

Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 6, Sayı 11

# Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi

JOURNAL of SOCIAL SCIENCES

(ULUSAL HAKEMLİ DERGİ)



GÜZ 2017

sayı  
**11**

**SAHİBİ:** Munzur Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Ubeyde İPEK

**EDİTÖR:** Yrd. Doç. Dr. Zeynel ÇILĞIN

**YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ:** Yrd. Doç. Dr. Zeynel ÇILĞIN

**YAYIN KURULU**

Doç. Dr. Murat Cem DEMİR  
Yrd. Doç. Dr. Ömer Sezai ŞENEL  
Yrd. Doç. Dr. Şehmus KURTULUŞ  
Yrd. Doç. Dr. İbrahim TOSUN  
Yrd. Doç. Dr. Altuğ KAZAR  
Yrd. Doç. Dr. Hasan SUNGUR  
Yrd. Doç. Dr. Coşkun KÖKEL

**DANIŞMA KURULU**

Adem ASALIOĞLU (Munzur Üniversitesi)  
Ahmet UZUN (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Ahmet Yaşar OCAK (Hacettepe Üniversitesi)  
Ali ERKUL (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Ali Kemal ÖZCAN (Munzur Üniversitesi)  
Ali TAŞKIN (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Arzu KARACA ÇAKINBERK (Munzur Üniversitesi)  
Cemal GÜZEL (Hacettepe Üniversitesi)  
Erdal YILDIRIM (Munzur Üniversitesi)  
Faruk KOCACIK (Cumhuriyet Üniversitesi)  
H. İbrahim DELİCE (Bartın Üniversitesi)  
Halis ÇETİN (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Hasan YÜKSEL (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Hiroki WAKAMATSU (Hitit Üniversitesi)  
İbrahim TOSUN (Munzur Üniversitesi)  
İsmet EMRE (Bartın Üniversitesi)  
Mehmet ARSLAN (Cumhuriyet Üniversitesi)  
Mehmet Sadık ÖNCÜL (Batman Üniversitesi)  
Murat Cem DEMİR (Munzur Üniversitesi)  
Sabit MENTEŞE (Munzur Üniversitesi)  
Servet GÜN (Munzur Üniversitesi)  
Sezgin KIZILÇELİK (İnönü Üniversitesi)  
Şeref POYRAZ (Cumhuriyet Üniversitesi)

## HAKEM KURULU

Adem ASALIOĞLU (Munzur Üniversitesi), Ahmet BOZDOĞAN (Cumhuriyet Üniversitesi), Ahmet Haluk ATALAY (Anadolu Üniversitesi), Ahmet ÖLMEZ (Cumhuriyet Üniversitesi), Ahmet ÜSTÜN (Amasya Üniversitesi), Akşin SOMEL (Sabancı Üniversitesi), Alev ERKİLET (Kırklareli Üniversitesi), Ali AKSU (Cumhuriyet Üniversitesi), Ali Kemal ÖZCAN (Munzur Üniversitesi), Arzu ÇAKINBERK (Munzur Üniversitesi), Assiye AKA (ÇOMU), Aykut KANSU (Çankaya Üniversitesi) Aylin GÜRGÜN BARAN, Ayşe GÜNDÜZ HOŞGÖR (ODTÜ), Bilal YÜCEL (Cumhuriyet Üniversitesi), Burhan PAÇACIOĞLU (Cumhuriyet Üniversitesi), Bülent BİLMEZ (Bilgi Üniversitesi), Bülent KIRMIZI (Fırat Üniversitesi), Caner IŞIK (Adnan Menderes Üniversitesi), Celil ARSLAN (Erciyes Üniversitesi), Cengiz EKİZ (Abant İzzet Baysal Üniversitesi), Çağdaş DEMREN (Cumhuriyet Üniversitesi), Deniz YILDIRIM (Ordu Üniversitesi), Elife KART (Akdeniz Üniversitesi), Ercan ÇAĞLAYAN (Muş Alparslan Üniversitesi), Erdal YILDIRIM (Munzur Üniversitesi), Erkan YAR (Fırat Üniversitesi), Ertuğrul UZUN (Anadolu Üniversitesi), Eylem GÜZEL (Yüzüncü Yıl Üniversitesi), Ergin GÜNEŞ (Munzur Üniversitesi), Gökhan Yavuz DEMİR (Uludağ Üniversitesi), Güçlü ATEŞOĞLU (Mimar Sinan Üniversitesi), H. İbrahim DELİCE (Bartın Üniversitesi), Hasan SUNGUR (Munzur Üniversitesi) Hakan KAYNAR (Hacettepe Üniversitesi), Hilmi DEMİR (Bilkent Üniversitesi), Hiroki WAKAMATSU (Hitit Üniversitesi), Hüseyin AKKAYA (Cumhuriyet Üniversitesi), Hüseyin ÇAĞLAYAN (Munzur Üniversitesi), Hüseyin YILMAZ (Cumhuriyet Üniversitesi), İbrahim TOSUN (Munzur Üniversitesi), İbrahim YILMAZÇELİK (Fırat Üniversitesi), İlyas ARSLAN (Munzur Üniversitesi) İsmet EMRE (Bartın Üniversitesi), Kasım AKBAŞ (Anadolu Üniversitesi), Kezban ACAR (Celal Bayar Üniversitesi), Levent ÜNSALDI (Ankara Üniversitesi), M. Nuri GÜLTEKİN (Gaziantep Üniversitesi), M. Sadık ÖNCÜL (Cumhuriyet Üniversitesi), Mahmut H. AKIN (Selçuk Üniversitesi), Mehmet ARSLAN (Cumhuriyet Üniversitesi), Mehmet AYGÜN (Fırat Üniversitesi), M.Nuri Gömleksiz (Fırat Üniversitesi), Mehmet ÖZDEN (Hacettepe Üniversitesi), Mehmet SAĞLAM (Bozok Üniversitesi), Mehmet ŞIRAY (Mimar Sinan Üniversitesi), Mehmet Turan (Fırat Üniversitesi), Mehtap ERDOĞAN (Cumhuriyet Üniversitesi), Meltem KAYIRAN (Ankara Üniversitesi), Mesut YEĞEN (İstanbul Şehir Üniversitesi), Metin BECERMEN (Uludağ Üniversitesi), Muharrem GÜNEŞ (Mustafa Kemal Üniversitesi), Muhsin SOYUDOĞAN (Gaziantep Üniversitesi), Muhtar KUTLU (Ankara Üniversitesi), Murat Cem DEMİR (Munzur Üniversitesi), Mustafa ŞEN (ODTÜ), Mustafa YILDIRAN (Cumhuriyet Üniversitesi), Muzaffer BAKIRCI (İstanbul Üniversitesi), Nadir ÖZBEK (Boğaziçi Üniversitesi), Neşe ÖZGEN, Nurcan ABACI (Uludağ Üniversitesi), Ömer DEMİREL (Cumhuriyet Üniversitesi), Ömer Naci SOYKAN (Mimar Sinan Üniversitesi), Özkan YILDIZ (Dokuz Eylül Üniversitesi), Recai KARAHAN (Yüzüncü Yıl Üniversitesi), Recep TOPARLI (Cumhuriyet Üniversitesi), Ruhi KÖSE (Yüzüncü Yıl Üniversitesi), Rüstem ERKAN (Dicle Üniversitesi), Rüya KILIÇ (Hacettepe Üniversitesi), Sabit MENTEŞE (Munzur Üniversitesi), Savaş SERTEL (Munzur Üniversitesi), Sebiha KABLAY (Ordu Üniversitesi), Selami KILIÇ (Atatürk Üniversitesi), Selçuk DURSUN (ODTÜ), Servet GÜN (Munzur Üniversitesi), Sinan ÖZBEK (Kocaeli Üniversitesi), Suavi AYDIN (Hacettepe Üniversitesi), Süheyla YÜKSEL (Cumhuriyet Üniversitesi), Şehmus KURTULUŞ (Munzur Üniversitesi) Şennur ÖZDEMİR (Ankara Üniversitesi), Şeref POYRAZ (Cumhuriyet Üniversitesi), Şevket ÖKTEM (Harran Üniversitesi), Taylan KOÇ (Çukurova Üniversitesi), Uysal DIVRAK (Munzur Üniversitesi), Y. Hakan ERDEM (Sabancı Üniversitesi), Yavuz ÇOBANOĞLU (Munzur Üniversitesi), Yener ŞİŞMAN (Anadolu Üniversitesi), Yunus AYATA (Cumhuriyet Üniversitesi), Yunus KOÇ (Hacettepe Üniversitesi), Yusuf KARACIK (İnönü Üniversitesi), Zafer TOPRAK (Boğaziçi Üniversitesi), Zeynep DÖRTOK ABACI (Uludağ Üniversitesi), Zülfiye KOÇAK (Bitlis Eren Üniversitesi), Zülfü SELCAN (Munzur Üniversitesi)

Üyelikler : TÜBİTAK-ULAKBİM (DERGİPARK)  
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS Index)

Baskı: Elektronik Baskı  
Basım Tarihi: 2017

Munzur Üniversitesi Aktuluk Mahallesi Üniversite Yerleşkesi  
62000 TUNCELİ  
Tel. : +90 428 213 3276  
Faks : +90 428 213 18 61  
E-posta : sbd@munzur.edu.tr

Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 6 Sayı 11  
ISSN: 2147-1614

## ***Editörden.....***

Merhaba,

Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi'nin 11. sayısını sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz.

Dergimiz İktisadi ve İdari Bilimler, Eğitim Bilimleri, İlahiyat, Resim, Müzik, Beden Eğitimi, Tarih, Sanat Tarihi, Coğrafya, Dilbilim, Edebiyat, Sosyoloji, Güzel Sanatlar, İletişim gibi sosyal bilimler alanındaki bilimsel nitelikte özgün çalışmalar yayınlamayı amaçlamaktadır.

Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisinin, Açık Dergi Sistemleri'ne (OJS) aktarılması, dergi üzerindeki bütün işlemlerin TÜBİTAK DergiPark'ta online olarak yapılması, TR dizinde yer alan veri tabanlarına eklenmesi, her bir makalemize DOI numaralarının verilmesi gibi çalışmalarını önümüzdeki süreçte yapmayı hedeflemekteyiz. Bu çalışmalar dergimizin teknik düzeyinin yükseltilmesi ve erişebilirliğin artırılması bakımından öncelikle yapılması gereken işlemler arasında yer alacaktır.

Dergimizin 11. sayısında, sosyoloji, güzel sanatlar, spor bilimleri alanlarında olmak üzere beş makale ve bir kitap incelemesi yer almaktadır.

Yaptıkları çalışmalar ile dergimize katkı sunan tüm yazarlara içtenlikle teşekkür ederiz. Bu sayımızda yer alan dört makalenin yazar/yazarları üniversitemiz dışından olup, bu yazarlara dergimize göstermiş oldukları ilgiden ötürü ayrıca teşekkür ederiz. Makaleleri özveri ve gönüllülük esasıyla değerlendirip, önerileri ile yazarlara yol gösteren hakemlerimize de teşekkür etmeyi borç biliriz.

Bu sayımızdaki makale ve incelemeleri zevkle okuyacağınızı umut eder, gelecek sayıda yeni çalışmalar ve güzel gelişmelerle tekrar görüşmek dileğiyle hoşçakalın...

Dergi Editörü  
***Yrd. Doç. Dr. Zeynel ÇILGIN***

## İÇİNDEKİLER

### MAKALELER

TOPLUMSAL YAPI, İKTİDAR VE KADIN BEDENİN KURGULANIŞI	Handan KARAKAYA Ümran CİHAN	5
AŞAĞI GÜLBAHÇE KÖYÜ (TUNCELİ- PERTEK) HALI DOKUMA ÖRNEKLERİ	Eylem GÜZEL	18
AMATÖR FUTBOLCULARIN MOBBİNGE MARUZ KALMA SIKLIKLARININ BELİRLENMESİ	Mustafa KIZILKOCA	34
DİYARBAKIR KENTİNDE BULUNAN ATATÜRK ANIT VE HEYKELLERİNİN İDEOLOJİK MESAJLARININ ÇÖZÜMLENMESİ	Recep BAYDEMİR	46
TUNCELİ-ÇEMİŞGEZEK- PAYAMDÜZÜ KÖYÜ HALI DOKUMA ÖRNEKLERİ	Mehmet KULAZ	72

### KİTAP İNCELEMESİ

TOSUN, İBRAHİM (2016) ARDAHAN İLİ AĞIZLARININ SES VE ŞEKİL ÖZELLİKLERİ (İNCELEME-METİN), GENİŞLETİLMİŞ 2. BASKI, PAYDA YAYINCILIK, ANKARA	Ali KOÇ	84
---	---------	----

## TOPLUMSAL YAPI, İKTİDAR VE KADIN BEDENİN KURGULANIŞI\*

### SOCIAL STRUCTURE, POWER AND CONSTRUCTION OF WOMAN'S BODY

Handan KARAKAYA<sup>1</sup>  
Ümran CİHAN<sup>2</sup>

#### ÖZET

Toplumların siyasal ve kültürel yapılarında bedenın metafor olarak değeri ve bu değerin karşılığı çokça tartışılmaktadır. Devletin ve iktidar araçlarının bu metaforun biçimlenmesi üzerindeki rolleri, toplumsal kurumsallıklar ve bunların etki alanlarını göstermesi bakımından önemlidir. İnsan bedeninin anlamı ve bu anlamın toplumsal karşılıkları kadın ve erkek algılarının biçimlenmesine yön verirken, bu algının kurumsal temellerini de oluşturmaktadır. Bedenlerin toplumsal karşılıkları kadın ve erkek algılarını biçimlendirdiği gibi iki cinse ait davranış biçimlerinin de bu algı üzerinden gruplandırılmasına katkıda bulunmaktadır. Kadın ve erkek bedenleri birçok açıdan toplum karşısında bir ve eşit değildir. Din, gelenek, siyaset ve kültürel faktörler kadının “nasıl”lığını tanımlamaktadır. Bu bağlamda din ve yerel değerler üzerinden katı toplumsal cinsiyet kalıpları oluşturularak, kadının toplumsal konumu bir bağımlılığa mahkûm edilmektedir. Bu bağımlılığın birçok sosyal ve kültürel sebepleri kendi içinde bir iç içe geçmişlik taşır. Toplumun bilinçaltında oluşan kadın imgeleri, kadının kendisi dışında algılanma biçimlerinin hayattaki karşılıklarını oluşturmaktadır. Dolayısıyla kadınlar toplumsal hayata dahil olurken, bir takım hazır kalıplara sığma çabaları üzerlerindeki iktidar unsurlarını somutlaştıran öğeler olarak değerlendirilebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Toplum, iktidar, Kadın, Beden

#### ABSTRACT

In the political and cultural structures of societies, the value and provision of the body as a metaphor is much debated. The role of the state and the means of power on the shaping of this metaphor is important for showing social institutionalities and their spheres of influence. While the meaning of the human body and its social provisions shape the perceptions of men and women, it also constitutes the institutional foundations of this perception. While the social provisions of the bodies shape the perceptions of men and women, it also contributes to the grouping of behavior patterns of the two genders through this perception. Men's and women's bodies are not equal in many aspects in society. Religion, tradition, politics and cultural factors describe the nature of women. In this context, women's social position is subjected to a dependence by creating strict social gender stereotypes through religion and local values. Many social and cultural reasons of this depend twin and in itself. The images of women formed by the subconscious of society constitute the vital correspondents of the conceptions of women out of themselves. Therefore, while women are involved in social life, efforts to fit a set of molds can be considered as items that embody the elements of power on them.

**KeyWords:** Society, Power, Women, Body

\* Bu çalışma TÜBİTAK 2211 Lisansüstü Burs Programı tarafından desteklenmektedir.

<sup>1</sup>Yrd.Doç.Dr.. Fırat Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü.

<sup>2</sup>Arş.Gör. Fırat Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü.

## GİRİŞ

Tarihsel bir bakış açısıyla yaklaşıldığında kadına ve kadının kendisiyle özdeşleştirilen bedenine bakış açısının kırılma noktasının toplayıcılık ve avcılıktan tarım ekonomisine geçiş olarak nitelendirilebilir. Erkeğin fiziksel gücünü ön plana çıkaran tarımsal faaliyetler, böylece kadının özel alan içerisinde tanımlanmasına ve algılanmasına neden olmuştur. Doğayla özdeşleştirilen kadın bedeni ve onun karşısında aşkın bir güç olarak tanımlanan erkek, bir anlamda toplumsal cinsiyet algısının en temel biçimini ifade etmektedir. Kadın bedeninin bir meta unsur olarak tanımlanması, Cumhuriyet döneminin kamusal alanında kadınların görünürlüğünü kadınsı kıyafetlerden vazgeçmeleriyle gerçekleştirmiş ve bir anlamda feminen görünürlükten çıkmalarıyla mümkün kılınmıştır. Günümüzde ise, kadının bir değer olarak kabul edilmesi, moda uygunluğu çerçevesinde anlam kazanmıştır. Böylece kadınlar, giyim tarzlarına göre yargılanmaya, değer görmeye ve arzulanmaya başlamıştır.

Kadın bedeni, geleneksel toplumlardan modern zamanlardaki toplumlara kadar sürekli denetlenmiş ve eril iktidar tarafından özgürlüğü sınırlandırılmıştır. Kadının kendi bedeniyle özdeşleştirilmesi, kadını baskı altında tutmanın ve denetlemenin bir unsuru olarak kabul edilmiş ve bu sayede denetimin yeniden üretilmesi gerçekleştirilmiştir. Geleneksel öğretisi, kadını ev içinde denetim altında tutarken; modern zamanlar ise kamusal alanda kadının görünürlüğünü bedeni üzerinden gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda iktidar söyleminde kadın bedeninin denetimi üzerinde biçimsel bir değişim göstermesine rağmen temelde dişiliği ve feminen değerleri ötekileştirdiği söylenebilir.

Bu çalışmanın amacı ise, kadına ve kadın bedenine ilişkin bakış açılarını geleneksel ve modern toplumlar bağlamında karşılaştırarak bir değerlendirmede bulunmaktır. Diğer taraftan kadın bedeni ile iktidar arasındaki ilişkiden yola çıkarak, beden üzerinde iktidarın etkisinin boyutlarını ve zamana göre değişen boyutlarını tartışmak amaçlanmaktadır. Aynı zamanda kadın ve erkek kimlikleri bağlamında, eril iktidar denetim mekanizmasını ve denetlemenin modern zamanlardaki görünürlük alanını ortaya çıkarmak, bu çalışmanın amaçları arasındadır.

### **Beden ve İktidar**

İktidar mekanizmaları bedene, yaşamı çoğaltma ve toplumsal bünyenin canlılığı bağlamında sahip çıkar. Bu bağlamda cinsellik iki farklı türün göstergesi değil, nesne ve onun hedefidir(Foucault, 2015:105). Dolayısıyla iktidar bedeni ve cinselliği biçimlendireceği bir nesne olarak algılamak, anlam değeri olan bir etken olarak öne çıkarır(Foucault, 2015:105). Bedenin varlığı ve görselliği bir değer taşır. Bedenin görünürlüğü ve yapıp ettikleri iktidarın kontrol alanının dışında değildir. İktidar beden üzerinden yaygınlaştırılmış bir kontrole sahiptir. İktidarın kontrolü bedeninin görünümü, işlevi ve toplumsal anlamı gibi geniş bir anlam alanına sahiptir.

Bu bağlamda kadınların karşı çıktıkları ve mücadele ettikleri bir çok sorun, kadın ve erkek kimlik ve rolleri konusunda toplum ve kültürün belirlediği kalıplar etrafında dönmektedir(Berktaş,2014:16). Kadın bedeninin toplumların varlığını sürdürmesinde sahip olduğu anlamın yanında, erkek egemenliği ve devamında da iktidarın denetimi bu bedenler üzerinde yeniden üretilerek varlığını korumuştur (Öztürk, 2012:275).Kadınların cinsel kodlar üzerinden bedenselleştirilmeleri, kadınların kendi bedenleri üzerindeki hakimiyet sorununu biçimlendiren bir etken olarak öne çıkmaktadır. Kendi bedeni üzerinde hakimiyet kuran toplumsal cinsiyetçi hiyerarşik düzen karşısında kadın, ataerkil normların çemberine, bu normlarla olan ilişkisi çerçevesinde, farklı ölçülerde, düşmektedir(Köse,

2014:8). Dolayısıyla dünya üzerindeki toplumların büyük bir çoğunluğunda, kadınların bedenlerini ve cinselliklerini kadınların kendilerine değil, aileye, aşirete yada topluma ait gören erkek egemen bir anlayış ve tutumun, bu aidiyetin ve denetimin yeniden yapılanışının önünü açmış görünmektedir. Bu bağlamda, ataerkil toplumlar üzerinden, gelenekler, töreler ve toplumsal normlar somutlaşma alanı bulabilmektedirler (İlkkaracan, 2015:11-12). Öztürk, kadınların bedenleri ve doğurganlıklarının baskılanarak denetlendiği kanısındadır. Ona göre bu iki kavram, ataerkillik ve kapitalizm arasındaki çıkar örtüşmesine bağlı olarak varlığını devam ettirmektedir (2012:275). Bu çerçeveden bakıldığında toplumda oluşan iktidar mekanizmaları, cinselliği biçimlendirir, ortaya çıkarır ve ondan yararlanabilmek için kontrol altında tutar (Foucault, 2015:105). Kadın-Erkek ilişkilerinin toplumsal bir iktidar bağlamında değerlendirildiği toplumlarda cinsel olanda siyasal olanda bir iç içe geçmişlik taşır. Bu bağlamda erkek, bir iktidar ve kontrol unsuru olarak tanımlanarak varlığını kadını denetleme gücüne yaslı olarak tanımlar ve bunu meşru bir durum olarak görür. Kadının bireyselliği de bu denetim altında yok sayılmaktadır (Berktaş, 2014:114). Bedenin denetimi üzerinden gölgelenen kadın bireyselliği, toplumsal cinsiyet denetimi bağlamında yeniden inşa edilmektedir. Foucault'nun iktidar kavramı üzerinden yola çıkarak toplumsal yapının ayrıntılarında varlığını sezindiği şey, "norm" kavramı üzerinden somutlaştırılmaktadır. Bu normlar üzerinden bedenin görünürlüğü ve maddeselliği çevrelenmekte ve bir imgeye doğru zorlanmaktadır. Hukuksal olanın soyutluğu karşısında karmaşık iktidar ilişkilerinin somutluğu bu normlar aracılığıyla toplumsal yapı ve bedenin denetimi üzerindeki gücünü ve denetimini pekiştirmektedir (Foucault, 2012:62-63). Bu da bedenin sosyal, kültürel ve siyasal birtakım metaforlar üzerinden maddeleştirilmesine imkan vermektedir. Bu noktada kadın, bedeni aracılığıyla, cinsiyetine kültürün yüklediği anlamlar bağlamında değerlendirilerek iktidar algılarının nesnesi olmaktadır. Dolayısıyla kadınlık ve erkekliğin sınırları tanımlanmış cinsiyet normları çerçevesinde biçimlendirilmektedir. Herkes için geçerli olan oluşturulmuş etik sistem içinde kadının denetimi eril güce bırakılmıştır (Arpacı, 2012-2013:137). Bu bağlamda Beauvoir (1986: 182-183), "Kadın, değeri sonsuz olduğu söylenerek kandırılmıştır" der. Ona göre kadının eğitim alması ya da farklı yeteneklere sahip olması, üzerindeki denetimi gevşetmeye yetmemektedir. Bütün toplum, kadına eşine bağlılığın ve kendini adamanın yüce değerini överek, kocanın ve çocukların sorumluluğunu onun hayatının bir parçası yapmaktadır. Dolayısıyla kadın, bedenine doğanın yüklediği bir anlam olarak kendisine sunulan bedensel kontrolünün yeniden sunumuna razı olmaktadır. Böylece kadın, başkasının koruyuculuğuna, sevgisine, yardımına, yönetimine yaslanarak ya da yaslatılarak yaşamaktadır. Bu da, kadının denetimi ve edilgenliğini doğasına bağlayarak meşrulaştırmaya imkan vermektedir. Kadının kendi bedeni üzerindeki denetim sınırlılığı, kadını birçok açıdan toplumsal denetimin nesnesi yapmakta ve özgürlüğünün sınırlarını belirlemektedir. Arendt (2012:202), insanın yaşadığı dünyanın, eylemde bulunmak ve konuşmak için bir sahne oluşturmadığı yerlerde, özgürlüğün de dünyevi bir gerçekliğe sahip olamayacağını ifade eder. Böyle bir ortamda özgürlük, kendisini görünür hale getirecek bir mekândan yoksundur. Kadın kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamadığında, kendisine yönelik denetimden kurtulması mümkün değildir. Costa (2015:143), bu bağlamda dünya üzerinde kadınların inşa edeceği bir otonomiden bahseder. Ona göre bu otonominin gerçekleşmesinin ilk ön koşulu, kadınların bedenlerinin kendilerinin kılınmasından geçer. Dolayısıyla beden iktidarı kendine ait olmayan kadının üzerindeki iktidar alanlarını aşması da mümkün değildir. Öztürk (2012:275) de kadınların özgürlüğünün bedenleri üzerinde tam denetime sahip olmalarından geçtiğini ifade eder.

Berktaş (2014:77), bu denetimi, eski Yunan'da ruh/madde ikileminin Hristiyanlık'ta ruh/beden ikilemine dönüşerek derinleşen hiyerarşik düalizme bağlamaktadır. Ve kadının bedenle özdeşleştirilerek toplumsal denetiminin meşrulaştırılmasına zemin hazırladığını ifade etmektedir. Kadınların bedenlerini ya da cinselliklerini denetlemeyi amaçlayan çeşitli



mekanizmalar, yasal zeminlerde bir karşılık bulabildiği gibi, kadınların giyim tarzları yada davranış biçimlerini kısıtlamak gibi yaygın toplumsal tutumlardan, namus nedeniyle öldürülmelerine kadar uzayan geniş bir denetim mekanizmasını biçimlendirmektedir (İlkkaracan, 2015:13). Bu da hangi ideolojinin penceresinden olursa olsun kadının etkili bir beden terbiyesinden geçirilerek kamusal alana dahil olmasına müsaade etmekte ve bedeni denetleyen bir iktidar sürecini kökleştirmektedir. Bu da, kadının üzerine örtülü olan iktidar örtülerinin biçimlerini ve alanlarını değiştirmenin ötesine gidememektedir. Kökleri geçmiş değerlere yaslı olan bu yaklaşım, yeni biçimler almış denetim süreçlerini de meşruluk sınırlarının içine taşımaktadır (Köse, 2014:8). Kadın ve erkeklerin farklılığını kendi başına oluşturmayan biyolojik cinsiyet(sex), toplum ve kültür içinde eşitsiz bir hiyerarşiye dayandırılarak toplumsal cinsiyet(gender) kavramını besler. Bu da kadınları ve erkekleri bir karşıtlık üzerinden tanımlamakla kalmaz, erkeklere bir denetim yetkisi verir. Bu çerçevede erkek aklı, uygarlığı ve kültürü temsil eden anlamda tanımlanırken, kadın, bedene, doğaya ve maddeye indirgenerek toplumsal iktidar alanlarının konusu yapılır(Berktaş,2004:2-3). Bu noktada kadın ve erkeğe toplum, farklı tutum takınır. Nitekim Beauvoir, (1986: 130) toplumda insan olma değerlerinin erkeksi değer yazgısı ile bir çatışma halinde olmadığı halde kadınla aynı türden bir ilişki içinde olmadığını söyler. Ona göre erkeğin varlığı toplumsal rolü bağlamında parçalı değildir ve toplumsal ve zihinsel başarılar ona erkeğe bir etki gücü sağlamaktadır. Diğer bir ifadeyle iktidarın varlığında ve sürekliliğinde pay sahibidir. Kadından ise hem bir nesne hem de bir av olması istenerek egemen bir varlık olma hakkından vazgeçmesi istenmektedir. Kadının ve kadın bedeninin denetimi temelde modern zamanlara ait değildir. Beden algıları farklı pencerelerden oluşturulan algılarla hem toplumsal cinsiyet hemde kültür içine gömülü biçimdedir (Markos, 2006:97). Bu da kadının toplumsal iktidar noktalarının nesnesi olmaktan uzaklaşmamasına zemin hazırlayan bir durum olarak değerlendirilebilir. İktidarın bu bakışı ideolojik farklılıkları aşarak, bir genetik kod olarak sosyal ve kültürel normlar üzerinden varlığını sürdürme fırsatı bulabilmektedir. Berktaş (2015:84), kolektif bir bilinçaltı gibi varlığını yeniden inşa ederek ilerleyen iktidar normlarının, toplumun farklı kesimleri arasında bir ortak tutumu oluşturduğu kanısındadır. Kadınların dişiliklerinden sıyrılıp fazla gülmemeleri, kadın gibi giyinmemeleri, fazla öne çıkmamaları gibi tutum ve davranışlar toplumun farklı ideolojik yaklaşımları tarafından benimsenen ortak bir durum olarak göze çarpmaktadır. Bu, kadına ve kadın bedenine karşı toplumun farklı kesimleri arasında neredeyse ortak bir sözleşme gibi öne çıkmaktadır. Bu bağlamda Berktaş (2015:85), farklı dünya görüşlerinin cinsiyet düzenlemeleri konusunda ataerkil yaklaşımı, bilinçaltlarından söküp atamadıkları kanısındadır. Kadın farklı ideolojik ve siyasi yaklaşımlar bağlamında bir yandan geleneksel öğreti ile bir yandan da modern yaşamla birlikte yeniden inşa edilen ve dayatılan kadınlık imgeleri ile mücadele etmektedir. İktidarın gözetiminde kadın, kendini hem bireysel hem de toplumsal boyutta bir kimlik arayışı sürecinde bocalamaktadır (Tuksal, 2012:17-18). Bu noktadan bakıldığında, bedene hakim olma, beden bilinci, iktidarın bedeni kuşatması sonucunda elde edilebilmiştir(Foucault, 2012:39).Bu noktada erkek egemen bir toplumsallığın temel özelliklerinden olan ikilik anlayışı, kadın ve erkeği birbirinin kutbu olarak kurmaktadır. Bu süreçte bedeni de dizginlenmesi gereken bir güç olarak ortaya atmakta ve politik düzenlemenin konusu yapmaktadır. Böylece beden, farklı iktidar mekanizmalarının gözetiminde biçimlenerek (Ecevit ve Elçik, 2013:161), toplumsal normların kısıcında biçimlenmektedir. Böylece en yüksek değer insan olduğu modern toplumda, kadın beden denetimi üzerinden bir bölünmüşlikle karşı karşıya kalmaktadır. Toplumun temel amacı, insanın bütün gelişimini, aklını, sevgisini, yaratıcılığını olanaklı kılacak koşulları sağlamak(From,1987:91) iken, kadın ve kadının denetimine dair denetim mekanizmaları aracılığıyla bundan uzaklaştırılmaktadır. Saadavi (1991:97), kadının toplum tarafından bir bedenden ibaret olduğunun ve bu yaklaşımın onun beynine kazındığını ifade eder. Ona göre

toplum kadının fiziksel kabuğuna yoğunlaştığı için kadının bireysel yetenekleri bu kabuğun gölgesinde gelişme imkanı bulamamaktadır. Kadınlar modernleşme ve iş hayatının gerekleriyle beraber geleneksel ve dini denetim mekanizmalarının dışına çıkarken, artık yeni bir denetimin öznesi olmaya başlarlar. Dolayısıyla kadın, bedeni üzerinden yeni bir denetim sürecinin nesnesi olmakta ve biçim değiştirerek devam eden denetim sürecinden kurtulamamaktadır.

Bu süreçte kadın bedeninin sermayeyle bağlantısı emek etkinliklerini aşarak, tüketim ilişkilerine dek uzanan geniş bir alanın konusu olur (Öztürk, 2012:275). Böylece kadın bedeninin denetim altına alınması, modern yaşamın birçok alanında da kendini hissettirmeye başlar(Köse,2014:8). Kadınlar kamusal alanda görünürlüğü elde edebilmek için köklerini ataerkil normlardan alan birçok yeniden üretilmiş normun muhatabı olmaktan çekinmedikleri gibi bunu bir özgürlük olarak da algılayabilmekteydiler. Bu normlar toplumda yer alan farklı ideolojiler ve yaklaşımlar aracılığı ile yeni biçimsellikler üzerinden kadına sunulmaktadır. Böylece toplumda kadın algısı, birçok toplumsal siyasal ve ekonomik gelişmeye rağmen denetim temelli algıdan bağımsızlaşmamaktadır. Kadınlar farklı denetim mekanizmalarıyla özel alana aitliklerini kabul etmeye zorlanmaktadırlar. Bunun yanında ne denli özgür oldukları toplumsal cinsiyet ayrımcılığının en ağır biçimlerini yaşayan geçmiş nesillerin yaşamı üzerinden parlatılmaya çalışılmaktadır.

### **Kadın Bedeninde Denetiminin Tarihsel Kökeni**

Tarih boyunca kadınlar, dünyayı erkeklerle eşit bir biçimde paylaşma imkânına sahip olamamışlar. Bu eşitsizlik dönemden döneme ve toplumdaki topluma değişse de tam olarak ortadan kalkmadı. Ataerkillik ve erkek egemenliği, Mezopotamya'dan buyana farklı toplumsal yapılara eklenerek varlığını devam ettirdi (Berktay, 2004:2). Kadın bedeninin eril kontrole alınmasının en önemli sebeplerinden ilki olarak, kadının erkek çocuk doğurması yani neslin devamına olan hayati katkısı gösterilmektedir. İkinci olarak ise kocasının namusu açısından da bedeninin sembolleştirilmesi gösterilmektedir (Yılmaz, 2010:197). Saadavi ise (1991:123), ilahi dinlerin Adem ve Havva öyküsünün temelini Yahudiliğe dayandığını ifade ederken, din açısından kadının cinselliğine yüklenen anlamın kadının geriliğini ve denetlenebilirliğini beslediği kanaatindedir. Ona göre, kadının günahkâr olduğu ve bu günahın cinselliğinden kaynakladığı düşüncesi, eril güç karşısında kadını ikincileştirmiştir. Bu düşünceyle birlikte ruh ve beden arasındaki ayrım kutsanmış ve yasaklanmıştır. Bu düşüncenin daha katı biçimi ise karşılığını Hıristiyanlıkta bulmuş, İsa Mesih kutsal bir erkek olarak dünyaya gelirken, cinsel bir birleşme olmadan bakire Meryem'den doğmuştur. Saadavi, bunun Hıristiyanlıkta cinsel ilişkinin ve devamında da kadın bedeninin aşağılanmasına kaynaklık ettiği kanısındadır. Bu yaklaşım, diğer bir açıdan ise cinselliğin aşağılanması ve insanın nefesine hâkim olamaması sonucunda oluşan hatalarından biri olarak tanımlanmasına neden olmuştur.

