. 649 vd.). Pasinler Kalesi (Erkmen-Ceylan, 2003, s. 17; Ceylan, 2008: 104; Ceylan-Günaşdı, 2018, s. 297). Pir Ali Baba Kalesi yine bölgedeki önemli Urartu kalelerindendir (Ceylan, 2007b, s. 104; Ceylan, 2008, s. 209; Özgül, 2016, s. 137 vdd.; Ceylan-Günaşdı, 2018a, s. 314). Ayrıca Gökçeşeyh Höyük (Ceylan, 2015, s. 264; Ceylan-Morkoç-Kalmış,

Bundan dolayı buradaki kültürel kimlikler hem yerel geleneklerden hem de bölgeye zamanla egemen olan güçlü devletlerin etkilerinden meydana gelmektedir. Urartu Devleti merkezi yapısı, yazılı kaynakları ve anıtsal mimarisi ile gelişkin bir devlet organizasyonuna sahipken; Diauehi ise daha küçük ölçekli toplulukların meydana getirdiği ve daha yerel özellikler taşıyan bir siyasi yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Elbette bu farklılıklar, sadece siyasi anlamda değil, aynı zamanda maddi kültür unsurlarında da izlenebilmektedir. Özellikle keramik geleneği, bu toplumların günlük yaşamdaki ihtiyaçları, teknolojik düzeyleri ve ekonomik örgütlenmeleri hakkında önemli ipuçları sunar. Urartuların merkezi atölyelerde seri üretime yakın nitelikli kaplar ürettiği görülürken, Diauehi'de daha çok el yapımı, işlevsel ve sade keramikler dikkat çekmektedir.

2. AMAÇ VE YÖNTEM

XRF (X-Işını Flüoresans) tekniği toz, sıvı ve katı maddelerin elementlerinin hem nicel hem de nitel analizinde kullanılan önemli tekniklerden sadece bir tanesidir. Nicel analiz bir numunenin element oranının yüzdesel olarak belirlenmesine denir. Nitel analiz ise elementlerin veya element guruplarının varlığını belirlemek için kullanılan analiz yöntemidir (Gürçal,5015:28-29).

Bu analiz yöntemi Periyodik tabloda yer alan çoğu elementin hızlıca tespit edilmesini sağlar. XRF cihazlarının artık taşınabilir hale gelmesi ile de hem örneklerin tahribatı azaltılmış hem de zaman bakımından önemli derecede ilerleme kaydedilmiştir (Öten, 2020: 66).

Türkiye'de yapılan çalışmalarda Zeugma antik kentinde bulunan duvar resimlerinin mineralojik ve kimyasal analizi, Neolitik Çağ ve Demir Çağ'a ait çömleklerin belirlenmesi, boyalı insan kafatası üzerindeki kalıntılar, Obsidiyen kaynakları ve dağılım alanları ve İznik çinilerinin sırlarında bulunan renklendiricilerinin XRF analizi ile incelenmesi dikkat çekmektedir (Öten, 2020, s. 66).

Ayrıca Jeolojik materyaller, metal alışımlar, PVC ve keramikler gibi birçok malzeme ve maddenin de analizinde yaygın olarak kullanılan yöntemlerdendir (Öz-Özer, 2019, s. 142).

2021, s. 191).Tilkitepe (Karavelet) Höyük (Ceylan, 2004, s. 264; Ceylan, 2008, s. 129; Ceylan-Morkoç-Kalmış, 2021, s. 334). Yukarı Çakmak Yerleşmesi II özellikle Urartu döneminde yoğun şekilde yerleşim gören merkezlerdendir (Üngör-Bingöl vd., 2014, s. 69; Ceylan-Morkoç-Kalmış, 2021, s. 360).

Biz bu çalışmada Erzurum/Çat ilçesinde 2022 yılında A. Ceylan başkanlığında ve benim de içinde bulunduğum ekip tarafından yürütülen yüzey araştırmalarında tespit edilen ve analojik yöntemle Demir Çağına tarihlendirilen Ağaköy Kalesi ve Yerleşmesinde ele geçirilen keramiklerden belirlediğimiz örneklerin Erzurum Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarında XRF (X-Işını Flüoresans) yöntemi ile analizlerini yaptırarak değerlendirdik.

Bu analiz yönteminin tercih edilmesinin nedeni hem örnek olarak alınan keramiğe zarar verilmemesi hem de hızlı sonuç alınmasıdır. Bu çalışmada yapılan mineral ve bileşik analiz sonuçlarına tablo ve grafikler halinde yer verilmiştir. Ayrıca kullanılan bütün keramik parçalarının ayrı ayrı envanter değerlendirmesi yapılarak kapların form, pişme derecesi, renk, katkı maddesi gibi değerlerine de bakılarak ayrıca tablo şeklinde yer verilmiştir.

Bu çalışmada aynı bölgede tespit edilen kale ve yerleşmeden elde edilen 5 parça keramik parçası ele alınmıştır.

3. AĞAKÖY KALESİ

Kale Erzurum ili, Çat ilçesine bağlı Ağaköy Mahallesi'nin 3 km. kuzeydoğusunda yer almaktadır. Güney-kuzey yönlü inşa edilen kale 2160 m rakımda bulunmaktadır. (Resim 1) Kalenin doğusunda, güneyinde ve batısında verimli araziler bulunmaktadır. Batısında ve doğusunda su kaynakları bulunan kalenin, kuzey tarafı ise taşlık bir yapıya sahiptir. Kaleye en uygun çıkış yönünün doğu ve kuzey tarafı olduğu düşünülmektedir. Güney- kuzey ve batı tarafında bulunan sur duvarları ise hala ayaktadır. (Resim 2) Kaleye girişin güneydoğu tarafında ve 3,5 m'lik bir açıklıktan sağlandığı düşünülmektedir. Kalenin sur duvarlarının kalınlığı 230 cm iken duvarların yapıldığı taşlar 170x75 ve 120x70 cm boyutundadır. (Resim 3) Kullanılan taşların ön tarafları kabaca tıraşlanmışken ayrıca duvarlar kiklopik tarzda inşa edilmiştir. Kalenin kuzeyinde bir yerleşim alanı bulunurken kuzeybatı ve batı tarafında ise kaçak kazılar sonucu tahribatın çok fazla olduğu görülmektedir. Bu kazılar sonucu batısında mimari yapılar ortaya çıkmıştır. Bu yapılarda kullanılan taşlar ise 20x15, 30x20 ve 30x25 cm boyutlarındadır. Kaleden elde edilen keramik verileri İlk Tunç Çağ, Orta Demir Çağ ve Orta Çağa aittir (Ceylan-Ceylan, 2024, s. 136).

Ağaköy Kalesi de bölgedeki diğer kaleler gibi tarım alanlarına yakın ve su kaynaklarına hâkim bir noktaya inşa edilmiştir. Bölgenin genelinde bulunan kalelerde rastlanan kiklopik tarzda inşa edilmiştir Ağaköy kalesinde Erzurum'da bazı kalelerde görülen (Avnik Kalesi, Küçükçağdarış Kalesi, Horasan, Hasanbey Kalesi) kaya basamaklı su tünelleri mevcut değildir

(Ceylan-Günaşdı, 2018, s. 1 vd.).

Doğu Anadolu bölgesinde Demir Çağı keramiklerini Erken-Orta ve Geç Demir olarak değerlendirmek gerekir. Bölgede Erken Demir Çağı'nda iki büyük mal grubundan söz edebiliriz. İlk büyük grup kahveden kiremite değişen hamur rengine sahipken, diğer grup griden siyaha değişen hamur rengindedir (Ayaz, 2020, s. 57). Koyu kiremit renkli keramiklerin yayılım alanının batı ucunu Elâzığ-Malatya oluşturur. Gri-siyah kaplar Güney Kafkasya ile Kuzey Batı İran'a kadar yayılım göstermiştir. Bu alanın batı ucunda yer alan Erzurum ovasındaki kazılarda elde edilen koyu yüzlü keramikler de Erken Demir Çağ'a aittir (Ayaz, 2020, s. 60-63).

Bölgede Orta Demir Çağı'nda Urartu Devleti'nin hâkimiyetini görmekteyiz. Urartularda monokrom keramik geleneği hakimdir. Kazılarda Urartu coğrafyasında 5 mal grubu tespit edilmiştir. Bunlar, kırmızı astarlı mallar, pembe kiremit hamurlu mallar, devetüyü-krem rengi astarlı, kahverengi mallar ve kaba mallar. Urartu'yu en iyi temsil eden Urartu çanak-çömleği olarak söz edilecek kırmızı perdahlı keramik dışında kesin hatlarla belirlenen başka bir şey mevcut değildir (Erdem-Konyar, 2020, s. 197).

Geç Demir Çağı'nda ise Urartu Devleti'nin yıkılmasından sonra hala etkisi devam etmiş ve kırmızı hamurlu malların üretimi sürmüştür, kap formları da kısmen devam etmiştir. Kaplar kalın cidarlı ve orta kum katkılı yapılmışlardır. Sonrasın da ise gelişmiş ve çift kulplu metal vazoların prototipi olan keramikler yenilik olarak ortaya çıkmıştır. (Kalkan, 2011: 49-50). Bu dönemde ki diğer farklılık ise bezemeli kapların varlığıdır. Burada, kuş, geyik dağ keçisi, gibi hayvan figürleri yanında insan figürlü bezemelere de rastlanır (Yiğitpaşa, 2013, s. 612 vdd.).

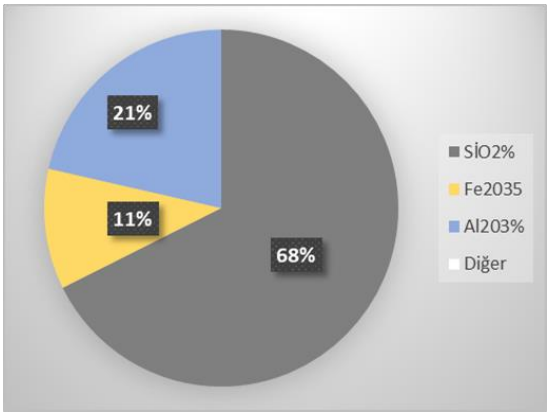


Ağaköy Kalesi Keramikleri

Erzurum-Çat-Ağaköy Kalesi -2022							
A Parçası		**Yüzey İşlemleri**					
Form	☒	Açıklı	Açıksız	Astarlı		Astarsız	
Amorf	☐	☒	☐	☒		☐	
Küçük Buluntu	☐	**Yapım**	El Yapımı			Çark Yapımı	
			☐			☒	
		Pişme	İyi	Orta		Kötü	
			☐	☒		☐	
		Katkı	Kireç			Orta Taşçık	
			Küçük Taşçık			Mika	
			Orta Kum			-------	
		Renk	7,5 YR 5/8				

Erzurum-Çat-Ağaköy Kalesi 2022 (A)										
Element	Si %	Al %	Fe %	Ca %	Mg%	K %	P %	Ti %,	Mn%	Sr %
	25,51	7,48	6,37	5,13	2,34	2,14	0,74	0,65	0,15	0,05
	0,021	0,022	0,013	0,004	0,066	0,003	0,004	0,002	0,003	0,000
Element	Ba %	Zr %	Zn %	Rb %	Ni %	Nb%	Ta%	Pb%	Th%	As %
	0,04	0,03	0,02	0,01	0,01	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,002	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000
Element	W%	Au%	Bi%	Pt%	Tl%	Sb%	Hg%	Ag%	Co %	Sn%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000	0,000	0,001	0,001
Element	S%	Cr %	Cl%	Cu %	Cd%	Se%	V%	Mo%	U%	Pd%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,002	0,003	0,000	0,001	0,000	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000

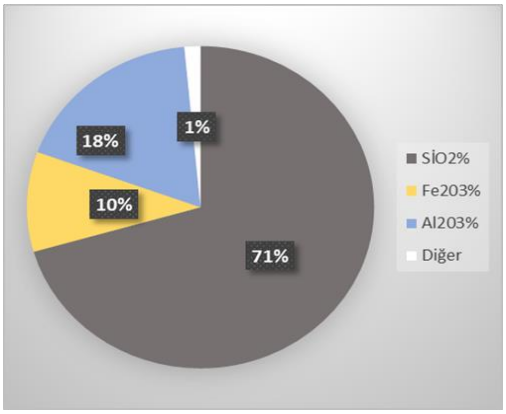
Erzurum- Çat -Ağaköy Kalesi 2022 (A)							
Element	CaO	Fe203	SİO2	Al203	MgO%	MnO	K2O
	%	%	%	%	3,22	%	%
	5,33	8,86	54,92	17,42		0,20	2,47
Element	SnO%	CuO%	Ti02%	S03%	V203	Sr0%	Mg%
	0,00	0,01	1,20	0,03	%	0,05	1,94
					0,00		0,062
Element	Al%	Si%	P%	S%	Cl%	K%	Ca%
	9,22	25,68	0,36	0,01	0,00	2,05	3,81
	0,024	0,021	0,003	0,002	0,000	0,003	0,003
Element	Ti%	V%	Cr%	Mn%	Fe %	Co%	Ni%
	0,72	0,00	0,00	0,15	6,19	0,00	0,01
	0,002	0,001	0,003	0,003	0,012	0,000	0,001
Element	Cu%	Zn%	As%	Se%	Rb %	Sr %	Zr %
	0,00	0,01	0,00	0,00	0,01	0,04	0,03
	0,001	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000
Element	Nb %	Mo%	Pd%	Ag%	Cd%	Sn%	Sb%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,001



Erzurum-Çat-Ağaköy Kalesi-2022							
B Parçası		**Yüzey İşlemleri**					
Form	☒	Açkılı	Açkısız	Astarlı	Astarsız		
Amorf	☐	☒	☐	☒	☐		
Küçük Buluntu	☐	**Yapım**	El Yapımı		Çark Yapımı		
			☐		☒		
		Pişme	İyi	Orta		Kötü	
			☐	☒		☐	
		Katkı	Kireç		Orta Taşçık		
			Küçük Taşçık		Mika		
			Orta Kum		Kuvars		
		Renk	7,5 YR 6/6				

Erzurum -Çat-Ağaköy Kalesi 2022 (B)										
Element	Si %	Al %	Fe %	Ca %	Mg %	K %	S%	Ti %,	P %	Mn%
	24,70	8,58	6,65	4,04	2,05	2,04	1,99	0,72	0,39	0,17
	0,031	0,037	0,021	0,005	0,0102	0,004	0,007	0,003	0,005	0,005
Element	Ba %	Sr %	Cr %	Zr %	Zn %	Rb %	Ni %	Ta%	Nb %	Pb%
	0,05	0,05	0,03	0,03	0,02	0,01	0,01	0,00	0,00	0,00
	0,003	0,000	0,005	0,000	0,001	0,000	0,001	0,001	0,000	0,000
Element	Th%	W%	Pt%	Hg%	Au%	Bi%	Cl%	Tl%	Cd%	Se%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000
Element	Sb%	As %	Co %	Cu %	U%	Sn%	Mo%	V%	Pd%	Ag%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,001	0,000	0,000	0,001	0,000	0,001	0,000	0,001	0,001	0,001

Erzurum-Çat-Ağaköy Kalesi 2022 (B)							
Element	CaO% 4,16	Fe203 % 8,09	SİO2 % 56,92	Al203 % 14,48	MgO% 3,19	MnO % 0,25	K2O % 4,42
Element	SnO2 % 0,00	CuO% 0,00	Ti02% 0,91	S03% 0,00	V203 % 0,00	Sr0% 0,05	Mg% 1,92 0,057
Element	Al% 7,67 0,021	Si% 26,61 0,020	P% 1,04 0,005	S% 0,00 0,001	Cl% 0,00 0,000	K% 3,50 0,003	Ca% 2,97 0,003
Element	Ti% 0,54 0,001	V% 0,00 0,000	Cr% 0,00 0,003	Mn% 0,19 0,003	Fe % 5,66 0,011	Co% 0,00 0,000	Ni% 0,01 0,001
Element	Cu% 0,00 0,000	Zn% 0,01 0,000	As% 0,00 0,000	Se% 0,00 0,000	Rb % 0,01 0,000	Sr % 0,04 0,000	Zr % 0,03 0,000
Element	Nb % 0,00 0,000	Mo% 0,00 0,000	Pd% 0,00 0,000	Ag% 0,00 0,000	Cd% 0,00 0,000	Sn% 0,00 0,000	Sb% 0,00 0,001





Resim 1. Ağaköy Kalesi



Resim 2. Ağaköy Kalesi Sur Duvarlarından



Resim 3. Ağaköy Kalesi Sur Duvarlarından

4. AĞAKÖY YERLEŞMESİ

Ağaköy Yerleşimi, Erzurum ili, Çat ilçesinin Ağaköy Mahallesi'nin 3 km. kuzeydoğusunda yer alır. Çat-Erzurum karayolunun 3 km doğusunda yer alan yerleşme 2160 m rakımda bulunmaktadır. Oldukça büyük olan yerleşim, Ağaköy Kalesinin kuzeydoğusundadır. (Resim 4) Kuzeyinde ve doğusunda tepe bulunan yerleşimin güneyi ve batısı ise tarım arazileri ile çevrilmiştir. Hem güneyinde hem kuzeyinde su kaynakları yer almaktadır. Diğer yandan yerleşimin tam ortasında çok büyük boyutlu kaçak kazı çukuru mevcuttur. (Resim 5) Ayrıca farklı boyutlarda duvar kalınlığı olan ve plan açısından da farklı olan mimari yapılar bulunmaktadır. Yerleşimde yerinde

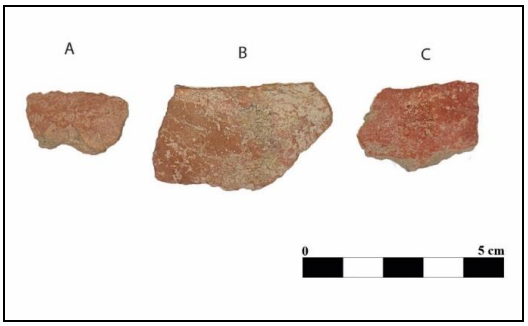
ve kalede çobanların yaptığı düşünülen ağıllar yer almaktadır. Keramik verileri İlk Tunç Çağ, Orta Demir Çağ ve Orta Çağ'a aittir (Ceylan-Ceylan, 2024, s. 136-137).



Resim 4. Ağaköy Yerleşmesi ve Kalesinin Genel Görünümü



Resim 5. Ağaköy Yerleşmesi Kaçak Kazı İzleri

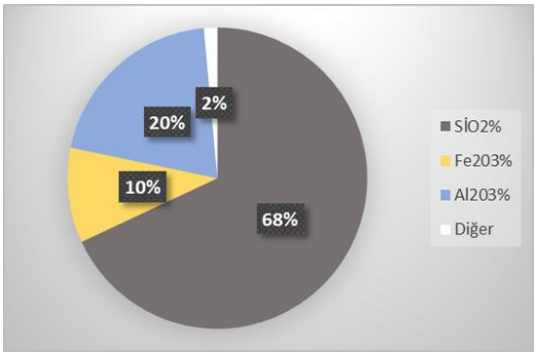


Ağaköy Yerleşmesi Keramikleri

Erzurum-Çat-Ağaköy Yerleşmesi-2022						
A Parçası		**Yüzey İşlemleri**				
Form	☐	Açkılı	Açkısız	Astarlı	Astarsız	
Amorf	☒	☒	☐	☒	☐	
Küçük Buluntu	☐	**Yapım**	El Yapımı		Çark Yapımı	
			☐		☒	
		Pişme	İyi	Orta	Kötü	
			☐	☐	☒	
		Katkı	Kireç		Orta Taşçık	
			Küçük Taşçık		-------	
			Orta Kum		-------	
		Renk	7,5 YR 5/8			

Erzurum-Çat-Ağaköy Yerleşmesi 2022 (A)										
Element	Si %	Al %	Fe %	K %	Mg%	Ca %	Ti %,	P %	Mn%	Ba %
	26,50	9,04	5,81	3,80	1,86	1,79	0,68	0,45	0,17	0,05
	0,019	0,022	0,011	0,004	0,052	0,002	0,001	0,003	0,003	0,002
Element	Sr %	Zr %	Zn %	Rb %	Ni %	Cu %	Nb%	Pb%	Ta%	Th%
	0,04	0,03	0,02	0,01	0,01	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000
Element	Hg%	As %	W%	Bi%	Pt%	Au%	Tl%	S%	Ag%	Se%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,002	0,000	0,000
Element	Sb%	Co %	V%	Cl%	U%	Sn%	Mo%	Cd%	Pd%	Cr %
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,001	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,003

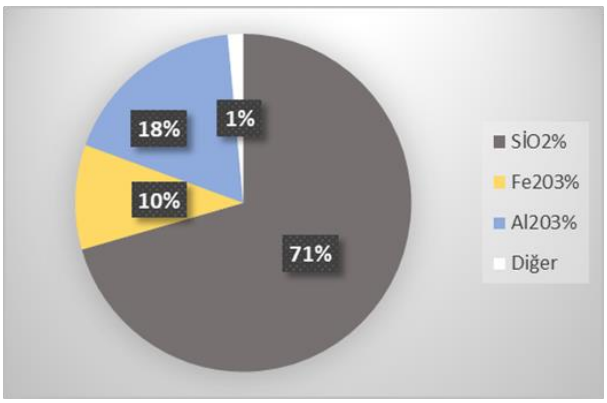
Erzurum-Çat-Ağaköy Yerleşmesi 2022 (A)							
Element	CaO% 2,53	Fe203% 8,51	SİO2% 56,80	Al203% 16,95	MgO% 2,94	MnO% 0,21	K2O% 4,52
Element	SnO2% 0,00	CuO% 0,01	Tİ0% 1,14	S03% 0,00	V205% 0,00	Sr0% 0,04	Mg% 1,77 0,055
Element	Al% 8,97 0,022	Si% 26,55 0,019	P% 0,46 0,003	S% 0,00 0,002	Cl% 0,00 0,000	K% 3,75 0,004	Ca% 1,81 0,002
Element	Ti% 0,68 0,001	V% 0,00 0,000	Cr% 0,00 0,003	Mn% 0,17 0,003	Fe % 5,95 0,011	Co% 0,00 0,000	Ni% 0,01 0,001
Element	Cu% 0,00 0,000	Zn% 0,02 0,000	As% 0,00 0,000	Se% 0,00 0,000	Rb % 0,01 0,000	Sr % 0,03 0,000	Zr % 0,03 0,000
Element	Nb % 0,00 0,000	Mo% 0,00 0,000	Pd% 0,00 0,000	Ag% 0,00 0,000	Cd% 0,00 0,000	Sn% 0,00 0,000	Sb% 0,00 0,001



Erzurum-Çat-Ağaköy Yerleşmesi-2022						
B Parçası		**Yüzey İşlemleri**				
Form	☒	Açkılı	Açkısız	Astarlı	Astarsız	
Amorf	☐	☒	☐	☐	☒	
Küçük Buluntu	☐	**Yapım**	El Yapımı		Çark Yapımı	
			☒		☐	
		Pişme	İyi	Orta	Kötü	
			☐	☐	☒	
		Katkı	Kireç		Orta Taşçık	
			Küçük Taşçık		Mika	
			Orta Kum		-------	
		Renk	2,5 YR 4/6			

Erzurum-Çat-Ağaköy Yerleşmesi 2022 (B)										
	Si %	Al %	Fe %	K %	Ca %	Mg%	P %	Ti %,	Mn%	Ba %
Element	27,33	7,33	5,38	3,60	2,69	1,95	0,89	0,53	0,16	0,04
	0,020	0,021	0,011	0,004	0,003	0,056	0,004	0,001	0,003	0,002
	Sr %	Zr %	Zn %	Rb %	Ni %	Ta%	Nb%	Pb%	Th%	As %
Element	0,03	0,02	0,01	0,01	0,01	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,001	0,000	0,000	0,000	0,000
Element	W%	S%	Bi%	Pt%	Hg%	Sb%	Tl%	Au%	Ag%	Cu %
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,002	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000	0,000
Element	Sn%	Co %	V%	Cl%	Se%	Cd%	U%	Cr %	Mo%	Pd%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,003	0,000	0,000

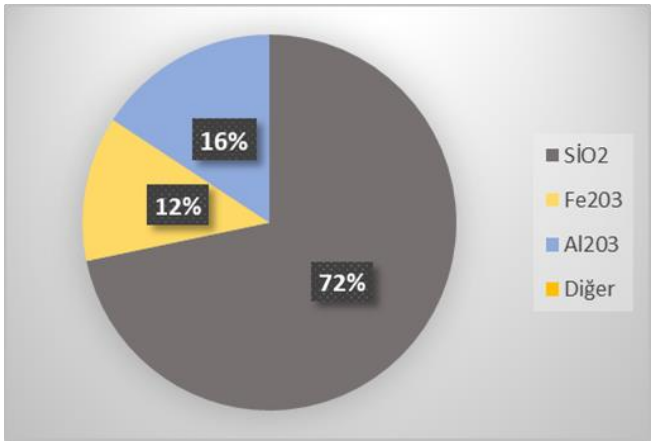
Erzurum-Çat -Ağaköy Yerleşmesi 2022 (B)							
Element	CaO%	Fe203%	SİO2%	Al203%	MgO%	MnO%	K2O%
	4,16	8,09	56,92	14,48	3,19	0,25	4,22
Element	SnO2%	CuO%	Tİ0%	S03%	V205%	Sr0%	Mg%
	0,00	0,00	0,91	0,00	0,00	0,05	1,92
							0,057
Element	Al%	Si%	P%	S%	Cl%	K%	Ca%
	7,67	26,61	1,04	0,00	0,00	3,50	2,97
	0,021	0,020	0,005	0,001	0,000	0,003	0,003
Element	Ti%	V%	Cr%	Mn%	Fe %	Co%	Ni%
	0,54	0,00	0,00	0,19	5,66	0,00	0,01
	0,001	0,000	0,003	0,003	0,011	0,000	0,001
Element	Cu%	Zn%	As%	Se%	Rb %	Sr %	Zr %
	0,00	0,01	0,00	0,00	0,01	0,04	0,03
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000
Element	Nb %	Mo%	Pd%	Ag%	Cd%	Sn%	Sb%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001



Erzurum-Çat-Ağaköy Yerleşmesi-2022										
C Parçası		**Yüzey İşlemleri**								
Form	☐	Açkılı		Açkısız		Astarlı			Astarsız	
Amorf	☒	☒		☐		☒			☐	
Küçük Buluntu	☐	**Yapım**	El Yapımı						Çark Yapımı	
			☐						☒	
		Pişme	İyi		Orta				Kötü	
			☐		☒				☐	
		Katkı	Kireç						Orta Taşçık	
			Küçük Taşçık						-------	
			İnce Kum						-------	
		Renk	2,5 YR 4/8							

Erzurum-Çat -Ağaköy Yerleşmesi 2022 (C)										
Element	Si %	Fe %	Al %	K %	Ca %	Mg %	Ti %,	P %	M%	Ba %
	28,61	7,23	7,13	2,02	1,97	1,79	0,46	0,37	0,17	0,05
	0,020	0,012	0,020	0,003	0,002	0,056	0,001	0,003	0,003	0,002
Element	Sr %	Zr %	Zn %	Rb %	Ni %	Nb %	Ta%	Pb%	Th%	As %
	0,04	0,03	0,01	0,01	0,01	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000
Element	Hg%	Se%	Bi%	W%	Au%	S%	Tl%	Pt%	Ag%	Cu %
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,000	0,000	0,000	0,000
Element	Sb%	Co %	V%	Cl%	U%	Sn%	Mo%	Cd%	Pd%	Cr %
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,001	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,003

Erzurum-Çat-Ağaköy Yerleşmesi 2022 (C)							
Element	CaO%	Fe203%	SİO2%	Al203%	MgO%	MnO%	K2O%
	2,70	10,59	60,79	13,39	3,29	0,21	2,45
Element	SnO2%	CuO%	Tİ0%	S03%	V205%	Sr0%	Mg%
	0,00	0,00	0,73	0,00	0,00	0,05	1,98
							0,056
Element	Al%	Si%	P%	S%	Cl%	K%	Ca%
	7,09	28,42	0,38	0,00	0,00	2,03	1,93
	0,020	0,020	0,003	0,001	0,000	0,003	0,002
Element	Ti%	V%	Cr%	Mn%	Fe %	Co%	Ni%
	0,44	0,00	0,00	0,17	7,41	0,00	0,01
	0,001	0,000	0,003	0,003	0,012	0,000	0,001
Element	Cu%	Zn%	As%	Se%	Rb %	Sr %	Zr %
	0,00	0,01	0,00	0,00	0,01	0,04	0,03
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000
Element	Nb %	Mo%	Pd%	Ag%	Cd%	Sn%	Sb%
	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
	0,000	0,000	0,000	0,000	0,000	0,001	0,001



5. SONUÇ

Önceki çalışmalarda Kale ve yerleşmeden elde edilen keramik buluntuları İlk Tunç Çağı, Orta Demir ve Orta Çağ'a tarihlendirildiği görülmüştür. Çalışmamızda burada tespit edilen Demir Çağ keramiklerin Erzurum Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarında XRF (X-Işını Flüoresans) yöntemi ile analizleri yaptırılarak değerlendirilmiştir. Bu analiz yönteminin seçilmesinin nedeni hem seçilen örneğe zarar verilmemesi hem de hızlı sonuca ulaşılabilmesinden kaynaklıdır.

Analiz olarak hem mineral hem de bileşik ölçümü yapılmıştır. Bileşik olarak elde edilen sonuçlardan SİO2 (silisyum dioksit) elementi özellikle keramiğin estetik görünümü ve yüzey kalitesi üzerinde etkilidir, Al203 (alüminyum oksit) keramiği aşınmaya karşı koruduğu için en yaygın kullanılan malzemedir. Bu element yüksek sıcaklığa dayanıklı olduğu için keramiklerin sertleşmesinde etkin olan bir elementtir. Bileşik analizlerine gelecek olursak. Fe203 (demir oksit) oranı keramiğe renk veren bir astar haline getirilerek kullanılmış ve demir çağının karakteristik özelliği olarak kabul edebileceğimiz kırmızı ve kahverengi ağırlıklı renklerin elde edilmesinde rol oynamıştır.

Bu iki merkezden belirlenen 5 keramik parçasının ilk olarak envanter değerlendirmesi yapılmıştır. Buna göre kalede ele geçirilen iki parça keramik orta pişmiş ve çark yapımıdır. Kaplar açkılı ve astarlı iken katkı maddesi olarak taşçık, kum, kireç, mika ve kuvars bulunmaktadır. Kalede ele geçen iki keramikte de %60 a yakın silisyum dioksit, %18'e yakın alüminyum oksit bulunurken, demir oksit oranı ise %9 'a yakındır.

Yerleşmede analiz ve envanter değerlendirmesi yapılan 3 parçadan 2 tanesi amorf iken bir parça form veren parçadır. Yine iki parça çark yapımı ve orta pişmişken bir parça hem el yapımı hem de kötü pişmiştir. Ayrıca diğer iki parça açkılı ve astarlı iken el yapımı parçada astar yoktur. Bileşik analizinde ise de %60 yakın silisyum dioksit, %16'ya yakın alüminyum oksit bulunurken, demir oksit oranı ise iki parçada %9 'a yakınken C parçasında %11 oranındadır.

Görüldüğü üzere hem kale hem yerleşmede birbirine yakın değerler ortaya çıkmıştır. Yalnızca bir parçada demir oksit oranı diğerlerine göre yüksektir. Bunda keramik yapılırken astarda kullanılan demir oksit oranının etkisi olabileceği gibi pişirme yani fırınlamada başka bir etkendir. Keramiklerin fırında pişirilmiş olması ve çömlekçi çarkının kullanılması bu merkezlerin keramik teknolojisi hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca sınırlı da olsa yapılan petrografi sonuçları ile karşılaştırma yapılmıştır. Benzer mineral değerlerinin çıkmasından dolayı kapların yerel üretim olduklarını düşünmekteyiz. Urartu Devleti'nin yayılım alanının belirlenmesindeki etkenlerden birisi de keramiktir. Urartu Devleti'nin kendine has keramiğini sadece merkezde değil hakimiyeti altına aldığı bölgelerde de görmekteyiz. Bundan dolayı kaplar yerel üretim olsalar da bu geleneğe göre üretilmiş olmalıdırlar.

Diğer yandan Urartu krali merkezlerinden elde edilen analiz sonuçları ile karşılaştırma yapıldığında benzer sonuçlar karşımıza çıkmaktadır. Bu da bize bölgede Urartu keramik geleneğinin var olduğunu göstermesi bakımından az da olsa bir veri sağlamıştır.

