

HARS AKADEMİ

ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ

*“Kahramanmaraş, Adana, Adıyaman, Diyarbakır, Gaziantep, Hatay, Kilis, Malatya,
Osmaniye, Şanlıurfa, Elazığ”*

“04.17”



HARS AKADEMİ THE JOURNAL OF CULTURE-ART-ARCHITECTURE

CİLT / VOLUME 6, SAYI / ISSUE 1, HAZİRAN / JUNE 2023, E-ISSN 2637-8730



HARS AKADEMİ ULUSLARARASI HAKEMLİ KÜLTÜR-SANAT-MİMARLIK DERGİSİ
HARS ACADEMY INTERNATIONAL REVIEWED CULTURE-ART-ARCHITECTURE JOURNAL

Cilt / Volume 6, Sayı / Issue 1
Haziran / June 2023, e-ISSN 2636-8730

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editör in chief

: Doç. Dr. Hatem TÜRK

Editör yrd. / Assistant editors

: Dr. Hilal ÖZKAYA

Nurgül GÜRSOY

Merve ÖZBAYRAK

Alan Editörü / Section editör

Güzel Sanatlar-Moda ve Tekstil Tasarımı

: Doç. Dr. H. Nurgül BEĞİÇ, İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir, Türkiye

Tarih

: Doç. Dr. İbrahim ÜNGÖR, Erzincan Üniversitesi, Erzincan, Türkiye

Eski Türk Edebiyatı

: Doç. Dr. Lokman TAŞKESENLİOĞLU, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye

Yeni Türk Edebiyatı

: Dr. Hatice GÜNDOĞAN, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye

Mimarlık

: Dr. Murat Erdal DERE

Sosyoloji	: Prof. Dr. Şirin DİLLİ, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Coğrafya	: Dr. Hüseyin SARAÇOĞLU, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Türk Dili	: Doç. Dr. Ahmet Turan TÜRK, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Halk Bilimi	: Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye

DERGİ EKİBİ / JOURNAL TEAM

Editörler / Editors

İngilizce Dil Editörü	: Heves BOZBAĞ - Meltem KELEŞ
Almanca Dil Editörü	: Haydar TÜRK
Yazım ve Düzeltme Editörü	: Emine GUT
Mizanpaj Editörü	: Cansu BAŞ

Sorumlular / Responsible

Yazı İşleri Sorumlusu	: Doç. Dr. Hatem TÜRK
İntihal Kontrol Sorumlusu	: Gülcan ŞANDA
İndeks Sorumluları	: Dr. Hilal ÖZKAYA - Emine BAYRAM
Son Okuma Sorumlusu	: Gülcan ŞANDA

Tarandığı Dizinler / Indexes



DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Abdullah Şengül	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Prof. Dr. Abdülselam Arvas	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Prof. Dr. Alpaslan Ceylan	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Asiye Mevhibe Coşar	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Prof. Dr. Ayabek Bainiyazov	Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye
Prof. Dr. Burul Sagımbayeva	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Ceenbek Alimbayev	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Doğan Yörük	Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye
Prof. Dr. Enver Töre	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Prof. Dr. Erdoğan Erbay	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Fatih Başbuğ	Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye
Prof. Dr. Fatih Sakallı	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Fehim Huskoviç	Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, Üsküp, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti
Prof. Dr. Funda Kara	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin Türk	Ardahan Üniversitesi, Ardahan, Türkiye
Prof. Dr. İbrahim Solak	Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye
Prof. Dr. İbrahim Tüzer	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
Prof. Dr. İsmail Hakkı Nakilcioğlu	Uşak Üniversitesi, Uşak, Türkiye
Prof. Dr. Keziban Tekşan	Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Aça	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Naci Önal	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye
Prof. Dr. Mehmet Sarı	Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar, Türkiye
Prof. Dr. Mesut Tekşan	Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye
Prof. Dr. Mesut Şen	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Minehanım Nuriyeva	Tekeli Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan.

Prof. Dr. Murat Karataş	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Prof. Dr. Muratbek Kocobekov	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Prof. Dr. Nebi Özdemir	Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Öcal Oğuz	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu	Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Dr. Reyhan Ayşen Wolff	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Salahaddin Bekki	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye
Prof. Dr. Sedat Maden	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Prof. Dr. Selim Hilmi Özkan	Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Sezai Balcı	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Soner Akpınar	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Prof. Dr. Vahit Türk	İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Prof. Dr. Yalçın Sarıkaya	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Prof. Dr. Yavuz Günaşdı	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan	Ankara Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Prof. Aydın Uğurlu	Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Âdem Koç	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Gözlü	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet İhsan Kaya	Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Keskin	Samsun Üniversitesi, Samsun, Türkiye
Doç. Dr. Ahmet Turan Türk	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye
Doç. Dr. Ali Rıza Yağlı	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Aydın Efe	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca	Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye
Doç. Dr. Benevşe Rzayeva	Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi, Bakü, Azerbaycan
Doç. Dr. Bengü Bolat	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Berat Açıl	Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Bilgin Güngör	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye

Doç. Dr. Burhanettin Keskin	The University of Mississippi, Mississippi, Amerika
Doç. Dr. Bülent Şığva	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Can Şen	Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye
Doç. Dr. Elmira Məmmədova-Kekeç	Bakü Avrasya Üniversitesi, Bakü, Azərbaycan
Doç. Dr. Emel Koşar	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye
Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Evrim Ölçer Özünel	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye
Doç. Dr. Fatih Güzel	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Ferhat Korkmaz	Batman Üniversitesi, Batman, Türkiye
Doç. Dr. Fırat Caner	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Doç. Dr. G. Özlem Ayaydın Cebe	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye
Doç. Dr. Gazanfer İltar	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. H. Nurgül Begiç	İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Doç. Dr. Halil Erdem Çocuk	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman, Türkiye
Doç. Dr. Haluk Öner	Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye
Doç. Dr. Hatem Türk	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. İbrahim Üngör	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Jumali Shabanov	Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent, Özbekistan
Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu	Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Halil Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Özdemir	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Doç. Dr. Mustafa Gürbüz Beydiz	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Doç. Dr. Nazire Erbay	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Nilüfer İlhan	Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat, Türkiye
Doç. Dr. Oktay Özgül	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Özkan Daşdemir	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Sedat Bahadır	Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye
Doç. Dr. Sevda Abbasova	Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan

Doç. Dr. Sevda Sadıgova	Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan
Doç. Dr. Süleyman Lokmacı	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Taalaybek Abdiyev	Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan
Doç. Dr. Turgay Kabak	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Doç. Dr. Yusuf Ziya Keskin	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Yavuz Günaşdı	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Doç. Dr. Yusuf Ziya Keskin	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan, Türkiye
Doç. Dr. Zafer Tangülü	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla, Türkiye
Dr. Abdulhakim Tuğluk	Iğdır Üniversitesi, Iğdır, Türkiye
Dr. Ahmet Niyazov	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Ahmet Özpays	Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye
Dr. Arda Karasu	Technische Universität, Berlin, Almanya
Dr. Arzu Evecen	Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı, Türkiye
Dr. Cavit Güzel	Amasya Üniversitesi, Amasya, Türkiye
Dr. Devrim Ertürk	Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye
Dr. Doğan Kaya	Emekli Öğretim Üyesi, Türkiye
Dr. Eliyeva Aynure	Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi, Bakü, Azerbaycan
Dr. Emel Hisarcıklılar	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye
Dr. Ersin Kurnaz	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Gülseren Riganelis Özdemir	Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye
Dr. Hatice Gündoğan	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye
Dr. Hatice Kübra Uygur	Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin, Türkiye
Dr. Kürşad Kara	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. M. Arif Erzen	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye
Dr. Mete Yusuf Ustabulut	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Nejla Kayalı Orta	Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye
Dr. Ömer Faruk Karataş	Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
Dr. Seda Kızıl	Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye
Dr. Selda Uygur	Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ, Türkiye
Dr. Seyfettin Buntürk	Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye

Dr. Sinan Din

Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye

Dr. Tuğba Sener

Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak
Üniversitesi, Türkistan, Kazakistan

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

- Prof. Dr. Mehmet Güneş, Marmara Üniversitesi, İstanbul Türkiye.
- Doç. Dr. Ayça Eminoğlu, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye.
- Doç. Dr. Bilgin Güngör, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye.
- Doç. Dr. Burçe Akcan, Başkent Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Doç. Dr. Can Şen, Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye.
- Doç. Dr. Emine Bilgehan Türk, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye.
- Doç. Dr. Fatih Balcı, Kayseri Üniversitesi, Kayseri, Türkiye.
- Doç. Dr. Halil Erdem Çocuk, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman, Türkiye.
- Doç. Dr. Haluk Öner, Bartın Üniversitesi, Bartın, Türkiye.
- Doç. Dr. Lokman Taşkesenlioğlu, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye.
- Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye.
- Doç. Dr. Mustafa Dere, Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye.
- Doç. Dr. Nazire Erbay, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye
- Dr. Öğr. Üyesi, Ahmet Karakuş, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
- Dr. Öğr. Üyesi, Çiğdem Usta, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, Türkiye.
- Dr. Öğr. Üyesi, Elif Kaya, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye.
- Dr. Öğr. Üyesi, Emel Hisarcıklılar, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye.
- Dr. Öğr. Üyesi, Emrullah Banaz, Bayburt Üniversitesi, Bayburt, Türkiye.
- Dr. Öğr. Üyesi, Erdal Baran, Gazi Osman Paşa Üniversitesi, Tokat, Türkiye.
- Dr. Öğr. Üyesi, Hatice Gündoğan, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye
- Dr. Öğr. Üyesi, Özlem Kayabaşı, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye.
- Dr. Öğr. Üyesi, Serdar Erdal, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye.
- Dr. Öğr. Üyesi, Yener Oğan, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin, Türkiye.
- Dr. Araş. Gör. Merve Esra Özgürbüz, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye.
- Dr. Atilla Aktaş, RTÜK, Türkiye.
- Dr. Berna Kolot, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye.
- Dr. Cengiz Eken, Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye.
- Dr. Haydar Türk, Konya Teknik Üniversitesi, Konya, Türkiye.
- Dr. Hilal Özkaya, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye.
- Dr. Murat Erdal Dere, Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye.
- Dr. Necati Tonga, Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye.
- Dr. Neslihan Bodur, Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye.
- Dr. Ömer Faruk Karataş, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye

Dr. Rahime Özgün Kehya, Kafkas Üniversitesi, Kars, Türkiye.

Dr. Selma Çelik, Millî Eğitim Bakanlığı, Türkiye.

YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDING ADDRESS

Editör / Editor

Doç. Dr. Hatem TÜRK

Giresun Üniversitesi

hatemturk@hotmail.com

Teknik İletişim / Technical Communication

Nurgül GÜRSOY

harsakademi@gmail.com

Dergi Adres / Magazine Address

Giresun Üniversitesi

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Amaç ve Kapsam

Hangi alanda olursa olsun arayan ve üreten zamanı elinde tutmaktadır. Geri kalanlarsa tüketici kimliğine razı olarak beklemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu, aynı zamanda bulan ve üretenlerin dilediği gibi yaşayıp diğerlerinin de yaşamlarını yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Denilebilir ki gelişmiş toplumlar, çalışan, arayan, inceleyen, sorgulayan ve değerlendirenlerdir.

Öte yandan iletişim araçlarının hızla gelişmesi ve bu araçların giderek küçülmesi, belge ve bilgiye ulaşımı daha kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, daha geniş kitlelere ulaşımı da sağlayarak arz talep düzenindeki zamanı azaltıp kitleyi çoğaltmıştır. Böylece kitle iletişim araçları bireyler ve kitleler arasındaki etkileşimi daha işlevsel ve güçlü kılmıştır. Gün geçtikçe insan, küçülen iletişim araçlarına daha bağımlı olmakta ve daha fazla sorununu bunlarla çözmeye uğraşmaktadır.

Uygarlıkların üretim ekonomisinde bu kadar ilerlemesi, sistematığın de ilerlemesine neden olmuştur. Böylece çalışmanın ötesinde işlevsel çalışmak, zamanı kullanmanın ötesinde verimli kullanmak gündeme gelmiştir ki bu, maddenin daha küçük parçalara ayrılması, tasnif, tanım ve işlevinin belirlenmesinde son derece önemli hale gelmiştir.

Sosyal bilimler, doğrunun da sürekli tartışıldığı bir alandır. Zira her birey, insan tanımını daha da genişletmeyi başarmıştır. Öyleyse bu alanlarda var olabilmeyi başarabilmek başlı başına bir değerdir. Ancak literatür bilgisi, amaç-kapsam ve sınırlılıkla birlikte doğru metodolojiye ulaşmak, bilinci açık bireyleri bu alanlarda öne taşımaktadır.

Yaşayan medeniyetler içinde Türk uygarlığı, insanlık birikimine en çok katkı sağlayanlardan biridir. Efendiliğin, alçak gönüllülüğün, temizliğin ve duruluğun başat özelliklerini

oluşturduğu bu birikimde gerek dünyanın gerekse bölge coğrafyasının elde edeceği daha pek çok şey görülmektedir. Zaman zaman duraklama devirleri geçirse de ülkü ve bünye uyumu sağlandığında Türk milleti için hemen herkesi şaşırtacak başarıların kazanımı çok kolay görülmektedir. Bu uyum için özellikle sosyal bilimlerde daha özverili, daha disiplinli ve daha gözü açık olunması gerektiği düşünülmektedir.

İçe kapanık toplumların ilerleyemeyeceği gibi özellikle Türk ulusu gibi gelişmelere son derece açık, gözü hep dışarılarda, hiçbir hareketliliğe kayıtsız kalmamış milletlerde kapalılık düşünülemez. Başta, geçmişten beri katma değeri olan kültürler olmak üzere evrendeki her hareketliliği izlemek Türk bilim adamlarının öncelikli görevi sayılmalıdır.

Hars Akademi dergisi, Türk uygarlığı açısından önemli bir işlevi olan çadır / ev / oba / yurt / ülke / dünya anlamlarına da gelebilecek olan Göktürk alfabesindeki Eb / B harfini logo olarak tercih etmiştir. Bundaki amaç, dünyayla entegrasyondan geri adım atmamış Türk toplumunun her zaman genel değerleriyle yaşadığını göstermektir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Hars Akademi dergisinin Türk kültürüne katkı sağlamasını diler, yazar, okur ve hakem olarak ilgililerin desteğini talep ederiz.

Hars Akademi dergisi; kültür, sanat ve mimarlık alanlarına yönelik araştırma, inceleme, derleme ve makaleleri kapsamına alan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi, bu alanlarda akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak bilim, sanat ve kültüre katkı sağlamak amacıyla yayımlanmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmasıyla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir. Yayın hayatına Haziran 2018'de başlayan dergi, Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanacaktır.

HARS ACADEMY IDEAL

Regardless of the field, it keeps the time that seeks and produces. The rest have made it a habit to wait by consenting to their consumer identity. This also means that those who find and produce live as they wish and direct the lives of others. It can be said that developed societies are those who work, seek, examine, question and evaluate.

On the other hand, the rapid development of communication tools and the gradual reduction of these tools have made it easier to access documents and information. At the same time, this situation provided access to wider masses, reducing the time in the supply-demand order and increasing the mass. Thus, the mass media has made the interaction between individuals and masses more functional and powerful. Day by day, people become more dependent on shrinking means of communication and try to solve more of their problems with them.

The advancement of civilizations in the production economy has also led to the advancement of systematics. Thus, working functionally beyond working, using time more efficiently than using time has come to the fore, which has become extremely important in breaking matter into smaller parts, classification, definition and determination of its function.

Social sciences is a field where truth is constantly discussed. Because each individual has managed to expand the definition of human even more. So, being able to exist in these areas

is a value in itself. However, reaching the right methodology with literature knowledge, purpose-scope and limitations brings conscious individuals to the fore in these fields.

Among the living civilizations, Turkish civilization is one of the most contributing to the accumulation of humanity. In this accumulation, in which mastery, humility, cleanliness and clarity constitute the dominant features, it is seen that there is much more to be achieved by both the world and the geography of the region. Although it goes through periods of stagnation from time to time, it is seen very easy for the Turkish nation to gain successes that will surprise almost everyone when the ideal and structure harmony is achieved. For this harmony, it is thought that it is necessary to be more self-sacrificing, more disciplined and more open-minded, especially in social sciences.

Just as introverted societies cannot progress, it is unthinkable for nations such as the Turkish nation, who are extremely open to developments, whose eyes are always outside, and which are not indifferent to any activity. It should be considered the primary duty of Turkish scientists to monitor every activity in the universe, especially the cultures that have added value since the past.

Hars Academy magazine preferred the letter Eb / B in the Göktürk alphabet as its logo, which can also mean tent / house / oba / dormitory / country / world, which has an important function in terms of Turkish civilization. The aim in this is to show that the Turkish society, which has not taken a step back from integration with the world, has always lived with its general values.

Hars Academy magazine aims to support the studies in the fields of culture, art and architecture in the country and abroad by accepting the basic values of Turkish culture as its infrastructure.

We wish Hars Academy journal to contribute to Turkish culture, and we request the support of those concerned as writers, readers and referees.

Hars Academy magazine; is an international peer-reviewed journal that covers research, review, compilation and articles in the fields of culture, art and architecture. The journal is published in order to provide publication opportunities to academic staff, researchers and artists who work in these fields and to contribute to science, art and culture. Although the language of the journal is Turkish, it also supports German and English languages. The journal, which started its publication life in June 2018, will be published twice a year, in June and December.

ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI

Yayın hayatına Haziran 2018’de başlayan Hars Akademi Uluslararası Kültür Sanat Mimarlık dergisi Haziran ve Aralık ayı olmak üzere yılda iki kez yayımlanmaktadır. Derginin kısaltılmış adı Hars Akademi’dir. Makalelerde araştırma ve yayın etiğine uyan Hars Akademi, Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) “Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri” ve “Dergi Yayıncıları İçin Davranış Kuralları”nı benimsemektedir.

Hars Akademi dergisi, Türk kültürünün temel değerlerini alt yapısı kabul etmekle yurt içi ve dışındaki kültür, sanat ve mimarlık alanlarındaki çalışmalara destek vermeyi amaçlamaktadır.

Bu anlamda kültürü oluşturan, ona katkı sağlayan; mimarlık, dil, edebiyat, tarih, coğrafya, sosyoloji, güzel sanatlar, giyim kuşam gibi folklorik unsurları içeren konuları inceleyen alanlara ait bütün yazılara derginin kapıları açıktır.

Yayımlama sürecine dâhil olan tüm tarafların (yazarlar, yayın kurulu ve hakemler) etik davranış standartlarına uygun karar vermesi gerekir. Yüksek etik standartları garanti altına almak için Hars Akademi dergisi, tüm taraflar için uluslararası standartlar geliştirmiştir. Hars Akademi dergisi, tüm tarafların bu standartlara uymalarını beklemektedir. Hars Akademi yayıncı olarak, yayıncılığın tüm aşamalarında vesayet görevini son derece ciddiye alır, etik ve diğer sorumluluklarını kabul eder.

Telif Hakkı

Yayımlanmak üzere kabul edilen makalelerdeki görüş ve bilimsel sorumluluklar yazara ait olup Hars Akademi sorumlu tutulamaz. Bununla birlikte yazar/lar çalışmalarının telif hakkından feragat etmeyi kabul ederek, değerlendirme için gönderimle birlikte çalışmalarının telif hakkını Hars Akademi'ye devretmek zorundadır. Bunun için makale yükleme aşaması sırasında karşılıklarına çıkan "Telif Hakkı Devir Formu"nu doldurup yine elektronik ortamda makale ile birlikte Dergi Park sistemi üzerinden yüklemelidir/ler.

Yayın Kurulu İçin Uluslararası Standartlar

Hars Akademi dergisi editörlerinin, Yayın Kurulu üyelerinin uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) gönüllü olarak uyması beklenir. Yayın Kurulu, gönderilen tüm yazılara ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır. Bunun yanında gönderilen yazılar için yayın kararları almaktan sorumlu olan yayın kurulu hem okuyucu hem de yazarların ihtiyaçlarını karşılamak için çaba harcamalıdır.

Yayın Kurulu, Hars Akademi'nin kalitesini yükseltmek için çalışmalıdır. Bu nedenle bilimsel kaliteye ve özgünlüğe önem vermelidir. Aynı zamanda gerektiğinde düzeltmeler, açıklamalar, geri çekilmeler ve özürler yayımlamaya hazır olmalıdır.

Dergiye gönderilen bir makalenin yayımlanıp yayımlanmasına son olarak dergi editörü karar verir.

Yazarlar İçin Uluslararası Standartlar

Hars Akademi'ye başvuran tüm yazarların uluslararası standartlara (Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) belirlediği etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) uyması beklenir.

Yazarlar, yazılarının özgün olduğunu onaylamalıdır. İntihal, sahtecilik, uydurmacılık, yinelenen yayın, veri üretimi vd. etik olmayan davranışlar yasaktır. Bunun yanında yazarlar araştırmaya katılanlara fiziksel ve yasal zarar vermemeli, psikolojik istismarda bulunmamalıdır. Ayrıca yazarlar araştırmalarına katılanlara özel yaşama gizlilik garantisi vermeli ve araştırmayı destekleyen kişileri ya da kurumları (sponsor) tanımlamalıdır.

Gerek makale içerisinde gerekse dosya adında yazar ismine yer verilmemelidir.

Yazarlar, yazılarının oluşturulmasında kullanılan tüm kaynakları kaynak listesine eklediğinden emin olmalıdır. Bir yazar yayımlanmış eserinde önemli bir hata veya yanlışlık olduğunu keşfettiğinde, derhal dergi editörünü veya yayıncısını haberdar etmeli ve makaleyi geri çekmek veya düzeltmek için editörle iş birliği yapmalıdır.

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışmasıyla ilgili durumu Hars Akademi'ye bildirmelidir.

Makalelerle ilgili tüm süreçler elektronik ortamda yapılmaktadır. Derginin yazım dili Türkçe olmakla birlikte Almanca ve İngilizce dillerini de desteklemektedir.

Dergiye gönderilen makaleler, başka bir dergide yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Fakat bilimsel bir toplantıda sunulmuş ve yayımlanmamış olan bildiriler yayımlanmak üzere dergiye gönderilebilir ancak bildirinun sunulduğuna ilişkin bilgi dipnotta bildirilmelidir.

Yazar/lar dergi web sayfasında verilen yazım kurallarını takip etmekle ve mutlaka bu kurallara bağılı kalmakla yükümlüdür. Yazım kurallarına ve kaynakça gösterimine uygun olmayan durumlarda dergi editörü yazıya müdahale edebilir, üzerinde düzeltme yapabilir. Süreci yetişmeyen makaleler bir sonraki sayıda değerlendirilmek üzere işleme alınacaktır.

İntihal

Hars Akademi dergisine gönderilen her makale Aralık 2019'dan itibaren editör tarafından intihal.net, 2020'den itibaren ise Turnitin programında benzerlik ve intihal kontrolünden geçirilmektedir. Yazarlar, öz-intihal dâhil, intihaldan kesinlikle kaçınmalıdır. Kontrol sonrası %20 üzerinde benzerliğe rastlanan makaleler değerlendirme sürecine alınmadan yazarına iade edilir. Makalelerde ve diğere çalışmalarında intihale ve %20 üzerinde benzerliğe rastlanmadığı ve yayıma uygunluk açısından incelendikten sonra (yayıma uygun görülmeyen makaleler sürece dâhil edilmez) çalışmalar alanında uzman iki hakeme gönderilir.

Hakemler İçin Uluslararası Standartlar

Hakemlerin hakemlik davetini kabul ettikten sonra uluslararası standartlara (Yayın Etiğı Komitesi'nin (COPE) belirlediğı etik ilkeler. <https://publicationethics.org/>) gönüllü olarak uyması beklenir.

Hakemler yazıya ilişkin bilgileri gizli tutmalıdır. Bunun yanında hakemler, makalenin yayımlanmasını reddetmek için sebep olabilecek tüm bilgileri Editör Kurulu'nun dikkatine sunmalıdır.

Hakemler, makaleleri bilimsellik açısından değerlendirmelidir. Yazıları yalnızca özgünlüklerine, önemlerine ve derginin alanlarına uygunluğuna göre objektif olarak değerlendirmelidirler. Hakemler yazarlardan bağımsız olarak makaleleri bilimsellik açısından değerlendirilmelidir.

Hakemler, makalede herhangi bir çıkar çatışması ile karşılaştığında Hars Akademi'ye bildirimde bulunmalıdır.

Editör, makalelerin yayımlanmasını belirlemek ve kötü niyetli davranışları (misconduct) önlemek için gönderilen makaleleri iyice kontrol eder. Bir araştırma kötü niyetli olarak tanımlanır, editörün ve hakemlerin geri bildirimlerine göre, yazının geri çekilmesinden veya düzeltilmesinden ilgili yazar sorumludur.

Dergide kör hakemlik sistemi uygulanmaktadır. Ancak hakemler kendilerine gönderilen değerlendirme formunda, kendilerine dair istenen bilgileri doldurmak zorundadır. Bu bilgiler hiçbir şekilde yazarla paylaşılmamaktadır.

Makaleler, hakemlere sistem üzerinden doğrudan (yazarın yüklediğı dosyada şekil ve yazım kuralları haricinde değışiklik yapılmadan) yönlendirilmektedir.

Dergide kör hakemlik sistemi uygulandığından makale üzerinde yazar-hakem gizliliğini sağlama adına makalenin sahibini tanımlayıcı isim ya da herhangi bir kimlik bilgisine yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazara "Telif Hakkı Formu" ile gönderilen "Yazar Tanıma Formu" yoluyla dergi editörü tarafından yazıya eklenecektir.

Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki hakem tarafından olumlu rapor alan makale, bir sonraki sayıda yayımlanır. Hakem raporlarında eşitlik olmaması durumunda makale editör tarafından gerek görülürse üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayımlanıp yayımlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir. Ayrıca hakeme tanınan süre içerisinde makale değerlendirilmezse makale yeni bir hakeme gönderilir.

Çeviri, aktarım, kitap ve etkinlik tanıtımı, röportaj, söyleşi vd. gibi yazılar bir hakeme yönlendirilir.

Hakemlerden gelen raporlara göre, makalenin aynen yayımlanmasına (kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra yayımlanmasına (düzeltmelerle kabul), raporda belirtilen düzeltmeler yapıldıktan sonra tekrar hakemlere gönderilmesinin istenmesine (düzeltme) veya yayımlanmamasına (ret) karar verilir. Hakem raporlarına göre verilen bu karar, yazar veya yazarlara mümkün olan en kısa süre içerisinde bildirilir.

Hakemlerin düzeltme yönünde görüş bildirmeleri durumunda, yazardan gerekli düzeltmeleri tamamlayarak göndermesi istenir. Düzeltme istenen makaleler, yazarı tarafından düzeltilmedikçe yayımlanmaz.

Onay Politikası

Yazar veya yazarlar etik ve yasal standartlara uymalı ve araştırmaya katılanlara aşağıdaki koşullar bildirilmelidir:

Öncelikle araştırmaya katılanların onlar hakkında bir araştırma yapılacağı konusunda bilgilendirilmelidir. Bunun yanında katılımcılara, katılımın gönüllü olduğu, katılmayı reddetmeleri durumunda herhangi bir cezalandırmanın olmadığı ve katılımcıların herhangi bir zamanda ceza almadan çekilebilecekleri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmaya katılanlar, araştırmanın amacı ve araştırmada izlenecek prosedür hakkında bilgi verilmesi gerekmektedir. Katılımcılar araştırma ile ilgili soruların yanıtları için size ulaşabilecekleri iletişim bilgileri konusunda bilgilendirilmelidir.

Araştırmaya katılanlar, iş birliği yapmayı kabul etmeleri durumunda onları etkileyebilecek herhangi bir risk ve rahatsızlık varsa katılımcılara bildirilmesinin yanında katılımın olası doğrudan yararlarının (örneğin makalenin veya bölümün bir kopyasının alınması) olduğu konusunda bilgilendirilmelidir. Son olarak katılımcılar gizliliğinin nasıl korunacağı konusunda bilgilendirilmelidir.

Açık Erişim Sistemi

Açık erişimli olan bir dergi olan Hars Akademi'yi kullanıcı veya kurumlar bedelsiz olarak kullanabilir. Kullanıcıların tam metnin içeriğini okuma, yükleme, kopyalama, arama ve bağlantı yaparken yayıncı veya yazardan önceden izin almasına gerek yoktur. Dergideki yazı ve görseller kaynak gösterilmek koşuluyla kullanılabilir.

DERGİMİZDE YAYINLANAN YAZILARIN HER TÜRLÜ SORUMLULUĞU YAZARLARINA AİTTİR.

İÇİNDEKİLER / Contents

MAKALELER (Articles)

1. ***BEDRİ RAHİMİ EYÜBOĞLU'NUN "İSTANBUL DESTANI" / 1-8***
BEDRI RAHMI EYUBOGLU'S "ISTANBUL DESTANI" / 1-8

Emel KOŞAR

2. ***HATIRADA MÜDAFAA, MÜDAFAADA HATIRA: TALÂT PAŞA'NIN HATIRATI ÜZERİNE / 9-22***
DEFENSE IN MEMORY, MEMORY IN DEFENSE: ON THE MEMORIES OF TALAT PASHA / 9-22

Bilgin GÜNGÖR

3. ***SEDAT UMRAN VE MÜSTAKİL BİR ŞİİR KİTABI AKŞAM ŞİİRLERİ / 23-32***
SEDAT UMRAN AND AN INDEPENDENT POETRY BOOK: EVENING POEMS / 23-32

Ahmet KARAKUŞ

4. ***BİR TURİZM VE KÜLTÜREL MİRAS ALANI OLARAK HATILA VADİSİ / 33-44***
HATILA VALLEY AS A TOURISM AND CULTURAL HERITAGE SITE/ 33-44

Mehmet Ali KESKİN

5. ***WHY ASIAN COUNTRIES SHOULD DEMOCRATISE: A COMPARASION WITH WESTERN COUNTRIES / 45-56***
ASYA ÜLKELERİ NEDEN DEMOKRATİKLEŞEMİYOR: BATI ÜLKELERİYLE BİR KARŞILAŞTIRMA / 45-56

Kâzım Tolga GÜREL

6. ***SÜRDÜRÜLEBİLİR MİMARİ VE ENERJİ VERİMLİLİĞİ KONUSUNDA YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR VE ÖNERİLER/ 57-72***
STUDIES AND RECOMMENDATIONS ON SUSTAINABLE ARCHITECTURE AND ENERGY EFFICIENCY/ 57-72

Begüm HAN

7. İLHAN BERK'İN ŞİİR ÇİZGİSİ / 73-95
İLHAN BERK'S POETRY STYLE / 73-95

Yakup ALTIYAPRAK

8. TÜRK EDEBİYATINA MODERN BİR SOLUK: SERBEST MÜSTEZAD / 96-114
A MODERN BREATH OF TURKISH LITERATURE: FREE MUSTEZAD/ 96-114

Ebru SANCAR

9. FECR-İ ÂTİ ŞİİRİNDE GEÇMİŞİN BAŞKA BİR TEZAHÜRÜ: İLK ÇEVRE ÖZLEMİ / 115-130
ANOTHER MANNER OF THE PAST IN FECR-I ATI POETRY: THE LONGING FOR THE FIRST ENVIRONMENT / 115-130

Çakır ZENGİN

10. BİR İSMAİL HİKMET ERTAYLAN ESERİ: VUSLAT-I MEMNÛA / 131-146
A WORK OF İSMAİL HİKMET ERTAYLAN: VUSLAT-I MEMNÛA / 131-146

Serkan TUNA – Tarık TOPAY

11. TÜRK KADIN HAREKETİNİN ÖNCÜ İSİMLERİNDEN NEZİHE MUHİDDİN – AÇIKLAMALI BİR KAYNAKÇA DENEMESİ / 147-167
NEZİHE MUHİDDİN, ONE OF THE LEADING NAMES OF THE TURKISH WOMEN'S MOVEMENT – AN EXPLANATORY BIBLIOGRAPHY / 147-167

Fatma KAR – İrem ÜÇÜNCÜ

12. SADULLAH PAŞA'NIN ON DOKUZUNCU ASIR MANZUMESİNDE LİBERALİZM ETKİSİ / 168-175
THE INFLUENCE OF LIBERALISM IN SADULLAH PASHA'A NINETEENTH CENTURY POETRY / 168-175

Kadir YILMAZ

ROPÖRTAJLAR – (Reports)

**13. DR. ÖĞR. ÜYESİ BAHADIR GÜLDEN İLE SON KİTABINDAN HAREKETLE
BİR ROPÖRTAJ / 176-182**

AN INTERVIEW WITH DR. LECTURER BAHADIR GÜLDEN BASED ON HIS
BOOK TITLED LANGUAGE – CULTURE RELATIONSHIP IN TURKISH
TEACHING AND REFLECTIONS OF SOKÜM ON TURKISH TEXTBOOKS /
176-182

Osman DEMİREL

KİTAP TANITIMI- DEĞERLENDİRME (Book Introduction – Evaluation)

14. TARİHİN ESTETİK YANKISI: YAHYA KEMAL / 183-186

Meliha TATLI

15. KİTAP TANITIMI VE DEĞERLENDİRME: DİJİTAL KÜLTÜR - 2 / 187-190

Ceren PELİT

EDİTÖRDEN

DEPREM VE BİLİM

İnsanoğlu sürekli unutsa da doğa, gücünü her fırsatta göstermeye devam ediyor. Türkiye’de 2023’ün 6 Şubat’ında meydana gelen depremler, ülkenin önemli kesimini büyük oranda etkiledi. Ölü ve yaralı sayısının çokluğu, yıkılan binaların görüntüsü, yerleşim yerlerinin tahrip olması yalnız ülkemizi değil tüm dünyayı derinden sarstı. Ülkedeki her doğa olayı gibi bu da etki alanı dâhilinde çokça konuşuldu. Hatta çoğunlukça “Asrın Felaketi” olarak adlandırıldı. Olay anından itibaren tüm televizyon kanallarında yardım kampanyaları düzenlendi. Deprem yaralarını sarmak için ülke içi ve dışından çokça etkinlikler yapıldı. Yardımlar toplandı. Televizyon kanallarında konuyla ilgili bilim insanları halkı ve yetkilileri uyardı. Konunun dışındaki düşünce insanları da aylaarca deprem konusunda tartıştılar. Deprem bölgesindeki insanlar büyük oranda başka şehirlere tahliye edildi. Okullar kapandı. Yalnız bölgedeki değil tüm ülkedeki üniversiteler, tıpkı pandemi dönemindeki gibi, uzaktan eğitime geçti. Üniversite yurtları deprem mağdurlarına tahsis edildi. Ancak belli bir süre sonra önceki doğal afetler gibi bu da gündemden düştü ve unutuldu.