XVI. ve XVII. yüzyılda kadınlar, yasal bir evlilikten doğduktan sonra, sosyal statüsü ne olursa olsun bir erkekle ilişkisine göre tanımlanırdı. Babanın ve kocanın sorumluluğu altında kadınlar, her yönden onları onurlandırmak ve onlara itaat etmek zorundaydı. Bu bağlamda kadınların varlıkları her yönüyle bir erkek üzerinden tanımlanmaktaydı. Hayatındaki erkeklere ekonomik olarak bağımlı olan kadınların bu konumu, kadını birçok açıdan bağımlı hale getirmiş (Hufton, 2005:25), onların bireysel varlıklarını ve yeteneklerini görmezden gelmiştir. Kadınların ekonomik olarak bağımlılığı bir denetim sağlarken, bunun yanında toplumsal kurumlar tarafından da farklı yaklaşımlarla denetimleri sağlamış görünmektedir. Kadınlar üzerindeki baskıyı biçimlendirmede dinden, edebiyattan ve kamu iletişim araçlarından yararlanılmıştır. Bu bağlamda din kurumu ataerkil sisteme kadınların

denetimi noktasında meşruiyet kazandırmıştır. Yine kadın, cinselliği üzerinden şeytanlaştırılarak, Hıristiyanlığın yasakları arasına mahkûm edilmiştir(Halimi,1990:18). Birçok araştırma, eski tanrıların dışı olduğunu göstermektedir. Kadınların tanrıça mertebesinde bulunması, onların ataerkil aile, toprak mülkiyeti ve toplumsal sınıflar ortaya çıkmadan önceki konumlarının olumlu bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla çocukların babaya göre tanımlanması ve soy ve mülkiyet devamının erkek üzerinden süreceği bir sistemin oluşması iş bölümü farklılaşmasına dayanmaktadır (Saadavi, 1991:120).

Bedenin konumlandırılışının tarihi arka planında akıl tarafından ötekileştirilmesi yataarken, dinin de dışarıda bırakmakla yetinmediği aynı zamanda insanları tuzaklarına karşı uyardığı bir yaklaşım söz konusudur (Ecevit ve Elçik, 2013:142). Berktaş (2014:26), kadın bedeninin denetimi konusunda tek tanrılı dinlerin ortak özellikler taşıdığını düşünür. Ona göre, tek tanrılı dinlerin üçü de, ataerkil sistemin doğuşu ve kurumsallaşması sürecinde kadın ve erkeğin katı bir biçimde ayrılmış toplumsal cinsiyet rollerinin benimsenmesi ve erkeğin üstünlüğüne dayanan aile düzeninin kurulmasına ve meşrulaştırılmasına pekiştirici bir etki yapmıştır. Bu bağlamda ataerkil sistem toplumsal cinsiyet ayrımına dayalı hiyerarşik yapıyı dinler üzerinden meşrulaştırma imkânı bulmuş görünmektedir. Gelenek veya toplumsal pratikler, kamusal kültürün kadınları kabul edilebilir bir biçimsellikle yeniden inşa etmektedir(Ahmed,2015:22). Böylece kadının bedeni, toplumsal cinsiyetin algısı bağlamında bir normatiflik içinde tanımlanabilmektedir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyeti bir *kader* haline getiren sabit kategorilerden söz etmek mümkün değildir. Bu, bir yönüyle bedeni, cinsiyet ve kimlik kategorilerine sabitleyen iktidar ilişkilerinin normatif yapısının kapsayıcılığına takılması yada katkıda bulunmasıdır(Arpacı, 2012-2013:131).Kadının toplumsal statüsünün tarihi arka planını tek tanrılı dinler bağlamında değerlendiren Berktaş(2014), tarihte ana tanrıçanın yerini bir tanrılar panteonunun alması ve giderek “Kadir-i Mutlak” Baba Tanrı anlayışına ulaşılmasının kadının statüsünün düşmesine ve toplumda ikincileştirilmesine neden olduğu kanısındadır. Tanrının en eskilerde dışı olduğu düşüncesi, kadının ataerkil aile, toprak mülkiyeti ve toplumsal sınıflar ortaya çıkmadan önce konumlarının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Mülkiyet ilişkileri ve ekonomik ayrışmayla birlikte kadının statüsünde bir gerileme olduğu kanaatini destekleyen unsurlar olarak sunulmaktadır (Saddavi, 1991:120) Ataerkil sistemin ortaya çıkıp kurumlaşması, Hıristiyan öğretisi de yer alan ruh/beden biçimindeki hiyerarşik ikileminden güç alarak kadını beden ile özdeşleştirmiştir. Böylece beden ile özdeşleşen kadın, bir sistemin, en temelde de denetimin öznesi kılınmıştır (Berktaş, 2014:11). Yine Hıristiyan öğretilerde, acı çekmeye yazgılı beden aynı zamanda cinselliğinin inkâr edildiği bir beden olarak idealize edilmektedir. Acı, İsa'nın temsil edilen bedenine ilişkin ilk ve en belirgin olgu olarak betimlenmiştir. Bununla beraber kişinin iyi insan olabilmesi için bedenin bazı kısımlarından feragat edilmesi gerekmektedir (Battaglia, 2006:142-143).

Diğer bir yönüyle de, kadını tanımlanmış mekanların bir parçası gibi tanımlayan algıyı derinleştirmektedir. Kadın, tarihsel olarak da bedeninin iktidarın normatif dilindeki denetimi bağlamında sınırları çizilmiş bir imge ile toplumsallaşabilmektedir. Kaymaz (2010), bu sınırların en önemli nedenini avcılık ve toplayıcılıktan tarım ekonomisinde yattığı kanaatindedir. Kadın tarım ekonomisine geçişle birlikte toplumda sosyo-ekonomik statüsünü kaybetmiş, tarla işi erkeklerin fiziksel gücünü öne çıkarırken, kadınları, ev-içi işlere doğru yöneltmiştir. Fiziksel gücü sayesinde toplumda sosyal ve ekonomik alanda iktidarını güçlendiren erkek, böylece toplumsal iktidarın oluşumunda söz sahibi olmuş görünmektedir. Dolayısıyla kadın toplumsal hayatın denetim alanları içerisine sığdırılmış bir nesne konumuna indirgenmiş görünmektedir.

Erkekler ve kadınlar arasındaki fiziksel, biyolojik ve psikolojik farklılıklar, toplumsal iş bölümünü inşa ederken, kadın ve erkekler için ayrılmış iş alanları da bu temelde inşa edildi. Bu ayrışma, fiziki bakımdan daha güçlü olan erkekleri avcı ve savaşçı yaparken, bedensel ve biyolojik özelliklerinden dolayı kadını, eve/haneye bağımlı hale getirmekle birlikte, haneyle bütünleştirmiştir (Bayhan, 2012-2013:154). Böylece doğa ve kadın kontrol altına alınması ile erkek aklının hakimiyet alanını genişletmesi arasında bir paralellik varsayılmaktadır (Köse, 2014:40). Bu süreçte kadının doğayla bütünleştirilmesi ve özellikle üreme fonksiyonundan dolayı doğaya ait kılınması, onu erkekten aşağı bir konumda algılanmaya doğru itmiş (Köse, 2014:41) ve tıpkı doğa gibi kadında denetimin öznesi olmuştur. Foucault'a göre XVIII. yüzyılın sonuna değin cinsel denetim, Kilise Hukuku, Hıristiyan öğretisi ve Medeni Kanun tarafından biçimlendiriliyordu. Bunların her biri caiz olanla olmayanı kendine göre belirlemekle birlikte evlilik kurumu, her üçü içinde cinselliğin meşru kurumu olarak tanımlanmaktaydı (Foucault, 2015:33). Böylece inşa edilmiş toplumsal cinsiyet, ırk ve etnik köken gibi toplumsal hayatta kadına ve erkeğe farklı mevkiler vermeye gerekçe olmuştur. Kamusal alan ve özel alan arasında kurulan hiyerarşide kadın özel alana mahkûm edilmiştir (Pelizzon, 2009:31). Phillips'in Platon ve Aristo'dan aktardığına göre, onlar, politikanın kamusal dünyasını, hanenin özel dünyasının karşısına konumlandırmıştır. Hane bu noktada hem üretimin hem de yeniden üretimin alanı olarak tanımlanmış ve gerekliliği onaylanmıştı. Ancak, çok fazla sıradandı ve politikanın haklı olarak talep edeceği akılcılığı, bilgenciliği dahası kahramanlığı besleme gibi bir olanağı yoktu. Dolayısıyla bu açıdan Aristoteles'e göre, kadınların politikada yeri yoktur. Bunun en temel nedeni olarak kadınların doğasının onları yalnızca özel alanın düşük erdemlerine uygun kılması gösterilmiştir (Phillips, 1995:45). Foucault (2015:169), antik Yunan'da uygulanan idmanlar aracılığı ile yapılan denetimlerden bahseder. Ona göre idmanlar çoğaltılacak, idmanların yöntemleri, değişik biçimleri tanımlanacak, farklı biçimleriyle bir öğrenim biçimi haline gelerek, ruh ve beden denetimine imkân verecektir. Aynı zamanda jimnastik, idmanlar, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenin yüceltilmesi, sağlıklı beden üzerinde iktidarın uyguladığı kararlı yaklaşım, bedeni bir nesne olarak yüceltmektedir (Foucault, 2012:39). Böylece ilkel toplumlardan başlayarak, ataerkil yaklaşımın biçimlendirdiği toplumsal cinsiyet yaklaşımı, dinsel kültürün kutsal halesiyle köklemiştir. Bu kökler üzerinde biçimlenen kadınlık ve erkeklik kalıpları, onları tek bir kategoriye indirgeyen ve bu kategorik tanımın cenderesine hapseden bir nitelik alırlar (Berktaş, 2004:3).

### **Kadın Bedeni Üzerinde Modern Denetim**

Kadının toplumsal konumu, tarih boyunca tüm dönemlerde, tüm kültürlerde ve yaşamlarının her alanında erkekler tarafından bastırılmış ve çok yönlü bir kontrole tabii kılınmıştır (Pelizzon, 2009:12). Tarihsel olarak da kadın ve erkek ilişkisinde cinsel olanla siyasal olan arasında bir iç içe geçmişlik söz konusudur. Böylece erkeğin gücü ve kimliği, kadını denetleme gücüyle eş değer tutulmuş, bunun en somut göstergesi ise kadının bedeninin denetimi ve gizlenme biçimleri olmuştur (Berktaş, 2014:114). Erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkilerin normlarının bir toplumsal sistem egemenliğini pekiştirdiği düşüncesi, ailenin bir üreme işlevi ile tanımlanması ve bu bağlamda üremenin erkekler tarafından denetlenmesi temeline dayanır (Touraine, 2007:21). Bu da birçok açıdan devleti, gündelik yaşam üzerinde denetim sahibi yapmaktadır. Eril iktidar ile güç paylaşımında olan devlet, cinsel yaşam, aile, çocuk yetiştirme gibi alanlar ve bunlara bağlı alanları denetim altına almaktadır (Zengin, 2016:27). Nüfusun artması ve bireylerin birçok yönden istenen kriterlerde yetiştirilmesi görevi, bu denetim bağlamında kadına yüklenmektedir. Bu temel üzerinde ekonomik ve sosyal gelişmeler bağlamında kadın bedeninin kontrolü evrilerek varlığını devam ettirme fırsatı bulmuştur.

Modern hayatın hızlı yayılımı ile birlikte kent, köyün aşırı derecede sıkı kontrolünden kaçanlara hem bu sıkı norm sisteminin dışına çıkma fırsatı vermiş hem de ekonomik ve sosyal olarak daha iyi şartlarda yaşama imkanı sağlamıştı. Bu durum hem erkekler hem de kadınlar tarafından memnuniyetle karşılanıyordu. Ancak zamanla modernleşme kendi gizli maliyetlerinin farkına vardı ve bunu tolere etmenin yollarını aradı (Costa,2014:194-195). Bu, diğer bir ifadeyle Foucault'un "bio-iktidar" kavramıyla bağdaştırılabilir. Ona göre iktidar, modernleşmenin ilk ayak seslerinin duyulmaya başlandığı klasik çağ boyunca dil, okullar kolejler, atölyeler aracılığıyla gelişir. Bunun yanında siyasal pratikler ve iktisadi gözlemler altında doğurganlık, uzun yaşama, konut, göç gibi modern yaşamın sorunsal alanları belirmeye başlar. Böylece modern toplum, bedenlerin boyun eğmesini ve nüfusların denetimini sağlamak üzere çeşitli teknikler geliştirmeye başlar. Böylece "bio-iktidar" çağı başlamış olur (Foucault, 2015:100). Denetimin tüm toplumsal alanlarda kendini hissettirmesiyle, güzellik ve beğenilme toplumsal açıdan önemli değerler olarak öne çıkmaya başladı. Böylece modernleşme süreciyle birlikte kadın kimliği, geleneksel kodlarını aşarken, gelişmekte olan sosyo-ekonomik yapıların biçimlendirdiği yeni biçimlerin gölgesinde kalmıştır.

Böylece toplumda tüm bireyler dış görünüşlerine ve sunumlarına göre bir değere sahip olmaya başladılar. Bu süreçte kadınlar erkeklere göre çok daha fazla görselliğin öznesi olmaya başladı. Böylece başkalarının kendisi için uygun gördüğü kılık kıyafet ve tutumları benimseyen kişilerin kitle karşısında bağımsızlığından söz edilmesi mümkün değildir (Barbarosoğlu, 1995:51). Modern kadın ataerkil sistemin yaşamının merkezindeki normların bir kısmından bağımsızlaşırken, yeni yaşamın kültürel yapısı, bedeni kişisel kontrolün merkezine yerleştirmeye başlar (Ecevit ve Elçik, 2013:144). Bu bağlamda modern toplumun inşası, iki gelişim kutbu ile birbirine bağlanır. Bu kutuplardan ilki bedenin bir makine gibi algılanarak merkeze alınmasıyla oluşur. Bu yaklaşımda bedenin terbiyesi, yeteneklerinin artırılması, güçlerinin ortaya çıkarılması yoluyla etkili ve ekonomik denetimle bütünleşmeyi içine alır. İkincisinde ise canlı varlığının mekaniğinin etkisinde olan ve biyolojik süreçlerin dayanağını oluşturan bedeni merkeze almıştır (Foucault, 2015:99). Böylece modern toplumda, beden kontrolü birey için önem kazanmakta ve öne çıkmaktadır. Ancak beden kontrolü bu bağlamda kadın için daha fazla önem kazanmakta, kamusal alanda görünürlüğünün neredeyse ön koşulu olarak tanımlanmaktaydı. Kadınlar ancak bedenlerine ilişkin göstergeleri kontrol edebildikleri sürece modern hayatın onayını alabilmektedirler (Ecevit ve Elçik, 2013:144). Bu yönüyle batı modernleşmesi, bir cemaate aidiyet bilincini aşındırırken, tüm kaynakları ve güçleri elinde tutanlarla sahip olmadıkları ve bağımlılıkları ile tanımlanmış kadın ve erkekler arasında derinleşmiş uzaklıklar yarattı (Touraine, 2007:169). Modern hayatla birlikte kadının ve dolayısıyla bedenin algılanma biçimi de bir yönüyle ekonomik değer üzerinden idealize edilirken, bir yönüyle de ataerkil normların yeniden inşası yoluyla denetlenmektedir. Toplum tarafında idealize edilen bir bedene sahip olmak, özellikle kadınlar için ulaşımı zor olan birçok kaynağa ulaşım kolaylığı sağlıyor. Bedenin simgesel değerinin giderek arttığı bir ortamda, idealize edilmiş bedenler, tüketim kültürünün politikalarının da içselleştirildiği semboller haline dönüşüyor (Ecevit ve Elçik, 2013:141). Böylece her ne kadar sosyal, ekonomik ve siyasal hayatta meydana gelen değişimler eşliğinde aile yapısı ve kadının konumunda birtakım değişiklikler meydana getirirse de, kadın bedeni toplumun farklı açılardan oluşturduğu denetim kısılcısından çıkamamaktadır (Costa, 2014:143). Bu yönüyle kadın bedeni hem bir tüketim objesi hem de çok yönlü bir denetimin görünmez normlarına teslim olmuştur. Kadın bedeni, "olması gereken" beden görünüşüne kavuşmak -gözaltı çizgileri gibi yaşın ilerlemesiyle oluşan "olumsuzluklardan" veya kalçalarında biriken yağlardan kurtulmak- için bedenlerini kozmetik sanayinin ellerine bırakabilirler. Başlarda ayrıcalıklı üst sınıflara sunulan bir hizmet olan kozmetik ürünler ve hatta estetik cerrahi, bugün orta sınıf kadınların

ulaşabileceği tüketim unsurları arasındadır (Öztürk, 2012:274). Bu bağlamda kadın bedeninin geçmişte üst pozisyonlardaki meslekler için iyi görünümlü olma şartı, bugün iş sektörünün en yaygın talepleri arasındadır. Böylece beden ve tabii ki kadın bedeni, iş yerinin gelir artırıcı unsurları arasında ekonomik bir değer olarak tanımlanmış olmaktadır (Ecevit ve Elçik, 2013:141). Bu süreçte kadın, dışarıdan bakan gözlerin, kılık kıyafeti ile kişiliğini birbirinden ayırmadığının farkındadır. Giyim kuşamına göre yargılanmakta, değer görmekte ve arzulanmaktadır. Dolayısıyla bedeni de yeterlilikleri kadar belirlenen ve idealize edilen ölçüleri karşılayabilmelidir (Beauvoir, 1986:132). Bu bağlamda Foucault bio-iktidarın kapitalizmin gelişiminin vazgeçilmez bir ögesi olduğu kanısındadır. Ona göre, bedenlerin denetimli bir biçimde üretim aygıtına sokulması ve nüfus olaylarının ekonomik süreçlere göre ayarlanması üretim ilişkilerinin sürekliliği açısından önem taşıyordu (Foucault, 2015:100). Ekonomik olarak üretilenin değil, tüketilenin ekonomik değer olduğu tüketim kültüründe, temel amaç ihtiyaçların karşılanması yerine kar olduğundan dolayı sistem içine dahil olan her şey bir ekonomik değer olarak algılanır (Ecevit ve Elçik, 2013:149). Dolayısıyla insan birikiminin sermaye birikimine uygun kılınması, bedenin bir yatırım aracı olması, giderek zorunlu bir hal almaktadır (Foucault, 2015:101).

Kadın bedeninin kendiliğinden kurulan bir norm sistemiyle denetimi söz konusudur. Bedenin bir kar unsuru ya da ekonomik bir karşılık üzerinden tanımlanması, bedenin düzenlenebilir bir meta olarak algılanmasını sağlamıştır. Böylece bedenin görsel değeri, eğitim, yetenek, gibi unsurların yerini almıştır (Ecevit ve Elçik, 2013:151). Bu bağlamda Touraine (2007:199), kadının bir imge olarak hem kendisi için hem de erkeğin hizmetinde bir nesne olduğunu ifade eder. Ona göre kadın rollerinin geleneksel tanımlarının aşınması, bir yönüyle kadınların kendi deneyimlerini inşa etme yeteneklerini özgürleştirirken, bir yönüyle de kadınları ticaret dünyasına dahil olmaya ve kendilerini meta haline dönüştürmeye de açar. Kadınların sosyal hayata katılımıyla birlikte bedenin değerinin farklılaştığının altını çizen Barbarosoğlu (1995:92-93), Cumhuriyet dönemi çalışan kadın ile günümüzde çalışan kadınları bu bağlamda karşılaştırmaktadır. Ona göre Cumhuriyet döneminde çalışan kadınlar, daha çok üniforma tarzında kıyafetler giymektedir. Kadınsı hatlarının görünmediği kıyafetlerdir bunlar. Kadınların kamusal alanı kullanımlarının birer ön şartı olarak gelişen, giyim tarzları birçok yönden modern kadın giyiminden ayrılmaktadır. Günümüzde ise, moda üzerinden görsellik kazanmaktadırlar. Bu bağlamda çalışan kadınlar, hem ekonomik özgürlükleri olması hem de toplumda zevk ve beğeni etkileşimine daha fazla maruz kaldıklarından bedenlerinin görünürlüğü Cumhuriyetin ilk yıllarında çalışan kadınlara göre farklılaşmış ve daha farklı değer kazanmıştır.

Böylece kadınların sosyal hayatta var olmalarının yazılı olmayan bir takım yeni normlar üzerinden biçimlendirildiği düşünüldüğünde, kadınlar kamusal alanı kullanırken bu kurallara uymak durumundadırlar. Böylece kadın bedeni, yaptırımı olmayan normlar üzerinden görselleştirilmekte ve bu görselliğin bir değeri olmaktadır. Kadın bedeni, yaptığı iş ve bu işi yaparken ortaya koyduğu yeteneği kadar ve bazen de ondan fazla bir değere layık görülmektedir. Bu bağlamda Köse (2014:26), modern iktidarın soyut yapılanmasının, gözü/bakışı, yeri ve sahipliği görünmezleştirdiği kanısındadır. Gözetlenenin görülmediği sosyal toplumda kadın bedeni gözlemlere ve bakışlara hitap eden bir görsellik kazanmaktadır. Buna bağlı olarak kadın, bedeninin beklenen ideal ölçülere sığdırmak, iyi giyinmek ve güzel/bakımlı bir yüze sahip olmak için bir çaba içerisine girmesi de birçok açıdan meşrulaşmaktadır. Bedenlerin bir değerinin olması ve bunun sürdürülebilir kılınması adına, kozmetik sanayinin devasa boyutlarda üretimi üzerinden tüketime sunulmaktadır (Okumuş, 2009:8). Foucault (2015:189)'nun, Yunan filozofları Platon, Aristo ve bunların yanında Diokles'den aktardığı bedenin perhizler aracılığı ile biçimlendirilmesi de bu bağlamda önemlidir. Bu noktada perhizin ayrıntılandırıldığı zaman gerçek bir zaman çizelgesi haline

geleceğini söyleyen Foucault, perhizin bendenle kurulan ilişkiyi sorunsallaştırdığını da ifade etmektedir. Bu sorunsallık, tercihlerin ve değişikliklerin bedene gösterilen özen tarafından biçimlendirileceğini ifade eder. Böylece tüketim, bedenin merkeze konduğu bir piyasa üzerinden biçim almaktadır. Görünmeyen bakışların yön verdiği hayatları, terbiye eden, disiplin altına alan egemen öznenin gözetleyen bakışı, ancak nesnelleştirerek düzeni sağlama yoluna gitmektedir. Dolayısıyla bu nesne de bedenden başkası olmamaktadır (Köse, 2014:27). Kadın dışarıdan bakan gözlerin, kılık kıyafeti ile kişiliğini ve yeteneklerini birbirinden ayırmadığını bilmektedir. Giyim tarzına göre yargılanmakta, sayılmakta ve arzulanmaktadır. Tüm bunların etkisini görmezden gelerek sosyal yaşamını inşa etmesi mümkün değildir (Beauvoir, 1986:132). Bu süreçte, insanın gönüllü olup olmamasının ya da iradesinin kullanıp kullanılmamasının bir önemi yoktur. İnsan beden müdahalesini istekli yada isteksiz olarak yaşayabilir (Okumuş, 2009:6). Böylece kadın bedenin çokça konusu olduğu tüketim toplumunda hem bedenin korunmasına (iç beden) hem de bedenin görünümüne (dış beden) yönelik mekanizmalar işlemektedir. Toplumsal denetimin idealize ettiği, bakire olma, çocuk doğurma, çekici olma, sağlıklı olma gibi halleri “norm” olarak kabul ederek, bunun dışında kalan durumları bilgisizlik, beceriksizlik ve hatta ahlaksızlık olarak etiketlemektedir (Ecevit v Elçik, 2013:141). Dolayısıyla toplumda kabul görme kriterlerini taşıma zorunluluğu bir yaptırma dayalı olmadan ortaya çıkmaktadır. Ayrıca kitle iletişim araçları üzerinden, bedenlerin sığdırılması gereken kalıpların biçimleri verilmektedir. Böylece modern dünyanın tüketime dayalı kriterleri, bireyleri yeni tüketim alanlarına yöneltmektedir (Barbarosoğlu, 1995:77). Modern dünyada kadınlar bedenleri için oluşturulan “norm”ların içine sığmaya çalışırlar. Kadınlar için oluşturulan bu “norm”lar sıradan hayatın taşınması zor olan kriterleriyle örülmüştür. Dolayısıyla kadınların büyük bir kısmı bu kriterleri taşıyamadığı için mutsuz olmaktadır. İdeal beden ve güzellik ölçülerine ulaşmaya çalışan kadınlar sürekli bir mücadele içindedirler (Öztürk, 2012:278). Kusursuz kadın imajı, toplumda her kesimden kadının dikkatini çekmektedir. Dolayısıyla güzellik ve beden arasında kurulan ilişki, kadının güzellik hükmünün taleplerine farklı ölçülerde de olsa boyun eğmek durumunda kalır (Ecevit ve Elçik, 2013:150). Bu bağlamda Beauvoir (1986:130-131), kadınlar, kadın olabilmek üzere, kendilerini hem bir nesne, hem de av haline getirmek durumunda kaldıklarını ifade etmektedir. Dolayısıyla birey, toplum tarafından kabul edilmiş yasaların dışına çıktığı zaman başkaldırıcı haline gelir. Bu noktadan bakıldığında genel kabulün dışına çıkmak, keyfine göre giyinmek olarak açıklanamayacağı gibi, toplumsal kabulün dışında olmak dikkatleri bireyin üzerine çekecek ve onu etiketleyecektir. Bu da modern kapitalist toplumlarında da erkekler, doğurganlıklarını, giyiniş ve görünüş biçimlerini, hareket kabiliyetlerini, emek süreçlerini, bedensel veya cinsel etkinliklerini denetleyerek, kadınlar üzerindeki ataerkil tahakkümü sürdürme imkânından mahrum değildirler (Öztürk, 2012:275). Kapitalizmin gelişimi ile birlikte, kadının bedeni, cinselliği kapitalizmle birlikte biçimlendirilmiş ve denetim altına alınmıştır (Tuğcu, 2012). Bu da bedeni toplumsal bir unsur haline getirmiştir. Bu bağlamda ataerkillik tahakküm, kapitalist üretim ve tüketim süreçleriyle dolayımlanırken, yeni bir denetim biçimi ortaya çıkar. Böylece modern dünyada ataerkil eşitsizliklerin sağladığı elverişli koşullar sayesinde kadın bedeni, yeni denetimlerin öznesi olmuş olur. Kadınlar emek güçleri, bedenlerinin veya şefkatlilik gibi toplumsal cinsiyet rollerinin metalaşmasıyla sermaye için değer yaratıcı hale gelirler (Öztürk, 2012:275).

### **Beden Üzerinden Kadın ve Erkek Algısı**

Kadın ve erkek olarak insanların ontolojik varlığına temel oluşturan beden, çok yönlü bir var olma biçimi taşımaktadır. Sadece biyolojik olarak değil, sosyal, kültürel, psikolojik algılarımız tarafında biçimlendirilen bir yöne de sahiptir. Diğer bir ifadeyle beden sadece biyolojik bir var olma durumu değildir. O toplumun belleğinde farklı yaklaşımlarımız

tarafından biçimlendirilen imgeler aracılığı ile de bir var olma biçimi kazanmaktadır. Bu yönüyle verimliliği doğaya benzetilen kadın, kendisine can vere ruh dediğimiz şeyin soluğunu yüzünde hissetmektedir. Kadın kendini tamamlanmamış, sınırlandırılmamış hissettiği sürece ruhu da bilinmeyen ufuklara doğru uzanacaktır. Ancak kocası, çocukları ve yuvası ile oluşan dünyada, köşede durarak edilgin dünyayı seyre dalar(Beauvoir,1986:36). Kadının ya da erkeğin toplum tarafında algılanış biçimi onu biyolojik varlığıyla baş başa bırakmadığı gibi ona yeni var olma biçimleri eklemektedir. Dolayısıyla toplumun genelinde ve ayrıntılarında saklı olan toplumsal cinsiyet (gender) algılarının biçimlendirdiği kadın ve erkekler kamusal alanı paylaşabilir. Bu bağlamda erkekten çok kadının toplumun farklı kesimleri tarafında idealize edilen biçimleri, beden denetimine dayanan bir bilinçaltının beslediği tutumlar üzerinden somutlaşır. Dolayısıyla insanlar erkek ya da kadın olmayı doğuştan aldıkları farklılıklardan çok toplum tarafından biçimlendirilen imgeler üzerinden yaşarlar. Geçmişten günümüze kadar toplumun farklı kurumları tarafından biçimlendirilen beden algıları toplumda somutluk kazanmaktadır. Oluşturulan bu imgeler üzerinden bedenlerin alacağı biçimleri mesajları verilmekte ve bu mesaj kırılmalarla birlikte nesilden nesile aktarılmaktadır. Biçim değiştirerek de olsa kadın bedeninin denetim farklı biçimsellikler içinde karşımıza çıkmaktadır. Orta çağda kilise dinsel düşüncüyü, erkeklerin “baş”, kadınların “beden” olduğu bir hiyerarşi üzerinden açıklıyordu. İsa, kilisenin başı olarak tasvir edilirken, erkekte kadının başı olarak imgelemiştir. Bu yaklaşım kadının erkek tarafından hem korunup sevilmesini hem de idare edilmesini meşrulaştırdı. Havva’nın cennetteki yasak elmadan yemesi, kadının bedensel dürtülerine kapıldığını ve karar alma yetisinin yetersizliğinin göstergesi olarak değerlendirildi(Köse,2014:15). Modern dönemlerde ise, beden hem erkekler hem de kadınlar için toplumsal varoluşun bir önkoşulu gibi tanımlanmaya başladı. Bireyin güzelliği ve görünüşünün estetikliği, geçmişteki anlamlarından farklılaşmaya başladı. Grek düşüncesinde güzel ile iyinin üzerinde durulurken, İslam’da faydalı olanın güzel olduğu üzerinde durulur. Kant’ta ise güzel hiçbir ilgi olmadan boşa giden olarak tanımlanır. Modern dönemlere gelindiğinde ise, güzel, “modaya uygun olandır” şeklinde kodlanmıştır (Barbarosoğlu, 1995:124). Böylece güzellik, dünya üzerindeki tüm kadınları denetiminde tutan bir sektörün oluşumuna imkân vermiştir. Ancak günümüzde güzellik ve idealize edilmiş beden biçimleri sadece kadınlara özgü bir değer olarak büyümektedir. Her iki cins açısından da önemli bir değer olan dış görünüş, kilo, saç tipleri ve giyim tarzları bireyin tanımlanışı üzerinde en temel belirleyicilerdir. Tüm belirleyicilik kadın bedenini daha fazla bir denetimin öznesi yapmaktadır.

## SONUÇ

Kadın bedenine ilişkin iktidar söylemlerinin ve bedene ilişkin zamanlara göre değişen bakış açılarını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada, kadın bedeninin modern zamanlarda algısal değişimleri tartışılmıştır. Kadının özel alana ve bu alanda tanımlanan değerlere uygun görülmesi, tarım toplumlarına geçişle birlikte kendini göstermiştir. Feministlerin “özel olan politiktir.” sloganları bu bağlamda kadınların özel alana hapsedilmişliğini göz önüne koymasından önemlidir.

Kadının eril güç-erkek- tarafından denetlenmesi ve baskı altına tutulması, modern zamanlara özgü bir durum değildir. Fakat beden denetiminin biçimsel değişimi, modern zamanlarda farklı boyutlar kazanmıştır. Geleneksel öğretilerde kadının değeri, ev içindeki faaliyetlerle anlam kazanırken; günümüzde kamusal alanda post-modern çağın gerekliliğine uygunluğu ölçüsünde değerlendirilmektedir. Bir başka ifade ile kadın, tüketim kültürü ile biçimlenen moda anlayışına uyması ölçüsünde değer görmektedir. Modern yaşam, toplumsal denetim mekanizmasının yönünü değiştirerek kadın bedeninin güzellik ve beğenilmeyi önemli değerler olarak öne çıkarmıştır. Dış görünüşünün ideal beden imgelerinin dışında kaldığı



kadınlar sosyal ve toplumsal hayatta bir anlamda yok sayılmakta ve görmezden gelinilmektedirler.

Bedene ilişkin anlayış, kadın ve erkek arasındaki fiziksel farklılığın ötesinde psikolojik, kültürel ve sosyal algılarımız ile şekillenmektedir. Yani kadın ve erkek arasındaki farklılık, bu bağlamdaki toplumsal imgelerimiz üzerinden yaşamaktadır. Toplumsal imgelerimiz ile toplumda yeniden üretilen kadın bedenine ilişkin algılar, kadın bedeninin bir denetim unsuru olarak değerlendirilmesine yol açmıştır.

Kadın bedeninin denetimi, erkek egemen ataerkil sistemin sonucu olarak dünya üzerindeki bütün toplumlarda, erkeğe, aileye, aşirete ya da topluma ait görünmektedir. Kadın bedeninin denetimi, cinsellik üzerinden gerçekleştirilerek denetimin öznesi haline getirmiş ve onun bir nesne olarak algılanmasına sebebiyet vermiştir. Kendi bedeni üzerinde denetimi sınırlı olan kadın, modern zamanlara gelindiğinde dışarıdan bakan gözün kişiliği ile kılık-kıyafeti arasında bir ayırım yapmadığını bilmektedir. Ayrıca kadın bedeni üzerindeki denetim, kadının eğitilmiş ya da yetenekli olup olmasıyla ilgili olmamaktadır.

## KAYNAKLAR

- Ahmed, L. (2015). "Arap Kültürü ve Kadınların Bedenlerinin Yazılışı" Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik. Ed. Pınar İlkaracan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arent, H. (2012). Geçmişle Gelecek Arasında. (Bahadır Sina Şener, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arpacı, M. (2013), Modernitenin Eşiğinde Toplumsal Cinsiyet Rejimi: Pastoral İktidar, Beden Politikaları ve Evlilik, Ankara: Doğu Batı Dergisi, 63, 131-146.
- Barbarosoğlu, F. (1995). Moda ve Zihniyet. İstanbul: İz Yayınları.
- Battaglia, A. (2006). Helenistik Beden Kavrayışı ve Hıristiyan Toplumsal Etiğindeki Mirası, *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*. Der: Sylvia Marcos, (Sibel Özbudun, Balkı Şafak, İlker Çayla, Çev.), Ankara: Ütopya Yayınları.
- Bayhan, V. (2013). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. Doğu Batı Dergisi, 63, 147-164.
- Beauvoir, S.De. (1986). Kadın. (Bertan Onaran, Çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- Berktaş, F. (2014). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2015). Tarihin Cinsiyeti. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2004). Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye (Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları No:7). İstanbul Üniversitesi: Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi.
- Ecevi, Y. Elçik, G. (2013). Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Foucault, M. (2012). İktidarın Gözü, (Işık Ergüden, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Foucault, M. (2015). Cinselliğin Tarihi. (Hülya Uğur Tanrıöver, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- From, E. (1987). İtaatsizlik Üzerine Denemeler.(Ayşe Sayın, Çev.), İstanbul:Yaprak Yayınları.
- Gisele, H. (1990). Hapsedilmiş Kadın. (Feyza Tulga, Çev), İstanbul:Broy Yayınları.
- Hufton, O. (2005). Kadınlar, İş ve Aile, Kadınların Tarihi. Cilt.3, Ed. Georges Duby, Michelle Perrot, (Ahmet Fethi, Çev), İstanbul:İş Bankası Yayınları.
- İlkkaracan, P. (2015). Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik. Ed. Pınar İlkkaracan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaymaz, İ.Ş. (2010). Çağdaş Uygarlığın Mihenk Taşı: Türkiye’de Kadının Toplumsal Konumu, Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk Yolu Dergisi, 46, 333-366.
- Köse,E. (2014).Sessizliği Söylemek Dindar Kadın Edebiyatı Cinsiyet ve Beden. İstanbul:İletişim Yayınları.
- Marcos, S. (2006). Bedenlenmiş Dinsel Düşünce:Orta Amerıka’da Toplumsal Cinsiyet Kategorileri, *Bedenler, Dinler ve Toplumsal Cinsiyet*. Ed. SlyviaMarcos (Sibel Özbudun, Balkı Şafak, İlker Çayla, Çev.), Ankara:Ütopya Yayınları.
- Okumuş, E. (2009). Bedene Müdahalenin Sosyolojisi, Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, 2, 1-15.
- Öztürk, Y. M. (2012). Ataerkil Kapitalist Toplumda Kadının Bedeni, Toplum ve Hekim, 4(27), 273-282.
- Pelizzon, S.M. (2009). Kadının Konumu Nasıl Değişti? (:İhsan Ercan Sadi ve Cem Somel, Çev.) İstanbul: İmge Yayınları.
- Pıhıllıps, A. (1995). Demokrasinin Cinsiyeti, (Alev Türker, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Saadavi, N. (1991). Havva’nın Örtülü Yüzü. (Sibel Özbudun, Çev.), Ankara: Anahtar Kitaplar.
- Tuğcu, F. (2012). İktidar ve Kadın, Amargi Dergisi, [www.amargidergi.com](http://www.amargidergi.com), Erişim tarihi:15.05.2017.
- Touraine, A. (2007). Kadınların Dünyası, (Mehmet Moralı, Çev.), İstanbul:Kırmızı Yayınları.
- Tuksal, H.Ş. (2012). Kadın Karşıtı Söylemin İslam Geleneğindeki İzdüşümleri. Ankara:Otto Yayınları.
- Yılmaz, A. (2010).Osmanlı’da Cumhuriyete:Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi. ÇTTAD, 9(20-21), 191-212.
- Zengin, A.(2016). İktidarın Mahremiyeti, İstanbul:Metis Yayınları.