6. SUMMARY

Erzurum is the largest province in the Eastern Anatolia Region. Studies conducted in the Çat district, which is located in the south of the city and is our study area, show that there was significant settlement starting from the end of the Chalcolithic Age, especially with the Early Bronze Age. We see the existence of the Diauehi Kingdom in the region with the Early Iron Age in the 1st millennium BC. In the Middle Iron Age, the region came under Urartian rule.

In this study, we evaluated the samples we determined from the ceramics seized in Ağaköy Castle and Settlement, which were identified during the surface surveys conducted by the team headed by A. Ceylan and of which I was also a member in Erzurum/Çat district in 2022 and dated to the Iron Age by analogy, by having them analyzed with the XRF (X-Ray Fluorescence) method in Erzurum Restoration and Conservation Regional

Laboratory.

The density and diversity of ceramics obtained during surface surveys in the region reveal that the region has been an important region in socio-economic terms since ancient times. In this study, "Analysis and evaluation of Iron Age ceramics of Ağaköy Castle and settlement with XRF method" was selected as an example of ceramic analysis and cataloging studies, which are important parameters in determining the boundaries and identities of local cultures in ancient studies, and the relationship between the results and the Iron Age Cultures and ceramics of the region was tried to be explained.

Ağaköy Castle is located 3 km northeast of Ağaköy Neighborhood of Çat district of Erzurum province. The castle, which was built in a north-south direction, is at an altitude of 2160 m. Ağaköy Castle, like other castles in the region, was built at a point close to agricultural areas and overlooking water resources. It was built in the Cyclopean style seen in castles throughout the region. Ağaköy Settlement is located 3 km northeast of Ağaköy Neighborhood of Çat district of Erzurum province. It is located 3 km east of the Çat-Erzurum highway and at an altitude of 2160 m. The ceramics found in the illegal excavation pit belong to the Early Bronze Age, Middle Iron Age, Urartu Palace Pottery and the Middle Ages.

An inventory assessment was made of 5 ceramic pieces determined from these two centers. Accordingly, two pieces seized in the castle were wheel-made and medium-fired. In the settlement, two of the 3 pieces evaluated were amorphous, while one piece was a form-giving piece. Again, two pieces were wheel-made and medium-fired, while one piece was both hand-made and poorly fired. According to the analysis results, similar values were found in the castle and the settlement. Only one piece had a higher iron oxide ratio than the others. In addition, a comparison was made with the petrography results, albeit limited. We think that the vessels were locally produced due to the similar mineral values.

7. KAYNAKLAR

Ayaz, G. (2020). Doğu Anadolu Erken Demir Çağ çanak çömlek kültür grupları: Kısa bir değerlendirme. *Seramik Araştırmaları Dergisi, s*. 2, 54-79.

Burney, C. A. (1958). Eastern Anatolia in the Chalcolithic and Early Bronze Age. *Anatolian Studies 8*, 157- 209.

Bingöl, A. (2011_a). Urartu devletinin kuruluş dönemi dış politikası. *Özsait Armağanı: Mehmet ve Nesrin Özsait Onuruna Sunulan Makaleler*, (Ed. H.Şahin - E.Konyar – G. Ergin), Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü,73-84.

Bingöl, A. (2011_b). Kars ve çevresinde Demir Çağı yerleşmeleri. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 8, 20-40.

Ceylan, A. (1994). *Eski Anadolu'da devletler arası ilişkiler, antlaşmalar (II. ve I. binde).* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ceylan, A. (2001). *Sarıkamış, tarihi ve arkeolojik araştırmalar*. Erzurum: Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını.

Ceylan, A. (2002). Horasan ve çevresi araştırmaları ışığında Yazılıtaş yazıtı. *Yeni Çağlayan Aras, I,* 14-16.

Ceylan, A. (2004). 2002 yılı Erzincan, Erzurum ve Kars illeri yüzey araştırması.*21. Araştırma Sonuçları Toplantısı II,* ,263-272.

Ceylan, A. (2007). Kuzeydoğu Anadolu yüzey araştırmaları bir değerlendirmesi. *Sosyal Bilimler Dergisi, vol. 7 s. 39*, 103-117.

Ceylan, A. (2008). *Doğu Anadolu araştırmaları I, Erzurum-Erzincan -Kars- Iğdır (1998- 2008).* Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum

Ceylan, A. (2015). *Doğu Anadolu araştırmaları II, Erzurum-Erzincan-Kars-Iğdır (2008-2014*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Ceylan, A. ve Bingöl, A., vd. (2008). 2006 yılı Erzincan, Erzurum, Kars ve Iğdır illeri yüzey araştırmaları, *25. Araştırma Sonuçları Toplantısı III*, 129- 148.

Ceylan, A. ve Günaşdı, Y. (2018). *Erzurum'un Eskiçağ kaleleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları. 2018.

Ceylan, A, Bingöl, A. ve Karageçi, M. (2018). *Eskiçağ'da Kars kaleleri.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları. 2018.

Ceylan, A., Morkoç, A. ve Kalmış, G. (2021). *Erzurum höyükleri ve yerleşmeleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Ceylan, A. ve Ceylan, N. vd. (2024). 2022 yılı Erzurum- Erzincan illeri yüzey araştırması. *39. Araştırma Sonuçları Toplantısı I,* 135-149.

Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu krallığı: Tarihi ve sanatı*. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.

Erkmen, M. ve Ceylan, A. (2003). 2001 yılı Pasinler kale kazısı. *Müze Kurtarma Kazıları Semineri, Sayı: XIII,* Ankara, 17-28.

Erkmen, M ve Altunkaynak, G. (2017). 2016 yılı Alaybeyi höyük kazısı. *26. Müze Kurtarma Kazıları Sempozyumu*.237-262.

Erdem, A.Ü. ve Konyar, E. (2020). Urartu çanak çömleği. (Ed. K. Köroğlu- E. Konyar), *Urartu Doğuda Değişim*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Genç, C. (2019). *Erzurum Çat ilçesinde tarihi ve arkeolojik araştırmalar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmalar Enstitüsü.

Gürçal,E. (2015). *X-ışınları floresans tekniği ile Raman spektroskopisi'nin arkeolojide kullanımı ve Gökçeada Uğurlu-Zeytinlik yerleşmesindeki malzemeler üzerinde uygulamaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günaşdı, Y. (2016). Geçitler ülkesinde önemli bir Urartu kalesi: Avnik. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* (19), 113-135.

Güven, D. (1998). *Çat ilçe merkezinin coğrafi etüdü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karageçi, M.- Günaşdı, Y. (2019). Erzurum'da önemli bir Urartu kalesi: Harami kale, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 24, 649-668.

Kozbe, G. (1990). Van-Dilkaya höyüğü erken Transkafkasya keramiği. 7. *Araştırma Sonuçları Toplantısı,* 533- 554.

Konyar, E. (2022). *Urartu aşiretten devlete*, İstanbul, Homer Kitabevi

Koşay, H. Z. (1984). *Erzurum ve çevresinin dip tarihi*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

König, F. W. (1955-1957). *Handbuch der Chaldischen ınschriften*, Archiv Für Orientforschung Heraussgegeben von Ernst *(HChI),* Weidner, Beiheft 8, Graz.

Luckenbill, D. D. (1926). *Ancıent records of Assyrıa and Babylonıa I. Chicago*: Univ.of Chicago Press.

Öten,A.(2020). XRF, Kırmızıaltı ve Raman spektroskopi tekniklerinin Türk-İslâm sanatlarına arkeometrik katkısı. *Journal of Spectroscopy and Molecular Sciences 2*(2),65–80.

Öz, C. ve Özer,Ö.(2019). Seramik arkeometrisinde spektroskopik yöntemlerin uygulanması ve yorumlanması: Xrf, Xrd. *Seramik Araştırmaları Dergisi, s.1*, 136-153.

Özgül, O. (2011_a). *Eskiçağda (yukarı) Aras vadisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özgül, O. (2011_b). Pasin ovasının tarihi coğrafyası. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi, c.1*, s.8,91-106.

Özgül, O. (2016). Erzurum'da stratejik bir Urartu kalesi: Tepeköy (Pir Ali Baba). *TÜBA-AR 19, 137-157.*

Payne, M. (2006). *Urartu çivi yazılı belgeler kataloğu*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Pehlivan, M. (1990). Karaz ve Hurriler. *100. Yıl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, (I),* 168- 176.

Pehlivan, M. (1991). *Daya (e) ni /Diau (e) hi*. Erzurum.

Salvini, M (1967). *Nairi e Ur (u)atri: Contributa alla storia della formazione del regnodi Urartu*. Roma.

Salvini, M (2008). *Corpus dei testi Urartei I,* Roma

Sagona, A.ve Zimansky, P. (2015). *Arkeolojik veriler ışığında Türkiye'nin en eski kültürleri "MÖ 1.000.000 - 550".* (Çev. N. Başgelen- S. İ. Belik- M. Payne- H. Taşkıran), İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları.

Selen, H. (1949). Doğu Anadolu yolları ve manzaraları. *Türk Coğrafya Dergisi, s,11-12,* 102- 109.

Sözer, A. N. (1974). Erzurum coğrafyası: Tabii ve beşerî özellikler. *50. Yıl Armağanı Erzurum ve Çevresi*. Erzurum.

Tarhan, M. T. (1978). *MÖ XIII. yüzyılda "Uruatri" ve "Nairi" konfederasyonları*. Doçentlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Eskiçağ Kürsüsü.

Üngör, İ. (2016). Urartu maden ergitme sahası "Kurtderesi" iliç (Erzincan).

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c. 9, s. 43, 955-969.
Üngör, İ. ve Bingöl, A. vd. (2014). 2012 yılı Erzincan- Erzurum illeri yüzey araştırmaları. *31. Araştırma Sonuçları Toplantısı I,* 61-77.
Ünsal, V. (2008). Urartu Krallığı'nın kuzeybatı seferleri. *Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 5(5),* 9-32.
Yamada,S.(2000). The construction of the Assyrian empire. Leiden : Brill.
Yiğitpaşa,D.(2013). Doğu Anadolu geç Demir çağı seramikleri üzerinde görülen figürlü ve bitkisel bezemeler, *The Journal of International Social Research, c.6, s.25,* 612-628.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.
Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 969-1002
DOI: 10.56597/kausbed.1711657

Gönderim Tarihi: 01.06.2025 **Kabul Tarihi: 04.08.2025**

AMİK OVASI'NDA KARAZ KÜLTÜRÜ VARLIĞI: ARKEOLOJİK VERİLERE DAYALI BİR DEĞERLENDİRME[1]

The Presence of the Karaz Culture in the Amuq Plain: An Evaluation Based on Archaeological Evidence

Beyazıt SÖYLEMEZ
Dr. Öğr. Üyesi; Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
beyazitsoylemez@mku.edu.tr
ORCID ID: 0000-0001-6545-6349

Oktay ÖZGÜL
Prof. Dr.; Yalova Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü
oktay.ozgul@yalova.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-0575-0436
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz
Doğu Afrika-Kızıldeniz çöküntü hattının kuzey ucunda bulunan Amik Ovası, Kafkaslar, Doğu Anadolu, Suriye, Filistin, Ürdün ve Mısır'a kadar olan bölgeler arasında bağlantı sağlayan bir konuma sahiptir. Bu stratejik konumunun yanı sıra uygun iklim şartları, verimli toprakları ve doğal kaynakları sayesinde eski çağdan günümüze kadar çeşitli topluluklara ev sahipliği yapmıştır. Erken Tunç Çağı ile birlikte hem Amanos ve Kurt Dağları ile çevredeki platoların sağladığı yayla hem de Amik Ovası'nın sulak tarım alanlarının onlara sağladığı avantajlardan yararlanmak isteyen Karaz Kültürü toplulukları tarafından bu bölge yoğun olarak iskân edilmiştir. Çok geniş bir alana yayılan bu kültürün izlerine Amik Ovası ve çevresindeki çok sayıda yerleşmede rastlanmıştır. Bu çalışmada Karaz Kültürü'nün uzun bir tarihsel süreç içerisinde güneye yayılımında önemli bir yerleşim alanı olan Amik Ovası'nın oynadığı rolün incelenmesi amaçlanmıştır.
Anahtar Kelimeler: *Amik Ovası, Karaz Kültürü, Andiron, Kırmızı-Siyah Açkılı Seramik*
Abstract
Located at the northern end of the East Africa-Red Sea depression line, the Amuq Plain is a link between the Caucasus, Eastern Anatolia, Syria, Palestine, Jordan and Egypt. In addition to this strategic location, it has been home to various communities from ancient times to the present day thanks to its favorable climatic conditions, fertile soils and natural resources. Along with the Early Bronze Age, the agricultural shepherd communities, which are the representatives of the Karaz Culture, settled in this region intensively in order to take advantage of both the plateau provided by the Amanos and Kurt Mountains and the surrounding plateaus, and the irrigated agricultural areas of the Amuq Plain. Traces of this culture, which spread over a very wide area, were found in many settlements in and around the Amuq Plain. This study aims to investigate the role of the Amuq Plain—an important settlement area—in the southward expansion of the Karaz Culture over a long historical process.
Keywords: *Amuq Plain, Karaz Culture, Andiron, Red-Black Burnished Ware*

[1] Bu çalışma "Karaz Kültürü'nün Amik Ovası ve çevresindeki etkileri" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

1. GİRİŞ

Hatay ili sınırları içerisinde yer alan Amik Ovası, Hatay-Kahramanmaraş Grabeni olarak adlandırılan yapısal çöküntü sahasının güney kesiminde konumlanmaktadır. Bölge; kuzeyde Karasu Vadisi ve Kahramanmaraş Ovası, güneyde Antakya-Samandağ Grabeni ve Kuseyr Platosu, batıda Amanos Dağları, doğuda ise Afrin Çayı Vadisi ile Suriye sınırındaki Kurt Dağı silsilesi ile çevrilidir (Ardos, 1984, s. 141; Şahin, Doğanay ve Özcan, 2010, s. 53). Akdeniz Havzası'nda yer alan bu çalışma sahasında, tipik Akdeniz iklimi hüküm sürmektedir. Buna göre yaz mevsimi sıcak ve kurak, kış mevsimi ise ılık ve yağışlı geçmektedir. Bölge hidrolojik açıdan oldukça zengindir. Bu su kaynakları arasında en önemlisi, kültürel ve yerleşim tarihi açısından özel bir yere sahip olan Asi Nehri'dir. Asi Nehri, geçtiği tüm coğrafyalarda olduğu gibi Amik Ovası'nda da iskân düzeni ve yerleşim tercihleri üzerinde belirleyici bir faktör konumundadır.

Anadolu, Levant ve Zagros bölgelerinin etkileşim sahalarından biri olan Amik Ovası, tarih öncesi dönemlerden itibaren yoğun bir yerleşim sürecine ev sahipliği yapmıştır. 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren bölgede yürütülen arkeolojik kazılar ve yüzey araştırmaları, Amik Ovası'nın Paleolitik Çağ'dan itibaren kesintisiz bir iskân süreci barındırdığını ortaya koymuştur. Özellikle Paleolitik Çağ'ın tüm evrelerine ait yerleşim izleri, bölgenin Akdeniz kıyı şeridindeki mağara alanlarında tespit edilmiştir (Şenyürek ve Bostancı, 1958, ss. 147-169).

Amik Ovası'ndaki sistemli arkeolojik araştırmalar, ilk olarak Chicago Üniversitesi adına gerçekleştirilmiş olup, bu çalışmalar neticesinde ovadaki en erken yerleşimlerin Neolitik Çağ'a ait olduğu tespit edilmiştir (Braidwood, 1937; Braidwood and Braidwood, 1960). Ancak daha sonraki dönemlerde yürütülen çalışmalar, bölgedeki yerleşim sürecinin Paleolitik Çağ'a kadar uzandığını kanıtlamıştır. Nitekim 1998 ve 2002 yıllarında gerçekleştirilen yüzey araştırmaları kapsamında, Paleolitik dönemin alt, orta ve üst evrelerine tarihlendirilebilecek nitelikte buluntular veren çok sayıda alan belirlenmiştir (Yalçınkaya, Kösem, Erek ve Kartal, 2000, ss. 163-174; Casana and Wilkinson, 2005, pp. 25-65; Erek, 2008, ss. 75-108).

Kalkolitik Çağ'da ise Amik Ovası, Anadolu kültürleri ile Mezopotamya ve Doğu Akdeniz kültürleri arasında önemli bir etkileşim ve geçiş sahası niteliği taşımıştır. Bölgedeki çok sayıda yerleşimde bu döneme ait kültürel katmanlara rastlanmaktadır (Braidwood and Braidwood, 1960, s. 137; Yener, Edens, Harrison, Verstraete and Wilkinson, 2000, pp. 163-220). Özellikle Kurdu Höyük (AS 94), Tell Cüdeyde (AS 176), Tell Dhahab (AS 177), Tabara

el-Akrad (AS 137), Şeyh Höyük (AS 135) ve Tell ‘Imar al-Jadid al-Sharqi (AS 101) gibi yerleşim alanlarında Kalkolitik Çağ’ın erken evrelerinden geç evrelerine kadar uzanan kültürel tabakalar tespit edilmiştir. Bu buluntular, Amik Ovası’nın tarih öncesi dönemlerde sadece yerel bir iskân sahası değil, aynı zamanda bölgeler arası kültürel ve ekonomik etkileşimin dinamik bir parçası olduğunu göstermektedir.

Amik Ovası, MÖ III. binyıldan itibaren bölgeler arası kültürel etkileşim ağlarında aktif bir rol üstlenmiştir. Özellikle Tunç Çağı’nda bölgede gözlemlenen yoğun yerleşim faaliyeti, bu sürecin en önemli göstergelerinden biridir. Erken Tunç Çağı, yalnızca çalışma bölgemiz olan Amik Ovası’nda değil, tüm Yakın Doğu coğrafyasında köklü sosyo-ekonomik ve kültürel dönüşümlere sahne olmuştur. Amik Ovası’nda 20. yüzyılın ilk yarısında başlatılan ve günümüzde de devam eden arkeolojik araştırmalar, bölgenin Tunç Çağı boyunca da önemli ve yoğun bir iskân sürecine ev sahipliği yaptığını ortaya koymuştur (Braidwood and Braidwood, 1960, s. 137; Yener et al., 2000, pp. 163-220; Pamir, 2009, ss. 259-263).

Amik Ovası kronolojisinde Tunç Çağı, "Amik G-M" evreleri ile temsil edilmektedir. Braidwood’un ovada gerçekleştirdiği araştırmalar sonucunda Amik G evresine tarihlendirilen altı yerleşim alanı tespit edilmiştir (Braidwood, 1960, pp. 259-345). Ancak 1990’lı yıllardan itibaren Yener başkanlığında yürütülen yeni araştırmalarla bu sayı önemli ölçüde artmış ve Amik G evresine tarihlenen yerleşim sayısı 15’e ulaşmıştır (Yener et al., 2000, s. 183).

Bu süreçte Amik Ovası’nın iskân modelinde de dikkat çekici değişimler gözlenmektedir. Geç Kalkolitik-Erken Tunç Çağı geçişini temsil eden Amik G evresinde yerleşimlerin, ağırlıklı olarak ovanın merkezi kesimlerinde yoğunlaştığı düşünülmektedir. Verstraete ve Wilkinson, Amik D-F evrelerinde şekillenen yerleşim modelinin, Amik G evresinde de devam ettiğini; iskânın ovanın merkezi kesimlerinde kümelendiğini ve bu durumun dönemler arası belli bir sürekliliğe işaret ettiğini öne sürmektedir (Verstraete and Wilkinson, 2000, pp. 179-192). Bununla birlikte, G evresine ait yerleşimlerin ovanın geneline dağılmış bir iskân örüntüsü sergilediği de görülmektedir. Bu durum, bölgede hem sürekliliğin hem de mekânsal çeşitliliğin eş zamanlı olarak var olduğunu ortaya koymaktadır (Çevik, 2004, s. 135).

Braidwood’un oluşturduğu kronolojiye göre Erken Tunç Çağı II. evreye karşılık gelen "H Evresi" (EB II-III), Amik Ovası’nda Karaz Kültürü’nün ortaya çıkışı ile karakterize edilmektedir. Bu bağlamda Tell Ta’yinat (T 4:8),

Tell Cüdeyde (JK 3:12-7 ve TT 20 XIV 4), Tell Dhahab, Çatal Höyük (W16) ve Tabara el-Akrad (A IV-I) gibi Amik Ovası'nın önde gelen höyüklerinde gerçekleştirilen kazılar ile bölgedeki çok sayıda yerleşimde yürütülen araştırmalar, bu döneme ait mimari kalıntılar ve çanak çömlek buluntularını gün ışığına çıkarmıştır. Özellikle Karaz Kültürü'nün Amik Ovası'ndaki anahtar yerleşimleri olarak değerlendirilen bu alanlarda yapılan sondaj niteliğindeki çalışmalarda, taş temelli, kerpiç duvarlı ve sıvalı yapılara ait mimari izler ortaya koyulmuştur. Ayrıca, Karaz Kültürü'nün diğer yayılım alanlarında da görülen ve söz konusu kültürün yerleşim dokusunun değişmez unsurları arasında yer alan kil seki, depolama çukurları, at nalı biçimli ocaklar ve fırınların Amik Ovası'ndaki bu yerleşimlerde de belgelenmiş olması, kültürel bütünlüğün ve etkileşimin açık göstergeleri arasında yer almaktadır.

Amik H evresi sürecinde dikkat çeken bir diğer unsur ise Amik Ovası genelinde, yalnızca Karaz seramiğine sahip olduğu tespit edilen, yaklaşık 1-2 hektarlık küçük ölçekli yerleşimlerin sayısında belirgin bir artışın gözlemlenmesidir (Söylemez, 2022, ss. 39-254). Bu durum, bölgedeki yerleşim modelinde nicel ve nitel bir dönüşüme işaret ederken, Karaz Kültürü'nün Amik Ovası bağlamındaki etkisinin hem mekânsal hem de kültürel açıdan giderek belirginleştiğini ortaya koymaktadır. Karaz Kültürü'nün temsilcisi olan agro-pastoral[2] toplulukların Amik Ovası'na gelmesi ile çanak çömlek üretiminde de dikkat çekici bir değişiklik

[2] Kültürün temsilcisi olan halkların göçebe-çoban mı yoksa yerleşik-hayvancı mı olduklarına yönelik birçok görüş ileri sürülmüştür. Burney (1971, s. 57), göçebeliğin *(nomadism)* ya da yaylacılığın *(transhumance)* Karaz topluluklarının yaşamındaki rolünü kültürün mimarisinde görülen, Türklerin "yurt" olarak adlandırdıkları çadırları anımsatan, yuvarlak planlı, ortasında direk bulunan ve hafif malzemeden çamur-dal örgü tekniğinde yapılmış mekanları ile açıklamıştır. Cribb (1991, pp. 220-223), Gürcistan'dan Doğu Anadolu'ya kadar kültürün yerleşimlerinde görülen mimari özelliklerin önemli ölçüde bir *"geçicilik"* ve *"hareketlilik"* gösterdiğini, ayrıca kültürün sergilediği taşınabilir maddi kültür unsurlarının (taşınabilir ocaklar ve kap altlıkları vb.) modern göçebe halkların yaşadığı yayla bölgelerinde hızlı bir şekilde yayılmasının Karaz Kültürü'nün göçebe kökene sahip olabileceğini düşündürdüğünü ifade eder. Ancak son yapılan araştırmaların Karaz Kültürü'nün küçük mezralardan kentsel ya da yarı kentsel yerleşimlere kadar tüm yerleşim özelliklerini sergilediğini vurgulamaktadır (Sagona, 1993, 464). "Nomadizm" ve "pastoralizm" gibi terimlerle ilgili detaylı bilgi için bkz. Khazanov, 2015. Palumbi (2008, p. 313) ise Karaz topluluklarının hareketliliğinin sadece yaylacılıkla sıkı ilişkisinden değil, geniş bir kaynak yelpazesine ve farklılaşmış ekolojik nişlere uyum sağlama ve bunları kullanma kapasiteleri ile sosyal ve siyasi örgütlenmelerini düzenleyen operasyonel mekanizmaların sonucu olduğunu ileri sürer. Bu konuda son zamanlarda bazı Karaz yerleşmelerinde yapılan zooarkeolojik çalışmalar önemli ipuçları vermiştir. Bazı yerleşmelerden alınan faunal kalıntıların incelenmesiyle bu toplulukların yerleşik bir agro-pastoralist ekonomi modelini benimsedikleri ortaya konulmuştur (Piro, 2009, 301; Alizadeh, Eghbal and Samei, 2015, pp. 37-54; Piro and Crabtree, 2017, p. 273; Samei, Alizadeh, and Munro, 2019).

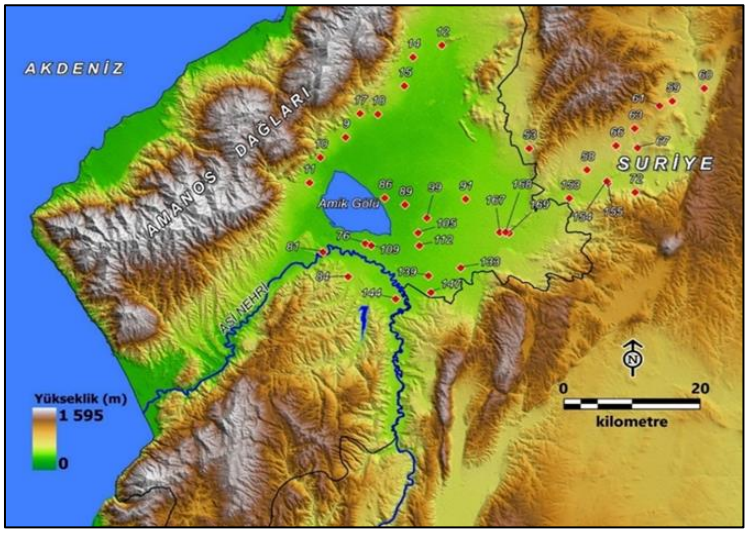
görülmektedir. Kültürün yayıldığı bölgelerde yoğun olarak bulunan bu karakteristik çanak çömlekler Amik Ovası'nda da el yapımı olma özelliğini devam ettirmiştir. Birtakım bölgesel farklılıklarla birlikte Amik Ovası'ndaki Karaz çanak çömleklerini yapım teknikleri, form ve bezeme bakımından Doğu-Güneydoğu Anadolu ve Güney Levant'takilerle karşılaştırmak mümkündür.

Yapılan araştırmalar, Keban Bölgesi ve Amik Ovası'nda tespit edilen Karaz Kültürü çanak çömlek tiplerinin tamamının, daha güneydeki Suriye-Filistin bölgelerinde görülmediğini ortaya koymuştur. Bununla birlikte, Keban Bölgesi'nde bulunmayan ancak Amik Ovası'nda özellikle Red-Black Burnished Ware (Kırmızı-Siyah Açkılı Seramik) topluluğunda ve Khirbet Kerak çanak çömlek grubu içerisinde yer alan belirli kap formlarına rastlanmaktadır. Ayrıca, Keban ve Amik Ovası'nda ortak biçim özellikleri gösteren bazı kapların, Amik Ovası'nda bölgesel etkiler doğrultusunda morfolojik değişimlere uğradığı anlaşılmaktadır. Bu yeni, bölgesel karakter taşıyan kap formlarının, daha güneydeki Kuzey Filistin bölgesinde de karşımıza çıkması dikkat çekicidir (Batiuk, 2005, s. 168). Söz konusu durum, Karaz Kültürü'nün çanak çömlek repertuarında belirgin bir bölgeselleşme eğiliminin varlığına işaret etmektedir. Karaz Kültürü çanak çömleklerinin bu şekilde bölgesel özellikler sergilemesi, kültürün gelişimi ve farklı coğrafyalardaki temsilcileri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır[3]. Nitekim Sagona (1994), Fırat Havzası'nda yürütülen çok sayıdaki araştırmanın sonuçlarına dayanarak, bölgedeki kültürel sürecin hem yerel hem de dış etkilerle şekillendiğini ifade etmektedir. Benzer şekilde, Braidwood da Red-Black Burnished Ware'in, bölgenin köklü Koyu Yüzlü Açkılı Seramik geleneğinin bir devamı olarak ortaya çıktığını savunmaktadır (Braidwood and Braidwood, 1960, s. 519). Öte yandan, Braidwood, Arslantepe'de ortaya çıkarılan kırmızı-siyah açkılı çanak çömleklerin, Amik Ovası örneklerinden bağımsız bir gelişim süreciyle ilişkili olduğunu belirtmektedir. Bu noktada Frangipane ve Palumbi'nin değerlendirmeleri de önem arz etmektedir. Söz konusu araştırmacılar, Arslantepe çanak çömlek repertuarında Orta Anadolu bağlantılarını vurgularken; Levant bölgesinde görülen kırmızı-siyah açkılı

[3] Seramik repertuarında diasporada gelişen yeniliklerin anavatana taşınmamış olması ve Güney Levant'ta ortaya çıkan bazı seramik formlarının Amik Ovası'na geri yansımamış olması, Karaz kültürel geleneklerinin kuzeyden güneye doğru tek yönlü ve aşamalı bir yayılma izlediğini ortaya koymaktadır. Bölgesel düzeyde ortaya çıkan yeniliklerin geriye doğru aktarılmamış olması, güneye doğru ilerleyen grupların geldikleri bölgelerle olan ilişkilerinin zayıf olduğu şeklinde yorumlanmıştır (Batiuk, Rothman, Samei ve Hovsepyan, 2022, s. 257).

seramiklerin ise Kura-Aras geleneğinin bölgesel bir varyantı olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Frangipane and Palumbi, 2007, ss. 233-255).

Amik Ovası'nda ortaya çıkarılan Red-Black Burnished Ware (RBBW) seramiklerine yönelik olarak Matson tarafından gerçekleştirilen teknik analizler, bu seramiklerin üretim sürecine ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. Söz konusu analizlere dayanan Braidwood, Amik Ovası'ndaki RBBW örneklerinin üçte birinden fazlasında, seramik ustalarının kabın dış yüzeyine uygulanan siyah rengin, ağız kenarının yaklaşık 1–2 cm altına kadar uzatıldığını ve böylelikle yüzeyde belirgin bir kırmızı-siyah renk kontrastı elde edilmeye çalışıldığını ifade etmektedir. Bu durum, seramik üretiminde kasıtlı bir estetik tercih ve teknik bilgi birikiminin varlığını ortaya koymaktadır. Öte yandan, Amik Ovası'nın kuzeyinde yer alan Kahramanmaraş ve Gaziantep illerinde yürütülen arkeolojik araştırmalarda da benzer özellikler gösteren RBBW tipi çanak çömlek örneklerine rastlanmıştır (Konyar, Doğan Alparslan ve Alparslan, 2012, s. 47; Ceylan, Özgül ve Kalmış, 2019, ss. 26-57; Üngör, Söylemez, Kalmış, Özyiğit ve Torun, 2024, s. 424). Bu buluntular, söz konusu seramik geleneğinin yalnızca Amik Ovası ile sınırlı kalmadığını, kuzey komşu bölgelerde de etkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda Karaz Kültürü çanak çömleklerinin bölgesel yayılım alanlarını anlamada da tamamlayıcı niteliktedir.

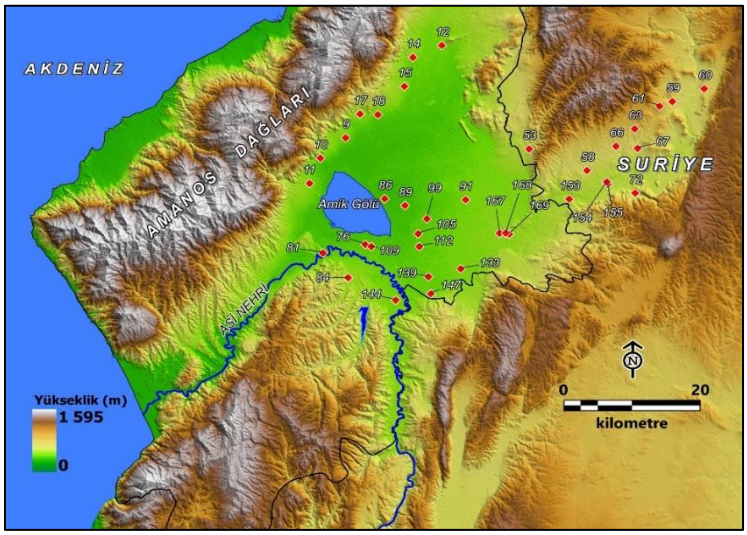


Figür 1. Amik H Evresi Yerleşmeleri

Bu üretim geleneğinde, yalnızca ağız kenarı kısmı kırmızı veya kahverengi bırakılarak gövdenin geri kalan yüzeyine siyah açkının uygulanmasıyla elde edilen çanak çömleklerin, Amik Ovası'nın kuzeyindeki bölgelerin yanı sıra güneyde Filistin'e kadar uzanan geniş bir coğrafyada benimsendiği ve yaygın şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Güney Levant bölgesinin önde gelen yerleşimlerinden biri olan Tell Bet Yerah'ta gerçekleştirilen arkeolojik kazılar, Amik Ovası örnekleriyle gerek form özellikleri gerekse yüzeydeki kırmızı-siyah renk kontrastı bakımından büyük ölçüde benzerlik gösteren seramik buluntularını ortaya koymuştur (Greenberg, Paz, Wengrow ve Iserlis, 2012, ss. 98-99). Bu paralellikler, söz konusu seramik geleneğinin sadece Amik Ovası veya Yukarı Fırat havzası ile sınırlı kalmayıp, Güney Levant'a kadar uzanan geniş bir etkileşim ağının göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle Tell Bet Yerah örneği, Red-Black Burnished Ware geleneğinin bölgesel uyarlamalarına rağmen, temel teknik ve estetik özelliklerini koruyarak farklı coğrafyalarda yaygınlaştığını açıkça göstermektedir.