Ülkenin en önemli gündemi haline gelen bu olayla ilgili gerek televizyonlarda gerek yazılı basında ya da sosyal medyada hemen herkes fikir yürüttü. Büyük bir kitleyi etkileyen depremin acısıyla fikir yürütenler çoğunlukla sorumlu aradılar ve bu konuda en çok da çürük binaları yapanlar işaret edildi. Deprem sonrasında ülke içinden ve dışından gelen kurtarma ekiplerinin faaliyetleri çoğunlukla canlı yayında dünyayla paylaşıldı. Bu yayınlarda yapılan her kurtarma faaliyeti “mucize” olarak adlandırıldı. Resmi açıklamalarla ölü sayısı kamuoyu ile paylaşıldı. Bu açıklamalar toplumdaki gerginliği de arttırdı. Sonuç olarak bu süreçte toplumun direnci zayıfladı.

Öte yandan Türk ulusunun zor zamanlarda birlik olma ve teşkilatlanma karakteri bir kez daha kendini gösterdi. Ülkenin hemen her yerinden insanlar toplumsal bir refleksle elinden geldiğince felaketzedelere yardıma koştu. Köylerden, il ve ilçelerden yardım konvoyları aşırıya varan bir şekilde bölgeye hareket etti. Depremzedeler misafir edildi.

Sonuç olarak Türkiye, bir deprem ülkesi olarak yine ağır bir sınavdan büyük yaralarla çıktı. Ülkemiz, bu musibetten ne derece ders alacaktır, bunu zaman gösterecek ama sürecin gösterdiği kadarıyla geleceğe dair umutlu olmak zor. Bu umutsuzluğu gösteren en önemli durum ise ülkedeki bilim insanlarına gösterilen değerdir. Deprem sürecinde ekranlardaki tartışmalara bakıldığında konuyla ilgili bilim insanlarının önceki uyarılarının dinlenmemesinden yakındıkları görüldü. Hemen her televizyon kanalına çıkan bu uzmanlar, ülkenin gerçeklerine işaret ederek depremlerin Türkiye’de sürpriz olmadığını söyledi. Bu uzmanlar, ülkenin depremle ilgili hazırlıklarının son derece yetersiz olduğunu ısrarla vurguladı. Gelecek depremlerin belki daha şiddetli olarak daha büyük kayıplara neden olabileceğini, bu yüzden ülkede büyük bir zihniyet değişikliğine ihtiyaç olduğunu söylediler.

Son yıllarda hızla çoğalan üniversitelerin kuruluş süreçlerini tamamlayıp ülke ve dünyaya dair bilimsel üretkenliklerini göstermesi beklenmektedir. Üniversitelerin belki de en önemli işlevi insan ve toplumların doğayla barışık olarak bilimin ışığında yaşam pratiklerini güçlendirmek olmalıdır. Ülkelerin kalkınmaları ve gelişen dünyaya ayak uydurmaları konusunda da üniversitelerin önemli sorumlulukları olmalıdır. Bütün bunlar için bilim ve eğitime hem devletin hem de toplumun azami derecede önem vermesi gerekir. Bilim adamının söz ve yazılarının değerli olması toplumların gelişmesi ve aydınlanması için son derece önemlidir.

Hars Akademi dergisi, Haziran 2023 sayısında deprem ve bilim konusuna odaklanmıştır. Her türlü doğal afetin olağan olduğuna inanarak afetlere hazırlıklı olmanın önemine işaret etmektedir. Doğayla mücadelenin doğaya karşı değil doğayla barışık ve birlikte yapılması gerektiğini önerir.

Bu sayı için başta yazarlarımıza, kıymetli zamanlarını ayırarak yazıları değerlendiren hakemlerimize, dergi kurullarına teşekkürü borç biliriz.

Haziran 2023

Doç. Dr. Hatem TÜRK



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article
*Geliş Tarihi / First Received: 14.03.2023
*Kabul Tarihi / Accepted: 09.05.2023
*Atıf Bilgisi: Koşar, E. (2023). “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ‘İstanbul Destanı’”. Hars Akademi, 6 (1), 1-8.
*Citation: Koşar, E. (2023) “Bedri Rahmi Eyüboğlu’s ‘İstanbul Destanı’”. Hars Akademi, 6 (1), 1-8.

BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU’NUN “İSTANBUL DESTANI”

*Emel Koşar**

Öz

Bedri Rahmi Eyüboğlu eserlerinde destanları, masalları ve türküleri yeniden üreterek özgünlüğü yakalar. Gelenekten faydalanırken kendi sesini korur ve “Karadut”, “Türküler Dolusu”, “İstanbul Destanı”, “Yazma Destanı” gibi halk kültürünü yansıtan eserler verir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu şiirlerinde, geçmişi ve bugünü bir arada ele alırken eleştirel tavrını okura hissettirir. Masalların, türkülerin, destanların ve bilmecelerin edasını taşıyan şiirlerinde, acıları/ hazları söze dönüştüren, söze söz ekleyen şairin yaratıcılığını ortaya koyan, okura geçen duygu yoğunluğu ve ahenktir.

Eyüboğlu, “İstanbul Destanı”nda İstanbul’un semtlerini ve hatırlattıklarını görsel, işitsel ve tatsal bakımdan destanlaştırır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, halk şiirinin sesini geçmişten günümüze taşıırken yapmacılıktan uzak ve samimidir. “İstanbul Destanı”nda, İstanbul’un semtlerindeki hayatı ve kültürel özellikleri yansıtan destansı tasvirler Eyüboğlu’nun diğer eserlerindeki gibi yaşama coşkusuyla harmanlanır. İlhamını İstanbul’dan alan şair, destanlaştırdığı şehri yer yer büyümlü yer yer eleştirel bir bakışla okura sunar.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, halk şiiri, destan, folklor, İstanbul.

* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.
emel.kosar@msgsu.edu.tr / ORCID: 0000-0003-3178-5771.

BEDRI RAHMI EYUBOĞLU'S "İSTANBUL DESTANI"

*Emel Koşar**

Abstract

Bedri Rahmi Eyuboglu, captures originality by reproducing epics, tales, and folk songs in his works. He protects his own voice while making use of the tradition and he produces works that reflect the folk culture such as "Karadut", "Türküler Dolusu", "İstanbul Destanı", "Yazma Destanı".

Bedri Rahmi Eyuboglu makes feel his readers his critical attitude while handling the past and the present together in his poems. It is the intensity of emotion and harmony transmitted to the reader, which reveals the creativity of the poet who verbalizes the pain/pleasure into words and adds words to the poems in his poems, which have the tone of fairy tales, folk songs, epics and riddles.

In "İstanbul Destanı" Eyuboglu makes the districts of Istanbul and its reminders epic in terms of visual, auditory, and gustative. Bedri Rahmi Eyuboglu is far from being artificial but sincere while carrying the sound of folk poetry from the past to the present. In "İstanbul Destanı" the epic description that reflects the life and the cultural features of Istanbul's districts are blended with the joy of living as in Eyuboglu's other works. The poet that inspired by Istanbul, presents the city that he makes epic to the reader with a sometimes magical sometimes critical point of view.

Keywords: Tradition, folk poetry, epic, folklore, Istanbul.

* Associate Professor, Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Istanbul. emel.kosar@msgsu.edu.tr / ORCID: 0000-0003-3178-5771.

Giriş

Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Veli, Attilâ İlhan gibi modern Türk şairleri, şiirlerinde İstanbul’a yer verirler. Yahya Kemal, tarihin ve tabiatın penceresinden seyrettiği İstanbul’a hayranlığını şairane bir duyuşla ifade eder. Ahmet Hamdi Tanpınar da İstanbul’u rüyaların/hayallerin perdesinde su ve çiçek gibi dişi sembollerle şiirleştirir. Orhan Veli, şiirlerinde İstanbul’a sevgisini gündelik hayatın ritmiyle tasvir eder. Attilâ İlhan; şehirleşmenin etkisini yansıtan, serüven niteliği taşıyan lirik şiirlerinde, İstanbul’un semtlerini aşk, ölüm, yalnızlık temalarıyla, romantik duyarlıkla ve canlı bir konuşma diliyle işler. İstanbul şairlerinden Bedri Rahmi ise “İstanbul Destanı”nda, İstanbul’un sesini ve kokusunu okura duyururken renkli tablolar çizer. Kokuların ve seslerin hâtıraları tetiklediği şiirdeki güçlü tasvirler şairin ressamlığını yansıtır. Mekânın ve renklerin kişi üzerindeki etkilerini yansıtan “İstanbul Destanı”nda, ses-koku-hâtıra ilişkisi bağlamında İstanbul’un martı, balık gibi sembollerle, geçmiş çağrıştıran şarkılarla, türkülerle ve kırmızı, beyaz, mavi, siyah gibi renklerle tasvir edildiği söylenebilir.

Şiirde sürekliliği sağlayan şairin gelenekten tema/ izlek/ imge/ biçim yönünden faydalanmasıdır. Şairin gelenekten özgünlüğünü koruyarak yararlanması, şiir zincirine eklenmesi ve edebiyata yenilik getiren açılımlar sunması gerekir. Yoksa o şair iz bırakmadan unutulup gider. Dilin tınlayışını/ tınlarını müzikaliteye dönüştüren ve gelenekten beslenerek kendi sesini bulan, okura duyurmayı başaran şair kalıcı olur. Şiirin kökeninde bulunması gereken duygu ve içtenliğin okura geçme oranı metni üst seviyelere taşır.

Destanlar “toplumu derinden etkileyen tarihî ve sosyal olayları anlatan uzun manzum hikâye”lerdir (Yetiş 1994: 202-205) ve destanlarda “dil, muhayyile ve nazım güçlü, hayaller canlı, duygular yüksek olmalı, bir bütünlük içinde ve samimi bir şekilde döneminin sosyal ruhunu aksettirmelidir” (Yetiş 1994: 202-205).

Halk edebiyatından ve kültüründen beslenen Bedri Rahmi Eyüboğlu “İstanbul Destanı”nda (Eyüboğlu 2006), destan türünün anlatım olanaklarından faydalanarak modern bir tablo çizer. Eyüboğlu’nun “İstanbul Destanı”nda, İstanbul’a tutulan aynada şehrin kültürel zenginliği ve şairin yaşama sevinci keskin/ canlı bir dille kuşatılır. Şehirle ilintili görüntüler, sesler, kokular, duygular ve hayaller destanı çerçeveler.

“İstanbul Destanı”

Sözcüklerle işlenmiş kanaviçe gibi renkli bir metin olan “İstanbul Destanı”, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun destansı anlatımdaki heyecanı ve ses uyumunu yansıtır. Halk kültürüne ait sözcüklerle dokunmuş şiirin ustalıklı örülmüş sesleri İstanbul’da buluşur. “İstanbul Destanı”, Pertev Naili Boratav’ın bahsettiği masal-destanlar (Saz şairinin ağzından şiirlerden meydana gelir.) (Boratav 1982: 31) gibi destanî bir şiirdir/destanî üslupla yazılmıştır.

Bedri Rahmi’nin “İstanbul Destanı”nda dili bir yönüyle destan geleneğini sürdüren, başka bir yönüyle de lirik şiirler söyleyen aşıkların üslubunu anımsatır. Ayrıca “aşıkların ‘destan parodileri’ (ciddî olmayan bir konuyu destan edasıyla anlatma) niteliğindeki” (Boratav 1969: 28) şiirlerine (sivrisinek, pire destanları, züğürtlük destanı...) de benzer.

“İstanbul Destanı”nda şiir öznesi İstanbul’un ona hatırlattıklarını masalsı ifadelerle (“Yarısı gümüş yarısı köpük/ Yarısı balık yarısı kuş” (Eyüboğlu 2006: 239) dile getirir. “Bir varmış bir yokmuş” (Eyüboğlu 2006: 239) tekerlemesiyle masal gibi başlayan şiir, İstanbul’la sınırlı kalmaz, Anadolu’nun türküleri, orada geçen çocukluk dönemi ve Gülcemal’le devam eder. Çünkü İstanbul, bir masal gibi görseliği ve şiitselliğiyle geçmişi çağırır.

Şiirde kadınla ve meyveyle (kınalı yapıncak: kırmızıya çalan, benekli üzüm) özdeşleşen İstanbul, arzunun mekânıdır. Şehzadebaşı’nda akşamüstü, sepetin üstündeki üç mumun saçtığı ışık, tepeden tırnağa arzu dolu olan şiir öznesinin karşılaştığı kadını aydınlatır. “İstanbul Destanı”nda Eyüboğlu’nun “Karadut” şiirindeki gibi tat, ses ve koku bakımından balla/ meyveyle (kınalı yapıncakla) özdeşleştirilen ve sam yeli, söğüt dalı, harmandalıyla (Ege yöresine ait bir türkü ve zeybek oyunu) betimlenen kadının işveli dişiliği şehrin güzelliğini perçinler:

“Sepetin üstünde üç tane mum

Bir kız yanaşır insafsızca dişi

Boyuna posuna kurban olduğum

Kalın dudaklarında yapıncağın balı

Tepeden tırnağa arzu dolu” (Eyüboğlu 2006: 240).

İstanbul deyince şiir öznesinin aklına gelenlerle, bölüm bölüm ilerleyen şiirin her basamağı bir temaya veya semte ayrılmıştır. Kapalıçarşı, Beethoven’ın 9. Senfonisi ile Cezayir marşının kol kola gezdiği/ bir arada çalındığı farklı kültürlere ev sahipliği yapan mekândır. Şamdanlar, nargileler ve paslı Acem kılıçları nesnelere geçmişteki ve gelecekteki sahiplerine ışık tutar. Sedef kakmalı tombul ut ise Yahya Kemal’in “Kar Musikileri” şiirindeki “*Tanburî Cemil bey çalıyor eski plâkta*” (Yahya Kemal 1974: 46) mısraını hatırlatır:

“Tamburî Cemil bey çalıyor eski plakta

Sonra ellerinde şamdanlar nargileler

Paslı Acem kılıçları

Amerikan kovboyları

Eller yukarı” (Eyüboğlu 2006: 240).

Beyaz üniformalı Amerikan deniz erlerine ölümü yakıştıramayan şiir öznesi; onların kırmızı, gri ve siyah gibi ölümü ve savaşı simgeleyen renklere mahkûm kalmalarına üzülür. Beyazda (saflıkta) karar kılan şiir öznesi, savaştan ve kinden uzaktır.

Semt semt ilerleyen destanda, Beykoz ve Fenerbahçe; balıkçıları ve balıklarıyla birlikte tasvir edilir. Şiirin başındaki gibi bu bölümde de bir martı balıkçılara eşlik eden şehir imgesini pekiştirir. Ses yelpazesi renkli olan destan şairi Eyüboğlu’nun ahenk kaynağı İstanbul’dur. Söz dizimini önemseyen, halk söyleyişlerini benimseyen Karadenizli şairin şiirindeki “reis, orkinos, kolyos” gibi ifadeler ve tekrarlanan kırk sayısı (Masallarda ve destanlarda tekrarlanan kırk sayısı semboliktir ve kutsaldır.) onun denize ve masallara ilgisini gösterir:

“Bir martı gelir konar direğe

Atılan kolyosu havada yutar

Bir başkasını beklemez gider

Balıkçı gülümser tatlı tatlı

Adı Marika’dır bu martının der” (Eyüboğlu 2006: 242).

İstanbul’un adaları (Dünyanın en kötü Fransızcası orada konuşulur.) ve kuleleriyle (Galata Kulesi ve Kız Kulesi) devam eden destanda, tarihî eserler kişileştirilerek şairin ressamlığı da vurgulanır. Şiirde, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun şehrin renkliliğini ve canlılığını yansıtan ünlü “İstanbul” tablosuna da gönderme yapılır:

“Ne zaman birinin resmini yapsam öteki kıskanır

ama şu Kızkulesi’nin aklı olsa

Galata Kulesi’ne varır

Bir sürü çocukları olur” (Eyüboğlu 2006: 243).

İstanbul deyince şiir öznesinin aklına gelenlerden biri de Tophane’deki kahvelerdir. Şiirde Tophane’deki kahvelere Anadolu’dan gelen fakir fukaranın sonradan çöpçülük, hamallık yapması ve şehrin cümbüşüne katılması tasvir edilir. Ayrıca güftesi Enderûnî Vâsıf’a, bestesi Hacı Arif Bey’e ait olan, mahur makamındaki bir şarkıyı icra eden Münir Nurettin Selçuk’la alay edilir. Şarkıdaki “*Gam u şâdi-i felek böyle gelir böyle gider vay*” ifadesi şiirde değiştirilerek ses oyunuyla felekten şikâyet edilir:

“Karşı radyoda gayetle mülayim bir ses

Evlere şenlik üstad Sinir Zulmettin

Hacıyağına bulanmış sesiyle esner:

Gamü şadiyi felek

Böyle gelir böyle gider” (Eyüboğlu 2006: 244).

İstanbul deyince şiir öznesinin aklına gelen diğer anı ise stadyumda yirmi beş bin kişinin toplu olarak İstiklal Marşı’nı okumasıdır. Aydınlik ve sevinç içinde eriyen şiir öznesi, memleketinin insanlarıyla birlikte olmaktan mutludur. Şiirde, sporun (futbol) halkı bütünleştirici etkisi vurgulanır:

“Ben de bağırırım birlikte

Avazım çıktığı kadar

Göğsümü gere gere

Ver Lefter’e yaz deftere” (Eyüboğlu 2006: 245).

Şiir öznesinin binlerce insanın aynı anda, aynı şeyi duymasından doğan sevincin heybetini düşünmesiyle birlikte Yahya Kemal’in “Vuslat” şiirindeki “*Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar*” (Yahya Kemal 1974: 127) mısraı alıntılanır. Şiir dokuyucu Bedri Rahmi Eyüboğlu, havalanan mısralarla destanını işlerken ahenkten taviz vermez:

“Birbirine eklenir kafamda

Binler yüz binler milyonlar

Sonra bir mısra havalanır ürkek

Bir uykuyu cananla beraber uyuyanlar” (Eyüboğlu 2006: 245).

Sözle saltanat kuran Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “İstanbul Destanı”nda semt ve tabiat tasvirlerine hizmet eden ses; destansı ve masalsıdır. Şiirde, Yahya Kemal ve Orhan Veli’nin isimleri zikredilir. Orhan Veli’nin “Deli Eder İnsanı Bu Dünya” (Orhan Veli 1982: 136) şiirine gönderme yapılarak rüya şehri İstanbul’un insanın duygularını coşturan gücü de vurgulanır.

Destan türünü modernleştirerek ona yeni bir soluk getiren Bedri Rahmi Eyüboğlu; İstanbul’u yüceltmeden, kahramanlaştırmadan ve abartılı ifadelerden kaçınarak tasvir eder. Bedri Rahmi Eyüboğlu her konunun ve kişinin destanlaştırılabileceğini göstererek modern destan şairi olarak şiirlerinde arzuyu kovalar. Yahya Kemal ve Orhan Veli’nin şiirlerine gönderme yapılan destanda, şehri çevreleyen coşkun anlatım duyguları taşıyan sözcüklerle zenginleşir:

“Deli eder insanı bu şehir deli

Kadehlerin çınlasın Orhan Veli” (Eyüboğlu 2006: 245-246).

“İstanbul Destanı”nda İstanbul hikâyecisi Sait Faik’in düz yazılarının yanı sıra şiirleri de vurgulanırken Burgaz Ada, balıkçılar, çocuklar ve fakirler odağında şehir tasvir edilir. Bedri Rahmi’nin “Yazma Destanı” şiirindeki gibi “İstanbul Destanı”nda da zehir yeşilinden (rakı) bahsedilir (Koşar 2013: 122-124). Sait Faik’in ciğerine işleyen zehir yeşili onu ölüme sürükler. Mavi gözlü bir çocuğun büyümesiyle ve mavi gözlü ihtiyar balıkçının gençleşmesiyle meydana gelen Sait Faik, şiiri destanlaştırır:

“Mavi gözlü bir çocuk büyür döne döne

Mavi gözlü ihtiyar balıkçı genceler küçülür

İkisi bir boya geldi mi Sait kesilirler” (Eyüboğlu 2006: 246).

Bedri Rahmi’nin eserlerini zenginleştiren çingene motifi “İstanbul Destanı”nda Sabiye’yle kendini gösterir. Baharı, aydınlığı, tabiatı, dişiliği, anneliği simgeleyen Sabiye’nin samimi, alçakgönüllü ve marifetli kişiliği şehrin renkli yüzünü yansıtır:

“Hem maşa satar, hem göbek atar

Ver bir çeyrek güzelim der

Neyse halin o çıksın fâlin

Canı çıkar Sabiyem’in falı çıkmaz” (Eyüboğlu 2006: 249).

İstanbul’la özdeşleşen isimlere yer verilen ve çağrışımlarla ilerleyen uzun soluklu şiirde, basma fabrikasında çalışan “Al topuklu beyaz kızlar”dan (Bu mısra, Vardar Ovası türküsünden alıntılanmıştır.) biri olan on dokuz yaşındaki Eyüplü Gülsüm’ün ölümü odağında kadınların dramı da destanlaştırılır:

“Gülsümlerin sürüsüne bereket

Yerine bir Gülsümcük bulunur elbet

Gider Gülsüm gelir Gülsüm

Azrail ettiğin bulsun” (Eyüboğlu 2006: 251).

“İstanbul Destanı”nda; Gülcemal, Peleng-i Derya, Şimşir-i Zafer gibi gemilerin/ teknelerin ve Mimar Sinan’ın isimleri zikredilerek İstanbul’un zengin tarihi de vurgulanır. Şiirde “*Ey benim dev memesinde cüceler emziren acayip/ memleketim*” (Eyüboğlu 2006: 252) diye dışı bir şehir olarak görülen İstanbul; denizi, gemileri, balıkçıları, çingeneleri, mimarları, şairleri, yazarları, fabrikaları ve işçileriyle birlikte “tepeden tırnağa” resmedilir.

Âdeta imgelerle şiir eken ve şiir yetiştiren şairin sözcük seçimindeki titizlik onun kültürel birikimini ve İstanbul’a bakışını gösterir. Şiir taslaklarından yola çıkılarak bir eser üzerinde uzun süre çalıştığı görülen Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun (Koşar 2016: 104-108) renkli ve canlı tasvirleri ise onun ressamlığını ve güzel sanatların diğer dallarında verdiği ürünleri çağrıştırır.

Sonuç

Bedri Rahmi Eyüboğlu; “İstanbul Destanı”, “Denizli Destanı”, “Eyfel Destanı” ve “Yazma Destanı” gibi eserleriyle şiirde sürekliliği sağlar. Şiirlerinde tema/ izlek/ imge/ biçim yönünden gelenekten özgünlüğünü koruyarak faydalanır. Böylece şiir zincirine eklenir ve edebiyata yenilik getiren açılımlar sunar. Şiirlerini müzikaliteye dönüştüren, folklordan beslenerek kendi sesini bulan ve okura duyuran Bedri Rahmi Eyüboğlu kalıcılığı sağlar.

Eyüboğlu’nun “İstanbul Destanı” şiirinin köklerinde bulunan duygu ve samimiyet coşkunun bir anlatımla ve kent folkloruyla kendini gösterir. “İstanbul Destanı” şiirinin öznesinin tanıklık ettiği, betimlediği, özümlediği İstanbul; semtleriyle, tarihî eserleriyle, insanlarıyla, martılarıyla, ağaçlarıyla, meyveleriyle ve hatırlattıklarıyla geçmişi bugüne taşıyan destansı/ masalsi bir şehirdir.

Martı izleğinin öne çıktığı bir filmi andıran, büyü/ masalsi atmosferde başlayan ve ilerleyen şiir aynı tonla sona erer. Dünyayı ve İstanbul’u sözcükler aracılığıyla anlamlandırmaya çalışan şair, sözün gücünü kullanırken tasarruflu davranır. Şiirlerinde ses tekrarı ve ses benzeşmesiyle iç ahengi sağlayan destancı şair, şiirde musikiyi her şeyin üstünde tuttuğunu kanıtlar.

Metinde şairi/ şiiri kuşatan duygu (coşku) ve izlek (İstanbul) şiirin güçlü damarlarıdır. Şiirde, şairin düşüncesi şeklini yansıtan sözcüklerin uyumu ve kıvraklığı onun metinde bütünlüğü sağladığını kanıtlar. Metinde bir sözcükten diğerine akan titreşim göz önüne alındığında şiir öznesinin kuşandığı sesin coşku dolu olduğu söylenebilir. Şiirin doğasına uygun şekilde ve bütüncül bir yaklaşımla bir araya gelen sözcükler imgenin kavşağında halk şiiri geleneğine yaslanır. Eyüboğlu “İstanbul Destanı”nda; “Karadut”, “Türküler Dolusu”, “Yazma Destanı”ndaki gibi sesi örgüleme tarzı, söyleyişindeki rahatlık/akıcılık ve metnin açılımlarıyla halk anlatılarına selam verir.

Kaynakça

- Boratav, Pertev Naili (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat I*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (2006). *Dol Karabakır Dol*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Koşar, Emel (2013). “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ‘Yazma Destanı’”, *Mühür*, Sayı 46. Mayıs-Haziran. s. 122-124.
- Koşar, Emel (2013). *Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Penceresinden Halk Kültürü*. İstanbul: E Yayınları.
- Koşar, Emel (2016). “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiir İşçiliği”, Bedri Rahmi Eyüboğlu 100 Yaşında Sempozyumu. İstanbul: MSGSÜ Yayınları. s. 104-108.
- Oğuz, M. Öcal (2004). “Destan Tanımı ve Eski Türk Destanları”. *Milli Folklor*, Sayı 62. s. 5-7.
- Orhan Veli (1982). *Bütün Şiirleri*, (Der. Asım Bezirci). İstanbul: Can Yayınları.
- Yahya Kemal (1974). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti ve İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yetiş, Kâzım (1994). “Destan”, *İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, (C. 9). İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 202-205.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 24.03.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 05.04.2023

*Atıf Bilgisi: Güngör, B. (2023). “Hatırada Müdafaa, Müdafaada Hatıra: Talât Paşa’nın Hatıratı Üzerine”. Hars Akademi, 6 (1), 9-22.

*Citation: Güngör, B. (2023) “Defense In Memory, Memory In Defense: On The Memories Of Talat Pasha”. Hars Akademi, 6 (1), 9-22.

HATIRADA MÜDAFAA, MÜDAFAADA HATIRA: TALÂT PAŞA’NIN HATIRATI ÜZERİNE

*Bilgin GÜNGÖR**

Öz

1908-1918 arası Türk siyasetinin en önde gelen aktörü konumundaki İttihat ve Terakki Cemiyetinin nüfuzlu kişileri arasında yer alan ve bir dönem sadrazamlık görevinde bulunan Talât Paşa; Birinci Dünya Savaşı sonrasında Berlin’e yerleşir. Berlin günlerinde hatıratını kaleme almaya başlar. Bu hatırat, Türkiye’de, 29 Kasım-29 Aralık 1921 tarihleri arasında *Yeni Şark* gazetesinde tefrika edilmeye başlanır. Bilinmeyen nedenlerden ötürü tefrika yarım kalır. İkinci Dünya Savaşı’nın bitmesine az bir süre kala Hüseyin Cahit, hatıratın Almancadan yapılan çevirisini 3 Nisan-1 Haziran 1945 tarihlerinde *Tanin*’de tefrika eder, 1946’da da *Talât Paşa’nın Hatıraları* adıyla kitaplaştırır. Yakın zamana kadar hatıraların metni söz konusu olduğunda sadece Hüseyin Cahit’in tefrikası ve hazırladığı kitap söz konusu edilmiş, *Yeni Şark*’taki orijinal metin görülmemiştir. Bu orijinal metin “Atatürk’ün Bütün Eserleri Çalışma Grubu” tarafından gün yüzüne çıkartılmış ve 2006’da *Hatıralarım ve Müdafaam* adıyla kitap olarak yayına hazırlanmıştır. Bu hatıratın içeriğinde üç mesele ön plana çıkar: Ermeni Tehciri, Birinci Dünya Savaşı’na giriş ve savaş vurgunculuğu. Bir bakıma Talât Paşa’nın hatıratı, bu üç mesele üzerinden kendisine (ve tabii İttihat ve Terakki Cemiyetine) dönük suçlamalara karşı bir savunma metni, bir müdafaaname olarak konumlanır. Bu makalede Talât Paşa’nın hatıratı bir eleştirmen bakış açısıyla odağa alınmış, bu doğrultuda hatıratın tarihsel gerçekliklerle olan ilişkisi bir yana bırakılarak içeriği ve öne çıkan argümanları göz önünde bulundurulmuştur. Bu yapılırken de hatıratın orijinal metninden hareket edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Talat Paşa, hatırat, içerik çözümlemesi.

* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale. bilgingungor@comu.edu.tr / ORCID: 0000-0001-7702-1668.

DEFENSE IN MEMORY, MEMORY IN DEFENSE: ON THE MEMORIES OF TALAT PASHA

Bilgin GÜNGÖR*

Abstract

Talat Pasha, who was among the influential people of the Committee of Union and Progress (which was the most prominent actor in Turkish politics between 1908-1918) and also served as the grand vizier for a while, settled in Berlin after the First World War. He begins to write his memories during his Berlin days. These memories began to be serialized in *Yeni Şark* between November 29 and December 29, 1921 in Turkey. For unknown reasons, the serial is left unfinished. Shortly before the end of the Second World War, Hüseyin Cahit serialized translation from German of the memories in *Tanin* between April 3 and June 1, 1945, and published it in a book under the name of *Talât Paşa'nın Hatıraları* in 1946. Until recently, when it comes to the text of the memories, only Hüseyin Cahit's serialization and the book he prepared were mentioned, but the original text in *Yeni Şark* was not seen. This original text was brought to light by the "Atatürk's All Works Working Group" and was published as a book in 2006 under the name of *Hatıralarım ve Müdafaaam*. Three issues come to the fore in the content of these memories: the Armenian issue, the issue of entering the First World War, and the issue of war profiteering. In a way, the memories of Talat Pasha are positioned as a defense text, a defense against the accusations against him (and of course the Committee of Union and Progress) over these three issues. In this article, Talat Pasha's memories were focused on from the perspective of a critic, in this direction the memories and the arguments put forward were taken into account, leaving aside the relationship with historical realities. While doing this, the original text of the memories was used.

Keywords: Talat Pasha, memories, content analysis.

* Associate Professor, Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Çanakkale. bilgingungor@comu.edu.tr / ORCID: 0000-0001-7702-1668.

Giriş

3 Temmuz 1908’de Kolağası Niyazi, diğere -ve daha çok bilinen- adıyla Resneli Niyazi, 200 kadar asker ve “bir o kadar da başıbozuk ve sivil” (Ahmad 2020a: 27) ile dağa çıkıp Saray’a meydan okur. Aklında tek bir amaç vardır: 1878’de askıya alınan Kanun-ı Esasi’yi “askıdan indirtip” II. Abdülhamid’in başında olduğu İstibdat düzenine son vermek; bir başka ifadeyle, II. Meşrutiyet’i tesis etmektir. Aslında bu, o sıralar, sadece Resneli Niyazi’nin değil, onun mensubu olduğu Cemiyetin, yani İttihat ve Terakkinin de tek amacıdır ve Kanun-ı Esasi’nin öngördüğü Meşrutiyet’in İmparatorluğu oluşturan bütün unsurların bir arada, barış içerisinde yaşayabilmesi, Türkiye’nin gelişmiş Batı ülkeleriyle aynı hizaya gelebilmesi için gerekli iklimi oluşturacağı inancını içermektedir. Resneli Niyazi’nin 3 Temmuz’da dağda yaktığı ateş hızla büyür, İstanbul’daki Saray’ı sarar; nihayet yirmi gün sonra, 23 Temmuz 1908’de Abdülhamid, Kanun-ı Esasi’yi “askıdan indirip” Meşrutiyet’in ilanına razı olur. Ya sonrası? Sonrası, hiç de umulduğu gibi olmaz; ilan izleyen 10 senede Cemiyetin inancı, daha doğrusu ütopyası, bir bakıma distopya şeklinde somutlaşma zemini bulur. Bulgaristan bağımsızlığını ilan eder; Bosna-Hersek, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nun toprağı hâline gelir. Derken Trablusgarp Savaşı, Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı, yani Türkiye’ye var oluş sancılarını çektiren ve büyük yenilgilerle sonuçlanan üç önemli savaş yaşanır. Nihayet iş Türkiye’nin paylaşılması sürecine, Mütareke’ye kadar uzanır. Şu iki şey söylenmeli: İlk olarak; bu kara 10 sene içinde yaşananlar ne derece Cemiyetin mesuliyetine bağlanabilir, tartışmalıdır. Daha sonraki zamanlarda, özellikle de bugün söz konusu 10 senenin bütün faturasını Cemiyete yüklemek bir moda, bir genelgeçer tarihsel yargı gibidir.¹ Bununla birlikte, İttihat ve Terakki üzerine yetkin çalışmalar ortaya koymuş isimlerden Feroz Ahmad, en azından ilk altı sene, yani Meşrutiyet’in ilanından Birinci Dünya Savaşı’nın başına kadar olan dönemde, İttihatçıların etkisinin sınırlı olduğunu düşünür. Ona göre bu altı sene içerisinde “İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin, Osmanlı İmparatorluğu’nun siyasi yaşamında oynadığı rol [...] abartılmıştır” (Ahmad 2020a: 103) ve böyle bir abartma temayülü de “araştırmacıya olayları en belirgin olasılığın dışında yorumlama fırsatı tanımamaktadır” (Ahmad 2020a: 103). Yani Ahmad’ın nazarında Cemiyet, Meşrutiyet Devrimi’ne öncülük etmekle beraber ancak 1914’ten sonra ipleri eline alıp mesuliyeti “tam manasıyla” üstlenebilmiştir. Cemiyetin kadrolarının hükümet imkânına “tam manasıyla” bu tarihten sonra kavuştuğı göz önünde bulundurulduğunda Ahmad’ın haksız sayılamayacağını söylemek gerekir. İkinci olarak; 10 senelik dönemi tepeden tırnağına distopik betimlemelerle çizmek hem tarihi çarpıtmak hem de Cemiyete lüzumsuz yere haksızlık etmek olacaktır. Cemiyet, Cumhuriyet’e miras kalacak olan pek çok gelişmenin, en başta egemenliğin halka devrini temsil eden parlamenter düzenin tesisinde büyük bir tarihsel rol oynamıştır. Konumuza dönmeye çalışırsak; öyle ya da böyle, bu 10 seneye damgasını vuran en büyük aktör Cemiyettir şüphesiz.²

¹ Bu bağlamda bir örnek olarak Erhan Afyoncu’nun, 20 Şubat 2022 tarihli *Sabah* gazetesindeki köşe yazısına bakılabilir. “İttihatçılar’ın Hataları, Koskoca İmparatorluğu 10 Senede Çökertti” başlıklı söz konusu yazının başında şu cümleler yer alır: “Osmanlı İmparatorluğu’nda 20. yüzyılın başlarında siyasi ve sosyal yapı ile devlet mekanizmasında büyük bir dönüşüm ve çözülme yaşandı. Emperyalist devletlerin Osmanlı topraklarına yönelik emelleri, yönetimde bulunan İttihatçılar’ın ise hayal ile gerçeği karıştırmaları ve tecrübesizlikleri, imparatorluğu paramparça etti. 1909’da yaklaşık 6.5 milyon kilometrekare olan imparatorluk 1918’de 250 bin kilometrekareye kadar küçüldü. Topraklarımız 10 yılda, yaklaşık 25’te birine inerek imparatorluk paramparça oldu” (Afyoncu 20 Şubat 2022).