## AŞAĞI GÜLBAHÇE KÖYÜ (TUNCELI-PERTEK) HALI DOKUMA ÖRNEKLERİ<sup>1</sup>

### AŞAĞIGÜLBAHÇE VILLAGE MOSQUE (TUNCELI-PERTEK) CARPET WEAVING SAMPLES

Eylem GÜZEL\*

#### ÖZET

Bu çalışmada, Tunceli-Pertek İlçesi Aşağı Gülbahçe Köyü'nde bulunan halı örnekleri ele alınmıştır. Araştırmada; halı ve Aşağı Gülbahçe Köyü konusunda bilgi verildikten sonra örnek resimler ve çizimleri ile katalog oluşturulmuştur. Ayrıca yörede tespit edilen halı örnekleri ile Anadolu'nun çeşitli yörelerinde yapılan halılar arasındaki benzerlikler üzerinde de durularak konunun geniş bir çerçeveden değerlendirilmesi yapılmıştır.

Dokuma sanatı açısından zengin bir coğrafya olan Anadolu, her yörede, özgün ve bazen de benzerlikleriyle ön plana çıkan dokuma ürünleriyle dikkat çekmektedir. Bu coğrafyada dokuma konusunda zengin örneklerle sahip kentlerden biri de Tunceli'dir. Kentte dokumanın gelişiminde yaylak- kışlak yaşam tarzı gösteren Şavak Aşiretinin varlığı etkili unsurlardan biridir. Dokuma konusunda dikkatleri üzerine çeken Şavak köylerinden biri, eski adı Kurmes olan Aşağı Gülbahçe Köyü'dür. Köyde yapmış olduğumuz incelemeler sonrasında elde edilen halı örneklerinin, sedir, yan, taban ve yastık gibi değişik formlarda dokunduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Tunceli, Aşağı Gülbahçe Köyü, halı, dokuma, el sanatları

#### ABSTRACT

In this study, the carpet samples in Aşağıgölbehçe Village, Pertek district in Tunceli were studied. In the study, the catalogue was formed with sample drawings and pictures after giving information about carpets and Aşağı Gülbahçe Village. Also, the similarities between the carpet samples determined in the Aşağıgölbehçe Village and the carpets made in the various areas in Anatolia were discussed, giving an evaluation of the subject from a wide perspective.

Anatolia being a rich geography in terms of weaving art is especially attractive, with the weaving samples noticed with their unique and common features in all regions. One of the cities drawing interest with substantial samples in weaving in this geography. In the city, the existence of Shavak tribe adopted summer-winter pasture life style is one of the effective elements in development of weaving. One of the villages of Shavak tribe having significant samples in weaving is Aşağı Gülbahçe village formerly known as Kurmes. It is seen that the carpet samples we obtained after the researches in the village were woven in different forms such as couch, side, sole and praying mat.

**Keyword(s):** Tunceli, Aşağı Gülbahçe Village, carpet, weaving, handcrafts

<sup>1</sup> Bu çalışma Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı tarafından desteklenen "Tunceli El Sanatları (2013-GS-B052)" adlı proje kapsamında yapılmıştır. Katkılarından dolayı Van YYÜ-Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı'na teşekkür ederiz.

\*Yrd. Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü (e- posta: eyl2@hotmail.com)

## GİRİŞ

Dokumalar arasında önemli bir yere sahip olan halı, yere sermek, örtü ve süs eşyası olarak kullanılmak üzere hazırlanmış düğümlü ve havlı dokumadır (Deniz, 1985:18). Kaynaklara göre düğümlü halıların ana vatanının Orta Asya olduğu bilinmektedir (Kırzıoğlu, t.y.:2; Deniz, 2000:19). Orta Asya’da Altay Dağları eteklerindeki mezar odalarında bulunan ve Hunlar’a ait olduğu düşünülen Pazırık Halısı, dünyanın en eski halısı olarak kabul edilmektedir (Aslanapa, 1987: 9; Diyarbakirli, 1984: 1-8; Görgünay-Kırzıoğlu, 2001:52). Bundan sonra bilinen en eski halılar doğu Türkistan’da bulunmuşlardır. Ardından, Eski Kahire’de (Fustat) bulunan ve Abbasi dönemine tarihlenen halılar gelmektedir. Anadolu-Türk halı sanatı, temelini Orta Asya’dan alarak, Selçuklular yoluyla Anadolu’ya yeniden gelmiş ve gelişimini burada sürdürmüştür. Selçuklu İmparatorluğu’nun 1308’de siyasi olarak tarih sahnesinden çekilmesinden sonra ortaya çıkan Beylikler döneminde de, halı ve düz yaygılar dokunmaya devam etmiştir. Bu dönemin halıları genellikle hayvan figürleriyle süslüdür. Bu nedenle Hayvan Figürlü Anadolu Halıları diye de bilinir. Osmanlı Beyliği, diğer kültür alanlarındaki gibi, halıcılıkta da Selçuklu ve Beylikler Dönemi geleneğini devam ettirmiştir. XV-XVI. yüzyıl Erken Osmanlı Devir Halılarını, Avrupalı ressamın tablolarından tanıyoruz. Dört ayrı grupta ele alınan bu halılardan her bir grup kendi içinde özellikler gösterir. Hans Holbein’in tablolarında görülen bu halılar onun kendi adıyla anılmaktadır. Hatta II. grubu Holbein tarafından hiç resmedilmediği, Lorenzo Lotto’nun tablolarında rastlandığı halde, Holbein Halıları adıyla tanınır. XV- XVI. yüzyılda, Erken Osmanlı Devri’nde karşımıza çıkan bir başka halı grubu da kaynaklarda Geometrik Desenli Halılar veya Çengelli Halılar diye adlandırılan örneklerdir. Osmanlı devri Anadolu-Türk halıları XVI. yy.’da altın çağına erişir. Bu çağdaki halılar Klasik Osmanlı Devri Halıları adıyla bilinir. Saray Halıları ve Uşak Halıları olarak iki grubun çıktığı bu dönemden sonra halı sanatı Anadolu’da çeşitli merkezlerde gelişimini sürdürmüştür (Yetkin, 1991; Deniz, 2000: 19-48; Türkmen, 2001, 79-86). Zengin bir geçmişle yoğrulmuş halı sanatının güzel örneklerini günümüzde de Anadolu’nun çeşitli illerinde görmek mümkündür.

Anadolu’da halı dokuma konusunda ilgi çeken kentlerden biri de Tunceli ilidir (Güzel-Kulaz, 2016, 1321-1335). Bunun en önemli nedeni halen Şavak aşiretinin varlığını halen sürdürüyor olmasıdır. Şavaklılar’ın büyük çoğunluğu hâlâ yaylak- kışlak olarak yaşamakta ve hayvancılıkla uğraşmaktadırlar. Yöre halı dokumalarının çoğunluğu bu aşiret tarafından yapılmaktadır. Şavaklılar yaşadıkları yüksek yaylaların soğuşuna, rüzgârına karşı kendilerini koruyabilmek ve yaşadıkları çadırlarını sıcak tutabilmek için yüzyıllardır dokuma yapmakta, bu dokumalarda canlı renkleri ve geometrik desenleriyle yıllardır devam eden dokuma geleneği sürdürmektedirler. Yarı-göçebe hayat tarzı ve çevrelerinde çok bol bulunan koyunlardan elde ettikleri yün malzeme onları bu tip dokumalar yapmaya sevk etmiştir.

Şavak aşireti, geleneksel olarak, Tunceli ilinin güney ilçeleri olan Çemişgezek’in doğu ve Pertek’in batı kısımlarındaki köy ve mezralarda yerleşiktir. Yaylak-kışlak hayat tarzı olan aşiretin büyük çoğunluğu kış aylarını sürüleriyle birlikte genellikle Tunceli’deki köy ve mezralarında, yaz aylarını ise yine Dersim ile Erzincan ve Erzurum gibi yayla alanlarında geçirmektedirler (Kutlu,1987:10; Aksoy, 2011:1-2; Gültekin, 2013, 130-131). Pertek’de Akdemir bucağına bağlı Şavak köyleri olarak bilinen Bulgurtepe (Celedor), Yukarı Gulbahce (Yukarı Komras), Aşağı Gulbahce (Aşağı Komras), Ballıdut (Kohpinik), Govdeli (Tahsu), Tuzbası (Nisirto), Cukurca (Behrav), Ayazpınar (Titinik), Konaklar adında dokuz köy yer almaktadır (Kutlu,1987: 10-11). Aşağı Gülbahçe Köyü’nde yapılan araştırmalarda tespit edilen halı örnekleri, yöredeki halı dokumacılığı hakkında genel bir fikir vermesi

açısından önemlidir. Çalışma kapsamında birbirinden farklı özelliklere sahip sekiz halı örneği seçilerek katalog düzeni içerisinde yöresel özelliklerine göre tanıtılmış ve Anadolu'nun diğer yöreleriyle olan benzerlikleri vurgulanmaya çalışılmıştır.

### **I. Aşağı Gülbahçe Köyü (Tunceli-Pertek) Halı Dokuma Örnekleri**

Aşağı Gülbahçe Köyü, Tunceli İli'nin Pertek İlçesine bağlı bir Şavak köyüdür. **Köyün** eski adı Kurmes'dir. Köy, karasal iklimin etki alanındadır. Köyün ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayalıdır (<https://tr.wikipedia.org/>,13.10.2016). Bu durumda halı kilim ve diğer dokuma sanatlarının gelişiminde oldukça etkilidir. Köyde, yörenin genel olarak halı dokuma özelliklerini taşıyan çok sayıda halı örneği yer almaktadır.

Gördes düğümünün kullanıldığı bu halıların dokunmasında kullanılan tezgâh tipi, basit yer tezgâhidir. Dokumalarda kullanılan malzeme ise yündür. Yün, köyde yaşayan Şavak aşiretinin yayla döneminde koyun ve kuzuların kırılması ile elde edilir. Bu kırım işlemleri sıcakların başlangıcında ve bitkilerin dikenli tohumlarının yünlere yapışmadığı dönemde, çoğunlukla Haziran ve Temmuz aylarında yapılmaktadır. Kırım sonunda elde edilen yünler önce yıkanıp temizlenir, ardından yün tarağı ile taranıp ip haline getirmek için teşi (iğ) ile eğirme işlemi yapılır. Hazırlanan bu iplikler, daha sonra, yörede bulunan kök boya (run), soğan kabuğu, böğürtlen kökü, ceviz kabuğu gibi bitkilerden elde edilen boylarla renklendirilir. Dokumalarda her ne kadar bitkisel boylar tercih edilse de bazı örneklerde anilin boyanın da kullanıldığı görülmektedir (Güzel-Kulaz, 2016, 1321-1335).

Halı örneklerinin tamamı birbiriyle benzerlik gösteren motif ve kompozisyonlara sahiptir. Bu nedenle birbirinden farklı örnekler inceleme konusu olarak seçilmeye çalışılmıştır. Yörede tespit edilen halıların yaygı dışında yastık ve minder halısı amaçlı kullanıldığı da görülmektedir. Bu örnekler yörede yok olmaya yüz tutmuş halı sanatının yegâne temsilcileridir. Dolayısıyla yörenin kültürel mirasının korunması açısından önem taşımaktadır.

İncelemiş olduğumuz örnekler ve özellikleri şöyledir:

**Örnek no: 1**

Adı : Koçboynuzlu gôl/göllü halı  
Dokuma tekniği : Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün- Bitkisel -Anilin boya  
Ölçüleri : 97 x 425 cm  
Kullanılan renkler: Kırmızı, devetüyü, lacivert, pembe, turuncu ve bej  
Dokuyan kişi : Rukiye Aslaner  
Dokunduğu yer : Aşağıgülbahçe Köyü - Pertek- Tunceli  
İnceleme tarihi : 11.07.2014

**Tanım:** 97x425 cm ölçülerindeki yan (sedir) halısı, yörede göllü/ göllü halı olarak tanımlanmaktadır (Res.1,Çiz.1-3). Halının kırmızı zemini birbirlerinden çiçek motifli kenarsularıyla ayrılan yedi dikdörtgen kartuşa bölünmüş ve bu kartuşların zeminleri atlamalı olarak kırmızı ve lacivert olarak renklendirilmiştir. Dikdörtgen kartuşların her birinde, koçboynuzu motiflerinin karşılıklı yerleştirilmesiyle oluşturulmuş göller yer almaktadır. Bu göller birbirinden farklı bir düzenlemeye sahiptir. Göllerin iç kısmı, akrep, yıldız, koçboynuzu- yin- yang/aşk birleşim, çengel/çakmak, bereket, nik/çengel, ve ejder ayağı motifleriyle bezelidir. Göllerin dışında kalan kısımlar ise yin - yang/aşk birleşim ve yıldız motifleri ile dolgulanmıştır.

Halının kırmızı zeminli kenarsuyu kuşağı, nazarlık/muska motifleriyle bezenmiştir. Bu motiflerin arasında az sayıda çiçek motifine yer verilmiştir.



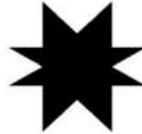
**Resim 1.** Koçboynuzlu gôl/göllü halı



**Çizim 1.** Koçboynuzlu gôl/göl



**Çizim 2.** Muska/nazarlık motifi



**Çizim 3.** Yıldız motifi

**Örnek no: 2**

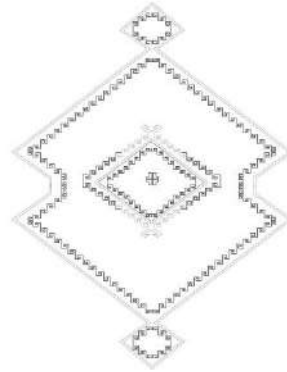
Adı : Akrep motifli, madalyonlu halı  
Dokuma tekniği : Gördes Dügümü  
Malzeme : Yün- Bitkisel boya  
Ölçüleri : 385 x 392 cm  
Kullanılan renkler: Bordo, devetüyü, lacivert ve beyaz  
Dokuyan kişi : Anık Öz  
Dokunduğu yer : Aşağıgülbahçe Köyü - Pertek- Tunceli  
İnceleme tarihi : 11.07.2014

**Tanım:** 385x392 cm ölçülerindeki halının bordo zemini, yörede nik olarak adlandırılan ejder ayaklı akrep motifleri ile dolgulanmıştır (Res.2, Çiz.4). Bu motiflerin ortasında, halının tam merkezinde diğer akrep motiflerden daha büyük tutulmuş ve yörede nik olarak adlandırılan ejder ayakları ile çevrili bir dörtgen madalyon yer almaktadır. Bu dörtgenin başlangıç, bitiş ve merkezinde birer akrep motifi yer almaktadır. Akrep motiflerinin ortası ve dokumadaki ara boşluklar ise çiçek motifleri ile bezenmiştir.

Üç sıra halinde düzenlenen kenarsuları içten dışa doğru birincisinde, yörede kertik olarak adlandırılan testere ağzı/suyolu motifi ikincisinde, çiçek ve dallardan oluşan sarmaşık motifi sonuncusunda da yine kertik/testere ağzı/suyolu motifi ile bezenmiştir.



**Resim 2.** Akrep motifli, madalyonlu halı



**Çizim 4.** Madalyon motifi



**Örnek no: 3**

Adı : Akrep Motifli Halı  
Dokuma tekniği : Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün- Bitkisel boya  
Ölçüleri : 385 x 392 cm  
Kullanılan renkler: Bordo, devetüyü, lacivert ve beyaz  
Dokuyan kişi : Asya Aslaner  
Dokunduğu yer : AŞağıgülbahçe Köyü - Pertek- Tunceli  
İnceleme tarihi : 11.07.2014

**Tanım:** 206x294 cm ölçülerindeki taban halısının bordo zemini, dikey ekseninde dört kuşaktan oluşan ve yörede nik olarak adlandırılan ejder ayaklarıyla çevrili akrep motifleri ile dolgulanmıştır. Bu motiflerin içinde ve ara boşluklarda çiçek motifleri yer almaktadır (Res.3,Çiz. 5).

Üç sıra halinde düzenlenen kenarsularından içten dışa doğru birincisinde, yörede kertik olarak adlandırılan testere ağzı/suyolu motifi ikincisinde, çiçek ve dallardan oluşan sarmaşık motifi sonuncusunda da yine kertik/testere ağzı/suyolu yer almaktadır.



**Resim 3.** Akrep motifli halı



**Çizim 5.** Akrep motifi



**Örnek no: 4**

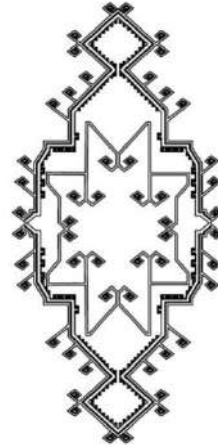
Adı : Madalyon/Göbekli Halı  
Dokuma tekniği : Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün- Bitkisel boya- Anilin boya  
Ölçüleri : 134x 370 cm  
Kullanılan renkler: Bordo, turuncu, devetüyü, gri, lacivert, beyaz ve su  
Dokuyan kişi : Yadigâr Aslaner  
Dokunduğu yer : Aşağıgülbahçe Köyü - Pertek- Tunceli  
İnceleme tarihi :11.07.2014

**Tanım:** 134x370 cm ölçülerindeki sedir (makat) halısı, merkezi bir kompozisyon göstermektedir (Res.4, Çiz.6). Halının bordo zemini, madalyon/göbekli formunda düzenlenmiştir. Merkeze iki tepelikli bir göbek yerleştirilmiştir. Bu göbeğin dış çevresi yörede nik olarak adlandırılan çengel motifleriyle çevrili, iç kısmı ise yıldız motifi ile dolguludur. Yıldız motifinin iç köşeleri de nik/çengel motifi ile çevrelenmiştir. Halının boş kalan uç köşeleri soyut bitkisel bir düzenlemeye sahiptir.

İki sıra halinde düzenlenen kenarsularından içten dışa doğru birincisinde, çiçek ve dallardan oluşan bitkisel bir düzenlemeye ikincisinde ise koçboynuzu motifine yer verilmiştir.



Resim 4. Madalyonlu halı



Çizim 6. Madalyon motifi

**Örnek no: 5**

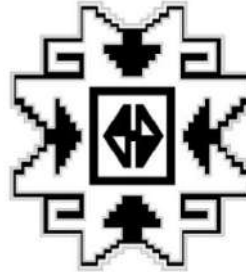
Adı :Yıldızlı/Boynuzlu Göllü/ Göllü halı  
Dokuma tekniği :Gördes Düğümü  
Malzeme :Yün- Bitkisel Boya  
Ölçüleri : 117 x 282 cm  
Kullanılan renkler: Lacivert, devetüyü, beyaz, bordo ve gri  
Dokuyan kişi :Asya Aslaner  
Dokunduğu yer :Aşağıgülbahçe Köyü- Pertek-Tunceli  
İnceleme tarihi :11.07.2014

**Tanım:** 117x282 cm ölçülerindeki yan (sedir) halısının devetüyü rengindeki zemini, iki adet dış hatları gri renkli koçboynuzu ve ejder ayakları ile belirlenen altıgenle dolgulanmıştır (Res. 5 -Çiz. 7). Bu altıgenler yörede, göle hustu/göle hust (boynuzlu göl) olarak adlandırılmaktadır. Göller, ejder motifli birer tepelikle sonlandırılmıştır. Göllerin ortasında sekiz kollu yıldız motifi yer almaktadır. Göllerin dışında kalan boşluklarda çiçek motifleri yer almaktadır.

Halının zeminini tek kenarsuyu kuşağı çevrelemektedir. Kenarsuyunun içi dallarla birbirine birleşen çiçek motifleri ile bezenmiştir. Dokuma kenarları saçaklarla sonlandırılmıştır. Saçaklar örgülüdür.



**Resim 5.** Yıldızlı/boynuzlu göllü/ göllü halı



**Çizim 7.** Sekiz kollu yıldız motifi

**Örnek no: 6**

Adı : Bitkisel Motifli Yastık Halısı  
Dokuma tekniği : Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün - Bitkisel – Anilin Boya  
Ölçüleri : 36 x 80 cm  
Kullanılan renkler: Sarı, kırmızı, indigo mavisi, su yeşili, gri, kahverengi, lacivert  
Dokuyan kişi : Yıldız Öz  
Dokunduğu yer : Aşağıgölbahçe Köyü- Çemişgezek-Tunceli  
İnceleme tarihi : 11.07.2014

**Tanım:** 36 x 80 cm ölçülerindeki yastık halısının lacivert zemini, peş peşe üç tane göl/göl motifi ile dolgulanmıştır. Bu göllerin içerisi karanfil motifi ile bezenmiştir. (Res.6- Çiz.8). Ortadaki daha dar olmak üzere üç kartuşa ayrılmış olan örnekte, ortadaki kartuşta kahverengi bir madalyon içerisinde sade bir stilize çiçek motife yer verilirken diğer iki kuşakta sarı, kırmızı, gece mavisi ve kahverengi renkleriyle oluşturulmuş birer tane kelebeğe benzer bir çiçek motifine yer verilmiştir. Bu stilize çiçeklerin merkez ve bağlantı noktalarına birer tane çiçek motifi yerleştirilmiştir.

Zemini çevreleyen tek sıra kenarsuyu, birbirleriyle bağlantılı nik/çengel motifleri ile bezenmiştir. Yastığın arka yüzü sade tutulmuştur.



Çizim 8. Stilize çiçek motifi

Resim 6. Bitkisel motifli yastık örneği

**Örnek no: 7**

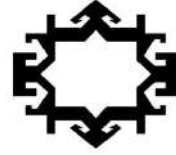
Adı : Bereket motifli halı yastık  
Dokuma tekniği : Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün - Bitkisel Boya  
Ölçüleri : 53 x 100 cm  
Kullanılan renkler: Bordo, su yeşili, sarı, lacivert, gri, kırmızı, turuncu, beyaz  
Dokuyan kişi : Yedigâr Aslaner  
Dokunduğu yer : Aşağıgülbahçe Köyü- Çemişgezek-Tunceli  
İnceleme tarihi : 11.07.2014

**Tanım:** 36 x 80 cm ölçülerindeki yastık halısının lacivert zemini, ortadaki daha dar olmak üzere üç kartuşa ayrılmıştır. Kırmızı zeminli dar kuşak akrep ve yıldız motifleri ile bezenmiştir. Lacivert zeminli köşe kartuşlar ise bereket motifi ile bezelidir (Res.7- Çiz. 9-10-11).

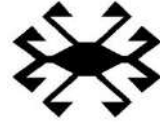
Zemini çevreleyen tek sıra kenarsuyu, çiçek ve dallardan oluşan bitkisel bir motif ile bezenmiştir. Yastığın arka yüzü sade tutulmuştur.



**Resim 7.** Halı Yastık Örneği



**Çizim 9.** Bereket motifi



**Çizim 10.** Akrep motifi



**Çizim 11.** Yıldız motifi

**Örnek no: 8**

Adı : Bitkisel Motifli Minder Halısı

Dokuma tekniği : Gördes Düğümü

Malzeme : Yün – Bitkisel - Anilin boya

Ölçüleri : 36 x 80 cm

Kullanılan renkler: Sarı, kırmızı, gece mavisi, su yeşili, mor, gri, kahverengi, lacivert, çimen yeşili, beyaz

Dokuyan kişi : Yıldız Öz

Dokunduğu yer : Aşağıgülbahçe Köyü- Çemişgezek-Tunceli

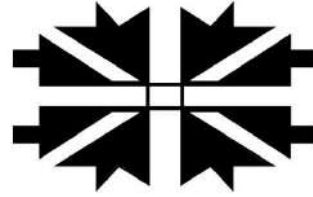
İnceleme tarihi : 11.07.2014

**Tanım:** 36 x 80 cm ölçülerindeki minder halısı, merkezi bir kompozisyona sahiptir. (Res.8-Çiz.12). Halı örneğinin merkezinde sekizgen bir göl/göl yer almaktadır. Bu gölün içene bir kelebeği andıran stilize çiçek motifine yer verilmiştir. Halının arka yüzü ise bez ayağı tekniği ile dokunmuştur.

İki sıra halinde düzenlenen kenarsularından içten dışa doğru birincisinde , suyolu ikincisinde ise çiçek motifine yer verilmiştir.



Resim 8. Bitkisel motifli yastık örneği



Çizim 12. Stilize çiçek motifi

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Anadolu'da oldukça gelişkin olan halı sanatının örneklerini gördüğümüz kentlerden biri de Tunceli'dir. Kentin genelinde karşımıza çıkan halı sanatı özellikle Şavak aşiretinin yaşadığı köylerde yoğunlaşmaktadır (Aksoy, 2011). Bu köylerden biri olan Aşağı Gülbahçe (Kurmes) Köyü'nde çok sayıda halı örneği bulunmaktadır. Çalışmamızda, benzer örneklerin dışında, farklılıklar gösteren sekiz halı örneği incelenmiştir. Halıların çözgü ve atkı iplikleri, Haziran ve Temmuz aylarında yapılan kırkım işlemi sonrasında elde edilen yünlerin teşi (iğ) kullanılarak eğrilmesi sonucunda elde edilmektedir. Bu iplikler çoğunlukla bitkisel boyalarla renklendirilmişse de anilin boya da kullanılmıştır. Halılar köylülerin kendi imkânlarıyla oluşturdukları tevin/tevn adı verilen yer tezgâhlarında dokunmuştur. İncelenen halıların tamamında Gördes düğüm tekniği kullanılmıştır.

Örnekler; yan halısı, sedir halısı, taban halısı ve minder halısı olarak farklı amaçlarla dokunmuştur. Ölçüleri, kullanım yerleri ve ihtiyaca göre değişiklik göstermekle birlikte daha çok yan halı ve sedir (makat) halısı örneklerinin yapıldığı görülmektedir. Büyük boyutlu taban halılarının sayısı daha azdır.



Halılarda genel olarak zemin, yörede göl olarak adlandırılan madalyonlu bir kompozisyon düzenine sahiptir. Bu madalyonlar zemine ana motif olarak yerleştirilmiştir. Örneklerin ölçülerine göre bu madalyonların sayıları değişebilmektedir. Bazı örneklerde zemin, sayıları 3, 5 veya 7 arasında değişen madalyonlarla bazı örneklerde ise tek madalyonla dolgulanmıştır. Genel olarak göllerin aralarında kalan boşluklara da dolgu olarak Anadolu'nun diğer bölgelerinde yaygın olarak gördüğümüz akrep, yin- yang, göz/nazar, koçbaşı gibi motifler yerleştirilmiştir. Bu tarz dokumanın yanı sıra bitkisel motifli örnekler de bulunmaktadır. Genellikle tek-çift ve üç adet kenarsuyu kullanılmış örneklerde çoğunlukla bitkisel motif, yıldız, nik/çengel motifleri görülmektedir.

Gerek kompozisyon gerekse motif olarak bu örneklerin benzerlerini Anadolu'nun birçok yöresinde bulmak mümkündür.

Örnek no: 1'de görülen Göllü halının benzerlerini Anadolu'nun Çanakkale gibi batı (Res. 11) (Deniz, 2000: 259, Res. 13) ve Adıyaman gibi doğu bölgelerindeki halılarda görmek mümkündür (Kurzioğlu, t.y.: 66, Res. 42). Bu benzerlik hem kompozisyon hem de kompozisyonu oluşturan motiflerde karşımıza çıkar. Ayrıca kompozisyon düzeni açısından Erken Dönem Osmanlı Halılarındaki Holbein III. tipe benzerliği de dikkat çekicidir (Res. 9) (Aslanapa, 1997, 22, Res. 5; Yetkin, 1991: Levha 40).



**Resim 9.** III. Holbein tipi halı, 16. yy, Berlin İslam Eserler Müzesi (Aslanapa, 1997, 22, Res. 5)

Yörenin halıları arasında çok sayıda göllü (madalyonlu) örneklerinin yanı sıra tek göllü (madalyonlu) olanları da mevcuttur. Böyle bir örneği gördüğümüz Örnek no: 4'teki madalyon göbekli halı örneğinde merkeze iki tepelikli bir madalyon yerleştirilmiştir. Bu madalyonun dış çevresi yörede nik olarak adlandırılan çengel motifi ile çevrilidir. Bu örneğin benzer biçimlerini Konya Ladik –yastık halılarında görmek mümkündür (Res. 10), (Karpuz, 2012, 71, Res. 36-37). Ayrıca Konya- Karapınar yöresi göbekli halılarında da benzer uygulamalarla karşılaşmaktadır (Karaçağ, 2011, 76, Res. 9). Örneklerin tümü, madalyonlu ve madalyonun dış çevresi nik motifleriyle çevrilidir. Yine madalyonlu örnekler açısından en zengin örnekler Uşak madalyonlu halılar olarak karşımıza çıkmaktadır (Yetkin, 1991, 88-90).



**Resim 10.** Konya Ladik –yastık halıları, 20.yy. (Karpuz, 2012, 71, Res. 36-37)

Yörede dikey ekseninde gelişen kuşaklardan oluşan halı örneğini gördüğümüz örnek no: 3'teki halı örneği form olarak Uşak Halısına (Aslanapa, 1997, 24, Res. 6) benzemekle birlikte kullanılan motif ile ayrılmaktadır (Res. 11).



**Resim 11.** Beyaz zeminli Uşak Halısı, 13.yy, Konya Mevlana Müzesi (Aslanapa, 1997, 22, Res. 6)

Yörede karşımıza çıkan halı gruplarından biri de yıldızlı halılardır. Örnek no: 5'te görmüş olduğumuz yıldızlı halı örnekleri ile Uşak yıldız madalyonlu halılar (Res. 12); (Yetkin, 1991: 158, Lev. 51) ve Kars yöresine ait yıldızlı halı örnekleri, renk ve kompozisyon olarak benzerlik göstermektedir (Kırzıoğlu, t.y.: 93, Res. 70). Örneklerde zemine ana motif olarak işlenen yıldız şeklindeki madalyon genel hatlarıyla aynıdır.



**Resim 12.** Yıldızlı Uşak Halısı, 17. Yüzyıl, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi (Yetkin, 1991, Lev. 51)

Yörede karşımıza çıkan halı gruplarından bir diğeri; bitkisel motiflerin yoğun olduğu halılardır. Örnek no: 6 ve Örnek no: 8’da görmüş olduğumuz halılar, bitkisel motiflerin uygulanışı bakımından çiçekli Uşak halısında görmek mümkündür (Yetkin, 1991, 90, Res. 51). Her iki örnekte de bitkisel bir düzenleme vardır. Ancak birbirinden farklı iki uygulama olarak karşımıza çıkarlar. Dokumada kullanılan stilize bitkisel motifin birebir aynısını Ağrı – Doğubeyazıt ilçesindeki yastık halısında görmek mümkündür ((Kırzioğlu, t.y.: 83, Res. 59).

Ayrıca yörede kenarsularının çoğunlukla bitkisel motifler ve yıldız motifleri oluşturulduğu görülmektedir. Bu tarz bir uygulama Anadolu’da oldukça sık görülmektedir (Res. 13), Anadolu dışında da Azerbaycan ve Ahıska Bölgesindeki dokumalarda karşımıza çıkmaktadır (Aliyeva, 2102, 25, Res. 9) .



**Resim 13.** Konya- Taşpınar Halı Örneği, Elazığ Müzesi

Araştırma kapsamında incelenen örneklerde dolgu motifi olarak kullanılan nık/çengel/çakmak, koçboynuzu, göz, muska ve suyolu gibi motifler, Anadolu ile Azerbaycan ve Kırgızistan gibi Anadolu dışındaki diğer Türk Cumhuriyetliklerinin dokumalarında yaygın olarak görülen motiflerdir (Acar, 1975; Alantar, 2007; Erbek, 2002).

Gerek yukarıdaki karşılaştırmalar ve gerekse motif benzerlikleri Anadolu’daki dokumalar arasında bir kültür birliğine işaret etmektedir. Geleneksel kültürün önemli bir parçası olan bu ürünler ne yazık ki hızla değişen teknoloji karşısında yenik düşmüş ve tükenme aşamasına gelmiştir. Hatta öyle ki bu teknoloji dokuma ve örme sanatının içine kadar girmiştir. Sadece bu köyde değil kentin genelinde bu durumu izlemek mümkündür. Dokumada cep telefonları için yapılan kılıflar bunun en önemli göstergesidir (Res. 14). Bu nedenle, bugüne kadar yapılmış olan ürünlerin belgelenmesi ve aynı zamanda üretimlerinin devam etmesi için gerekli teşvik projelerinin hazırlanması, ivedilikle ele alınması gereken bir konudur.