Amik Ovası çanak çömlek üretimine ilişkin dikkat çekici analiz çalışmalarından biri, Esse ve Hopke tarafından gerçekleştirilmiştir. Araştırmacılar, Amik Ovası'nda yaygın olarak görülen kırmızı-siyah açkılı (Red-Black Burnished Ware) seramiklerin üretim sürecine dair yaptıkları incelemelerde, söz konusu seramiklerin Tell Ta'yinat, Tell Cüdeyde ve Tell Dhahab gibi yerleşimlerde bulunan atölyelerde yerel olarak üretildiğini ileri sürmektedirler (Esse and Hopke, 1986, s. 330). Seramik üretim organizasyonuna dair kapsamlı bir diğer çalışma ise Batiuk tarafından yapılmıştır. Batiuk, Amik Ovası ve çevresindeki toplam 27 arkeolojik merkezden toplanan 61 seramik parçası üzerinde petrografik analizler gerçekleştirmiştir. Bu analizler sonucunda, farklı katkı maddeleri, katkı oranları ve katkı boyutları içeren toplam 33 farklı seramik yapısı tespit edilmiştir. Söz konusu farklılıkların, seramik üretiminde kullanılan hamurun hazırlanma biçimi ve katkı maddesi kullanımındaki çeşitlilikten kaynaklandığı, ayrıca bu durumun kırmızı-siyah açkılı seramik endüstrisinde farklı kil kaynaklarının kullanıldığına işaret ettiği sonucuna varılmıştır (Batiuk, 2005, s. 205). Batiuk'un ulaştığı bir diğer önemli sonuç ise her yerleşimin kendi ihtiyacını karşılayacak düzeyde yerel üretim yaptığı, bununla birlikte bazı küçük ölçekli yerleşimlerde de çeşitli seramik yapılarının görülmesinin, bu alanlarda birden fazla atölyenin faaliyet gösterdiği veya daha büyük olasılıkla "ev tipi üretimin" yaygın olduğu şeklindedir.

Amik Ovası'nda özellikle EB IV (Amik I–J evresi; yaklaşık MÖ 2600/2550–2000) dönemi seramik üretimine yönelik Welton tarafından yürütülen analizler de söz konusu yerel üretim modelini destekler niteliktedir. Welton'un 57 seramik örneği üzerinde gerçekleştirdiği petrografik incelemeler, kırmızı-siyah açkılı seramiklerin büyük ölçüde bölgeye özgü hammadde kaynakları kullanılarak üretildiğini ortaya koymuştur (Welton, 2020, ss. 222-223).



Figür 2. Amik I Evresi Yerleşmeleri

Karaz Kültürü'nün I. evresine özgü karakteristik formlar arasında yer alan ve sonraki evrelerde de yoğun biçimde kullanılmaya devam eden rail rim (pervaz ağız) kenarlı kaplara, Amik Ovası'nda da rastlanmaktadır. Bu kap formu, özellikle Amik Ovası'nın kuzey kesimindeki Karaz Kültürü yayılım alanlarında yoğun biçimde belgelenmiştir. Bununla birlikte, Braidwood'un yaptığı değerlendirmelere göre, pervaz ağızlı kapların Red-Black Burnished Ware (Kırmızı-Siyah Açkılı Seramik) toplulukları içinde yaygın olmadığı anlaşılmaktadır. Söz konusu formun en nitelikli örnekleri Tell Ta'yinat ve Tell Dhahab kazılarında ele geçirilmiştir. Yener başkanlığında yürütülen yüzey araştırmalarında bu tür seramik formlarının saptanmamış olması, Braidwood'un tespitlerini destekler niteliktedir. Bu durum, pervaz ağızlı kapların Karaz Kültürü'nün anavatanına yakın bölgelerde ortaya çıktığını, ancak Amik Ovası'nın güney kesiminde bu geleneğin devam etmediğini ortaya koymaktadır (Braidwood and Braidwood, 1960, s. 364).

1960 ve 1970'li yıllarda Güney Kafkasya'nın çeşitli bölgelerindeki çok

sayıda merkezde yapılan kazılarda ve 1942 yılında Koşay'ın Erzurum'daki Karaz Höyük'te yaptığı kazılarda ortaya çıkarılan seramikler, yapım teknikleri, form ve bezeme açısından kültürün bu bölgedeki en eski örnekleri olarak kabul edilmektedir (Koşay, 1943, ss. 165-169). Kuzeybatı İran'daki yerleşmelerde yapılan kazılarda bulunan seramikler de bu bölgelerdeki seramik üretiminde ortak özellikleri ortaya koymuştur. Ayrıca Pulur kazısında bulunan malzemeler değerlendirilerek kültürün Kuzeydoğu Anadolu-Güney Kafkasya bağlantısına dikkat çekilmiştir (Koşay ve Vary, 1964; Ceylan, 2008, s. 81; Karageçi, 2014, ss. 77-95; Ceylan, 2015, ss. 477-481; Günaşdı, 2016, ss. 116-117; Özgül, 2016, ss. 142-143; Bingöl, 2016, ss. 487-502; Akarsu, 2023, ss. 33-45). 1994 yılında Sagona başkanlığında kazısı yapılan Sos Höyük, Karaz Kültürü'nün Kuzeydoğu Anadolu'daki anahtar yerleşmelerinden biri olmuştur. Sos Höyük kazılarından elde edilen en önemli sonuçlardan biri Geç Kalkolitik Çağ kültürleri (Sioni) ile Karaz Kültürü arasındaki bağlantıyı gösteren önemli kanıtları sunmasıdır (Sagona, Sagona and Özkorucuklu, 1995, pp. 193-218). Yukarı Fırat Bölgesi'ndeki Keban, Karakaya ve Atatürk barajlarının yapımı nedeniyle 1968-1975 yılları arasında yürütülen "Keban Projesi" kapsamında bölgede yürütülen yüzey araştırmaları ve kurtarma kazılarında bulunan seramikler, kültürün hem Kuzeydoğu Anadolu hem de Amik Ovası bağlantılarını ortaya koymuştur. Özellikle Arslantepe'de içinde oldukça zengin metal hediyeler barındıran, MÖ 3100-3000'e tarihlenen ve Kral Mezarı olarak adlandırılan bir taş sanduka mezar ile son yıllarda yapılan kazılarda ortaya çıkarılan devasa kamusal yapıda ele geçen bulgular bölgeler arası ilişkileri göstermektedir (Frangipane, et al. 2001, pp. 105-139; Palumbi, 2008, pp. 150-156; Frangipane, 2019, p. 70).

Karaz Kültürü topluluklarının güneye göçlerinde iskân ettikleri bu bölgelerde yapılan kazılar, birtakım bölgesel özelliklerle birlikte maddi kültür unsurlarının da taşındığını somut bir biçimde ortaya koymuştur[4]. Kültürün erken evrelerinde Güney Kafkasya ve Kuzeydoğu Anadolu yerleşmelerinde ortaya çıkan bazı kap formlarının ve bezeme unsurlarının kültürün geç evrelerinde, özellikle Amik Ovası-Suriye-Filistin bölgelerinde artık tercih edilmediği görülmüştür.[5] Form ve bezemenin yanı sıra kullanılan katkı

[4] 20. yüzyılın başlarından itibaren Karaz (Kura-Aras) Kültürü'ne yönelik yürütülen araştırmalarda, kültürün orijini, terminolojisi ve kronolojisinin yanı sıra, Yakındoğu'nun geniş bir coğrafyasına yayılmasının nedenleri de tartışma konusu olmuştur. Bu yayılım süreci; ticaret, kültürel etkileşim, madencilik faaliyetleri ve göç gibi çok yönlü faktörlerle açıklanmaktadır. Ancak kültürün, Güney Kafkasya ve Kuzeydoğu Anadolu'dan başlayarak Levant'a kadar uzanan geniş bir alanda uzun süre özgün niteliklerini koruyabilmesi, bu faktörlerin bir arada ve eşzamanlı etkisiyle mümkün olmuştur.

[5] Karaz Kültürü'nün bölgesel seramik tipolojisi ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Sagona, 1984.

maddesinde de çeşitlilik söz konudur[6]. Kap formları arasında başta çanaklar olmak üzere çömlekler, kap altlıkları, kâse, tabak, bardak ve küp bulunmaktadır. Karaz Kültürü çanak çömleklerinin karakteristik özelliklerinden olan iyi açkı Amik Ovası'nda da görülmektedir. Açkılama öyle dikkatli yapılmıştır ki kapların yüzeyinde birkaç açkı izi görülebilmektedir. Kapların pişirme derecesi de orta ya da düşük olabilmektedir. Kapların oksitleme derecesinde de büyük farklılıklar görülmektedir. Kaplar tamamen siyah, yarısı siyah (genellikle dış yüzeye doğru) ya da tamamen oksitlenmiş olabilmektedir. Hamur rengi çoğunlukla kırmızı-turuncu devetüyü olmakla birlikte bazen açık taba-deve tüyünden oksitlenmemiş, yani yapay bir şekilde oluşturulmuş siyaha kadar farklılık gösterebilmektedir. Kabın yüzeyi çoğunlukla açık kırmızımsı turuncu-devetüyünden oluşan tam bir kırmızı-turuncu ve ustalıkla ve özel bir işlem uygulanarak oluşturulmuş siyah renklidir. Kaplardaki ortak şekil ve bezeme unsurları kültürün en dikkat çekici özelliklerindendir. Kabın iç-dış renk kontrastının yanı sıra dış yüzeyde süsleme amacıyla bilinçli olarak elde edilen kırmızı-siyah efekt ve çeşitli geometrik bezemeler, oluklar (basit şeritler, üçgenler, zikzaklar, spiraller), dalgalar ve kap fırınlanmadan önce henüz yumuşakken yapılan diğer çeşitli motifler[7] yaygındır. Kapların hamurunda kullanılan katkı maddeleri (bitki, taşçık, deniz kabuğu) de değişiklik göstermektedir[8].

Bu grubun önemli unsurlarından biri olan zengin bezemeli kapakların güzel örnekleri de Amik Ovası yerleşmelerinde karşımıza çıkmaktadır. Amik Ovası'ndaki konik profilli kapaklar genellikle düz ya da delikli topuz kulpludur. Amik H evresine ait kapaklarda çeşitli geometrik motiflerin içi beyaz macunla doldurulmuştur[9]. H evresinde görülen kapakların çok yaygın

[6] Amik Ovası'nın kırmızı-siyah açkılı seramiklerinde katkı maddesi olarak çoğunlukla ince bitkisel lifler kullanılmış, nadiren saman katkılı örneklere de rastlanmıştır. Ayrıca, özellikle Tell Ta'yinat'ın büyük boyutlu, astarsız kaplarında deniz kabuğu parçaları tespit edilmiştir. İnce bitki katkısının yol açtığı boşluklar kapların yüzeyinde belirgin şekilde izlenebilmektedir (Braidwood and Braidwood, 1960, s. 360, 398).

[7] Amik Ovası malzemesi üzerine yapılan teknik boyutlu bir araştırmada hem levha-plaka tekniği hem de halka tekniği kullanıldığı tespit edilmiştir (Batiuk, 2005, p. 202). Bu tekniklerin Gürcistan'da Kvatskhelebi, Doğu Anadolu'da ise Korucutepe ve Sos Höyük'te uygulandığı saptanmıştır (Braidwood and Braidwood, 1960, p. 358, Kelly-Buccellati, 1974, p. 13; Sagona, 2000, p. 333).

[8] Braidwood'un Amik Ovası çalışmalarına katılan Matson, bölgedeki çanak çömlekler üzerinde mikroskobik analizler gerçekleştirmiştir. Tell Cüdeyde (50), Tell Ta'yinat (50) ve Çatal Höyük'ten (30) alınan toplam 130 seramik örneğinde, katkı maddelerinin türlerinin yanı sıra, bunların boyut ve yoğunluklarını da belirlemiştir (Braidwood and Braidwood, 1960, s. 358-368).

[9] Amik H evresinde beyaz macun dolgulu kazıma bezeme neredeyse yalnızca kapaklarda

olmamakla birlikte Amik I evresinde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Amik Ovası yerleşmelerinde bulunan kapakların form ve bezeme bakımında en yakın paralelleri Bet Yerah, Beth Shean, Affula, Ras Shamra ve Tell Shuneh'de ortaya çıkmıştır (Fitzgerald, 1935, Pl. X: 1, 2, 3; Hood, 1951, pp. 113-147; Esse, 1991, p. 52, Pl. 5; Braidwood and Braidwood, 1960, Pl. 1, 4-6; Batiuk, 2005, p. 162). Amik Ovası yerleşmelerinde bulunan kırmızı-siyah renk kontrastına sahip ve kazıma bezemeli koni biçimli kapaklara Amik Ovası'nın kuzeyindeki hiçbir bölgede rastlanmamıştır. Doğu Anadolu ve Güney Kafkasya'daki birçok yerleşmede (Korucutepe, Norşuntepe, Güzelova, Arslantepe, Kvatskhelebi, Gaitmazi, Khizanaant Gora, Didube, Geoy Tepe, Yanık Tepe, Elar) genellikle ortada bir halka kulp bulunan disk şeklinde kapaklar görülmektedir (Brown, 1951; Burney, 1962, pp. 134-152; Koşay, ve Vary, 1967; Kikvidze, 1972; Van Loon, 1973, pp. 357-423; Sagona, 1984).

Karaz Kültürü'nün tüm yayılım coğrafyasındaki yerleşimlerde karşımıza çıkan ve kültürün inanç sisteminin önemli bir unsuru olduğu düşünülen at nalı biçimli, insan yüzü betimli taşınabilir ocakların çok sayıda örneği Amik Ovası'nda ortaya çıkarılmıştır. Çeşitli tiplerde karşımıza çıkan bu ocaklar "andiron, seyyar altar, sacayağı, portatif ocak, boynuzlu obje"[10] gibi çeşitli isimlerle tanımlanmıştır. Braidwood'un araştırmalarında Amik H ve I evrelerine ait tabakalarda yüzlerce taşınabilir ocak parçası tespit edilmiştir. Tabara el Akrad'da da zengin bezemeli ve iyi açkılı bu ocaklar "kap altlıkları" olarak nitelendirilmiş ve bunların Karaz Kültürü katlarında açığa çıkarılan (Kat IV-I) çok sayıdaki "ocak çukuru" ile bağlantılı olduğu ifade edilmiştir[11]. Amik Ovası (Tabara el-Akrad, Tell Cüdeyde, Tell Ta'yinat ve

görülmektedir. Beyaz macun dolgusu, sınırlı sayıda Amik I evresi kaplarında da tespit edilmiştir. H evresine ait kazıma bezemeler ağırlıklı olarak geometrik motiflerden oluşsa da dikkat çekici bir kuş motifi de belgelenmiştir (Braidwood and Braidwood, 1960, s. 361-368, 398-400).

[10] Daha çok Güney Kafkasya'daki Karaz Kültürü yerleşimlerinde (Şreş Blur, Ararat, Dzhraovit, Mokhra Blur, Tignis, Khizanaant Gora, Zgudris Gverda, Kültepe-Nahcivan ve Baba Derviş), Erzurum (Sos, Karaz, Pulur ve Güzelova) yerleşimlerinde ve Malatya-Elâzığ (Pulur/Sakyol, Han İbrahim Şah ve Arslantepe) yerleşimlerinde bulunan boynuz biçimli taşınabilir ocaklara Amik Ovası'nda rastlanmamıştır.

[11] At nalı biçimli bu taşınabilir ocaklar, merkez ve yan kısımlarında kap yerleştirmeye yarayan çıkıntılara sahiptir. Ortadaki içe dönük çıkıntı ile ön ayakların yüzeyleri insan yüzü şeklinde betimlenmiş, alt kısımları ise kazıma çizgilerle oluşturulan geometrik motiflerle süslenmiştir. İri saman katkılı, iyi açkılanmış olan ocakların yüzeyi gri gölgeli kahverengi renktedir. B açmasında, Çukur 14'ten gelen ve arkasında dairesel tutamağa sahip merkez parçası, yapısı itibarıyla benzersizdir. Hood'a göre Tabara el-Akrad'daki Khirbet Kerak kültürüne ait bu taşınabilir ocaklar, özenle hazırlanmış sabit ocak çukurlarıyla birlikte kullanılmıştır. Ayrıca Hood (1951, s. 139, Fig. 4), bunların Alişar'daki "andiron" tipi Bakır ve Erken Tunç Çağı buluntuları ile ilişkisine ve en yakın paralellerinin Güney Kafkasya'daki Kur Havzası'nda

Tell Dhahab) andironlarının form ve bezeme açısından yakın benzerleri Güney Kafkasya'da Şreş Blur, Mokhra Blur, Ararat, Tignis, Dzhraovit, Zgudris Gverda, Khizanaant Gora, Kültepe-Nahçivan ve Baba Derviş, Şengavit, Armavir, Garni, Arevik, Arich; Doğu Anadolu'da Sos Höyük, Karaz, Pulur, Cinis, Büyüktepe, Han İbrahim Şah, Pulur/Sakyol, Gelincik Tepe, Korucutepe, Norşuntepe ve Arslantepe'de; Suriye-Filistin bölgesinde Ras Şamra, , Urkesh, Tell Sukas, Qala'at er-Russ, Tell Afis, Beth Shean, Beth Yerah, Tell 'Ay, Tiberya Gölü çevresi ile Esdrelon Ovası'nda bulunmaktadır (Munchaev, 1975, Puc. 21; Lamb, pp. 1954, 23; Braidwood and Braidwood, 1960, Fig. 290; Sagona, 1984; Miroschedji, 2000, pp. 257-263; Takaoğlu, 2000, ss. 12-13; Ceylan, 2001, ss. 29-30; Smogorzewska, 2004, Figs. 13, 16, 17; Ceylan, 2015, s. 477; Söylemez ve Kalmış, 2021, ss. 101-127).

Amik Ovası dışındaki Kuseyr Platosu'ndaki Toprakhisar Höyük'te yapılan kazı çalışmalarında Tabara el-Akrad'da bulunan andiron ile yapım tekniği ve bezeme bakımından yakın benzerliğe sahip andironlar bulunmuştur. 2018 yılında bu andironlarla birlikte bulunan Karaz Kültürü'nün karakteristik seramikleri de bölgenin bu dönemdeki önemini göstermesi açısından dikkat çekicidir (Akar ve Kara, 2018, s. 269; Kara ve Akar, 2018, ss. 541-542; Murat, Bulu, and Kara, 2024, pp. 60-61).



Figür 3. Amik Ovası Andironları (Hood, 1951; Akar ve Kara 2018)

Karaz Kültürü'nün Amik Ovası yerleşimlerinde tespit edilen önemli seramik gruplarından biri de kap altlıklarıdır. Sagona'nın Form 215 olarak tanımladığı yakalı kap altlıkları bölgede nadir görülmektedir. Hafif dışa çekik ağızlı, astarlı ve açkılı yüzeye sahip bu kırmızı renkli örneklerden biri Karaz Kültürü'nün ovadaki ana yerleşimlerinden Tell Ta'yinat'ta bulunmuştur. Braidwood, bu formun Amik G ve H evrelerinde görülmediğini ve Amik I

görüldüğüne dikkat çekmektedir.

evresine özgü bir yenilik olduğunu belirtmektedir. Söz konusu yakalı kap altlıklarına Güney Levant'ta rastlanmazken, Keban Bölgesi yerleşimlerinde yaygın olarak belgelenmiştir (Batiuk, 2005, s. 169). Özellikle Korucutepe'de yoğun biçimde bulunmuş, Tepecik, Norşuntepe ve Asvan Kale'de ise sınırlı sayıda ele geçirilmiştir. Ayrıca, Tell Ta'yinat kazılarında açığa çıkarılan geometrik bezemeli, kırmızı renkli silindirik kap altlığı bugün Hatay Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu örneğin Affula ve Khirbet Kerak yerleşimlerindeki buluntularla yakın benzerlik taşıdığı; Amik Ovası'nın ise söz konusu formun bölgesel yayılımında Güney Levant'a geçiş alanı oluşturduğu değerlendirilmektedir (Braidwood and Braidwood, 1960, Fig. 306:2; Hauptman, 1970, Fig. 72:10; Kelly-Buccellati, 1978, Pl. 118; Sagona, 1984, Form 215; Batiuk, 2005, s. 161; Batiuk et al., 2022, s. 257).

Karaz Kültürü'nün temsilcisi olan halklar, Yakın Doğu'nun uzman metalurjist toplumlarından biri olarak kabul edilmektedir (Kohl, 2009, pp. 241-265). Madenin çıkarılması ve bunların işlenerek nihai ürünlere dönüştürülmesi Karaz topluluklarının ekonomisinin önemli unsurlarından biri olmuştur. Günlük yaşamın gerekliliklerinden olan genellikle arsenikli bakırdan elde edilen bu aletlerin üretimi yerel birimlerde yapılmıştır. Kültürün diğer endüstrilerinde olduğu gibi maden endüstrisi de ev içi kullanıma yönelikti. Metal eserlerin uzmanlaşmış atölye üretimine dair sınırlı sayıda kanıt bulunmuştur (Samei and Alizadeh 2020). Bu da bu toplulukların metalurjideki ilerlemelerle ilişkilendirilmesine yol açmıştır. Artan araştırmalara paralel olarak Karaz topluluklarının madenciliğine dair bilgilerimiz de netleşmeye başlamaktadır. Kültürün yayılım coğrafyasıyla maden yatakları açısından zengin bölgelerin dağılımı arasında bir paralelliğe dikkat çekilmektedir (Courcier, 2014, pp. 579-664). Bu durum bazı araştırmacılara Karaz Kültürü'nün yayılım sürecinde ve bölgeler arası ilişki ağının kurulmasında maden ve metalürjinin önemli bir faktör olduğunu düşündürmüştür[12]. Özellikle maden kaynakları ve üretimi temelinde Güney Kafkasya, Kuzeydoğu Anadolu-Malatya-Elâzığ bölgesi (Arslantepe) ve

[12] Kelly-Buccellati'nin (1974, s. 351) Karaz Kültürü'nün yayılımını maden hammaddesi ihtiyacıyla açıklayan görüşüne, Sagona (1984) Doğu Karadeniz'deki zengin bakır yataklarını örnek göstererek itiraz etmiştir. Miroschedji (1976) ise Karaz topluluklarının gezgin metalurjistler olabileceğini ileri sürmüş; ancak daha sonraki çalışmalarında, özellikle Filistin'in MÖ III. binyıldaki metalürjik kapasitesi üzerine bilgiler arttıkça bu görüşünü revize etmiştir (Miroschedji, 2000, s. 264). Filistin'deki maden yataklarının büyük ölçüde Ölü Deniz'in güneyinde Wadi Feinan çevresinde toplandığı, buna karşın Khirbet Kerak yerleşimlerinin kuzey Filistin'de, bakır yataklarından uzak alanlarda bulunduğu görülmüştür. Ayrıca Güney Filistin'in zengin maden kaynaklarına rağmen bu bölgede Khirbet Kerak kültürüne ait yerleşim izlerinin olmaması, söz konusu görüş değişikliğini desteklemektedir (Burney ve Lang, 1971, s. 69; Işıklı, 2011, s. 114-115).

Kuzey Mezopotamya arasındaki ilişki ağında Karaz topluluklarının rolünün anlaşılmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır (Rothman, 2003, pp. 101-110). Amik Ovası'ndaki Karaz Kültürü yerleşimlerinde az sayıda metal obje bulunmuştur. Tell Cüdeyde'nin H evresine ait metal objeler arasında birkaç toplu iğne parçası da bulunmaktadır[13]. Amik I evresinde metal objelerin yoğunluğu daha da azalmaktadır.

Karaz Kültürü'nün tüm yayılım coğrafyasında karşılaşılan karakteristik çanak çömleğinden sonra gelen belirleyici unsuru mimari geleneğidir. Kültürün mimarisinde temelde yuvarlak ve dikdörtgen-kare planlı yapılar görülmekle birlikte farklı ekolojik bölgelerde bunların çeşitlemeleri ile karşılaşılabilmektedir. Yukarı Fırat Bölgesi'nde, Yanık Tepe'de ve Urmiye Havzası'nda görülen yuvarlak planlı yapıların en yakın benzeri Tell Cüdeyde'de ortaya çıkarılmıştır. JK3 açmasında açığa çıkarılan yuvarlak planlı, direk çukuru bulunmayan mekân kazıcısı tarafından ağıl olarak nitelendirilmiştir (Braidwood and Braidwood, 1960, pp. 196-198). Amik Ovası'ndaki yerleşmelerde ve Güney Levant'taki Beth Yerah ve Beth Shean başta olmak üzere kazı yapılan yerleşmelerde tam bir yapı tespit edilememekle birlikte bu bölgelerde bazen taş temelli, kerpiç duvarlı, dikdörtgen planlı yapılar saptanmıştır (Maisler, Stekelis and Avi-Yonah, 1952, pp. 171-173; Esse, 1991, p. 33).

Amik Ovası'nda yapılan kazılarda Karaz Kültürü'ne ait tabakalarda ortaya çıkarılan taş temelli, kerpiç duvarlı ve dikdörtgen planlı mimari yapılar kültürün geniş coğrafyasındakilerle yakın benzerlikler göstermektedir. Gerek yapıların formu ve gerekse mekân içi düzenleme unsurları bakımında kültürün sergilediği homojenliği Amik Ovası'nda da görmek mümkündür. Ev içi düzenlemenin standart ögeleri olan duvar kenarlarında bulunan kil sekiler, at nalı biçimli sabit ve taşınabilir ocaklar, fırınlar ve depolama çukurları, Amik H evresinde ortaya çıkan mimari anlayıştaki yeniliklerdir. Bu mimari anlayışın Amik I evresinde de devam ettiği görülmektedir. Ancak yapılan kısa süreli çalışmalarda Amik H Evresi tabakalarında kültüre ait tam bir yapı bulmak mümkün olmamıştır. Tell Cüdeyde (JK 3:6) başta olmak üzere Çatalhöyük (T 4:5-2) Tell Ta'yinat (T 8:8-5; T 1:6-4) ve Tabara el Akrad'da bu evreye ait tam bir yapı bir yana, planı alınabilecek tam bir odaya bile rastlanmamıştır (Braidwood and Braidwood, 1960, pp. 345-350).

Çalışmanın hazırlanma sürecinde 1930'lu yıllarda bölgede araştırmalar

[13] Amik H evresine ait tabakalarda ortaya çıkan topuz başlı iğnelerin benzerleri Taşkun Mevkii, Norşuntepe XX-XXI. Katlarında (Erken Tunç II), Orta Gürcistan'daki Aradetis Orgora (Kura-Aras III) yerleşimlerinde bulunmuştur (Braidwood and Braidwood, 1960, Fig. 292; Hauptmann, 1982, s. 28; Sagona, 1994, Fig. 68,8).

yapan Braidwood ve 1995'te Yener başkanlığında yeniden başlayan Amik Bölgesel Araştırmaları kapsamında Karaz Kültürü'ne ait bulgulara rastlandığı ifade edilen yerleşimler belirlenmiştir. Bu kapsamda 2018-2021 yılları arasında Amik Ovası'nda toplam 53 höyükte araştırma yapılmıştır. Tell Uzunarab (Bozhöyük), Tell Hijar, Tell Cüdeyde, Tell Dhahab, Davutpaşa, Karaca Khirbet Ali, Tell Qinanah, Tell Shair Askar, Putoğlu, Tell Bahlilah, Tabara el-Akrad, Tutlu Höyük, Akpınar, Temel Kızılkaya'dan oluşan 14 höyükte yoğun Karaz seramiğine rastlanmıştır.

2. AMİK OVASI'NDA KARAZ KÜLTÜRÜ YERLEŞMELERİ

2.1. Tell Cüdeyde (AS 176)

Reyhanlı ilçesinin 1,6 km güneydoğusunda, Türkiye-Suriye sınırına yakın bir noktada, Cilvegözü sınır kapısına giden doğu geçidinin hemen girişinde yer alır. Amik Ovasını Afrin'e bağlayan güney yolu ile Halep'e ulaşan güneydoğu yolunun kesiştiği yerde bulunan Tell Cüdeyde, stratejik bir konuma sahiptir. 360x250 m ölçüleri ve 30 m yüksekliği ile ovadaki en büyük höyüklerden biridir.



Figür 4. Tell Cüdeyde

Tell Cüdeyde'de gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar, Chicago Üniversitesi Şark Enstitüsü tarafından Amik Ovası'nda yürütülen Syro-Hittite Expedition projesi kapsamında başlatılmıştır (Braidwood, 1937, s. 2). R. Braidwood'un Tell Cüdeyde'de gerçekleştirdiği kazılar sonucunda toplam 14 kültür tabakası ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışmalar kapsamında, 116,2 m²'lik bir alanda (JK3:12-7 ve TT20 XIV 4) açığa çıkarılan ve Amik H evresine tarihlendirilen XI. tabakada, Karaz Kültürü ile ilişkili önemli buluntular belgelenmiştir. Söz konusu tabakanın en dikkat çekici yönlerinden biri, Red-Black Burnished Ware grubunun seramik repertuarı içerisinde en yoğun biçimde temsil edilen formasyonu oluşturmasıdır.

Amik H evresinde, Elâzığ-Malatya Bölgesi'ne benzer şekilde, Karaz Kültürü'nün karakteristik özelliklerini yansıtan el yapımı, iyi açkılanmış ve

astarlanmış seramikler baskın bir konumda olup toplam seramik materyalin yaklaşık %52–57'sini teşkil etmektedir. Bu evreye ait seramik tanımlamaları büyük ölçüde JK3 açmasında ele geçirilen çanak çömlekler temel alınarak yapılmıştır. Söz konusu çanak çömlekler, el yapımı olmalarıyla dikkat çekmektedir. Braidwood, bu gruba dâhil edilen seramiklerin dış yüzeylerinin tamamen açkılanmış ve astarlanmış olması nedeniyle, olası çark kullanım izlerinin tespitinin güçleştiğine dikkat çekmektedir.

Seramiklerin yüzeyi, oldukça özenli bir işlemle elde edilen siyah ve kırmızı-turuncu (açık kırmızımsı turuncu veya devetüyü tonları) renklerle karakterize edilmektedir. Kap formları arasında çanaklar en yaygın olanlarıdır; bununla birlikte farklı boyutlarda çömlek, kâse, tabak ve küpler de önemli sayıda örnekle temsil edilmektedir. Ayrıca Tell Cüdeyde buluntuları arasında, Kırmızı-Siyah Açkılı Seramik grubuna ait çok sayıda kapak örneği tespit edilmiştir. Söz konusu kapların bezeme repertuarında iki temel şablon öne çıkmaktadır: fırınlama esnasında bilinçli olarak oluşturulan kırmızı-siyah renk kontrastı ile, kap henüz yumuşakken uygulanan oluk (zikzak, düz şerit, spiral, üçgen vb.) ve dalga motifleri gibi yüzey bezemeleri dikkat çekici niteliktedir (Braidwood and Braidwood, 1960, ss. 358–368).

Tell Cüdeyde'deki JK3 açmasında, H evresi tabakalarında, Karaz Kültürü'nün diğer yayılım alanlarından da bilinen mimari unsurlar tespit edilmiştir. Bu evrede, büyük bir ustalıkla inşa edildiği anlaşılan taş temelli kerpiç duvar, bir tuğla kalınlığında olup yapım tekniği açısından dikkat çekicidir. Ancak söz konusu kazılar, bütüncül bir mimari planın ortaya konmasına yetecek düzeyde kapsamlı değildir. H evresine ait mekânlarda, kültürün ayırt edici ögeleri arasında yer alan kil sekiler, depolama çukurları, ateşle sertleştirilmiş marn zeminler, ocaklar ve fırınlar belirgin bir şekilde gözlemlenmiştir. Ayrıca, Karaz Kültürü'nün karakteristik unsurlarından biri olan andironlar da bu evrede yoğun biçimde kullanılmıştır. H evresinde 50'den fazla örneği tespit edilen andironların, I evresinde de varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır (Braidwood and Braidwood, 1960, Fig. 290; Söylemez ve Kalmış, 2021, ss. 102–127).