² II. Meşrutiyet ve Cemiyet hakkında detaylı bilgi için bkz. (Ahmad 2020a; Ahmad 2020b; Berkes 2012: 389-472; Eraslan-Olgun 2006: 63-137; İrtem 2004; Zeyrek 2013).

Cemiyet bugünkü, hatta Cumhuriyet dönemi boyunca gördüğümüz lider sultasına sahip partilere benzemez. En azından Birinci Dünya Savaşı’na kadar Cemiyette yegâne karar sahibi, Cemiyetin Merkez-i Umumi’sidir. Ahmad, “*Cemiyet’te liderlik her zaman kolektif bir nitelik taşımıştır*” (Ahmad 2020a: 220) derken tastamam bu realiteye işaret eder. Ancak Ahmad, 1874’te Edirne’de doğan ve II. Meşrutiyet öncesinde posta memurluğu ve öğretmenlik gibi küçük memurluklarda bulunan Talât Paşa’nın “*liderliğe en yakın kişi*” (Ahmad 2020a: 220) olduğunu da vurgular bir yerde. Ahmad’ın vurgusu, bilinen bir gerçekliğe işaret eder esasen ve diğer tarihsel belgelerce de doğrulanır. Sözelimi; Talât Paşa’yla Almanya’da bir mülakat gerçekleştirmiş olan Aubrey Herbert’e bakarsak (ki bakmak gerek, çünkü Herbert bir dönem İstanbul’daki İngiliz Büyükelçiliği’nde çalışmış bir İngiliz istihbaratçısıdır) Talât Paşa, “*Jön Türk hareketinin beyni*”dir (Talat Paşa 2021: 229). Hüseyin Cahit Yalçın’a bakarsak (ki ona da bakmalı, çünkü Hüseyin Cahit, Talât Paşa’nın uzun yıllar yakınında yer almış, Cemiyet namına mebus seçilmiş ve İttihatçıların bir numaralı yayın organı olan *Tanin*’i çıkarmıştır) Talât Paşa “*örgütün kubbe taşı, çimentosu ve temeli*”dir (Yalçın 2018: 77).³ Hâsılı her ne kadar kolektif bir nitelik arz etse de Cemiyet, Talât Paşa’nın “örtülü liderliği” altındadır. Biraz daha geniş bir perspektiften bakıldığında şu da söylenebilir: 1908 Devrimi’ni izleyen 10 senede her yol -bir şekilde- Cemiyete çıktığı gibi aynı tarihsel aralık içinde Cemiyette de her yol -yine bir şekilde- Talât Paşa’ya çıkmaktadır. Kısmen bundan, kısmen de 1908-1918 arası dâhiliye nazırlığı, sadrazamlık gibi önemli görevlerde bulunmuş olmasından; yani ülkenin kaderini tayin eden olaylarda siyasi statüsü dolayısıyla güçlü bir aktör olarak yer almasından ötürü dünden bugüne söz Meşrutiyet yılları, Birinci Dünya Savaşı ve Tehcir’den açıldığında Talât Paşa’nın adı, Cemiyetin diğer önemli liderleri Enver ve Cemal paşaların adlarının önüne geçer bazen. Özellikle de yaklaşık bir asırdır -belli konjonktürel gelişmelerin⁴ etkisiyle- hem tarihsel söylemin hem de politik söylemin laytmotifi olarak beliren Tehcir meselesi, daha çok Talât Paşa’nın şahsiyeti etrafında düğümlenir. Bu bağlamda kimilerine göre soykırımcıdır, “*bir numaralı Ermeni düşmanı*”dır (Talat Paşa 2021: 5); kimilerine göreyse “vatan savunması”nın masum ve haklı bir neferi. Peki bütün bu olayları, tarihsel gelişmeleri, Meşrutiyet’i, Cemiyeti, özellikle de Tehcir’i Talât Paşa nasıl görmüştür? Bir asırlık tartışmalar bağlamında Talât Paşa’nın sözü nedir? Cevap onun 1908-1918 arasında yaşadıklarından, şahit olduklarından hareketle kaleme aldığı hatıratında gizlidir.

³ Aynı konuda Hüseyin Cahit’in şu sözleri de dikkat çeker: “*Talât ilk günlerin İttihat ve Terakki heyet-i merkeziye âzasından bulunuyordu. Diğer arkadaşlardan bir farkı ve üstünlüğü yoktu. Fakat kabiliyeti, hizmeti, feragati, imanı ve fedakârlığı onu yavaş yavaş yükseltti, İttihat ve Terakki’nin ruhu, mihveri, belkemiği ve bir nevi şefi haline getirdi. Sonraları Talât, Enver, Cemal tesliyeti ağızda geziyordu. Enver’in de, Cemal’in de büyük nüfuzları ve hükümet icraatında büyük tesirleri oldu. Fakat İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin ve fırkasının mekanizmasında en ziyade Talât’ın nüfuzu hissedilmiş ve bu mekanizma sonuna kadar Talât’a sadık kalmıştır*” (Yalçın 2018: 46).

⁴ Bu gelişmelerin en sonucusu, en günceli; ABD Başkanı Joe Biden’ın 24 Nisan 2021 tarihli konuşmasında Ermeni Tehciri’nden “*soykırım*” (BBC News Türkçe 24 Nisan 2021) olarak bahsetmesidir. Son zamanlarda gerginleşen Türkiye-ABD ilişkileri çerçevesinde anlamlandırılabilir bu politik tutum, Tehcir meselesinin olduğu kadar Talât Paşa’nın da yeniden gündeme gelmesine zemin teşkil etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı yenilgisinden sonra Cemiyet kendini fesheder (bu feshediş Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasından bir gün sonra, 1 Kasım 1918’deki son kongrede gerçekleşmiştir) ve liderler, yani Enver, Cemal ve Talât paşalar yurt dışına çıkmak zorunda kalır. Talât Paşa önce Odessa’ya, sonra da Almanya’ya geçer; “Ali Sai” takma adıyla Berlin’de ikamet eder. 15 Mart 1921’de Soğomon Tehliryan adındaki bir Ermeni komiteci tarafından öldürüldüğü zamana kadar da burada yaşar.⁵ İşte Talat Paşa’nın hatıratı, bu yaklaşık 2,5 yıllık Berlin yaşamının bir ürünüdür. Önce Türkiye’de, 29 Kasım-29 Aralık 1921 tarihleri arasında *Yeni Şark* gazetesinde yayımlanır hatırat. Ancak *Yeni Şark*’taki tefrika, bilinmeyen nedenlerden ötürü eksik kalır. İkinci Dünya Savaşı’nın bitimine yakın bir tarihte Hüseyin Cahit, hatıratın Almancadan yapılan çevirisini *Tanin*’de tefrika eder. 3 Nisan-1 Haziran 1945 tarihleri arasındaki bu tefrika sonrasında yine Hüseyin Cahit tarafından *Talât Paşa’nın Hatıraları* adıyla kitaplaştırılır (İlk baskı: Güven Yayınevi, İstanbul 1946). Tabii belirtmek gerekir ki Talât Paşa’nın hatıratı bağlamında yakın zamana kadar bilinen tek metin Hüseyin Cahit’in tefrika ettiği ve kitaplaştırdığı metin olmuş, hatıratın daha sonraki derlemelerinde de bu metin temel alınmış, *Yeni Şark*’taki orijinal metin ise hem tarihçilerin hem de arşivcilerin nazarında “kayıp metin” konumunda kalmıştır. Yakın zamanda *Yeni Şark*’taki metin, “Atatürk’ün Bütün Eserleri Çalışma Grubu”⁶ tarafından ortaya çıkarılıp Latin harflerine aktarılmış ve kısmî bir sadeleştirmeyle ve eklemelerle birlikte *Hatıralarım ve Müdafaam* adıyla kitaplaştırılmıştır (İlk baskı: Kaynak Yayınları, İstanbul 2006) (Talat Paşa 2021: 17-19).

İşte bu makalede biz, Talât Paşa’nın hatıratını ele alacağız. Fakat -muhtemel birtakım itirazların önünü en baştan kesmek adına- yazımızdaki rotaya ilişkin iki noktaya temas etmemiz gerek: İlk olarak; hatıratı ele alırken Talât Paşa’nın anlattığı tarihsel olayların ve ileri sürdüğü argümanların gerçekliği ne derece yansıtıp yansıtmadığı meselesini “parantezleyeceğiz.” Tarihsel gerçeklik çerçevesinde sadece birkaç “ufak” müdahalede bulunmakla yetineceğiz. Çünkü biz bir siyasi tarih uzmanı değil, edebiyat tarihi uzmanıyız (aynı anlama gelmek üzere “edebiyat eleştirmeni” de denilebilir).⁷ Yukarıda yazdıklarımızla siyasi tarih uzmanlarından fazlasıyla rol çalmış olmamız (veya öyle görünmemiz), genel bir çerçeve çizmek adına zorunluydu. Ancak bundan sonra bize düşen en temel iş, içeriğe, “kurgu”ya yoğunlaşmaktır. Dolayısıyla bir nevi içerik, “kurgu” çözümlemesinde bulunacağız. İkinci olarak; makalede, orijinallikinden ötürü “Atatürk’ün Bütün Eserleri Çalışma Grubu”nun hazırladığı *Hatıralarım ve Müdafaam* temel alınacaktır; ancak metnin yazılma gerekçesine dair Talât Paşa’nın açıklamalarına değinirken, bu açıklamaların daha net bir şekilde yer aldığı diğer metne, yani Hüseyin Cahit’in *Talât Paşa’nın Hatıraları* eserine başvuracağız.

⁵ Talât Paşa hakkında detaylı bilgi için bkz. (Babacan 2005; Çavdar 2005; Yalçın 2018).

⁶ Bu grup, “Mustafa Kemal Atatürk’ün yazdığı, söylediği ve imzaladığı bütün belgeleri bir araya getirerek” (Kaynak Yayınları, t.y) 30 ciltten oluşan *Atatürk’ün Bütün Eserleri*’ni hazırlamıştır.

⁷ Tabii şunu da belirtmek gerekir ki Alpay Kabacalı’nın, “[Talât Paşa’nın] tarih içerisindeki yerine oturtulması zamanı gelmiştir” (Kabacalı 2007: 9) yargısı güncelliğini korumakta, Talât Paşa’nın objektif bir gözle ve tarihsel gerçeklikler göz önünde bulundurarak değerlendirilmesi ihtiyacı hâlâ hissedilmektedir.

İthamlar ve Müdafaaalar Arasında: Meseleler

Henüz hatıratının başında Talât Paşa, metnin yazılma gerekçesine ve niteliğine dair bazı önemli açıklamalarda bulunur. Bu açıklamalara göre; Talât Paşa kendisine dönük “teşvik”ler (Yalçın 1998: 11) neticesinde “Meşrutiyet’ten evvel ve sonra İttihat ve Terakki Cemiyet ve Fırkası’nın teşkiline ve o sırada cereyan eden dahili ve harici siyasi vakalara dair” (Yalçın 1998: 11) bir hatırat kaleme almayı tasavvur etmiştir; gerçi bu tasavvuru gerçekleştirmeyi “sonra”ya (Yalçın 1998: 11) bırakmıştır ancak “asırlardan beri devam edegelmiş sinsi bir siyasetin bugün Osmanlı devletine arzu ettiği şekli vermek üzere ileri sürdüğü haksız ithamlara tahammül edemediği” (Yalçın 1998: 11) için kalemine erkenden sarılmış ve önümüzdeki metni ortaya koymuştur. Amaç ise hem ileride yazacağı ayrıntılı hatıratına bir giriş yapmak hem de haksız ithamlara bir cevap vermektir (Yalçın 1998: 11). Yani -Talât Paşa’nın açıklamaları ışığında bakıldığında- metin, mevcut hâliyle, tamamlanmış değil, ileride tamamlanması planlanan eksik bir metindir; aynı zamanda haksız ithamlara karşı bir müdafaaı temsil eder ki bizim için asıl önemli olan nokta burasıdır. Gerçekten de metnin içeriği, baştan sona söz konusu ithamları çürütmek amacıyla ele alınan; bir başka deyişle, açıklık getirilen meselelerle örülüdür (demek ki türsel bağlamda saf bir hatıratın daha fazlasıdır Talât Paşa’nın yazdığı, ama bu hususu yazımızın sonuna bırakalım). Şimdi -Talât Paşa’nın ortaya koyduğu şekliyle- meselelere bakalım (tabii bir makalelik imkânımız olduğu için burada meselelerin hepsini değil, öne çıkanlarını göz önünde bulunduracağız sadece).

Ermeni Meselesi

Hatıratın öne çıkan meselelerin başında, tahmin edileceği üzere, Ermeni meselesi -veya aynı anlama gelmek üzere Tehcir meselesi diyelim- gelmektedir. Bu çerçevede Talât Paşa yüzyılın sonundaki Osmanlı-Rus Savaşı’na dönerek işe başlar. Talât Paşa’ya göre Ermenilerin bir kısmı, 1877-78’deki savaş (tarihsel kaynaklarda daha çok “93 Harbi” adıyla geçen meşhur savaş) sonrasında “bir Ermeni özerkliği elde etmek ümidine düş[erler]” (Talat Paşa 2021: 55) ve Taşnak, Hınçak gibi çeşitli komiteler kurarak örgütlü bir politik harekete girişirler. Bir adım sonrası -ve nihai durağı- bağımsızlık olan özerklik düşüncesinin “dış”tan destekleyicisi de Çarlık Rusya’sıdır. Talât Paşa,

“Rusya ümit ediyordu ki Devlet-i Âliye’yi Rumeli’nden daima emrine itaat edeceklerini zannettiği Bulgarlarla kuşattığı gibi, Anadolu tarafından da teşkil edeceği özerk veya bağımsız Ermenistan’la kuşatarak onu istediği derecede küçülttükten, Osmanlı Devleti’nin kendisi için tehlikeli bir kuvvet olabilmesi ihtimalini ortadan kaldırdıktan ve Türkiye’nin Kafkasya Türk İslamları ile münasebetini kestikten sonra İstanbul meselesini kolayca halletmek planının tatbiki zamanı gelmiş olacaktır” (Talat Paşa 2021: 36).

diyerek Rusların emellerinin Ermenilerin emelleriyle bir yerde örtüştüğünü ve bunlara “dış”tan zemin hazırladığını vurgular. Aslında bu zeminde sadece Rusya’nın değil, Rusya’yla o dönemde ittifak hâlinde olan İngiltere ve Fransa’nın da katkısı vardır; nitekim Ermeni komiteleri bu ülkelerde yoğun bir propagandaya girişip onların desteğini de arkalarlar.

Peki Talât Paşa’nın içerisinde yer aldığı, hatta yukarıda da belirtildiği gibi örtük bir lideri olduğu Cemiyetin bu meselede konumu ve rolü nasıl bir somutlaşma imkânı bulur? Talât Paşa’ya göre Cemiyet, henüz Meşrutiyet’in ilanından evvel, Ermenilerle Paris’te görüşmelere başlar. Bu görüşmelerde Cemiyetin hedefi, “*Ermenilerle dahilde işbirliği*” (Talât Paşa 2021: 55) yaparak Meşrutiyet’e yani devrime giden yolda desteği arttırmaktır. “*Ermeniler surf Türklerin bu yeni mesaisinde parmakları bulunmak maksadıyla işbirliğini*” (Talât Paşa 2021: 56) onaylarlar. Onaylarlar ama kendilerinden beklenen desteği de sakınırlar; böylelikle Cemiyet, Meşrutiyet’i tamamen kendi imkânlarıyla gerçekleştirmek zorunda kalır. Buna rağmen Ermeni komiteleri, sahip oldukları/yönettikleri matbuat aracılığıyla Meşrutiyet konusunda Cemiyete destek verdiklerini iddia ederek devrimden kendilerine pay çıkarmaktan geri durmazlar. Cemiyet ise hem “*bu iddiada gayeleri için bir zarar görmedikleri*” (Talât Paşa 2021: 56) hem de “*Ermenilerle daima anlaşmak ümidinde buldukları*” (Talât Paşa 2021: 56) için devrimin bu şekilde komitelerce sahiplenilmesi karşısında sesini çıkarmaz. Hatta Abdülhamid döneminde sürgün edilen ve malları ellerinden alınan Ermenilerin sorunlarının çözüme kavuşturulması, Cemiyetin devrimden sonraki ilk işleri arasında yer alır.

Devrim gerçekleştiğine göre, artık kartları daha fazla açmanın zamanı gelmiştir ve Cemiyet, işi dış müdahalelere bırakmadan ülke içinde kesin çözüme kavuşturma niyetindedir. Bu yolda komitelerle çeşitli görüşmeler icra edilirse de komiteler her defasında uzlaşma kapısını kapatarak özerkliğe ısrarcı bir tutum sergilerler. Tabii Cemiyet için özerklik, devletin ve ülkenin sonu anlamına gelmektedir; Taşnaklarla yapılan bir görüşmede Cemiyetin özerkliğe dönük itirazını şu şekilde özetler Talât Paşa:

“Osmanlı İmparatorluğu Türk, Arap, Kürt, Ermeni, Rum, Bulgar, Sırp vesair unsurlardan meydana geldiğinden, bir nevi siyasi özerklik demek olan Ermeni programının kabulünün diğer unsurların dahi aynı teşkilat ve idareyi arzu etmelerine sebebiyet vermesi tabiidir. Bu ise memleketin birliğini ve altı yüz seneden beri dayandığı esasını ihlal eder ve belki de yok olmasına sebep olur” (Talât Paşa 2021: 57).

Talât Paşa her ne kadar vurgulamamış olsa da özetlenen itirazın, Cemiyetin benimsediği Osmanlıcılık politikasına, daha doğrusu ideolojisine işaret ettiği şüphesizdir. Ahmad’ın da belirttiği üzere Cemiyet, farklı zamanlarda -koşullar gereği- birini öne aldığı üç ideolojiyi eş zamanlı bir şekilde benimsemiştir: Osmanlıcılık, İslâmcılık ve milliyetçilik (Türkçülük) (Ahmad 2020a: 213-214). Cemiyetin -Ahmad’ın deyişle- bu “*ideolojik bütün*”ünde (Ahmad 2020a: 214) o sıralar öne alınan, Talât Paşa’nın sunduğu özetten de anlaşılacağı üzere, Osmanlıcılıktır.

Cemiyetin masa başındaki “Osmanlıcı itirazlar”ına ek olarak, Talât Paşa’nın hatıratındaki şahsi itirazlarından da burada söz etmek gerek. Yine Osmanlıcı bir bakışı içermekle birlikte daha sert nitelikte görünen bu itirazlar, genel olarak, özerk ve bağımsız bir Ermenistan talebinin veya arzusunun tarihsel bağlam dikkate alındığında herhangi bir meşrutiyetin bulunmadığı yargısı etrafında toplanır:

“Osmanlılar Doğu Vilayetlerini Ermenilerden fethetmiş değildirler. Osmanlı İmparatorluğu’nun tesisinden bugüne kadar memleketin hududunun muhafazası ve bağımsızlığı için Ermenilerin hiçbir emek ve hizmetleri geçmemiştir. Memleketimize iltica suretiyle gelen bu millet Osmanlılardan iyi kabul görmüş ve kendilerine daima vatandaş muamelesi yapılmıştır. Ermeniler Osmanlı memleketlerinin her tarafında oturmuşlardır. Kürtlerle komşu buldukları sınırlı yerler istisna edilecek olursa, her yerde iyi muameleye mazhar olmuşlardır” (Talat Paşa 2021: 70).

Tabii bu itirazlardaki sertlik, hem ortaya konulan metnin niteliği hem de söz konusu metnin yazıldığı tarih dikkate alındığında anlam kazanır: Evvela metin, saf hâliyle olmasa da (bu noktaya yazımızın sonunda değineceğimizi söylemiştik, hatırlatmış olalım) onu kaleme alan bireyin iç dünyasını samimi bir şekilde ortaya koymasına imkân tanıyan hatırat türündedir. Talât Paşa’nın sertlik konusundaki cömertliği bu imkânla bir arada değerlendirilebilir. İkinci olarak; dile getirilenler, yani itirazlar ülkeyi felakete boğan, mağlubiyetle sonuçlanan bir savaşın ve Ermeni olaylarının baş sorumlularından biri olarak görülüp de Berlin’de kaçak bir hayat yaşayan Talât Paşa’nın o sıralar içinde bulunduğunu tahmin edebileceğimiz gergin bir ruh hâlinin yansımaları olarak anlam kazanır. Sert tepkilere müsait böyle bir ruh hâlinde diplomatik dile uygun bir yumuşaklık beklemek de pek mümkün olmasa gerek.

Talât Paşa’nın Osmanlıcılığını bir yana bırakalım; Cemiyetin Osmanlıcılığı, Ermenilerin özerklik -ve bağımsızlık- arzularını söndürmekte pek etkisiz kalır. Ermeni komiteleri yurt çapında örgütlenme ve silahlanma faaliyetlerini hızla sürdürürler. Talât Paşa, bu noktada komitelere ait birtakım belgeleri de metne eklemekten geri durmaz. Bu belgeler, komitelerin adım adım ihtilale nasıl yürüdüğünü gösterir niteliktedir. Sözgelimi, 1910’da komiteler tarafından verilen bir talimatnamede; silah temin etmek, köy basmak gibi bir ihtilal sırasında yapılması gerekenler tebliğ edilmektedir. 1913 tarihli Hınçak Kongresi zabıtnamesinde, ihtilalin nihai hedefi net olarak belirlenir: *“Bağımsız Ermenistan”* (Talat Paşa 2021: 70). Gelgelelim Birinci Dünya Savaşı’na kadar ne komiteler ne Cemiyet ne de Cemiyetin belli ölçülerde güç odaklarından birini temsil ettiği devlet harekete geçer. Hatta 1909’da cereyan eden ve Ermenilere dönük cinayetlere sahne olan Adana Vakaları haricinde yurt çapında herhangi bir ciddi toplumsal infial dahi görülmez (Adana Vakaları sırasında dâhiliye nazırı olarak göreve başlayan Talât Paşa, cinayetlerin Ermenilerin provokasyonu ile vücut bulduğunu aktarmakla birlikte suçluların cezalandırılmasında eşitlikçi bir tutum izlemiş, bu noktada Ermeni ve Türk ayrımı gözetmemiş olduğunu da vurgular). Ancak savaş başlayınca, yani Türkiye, başını Almanya’nın çektiği devletler grubuyla aynı safta savaşa girince işler içinden çıkılmaz bir hâl alır. Bir bakıma, Talât Paşa’nın veya genel olarak Cemiyetin korktuğu başına gelir: Ermeni komiteleri, savaş fırsatı bilip daha evvel yurt çapında örgütlenerek zeminini adım adım hazırladıkları; talimatnamelerde, beyannamelerde andıkları ihtilal stratejisini fiiliyata dökerler.

Savaşın başlama vuruşu çaldığında, silah altına alınan Ermenilerin bir kısmının yurt dışına kaçtığına, bir kısmının silahlarını alıp cephe gerisine geçtiğine şahit olunur. Ardından Anadolu’ya giren Rus ordularına sağlanan silahlı destek ve -bundan da önemlisi- Urfa’dan Yozgat’a, Maraş’tan Van’a kadar yurt çapında Müslüman halkın yaşadığı köylere karşı girişilen kanlı baskınlar, katliamlar gelir. Talât Paşa’nın bu çerçevede sözünü ettiği olaylardan birini örnekleme amacıyla ve bizzat onun kaleminden aktaralım:

“Van, Ruslar tarafından, daha doğrusu Ermeni gönüllü çeteleri tarafından işgal edildi. Bu çetelere Osmanlı Meclisi Mebusan üyelerinden Pastırmacıyan ile Papazyan isminde iki Taşnak komitesi reisinin kumanda ettikleri haber alındı. İşgal esnasında göç edemeyerek Van’da kalmış olan İslam ahaliden erkeklerin katledildiği ve kadınların, kızların evlere toplanarak evlerin umumhane şekline konduğu, Van’dan firar eden kadın, erkek ve çocuktan meydana gelen binlerce silahsız ahalinin üzerine Ermeniler tarafından mitralyöz ateşi açılarak pek çoklarının telef edildiği, kurtulup gelenlerin zapta geçmiş ifadelerinden anlaşıldı” (Talat Paşa 2021: 76).

Hâsılı hem Türk ordusu iki ateş arasında kalır hem de Müslüman halk can pazarına maruz bırakılır. Bu sıralarda hükümet, Nakil Kanunu’nu (bu; resmî adıyla “Sevk ve İskân Kanunu”, yaygın adıyla “Tehcir Kanunu”dur) çıkarmaya hazırlanır. O sıralar dâhiliye nazırı olarak görev yapan Talât Paşa, “*isyan eden ahalinin tek tek ve toplu olarak diğer mahallere nakli için ordu ve kolordu kumandanlarına salahiyyet*” (Talat Paşa 2021: 77) veren bu kanunun yürürlüğe girmesini iki kez durdurma girişiminde bulunur ancak sadece ilkinde muvaffak olur. İlk girişiminde gerekçesi, düzenli ordu birliklerinin cepheye gönderilmesinden ötürü cephe gerisinde istihdam edilen “müstahfaz efrat”a duyduğu güvensizliktir; “müstahfaz efrat”ın, yani kırkını aşmış ve ikinci kez vazifeye çağrılmış askerlerin bu sıralarda Tehcir’i suistimal etme imkânı vardır Talât Paşa’ya göre. İkinci girişimdeki gerekçesi ise tamamen “dış”a dönük bir korkudur; ezelden beri Türk hükümetlerinin en dipte yatan korkularının başında gelen “Batı ne der?” korkusudur bu. Bu korkuyu, Talât Paşa’nın şu sözlerinden anlamak mümkündür:

“Hristiyanlar tarafından Müslümanlara karşı yapılan mezalimi Avrupa’nın müsamaha ile karşıladığını ve Müslümanlar tarafından en küçük bir hareketin bile son derece büyütüldüğünü acı tecrübe ile öğrenmiş idim. Bilhassa bu defa Ermeniler muharebede İtilaf devletlerine yardım etmekte olduklarından, vukuu muhakkak olan yolsuzlukların aleyhimizde şiddetle kullanılacağını biliyordum” (Talat Paşa 2021: 77).

Talât Paşa bu korkusunu açtığı arkadaşlarının bir kısmınca “*hissizlik ve hamiyetsizlik ile itham*” (Talat Paşa 2021: 77) edilir ve nihayetinde yenilir, dolayısıyla Nakil Kanunu’nun yürürlüğe girmesine engel olamaz. Kanunun yürürlüğe girmesiyle, yani Tehcir’in başlamasıyla suistimaller de başlar. Talât Paşa, Ermenilerin gerek Tehcir gerekse de çeşitli saldırılar sonucu “*pek çok zayıat*”a (Talat Paşa 2021: 86) uğradığını “*itiraf etmek icap et[tiğini]*” (Talat Paşa 2021: 86) dile getirir. İstanbul’da ihtilal yapma şüphesiyle tutuklanan bir grup komitecinin başına gelenler bu çerçevede ortaya çıkan acı olaylardan biridir. Önce Konya’ya sevk edilen komiteciler, daha sonra Ankara’ya doğru yola çıkarılır. Bu esnada “*jandarmalar tarafından firarları vesile kabul edilerek*” (Talat Paşa 2021: 85) kurşunlanıp katledilirler. Bu ve benzeri olaylar, Talât Paşa’yı ziyadesiyle mustarip eder; “*Bu vakalar üzerine uyuyamadığım geceler pek çoktu*” (Talat Paşa 2021: 86) der. Ancak bunda mesuliyet Cemiyetin ve Cemiyetle işbirliği içerisinde olan Almanya’nın değil, birtakım “*alçak fitratlı*” (Talat Paşa 2021: 86), “*ahlaksız ve kötü tıynetli*” (Talat Paşa 2021: 87) askerlerin ve devlet görevlilerindir. Cemiyetin -veya genel olarak devletin- sadece “*bir askeri tedbir*” (Talat Paşa 2021: 87) niyetiyle uyguladığı Tehcir’in birtakım asker ve devlet görevlilerince suistimal edilmesiyle beklenmeyen ve oldukça acı sonuçlarla karşılaşmıştır. Cemiyet “*Ermeniler hakkında icra edilen fenalıklardan son derece üzülmüş ve daima hükümeti ikaz ve haberdar ederek fenalıkların önünü almaya sevk etmiştir*” (Talat Paşa 2021: 87). Özellikle de Talât Paşa, Tehcir sırasında Ermeni vatandaşlara zarar verenlerin cezalandırılması için elinden geleni yapar. Temyiz Mahkemesi, Şûra-

yı Devlet ve Cinayet Mahkemesi üyelerinden oluşturulan dört tahkik heyetini Anadolu’ya gönderir. Bu çerçevede suistimalde bulunan kimselerden bir kısmı çeşitli cezalar alır; aralarında idam edilenler de vardır.

Öte yandan kanunun yürürlüğe girmesinden sonra Ermeni komitelerinin hayli kanlı pratiklerle somutluk kazanan ihtilal faaliyetleri söz konusu olur; Erzurum ve Erzincan başta olmak üzere pek çok bölgede Müslüman ahali ve Türk askerleri kanlı şiddet eylemlerine maruz kalırlar. Sadece Rus işgal bölgelerinde Ermeni komiteleri tarafından yapılan “zulüm ve cinayetler”den (Talat Paşa 2021: 87) ötürü başlayan ve türlü olanaksızlıklarla vuku bulan göçlerde altı yüz bin Müslüman hayatını kaybeder. İşte bütün bu olaylar, her iki taraf, yani hem Ermeniler hem de Müslümanlar için büyük kayıpları, acıları temsil eder. Ne ki Cemiyeti ve devleti Ermenilerin yaşadıklarından ötürü sorumlu tutan İtilaf Devletleri, Türklerin başına gelenleri görmemekte ısrar etmektedir. Bu ısrarı Talât Paşa iki ihtimale bağlar:

“Ya İtilaf devletleri Müslümanların Hristiyanlar tarafından öldürülebileceği hususunda propagandacılara hak veriyor, yani Müslümanlarının kanının haklı olarak aktığını kabul ediyor yahut da firkaçıları tarafından siyasi menfaat temini maksadıyla işlenmiş cinayetleri haklı buluyorlar. Mütarekeden sonra da bu maksatlarını Jön Türkleri takip etmek suretiyle ispat etmişlerdir” (Talat Paşa 2021: 89).

Buraya kadar belirttiklerimizden, Talât Paşa’nın iki taraflı acı bir bilançoyla sonuçlanan Ermeni meselesindeki müdafasının nasıl bir tarihsel çerçeveye oturduğu anlaşılmaktadır (bu müdafanın benzer biçimde Talât Paşa’nın İttihat ve Terakki Fırkasının 1917 ve 1918 kongrelerindeki konuşmasında da yer aldığını not düşelim⁸). Bir tarafta ezelden beri Rusya’nın güdümünde özerklik ve bağımsızlık talepleri öne süren ve bu yolda gizli gizli örgütlenen, Birinci Dünya Savaşı’nda Ruslarla birlikte hareket ederek Anadolu’da kanlı ihtilal girişimlerinde bulunan Ermeni komiteleri; bir tarafta her şeye rağmen uzlaşmacı bir yol izleyen, savaş sırasında iki ateş arasındaki orduyu ve halkı korumak adına Tehcir’de karar kılmak zorunda kalan Cemiyet veya iktidar odağını Cemiyetin temsil ettiği devlet; bir tarafta ise Tehcir sırasında suistimalde bulunan bazı askerler ve devlet görevlileri. Ortada olan biten hem Türkler hem de Ermeniler hesabına ölümler ve baskılar. Ancak bu olan bitende en günahsız Cemiyet, devlet ve bu arada Talât Paşa. İşte Talât Paşa’nın Ermeni meselesine dair çizdiği çerçevenin “yapı”sı veya özü.

Birinci Dünya Savaşı’na Giriş Meselesi

Talât Paşa’nın hatıratında öne çıkan meselelerden bir başkası, Türkiye’nin Birinci Dünya Savaşı’na⁹ girmesi meselesidir. Dünyanın, bu arada Türkiye’nin kaderini çizen bu savaşla ilgili olarak Talât Paşa, açıkça olmasa da Ermeni meselesini ele alış biçimindeki gibi geçmişe vurguyla işe başlar. Şöyle: Meşrutiyet’in ilanı, Türkiye’nin dış politikada çıkışsız kaldığı bir döneme tekabül etmiştir. Özellikle Avrupa’nın İngiltere-Rusya-Fransa ve Almanya-Avusturya cepheleleri arasında bölünmesinin, daha doğrusu zaten ortaya çıkmış olan bu cephelelerin belirginleşmesinin ardından “Devleti Âliye, isterse menfaati sevki ile olsun artık Avrupa’da hiçbir devlet tarafından destek görm[emiştir]” (Talat Paşa 2021: 28-29).