**Resim 14.** Şahhanım Koçoğlu tarafından 1992’de yapılmış olan telefon kılıfı, Sarıbalta Köyü, 11.07.2015



## KAYNAKÇA

- Acar, Belkıs (1975). *Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar*, İstanbul: Ak Yayınları.
- Aksoy, Elif (2011). Şavak Havlı ve Havsız Kirkitli Dokumaları, (Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alantar, Hüseyin (2007). *Motiflerin Dili*, İstanbul: Yorum Yayıncılık.
- Aliyeva, Minara (2012). “Ahıska Türklerinde Halı Kültürü” *Arış, Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, Sayı, 8, Kasım, (Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Sempozyumu (01-04 Kasım Alanya) Özel Sayısı 4. , 16-25.
- Aslanapa, Oktay, (1987). *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık.
- (1997). “Türk Halı Sanatının Tarihi Gelişmesi”, *Arış, Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, Sayı, 3, Aralık, 25-27.
- Deniz, Bekir (1985). “Geçmişten Günümüze Halıcılık”, *Türk Halı Sanatı I. Bilim, Birlik, Başarı*, S.46, İzmir, 18-32.
- (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Diyarbakirli, Nejat, (1984) “Pazırık Halısı”, *Türk Dünyası Araştırmaları, Türk Halıları Özel Sayısı*, Sayı 32, İstanbul, 1-8.
- Erbek, Mine, (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gültekin, Ahmet Kerim, (2013)“Kültürel Kimliklerin Çeşitleri bağlamında Özgün Bir Örnek: “Şavak Aşireti”, *Antropoloji*, Sayı: 26, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 130-156.
- Güzel, Eylem- Kulaz, Mehmet, (2016).“Tunceli-Çemişgezek- Doğan Köyü Halı Dokuma Örnekleri”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Aralık 2016 20(4): 1321-1335
- Karacağ, Abdullah, (2011) “Karapınar (Konya) Yöresi Göbekli Halıları”, *Arış, Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, Sayı, 5, Mart, ( Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Sempozyumu (01-04 Kasım Alanya) Özel Sayısı 1. , 72-87.
- Karpuz, Emine, (2012). “ Lâdik (Konya) Halıcılığının Günümüzdeki Durumu” *Arış, Halı, Düz Dokuma, Kumaş, Giyim, Kuşam ve İşleme Sanatları Dergisi*, Sayı, 7, Mart, ( Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma (Kilim-Cicim-Zili-Sumak) Sempozyumu (01-04 Kasım Alanya) Özel Sayısı 3. , 42-73.
- Kırzioğlu, Neriman, (t.y.). *Doğu Yöresi Halıları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görgünay (2001). *Altaylardan Tuna Boyuna Türk Dünyasında Ortak Yanışlar (Motifler)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Kutlu, M. Muhtar, (1987). *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:84.

Türkmen, Nalan. (2001), *Orta Asya Türkmen Halıları İle Tarihi Anadolu-Türk Halılarının Ortak Özellikleri*, Ankara : Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Yetkin, Şerare, (1991). *Türk Halı Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları. 2. Baskı.

<https://tr.wikipedia.org/>, Erişim Tarihi: 13.10.2016

## AMATÖR FUTBOLCULARIN MOBBİNGE MARUZ KALMA SIKLIKLARININ BELİRLENMESİ

### DETERMINATION OF FREQUENCY OF EXPOSURE OF AMATEUR FOOTBALLERS TO MOBBING

Mustafa KIZILKOCA<sup>1</sup>

#### ÖZET

Bu çalışmanın amacını amatör futbolcuların bazı demografik özellikleri ile Mobbing'e maruz kalma sıklıkları arasındaki ilişkiyi saptamak oluşturmuştur. Araştırmaya Türkiye Futbol Federasyonu kulüplerinde mücadele eden amatör futbolculardan tesadüfî örneklem yöntemi ile belirlenen 68 futbolcu gönüllü olarak katılmıştır. Çalışmaya katılan futbolcuların gerekli bilgileriyle birlikte demografik özelliklerini belirlemeye yönelik bir bilgi formu hazırlanmıştır. Ayrıca futbolcuların Mobbing'e maruz kalma sıklıklarını belirlemek için "Sporcular için Mobbing (Yıldırma) Envanteri" kullanılmıştır. Araştırma verilerinin değerlendirilmesinde SPSS istatistik paket programı kullanılmış olup anlamlılık düzeyi  $P < 0.05$  olarak alınmıştır. İstatistikî yöntem olarak; frekans, yüzde dağılımları, bağımsız gruplar için tek yönlü varyans analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Araştırmamızda elde edilen demografik özelliklerine göre yaş, eğitim, sporculuk yılı ve takım kategorisi bakımından incelendiğinde amatör futbolcuların Mobbing'e maruz kalmadıkları, istatistikî analizlere baktığımızda anlamlı farklılaşmanın olmadığı bulunmuştur.

**Anahtar Kelimeler: Mobbing, futbolcu, amatör futbolcu**

#### ABSTRACT

The purpose of this study was to determine the relationship between some demographic characteristics of amateur footballers and the frequency of their exposure to mobbing. 68 footballers, who were selected using random sampling from among amateur footballers that play in the clubs affiliated with the Turkish Football Federation, voluntarily participated in the study. An information form was developed to determine necessary details and demographic characteristics of the footballers who participated in the study. In addition, "Mobbing for Athletes Inventory" was used to determine the frequency of exposure of footballers to mobbing. The SPSS statistical package program was used in the evaluation of the study data and the level of significance was taken as  $P < 0.05$ . As a statistical method, frequency, percentage distributions, and one way analysis of variance (ANOVA) for independent samples were used. According to the demographic characteristics obtained in our study, it was found that amateur footballers are not exposed to mobbing and statistical analyzes do not show any significant difference when examined in terms of age, educational level, sports year and team category.

**Keywords: Mobbing, footballer, amateur football player**

---

<sup>1</sup> Okutman Dr., Munzur Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bölümü.

## GİRİŞ

Mobbing sözcük anlamı olarak Latince; psikolojik şiddet, psikolojik yıldırma, baskı, kuşatma, taciz, rahatsız etme veya sıkıntı vermek, duygusal taciz, özellikle hiyerarşik yapılanmanın olduğu gruplarda ve kontrolün güç olduğu kurum ve örgütlerde, otoriteyi elinde bulunduran bir bireyin ya da grubun, diğer bir bireye veya gruba psikolojik olarak uyguladığı, uzun süreli ve sistematik bir şekilde baskı uygulamasıdır, şeklinde tanımlanmaktadır (Çiçekli, Bülent, Ankara 2001).

Mobbing spor alanlarında da uygulandığını düşünüldüğünden, amatör futbolcuların Mobbing'e maruz kalıp kalmadıklarını incelemek için bu araştırma yapılmıştır. Araştırmanın amaçları doğrultusunda öncelikle Mobbing kavramının tanımı yapılarak mobbinge ilgili “ psikolojik yıldırma, taciz, şiddet kavramları açıklanmıştır. Mobbing oluşumundan bahsedilerek, Mobbing oluşumundaki dereceler üzerinde durulmuştur. Araştırmanın takip eden bölümünde amatör futbolcular üzerinde gerçekleştirilen çalışmanın yöntemine dair bilgiler verilmiş, ardından elde edilen bulgular, tablolar ve grafikler aracılığıyla sunulmuştur. Amatör futbolcular Mobbing farkındadırlar. Futbolcuların Psikolojik yıldırmaya yaş, eğitim, kulüpteki sporculuk yılı ve oynadığı takım kategorisi dikkate alındığında, Mobbing'e maruz kalmış mıdır? Sorularına cevap aranacaktır.

Mobbing kavramı özellikle 1990'lı yıllarda yönetim ve organizasyon araştırmaları ve toplumsal yaşamda anlaşılmaz olmaktan çıkmış ve araştırmalara konu olmaya başlamıştır. Mobbing kavramı, 20 yılı aşkın süredir üzerinde bilimsel araştırmalar yapılan bir konu olmakla birlikte, son on yıl içinde akademisyenler tarafından sıklıkla araştırılmaya başlanmış ve yıldırma üzerine birçok makale ve tez yazılmıştır (Kök SB. 25-27 Mayıs 2006; 433-448).

Leymann tarafından yapılan çalışmalara göre, Mobbing örgütlerde görülen ağır bir taciz türüdür. Dr. Leymann işyerinde “zor kişiler” olarak bildirilen kişileri araştırmış ve bunların başlangıçta “zor” olmadığını ve davranışlarının kalıtsal bir kişilik bozukluğu olmadığını ortaya çıkarmıştır. İşyeri yapısı ve kültürünün, bu insanları “zor” sıfatıyla damgalandıklarını belirlemiştir. Yıldırma konusunda Dr. Leymann İsveç'te bir klinik kurmuş ve burada İsveç ve Norveç'ten 1700 Mobbing hastasını tedavi etmiştir (Leyman, H. 1996).

Zapf'a göre ise mobbing bireyin bulunduğu ortamda rahatsız edilmesi aşağılanması, bireyin yapamayacağı işler vererek küçük düşmesini sağlamaktır (Zapf, D., Knorz, C., Kulla M. 1996).

Avrupa İş Güvenliği ve Sağlığı Dairesine mobbing, bir ya da bir grup çalışana karşı yapılan, çalışanın güvenliğini ve sağlığını tehdit eden sebepsiz davranış örüntüleri olarak tanımlanmıştır. Mobbing, çoğunlukla saldırganlar grubu tarafından tek bir kişiye yönelik olarak yapılan psikolojik bir saldırı olarak tanımlanmaktadır. Teorik olarak yıldırma, işyerinde yaşanan stresin aşırı bir türüdür. Diğer stres faktörlerine göre mobbing, sürekli devam eden, hedef alınan bireyin sistematik olarak sıkça taciz edildiği artan bir çatışma türü olarak da tanımlanmaktadır (Tutar H.2004).

### 1. Mobbing Oluşumu

Bu bölümde yıldırma kapsamına giren davranış tipleri ve yıldırma süreci incelenecektir.

## 2. Mobbing Davranışları

Davranışlarımızı etkileyen birçok iç ve ya dış faktör vardır. İçgüdü, fiziksel gelişim, liderlik, aile, çevre, sosyal hayattaki roller, değişiklikler ve diğer etkenler davranışlarımızı etkileyen unsurlardan bazıları olarak sayılabilir (Zapf, D.,Knorz, C., Kulla M. 1996). Bunun yanında çalışma saatleri, monoton yaşam, hastalık veya boşanma gibi gündelik hayatın rutini dışında gerçekleşen olaylar, kişilerin, çevresindeki insanlara karşı daha hoşgörüsüz, kırıncı olmalarına neden olabileceği gibi mobbing sürecini de başlatan önemli unsurlar olabilir (Cowie H.2002).

İşyerinde Mobbing, çeşitli aşamaları içeren bir süreç şeklinde devam eder. Mobbing oluştuğça çeşitli psikolojik faktörler etkileşime girer ve mağdurun sağlığını olumsuz biçimde etkiler (Sayers F,1993).

Mobbing genel olarak; çalışanların şerefi, doğruluğu, güvenilirliği ve mesleki yeterliliğine saldırıyla başlamakta, insanların imajını, meslek ahlakını ve yeterliliğini küçültücü davranışları içermektedir (Çobanoğlu Ş.205). Uluslararası Çalışma Örgütünü (ILO)'nün 2000 yılı raporlarında işyeri şiddetinin tanımın sadece fiziksel hareketlerle sınırlamayıp bunun yanında pasif ve psikolojik hareketleri de içerecek biçimde genişletmesine dikkat çekmektedir (Tınaz P.2006).

### **İşyerinde şiddet olarak tanımlanan bu davranışlar:**

- Cinayet,
- Tecavüz,
- Soyun,
- Silahla yaralama,
- Dayak,
- Fiziksel saldırı,
- Tekmeleme,
- Isırma,
- Yumruklama,
- Tükürme,
- Tırnaklama,
- Sıkma, sıkıştırma,
- Sinsice yaklaşma,
- Din ve ırkla ilgili taciz,
- Zorbalık ve kabadayılık,

### **Mobbing,**

- Eziyet etmek, zulmetmek ve mağdur etmek,

- Yıldırma,
- Tehdit etmek,
- Dışlama,
- Rahatsız edici mesajlar bırakmak,
- Sinir gösterileri,
- Kaba davranışlar,
- İş araç - gereç ve gereklilikleriyle ilgili engellemeler,
- Düşmanca davranışlar,
- Küfür etmek,
- Bağırma,
- İsim takmak,
- Kasıtlı sessizlik,
- Kabul edilmez dolaylı imalardır.

Mobbing işyeri şiddetinin en hızlı büyüyen şeklidir. Bu şekilde uygulanan şiddet türünde, Mobbing uygulayan kişi veya grup, işini daha verimli yapabilecek olan kişiye karşı çalışma yaşamını zorlaştırıcı bir takım davranışları yapması söz konusudur.

Bu türden davranışların bazıları aşağıdadır:

- Kin gütmek,
- Acımasız ve zalimce davranışlar,
- Kasıtlı kötü niyetli davranışlar,
- Aşağılayıcı davranışlar,
- Sarsmak,
- Bağırıp çağırarak iş yaptırmak,
- Kendi bildiğinin doğru olduğunda ısrar etmek,
- Güvensizlik nedeniyle yetki vermeyi reddetmek,
- Sürekli olarak diğerlerini eleştirmek,
- Gereksiz sorularla rahatsız etmek ,

Rayner ve Hoel tarafından yapılan araştırmada yıldırma davranışları 5 grupta toplanmıştır (Rayner C,1999).

- Profesyonel konuma saldırı (fikirlerini küçümsemek, toplum içinde küçük düşürme, zayıflıkla suçlama gibi).

- Kişisel duruşa saldırı (lakap takma, hakaret, korkutma, yıldırma),
- İzolasyon (bilgi paylaşmamak, fiziksel ve sosyal yalıtma, bilgiye ulaşımı engelleme),
- İş yükü (baskı, imkânsız görevler, gereksiz işler vermek),
- İstikrarsızlık (sorumluluğunu geri alma, anlamsız işler verme, tekrarlanan gaflar),

Bu davranışlar pasif ve aktif saldırganlık olarak ikiye ayrılabilir.

Pasif saldırı, çok ince tasarlanmış, rahatsız etmeyecek bir şekilde başladığı için, pek belirgin değildir. Bu saldırılara karşı başlangıçta pasif direnişler gösterilir. Pasif saldırganlar, fırsat buldukça kötü davranışlarını örtmek için nazik ve düşünceli davranışlar sergileyeceklerinden, onlarla başa çıkmak daha çok zaman almaktadır. Aktif saldırganlar ise, pasif saldırganların aksine daha kaba ve amatördürler.mobbing fiziksel saldırıya kadar varabilmektedir. Bu nedenle, aktif saldırıların ömrü uzun değildir (Işık E.2007).

Araştırmamızda elde edilen demografik özelliklerine göre yaş, eğitim, sporculuk yılı ve takım kategorisi bakımından incelendiğinde amatör futbolcuların Mobbing'e maruz kalmadıkları, istatistikî analizlere baktığımızda anlamlı farklılaşmanın olmadığı bulunmuştur.

Bu çalışmanın amacı amatör futbolcuların bazı demografik özellikleri ile Mobbing'e maruz kalma sıklıkları arasındaki ilişkiyi saptamak oluşturmuştur.

### **3. GEREÇ VE YÖNTEM**

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, araştırmada kullanılan veri toplama araçları ile bunların geçerlik ve güvenilirlik çalışması, verilerin toplanması için izlenen yol ve verilerin analizinde kullanılan istatistiksel tekniklerle ilgili açıklamalar yer almaktadır.

#### **Araştırmanın Modeli**

Araştırma problemini tanımlamak ve Mobbing kavramı ile ilgili yazılı bilgilere ulaşmak için bir literatür taraması yapılmıştır. Ayrıca konuyla ilgili yazılmış Türkçe ve yabancı dildeki kitap, makale ve internet verilerinden yararlanılmıştır. Araştırmanın gerçekleştirilmesinde veri toplama aracı olarak anket kullanılmıştır.

#### **3.1.Evren ve Örneklem**

Araştırmanın evrenini; Türkiye Futbol Federasyonu liglerinde mücadele eden takımlardaki amatör futbolcular oluştururken; örneklem grubunu ise tesadüfi örneklem yöntemi ile belirlenen 68 futbolcudan oluşmaktadır. Çalışmaya katılacak futbolcuların gerekli bilgileriyle birlikte demografik özelliklerini belirlemeye yönelik bir bilgi formu hazırlanmıştır. Ayrıca futbolcuların psikolojik yıldırma maruz kalma sıklıklarını belirlemek için "Sporcular için Mobbing Envanteri" kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan "Kişisel Bilgi Formu" ve "Mobbing Anketi", Türkiye Futbol Federasyonu takımlarındaki amatör futbolculara ulaşılarak uygulanmıştır. Veri toplama araçlarının doldurulmasında gönüllülük ilkesi esas alınmıştır.

#### **3.2. Veri Toplama araçları**

Futbolcuların Mobbing davranışlarına maruz kalma sıklıklarını belirlemek için (Einarsen&Raknes) tarafından olumsuz davranış sorularıyla (Negative Acts Questionnaire, NAQ) geliştirilen ve ülkemizde Cengiz (Recep C,2008) tarafından "Sporcular için Mobbing Envanterine dönüştürülerek geçerliliği ve güvenilirliği yapılan anket formu kullanılmıştır. Ankette futbolcuların çeşitli olumsuz davranışlara maruz kalma sıklıklarını değerlendirmek amacı ile toplam 22 ifade yer almakta ve (5) her zaman, (4) her hafta, (3) her ay, (2) ara sıra ve (1) hiçbir zaman 5'li Likert ölçeği biçiminde derecelendirilmiştir.

### 3.3.Verilerin İstatistiksel Analizi

Araştırmadan elde edilen veriler bilgisayar ortamına aktarıldıktan sonra SPSS programı sayesinde tablolar oluşturuldu.. Araştırmada verilerin değerlendirilmesinde istatistiki yöntem olarak; frekans, yüzde dağılımları, bağımsız gruplar için tek yönlü varyans analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Ayrıca tek yönlü varyans analizinde (ANOVA), Geçerlilik ve güvenilirlik testi yapılmıştır  $\alpha=76.852$  olarak bulunmuştur. İstatistiksel analizlerde anlamlılık düzeyi  $p>0,05$  olarak değerlendirilmiştir.

## 4. BULGULAR

Bu bölümde araştırmaya katılan Türkiye Futbol Federasyonu Amatör futbolculardan anket yoluyla toplanan verilerin analizi sonucu elde edilen bulgular ve onların yorumlarına yer verilmiştir. Üç başlık altında toplanan bulguların birinci kısmı demografik özellikleri belirlemeye yöneliktir. İkinci kısımda Psikolojik yıldırmaı belirlemeye yönelik alt boyutlar ve puan ortalamaları ve son bölümde ise bu puan ortalamaları ile çeşitli değişkenler arasındaki ilişkilerin arandığı bulgulara ait tablolar ve yorumları bulunmaktadır.

### Amatör futbolcularda Mobbing Alt Boyutları Puan Dağılımı

Tablo 1. Mobbing alt boyutları N,  $\bar{X}$ , Ss ortalamaları ile yaş dağılımı değişkenleriyle ilişkisi

	YAŞ	N	$\bar{X}$	Ss
<b>Görev</b>	16-22	23	20.69	7.58
	23-29	32	21.87	8.22
	30-36	13	20.69	5.99
	Toplam	68	21.25	7.54
<b>Örgüt İçi İletişim</b>	16-22 yaş	23	12.82	4,56
	23-29 yaş	32	14.65	5.75
	30-36 yaş	13	14.07	3.92
	Toplam	68	13.92	5.05
<b>Sosyal İlişkiler</b>	16-22 yaş	23	16.60	7.35
	23-29 yaş	32	15.46	6.78
	30-36 yaş	13	19.92	5.33
	Toplam	68	16.70	6.84



Araştırmaya katılan amatör futbolcularda Mobbing düzeyleri ölçeğinin alt boyutlarından görev Mobbing'i puan ortalamasına bakıldığında en yüksek ortalamanın 21.87 ile 23-29 yaş arasındaki futbolculara ait olduğu, onları sırayla 20.69 ile 16-22 ve 30-36 yaş arası amatör futbolcular, örgüt içi iletişim Mobbing puan ortalaması en yüksek 14.65 ile 23-29 yaş, sırayla 14.07 ile 30-36 yaş arası, 12.82 ile 16-22 yaş arası, sosyal ilişkiler Mobbing puan ortalaması en yüksek 19-22 ile 30-36 yaş arası, 16.60 ile 16-22 yaş arası, 15.46 ile 23-29 yaş arası olduğu görülmektedir(Tablo 1).

Tablo 2. Mobbing düzeyleri ölçek puanlarının, yaş değişkenlerine ilişkin varyans analizi dağılımı değerleri.

	<b>Kareler Toplamı</b>	<b>Sd</b>	<b>Kareler Ortalaması</b>	<b>F</b>	<b>P</b>
Görev	23.61	2	11.80	,20	,81
	3795.13	65	58.38		
	3818.75	67			
Örgüt İçi İletişim	45.18	2	22.59	,88	,42
	1669.44	65	25.68		
	1714.63	67			
Sosyal İlişkiler	183.74	2	91.87	2.02	,14
	2956.37	65	45.48		
	3140.11	67			

Araştırmaya katılan amatör futbolcuların yaş değişkenleri alt boyut mobbing ölçekleri incelendiğinde görevde mobbing, örgüt içi iletişim, sosyal ilişkiler de yaş değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşmanın olmadığı saptanmıştır ( $p>0.05$ ). Mobbing alt boyutlarından örgüt içi iletişimde yaş değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşmanın olmadığı saptanmıştır ( $p>0.05$ ).yıldırma alt boyutlarından sosyal ilişkilerde yaş değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşma saptanmamıştır ( $p>0.05$ ), (Tablo 2).

Tablo 3. Mobbing alt boyutları N,  $\bar{X}$ , Ss ortalamaları ile Eğitim dağılımı değişkenleriyle ilişkisi

	<b>EĞİTİM</b>	<b>N</b>	<b><math>\bar{X}</math></b>	<b>Ss</b>
Görev	İlköğretim	32	21.46	7.58
	Lise	25	21.24	6.85
	Lisans	10	21.50	9.54
	Yük. lisans	1	12.00	
	Toplam	68	21.25	7.54
Örgüt İçi İletişim	İlköğretim	32	14.18	5.00
	Lise	25	14.04	4.96
	Lisans	10	13.30	5.92
	Yük. lisans	1	9.00	.
	Toplam	68	13.92	5.05
Sosyal İlişkiler	İlköğretim	32	17.75	7.03
	Lise	25	16.12	6.79
	Lisans	10	15.50	6.62
	Yük. lisans	1	10.00	
	Toplam	68	16.70	6.84

Araştırmaya katılan Amatör futbolcuların Mobbing düzeyleri ölçeğinin alt boyutlarından görev Mobbing'i puan ortalamasına bakıldığında en yüksek ortalamanın 21.50 ile lisans mezunu amatör futbolculara ait olduğu, onları sırayla 21.46 ile ilköğretim mezunu amatör futbolcular, 21.24 ile lise mezunu amatör futbolcular, örgüt içi iletişim Mobbing puan ortalaması en yüksek 14.18 ile ilköğretim mezunu, sırayla 14.04 ile lise mezunu, 13.30 ile lisans mezunu, 9.00 yüksek lisans mezunu olduğu görülmektedir. Sosyal ilişkiler Mobbing puan ortalaması en yüksek 17.75 ile ilköğretim mezunu, sırayla 16.12 ile lise mezunu, 15.50 ile lisans mezunu, 10.00 ile yüksek lisans mezunu olduğu görülmektedir (Tablo 3).

Tablo 4. Mobbing düzeyleri ölçek puanlarının, Eğitim değişkenlerine ilişkin varyans analizi dağılımı değerleri.

	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	P
Görev	87.72	3	29.24	,50	,68
	3731.02	64	58.29		
	3818.75	67			
Örgüt İçi İletişim	30.69	3	10.23	,38	,76
	1683.93	64	26.31		
	1714.63	67			
Sosyal İlişkiler	102.97	3	34.32	,72	,54
	3037.14	64	47.45		
	3140.11	67			

Amatör futbolcuların Eğitim değişkenleri alt boyut Mobbing ölçekleri incelendiğinde görevde Mobbing, Eğitim değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşmanın olmadığı saptanmıştır ( $p>0.05$ ).Yıldırma alt boyutlarından örgüt içi iletişimde eğitim değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşmanın olmadığı saptanmıştır ( $p>0.05$ ).Yıldırma alt boyutlarından sosyal ilişkilerde eğitim değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşma saptanmamıştır ( $p>0.05$ ), (Tablo 4).

Tablo 5. Mobbing alt boyutları N,  $\bar{X}$ , Ss ortalamaları ile kulüpteki sporculuk yılı dağılımları değişkenleriyle ilişkisi

	KULÜPTEKİ SPORCULUK YILI	N	$\bar{X}$	Ss
Görev	1 yıldan az	17	19.23	5.85
	1-3 yıl	24	23.37	8.21
	4-6 yıl	22	20.86	8.15
	7-10 yıl	4	20.25	6.29
	11 yıl üstü	1	17.00	
	Total	68	21.25	7.54
Örgüt İçi İletişim	1 yıldan az	17	13.35	4.84
	1-3 yıl	24	14.87	5.21
	4-6 yıl	22	13.45	5.04

	7-10 yıl	4	14.50	6.35
	11 yıl üstü	1	9.00	.
	Total	68	13.92	5.05
Sosyal İlişkiler	1 yıldan az	17	17.00	7.24
	1-3 yıl	24	17.50	6.60
	4-6 yıl	22	16.54	7.23
	7-10 yıl	4	13.00	5.59
	11 yıl üstü	1	11.00	.
	Total	68	16.70	6.84

Araştırmaya katılan amatör futbolcuların mobbing düzeyleri ölçeğinin alt boyutlarından görev Mobbing'i puan ortalamasına bakıldığında en yüksek ortalamanın 23.37 ile 1-3 yıl arası futbolculara ait olduğu, onları sırayla 20.86 ile 4-6 yıl arası amatör futbolcular 20.25 ile 7-10 yıl arası, 19.23 ile 1 yıldan az, 17.00 ile 11 yıl ve üstü sporculuk yılları görülmektedir. Örgüt içi iletişim Mobbing puan ortalaması en yüksek 14.87 ile 1-3 yıl arası, 14.50 ile 7-10 yıl arası, 13.45 ile 4-6 yıl arası, 13.35 ile 1 yıldan az, 9.00 ile 11 yıl ve üstü olarak sporculuk yılı saptanmıştır, Sosyal ilişkiler Mobbing puan ortalaması en yüksek 17.50 ile 1-3 yıl arası olduğu görülmektedir. Sırayla 17.00 1 yıldan az, 16.54 ile 4-6 yıl arası, 13.00 ile 7-10 yıl arası, 11.00 ile 11 yıl ve üstü kulüpteki sporculuk yılı görülmektedir (Tablo 5).

Tablo 6. Mobbing düzeyleri ölçek puanlarının, Kulüpteki sporculuk yılı değişkenlerine ilişkin varyans analizi dağılımı değerleri.

	Kareler Toplamı	Sd	Kareler Ortalaması	F	P
Görev	202,72	4	50.68	,883	,47
	3616,02	63	57.39		
	3818,75	67			
Örgüt İçi İletişim	57,67	4	14.41	,548	,70
	1656,96	63	26.30		
	1714,63	67			
Sosyal İlişkiler	104,66	4	26.16	,373	,77
	3035,45	63	48.18		
	3140,11	67			

Araştırmaya katılan amatör futbolcuların kulüpteki sporculuk yılı değişkenleri alt boyut mobbing ölçekleri incelendiğinde görevde mobbing, sporculuk yılı değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşmanın olmadığı saptanmıştır ( $p>0.05$ ). Yıldırma alt boyutlarından örgüt içi iletişimde sporculuk yılı değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşmanın olmadığı saptanmıştır ( $p>0.05$ ). Mobbing alt boyutlarından sosyal ilişkilerde sporculuk yılı değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşma saptanmamıştır ( $p>0.05$ ), (Tablo 6).

## 5.TARTIŞMA SONUÇ

Araştırmaya katılan amatör futbolcularda Mobbing düzeyleri ölçeğinin alt boyutlarından görev Mobbingi puan ortalamasına bakıldığında en yüksek ortalamanın 21.87 ile 23-29 yaş arasındaki futbolculara ait olduğu, onları sırayla 20.69 ile 16-22 ve 30-36 yaş arası amatör futbolcular, örgüt içi iletişim mobbing puan ortalaması en yüksek 14.65 ile 23-29 yaş, sırayla 14.07 ile 30-36 yaş arası, 12.82 ile 16-22 yaş arası, sosyal ilişkiler Mobbing puan ortalaması en yüksek 19-22 ile 30-36 yaş arası, 16.60 ile 16-22 yaş arası, 15.46 ile 23-29 yaş arası olduğu görülmektedir.

Araştırmaya katılan Amatör futbolcuların mobbing düzeyleri ölçeğinin alt boyutlarından görev Mobbing'i puan ortalamasına bakıldığında en yüksek ortalamanın 21.50 ile lisans mezunu amatör futbolculara ait olduğu, onları sırayla 21.46 ile ilköğretim mezunu amatör futbolcular, 21.24 ile lise mezunu amatör futbolcular, örgüt içi iletişim Mobbing puan ortalaması en yüksek 14.18 ile ilköğretim mezunu, sırayla 14.04 ile lise mezunu, 13.30 ile lisans mezunu, 9.00 yüksek lisans mezunu olduğu görülmektedir. Sosyal ilişkiler Mobbing puan ortalaması en yüksek 17.75 ile ilköğretim mezunu, sırayla 16.12 ile lise mezunu, 15.50 ile lisans mezunu, 10.00 ile yüksek lisans mezunu olduğu görülmektedir.

Araştırmaya katılan amatör futbolcuların Mobbing düzeyleri ölçeğinin alt boyutlarından görev mobbingi puan ortalamasına bakıldığında en yüksek ortalamanın 23.37 ile 1-3 yıl arası futbolculara ait olduğu, onları sırayla 20.86 ile 4-6 yıl arası amatör futbolcular 20.25 ile 7-10 yıl arası, 19.23 ile 1 yıldan az, 17.00 ile 11 yıl ve üstü sporculuk yılları görülmektedir. Örgüt içi iletişim Mobbing puan ortalaması en yüksek 14.87 ile 1-3 yıl arası, 14.50 ile 7-10 yıl arası, 13.45 ile 4-6 yıl arası, 13.35 ile 1 yıldan az, 9.00 ile 11 yıl ve üstü olarak sporculuk yılı saptanmıştır, Sosyal ilişkiler mobbing puan ortalaması en yüksek 17.50 ile 1-3 yıl arası olduğu görülmektedir. Sırayla 17.00 1 yıldan az, 16.54 ile 4-6 yıl arası, 13.00 ile 7-10 yıl arası, 11.00 ile 11 yıl ve üstü kulüpteki sporculuk yılı görülmektedir.

(Doğan'ın 1993) araştırmasında futbolcuların öğrenim durumuna göre dağılımları incelendiğinde (45.3)'ünün, Erol'un araştırma verilerine göre ise (%69.1)'inin orta öğretim mezunu olduğu Cengiz'in araştırmasında futbolcuların eğitim durumu (%70, 3)'ünün orta öğretim mezunu olduğu bulguları araştırmamızla paralellik göstermemektedir.

Psikolojik Yıldırmaya maruz kalma sıklıklarının alt boyutlarına bakıldığında Amatör futbolcularda görev de Mobbing de 23 -29 yaş aralığında daha fazla görüldüğü söylenebilir. Sosyal ilişkiler de ise 30-36 yaş arasında Mobbing'e maruz kalma sıklığı daha fazla görüldüğü söylenebilir. Bunun sebebi de 30-36 yaş arası futbolcu sayısının azlığı nedeniyle değerler yüksek çıkmasıdır.

Amatör futbolcularda görevde ve örgüt içi iletişimde Mobbing'e maruz kalma sıklığı 23-29 yaş aralığında görülmektedir. Ancak sosyal ilişkilerde 30-36 yaş arasında daha çok maruz kalındığı görülmektedir. Bunun sebebi sporcularda yaş ile performans ilişkisinin ters orantılı olmasındandır. Sporcuların performansı yaş ilerledikçe düştüğünden dolayı iç yapılarında yaşadıkları sıkıntılar sosyal ilişkilerine yansımaktadır. Artık futbolu bırakma yaşının geçtiği ve belli bir hedefe ulaşamadığı ve bunun yarattığı psikolojik sıkıntıların sebep olduğu söylenebilir. Bununla doğrudan sosyal ilişkilere etki ettiği kanısına varılabilir.

Mobbinge maruz kalma durumu kişinin eğitim seviyesi ile doğrudan ilişkilidir. Eğitim seviyesi arttıkça Mobbing'e maruz kalma durumu azalmaktadır. Bunu sebebi eğitim düzeyinin artması kişinin özgüven duygusunu artırmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Amatör futbolcularda kulüpte oynadığı yıl arttıkça Mobbing'e maruz kalma sıklığının azaldığı görülmektedir.

Aktop (2006) çalışmasında Alt kademelerde unvana sahip kişilerin Mobbing'e daha çok maruz kaldıkları saptanmıştır. Bu sonuçlara bakıldığında çalışmamızla tamamen ters orantılı olduğu görülmektedir.

Ertürk'ün çalışmasında, görev değişkenine ilişkin "kendini gösterme ve iletişim" boyutunda yaşanmış yıldırma eylemlerinde, okul müdürleri, okul müdür yardımcılara ve öğretmenlere göre, belirtilen konularda daha çok yıldırma eylemlerine maruz kalmaktadır (Ertürk A.2005). Araştırma verilerimize bakıldığında çalışmamızla örtüşmediği görülmektedir.

Sosyal ilişkilerinde ve davranışlarında eksiklik olan futbolcuların, diğer futbolcu meslektaşlarından daha düşük sosyal becerilere ve ilişkilere sahip olmaları nedeni ile Mobbing'e maruz kalma olasılığının yüksek olduğu söylenebilir.

Çöğenli (2010) tarafından yapılan çalışmanın sonuçlarına göre duygusal tacize neden olan saldırgan davranışların örneklemin yaş dağılımına göre anlamlı farklılık oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca 29 yaş ve alt grubundaki katılımcıların ve 30-39 yaş aralığındaki katılımcıların saldırgan davranışlara en çok maruz kalan gruplar olduğu tespit edilmiştir. Yapılan bu araştırma sonuçları araştırmamız sonuçlarıyla belli yaş gruplarında paralellik göstermekte olup araştırmamızı destekler niteliktedir.

Futbol Kulüplerde görülen Mobbing davranışları ülkeden ülkeye, toplumdan topluma değişim gösterebileceği gibi, futbol kulübünün özelliği de bu farklılığı doğurabilir.

Sonuç olarak araştırmaya katılan amatör futbolcuların yaş, eğitim, kulüpteki sporculuk yılı ve takım kategorisine göre Mobbing'e maruz kalmaları farklılık göstermektedir. Araştırmaya katılan futbolcuların azda olsa Mobbing'e maruz kaldıkları görülmektedir. Araştırma verilerimize baktığımızda anlamlı bir farklılık bulunmamıştır.

Son yıllarda sıkça karşılaşılan, ancak ne olduğu pek bilinmeyen bir kavram olan Mobbing, sosyal yaşantının olduğu her yerde karşımıza çıkmakta ve üzerinde pek düşünülmeden, olağan karşılanmaktadır. Mobbing, aslında iş yaşamımızda her zaman var olmuş, ancak yakın zamana kadar adlandırılmamış bir olgudur. Uluslararası araştırma sonuçlarının birleştiği ortak nokta, Mobbing mağdurlarının, diğer şiddet ve taciz mağdurlarından çok daha fazla sayıda oldukları doğrultusundadır. Çalışma yaşamının ve toplumsal yaşamın her alanında bireye zarar verici etkilerinin hissedildiği Mobbing üzerinde yapılan araştırmaların sayısı günden güne çoğalırken, pek çok ülkede, konuya yönelik farkındalığı artırma ve mücadele giderek önem kazanmaktadır. Yaşamın her alanında olduğu gibi spor ortamlarındaki Mobbing olgusu son yıllarda sıkça araştırma konusu olmuştur.