2.2. Tell Ta'yinat (AS 126)

Amik Ovası'nın güneyinde bulunan höyük, Asi Nehri vadisindedir. Höyük 700x500 m boyutlarında, ova tabanından yüksekliği ise 15 m'dir. Tell Ta'yinat, yaklaşık 1 km güneydoğusundaki Tell Açana (Alalah) ile birlikte bölgenin Tunç ve Demir çağlarındaki önemli yerel yönetim merkezleridir. Yaklaşık 20 hektarlık bir alanı kaplayan Tell Ta'yinat'ın bu boyutu, yerleşimin çevredeki Karaz Kültürü alanları arasında merkezi bir konuma

sahip olduğunu düşündürmektedir. 1935-1938 yılları arasında Chicago Üniversitesi tarafından yapılan kazı çalışmalarına, II. Dünya Savaşı'ndan dolayı uzun bir ara verilmiş ve 2004 yılında yeniden başlamıştır. Bu çalışmalar sonucunda Ta'yinat Höyüğü tabakalaşması şu şekilde oluşturulmuştur: Amik H (Erken Tunç Çağı I), Amik I (Erken Tunç Çağı II), Amik J (Erken Tunç Çağı III), Amik N (Demir Çağı I), Amik O (Demir Çağı II). T4 açmasının 6-9. yapı katları Amik H (Erken Tunç Çağı I) evresine tarihlendirilmektedir.

Amik I evresi (Erken Tunç Çağı II) ise T4 açmasının 5. yapı katı ile T8 açmasının 6-5. yapı katlarında temsil edilmektedir. Bu yapı katlarında Karaz Kültürü'ne ait mimari yapı kalıntıları (duvarlar, sekiler, sabit/taşınabilir ocaklar, depolama çukurları, çatı destek çukurları) ile çok sayıda çanak çömlek ortaya çıkarılmıştır (Braidwood and Braidwood, 1960; Harrison, Batiuk and Snow, 2006, pp. 353-362).



Figür 5. Tell Ta'yinat

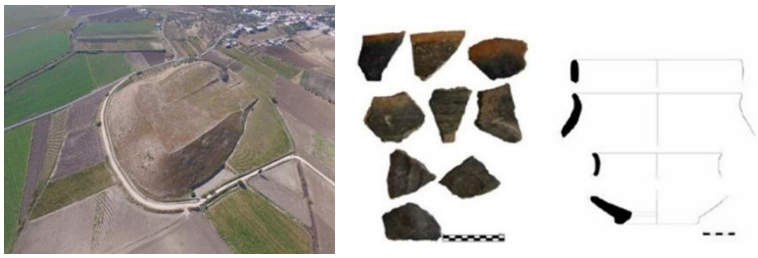
Tell Ta'yinat'ta yürütülen kazılar, her ne kadar tam bir yapı katı ortaya koymasa da alanın Karaz Kültürü toplulukları tarafından uzun süreli ve yoğun biçimde iskân edildiğini göstermektedir. Ayrıca Amik I evresi seramik repertuarı, büyük ölçüde burada ele geçirilen buluntulara dayanılarak tanımlanmıştır. Kazı çalışmaları hâlen devam eden höyükte yürütülecek yeni araştırmalar, Karaz Kültürü'nün bölgesel özelliklerinin anlaşılmasına önemli katkılar sağlayacaktır.

Ta'yinat Archaeological Project (TAP) kapsamında elde edilen veriler, Amik I (EBIVA, yaklaşık MÖ 2600/2550–2350) ve Amik J (EBIVB, yaklaşık MÖ 2350–2000) evreleri arasında Kırmızı-Siyah Açkılı Seramik oranında belirgin bir düşüş yaşandığını ortaya koymuştur. Bununla birlikte, bu seramik grubu J evresinde %1–6 oranında sınırlı biçimde varlığını sürdürmüştür. Welton, bu dönemde seramiklerin daha az çeşitlilik gösterdiğini ve bezemesiz,

kalın cidarlı büyük kaselerin öne çıktığını belirtmektedir (Welton, 2014, s. 55).

2.3. Tell Uzunarab (Bozhöyük) (AS 84)

Antakya'nın yaklaşık 20 km kuzeydoğusunda, Antakya–Cilvegözü karayolunun 2,5 km güneyinde, Bozhöyük Mahallesi'nin kuzeydoğusunda konumlanan höyük, Asi Nehri'nin kollarından birinin kıyısında yer almaktadır. Yaklaşık 350 × 240 m boyutları ve 30 m yüksekliği ile Amik Ovası'ndaki büyük höyüklerden biridir. Höyüğün kuzey ve doğu yamaçları oldukça dik, batı yamaçları ise daha hafif eğimlidir. Güney etekte yoğunlaşan tarımsal faaliyetlerin, kuzeye kıyasla daha fazla tahribata yol açtığı belirlenmiştir (Casana and Wilkinson, 2005, s. 217).



Figür 6. Tell Uzunarab (Bozhöyük)

Höyükte koyu yüzlü Karaz seramikleri özellikle güneydoğu etekler ile güney–güneybatısındaki ağaçlandırılmış alanda yoğun olarak ele geçirilmiştir[14]. İyi açkılanmış ve astarlanmış, küçük çanak ve kaselere ait ağız parçalarının dış yüzeyleri siyah ve kahverengi, iç yüzeyleri ise kırmızı renktedir; ağız kenarları ise bilinçli olarak kırmızı bırakılmıştır. Form ve renk özellikleri bakımından bu örnekler, Tabara el Akrad kazılarında bulunan ve Hatay Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen envanter no. 10558 ile Tell Cüdeyde'den bilinen 4608 envanter numaralı kaplara yakın benzerlik göstermektedir. Her iki örnekte olduğu gibi, burada da kap gövdesinde memecik biçimli çıkıntılar yer almaktadır; benzer bir detay Tabara el Akrad'daki 10556 envanter numaralı kapta da görülmektedir. Höyükteki diğer seramiklerde, kırmızı-siyah ve kahverengi-siyah renk kontrastı ile paralel baskı oluk bezemeler dikkat çekmektedir. Genel olarak Amik H evresi özellikleri taşıyan bu seramiklerin çoğunda katkı maddesi olarak kum, taşçık ve bitki kullanılmıştır (Söylemez, 2022, ss. 255–256).

[14] Höyükte Karaz seramiklerinin yanı sıra Erken Demir Çağı, Helenistik ve Roma dönemi ile Orta Çağ'a ait seramikler de tespit edilmiştir.

2.4. Tell Hijar (AS 180)

Antakya ilçesinin kuzeydoğusunda, Saçaklı Mahallesi'nin hemen kuzeyinde, Amik Ovası'nın merkezinde konumlanan höyük, günümüzde tarım faaliyetleri nedeniyle tamamen düzleştirilmiş durumdadır. Tell Hijar, kurutulmuş Amik Gölü'nün eski sınırları içerisinde yer almaktadır. Yaklaşık 230 × 100 m boyutlarındaki höyüğün kuzey kesiminde, zeminden yaklaşık 1,5 m yüksekte kalan alanda çok sayıda bazalt ve işlenmiş kalker bloğu tespit edilmiştir (Yener et al. 2000, pp. 176-184; Casana and Wilkinson, 2005, p. 238).



Figür 7. Tel Hijar

Amik Gölü kıyısında, tarım arazileri içerisinde yer alan bu höyükte yoğun olarak Karaz seramikleri ele geçirilmiştir[15]. Seramiklerin büyük çoğunluğu Amik H evresine, az sayıda örnek ise Amik I evresine tarihlendirilmektedir. Genellikle ağız kısmına kadar siyah olan kapların ağız kenarları kırmızı veya kahverengi bırakılmıştır. Bazı örneklerde baskı oluk tekniğiyle oluşturulmuş, paralel hatlardan oluşan geometrik bezemeler dikkat çekmektedir. Seramiklerin yüzey renkleri açısından çeşitlilik gösterdiği, dış yüzeyin çoğunlukla siyah, iç yüzeyin ise kırmızı, turuncu veya devetüyü tonlarında olduğu görülmektedir. Ayrıca dış yüzeyi kırmızı ya da açık kahverengi olan örnekler de belgelenmiştir. Dış yüzeyi siyah olan kaplarda da benzer bezemeler gözlemlenmiştir. Höyükte bulunan pişmiş toprak bir hayvan figürini ise Karaz Kültürü'nün diğer yayılım alanlarından bilinen örneklerle benzerlik göstermektedir (Söylemez, 2022, ss. 259–260).

2.5. Tell Qinanah (AS 169)

Reyhanlı ilçesinin 3,7 km kuzeyinde, Amik Ovası'nın doğu ucunda, Afrin Çayı kıyısında yer alan höyük, bölgenin önemli yerleşimlerinden Çatal Höyük'ün yaklaşık 1,5 km doğusundadır.

[15] Höyükte yoğun Karaz seramiklerinin yanında az sayıda Helenistik döneme ait seramik tespit edilmiştir.

Höyük, doğu ve batı yönlerinde Afrin Çayı ile onun oluşturduğu bataklık alanlarla çevrili bir konumda bulunmaktadır. Bu çevresel koşullar, yerleşimdeki tarımsal-pastoral ekonomiye sahip toplulukların su ve otlak gibi temel ihtiyaçlarını karşılamada etkili olmuştur.

Höyüğün doğu eteğinden başlayarak güneyini dolaşıp batı kesimine uzanan bir toprak yol boyunca yoğun miktarda Karaz seramiği tespit edilmiştir[16]. Bu bulgular, alanın Karaz Kültürü ile ilişkili yerleşim özelliklerini yansıttığını ortaya koymaktadır.



Figür 8. Tell Qinanah

Amik H ve I evrelerine ait seramikler, form, bezeme ve yüzey renkleri açısından çeşitlilik göstermektedir. Tamamı el yapımı olan bu seramikler, iyi açkılı ve astarlıdır; dış yüzeyleri siyah veya kırmızı renkte örnekler bulunmaktadır. Dışı siyah kapların ağız kenarlarının bilinçli olarak kırmızı bırakıldığı çok sayıda buluntu mevcuttur. Ayrıca, tamamen kırmızı renkte olan seramikler de dikkati çekmektedir.

Bezemede genellikle baskı oluk tekniği tercih edilmiş olup, nadiren kazıma bezemeye rastlanmaktadır. Motifler arasında paralel hatlar ve zikzaklar öne çıkmakta, bezeme yoğunluğu oldukça fazladır. Örneğin, kırmızı dış yüzeyli bir ağız parçasında, ağzın hemen altında yatay doğrultulu hatların ve çoklu çizgilerden oluşan zikzak motifinin varlığı dikkat çekmektedir (Braidwood, 1937, s. 37; Söylemez, 2022, ss. 271–272).

2.6. Tell Shair Askar (AS 173)

Reyhanlı ilçesinin 3,3 km batısında, Yeşilova Mahallesi'ne yakın bir konumdadır. Doğu batı doğrultulu uzanan iki tepeyi ayıran bir çöküntünün bulunduğu höyük, ovanın büyük ve geniş höyüklerinden biridir. 160x90 m boyutlarındaki höyük, yaklaşık 17 m yüksekliğe sahiptir. Doğu eteğinde iş

[16] Tarımsal faaliyetler dolayısıyla geniş bir alana dağılan seramikler arasında Demir Çağı ve Helenistik dönem seramikleri bulunmaktadır.

makinesiyle açılan büyük kaçak kazı çukuru höyükte ciddi tahribata sebep olmuştur. Burada çok sayıda Karaz seramiği tespit edilmiştir[17].



Figür 9. Tell Shair Askar

Höyüğün doğu eteğinde bulunan Amik H ve I evrelerine ait tüm seramikler el yapımı olup, iyi açkılı ve astarlıdır. Seramikler genellikle siyah dış ve kırmızı iç renk kontrastına sahiptir. Yüzey renkleri arasında siyah, kırmızı ve açık kahverengi örnekler öne çıkmaktadır. Kaplarda baskı oluk bezeme tekniği yaygın olarak kullanılmıştır. Ayrıca, dışı siyah olan kapların ağız kısımları dekoratif amaçla kırmızı veya kahverengi bırakılmıştır. (Söylemez, 2022, ss. 272-273).

2.7. Putoğlu (AS 166)



Figür 10. Putoğlu

Reyhanlı ilçesinin 4 km batısında, Doğu Üçtepe Mahallesi'nde yer alan höyük, Tell Gazi Hacı Mürsel ve Çatal Höyük yerleşimlerine yakın konumdadır. Höyüğe ulaşımı sağlayan asfalt yol, üç höyüğü birbirine bağlamaktadır. Yaklaşık 150 × 140 m boyutlarında ve 14 m yüksekliğindeki höyük, oval formda ve orta büyüklüktedir. Batı eteklerinde yer alan köy evleri, hayvan ağılları, tepeye inşa edilmiş yapılar ile yoğun ağaçlandırma alanı önemli tahribatlara yol açmıştır. Ayrıca güney yamacında, iş makinesiyle

[17] Höyükte Karaz seramiği ile birlikte Erken Tunç Çağı (Basit Mal), Roma ve İslamiyet dönemlerine tarihlenen seramikler bulunmuştur.

açılmış yaklaşık 4,5 × 5 m boyutlarında büyük bir kaçak kazı çukuru bulunmaktadır. Yapılan araştırmalarda bu çukurda çok sayıda Karaz seramiği ele geçmiştir[18].

El yapımı, iyi açkılı ve astarlı kaplarda çeşitli geometrik bezemeler yer almaktadır. Baskı oluk tekniğiyle oluşturulan paralel zikzak motifleri bu kaplarda yaygın olarak kullanılmıştır. Kapların iç-dış renk karşıtlığı karakteristik olup, dışı siyah içi kırmızı veya kahverengi olanların yanı sıra hem içi hem dışı kırmızı olan örnekler de dikkat çekmektedir (Braidwood, 1937, p. 36; Söylemez, 2022, ss. 273-274).

2.8. Tabara el Akrad (AS 137)

Antakya-Reyhanlı karayolunun yaklaşık 1 km güneyindeki höyük, Suriye sınırına çok yakın bir yerde bulunmaktadır. Batısında Tell Açana, kuzeyinde Tell Akrad, güneyinde ise Tell Saluq yerleşmeleri vardır. Höyük yoğun tarımsal faaliyetlerden dolayı büyük oranda tahrip olmuştur. 180x130 m boyutlarındaki höyük, 5 m yüksekliğindedir.



Figür 11. Tabara el Akrad

1948–1949 yıllarında gerçekleştirilen kazılarda, höyük bölge tarihi ve Karaz Kültürü açısından önemli bulgulara ulaşılmıştır (Hood, 1955, s. 6). 1949 sonbaharında yapılan sondaj kazısında yedi farklı yerleşim tabakası tespit edilmiş olup, A açmasının IV. katı Karaz Kültürü'nün karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Bu katmanlarda mimari kalıntılar, ocak çukurları ve zengin bezemeli çanak çömlekler ortaya çıkarılmıştır. Günümüzde bu kapların çoğu Hatay Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olup, kültürün bölgesel özelliklerinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

Höyükte Amik H ve I evrelerine ait çok sayıda el yapımı, iyi açkılı ve astarlı Karaz seramiği bulunmuş; bu seramikler renk açısından çeşitlilik

[18] Höyükte Erken Tunç (Karaz ve Basit Mal) ile birlikte Helenistik ve Orta Çağ seramikleri tespit edilmiştir.

göstermektedir[19]. İç-dış renk kontrastı belirgindir. Dışı tamamen siyah, siyah-kahverengi alacalı, içi ve dışı kırmızı ya da dışı siyah içi kırmızı ve kahverengi olan örnekler mevcuttur. Ayrıca açık kahverengi ve devetüyü tonlarında seramikler de bulunmaktadır. Bazı kaplarda ağız kenarının yaklaşık 2,5 cm altına kadar siyah, ağız kenarının ise kırmızı bırakıldığı gözlemlenmiştir. Bezemede genellikle az çeşitlilik hâkim olup, buluntu topluluğunda baskı oluk tekniğiyle süslenmiş bir ağız parçası yer almaktadır (Hood, 1951, ss. 113–147; Söylemez, 2022, ss. 280–281).

2.9. Tutlu Höyük (AS 105)

Demirköprü-Kumlu karayolunun hemen kenarında, Amik Gölü'nün güneydoğu ucunda yer alan höyük, Terzi Höyük ve Tell Hasanuşağı'nın kuzeyinde konumlanmaktadır. Yaklaşık 100 × 80 m boyutlarında ve yerden 7 m yükseklikte olan höyük, çevredeki köyler tarafından mezarlık olarak kullanılmakta olup, teraslanmış ve düzleştirilmiştir. Kuzey kesimi büyük ölçüde tesviye edilmiş olan höyükte Karaz seramiklerine rastlanmıştır. 1960'lara ait Corona uydu görüntülerinde höyüğün büyük ölçüde korunmuş olduğu görülmekle birlikte, son altmış yıl içinde çeşitli nedenlerle yoğun tahribata uğradığı tespit edilmiştir. Burada yürütülen araştırmalarda bulunan seramiklerin neredeyse tamamı Karaz seramiği olarak tanımlanmıştır[20].



Figür 12. Tutlu Höyük

Höyüğün kuzey kesiminde bulunan Amik H ve I evresi seramikleri el yapımı, iyi açkılı ve astarlıdır. Siyah dış yüzey ve kırmızı iç yüzeye sahip bir kabın ağız parçasında kazıma bezemeli geometrik motifler tespit edilmiştir. Dışı siyah, içi kırmızı bir diğer parçada ise baskı oluk tekniğiyle oluşturulmuş süslemeler yer almaktadır. Az sayıda seramik örneği bulunmasına rağmen, bezemelerin zenginliği bu yerleşimi dikkat çekici kılmaktadır. Bu veriler

[19] Höyükte yapılan araştırmada Kalkolitik Çağ, Erken Tunç Çağı (Karaz)ve İslamiyet dönemine ait seramikler tespit edilmiştir.

[20] Bununla birlikte az sayıda Geç Antik dönem ve Osmanlı dönemine tarihlenen seramiklere rastlanmıştır.

ışığında, Tutlu Höyük'ün Karaz toplulukları tarafından iskân edilen önemli kırsal yerleşmelerden biri olduğu söylenebilir[21] (Braidwood, 1937, p. 30; Söylemez, 2022, ss. 287-288).

2.10. Akpınar Höyük (AS 184)

Kırıkhan-Reyhanlı karayolunun doğusunda, Akpınar Mahallesi'nde yer alan höyük, yaklaşık 230 × 140 m boyutlarında ve 24 m yüksekliğindedir. Suriye sınırına çok yakın konumuyla bölgedeki büyük höyüklerden biridir. Çevresindeki tarım faaliyetleri ile batı eteğindeki yapılaşma, höyükte önemli ölçüde tahribata yol açmıştır. Ayrıca, batı kesiminde toprak alımı kaynaklı yoğun bir tahribat gözlemlenmiştir.



Figür 13. Akpınar Höyük

Höyükte çok sayıda el yapımı, iyi açkılı ve astarlı Karaz seramikleri ele geçmiştir (Braidwood, 1937, s. 24; Söylemez, 2022, s. 291). Bezemesiz olanların yanı sıra, dışı siyah içi kırmızı renkte seramikler ve az sayıda hem içi hem dışı kırmızı örnekler bulunmaktadır. Siyah dış yüzeyli kaplarda, ağız kenarının kırmızı bırakıldığı parçalar da dikkati çekmektedir[22].

2.11. Tell Dhahab (AS 177)

Reyhanlı ilçesinin 1,3 km güneydoğusunda, Türkiye-Suriye sınırına yakın konumda yer alan höyük, Tell Cüdeyde'ye oldukça yakındır. Doğal haliyle oval formda olan höyük, yaklaşık 200 m çapında ve 10 m yüksekliğindedir.

Höyüğün batı-kuzeybatı kesimleri, iş makineleriyle gerçekleştirilen yoğun tahribata uğramıştır. Höyükte 1938 yılında sondaj kazısı yapılmıştır. Yarısı iş makineleriyle yok edilmiş olan höyükte 1995 yılında Yener

[21] Höyükte önceki yıllarda yapılan araştırmalarda kül, kömür ve cüruf bulgularına da rastlandığı ancak metalurjik faaliyetlerin yapıldığını gösteren sağlam kanıtlar ortaya çıkarılamadığı bildirilmiştir (Harrison, 1999, 129).

[22] Höyükte Demir Çağı ve bol miktarda İslamiyet dönemine ait seramik tespit edilmiştir.

başkanlığında yürütülen yüzey araştırmasında ise belgeleme ve profil çizim çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Braidwood, 1937, s. 177; Harrison, 2000, 194-195).



Figür 14. Tell Dhahab

2021 yılında yürütülen araştırmada höyükte çok sayıda Karaz seramiği ele geçirilmiştir[23]. Buluntular, Amik H ve I evrelerine ait özellikler göstermektedir. Form belirleyen ağız parçasının dış yüzeyi ağız kenarına kadar siyah, iç yüzeyi ise açık kahverengi renktedir. Küçük boyutlu bu seramik, iç ve dış yüzeyi iyi açkılı ve astarlı olup bezemesizdir. Siyah dış yüzeyli diğer seramikler, turuncu ve kırmızı iç yüzey renklidir; bunlardan biri paralel baskı oluk bezemeye sahiptir. Kırmızı dış yüzeyli seramikler de dikkat çekmektedir. Daha çok Amik I evresine ait olan bu malzemeler, siyah renkliler gibi iyi açkılı ve astarlıdır.

2.12. Davutpaşa (AS 164)

Reyhanlı ilçesinin 6,6 km kuzeydoğusunda, Davutpaşa Mahallesi yakınlarında ve Türkiye-Suriye sınırına çok yakın bir noktada yer alan Davutpaşa Höyüğü, Amik Ovası'nın en büyük ve geniş höyüklerinden biridir. Yaklaşık 30 m yüksekliğe ve 160 × 90 m boyutlara sahip olan höyük, Afrin Vadisi'nin Amik Ovası'na açıldığı ilk noktada bulunması nedeniyle önem taşımaktadır. Bu konumuyla höyük, Suriye içlerindeki Tabarat al-Daviyyah, Tell Jalamah, Tell Ain Dara gibi Karaz Kültürü yerleşimleri ile Amik Ovası'ndaki yerleşimler arasında bağlantı işlevi görmektedir.

2020 yılında gerçekleştirilen araştırmada, höyüğün özellikle güney yamaçlarında Karaz Kültürü'ne ait seramiklere rastlanmıştır[24]. Ele geçen seramikler siyah renkli, iyi açkılı ve astarlı olup, Amik H evresi özellikleri göstermektedir. Çoğunluğu bezemeli amorf parçalar olan seramikler arasında küçük bir kaba ait ağız parçası da yer almaktadır. Seramiklerin hemen

[23] Höyükte Amik G evresine ait Basit Mal ile H ve I evrelerine tarihlendirilen kırmızı siyah açkılı seramikler (Karaz) tespit edilmiştir.
[24] Höyükte Karaz seramiklerinin yanı sıra Demir Çağı ve Orta Çağ seramikleri bulunmuştur.

tamamında baskı oluk bezeme tekniği kullanılmıştır; bir parçada ise paralel çizgisel hatlarla oluşturulmuş zikzak motifleri tespit edilmiştir (Söylemez, 2022, ss. 267–268).



Figür 15. Davutpaşa

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Karaz Kültürü'nün Amik Ovası'ndaki yayılımını daha iyi anlamak amacıyla, 2018–2021 yılları arasında Antakya, Kırıkhan, Reyhanlı ve Kumlu ilçelerini kapsayan geniş bir alanda dört sezon saha çalışması gerçekleştirilmiştir. Braidwood ve Yener döneminde Karaz Kültürü'ne ait bulguların tespit edildiği yerleşimler yeniden ziyaret edilerek, kültürün yerleşim düzeni ve seramik materyalleri yeni perspektiflerle değerlendirilmiştir. Bu çerçevede, Amik Ovası'nda Karaz Kültürü'nün en kapsamlı şekilde incelendiği Tell Cüdeyde, Çatal Höyük, Tell Ta'yinat ve Tabara el Akrad yerleşmeleri anahtar merkezler olarak belirlenmiştir. Bunun yanında, günümüzde çoğunluğu tarım arazileri içinde kalan ve yok olma tehdidi altında bulunan birçok höyükte de araştırmalar yapılmıştır.

MÖ III. binyılda geniş bir coğrafyaya yayılan Karaz Kültürü, Amik Ovası'ndaki çok sayıda yerleşimde kendini göstermiştir. Anadolu ile Levant arasındaki kültürel etkileşimde önemli bir geçiş bölgesi olan Amik Ovası'nda gerçekleştirilen kısa süreli araştırmalar, kültüre dair önemli bulgular ortaya koymuştur. Kültürün yayılım alanında yaygın olarak görülen mimari yapılar, ev içi aksesuarlar (kil sekiler, sabit ve taşınabilir ocaklar, depolama çukurları) ile karakteristik çanak çömlekler, Amik Ovası'ndaki birçok yerleşimde bölgesel özgünlükleriyle ortaya çıkmaktadır.

Karaz Kültürü'nün Doğu Anadolu ve Güney Kafkasya'da alçak, düz ovalarda yoğunlaşan kırsal yerleşimleri, Amik Ovası'nda da görülmektedir. Bu bölgedeki yerleşimler ovada yoğunlaşmakla birlikte, ovanın çevresindeki tepelik alanlarda son yıllarda yapılan araştırmalarla kültüre ait bazı yerleşimler tespit edilmiştir (Karataş Yüksel, 2024, ss. 350–404). Bunların en

önemlilerinden biri, Kuseyr Platosu'ndaki Toprakhisar Höyük'tür.

Amik H evresinde ovadaki yerleşimler, verimli tarım arazileri ve akarsu vadilerinde yoğunlaşırken, ovanın dışında 700 m'ye kadar yükselen tepelik alanlarda tarımın yanı sıra hayvancılık faaliyetlerinin sürdüğü düşünülmektedir. Ayrıca, kültürün pişmiş toprak eserleri arasında öne çıkan hayvan figürinlerinin Amik H-I evrelerinde ortaya çıkması, Amik Ovası topluluğunun tarımın yanı sıra hayvancılığa dayalı ekonomik yapısını sürdürdüğüne işaret etmektedir. Antakya'nın güneydoğusundaki Kuseyr Platosu bölgesinde, yerleşime uygun vadilerde yeterli araştırma yapılmamış olup, Amik Ovası ile başta Ras Şamra olmak üzere Suriye'nin Akdeniz kıyı şeridi arasındaki bağlantıyı sağlayan bu alanda yapılacak çalışmalarla daha fazla Karaz Kültürü yerleşmesinin ortaya çıkarılacağı değerlendirilmektedir.

Amik H (yaklaşık MÖ 2900–2600) ve I (yaklaşık MÖ 2600–2350) evrelerinde Amik Ovası'ndaki yerleşim modeli belirgin değişiklikler göstermektedir. Amik H evresinde, yerleşimler Amik G evresinde (yaklaşık MÖ 3100–2900) olduğu gibi, tarıma elverişli alanların yanı sıra ovanın giriş ve çıkışlarını kontrol eden ulaşım ve ticaret ağları üzerinde konumlanmıştır. Bu durum, kültürün yayılım coğrafyasındaki çevresel faktörlere bağlı yerleşim stratejilerini yansıtmaktadır. Ayrıca yerleşim sayısında önemli bir artış gözlenmiş, bu da Karaz topluluklarının yörede yoğun bir nüfusa ulaştığını göstermektedir.

El yapımı, iyi açkılı ve astarlı Karaz seramiğinin toplam seramik grubu içindeki oranının Amik H evresinde en yüksek düzeye ulaşması, G evresinde görülen çark yapımı seramik geleneğinin devamıyla birlikte, Karaz Kültürü temsilcilerinin buradaki yerel halkla bir arada yaşadığını işaret etmektedir. Yerleşimlerin savunma amaçlı duvarlarla çevrili olmaması (örneğin Tell Hijar'da tespit edilen kerpiç duvarın dış çevre duvarı olarak değerlendirilmesi) ise Amik Ovası'ndaki Karaz sakinlerinin dış tehditlere karşı barışçıl bir ortamda bulunduğunu düşündürmektedir. Bu barışçıl yaşamın temelinde, Karaz topluluklarının göç ettikleri bölgede yerli halka ihtiyaç duydukları bazı uzmanlıklar ya da teknolojiler sunmaları yatıyor olabilir. Bu teknolojilerin şarap yapımına ilişkin olabileceği gibi, daha yaygın görüşe göre metalurji alanında gelişmeler sundukları öne sürülmektedir (Burney and Lang, 1971).

Ayrıca Karaz toplulukları yeni geldikleri bölgelerin ekonomileri için önemli bir iş gücü olmuşlardır. Herhangi bir sebeple terkedilmiş ya da nüfusu oldukça azalmış yerleşmelerde yerli halk ile birlikte yaşamanın yanı sıra büyük yerleşmelerin yakınlarında daha önce iskân edilmemiş yeni yerleşmeler kurarak nüfus ve işgücü açığını doldurmuşlardır. Böylece geldikleri yerin

ekonomik kalkınmasına katkı sağlamış olmalılar (Philip, 1999, pp. 26-57; Batiuk, et al. 2022, pp. 239-329).

Bugüne kadar yapılan araştırmalar, kuzeyden gelen Karaz topluluklarının Amik Ovası'na hangi güzergâhı izleyerek ulaştığını kesin olarak ortaya koyacak yeterli veri sunmamıştır. Bu konuda iki olası rota bulunmaktadır: Birincisi, Kahramanmaraş (Elbistan), Nurdağı, İslâhiye, Kırıkhan ve Hassa hattını takip etmek; ikincisi ise Fırat Vadisi boyunca Gaziantep, Kilis ve Afrin üzerinden batıya yönelerek Amik Ovası'na ulaşmaktır. Kahramanmaraş ve Nurdağı (Gaziantep) çevresinde yapılan araştırmalarda Karaz seramiklerine rastlanmış olmakla birlikte, az sayıdaki bu buluntular kültürün güneydeki yerleşimlerle bağlantısını ortaya koyacak düzeyde değildir. Ayrıca, İslâhiye'de (Gedikli Höyük) ve Amik Ovası'nın kuzey kesimindeki Hassa'da yapılan araştırmalar da bu konuda açıklayıcı veriler sağlamamıştır. Özellikle Erken Tunç Çağı'nda yoğun olarak iskân edilen İslâhiye, Sakçagözü ve Hassa bölgelerinde Karaz seramiğinin bulunmaması, Karaz topluluklarının belirli bölgelerden veya toplumlarla temastan bilinçli olarak kaçındıklarına işaret etmektedir. Bu bağlamda, Karasu Vadisi'nde yer alan bataklık alanların Karaz topluluklarınca bilinçli şekilde tercih edilmemesi makul bir açıklama olarak kabul edilebilir (Kohl, 2009, s. 253; Batiuk et al., 2022, s. 342).

Söz konusu bölgede yapılacak kapsamlı ve sistematik araştırmaların, hem Karaz Kültürü'nün Amik Ovası'ndaki bölgesel dinamiklerini hem de bu göç güzergâhını daha iyi anlamamıza önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

4. SUMMARY

The Amuq Plain, one of the regions where Anatolia, Levant and Zagros regions interacted, has played an active role in interregional cultural interaction since the III millennium BC. The density of settlements in the Bronze Age in the region supports this data. Especially the Early Bronze Age witnessed radical changes in the entire Near East, including our study region.

According to the Amuq Chronology, the Bronze Age is represented by the 'Amik G-M' phases. According to Braidwood's chronology, 'Phase H' (EB II-III/c. 2900-2600 BC), which dates to Phase II of the Early Bronze Age, is known for the emergence of the Karaz Culture. Architectural structures and pottery belonging to this phase were unearthed during the excavations at the prominent mounds of the Amuq Plain such as Tell Ta'yinat (T 4:8), Tell Cüdeyde (JK 3:12-7 and TT 20 XIV 4), Tell Dhahab, Çatal Höyük (W16) and Tabara el-Akrad (A IV-I). The sounding studies carried out in the settlements,

which we consider as the key settlements of the Karaz Culture in the Amuq Plain, revealed the remains of structures with stone foundations, mudbrick and plastered walls. In addition to this, the clay bench, storage pits, horseshoe-shaped hearths and ovens, and pottery, which are the invariable elements of the domestic arrangement and which are also seen in the settlements in other distribution geographies of the Karaz Culture, were also encountered in these settlements in the Amuq Plain. With the arrival of the agro-pastoral communities representing the Karaz Culture to the Amuq Plain, a remarkable change is observed in the pottery production. These characteristic potsherds, which are found intensively in the regions where the culture spread, continued to be handmade in the Amuq Plain. Despite some regional differences, it is possible to compare the Karaz Culture pottery from the Amuq Plain with that from East-Southeastern Anatolia and the Southern Levant in terms of construction techniques, form and decoration. Research has shown that not all of the Karaz Culture pottery types in the Keban Region and the Amuq Plain are found in the Syria-Palestine regions further south. However, there are vessel types that are not found in the Keban Region but are found among the pottery assemblages of the Amuq Plain (Red-Black Burnished Ware) and Khirbet Kerak. In addition, there are vessel types that are found in the Keban and Amuq Plains, but have undergone morphological changes in the Amuq Plain due to some local influences. These new vessel types with regional characteristics are then encountered in the North Palestine region in the south. This is a situation that reflects the regional characteristic of the culture.