⁸ Bu kongre konuşmaları için bkz. (Talat Paşa 2021: 167-198).

⁹ Çok öne çıkmasa da hatıratında Talât Paşa’nın Balkan Savaşları ile Birinci Dünya Savaşı arasında kurduğu bağlantı dikkate değerdir. Talât Paşa’ya göre Birinci Dünya Savaşı, bir bakıma Balkan Savaşları’nın yarattığı uluslararası siyasi çözümsüzlüğün bir sonucudur. Türkiye’nin hazırlıksız yakalandığı, “karmakarışık ordu” (Talat Paşa 2021: 34) ile yapmak zorunda kaldığı ve nihayetinde mağlup çıktığı Balkan Savaşları’nın bitiminde yapılan Londra Konferansı, “insaafsız bir operatör gibi cerrahi ameliyat edercesine Balkan haritası üzerine bıçaklar oynat[mış] ve muvaffakiyetle icra edilen bu ameliyat Avrupa’nın diğer uzuvlarını da kangren yaparak bütün dünyayı tedavi edilemez bir illete düşür[müştür]. Harbi Umumi’yi Balkan Muharebesi doğur[muştur]” (Talat Paşa 2021: 34).

Meşrutiyet’le birlikte iktidar sahnesinin güçlü bir aktörü olarak öne çıkan Cemiyet ise şartları zorlayarak ülkenin kalkınması, bürokratik ve iktisadi olarak güçlenmesi, en nihayetinde modernleşmesi için bu iki cepheden birine dâhil olma yolunda çabalamışsa da “hiçbir devlet buna rıza gösterm[emiştir]” (Talat Paşa 2021: 38). Gelgelelim Birinci Dünya Savaşı’nın ayak seslerinin duyulmaya başlandığı bir sırada, Alman elçi Wangenheim, Almanya’nın Türkiye ile “eşit şartlar dairesinde ittifak arzusunda bulunduğunu” (Talat Paşa 2021: 38) dönemin sadrazamı Sait Halim Paşa’ya (ki özellikle de *Buhranlarımız* adlı eseriyle Mehmet Âkif gibi İslâmcılığın önde gelen ideologları arasında yer almıştır) açar. Cemiyet, aradığı fırsatı bulmuştur artık. Enver Paşa, Talât Paşa ve Halil Bey, Wangenheim’den gelen -ve Sait Halim Paşa’dan duydukları- teklifi memnuniyetle karşılar. “Devleti Âliye’nin yaşayabilmesi ancak böyle büyük bir Avrupa Devleti ile müttefik bulunmasına bağlı olduğu ve hatta ilim, fen, ticaret bakımlarından yükselmiş olan bu devlet sayesinde memleketin beka ve ilerleme vasıtalarının temin edilebileceği” (Talat Paşa 2021: 38) düşüncesindedir her üç isim. Nihayet Sait Halim Paşa ile Wangenheim arasında imzalar atılır; ittifak resmiyet kazanır. Hemen ardından Avusturya’yla da bir ittifak antlaşması yapılır.

İttifakın resmiyetinden kısa bir süre sonra Almanya ile Rusya arasında savaş ilanı söz konusu olur. Talât Paşa ve bazı arkadaşları, ittifak hukuku gereği, Almanya ile birlikte derhal savaşa girilmesi gerektiğini savunurlarsa da Sait Halim Paşa temkinli olmaktan yanadır. İlk zamanlar Talât Paşa ve arkadaşlarının heyecanı, Sait Halim Paşa’nın temkini altında ezilir ki bu durum Almanya’nın, aynı ölçüde Wangenheim’in pek hoşuna gitmez. Ancak kısa bir süre sonra, Sadrazam’ın temkinini anlamsız kılacak ve ülkenin tarafsızlığını imkânsızlaştıracak bir gelişme yaşanır: Goeben ve Breslau Çanakkale Boğazı’ndan Karadeniz’e geçer, İtilaf Devletleri’ni ürkütmemek adına iki gemi de Türkiye adına satın alınır ancak sonrasında Goeben Rus sahillerini bombalayınca artık savaşa girmek kaçınılmaz hâle gelir. Nihayetinde Türkiye savaşta yerini alır.

Anlaşılmaktadır ki Talât Paşa, savaşa girişi meşrulaştırırken -aynı anlama gelmek üzere müdafaa ederken- iki zorunluluk öne sürmektedir: 1-Türkiye’nin Cemiyetin arzu ettiği gibi gelişmesi, modernleşmesi için Almanya’yla ittifak kurması zorunluluğu. 2-Almanya’nın savaşa girmesiyle -ittifak hukuku gereğince- Türkiye’nin de savaşa girmesi zorunluluğu. Birbirine zincirlemesine bağlı bu zorunlulukların yanı sıra, Talât Paşa’nın nezdinde savaşa girmenin, daha doğrusu Almanya’yla yan yana dünya hengâmesine dâhil olmanın meşrulaştırıcı gerekçelerinden biri de o sıralar Türkiye’de Almanya’nın -veya genel olarak İttifak Devletleri’nin- lehine esen tahmin rüzgârıdır. “Birtakım muhalifler[in] İtilaf’ın nihai ve kati muzafferiyetinden korkarak harp aleyhinde bulun[maları]” (Talat Paşa 2021: 44) bir tarafa, hemen hemen “bütün görüşler Almanya’nın mağlup edilemeyeceği yolunda[dır]” (Talat Paşa 2021: 44). Tabii Almanların savaşın başlarındaki zaferleri ve buna ek olarak Türkiye’nin Çanakkale ve Kut’ül-Amare’deki başarıları böyle bir iyimserliği katmerlendirmiştir. Ancak ilerleyen zamanlarda rüzgâr tersine dönmüştür. Herkesçe malum olduğu üzere, savaşın özellikle de son iki yılında İttifak Devletleri çökmeye başlamış ve nihayetinde Türkiye’nin tutsaklığına, bu arada Talât Paşa’nın Berlin’de zorunlu ikametine sebep olan bir sürece tanık olunmuştur.

Savaş Vurgunculuğu Meselesi

İstanbul’un Bir Yüzü (Refik Halid Karay), *Gizli El* (Reşat Nuri Güntekin) *Zaniyeler* (Selahattin Enis) gibi romanlarda ön plana çıkan, kısmen -hatta büyük ölçüde- bu romanlar sayesinde toplumsal bellekte kalıcı bir iz dönüşen meselelerden biri: Savaş vurgunculuğu.¹⁰ Bu meselenin tarihsel çerçevesi; Birinci Dünya Savaşı sırasında, hükümet (yahut İttihatçılar) tarafından desteklendiği iddia edilen kimselerin giriştiği ve sonunda servetlerine servetler kattığı karaborsacılık, “vagon tüccarlığı” gibi bir dizi faaliyeti içerir. İşte Talât Paşa’nın hatıratında dikkat çeken, öne çıkan meselelerden biri de budur: O, savaş vurgunculuğunun ne şekilde somutluk kazandığına, bu işte Cemiyetin parmağının olup olmadığına dair önemli çıkışlarda bulunur. Peki nasıl?

Şöyle: Savaş sırasında Cemiyetin cephe gerisine dönük faaliyetlerinden biri “*asli unsurların zengin edilmesi teorisini*” (Talat Paşa 2021: 49) hayata geçirmek, yani ticaret ve genel olarak iktisat alanında Türk ve Müslümanları korumak ve teşvik etmektir. Sebepsiz değildir bu; her savaşta “*yabancı unsurlar*” (Talat Paşa 2021: 48), yani azınlıklar servetlerine servetler katarken Türk ve Müslümanların payına fakirlik düşmektedir. İşte Cemiyet, bu tabloyu tersine çevirmeye çalışır savaşta. Gelgelelim bu tersine çevirme işlemi sırasında, Tehcir’deki gibi bazı istenmeyen ve öngörülemeyen suistimaller söz konusu olur. Talât Paşa, bu bağlamda özellikle “vagon tüccarlığı” üzerinde durur ki özü şudur: Levazım Reisi İsmail Hakkı Paşa gibi üst düzey bürokratlar tarafından kayırılan birtakım şahıslar, sınırlı sayıda olan ve ticari ürün sevkiyatı için hayati önem taşıyan vagonların bir kısmının kullanım hakkını ucuzdan elde ederler, sonra da çok yüksek fiyatlara elden çıkarıp zenginleşirler. Yani, Ankara Valisi Mazhar Bey gibi “*iki vagon müsaadesi almaya muvaffak olanların binlerce liralara kazandığı*” (Talat Paşa 2021: 47) bir süreçtir söz konusu olan. Bu süreçte Talât Paşa vagon tüccarlığının önüne set çekmek adına Enver Paşa’dan vagon tahsisinin durdurulması konusunda ricacı olursa da bu pek bir fayda vermez; vagonlar kayırılmışların elinde hayli bereketli bir servet vasıtası hâlinde kalır.

Öte yandan, vagon tüccarlığı gibi suistimaller karşısında Cemiyet, Talât Paşa’nın nazarında, “*halkın hissiyatına ihmalkâr davran[an]*” (Talat Paşa 2021: 49) birkaç üyesi dışında, “*daima namuslu kalmıştır*” (Talat Paşa 2021: 49). Bundan sonra sözü tamamen Talât Paşa’ya bırakmak yerinde olacaktır ki okuyacağınız cümleler, hatıratın en retorik kısımlarından birini oluşturmaktadır:

“Üyeleri on sene evvel ne gibi hayat şartlarına sahip ise bugün de aynı hayat şartlarına sahiptir. O heyet, daima kutsiyetini muhafaza etmiş ve maddiyata karşı tokgözlü davranmıştır. Bu fırkaya dayanan hükümet üyeleri de Avrupa’da ve hiçbir memlekette emsaline tesadüf edilemeyecek surette istikametlerini muhafaza etmiştir. Diyebilirim ki bu fırka reisleri kadar maddi menfaatler hususunda tokgözlü, namuskâr, vatanperver ve fedakâr bir heyete Türkiye bundan sonra güç sahip olabilecektir. Bu heyet içinde fazla milliyetperver, asabi, tecrübesiz, sabit fikir sahipleri bulunabilir. Bu sıfatlar da bir fırka için gayet zararlı olabilir. Ancak bu heyete hırsızlık, namussuzluk isnat etmek pek büyük hiyanettir. İttihat ve Terakki namuskârane doğmuş, namus ve fedakârlığı sayesinde muvaffak olmuş ve bütün siyasi hayatını namuskârane yaşamıştır” (Talat Paşa 2021: 49).

¹⁰ Bu çerçevede hayli bilgilendirici, nitelikli bir makale için bkz. (Kacıroğlu 2009: 117-136).

Talât Paşa’nın etkileyici retorikinin ardından savaş vurgunculuğu, daha doğrusu bu vurgunculuğu doğuran tarihsel temel hakkında ufak bir “müdahale”de bulunmak faydalı olabilir: Cemiyet, tâ en başından, yani “10 Temmuz İnkılabı”ndan itibaren modern bir devlet ve toplum yaratma ülküsü doğrultusunda millî bir ekonomi inşasına yönelmiştir. Bu, modernleşmenin dayanağı olan bağımsızlığın millî ekonomi göz önünde bulundurulmadan imkânsızlaşacağına dönük farkındalığın bir gereğidir. Cemiyetin henüz Birinci Dünya Savaşı söz konusu değilken dahi kapitülasyonları yasalarla etkisiz hâle getirme girişimlerinde bulunması bu bakımdan örneklenebilir.¹¹ İşte, Talât Paşa vurgulamadan geçmiş olsa da Birinci Dünya Savaşı yıllarında “vagon tüccarlığı”ndan karaborsacılığa kadar bir dizi suistimali, kısaca savaş vurgunculuğunu beraberinde getiren “*aslî unsurları zengin etme teorisi*”ni İttihatçıların çok öncesinde gündemine aldığı millî ekonomi inşası çerçevesinde düşünmek gerek.

Sonuç

Buraya kadar Talât Paşa’nın hatıratında öne çıkan meseleleri ana hatlarıyla göstermeye ve yorumlamaya çalıştık. Şimdi, sonuç kabilinden bazı hususlara dikkat çekmek gerek.

Yukarıda da değinildiği üzere Talât Paşa, hatıratını, yurt içinde ve dışında sıkça dillendirilen ve hâlâ da dillendirilmeye devam edilen suçlamaları (özellikle de Ermeni meselesine dair olanları) çürütmek amacıyla kaleme aldığını bizzat hatıratın başında belirtmektedir. Hatıratındaki meseleler ve bunları ele alış biçimi de bu amaçla belirlenen çerçeveye son derece uyumludur. Öyleyse Talât Paşa’nın hatıratı, sadece bir hatırat değil, aynı zamanda bir müdafaaname sayılabilir ki Hüseyin Cahit başta olmak üzere pek çok ismin düşüncesi de bu yöndedir (Talat Paşa 2021: 20). Hatta bir adım ileri gidilebilir ve şu söylenebilir: Hatıratı, içerik güncelliği bağlamında, modern Türk edebiyatı dairesinde ilk ve en bilinen müdafaaname olan, Ernest Renan’ın temelde İslâm’ın yeniliğe/gelişmeye engel olduğu düşüncesini çürütmek amacıyla kaleme alınan *Renan Müdafaanamesi*¹² kadar önemli görmekte bir beis yoktur. Peki, sadece Talât Paşa’nın müdafaanamesi midir söz konusu olan? Hatıratında Talât Paşa, yalnız kendisini mi müdafaa eder?

Doğu Perinçek, hatıratın orijinal metnini içeren kitaba yazdığı “Sunuş”ta şunları söyler: “[...] İçeriğine baktığımız zaman, Talat Paşa’nın tarih önünde müdafaasını yaptığı görülüyor. Elbette yalnız kendi müdafaası değil, öncelikle vatanın ve milletin müdafaası ve devrimin müdafaası” (Talat Paşa 2021: 20). Müdafaa edilen cephenin belirlenmesi bağlamında Perinçek’in tezinin doğru olduğuna şüphe yoktur; hatıratında Talât Paşa’nın yanında, hatta ondan da önce (Talât Paşa, şimdiye kadar yazılanlardan da anlaşılacağı üzere, kendi adına çok az konuşur hatıratında; bu, belki de onun “İttihatçı ruh”undan ileri gelmektedir) “vatanın”, “milletin” ve “devrim”in müdafaası söz konusudur. Ancak, bütün bunlara bir de Cemiyeti eklemek icap eder. Özellikle savaş vurgunculuğu meselesinde Cemiyetin müdafaası adına gerçekleştirdiği etkileyici retorik bu bağlamda düşünülebilir.

¹¹ Bu hususta özlü bilgiler için bkz. (Ahmad 2020a: 100-102).

¹² Bu hususta bkz. (Namık Kemal 2014).

Yine müdafaa hususu bağlamında belirtmek gerekir ki; hatıratda Talât Paşa'nın, meseleleri veya meseleleri çevreleyen olayları ele alırken tarihselleştirmeye, tarihsel bir zemin sağlamaya verdiği önem dikkat çekmektedir: Ermeni meselesini 93 Harbi'ne, Birinci Dünya Savaşı'na giriş meselesini Meşrutiyet'in ilk yıllarındaki uluslararası siyasi denge durumuna, savaş vurgunculuğu meselesini önceki savaflara atıfla işlemeye başlar (hatıratda geri planda kalan meseleler için de aynı durumun geçerli olduğunu söyleyelim). Bir zorunluluktur bu aslında: Müdafaa amacıyla ele alınan meseleleri, temelde yatan etkenler ve tabii ilgili öznelerin niyetleriyle birlikte en net, en etkili şekilde göstermek için tarihselleştirme dışında başka bir yol tercih etmek pek de mümkün değildir.

Kaynakça

- Afyoncu, Erhan (20 Şubat 2022). "İttihadçılar'ın Hataları, Koskoca İmparatorluğu 10 Senede Çökertti", *Sabah*, (<https://www.sabah.com.tr/yazarlar/erhan-afyoncu/2022/02/20/ittihadcilarin-hatalari-koskoca-impatorlugu-10-senede-cokertti>) [Son Erişim Tarihi: 7.6.2022]).
- Ahmad, Feroz (2020a). *İttihat ve Terakki 1908-1914*, (Çev. Nuran Yavuz). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ahmad, Feroz (2020b). *Jöntürkler Osmanlı İmparatorluğu'nu Kurtarma Mücadelesi 1914-1918*, (Çev. Tansel Demirel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Babacan, Hasan (2005). *Mehmed Talât Paşa (Siyasi Hayatı ve İcraatı) 1874-1921*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- BBC News Türkçe (24 Nisan 2021). "24 Nisan Açıklaması: Biden 1915 Olaylarını 'Soykırım' Olarak Tanımladı, Türkiye Sert Tepki Gösterdi", (<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-56874181>) [Son Erişim Tarihi: 6. 6. 2022]).
- Berkes, Niyazi (2012). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, (Haz. Ahmet Kuyuş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çavdar, Tevfik (2005). *Talat Paşa Bir Örgüt Ustasının Yaşam Öyküsü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eraslan, Cezmi; Olgun, Kenan (2006). *Osmanlı Devleti'nde Meşrutiyet ve Parlamento*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- İrtem, Süleyman Kâni (2004). *Meşrutiyetten Mütarekeye Osmanlı İmparatorluğu'nun Çöküş Yılları (1909-1918)*, (Haz. Osman Selim Kocahanoğlu). İstanbul: Temel Yayınları.
- Kabacalı, Alpay (Haz.) (2007). *Talât Paşa'nın Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kacıroğlu, Murat (2009). "Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanlarında Harp Zenginleri", *Karadeniz Araştırmaları*, S. 20, s. 117-136.
- Kaynak Yayınları [t.y]. (<https://www.kaynakyayinlari.com/ataturkun-butun-eserleri-tum-set-30-cilt-p362296.html>) [Son Erişim Tarihi: 6. 6. 2022]).
- Namık Kemal (2014). *Renan Müdafaaanâmesi*, (Haz. Nurullah Çetin). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Talat Paşa (2021). *Hatıralarım ve Müdafaaam*, (Haz. Atatürk'ün Bütün Eserleri Çalışma Grubu). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Yalçın, Hüseyin Cahit (2018). *Talât Paşa*, (Haz. Göktürk Ömer Çakır). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yalçın, Hüseyin Cahit (1998). *Talât Paşa'nın Hatıraları*. İstanbul: Yenigün Haber Ajansı (Cumhuriyet Kitapları).
- Zeyrek, Suat (2013). *Meşrutiyet: Osmanlı'da Birlikte Yaşamak ya da Birlikte Dağılmak (I. Dünya Savaşı'na Kadar)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 05.05.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 23.06.2023

*Atıf Bilgisi: Karakuş, A. (2023). "Sedat Umran ve Müstakil Bir Şiir Kitabı Akşam Şiirleri". Hars Akademi, 6 (1), 23-32.

*Citation: Karakuş, A. (2023) "Sedat Umran And An Independent Poetry Book: Evening Poems". Hars Akademi, 6 (1), 23-32.

SEDAT UMRAN VE MÜSTAKİL BİR ŞİİR KİTABI AKŞAM ŞİİRLERİ

*Ahmet KARAKUŞ**

Öz

Şiir; birçok temayı içinde barındıran, gerçeğin duygu ve hayal mecrasına evrildiği edebî bir saha olarak görülebilir. Şiir, gerçek dünyanın materyallerini kullanarak bir başka evren oluşturan ancak gerçeklikten de kurmaca âlemden de tamamen uzaklaşmayan bir yapı olarak algılanabilir. Elbette şiir tanımları salt bu çerçevede değerlendirilemeyecek kadar geniştir. Sedat Umran'ın *Akşam Şiirleri*'nde şiirin gerçek ile kurgu arasında bir yapıda olduğu ifade edilmiştir. Gerçek ile kurgu arasında şiirsel bir yerde olan Umran'ın *Akşam Şiirleri*, adından da anlaşılacağı üzere modern Türk şiirinin birçok şairine tema olan akşamı ele almıştır. Şair, Hilmi Yavuz gibi *Akşam Şiirleri* başlığıyla müstakil bir şiir kitabı çıkararak bu temanın kendisi için ne kadar önemli olduğunu okuyucuya göstermiştir. Günün bitişi olan zaman dilimi akşam ile gece karıştırılmamalıdır. Çünkü ikisi farklı vakitler olup şiirlerde de çeşitli şekillerde ele alınmış ve bu eserlerde daha çok gece kullanılmıştır. Ancak Sedat Umran'ın pek çok şiirinde bu iki zaman diliminin beraber kullanıldığı dikkat çekmektedir. Umran'ın bu çalışmada ele alınan şiir kitabında toplam otuz yedi adet şiir yer almakta ve bu şiirlerin hemen yarısı "akşam" başlığıyla verilmiştir. Fakat gerek farklı başlıklarda gerek akşam sözcüğü ile kurulan başlıklarda bu zaman dilimi değişik şekillerde şiirleştirilmiştir. Bir başka husus daha vardır ki bu unsur, yeni Türk şiiri içinde temsil edilen birçok şairin Ahmet Haşim'den etkilendiğidir. Akşam bağlamında da Sedat Umran'ın Ahmet Haşim'in tesiri altında kaldığı şiirlerinde görülmüştür. Bu şiirler, akşam unsuru çizgisinde değerlendirildiğinde iki başlık altında ele alınmıştır. Bunların ilki "Akşamın Kızıllığı ve Geceye Evrilişi" ikincisi ise "Akşamın Oluşturduğu Renk Cümbüşü" şeklinde verilmiştir. Bu başlıklarımlar için bazı şiirler örnek olarak alınarak tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sedat Umran, Akşam, Kızıllık, Renk Cümbüşü.

*Dr. Öğretim Üyesi, Atatürk Üniversitesi, ATA TÖMER, Erzurum. Ahmet.karakus@atauni.edu.tr / ORCID: 0000-0002-8102-3516.

SEDAT UMRAN AND AN INDEPENDENT POETRY BOOK: EVENING POEMS

*Ahmet KARAKUŞ**

Abstract

Poetry can be seen as a literary field that encompasses numerous themes, where reality evolves into emotions and imagination. Poetry creates another universe by utilizing materials from the real world, while still maintaining a connection to both reality and fictional realms. However, poetry defies strict definitions and extends beyond these boundaries. In Sedat Umran's "Evening Poems," the poems are situated in a poetic space between reality and fiction. As implied by its title, Umran's "Evening Poems" explores the theme of evening, which has been a significant topic for many poets in modern Turkish poetry, just like Hilmi Yavuz, who published a separate poetry book titled "Evening Poems" to emphasize the importance of this theme for himself. The time period that marks the end of the day, evening, should not be confused with night. These two are distinct moments and have been approached in various ways in poems, with the concept of night being more prevalent. However, it is noteworthy that Sedat Umran frequently employs both these time periods in his poems. The poetry collection discussed in this study contains a total of thirty-seven poems, with half of them being titled "evening." However, whether under different headings or using the word "evening" in the titles, this time period is presented in various forms in the poems. Another notable aspect is that many poets represented in the new Turkish poetry were influenced by Ahmet Haşim. In the context of evening, Sedat Umran's poems demonstrate this influence. When analyzed in terms of the evening element, these poems are categorized under two headings: "The Redness of Evening and Its Transition to Night" and "The Array of Bright Colours Created by Evening." To illustrate this categorization, certain poems are examined and analyzed.

Keywords: Sedat Umran, Evening, Redness, Array of Bright Colours.

*Dr. Faculty Member, Atatürk University, ATA TÖMER, Erzurum. Ahmet.karakus@atauni.edu.tr / ORCID: 0000-0002-8102-3516.

Giriş

Zaman kavramı hem psikolojinin hem astronominin hem dinlerin özellikle de felsefenin ayrıca birçok disiplinin ilgi alanına giren bir nosyondur. Soyut bir unsur olmasından dolayı zihni olarak araştırmacıları meşgul etmiş bu kavram, düşünürler için merak konusu olmuştur. Zamanın kökeni ve nasıllığı üzerine bir hayli tartışmalar yapılmış, varsayımlar oluşturulmuş ya da kabuller ortaya koyulmuştur. Günün akışı içinde zaman yirmi dört saatle sınırlandırılmış ve buna göre zaman dilimleri çeşitli parçalara ayrılmıştır. Vakit ise geçmiş, şimdi ve gelecek olarak üçe bölünmüş, bu şekilde geçmişe bitmişlik yüklenerek durağan hâle getirilmiştir. Şimdiye ise sınırlı bir akışkanlık atfedilmiş, gelecek düşünsel bir boyutta algılanmıştır. Bu bölünmenin içinde zaman kavramı güneş ışınlarının açısına bağlı olarak sabah, öğle, ikindi, akşam ve gece şeklinde fasıllandırılmıştır. Bu ayrımın bir parçası olan akşam ise modern Türk şairlerinin ilgisini çekmiş, bu vakitle ilgili çokça şiirler yazılmış ve çeşitli şekillerde akşam vakti ele alınmıştır. Sedat Umran’da olduğu gibi akşam üzerine müstakil şiirler de neşredilmiştir. Umran’da akşamın baskın olduğu şairin bu tema üzerine bağımsız bir eser vermesinden anlaşılmaktadır. Fakat Sedat Umran, şiirinde klasik konuların yanında horultu, aksırık, nezle, dalgınlık, kararsızlık gibi önemsizmiş gibi görülen, bunlardan şiir çıkmaz denilen konuların da var olduğunu, bunların dışında ölüm şiirleri ve gölgeler haricinde şairin el atmayacağı konunun olmadığını da beyan etmiştir. Bununla şair tematik olarak bir zenginlik oluşturduğunu ifade etmiştir (Kabaklı 2008: 169).

Akşam şiirleri denildiği zaman birçok şair arasında ilk akla gelen Ahmet Haşim’dir. Haşim hem kendi şiirinde belirgin bir şekilde akşamı vurgulamak adına çokça şiirler yazmış hem de bu bağlamda birçok şairi etkilemiştir. Bu husus çeşitli şairlerin şiirlerinin okunması neticesinde görülmektedir. Ahmet Haşim’in etkilediği şairlerden biri de yeni Türk şiirinin yeterince incelenmemiş şairlerinden biri olan Sedat Umran’dır. Şairin *Akşam Şiirleri* okunduğunda bu etkilenme bariz bir şekilde görülmektedir. Ancak şair, şiirdeki anlam hususunda Haşim’den ayrıldığını kendisi ifade etmektedir. Şöyle ki o, şiirde anlamın Ahmet Haşim’in Fransız sembolistlerinden aldığı şiirdeki müzikalitenin telkininden ibaret olmadığını belirtir. Ayrıca şiirde anlamın ona göre zıt çağrışımların bir araya getirilip düğümlemesinin oluşturduğu bileşimin meydana getirdiği bir düş mantığının bizde uyandırdığı anlamlılık olduğunu da söylemektedir. Bunun aksinin ise söz sanatı olan şiiri inkâr etmekten başka bir şey olmadığını vurgulamaktadır (Umran 1997: 64). Yani Umran şiirdeki ses unsuru ile anlam arasındaki ilişkiyi yadsımakta, onun için karşıt unsurların birleşimiyle üretilen yeni bir hayali hususu dikkate almaktadır. Ayrıca Umran, yukarıda ifade edildiği üzere Haşim’den ayrıldığını söylemekte fakat *Akşam Şiirleri* incelendiğinde Ahmet Haşim etkisi belirgin bir şekilde görülmektedir.

Akşam, *Türkçe Sözlük*’te “Güneşin batmasına yakın zamandan gecenin başlamasına kadar olan vakit...” (TDK 2019: 75) şeklinde tanımlanmaktadır. Ancak bu zaman dilimi gece ile karıştırılmamalıdır. Çünkü gece: “Genellikle saat 22. 00’den itibaren gün avarıncaya kadar geçen süre, tün, şeb” (TDK 2019: 911) olarak verilmektedir. Bu ayrımı yapmaktaki kasıt modern Türk şairlerince akşam ve gece kullanımlarının ayrı ayrı olması hatta bazen gecenin bazı şairlerde daha belirgin bir şekilde kullanılmasıdır (Kaynar 2008: 141-150).

Yukarıda yapılan akşam tanımlaması coğrafya biliminin bir terimi olarak fiziksel bir yaşantının ve devamlılığın ifadesidir. Ancak şairlerde bu tanımlama dikkate alınsa da akşama onlar tarafından daha çok duygusal bağlamda anlamlar yüklenmiştir. Bu; kimi zaman hüznün, huzursuzluğun, yalnızlığın kimi zaman da buhranın ve çöküntünün vakti olduğu gibi nadiren de olsa huzurun, mutluluğun, kızıl görüntü ile oluşan renk cümbüşünün ve bunların yansıdığı şiirin zamanı da olmuştur.

Zaman nosyonu ömür boyunca yaşanan ve öteki âlemde ise varlığı meçhul olan bir kavram olduğu

için hem yaşantının verdiği ilgi hem de nasıl olduğunun merakı üzerine çokça tartışılmış ve bu konu gerek bir vakitsel anlamda bir mefhum gerekse felsefi olarak modern Türk şiirinin içinde yer almıştır. Bu yer alış şairlerin bütün şiirleri arasında yeri geldikçe veya özellikle vurgulanarak işlenmiştir. Umran’ın Kırkambar Yayınlarından 1998’de çıkan *Akşam Şiirleri*’nde toplamda otuz yedi âdet şiir bulunmaktadır. Bunların on beş tanesinde “akşam” isim olarak geçmektedir. Fakat bütün şiirlerde bu zaman dilimi vurgulanmaktadır.

Şairin gerçek ismi Osman Sedat Öcal’dır ve 1926’da İstanbul’da doğmuştur (Yalçın 2010: 1057). Şiire, Ahmet Haşim hayranlığı ile başlayan Umran’ın başlıca özelliği ise eşyanın metafiziğini araştırmasında görülmektedir (Necatigil 2007: 432). Ahmet Haşim yanında şair, Yahya Kemal’i, Tevfik Fikret’i, Cenab Şahabeddin’i, Necip Fazıl Kısakürek’i, Sezai Karakoç’u, Fazıl Hüsnü Dağlarca’yı ve Nazım Hikmet’i de beğenmektedir (Kaynar 2008: 70). Ayrıca bilinmezliğin merakı birçok filozofta görüldüğü gibi Umran’ı da harekete geçirmiştir.

“Metafizik alanlara yönelik şairin kendinden memnun kalmayarak ‘ben’inden acı çekmesiyle ve benliğe yönelmesiyle mümkün olur. Şair zihni de aşmak ve manevi alana yani ruhun bulunduğu derinliklere inmek zorundadır. Aksi hâlde İkinci Yeni şairlerinin yaptıkları gibi şiir zihinle birlikte beş duyu verilerinin işlenmesine yönelik yeni anlatımların ve teknik becerilerin eseri olur. Bu sadece ruhtan yoksun, bizi bir an için şaşırta bir üründür” (Kaynar 2008: 69).

Sedat Umran, metafizik gerçeklik ve şiir hakkında düşünceleri arasında din ve şiirin metafizik gerçek açısından ortaklığının bulunduğunu, metafizik gerçeğin kalıcılığının bu hususun içimizdeki tanrısal yanın ortaya çıkarılmasından kaynaklandığını ifade etmektedir. Şair gerçeğin ölümsüz olduğunu beyan edip bundan dolayı şiirde metafizik gerçeğin bulunmasının ölümsüz gerçeği elde etmiş olmasını sağladığını belirtmekte, fakat insanın bir metafiziğin çevresinde şair olabilmesinin yani büyük şair olabilmenin yine de tabiatın iç itilimiyle mümkün olduğunu söylemektedir. Bu kıstasın ise tüm şairlere uygulanabileceğini de vurgulamaktadır (Umran 1997: 10). Burada Umran, şairliğin hem yaratıcı tarafından bahşedilen bir hassa olduğunu hem de gerçeğin şairi etkilemesiyle mümkün olduğunu anlatmaktadır. Yani hem fitratî yeteneğin bireyde bulunması hem de yaşamın şaire verdiği dürtülerin kullanılması sonucunda şiirin yazıldığını söylemektedir. Bu da şiir mefhumunun iki başlı bir estetik yaşantı olduğunu vermektedir. Bu iki başlılıkta uhrevî bir taraf ile gerçek bir yanın olduğu görülmektedir.

Şu hususu da belirtmek gerekir ki şairin *Akşamın Kaması* (2004) adlı toplu şiirlerinin yani akşamı isim olarak ele aldığı bir şiir kitabı daha vardır. Fakat bu çalışmada Sedat Umran’ın bağımsız olarak akşamı işlediği *Akşam Şiirleri* adlı eseri incelenecektir.

Sedat Umran Şiirinde Akşam İzleği

Sedat Umran’ın şiirinde akşamın görüntüsü; “altın” altı kere, “kan” on kere, “kırmızı” bir kere, “alev” on kere, “al” iki kere, “turuncu” iki kere, “mor” üç kere, “yâkut” iki kere, “şûle” bir kere, “meş’ale” iki kere, “sarı” bir kere, “katar” bir kere, “ateş” iki kere, “kızıl” bir kere, “yan-“ fiili üç kere, “şal” üç kere ve “mavi” bir kere kullanılarak verilmiştir. Görüldüğü üzere bu sözcüklerin arasında “kan” ve “alev” en fazla kullanılan kelimelerdir. Bu ise şairdeki Ahmet Haşim etkisini vermektedir. Çünkü Ahmet Haşim’in şiirlerinde Henri Reignier etkisi görülmekte ve bu şairin şiir dünyasında akşam, gece ve günbatımı bulunmakta, ayrıca kan, alev, ateş, kızıl, altın, hüznün, hayal gibi sözcükler yer almaktadır. Haşim’de de bu sözcükler bulunmaktadır (Memet Fuat 1999: 27). Bu husus, Sedat Umran’ın akşam şiirlerinde Haşim’in belirgin bir izinin görüldüğünü göstermektedir.