## KAYNAKLAR

- Aktop NG. Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanlarının Duygusal Tacize İlişkin Görüşleri ve Deneyimleri. Yüksek Lisans. Eskişehir: Sosyal Bilimler Enstitüsü; 2006.
- Cowie H, Naylor P, Rivers I, Smith P. K. &Pereira B. Measuring Workplace Bullying- Behavior. *Agressionand Violent* 2002, (7): 35-51.302
- Çiçekli, Bülent, Avrupa Sosyal Şartı-Temel Rehber, Ankara 2001.
- Çobanoğlu Ş. Mobbing-İşyerinde Duygusal Saldırı ve Mücadele Yöntemleri. İstanbul: Timaş Psikoloji Dizisi; 2005.
- Çöğenli MZ. Üniversitelerde Psikolojik Şiddet (Mobbing) Maruziyeti ve Akademik Personel Üzerinde Bir Uygulama, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniv. 2010: 97.
- Doğan B. Profesyonel Futbolcuların Toplumsal Hareketlilik Yönünden İncelenmesi (İzmir Merkezi Örneği).Yüksek Lisans. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü; 1993.
- Ertürk A. Öğretmen ve Okul Yöneticilerinin Okul Ortamında Maruz Kaldıkları Yıldırma Eylemleri (Ankara İli İlköğretim Okulları Örneği), Yüksek Lisans. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. 2005.
- İşık E. İşletmelerde Mobbing Uygulamaları İle İş Stresi İlişkisine Yönelik Bir Araştırma. Yüksek Lisans. İstanbul: Yıldız Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; 2007.
- Erzurum: Atatürk Üni. İ.İ.B.F. 14. Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi Bildiriler Kitabı, 25-27 Mayıs 2006; 433-448.
- Leyman, H. (1996). The Content and Development of Mobbing at Work. *EuropeanJournal of WorkandOrganizationalPsychology*, 5, 165-184.
- Rayner C, Sheehan M, Barker M. TheoreticalApproachestotheStudy of Bullying at WorkInternational. *J.ofManpower*, 1999;(20): 11-15.
- Recep C. Profesyonel Futbol Kulübü Yöneticilerinin Dönüşümsel Liderlik Stilleri ile Kulüplerinin Örgüt Sağlığı ve Futbolcuların Yıldırma (mobbing) Yaşamaları Arasındaki İlişki. Doktora Tezi.Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü,2008.
- Sayers F, Bingaman CE, Graham R, Wheeler M. Yöneticilikte İletişim, Kişisel Gelişim ve Yönetim Dizisi, Doğan ŞAHİNER(Çev). İstanbul: Rota Yayınevi; 1993.
- Tınaz P. İşyerinde Psikolojik Taciz (Mobbing). İstanbul: Beta Basım Yayın Dağıtım. 2006.
- Tutar H.İşyerinde Psikolojik Şiddet. 3.Baskı, Ankara:Platin Yayınları, 2004.
- Zapf, D.,Knorz, C., Kulla M. (1996). On theRelationshipBetween Mobbing Factors, andJob Content, SocialWork Environment, andHealthOutcomes. *European Journal of WorkandOrganizationalPsychology*, 5, 2, 215-237.

## DİYARBAKIR KENTİNDE BULUNAN ATATÜRK ANIT VE HEYKELLERİNİN İDEOLOJİK MESAJLARININ ÇÖZÜMLENMESİ<sup>1</sup>

ANALYSIS OF IDEOLOGICAL MESSAGES OF ATATÜRK MONUMENTS AND  
STATUES SITUATED IN DİYARBAKIR CITY

Recep BAYDEMİR<sup>2</sup>

### ÖZET

Bu araştırmada, Diyarbakır kentinde bulunan ve resmi ideolojiyi temsil eden sekizi anıt heykel ve biri de rölyef çalışması olmak üzere dokuz sanat eserinin içerik analizleri yapılarak, merkezi iktidarın resmi ideolojiyle birlikte kentte verdiği açık/örtük ideolojik mesajların neler olduğu ve bu mesajların neden tercih edildiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Temelde alan araştırmasına dayanan bu çalışma, analize tabi tutulan eserlerin içerik analizlerinden faydalanılarak, söz konusu sanatsal eserlerin ideolojik mesajları çözümlenmeye çalışılmıştır. Şüphesiz ki, sanatın sosyolojik okumasını yapmak toplumsal dönüşümün yönünü daha iyi kestirmeye katkı sunacağı gibi, Türkiye'deki toplumsal araştırmalarda kısmen yeni olan bu yöntem, bir yandan sosyolojik teorinin ve sanat tarihi çalışmalarının gelişmesine katkı sunarken, bir yandan da, benzer bir konuda çalışma yapacak olan araştırmacılara birincil elden kaynaklık edecektir. Bu araştırmanın ulaştığı en kapsamlı sonuç ise şudur: Resmi ideolojinin kentte yaptığı ilk anıt ve heykellerde daha çok, “Türk Kurtuluş Savaşı” ve “kahramanlık” teması işlenip, kentin “Türklüğü”ne vurgu yapılırken, son 15 yılda yapılan çalışmalarda ise bu mesajın yerini, “milletin birliği ve vatanın bölünmez bütünlüğü”ne bıraktığı görülmüştür. Bu değişimin altında yatan sebebin ise, kentte giderek güçlenen legal Kürt siyasal hareketinin bazı ayrılıkçı söylemlerine karşı verilen ideolojik bir cevap olduğu anlaşılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Resmi ideoloji, anıt ve heykeller, Diyarbakır.

### ABSTRACT

In this study, content analyzes of nine works of art, including eight monument sculptures and one relief work, representing the official ideology in the city of Diyarbakır, were conducted to determine what the central government's open / implicit ideological messages given by the official ideology together with the official ideology were and why these messages were preferred is intended to be placed. This study, based mainly on field research, has been attempted to analyze the ideological messages of artistic works, taking advantage of the content analysis of the works analyzed. Undoubtedly, this sophisticated method, which is partly new in social research in Turkey, will contribute to the development of sociological theory and art history studies while at the same time contributing to the development of art history in a way that will work in a similar way the researcher will be the primary source. The most comprehensive result of this research is the following: The first monuments and sculptures made by the official ideology in the city were seen to have left the place of this message to the “indivisible unity of the nation and the unity of the nation” while the “Turkish War of Independence” and “heroism” were emphasized and the city was emphasized to “Turkishness.” It is understood that the underlying reason for this change is

<sup>1</sup>Bu Çalışma, 2016 yılında, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı'na sunulan, *Anıt ve Heykellerin İdeolojik Mesajları ve Toplumsal Algılar: Diyarbakır Örneği* adlı master tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Master eğitimim boyunca, başta tez danışmanım Sayın Muhsin Soyudoğan olmak üzere, emeklerini üstümden esirgemeyen bölümdeki tüm hocalarıma teşekkür ederim.

<sup>2</sup>Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Anabilim Dalı “Göç Çalışmaları” alanında doktora öğrencisi, [recepbaydemir@outlook.com](mailto:recepbaydemir@outlook.com)

an ideological response to some separatist rhetoric of the legal Kurdish political movement, which is getting stronger and stronger in the city.

**Key words:** Official ideology, monuments and statues, Diyarbakir.

## 1. GİRİŞ

Sanatın, insanlığın tarihi kadar eski olduğunu söylemek her halde aşırı bir iddia olmayacaktır. Nitekim insanın olduğu her yerde sanat öyle veya böyle bir şekilde her zaman varlığını sürdürmüştür. Henüz avcılık ve toplayıcılık temelli yaşamın yaygın olduğu erken dönemlerde bile insanlar avladıkları hayvanların resimlerini mağara duvarlarına çizmişlerdi. Böylece sanat, insanlık tarihinin en erken evrelerinden itibaren dil dışında geliştirilmiş en önemli ifade etme ve iletişim araçlarından biri olmuştur.

Sınıflı toplumların henüz gelişkin olmadığı dönemlerde sanat neredeyse evrensel-değerli bir faaliyet iken, iktidar olgusunun gelişimine paralel olarak sanat bu evrenselci yapısını kaybetmeye başladı. Bunun yerine sanat insan topluluklarını temsil eden, hatta esas olarak toplumdaki bir sınıfı temsil eden ideolojik bir araca dönüştü. Muktedirler ya da iktidar olmaya aday olanlar kendi iktidarını koruma veyahut yayma adına sanatı yoğun bir şekilde kullanmaya başladılar. Açık alan ve meydanlara dikilen eserler, iktidarların veya muktedirlerin sahip olduğu ideolojiyi somut bir olguya dönüştürerek kitlelere görünür kılıyordu.

Sanatın görsel bir kolu olan anıt ve heykeller, bu anlamda, iktidar ve muktedirlerce sırtından en çok geçinen alan olmuştur. Ortaya ilk çıktıkları dönemde çoğunlukla mimari yapıyı süsleyen imgeler olarak işlev gören anıt ve heykeller, binaların girişlerine konan ya da binaların duvarlarında bulunan birer süsleyici imgeler olmuşlardır. Daha sonra, buna ek olarak, Klasik Yunan ve Roma döneminde kamusal alanlara da dikilmeye başlanmışlardır. Bu dönemde anıt ve heykeller çoğunlukla atlı anıt heykeller olarak karşımıza çıkmıştır. Bu, atlı anıt heykeller, dönemin kralları ve hükümdarlarını sembolize etmiştir. Böylece bu dönem, bir sanat kolu olarak anıt ve heykellerin iktidarların gücünü ve ideolojisini meydanlarda yaymaya başladığı dönem olmuştur. Bu dönemde krallar ve hükümdarlar yani güç sahibi kişiler çoğunlukla bir at üstünde görkemli bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu görkemlik, hükümdarlara toplum üzerinde tahakküm kurmanın yolunu açmıştır. Daha sonra Rönesans ve Reform hareketleriyle beraber, Avrupa’da birçok alanda olduğu gibi anıt ve heykel alanında da değişimler yaşanmıştır. Bu dönemde, anıt ve heykellere Rönesans’ın düşünceleri olan eşitlik, adalet, kardeşlik vs. yansımıştır. Bu durum 18 ve 19. yüzyıllara kadar da devam etmiştir. Yani, anıt ve heykeller bir yandan mimari yapıyı süsleyen bir imge olmaya devam ederken bir yandan da meydanlara parklara ve bahçelere de dikilerek mevcut egemen güçlerin ideolojilerini yaymaya da devam etmiştir. Özellikle de 20 yüzyıla gelindiğinde artık anıt ve heykeller neredeyse tamamen iktidarların buyruğuna girmiştir. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Almanya’da Hitler ve İtalya’da Mussolini kendi heykellerini her tarafa diktirirken aynı şekilde Rusya’da Lenin ve Stalin de benzeri şeyler yapmışlardır. Böylece anıt ve heykeller iktidarların birer parçası olup aynı zamanda iktidar buyruğunun da tekeline girmiş ve iktidarların propagandasını yapmada önemli bir araç haline gelmiştir. Althusserci anlamda, anıt ve heykeller hem “ideolojik” hem de “baskı” aygıtları olmuş, iktidarların kendi ideolojilerini “yeniden üretme”leri için sık kullandıkları bir enstrüman olmuştur.

Bu minvalde, yeni kurulan Türkiye’de de Erken Cumhuriyet döneminde başta resim ve anıt heykeller olmak üzere birçok sanat kolu Tek Parti iktidarı tarafından da kullanılmıştır. Türkiye’de Erken Cumhuriyet döneminde yaygınlık kazanan anıt ve heykeller, resmi ideolojinin Tek Parti döneminde “çağdaşlık” ve “batıcılığın” bir göstergesi olduğunu düşündüğü anıt ve heykellere oldukça önem verilmiş, Cumhuriyet ideolojisi,



Cumhuriyetçi elitlerin eliyle anıt ve heykellere giydirilerek memleketin dört bir tarafına diktirilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde, yaygınlık kazanan kamusal alanda heykel dikme geleneği, aralıksız olarak, geçmişten günümüze kadar devam etmiştir. Türkiye’de devlet ideolojisinin vücut bulmuş hali olan Atatürk anıt ve heykelleri, devlet ideolojisini somutlaştırarak kitlelere görünür kılmak ve böylelikle resmi ideolojinin “yeniden üretimi”ni (Althusser, 2005) sağlamak amacıyla resmi ideolojinin sık kullandığı *devletin ideolojik aygıtlarından* (Althusser, 2006) biri olmuşlardır.

Egemen ideolojinin propagandasını yapmak sanat tarihinde sık görülen bir durum olmasına rağmen, ne yazık ki hem sosyoloji hem de sanat tarihinde sanatın sosyolojik olarak ele alınarak incelenmesi pek nadir olmuştur. Bu bağlamda, bu araştırmada, Diyarbakır kentinde bulunan sanatın görsel kollarından anıt ve heykel özelinde sanatın sosyolojik okumasını yapılarak, söz konusu sanatsal eserlerin kente verdiği ideolojik mesajların neler olduğu ve bu mesajların neden tercih edildiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Kentte tespit edilen eserlerin içerik analizlerinin çözümlendiği bu araştırma, bundan sonra bu alanla ilgili çalışacak olan araştırmacılara da birinci elden kaynaklık edecektir.

### 1.1. Literatür Taraması

Türkiye’de sosyal bilimlerde, Atatürk anıt ve heykellerinin ideolojik mesajlarını, ideoloji ve sanat arasındaki ilişki bağlamında ortaya koymak adına, sanatın ideolojik muhtevasını çözümleyen çalışmalar iki elin parmaklarını geçemeyecek kadar azdır. Bunun belki de en önemli sebebi Türkiye’de anıt kültürünün, Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze neredeyse sadece Atatürk anıtlarıyla sınırlı olmasıdır. Atatürk heykel ve anıtlarının kamusal alandaki bu hâkimiyeti, beraberinde konuya dair yapılmış çalışmaların ezici bir çoğunluğunun Atatürk heykelleri üzerine yoğunlaşmasına neden olmuştur. Sorun şu ki, 1940’ların sonlarından itibaren güç kazanan Ticani Tarikatı gibi muhafazakâr bir hareketin iktidar eleştirisi Atatürk heykellerini tahrip etme pratiğine dönünce, iktidarın yasalaştırdığı Atatürk’ü Koruma Kanunu heykellere sadece fiziksel bir dokunulmazlık değil aynı zaman da fikirsel anlamda da bir dokunulmazlık kazandırmıştır. Bu yüzden, yapılan çalışmaların ezici bir çoğunluğu sosyolojik olmaktan ziyade ele aldıkları eseri zaman, mekân, boyut gibi yönleriyle tasvir etmekle yetinen sanat tarihi; veyahut estetik boyutu, bulunduğu alanla ilişkisi ve uyumu gibi konulara odaklanan sanat eleştirisi mahiyetinde çalışmalardır.

Bu tarz çalışmaların en erken örneklerinden biri Nurullah Berk’in, 1937’de yayımladığı *Türk Heykeltıraşları* adlı eseridir. 1973’te Gültekin Elibal’ın *Atatürk ve Resim Heykel* adlı çalışması ile Cumhuriyetin 50. yılı kutlamaları nedeniyle Nurullah Berk ile Hüseyin Gezer’in birlikte kaleme aldıkları *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli* adlı çalışmaları ve bu eserle neredeyse aynı içeriğe sahip Hüseyin Gezer’in 1984 yılında yayımladığı *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli* adlı eseri benzer konuları benzer kaygılarla ele alan çalışmalardır. Bununla birlikte, Zühtü Muridoğlu (1937), Sezer Tansuğ (1979), Hüseyin Gezer (1973a, 1973b, 1981), Meriç Hizal (1983), Fatma Akyürek (1999), Kıvanç Osma (1996; 1999; 2002; 2003), Murat Özgür (2005), Mevlüt Çelebi (2006) ve daha birçok isim konuyla ilgili çalışmalar yapmışlardır.

Burada bahsi geçen eserler, Atatürk heykellerinin nerede yapıldığı, ne zaman yapıldığı, kimin yaptığı ve hangi malzemeden yapıldığıyla ilgili teknik bilgiler içermektedir. Bu çalışmalarda Atatürk heykellerinin ideolojik mesajları ya da “ulusalcı ideoloji” ve “Türk milliyetçiliği” bağlamında ne gibi anlamalar taşıdığı ve bu anlamların tarihsel süreçte toplum üzerindeki etkisi tamamen göz ardı edilmiştir. Bunun yerine, heykeller çoğunlukla katı milliyetçi ideolojik bir perspektifle ele alınmıştır. Heykel üzerinden sunulan “Türk milliyetçiliği” ve “tek adam” gibi motifler bu heykeller üzerine yapılan birçok çalışmada

yeniden üretilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmalar, heykel ve anıtların ideolojik içerik çözümlenmesinden ziyade o ideolojiyi besleyen bir payanda olmaktan öteye geçememiştir.

Türkiye’de anıt ve heykellerle ilgili yapılmış çalışmalar ezici bir çoğunlukla üniversitelerin, Güzel Sanatlar Fakültesi’ndeki hocalar ve öğrencileri tarafından yapılmış, tez, kitap veya makale çalışmalarıdır. Söz konusu çalışmalar, konuyu sosyolojik olarak incelemek yerine bir sanat eleştirisi şeklinde ele almışlardır. Bu çalışmalarda Atatürk anıt ve heykelleri de dâhil olmak üzere genel olarak Türkiye’de anıt ve heykel çalışmalarının kamusal alandaki yeri, buldukları mekânla ilişkisi, kent estetiğine katkısı, bulunduğu çevreyle uyumu gibi konular üzerinde durulmuş, konunun ideolojik boyutu çoğu kez göz ardı edilmiştir. Bu bağlamda, Nilüfer Ergin (1998), Mehmet Güç (2005), Hünkâr Yılmaz (2007), Hayati Çil (2010), Recep Yalçın (2012), Fahrettin Kuzu (2012), Nevzat Şimşek (2014), burada anlatılanlara benzer çalışmalar yapan onlarca isimden sadece birkaçıdır.

Bunun yanı sıra, Kemalist paradigmanın hegemonik gücünün törpülenmesiyle birlikte, az da olsa, Atatürk heykellerini eleştirel bir perspektifle değerlendiren çalışmalar da ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Aylin Tekiner’in 2010 yılında yayımlanan *Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset* adlı kitabı en sıra dışı çalışmalardan birisidir. Konuyu ideolojik boyutuyla ele alan Tekiner, Erken Cumhuriyet’ten başlayarak günümüze kadar yapılan Atatürk heykelleriyle topluma verilmek istenen mesajlardan hareketle Türkiye’nin siyasal hafızasını okumaya çalışmıştır. Tekiner araştırmasında, Atatürk heykellerinin nasıl *araçsallaştığını, kültleştğini, siyaset, sanat ve estetik üçgeninde ele almıştır.*

Erken Cumhuriyette ideolojinin difüzyonunda tek partinin sanat üzerindeki politikalarını “sanatçı-patron” ilişkisi bağlamında ortaya koyan bir çalışma Nimet Keser’e aittir. Keser’in 2012’de yayımladığı *İktidarın Resmi: Tek Parti Dönemi Türk Resmi* adlı kitabında, tek partinin siyasal yaşamına damgasını vurduğu Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde, resmi ideoloji sahibi tek parti iktidarının finanse ettiği projelerle üretilen sanat eserlerini (tek parti döneminde yapılan resimleri) analize tabi tutarak, iktidar ve sanatçılar arasındaki “sanatçı-patron” yansıması ilişkisini ortaya koymaya çalışmıştır. Yine o dönemde sanatçıların iktidarın hangi ihtiyaçlarına ne şekilde cevap verdiğini ve tek parti ideolojisinin yayılımında resim sanatına ne tür işlevler yüklediğini, en önemlisi resim sanatını nasıl “iktidarı resmi”ne dönüştüğünü analiz ettiği örnekler üzerinden izah etmeye çalışmıştır.

İdeoloji ve sanat ilişkisi bağlamında heykel üzerinden konuyu izah etmeye çalışan bir diğer önemli çalışmayı, Mehmet Hasan Demirci yapmıştır. Demirci, *Türkiye’de Heykel Sanatının İdeolojik Bir Araç Olarak Kullanımı* (2011) adlı çalışmasında, “egemen ideolojinin” yani iktidarın kendi ideolojisini yaymada sanatı ideolojik bir araç olarak nasıl kullandığını Türkiye’de özellikle de Tek Parti döneminde yapılan Atatürk heykelleri üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Demirci, çalışmasında Türkiye’de iktidarın heykel sanatına yön vererek heykel sanatını ve sanatçısını nasıl etkilediğini yine yapılan Atatürk heykelleri üzerinden açıklamıştır. Bununla birlikte Demirci, Erken Cumhuriyet’te heykelin, çoğunlukla görselliğinin evrensel olmadığını, aksine ulusal sınırları olan bir kategori çizdiğini vurgulamıştır. Demirci’nin çalışmasına benzer çalışmaları, Faik Gür (2006; 2014-2015), Güler İnce (2010), Fulya Ünal (2010), Yalçın Lüleci (2013), Nihat Sezer Sabahat (2017) gibi araştırmacılar da yapmıştır.

Diyarbakır sosyal uzamı bağlamında, anıt ve heykeller özelinde sanat-iktidar-ideoloji ilişkisini inceleyen çalışma ne yazıkki yoktur. Bu araştırma, Diyarbakır kentinde bulunan Atatürk anıt ve heykellerinin örtük/açık ideolojik mesajlarının neler olduğu ve bunun altında yatan temel faktörün ne olduğu üzerine kafa yorarak, bu alandaki boşluğu kısmen de olsa doldurma çabasıdır.

## 1.2. Metodoloji ve Yöntem

Marksist sanat yaklaşımına göre, her sanat eseri zorunlu olarak bir real ve irreal alana sahiptir. Realite ve irrealite denilen modaliteler, sanat yapıtının ontik yapısını meydana getirirler. Real alan sanat eserinin dış görünümü yani ön-planı, İrreal alan ise, sanat eserinin arka-planını yani verdiği mesajı/barındırdığı ideolojiyi anlatır. Kısacası, sanat bir üretim, ortaya çıkan sanat yapıtı da aslında insan emeği sonucunda ortaya çıkan bir üründür. Bu ürün toplumsal/tarihsel bir üründür (Tunalı, 1989: 77). Bu bağlamda, bir sanat yapıtının anlaşılması ve analizinin yapılması zorunlu olarak, o sanat yapıtının toplumsal ve tarihsel arka planının analizidir. Bunlar bilinmeden sanat yapıtının taşımış olduğu anlam özümsemez. Bu sebeple bir sanatsal eserin anlaşılması, zorunlu olarak, onun içerik analizinin yapılmasıyla mümkün olabilecektir.

Bu araştırmada, Türkiye'nin Erken Cumhuriyet döneminden günümüze yaygınlık kazanan kamusal alanda Atatürk anıt ve heykellerinin dikilmesi, bunun tarihsel ve toplumsal arkaplanının analiziyle, Diyarbakır örneği üzerinden kentte<sup>3</sup> bulunan sekiz heykel/anıt ve bir rölyef çalışması tespit edilerek, bunların ideolojik mesajları çözümlenmeye tabi tutulmuştur. Böylelikle, resmi ideolojinin yaptığı eserlerle ne ideolojik mesajlar verdiği anlaşılmaya çalışılmıştır. Bunun için de, kentte tespit edilen resmi ideolojiyi temsil eden sanatsal eserler, bizzat araştırmacı tarafından ziyaret edilmiş, farklı perspektiflerle görsel örnekleri (fotoğrafları) alınmıştır. Alan araştırmasında, sanatsal eserlerin bulunduğu yer, eserlerin konumlama biçimi, yapıldığı malzeme vs. hakkında bilgi toplama imkânı bulunmuştur. Alan araştırması esnasında çekilen fotoğraflar, daha sonra içerik analizine tabi tutulmuş ve böylelikle barındırdıkları ideolojik mesajları çözümlenmeye çalışılmıştır. Kısaca, temelde alan araştırmasına dayanan bu araştırma, sanatsal eserlerin içerik analizlerinin yapılması ve literatürden elde edilen verilerin de eklenmesiyle, yapılan tartışmadan oluşmaktadır.

## 2. TÜRKİYE'DE ANIT VE HEYKEL ANLAYIŞININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Çoktanrıçılığa karşı tektanrıçılık savunusunun amansız bir mücadelesi olarak ortaya çıkan İslam'ın toplumsal zeminini içinde yaşadığı toplumun yaygın inanç sistemini oluşturan putperestliği reddiyesi üzerine kurmasından dolayı, bu dini benimsemiş tüm toplumlarda olduğu gibi, Türklerde de putla özdeşleşen heykel sanatı gelişme imkânı çok

<sup>3</sup> 2017 yılının Temmuz ayı itibarıyla Diyarbakır kentinde bulunduğu tespit edilen resmi ideolojiye ait tüm anıt ve heykel çalışmaları bu çalışmaya dâhil edilmiştir. Tespit edilen bu anıt ve heykellere ek olarak, kentin en önemli meydanı olan Şeyh Said Meydanı'nda bulunan Diyarbakır Ordu Evi binasının yan cephesinde yer alan büyük bir rölyef eseri de önemli görüldüğü ve bu araştırmaya ışık tutabileceği düşünüldüğü için bu araştırmaya dâhil edilmiştir. Ancak, bu araştırmaya sadece anıt ve heykeller ile bir rölyef eseri dâhil edilmiş, resmi ideolojiyi temsil eden, flamalar, bayraklar, resimler, büstler ve diğer tüm sanatsal eserler ve semboller kapsam dışı bırakılmıştır. Bunun sebebi ise, tüm bunların üzerine yapılacak bir çalışmanın daha geniş bir araştırmanın konusunun olabileceği ve bu araştırma için de belirlenen bu eserlerin araştırmanın hedefine ulaşması için yeterli olduğunun düşünülmesidir. Ayrıca özellikle de 2000'li yıllardan sonra Diyarbakır'da legal Kürt siyasi hareketi'nin (LKSH) güçlenmesi ve belediyeyi ele geçirmesiyle birlikte, kentte Atatürk anıt ve heykelleri dışında çok sayıda anıt ve heykel çalışmasını yapmıştır. Yerel belediyenin yaptığı tüm bu çalışmalar başka bir araştırmanın konusu olduğu için onlar da bu araştırmaya dâhil edilmemiştir. Bununla birlikte, bu araştırmaya, Diyarbakır kentine bağlı merkez köyleri, ilçeleri, beldeleri ve diğer yerleşim yerlerindeki Atatürk anıt ve heykelleri bu araştırmaya dâhil edilmemiş, araştırmanın kapsamı, sadece Diyarbakır kentinde bulunan dokuz sanatsal eserin içerik analiziyle sınırlı tutulmuştur. Diyarbakır kentinde bulunan, gerek resmi ideolojinin gerekse yerel ideolojinin anıt ve heykellerini, karşılaştırmalı biçimde, sanat, iktidar ve ideoloji bağlamında ele alan, aynı zamanda bu çalışmanın da kendisinden faydalanılarak hazırlandığı, Baydemir'in daha geniş ve kapsamlı çalışmasına bkz: Recep Baydemir, "Anıt ve Heykellerin İdeolojik Mesajları ve Toplumsal Algılar: Diyarbakır Örneği." Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. 2016, Gaziantep.

bulamamıştır.<sup>4</sup> Osmanlı sadrazamı İbrahim Paşa çıktığı Mohaç Seferi (1526) dönüşünde Budapeşte’den getirdiği heykelleri çeşitli yerlere dikmesi İslam toplumları tarihindeki heykel kullanımına dair nadir örneklerden biri olarak kabul edilmesine karşın, bu girişimin Paşa’nın öldürülmesi için bir bahane olarak kullanılması, heykele dönük katı tutumu göstermek açısından önemlidir.<sup>5</sup> 19. Yüzyıl Osmanlısının batılılaşma çabalarıyla bu algı kısmi bir şekilde törpülenmişse de heykel hiçbir zaman yaygın bir kabul görememiştir. Sultan Abdülaziz’in (1861-1876) 1864 yılında “Cameo tekniğinde yapılmış ve padişahı profilden gösteren bir portre” (Renda, 2002: 141) ile Beylerbeyi Sarayı’nın bahçesine konmak amacıyla Fransa’dan sipariş edilen at, geyik, boğa gibi hayvan heykelleri (Renda, 2002: 141-142) ve yine 1872 yılında yaptırdığı büstünü ve yine kendisini at üzerinde gösteren heykel (Renda, 2002: 141; Tekiner, 2010: 36-37) bu anlamda cılız bir bireysel çaba olarak görülebilir. Birer anıt niteliğinde olmasına rağmen bu heykellerin kamuya açık bir alana, bir meydana yerleştirilmek yerine ancak çeşitli sarayların bahçelerine yerleştirilmiş olması toplumsal bir baskı hissedilmiş olmasından ileri gelmiş olabileceği gibi, Osmanlı İmparatorluğu’nda anıt işlevinin esas olarak cami, türbe, medrese, saray gibi yapılara yüklenmiş olmasıyla da alakalı görünmektedir. Henüz yeni olan batılılaşma çabalarıyla birlikte ortaya çıkan, “meydan çeşmeleri, bunların yer aldığı meydanımsı kent mekânları, karakol ve hastane binaları gibi yapı tipleri, dönemin sosyo-kültürel yapısındaki değişikliğin kamuya yansıyan yanı” (Osma, 2003: 19) olmuşlardır. Her ne kadar heykel bu yeni mekânlara dâhil edilemese de Sultan Abdülaziz’in gücü temsil eden hayvanları tercih etmesi ya da kendi heykelini yaptırması (bkz: resim 1), bir bakıma iktidarını ve gücünü topluma gösterme aracı olarak heykelin kullanılabileceği fikrini benimsediği anlaşılmaktadır.

**Resim 1: Atlı Abdülaziz Heykeli (C.F. Fuller,1871)**



**Kaynak:** Firdevs Sağlam, “Türkiye’de Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları” *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana. 2011, s.22.

<sup>4</sup> İslam’ın doğmasının öncesinde ve sonrasında hâkim olan “put” ya da “putçuluk” bağlamında dönemin Mekke ve Medine’inde yaygın olarak bulunan Lat, Uzzâ, Menat ve Hubel gibi önemli putları ve o dönemde insanları puta ve putçuluğa yönelten sebeplerin anlatıldığı bir yapıt için bkz: İbnül Kelbi ve Mihail Nuayma. Geçmişten Günümüze Putlar. (Çev. Erdinç Doğru ve Kemal Çelik), Fecr Yayınları, Ankara, 2005.

<sup>5</sup> Osmanlılarda heykel sanatının toplumdaki yeri, önemi, gelişimi vs. hakkında bkz: Gürsel Renda, Osmanlılarda Heykel, *Sanat Dünyamız Dergisi*, 2002, Kış, sayı: 82, İstanbul, ss. 139-153; Neşe Güzel Yeşilkaya, Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekân, *Sanat Dünyamız Dergisi*, 2002, Kış, sayı: 82, İstanbul, ss. 147-153.

1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (Güzel Sanatlar Okulu) açılması, diğer güzel sanat dallarında olduğu gibi heykel alanında da daha sistematik bir devlet politikasının olduğu göstermektedir. Ancak Bu dönemde yapılan heykellerin çoğunlukla sanatsal ve kültürel saiklerle yapıldığını söylemek daha doğru olacaktır. Heykelin iktidarın ideolojik bir aracı/temsili olarak kamusal alanda yaygın kullanımı daha çok Cumhuriyet dönemine denk gelmektedir (Yalçın, 2012: 29-30).

### 2.1. Erken Cumhuriyet'ten Günümüze Atatürk Anıt ve Heykelleri

Yeni kurulan Türkiye'de Erken Cumhuriyet döneminde başta resim ve anıt heykeller olmak üzere birçok sanat kolu Tek Parti iktidarı tarafından da kullanılmıştır. Türkiye'de Erken Cumhuriyet döneminde yaygınlık kazanan anıt ve heykeller, resmi ideolojinin Tek Parti döneminde çağdaşlık ve batıcılığın bir göstergesi olduğunu düşündüğü anıt ve heykellere oldukça önem verilmiş, Cumhuriyet ideolojisi, Cumhuriyetçi elitlerin eliyle anıt ve heykellere giydirilerek İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlere gönderilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde, Yeni Türkiye'nin resmi ideolojisini halka benimsetmek amacıyla Tek Parti iktidarının toplumda ideolojik difüzyonunu sağlamak için çok sayıda Atatürk anıt ve heykelini yaptırıp kentlerin meydanlarına dikmiştir. Yalçın, bu dönemle ilgili şunları söylemektedir:

Artık kamusal alan ortaçağdaki monarşik özelliklerden uzak, demokratik yapıda ve devletle iç içe geçmiştir. Bu dönemden sonra tarihsel koşullar içerisinde kitle demokrasilerine yönelik devlet yapılanması kamusal alanın niteliği üzerinde farklı bir biçim yaratmıştır. Bu yeni kamusal alan biçiminin Türkiye'deki gelişimi de benzer bir şekilde ortaya çıkmıştır. Monarşik yapıdan parlamenter Cumhuriyet rejimine geçiş ile yeni kamusal alan resmi ideolojinin büyük ölçüde hâkimiyeti altında tutulmuştur. Türkiye'de burjuva kesiminin azlığı ve etkisizliği nedeni ile devlet yapısı daha çok devletin sivil ve askeri bürokrasisinin kurduğu iktidar alanını katılaştırmıştır. Bu açıdan da kamusal alanlar resmi ideoloji sembolleri ile denetim altında tutularak, mekânlar üzerinden katı bir iktidar alanı yaratılmıştır (Yalçın, 2012: 11).

Türkiye'nin Erken Cumhuriyet döneminde yeni devletin ideolojisinin difüzyonu için kullanılan anıt ve heykeller, geçmişten günümüze artarak devam etmiştir. Günümüz Türkiye'sinin 81 vilayetinde, özellikle de kentlerin merkezi yerleri ve en önemli meydanlarında en az bir Atatürk anıtının veya heykelinin dikildiğine şahit oluruz. "Tüm kamusal ve özel ilkokullarda, orta ve liselerde Atatürk büstlerinin önünde öğrenci toplulukları Cuma akşamları ve Pazartesi sabahları, Ulusal Marşı da okuyarak tören yaparlar. Bundan öte, Atatürk portreleri ve fotoğrafları tüm devlet dairelerinde, hükümet binalarında, özel iş yerlerinde, fabrikalarda asılıdır. Atatürk adı, bulvarlara, parklara, stadyumlara, konser salonlarına, köprülere, ormanlara, havaalanlarına, eğitim kurumlarına verilmiştir." (Gür, 2014-2015:135).