The Karaz vessels from the Amuq Plain show diversity in terms of form. The vessel forms include bowls, jars, pots, coasters, bowls, plates, cups and jars. The cooking temperature of the pots can also be medium or low. There are also great differences in the degree of oxidation. The vessels may be completely black, half black (usually towards the outer surface) or completely oxidised. The colour of the paste is mostly red-orange buff, but sometimes it can vary from light tan-tan to unoxidised, i.e. artificially created black. Numerous examples of portable hearths in the form of horseshoes and depictions of human faces, which are thought to be an important element of the belief system of the culture, were unearthed in the Amuq Plain.

5. KAYNAKLAR

Akar, M. ve Kara, D. (2018). Toprakhisar Höyük kazısı: MÖ 6. binyıldan 1. binyıla Amik Ovası merkezleri ve Altınözü kırsal yerleşimleri arası politik, ekonomik ve kültürel ilişkiler, *Anadolu,* 44, 237-276.

Akarsu, R. (2022). Pulur Höyük'te (Erzurum) 2021 yılı kazı çalışmalarında ele geçen Karaz Kültürüne ait grafit astarlı seramikler, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler*

Dergisi, 33(1), 33-45.
Ardos, M. (1984). *Türkiye ovalarının jeomorfolojisi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
Arınç, K. (2014). *Doğal, beşerî, iktisadi ve siyasal yönleriyle Akdeniz ve Karadeniz bölgeleri*, Biyosfer Araştırmaları Merkezi, Erzurum.
Arsebük, G. (1979). Altınova'da (Elâzığ) koyu yüzlü açkılı ve Karaz türü çanak çömlek arasındaki ilişkiler. *Türk Tarih Kongresi,* 8, 81-92.
Batiuk, S. D. (2005). *Migration theory and the distribution of the early transcaucasian culture.* Doctorate Thesis University of Toronto.
Batiuk, S. D. (2013). The fruits of migration: Understanding the 'longue dureé'and the socio-economic relations of the early transcaucasian culture. *Journal of Anthropological Archaeology*, *32*, 4, 449-477.
Batiuk, D. S. (2021). Caucasian cocktails: the early use of alcohol in "the cradle of wine". In *The Routledge Companion to Ecstatic Experience in the Ancient World*, 101-120).
Batiuk, S., Rothmann, M., Samei, S. ve Hovsepyan, R. ve (2022). Unravelling the kura-araxes cultural tradition across space and time. *Ancient Near Eastern Studies*, *59*, 236-449.
Bingöl, A. (2016). Kars ve çevresinde Karaz yerleşmeleri. *Kafkas Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, 487-502.
Braidwood, R. J. (1937). *Mounds in the plain of Antioch: An archaeological survey*. J. A. Wilson and T. J. Allen (Eds.), The University of Chicago Oriental Institute Publications.
Braidwood, R. J., ve Braidwood, L. S. (1960). *Excavations in the Plain of Antioch I: The earlier assemblages phases A-J*. Chicago-Illinois.
Brown, B. T. (1951). *Excavations in Azarbaijan 1948*. London: John Murray.
Charles, A. B. (1962). The excavations at Yanik Tepe, Azerbaijan, 1961 second preliminary report. *Iraq*, 24, 2, 134-152
Burney, C. A. ve Lang, D. M. (1971). *The peoples of the hills: Ancient Ararat and Caucasus*. Weidenfeld and Nicolson.
Casana, J. J. ve Wilkinson, T. J. (2005). Settlement and landscapes in the Amuq region. K. A. Yener (Ed.) *The Amuq valley regional projects, Volume I, Surveys in the Plain of Antioch and Orontes Delta, Turkey, 1995-2002,* 25-65.
Ceylan, A. (2001). Erzurum ovasında önemli bir merkez: Cinis höyük. *Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi,* 26, 29-42.
Ceylan, A. (2008). *Doğu Anadolu araştırmaları I (Erzurum-Erzincan-Kars-Iğdır) 1998-2008*, Güneş Vakfı Yayınları, Erzurum.
Ceylan, A. (2015). *Doğu Anadolu araştırmaları II Erzurum-Erzincan-Kars-Iğdır (2008-2014)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
Ceylan, A., Özgül, O. ve Kalmış, G. (2019). Karaz kültürünün Kahramanmaraş ve çevresindeki yansımaları. *Uluslararası Antik Çağ Döneminde Maraş Sempozyumu*, *26*-52.
Courcier, A. (2014). Ancient metallurgy in the Caucasus from the sixth to the third

millennium BCE. *Archaeometallurgy in global perspective: methods and syntheses*, 579-664.

Cribb, R. (1991). *Nomads in archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge.

Çevik, Ö. (2004). *Anadolu'da kentleşme süreci (metin).* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Erek, C. M. (20087). Antakya'da paleolitik alan çalışmaları tarihi. *TİD* XXIII (2), 75-108.

Esse, D. L. (1991). *Subsistence, trade, and social change in early bronze age palestine*. Oriental Institution of the University of Chicago, Chicago.

Esse, D. L. and Hopke, P. K. (1986). Levantine trade in the early bronze age. *In Proceedings of the 24th International Archaeometry Symposium*), Smithsonian Institution Press, 327-339.

Esin, U. (1976). Tülintepe kazısı, 1972. levha 76-94. *Keban projesi 1972 çalışmaları, ODTÜ Keban Projesi Yayınları,* Seri: I, 5, 119-133.

Fitzgerald, G. M. (1935). The earliest pottery of beth-shan. *University of Pennsylvania Museum*, XXIV (I).

Frangipane, M., Di Nocera, G.M., Hauptmann, A., Morbidelli, P., Palmieri, A., Sadori, L.,Schultz, M. ve Schmidt-Schultz, T. (2001). New symbols of a new power in a royal tomb from 3,000 BC Arslantepe, Malatya (Turkey). *Paléorient* 105-139;

Frangipane, M. (2019). Arslantepe. The rise and development of a political centre: From temple to palace to a fortified citadel Arslantepe. Siyasi merkezin yükselişi ve düşüşü: Tapınaktan saraya saraydan surla çevrili bir kente. *I. Uluslararası Arkeoloji Sempozyumu Bildirileri*, 71-104.

Frangipane, M., and Palumbi, G. (2007). Red-Black Ware, pastoralism, trade, and Anatolian-Transcaucasian interactions in the 4th-3rd Millennium BC, *Les Cultures du Caucase (VIe-IIIe millénaires avant notre ère). Leurs Relations Avec le Proche-Orient*. CNRS Editions, 233-255.

Greenberg, R., Paz, S., Wengrow, D. ve Iserlis, M. (2012). Tel Bet Yerah: Hub of the early bronze age Levant, *Near Eastern Archaeology*, *75* (2), 88-107.

Günaşdı, Y. (2016). Geçitler ülkesinde önemli bir Urartu kalesi: Avnik. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* 19, 113-135.

Harrison, T. P. (1999). The 1998 Amuq valley regional project survey, *Araştırma Sonuçları Toplantısı 17*(2), 127-32.

Hauptman, H. (1970). Norşuntepe kazıları 1970, K*eban projesi 1969 Çalışmaları,* Orta Doğu Teknik Üniversitesi Keban Projesi Yayınları, Seri I, No. 2, Ankara, 87-119.

Hood, S. (1951). Excavations at Tabara el Akrad, 1948-49, *AS* I, 113-147.

Işıklı, M. (2011). *Doğu Anadolu erken Transkafkasya kültürü, çok bileşenli gelişkin bir kültürün analizi.* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Kara, D. ve Akar, M. (2018). Hatay arkeoloji müzesi Altınözü Toprakhisar höyük kurtarma kazısı 2016 yılı çalışmaları. *39. Kazı Sonuçları Toplantısı* 2, Ankara, 539-555.

Karageçi, M. (2014). Arpaçay Havzası'nda Tunç çağı yerleşmeleri. *Kafkas*

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14, 77-95.

Karataş Yüksel, C. (2024). *Çanak çömlek verileriyle Kuseyr yaylası yerleşimlerinin neolitik dönemden erken tunç çağı sonuna kadar incelenmesi* (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Kelly-Buccellati, M. (1974). *The early trans-caucasian culture: geographical and chronological interaction* (Doctoral Dissertation, University of Chicago, Department of Near Eastern Languages and Civilizations).

Kelly-Buccellati, M. (1978). The Early bronze age pottery. descriptive and comparative analysis. *Korucutepe* 2, 67-96.

Khazanov, A. M. (2015). *Göçebe ve dış dünya*, çev. Ömer Suveren, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.

Kikvidze, I. (1972). Xizanaant Goris adrebrinjaos xanis nasaxlari./Early bronze age settlment of Khizanaant Gora.

Konyar, E., Doğan Alparslan, M. ve Alparslan, M. (2012). Kahramanmaraş yüzey araştırması 2010. *Araştırma Sonuçları Toplantısı 2,* 35-50.

Koşay, H. Z. (1943). Karaz Sondajı. *III. Türk tarih kongresi, kongreye sunulan tebliğler*, 165-169.

Koşay, H. Z. ve Vary, H. (1964). *Pulur kazısı: 1960 mevsimi çalışmaları raporu,* Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 24, Ankara.

Koşay, H. Z. ve Vary, H. (1967). Güzelova (Tufanç) Erzurum kazısı 1961. Erzurum.

Lamb, W. (1954). The culture of north-east anatolia and its neighbours. *Anatolian Studies* 4, 21- 32.

Lucas, A., ve Harris, J. (2012). *Ancient Egyptian materials and industries*. Courier Corporation.

Maisler, B., Stekelis, M. ve Avi Y. (1952). The excavations at Beth Yerah (Khirbet el-Kerak) 1944-1946. *IEJ* 2, 165-173.

Miroschedji, P. De (2000). Le ceramique de khirbet kerak en Syro-Palestine: Etat de la question, In C. Marro et H. Hauptmann (Eds.), Chronologies *des pays du Caucase et de L'Euphrate aux IVe-IIIe millénaires*, Institut Français D'etu-des Anatoliennes D'istanbul De Boccard, (254-278).

Munchaev, R. M. (1975). *Kavkaz na zare bronzovogo veka: Neolit, eneolit, rannxaya bronzo, (Tunç çağların sonuna değin Kafkasya: Neolitik, eneolitik ve tunç çağlar),* Moskova.

Özgül, O. (2016). Erzurum'da stratejik bir Urartu kalesi: Tepeköy Pir Ali Baba. *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* (19), 137-157.

Palumbi, G. (2008). *The Red and Black. Social and cultural interaction between the Upper Euphrates and Southern Caucasus communities in the fourth and third millennium BC*. Vol. 1. Sapienza, Università di, Roma.

Philip, G. (1999). Complexity and diversity in the southern Levant during the third millennium BC: The evidence of Khirbet Kerak Ware. *Journal of Mediterranean Archaeology* 12, 26-57.

Piro, J. J. (2009). Pastoralism in the early transcaucasian culture: the faunal remains from Sos Höyük. Diss. New York University.

Piro, J. J., ve Pam J. C. (2017). 19. Zooarchaeological evidence for pastoralism in the

Early Transcaucasian Culture. *Archaeozoology of the Near East* 9.

Samei, S., Alizadeh, K. ve Munro, D. N. (2019). Animal husbandry and food provisioning at the Kura-Araxes settlement of Köhne Shahar in Northwestern Iran. *Journal of Anthropological Archaeology* 55.

Sagona, A. G. (1984). *The Caucasion region in the early bronze age,* Part 1-3, *BAR* International Series 214 (III), Oxford.

Sagona, A. G. (1993). Settlement and Society in late Prehistoric Trans-Caucasus. *Between the Rivers and Over the Mountains*. Alba Palmieri Dedicata, M. Frangipane, H. Hauptmann, M. Liverani, P. Matthiae, M. Mellink (Eds.), Archaeologica Anatolica et Mesopotamica, 453-474,

Sagona, A. G. (1994). *The Aşvan Sites 3,* The British Institute of Archaeology at Ankara, Ankara.

Sagona, A. G., Sagona, C., ve Özkorucuklu, H. (1995). Excavations at Sos Höyük 1994: First Preliminary Report, *Anatolian Studies 45*, 193-218.

Smogorzewska, A. (2004). Andirons and Their Role in Early Transcaucasian Culture. *Anatolica* XXX, Netherlands Institute in Turkey, 151-166.

Söylemez, B. (2022). *Karaz kültürünün Amik ovası ve çevresindeki etkileri*. Yayımlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Söylemez, B. ve Kalmış, G. (2021). Eskiçağ'da kültür göçüne bir örnek: Amik ovası Karaz kültürü ocakları, (Ed.) G. Kalmış-İ. Kalaycı *Kökenler ve Göçler*, Kutlu Yayınevi, İstanbul.

Sukenik, Y. (1947). On the technique of Khirbet Kerak Ware. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* 106(1), 9-17.

Şahin, İ. F. (2013). *Türkiye'de karayolu ulaşımı ve geçitler*. Pegem Akademi, Ankara.

Şahin, C., Doğanay, H. ve Özcan, N. A. (2010). *Türkiye coğrafyası*, Gündüz Eğitim Yayınları, İstanbul.

Takaoğlu, T. (2000). Hearth structures in the religious pattern of Early Bronze Age. *Anatolian Studies 50,* 11-16.

Üngör, İ., Söylemez, B., Kalmış, G., Özyiğit, M. ve Torun, T. (2024). 2022 Yılı Gaziantep ili ve ilçeleri demir çağları yüzey araştırması, *39. Araştırma Sonuçları Toplantısı 2*, 415-433.

Welton, L. (2014). Revisiting the Amuq sequence: A preliminary investigation of the EBIVB ceramic assemblage from Tell Tayinat, *Levant*, 46(3), 339-370.

Welton, L. (2020). EBIV ceramic production in the Orontes watershed: Petrography from the Amuq and beyond, *Levant* 52 (1-2), 215-236.

Woolley, S. L. (1955). *Alalakh, an account of the excavations at Tell Atchana in Hatay, 1937-1949*, London.

Van Loon, M. (1973). The excavations at Korucutepe, Turkey, 1968-70: Preliminary report. Part I: Architecture and general finds. *Journal of Near Eastern Studies* 32.4, 357-423.

Verstraete, J. ve Wilkinson, T. J. (2000). The Amuq regional archaeological survey. *The Amuq Valley Regional Project*, 1995-*1998. American Journal of Archaeology 104*(2) (2000): 179-92.

Yalçınkaya, Işın, Kösem, M. B., Özçelik, K., Erek, C. M ve Kartal, M. (1999). 1998

yılı yüzey araştırmaları ve Hatay paleolitiği. XVII. *Araştırma Sonuçları Toplantısı* I, 163-174.

Yener, K. A., Edens, C., Harrison, T. P., Verstraete, J. ve Wilkinson, T. J. (2000). The Amuq Valley regional project, 1995-1998. *American Journal of Archaeology 104*(2), 163-220.

Yener, K. A. (2005). The Amuq valley and its wider context. (Ed.) K. A. Yener *The Amuq Valley Regional Projects, Volume I, Surveys in the Plain of Antioch and Orontes Delta, Turkey, 1995-2002*, 193-202.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerinin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederiz.

Destek ve teşekkür: Araştırma izni sağlayarak bu çalışmanın yürütülmesine katkıda bulunan Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Hatay Müzesi Müdürlüğü'ne teşekkür ederiz

Katkı Oranı Beyanı: Dr. Öğr. Üyesi Beyazıt SÖYLEMEZ %50, Prof. Dr. Oktay ÖZGÜL %50.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar Autumn 2025, Sayı Number 36, 1003-1019
DOI: 10.56597/kausbed.1717579

Gönderim Tarihi: 11.06.2025 **Kabul Tarihi: 14.08.2025**

KUZEY KAFKASYA'DAN OSMANLI'YA BİR KARAÇAY-MALKAR YERLEŞİM YERİ ÖRNEĞİ: YALOVA-ÇİFTLİKKÖY

A Karachay-Balkar Settlement Example from the North Caucasus to the Ottoman Empire: Yalova-Çiftlikköy

Cihan YALVAR
Dr. Öğr. Üyesi; Yalova Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Tarih Bölümü Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı
cihan.yalvar@yalova.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-2791-4393
Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

1853-1856 yılları arasında Osmanlı Devleti ve Rus Çarlığı arasında meydana gelen Kırım Savaşı ile başlayan Kafkas göçleri, 1864 yılında İmam Şamil'in bağımsızlık savaşını kaybetmesi ile yoğunlaşmış ve ardından meydana gelen 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi ile de zirve yapan göçler 1920'li yıllara kadar kademeli bir şekilde devam etmiştir. Karaçay-Malkar Türkleri tarafından Osmanlı topraklarına yapılan göç hareketleri 1884-1887 ve 1905-1906 yıllarında olmak üzere iki farklı tarihte yapılmıştır. Bu göçler arasında 1884-1887 yılları arasında yapılana Birinçi İstampulçula, 1905-1906 yıllarında yapılan göçlere ise İkinçi İstampulçula denilmektedir. 1906 yılında yapılan göç kafilesi içerisinde, Yalova-Çiftlikköy ilçesinin kurucuları yer almaktadır. Bu bağlamda, Çiftlikköy'ü kuran Karaçay-Malkarlıların; İstanbul-Konya-Ankara-Eskişehir güzergahını takip ederek önce Yalova sınırları içerisinde yer alan Güneyköy'e geldikleri görülmektedir. Göçmenlerin Güneyköy'ün ardından Sultaniye'ye geldikleri görülmektedir. 21 Şubat 1909 tarihinde Karaçay Türklerinden 5 hane adına Yusuf tarafından yazıldığı görülen bir belge de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Bundan sonra onların sırasıyla Sultaniye, Çiftlikköy'ün sahil kısmı, Şak-Şak bölgesi ve son olarak da günümüzde köy içi olarak bilinen bölgeye yerleştikleri görülmektedir. Bu makalede, Karaçay-Malkar Türkleri tarafından Osmanlı topraklarına yapılan göçler, göçlerin nedenleri ve sayısal verilerinin yanı sıra 1906 yılında yapılan göç hareketi sonrasında Karaçay-Malkar Türklerinin Yalova sınırları içerisinde bulunan Çiftlikköy'e yerleşmeleri ve köyün kuruluşu ile köyde bulunan sülaleler sözlü tarih verileri ile desteklenerek incelenecektir.

Anahtar kelimeler: *Çiftlikköy, Göç, Karaçay-Malkar Türkleri, Kuzey Kafkasya, Osmanlı Devleti, Yalova.*

Abstract

The Caucasian migrations, which began with the Crimean War between the Ottoman Empire and the Russian Empire between 1853 and 1856, intensified after Imam Shamil lost the war of independence in 1864. The migrations, which peaked with the 1877-1878 Ottoman-Russian War, continued gradually until the 1920s. The migration movements of Karachay-Balkar Turks to the Ottoman lands took place on two different dates, 1884-1887 and 1905-1906. Among these migrations, the one that took place between 1884-1887 is called the Birinçi Istampulçula, and the one that took place between 1905-1906 is called the Ikinçi Istampulçula. The founders of the Yalova-Çiftlikköy district were included in the migration convoy of 1906. In this context, it is seen that the Karachay-Balkar people who founded Çiftlikköy followed the Istanbul-Konya-Ankara-Eskişehir route and first came to

Güneyköy within the borders of Yalova. It is seen that the immigrants came to Sultaniye after Güneyköy. A document written by Yusuf on February 21, 1909 on behalf of 5 households from the Karachay Turks also proves this situation. After this, it is seen that they settled in Sultaniye, the coastal part of Çiftlikköy, the Şak-Şak region and finally the area known today as the inner part of the village. This article covers the migrations made by Karachay-Balkar Turks to the Ottoman lands, the reasons for the migrations and their numerical data, as well as and the settlement of Karachay-Balkar Turks in Çiftlikköy within the borders of Yalova after the migration movement in 1906 and the establishment of the village and the dynasties in the village will be examined with the support of oral history data.
Key words**:** *Çiftlikköy. Migration, Karachay-Balkars Turks, North Caucasus, Ottoman Empire, Yalova,*

1. GİRİŞ

Kuzey Kafkasya'dan Osmanlı topraklarına yapılan göç hareketlerinin başlangıcı 1850'li yılların ilk yarısına tarihlendirilmekle beraber (Bice, 1991, s. 45; Yalvar, 2018, s.88) bu göç hareketlerinin 1859 yılı itibariyle yoğunluk kazandığı görülmektedir (Saydam, 2022, s. 87). 1853-1856 yıllarında gerçekleşen Kırım Savaşı'nın sonra ermesi ile Osmanlı Devleti'nin bölgeden çekileceğini düşünen Kafkasyalılar (Saydam, 2022, s.81), bu tarihten sonra Osmanlı topraklarına göç etmeye başlamışlardır. Sözü edilen bu göç hareketinin 1860-1862 ve 1862-1865 yılları arasında da devam ettiği görülmektedir (Bice, 2022, s. 45). 1864 yılında İmam Şamil önderliğinde Çarlık Rusya'sına karşı sürdürülen bağımsızlık savaşının kaybedilmesinin ardından 1865 yılında Osmanlı-Rus hükümetleri arasında Kafkasya'da yaşayan bazı halkların Osmanlı topraklarına göç etmeleri için anlaşmaların yapıldığı bilinmektedir. Bu anlaşmaların nedeni olarak karşımıza Kafkasyalıların, Müslüman bir ülkeye göç etmek istemeleri çıkmaktadır (Uğur, 2023; s. 73; Tetuev, 2016, s.48). 1859 yılından 1864 yılına kadar yapılan göçlerin sayısal verilerine bakıldığında 398.955 Kafkasyalının Osmanlı topraklarına göç ettiği anlaşılmaktadır (Uğur, 2023, s. 77). Kafkasya'dan Osmanlı topraklarına yapılan göç hareketlerinin zirve yaptığı dönem 1877-1878 yıllarında meydana gelen Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) olarak bilinen savaşın sonrasına tarihlendirilmektedir (Yalvar, 2019, s. 92). Bir başka veriye göre 1859 yılından 1877 yılına kadar 2.000.000 Kafkasyalının Osmanlı topraklarına göç ettiği de ifade edilmekle birlikte (Saydam, 2022, s. 90) olumsuz koşullardan kaynaklı olarak ancak 1.500.000 kişinin Osmanlı topraklarına ulaşabildikleri görülmektedir (Uğur, 2023, s. 78). Sözü edilen yıllar arasında Osmanlı ülkesine gelen göçmenlerin çoğunlukla deniz yolunu tercih ettikleri bilinmekle beraber bazı göçmenlerin de kara yolu vasıtasıyla Osmanlı topraklarına ulaştıkları bilinmektedir (Saydam, 2022, s. 86-87).

1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi ile yoğunluk kazanan Kafkas göçleri, 1895 yılına kadar kademeli olarak devam etmiştir. 1895-1900'lü yıllar arasında göçlerin durma noktasına geldiği görülse de 1900-1920'li yıllara kadar göçler devam etmiştir (Bice, 1991, s. 45). Bu durum sayısal verilere bakıldığında da gayet iyi anlaşılmaktadır. 1800'lü yıllardan 1920'li yıllara kadar 500.000 Kafkasyalı Osmanlı topraklarına göç etmiştir (Uğur, 2023, s. 78). Makalemizin konusu açısından da önemli olan bilgiye göre 1908 yılının sonunda Osmanlı topraklarında neredeyse her Kafkas kavminden insanın bulunduğu ifade edilmiştir. Kırım Savaşı ile başlayarak 1920'li yıllara kadar aşamalı olarak devam eden göçlerde, göçmenlerin ilk duraklarının İstanbul olmuştur[1]. Son olarak, Osmanlı topraklarına göç eden Kafkasyalıların, Osmanlı hükümeti tarafından sınırların güvenliğinin sağlanması, etnik dengenin kurulması ve bu bağlamda muhtelif stratejik hedefler doğrultusunda iskân edildikleri görülmektedir (Yalvar, 2018, s. 78-92).

2. KUZEY KAFKASYA'DAN OSMANLI TOPRAKLARINA KARAÇAY-MALKARLILARIN GÖÇLERİ (1884-1906) VE GÖÇLERİN SEBEPLERİ

2.1. Karaçay-Malkarlıların Osmanlı Topraklarına Göçleri (1884-1908)

Literatürde, Kuzey Kafkasya'da yaşamakta olan Karaçay-Malkarlılar tarafından Osmanlı topraklarına iki farklı tarihte göç edildiği bilinmektedir. Bu göç hareketlerinin birincisi 1884-1887 yılları arasında, ikincisi ise 1905-1906 yılları arasında meydana gelmiştir (Karataş, 2014, s. 532). Bu göç hareketlerinden ilki Karaçay-Malkarlılar arasında "*Birinçi İstampulçula*" ikincisi ise "*İkinçi İstampulçula*" olarak da bilinmektedir (Açık, 2015, s. 196). Aslında Karaçay-Malkarlılar, bilinenin aksine 1884-1887 tarihinden önce Osmanlı topraklarına göç etmişlerdir. Sözü edilen bu göç hareketlerinden ilki 1828 yılında gerçekleşen Hasavka Savaşı (Adiloğlu, 2008, s. 166-169) sonrasında (Kipkeeva, 2014, s. 727) ikincisi ise 1859-1861 yıllarında gerçekleşmiştir (Kipkeeva, 2014, s. 732). 1828 Hasavka Savaşı'ndan hemen sonra, küçük bir gruptan oluşan Karaçay-Malkarlılar, Svaneti üzerinden Gürcistan topraklarına geçmişler ve buradan da Osmanlı topraklarının kuzeydoğusuna gelerek bölgeye yerleşmişlerdir (Borlakova ve Batçaeva, 2017, s. 50). İkinci göç hareketinde ise bir grubun topraklarını kaybetmesi sonrasında Müslüman bir devletin topraklarında yaşama isteği ile Osmanlı'ya göç ettikleri görülmektedir. 1859-1861 yıllarında göç

[1] Çalışma kapsamında yaptığımız sözlü tarih çalışmalarında da bu bilgi doğrulanmıştır.

edenlerin sayısı bilinmemekle beraber bu dönemde göç edenler modern Karaçay-Malkar diasporasında "*Hacıleni Kelgeni*" olarak isimlendirilmektedir (Kipkeeva, 2014, s. 723).

Bölümün başında bahsedildiği üzere 1884-1887 yılları arasında Osmanlı topraklarına göç eden Karaçay-Malkarlılar (Tetuev, 2016, s. 54), kara yolu vasıtasıyla Güney Kafkasya'dan geçerek Osmanlı topraklarına ulaşmışlardır. Bu göçmen kafilesi Sivas, Kayseri ve Tokat gibi farklı şehirlere iskân edilmişlerdir. Ayrıca bunlar arasından sayıları 2.000 olarak ifade edilen bir gurubun Mekke ve Medine'ye gitme arzusu ile Suriye'ye gittiği de bilinmektedir (Tetuev, 2014, s. 55; Kipkeeva, 2014, s. 724). 1884-1887 yılları arasında gerçekleşen bu göç hareketi Karaçay-Malkarlılar tarafından gönüllü olarak ve barışçıl koşullar altında gerçekleşmiştir. Bu göç hareketinin sayısal verilerine bakıldığında ise 9.000 Karaçaylı ve 2.000 Malkarlının toplamda 11.000 Karaçay-Malkarlının Osmanlı topraklarına göç ettiği ifade edilmektedir (Kipkeeva, 2014, s. 723-724). Bu göçün en önemli nedeni olarak karşımıza 1880'li yılların başından itibaren başlayan Rus Ortodoks kilisesinin bölgedeki faaliyetleri çıkmaktadır. Bir diğer sayısal veriye göre 1884 yılından 1893 yılına kadar 500 aile yani toplamda 4.000 kişinin daha Osmanlı topraklarına göç ettiği ifade edilmiştir (Nevruz, 2000, s. 26). XX. yüzyılın başına gelindiğinde literatürde "*İkinçi İstampulçula*" olarak bilinen bir başka göç hareketinin başladığı görülmektedir (Borlakova, 2009, s. 47). 1905-1906 yılları arasında yaşanılan bu göç dalgasından hemen önce 1900-1905 yılları arasında Osmanlı topraklarına 275 Malkarlı (Tetuev, 2016, s. 54), 1900-1906 yılları arasında ise 5.000 Karaçaylı ve 2.000 Malkarlının göç ettiği bilinmektedir (Borlakova, 2009, s. 47). 1884 yılından 1906 yılına kadar 15.756 Karaçay-Malkarlılın Osmanlı topraklarına geldiği bilinmektedir (Tetuev, 2016, s. 54).

2.2. Göçlerin Nedenleri Üzerine

1884-1887 ve 1905-1906 yıllarında yapılan ana göçlerin nedenleri arasında Rusların, Karaçay-Malkarlıların geleneksel yaşamları ve politik durumlarını değiştirmek için uyguladığı bazı politikalar yer almaktadır. Rus hükümeti tarafından bilinçli olarak uygulanan bu politikalar arasında en önemlisi serfliğin kaldırılmasıdır. Serfliğin kaldırılması ile Karaçay-Malkarlıların geleneksel ve ekonomik düzenlerinin bozulduğu görülmektedir (Borlakova ve Batçaeva, 2017, s. 49-50). Bu politikanın uygulanmasının sebebi Rusların, Karaçay-Malkarlı beylerin nüfuzlarından çekinmeleri idi. İşte bu yüzden de Ruslar, beylerin nüfuzlarını kırmak için onlara karşı işçileri ön plana çıkarmaya çalışılmıştır (Studenetskaya, 1937, s. 58-59). Bilinçli olarak uygulanan bu politika ile Karaçay-Malkarlıların ekonomik

ögeleri kaybedilmeye başlanmış ve bunun sonucunda birtakım göçler yaşanmıştır.

Başlangıçta bu göçler "*Mekke'ye hacca gitmek*" adı altında yapılmıştır. Ardından gelişen süreç içerisinde Karaçay-Malkarlılar arasında göç olgusunun yaygınlaşması ile Rus hükümeti başta Kuban bölgesi olmak üzere Karaçay-Malkarlıların yaşadıkları yerlerde bulunan önemli nehir havzalarının tamamen terk edilmesinden endişe ederek göçleri engellemeye çalıştıkları görülmektedir. Örneğin, 1884-1887 yıllarında meydana gelen göç hareketinde Kuban ve çevresinde Kossakların rol oynamaya başlamaları göçü hızlandırmıştır (Borlakova ve Batçaeva, 2017, s.50; Studenetskaya, 1937, s. 68-69).1902 yılına gelindiğinde Rus hükümetine dilekçeler ile başvuran Karaçay-Malkarlılar, göç istemelerinin nedenleri olarak olumsuz yaşam koşulları ve bu koşulların getirdiği sorunlar ile ailelerinin varlığının olumsuz etkilendiği toprak reformlarını öne sürmüşlerdir (Yalvar, 2023, s. 187). 1884-1906 yılları arasında yaşanılan göç hareketlerinin temel sebepleri arasında sosyo-ekonomik sorunların yaşanması, bu sorunların bir türlü çözüme kavuşturulamaması, toprak kayıplarının meydana gelmesi ve soyluların, prenslerin mülklerini, ayrıcalıklarını kaybetmeleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Tetuev, 2016, s. 52).

3. 1905-1906 YILLARINDA YAPILAN GÖÇ HAREKETLERİ VE KARAÇAY-MALKARLILARIN ANADOLU'YA İSKANLARI

3.1. 1905 Göçü ve Karaçay-Malkarlılar

Ekinçi İstampulçula olarak bilinen ikinci göç hareketinde Karaçay-Malkarlılar, sahip oldukları hayvanları ve toprakları satarak Osmanlı topraklarına göç etmişlerdir. 1905-1906 yılları arasında yapılan göçlerin, toprakların ve hayvanların geç satılması nedeniyle iki aşamalı olarak gerçekleştiği bilinmektedir (Yalvar, 2023, s. 188; Kipkeeva, 2000, s. 30). Bu bağlamda ilk kafilenin, 1905 yılında Rusya'da meydana gelen ihtilalin sonrasında göç hareketine başladığı görülmektedir. 368 aileden oluşan bu kafilenin göçüne bizzat dönemin Kuban Bölgesi Valisi'nin nezaret ettiği görülmektedir.