Sedat Umran şiirinde akşam iki hususla ön plana çıkmaktadır:

1. Akşamın kızılığı ve geceye evrilişi
2. Akşamın oluşturduğu renk cümbüşü

Akşamın Kızılığı ve Geceye Evrilişi

Modern Türk şiirinde akşam birçok şair tarafından işlenmiştir. Fakat bu zaman dilimi en çok kızılıyla, ruha tatmin veren bu görüntüsüyle şiire yansımıştır. Ancak bu görüntünün en belirgin olduğu yer ise Türk edebiyatında bir toplulukça ilk bildirinin yazıldığı Fecr-i Âti'dir (Emiroğlu 2011: 70). Bu hareketin en çok konuşulan şairi olan Ahmet Haşim'in (Parlatır 2015: 32) şiirindedir. Sedat Umran'ın *Akşam Şiirleri* ele alındığında ise akşamın kızılığı hemen bütün şiirlerinde kullanılmış ve bu vaktin sonlanması ile geceye doğru geçişi, şairce vurgulanmıştır.

Umran'ın *Akşam Şiirleri* adlı eserinin ilk şiiri olan “Akşam”da bu kızılık, altın ve kan kelimeleriyle verilmekte, bu şiirlerde yer alan bir başka husus düğün unsuru da “bir kanlı düğün” (Umran 1998: 7), “bir düğün alayı” (Umran 1998: 37) gibi kullanımlarla dikkat çekmektedir. Ahmet Haşim'in şiirine bakıldığında zaman bu kelimelerin -altın ve kan- özellikle de kan sözcüğünün çokça kullanıldığı müşahede edilmektedir. Bu hususa örnek olarak “Süvari” şiirinin

“Şu bakır zirvelerin ardından

Bir süvari geliyor kan rengi.

Başlıyor şimdi melûl akşamda

Son ışıklarla bulutlar cengi!..” (Enginün, Kerman 1996: 222)

şeklindeki ilk dörtlüğü verilebilir. Bu da Sedat Umran'ın, Ahmet Haşim'den bu bağlamda etkilendiğine bir işaretir. Ayrıca şuna da değinmek gerekir ki Sedat Umran şiirinde akşam genellikle deniz ve dalga ile geçmektedir; “Akşam” şiirinde de bu böyledir:

“akşam engine bir altın çelenk bıraktı

bir kanlı düğünden dönerken oldu bu iş,

gözyaşını çepçevre bu çelenge işlemiş

dalgaların elinde kalan bir son yaprakı...” (Umran 1998: 7).

Ayrıca bu şiirde de şairler arasında çokça kullanılan bir tema olan hüznün işlendiği görülmektedir. Hüzün izleği birçok modern Türk şairi arasında şiire bir malzeme olarak girmiş, Sedat Umran'ın “Denizde Akşam” şiirinde de yukarıdaki şiirde olduğu gibi akşamın kızılığıyla deniz unsuru beraber kullanılmıştır:

“çıkardı alnından yâkut tâcını

akşam öfkesinden çarptı sulara

[...]

akşam sıvayarak paçalarını

giriyor yıkanmak için sular

[...]” (Umran 1998: 29).

Tebeşir, her ne kadar yazının ve belirliliğin sembolü olsa da silinebilirliğinden dolayı yok oluşun da imgesi olarak düşünülebilir. Şairin “-Tebeşir-” adıyla yayımladığı şiirinde ise kızılık, kırmızı rengiyle verilmektedir. Kırmızı renk de Ahmet Haşim’i hatırlatmış olmakla birlikte genellikle “*kırmızımı bir nesne ve kan yaşamın acılı unsurlarını temsil*” (Bozdemir 2014: 63) etmektedir. Umran’ın bu şiirinde de kırmızı bir yok oluşun, akşamın bitişinin, vaktin geceye evrilişinin işaretidir:

*“yazıyor kırmızı tebeşiriyle
akşam duvarlara son şiirini
derken fırlatıyor tebeşirini
acele, sözleşmiş gibi biriyle”* (Umran 1998: 9).

Şair; kuramsal bilgilerle değil, sezgilerle şiirini yazar. Ancak yine de şairin şiirini oluşturmasında bilgilenmelerin de yararı vardır. Bu bilgilenmeler, yaptığı işi kavramada, verdiği ürüne farklı yönden bakmada ve bu melekeyi kazanmada yararlı olur (Budak 2010: 34). Bu bağlamda bakıldığı zaman şairdeki Ahmet Haşim etkisi akla gelmektedir. Ahmet Haşim etkisi elbette ki Umran’ın onun şiirlerini okumasıyla ilgilidir. “Akşam ve Saksılar” şiirinde akşamın kızılığı Haşim etkisindeki bir başka kelime olan alevle verilmektedir. Haşim bu sözcüğü “Süvari” şiirinin ikinci dördlüğünde kullanmaktadır:

*“Bir bakır tasta alev şimdi havuz,
Suya saplandı kızıl mızraklar
Açılıp kıvrılarak göklerde
Uçuyor parçalanın bayraklar.”* (Enginün, Kerman 1996: 222)

Sedat Umran’da ise bu kelime su unsuru ile beraber geçmektedir:

*“akşam sulara çizdi
alev kavislerini
pencerelere dizdi
ışık saksılarını”* (Umran 1998: 13).

Özdemir İnce, yirminci yüzyıl şiirinin karmaşık ve örtülü bir şiir, bu şiirin kurduğu yapının ise bireysel lirik ve politik şiirin yapısı olduğunu ifade etmektedir. Bu ikisinin çelişiyormuş gibi görünmelerine rağmen karşıtlık hususunda bir önyargı yoksa eğer her türlü şiirin bu tek yapı içinde kurulduğunun görülebileceğini belirtmektedir (İnce 2011: 60). Bu bağlamda bakıldığında ve Umran’ın *Akşam Şiirleri* değerlendirildiğinde bu şiirlerin lirik yapısına karşın, politik bir şiir yapısı içinde bulunmadığı söylenebilir. Ayrıca Sedat Umran’ın *Akşam Şiirleri*’ni ve akşamın görüntüsünü Nurullah Çetin’in tasnif ettiği nesnel görüntü (Çetin 2015: 82) ve hayali görüntü (Çetin 2015: 86) arasında bir yere koymak sanki yanlış olmayacaktır. Onun şiirinde duygusal bir izlenim görülmektedir. Şu mısralarda tam bu husus, akşamın duygunun, duygusallığın, anıları hatırlayışın, özlem duyuların zamanı olduğu verilmektedir. Bu mısralar “nesnel ile hayali görüntünün” beraber olduğu dizeler olarak görülebilir:

*“ruha örtüler indi
özlem perdelerinden;
aksisadalar yağdı
duygu kubbelerinden!...”* (Umran 1998: 13).

Sedat Umran’ın *Akşam Şiirleri* adlı ve akşam temasını müstakil bir biçimde aldığı kitabında yer alan bir başka şiir yine “Akşam” başlığıyla görülmektedir. Bu şiirde de yine akşamın geceye doğru evrilişi, gecenin işareti olduğu ve bu zamanın habercisi olan yarasaların seslerinin “akşam musikisi” olarak algılanması verilmekte, gecenin “meçhul” olarak hissedilmesi onun karanlığından dolayı olduğu düşünülmektedir. Çünkü “Gecenin Götürdüğü” şiirinin “*gece, akşamı kara yüreğinde götürdü!...*” (Umran 1998: 39) mısrasında açıkça görülmektedir. “Akşam” şiirinde akşamın bitişi ile gecenin gelişi şu şekilde verilmektedir:

*“başlıyor oyunu yarasaların
akşam musikisi içinde raksı,
camlarda güneşin küçülen aksi
ve günün meçhule doğru seferi!...”* (Umran 1998: 19).

Bu mısralarda bir başka husus daha dikkat çekmektedir ki bu da *Akşam Şiirleri*’nde “güneşin camlara varuşu”nun çokça kullanıldığıdır. Bu kullanımın yoğunluğu Umran’ın bu vakti özel bir zaman dilimi olarak görmesinden ve bu zamanın eşyaya yansısının şairi etkilemesinden olduğu söylenilebilir.

Akşamın Oluşturduğu Renk Cümbüşü

Akşam vaktinde yani günün sona yaklaştığı zamanlarda meydana gelen, güneşin oluşturduğu bir fiziksel olayın yansıması olan ve sadece şairleri değil, seyreden bütün kişileri etkileyen göksel renk cümbüşü ve sulara yansıyan aksi şairlerde de şiirsel bir yankı oluşturmuştur. Şairin “Akşamın Bayrağı” adlı şiirinin

*“akşam biçiyor gökte bir çingene bayrağı
al, turuncu, mor, sarı renkler bir arada”* (Umran 1998: 41)

şeklindeki mısralarında bu renksel armoni görülmektedir. Hüzün denildiğinde Ahmet Haşim ve Hilmi Yavuz şiiri hatırlanmaktadır. Hatta Yavuz, bir şiirinde “*hüzün ki en çok yakışandır bize*” (Yavuz 2003: 131) diye yazdığı için adının ‘hüzün şairi’ olarak çıktığını ifade etmektedir. Ancak bu duygu hem divan şairleri tarafından hem de modern Türk şairleri tarafından sıkça kullanılan bir temdir. Bu izlek, yakın bir zamanda, 2013’de ahirete irtihal eden bir başka yeni Türk şairi Sedat Umran tarafından da kullanılmıştır. Onun şiirinde bu nosyon, akşam ile akşam oluşan renk cümbüşüyle kullanılmıştır:

*“akşam hüznün belgesidir
gecenin mühürüyle onaylı
mor kadifeden gömülerek
sallantısız bir vagonla”* (Umran 1998: 61).

Bu mısralarda kullanılan “mor kadife” dikkat çekmektedir. Renk psikolojisinde mor hem erkek hem de kadın cinsinin duygusal olduğunu ancak kadınının duygusallığını dışa da aksettirebildiğini veren bir renk

olarak ifade edilir (Ann 2002: 236). Ayrıca bu renk yakınlık ve güzelliğin de işaretidir (Bozdemir 2014: 83). Bu bağlamda düşünüldüğünde ve “kadife”nin narin yapısı ile mor renginin olumlu anlamı dikkate alındığında şairin duygusal bir ortam oluşturmuş olduğu söylenebilir. Ancak morun şu olumsuz tarifi ve şiirde geçen “gömülerek” sözcüğü bu mısraları şairdeki huzursuzluk bağlamında değerlendirmek gerektiğinin açıklamasıdır: “Nevrotik duyguları da açığa çıkardığından, insanların bilinçaltını korkuttuğu saptanmıştır. İntihar edenlerin beğendiği renktir” (Bozdemir 2014: 83).

Umran’ın “Akşamın Marifeti” şiirinde de akşamla beraber oluşan renk cümbüşü verilmekte, bu şiirde de deniz unsuru akşamla beraber şiire yansımakta, şiirde akşamın olumlandığı bir duygu hissedilmektedir:

“akşam bir kurdelenin renk renk çözülmesidir

bukleli saçlarından oynak dalgaların,

ansızın dinmesidir düşmanlık ve kavgaların

somurtkan tabiatın renk renk gülmesidir...” (Umran 1998: 69).

“Şiirin kökeninde büyüünün, Freud’un büyü için kullandığı, sözü anımsarsak, ‘Bir dış dünya ile baş etme tekniği’nin bulunduğu bilinir” (Yener 2012: 11). Bu bağlamda şairin “Demet” şiirinde dış dünyaya ait unsurlar alınıp şiirin ortamında âdeta “büyülenerek” farklı bir minvale çekilip şiirsel bir atmosferle gerçek dünyaya ait malzemeler aracılığıyla edebî bir ortam oluşturulmuştur. Bu şiirde akşam “çiçek satan bir çocuğa” benzetilmekte, bununla hem çocuğun masumiyetini hem çiçeklerin güzelliğini hem de küçük yaşta ekmek parası için sokaklarda olan bir çocuğa olan acımayı hissettirmektedir. Diğer şiirlerde olduğu gibi “Demet”te de dış dünyanın gerçekliği şiirsel bir ortama evrilmiştir:

“akşam sokaklarda çiçek satan bir çocuk

uzatıyor pencerelere ışık demetlerini” (Umran 1998: 11).

Şiir gerçek bir görselliği verdiği gibi şairin tasarrufuyla meydana gelen bir şiirsel yaşantıyı da vermektedir. Bu ikisinin edebî eser için önemli ve birbirinden ayrılmaz hususlar olduğu söylenmelidir ki “Şüphesiz, T. S. Eliot’ın dediği gibi ‘şiir, şiir olarak okunmalı’dır. Şiirdeki ben, yani şairin beni, ampirik bir ben değil, bilakis değişmelere uğramış hatta tanınmaz hâle gelmiştir ancak şairin özgeçmişinden haberdar olmakta -eğer o özgeçmiş açık seçik biliniyorsa- yarar vardır” (Umran, Akay 2006: 25). “Gecenin Biriktirdiği” şiirinde ise renk cümbüşünün şairanelikten ziyade fiziksel bir olayın sonucu olarak meydana gelmesi verilmektedir. Ancak gecenin gelişi bu renk cümbüşünü de alıp götürmektedir. Burada tamamen Umran’ın sanatsal kaygıdan koptuğu söylenemez. Şiirde fiziksel unsurlar baskın olmasına rağmen benzetmelerle şairanelik de görülmektedir:

“güneşin prizmasından

süzüldü yüzlerce renk

gece süpürgesiyle

ufukta görünerek

doldurdu sepetine

süpürdüğü renkleri

al, turuncu, mor, gri

ve sonra sessizliğin

bindi bisikletine” (Umran 1998: 15).

Sonuç

Çeşitli fasıllara ayrılabilen günün vakitlerinden biri olan akşam, özellikle gecenin gelişinin bir işareti olarak görüldüğü için hüznün, karamsarlığın, yalnızlığın, bunalımın saatleri olarak hissedilebildiği gibi görüntüsüyle oluşan manzaradan dolayı ise ruhu tatmin eden, kişiyi rahatlatan, şiire ilham olan bir zaman dilimi olarak da algılanmıştır. Bu hissediş ve algılanış sadece iki şekilde ele alınmamış, çeşitli vesilelerle modern Türk şairleri tarafından gerek izlek olarak gerekse de izleğin içinde bir motif olarak kullanılmıştır. Sedat Umran şiirinde ise bu zaman dilimi müstakil olarak *Akşam Şiirleri* adı altında kitaplaşmış ve okuyucuya/ dinleyiciye sunulmuştur.

Şiir ve gerçeklik arasındaki bağıntı birçok şairin gündeminde yer aldığı gibi birçok araştırmacıyı da meşgul etmiştir. Şiirin tamamen gerçeklikle bağlantılı mı, salt hayalle yazılan bir itki mi yoksa bu iki kavramın etkileşimiyle oluşan bir edebî alan mı olduğu tartışılmalıdır. Sedat Umran şiirinde ise bu iki kavramın şiirde birleştirilerek kullanıldığı görülmektedir. Gerçek yaşamdan malzemelerin şiir dünyasında hayaller ile beraber örtüştüğü müşahede edilmiştir.

Şairler arasında etkileşimin olması kaçınılmazdır ve bazen bu husus bazı izleklerde dikkat çekmektedir. Bu temalardan biri de akşamdır ve bu anlar özellikle Ahmet Haşim şiirinde belirgin bir şekilde şairin şiirlerinin taranması sonucunda görülecektir. Akşamı belki de Türk şiiri içinde en etkileyici ve baskın bir şekilde ele alan Haşim, yeni Türk şiiri çerçevesinde teşmil edilebilecek birçok şairi etkilediği gibi Sedat Umran’a da *Akşam Şiirleri* bağlamında tesir ettiği görülmektedir. Otuz yedi âdet şiirin on beş tanesinde akşam, başlık olarak verilmiş olup şiirlerin tamamında ise bu zaman dilimi çeşitli şekillerde işlenmiştir.

Sedat Umran’ın *Akşam Şiirleri*’nin toplu şekilde okunması sonucunda şairin bu izleğinin iki başlık altında ele alınabileceği çalışmada verilmiştir. Bu başlıklardan ilki “Akşamın Kızıllığı ve Geceye Evrilişi”, ikincisi ise “Akşamın Oluşturduğu Renk Cümbüşü”dür. Modern Türk şairleri arasında kullanılan ve baskın bir duygu olan hüznün unsuru, Umran’ın bu iki başlığında da belirgin bir şekilde görülmektedir.

Kaynakça

- Ann, Nancy (2002). *Ruhsal Renginiz ve Hayatınızın Anlamı-Auranızın Renklerini ve Hayat Renginizi Keşfedin*, (Çev. Arzu Keşçi). İstanbul: Ötesi Yayıncılık.
- Bozdemir, Bilal Semih (2014). *Renk’lerin Dünyası*. Ankara: St Clements University Türkiye Yayınları.
- Budak, Abdulkadir (2010). *Ya Şiir Olmasaydı-Kişisel Şiir Tarihi 1970-2008-Yazılar*. İstanbul: YKY.
- Çetin, Nurullah (2015). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, (13. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emiroğlu, Öztürk (2011). *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, (4. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün İnci; Kerman Zeynep (1996). *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri- Piyale/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri*, (3. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İnce, Özdemir (2011). *Tabula Rasa*, (3. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet (2008). *Türk Edebiyatı*, (14. Baskı), Cilt IV. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Ahmet Karakuş, “Sedat Umran ve Müstakil Bir Şiir Kitabı Akşam Şiirleri”,
Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 23-32.

- Kaynar, İkbal (2008). *Şiire Adanmış Bir Ömür Sedat Umran*. İstanbul: Kartalite Yayınları.
- Memet Fuat (1999). *Ahmet Haşim*. İstanbul: YKY.
- Necatigil, Behçet (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, (24. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2015). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler-Ahmet Haşim*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2019). *Türkçe Sözlük* (11. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Umran, Sedat (1997). *Şiirde Metafizik Gerçek*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Umran, Sedat (1998). *Akşam Şiirleri*. İstanbul: Kırkambar Yayınları.
- Umran, Sedat (2004). *Akşamın Kaması-Toplu Şiirleri 2*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Umran, Sedat; Akay, Hasan (2006). *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Yalçın, Murat (Ed.) (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, (3. Baskı), Cilt 2 (K-Z). İstanbul: YKY.
- Yavuz, Hilmi (2003). *Denemeler*, (3. Baskı). İstanbul: Boyut Kitapları.
- Yener, Ali Galip (2012). *Şiir Bilinci-Şiir Okuru İçin Teorik Tespitler Defteri*. Ankara: Hece Yayınları.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 23.05.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 13.06.2023

*Atıf Bilgisi: Keskin, M. A. (2023). “Bir Turizm ve Kültürel Miras Alanı Olarak Hatıla Vadisi”.

Hars Akademi, 6 (1), 33-44.

*Citation: Keskin, M. A. (2023) “Hatıla Valley As a Tourism And Cultural Heritage Site”.

Hars Akademi, 6 (1), 33-44.

BİR TURİZM VE KÜLTÜREL MİRAS ALANI OLARAK HATILA VADİSİ

*Mehmet Ali KESKİN**

Öz

Artvin, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin en doğusunda yer almakta olup birçok farklı kültüre ve kültürel miras öğelerine ev sahipliği yapmaktadır. Kendine özgü coğrafyası, iklimi, bitki örtüsü, endemik bitki çeşitliliği, köyleri, yaylaları, yöresel lezzetleriyle turizm açısından da önemli bir yere sahiptir. Özellikle Hatıla Vadisi kültürel ve turistik açıdan oldukça değerli bir destinasyon alanıdır. Hatıla Vadisi zengin bir faunaya, 125'i endemik olmak üzere çeşitli bitki türlerine ve farklı türde kayaç yapılarına sahip bir alan olmasının yanı sıra vadi sınırları içerisinde yer alan köyleri ile kültürel zenginliğe de sahiptir. 1994'te Milli Park ilan edilen Hatıla Vadisi özellikle 2015'te Tarım ve Orman Bakanlığı Artvin 12. Bölge Müdürlüğü tarafından yapılmış olan Cam Seyir Teras ile birlikte daha da değerlendirilmiş, yerli ve yabancı turistlerin ilgi odağı haline gelmiştir. Bu çalışmada Hatıla Vadisi Milli Parkı'nın sahip olduğu rekreasyonel potansiyelinin kültürel miras ve turizm bağlamında bir değerlendirmesi yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hatıla Vadisi, Milli Park, Artvin, Cam Teras, Bazalt kayalıkları

* Dr. Öğretim Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin Meslek Yüksekokulu, Seyahat-Turizm ve Eğlence Hizmetleri Bölümü / Kültürel Miras ve Turizm Programı, Artvin. m_alikesin@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0003-0262-0353.

HATILA VALLEY AS A TOURISM AND CULTURAL HERITAGE SITE

Mehmet Ali KESKİN*

Abstract

Artvin which is located in the easternmost part of the Eastern Black Sea Region is home to many different cultures and cultural heritage elements. It has an important place in terms of tourism with its unique geography, climate, vegetation, endemic plant diversity, villages, plateaus, and local cuisine. The Hatila Valley in particular is a very valuable cultural and tourist destination. Hatila Valley is an area with rich fauna, various plant species, of which 125 are endemic, and different types of rock structures, as well as cultural richness with its villages located within the borders of the valley. Declared a National Park in 1994, Hatila Valley has become more valuable, especially with the Glass Observation Terrace built by the 12th Regional Directorate of Artvin, Ministry of Agriculture and Forestry in 2015, and has become the center of attention for local and foreign tourists. In this study, an evaluation of the recreational potential of Hatila Valley National Park was carried out in the context of cultural heritage and tourism.

Keywords: Hatila Valley, National Park, Artvin, Glass Terrace, Basalt rocks

* Dr. Faculty Member, Artvin Coruh University, Artvin Vocational Scholl, Department Of Travel-Tourism and Entertainment Services / Cultural Heritage and Tourism Program. m_alikesin@artvin.edu.tr / ORCID: 0000-0003-0262-0353.

Giriş

Coğrafi farklılıklar ve kültürel çeşitlilikler insanlığın varoluşundan bu yana dikkat çeken olgular olmuştur. Bu çeşitliliklerle birlikte gezip görme, keşfetme merakı turizm olgusunu da beraberinde getirmiştir. "Gezmek, görmek, dinlenmek, değişik kültürleri ve mekânları tanımak için yapılan seyahat ve konaklamalar turizmin en temel tanımıdır" (Emekli 2006: 53). Turizmin çekiciliği, elinde var olan kaynaklara bağlı olarak turizm türlerinin ve bu türlere bağlı farklı etkinliklerin ortaya çıkmasına da katkı sağlamıştır. Kıyı- deniz turizmi, kırsal turizm, eko turizm, yayla turizmi, inanç turizmi, kış turizmi gibi çeşitlilik ve bu çeşitliliğe bağlı doğa yürüyüşü, kayak sporu, yamaç paraşütçülüğü, bisiklet turları gibi etkinliklerde turizm çeşidine göre şekillenmiştir. Özellikle kıyı ve deniz turizmi tüm dünyada en çok tercih edilen turizm çeşidini oluşturmaktadır. Ancak son yıllarda dünyada turizm anlayışı kıyı ve deniz turizminden farklılaşarak doğa turizmi, kırsal turizm, gastronomi turizmi gibi alanlara yönelmeye başlamıştır. "Dünyadaki turizm anlayışı değişmeye başlamış, doğa ile bütünleşme, geçmiş kültürün izlerini yerinde görme, kültürel temaslar, yaşam tarzı, inanç sistemleri, el sanatları alış-veriş ortamları, eğlence biçimleri ilgi çeker olmuştur" (Emekli 2006: 54-55). "Geleneksel kültürün zenginliği ve doğal ortamların el değmemişliği, günümüzde turizmin talep yönünü kıyılardan iç kısımlara doğru çevirmeyi başarmıştır" (Soykan 2003: 3). Özellikle dağların, yaylaların, ormanların hatta köylerin turizme açılmasıyla birlikte iç kısımlardaki turizmin önemi daha da artmıştır.

Turizm olgusu rekreasyon faaliyetlerini de beraberinde getirmiştir. Boş zamanı etkili ve verimli kullanmak adına çok çeşitli faaliyetler ortaya çıkmış olup; "Boş zamanlarda yapılan her türlü gönüllü faaliyet; kısaca rekreasyon faaliyetleri olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde şehirleşmenin etkileriyle dış mekanda yapılan rekreasyon faaliyetleri çeşitlenmektedir. Doğal alanlar arasında yer alan milli parklar, rekreasyon faaliyetleri içerisinde önemli yer tutmaktadır" (Şahbaz, Altınay 2015: 126-127). İnsanlar rahatlamak, yeni yerler gezip görmek farklı coğrafyalar ve kültürler tanımak amacıyla turizm tercihlerini de değiştirmiş ve bu değişimler sonucunda doğal ve kültürel zenginlikler açısından değerli milli parklara, tabiat parklarına yönelmede bir artış olmuştur. Ülkemizde de milli park kavramı gittikçe önem kazanmakta ve birçok ziyaretçiyi kendine çekmektedir.

Milli parklar; belirli bir büyüklüğe, doğal, kültürel ve tarihi değere sahip koruma ve kullanma dengesi içerisinde sürdürülebilir bir şekilde gelecek nesillere aktarılması planlanan alanlardır. "Milli parklar, mevcut doğal kaynak değerlerinin korunduğu, bunun yanında bu değerlerin rekreasyonel potansiyellerinin de göz ardı edilmediği, koruma-kullanma dengesi içerisinde var olan korunan alanlardır" (Karaşah, Kurdoğlu, Kurdoğlu 2006: 146). "Milli Parklar belirli büyüklüğe sahip biyolojik, coğrafik, jeolojik, morfolojik özellikler ve estetik bütünlük gösteren ve bunlarla birlikte uzun çağlardan beri şekillenmiş farklı kültürlerin izlerini taşıyan görüntü veren milli hatta milletlerarası değerlere sahip alanlardır" (Taşlıgil 2020: 87). Milli parklar var olan değerleri korumayı amaçlarken turizm amaçlı rekreasyonel alanlarında ulusal ve uluslararası boyutta tanınmasını da amaçlamaktadır. "Milli parklar, mevcut kaynak değerlerini uygun rekreatif etkinliklere imkân verecek biçimde kullanıma açmıştır ve bu bağlamda açık hava rekreasyonu açısından olanaklar sunmaktadırlar" (Karaşah, Kurdoğlu, Kurdoğlu 2006: 147).

Doğu Karadeniz Bölgesi'nin en doğusunda yer alan Artvin ili de bir kültür mozaığı olmanın yanında doğal güzellikleriyle dikkat çekmektedir. Artvin denilince akla doğal coğrafyasının yanında iklimi, bitki örtüsü, endemik bitki türleri, ormanları, köyleri, yaylaları, yöresel lezzetleri, dereleriyle birlikte kültürel miras öğeleri gelmektedir. "Artvin' in coğrafi ve kültürel farklılıkları hem yerli hem de yabancı turistler için de çekici öğeler barındırmaktadır. İlin birçok turizm rekreasyon alanları mevcuttur. Hatıla Vadisi Milli Parkı, Borçka Karagöl, Şavşat Karagöl, Macahel bu alanlara birer örnek olarak gösterilebilir" (Keskin

2022: 143). Bununla birlikte Çoruh nehri kıyısında yer alan "İbrikli İskelesi de bir turizm rekreasyonudur ve hizmete başladığı günden itibaren birçok yerli ve yabancı turist tarafından ziyaret edilmektedir. Ayrıca bölgeye turizm amaçlı düzenlenen turların da uğrak merkezlerinden biri olmuştur" (Keskin 2022: 149). Gastronomi turizmi açısından da bakıldığında Artvin ve özellikle Hatila Vadisi Milli Parkı barındırdığı endemik bitki türleri ile "sahip olduğu bitki sayısı ve çeşitliliği yönünden Türkiye'nin en zengin illerinden birisi olma özelliği taşımaktadır. Dolayısıyla Artvin'de tıbbi ve aromatik bitkiler önemli bir gastronomi değeri taşımaktadır" (Oğan, Cömert 2022: 29). Bu bağlamda Hatila Vadisi; ilginç jeomorfolojik yapısıyla, özgün bitki örtüsüyle ve doğal peyzaj öğeleri ile Artvin için hem kültürel hem de turizm değerlerine sahip bir Milli Park alanıdır.



Fotoğraf 1. Hatila Vadisi cam seyir teras kısmında bulunan Cam Teras Lokanta ve Çay Evi'nin masalarının üzerinde yer alan yazı ve görsellerden bir görünüm

Hatila Vadisi, Artvin il merkezine 7 kilometre uzaklıktadır. Bu 7 kilometrenin 5.5 kilometresi asfalt yol, 1.5 kilometresi de doğal taş parke kaplama yoldur. Bu taş kaplama yoldan gidilerek vadinin en dikkat çekici noktası olan cam seyir terasa varılmaktadır. Cam seyir terastan sonra 2 km daha gidildiğinde bazalt kayalıklar karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu kilometre bilgileri şahsi aracımızın kilometre sayacı sıfırlanarak ölçümlenme ile elde edilmiş bilgilerdir. Ayrıca fotoğraflar da vadi ziyaret edilerek tarafımdan çekilmiştir. Bununla birlikte Cam Teras Lokanta ve Çay Evi'nin masalarının üzerinde de Hatila Vadisi Milli Parkı ve cam seyir teras hakkında gelen ziyaretçileri bilgilendirme amaçlı açıklama ve görseller yer almaktadır.

Hatila Vadisi Milli Parkı; rekreasyonel potansiyeli, farklı vejetasyon tipleri, peyzaj özellikleri, doğa temelli turizm olanakları gibi birçok açıdan araştırmalara konu olmuş bir alandır. Hatila Vadisi; "ülke ölçeğinde oldukça değerli doğal kaynak değerlerine sahip, biyolojik çeşitliliği zengin, peyzaj değeri yüksek, rekreasyonel yönden odak noktası olma niteliğine sahip bir alandır. Alanda pek çok bilimsel ve rekreasyonel çalışmalar yapılmıştır" (Turgut, Tırnakçı 2020: 18).

Bu çalışmada da Artvin'in bir doğal kültür mirası ve turizm destinasyon alanı olan Hatila Vadisi Milli Parkı; kültür turizme katkısı yönünden incelenecektir.

Hatila Vadisi Milli Parkı'na Genel Bir Bakış

Hatila Vadisi, yüzölçümü 16.944 hektar olup, 1994 yılında Milli Park ilan edilmiştir. Hatila Vadisi 170 metre yükseltiden başlayıp 3224 metre yükseltiye kadar uzanabilmektedir. V tipi, dar tabanlı derin karakteristik özelliklere sahip olan vadi jeomorfolojik yapısıyla da dikkatleri üzerine çekmektedir. Bu özelliği vadiye, kendine özgü bir güzellik ve biyoçeşitlilik katmaktadır. Hatila Vadisi, Çoruh Nehri'nin yan kollarından biri üzerinde bulunur ve 25 kilometre uzunluğa sahiptir. Yeraltı suları ile dağlarda biriken karbuzul sularıyla beslenen Hatila deresi 19 adet dereyi de beslemektedir. Vadi boyunca eğim kırıkları arasında oluşan onlarca şelale de ziyaretçilerine birbirinden güzel manzaralar sunmaktadır. Hatila Vadisi bu açıdan fotoğraf çekmek için ender alanlardan biridir. "Çoruh Nehri'nin kıvrımlı çizgisel yapısı ile oluşturduğu manzara bütünlüğünden dolayı görsel çirkinliklerin neredeyse hiç olmaması bu bölgenin görsel kalitesinin yüksek olmasında etkili olmuştur" (Duman, Turgut 2020: 363).

Hatila Vadisi Milli Parkı'nda "125'i endemik olmak üzere 1349 adet bitki türü varlığı tespit edilmiştir. Hatila Vadisi Milli Parkı florasının en büyük özelliklerinden biri de ülkemizde hepsini aynı anda yalnızca bu vadiye görebileceğiniz 4 farklı orman gülü bulunmasıdır" (URL.1)

Ayrıca vadi zengin bir faunaya da sahiptir. Bu fauna içerisinde ayı, domuz, tilki, porsuk, yaban keçisi, sansar, atmaca, kartal, çakal, dağ horozu, engerek, alabalık en çok karşılaşılan türlerdir.

Hatila Vadisi; doğal güzellikleri, cam seyir terası, prizma şekline benzeyen ve oluşum tarihi tam olarak bilinmeyen bazalt kayalıkları ile görülmeye değer alanlardandır. "Volkanik kayaların oluşturduğu estetik görüntüler alan içerisinde dikkat çekicidir. Vadinin keskin hatları yayla yüksekliklerinde görsel yönden etkili silüetler oluşturmaktadır" (Turgut, Tırnakçı 2020: 18). Milli Park içerisinde doğa yürüyüşü, bisiklet safari yapılabilen ve fotoğraf tutkunları için eşsiz güzellikte manzaralar resmedilebilmektedir. Hatila Vadisi Milli Parkı "oldukça zengin florası, farklı kayaç formasyonları ve ilginç topoğrafyası ile dikkat çekici, doğal peyzajın gözlemlenebildiği en güzel alanlardan biridir" (Karaşah 2018: 121).



Fotoğraf 2. Hatila Vadisi Milli Parkı'na girişteki mesire yeri

Vadi sınırları içerisinde 2 köy ve bu köylere ait mahalleler yer alır. Fıstıklı köyü, Hatila Vadisi Milli Park alanına girişteki köydür. Hatila (Taşlıca) Köyü de Milli Park alanı içerisindeki köydür. Hatila Vadisi ve köy yolları dar, virajlı, sarp kaya ve yamaçlardan oluşmaktadır. Hatila (Taşlıca) Köyü'nün geçim kaynağı tarım ve hayvancılık olmakla birlikte köyde arıcılık ve bal üretimi de yapılmaktadır. Vadiye

endemik bitki türlerinin yaygın oluşu bu bitkilerle beslenen hayvanlardan elde edilen ürünü de değerli kılmaktadır. Özellikle Hatila Balı endemik bitkilerden elde edilmesi nedeniyle oldukça değerlidir. Bu köyde yaşayan halk, köye ya da Hatila Vadisi'ne turizm veya ziyaret amaçlı gelenlere bu endemik bitkilerden beslenen hayvanlardan elde ettiği ürünlerin satışını da yapmaktadır. Özellikle cam seyir terasını ziyarete gelenler orada bulunan restoran bölümündeki stantta ürünlerini sergileyip satışını da yapabilmektedir.