Kurtuluş Savaşı sonunda şekillenmeye başlayan yeni iktidar birçok bakımdan Osmanlı'dan farklıydı. Mustafa Kemal kurucu lideri olarak devletin mevcut yapısını ve ideolojisini belirliyordu. Devletin resmi ideolojisi Mustafa Kemal'in çabalarıyla hayata geçen, onun dünya görüşünü, bilim, uygarlık, kültür ve sanat anlayışını yansıtan geniş kapsamlı reform ve devrimler üzerinden şekillenmişti.<sup>6</sup> Bu ideolojinin ülkenin dört bir yanına nüfuz etmesinin en önemli aracı olarak da anıt heykeller düşünülmüştür (Yalçın, 2012: 30). Ancak toplumun heykelden önce heykel fikrine alışması gerekmektedir. Bu bağlamda Cumhuriyetin ilanı arifesinde 22 Ocak 1923 tarihinde Bursa'da yaptığı bir

<sup>6</sup> Kemalist devrim, kökeni bakımından toplumsal-ekonomik bir devrim olmaktan ziyade "ideolojik ve siyasal" bir devrimdir (Kongar, 2010: 361). Kurtuluş Savaşı'ndan sonra, Yeni Türkiye'nin siyasal yönetimini, Atatürk önderliğinde çoğu asker kökenli olmak üzere sivil, aydın ve bürokrat ele geçirmiştir. Yönetimi ele geçiren bu kesim, kendi ideolojisine uygun olarak devletin tüm kurumları üzerindeki tahakkümünü gittikçe artırarak, daha sonra bu kurumların tümünü dönüştürmüşlerdir (Kongar, 2010: 361). Böylece, Yeni Türkiye, belli egemen güçlerin ideolojisi çerçevesinde yeniden biçimlendirilmiştir.

konuşmada Atatürk, heykel yapma ve heykeltıraş yetiştirmenin ilerleme ve çağdaşlaşma için bir zaruret olduğunu, bunun İslam'ın yasakladığı putlarla karıştırılmaması gerektiğinin altını çizerek tasarlanan anıtaştırma faaliyetinin haberini veriyordu.<sup>7</sup>

Erken Cumhuriyetle birlikte kamusal alanda anıt ve heykeller, Yunan ve Roma uygarlıklarına benzer bir biçimde, odak noktası özelliği kazanmıştır. Bu anlamda Cumhuriyet ideolojisinin görselleştirdiği ilk figüratif anıt (Tekiner, 2010: 68-69) 3 Ekim 1926 yılında İstanbul Sarayburnu Parkı'nda dikilen Atatürk Anıtı'dır. Yapılan bu ilk anıt heykelle birlikte, daha sonra Türkiye'de çok sayıda Atatürk anıt ve heykelinin yapılmasının önü açılmıştı. Böylelikle Cumhuriyet ideolojisinin esas aracı olarak Atatürk imgesinin kullanılması fikri genel bir prensip haline gelmiştir. Erken Cumhuriyet'le birlikte, kentlere yeniden biçim verme yoluna gidilerek özellikle de park ve meydanlar kentlerin en önemli merkezleri haline getirilmiştir. Bilhassa her kente bir meydan yapılmış ve çoğunlukla bu meydanlara da Cumhuriyet adı verilmiştir. Yalçın'ın da (2012: 30) belirttiği gibi, “[b]u anlayışla yaratılan meydanlar, (cumhuriyet alanları) merkezinde Atatürk anıtı, etrafında hükümet konağı ve halk evleriyle tamamlanmıştır.” Söz konusu alanlara Atatürk anıt ve heykelleri yerleştirilerek yeni rejim kamusal alanda görünür kılınmaya çalışılıyordu. Böylece bu yeni kamusal alanlar, “Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, çağdaşlık ve laikliğin birer göstergesi” (Yasa Yaman, 2002: 157) haline gelmişlerdir. Dolayısıyla Türkiye'de kamusal alanda sanat denildiğinde akla ilk gelen Kemalist Cumhuriyet ideolojisinin sembolleri olan Atatürk anıt ve heykelleri olmuştur.

Türkiye'de devletin ideolojisi olarak Kemalizm'in vücut bulmuş hali olan Atatürk anıt ve heykelleri Tek Parti döneminden sonra da hız kesmeden yapılmaya devam etmiştir. Bu dönemde (1950-1960) “DP ve Menderes, rakibi olan İnönü'nün karizması ve siyasetini zayıflatmak için Atatürk imgesini sahiplenme misyonuyla birtakım girişimlerde bulunmuştur. Türkiye'nin Demokratikleşme sürecini sekteye uğratan ve bugün de varlığını sürdüren Atatürk'ü Koruma Kanunu çıkarılmış, böylelikle Atatürk kültü önü alınamaz şekilde pekiştirilmiştir.” (Tekiner, 2014: 108).

1960 Askeri Darbesi'yle birlikte Atatürk'ün anısını tazelemek ve devrimlere bağlılığı pekiştirmek amacıyla anıt yapımı hız kazanmıştır. 1960'lı yıllardan sonra anıtlar giderek artan bir hızla üniversite yerleşkelerindeki yerlerini almaya başlamış ve heykel-mimari birlikteliği ise giderek terk edilmiştir (Yasa Yaman, 2011: 78).

1973 yılına gelindiğinde ise, Cumhuriyet'in 50. yılı kutlamaları kapsamında gerçekleştirilen açık alana 50 heykel yerleştirilmesi projesi gerçekleştirilmiştir. Türk heykel

---

<sup>7</sup> Atatürk bu söylevinde, “Abidattan bahseden arkadaşımızın maksadı heykel olsa gerektir. Dünyada müteaddin, müterakki ve mütekâmil olmak isteyen herhangi bir millet behemahal heykel yapacak ve heykeltıraş yetiştirecektir. Abidatın şuraya buraya hatıratı tarihiye olarak rekzinin mugayiri din olduğunu iddia edenler, ahkâmı şeriyeyi lâikiyle tettebbu ve tetkik etmemiş olanlardır. Cenabı Peygamber'in din-i İslâmî tesisinden bu ânâ kadar bin üç yüz bu kadar sene geçmiştir. Peygamber'in evamir-i ilâhiyeyi tebliği esnasında muhataplarının kalp ve vicdanında putlar vardı. Bu insanları tarihi hakka davet için evvelâ o taş parçalarını atmak ve bunları ceplerinden ve kalplerinden çıkarmak mecburiyetinde idi. Hakayik-i İslâmîye tamamıyla anlaşıldıktan ve hasıl olan kanaat-i vicdaniye kuvvetli hâdisat ile de teeyyüt eyledikten sonra bir takım münevver insanların böyle taş parçalarına taâbüdünü farz zannetmek âlem-i İslâmî tahkir etmek demektir. Münevver ve dindar olan milletimiz terakkinin esbabından biri olan heykeltıraşlığı âzami derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlâtlarımızın hatıratını güzel heykellerle dünyaya ilân edecektir.” (Yasa Yaman, 2002: 155) demiştir. Yine aynı şekilde Atatürk, başka bir söylevinde ise şu ifadeleri kullanmıştır: “Efendiler; Memleketimizin feyyaz topraklarından, namütenahi fezailinden, mütenevvi ve zengin menabilinden kimsese muhtaç olmaksızın hakkıyla istifade edebilmek için ve binaenaleyh milletimizi mes'ut ve müeffeh, ordumuzu tamamen ihtiyaçtan müstağni ve kavi yaşatabilmek için, sanat elzemdir. Sanatın en basiti, en şerefliisidir. Kunduracı, terzi, marangoz, saraç, demirci, nalbant, hayatı içtimaiyemizde, hayatı askeriyemizde hürmet ve haysiyet mevkiine elyak sanatkârlardır...” (Elibal, 1973: 36).

sanatı için önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilen bu proje, Türkiye’de heykel sanatçılarının ilk kez “anıt mantığı”nın dışına çıkarak, önceden belirlenmiş mekânlar için eser üretmeleri sağlanmıştır. Böylece, bu projeye, kamusal alanda anıt heykelden post-modernist heykele geçilmiştir. Her ne kadar 50 heykel yapmak için yola çıkılmış olursa da proje kapsamında ancak 20 heykel çalışması yapılabilmektedir (Ece, 2011: 13-14). “Bu uygulamanın o zamana kadar gerçekleştirilen diğer çalışmalardan önemli farkları vardır. Örneğin, çağdaş Türk sanatını ve sanatçısını temsil edecek nitelikte olması istenen eserlerin herhangi bir tarihsel konuyu anlatmaları şartı koşulmamış, sanatçılardan daha sonra belirlenecek mekânlar için iş üretmeleri talep edilmiştir.” (Ece, 2011: 14).

Atatürk heykelleri üzerinden Türkiye’nin siyasi tarihini okumaya çalışan Aylin Tekiner, Atatürk anıt ve heykellerinin her yerde hazır ve nazır olma fikrinin nüvesinin “12 Eylül zihniyeti” olduğunu söylemektedir (Tekiner, 2010: 187-194; 2014: 110). Ona göre, “[a]rtık toplumun deneyimleyebileceği ve yaşam alanı içerisinde olan anıtlar, 80’lerde yoğun bir biçimde devlet kurumlarının tanımlayıcı nesnelere dönüştüler.” (Tekiner’den aktaran Törkülmez, 2010: 14).

Görüldüğü gibi, 12 Eylül Askeri Darbesi sonrasındaki cunta yönetimi, anıt heykel projeleri ve buna ek olarak “Atatürk’ün Doğumu’nun 100. Yılı” kutlamaları kapsamında Atatürk’ün anısını yeniden tazelemek amacıyla anıt ve heykel yapımını hızlandırmıştır. Bir anlamda bu eserler üzerinden Atatürk mitleştirilmeye çalışılmıştır. Bugün Türkiye’nin her kentinde ve merkez ilçelerinde çok sayıda Atatürk anıt heykeli ve büstü bulunur. Sayısı gittikçe artan üniversiteler ve okullar ile hastaneler, askeri alanlar ve diğer tüm kamu binalarının önüne Atatürk büst ve heykelleri bırakılmıştır<sup>8</sup> (Yasa Yaman, 2011: 78). “Atatürk heykelleri, Erken Cumhuriyet döneminin tanımladığı Cumhuriyet alanlarındaki anlamını yitirip değiştirerek 2000 yılı sonrasında özellikle ilçelerde törenlerde çelenk konulmak üzere yerel yönetim yapılarının önünde de konumlandırılmış ve arka planı dini motif olan cami ve minarelerle taçlandırılmıştır.” (Yasa Yaman, 2011: 78).

### 3. DİYARBAKIR ARAŞTIRMASI: İÇERİK ANALİZLERİ VE YORUM

Resmi ideoloji kendi ideolojisini yaymak adına yaptırdığı Atatürk anıt ve heykellerini memleketin dört bir tarafına dağıtırken ya da diktirirken, bunlardan en çok nasibini alan kentlerden biri de şüphesiz ki, Diyarbakır olmuştur. Diyarbakır, bir yandan merkezi otoritenin “kuvvetli bir Türklük merkezi” (bkz: Çağlayan, 2014) haline getirmeye çalıştığı, bir yandan da Türkiye’nin “Kürt Sorunu”nun merkezinde olan bir il olması, onu bu anlamda ülke konjüktüründe biraz daha özel kılmaktadır. Durum böyle olunca, resmi ideolojinin de kentteki politikaları biraz daha farklı olmuştur. Bunu, kentte yapılan resmi ideolojinin anıt ve heykelleri üzerinden net biçimde görebilmekteyiz. Nitekim Türkiye’de devlet ideolojisinin vücut bulmuş hali olan Atatürk anıt ve heykelleri üzerine yapılacak sosyolojik bir okumayla, mevcut rejim(ler)in sahip oldukları ideoloji ve bunu Diyarbakır’da nasıl idame ettirmeye çalıştığı anlaşılabilir. Bu bağlamda, devletin Diyarbakır’da yeri geldiğinde “kimlik inşası” yeri geldiğinde, diğer yerel iktidar odaklarına “meydan okumak” için kullandığı ideolojik aygıtlarından biri olan anıt ve heykeller “aşırı yorum”a mahal

<sup>8</sup> Tekiner, Türkiye’de 12 Eylül Askeri Darbesi’nden sonra yapılan Atatürk heykellerinin yapımının büyük bir hız kazanması neticesinde memleketin dört bir tarafına yapılan Atatürk anıt ve heykelleri ile ilgili olarak, ilginç biçimde “önüm arkam sağım solum Atatürk Anıtı” diyerek artık Atatürk heykellerinin neredeyse her yerde hazır ve nazır olduğunu söylemiştir (2014: 110). Ayrıca, Kenan Alpay’ın, “Türkiye’de kişi başına kaç tane Mustafa Kemal heykeli düşüyor acaba?” şeklinde ilginç bir soru sorduğu yazısı için bkz: Kenan Alpay, (2014). “Heykelleri Yarıştırıp İnsanları Savaştıran Ulusalçılık”, 21 Ağustos 2014, *Yeniakit Gazetesi*, <http://www.yeniakit.com.tr/yazarlar/kenan-alpay/heykelleri-yaristirip-insanlari-savastiran-ulusalcilik-7351.html>. Erişim Tarihi: 21.01.2015.

verilmeden, detaylı bir biçimde incelenerek mevcut rejimin politikaları, vermek istediği ideolojik mesajlar ve bunun altında yatan sebepler, daha açık bir biçimde anlaşılabilir.

### **3.1. Diyarbakır Atatürk Anıtı**

Resmi ideolojinin Diyarbakır’da yaptığı ilk anıt, bugün Anıt Park olarak bilinen yerde bulunan Atatürk Anıtı’dır. Anıt, 5 Nisan 1964’te saat 10.00’da (Beysanoğlu: 2001: 1094)<sup>9</sup> ilk olarak Şeyh Said Meydanı’nda<sup>10</sup> heykeltıraş Hüseyin Anka Özkan tarafından yapılmıştır (Berk ve Gezer: 1973: 131-134, Gezer, 1984: 153; Elibal, 1973: 277; 384). Daha sonra heykel valilik tarafından buradan alınarak Anıt Park’taki Zafer Anıtı’nın bulunduğu yere götürülmüştür. Diyarbakır Valiliği tarafından sipariş edilerek yapılan Anıt heykelin kısa betimlemesi yapıldığında; “döküm” tekniğiyle yapılan heykelin malzemesi “bronz”dur (Özgür, 2005: 43). Anıt heykel ve kaide olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Kaide bölümü de iki bölümden oluşmuştur. En alttaki kare, üstteki de dikdörtgen olmak üzere iki katmandan oluşmaktadır. Kaidenin dış yüzeyi granit kaplamadır. Kaidenin ön yüzünde verilen mesaj ise Atatürk’ün 26 Eylül 1932 tarihli *Diyarbakır* gazetesinde Diyarbakırlılara hitabında geçen “Diyarbakır’ın Türklüğü”ne (Çağlayan, 2014: 18) vurgu yapan şu cümleleri yer almaktadır: “Diyarbakırlı, Vanlı, Erzurumlu, Tırabzonlu, İstanbullu, Tırakyalı ve Makedonyalı Hep Bir Irkın Evlatları Hep Aynı Cevherin Damarlarıdır.”

Bu anıtında Atatürk, askeri giysiler içinde bir kumandan edasıyla betimlenmiştir. Sağ eliyle sırtındaki perelerini yana doğru atmaya çalışırken sol eliyle ise kınında bulunan kılıcı tutmaktadır. Burada sağ ayağı bir adım önde olan Atatürk, başında subay şapkası, göğsünde madalyalarla birçok heykelinde olduğu gibi burada da bakışlarını ileri doğru yöneltmiştir (bkz: resim 2, resim 3).

Anıtın sağında ve solunda olmak üzere iki tane levha bulunmaktadır (bkz: resim 4, resim 5). Anıtın sağındaki levhada; Kurtuluş Savaşı’nda cephede savaşan asker figürleri betimlenmiştir. Alt bölümde ellerinde tüfekleriyle siperde bekleyen beş asker figürü bulunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde ayakta, düşman mevzilerini gözetleyen Atatürk ve Atatürk’ün arkasında da ayakta bekleyen iki asker bulunmaktadır (bkz: resim 4).

Anıtın solundaki levhada ise; en alt bölümde iki asker tüfeklerini düşmana doğrultarak nişan almaktadır. Levhanın orta bölümünde, arka tarafta bulunan askeri uniformaları içindeki Atatürk, sol elindeki bastonuyla ve sol ayağıyla kayaya dayanmaktadır. Atatürk’ün önünde üç figür bulunmaktadır. Askerlerden ikisi dürbünle düşman mevzilerini gözetlemektedir. En üst bölümde ise, daha büyük ve belirgin işlenen Atatürk düşünceli bir şekildedir. Daha küçük boyutlu işlenen askerler ise top, bayrak ve ellerindeki tüfeklerle hücumla kalkışmışlardır. Bu sahnede 30 Ağustos Zafer günü betimlenmiştir (Özgür, 2005: 44) (bkz resim 5). Özetle bu anıtta, Atatürk, bir kumandan edasıyla elleriyle perelerini yana itmiş, sağ ayağı bir adım önde, bakışları ileri doğru olarak betimlenmiş; anıtın yan taraflarına monte edilen levhalarda da Türk Kurtuluş Savaşı teması işlenerek, savaştan bir kesit canlandırılmaya çalışılmıştır.

---

<sup>9</sup> Diyarbakır’ın tarihi anıtları, rölyefleri, yazıt ve kitabelerini anlatan geniş bir çalışma için bkz: Şevket Beysanoğlu, (2003a). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Başlangıçtan Akkoyunlular’a Kadar)*. 1. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Kahraman Ajans: Ankara; Şevket Beysanoğlu, (2003b). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Akkoyunlular’dan Cumhuriyete Kadar)*. 2. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Kahraman Ajans: Ankara; Şevket Beysanoğlu, (2001). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Cumhuriyet Dönemi)*. 3. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Neyir Matbaacılık: Ankara.

<sup>10</sup> Diyarbakır’da yapılan ilk Atatürk anıtı olma özelliğine sahip olan bu anıt, ilk konulduğu yer, Şeyh Said Meydanı, Selahattin Eyyubi Yeraltı Çarşısı’nın üstüdür. Ancak daha sonra çalışmanın heykel bölümü, Diyarbakır Valiliği tarafından Anıt Park’ta bulunan 30 Ağustos Zafer Bayramı için yapılan Zafer Anıtı’nın (1973) yanına taşınmıştır.



**Resim 2: Diyarbakır Atatürk Anıtı (eski görünümü), 1964.**



**Kaynak:** Nurullah Berk ve Hüseyin Gezer *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s. 131.

**Resim 3: Diyarbakır Atatürk Anıtı (şuan ki görünümü), Anıtpark.**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 8 Ağustos 2016 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

**Resim 4: Atatürk Anıtı, sağ levha**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 17 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

**Resim 5: Atatürk Anıtı, sol levha**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 17 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

### 3.2.Zafer Anıtı

**Resim 6: 30 Ağustos Zafer Anıtı, Anıt Park, 1973.**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 28 Ocak 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Diyarbakir kent merkezinde bulunan resmi ideolojiye ait ikinci bir çalışma ise, 30 Ağustos Zafer Anıtı'dır (bkz: resim 6). Anıt, Diyarbakir Atatürk Anıtı'yla birlikte Anıt Park'ta aynı yerdedir. Özgür'ün (2005: 43-44) anlattığına göre, Zafer Anıtı, 30 Ağustos Zafer Bayramı'nın 50. yıldönümü nedeniyle Diyarbakir'da bir Zafer Anıtı'nın yapılması kararlaştırılmış ve bunu gerçekleştirmek üzere 30 Ağustos Zafer Anıtı'nı Yaptırma Derneği adında bir dernek kurulmuş, derneğin başkanlığını da dönemin Valisi Mehmet Karasarlıoğlu yapmıştır. Daha sonra bu derneğin çabaları sonucunda kısa bir süre içinde anıtın yapımı tamamlanmış ve 30 Ağustos 1972 günü saat 16.00 da yapılan bir törenle açılmıştır.

Anıtta Atatürk, düşünceli biçimde ayakta betimlenmiştir. Türkiye'de Atatürk'ün bu şekilde betimlenişi çoğunlukla "zafer kazanan bir kumandan"a işaret etmektedir. Nitekim anıtın adının da Zafer Anıtı olması bunu kısmen de olsa doğrular niteliktedir.

30 Ağustos Zafer Anıtı'nın sağında ve solunda olmak üzere iki levha bulunmaktadır. Bu levhalardan birinde "Diyarbakırlı Mili Mücadele Şehitleri" diğesinde "Diyarbakırlı Milli Mücadele Gazileri"nin isimleri yazdırılmıştır. Bu anıtta, zafer kazanan bir kumandan (Atatürk) ve Milli Mücadele döneminde mücadeleye katılan "Diyarbakırlı Milli Mücadele Gazileri" ile Milli Mücadele Savaşında hayatını kaybeden "Diyarbakırlı Mili Mücadele Şehitleri" betimlenmiştir. Böylelikle anıtta, Milli Mücadele'de Diyarbakırlıların ödediği bedel ve oynadığı rolün mesajı verilmiştir.

### 3.3. Ordu Evi Atatürk Rölyefi

Resim 7: Diyarbakır Ordu Evi Atatürk Rölyefi, Şeyh Said Meydanı



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resmi ideolojinin Diyarbakır’da yaptığı önemli bir diğer çalışma ise Şeyh Said Meydanı’nda bulunan Ordu Evi’nin bir cephesini kaplayan büyük bir Atatürk rölyefidir (bkz: resim 7). Kuvvetle muhtemeldir ki, 1950’lerde kamulaştırılan Ordu Evi binası, kamulaştırma yapılırken bu rölyefte yapılmıştır.<sup>11</sup> Binanın yan tarafın tümünü kaplayan bu rölyefte, tıbki 30 Ağustos Zafer Anıtı’nda olduğu gibi, zafer kazanan bir kumandan edasıyla Atatürk, düşünceli biçimde yürürken betimlenmiştir. Atatürk rölyefinin hemen üstünde ise, Anıt Park’ta bulunan Atatürk Anıtı’nda verilen mesajın aynısı yazmaktadır. Burada da Diyarbakır Şeyh Said Meydanı’na gelen halka aynı mesaj verilerek, “Diyarbakır’ın Türklüğün”e vurgu yapılmaktadır: “Diyarbakirli, Vanlı, Erzurumlu, Tırabzonlu, İstanbullu, Tırakyalı ve Makedonyalı Hep Bir İrkin Evlatları Hep Aynı Cevherin Damarlarıdır. K. Atatürk” denilmektedir (bkz: resim 7).

<sup>11</sup> Diyarbakır Ordu Evi binası, son birkaç yıldır, ekonomik ömrünü tamamladığı için, boşaltılmıştır. Diyarbakır Ordu Evi başka yere taşınmıştır. Bu bina ise, bugün bile hala fotoğraftaki gibi (bkz: resim 7) varlığını sürdürmektedir.



### 3.4. Şeyh Said Meydanı Atatürk Anıtı

**Resim 8:** Şeyh Said Meydanı Atatürk Anıtı, Şeyh Said Meydanı, Tankut Öktem.



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 22 Ağustos 2014 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

**Resim 9:** Şeyh Said Meydanı Atatürk Anıtı, Şeyh Said Meydanı, Tankut Öktem.



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 28 Ocak 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir

**Resim 10:** Şeyh Said Meydanı Atatürk Anıtı (üçlü heykel grubundan yakın bir görünüm).



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 28 Ocak 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Diyarbakır'da bulunan önemli bir diğer Atatürk anıt heykeli ise bugün Şeyh Said Meydanı olarak bilinen yerde bulunmaktadır. Fiberglas ya da polyester dökümden yapılan Atatürk heykeli, kesin tarihi bilinmemektedir. Heykelin sanatçısı ise Tankut öktem'dir (Özgür, 2005: 46). Anıt, kaide ve üçlü heykel olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Anıtın kaide kısmı iki bölümden oluşmaktadır. En altta kare şeklinde bazalt taşlardan oluşmuş bir kaide bölümü vardır. Onun üzerinde ise yine siyah mermer ve bazalttan oluşan

taşlarla kaplı ikinci bir kademe vardır. Bu kademenin üzerinde üçlü heykel grubu yer almakta sağ tarafında ise iki tane bayrak direği bulunmaktadır.

Anıtta sağda sivil giyimli Atatürk, sol tarafta ise, sağ koluyla kucakladığı biri erkek biri kız olmak üzere öğrenci kıyafetli çocukları kucaklamaktadır. Atatürk burada, takım elbiseli, yelekli, kravatlı olarak sivil bir biçimde betimlenmiştir. Sol elinde tuttuğu “Bilim Sanat” adlı kitabı göğsüne basar bir şekilde tutmaktadır. Sağ ayağı bir kaya üzerine basılı, bacağı dizden bükülmüştür. Bakışları ileri doğru yönelmiştir. Burada kendisine ellerinde tuttukları bir demet çiçeği Atatürk’e uzatmaya çalışan çocuklar bakışlarını Atatürk’e doğru yönelmektedir. Ancak burada Atatürk çoğu yerdeki betimlenmiş heykelinde olduğu gibi çocuklara bakmamakta bakışlarını ileriye doğru, meydana bakar şekilde yönelmiştir. Elinde tuttuğu “Bilim Sanat” adlı kitaptan, yanındaki öğrencilerden ve Atatürk’ün giyiminden, Atatürk’ün burada “Başöğretmen” sıfatıyla betimlendiğini anlamaktayız.

Zamanla birçok kez saldırılara maruz kalan bu anıt 2015 yılına gelindiğinde bir hayli yıprandığı için Ocak 2015’te heykel Diyarbakır Valiliği tarafından bakım ve onarımı için yerinden sökülerek kaldırılmış. Bakım ve onarımı yapıldıktan sonra yine aynı yerine geri getirilmiştir (anıtın önceki ve sonraki hali için bkz: resim 8, resim 9). Daha önce anıt koyu renk siyah iken, onarıldıktan sonra dikkat çekici biçimde altın rengine boyanmıştır. Şüphesiz ki, kentte yapılan legal ve illegal gösterilerde veya protestolarda saldırıya uğrayan- zaman zaman da yakılan- heykelin tanınmaz hale gelmesinden sonra yapılan restorasyon çalışmasından sonra parlak bir altın renginin tercih edilmesi manidardır. Heykelin restorasyonu sonrası hali (bkz: resim 10) açık biçimde anıta yapılan saldırılara net bir cevaptır. Anıtın önceki haline göre (siyah renk ve biraz daha soluk olması) çok daha gösterişli olarak meydandaki yerini alması (parlak altın rengine boyanması) bunun açık bir kanıtı olarak okunabilir.

### 3.5. Adliye Sarayı Önü Atatürk Anıtı

Diyarbakır’da resmi ideolojinin yaptığı dördüncü anıt heykel ise Adliye Sarayı önü Atatürk Anıtı’dır (bkz: resim 11 ) Bu anıt heykel 16 Eylül 2000’de Metin Yurdanur tarafından dönemin “Olağanüstü Hal Bölge Valisi Gökhan Aydın’ın katkılarıyla yaptırılmıştır. Döküm tekniğiyle yapılan heykelin malzemesi bronzdur (Özgür, 2005: 47).

Diyarbakır Adliye Sarayı’nın önünde bulunan anıt temelde kaide ve heykel olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Anıtın kaide kısmı beyaz mermerden oluşmuştur. Kaidenin üzerinde ise Atatürk heykeli bulunmaktadır. Atatürk burada da yine takım elbiseli, yelekli, kravatlı biçimde sivil olarak betimlenmiştir. Atatürk, sağ eli aşağı doğru uzanmış ve yarı açık vaziyettedir. Sol kolu ise dirsekten büküldür ve bir kitap tutmaktadır. Sol bacağı dizden bükülü, topuğu havada adım atar vaziyettedir. Baş hafif sağa doğru çevrili olan Atatürk, her zaman olduğu gibi yine bakışları ileri doğrudur.

Anıtın önünde yer aldığı bina cephesinin en üst kısmında çerçeve içinde Türk bayrağı vardır. Bayrağın altında siyah bir daire, bununda altın da; “Hukukta İzlenecek Yöntem, Uygarlık Yoludur.1 Mart 1924, K. Atatürk”<sup>12</sup> yazılıdır. Atatürk, buradaki anıt heykelde, bulunduğu yerin konumuna uygun olarak sadece bir hukukçu kimliğiyle değil, aynı zamanda hukukçulara yol gösteren bir lider olarak karşımıza çıkmaktadır.

<sup>12</sup> Atatürk’e ait bu mesaj, daha sonra Adliye Sarayı binasının restore edilmesiyle birlikte kaldırılmıştır. Anıtın bu günkü halinde, söz konusu mesaj bulunmamaktadır.

**Resim 11: Adliye Sarayı Önü Atatürk Anıtı, Metin Yurdanur, 2000.**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 31 Mart 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

### **3.6. Gazi Köşkü Atatürk Anıtı**

**Resim 12: Gazi Köşkü Atatürk Anıtı, Gazi Köşkü, Tankut Öktem, 2001.**



**Kaynak:** Murat Özgür. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki Atatürk Anıtları. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van, 2005, s. 116.

Diyarbakır'da yapılan bir diğer Atatürk anıt heykeli de bugün Gazi Köşkü olarak bilinen yerde bulunan Atatürk heykelidir. Diyarbakır Valiliği tarafından Tankut Öktem'e yaptırılan anıt heykel kuvvetle muhtemeldir ki, Gazi Köşkü'nün Temmuz 2001 yılında bitirilen restorasyon ve çevre düzenlemesinden sonra buraya dikilmiştir (Özgür, 2005: 49-50). Adını bulunduğu köşkten alan bu anıtta Atatürk, Gazi üniformasıyla karşımıza çıkmaktadır. Atatürk bu anıtında, belinde kısa asker paltosu, onunda altında poturlu asker pantolonu çıkmaktadır. Sağ elini göğüs hizasından paltosunun içine uzatmaktadır. Sağ kolunu vücut hizasında aşağıya uzanmakta ve elinde eldivenlerini tutmaktadır. Sol ayağı diğerine göre daha öndeyken vücut ağırlığını da yine sol ayak üzerine vermiştir. Burada Atatürk'ün göğsünün sol tarafında iki tane madalya bulunmaktadır. Yüzünde çoğu anıt heykelinde olduğu gibi, ciddi bir ifade vardır ve bakışları da her zaman olduğu gibi ileri doğrudur (bkz: resim 12).

### 3.7. Dicle Üniversitesi Atatürk Anıtı

**Resim 13: Dicle Üniversitesi Atatürk Anıtı, Dicle Üniversitesi giriş kavşağı, Metin Yurdanur.**



**Kaynak.** Bu fotoğraf, 28 Ocak 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Diyarbakır'da yapılan bir diğer Atatürk anıt heykeli ise, Dicle Üniversitesi'nde bulunan anıt heykeldir (bkz: resim 13). Hangi tarihte yapıldığıyla ilgili kesin bir bilgi olmayan heykel, Dicle üniversitesi kampüsü içerisinde, kampüs girişindeki üç yolun birleştiği noktada bulunmaktadır. Sanatçı Metin Yurdanur tarafından döküm tekniğiyle bronzdan yapılan heykel, Dicle Üniversitesi Rektörlüğü tarafından yaptırılmıştır.



Buradaki anıt, Adliye Sarayı'nın önünde ki anıtla aynıdır. Aradaki fark ise bırakıldığı yere göre değişen mesajı: heykelin ön kısmında, "Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir. K. Atatürk" yazmasıdır. Atatürk'ün birçok anıt ve heykelinde, Atatürk'e ait olduğu söylenen sözler yer almaktadır. Bu sözler genellikle heykelin karakteriyle ilişkilidir. Örneğin buradaki heykelde de görüldüğü gibi, bilimin yuvası olarak bilinen üniversitenin hemen girişinde bulunan heykelin altında yazılan yazı "Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir." ibaresi hem heykelin bulunduğu yer hem de heykelin elindeki kitapla tamamlanmıştır. Görüldüğü gibi, Dicle Üniversitesi Atatürk Anıtı'nda Atatürk, sadece bir bilim adamı olarak değil, ama aynı zamanda bilim adamı olmaya aday olanlara da yol gösterir bir vaziyette karşımıza çıkmaktadır.

### **3.8. Diyarbakır 8. Ana Jet Üs Komutanlığı Önü Atatürk Anıtı**

**Resim 14: Diyarbakır 8. Ana Jet Üs Komutanlığı Önü Atatürk Anıtı (uzaktan görünüm).**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 12.08.2017 tarihinde <http://www.hurriyet.com.tr/diyarbakir-8inci-ana-jet-us-komutanliginda-hirsizlik-soku-40366357> adresinden alınmıştır.

Resmi ideolojinin Diyarbakır'da yaptığı bir diğer anıt heykel çalışması ise, 8. Ana Jet Üs Komutanlığı önünde bulunan Atatürk heykelidir. Yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen anıt, 8. Ana Jet Üs Komutanlığı'nın hemen giriş kapısındadır. Anıtın bulunduğu yerle özdeşik olarak, sağda ve solda olmak üzere iki tane uçak maketi havalanmaya hazır şekilde tasfir edilmiş. Anıtın tam arkasında uzun bir direğe asılı dev bir bayrağın dalgalandığı görülmektedir (bkz: resim 14) Burada Atatürk, anıtın bulunduğu yere paralel olarak, Pilot olarak karşımıza çıkmaktadır.. Ağırlığını sağ ayağının üzerine vermiş, sol ayağı bir adım önde olan Atatürk, yanında kedisine selam veren bir askere sağ elini havaya kaldırarak işaret parmağıyla gökyüzünü işaret etmektedir (bkz: resim 15). Bu anıtında Atatürk'ün bakışlarını ileri doğru yöneltmesi, sağ işaret parmağını da havaya kaldırarak gökyüzünü işaret etmesi, bize kendisine ait "istikbal göklerde" vecizesini de hatırlatmaktadır.



**Resim 15: Diyarbakır 8. Ana Jet Üs Komutanlığı Önü Atatürk Anıtı (yakından görünüm).**



**Kaynak:** Bu Fotoğraf, 9 Nisan 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

### 3.9. Diyarbakır Şehitler Anıtı (Jandarma Heykeli)

**Resim 16: Diyarbakır Şehitler Anıtı (Jandarma Heykeli)**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

**Resim 17: Aslan Figürü, sağ taraf.**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

**Resim 18: Aslan figürü, sol taraf.**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

Resmi ideolojinin Diyarbakır’da yaptığı bir diğer anıt heykel çalışması ise, 2000<sup>13</sup> yılında yapılan Diyarbakır Askerlik Şubesi önünde bulunan Şehitler Anıtı’dır (bkz: resim 16).<sup>14</sup> Anıtta, bir jandarma tüm teçhizatlarıyla betimlenmiştir. Jandarma heykelinin bulunduğu kaide de jandarma-ordu-askere ithafen, “VATAN SİZE MİNNETTARDIR” yazmakta; heykelin arka tarafında ise Türkiye haritası çizilmiştir. Haritada belli illerde öne çıkan tarihi eserler o illerin olduğu sınır içerisinde betimlenmiştir. Örneğin Diyarbakır, On Gözlü Köprü’yle tasvir edilmiştir. Çizilen haritada dikkat çekilen nokta ise, haritanın tam üstünden Atatürk’ün Türkiye’nin üzerine bir güneş gibi doğarak ülkeyi aydınlatmasıdır. Atatürk’ün simasının Türkiye haritasının tam orta-üst bölümüne gelecek şekilde betimlenmesi, onun Türkiye için bir lider (“ulu önder”) oluşunun ötesinde, Türkiye için, birleştirici ve bütünleştirici bir değer olduğu vurgulanmıştır. Haritanın hemen altında ise, büyük harflerle “VATAN BİR BÜTÜNDÜR PARÇALANAMAZ” yazmaktadır. Bu mesajın hemen altında ise sağda ve solda olmak üzere iki duvar bulunmaktadır. Sol duvarda, Milli Mücadele Savaşı’ndan bir kare betimlenirken, sağ duvarda ise, Diyarbakır’daki On Gözlü Köprü, Malabadi Köprüsü gibi kimi tarihi eserler betimlenmiştir (bkz: resim 16, resim 20).