1905 yılı göçmenleri sırasıyla Humara-Battalpaşinskaya-Nevinnomskaya-Kavkazskaya-Ekaterinodar (Stravropol) güzergahını takip ederek Noovorossiyski'ye ulaşmışlardır. Buraya gelen Karaçay-Malkarlılar, 23-24 Kasım 1905 tarihinde kendilerine tahsis edilen Odessa ve Çar isimli iki buharlı gemi vasıtasıyla 25 Kasım 1905 tarihinde İstanbul'a ulaşmışlardır (Borlakova ve Batçaeva, 2017, s. 51; Yalvar, 2023, s. 188; Kipkeeva, 2000, s. 30; Tavkul, 2015, s. 148-149; Tetuev, 2016, s. 55).

3.2. 1906 Göçü ve Karaçay-Malkarlılar

1906 yılın bahar ayına gelindiğinde ikinci grubun Teberdi Boğazı'ndan ayrılarak göç yoluna çıktığı bilinmektedir (Kipkeeva, 2014, s. 724). Bu bölgeden yola çıkan kafile, Armavir üzerinden demir yolu vasıtasıyla ilk kafilenin İstanbul'a gitmek üzere gemilere bindiği Novorossiyski Limanı'na gelmişlerdir. İkinci kafile de tıpkı birinci kafile gibi buradan İstanbul'a ulaşmıştır (Yalvar, 2023, s. 188; Kipkeeva, 2000, s. 40-41). 300'den fazla aileden oluşan ikinci kafile İstanbul'a geldikten sonra Suriye'ye gitmek istemiş[2] fakat onlara Suriye yerine Orta Anadolu gösterilmiştir. Bunun ardından Karaçay-Malkarlıların, önce demir yolu vasıtası ile Konya'ya geldikleri bilinmektedir. Bunun ardından Konya'ya gelenlerin bir kısmı buraya yerleşmiş bir kısmı da Afyon ve Ankara'ya gitmiştir (Yalvar, 2023, s. 188; Tetuev, 2016, s. 55; Kipkeeva, 2000, s. 39-47). Ankara'ya giden göçmenlerin bir kısmı buraya yerleşirken bir kısmının da Eskişehir'e gittiği görülmektedir[3]. Makalemizin konusu olan Yalova-Çiftlikköy'e yerleşen Karaçay-Malkarlıların bu süreçte sırasıyla Konya-Ankara-Eskişehir güzergahını izleyerek sonrasında Çiftlikköy'e geldikleri görülmektedir (Yalvar, 2018, s. 97-98; Yalvar, 2023, s. 188).

3.3. Göçün Nedenleri, Sayısal Verileri ve Göçmenlerin İskân Edildikleri Yerler

1884-1887 yılındaki ilk göçten farklı olarak, 1905-1906 yıllarında yapılan ikinci göçte Karaçay-Malkarlıların ekseriyeti orta sınıf toprak sahipleri, özdenler ve soylulardan oluşmaktaydı. Rus hükümeti, göç etmek için kendilerine başvuruda bulunan Karaçay-Malkarlılara göç yolunun zorlu olduğunu ve göç etmek isteyen ahalinin sakinleştirilmesi gerektiğini ifade etmiş fakat göçmenlerin bu tavsiyelere rağmen göç konusunda ısrarlı bir tutum takınmışlardır. İkinci göçün bir diğer özelliği ise göç hareketinin başında bulunan Efendi Tuvgan Karabaşev, Ramazan Kipkeev, Hacı-Osman Golaev, Geri Efendi Sılpagar, Yusuf Hacı Turkliev gibi kişilerin Karaçay-Malkar toplumunun hem dinî hem de siyasi liderleri arasında yer almalarıdır (Kipkeeva, 2014, s. 724). Bu kişilerin önerileri ile 1903 yılında bir grup Karaçay-Malkarlının "*olumsuz yaşam koşulları ve ailelerinin geçimlerini sağlayamamaları*" gerekçeleri ile Rus hükümetine dilekçeler vererek,

[2] Yaptığımız sözlü tarih çalışmalarında da bu bilgi doğrulanmıştır.

[3] Köy sakinlerinden Faruk Koçgar ile yapılan sözlü tarih çalışmasına göre buraya gelen Karaçay-Malkarlıların Erten'in yakınlarında yaşamakta olan Ermenilerin bölgeden geçen su hatlarına arsenik dökerek suyu zehirlemeleri buradan ayrılmalarına neden olmuştur.

Osmanlı topraklarına gitmek istediklerini bildirdikleri görülmektedir. Bu talebe karşılık Rus hükümeti ise onlara yardım edemeyeceklerini, göçmenlerin isterlerse kendi imkanları ile göç edebileceklerini bildirmiştir. Kendi imkanları dahilinde, Osmanlı topraklarına gelen göçmenler İstanbul'a vardıklarında Osmanlı hükümeti de onlara yerleşmeleri için herhangi bir destek veremeyeceklerini ifade etmişlerdir. Bu bağlamda ikinci göç hareketinin değişen ekonomik faktörlerin siyasi ve dini duygular ile birleşmesi sonucunda gerçekleştiği ifade edilebilir (Borlakova ve Batçaeva, 2017, s. 51). 1905-1906 yıllarında meydana gelen göçlere bakıldığında yaklaşık olarak 7.000 kişinin göç ettiği ifade edilmektedir (Kipkeeva, 2000, s. 39-43). Bir başka veriye göre sözü edilen yıllarda yaklaşık 780 aile, toplamda 6.000-6.500 göçmen Osmanlı topraklarına geldiği görülmektedir. Bu sayının içerisinde 300 ya da 500 kişiden oluşan bir grubun tekrar Kuzey Kafkasya'ya döndüğü de ifade edilmektedir (Nevruz, 2000, s. 29). İkinci göç hareketi sonucunda Osmanlı topraklarına gelen Karaçay-Malkarlıların; Çiftlikköy[4](Yalova), Yakapınar, Belpınar, Ertuğrul, Süleymaniye (Erten), Yazılıkaya, Kilisa (Eskişehir), Doğlat, Gökçeyayla, Bolvadin (Afyon), Çırdak (Tokat), Başhüyük, Ereğli (Konya), Eğrisoğüt (Kayseri), Emirler (Ankara), Arpacıkaraçay, Çilehane (Tokat) gibi farklı yerleşim yerlerine yerleştikleri bilinmektedir (Kipkeeva, 2000, s. 39-43; Borlakova, 2009, s. 48; Tetuev, 2016, s. 55-59).

4. ÇİFTLİKKÖY'E KARAÇAY İSKANI VE KARAÇAYLI SÜLALELER

Yalova-Çiftlikköy'e yerleşen Karaçay-Malkarlıların, yukarıda da bahsedildiği gibi Konya-Ankara-Eskişehir yolunu izleyerek Eskişehir'den hareket ile Yalova'ya geldikleri görülmektedir. Karaçay-Malkarlıların Çiftlikköy'e nasıl geldikleri konusunda yapmış olduğumuz sözlü tarih çalışması kapsamında bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat yapmış olduğumuz çalışmalar sonucunda Çiftlikköy'ün kurucularının buraya yerleşmelerini daha doğrusu burada haberdar olmalarını sağlayan kişinin yukarıda da adından bahsettiğimiz Geri Sılpagar olduğu görülmektedir. İkinci kafilenin başında, 1906 yılında İstanbul'a ulaşan Karaçay-Malkarlılar arasında bulunan bu kişi yanında bulunan 70 aile ile Eskişehir sınırları içerisinde bulunan Erten'e (günümüzdeki ismi Süleymaniye) isimli yerleşim yerine yerleşmiştir. Geri Sılpagar ve beraberindekiler bölgenin şartlarına uyum

[4] Çalışma kapsamında yaptığımız sözlü tarih çalışmaları verilerine göre ilk ismi Karakilise olarak bilinen Çiftlikköy'e Karaçay-Malkarlı göçmenler yerleştiğinde köyün ismi Kadı Çiftliği iken 1930'lu yıllara gelindiğinde bu yerleşim yerinin ismi Mustafa Kemal Atatürk tarafından Çiftlikköy olarak değiştirilmiştir.

sağlayamamış ve ardından da bölgede çeşitli hastalıkların yayılması sonucunda vefatların yaşanması üzerine bu kişinin Kuzey Kafkasya'da beraber eğitim almak suretiyle tanımış olduğu arkadaşlarının daveti üzerine Yalova'da bulunan Reşadiye[5] isimli yerleşim yerine (günümüzde Güneyköy) gittiği ifade edilmektedir. Ardından, Geri Sılpagar arkadaşlarının isteği doğrultusunda buraya yerleşmek amacı ile Erten'deki ahaliyi bu durumdan haberdar etmek için yola çıkmış fakat yolda rahatsızlanarak vefat etmiştir. Erten'e giderken yolda vefat eden Geri Sılpagar yukarıda da bahsedildiği gibi Çiftlikköy'e yerleşecek olan Karaçay-Malkarlıların bu bölgeyi duymalarına vesile olduğu görülmektedir. Geri Sılpagar'ın Güneyköy'e gittiği duyan Lepşoklar sülalesine mensup Devletgiray[6], Batçaları sülalesine mensup Kurman Ali Batça[7], Bokayları sülalesine mensup Ebubekir, Ezileri sülalesine mensup Yusuf ve Cörmeleri (Otarları) sülalesinden bir kişiden oluşan beş kişilik bir grup bölgeye gelmiştir. Muhtemelen beş kişilik bu grubun bölgeye geldiği zamanda Güneyköy'ün lideri olarak bilinen Şeyh Şerafettin Efendi ile görüşerek ondan Güneyköy'e yerleşmek için kendilerine yer gösterilmesini istemişlerdir. Fakat bu yıllarda Güneyköy'ün nüfusunun fazla olmasından ötürü Şeyh Şerafettin Efendi onlara yerleşmeleri için Dağıstanlı göçmenlerin yaşadığı diğer bir yerleşim yeri olan ve Çiftlikköy'de bulunan Sultaniye'yi göstermiştir. Sultaniye'ye yerleşmeyi uygun gören Karaçay-Malkarlı grup, 21 Şubat 1909 tarihinde bölgeye yerleşmek için bir dilekçe yazmışlardır (Yalvar, 2023, s. 189-190). Yukarıda isimleri geçen kişiler adına Ezilerden Yusuf'un kaleme aldığını tahmin ettiğimiz dilekçe şöyledir:

Dahiliye Nezâret-i Celîlesi'ne

"Bundan üç sene mukaddem Rusya'dan Memalik-i Osmaniye'ye

---

[5] Güneyköy (eski ismi Reşadiye)'ün Dağıstanlılar tarafından kuruluşu 1886-87 yıllara denk gelmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Barlas, C. (2014). Bilinmeyen Yönleriyle Dağıstan Muhaciri Nakşibendî Şeyhlerinden Mürşid-i Kâmil Şeyh Şerafeddin Zeynel Abidin. İstanbul: Erkam Matbaası, s. 238; Yalvar, C. (2021). Sözlü Tarih Çerçevesinde Bir Yerel Tarih Çalışması: Yalova Güneyköy Örneği. Yalova Araştırmaları Kongresi Bildiri Kitabı (22-23 Ekim 2021). Doç. Dr. Harun Ceylan, Öğr. Gör. Tuğrul Aktaş (Ed.), (ss.254-269). 254-269; Yalvar, C., Yılmaz, A. (2022). Yalova İli Köyleri Sözlü Tarih ve Kültür Envanterleri. Bursa: Gaye Kitabevi, s. 22-24.

[6] Yapılan sözlü tarih çalışmalarında Devletgiray'ın 30'lu yaşlarda Osmanlı topraklarına geldiği ifade edilmiştir.

[7] Ahmet Bozman ve Fatih Bozman'ın aktardıklarına göre bu kişilerin dedesi olan Kurman Ali Batça, 1885 yılında doğmuş ve 21 yaşında Osmanlı topraklarına gelmiştir.

hicretle tâbiyyet-i Devlet-i Aliyye'yi kabul ve münasib bir mahalde de iskânımızı istidâ etmekliğimiz üzerine Ankara'ya sevk ve izâm ile Erten nâmmevki'de de iskân olunmuş isek de oranın gayet vahim olan âb ve havasıyla katiyyen imtizâc edemeyerek birkaç ay zarfında aile ve rüfekamızdan doksan nüfus telef olduğu gibi bizler dahi hayatımızdan kat'-ı ümid etmiş olduğumuzdan bin müşkilât ve sefâletle Yalova'ya gelmeğe mecbur olduk. Şimdi de orada sefil ve sergerdân, sokak ortalarında kaldık. Lütfen duçâr olduğumuz bunca mihen ve meşakkate terahhumen Yalova'da Sultaniye nâmındaki arazi-i hâliyede iskânımızla beraber telefden vikâye zımnında tayinâtitâ buyurulmasını istidâ eyleriz. Her halde emr u fermân hazret-i men lehü'l-emrindir".

Karaçay muhâcirlerinden beş hâne nâmına Yusuf (BOA. DH. MKT.2841/97; Osmanlı Belgelerinde Kafkas Göçleri II, 2012, s. 393; Yalvar, 2019, s. 98)

Bu dilekçenin Osmanlı yetkililerine ulaşmasından sonra Karaçay-Malkarlı göçmenlerin Sultaniye'ye yerleşmelerinin uygun olup olmadığının araştırılması için bir belgenin düzenlendiği görülmektedir. 13 Haziran 1909 tarihli bu belgede şöyle denilmiştir:

Dahiliye Mektubî Kalemi

"İzmid Mutasarrıflığı'na üç sene mukaddem Rusya'dan hicret ederek Sivrihisar Kazâsı'nda Erten karyesinde iskân edildikleri halde oranın âb u havasıyla imtizâc edemeyerek Yalova'ya gitdiklerinden bahisle mahal-i mezkûrda kâin Sultaniye nâmındaki arazide iskânları istidâsını mutazammın Karaçay muhâcirleri nâmına Yusuf imzasıyla verilen arzuhalin irsâliyle sebk eden iş'âra cevaben Ankara vilâyetinden alınan tahrirâtda muhâcirîn-i merkûme Erten mevki'inde iskân olunmazdan evvel vilâyetden gönderilen fen memûrlarıyla tabibler tarafından verilen rapor üzerine mevki'-i mezkûrun vehâmet-i havası hasebiyle iskâna gayr-ı müsâid olduğu kendilerine tefhîm edildiği halde adem-i ısgâ ile orada iskânları için ısrar göstermeleri üzerine Hazine'den mebâliğ-i külliye sarfıyla hâneleri inşâ ve çift hayvanâtı bedeli ve tohumluk ve yemeklik zahîre ve ziraatleri için de mikdâr-ı kâfî arazi itâ edilerek emr-i iskânları icra edildiği ve şimdi meki'-i mezkûru terk ile yeniden Sultaniye arazisinde iskânlarını istidâ eyledikleri izbâr kılınmış olmasına nazaran muhâcirîn-i merkûmenin livâ dahilindeki Sultaniye çayırında iskânları mümkün olup olamayacağının bi't-tahkik iş'ârına himmet buyurulması bâbında". (Osmanlı Belgelerine Göre Kafkas Göçleri I, 2012, s. 565; Yalvar,

2019, s. 98-99).

İkinci belgeden sonra bu konu hakkında herhangi bir belgenin kaydedildiği görülmemekle beraber yaptığımız sözlü tarih çalışmaları ışığında Karaçay-Malkarlı göçmenlerin kendi imkanları ile Sultaniye'ye yerleştikleri[8] görülmektedir (Yalvar, 2019, s. 99). Bu bağlamda yukarıda adı geçen kişiler Sultaniye'ye yerleşmek için sürat ile Erten'e dönmüşler ve buradan ailelerini yanlarına alarak bölgeye gelerek buraya yerleşmişlerdir. Yapmış olduğumuz sözlü tarih çalışmalarına göre önce Devletgiray (Lepşokları/Süyünçleri) ve Yusuf (Ezileri) aileleri ile Sultaniye'ye yerleşmiş ve onların ardından; Batçaları, Bayramkul-Papulları (Tacaları), Cörmeleri (Otarları), Bokayları, Akbayları sülalelerinin Sultaniye'ye gelip yerleştiği görülmektedir. Bu bağlamda, Karaçay-Malkarlı göçmenlerin Yalova'ya geldiklerinde ilk yerleştikleri yerin Dağıstanlıların yaşamakta olduğu yer olan Sultaniye olduğu görülmektedir. Bir zaman sonra burada bazı sıkıntıların yaşanmasından ötürü Karaçay-Malkarlıların Sultaniye'den ayrılarak günümüzde Başkent-1 Sitesi olarak bilinen yerden Sema Sitesi'ne kadar uzanan bölgeye yerleştikleri bilinmektedir.

Eski ismi ile Kadı Çiftliği'ne yerleşen Karaçay-Malkarlıların nüfusları sahil bölgesinde 60-70 haneye çıksa da sıtma hastalığı yüzünden[9] bazı sülalelerin yok olduğu bilinmektedir (Yalvar, 2023, s. 191). Ayrıca burada görülen sıtma hastalığı yüzünden bazı Karaçay-Malkarlıların Eskişehir'e geri döndükleri de bilinmektedir[10].1910'lu yıllarda bölgeye tamamen yerleşmiş olan Karaçay-Malkarlıların, bir süre Ermenilerin yaşamış oldukları ve halk arasında Şak-Şak[11]olarak bilinen bölgede yaşamış oldukları da bilinmektedir[12]. Muhtemelen Ermenilerin buradan gitmesinden sonra sıtma hastalığının da sebep olduğu olumsuz yaşam koşulları yüzünden Karaçay-

[8] Yapılan sözlü tarih çalışmalarında da bu bilgi doğrulanmaktadır.

[9] Çalışma konusu dahilinde gerçekleştirilen sözlü tarih çalışmalarında Harun Yalvar'ın ifade ettiğine göre Çiftlikköy'e ilk gelenler arasında yer alan Hacı Abul Süyünç'ün sıtma hastalığı yüzünden dört çocuğunun vefat ettiği ifade edilmiştir. Ayrıca Faruk Koçgar'ın aktardığına göre Atatürk bölgeye geldiğinde günümüzde Sema Sitesi olarak bilinen bölgede imece usulü olarak bataklıkların kurutulması çalışmaları yapılmıştır.

[10] Yapılan sözlü tarih çalışmalarında bazı sülalelerin buradaki mal varlıklarını satarak Eskişehir'e geri döndükleri görülmüştür.

[11] Gerçekleştirdiğimiz sözlü tarih çalışmalarında Müslime Bayçora'nın aktardığına göre Karaçay-Malkarlılar ile Ermenilerin arasında sıkı arkadaşlık ilişkileri bulunmaktaydı. Bunun yanında Ahmet Bozman'a göre anneannesi ailesi ile bir müddet Ermenilerin terk ettiği Şak-Şak isimli bölgede kalmıştır.

[12] Yaptığımız sözlü tarih çalışmalarında da bu durum doğrulanmaktadır.

Malkarlıların buraya geldikleri görülmektedir. Bir süre Şak-Şak'ta yaşayan Karaçay-Malkarlılar Ermenilerin buraya geri dönmeleri üzerine tekrar sahil bölgesine dönmüşlerdir (Yalvar, 2023, s. 191; Yalvar ve Yılmaz, 2022, s. 45).



Fotoğraf 1. 1925 yılında Kurman Ali Batça tarafından Çiftlikköy'ün sahil kısmına dikilen Çınar Ağacı

1921 yılına gelindiğinde bölgede artan Yunan zulmü nedeniyle Şeyh Şerafeddin Efendi'nin daveti ile Esadiye, Soğucak, Hamzalı, Paşaköy, Yenibazar, Safran, Akköy, Kadıköy, Yenimahalle, Sultaniye gibi köylerin yanında Çiftlikköy'de yaşamakta olan Karaçay-Malkarlılar da çareyi bölgeden göç etmekte bulmuşlardır. Yukarıda adı verilen köylerin ahalisi, Şeyh Şerafeddin Efendi'nin önderliğinde Adapazarı'nda bulunan Geyve'ye gitmişler ve burada iki yıl kaldıktan sonra tekrar köylerine geri dönmüşlerdir (Barlas, 2014, s. 240-241)[13]. 1933-1934 yıllarına gelindiğinde ise Cumhuriyetimizin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün telkinleri sonucunda Karaçay-Malkarlı göçmenler bölgeye sonradan gelen Kırım

[13] Sözlü tarih çalışmalarında elde edilen veriler de bu durumu doğrulamaktadır.

Tatarları ile günümüzde köy içi olarak bilinen bölgeye gelerek buraya yerleşmişlerdir[14].



Fotoğraf 2. Lepşokları (Süyünçleri) Sülalesine Mensup Karaçay-Malkarlı Göçmenlere Ait Bir Resim (1943-Yalova) (Ayaktakiler sağdan sola: Saniye Yalvar, Emine Koçgar, Habibe Köymen/ oturanlar sağdan sola: Ayşe Yıldırım, Fatma Bayçora)

[14] Müslime Bayçora'nın ifade ettiğine göre sahil kısmında görülen sıtma hastalığına çareyi Mustafa Kemal Atatürk bulmuştur. Karaçay-Malkarlılar ve onlardan sonra bölgeye gelerek yerleşen Kırım Tatarları, Mustafa Kemal Atatürk'ün telkinleri ile günümüzde köy içi olarak bilinen yere yerleşmişlerdir. Bunun yanında Ahmet Bozman'ın aktardığına göre Karaçay-Malkarlılar sahil kısmında yaşarken dönemin muhtarı Hamza Akbay, Mustafa Kemal Atatürk'e sıtma hastalığının kendilerini çok zorladığını ve buna bir çare bulamadıklarını ifade etmiş ve bunun üzerine köy günümüzde "köy içi" olarak bilinen bölgeye taşınmıştır.

Yapmış olduğumuz sözlü tarih çalışmaları kapsamında Çiftlikköy'de Ezileri, Süyünçleri (Lepşokları), Tacaları (Bayramkul-Papulları), Bokayları, Batçaları, Otarları (Cörmeleri), Akbayları, Kipkeleri, Koçgarları, Tüzünleri (Bokayları), Bayçoraları, Bayramkulları, Bicileri, Erikgenleri, Hubiyleri, Karamirzaları, Kubadiy-Bekirleri, Sılpagarları, Tekeleri gibi sülalerin yaşadığı görülmektedir. Günümüzde Çiftlikköy sınırları içerisinde Karaçay-Malkarlılardan kalan tek miras, yukarıda bahsedilen ve köyün kurucuları arasında yer alan Kurman Ali Batça tarafından 1925 yılında dikildiği bilinen Çınar ağacıdır[15].

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Karaçay-Malkarlıların Osmanlı topraklarına ilk göç hareketleri 1828 yılından başlamış ve bu göç hareketi 1906 yılına kadar aşamalı bir şekilde devam etmiştir. Çalışmada da belirtildiği gibi Rus Çarlığı'nın uygulamış olduğu çeşitli politikalar neticesinde hayat düzenleri bozulan Karaçay-Malkarlılar çareyi Müslüman toprağı olan Osmanlı Devleti'ne göç etmekte bulmuşlardır.

Onların Osmanlı topraklarına yaptıkları en yoğun göç hareketleri Sultan II. Abdülhamid döneminde ve iki farklı tarihte meydana gelmiştir. Birbirlerinden bağımsız olmayan bu iki farklı göç hareketinin 1905-1906 yıllarında gerçekleşen ve İkinçi İstampulçula olarak bilinen göç hareketinde göçmenlerin sırasıyla Konya-Ankara-Eskişehir güzergahlarında olumsuz hayat koşullarında yaşam mücadelesi vermişlerdir. Konya-Ankara-Eskişehir şehirlerinde yaşamlarını devam ettirmeye çalışan Karaçay-Malkarlılar arasından bir grubun Geri Sılpagar sayesinde Güneyköy ve Yalova'dan haberdar olmuşlar ve beş kişilik bir grup halinde Erten'den Yalova Güneyköy'e gelmişlerdir. Bu dönemde Güneyköy'ün kalabalık nüfusu barındırma anlamında yetersiz kalmasından ötürü beş kişiden oluşan Karaçay-Malkarlılar, Dağıstanlılar tarafından kurulmuş bir başka köy olarak bilinen Sultaniye'ye gitmişlerdir.

Sultaniye'ye geldikten sonra burasının kendileri için uygun olduğunu düşünen Süyünçleri, Otarları, Bokayları, Ezileri ve Batçaları sülalesine mensup olduğu bilinen Karaçay-Malkarlı önderler, bölgeye yerleşmek için 21 Şubat 1909 tarihinde Osmanlı hükümeti yetkililerine bir dilekçe yazmıştır. Dilekçede üç sene önce Osmanlı topraklarına geldiklerini, Erten'in havasına ve suyuna alışamadıklarını, aralarında vefat edenlerin

[15] Sözlü tarih çalışmaları kapsamında görüşülen Kurman Ali Batça'nın torunları Ahmet Bozman ve Fatih Bozman'ın ifade ettiklerine göre çınar ağacı dedeleri tarafından annelerinin doğumundan sonra dikilmiştir.

olduğunu ve bu yüzden de Yalova'ya geldiklerini ifade etmişlerdir. Belgeden de anlaşıldığı üzere yukarıda bahsedilen önderlerin Sultaniye'nin havasını ve suyunu beğendikleri anlaşılmaktadır.

21 Şubat 1909 tarihli belgeden sonra bu konuda herhangi bir belgenin olmaması bize göre sözü edilen göçmenlerin kendi imkanları dahilinde Sultaniye'ye yerleştiklerini göstermektedir. Çalışmamız kapsamında yaptığımız sözlü tarih çalışmalarında elde edilen veriler ışığında Karaçay-Malkarlıların, Dağıstanlıların yaşamakta olduğu Sultaniye isimli yerleşim yerine 1909 yılından sonra yerleştikleri doğrulanmıştır. Bir süre Sultaniye'de yaşayan Karaçay-Malkarlılar bir zaman sonra buradan ayrılarak günümüzde köy ahalisi tarafından Mokamp olarak bilinen bölge merkez olmak suretiyle, Yalova'nın en eski yapıları arasında yer alan Karakilise ile Sema Sitesi arasındaki araziye yerleşmişlerdir. Burada sıtma hastalığının yarattığı olumsuz koşullar ile mücadele eden göçmenler, I. Dünya Savaşı yıllarında Ermenilerin Şak-Şak isimli bölgeden ayrılmalarının akabinde sıtma hastalığından kurtulmak için Şak-Şak isimli bölgeye gelerek Ermenilerin boşalttıkları evlere yerleşmişler ve bir süre de burada yaşamışlardır.

Bir dönem Şak-Şak isimli bölgede yaşayan Karaçay-Malkarlılar, Ermenilerin bölgeye geri dönmeleri üzerine tekrar Karakilise ile Sema Sitesi arasındaki araziye dönmüşlerdir. Burada tekrar sıtma hastalığı ile mücadele etmek zorunda kalan göçmenler, Mustafa Kemal Atatürk'ün telkinleri sonrasında 1933-34 yıllarında günümüzde köy içi olarak bilinen bölgeye gelerek buraya yerleşmişlerdir. Günümüzde Çiftlikköy'de Ezileri, Süyünçleri (Lepşokları), Tacaları (Bayramkul-Papulları), Bokayları, Batçaları, Otarları (Cörmeleri), Akbayları, Kipkeleri, Koçgarları, Bayçoraları, Bayramkulları, Bicileri, Erikgenleri, Hubiyleri, Karamirzaları, Kubadiy-Bekirleri, Sılpagarları, Tekeleri gibi farklı Karaçay-Malkarlı sülalerinin yaşadığı bilinmektedir. Her ne kadar modern Çiftlikköy'ün kurucuları Karaçay-Malkarlılar olsa da onlardan günümüze tek ulaşan mirasın, 1909 yılında bölgeye gelen beş kişilik grup içinde yer aldığı tahmin edilen Kurman Ali Batça tarafından 1925 yılında dikilen Çınar ağacıdır.

6. SUMMARY

The first migration movements of Karachay-Balkars to Ottoman lands began in 1828 and this migration movement continued gradually until 1906. As stated in the article, the Karachay-Balkar people, whose life order was disrupted as a result of various policies implemented by the Russian Tsardom, found a solution in migrating to the Ottoman Empire, which was a Muslim land. The migration movements of Karachay-Balkars to the

Ottoman lands are examined at two different moments. Among these migrations, the first migration movement, known as the Birinçi Istampulçula, took place in 1884-1887, and the second migration wave, known as the Ikinçi Istampulçula, took place in 1905-1906. It is seen that 11,000 Karachay-Balkar people came to Ottoman lands via the South Caucasus with the first migration movement that took place under voluntary and peaceful conditions. The first immigrant convoy that reached the Ottoman lands via land was settled in different cities such as Sivas, Kayseri and Tokat. In the second migration movement known as Ekinçi İstampulçula, Karachay-Balkar people sold their animals and lands and migrated to Ottoman lands. It is known that the migrations between 1905-1906 took place in two stages due to the late sale of lands and animals. The immigrants of 1905 followed the route of Humara-Battalpashinskaya-Nevinnomskaya-Kavkazskaya-Ekaterinodar (Stravropol) respectively and reached Istanbul from Noovorossiyski. It is known that in the spring of 1906, the second group left the Teberdi Strait and set out on the migration route. The group that set out from this region arrived at the Novorossiyski Port via Armavir via railway, where the first group boarded ships to go to Istanbul. The second group, just like the first group, reached Istanbul from here. It is known that the Karachay-Balkars first came to Konya via the railway. After this, some of those who came to Konya settled here and some went to Afyon and Ankara. It is seen that some of the immigrants who went to Ankara settled here and some went to Eskişehir. It is seen that the Karachay-Balkars who settled in Yalova-Çiftlikköy, which is the subject of our article, followed the Konya-Ankara-Eskişehir route in this process and then came to Çiftlikköy.

While it is known that there were two interconnected migration movements in 1905-1906 within the scope of our article, it is seen that the founders of Çiftlikköy district in Yalova were included in the migration in 1906. In this context, it is seen that the Karachay-Balkar people who founded Çiftlikköy followed the Istanbul-Konya-Ankara-Eskişehir route and first came to Güneyköy within the borders of Yalova. It is known that the Karachay-Balkar leaders who came to Güneyköy departed from here and went to Sultaniye, another Dagestan settlement in Yalova. A document written by Yusuf on behalf of 5 Karachay-Balkar households on 21 February 1909 also proves this situation. After this date, the Karachay-Balkar people first settled in Sultaniye, then in the coastal part of Çiftlikköy, in the region called Şak-Şak and finally in the area known today as the inner village in 1933-34.

7. KAYNAKLAR

Başbakanlık Osmanlı Arşivi Belgeleri (BOA)

DH.MKT.2841/97

Yayınlanmış Arşiv Vesikaları

Osmanlı Belgelerine Göre Kafkas Göçleri I (2012). Kemal Gurulkan, Ali Osman Çınar, Yusuf İhsan Genç, Uğurhan Demirbaş (yay. haz.). İstanbul: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu: 121.

Osmanlı Belgelerinde Kafkas Göçleri II (2012). Kemal Gurulkan, Ali Osman Çınar, Yusuf İhsan Genç, Uğurhan Demirbaş (yay. haz.). İstanbul: T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayın Nu: 122.

Araştırma Eserler ve Makaleler

Açık, T. (2015). Halk rivayetlerinde ve Osmanlı belgelerine göre Karaçay-Malkar Türkleri'nin Anadolu'ya göçleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 8, 193-206.

Adiloğlu, A. (2008). Karaçay-Malkar Türklerinin Rus hakimiyetine girişi. *Turkish Studies*, 3(1), 145-201.

Barlas, C. (2014). *Bilinmeyen yönleriyle Dağıstan Muhaciri Nakşibendî Şeyhlerinden Mürşid-i Kâmil Şeyh Şerafeddin Zeynel Abidin*. İstanbul: Erkam Matbaası.

Bice, H. (1991). *Kafkasya'dan Anadolu'ya göçler*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Borlakova F.A. ve Batçaeva,M.K. (2017). Muhacirstvo v Karaçaevo-Balkarskoy Srede V Kontse XIX-Naçale XX v: Priçinı i Posledstviya. *İzvestiya Altayskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 94**,** 49-52.

Borlakova, F.A. (2009). Obşestvennır Organizatsii Karaçaevo-Balkarskoy Diasporı V Turtsii. *İzvestiya Rossiyskogo Gosudarstvennogo Pedagogiçeskogo Universiteta İm. A. İ. Gertsena.* 93, 46-51.

Bozkurt, U. (2023). Emigratsiya Musulman Kavkaza V Osmanskuyu İmperiyu i İh Rol V Sozdanii Turetskoy Respubliki. *Rossiya i Muslumanskiy Mir*. 327, 72-88.