Kültürel Miras Bağlamında Hatila (Taşlıca) Köyü

Eski adı Hatila yeni adı Taşlıca Köyü, 1994'te Hatila Vadisi'nin "Milli Park" ilan edilmesiyle birlikte ayrı bir öneme de sahip olmuştur. Taşlıca Köyü'ne bağlı 18 mahalle bulunmaktadır. Köy halkı geçimini tarım hayvancılık özellikle de arıcılıkla sağlamaktadır. Köyde yaklaşık 300 yıldır bal üreticiliği yapılmaktadır. Bunun sonucu olarak da yöre halkı tarafından 1974'te Taşlıca Köyü içerisinde "Sınırlı Sorumlu Taşlıca Köyü Tarımsal Kalkınma Kooperatifi" kurulmuştur. Ayrıca kooperatif tarafından uygulanan Bal Süzme Paketleme Tesisi Projesi de 2014'te tamamlanarak faaliyete geçirilmiştir. Yıllık 100 ton üretim kapasiteli tesis 11 kişiye de istihdam sağlamaktadır.



Fotoğraf 3. Taşlıca Köyü Bal Süzme, Paketleme Tesisi



Fotoğraf 4. Hatila Balı (URL.2)

Hatila Balı 2021'de Menşe Coğrafi İşareti ile tescillenerek Türk Patent ve Marka Kurumunun resmî web sitesinde coğrafi işaretler bölümü içerisinde yerini almıştır. Burada coğrafi işaret nedir? Sorusu aklımıza takılabilir. *"Harita işaretlerinden farklı olarak coğrafi işaret; belirgin bir niteliği, ünü veya diğer özellikleri itibariyle kökenin bulunduğu bir yöre, alan, bölge veya ülke ile özdeşleşmiş bir ürünü gösteren ad veya işaretlere denir. Coğrafi işaretler "menşe adı (designation of origin)" ve "mahreç işareti (geographical indication)" olmak üzere ikiye ayrılır"* (Tanrıkulu 2007: 174). Tamamı Hatila Milli Parkı içerisinde üretilen doğal bir ürün olan Hatila Balı köy halkının sürdürülebilir öz kaynağıdır. Kooperatif tarafından Hatila balının 2017'de marka tescilinin alınmasıyla birlikte 2020 yılı itibariyle Türk Patent ve Marka Kurumuna başvurulmuş olup kurum tarafından yapılan değerlendirmeler sonucunda 2021 yılında Hatila balı "MENŞE" coğrafi işaretini almıştır. *"Coğrafi işaret korumasına konu edilen ürünün üretimi,*

işlenmesi ve diğer işlemlerinin tamamı sınırları belirlenmiş coğrafi alanda gerçekleşmek zorunda ise bu durumda bulunan coğrafi işaretlere "menşe adı" denir" (Tanrıkulu 2007: 174). Hatila balının internet üzerinden tanıtımını ve satışını yapmak için "https://hatilabal.com/" adıyla bir web sitesi de mevcuttur. 300 yıllık kültür mirasını sürdürmek adına köy halkı ellerinden gelen gayreti göstermektedirler. Bu kapsamda 21 Ağustos 2022 tarihinde ikincisi düzenlenen Geleneksel Hatila Bal Festivali ile köy halkı hem kültür mirası Hatila balını Türkiye çapında tanıtmak hem de Taşlıca Köyü'nü turizm açısından geliştirmeyi hedeflemiştir.

Bununla birlikte köyde ve vadede TEMA Vakfı tarafından "Macahel Arıcılık" ismiyle Kafkas ana arı yetiştiriciliği de yapılmaktadır. Arıcılık köyün en önemli geçim kaynağıdır. Köy çerisinde birçok yerde hem arı yetiştiriciliği hem de bal üretimi için petekhaneler mevcuttur.



Fotoğraf 5. Petekhaneler (URL.2)

Vadi zengin ve yoğun vejetatif bitki örtüsü ve biyoçeşitliliğe sahip olmakla birlikte bitki türleri içerisinde endemik karakterde olanlar da mevcuttur. Ayrıca vadinin önemli özelliğinden biri de kimyasal atıklardan uzak ve yerleşim yerlerinden tamamen izole olmasıdır. Tüm bu bileşenler Hatila balının kalitesini önemli oranda etkilemektedir. Bal üretiminde Kafkas ve Kafkas melezi arı ırkları kullanılmıştır.

Bunların yanında köyde geleneksel yaylacılık faaliyeti de devam ettirilmektedir. Yazın yaylaya çıkan köy halkı yaz boyunca yaylada tarım ve hayvancılık işleriyle de uğraşmaktadır. Yaylada otlayan hayvanlarından tereyağı, peynir, kaymak gibi ürünler elde etmektedirler. Dağ kekiği, dağ pancarı, böğürtlen toplayarak kış için muhafaza ederler. Ayrıca çam sakızı da toplayıp değerlendirmektedirler. Tüm bu elde ettikleri ürünleri satabilme imkânı da bulmuşlardır.

Turizm Bağlamında Hatila Vadisi Milli Parkı ve Cam Seyir Terası

Son yıllarda dünyadaki hızlı ekonomik, teknolojik gelişme ve değişimler turizm alanlarını da etkilemiştir. Turizmin çeşitliliği, insanların daha sakin ortamları tercih etme istekleri, kent yaşamından kırsal yaşama geçme isteği gibi nedenler turizmin çağa uygun olarak gelişmesine ve değişmesine olanak sunmaktadır. "Günümüz yaşam şartları, bireylerin bulunduğu ortamdan uzaklaşarak stresten arınmaya ve yenilenmeye olan ihtiyacını arttırmaktadır" (Karaşah 2017: 67).

Bununla birlikte doğa turizmi, kırsal turizm, kültür turizmi gibi alanlara yönelim daha fazla olmaktadır. Bu eğilim eko- turizm gibi bir kavramın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Eko turizm denildiğinde doğası bozulmamış alanlara bilimsel amaçlarla olabileceği gibi manzara seyretmek, yaban hayatını ya da bitki örtüsünü gözlemlemek- resmetmek gibi amaçlarla yapılan ve bundan büyük keyif alınan seyahatler akla gelmektedir. Eko turizm doğaya yöneliktir ve doğal kültürel kaynakları değerlendirme kapsamında yapılmaktadır. Eko turizm faaliyetleri özellikle doğal koruma alanlarındaki manzara, topografya, bitki ve yaban hayatı gözlemlemenin yanı sıra gidilen yerde görülecek kırsal yaşam, yayla ya da köy evlerini görme, buralarda yaşama, yöresel lezzetleri tanıma, doğada kamp kurma gibi etkinlikleri içermektedir. "Artvin kenti kentsel ve özellikle eşsiz güzellikte kırsal rekreasyonel alanlara sahiptir. Bu alanlar kullanıcılarına farklı rekreatif etkinlik fırsatı sunmaktadır" (Karaşah 2017: 59). Bu bağlamda bakıldığında Hatila Milli Parkı eko turizm açısından çok dikkat çekici ve önemlidir. Endemik bitki yapısı, coğrafi özellikleri, iklimi, florası, faunası, kültürel değerleri gibi birçok önemli unsuru içerisinde barındırmaktadır. Özellikle doğaseverler ve fotoğraf tutkunları için eşsiz görsel şölen sunmaktadır. Bu doğal peyzaj güzellikleri ile zengin rekreasyonel potansiyele de sahiptir. "Sahip olduğu florasıyla sonbahar mevsiminde eşsiz güzellikte renklenmeleri görmek olasıdır. Alan piknik, manzara seyri, yürüyüş, fotoğraf çekmek ve kamp gibi rekreasyonel fırsatlar sunmaktadır" (Karaşah 2018: 121).



Fotoğraf 6. Hatila Vadisi Milli Park Alanına Giriş

Hatila Vadisi Milli Parkı'na girişte vadi ile ilgili bilgilendirme panosu, yönleri belirten tabelalar ve piknik alanı mevcuttur. Ziyaretçiler cam teras alanına gitmeden önce burada piknik yapabilirler, farklı bir açıdan vadiyi fotoğraflama imkânı bulabilirler. Milli Park'a giriş araç sınıfına göre ücrete tabidir.

Cam Seyir Teras

Doğa yürüyüşleri, kamp ve konaklama imkanlarına sahip Hatila Vadisi'nde rekreasyon alanlarından biri de Artvin Merkez'e 12 km uzaklıkta yer alan cam seyir terasıdır. Tarım ve Orman Bakanlığı Artvin 12. Bölge Müdürlüğü tarafından 2015'te yapılmış olan cam terasın ortalama yüksekliği 220 metredir. 25 kişi ve ortalama 35 ton taşıma kapasitesine sahip terasın camla kaplı alanı 50 metre karedir. Havanın açık ve güneşli olduğu zamanlarda eşsiz manzarasıyla insanı adeta büyülemektedir. Fotoğraf tutkunları ve manzara

hayranları için görülmeye değer yerlerden biri olan cam teras son yıllarda yerli ve yabancı turistlerin de ilgi odağı haline gelmiştir. Özellikle cam seyir teras yapıldıktan sonra ziyaret için gelen yerli ve yabancı turist sayısı yılda ortalama 30 bin civarına ulaşmıştır.



Fotoğraf 7. Cam Seyir Teras'tan Bir Görünüm

Cam terastan bakıldığında vadinin farklı açılardan doğal güzelliklerini izlemek ve fotoğraflamak doğa tutkunları için çok farklı ve güzel bir deneyimdir. Teras alanında doğum günü kutlamaları, evlilik teklifi gibi küçük organizasyonlar da yapılabilmektedir. Öyle ki ünlü mutfak şefi *Yunus Emre AKKOR Sarayın Lezzetleri Programının 65. Bölümünü* Artvin' de gerçekleştirmiş ve cam seyir teras üzerinde çekim yapmıştır (URL.3).

Ayrıca terasın hemen yan tarafında vadi manzaralı Cam Teras Lokanta ve Çay Evi yer almaktadır. Cam seyir terastaki manzarayı izledikten ve cam teras deneyimini yaşadıkten sonra buradaki çay evinde, Hatıla Vadisi'nin farklı açıdan güzellikleri eşliğinde çayınızı yudumlamak ve yöresel lezzetlerin tadına bakmak önemli bir ayrıcalıktır. Lokanta alanında yöresel ürünlerin sergisi ve satışı da yapılmaktadır. Özellikle



Fotoğraf 8. Cam Teras Lokanta ve Çay Evi

Hatila Vadisi'nde yer alan köylerden elde edilen doğal ürünlerin satışı tercih edilmektedir.

Lokantada bulunan masaların tümünün üzeri cam teras ve Hatila Vadisi hakkında bilgi verici yazılar ve görsellerle kaplanmıştır. Bu da ziyarete gelen yerli ve yabancı turistlerin bilgilenmesi açısından oldukça önemlidir.

Cam teras alanında olduğu gibi lokanta alanında da doğum günü kutlamaları, yemek organizasyonları, kına gecesi, nişan, evlilik teklifi gibi organizasyonlar yapılmaktadır. Lokanta yaz aylarında sabah 8.00 ile gece 23.00 saatleri arasında; kışın da sabah 9.00 ile akşam 17.00 saatleri arasında hizmet vermektedir.

Hatila'nın Bir Başka Yüzü; Bazalt Kayalıkları

Her coğrafi bölgede farklı kayaç ve toprak yapıları olduğundan yeryüzü şekilleri de çeşitlilik göstermektedir. Arazideki oluşum şekilleri, rüzgâr, yağmur, sel, deprem, heyelan gibi etkenlerin temelinde oluşmaktadır. Hatila Vadisi Milli Parkı içerisinde bulunan doğal varlıklarımızdan biri de bazalt kayalıklarıdır.



Fotoğraf 9. Bazalt Kayalıklarından Bir Görünüm

Oluşum tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte volkanların püskürttüğü lavların soğuması sonucunda oluşmuş bu ilginç kayalıklar bir kültür mirası olarak hem doğa turizmi hem de kültür turizmi kapsamında gelen yerli ve yabancı turistlerin ilgi odağı olmuştur.

Hatila Vadisi doğal güzellikleri, bitki örtüsündeki çeşitliliği, farklı türde hayvanlara ev sahipliği yapmasının yanında bir kültür mirası olan ismini verdiği balıyla, bazalt kayalıklarıyla ve seyrine doyum olmaz cam terası ile Milli Park olma unvanını hak etmiş nadir yerlerden biridir. Dört mevsim sunduğu farklı görsel manzaralar sayesinde gelen yerli ve yabancı ziyaretçilerin ilgi odağı olmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Hatila Vadisi Milli Parkı, kültürel miras ve turizm odağında incelendiğinde turizm potansiyelinin bir miktar yatırımla bile arttığı görülmektedir. Vadinin kültürel miraslarının yanı sıra hem yapılan yol düzenlemesi hem de cam seyir teras gerek doğa turizmi gerekse kültür turizmi için gelen yerli ve yabancı turist sayısının artmasında önemli bir faktör olmuştur. Bu durum bir doğal kültürel miras olan Hatila Vadisi'nin, doğal güzelliklerinin, adını taşıyan Hatila Balı'nın, bazalt kayalıklarının ulusal ve uluslararası çevrelerce de duyulmasında rol oynamaktadır. Ayrıca Taşlıca Köyü halkı Hatila Bal Şenliği'ni geleneksel hale getirerek düzenledikleri organizasyonlarla da hem balı hem de köylerini ulusal boyutta tanıtmayı hedeflemekte ve gelecek turistler için farklı destinasyon alanları yaratmayı da amaçlamaktadırlar. Hatila Vadisi Milli Parkı bir turizm destinasyonu olmakla birlikte bu alanda yapılacak rekreasyon faaliyetlerinin çeşitlendirilmesi turizmin canlanması açısından oldukça gereklidir. Bu husustaki öneriler şu şekilde sıralanabilir;

-Hatila Vadisi Milli Parkı'nda ATV safari de yapılabilmesi mümkündür. Bu nedenle ATV safari düzenlenebilir.

-Taşlıca Köyü, cam seyir terasın karşısında yer almaktadır. Köye turist ziyaretlerinin yapılabilmesi için vadi arasına bir asma köprü inşa edilmesi turizmin canlanması açısından oldukça önemlidir.

-Cam seyir terasa ya da bulunduğu alanın bir noktasına "Bungee Jumping" yapılabilmesi için gerekli donanımın kurulması da turizmin canlanmasında etkili olacaktır.

-Vadinin doğal güzelliklerinin gözlenebilmesi için vadiyi gören önemli noktalara seyir dürbünlerinin konulması gerekmektedir.

-Hatila Vadisi Milli Parkı'na girişte bulunan mesire yerindeki ahşap yapıların vadiye gelen yerli ve yabancı turistler için otele dönüştürülmesi de turizmi hareketlendirecektir.

-Taşlıca Köyü içerisinde bulunan evlerden uygun olanların pansiyona dönüştürülmesi turizmin canlanmasında oldukça etkili olacaktır.

Tüm bu öneriler ışığında yapılacak yatırımlarla Milli Park'a gelecek olan yerli yabancı turist hareketliliğinde de önemli derecede artış olacaktır. Bilinmelidir ki yapılan cam seyir teras ile birlikte her yıl gelen turistlerin sayısındaki artış, önerilen rekreasyon faaliyetlerinin varlığında daha da hız kazanacaktır. Gelen turistler için gerek Milli Park'a girişte gerekse de Taşlıca Köyü'nde oluşturulacak konaklama alanları da turizmin çeşitlenmesinde ve canlılığında çok önemli bir etken olacaktır.

Kaynakça

Duman, Gizem; Turgut, Hilal (Ağustos 2020). "Akarsu Kıyılarının Kent Kimliğine Katkısı: Çoruh Nehri Örneği", *Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, 22(2), s. 354-366 (<https://dergipark.org.tr/en/pub/barofd/article/709363/> [Erişim tarihi: 01.10.2022]).

Emekli, Gözde (Haziran 2006) "Coğrafya, Kültür ve Turizm: Kültürel Turizm", *Ege Coğrafya Dergisi*, 1.2 (15) s. 51-59 (<https://dergipark.org.tr/en/pub/eecd/issue/4877/66925/> [Erişim tarihi: 12.05.2023]).

Karavaş, Banu (Haziran 2017). "Kentsel ve Kırsal Rekreasyon Alanlarına Yönelik Kullanıcı Tercihlerinin Belirlenmesi, Artvin Kenti Örneği", *Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, 19(1), s. 58-69. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/barofd/issue/27137/291998> [Erişim tarihi: 04.05.2023]).

[Mehmet Ali Keskin, "Turizm ve Kültürel Miras Alanı Olarak Hatıla Vadisi",
Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 33-44.](#)

- Karaşah, Banu (18-20 Ekim 2018). "Artvin Kentindeki Doğa-Temelli Turizm Olanaklarının İrdelenmesi", *Uluslararası Artvin Sempozyumu*, Artvin. s.114-128.
- Karaşah, Banu; Kurdoğlu, Oğuz; Kurdoğlu, Çiçek, Banu (2006). "Hatıla Vadisi Milli Parkı İçin Farklı Bir Rekreasyonel Yaklaşım", *Kafkas Üniversitesi Artvin Orman Fakültesi Dergisi*, 7(2), s.145-158. (<http://openaccess.artvin.edu.tr/xmlui/handle/11494/1145> [Erişim tarihi: 04.02.2022])
- Keskin, Mehmet Ali (Nisan 2022). "Gelenekten Geleceğe Artvin Kültür Turizminde İbrikli", *Folklor Akademi Dergisi*, 5(1), s. 141-152. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/folklor/issue/69545/1088555> [Erişim tarihi:09.06.2023])
- Oğan, Yener; Cömert, Menekşe (Ocak 2022). "Artvin Yöre Gastronomisinde Tıbbi ve Aromatik Bitkiler", *Aydın Gastronomy*, 6(1), s. 29-38. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/aydingas/issue/68106/891681> [Erişim tarihi: 09.06.2023])
- Soykan, Füsün (Haziran 2003). "Kırsal Turizm ve Türkiye Turizmi İçin Önemi", *Ege Coğrafya Dergisi*, 1-11(12), s. 1-11. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/eecd/issue/4882/66951> [Erişim tarihi: 10.04.2023])
- Şahbaz, Ramazan, Pars; Altınay, Meltem (2015). "Türkiye'deki Milli Parkların Rekreasyon Faaliyetleri Açısından Değerlendirilmesi", *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, s. 125-135. (<https://earsiv.arel.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12294/2372> [Erişim tarihi: 17.02.2023])
- Tanrikulu, Murat (2007). "Türkiye'de Coğrafi İşaretlerin Tespiti ve Tescil Edilmesinin Önemi". *Uluslararası Sosyal Bilimler Eğitimi Dergisi*, 1(2), s. 173-184. (<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/260278> [Erişim tarihi: 09.06.2023])
- Taşlıgil, Nuran (Haziran 2020). "Milli Parklar Arasında Farklı Bir Örnek: İstiklâl Yolu Tarihi Milli Parkı.". *Türk Coğrafya Dergisi*, 74, s. 87-96. (<https://dergipark.org.tr/en/pub/tcd/issue/54666/685542> [Erişim tarihi: 08.10.2022])
- Turgut, Hilal; Tırnakçı Ashıhan (Ocak 2020). "Korunan Alanlarda Peyzaj Karakter Analizi Hatıla Vadisi Milli Parkı Örneği", *Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 51(1), s. 8-20. (<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunizfd/issue/52065/565108> [Erişim tarihi: 09.06.2023])

Sanal Yayınlar

- (URL.1) <https://hattilavadisi.tabiat.gov.tr/> (Erişim tarihi: 01.10.2022)
- (URL.2) <https://hatilabal.com/galeri/> (Erişim tarihi: 08.10.2022)
- (URL.3) <https://www.trtizle.com/belgesel/sarayin-lezzetleri/sarayin-lezzetleri-or-artvin-or-65-bolum-5968108/> (Erişim tarihi: 09.06.2023).



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article
*Geliş Tarihi / First Received: 20.04.2023
*Kabul Tarihi / Accepted: 24.05.2023
*Atıf Bilgisi: Gürel, K. T. (2023). "Why Asian Countries Should Democratise: A Comparison With Western Countries". Hars Akademi, 6 (1), 45-56.
*Citation: Gürel, K. T. (2023) "Asya Ülkeleri Neden Demokratikleşmiyor: Batı Ülkeleriyle Bir Karşılaştırma". Hars Akademi, 6 (1), 45-56.

WHY ASIAN COUNTRIES SHOULD DEMOCRATISE: A COMPARISON WITH WESTERN COUNTRIES

*Kazım Tolga GÜREL**

Abstract

Most of Asia's class societies are still ruled by totalitarian states, and totalitarianism necessarily produces enemies. This is necessary to legitimize its authority and preserve its authoritarianism. As is well known in political science, these states rule by dividing and segregating the people they lead. These policies of segregation are highly functional for the sustainability of governments. In terms of political economy, this segregation ensures that the cheap labour force, especially exposed to hate speech, is marginalized and unemployed, becomes cheap labour in sectors and factories, and can be substituted with similarly positioned counterparts within the large mass of unemployed when necessary. Of course, this situation is observed all over the world. However, it can be said that as totalitarianism increases, such distinctions also increase.

This hinders the democratization of Asian countries and keeps hate speech alive. Even if there are laws preventing hate speech, they are not functional. These laws remain on paper and have no impact on life. Therefore, democratic structures cannot be established, and those sets cannot maintain functionality. There are irreconcilable contradictions between the spread of hate speech, primarily through communication tools, and democracy.

The question is whether the state exists for humans or the state. The state is a six thousand-year-old phenomenon, and for the last two hundred and fifty years, there have been states where the people have been involved in governance. Before that, the state was the monopoly of a family, a group or a single person. This monopoly was first broken in Europe and the United States of America and the people were able to vote. Women's suffrage came much later. Today, however, many countries in Asia are still legally ruled by a man or a group of men. Asia is the most populous continent in the world. In this sense, half of the world is still ruled by dictatorships. More interestingly, in many Asian countries, the people aspire to this oligarchy and stay away from democracy. This study discusses the reasons for this within the framework of a comparative historical analysis.

Keywords: State, Democracy, Dictatorship, Capitalism, Emperialism.

* Dr., Eskişehir. kazımtolgagurel@gmail.com / ORCID: 0000-0002-1893-8887.

ASYA ÜLKELERİ NEDEN DEMOKRATİKLEŞEMİYOR: BATI ÜLKELERİYLE BİR KARŞILAŞTIRMA

*Kazım Tolga GÜREL**

Öz

Asya'nın sınıflı toplumlarının çoğu hala totaliter devletler tarafından yönetilmektedir ve totalitarizm zorunlu olarak bir iç ya da dış düşman üreterek yaşayabilir. Bu, devlet otoritesini meşrulaştırmak ve otoriterliğini korumak için gereklidir. Siyaset biliminde çok iyi bilindiği gibi, bu devletler hâkim oldukları insanları bölerek ve ayrıştırarak yönetirler. Bu ayrıştırma politikaları ve düşman üretme hükümetlerin sürdürülebilirliği açısından son derece işlevseldir. Ekonomi politik açıdan bu ayrıştırma, özellikle nefret söylemine maruz kalan azınlığın ucuz işgücü olarak marjinalleştirir. Bir kısım işsiz, işgücünün değerini azaltır ve işgücü deposu olarak yedeklenerek elde tutulur. Bu durum Asya ülkelerinin demokratikleşmesini engelleyen faktörlerden biridir ve nefret söylemini canlı tutmayla da ilişkilidir. Nefret söylemini engelleyen yasalar olsa bile işlevsel değildir. Bu yasalar çoğu zaman kâğıt üzerinde kalır ve hayata etkisi olmamaktadır. Dolayısıyla demokratik yapılar kurulamamaktadır. Nefret söyleminin başta iletişim araçları olmak üzere, pek çok araç tarafından yaygınlaştırılması ile demokrasi arasında uzlaşmaz çelişkiler vardır. Meselenin özü, devletin mi insan için var olduğu yoksa insanın mı devlet için var olduğudur. Devlet altı bin yıllık bir olgudur ve son iki yüz elli yıldır halkın yönetime dahil olduğu devletlerden söz edilebilir. Ondan önce devlet bir ailenin, bir grubun ya da tek bir kişinin tekelindedir. Bu tekel ilk olarak Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde kırılmıştır ve halklar oy kullanabilmiştir. Kadınların oy hakkı çok daha sonra gelmiştir. Ancak bugün Asya'daki pek çok ülke hala yasal olarak bir erkek ya da bir grup erkek tarafından yönetilmektedir. Asya dünyanın en kalabalık kıtasıdır. Bu anlamda dünyanın yarısı hala diktatörlüklerle yönetilmektedir. Daha da ilginç birçok Asya ülkesinde halk bu oligarşiye özenmekte ve demokrasiden uzak durmaktadır. Bu çalışmada bunun nedenleri tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Devlet, Demokrasi, Diktatörlük, Kapitalizm, Emperyalizm.

* Dr., Eskişehir. kazimtolgagurel@gmail.com / ORCID: 0000-0002-1893-8887.

Introduction

At first glance, democracy is seen as a Western ideology. It was used in Ancient Greece with the combination of the terms "Demos" people and "Krates" government. However, it was not born in Ancient Greece. As Clifford D. Conner points out in *A People's History of Science*, published in 2005, this is the discourse of the Hellenophilic perspective that supports a racist approach based on Western superiority. However, as a result of the chain of events that developed after the Renaissance and Reformation movements, the idea of the nation-state, which spread around the world with the French Revolution, brought expressions such as parliament, democracy, and republic back to the agenda as per Hellenophilic myths and turned them into concepts of governance. In the democracy seen in ancient Greece, women and slaves cannot vote. A form of government that includes a very small part of society is called "democracy". However, it has nothing to do with the rule of the people.

In order to speak of a democracy, all individuals who make up a society must have the right to "vote", which is at least the right to representation, even if it is controversial. In the beginning, the right to vote was granted only to men. Can it be said that democracy began when women gained the right to vote in the 19th century? However, in the *Isle of Man* (1881) and in some colonies in Northern Europe, only rich women and wealthy people were allowed to vote. In 1894, all women in Australia were granted the right to vote, but not the indigenous Aborigines. In the early 20th century, some countries such as New Zealand, Finland, Turkey, Norway and the Soviet Union recognized the right of all citizens to vote, regardless of gender or wealth.

Voting, in other words, representative democracy, is not a direct democracy. If we talk about democracy, it must be direct democracy. Because one person cannot represent another person. They cannot take over their rights, even under the name of "voting". In this sense, if we are to speak of a democracy, it can only be realized in a community, not in a large society. By this definition, direct democracy has historically been practiced in communities of a small number of people. Direct democracy is a type of democracy in which the people exercise their sovereignty personally and directly. Is it necessary to speak of a society and a state in order to speak of democracy? Perhaps the centralized state must be abolished for democracy to exist. If we understand democracy to mean the right of all groups to have a say, then democracy will disappear by the end of the 21st century, once states have emerged. Because having a say in governance is also a class phenomenon.

The first known examples of democracy in history are actually stateless societies. Examples of democracy can be seen in savage societies and pre-state peoples. For example, the early Ethiopian communities studied did not have a hegemonic leader in the sense recognised today (Amborn, 2019). Anthropologist Pierre Clastres' research in the western regions of present-day Brazil (Segovia, 2019), James C. Scott's interpretations of the findings of early communities in northeastern India and Burma, studies on the Nuer in South Sudan (Nag, 2022), Radcliffe-Brown's studies on the aborigines (Lewis, 2022), and many other examples show that most of the early communities did not have a state or a leader in today's sense. If we talk about a democratic society, the example is neither Ancient Greece nor the United States of America. Example is wild societies and pre-state peoples. Because there, the right to have a say has not yet been limited by gender or wealth.

In fact, true societies had examples of democracy before the establishment of centralized states. These are mostly found within religious groups. The Quranic concepts of "meshveret" and "shura" are examples

of direct democracy. Mashwarah and Shura are the Islamic form of government mentioned in the Qur'an. It is a communal form of government and democracy model that emphasises dialogue when deciding on an issue and where people can choose. The Prophet Muhammad provided an example of democracy and within his community, almost everyone had a say, except homosexuals. This was one of the most democratic practices at the time. So why have eastern societies not been able to maintain their democratic practices? How did they lose their egalitarian and democratic character?

Short-lived beginnings of democracy were buried in history as deep-rooted understandings that brought with them class and gender distinctions could not be broken by revolutionaries such as prophets, dervishes, etc., and ties such as lineage, family, tribe, clan, etc. were emphasized. Although democratic and egalitarian traditions persisted among external and outsider groups far from the center of the state, they could not become an orthodox understanding. This is one of the reasons why most Asian states today are totalitarian and ruled by states that do not emphasize respect for human rights.

Is democracy a myth?

The American Declaration of Independence is important in terms of political history. For the first time before the French Revolution, the fundamental rights and freedoms that people are born with and the basic principle of democracy were established in a document (Sarica, 1983: 23). Unfortunately, this document based on human rights remained on paper for a long time. It took a period of struggle for blacks, women, homosexuals and those who could not own wealth to be equalized with the status of "citizen". Around the same time as the declaration of the Declaration of Independence in the United States in 1776, thinkers who defended the idea of democracy and human rights emerged in continental Europe in the process leading up to the revolution in France.

French Revolution, Enlightenment Philosophy: It will be necessary to briefly mention the intellectual currents that prepared the French Revolution and initiated the French Revolution. 18th century was the "Century of Philosophers". First, the laws of nature were clarified within the possibilities of the day and became the property of human consciousness. The English Newton, the French Lagrange, Laplace, and Buffon were studying the laws of nature. On the other hand, the physiocrats, who investigated how wealth was produced, distributed, and consumed in society, saw the existence of a set of immutable laws and thus put forward the first laws of economics. By looking at these laws, the physiocrats criticized the society based on customs, the privileges of the church, and the traditions of the monarchy. Montesquieu proposes the separation of powers, that is, the separation of legislative, executive, and judicial powers, to prevent despotism and ensure freedom. J.J. Rousseau emphasized that sovereignty belongs to the people and cannot be transferred to anyone. Voltaire declared war on the church and defended secular thought. These thinkers laid down the basic rules of political democracy (Sarica, 1983: 24).

The historical reasons for the growth of Mass Culture since the 1800s are quite clear. With the democratic revolution and mass education taking culture out of the monopoly of the upper classes, big business found a highly profitable market in the cultural demands of the newly enlightened masses. At the same time, advances in technology made it possible to produce an abundance of books, magazines, paintings, pictures, etc. to meet this demand. Modern technology has also led to new discoveries such as cinema, radio, and television, which are particularly conducive to mass production and distribution (Mac Donald, 2011: 163). In the later stages of capitalism, culture was relatively out of the hands of the upper

classes, but unfortunately, it became a tool of corporate manipulation. Moreover, the structure of education that serves pragmatic interests has brought along populist nationalism and religiosity. This populism, on the other hand, has merged with chaos and spectacle thanks to the parties fed by corporations, and democracy has been transformed into a complete separation from the rule of the people, which is the meaning of the word.

Jean Jaques Rousseau made the following statements about democracy many years ago: "*The rule of democracy, in general, is favorable to small states; the rule of the aristocracy to medium states; the rule of the monarchy to large states*" (Rousseau, 2001: 79).

The small states that Rousseau refers to above are in fact stateless or communal communities with small populations and granting high powers to municipalities. He calls it democracy when the people living directly at the local level determine their own laws, not from a capital or a center miles away. A philosopher intuited that centralized rule of countries with large populations would not recognize human rights and would turn into a monarchy or oligarchy. Democracy is democracy without representation and only when it is carried out directly by the people.

Alain Touraine stated that democracy won because of the collapse of the Soviet Union (2002: 17), failing to see that it was a technocracy based on corporations that won. There is no democracy in America. A corporate oligarchy maintains colonialism and imperialism both inside and outside the country under the myth of democracy. Touraine, on the other hand, in his statement that democracy has won, claims that as the market economy creates an industrial society on its own, it will also create an open, political and competitive market (2002: 18). However, the situation has never been as Touraine says in any capitalist country. There is no open competition in these countries; behind the pretense of open competition, there is corporate domination. Although Touraine defines democracy as participation and pluralism and says that it is the defense of diversity in culture and criticizes its shortcomings in the United States, the form of government he is talking about is not democracy. It is a corporate rule hidden behind a myth of democracy.

According to thinkers of various periods, democracy has been a myth. However, it should be taken into consideration that democracy is an ideal. To realise this ideal, a non-crowded community where people know each other is indispensable. Many of these thinkers have interpreted democracy through a nation-state or society. Democracy can be experienced in a community, not in an organisation.

So how is it that the people living in this aquarium see the form of government as democracy and feel free? Subjects in the capitalist structure see their existence as a project. Underneath the construction of the self as a project, there is a much more violent subordination. Freed from external pressures within the myth of democracy, subjects are programmed to put pressure on their own selves. Programs to perform better and move forward, personal agendas and reminders on phones give the subject the delusion of constantly improving performance and development. In this way, the freedom to be able to do generates more pressure than the "must do" which generates orders and prohibitions. This is because the external pressure of "you have to" has limits, but in the freedom to do, the subject is constantly pushing himself/herself. Depression and exhaustion syndromes are manifestations of new capitalism's understanding of "freedom". The performance subject who thinks he/she is free is a new type of slave (Han, 2022). These new types of slaves of neoliberalism are incapable of interacting with people, and lacking a purpose. However, to be free means to be among friends. Derived from the English word "friend", "free" refers to the comfort felt in intimate settings. Freedom is essentially a relationship word. One feels free only in an intimate relationship.

Neoliberalism's understanding of freedom is a very efficient and insidious system for exploiting subjects. The understanding of freedom within the myth of democracy is the reduction of subjects to the status of the sexual organs of capital (Han, 2022). What Han wants to explain here is the state of feeling that capital's understanding of freedom integrates people into the system to put them to work again and consume more. In other words, subjects define freedom as a way of release. They see it as a way to release the stress within the system, and economic actions surround these ways of escape. However, freedom can reside in the comfort of being sincere and being recognised/known.

Beyond these historical developments, unfortunately, democracy has remained in the ideas of philosophers or the texts of constitutions. Almost all states in the West glorify democracy and turn it into a myth. In reality, however, they are technocrats, gerontocrats, kleptocrats, or, as Gürel in another work of his, pornocrats as the total of all critical "krates". Nevertheless, they present bourgeois democracy as democracy and conduct political participation through a populist "right to vote". What is happening is not democracy but a corporate oligarchy. Whatever its name, one thing is clear: one cannot be a civilian, a democrat, or a democracy with the will of the state (İnsel, 1990: 211).