Anıtın sağında ve solunda ayrı beyaz mermer kaidelere oturtulmuş iki aslan heykeli bulunmaktadır (bkz: resim 17, resim 18). Her iki aslan figürü de kükrer vaziyette dişlerini göstererek betimlenmişlerdir. Süphesiz ki, aslanlar, iktidarı ve gücü temsil etmektedir. Bu anıtta da jandarma heykelinin sağında ve solunda kükreren aslan figürlerinin seçilmesi manidardır. Nitekim aslanların kükremesinden bir “meydan okuma”yı anlamalıyız. Burada açıkça “karşı taraf” a ideolojik bir mesaj verilmektedir. Bu ideolojik mesaj, kentte yerel iktidar konumundaki legal Kürt siyasi hareketi (LKSH) ile PKK üyelerinedir.

Bunun sebebi ise, LKSH’den bazı siyasilerin “Bağımsız Kürdistan” ve “Demokratik Özerklik” istemeleri gibi ayrılıkçı mesajlar vermesi ve PKK üyelerinin eylemlerini artırması, devletin resmi ideolojisini harekete geçirmiş ve “vatanın bir bütün olup parçalanamayacağı”na dair mesajlar Doğu ve Güneydoğu’da birçok yere yazmıştır. Bunların başında yüksek dağlar, devlet kurumları, anıt ve heykel çalışmalarının olduğu kaidelere vs.

---

<sup>13</sup> Bu bilgi, 15 Mart 2015 tarihinde yapılan görüşmede, dönemin (1999-2004) HADEP’li Diyarbakır Eski Büyükşehir Belediye Başkanı Feridun Çelik’ten alınmıştır.

<sup>14</sup> Şehitler Anıtı, Diyarbakır’da halk arasında çoğunlukla Jandarma Heykeli olarak bilinmektedir.

birçok yer gelmektedir. Bu minvalde resmi ideoloji kendi ideolojisinin sembolleri olan anıt ve heykelleri halka benimsetmek istediği mesajı da kaidesine yazarak çoğu kes çoğaltma yöntemlerle anıt ve heykel yapmıştır. Bu bağlamda, Türkiye’de Kürt hareketinin oluşumu ve gelişimi ile birlikte, resmi ideolojinin anıt ve heykel piyasası etkilenmiş, daha önce verilen mesajların değişimine ve dönüşümüne neden olunmuştur.

Aşağıda verilen resim 19 ve resim 20 bunu açık biçimde kanıtlar niteliktedir. Nitekim Diyarbakır’da resmi ideolojiye ait yapılan ilk sanatsal çalışmalarda (bkz: resim 2,3,4,5,6,7), Türk Kurtuluş Savaşı teması işlenirken, Diyarbakır’(lılar)ın bu savaştaki rolü betimlenirken, Atatürk’e ait “Diyarbakırlı, Vanlı, Erzurumlu, Trabzonlu, İstanbullu, Trakyalı ve Makedonyalı Hep Bir Irkın Evlatları Hep Aynı Cevherin Damarlarıdır.” (bkz: resim 19) vecizesiyle “Diyarbakır’ın Türklüğü”ne vurgu yapılmaktaydı. Ancak özellikle 2000’den sonra yapılan resmi ideolojiye ait çalışmalarda bu mesaj yerini “vatanın bölünmez bütünlüğü”ne (Vatan Bir Bütündür Parçalanamaz) bıraktığını görüyoruz (bkz: resim 20).

**Resim 19: Diyarbakır Ordu Evi Atatürk Rölyef, (yakından görünüm).**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

**Resim 20: Şehitler Anıtı, Jandarma heykeli, 2000.**



**Kaynak:** Bu fotoğraf, 22 Şubat 2015 tarihinde araştırmacı tarafından çekilmiştir.

## SONUÇ

Diyarbakır özelinde Türkiye’de resmi ideoloji, “Kemalist heykel” üzerinden vermek istediği mesajın yerine doğrudan ulaşmasını istediği için, daha çok modern sanatı ve onun taşıyıcısı olan modernist heykeli tercih ettiği sonucuna varılmıştır. Bu çalışmada incelenen

eserlerin tümünün de modern sanatın izlerini taşıdığı görülmüştür. Zira modern sanatta, post-modern sanatta olduğu gibi, mesaj gizlenerek verilmez; açıkça, somut şekilde, verilir. İncelenen eserlerin tümünde modern sanatın derin izlerini taşıdıkları tespit edilmiştir. Resmi ideoloji, anıt ve heykeller üzerinden vermek istediği mesajların hemen yerine ulaşmasını istediği için, vermek istediği mesajı saklayarak verme tercihi-zorunluluğunu hissetmeden, somut şekilde verme yoluna gitmiştir.

Bu araştırmanın ulaştığı bir başka önemli sonuç ise, Atatürk anıt ve heykellerinin gerek içerik-mesaj gerekse şekil bakımından, anıt ve heykel çalışmalarının bulunduğu yere ve konuma göre farklılık gösterdiğinin saptanmasıdır. Nitekim Atatürk anıt ve heykellerine baktığımızda, anıt ve heykellerin bulunduğu konum/yer, Atatürk'e farklı kimlikler yüklemiştir. Atatürk, okulda öğretmen, hastanede doktor, üniversitelerde bilim adamı, adalet binalarında hukukçu, ordu kurumlarında komutan ve hatta pilot olarak karşımıza çıkabilmektedir. Atatürk, yer yer asker giyimli, komutan; yer yer sivil olarak betimlenir.

Ancak Atatürk anıt ve heykellerinde, sivillik daha çok iktidarı tamamlayan, bu anlamıyla da pragmatik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Nasıl ki güçlü bir devlet için güçlü bir ordu gerekiyorsa aynı şekilde çağın gerekliliğine hitap eden eğitimci, hukukçular, mühendisler vs. de gereklidir. Yani bunların hepsi korporatist bir mantık uyarınca bir bütünü oluştururlar. Bunun Atatürk anıt ve heykellerindeki yansıması ise şöyledir: Esasında kuşatan bir iktidar ve gücü simgeleyen daha çok askeri kıyafetlerle betimlenen Atatürk, kimi zaman bir öğretmene, kimi zaman bir hukukçuya yol gösterir. Örneğin, Dicle Üniversitesi'nin girişinde yer alan Atatürk heykeli, üniversite öğrencilerinin karşısına kaidesinde, "Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir" mesajı ve elindeki bilimi ve sanatı temsil eden bir kitapla bir "bilim adamı" edasıyla çıkarken, her ne kadar tıpa tıp aynı heykel olsa da Adliye Sarayı'nın önündeki heykelin kaidesinde "Hukukta İzlenecek Yöntem Uygarlık Yoludur" mesajıyla bu sefer "hukukçu" kimliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Ordu ve askeriyeye yakın kurumların girişindeki heykellerinde Atatürk, bir "komutan", hava alanlarında Atatürk bir "pilot" (8. Ana Jet Üs Komutanlığı'nın önündeki Atatürk heykeli gibi), ya da Şeyh Said Meydanı'nda olduğu gibi bir "Baş Öğretmen", olarak karşımıza çıkmaktadır. Resmi ideolojinin bu ideolojisi, Atatürk'ün gerçek kimliğinin dışında başka kimliklere ve rollere bürünmesine sebep olmuştur.

Bu araştırmanın ortaya koyduğu en kapsamlı sonuç ise, Türkiye'de legal Kürt siyasal hareketinin gelişimine paralel olarak, Kemalist heykelde de zamanla hem mesaj hem de şekil açısından bir değişim ve dönüşümün olduğunun görülmesidir. Zira kentte yapılan Diyarbakır Atatürk Anıtı (1964), Ordu Evi Atatürk Rölyefi, 30 Ağustos Zafer Anıtı (1973) gibi ilk Atatürk anıt ve heykellerinde "Türk Kurtuluş Savaşı" teması işlenerek, "kentlin Türklüğün" vurgu yapılırken, Şehitler Anıtı (2000) gibi daha sonra yapılan anıt ve heykellerde bu mesaj yerini, "vatanın ve milletin bölünmez bütünlüğün"e bıraktığı görülmüştür. Özellikle de resmi ideolojinin Diyarbakır'da anıt ve heykel çalışmalarına 2000'li yıllardan sonra daha da önem verdiği görülmektedir. İncelenen dokuz sanat eserinden üçü 2000'den önceki yıllarda, altısı ise 2000 ve sonrasındaki yıllarda yapılmıştır. Bu durum elbette ki, tesadüfi bir durum değildir. Nitekim, Doğu ve Güneydoğu'da gidererek artan anıt ve heykellerin sayısı ve verdikleri mesajlara bakıldığında giderek güçlenen yerel iktidara (LKSH) karşı, egemen gücün siyasi "meydan okuması" olarak yorumlamak gerekir.

Diyarbakır kent merkezinde bulunan Atatürk anıt ve heykellerinin, gerek resmi ideolojinin gerekse merkezi iktidarın bu sanatsal eserler üzerinden hem kentlin en önemli bileşeni olan halka verilen ideolojik bir mesaj hem de kentte güçlü olan LKSH'nin ayrılıkçı söylemleri ve PKK üyelerinin artan eylemlerine verilen bir cevap olduğu anlaşılmıştır.



Analiz edilen eserler üzerinden görülmektedir ki, Diyarbakır'da yerel siyasi gücün siyasi ya da ayrılıkçı görüş ve düşüncesine karşı resmi ideoloji, ülke geneli “birlik ve beraberliği” savunup, “tek ulus” içerikli ideolojik mesajlar vererek, yerel iktidarın ideolojisine açıkça meydan okumuş olmaktadır.

Özetle, Türkiye’de farklı iktidar odakları arasındaki meydan okumalarda Atatürk anıt ve heykellerinin *araçsallaştırıldığı* görülmektedir. Nitekim, Atatürk anıt ve heykelleri yeri geldiğinde devletin ideolojik bir formasyon aracı olarak “kimlik inşa etme” ve “Türkleştirme” politikalarında kullanılırken, yeri geldiğinde farklı iktidar odakların bir birlerine karşı kullandıkları ideolojik bir silaha dönüşebilmektedir. Atatürk’ün kişiliği üzerinden yapılan bu *araçsallaştırma*, Türkiye’de heykeli tek tipleştirmekle kalmamış, aynı zamanda heykelin estetik /sanatsal boyutunun da göz ardı edilmesine neden olmuştur. Nitekim Atatürk heykelleri üzerinden verilmek istenen ideolojik mesaj olduğu için, ne yazık ki heykelin sanatsal boyutu çoğu zaman göz ardı edilmiştir.

## KAYNAKLAR

Akyürek, Fatma. (1999). “Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı”. *Cumhuriyet’in Renkleri Biçimleri*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul.

Alpay, Kenan. (2014). “Heykelleri Yarıştırıp İnsanları Savaştıran Ulusalçılık”, 21 Ağustos 2014, *Yeniakit Gazetesi*, <http://www.yeniakit.com.tr/yazarlar/kenan-alpay/heykelleri-yaristirip-insanlari-savastiran-ulusalcilik-7351.html>. Erişim Tarihi: 21.01.2015.

Althusser, Louis. (2005). *Yeniden Üretim Üzerine*, (Çev. Işık Ergüden), İthaki Yayınları, İstanbul.

Althusser, Louis. (2006). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Başkaya, Fikret. (2014). *Batılılaşma Çağdaşlaşma Kalkınma Paradigmanın İflası: Resmî İdeolojinin Eleştirisine Giriş*. (14. Basım). Öteki Yayınevi, İstanbul.

Baydemir, Recep. (2016). “Anıt ve Heykelerin İdeolojik Mesajları ve Toplumsal Algılar: Diyarbakır Örneği.” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Gaziantep.

Berk, Nurullah. ve Gezer, Hüseyin. (1973). *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Berk. Nurullah. (1937). *Türk Heykeltıraşları*. Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul.

Beysanoğlu, Şevket. (2001). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Cumhuriyet Dönemi)*. 3. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Neyir Matbaacılık, Ankara.

Beysanoğlu, Şevket. (2003a). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Başlangıçtan Akkoyunlular’a Kadar)*. 1. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Kahraman Ajans, Ankara.

Beysanoğlu, Şevket. (2003b). *Anıtları ve Kitabeleri ile Diyarbakır Tarihi (Akkoyunlular’dan Cumhuriyete Kadar)*. 2. Cilt, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Kahraman Ajans, Ankara.

Çağlayan, Ercan. (2014). *Cumhuriyet'in Diyarbakır'da Kimlik İnşası (1923-1950)*. İletişim Yayınları: İstanbul.

Çelebi, Mevlüt. (2006). *Dünden Bugüne Taksim Cumhuriyet Anıtı*. Atatürk Araştırma Merkezi. Ankara.

Çil, Hayati. (2010). *Kamusal Alanda Heykelin Çevreyle İlişkisi ve İzmir*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir.

Demirci, Mehmet. Hasan. (2011). "Türkiye'de Heykel Sanatının İdeolojik bir araç Olarak Kullanımı" *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hatay.

Ece, Özlem. (haz.). (2011). *İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat İçin Öneriler*. İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İstanbul. (Rapor).

Elibal, Gültekin. (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Ergin, Nilüfer. (1998). "Heykel ve Çevre İlişkisi". *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü* (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul.

Gezer, Hüseyin. (1973a). "Cumhuriyet'imizin 50 yıllık Döneminde Türk Heykeli". *Kültür ve Sanat*. Ekim sayı 2. ss. 38-55.

Gezer, Hüseyin. (1973b). "Atatürk Heykel ve Anıtları". *Türkiyemiz*. sayı 11. Ekim 1973. Ss. 66-76.

Gezer, Hüseyin. (1981). "Atatürk Anıtları". *Sanat Dünyamız*. Sayı 22. Mayıs 1981. Ss. 40-44.

Gezer, Hüseyin. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara.

Güç, Mehmet. (2005). "Açık Alan Heykellerinin Kent Estetiğine Katkısı". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Adana.

Gür, Faik. (2006). "Sculpting Turkish Nationalism: Atatürk Monuments in Early Republican Turkey". Doctor of Philosophy, Texas: The University of Texas at Austin.

Gür, Faik. (2014-2015). "Erken Cumhuriyette Siyaset, Propaganda, Sanat ve Ulusun İnşası". (Çev. Akın Evren). *Sosyoloji Dergisi*, (31-32): 135-173.

Hızal, Meriç. (1983). "Cumhuriyet Döneminde Heykelcilik". *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, IV, ss. 886-895. İletişim Yayınları, İstanbul.

<http://www.hurriyet.com.tr/diyarbakir-8inci-ana-jet-us-komutanliginda-hirsizlik-soku-40366357> Erişim Tarihi: 12.08.2017.

İnce, Güler. (2010). "Türk Heykel Estetiği: 1923-1950". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, İstanbul.

Kelbî, İbnül. ve Nuayma, Mihail. (2005). *Geçmişten Günümüze Putlar*. (Çev. Erdinç Doğru ve Kemal Çelik) Fecr Yayınları, Ankara.

Keser, Nimet. (2012). *İktidarın Resmi: Tek Parti Döneminde Türk Resmi*. Karahan Kitabevi, Adana.

Kongar, Emre. (2010). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. (14.Basım). Remzi Kitabevi, İstanbul.

Kuzu, Fahrettin. (2012). Kent Kültürü ve Kamusal Alanda Heykel. *Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.

Lüleci, Yalçın. (2013). “İktidar ve Sanat (1923-1950)”. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul.

Muridoğlu, Zühtü. (1937). “Abidecilik”. *Ar Dergisi*. Mayıs, ss.4-9. Ankara.

Osma, Kıvanç. (1996). “Cumhuriyet Dönemi (1923-1946) Anıt Heykellerinin Heykel Sanatımızın Gelişimine Katkısı”. *Anadolu Sanat*. Sayı 5. (Nisan) Ss.129-138.

Osma, Kıvanç. (1999). “Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı”. *Anadolu Sanat*. Sayı 9. (Mart). ss. 139-145.

Osma, Kıvanç. (2002). “Cumhuriyet’in Anıtları: Anıt Heykeller”. *Türkler*. XVIII, Ankara. Ss. 293-298.

Osma, Kıvanç. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*. Atatürk Araştırma Merkezi: Ankara.

Özgür, Murat. (2005). “Güneydoğu Anadolu Bölgesi’ndeki Atatürk Anıtları”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Van.

Renda, Gürsel. (2002). “Osmanlılarda Heykel”. *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul, ss. 139-153.

Sabahat, Nihat. Sezer. (2017). “Türkiye’de Anıt Heykelin Temsil ve Kimlik Sorunu”. *idil*, 6 (31), s.953-966.

Sağlam, Firdevs. (2011). “Türkiye’de Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozyumları” *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana.

Sibel Kedik, Ayşe. (2011). “Kamusal Alan, Kent ve Heykel İlişkisi”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 11, sayı: 1, ss. 229-240.

Şimşek, Nurullah. (2014). “Kent Kültürü ve Kamusal Alanda Heykel”. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Erzurum.

Tansuğ, Sebahat. (1979). *Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı*. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul.

Tekiner, Aylin. (2010). *Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik, Siyaset*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Tekiner, Aylin. (2014). “Sevilen Sürülen Putlaşan ve Gömülen Atatürk Anıtları”. *Derin Tarih*, İstanbul, Sayı: 27 (Haziran), ss. 105-111.

Törkölmez, Elif. (2010). “Atatürk Anıtları Fikrinin Nüvesi 12 Eylül Zihniyetidir”. *Radikal Gazetesi 16 Temmuz 2010 Cuma Kitap Eki*, Sayı: 487. ss. 14-15.

Tunalı, İsmail. (1989). *Estetik*. (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uzun Aydın, Derya. (2013). “Cumhuriyet Dönemine Işık Tutan İki Heykeltıraş; Mahir Tomruk Ve Ali Nijat Sirel”. *İstanbul Journal of Social Sciences*. Spring, Issue:3, e-dergi, ([www.istjss.org](http://www.istjss.org)). (Erişim Tarihi: 7.05.2015).

Ünal, Faruk. (2010). “İdeoloji Sanat İlişkisi Çerçevesinde Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatının İncelenmesi (1923-1950)”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, Eskişehir.

Yalçın, Recep. (2012). “Heykelle Şekillenen Kamusal Alan ve Kayseri Örneği”. *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri.

Yasa Yaman, Zeynep. (2002). “Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul, ss. 155-171.

Yasa Yaman, Zeynep. (2011). “Siyasi/Estetik Gösterge” Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel. *Metu Jfa* (Odtü Mimarlık Fakültesi Dergisi) 2011/1, Cilt: 28, Sayı: 1, ss. 69-98. [http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2011/cilt28/sayi\\_1/69-98.pdf](http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2011/cilt28/sayi_1/69-98.pdf)

Yeşilkaya Neşe. Güzel. (2002). “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt-Heykeller ve Kentsel Mekân”. *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul, ss. 147-153.

Yılmaz, Hayati. (2007). “Türkiye’deki Uygulamalı Heykel Sempozyumları ve Açık Alan Heykeline Etkileri”. *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul.



## TUNCELİ-ÇEMİŞGEZEK- PAYAMDÜZÜ KÖYÜ HALI DOKUMA ÖRNEKLERİ \*

CARPET WEAVING SAMPLES IN TUNCELİ-ÇEMİŞGEZEK- PAYAMDÜZÜ  
VILLAGE

**Mehmet KULAZ<sup>1</sup>**

### ÖZET

Geleneksel el sanatları içerisinde önemli bir yeri olan dokuma sanatı, daha çok karasal iklime sahip soğuk yörelerde karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta, dış etkenlerden korunma amaçlı olarak dokunan örnekler yüzyıllar içinde estetik değerlere bürünerek günümüze kadar gelmeyi başarmışlardır.

Karasal iklime sahip Tunceli yöresinde de yarı-göçer ve hayvancılığa dayalı yaşam tarzı dokumanın gelişmesine olanak sağlamıştır. Özellikle yaylak-kışlak kültüründeki Şavak Aşiretinin yoğun olarak yaşadığı köylerde halı ve diğer dokuma türleri teknik ve estetik açıdan hayli gelişkindir. Bu köylerden biri olan Çemişgezek İlçesi'ne bağlı Payamdüzü Köyünde yapmış olduğumuz incelemeler sonrasında elde edilen halı örneklerinin, ihtiyaçlar neticesinde sedir, yan, taban ve yastık yüzü gibi değişik formlarda dokunduğu görülmüştür. Halıların genelinde kompozisyon olarak göllü/göllü halı olarak düzenleme yapılmış ve bu göller, çok kollu yıldız, sekizgen madalyon, akrep ve ejder motifleriyle zenginleştirilmiştir.

Payamdüzü Köyü'nde görülen bu örnekler konar-göçer kültürünün önemli örnekleri olarak değerlendirilebilir. Yöredeki halkın kültürünü yansıtan bu örnekler gelişen sanayi ile birlikte yok olmayla yüz yüze kalmıştır. Buraya ait ürünlerin incelenmesi, belgelenmesi, kültürel yok oluşun engellenmesi adına önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Tunceli, halı, dokuma, motif, el sanatları

### ABSTRACT

Weaving art having a substantial place in traditional handicrafts is seen in the cold regions having continental climate. At the beginning, examples woven for protection from the external effects have managed to live until the present day gaining aesthetic values in hundreds of years.

The semi-nomad living style based on animal farming in Tunceli region being in continental climate region paved the way for development of weaving. Especially, in the villages of Shavak Tribe, carpets and other weaving types are substantially developed ethnically and aesthetically. It is seen that the carpet samples we obtained after the researches in Paylamduzu village, Cemisgezek District, as one of such villages, were woven in different forms such as couch, side, sole and pillow cover. In general, the carpets are regulated as laky as the main composition, and these lakes are seen in different forms such as multi-branch star, octagonal medallion, scorpion and dragon motifs.

These samples seen in Payamduzu Village may be considered as substantial samples of the nomad culture. These examples reflecting the culture of the people in the area has become

---

\* Bu çalışma Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı tarafından desteklenen “Tunceli El Sanatları (2013-GS-B052)” adlı proje kapsamında yapılmıştır. Katkılarından dolayı Van YYÜ- Bilisel Araştırma Projeleri Başkanlığı'na teşekkür ederiz.

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü (e- posta: mkulaz@yyu.edu.tr)

subject to extinction due to the developing industry. Review and documentation of the products of this region are important to prevent such cultural extinction.

**Keyword(s):** Tunceli, carpet, weaving, motif, handicrafts

## GİRİŞ

İnsanlar geçmişten günümüze kadar ihtiyaçlarını gidermek, yaşamını kolaylaştırabilmek ve hayatına estetik değer katabilmek için doğadaki malzemelerden yararlanarak çeşitli ürünler yapmıştır. Bu ürünler arasında dokumalar önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle soğuk iklime sahip yerlerde karşımıza çıkan dokuma örnekleri, ait oldukları halkların ihtiyaçlarını gidermenin yanı sıra kültürlerini de yansıtan birer belge durumundadır. Anadolu bu açıdan oldukça zengin bir dokuma kültürüne sahiptir.

Anadolu'daki bu dokuma kültürünün yaygın olarak görüldüğü yörelerden biri de Tunceli İli'dir. Kentin soğuk iklimi ve geçim kaynağının hayvancılığa dayalı olması, geleneksel kalın dokumaların nitelik ve nicelik olarak ön plana çıkmasına yol açmıştır. Malzeme olarak koyun yününün kullanıldığı havlı ve havsız dokuma örnekleriyle dikkat çeken kentte, halı, kilim, cicim, sumak ve zili gibi farklı tekniklere sahip çok sayıda ürünün yapıldığı görülmektedir. Bunlar içerisinde halılar önemli bir yer tutmaktadır. Halı, yere sermek, örtü ve süs eşyası olarak kullanılmak üzere hazırlanmış düğümlü ve havlı dokumadır (Deniz, 1985:18). Halı dokuma örnekleri açısından, Tunceli Çemişgezek İlçesi'ne bağlı Payamdüzü Köyü dokumaları, yöredeki önemli yerlerden biridir.

### I. Tunceli-Çemişgezek- Payamdüzü Köyü Halı Dokuma Örnekleri

Tunceli yöresinde halı dokumaları oldukça yaygındır. Ancak, Şavak aşiretinin yerleşik olduğu Çemişgezek İlçesi'ne bağlı Yemişdere (Devdirej)- Doğan- Payamdüzü (Sinsor)- Sarıbalta (Komer)- Bölmebölen (Noronik) köylerinde daha yoğun olarak dokunduğunu söylemek mümkündür. Bunun temel nedeni, yöredeki Şavak Aşireti'nin yaşadığı coğrafyanın soğuk ve dağlık olması, yaylak-kışlak yaşam tarzı ve temel geçim kaynağının hayvancılık olması şeklinde özetlenebilir.

Doğu Anadolu Bölgesinde, Tunceli İlinin Pertek ve Çemişgezek ilçeleri arasında kalan ve Şavak yöresi olarak adlandırılan alanda yaşayan Şavaklılar, (Kutlu,1987:10; Aksoy, 2011:1-2).farklı türdeki estetik açıdan zengin dokumalarıyla dikkat çekmektedir.

Tunceli Çemişgezek İlçesi'ndeki Şavak köylerinden biri olan Payamdüzü'nde yapılan araştırmalarda tespit edilen halı örnekleri, yöredeki halı dokumacılığı hakkında genel bir fikir vermesi açısından önemlidir. Çalışma kapsamında Payamdüzü Köyü'nde Şavak aşiretine mensup kişilerce yapılmış zengin kompozisyona sahip olan beş halı örneği, katalog düzeni içerisinde yöresel özelliklerine göre tanıtılarak, Anadolu'nun diğer yöreleriyle olan benzerlikleri vurgulanmaya çalışılmıştır.

Dokuma tekniği olarak gördes düğümünün kullanıldığı yöre halılarının dokunmasında kullanılan tezgâh tipi, basit yer tezgâhıdır. Dokumalarda kullanılan malzeme ise yündür. Yün, yayla döneminde koyun ve kuzuların kırılması ile elde edilir. Bu kırım işlemleri sıcakların başlangıcında, çoğunlukla Haziran ve Temmuz aylarında yapılmaktadır. Kırım sonunda elde edilen yünler, çeşitli işlemlerden geçirilerek dokumada kullanılacak hale getirilir. Yünler önce yıkanıp temizlenir, ardından yün tarağı ile taranıp ip haline getirmek için teşi (iğ) ile eğirme işlemi yapılır. Hazırlanan bu iplikler, daha sonra, yörede bulunan kök

boya (run), soğan kabuğu, böğürtlen kökü, ceviz kabuğu gibi bitkilerden elde edilen bitkisel ve anilin boyalarla renklendirilir.

Yöredeki halı örneklerinin büyük bir kısmı birbiriyle benzerlik gösteren motif ve kompozisyonlara sahiptir. Bölgede tespit edilen halıların, yaygı dışında heybe, sedir örtüsü, yastık yüzü gibi amaçlarla da kullanıldığı görülmektedir. Bu örnekler günümüzde artık dokunmadığı için halı dokumacılığının yörede ölmüş bir sanat dalı olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bu nedenle ilgili el sanatları dalının tekrar canlandırılması, yörenin kültürel mirasının korunması açısından önem taşımaktadır.

İncelemiş olduğumuz örnekler ve özellikleri şöyledir:

### Örnek no: 1

Adı : Göllü/ Göllü (Madalyonlu) halı  
Dokuma tekniği : Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün- Bitkisel boya  
Ölçüleri : 121 x 373 cm  
Dokuyan kişi : Özlem Demir  
Dokunduğu yer : Payamdüzü Köyü - Çemişgezek- Tunceli  
İnceleme tarihi : 10.07. 2014

**Tanım:** 121x 376 cm ölçülerindeki halı, Gördes düğüm tekniği ile dokunmuştur. Halının yapımında yün malzeme kullanılmıştır. Yün malzeme bitkisel boyalarla renklendirilmiştir. Halının zemini peş peşe sıralanan altıgenlerden oluşan üç adet gol/gölden meydana gelmektedir. Göller, ejder ayaklı dörtgenlerle sonlandırılmıştır. Dış hatları, koçboynuzu ve ejder ayakları motifleriyle belirlenen gollerin/göllerin içerisine merkezlerinde yıldız, çakmak motifleri bulunan artı/ haçvari ya da dört yön diyebileceğimiz motifler yerleştirilmiştir. Gölün dışında kalan halı zemini akrep motifleri ile süslenmiştir. Halının bordürü karanfil ve çakmak motifi ile süslenmiştir. Bordürün dış hatları, sıçandışi denilen motif ile çevrelenmiştir.

### Örnek no: 2

Adı : Madalyonlu halı  
Dokuma tekniği : Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün- Bitkisel Boya  
Ölçüleri : 196 x 263 cm  
Dokuyan kişi : Mürüvet Biçer  
Dokunduğu yer : Payamdüzü Köyü- Çemişgezek-Tunceli  
İnceleme tarihi : 10.07. 2014

**Tanım:** 196x263 cm boyutlarındaki halı yün malzemeden yapılmış olup dokumasında Gördes düğümü kullanılmıştır. Halının zemini, bordo zemin üzerine postu andıran bir kompozisyondan oluşmaktadır. Bu kompozisyonun içerisinde ve halının tam orta kısmında bir göbek-göl- madalyon yer almaktadır. Kenarlarında dört taraftan çengel motifleriyle sınırlandırılmış olup orta kısmında sekiz kollu yıldız motifi bulunmaktadır. Göbeğin dört köşesinde dört tane çömelmiş vaziyette geyik figürlerine yer verilmiştir. Ayrıca postun uzun kenarlarının girintili kısmında karşılıklı olarak yerleştirilmiş hayat ağacını bekler vaziyette konumlandırılmış at figürleri bulunmaktadır. Zemini dört taraftan geniş bir bordür kuşatmaktadır. Bordürde sarı zemin üzerine farklı renklerden oluşturulmuş ibrik motifleri yer almaktadır.

**Örnek no: 3**

Adı : Çift Göllü / Göllü Halı  
Dokuma tekniği : Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün- Bitkisel-Anilin boya  
İşlevi : Yer yaygısı  
Ölçüleri : 113x 272 cm  
Dokuyan kişi : Birgül Yapmaz, Songül Güler, Ayten Güler  
Dokunduğu yer : Payamdüzü Köyü- Çemişgezek-Tunceli  
İnceleme tarihi : 10.07. 2014

**Tanım** : 113x272 cm boyutlarındaki halı yün malzemeden yapılmış olup dokumasında Gördes düğümü kullanılmıştır. Halı, bordo zemini üzerine lacivert renginden oluşan iki sekizgen gölden oluşmaktadır. Göllerin içerisinde bir daire oluşturacak şekilde çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Göllerin dışında kalan kısımlar, altıgen ve dörtgen madalyonlar yerleştirilmiştir. Bu madalyonları içi çiçek ve yıldız motifleriyle dolgulanmıştır. Halıyı çevreleyen tek ve geniş bordürde beyaz, gri ve tütün renklerinden oluşan koçbaşı motifleri yer almaktadır. Halının en sonunda çözgüler saç örgüsü şeklindeki püsküllerle oluşturulmuştur. Halının dar bordüründe beyaz yünden oluşturulan harflerle Yusuf yazılmaktadır.

**Örnek no: 4**

Adı : Göllü/Göllü Halı Yastık  
Dokuma tekniği : Gördes Düğüm Tekniği  
Malzeme : Yün- Bitkisel –Anilin Boya  
Ölçüleri : 45 x 95 cm  
Dokuyan kişi : Özlem Demir  
Dokunduğu yer : Payamdüzü Köyü - Çemişgezek- Tunceli  
İnceleme tarihi : 10.07. 2014

**Tanım:** 45x95 cm ölçülerindeki halı yastık yüzü, Gördes düğüm tekniği ile dokunmuştur. Halıda yün malzeme kullanılmıştır. İplikler bitkisel boyalarla renklendirilmiştir (Res. 6, Çiz. 7-8). Ön yüzü halı tekniği, arka yüzü ise bez ayağı tekniği ile dokunmuştur. Zemin peş peşe üç tane gol (göl) motifi ile dolgulanmıştır. Bu göllerden ortadaki 8 kollu yıldız motifi ile diğer ikisi ise bitkisel bir figürle bezenmiştir. Zemini çevreleyen tek sıra bordürde çiçek ve dallardan oluşan bitkisel bezeme yer almaktadır. Yastığın arka yüzü sade tutulmuştur.

**Örnek no: 5**

Adı : Halı Yastık  
Dokuma tekniği : Halı- Gördes Düğümü  
Malzeme : Yün- Bitkisel Boya  
Ölçüleri : 23 x 92 cm  
Dokuyan kişi : Özlem Demir  
Dokunduğu yer : Payamdüzü Köyü- Çemişgezek- Tunceli  
İnceleme tarihi : 10.07. 2014

**Tanım:** 23x92 cm ebatlarındaki yastık yüzü, Gördes Düğüm tekniği ile dokunmuştur. Halıda malzeme olarak yün kullanılmış, renkler bitkisel boyadan elde edilmiştir. Dokumada beyaz, bordo, gri, turuncu ve soğan kabuğu renkleri görülmektedir (Res.7).

Seccade şeklinde tasarlanmış olan yastık, çift mihraplı zemine sahip bir halıdır. Mihrabın iç kısmında tarak/fatma ana eli/parmak motifi ve göz motifleri göze çarpar. Köşelerde dört yön/küpe ve göz motifleri yer alır. Dokumanın kısa kenarlarında iki uzun kenarlarında ise tek bordür yer almaktadır. Zemin ile aynı renge sahip olan bordürler, göz ve deveboynu motifleriyle dolgulanmıştır. Dokumanın arka kısmı bez ayağı olup sade tutulmuştur.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Dağlık bir araziye ve karasal bir iklime sahip olan Tunceli’de temel geçim kaynağı hayvancılık olduğu için yörede diğer el sanatlarında olduğu (Güzel, 2015, 93-104; Güzel-Oskay, 2017, 197-213 )gibi dokuma sanatı da gelişme imkânı bulabilmiştir. Yörede, yüzlerce yıldır geleneksel olarak devam ettirilen halı ve kilim, cacım, zuli ve sumak gibi ihtiyaç için basit yer tezgahlarında dokunan örnekler karşımıza çıkmaktadır. Bu dokuma örnekleri, Tunceli’nin genelinde görülmesine rağmen yarı konar-göçer yaşam tarzına sahip Şavak Aşireti’ne mensup köylerde daha yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu köylerden biri de Çemişgezek İlçesi’ne bağlı Payamdüzü Köyü’dür.

Çalışma kapsamında Çemişgezek İlçesi Payamdüzü Köyü’nde tespit edilen toplam beş halı örneği incelenmiştir. Örneklerin iki tanesi yolluk, biri taban halısı, iki tanesi de yastık yüzü olarak kullanılmıştır. İncelenen halı örneklerinin tamamında Gördes düğüm tekniği kullanılmıştır.