Karataş, Ö. (2014), Karaçay Türklerinin Kafkasya'dan Anadolu'ya göçleri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 2, 525-538.

Kipkeeva, Z.B. (2000). *Karaçaevo-Balkarskaya diaspora v Turtsii.* Stavropol: Stavropolskogo Gosudarstvennogo Universiteta.

Kipkeeva, Z.B. (2014). Diaspora v Stranah Blijnego Vostoka. *Karaçevtsı, Balkartsı*. M.D. Karaketov, H.M.A. Sabançiev (Ed.). Nauka. (ss. 722-730). Moskova.

Nevruz, Y. (2000). Türkiye'de yaşayan Karaçay – Malkarlılarda demografik durum ve nüfus hareketleri. *Birleşik Kafkasya.* 21, 25-30.

Saydam, A. (2022). *Kırım ve Kafkas göçleri 1856-1876*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Studenetskaya, E.N. (1937). K voprosu o feodalizme i Rabstve v Karaçae XIX. Vv. (Po Nekotorım Arhivnım Dokumentam). *Sovetskaya Etnografiya*, 2-3, 45-72.

Tavkul, U. (2015). XX. yüzyılda Kafkasya'dan Karaçay-Malkar göç ve sürgünleri. *Türk Dünyasında Sürgün ve Göç*. Nesrin Sarıahmetoğlu, İlyas Kemaloğlu (haz.). Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları. (ss. 137-161). İstanbul.

Tetuev, A.İ. (2016). *Zarubejnaya diaspora: Karaçaevtsev i Balkartsev: İstoriya i Sovremennost*. Nalçik: Peçatnıy Dvor.

Yalvar, C. (2019). 1877-1924 yılları arasında Balkanlar'dan ve Kafkasya'dan Yalova'ya yapılan göçler. *Geçmişten Günümüze Yalova*. Prof. Dr. Ahmet Taşağıl (Ed.) Çevik Matbaacılık. (ss. 75-106). İstanbul.

Yalvar, C. (2021). Sözlü tarih çerçevesinde bir yerel tarih çalışması: Yalova Güneyköy örneği. *Yalova Araştırmaları Kongresi Bildiri Kitabı (22-23 Ekim 2021)*. Doç. Dr. Harun Ceylan, Öğr. Gör. Tuğrul Aktaş (Ed.), (ss.254-269). Yalova.

Yalvar, C. (2023). Sözlü tarih bağlamında bir biyografi denemesi: Karaçay-Malkarlı Bekir (Süyünç) Çavuş. *Osman Gazi'den Atatürk'e Cumhuriyet'in 100. Yılı ve Yalova*. Doç. Dr. Hacer Karabağ Arslan (Ed.). Gaye Kitabevi. (ss.186-204). Bursa.

Yalvar, C. ve Yılmaz, A. (2022). *Yalova ili köyleri sözlü tarih ve kültür envanterleri*. Bursa: Gaye Kitabevi.

Çatışma Beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences
Sonbahar *Autumn* 2025, Sayı *Number* 36, 1021-1044
DOI: 10.56597/kausbed.1718434

Gönderim Tarihi:12.06.2025 **Kabul Tarihi: 18.09.2025**

UYGUR DÖNEMİ RESİM SANATI VE TÜRK MİNYATÜR SANATINA ETKİSİ

Uyghur Period Painting and its Influence on Turkish Miniature Art

Rümeysa ÇARDAK
Sanatta Yeterlik Öğrencisi; Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Plastik Sanatlar (Disiplinlerarası)
rumcar78@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-7369-9367

Ayşe Aslıhan EROĞLU
Prof. Dr.; Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
aaslihanerguder@atauni.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-0320-3300
Çalışmanın Türü: Derleme

Öz
Türkler, sanatla olan derin bağlarını ve tasvir sanatlarına olan düşkünlüklerini geride bıraktıkları eserlerle ortaya koymaktadır. Gelenekten aktarılan ve 21. yüzyılda hâlâ gelişimini sürdüren Türk sanatlarının kökleri, Uygur Dönemi'nin sanatsal algısıyla şekillenmiştir. Bozkır kültürüne ait kaya resimlerinden başlayan Uygur resim sanatı, Proto-Türkler, Hunlar ve Göktürklerin sanat anlayışıyla birleşmiş; dahası, zamanla kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Bu sanatın etkileri yalnızca kendinden sonraki Türk devletlerinde değil, aynı zamanda etkileşim içinde oldukları farklı milletlerin sanat anlayışında da görülmektedir.
Bu çalışmada, "Türk resim sanatı" denildiğinde minyatür sanatının da anlaşılması gerektiğinin vurgulanması, kavramsal bir belirsizliğin önlenmesi açısından önem taşımaktadır. Böylelikle, Türk resim sanatının kökenlerinin Batı sanatı etkisiyle geliştiği yönündeki yanlış kanının önüne geçilmesi amaçlanmıştır.
Araştırmada, Uygur resim sanatının kendisinden sonra varlığını sürdüren Türk minyatür sanatına nasıl bir etki bıraktığını anlamak ve biçim ile üslup açısından ilişkilerini ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu doğrultuda, Uygur resim sanatı "duvar resimleri" ve "kitap resimleri" başlıkları altında ele alınmış; görsel ve biçimsel özellikleri incelenmiştir. Ayrıca Uygur resim sanatının tarihsel ve kültürel gelişim evreleri ile farklı kültürlerle olan etkileşimlerine de değinilmiştir. Elde edilen bulgular, Uygur resim sanatının kompozisyon ve anlatım biçimleri bakımından Türk minyatür sanatının temelini oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Uygur Dönemi'nin sanatsal anlayışı, sonraki Türk resim geleneğini şekillendiren önemli bir unsur olarak değerlendirilmektedir.
Anahtar Kelimeler: *Uygurlar, Uygur Resim Sanatı, Uygur Duvar Resimleri, Uygur Kitap Resimleri, Türk Resim Sanatı, Türk Minyatür Sanatı.*
Abstract
The Turks demonstrate their deep connection to art and their fondness for the arts through the works they left behind. The roots of Turkish art, passed down through tradition and still evolving in the 21st century, were shaped by the artistic perception of the Uyghur period. Beginning with the rock paintings of the Steppe culture, Uyghur painting merged with the artistic understanding of the Proto-Turks, Huns, and Gokturks; moreover, over time, it

developed a unique style. The influence of this art is evident not only in the later Turkic states but also in the artistic understanding of the various nations in the regions with which they interacted.
In this study, it is important to emphasize that miniature art should also be understood when referring to "Turkish painting," to prevent any conceptual ambiguity. This aims to avoid the misconception that the origins of Turkish painting developed under the influence of Western art.
This research aims to understand the influence of Uyghur painting on the Turkish miniature art that survived after it and to reveal its relationships in terms of form and style. This study examines Uyghur painting under the headings of wall and book paintings, examining its visual and formal characteristics. Furthermore, the historical and cultural development of Uyghur painting and its interaction with different cultures are discussed. The findings reveal that Uyghur painting, in terms of its compositional and narrative forms, forms the foundation of Turkish miniature art. From this perspective, the artistic perception of the Uyghur Period was crucial in shaping the subsequent Turkish painting tradition.
Keywords: *Uyghurs, Uyghur Painting, Uyghur Wall Paintings, Uyghur Book Illustrations, Turkish Painting, Turkish Miniature Art.*

1. GİRİŞ

Türk sanatının Orta Asya sanatı ve sanatçıları ile süregelen bağını kanıtlar nitelikte olan tarihsel evrelere kısaca değinilmesi, araştırma konusunun anlaşılırlığı açısından gerekli görülmüştür. Türk sanatının bilinen en erken örnekleri, tarih sahnesinde ilk Türk topluluğu olarak kabul edilen Asya Hunlarına (MÖ 2000) dayanmaktadır. Orta ve İç Asya'da Prehistorik Devirlerden itibaren ortaya çıkan sanat unsurları, Hunların atalarının ve proto-Türklerin sanat anlayışını oluşturmuştur. Hun Türklerinin yaşadığı bölgelerde bulunan kurganlarda yapılan kazılar neticesinde ortaya çıkan buluntular; Hun sanatının kumaş, dokuma, heykel, keramik ve maden gibi çok çeşitli alanlarda sanatsal bir ifade biçiminin olduğunu göstermektedir. Ayrıca Türk resim sanatının ilk örneklerini veren Göktürk ve Uygur resimlerinde görülen Türk tipi figürler, Hun Dönemine ait dokuma ve kumaş örneklerinde karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2020, s. 137-198).

Hun sanatının sürekliliği Göktürk devriyle (MS 552- 753) devam etmiştir. Göktürkler; Güney Sibirya, Altaylar, Moğolistan, Kazakistan ve Kırgızistan coğrafyasında yayılarak Türk sanatını görünür kılmış ve etki sahasını genişletmişlerdir. Bu dönemde Asya'nın başka topluluklarıyla (Çin, İran, Hint) siyasi ve kültürel ilişkiler içerisinde olan Göktürkler, sanat alanında da karşılıklı etkileşim içerisine girmişlerdir. (Çoruhlu, 2020, s. 167-169).

Türkler, tarih boyunca çeşitli inançları benimsemiş ve bu inançlara göre sanat dillerini övgü aracı olarak kullanmayı bir gelenek haline getirmiştir. Bu bağlamda Uygurlar, Budizm ve Maniheizm gibi farklı inanç sistemlerinin de

etkisiyle resim sanatında yeni tarz ve üslupların gelişimine katkı sağlamışlardır. Erken dönem Uygur resimlerinde her ne kadar Helenistik resim üslubunun etkileri hissedilse de Uygurlar kendi sanatsal birikiminin temelini oluşturan bozkır sanat anlayışının ilkeleri doğrultusunda olgunlaşarak klasik Uygur resmini meydana getirmiştir (Çoruhlu, 2020, s. 288).

Türkler, İslam dinini kabul etmelerinin ardından kendi sanat anlayışlarını geleneksel tavrıyla sürdürmeye devam etmişlerdir. Her ne kadar İslam sanatları adı altında evrensel bir sanat birliği ifadesi kullanılıyor olsa da Türklerin ve dolayısıyla Uygurların bugünkü İslam sanatına tesiri yadsınamaz. Bu çalışmada dikkat çekilmek istenen bir önemli husus da Uygur sanatı ve sanatçılarının İslam sanatına olan katkılarıdır. Bunun nedenlerinden biri Türk Devletlerinin İslam coğrafyasında hâkimiyet kurması ve kendi sanat anlayışını buralara taşımış olmasıdır. İslam dininin tesirinde ve Türk sanatının figüratif resim anlayışından uzak kalmaları gibi bir algı olmasına rağmen İslam dinini kabul eden ilk Türk Devleti olan Karahanlılar, figüratif resim konularını İslam dini öğretileriyle sentezleyen ilk Türk topluluğu da olmuştur. Bu döneme ait sanat anlayışını gösteren örneklerden biri, eski Türk geleneklerine göre elinde kadeh tutan bir mezar heykelidir. İla ırmağı kıyılarında bulunan bu heykelin başındaki sarık, figürün Müslüman olduğunu göstermektedir. Bu döneme ait tasarımlarda, İslamiyet öncesi kullanılan natüralist motifler ve efsanevi figürlerin kullanımına devam edilmiştir. Tasvirlerde deve, doğan, baygu gibi hayvan figürlerine yer verilmiştir. Bu döneme ait bir diğer örnek ise Orta Asya'da yaygın olarak kullanılan efsanevi figürlerden olan insan başlı aslan; Dede Korkut destanında "Periken" ve "Perrî" denilen kadın başlı kuş figürleridir. Karahanlı döneminde genel olarak yazı ile karışık, bitkisel, geometrik ve hatta somut şekiller birbiriyle uyumlu iç içe kullanılmış, duvarda, oymalarda ve resimlerde yer almaktadır (Esin, 1978, s.170). Buradan anlaşılması gereken, Türk sanatının özünden kopmadan farklı inançların tesiriyle kendi sanatsal ifade biçimini kullanmanın bir yolunu mutlaka bulduğudur. Mani dinine mensup Uygurların 7. ve 9. yüzyıllar arasında Burkan-Sanem denilen mabetlerinin duvarlarında yer alan duvar resimleri ile İslam dünyasında yapılmış olan minyatürler arasındaki açık ve kesin benzerlik, İslam sanatları adı altında ele alınan minyatür sanatına tesir etmiş olan kaynağı açıkça ortaya koymaktadır (Binark, 1978, s.275-276).

977 yılında kurulmuş olan Gazneliler de, Türk resim sanatının yayılması ve gelişmesinde katkısı olan bir diğer Türk topluluğudur. Bu döneme ait Bust Kalesi yakınındaki Leşker-i Bazar Sarayında yer alan duvar

resimlerinde birbiri ardına dizilmiş kırk dört asker tasviri yer almaktadır. Sarayın taht salonunda yer alan bu figürler çok çeşitli renkler ve motiflerle resmedilmiştir. Askerler, Orta Asya Türklerine özgü karakteristik bir giyim tarzı olan kaftan ve bu kaftanın altına giyilen pantolon ve çizmelerle birlikte resmedilmiştir. Aynı zamanda bu kıyafetler 8. ve 9. yüzyıl Uygur duvar resimleri ile oldukça benzerdir. Gaznelilerin Türk sanatına dair bir diğer katkısı da Gazneli Sultan Mahmud Döneminde Hindistan'a Türk sanatını taşıması olmuştur (Aslanapa, 2017, s. 47-50).

Türk resim sanatı, Selçuklu Döneminde sanata destek veren yönetici sınıfın desteği ile Uygur resim sanatından sonra en parlak ikinci evresine girmiştir. Söz konusu gelişimde Artuklu emirlerinin de payının olduğu, kütüphanelerde bulunan resimli kitaplardan anlaşılmaktadır (Tanındı, 1996, s. 3). Selçuklu Dönemi minyatür sanatı, devlet adamlarının emrinde çalışan Uygur Türkü yazıcıların eliyle önce İran'a, sonra Abbasi hilafetinin merkezi Bağdat'a taşınmıştır. Batı dünyasında minyatür sanatına karşı hayranlık uyandıran bu dönem, Bağdat Çığırı olarak ifade edilmektedir (Can ve Gün, 2021, s. 278). Uygur sanatının ve sanatçılarının eşrafınca şekillenen Selçuklu sanatı, İran'ı ve diğer İslam ülkelerini etkilemiş ve İslam sanatının ana çizgisi ile kalıcı örneklerinin oluşmasında etkin rol oynamıştır.

Anadolu Selçuklu Dönemine gelindiğinde ise bu döneme ait olduğu bilinen duvar resmine verilecek tek örnek Selçuklu Sultanı I. Alaeddin Keykubat tarafından fethedilen ve Alanya'daki Alara kalesinde yer alan hamamın duvar kalıntılarında rastlanan fresklerdir. Kubbenin içinde yer alan sahnenin birinde iki adet dans eden insan figürü bulunmaktadır. Kubbe altında yer alan bir diğer figür ise ayakta fakat vücudunda burkulma hareketi görülen ve kıyafetlerinden dolayı kadın olduğu varsayılan figürdür. Bir diğer figür ise Türk oturuşu denilen pozisyonda bağdaş kurarak tasvir edilmiştir. Yapıda insan figürlerin yanı sıra bitkisel bezemeler ve hayvan resimleri de mevcuttur (Yetkin, 1970, s. 69-88).

Osmanlı Döneminde, minyatür sanatı en parlak evresine ulaşmıştır. Fatih Sultan Mehmet dönemiyle birlikte İstanbul'daki saray nakışhanesinde başlayan ve gelişen sanat faaliyetleri artmıştır (Mesara, 1987, s. 18). Fatih Sultan Mehmet, ünlü nakkaşları toplayıp sarayın duvarına resim yaptırmıştır (Mahir, 2012, s. 47). Fatih Sultan Mehmet döneminde portre ressamlığı gelişmeye başlamıştır (Mesara, 1987, s. 18). Her ne kadar bu dönemde batı sanatının etkisiyle portre ressamlığı gelişmiş olsa da, Uygur Dönemi duvar fresklerinde portre geleneğinin, çok daha önceleri kendine has bir üslupla uygulanmış olduğu görülür. Bu döneme ait olan ve Mehmed Siyah Kalem'e atfedilen "Fatih Albümü" üslup ve kompozisyon bakımından Uygur resmiyle benzerlikler taşıyan çeşitli minyatürler ihtiva eden önemli bir eserdir

(Mesara, 1987, s. 18). II. Bayezid Döneminde Türk resim sanatının, doğu batı resim geleneklerinin bir sentezi sonucunda şekillendiğini söylemek mümkündür. Ehl-i hiref teşkilatının kurulduğu bu dönemde, doğudan gelen sanatçıların katkısıyla nakkaşhane faaliyetleri artmıştır. Osmanlı minyatür sanatının yükseliş dönemi Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) Dönemidir. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen, farklı geleneklerini temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmiş ve 16. yüzyılın ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslup yaratmışlardır. Bu dönem minyatürlerinde Şiraz ve Tebriz üslubunun etkileri gerek kompozisyon düzeninde gerekse figürlerin işlenişinde kendisini göstermektedir. Kanuni Döneminde Tebriz'den gelen yetenekli sanatçı Şah Kulu, minyatür geleneğinde farklı bir tarzda çalışmıştır (Mahir, 2012, s. 22). Saz üslubunda bezemeden çok, grift orman tasvirleri ve hayvan mücadele sahneleri konu olarak ele alınmıştır. Resim mekânı; spiraller, tam ve yarım daireler çizen ve aniden kırılan dallarda düzenlenmiştir. Çeşitli hayvanların vücut uzuvlarının birleştirilerek doğaüstü bir canlı oluşturulması anlayışı, saz üslubu resimlerin ch'i-lin, ejder ve zümrüd-ü anka kuşu figürlerinde de görülmektedir. Şamanizm, Budizm ve İslam inançlarının etkilerinin görüldüğü bu üslup, insanların manevi değerlerine olan bağlılıklarının izlerini taşımakta, sihir ve büyü ile ilgili uğraşlarının getirdiği sembolik anlamları içermektedir (Pekpelvan, 1998, s. 19). Bu durum da saz yolu üslubunun, bozkır sanatı ve Orta Asya sanatı gelenekleriyle şekillendiğini düşündürmektedir.

17.yüzyılın ikinci yarısında Batılı ülkelerle kurulan ilişkiler sonucunda, Türk resim sanatı Batı sanatıyla etkileşime girmiştir (Tanındı, 1996, s. 58). Kıyafet albümleri ve çiçek ressamlığı bu dönemlerde gelişim göstermiştir. Kitap resmi geleneğinin yanında duvar resimleri geleneği de varlığını göstermeye devam etmiştir. Bu etkileşimin en güzel örneklerine, Topkapı Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı gibi İstanbul'daki saraylarda bulunan eserlerde rastlanmaktadır. Bununla beraber, Amasya II. Beyazıt külliyesinde yer alan muvakkithane 19. yüzyıl duvar resimlerine dair örneklere ev sahipliği yapmaktadır. Buna benzer bir tasvir İstanbul Bebek'te Kavaryan konağında yer almaktadır. Yumuşak fırça vuruşları ile ayrıntılara kaçmadan çizilen bu resimlerde tonlamaya da yer verilmiştir. Bu ve buna benzer duvar resimleri Türk resim sanatının batı resim sanatının tesirinde kaldığının göstergesidir (Renda, 1976, s. 181-206).

Türk resim sanatının gelişim evreleri incelendiğinde, Uygur resim sanatının kendisinden sonraki Türk toplulukları üzerindeki sanatsal etkisi daha net biçimde ortaya çıkmaktadır. Uygurların resim sanatı konusunda

gelişmiş olmasının nedenlerinden biri Maniheizm dininin kurucusu olan Mani'nin ressam oluşudur. Uygur Döneminde şehirleşmenin etkisiyle Türk sanatı, giderek yerleşik bir sanat olma özelliği kazanmıştır. Sivil ve askeri mimarinin iç içe olduğu ordu-kent anlayışıyla inşa edilen şehirler, surlar ve kulelerle çevrili bir yaşam alanını oluşturmuştur. Bununla beraber dini tesirlerle gelişim gösteren tapınak ve mabetlerin sayıca çokluğu ve duvarların fresklerle süslenmiş olmasının, Uygur resim sanatının gelişimine katkısı olmuştur. Kitap resimlerinde ise durum farklı değildir. Matbu ve kâğıt üretiminde de ustalıkları olan Uygurlar, sanatsal ifade biçimlerini kitap resimlerine de yansıtmışlardır.

2. UYGUR DEVLETİNİN TARİHİ VE KÜLTÜREL YAPISI

Orta Asya Türk tarihinin üçüncü büyük devleti Uygur Kağanlığıdır (Taşağıl, 2019, s. 197). Çin kaynaklarında geçen bilgilere göre Uygurlar, Huiho (uçan şahin) adı ile kayıtlara geçmiş ve Hun soyundan geldikleri belirtilmiştir. Söz konusu kaynaklarda Uygurların sayıca kalabalık bir topluluk olmamalarına rağmen oldukça kabiliyetli ve cesur bir topluluk olduklarına yer verilmiştir (Çandarlıoğlu, 2012, s. 242-244). Uygurlara ilişkin bilgi veren bir diğer kaynak, 981-984 yılları arasında Çin'in resmi elçisi olarak Uygurların yaşadığı bölgeye giderek Uygurlar ile ilgili rapor hazırlayan Wang Yen-te'nin yazılarıdır. Bu bilgilerin içeriğinde tarla ve meyve bahçelerinin varlığından, yerleşim yeri özelliklerinden, imalat ve yemek kültürlerinden bahsedilmektedir. Aynı zamanda Uygurların sanatçı kimseler olduklarından bahseden bu kaynakta "kopuz" adı verilen müzik aletini çaldıkları; samur kürkü post, pamuklu kumaş ve çiçek motifli elbiseler ürettikleri; altın, demir, gümüş kap yapımında ve yeşim taşı işlemesinde usta olduklarına dair detaylara da değinilmiştir (Taşağıl, 2019, s. 215-216).

Bugünkü Moğolistan'ın sınırlarında bulunan Selenga Nehri'nin doğusundaki bölgede yaşayan Uygurlar, kendinden önceki Türk Devleti olan Göktürklere bağlı iken 745 tarihinde Göktürklerin yerini alarak kendi devletlerini kurmuşlardır. Devletin kurucusu Alp Kutluk Bilge Kağan, merkezi ise Ötügen yaylasında bulunan "Karabalgasun" (Aslanapa, 2017, s. 11) diğer adıyla "Ordu Balık" (Kitapçı, 2014, s. 329) şehri olmuştur.

Uygurlar, yaşadıkları dönemde farklı inanç sistemlerini benimsemiş ve bu süreçte dini anlayışlarında yaşanan değişim, sanat alanında da kendisini göstermiştir. Günümüz Moğolistan'ının kuzeyinde yaşayan Uygurlar, 630'da Budizm'i kabul etmiş olsalar da Göktürk alfabesi ile Uygurca, Çince ve Soğdca yazılmış olan 832 tarihli Karabalgasun kitabesinde Uygurların

imparatorluk devrinde Mani dinine dahil olduklarından bahsedilmektedir. Ayrıca, eski inanışlarına ait tasvirleri yakıp yok ettikleri bilgisi de yer almaktadır. Böğü Kağan tarafından Mani dininin 762'de Uygur Devleti'nin resmi dini olarak kabul edilmiş olduğundan da bahsedilmektedir (Aslanapa, 2017, s. 11). Maniheizm dünyasında Böğü Kağan ve Uygurların şöhreti büyüyerek yayılmış ve hatta Kağan Manihaizm'in Çin'de de yaygınlaşmasını isteyerek 768'de Lo-yang 'da Mani tapınaklarının kurulmasını sağlamıştır (Taşağıl, 2019, s. 204-205).

Kuzeyde Kırgızlarla çıkan savaş ve Çin sarayının entrikaları kağanlık ailesinin gücünü zayıflatmış, 821'den sonra Uygur Devleti gerilemeye başlamıştır. Bunun neticesinde 840 yılında Uygur Devleti yıkılmıştır (Çandarlıoğlu, 2012, s. 242-244). Uygurların parçalanmasıyla onun bir kolu olan Sarı Uygurlar 847'de Kansu, diğer bir kolu olan Turfan Uygurları yahut Kara Uygurlar ise 856'da Doğu Türkistan' da Turfan bölgesine yerleşmiştir. Sarı Uygurlar, siyasi olarak 940'tan sonra Hıtay (Ki-tan, Liao)'ların 1028'den sonra Tangutların, 1226'dan sonra da Cengiz devletinin nüfuz sahası içinde yer aldılar ve bugün halen kuzeybatı Çin' de yaşamlarını sürdürmektedir. Turfan Uygurları ise 1209'da Cengiz Han'a bağlanıp, 1368'e kadar Moğol idaresinde yaşamıştır (Kafesoğlu, 1988, s. 180-182).

3. UYGUR RESİM SANATININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Türklerde resim ve minyatürün ortaya çıkış serüveni, "cızıklar" olarak tabir edilen Orta Asya kaya resimlerine dayanmaktadır. Orta Asya ve Ön Asya'ya yayılan kaya resimleri zamanla farklı kültür ve dinlerin tesirinde daha da gelişerek sürekliliğini devam ettirmiştir. Çin kaynaklarında Türklerle ilgili birçok bilgiye ulaşılmıştır. Bu kaynaklarda Göktürkler hakkında büyüklerine ait mezarların üzerine birer bina inşa ettiklerinden ve duvarlarını ölen kişinin yaşamındaki çeşitli olayları betimleyen resimlerle süslediklerinden bahsedilmektedir (Binark, 1978, s. 271-288). Orta Asya ve İç Asya'da hâkim çizgisel tasvir Göktürk Döneminde de (MS 552-745, 753) devam etmiştir. Bu tasvirlerin bazıları hanedanlığın kurulmadan önceki süreçlerine bazıları da Göktürk Hanedanlığı dönemine tarihlendirilmektedir. Güney Sibirya'dan Türkmenistan'a kadar uzanan kaya resimleri (petroglifler) yüksek bölgelerde yer almaktadır. Bu kaya resimlerinin bulunduğu bölgenin, kutsal bir mekân olduğu varsayılmaktadır. Yakutistan, Orhun ve Tula nehri bölgeleri, Moğolistan, Altaylar, Kazakistan ve Kırgızistan bölgelerini kapsayan Göktürk Dönemine tarihlenen Kaya resimleri kendinden önceki proto-Türk (MÖ

2000'ler), Hun veya daha eski döneme ait resimlerle yan yana veya üst üste çizilmiştir. Kaya resimlerinde dikkat çeken bir husus da önceki döneme ait olduğu düşünülen bir çizimin sonraki dönemde geliştirilerek yeniden resmedilmesidir. Bu da Türklerde süregelen inanç ve geleneklerin devamlılığının kanıtı niteliğindedir. Göktürk petrogliflerinin konusu genellikle av ve savaş sahneleri, dini figür ve nesneler, damga ve sembollerdir (Çoruhlu, 2020, s. 198-199).

Uygur dönemi resim sanatı, Türk resim sanatının başlangıcı olarak kabul edilen kaya resimlerinden sonra estetik anlamda olgunlaşma sürecine geçmiş olan en iyi resim örneklerini içinde barındırıyor olmasından dolayı oldukça önemlidir. Doğu Türkistan ve Orta Asya'da görülen (MS 4. ve 5. yüzyıl) eklektik bir resim tarzından sonra, 6. Ve 7. yüzyıllar arasında Türkler ile yakından ilişkili yeni bir resim üslubu ortaya çıkmıştır. 8. yüzyıldan itibaren Uygurların Doğu Türkistan'a iyice nüfus etmeleriyle Uygur duvar resimlerine ait örnekler artmaya başlanmıştır. Zamanla Uygur resim üslubunun gelişimi bütün Orta Asya ülkelerinde bu üslûbun yaygınlaşmasına neden olmuştur. Fakat MS 9. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar olan sürede etkisini sürdüren ve klasikleşen Uygur resim üslubu, sonraki süreçte "lamanist" üslup etkisinin yaygınlaşmasıyla kendine has özelliklerini kaybetmiştir (Çoruhlu, 2020, s. 287).

Araştırma kapsamında Uygur resim sanatının; resmin uygulama alanlarının çeşitliliğine göre duvar resimleri (freskler) ve kitap resimleri (minyatürler) olarak iki başlık halinde incelenmesinin doğru olacağı düşünülmektedir.

3.1. Uygur Dönemi Duvar Resimleri (Freskler)

8. ve 9. yüzyıllara ait olan ve Turfan Bölgesi'nde bulunan Kızıl, Hoço, Sangım Ağız, Bezeklik, Sorçug gibi Uygur merkezlerinden günümüze ulaşmış olan Türk resim sanatının örnekleri incelendiğinde, Uygur resim sanatını; primitif, arkaik ve klasik evre olmak üzere üç ayrı dönemde ele almak mümkündür (Berkli, 2010, s. 157-162).

Primitif Evre: Bu evrede ağırlıklı olarak Hint etkisi görülmektedir. Anatomik özelliklerin yanı sıra figürlerin giydiği kıyafetler ve tören takıları Hint kültürü etkisinde resmedilmiştir. Figürlerin saç şekilleri genellikle yanları kazınmış ve saç tepesinden topuz ya da arkasından örülmüş bir biçimde tasvir edilmiştir. Budist öğretisinde özel bir anlam içeren; Sankritçe "padma", Çince "lien-hua", Japonca "renge", Uygurca "linha", Arapça nilüfer

olarak geçen lotus, kozmolojik ve mitolojik anlamları barındıran bir sembol olarak Türk Budist sanatında sıkça kullanılmıştır (Berkli, 2010, s. 157-162).

Arkaik Evre: Bu evrede Hint etkisinin yanı sıra Çin izleri de belirgin şekilde gözlenmektedir. Hint mimarisine özgü "Mandorla" olarak isimlendirilen iç içe geçmiş dairesel formlar bu evrede yoğun olarak kullanılmıştır. Bu formlar Buda için kullanılan dini bir sembol niteliği taşımaktadır. Mani dininin kabulüyle beraber Çin etkisi daha da artmış, figürler genellikle Çin tipinde çekik gözlü olarak resmedilmiştir. Kanatlı ejder figürleri, lotuslar ve rüzgârda hareket ediyormuşçasına tasvir edilen bulutumsu kıvrımlı figürler, 8.yüzyıl Çin üslubunun bir başka yansımasıdır (Berkli, 2010, s. 157-162).

Klasik Evre: Uygur Türk tipi figürler bu evrede oldukça yoğun kullanılmıştır. Figürler anatomik özellikleri bakımından incelendiğinde badem göz, küçük ağız, küçük burun, hafif şişkin yanakları ile saçların artık tepede veya arkada toplanmadığı, alınlarında kıvrımlı bırakılmış zülüflerle, şakaklarda ise alındaki gibi kıvrımlı bir perçemle saçı öne çıkarttıkları gözlemlenmektedir. Bu evre örneklerinde Türkistan 'da yaşayan yerli geleneklerinin devam ettirildiği anlaşılmaktadır (Berkli, 2010, s. 157-162).

Uygur Döneminde, Türklerin giderek şehirli kültürüne dahil olmalarının etkisiyle beraber Türk sanatı giderek yerleşik bir sanat olma yolunda ilerlemiştir. Sivil ve askeri mimarinin bir arada kurulduğu ordu-kent anlayışıyla bu şehirler, surlar ve kulelerle çevrili bir yaşam alanından oluşmuştur. Başkent Karabalgasun (Ordu-Balık), Barkul, Kuça, Hami, Beşbalık (yazlık başkent Urumçi), Lukşun, Turfan, Toksun, Aksu, Sengim, Canbalık, Yengi Balık, Kum-Tura, Karaşar, Yar-Hoto, Hoço (Koçu veya Koço), Murtuk, Toyuk, Bezerlik, Karaşehir, Sorçuk, Sulmi, Yutoğ, Kızıl, Hoten (Kotan), Niya, Miran, Lou-lan ve Tun-huang Uygur döneminin sanat merkezi olarak kabul edilen en önemli şehirleridir (Çoruhlu, 2020, s. 255-263). Şehirleşmenin ve dini etkilerin tesiriyle beraber tapınak ve manastırlar inşa edilmiş, duvar resimleriyle bezenmişlerdir (Aslanapa, 2017, s. 15-16).

Uygur resim sanatına ilişkin örneklerin önemli bir bölümünü barındıran mağara tapınakları, Türk resim sanatının gelişiminde oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. Bezeklik mağara tapınakları arasında öne çıkanlar; Sengim, Toyuk, Kızıl ve Tun-huang'dır. Bezeklik mağara tapınakları Sengim koyağında Murtuk Suyu Vadisi'nde, Kızıl Dağ civarında kayalara oyulmuş birçok tapınaktan meydana gelmektedir (Şekil 1). Bu yapılar genellikle çok sayıda ve yan yana inşa edilmiş olan Budist dinine ait ibadet yapılarıdır.