Democracy, but Democracy for Whom?

Lenin is known all over the world as an anti-democrat. This is one of the greatest injustices in history. Because of his circumstances, he could not leave a democratic structure and Stalin, who followed him, was certainly not a democrat. However, Lenin did implement some democratic practices despite the difficult conditions. The following sentence from Lenin shows his relationship with democracy: "*Whoever wants to arrive at socialism by any other road than that of political democracy will inevitably arrive at absurd and reactionary conclusions, both economically and politically*" (Lenin, 1994: 24). Many people may find it interesting that the founder of the Soviet Union, which in practice failed to realize the "dictatorship of the proletariat" and turned into an oligarchy of Bolsheviks under the name "dictatorship of the proletariat" and became one of the most terrible centralized states in history, attached importance to democracy. Lenin asked the most important and, today, the most necessary question about democracy: "Democracy, but democracy for whom, the democracy of the people or bourgeois democracy?" This is a key question.

If democracy does not include all the subjects living in a society, then what we have is bourgeois democracy, which is a veil for an oligarchic rule. Almost all countries that claim to be democratic are ruled by an oligarchy behind the myth of democracy. However, as a requirement of creating a consumer society, they do not marginalize people and open the doors of consumption to everyone, uniting them in shopping malls regardless of their ideas, gender, ethnicity, or lifestyle. In the East, class lines and distinctions are much sharper as cheap labor continues to be available in many countries. For the rich and the rulers who are close to the ruling classes, these geographies are very democratic. For the working people and those who have been marginalized and turned into cheap labor, the situation is quite the opposite.

Remnants of the Asiatic Mode of Production

Why are the Majority of Asian Countries Not Democratic? Karl Marx's famous work "The Asiatic Mode of Production" gives a basic clue about the administrative origins of Asian countries. Marx and Engels saw that the phenomena of property and individualization in Asian societies developed differently from Western societies and wrote about it. In the second volume of Capital, which Engels edited after Marx's death, Marx states that the existence of wage labor on a social scale is a sine qua non-condition for the transformation

of money into commodities and money-capital into productive capital and that the relations of production in Russia produced a forced serf phenomenon (Marx, 2021). The formation of the wage laborer is one of the basic elements of Marx's theory. However, the fact that he saw that this did not happen in Eastern societies brought about the need for new analysis and analysis in these geographies.

The absence of land ownership over a long period of time is the key to the existence of social relations in the entire East. The ownership of land necessitates a tyrannical landowning state since the principles of irrigation of large tracts of land are based on coercive distribution. For this reason, even the feudal division of land developed very late in these geographies. Due to climatic and regional conditions, artificial irrigation with canals and waterways is the basis of Eastern agriculture. From Egypt and India to Mesopotamia and Iran, irrigation is supported by canals. The necessity of economic and communal use of water brings with it centralized land ownership (Marx, Engels, 1853). If there is common ownership of land, the productive individual cannot produce surplus value from the commodity he or she produces privately and independently, and no commodity with an exchange value can arise which can lead to alienation. The subjects of society realize production only in terms of products that have use-value. Therefore, the individual cannot be separated from other individuals and a collective culture takes root. For a long time in the Asian mode of production, the basic production was based on use-value. According to Engels, the state's handling of public affairs entirely through bureaucracy and autarchic village economies are also the reasons for the static structure of Asian societies (Divitçioğlu, 1981).

The Asian Mode of Production is a theory that explains why democracy has not developed in the origins of Asian societies. However, along with this theory, colonialism and post-colonialism relations also explain the harsh class differences and totalitarian states in these societies. Reports from the British and Dutch East India Companies indicate that until the early 18th century, Asian trading partners were reluctant to accept barter goods other than silver. These companies were the forerunners of today's joint stock companies and had a huge volume of trade for their time. Initially, capitalism showed its barbarism in the Indonesian archipelago. In the mid-18th century, the conquest of India gave the British textile industry an important boost for its industrial perspective (Biermann, Klönne, 2007). Eric Hobsbawm argues that India's disasters were the crucial reason for the rise of Great Britain: "*When we talk about the industrial revolution, we understand the cotton industry. The foundations of the British cotton industry are not a competitive advantage, but a monopoly in the colonies by force of arms. Capitalist markets gave the British Empire an advantage over itself, its navy, and its position in trade*" (Hobsbawm, 1998: 55). After the defeat of the Mongol-dominated Bengal Army at the Battle of Plassey in 1757, they took the fertile lands under their sovereignty and began to pour the riches of Asia into Europe. After India's cotton, China's tea also fell into British hands and they turned China into an opium market. After the Opium War that started in 1842 and the Treaty of Nanjing, they started to turn Hongkong into their market. In the post-war agreements, the concessions of the capitalists expanded and the number of open ports increased (Luraghi, 2000). Increasing these examples is beyond the scope of this article. But it is this deep exploitation that is one of the main factors influencing the fate of the forms of governance in Asian countries. However, this exploitation cannot be realized without taking over political administrations. Especially in post-colonialism, the next stage of colonialism, the colonial state withdrew from the territories under its sovereignty and continued to increase its trade opportunities by influencing the governance of those territories. According to Mandel (1986: 30), technological breakthroughs at the points where capital is concentrated bring about a radical revision of the

basic techniques of capitalist production and distribution in all areas, including transportation and communication.

Mandel argues that labor organizations can undergo radical changes during the long waves of capitalism, which can lead to working-class resistance and production disruptions (1986: 45). A high degree of totalitarianism is advantageous for the ruling classes in Asian countries to prevent technological breakthroughs from causing this. This is why these countries are ruled by totalitarian regimes such as oligarchs, families, kings, etc. They continue to be ruled by totalitarian regimes such as oligarchs, families, kings, etc. Because the productive or comprador bourgeoisie in these countries sees that the highest degree of submission of the subjects that make up society produces profitable results for them. Any process of democratization could undermine these profit centers for the benefit of the rulers.

Economic Growth is not Democratisation

Toussaint mentions that especially after the neo-liberal waves, structural adjustment programs developed by the World Bank and the IMF opened up profitable economic sectors in Asian countries to multinational corporations (1999). The ruling classes that profit from the exploitation of their own citizens in capitalist poles like Japan in their role of providing cheap manual labor may not want such a system to be democratized. Of course, the economies of some Asian countries are developing. But the fundamental question here is this: Is the development of a country measured by economic growth? Does the fact that the people living in that country enjoy "human rights" and equal access to health, education, arts, and cultural activities make it developed? Democratization prioritizes the latter. The exploitation of child laborers in mines and in various sectors, the increasing wealth of local and national clergy through communal relations, various human rights crimes, and malnutrition are not the fate of many Asian countries.

It is no coincidence that the Asian countries of Saudi Arabia, Turkey and China are always at the top of the list of arms trade buyers (Burrows 2003: 21; Stergiou, Kollias, 2022; Daniel 2019; Kenner, Ahmad, 2021) and that they are also among the weakest countries in terms of "human rights". According to democracy report published in 2022, Turkey ranked 103rd out of 167 countries, while China ranked 148th and Saudi Arabia 152nd (Democracy Index, 2022). Turkey, which looks democratic to the capitalist Western countries under the veil of democracy but is actually notorious for its anti-democratic practices, and Saudi Arabia and China, which are already known to be anti-democratic, live in inhumane conditions for the vast majority of their people, even though they have an abundance of capital in economic terms. Through dictatorial laws to protect cheap labor, they sell off their own people to corporations (Amin 2020; Başkaya 2021, Levent 2019, Harvey 2020). It is observed that budget allocations for defence in Turkey have been increasing each year compared to the previous year. In 2018, arms allocations increased compared to last year. Shares are transferred to the defence industry through tax regulations. In addition, the increase in the percentage of defence expenditures in GNP suggests that defence expenditures positively impact the country's economy (Baran, 2018). In contrast to the views that the impact of the arms industry on the economy is positive, many studies on poverty statistics in Turkey show that this poverty is increasing daily and that the country's middle class is disappearing. The disappearance of a country's middle-class

population is one of the strongest proofs that it is an underdeveloped country (Sefa 2021; Yıldırım 2019; Saçlı 2019).

If the centers of sex work created in countries like Thailand and the Philippines can turn their own people into a product while providing profit to the industries of developing countries, it is time to discuss capitalism. Democracy is a regime with a questionable relationship with capitalism. Because democracy cannot coexist with wealth inequality. As mentioned at the beginning of the study, the countries that are claimed to be "democratic" today are the countries where corporate domination continues. This domination, which continues all over the world, is mostly maintained by the marketing of a "myth of democracy" in the West and totalitarian regimes in the East.

Capitalism developed in the centers on the basis of bourgeois national states until the end of the second world war. These bourgeois national states are themselves a product of capitalism. Their evolution was marked by capitalism. The main historical product of this development is the consolidation of capitalist national economies. In contrast, the spread of capitalism on a world scale did not allow the periphery to build national economies based on its own strength in the same way (Amin, 1993: 35). Whatever the direction of its movement, the trend since the 1970s has been one of great geographical mobility of capital. Capitalist organizations prefer fluidity. Cash flows are extraordinarily fluid (Arrighi, 2000: 21). During the 1980s, loans to national economies were enthusiastically welcomed by right-wing conservative governments. The state apparatuses that had protected monetarist policies merged with corporations through massive privatizations. The market, aided by the deregulation of credit controls, liberated money from labor. Monetarist regimes expand by feeding on themselves and breaking the relationship between labor and money (Bonefeld, 2007). The relationship between labor and money requires slave labor, especially in countries with high production volumes. In order to create slave labor, states are obliged to suspend "human rights".

Conclusion

Democracy is a system that cannot be practiced today because the definition of "the people" has changed from its meaning in Ancient Greece. In Ancient Greece, democracy was the rule of the people. Because here the people do not include all the subjects of society. The word "people" represents only rich men and excludes slaves and women. Over time, democracy emerged claiming to include all subjects, but this was not realized. Sometimes it could not be realized in the late 19th century when women could not vote due to gender-based discrimination, and soon afterward, the discourses of power came to the fore due to the unequal distribution of wealth in capitalism. In many countries that claim to be democratic, the discourse of the owners of capital is more powerful than the majority.

For democracy to be realized, the state must be blind to gender, ethnicity, and religious discrimination and must not allow wealth to be concentrated in the hands of one group or another. The state should not interfere in any way with the way of life of civil society and should organize society as decentralized and autonomous as possible. The legal systems of autonomous organizations are suitable for direct democracy. In a representative democracy, democracy cannot be realized because people attribute their natural rights

to a representative. Moreover, since this representative is often a wealthy person, he or she is often unfamiliar with the lives and problems of those who do not have access to capital.

This makes democracy a populist myth. In countries where democracy does not exist, one cannot talk about the validity of human rights. Behind the despotism and tyranny in these countries are hidden criminal partnerships such as war, mafia, drugs, etc. These criminal partnerships have turned the history of capitalism into a history of crime. The real face of the nation-states, which exists just behind the heroism in their official history and which is often untold to the masses, is based on blood and hatred.

Democracy can only be realized in autonomous organizations based on one-to-one relations. As long as these organizations are ruled from the center or capital, this regime will continue to exploit the peoples of the world and nature as a regime of fraud. Since there is no democratic nation-state, the responsibility for these negative aspects lies with all of them.

To establish democracy, it is necessary to dismantle and decentralize the state. It is necessary to liberate civil society by destroying the political community and all its projects. A bureaucracy can be created by producing mechanisms to prevent class formation. However, this bureaucracy should not take part in determining the limits of freedom of civil society. If the state and political society are pitted against each other, the interests of the classes that dominate the state will soon suffocate the plurality. Multiplicity is cultural diversity and the ability of people to have different qualities from each other. The state, which hegemonically produces the notion of "us" and organizes this plurality through artificial constructions of identity, uniformizes this plurality. If political society and civil society are confused with each other, hegemony will be produced that will not appear as a simple expansion of dominant economic interests, but as the insidious establishment and legitimization of a political and legal system at every point. This is precisely what Gasset (Gasset, 1992: 19) criticizes as "hyper-democracy" by distrusting democracy. This criticism is a criticism of the process of democracy in practice.

Is democracy necessary for Asian countries in the non-democratic group? If it is a Western democracy, Western democracy is not necessary because it is not a democracy. But an autonomist and communal democracy are necessary for the whole world. In Asian countries such as India, Japan, China, Russia, North Korea and South Korea, the freedoms of the public sphere of Western democracies cannot even be mentioned today. Although based on written constitutions, most of these countries still need to improve due to the failure to break the traditionalism in social relations and the lack of a human rights myth as in Europe. Freedom of the press, imprisonment of dissidents, extra-legal pressures on the LGBTI+ community and many other anti-democratic practices are indicators that these societies are far from democracy.

The history of Western democracies is mostly a history of revolutions. These revolutions brought almost all classes of society into politics and expanded the public sphere and the relative democratisation of Asian countries. However, in most Asian countries, political changes and transformations have not been realised in a way to spread to the whole society, and the political conflicts within the inner periphery of the ruling class have not applied to all types. Just when Russia was about to break out of this pattern, the dictatorship of the Soviet Union prevented democracy from spreading to the people. In this context, the people of Asia cannot participate in politics because they cannot participate in governance and are mainly used to being

ruled by a party or a group. For this reason, a statist and monist structure persists in many of them, and dictatorships can still be seen in many.

References

- Amborn, H. (2019). *Law as Refuge of Anarchy: Societies without Hegemony or State* (Vol. 15). MIT Press.
- Amin, S. (1993). *Kaos İmparatorluğu*, (Çev. Işık Soner). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Amin, S. (2020). *Modernite, Demokrasi ve Din: Kültüralizmlerin Eleştirisi*. Ankara: Yordam Kitap.
- Arrighi, G. (2000). *Uzun Yirminci Yüzyıl*, (Çev. Recep Boztemur). Ankara: İmge Kitabevi.
- Baran, T. (2018). "Türkiye'de Savunma Sanayi Sektörünün İncelenmesi ve Savunma Harcamalarının Ekonomi Üzerindeki Etkilerinin Değerlendirilmesi", *Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 4 (2), 58-81.
- Başkaya, F. (2021). *Eko-Sosyalist Paradigma: Komünist Topluma Giden Yol*. Ankara: Yordam Kitap.
- Biermann, W; Klönne, A. (2007). *Kapitalizmin Suç Tarihi*, (Çev. Bülent Özçelik). Ankara: PhoenixYayınevi.
- Bonefeld, W; Holloway, J. (2007). *Küreselleşme Çağında Para ve Sınıf Mücadelesi*, (Çev. Münevver Çelik). İstanbul, Otonom Yayıncılık.
- Burrows, G. (2003). *Silah Ticareti Klavuzu*, (Çev. Hayrullah Doğan). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Conner Clifford, D. (2005). A people's history of science: Miners, midwives, and 'low mechanics'.
- Conner, C. D. (2005). *A People's History of Science*. New York: Nation Books.
- Daniel, C. J. (2019). *China's One Belt, One Road Initiative and Its International Arms Sales*. Military review.
- Democracy Index 2022 - Economist Intelligence Unit. EIU.com.
- Divitçioğlu, S. (1981). *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu*. Kırklareli: Sermat Matbaası.
- Gasset, O. Y. (1992). *Kitlelerin İsyanı*, (Çev. Nejat Muallimoğulları). İstanbul: Bedir.
- Gasset, O. Y. (1992). *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, (Çev. Neyire Gül Işık). İstanbul, Metis.
- Han, B. C. (2022). *Psikopolitika*, (Çev. Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2020). The anti-capitalist chronicles (p. 50). London: Pluto Press.
- Hobsbawm, E. (1998). *Sanayi ve İmparatorluk*, (Çev. Abdullah Ersoy). Ankara: Dost Kitabevi.
- İnsel, A. (1990). *Türkiye Toplumunun Bunalımı*. Ankara: Birikim Yayınları.
- Kenner, D., ve Al-Ahmad, K. (2021). *The US-Saudi Economic Relationship: More than Arms and Oil*. King Faisal Center for Research and Islamic Studies.
- Levent, A. (2019). David Harvey, Marx, Sermaye ve İktisadi Aklın Cinneti, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017, 239 s. İnsan ve Toplum, 9(2), 165-169.
- Lenin, V. İ. (1994). *Demokratik Devrimde Sosyal-Demokrasinin İki Taktiği*, (Çev. Saliha Nazlı Kaya). İstanbul: İnter Yayınları.

[Kazım Tolga Gürel, "Why Asian Countries Should Democratise: A Comparison With Western Countries", Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 45-56.](#)

- Lewis, H. S. (2022). *African Political Systems and Political Anthropology*. African Political Systems Revisited: Changing Perspectives on Statehood and Power, 26, 15.
- Luraghi, R. (2000). *Sömürgecilik Tarihi*, (Çev. Halim İnal). İstanbul: Kitap Deyince Yayınları.
- MacDonald, D. (2011). *Masscult and Midcult*. New York: NYRB Classics.
- Mandel, E. (1986). *Kapitalist Gelişmenin Uzun Dalgaları*, (Çev. Doğan Işık). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Marx, K. (2021). *Kapital*, (II. Cilt), (Çev. Mehmet Selik). İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K; Engels, F. (1853). *The First Indian World Independence: 1857-1859*. Moscow: Foreign Language Publishing House.
- Nag, S. (2022). Book review: Jangkhomang Guite, Against State, Against History: Freedom, Resistance, and Statelessness in Upland Northeast India.
- Rousseau, J. J. (2001). *Toplum Sözleşmesi*, (Çev. Vedat Günyol). İstanbul: Adam Yayınları.
- Saçlı, A. (2019). "Türkiye'de Kentsel Yoksulluk Olgusu Üzerine Bir Değerlendirme". *Türkiye Siyaset Bilimi Dergisi*, 2 (2), 1-21.
- Sarıca, M. (1983). *Siyasal Tarih*. Ankara: Ar Basım Yayın.
- Sefa, U. L. U. (2021). "İnsan Hakları Bakış Açısı ile Türkiye'de Yoksulluk İstatistikleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi*, 10 (28), 537-555.
- Segovia, C. (2019). "Re-theorising the Social and its Models after Lévi-Strauss's and Pierre Clastres's Study of Stateless Social Assemblages". *Anarchist Studies*, 27 (2), 41-60.
- Skalník, P. (2022). "A New Approach to the Political Anthropology of Africa". *African Political Systems Revisited: Changing Perspectives on Statehood and Power*, 26, 102.
- Stergiou, A., ve Kollias, C. (2022). "The Political Economy of Turkish Foreign Policy". *Journal of Balkan and Near Eastern Studies*, 24 (1), 42-59.
- Touraine, A. (2002). *Demokrasi Nedir?*, (Çev. Olcay Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Toussaint, E. (1999). *Ya Paramı Ya Canımı*, (Çev. Maral Berberyan). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Yıldırım, A. (2019). "Türkiye'de Yoksulluk ve Yoksullukla Mücadele". *İktisadi ve İdari Yaklaşımlar Dergisi*, 1 (1), 15-33.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 28.04.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 19.04.2023

*Atf Bilgisi: Han, B. (2023). "Sürdürülebilir Mimari ve Enerji Verimliliği Konusunda Yapılmış Çalışmalar ve Öneriler". Hars Akademi, 6 (1), 57-72.

*Citation: Han, B. (2023) "Studies And Recommendations On Sustainable Architecture And Energy Efficiency". Hars Akademi, 6 (1), 57-72.

SÜRDÜRÜLEBİLİR MİMARİ VE ENERJİ VERİMLİLİĞİ KONUSUNDA YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR VE ÖNERİLER

*Begüm HAN**

Öz

Bu çalışmanın amacı, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularında yapılmış olan çalışmalarını ve önerilerini inceleyerek bu alanlarda kullanılabilecek stratejiler ve teknolojiler hakkında bilgi sunmaktır. Bununla birlikte, bu çalışma, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularına ilgi duyan akademisyenler, mühendisler, mimarlar, işletme sahipleri, bina yöneticileri ve diğer ilgili taraflar için faydalı olacak kaynaklar sunmayı hedeflemektedir. Bu araştırmada kullanılan yöntem, literatür taramasıdır. Bu yöntem, belirli bir konuda yapılmış araştırmaları ve yayınları sistematik olarak tarayarak, özetlemeyi ve analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu araştırmada, yirmi akademik kaynak kullanılarak sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularında yapılan çalışmalar ve öneriler incelenmiştir. Araştırmanın amaçları ve sonuçları, belirlenen araştırma sorularına göre sınıflandırılarak içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Enerji Verimliliği, Mimari, Sürdürülebilirlik, Verimlilik, Yeşil Mimari

STUDIES AND RECOMMENDATIONS ON SUSTAINABLE ARCHITECTURE AND ENERGY EFFICIENCY

Abstract

The aim of this study is to examine the studies and recommendations on sustainable architecture and energy efficiency, and to provide information on strategies and technologies that can be used in these fields. Furthermore, this study aims to provide useful resources for academics, engineers, architects, business owners, building managers, and other related parties interested in sustainable architecture and energy efficiency. The method used in this research is a literature review. This method aims to systematically scan and summarize the research and publications conducted on a specific topic. In this study, 20 academic sources were used to examine the studies and recommendations on sustainable architecture and energy efficiency. The objectives and results of the research were classified according to the research questions and analyzed using content analysis.

Keywords: Energy Efficiency, Architecture, Sustainability, Efficiency, Green Architecture.

* Mimar, Konya Ticaret Odası Karatekin Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Aksaray. fbegumhan@gmail.com / ORCID: 0009-0002-3528-7470.

Giriş

Sürdürülebilir mimari tasarımı ve enerji verimliliği, günümüzde giderek artan çevresel sorunlar ve enerji tüketiminin artması nedeniyle giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Bu bağlamda, binaların enerji verimliliği ve çevresel etkileri üzerine yapılan çalışmalar, binaların tasarım, yapım ve işletme aşamalarında daha sürdürülebilir ve çevre dostu yaklaşımların benimsenmesini hedeflemektedir.

Bu çalışmanın önemi, enerji verimliliği ve sürdürülebilir mimari tasarımının, çevresel etkilerin azaltılması, enerji tasarrufu ve kaynakların etkin kullanımı gibi faydalar sağlamasıdır. Bu nedenle, binaların tasarım ve inşaat süreçlerinde, sürdürülebilir ve çevre dostu yaklaşımların benimsenmesi, enerji tüketiminin azaltılması ve doğal kaynakların korunması için önemlidir. Bu çalışma, bu hedeflere ulaşmak için kullanılacak stratejiler ve teknolojiler hakkında bilgi sunarak, sürdürülebilir bir gelecek için önemli bir adım atmayı hedeflemektedir.

Kavramsal Çerçeve

1.1. Sürdürülebilirlik ve Çevresel Etkileri

Sürdürülebilirlik, doğal kaynakların kullanımında sınırların ve dünyanın ekosistemlerine zarar vermeden gelecek nesillere bırakılması kavramını ifade eder. Bu kavram, son yıllarda sadece çevre korumasını değil, aynı zamanda sosyal ve ekonomik sürdürülebilirliği de içeren daha kapsamlı bir anlam kazanmıştır. Bununla birlikte, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği gibi binaların tasarımı ve işletimi ile ilgili konular da, sürdürülebilirliğin bir parçasıdır (Yıldız, Bayram, 2019: 35).

Sürdürülebilirlik Kavramı

Sürdürülebilirlik kavramı, doğal kaynakların gelecekte de kullanılabilmesi için bugünün ihtiyaçlarının karşılanması ile ilgilidir. Bu, doğal kaynakların tükenmesini önlemek, çevreye verilen zararı en aza indirmek, ekosistemlerin korunmasını sağlamak ve insan sağlığına yönelik riskleri en aza indirmek için yapılan çabaları içerir. Sürdürülebilirlik, bireysel davranışlardan toplumsal politikalara kadar birçok alanda uygulanabilir (Arslan vd., 2017: 258).

Sürdürülebilirlik, mimari tasarım ve yapıların işletimiyle de yakından ilişkilidir. Sürdürülebilir mimari tasarımı, doğal kaynakların etkin bir şekilde kullanımını ve çevresel etkilerin en aza indirilmesini hedefler. Bu, enerji verimliliği, su tasarrufu, malzeme seçimi ve geri dönüşüm gibi birçok farklı stratejiyi içerir (Durmuş, Şahin, 2018: 188).

Sürdürülebilir Mimari ve Enerji Verimliliği ile İlgili Çevresel Etkiler

Sürdürülebilir mimari tasarımı ve enerji verimliliği, doğal kaynakların etkin kullanımı ve çevre üzerindeki etkilerin en aza indirilmesiyle ilgilidir. Bu konsept, çevresel etkilerin azaltılması ve doğal kaynakların korunması için birçok farklı stratejinin kullanımını içerir. Bu stratejilerin uygulanması ile birlikte, çevresel etkilerin azaltılması ve doğal kaynakların korunması için önemli bir adım atılmış olur (Baysal, Kaya, 2018: 22).

Bu konsept tasarımı, yapının malzemelerinin seçimi, enerji verimliliği, su tasarrufu, yeşil alanların kullanımı ve geri dönüşümü gibi birçok faktörü içerir. Bu faktörlerin uygulanması, çevresel etkilerin azaltılması ve doğal kaynakların korunması için önemli bir rol oynar (Öztürk, Karakuş, 2018: 124).

Enerji verimliliği de, sürdürülebilir mimari ve çevresel etkiler ile yakından ilişkilidir. Enerji verimli binalar, fosil yakıtların kullanımının azaltılmasına yardımcı olur ve dolayısıyla çevre üzerindeki etkileri de azaltır. Binaların enerji verimliliği, yapının izolasyonu, ısıtma ve soğutma sistemleri, aydınlatma sistemleri ve enerji üretim sistemleri gibi faktörlere bağlıdır (Atalay vd., 2019: 268).

Sürdürülebilir mimari tasarımı ve enerji verimliliği, çevresel etkilerin azaltılmasına yardımcı olurken, aynı zamanda ekonomik faydalar da sağlar. Enerji verimli binalar, enerji maliyetlerini azaltır ve bu da işletmemaliyetlerini düşürür. Bunun yanı sıra, sürdürülebilir mimari tasarımı ve malzemelerin seçimi de, uzun vadeli maliyetler açısından avantaj sağlar (Şimşek, Demir, 2019: 77).

Sonuç olarak, sürdürülebilir mimari tasarımı ve enerji verimliliği, çevresel etkilerin azaltılmasına yardımcı olurken, aynı zamanda ekonomik faydalar sağlar. Bu nedenle, binaların tasarımı ve işletimi ile ilgili bu konuların önemi gün geçtikçe artmaktadır (Toprak, Küçük, 2018: 57).

1.2. Sürdürülebilir Mimari Tasarımı

Sürdürülebilir mimari tasarımı, doğal kaynakların etkin kullanımı ve çevresel etkilerin en aza indirilmesini hedefleyen bir tasarım yaklaşımıdır. Bu tasarım yaklaşımı, binaların çevresel performansını artırmak, insan sağlığına faydalı bir ortam yaratmak ve ekonomik faydalar sağlamak amacıyla tasarım stratejileri ve teknolojilerin kullanımını kapsamaktadır (Aydın, Kaya, 2019: 13).

Sürdürülebilir Mimari Tasarımın Prensipleri

Sürdürülebilir mimari tasarımının temel prensipleri şunlardır:

- **Doğal Kaynakların Etkin Kullanımı:** Sürdürülebilir mimari tasarım, doğal kaynakların etkin kullanımını hedefler. Bu, enerji, su ve malzeme kullanımı gibi faktörleri içerir. Doğal kaynakların etkin kullanımı, çevresel etkilerin azaltılmasına ve kaynakların sürdürülebilirliğinin sağlanmasına yardımcı olur (Savaş, Gül, 2018: 110).

- **Enerji Verimliliği:** Enerji verimli binalar, enerji tasarrufu sağlar ve çevresel etkileri azaltır. Bu nedenle, enerji verimliliği, sürdürülebilir mimari tasarımının önemli bir prensibidir. Enerji verimli binalar, ısıtma ve soğutma sistemleri, aydınlatma sistemleri ve enerji üretim sistemleri gibi faktörlere bağlıdır (Kaynak, Kaya, 2018: 99).

- **Su Tasarrufu:** Su, önemli bir doğal kaynaktır ve sürdürülebilir mimari tasarımı su tasarrufu prensibini de içerir. Su tasarrufu stratejileri, su tasarrufu armatürleri ve su geri dönüşümü gibi yöntemleri içerir (Şahin, Kuzu, 2017: 24).

- **Malzeme Seçimi:** Malzeme seçimi, sürdürülebilir mimari tasarımında önemli bir prensiptir. Malzeme seçiminde, yenilenebilir kaynaklardan elde edilen malzemelerin kullanımı, geri dönüşümlü malzemelerin kullanımı ve çevre dostu malzemelerin kullanımı gibi faktörler dikkate alınır (Erdoğan, Koçak, 2019).

- **Yeşil Alanların Kullanımı:** Yeşil alanların kullanımı, sürdürülebilir mimari tasarımının bir diğer prensibidir. Yeşil alanlar, çevre üzerinde olumlu etkileri olan bitki örtüleri ve yeşil çatılar gibi tasarım stratejileri içerir (Bekaroğlu, Şentürk, 2019: 99).

Sürdürülebilir Mimari Tasarımın Faydaları

Sürdürülebilir mimari tasarımının faydaları arasında çevresel, ekonomik ve sosyal faydalar yer almaktadır.

- **Çevresel Faydalar:** Sürdürülebilir mimari tasarımı, çevresel faydalar sağlar. Doğal kaynakların etkin kullanımı, enerji verimliliği, su tasarrufu ve malzeme seçimi gibi tasarım prensipleri, çevresel etkilerin azaltılmasına yardımcı olur. Bu, sera gazı emisyonlarının azaltılması, çevre kirliliğinin azaltılması ve doğal kaynakların korunmasına katkı sağlar (Bayram vd., 2020: 11).

- **Ekonomik Faydalar:** Sürdürülebilir mimari tasarımı, ekonomik faydalar sağlar. Enerji verimli binalar, enerji maliyetlerini azaltır ve işletme maliyetlerini düşürür. Ayrıca, sürdürülebilir mimari tasarımı, malzeme kullanımının ve atıkların azaltılması yoluyla uzun vadeli maliyetler açısından da avantaj sağlar (Kara, Akın, 2017: 35).

- **Sosyal Faydalar:** Sürdürülebilir mimari tasarımı, insan sağlığına faydalı bir ortam yaratır. İç mekan kalitesi, doğal ışıklandırma, doğal havalandırma ve yeşil alanların kullanımı gibi tasarım stratejileri, insan sağlığına olumlu etkileri olan faktörlerdir. Bu, insanların verimliliğini ve mutluluğunu artırır (Koçak, Demir, 2019:46).

Sonuç olarak, sürdürülebilir mimari tasarımı, çevresel, ekonomik ve sosyal faydaları olan bir tasarım yaklaşımıdır. Doğal kaynakların etkin kullanımı, enerji verimliliği, su tasarrufu, malzeme seçimi ve yeşil alanların kullanımı gibi prensipleri içerir. Bu tasarım yaklaşımı, gelecekteki nesiller için kaynakların sürdürülebilirliğini sağlarken, insanların yaşam kalitesini ve işletme maliyetlerini de iyileştirir (Güngör, Ünal, 2018: 13).

1.3. Enerji Verimliliği

Enerji verimliliği, enerji kaynaklarının etkin kullanımını hedefleyen bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, enerji tasarrufu sağlamak, çevresel etkileri azaltmak ve enerji maliyetlerini düşürmek amacıyla tasarım stratejileri ve teknolojilerin kullanımını içerir (Büyüksaraç, Hacıoğlu, 2018: 29).

1.3.1. Enerji Verimliliği Kavramı

Enerji verimliliği kavramı, belirli bir hizmetin sağlanması için gereken enerji miktarının en aza indirilmesi olarak tanımlanabilir. Enerji verimliliği, enerji tasarrufu sağlar ve bu da fosil yakıt tüketimini azaltarak çevresel etkileri azaltır. Enerji verimliliği, binalar, sanayi tesisleri, ulaşım ve diğer alanlarda uygulanabilir.

Enerji verimliliği, enerji tasarrufu sağlayan tasarım stratejileri ve teknolojilerin kullanımını içerir. Bu tasarım stratejileri ve teknolojiler arasında, enerji verimli bina tasarımı, yüksek verimli ısıtma ve soğutma sistemleri, aydınlatma sistemleri ve yenilenebilir enerji kaynakları gibi faktörler yer alır (Çevik, Özdemir, 2017: 46).

1.3.2. Enerji Verimliliği ile İlgili Teknolojiler ve Uygulamalar

Enerji verimliliği ile ilgili teknolojiler ve uygulamalar arasında şunlar yer alır:

- **Enerji Verimli Bina Tasarımı:** Enerji verimli bina tasarımı, binaların enerji verimliliğini artıran bir tasarım stratejisidir. Bu tasarım stratejisi, doğru malzeme seçimi, izolasyon, pencereler ve çatılar gibi bina bileşenlerindeki enerji kayıplarının azaltılmasını içerir (Güngör, Ünal, 2018: 13).

• Yüksek Verimli Isıtma ve Soğutma Sistemleri: Yüksek verimli ısıtma ve soğutma sistemleri, enerji verimliliği sağlayan bir teknolojidir. Bu sistemler, yüksek verimli kazanlar, enerji geri kazanım sistemleri, ısı pompaları ve diğer teknolojileri içerir (Bekaroğlu, Şentürk, 2019: 99).

• Aydınlatma Sistemleri: Aydınlatma, binaların enerji tüketiminde önemli bir rol oynar. Enerji verimli aydınlatma sistemleri, LED aydınlatma, sensörler ve zamanlayıcılar gibi teknolojileri içerir (Güngör, Ünal, 2018: 13).

• Yenilenebilir Enerji Kaynakları: Yenilenebilir enerji kaynakları, enerji verimliliği sağlayan bir teknolojidir. Bu kaynaklar, güneş, rüzgâr, hidroelektrik ve biyokütle gibi doğal kaynaklardan elde edilen enerjiyi kullanır. Yenilenebilir enerji kaynakları, fosil yakıtlara olan bağımlılığı azaltır ve çevresel etkileri azaltarak sürdürülebilir bir enerji kaynağı sağlar (Baysal, Kaya, 2018: 22).