Yöredeki konar-göçer yaşam tarzı nedeniyle daha çok kolay taşınabilen küçük ebatlı örneklerden oluşan halıların çözgü ve atkı iplikleri, Haziran ve Temmuz aylarında yapılan kırkım işlemi sonrasında elde edilen yünlerin teşi (iğ) kullanılarak eğrilmesi sonucunda elde edilmektedir. İplikler bitkisel veya anilin boyalarla renklendirilmiştir. Çözgü iplikleri daha çok doğal rengeyle, natürel olarak kullanılmıştır. Halı örnekleri köylülerin kendi imkânlarıyla oluşturdukları basit yer tezgâhlarında dokunmuştur. Örnekler; yan halısı, sedir halısı, taban halısı, yastık yüzü ve duvar halısı olarak farklı amaçlarla dokunmuştur. Ölçüleri, kullanım yerleri ve ihtiyaca göre değişiklik göstermektedir. Daha çok yan halı ve sedir (makat) halısı,yolluk ve yastık yüzü örneklerinin dokunduğu görülmektedir.

Daha çok koyu ana renklerin tercih edildiği halılarda genel olarak zemin, yörede göl olarak adlandırılan madalyonlu bir kompozisyon düzenine sahiptir. Zemine ana motif olarak yerleştirilmiş bu madalyonların aralarında kalan boşluklara da dolgu olarak akrep, yin- yang, göz/nazar, koçbaşı gibi Anadolu’nun diğer bölgelerinde yaygın olarak gördüğümüz motifler yerleştirilmiştir. Farklı renklerle işlenen ve böylece dokumayı hareketlendirilen ana motiflerin dış hatları, bazı örneklerde çok kollu yıldız, bazı örneklerde dış hatları stilize ejder ayakları/niklerle belirlenmiş ve yörede göle hustu (boynuzlu göl) olarak isimlendirilen motiflerle belirlenmiştir. Örneklerin ölçülerine göre madalyonların sayıları değişebilmektedir. Bazı örneklerde zemin, sayıları 3 veya 2 arasında değişen madalyonlarla, bazı örneklerde ise tek madalyonla dolgulanmıştır.

İncelenen örneklerin tamamında tek bordüre yer verilmiş ve bordürün zemini ile halının zemin rengi birbirinden farklı işlenerek dokuma hareketlendirilmiştir. Aynı şekilde zemin ile bordür motifleri de farklı renklerle işlenerek dokumalarda hareketlilik sağlanmıştır. Bordür zemininde yıldız, çengel/nik, göz, suyolu ve bitkisel motifler işlenmiştir.

İncelenen örneklerin gerek kompozisyon ve gerekse motif olarak benzerlerini Anadolu’nun birçok yöresinde bulmak mümkündür.

Örnek no: 1.ve 3’de görülen Göllü kompozisyona sahip halı örneklerinin kompozisyon ve motif açısından benzerlerini Anadolu’nun Bergama, (Res. 8); (Yetkin, 1991, Lev. 39) Çanakkale gibi Batı (Res. 9) (Deniz, 2000: 259, ve Adıyaman gibi Doğu bölgelerindeki halı örneklerinde görmek mümkündür (Kırzioğlu, t.y.: 66, Res. 42).Yine Bergama Yöresine ait 3.tip Holbein halısı (Yetkin, 1991: Lev.,37), (Fot. 10) olarak adlandırılan örnekle de benzer bir kompozisyona sahiptir.

Payamdüzün’de karşımıza çıkan halı gruplarından biri de yıldızlı madalyonlu halılardır. Örnek no: 2 ve Örnek no: 4’da görmüş olduğumuz yıldızlı halı örnekleri ile Uşak yıldız madalyonlu halılar (Res. 11); (Yetkin, 1991: 158, Lev. 51) ve Kars yöresine ait yıldızlı halı örnekleri, renk ve kompozisyon olarak benzerlik göstermektedir (Kırzioğlu, t.y.: 93). Örneklerde zemine ana motif olarak işlenen yıldız şeklindeki madalyon genel hatlarıyla aynıdır.

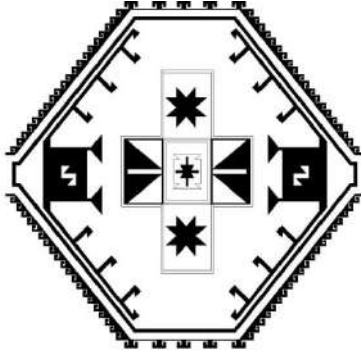
Yörenin halıları arasında çok sayıda göllü (madalyonlu) örneklerinin yanı sıra tek göllü (madalyonlu) ve Örnek 4’te olduğu gibi zemini kartuşlara bölünmüş olanları da mevcuttur. Böyle bir örneği gördüğümüz Örnek no: 3’teki halı ile Kayseri ( Yahyalı ) halısı benzerlik göstermektedir (Res. 12); (Deniz, 2000, 269, Res, 34). Her iki örnekte de zemin büyük bir göl (madalyon) ile dolgulanmıştır. Örnek, kompozisyon olarak Ağrı Doğubayazıt yöresine ait tek madalyonlu kartuşlu halıyla da benzerlik göstermektedir (Kırzioğlu, t.y., 53,)

Payamdüzü halı örneklerinde gördüğümüz göllü ve katuşlu kompozisyon düzeni ile daha çok dolgu motifi olarak kullanılan bereket, akrep, yıldız, yin-yang, göz/nazar, çengel, koçboynuzu gibi motifler Orta Asya ve Anadolu’nun bir çok yöresinde son derece yaygındır. Bu benzerliklerin Anadolu’daki dokumalar arasında bir kültür birliğine işaret etmesi bakımından önemlidir.

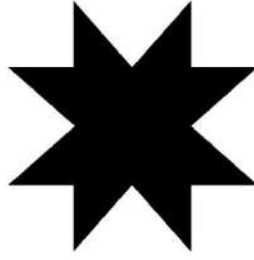
Tunceli Yöresi’nde olduğu gibi Anadolu’daki halkın geleneksel kültürünü yansıtan dokumalar, yerel bir yaşam tarzının nadide örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendi yaşam biçimlerinin birer yansıması olan dokumalar arasında halı örnekleri, gelenekselliği ortaya çıkarması açısından kayda değerdir. Günümüzün gelişmiş sanayi karşısında, geçmişle aramızda bir köprü ödevi gören bu eserler hemen hemen tükenme aşamasına gelmiştir. Yapımı neredeyse sona eren halı dokumaların derlenmesi, envanterlerinin hazırlanıp katalog haline getirilerek tanıtılması ve geleneksel kültürün günümüze taşınması için yeniden üretimine çaba harcanması oldukça önem taşımaktadır.

## KAYNAKLAR

- Acar, B. (1975). *Kilim ve Düz Dokuma Yayımları*, İstanbul: Ak Yayınları.
- Aksoy, E. (2011). Şavak Havlı Ve Havsız Kirkitli Dokumaları, (Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alantar, H. (2007). *Motiflerin Dili*, İstanbul: Yorum Yayıncılık.
- Deniz, B. (1985). “Geçmişten Günümüze Halıcılık”, *Türk Halı Sanatı I. Bilim, Birlik, Başarı*, S.46, İzmir, 18-32.
- (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yayımları*, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- (2015). “Anadolu-Türk Halı Sanatının Kaynakları”, *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı: XIV-1, 79-103.
- Erbek, M, (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güzel, E.,(2015) “Tunceli İli Oya Örnekleri”, *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi /The Journal of Turk & Islam World Social Studies* Yıl: 2, Sayı: 5, 93-104
- Kulaz, M. (2016). “Tunceli –Çemişgezek-Doğan Köyü Halı Dokuma Örnekleri”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, 1321-1335
- Oskay, N. (2017). “ Tunceli Yöresine Ait Örme ve Tığ İşi Örnekleri”, *Folklör ve Edebiyat*, Cilt: 23, Sayı: 90,197-213
- Kırzioğlu, N. (t.y.). *Doğu Yöresi Hahları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kulaz, M. “ *Diyarbakır Müzelerinde Bulunan Halı Kilim ve Kumaşlar*”,Van, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Van,2003
- Kutlu, M. M. (1987). *Şavaklı Türkmenlerde Göçer Hayvancılık*, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları:84.
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları,1991



Çizim 1. göl (madalyon)



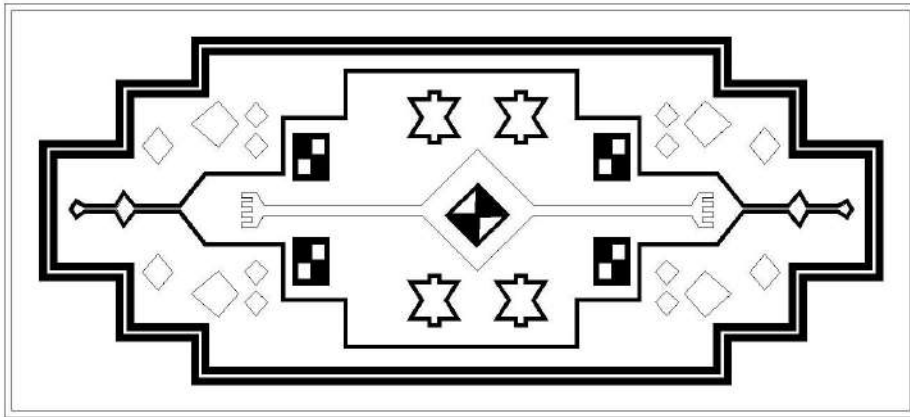
Çizim 2. Yıldız motifi



Çizim 4. Sekiz kollu yıldız motifi



Çizim 5. Sekiz kollu yıldız motifi



Çizim :5. Çift yönlü mihrap motifi



RESİMLER



Res. 1. Göllü halı



Res. 2. Madalyonlu halı



Res. 3. Göllü Halı



Res. 4. Bereket motifi



Res. 5. Yıldızlı Göllü/Göllü Halı



Res. 6 . Sekiz kollu yıldız motifi





**Res. 7.** Figürlü Yastık Halısı



**Res. 8.** Bergama Halısı- Vakıflar Halı Müzesi



**Res. 9.** Elekli Halı, Ahmetçeler Köyü, Ayvacık (Çanakkale)



Res. 10. 3.tip Holbein halısı-Bergama 16 yy



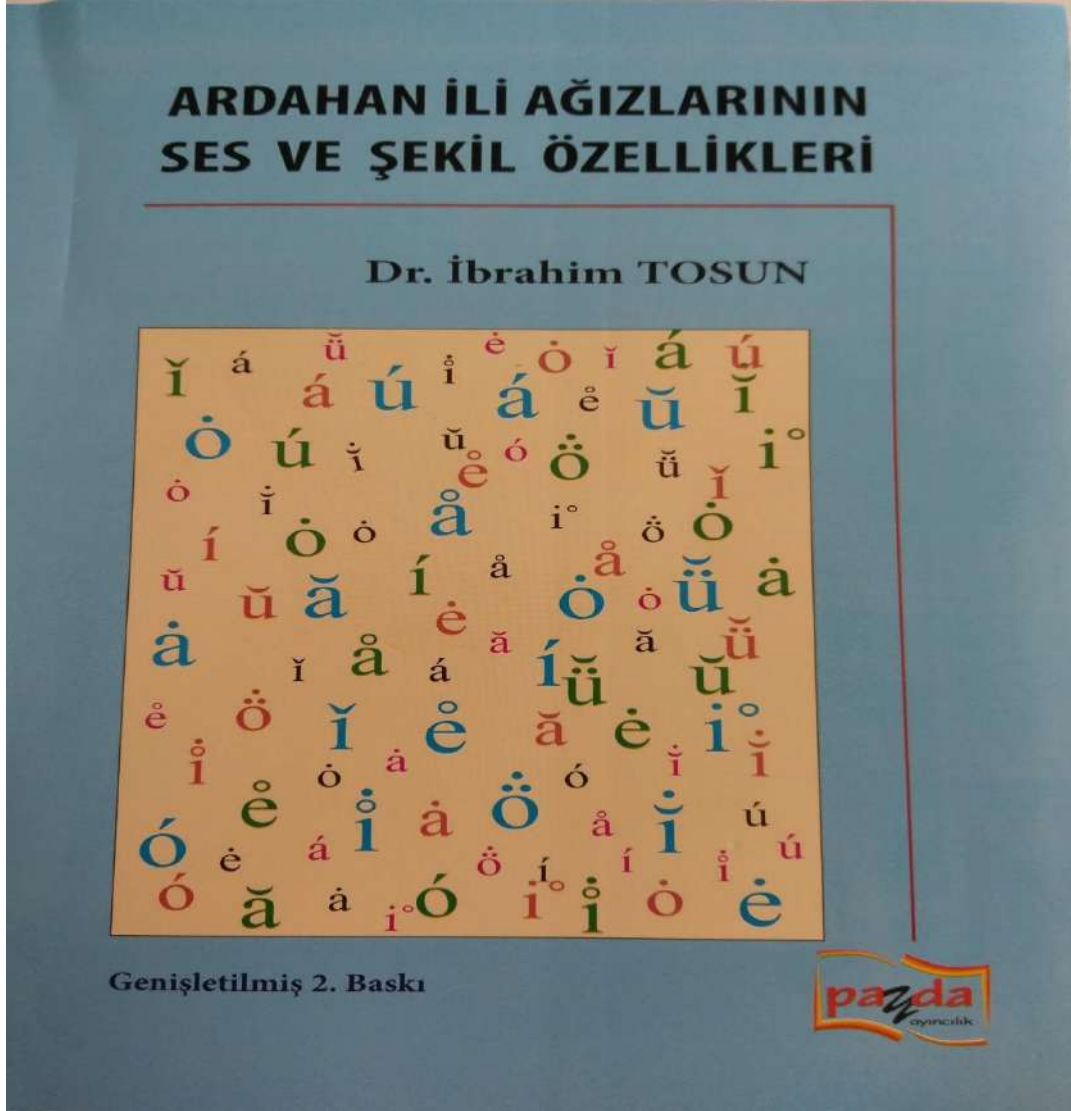
Res. 11. Yıldızlı Uşak Halısı, 17. Yüzyıl, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi



Res. 12. Taban Halısı, Yahyalı (Kayseri) XX. yy. ortaları

**TOSUN, İBRAHİM (2016) ARDAHAN İLİ AĞIZLARININ SES VE ŞEKİL ÖZELLİKLERİ (İNCELEME-METİN), GENİŞLETİLMİŞ 2. BASKI, PAYDA YAYINCILIK, ANKARA**

Ali KOÇ<sup>1</sup>



“Ağız” terimini Buran, “*Türklük Bilimi Terimleri Sözlüğü*” adlı kitabında; “*Bir dil alanı içinde yer alan farklı konuşma biçimlerinden her biri*” olarak tanımlamakta ve her Türk yazı dilinin kendine özgü ağızları olduğunu belirtmektedir (Buran, 2015: 40). Türk

<sup>1</sup> KOÇ, ALİ (2017), Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı Araştırma Görevlisi; Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi alikoc@munzur.edu.tr

yazı dilleri özellikle de Anadolu ağızları üzerine yapılan bilimsel çalışmaların Türkoloji sahasında önemli bir yeri vardır. Ağızlar; dilin yapısı, işlevsel durumu (yaygınlığı) ve gelişimi bakımından da yapılan dil çalışmalarına kaynaklık eder. Kaynak kişilerden elde edilen derlemelerin deşifre edilmesiyle oluşturulan (yazıya aktarılan) metinlerde bazen eski Türkçe kalıntı kelimeleri, gramer yapılarını ve bazı dil konularını anlamak mümkün olabilmektedir. Erdem; Etimolojik tahliller yapılırken de aynı zengin kaynağa başvurmanın ne kadar hayati olduğunun son yıllarda yapılan birçok çalışmadan anlaşıldığını, ağızların, gerek yabancı kelimelere karşılıklar bulma gerekse dil üzerine yapılan uygulamalarda araştırmacıya fikir verme açısından çok büyük öneme sahip olduğunu (Erdem, 2003:178) belirterek ağız araştırmalarının önemini ve amaçlarını çeşitli açılardan belirtmiştir. Bundan dolayı ağızlar; dilin yapısının, işlevinin ve gelişiminin yani sınırlarının ortaya konulabilmesi bakımından önemli ve araştırma yapılması gereken bir sahadır.

Anadolu ağızları üzerine ilk araştırmalar 19. yüzyılda yabancı Türkologlar tarafından yapılmış, 1940'tan sonra ise yerli araştırmacılar dönemi başlamıştır (Korkmaz, 1995: 233). Bu tarihten sonra Ahmet Caferoğlu'nun Anadolu'nun hemen hemen her yöresinden yaptığı derleme faaliyetleri Zeynep Korkmaz, Efrasiyap Gemalmaz, Ahmet B. Ercilasun, Leyla Karahan, Ahmet Buran ve M. Dursun Erdem'le devam etmiş, adını anamadığımız birçok Türkolog Anadolu ağızları üzerine çalışmış ve bu sahada epeyce ileri noktaya gelinmiştir. Fakat Anadolu Ağızları üzerine yapılan bu çalışmalar hala istenilen seviyede olmayıp yeterli görülmemektedir. Anadolu'da çalışılmamış ya da eksik çalışılmış bölgelerin bulunduğu bilinmektedir. Özellikle de bazı ağız yöreleri üzerine ya hiç çalışma yapılmamış ya da yüzeysel birkaç çalışmayla yetinilmiştir.

Doğu Anadolu sahasıyla ilgili Ercilasun, Gemalmaz, Buran, Zülfikar, Özer, Acar ve Gökçür'un önemli ağız çalışmaları olmasına rağmen bu bölgede tam anlamıyla çalışılmamış yöreler vardır. Bunlardan biri de Ardahan Yöresidir. Yörenin coğrafi olarak dağlık oluşu, beraberinde birçok doğal sınırın ortaya çıkmasına neden olmuş, farklı zamanlarda bu yöreye farklı etnik Türk topluluklarının gelip yerleşmesi ile de birbirine yakın olan bir yerleşim biriminden diğerine ağız farklılıkları kendisini göstermiştir. Dolayısıyla bu bölgenin daha dikkatli ve ayrıntılı çalışılması gerekmektedir. Çünkü ihmal edilen herhangi bir köşede, gözümüzden kaçan bir ağız olabilir. Doğal sınırlar sebebiyle karşımıza, küçük yerleşmelerde varlığını sürdüren alt ağız adacıkları çıkabilir.

Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmakta olan Dr. İbrahim Tosun'un ilk baskısı 2014 yılında İzmir Elik

Yayımları tarafından çıkarılan “Ardahan İli Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metin)<sup>1</sup>” adlı bu ağız çalışması Ardahan Yöresinin merkez il, ilçe ve köylerini içine alan kapsamlı bir ağız çalışmasıdır. Ardahan Yöresinde Türkçenin birbirinden farklı birkaç ağız ortak anlaşma aracı olarak kullanıldığından Tosun’un bu çalışması oldukça önemlidir.

Dr. İbrahim TOSUN’un 2016 yılında “Ardahan İli Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metin)” adlı kitabının genişletilmiş 2. Baskısı<sup>2</sup> Ankara Payda yayıncılık tarafından çıkarılmıştır. Kitabın 1. Baskısı tekrar gözden geçirilerek çeşitli düzeltmeler yapılmış ve önemli değişikliklerle güncelleştirilmiştir. Birinci baskıda sadece 30 adet bastırılmış Her iki baskı mukayese edildiğinde ilk baskıda sadece 30 adet bastırılmışken ikinci baskıda bu sayı artırılmıştır. 1. ve 2. baskı arasındaki mevcut değişikliklerin özellikle açıklama kısımlarını ve terimleri kapsadığı, ayrıca terimlerde ve açıklamalarda Türkçe kullanıma daha dikkat edildiği görülmektedir.

Tosun tarafından hazırlanan bu çalışmanın 2. Baskısı Ardahan ili ağzlarını ses ve şekil özellikleri bakımından değerlendiren inceleme ve metinlerden oluşmaktadır. Kitap sayfa aralıklarıyla birlikte sırasıyla şu kısımları içermektedir:

1 Giriş (s. 1-13)
2. Ardahan yöresi ağzlarının ses özellikleri (s. 13-122)
3. Ardahan yöresi ağzlarının şekil özellikleri (s. 122-202)
4. Sonuç (s. 202-205)
5. Haritalar (s. 205-206)
6. Kaynakça (s.207-215)
7. Metinler (s. 215-370)

Kitabın ilk kısmı olan Giriş bölümünde; öncelikle Ardahan İlinin tarihi, iklimi, ekonomik durumu ve coğrafi durumuyla ilgili kısaca bilgi verilmiştir. Ayrıca ağız araştırmaların önemi, Türkiye Türkçesi ağzları üzerine yapılmış bazı önemli çalışmalar, ağız yöresinin sınırları, Ardahan İli ağzlarının diyalektolojik durumu, ilin etnik yapısı ve alt ağız grupları, ölçünlü dil-ağız ilişkisi ve bu çalışmada kullanılan çeviri yazı işaretleri konuları detaylı bir biçimde verilmiştir. Bu kısımda yapılan tanımlamalarda ve

<sup>1</sup> İbrahim TOSUN (2014), Ardahan İli Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metinler), Elik Yayınları, İzmir 2014, s. 390, ISBN: 978-605-84819-0-9.

<sup>2</sup> İbrahim TOSUN (2016), “Ardahan İli ve Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metin), Payda Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara, s. 370, ISBN: 978-605-5223—50-2.

açıklamalarda özellikle Türkçe terim ve kavramlar kullanılmasına dikkat edilmiş, ağızlarla ilgili yapılan önemli çalışmalardan yararlanıldığı görülmüştür.

Ardahan yöresi ağızlarının ses özellikleri (s. 13-122) adlı 2. kısımda, yörenin ses özellikleri, ünlüler ve ünsüzler olmak üzere iki alt başlıkta verilmiş, ünlüler başlığı altında, önce yöre ağzında temel ünlüler dışında 18 ara ünlünün<sup>3</sup> varlığı tespit edilmiştir. Tespit edilen ünlüler tanıtılmış, daha sonra da ses olayları örneklerle gösterilmiştir. Ünsüzlerin ele alındığı bölümde metinde tespit edilen ünsüzler, yazı dilinde bulunup bulunmaması bakımından ayrılmış, ünsüz değişimleri de ayrıntılı bir şekilde örneklerle açıklanmıştır.

Ardahan yöresi ağızlarının şekil özellikleri (s. 122-202); yapım ekleri, çekim ekleri ve eylemsiler olmak üzere üç başlıkta incelenmiş, metinlerde geçen yapım ekleri, çekim ekleri ve eylemsiler ayrıntılı bir şekilde işlenmiş olup bu ekler metinlerden elde edilen bolca örnekle desteklenmiştir. Böylece yörede karşılaşılan fiil çekimlerini, yapım eklerini, çekim eklerini ve eylemsileri toplu bir halde görebilme imkanı sağlanmıştır.

Sonuç bölümünde, yapılan araştırma neticesinde elde edilen bulgular ve araştırmada uygulanan yöntemler açıklanmıştır. Ardahan ağızlarının ses ve şekil bilgisi özellikleri bakımından diğer Türkiye Türkçesi ağızlarıyla benzer ve farklı yönleri bu bölümde sıralanmış, Ardahan ağızlarındaki karakteristik özellikler belirtilmiştir. Ayrıca bu karakteristik özelliklerin etnik yapıyla ilişkileri değerlendirilerek ağız özelliklerine göre alt ağız grupları belirlenmeye çalışılmıştır.

Haritalar bölümünde, derleme alanlarının ve ağız gruplarının haritaları verilmiştir. Haritalarda Ardahan Yöresinde metin derlenen alanlar belirtilmiş ve ağız gruplarını gösteren alanların haritası da verilerek yörede kullanılan ağız grupları şu adlar altında tanımlanmıştır: Yerli Ağız, Terekeme Ağızı ve Türkmen Ağızı

Kaynakça bölümünde, araştırmada kullanılan 124 kaynak maddeler halinde alfabetik sıraya konularak sıralanmıştır.

Metinler bölümünde, 71 kaynak kişiden derlenen ve çeviri yazı işaretlerine aktarılan 71 metin bulunmaktadır. Ardahan yöresinin merkez il ve ilçelerinden derlenen metinlerle birlikte il ve ilçe köylerinden derlenen metinler de önemli bir yer teşkil etmektedir. Kaynak kişilerin özellikle belli bir yaşın üstünde, okuma yazma bilmeyen

---

<sup>3</sup> Bknz TOSUN, İbrahim (2012), Doğu Anadolu Ağızlarında Ara Ünlüler, Diyalektoloji Dergisi Yaz Summer 2012 λ Sayı Number 4 λ Sayfa Page 53-77.



kişilerden oluştuğu görülmektedir. Ayrıca her metnin satır numaraları metinde gösterilmiştir.

Dr. İbrahim TOSUN'un, 2016 yılında "Ardahan İli Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metin)" adlı çalışmasıyla 2010 yılında Prof. Dr. Ahmet Buran danışmanlığında tamamlamış "Doğu Anadolu Halk Ağızlarının Ortak Dil Özellikleri" adlı basılmamış doktora tezi yöntem açısından kısmi olarak benzerlikler göstermesine rağmen her iki çalışma kendine özgü birbirinden farklı terminoloji, açıklama ve metinlerden oluşmaktadır. "Ardahan İli Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metin)"adlı bu çalışma Anadolu ağzları konusundaki çalışmalara katkı sağlamış yöreyle ilgili mevcut boşluğu doldurmuştur. Yörenin farklı alanlarından derlenen metinlerin sayısı ve çeşitliliği; çalışmanın titizliğini, planlı ve disiplinli bir şekilde yapıldığını göstermektedir. Ardahan Yöresinde Türkçenin birbirinden farklı birkaç ağzının ortak anlaşma aracı olarak kullanıldığının tespit edilmesi ve bu yöreyle ilgili alt ağız gruplarının belirlenmesi Tosun'un bu çalışmasını oldukça önemli kılmaktadır. Ayrıca bu çalışmayla Türk milli kültürünün ve aidiyetinin bir parçası olarak yöredeki Türk topluluklarının geçmişten getirdikleri sosyal hayatını, yaşam tarzını ve sözlü kültürünü (kültürel mirasını) ortaya koyan, günümüz kullanımına çok kolay adapte olabilecek sözlü ve zengin yöresel kelime hazinesinin de yok olması önlenmiştir. Türkoloji ağız araştırmalarına katkıda bulunmuş olan bu çalışma, bölgede yapılacak diğer çalışmalara da kaynaklık edecektir.

1. **Kitabın Adı:** Ardahan İli Ağızlarının  
Ses Ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metin)

2. Kitabın Yazarı: İbrahim TOSUN

3. Kitabın Türü: İnceleme/Akademik

4. Kitabın Yayınevi: Payda

5. Kitabın Basım Yeri: Ankara

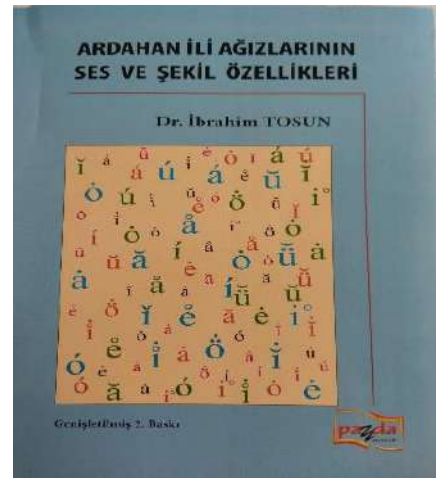
6. Kitabın Basım Yılı: 2016

7. Kitabın Baskısı: 2. Baskı

8. Kitabın Sayfa Sayısı:370

9. Kitabın Sayfa Yapısı: Kitap Kağıdı

10.Kitabın Özgün Dili: Türkçe



**Kitabın Yazarı Hakkında Kısa Bilgi:** Dr. İbrahim TOSUN, Tunceli/Pertek doğumludur. Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisansını tamamladıktan sonra Yüksek Lisansını Fırat Üniversitesinde 1996 yılında “Çemişgezek, Pertek ve Hozat Yöresi Ağızları”; Doktora tezini de 2010 yılında “Doğu Anadolu Halk Ağızlarının Ortak Dil Özellikleri” adlı çalışmasıyla Prof. Dr. Ahmet Buran danışmanlıklarında tamamlamıştır. Halen Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyesi olarak akademik hayatına devam etmektedir.

**Kitabın İçeriği Hakkında Bilgi:** “Ardahan ili ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri” adlı bu kitap bir ağız çalışmasıdır. Kitap bir dil alanı içerisindeki farklı konuşma biçimlerini göstermekte ve yörede mevcut 3 alt ağız grubunun ses ve şekil özellikleri incelemektedir. Çalışmanın amacı Türkoloji ağız çalışmalarıyla; dilin yapısı, işlevsel durumu (yaygınlığı) ve gelişimi bakımından da yapılan dil çalışmalarına kaynaklık etmektir. Bu tür ağız çalışmalarının Türk milletinin mirası, geçmişinin bir parçası olan, ataların fitratını, mantığını ve yaşam tarzını ortaya koyan, çok estetik ve günümüz kullanımına kolay adapte olabilecek zengin bir kelime hazinesinin yok olmasını önlemede de büyük bir etkileri olacaktır.

**Okur Yorumu:** “Ardahan İli Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metin)” adlı bu çalışmayla Anadolu ağızları konusundaki çalışmalara bir yenisi eklenerek yöre ağızları ile ilgili mevcut boşluk doldurulmuştur. Yörenin farklı alanlarından derlenen metinlerin sayısı ve çeşitliliği; çalışmanın titizliğini, planlı ve disiplinli bir şekilde yapıldığını göstermektedir. Ayrıca Ardahan Yöresinde Türkçenin birbirinden farklı birkaç ağız ortak anlaşma aracı olarak kullanıldığından bu yöreyle ilgili alt ağız gruplarının belirlenmesi Tosun’un bu çalışmasını oldukça önemli kılmaktadır.

**Okur:** Ali KOÇ (2017), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi: alikoc@munzur.edu.tr

## KAYNAKÇA

- BURAN, Ahmet, (2015), “Türklük Bilimi Terimleri Sözlüğü”, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ERDEM, M. Dursun, (2003), *Aydın, Mehmet, (2002), “Aybastı Ağzı (İnceleme-Metin)”*, TDK, Ankara, Türkbilig/5, 178-181.
- KORKMAZ, Zeynep, (1995), “*Türk Dili Üzerine Araştırmalar*”, Ankara: TDK Yayınları.
- TOSUN, İbrahim, (2010), Doğu Anadolu Halk Ağızlarının Ortak Dil Özellikleri, Basılmamış Doktora Tezi, Van.
- TOSUN, İbrahim, (2012), “Doğu Anadolu Ağızlarında Ara Ünlüler”, *Diyalektoloji Dergisi* Yaz Summer 2012 λ Sayı Number 4 λ Sayfa Page 53-77.
- TOSUN, İbrahim, (2014), “Ardahan İli Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metinler)”, Elik Yayınları, İzmir.
- TOSUN, İbrahim, (2016), “Ardahan İli Ağızlarının Ses ve Şekil Özellikleri (İnceleme-Metinler)”, Payda Yayıncılık, 2. Baskı, Ankara.

## Yayın İlkeleri

1. Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Güz ve Bahar dönemlerinde olmak üzere yılda iki sayı olarak yayımlanan hakemli akademik bir dergidir. Dergide sosyal bilimler alanında daha önce yayımlanmamış özgün telif ve yabancı dillerde yayımlanmış makale çevirileri, sadeleştirmeler, kitap, tez, konferans ve sempozyum değerlendirmeleri ile bilimsel röportajlar yayımlanır.
2. Dergiye gönderilecek makaleler (tercüme ise tercüme edilen metinle birlikte) sbd@munzur.edu.tr adresine yazarın adı, akademik unvanı, ilgili olduğu kurum, yazışma adresi, telefon numarası ve e-posta adresi eklenerek gönderilmelidir. İlk defa yazı gönderenlerin kısa özgeçmişlerini de ilave etmeleri gerekmektedir.
3. Makaleler .doc veya .odt formatında kenar boşlukları 2,5 cm olacak şekilde A4 sayfasına, 1, 5 cümle aralıklı, 12 punto Times New Roman karakterleri ile sağa ve sola dayalı (bloklanmış) olarak yazılır. Dipnotlar ise 10 puntoda yazılır. Makale başlığı iki satırı geçmeyecek şekilde 12 punto büyük ve koyu harflerle sayfa ortalanarak, ara başlıklar ise koyu harflerle 12 puntoda sola bitişik yazılır.
4. Makaleler en fazla 7.500; kitap, tez, konferans ve sempozyum değerlendirmeleri ise en fazla 1.500 kelime olması beklenir. Söz konusu boyutların aşılması halinde makalenin mevcut haliyle yayımlanıp yayımlanmamasına yayın kurulu karar verir.
5. Atıf yapılan eserler APA ya da Chicago alıntılama kurallarına uygun bir şekilde dipnotlarda belirtilmelidir. Eserler ilk alıntıda yazarın adı ve soyadını içeren tam künyeleriyle; sonraki alıntılarda ise yazarın sadece soyadı ve eser ismi uygun biçimde kısaltılıp verilir. Makaleler tırnak işareti arasında Dergi ve kitap adları ise italik (eğik) yazı ile gösterilir.
6. Makalenin sonunda kaynakça olarak sadece makalede yararlanılan kaynakların tümü yazar soyadı, yoksa eser adına göre alfabetik sıralanmalıdır. İnternet kaynakları kaynakçanın en sonunda erişim tarihi belirtilerek eklenir.
7. Metnin başında 150 kelimeyi aşmayacak bir Özet, Anahtar Sözcükler (en fazla beş adet) ile makale başlığı, özet ve anahtar kelimelerin İngilizce tam çevirisi olmalıdır.
8. Çalışmalarda Türk Dil Kurumu'nun imla ve transkripsiyon kuralları uygulanır. Kelimelerin imlasında metnin tamamında birlik aranır. Latin alfabesinden başka bir alfabe ile yazılmış kelimeler ve kaynak eser künyeleri transkripsiyonu yapılarak verilir.
9. Gönderilen çalışmalar yayın kurulunca uygun bulunduğu takdirde, telifler iki, tercüme ise bir hakeme gönderilir. Telif makalelerde raporlardan birinin olumsuz olması halinde yayın kurulu çalışmayı yeni bir hakeme daha gönderir. Yayın kurulu nihai kararı verir. Yayın kurulu araştırma makaleleri dışındaki yazıları (kongre haberleri, kitap tanıtımları vb) hakeme göndermeden bizzat inceler ve kabul veya red kararı verir.
10. Kabul edilen makaleler için yazarlara telif ücreti ödenmez. Basılan dergiden iki adet gönderilir. Yazarlar eserlerinin Munzur Üniversitesi internet sitesinde pdf formatında yayımlanmasını da kabul etmiş sayılırlar.
11. Bu dergide yayımlanan makaleler yayın kurulunun izni olmadan aynen veya kısmen bir başka eserde yayımlanamaz ve iktibas edilemez. Yayımlanan yazı ve makalelerin dil, içerik ve hukukî sorumluluğu tümüyle yazarlarına aittir.