Tapınakların mimari planı, yalnızca din adamlarının girebildiği iç bölümler ve Buda'ya veya diğer bir ilaha adanmış bir iç tapınak ile bunun etrafını saran dehliz ve çevre mekânlardan oluşmaktadır (Bozcu, 2009, s. 3).



Şekil 1: Bezeklik mağara tapınakları. Kaynak: Bozcu 2009.

Bezeklik'teki tapınakların önemli bir kısmı yumuşak kaya yüzeylerinin oyulmasıyla meydana gelmiş, bazı yapılar ise kayaç yüzeyden bağımsız bir biçimde taş veya tuğladan inşa edilmiştir. Bu mabetlerin duvarları yoğun bir şekilde duvar resimleriyle süslenmiştir. Söz konusu resimler, 8. ve 13. yüzyıllar arası bir dönemden kalma klasik Uygur üslubunun en güzel örneklerinden oluşmaktadır. Ayrıca tapınaklara, "Bezeklik" adı da bu yoğun süslemelerden dolayı verilmiştir (Bozcu, 2009, s. 3).

Duvar resimlerinin konu içeriği çok çeşitli olsa da bunların başında dinsel konular gelmektedir. Uygur duvar resimlerinin ele aldığı genel konu bütünlüğü Türk geleneklerinin izleri, Manicilik ve daha yaygın olan Budizm ikonografisinin bir sentezidir. Duvar resimlerinde figüratif anlatılarda genellikle rahipler, vakıf yapan kadın ve erkekler, müzisyenler resmedilmiştir (Aslanapa, 2017, s. 15-16). Resimlerin bir diğer konusu olan Uygur prensleri ve mâbede adak sunan kafileleri betimleyen tasvirler, kıyafetleri ve yüz hatları bakımından çok gerçekçi bir anlayışla resmedilmiştir. Kompozisyon simetrik bir sıralama halinde yerleştirilmiş olmakla beraber en çok kullanılan renkler koyu mavi ve kırmızıdır. Bu tasvirlerde oldukça parlak ve canlı renkler kullanılmıştır (Aslanapa, 1986, s. 851)

Bezeklik duvar resimlerinde, Buda ile ilgili oldukça zengin bir ikonografi mevcuttur. Çeşitli sahnelerle resmedilen Buda figürleri, kimi kompozisyonlarda bağdaş kurmuş bir biçimde çizilirken kimi örnekte ayakta ya da diz çökmüş bir biçimde tasvir edilmiştir. Buda, kendisine atfedilen manevi kimlikten dolayı baş ve vücut haleleriyle farklı, elleri ile çeşitli mudra

pozisyonunda resmedilmiş ve her zaman kompozisyonda yer alan diğer figürlerden daha büyük konumlandırılmıştır. Buda tasvirlerinde genellikle mavi renk kullanılmıştır. Mavi renk, eski Türk geleneklerinde ve nispeten Uygurlarda Gök Tengri inancındaki tanrıyı sembolize etmektedir (Çoruhlu, 2020, s. 288-289).

Buda'nın vefatına ilişkin sahneler, anlatılar arasında dikkat çekici bir yere sahiptir. Bu sahnelerde görülen figürlerin çoğunluğu Uygur tipi kişilerdir. Figürler arasında din adamları, müzisyenler ve çeşitli zümrelerden kimseler yer almaktadır. Şekil 2'de görüldüğü üzere, figürlerin yüz ifadeleriyle verdiği duygusal tepkiye dikkat çekilmek istenmiştir. Figürler yas tutar şekilde kendi kulaklarını çekerken, ellerindeki tuğ benzeri asaları sallarken resmedilmiştir. Bezeklik tapınak 9 ve tapınak 12'de Buda'nın ölümünü anlatan duvar resimleri bulunmaktadır. (Bozcu, 2009, s. 11).



Şekil 2: Yas tutanlar, 8.-13. yüzyıl, 19.Tapınak. Kaynak: Bozcu 2009.

Uygur resim sanatında, Uygurların gelenek ve göreneklerini yansıtan betimlemelerin yanı sıra bozkır kültürünün vazgeçilmez sanatsal unsurlarından olan hayvan motifleri (Şekil 4) önemini korumaya devam etmiştir (Taşağıl, 2019). Kompozisyonda yer alan figürler simetrik bir düzende bir araya getirilmiştir (Aslanapa, 2017, s. 15-16). Klasik Uygur duvar resimlerinde sıklıkla kırmızı, gök rengi, yeşil ve yer yer yaldız kullanılmıştır.

Ayrıca bu resimlerde "Tempera" tekniğiyle elde edilen boyaların kullanılmış olduğu düşünülmektedir (Şekil 3). Tapınakların koridorları, tavanları, duvarları ve rahipler dışında kimselerin girmesinin mümkün olmadığı kutsal kabul edilen alanlardaki zeminler dahil olmak üzere yoğun olarak resimlerle süslenmiştir. Bu resimler ya duvar zeminin düzgünleştirilmesiyle ya da yaş sıva üzerine uygulama yapılmasıyla oluşturulmuştur (Çoruhlu, 2020, s. 288).



Şekil 3: Doğu Türkistan' daki Bezerlik 19 numaralı tapınaktan alınarak Berlin'e götürülmüş ejder figürlü Uygur freskosu, 9.-10. yüzyıl, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Çoruhlu, 2020.



Şekil 4: 9.-10.yüzyıl, 37. Tapınakta bulunan hayvan tasviri, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Bozcu 2009.

Bunlara ilaveten, 750 yılından önce insan figürleri şemalara göre çizilmekte ve figürün altında yazılan isme göre ayırt edilmekteydi. Uygurların Türk resim sanatına ve yaşadıkları coğrafyaya katmış oldukları en önemli kazanımlardan biri de insan suretini kişisel özelliklerine göre çizmek olmuştur. Fresklere resimlerini çizdirmek isteyenlerin; Çinli, Hintli, Toharlı ve İranlı gibi farklı etnik kökenli insan gruplarından oluşması; Uygurlu sanatçıların insan tipolojisi açısından gözlem becerisini geliştirerek figürleri birbirinden farklı resmetmelerine, dolayısıyla Uygurlar' da portreciliğin ilerlemesine katkı sağlamıştır (Aslanapa, 2017, s. 16-17).

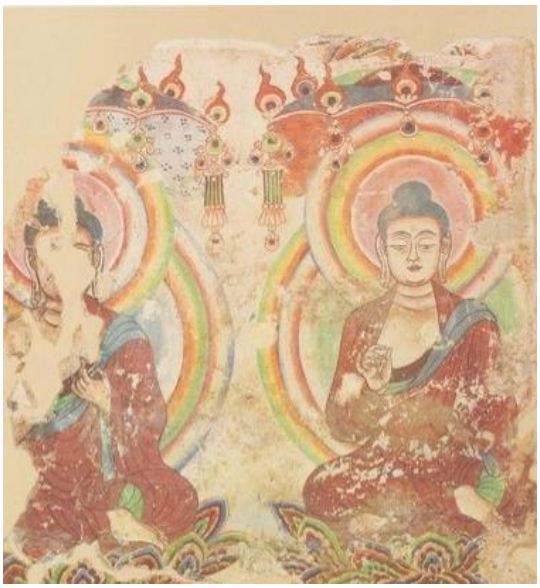
Uygur duvar resimlerinde ve yazmalarında betimlenen figürlerin adları genellikle dikdörtgen levhaların içerisinde, zemine ya da doğrudan figür üzerine yazılmıştır. Bu uygulama İslamiyet'in kabulünden sonra da devam etmiştir. Bezerlik mağarası 20 numaralı duvar resminde (Şekil 5), ellerinde natüralist formda resmedildiği söylenebilecek tek dal çiçekler tutan kadın bağışçılar görülmektedir (Biçer Özcan, 2018, s. 135).



Şekil 5: III 6876 b, Bezeklik Mağara 20, Kadın Bağışçılar, 9.yüzyıl, Museum für Indische Kunts, Berlin, 66x57 cm Kaynak: Biçer Özcan, 2018.

Bezeklik 19 numaralı tapınak resminde 67x72 cm, iki adet Buda tasviri yer almaktadır (Şekil 6). Ziller ve incilerle düzenlenmiş iki gölgeliğin altında; stilize edilmiş büyük lotus üzerine bağdaş kurarak oturmuş bir halde ve aynı

şekilde betimlenen figürlerin, ellerini bağlama şekillerinin (mudra) birbirinden farklı olduğu görülmektedir. Haleler ve mandorlarla betimlenmiş figürler, Çin tarzının etkisinde resmedilmiştir (Çoruhlu, 2011, s. 289).



Şekil 6: Bezerlik 19. Tapınakta bulunan duvar resminde otururken tasvir edilen Buddhalar, 9. yüzyıl, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Çoruhlu, 2020.

Şekil 7 'de verilen 55x36 cm ölçülerinde olan ve vakıf yapan bir Uygur prensinin resmedildiği bir diğer duvar freskinde (Şekil 7) figürün iki yanında simetrik bir şekilde yerleştirilmiş ve düğümlenerek toplanmış perdeler çizilmiştir. Bu tarz düğümlü perdeler ve kurdeleler batılılarla olan sanatsal etkileşimlerle kendini yeniden gösterecektir. Klasik Uygur resminde sıkça kullanılan kırmızı renk burada da oldukça baskındır (Çoruhlu, 2020, s. 298). Uygurlar tarafından geliştirilmiş olan bu eser, portre sanatına dair güzel bir örnektir. Hafif yan duruşla resmedilmiş olan figür, Türk tipi özellikleri taşımaktadır. Türklerin fiziksel özellikleri bakımdan yaşadıkları bölgedeki diğer milletlerden ayırt edilebilir özelliklere sahip olmaları nedeniyle, Uygur resimlerinde karşılaşılan Türk tipi figür kolayca anlaşılabilmektedir. Uygur Türkü olan figür; badem göz, küçük ağız, küçük burun, hafif şişkin yanak, (Berkli, 2010, s. 162) keman kaş ve uzun saçlarla tasvir edilmiştir (Mahir, 2012, s. 31). İranlı şairlerin, Türklerle ilgili olarak şiirlerinde ay yüzlü, badem

gözlü diyerek Türklerin güzelliklerini övdükleri de bilinmektedir (Aslanapa, 1986, s. 851).



Şekil 7: Uygur Prensi, 19. Bezerlik tapınağında bulunan duvar resmi 8.-9. yüzyıl, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Çoruhlu, 2020.

Aslanapa, Uygur dönemi duvar resimlerinin ve minyatürlerinin benzerliğini vurgularken "*Bunlar Uygur duvar resimleri (freskleri)nin küçültülmüş örneklerinden başka bir şey değildi"* ifadesini kullanmıştır (1986, s. 851). Uygur duvar resimleri bir bakıma minyatür sanatının temellerini oluşturan ortak sanat algısıyla oluşturulmuş ve sonrasında minyatür sanatı ile eş zamanlı varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Uygur resim ve minyatür üslubu özellikleri 15. yüzyıla kadar devam etmiştir. Türkler, Abbasî ve İlhanlı devirleriyle birlikte Doğu Türkistan 'ın kuzeyinde geliştirdikleri bu üslubu Batı'ya yaymışlardır. Gaznelilerin Leşkeri Bazar Sarayı duvar resimleri ve Büyük Selçukluların merkezi Rey'de bulunan duvar resimlerinde de minaî denilen yedi renkli seramiklerdeki figürlerde, Uygur resimlerinde görülen Türk tiplerinin 10. ve 12. yüzyıllar arasında yaşadığı görülür. Büyük Selçuklu İmparatorluğu' nun Irak ve Suriye'de, Bağdat, Musul, Halep, Şam gibi merkezlerinde de 12. ve 13. yüzyıllarda aynı gelenek; maden, keramik ve minyatür sanatlarında da devam etmiştir (Aslanapa, 1986, s. 851).

3.2. Uygur Dönemi Kitap Resimleri (Minyatürler)

Uygur Dönemi minyatürlerinin, duvar resimlerinden sayıca az olduğu bilinmektedir. Bu döneme ait minyatürler gerçekçi bir üslupta resmedilmiş olmakla beraber portre özellikleri bakımından Türk minyatür sanatının karakteristik gelişiminde kaynak teşkil etmektedir. Türk sanatına ait ilk minyatür örnekleri bu devirde Manihaizm inancının kutsal kitabının

bezemelerinde görülmektedir. Mani dininin kurucusu olan Mani' nin ressam olması Uygur kitap resimlerinde de etkisini göstermektedir (Çoruhlu, 2020, s. 302). Uygurlar, Mani'nin kitabını ve Budizm ile ilgili kitapları birçok nüsha olarak resimleyip çoğaltmışlardır (Binark, 1978, s. 274). Uygur Dönemine tarihlendirilen minyatürler; Manihaizm'le ilgili kitaplardan geriye kalan varaklar, büyük ebatlı resimler ve sancaklardır. Bu örneklerin bir kısmını dini sahneler bir kısmını ise gündelik hayat tasvirleri oluşturmaktadır (Aslanapa, 2017, s. 21-22).

Bu döneme ait kitap resimleri, ipek ve kâğıt üzerine resmedilmiştir. Bu döneme ait farklı kitaplaştırma ve yazma teknikleri mevcuttur. Geniş yüzeye sahip, sayfaları ikiye katlanan, katlanma yerlerinden dikilerek birbirine tutturulma suretiyle yapılan kitaplar, rulo haline getirilmiş uzun kâğıt tomarlar, ince uzun sayfaların ortalarından açılan deliklerden geçirilen sicimle birbirine tutturulan ve ahşap cilt ile muhafaza edilen "pothiler" (Hintçe' de kitap) ya da "pustakalar" (Sanskrikçe'de kitap) ile ipek parçalar ile farklı biçimlerde kullanılarak başka tekniklerle resim yapılacak yüzeyler oluşturulmuştur. Bu sayfalarda yer alan minyatürlerin şematik olarak ortak özellikleri metne göre yatay bir şekilde yerleştirilmiş olmalarıdır. Ortaya çıkarılan eserlerde minyatürlü kitap, rulo ve pus- taka/pothi yazmalarda da (Şekil 8) bu tür bir yerleşim biçimi tercih edilmiştir. Minyatürlerin sayfa içerisinde bu şekilde yan yatırılmış bir şekilde yerleştirilmesinin sebebi bilinmemektedir (Biçer Özcan, 2018, s. 127).



Şekil 8: MIK III 8259, Berlin-Devlet Müzeleri ve Prusya Kültür Mirası Vakfı, Hindistan San. Müz. Kocho, Alfa Tapınağı, 9. yüzyıl, 18.8x29.2 cm. Kaynak: Biçer Özcan, 2018.

Uygur Maniheist yazmalarında, bir tek yazma hariç başka hiçbir parçada metin-minyatür ilişkisi bulunmamaktadır. Mevcut sayfaların arka yüzlerinde veya minyatürün alt veya üst tarafında kalan metinler, minyatürde işlenen konuyla direk bir bağlantı içermemektedir. Sadece Berlin' de muhafaza edilen, M 55622 numarada kayıtlı ve Mani alfabesiyle Farsça

yazılan metin (Şekil 9) istisnadır. Kırmızı çizgilerle dikdörtgen on iki eşit parçaya bölünmüş olan yazmanın metin konusu kehanetlerden bahsetmektedir. Bu kehanetler, metne paralel olarak yerleştirmiş olan minyatürlerde resmedilmiş olmakla beraber ve minyatürlerle anlam bakımından ilişkilidir (Biçer Özcan, 2018, s. 127).



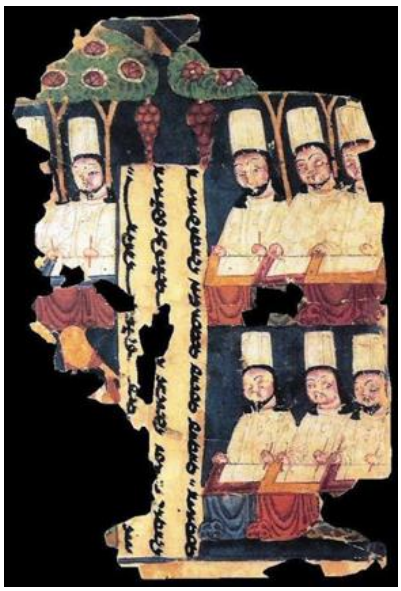
Şekil 9: M. 556, Berlin-Akademievorhaben Turfanforschung Arbeitsstellen- leiter, Kocho, 10x6.5 cm. Kaynak: Biçer Özcan, 2018.

MIK III 4614 numarada kayıtlı olan (Şekil 10) ve rulo olduğu düşünülen parçanın minyatüründe; iki Maniheist kadının taşıdığı ve muhtemelen Maniheist lidere ait olduğu düşünülen sorguçlu bir başlık vardır. Figürler alevli meşalelerin arasındaki başlığı taşımaktadır. Ortadaki dikine yazıda Soğd alfabesi ile Soğudça yazılı "moçak" ın "dinin efendisi" olarak başlayan bir sözü yer alır. Glacsi, iki figürün taşıdığı bu parçayı plaka veya yazıt olarak düşünmüş ve Çin İmparatorluğunun yazıtlarına benzetmiştir (Biçer Özcan, 2018, s. 133-134).



Şekil 10: MIK III 4614, Koçho, rulo, Soğd alfabesi ile yazılı bir minyatür parçası. Kaynak: Biçer Özcan, 2018.

Hoça' da bulunan 8. ve 9. yüzyıllara tarihlendirilen 11.2x17.2 cm ölçülerindeki Uygur minyatüründe ise (Şekil 11) dindarlar (elekti, sıddikun, seçkinler) resmedilmiştir. Mani yazması bir kitabenin ilk veya son sayfası olduğu düşünülmektedir. Zemin rengi olarak lacivert kullanılmıştır. Ortada yer alan dikey yazı kuşağı kompozisyonda orta kısma yerleştirilmiş, kompozisyonda yayılmış olan figürleri birbirinden ayırmıştır. Dindarların (yüksek rahiplerin), ortada bulunan yazı kuşağının sağ tarafında iki sıra oluşturacak şekilde diz üstü oturmuş vaziyette çizilmiştir. Figürlerin saçları birbiriyle aynı şekilde, sakalları birbirinden farklı olarak tasvir edilmiştir. Rahiplerin önünde diz üstü oturma hizasında örtülü alçak rahleler yer almaktadır. Her bir rahle üzerinde altın yaldızlı yazı çantası ve onun üzerinde boş sayfalar olduğu görülmektedir (Aslanapa, 2017, s. 21-22).



Şekil 11: Doğu Türkistan, Koço K Tapınağından elde edilmiş Uygur Minyatürü, 8. ve 9. yüzyıl Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Aslanapa, 2017.

Şekil 11'de yer alan dindarlar ellerinde yazı yazıyormuş gibi kamış kalemleri tutarken resmedilmiştir. Yazı kuşağının sol bölümünde yer alan bölüm deformasyona uğramış olmakla beraber diğer tarafta birbiriyle yan yana resmedilmiş büyük çiçekli iki ağaç görülmektedir. Ağacın yaprakları yine çiçeklerin etrafında bir daire oluşturacak biçimde konumlandırılarak ağacın geri kalan formunu oluşturulmuştur. Yeşil renkte boyanmış yapraklar iç kısımda daha yeşilin koyu bir tonuyla belirtilerek yapraklara hafif boyut kazandırılmıştır. Ağacın

üzerinde altın yaldızla boyanmış bir kuş resmi ve ağaçtan sarkıyormuş gibi duran iki adet meyve salkımı görülmektedir.

Kağan'ın Mani dinini kabul ettiği sahnesi olduğu üzerinde durulan bir diğer minyatürde ise (Şekil 12), yazı kuşaklarının bir önceki örnekte olduğu gibi dikey formda konumlandırıldığı ve yazı alanında Türkçe kişi isimlerinin yer aldığı görülmektedir (Çoruhlu, 2020, s. 303). Oldukça tahrip olmuş olan minyatürün konusunu tamamen çözümlemek olası değildir. Fakat kalan kısımlarda resimli bölgenin sol üst tarafında bulunan zırhlı figürün baş çevresindeki haleli tasvir, Kağan olduğunu düşündürmektedir. Karşısındaki figürün, dini hiyerarşiye göre daha büyük ve üstte resmedilmesi ise başrahip olabileceğini düşündürmektedir. Minyatürün sağ alt tarafındaki dörtlü grubun, Mani dinine geçmiş, eski Hint ilahlarını betimlediği anlaşılmaktadır. Bunların başında duran fil başlı figür ise Ganeşa'dır. Domuz başlı olan, muhtemelen Varaha olarak tasvir edilen Vişnu'dur. Diğeri ise Brahma olduğu düşünülmektedir. En sağdaki figür ise Şiva'dır (Çoruhlu, 2020, s. 303-304).



Şekil 12: Uygur Kağan'ının Mani inancını kabul edişini gösterdiği varsayılan minyatür, 8. ve 9. yüzyıllar arası, Koça A tapınağı, Berlin Devlet Müzesi. Kaynak: Çoruhlu, 2020.

Şekil 12'de görülen minyatürde zemin rengi olarak lacivert tercih edilmiş, kompozisyonun genelinde ise kırmızı, mavi ve altın yaldız kullanılmıştır. Minyatürün alt kısmında yer alan yeşil yaprak ve çiçek tasvirleri yine bir önceki görselde var olan ağaç tasvirlerinin benzerinin muhtemelen burada da kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca minyatürün sağ ve sol taraflarında tezhip sanatının ilk örnekleri diyebileceğimiz bezemeli küçük alanlar da dikkat çekmektedir.

8. ve 9. yüzyıllara tarihlendirilen ve Şekil 13'de görülen minyatürde, ad bölümü tahrip olmuş bir Uygur yöneticisinin unvanı ve "Dört İhtişamlı Güçler

Kitabı" nın adı yazılıdır. Minyatürün içerisinde oturur halde resmedilmiş üç figür bulunmaktadır. Sol bölümde yüzü bütünüyle tahrip olmuş figür bağdaş kurmuş bir vaziyette otururken kalan figürler ise diz çökmüş bir vaziyette resmedilmiştir. Bağdaş kuran figürün saray soylusu olması olasılığı yüksektir. Bir eğlence sahnesi olduğu düşünülen bu minyatürde figürlerin zemininde yer alan örtünün üzerinde iri motifler dikkat çekicidir. Bu kadar iri motifler kullanılması; zemin örtüsünün keçeden yapılma olduğunu düşündürmektedir (Çoruhlu, 2020, s. 305-306). Aynı zamanda stilize edilmiş bitkisel motiflerle süslenen bu minyatürlü sayfa, günümüze kadar olan süreçte tezhip ve minyatür sanatının iç içe kullanıldığı kompozisyon olma özelliği taşımaktadır.



Şekil 13: Uygur minyatürü, Koço K Tapınağı, kıvrık dal süslemeli ve müzikli eğlence sahnesini içeren tasvirler. Kaynak: Çoruhlu, 2020.

4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Türk resim sanatının kural ve kaidelerini belirleyen Uygurlar, kendi sanatsal anlayışlarını yerleştikleri ve yaşadıkları coğrafyalara da beraberlerinde götürmüşler ve kendilerinden sonraki dönemlere de aktarmayı başarmışlardır. Böylelikle Uygurların, Türk resim sanatının yayılmasında ve geliştirilmesinde ciddi katkıları

olmuştur. Uygurların, dini ve kültürel etkileşimler neticesinde oluşan sanat edinimleri farklı dönemlerde çeşitli evrelerden geçmiştir. MS 4. ve 5. yüzyıllarda Doğu Türkistan ve bütün Orta Asya'da gelişen eklektik bir resim tarzından sonra 6. ve 7. yüzyıllarda Türkler ile yakından ilişkili olan bir resim üslubu ortaya çıkmış, 9. ve 13. yüzyıllar arasında klasik Uygur resim üslubu olgunluğa ulaşmıştır. Uygurlar, kendilerine özgü sanat anlayışlarını, kabul ettikleri farklı inanç sistemleri ve kültürel etkileşimler doğrultusunda şekillendirmiş ve bu nedenle farklı resim üslupları ortaya çıkarmışlardır.

Uygur dönemi resim sanatını, Budizm'in kabulüyle Hint etkisinde gelişen primitif evre, Maniheizm dini kabulüyle Hint etkisi yanı sıra Çin etkisinin de gözlemlendiği arkaik evre ve Türk tipi figürlerin ve Orta Asya sanatı unsurlarının baskın olduğu klasik evre olmak üzere üç farklı evrede ele almak mümkündür.

Uygur Dönemi duvar resimleri ve minyatürleri tasarım kurgusu açısından benzerlik göstermektedir. Bu resimlerden biri kâğıda diğeri ise duvara uygun tekniklerle uygulanarak aktarılmıştır. Uygur resim sanatının tasarım anlayışını, günümüze kadar ulaşan minyatürlerde görmek mümkündür. Örneğin Osmanlı Döneminde yapılan minyatürlerde Türk tipi figür kullanılması, figürlerin önem sırasıyla konumlandırılması ve büyük veya küçük olarak resmedilmesi, Uygur resimlerinde çok daha önceleri görülmektedir. Ayrıca kompozisyonların kuruluş biçimi ve bir kompozisyonda birden fazla konunun işlenmesi gibi özellikler de Uygur resim sanatının Türk minyatür sanatında ne denli tesirli olduğunu ortaya koymaktadır. Uygur resim sanatında natüralist tarzda bitkisel bezemelerin yanı sıra stilize edilmiş bitkisel bezemeler de yer almaktadır. Bu bezemelerin, tezhip sanatının ortaya çıkış sürecindeki ilk örnekler olduğu söylenebilir.

Uygur resim sanatının en dikkat çekici özelliklerinden birisi de portre sanatında ulaştıkları ileri düzeydir. Uygurlardan bir önceki dönem olan Göktürk Döneminde figürlerin tanınabilmesi için genellikle figürün yanına ya da üstüne adları yazılmakta iken Uygur Döneminde figürün gerçekçi özelliklerini yansıtan resimlerinin yapıldığı görülür.

Uygurlar; Çinliler, Hintliler, Toharlar, İranlılar gibi farklı ırklara mensup kimseleri resmederek, portre sanatında yaşadıkları çağın ilerisinde gelişim göstermişlerdir. Bazı kaynaklarda, Türk resim sanatında portre uygulamasının ilk kez 15. yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in resmedilmesiyle başlandığına dair bilgiler yer almakta ise de portre sanatının ilk örneklerine Uygurlarda rastlanmaktadır. Fatih Döneminde yapılmış olan portrelere yönelik olarak, batı sanatı anlayışıyla ya da tesiriyle yapılan örnekler olduğunu söylemek daha doğrudur.

Uygur resimlerinde dikkat çeken bir başka unsur, figürlerin ellerinde çiçek tutuyor olmalarıdır. Bu durum, Osmanlı Dönemine ait padişah portrelerinde de sıkça karşılaşılan bir kompozisyon örneğidir. Ayrıca bitkisel bezemelerle, figüratif içerikli kompozisyonların birlikte kullanılması geleneği de sonraki dönem Türk kitap sanatlarında yerini almıştır. Tezhip ve minyatür sanatının aynı kompozisyonda birlikte kullanıldığına dair birçok örnek bulunmaktadır.

Türklerin İslamiyet'i kabulü sonrasında Türk resim geleneği, kendi kuralları çerçevesinde gelişimini sürdürmüştür. İslam inancında resim yapmanın sakıncalı olduğuna dair görüşler bulunsa da, Türkler resim yapmayı bırakmamış, Budizm ve Maniheizm de olduğu gibi sanatlarını bu kez mensup oldukları İslam dinini yüceltici bir anlatım aracı olarak kullanmışlardır. İslam dinini kabul eden ilk Türk Devleti olan Karahanlılar, Uygur sanatının da kaynağı olan ve Orta Asya sanat algısıyla meydana gelen bazı efsanevi tasvirleri ve insan figürlerini çeşitli sanat alanlarında kullanmaya devam etmiştir. Böylelikle Türk sanatı, farklı inanç ve kültürlerle etkileşim halinde olsa da kendi özünden uzaklaşmadan varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

5. SUMMARY

This study aims to examine the multifaceted aspects of Uyghur painting throughout history, and to comprehensively examine the aesthetic, iconographic, religious and cultural aspects of art, and to see how it influenced subsequent Turkish art, especially miniature art. With the emergence of the Uyghur Khaganate on the stage of history, Turkish painting gained great momentum; it created a visual narrative language that blended the influences of China, India and Iran, with which it interacted in the geography it lived.

With the Uyghurs settling down, they made numerous rock paintings on religious structures such as temples, cave temples and sacred places they built. The illustrated caves that emerged in centers such as Bezeklik, Kızıl, Subaşı and Tumşuk not only contain scenes with religious content, but also provide important clues about the social structure of the period, clothing styles and daily life. The paintings in the caves include numerous Buddha figures, depictions of gods and protective spirits, and symbolic and spiritual symbols and motifs such as the lotus flower. In the study, the positions of the figures within the narrative, the use of colors, the order of movements and facial expressions were analyzed in depth through iconographic analyses. The delicate workmanship that Uyghur artists showed, especially when depicting facial expressions, shows that they used Uyghur art not only technically but also as an emotional means of transmission. At the same time, the use of

symbols and signs used in the paintings suggests that painting was evaluated as a means of emphasizing narratives related to theology.

The study focused not only on the formal characteristics of artistic products, but also on how historical, political and cultural interactions influenced Uyghur painting.

While examining Uyghur painting, it was tried to be examined by considering its relations with other civilizations and religions, starting from the rock paintings called "cizıklar", which are accepted as the beginning of Turkish art. In this context, the development and compositional characteristics of Uyghur painting can be evaluated more clearly. Uyghur painting was examined under two headings as wall and book painting. By focusing on examples and comparing them with the characteristics of traditional Turkish painting, namely Miniature Art, which continued in the Turkish communities that lived after them, it was emphasized how much the Uyghurs had an impact on Turkish painting.

6. KAYNAKLAR

Aslanapa, O. (1986). Türk minyatür sanatının gelişmesi. *Erdem Dergisi*, 2(6), 852-866. https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44564/552978 adresinden erişildi.

Aslanapa, O. (2017). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Berkli, Y. (2010). Uygur resim sanatının üslup özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 10(45), 155-166. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/451927 adresinden erişildi.

Biçer Özcan, Ş. (2018). Uygur minyatürlerinde metin-resim ilişkisi ve sonrası. *İSTEM,* 31, 125-145. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/503600 adresinden erişildi.

Binark, İ. (1978). Türklerde resim ve minyatür sanatı, *Vakıflar Dergisi*, 12, 271-285. http://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1226/Binark.pdf ?sequence=1 adresinden erişildi.

Bozcu, M.M. (2009). *Bezeklik mağara tapınaklarındaki duvar resimleri*. Doktora Dersi Seminer Çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Can, Y. & Gün, R. (2021). *Ana hatlarıyla Türk İslam sanatları ve estetiği*. İstanbul: Kayıhan Yayınları.

Çandarlıoğlu, G. (2006). Uygur devleti tarihi ve kültürü (Çin kaynakları ve Uygur kitabelerine göre). *Tarih İncelemeleri Dergisi,* 21(2), 242-244.

Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Y. (2020). *Erken devir Türk sanatı İç Asya'da Türk sanatının doğuşu ve gelişimi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Esin, E. (1978). *İslâmiyetten önceki Türk kültür târîhi ve İslâma giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Kafesoğlu, İ. (1988). *Türk milli kültürü.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Kitapçı, Z. (2014). *Doğu Türkistan ve Uygur Türkleri arasında İslâmiyet Tanrı Dağlarının eteklerinde yükselen ilk Tekbir ve Ezan sesleri*. Konya: Yedi Kubbe Yay.

Mahir, B. (2012). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Mesara, G. (1987). Türk tezhip ve minyatür sanatı. *Sandoz Bülteni*, 25, 18.

Pekpelvan, B. (1998). *Saz üslubu formsal diyalektiğinin çağdaş anlayıştaki sentezine dönük bir yöntem araştırması*. Yayımlanmamış sanatta yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Renda, G. (1976). Amasya II. Beyazıt külliyesindeki muvakkithane. *Sanat Tarihi Yıllığı* 6, 181-206.

Tanındı, Z. (1996). *Türk minyatür sanatı*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Taşağıl, A. (2019). *Kök Tengri'nın çocukları (Avrasya bozkırlarında İslâm öncesi Türk tarihi).* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Yetkin, Ş. (1970). Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara kalesi kasrının hamamındaki freskler. *Sanat Tarihi Yıllığı* 3, 69-88.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerinin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederiz.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Katkı Oranı Beyanı: Yazarların katkı oranı; Rümeysa ÇARDAK % 60, Prof. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU % 40 oranındadır.

2025
36

kafkas üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi

KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
S.B.E