• Akıllı Bina Teknolojileri: Akıllı bina teknolojileri, binaların enerji verimliliğini artırmak için kullanılan bir dizi teknolojidir. Bu teknolojiler arasında, bina otomasyon sistemleri, sensörler, enerji yönetim sistemleri ve ev otomasyon sistemleri yer alır (Bekaroğlu, Şentürk, 2019: 99).

• Ulaşım: Enerji verimli ulaşım, enerji tasarrufu sağlayan bir uygulamadır. Bu uygulama, elektrikli araçlar, hibrit araçlar, bisikletler ve toplu taşıma gibi alternatif ulaşım seçeneklerini içerir (Kaynak, Kaya, 2018:99).

Enerji verimliliği teknolojileri ve uygulamaları, enerji tasarrufu sağlayarak çevresel etkileri azaltır ve enerji maliyetlerini düşürür. Bu teknolojiler ve uygulamalar, enerji verimliliği konusunda farkındalığı artırmak ve sürdürülebilir bir gelecek için önemli bir adım atmak için kullanılabilir (Durmuş, Şahin, 2018: 188).

Yapıların tasarımında, gün ışığı yönetimi için öncelikle yapının konumunun ve oryantasyonunun belirlenmesi gerekmektedir. Yapının bulunduğu konum, güneşin konumunu etkileyerek, doğal aydınlatma miktarını etkiler. Örneğin, kuzey yönüne bakan bir yapının doğal aydınlatma miktarı, güneye bakan bir yapıya göre daha az olacaktır. Bu nedenle, yapının güneş ışığına en fazla maruz kalacağı yöne doğru oryantasyonunun belirlenmesi gerekmektedir. Ayrıca, yapıların tasarımında, doğal aydınlatmayı artırmak için cam ve pencere gibi malzemelerin doğru bir şekilde seçilmesi gerekmektedir. Cam malzemeler, ışık geçirgenliği açısından farklı özelliklere sahiptir. Örneğin, düşük emisyonlu camlar, ışık geçirgenliği açısından daha yüksek performans gösterirken, güneş ısısını içeriye almayı engellerler. Bu, yapıların yaz aylarında daha serinkalmasını sağlar ve ısıtma ve soğutma maliyetlerini azaltır.

Doğal aydınlatma için, yapılarda pencere ve camların doğru yerleştirilmesi de önemlidir. Özellikle, doğal aydınlatmanın yetersiz olduğu iç mekanlarda, pencere ve camların konumlandırılması, ışığın daha homojen bir şekilde yayılmasını sağlayacak şekilde düzenlenmelidir. Ayrıca, pencere ve camların boyutu ve sayısı, yapının büyüklüğüne ve konumuna göre ayarlanmalıdır.

Doğal aydınlatmanın yanı sıra, yapıların yaz aylarında iç mekânın serin kalmasını sağlamak için güneş ışınlarını engelleyen çözümler de kullanılabilir. Örneğin, yapıların dış cephelerine çift camlı pencereler veya güneş kontrol filmi uygulanabilir. Bu uygulamalar, iç mekânın sıcaklığını düşürerek, yapıların enerji tüketimini azaltır ve işletme maliyetlerini düşürür.

Ayrıca, yapıların iç mekanlarında, gün ışığı yönetimi için doğru aydınlatma sistemleri kullanılmalıdır. Aydınlatma sistemleri, doğal aydınlatmanın yetersiz olduğu durumlarda iç mekanların aydınlatılması için kullanılır. Bu sistemlerin, enerji verimliliği açısından en uygun şekilde tasarlanması, yapının işletme maliyetlerini düşürürken, çevresel etkilerini de azaltır.

Sonuç olarak, enerji verimliliği, enerji kaynaklarının etkin kullanımını hedefleyen bir yaklaşım ve sürdürülebilir bir gelecek için önemli bir adımdır. Enerji verimli bina tasarımı, yüksek verimli ısıtma ve soğutma sistemleri, aydınlatma sistemleri, yenilenebilir enerji kaynakları, akıllı bina teknolojileri ve enerji verimli ulaşım gibi teknolojiler ve uygulamalar, enerji verimliliğini sağlamak için kullanılabilir (Yıldız, Bayram, 2019: 35).

1.4. Binaların Enerji Performansı

Binaların enerji performansı, binaların enerji verimliliği ve enerji tüketimi ile ilgilidir. Binaların enerji performansı, sürdürülebilir bir gelecek için önemli bir faktördür. Bu nedenle, binaların enerji performansını artırmak, enerji tasarrufu sağlamak ve çevresel etkileri azaltmak için tasarım stratejileri ve teknolojiler kullanılmalıdır (Arslan vd., 2017: 258).

1.4.1. Binaların Enerji Performansı

Binaların enerji performansı, binaların enerji tüketimi ve enerji verimliliği ile ilgilidir. Enerji verimliliği, doğru malzeme seçimi, izolasyon, ısıtma ve soğutma sistemleri, aydınlatma sistemleri ve diğer tasarım stratejileri kullanılarak artırılabilir (Şimşek, Demir, 2019: 77).

Performans değerlendirme sürecinde binalar, özellikle binaların yaşam döngüsü boyunca enerji tüketimini hesaba katarak değerlendirilebilir. Binaların yaşam döngüsü, inşaat, işletme ve yıkım aşamalarını içerir. Bu nedenle, binaların enerji performansının değerlendirilmesi, binaların tamamı için enerji verimliliği hedefleri belirlemeyi ve bu hedefleri gerçekleştirmek için tasarım stratejileri ve teknolojiler kullanmayı içermelidir (Öztürk, Karakuş, 2018: 124).

1.4.2. Enerji Performansı Değerlendirme Sistemleri

Enerji performansı değerlendirme sistemleri, binaların enerji verimliliğini ölçmek ve enerji verimliliği hedeflerine ulaşmak için tasarım stratejileri ve teknolojiler belirlemek için kullanılır. Bu değerlendirme sistemleri, binaların yaşam döngüsü boyunca enerji tüketimini hesaba katarak binaların enerji performansını ölçer (Atalay vd., 2019: 268).

Enerji performansı değerlendirme sistemleri arasında LEED (Leadership in Energy and Environmental Design), BREEAM (Building Research Establishment Environmental Assessment Method), Green Star ve Living Building Challenge gibi sistemler yer alır. Bu sistemler, binaların enerji verimliliği, çevresel etkileri, sağlık ve konfor gibi faktörleri değerlendirir ve binaların enerji performansı hakkında bir sertifika veya derecelendirme verir.

Enerji performansı değerlendirme sistemleri, binaların enerji performansını değerlendirerek enerji tasarrufu sağlar ve çevresel etkileri azaltır. Bu sistemler, tasarımcıların ve işletme sahiplerinin, binaların enerji verimliliği konusunda bilinçlenmelerine yardımcı olur ve enerji tasarrufu sağlamak için tasarım stratejileri ve teknolojiler kullanmalarını teşvik eder (Toprak, Küçük, 2018: 57).

LEED, BREEAM, Green Star ve Living Building Challenge gibi enerji performansı değerlendirme sistemleri, binaların enerji verimliliği ve çevresel etkileri hakkında bilgi sağlar. Bu sistemler, binaların enerji verimliliği, su verimliliği, malzeme seçimi, doğal aydınlatma ve havalandırma, akıllı bina teknolojileri, yenilenebilir enerji kullanımı ve çevresel etkiler gibi bir dizi faktörü değerlendirir.

Binaların enerji performansı, sadece enerji tasarrufu sağlamakla kalmaz, aynı zamanda enerji maliyetlerini düşürür ve işletme sahiplerine tasarruf sağlar. Binaların enerji performansı değerlendirme sistemleri, tasarımcıların ve işletme sahiplerinin, enerji verimliliği hedefleri belirlemelerine ve bu hedefleri gerçekleştirmek için tasarım stratejileri ve teknolojiler kullanmalarına yardımcı olur (Aydın, Kaya, 2019: 13).

Sonuç olarak, binaların enerji performansı, enerji verimliliği ve çevresel etkileri azaltmak için tasarım stratejileri ve teknolojiler kullanarak artırılabilir. Enerji performansı değerlendirme sistemleri, binaların enerji verimliliği ve çevresel etkileri hakkında bilgi sağlar ve tasarımcıların ve işletme sahiplerinin enerji verimliliği hedefleri belirlemelerine ve bu hedefleri gerçekleştirmek için tasarım stratejileri ve teknolojiler kullanmalarına yardımcı olur.

1.5. Sürdürülebilir Enerji Kaynakları

Sürdürülebilir enerji kaynakları, doğal kaynakların tükenmesini önlemek ve çevresel etkileri azaltmak için kullanılan enerji kaynaklarıdır. Bu kaynaklar, yenilenebilir kaynaklardan veya temiz kaynaklardan elde edilebilir. Sürdürülebilir enerji kaynakları, enerji tüketimini azaltarak çevre üzerindeki etkileri azaltır ve sürdürülebilir bir gelecek için önemli bir adımdır (Savaş, Gül, 2018: 110).

1.5.1. Sürdürülebilir Enerji Kaynakları

Sürdürülebilir enerji kaynakları arasında, güneş enerjisi, rüzgar enerjisi, hidroelektrik enerjisi, biyokütle enerjisi ve jeotermal enerji gibi kaynaklar yer alır (Kara, Akın, 2017: 35).

Güneş enerjisi, güneş panelleri ile toplanır ve elektrik enerjisi üretmek için kullanılır. Rüzgar enerjisi, rüzgar türbinleri ile toplanır ve elektrik enerjisi üretmek için kullanılır. Hidroelektrik enerji, su kaynaklarından toplanır ve elektrik enerjisi üretmek için kullanılır. Biyokütle enerjisi, bitkisel atıklar veya biyokütle türleri gibi organik malzemelerden üretilir ve ısı veya elektrik enerjisi üretmek için kullanılır. Jeotermal enerji ise, yeryüzü kaynaklarından toplanır ve ısı veya elektrik enerjisi üretmek için kullanılır.

Sürdürülebilir enerji kaynakları, fosil yakıtlara olan bağımlılığı azaltır ve çevresel etkileri azaltarak sürdürülebilir bir enerji kaynağı sağlar (Bayram vd., 2020: 11).

1.5.2. Kaynakların Kullanımı ile İlgili Avantajlar ve Dezavantajlar

Sürdürülebilir enerji kaynaklarının kullanımı, bir dizi avantaj ve dezavantaj içerir.

Avantajlar:

- Sürdürülebilir enerji kaynakları, doğal kaynakların tükenmesini önler ve enerji bağımlılığını azaltır (Çevik, Özdemir, 2017: 46).
- Sürdürülebilir enerji kaynakları, fosil yakıtlara olan bağımlılığı azaltarak, enerji güvenliğini artırır.
- Sürdürülebilir enerji kaynakları, çevresel etkileri azaltarak, temiz hava ve su sağlar.
- Sürdürülebilir enerji kaynakları, iş yaratır ve ekonomik büyümeyi destekler (Koçak, Demir, 2019: 46).

Dezavantajlar:

- Sürdürülebilir enerji kaynaklarının kurulumu, geleneksel enerji kaynaklarına göre daha yüksek maliyetli olabilir. Özellikle yenilenebilir enerji kaynaklarının yatırım maliyetleri, geleneksel enerji kaynaklarına göre daha yüksek olabilir. Ancak, bu maliyetlerin zamanla azalması beklenir (Şahin, Kuzu, 2017: 25).
- Sürdürülebilir enerji kaynaklarının depolanması ve dağıtımı, geleneksel enerji kaynaklarına göre daha zor olabilir. Örneğin, güneş enerjisi ve rüzgâr enerjisi üretimi, zaman zaman dalgalanabilir ve bu nedenle depolanması ve dağıtımı zor olabilir.
- Bazı sürdürülebilir enerji kaynakları, özellikle hidroelektrik enerji ve biyokütle enerjisi gibi kaynaklar, doğal yaşam alanlarına ve biyoçeşitliliğe zarar verebilir. Bu nedenle, sürdürülebilir enerji kaynakları kullanılırken, doğal yaşam alanları ve biyoçeşitlilik korunmalıdır (Erdoğan, Koçak, 2019).

Sonuç olarak, sürdürülebilir enerji kaynakları, enerji bağımlılığını azaltarak, çevresel etkileri azaltarak ve ekonomik büyümeyi destekleyerek, sürdürülebilir bir gelecek için önemlidir. Ancak, sürdürülebilir enerji kaynakları kullanılırken, doğal yaşam alanları ve biyoçeşitlilik korunmalı ve enerji kaynaklarının depolanması ve dağıtımı konusunda da dikkatli olunmalıdır (Büyüksaraç, Hacıoğlu, 2018: 29).

1.6. Yenilenebilir Enerji Kaynakları ve Binalar

Yenilenebilir enerji kaynakları, doğal kaynakların tükenmesini önlemek ve çevresel etkileri azaltmak için kullanılan enerji kaynaklarıdır. Bu kaynaklar, binalarda da kullanılabilir ve sürdürülebilir bir enerji kaynağı sağlar. Yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımı, binaların enerji verimliliğini artırarak enerji tasarrufu sağlar ve çevresel etkileri azaltır.

1.6.1. Yenilenebilir Enerji Kaynaklarının Binalarda Kullanımı

Yenilenebilir enerji kaynakları, binalarda elektrik, ısı ve soğutma için kullanılabilir. Bu kaynaklar arasında, güneş enerjisi, rüzgâr enerjisi, hidroelektrik enerjisi, biyokütle enerjisi ve jeotermal enerji gibi kaynaklar yer alır (Kara, Akın, 2017: 35).

Güneş enerjisi, güneş panelleri ile toplanır ve binalarda elektrik ve sıcak su üretmek için kullanılabilir. Rüzgâr enerjisi, rüzgâr türbinleri ile toplanır ve binalarda elektrik enerjisi üretmek için kullanılabilir. Hidroelektrik enerji, su kaynaklarından toplanır ve binalarda elektrik enerjisi üretmek için kullanılabilir. Biyokütle enerjisi, bitkisel atıklar veya biyokütle türleri gibi organik malzemelerden üretilir ve binalarda ısı veya elektrik enerjisi üretmek için kullanılabilir. Jeotermal enerji ise, yeryüzü kaynaklarından toplanır ve binalarda ısı veya elektrik enerjisi üretmek için kullanılabilir. Yenilenebilir enerji kaynaklarının binalarda kullanımı, enerji bağımlılığını azaltır ve çevresel etkileri azaltarak sürdürülebilir bir enerji kaynağı sağlar (Yıldız, Bayram, 2019: 35).

1.6.2. Yenilenebilir Enerji Kaynakları ile İlgili Teknolojiler ve Uygulamalar

Yenilenebilir enerji kaynaklarının binalarda kullanımı için bir dizi teknoloji ve uygulama mevcuttur. Bu teknolojiler, enerji verimliliğini artırarak enerji tasarrufu sağlar ve çevresel etkileri azaltır (Savaş, Gül, 2018: 35).

Güneş panelleri, binalarda elektrik ve sıcak su üretmek için kullanılır. Güneş panelleri, güneş enerjisini elektrik enerjisine dönüştürür ve binalarda kullanılan elektrik enerjisi miktarını azaltır. Isı pompaları, binalarda ısıtma ve soğutma için kullanılır ve yenilenebilir enerji kaynaklarından elde edilen enerjiyi kullanarak daha az enerji tüketir. Rüzgâr türbinleri, binalarda elektrik enerjisi üretmek için kullanılabilir. Hidroelektrik enerji, binalarda elektrik enerjisi üretmek için kullanılabilir. Biyokütle kazanları, binalarda ısıtma ve sıcak su için kullanılır. Jeotermal ısı pompaları, binalarda ısıtma ve soğutma için kullanılır (Toprak, Küçük, 2018).

Yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımı, binaların enerji performansını artırır ve enerji tasarrufu sağlar. Bu kaynakların kullanımı ayrıca, binaların enerji verimliliği ve çevre dostu tasarımı için önemli bir adım atar. Yenilenebilir enerji kaynakları kullanılarak, sürdürülebilir bir gelecek için atılan adımlar artar (Kaynak, Kaya, 2018: 99).

Sonuç olarak, yenilenebilir enerji kaynaklarının binalarda kullanımı, enerji verimliliği ve sürdürülebilirlik için önemlidir. Yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımı, binaların enerji verimliliğini artırır ve çevresel etkileri azaltarak sürdürülebilir bir gelecek için önemli bir adım atar (Şimşek, Demir, 2019:77).

1.7. Binaların Enerji Verimliliği ve Çevresel Etkileri

Binaların enerji verimliliği, doğal kaynakların etkin kullanımı ve çevre üzerindeki etkilerin en aza indirilmesi ile ilgilidir. Enerji verimli binalar, enerji tasarrufu sağlar ve çevresel etkileri azaltır.

1.7.1. Enerji Verimli Binaların Çevresel Etkilere Etkisi

Enerji verimli binaların çevresel etkilere etkisi büyüktür. Enerji verimli binalar, enerji tasarrufu sağlar ve bu da doğal kaynakların tükenmesini önler. Ayrıca, enerji verimli binalar, çevresel etkileri azaltarak çevreyi korur. Enerji verimli binaların çevresel etkilere etkisi aşağıdaki faktörlere bağlıdır:

- Binaların malzemeleri: Enerji verimli binaların inşası için çevre dostu malzemeler kullanılmalıdır. Bu malzemeler geri dönüştürülebilir ve çevreye zararlı olmayan malzemelerdir (Koçak, Demir, 2019).
- Binaların tasarımı: Enerji verimli binaların tasarımı, enerji tasarrufu sağlar ve çevresel etkileri azaltır. Binaların tasarımı, enerji verimli aydınlatma, ısıtma ve soğutma sistemleri, su tasarrufu ve doğal havalandırma gibi özellikleri içermelidir.
- Enerji kaynakları: Enerji verimli binaların enerji kaynakları, yenilenebilir enerji kaynaklarından oluşmalıdır. Yenilenebilir enerji kaynakları, çevresel etkileri azaltır ve enerji tasarrufu sağlar (Şahin, Kuzu, 2017).

Enerji verimli binaların çevresel etkilere etkisi, doğal kaynakların korunması ve çevrenin korunması için önemlidir. Enerji verimli binalar, sürdürülebilir bir gelecek için atılan önemli adımlardan biridir.

1.7.2. Enerji Verimli Binaların Yaygınlaşması ile İlgili Zorluklar

Enerji verimli binaların yaygınlaşması, birçok zorluk ile karşı karşıyadır. Bu zorluklar aşağıdaki şekillerde özetlenebilir (Öztürk, Karakuş, 2018: 124):

- Yüksek maliyetler: Enerji verimli binaların inşası, geleneksel binalara göre daha yüksek maliyetli olabilir. Ancak, uzun vadede enerji tasarrufu sağlayarak bu maliyetlerin geri kazanılması mümkündür.

- Eğitim ve farkındalık: Enerji verimli binaların yaygınlaşması için, insanların eğitilmesi ve farkındalığın artırılması gerekmektedir. Bina sahipleri, tasarımcılar ve inşaatçılar, enerji verimli bina tasarımı hakkında bilgi sahibi olmalı ve bu konuda farkındalık kazanmalıdır.
- Yönetmelikler ve standartlar: Enerji verimli binaların yaygınlaşması için, yönetmelikler ve standartlar belirlenmeli ve uygulanmalıdır. Bu standartlar, enerji verimli bina tasarımı ve inşaatı için gereklidir.
- İnşaat sektöründe değişiklikler: Enerji verimli binaların yaygınlaşması için, inşaat sektöründe değişiklikler yapılması gerekmektedir. Bu değişiklikler, enerji verimli malzemelerin kullanımını ve enerji verimli teknolojilerin kullanımını içerebilir.
- Enerji verimli binaların yaygınlaşması için bu zorlukların üstesinden gelinmesi gerekmektedir. Enerji verimli binalar, çevresel etkileri azaltır ve enerji tasarrufu sağlar. Bu da doğal kaynakların korunması ve sürdürülebilir bir gelecek için önemli bir adımdır.

Sonuç olarak, binaların enerji verimliliği ve çevresel etkileri, sürdürülebilir bir gelecek için önemlidir. Enerji verimli binalar, enerji tasarrufu sağlar, çevresel etkileri azaltır ve doğal kaynakların korunmasına yardımcı olur. Enerji verimli binaların yaygınlaşması için, insanların eğitilmesi, yönetmeliklerin ve standartların belirlenmesi ve inşaat sektöründe değişiklikler yapılması gerekmektedir (Öztürk, Karakuş, 2018: 124).

1.7.3. Binaların Enerji Verimliliğine Yönelik Mevzuat

Günümüzde, çevresel etkilerin azaltılması ve enerji tasarrufu konuları, sürdürülebilir mimari tasarımın önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu nedenle, birçok ülke, enerji verimliliği ile ilgili mevzuatlar oluşturarak, yapıların enerji tüketimini azaltmayı hedeflemiştir.

Türkiye'de de, yapıların enerji tüketimini azaltmayı hedefleyen birçok mevzuat bulunmaktadır. Bu mevzuatlar, yapılarda kullanılan malzemelerden, ısıtma ve soğutma sistemlerine kadar birçok farklı konuda düzenlemeler içermektedir.

Örneğin, Türkiye'de "Binalarda Enerji Performansı Yönetmeliği" adı altında bir yönetmelik bulunmaktadır. Bu yönetmelik, yapıların enerji tüketimini azaltmayı hedefleyerek, binalarda enerji verimliliği konusunda minimum standartları belirlemektedir. Yönetmelik, yeni inşa edilen binaların yanı sıra, mevcut binaların da enerji performanslarının iyileştirilmesi için düzenlemeler içermektedir (Kara, Akın, 2017: 35).

Ayrıca, "Yapı Malzemelerinde Enerji Verimliliği Yönetmeliği" adı altında bir yönetmelik de bulunmaktadır. Bu yönetmelik, yapı malzemelerinin enerji verimliliği açısından uygunluğunu belirleyen standartları belirler. Yönetmelik, özellikle, ısı yalıtımı ve güneş kontrolü gibi konulara odaklanarak, yapıların enerji tüketimini azaltmayı hedefler.

Ayrıca, "Binalarda Isı Yalıtımı Yönetmeliği" adı altında bir yönetmelik de bulunmaktadır. Bu yönetmelik, binaların ısı yalıtımı özelliklerini belirleyerek, yapıların enerji tüketimini azaltmayı hedefler. Yönetmelik, yeni inşa edilen binaların yanı sıra, mevcut binaların da ısı yalıtımı özelliklerinin iyileştirilmesi için düzenlemeler içermektedir.

Bunların yanı sıra, Türkiye'de, binaların enerji performansını ölçen "Enerji Kimlik Belgesi" de bulunmaktadır. Enerji Kimlik Belgesi, binaların enerji performansını ölçerek, enerji tüketimlerinin azaltılması için öneriler sunar. Bina sahipleri ve kiracılar, Enerji Kimlik Belgesi sayesinde, yapıların enerji verimliliği konusunda ne kadar başarılı olduklarını ve neler yapabileceklerini öğrenebilirler (Kaynak, Kaya, 2018: 101).

Tüm bu mevzuatlar, yapıların enerji tüketimini azaltmayı hedefleyerek, sürdürülebilir mimari tasarımın yaygınlaşmasına katkı sağlamaktadır. Ancak, mevzuatların uygulanması konusunda da önemli zorluklar bulunmaktadır. Özellikle, mevcut binaların enerji performansının iyileştirilmesi konusunda, uygulama sorunları yaşanabilmektedir.

Yöntem

Bu çalışmada kullanılan yöntem, literatür taramasıdır. Bu yöntem, belirli bir konuda yapılmış araştırmaları ve yayınları sistematik olarak tarayarak özetlemeyi ve analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmada, yirmi akademik kaynak kullanılarak sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularında yapılan çalışmalar ve öneriler incelenecektir.

Araştırmanın amaçları ve sonuçları, belirlenen araştırma sorularına göre sınıflandırılarak içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenecektir. Bu yöntem, belirli bir konudaki metinleri sistematik olarak analiz ederek önceden belirlenmiş kategoriler doğrultusunda veri toplama ve analiz etme işlemidir. Bu yöntem kullanılarak sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konusunda yapılan çalışmaların anahtar noktaları belirlenecek ve sonuçlar analiz edilecektir.

Doküman analizi yöntemi de kullanılacaktır. Bu yöntem, belirli bir konudaki dokümanları sistematik olarak analiz ederek önceden belirlenmiş kriterler doğrultusunda veri toplama ve analiz etme işlemidir. Bu yöntem kullanılarak incelenen akademik kaynaklar arasından belirli kriterlere göre seçim yapılacak ve veriler analiz edilecektir.

Verilerin analizi, önceden belirlenmiş kriterler doğrultusunda yapılacaktır. Bu kriterler, araştırmanın amaçları ve sorularına uygun olarak belirlenecektir. Analiz sonuçları, araştırmanın amacına uygun olarak sunulacak ve yorumlanacaktır. Bu çalışma, literatür taraması, içerik analizi ve doküman analizi yöntemlerini kullanarak, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularında yapılan çalışmaların incelenmesini amaçlamaktadır. Bu yöntemlerin kullanımı ile elde edilecek sonuçlar, konu hakkında daha derinlemesine bilgiedinmek isteyenler için önemli bir kaynak olacaktır.

Bulgular

Akbulut ve İnkaya (2019), sürdürülebilir binalar için enerji verimli tasarım prensiplerini araştırmışlardır. Bu çalışmada, sürdürülebilirlik hedefleriyle uyumlu, enerji verimli bina tasarımı prensipleri belirlenmiştir.

Al-Ajmi ve Hamed (2020), sürdürülebilir binalara geçiş yaparken ortaya çıkan zorluklar ve fırsatları araştırmışlardır. Bu çalışmada, çevre dostu binalara geçişin önemli faydaları ve ülke özelinde karşılaşılan zorluklar tartışılmıştır.

Bao, Lam ve Li (2019), çevre dostu bina derecelendirme sistemleri hakkında bir araştırma yapmışlardır. Bu çalışmada, derecelendirme sistemlerinin araştırma yöntemi ve enerji performansını etkileyen faktörler incelenmiştir.

Balci (2019), Türkiye'de enerji verimli bina tasarımı için bir vaka çalışması yapmıştır. Bu çalışmada, enerji tasarrufu sağlayan tasarım stratejileri, malzeme seçimleri ve yenilenebilir enerji kaynakları kullanımı incelenmiştir.

Dehghanian ve Maerefat (2021), enerji verimli binalarda kullanılan son teknolojileri ve gelecek perspektiflerini araştırmışlardır. Bu çalışmada, enerji tasarrufu sağlayan teknolojiler, bina yönetimi ve yenilenebilir enerji kaynakları gibi konular ele alınmıştır.

Güzel (2019), sürdürülebilir mimari konusunda bir araştırma yapmıştır. Çalışmasında sürdürülebilir mimari tasarım prensipleri, yeşil bina sertifikasyon sistemleri ve sürdürülebilir yapı malzemeleri gibi konular ele alınmıştır. Ayrıca, sürdürülebilir mimari uygulamalarının enerji verimliliği, çevre dostu yapı malzemeleri ve yenilenebilir enerji kaynakları gibi faktörlere nasıl etki ettiği incelenmiştir.

Bahrami ve Mousavi (2018), şehir çevresindeki enerji tasarrufu ve çevre kalitesi üzerinde yeşil çatıların rolünü araştırmışlardır. Çalışmalarında, yeşil çatıların enerji verimliliği, hava kalitesi, rüzgâr düzenlemesi ve su yönetimi gibi alanlarda nasıl fayda sağladığı ele alınmıştır.

Yang, Lin ve Zhang (2020), bina enerji verimliliği teknolojilerinin yaşam döngüsü değerlendirmelerini ele aldıkları bir derleme çalışması yapmışlardır. Çalışmalarında, bina enerji verimliliği teknolojilerinin çevresel etkileri, enerji tasarrufu ve yenilenebilir enerji kaynakları gibi faktörlere nasıl etki ettiği incelenmiştir.

Sözen ve Arcaklıoğlu (2019), Türkiye'deki yeşil binaların enerji verimliliği ve sürdürülebilirliği konularını ele almışlardır. Çalışmalarında, Türkiye'deki yeşil bina projelerinin enerji tasarrufu, sürdürülebilir malzeme kullanımı ve yeşil bina sertifikasyonları gibi konuları değerlendirmişlerdir.

Chen ve Sun (2021), yeşil binaların ekonomik faydalarının incelendiği bir derleme çalışması yapmışlardır. Çalışmalarında, yeşil binaların işletme maliyetleri, emlak değeri ve çalışan sağlığı gibi konulardan nasıl fayda sağladığı ele alınmıştır.

Kamal ve Budaiwi (2019), sürdürülebilir bina tasarımı konusunda BIM'in yeteneklerini ve zorluklarını ele alan bir derleme çalışması yapmışlardır. BIM'in sürdürülebilirlik açısından nasıl kullanılabileceği, bina tasarımı ve inşaat süreçlerinde nasıl avantaj sağlayabileceği ve bu süreçlerdeki zorluklar ele alınmıştır.

Kaya (2019), yeşil binaların insan sağlığına olan etkilerini Türkiye'deki örneklerle ele alan bir çalışma yapmıştır. Araştırma, yeşil binaların iç mekan kalitesi, çalışan performansı, konfor seviyeleri ve sağlık üzerindeki etkilerini incelemiştir.

Hassan ve Al-Obaidi (2020), enerji verimli binaların enerji derecelendirme sistemleri ve bina enerji simülasyon araçları ile nasıl değerlendirilebileceği konusunda bir derleme çalışması yapmışlardır. Çalışmalarında, enerji derecelendirme sistemleri, bina enerji simülasyon araçları ve bu araçların nasıl kullanılabileceği ele alınmıştır.

Ekmekyapar ve Kahraman (2020), Türkiye'deki sertifikalı yeşil binaları karşılaştıran bir çalışma yapmışlardır. Araştırma, yeşil bina sertifikasyon süreci, yeşil binaların sürdürülebilirlik ve enerji verimliliği özellikleri, bu özelliklerin maliyetler üzerindeki etkisi ve sertifikasyonun faydaları gibi konulara odaklanmıştır.

Lützkendorf (2017), gayrimenkul portföylerine sürdürülebilirlik kriterlerinin entegrasyonu konusunda eleştirel bir inceleme yapmıştır. Araştırmada, farklı sürdürülebilirlik kriterleri ve bunların portföy yönetimine entegrasyonu konusunda farklı yaklaşımları değerlendirilmiştir.

Erol ve Kavlak (2018), yenilenebilir enerjinin sürdürülebilir binalarda kullanımının rolünü incelemişlerdir. Çalışmalarında, güneş enerjisi, rüzgar enerjisi ve biyokütle enerjisi gibi yenilenebilir enerji kaynaklarının binalarda kullanımının faydaları ve zorlukları ele alınmıştır.

Arifoglu ve Yıldız (2019), Türkiye'deki mimarlık eğitiminde sürdürülebilir tasarım prensiplerinin entegrasyonunu araştırmışlardır. Çalışmalarında, mimarlık eğitiminde sürdürülebilir tasarımın ne kadar önemli olduğu, öğrencilerin sürdürülebilir tasarım konusunda ne kadar bilgi sahibi olduğu ve sürdürülebilir tasarımın nasıl daha iyi entegre edilebileceği ele alınmıştır.

Sartori ve Hestnes (2007), konvansiyonel ve düşük enerjili binaların yaşam döngüsündeki enerji kullanımını incelemişlerdir. Çalışmalarında, farklı binaların enerji kullanımı ve enerji verimliliği konuları ele alınmıştır.

Topal ve Karakurt (2021), Türkiye'deki sürdürülebilir mimarlık bağlamında yeşil çatıların kullanımını araştırmışlardır. Çalışmalarında, yeşil çatıların çevresel etkileri, enerji verimliliği sağlama potansiyeli ve Türkiye'deki uygulama örnekleri ele alınmıştır.

Sonuç

Bu araştırmanın amacı, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularında yapılmış çalışmalarını inceleyerek bu alanlarda kullanılacak öneriler sunmaktır. Yapılan literatür taraması sonucunda, sürdürülebilir mimari tasarımı ve enerji verimliliği konularında birçok çalışmanın yapıldığı görülmüştür. Bu çalışmalar, çevresel etkilerin azaltılması, enerji tasarrufu sağlanması, insan sağlığı ve konforu gibi birçok fayda sağlamaktadır.

Sürdürülebilir mimari tasarımı, doğal kaynakların etkin kullanımı ve çevresel etkilerin en aza indirilmesiyle ilgilidir. Bu tasarım, yapının malzemelerinin seçimi, enerji verimliliği, su tasarrufu, yeşil alanların kullanımı ve geri dönüşüm gibi faktörleri içerir. Enerji verimliliği de aynı şekilde çevresel etkilerin azaltılması ve enerji tasarrufu sağlanması için önemli bir faktördür. Bu konuda yapılan çalışmalar, enerji verimli aydınlatma sistemleri, yenilenebilir enerji kaynakları, bina yönetimi ve teknolojileri gibi konuları ele almaktadır.

Ayrıca, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularında yapılan çalışmaların ekonomik faydaları da dikkate alınmıştır. Yeşil binaların işletme maliyetleri, emlak değeri ve çalışan sağlığı gibi konularda nasıl fayda sağladığı incelenmiştir.

Bununla birlikte, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularının yaygınlaştırılması zorluklar da içermektedir. Bu zorluklar, yüksek maliyetler, yetersiz bilgi, yasal düzenlemeler ve bilinçsiz tüketim alışkanlıkları gibi faktörleri içermektedir.

Sürdürülebilir mimari tasarımı ve enerji verimliliği, çevre üzerindeki olumsuz etkilerin azaltılması ve doğal kaynakların korunması için önemli bir adımdır. Bu konuda yapılan çalışmalar, çevresel etkilerin azaltılması, enerji tasarrufu sağlanması, insan sağlığı ve konforu gibi birçok fayda sağlamaktadır. Bununla birlikte, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularının yaygınlaştırılması zorluklar içermektedir. Bu zorlukların aşılması için, yetersiz bilgi ve bilinçsiz tüketim alışkanlıklarının önüne geçmek, teşvik edici politikalar ve regülasyonlar oluşturmak ve yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımını yaygınlaştırmak gibi çeşitli adımlar atılması gerekmektedir.

Bu araştırmada, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konuları hakkında yapılan çalışmalar ve öneriler incelenmiştir. Literatür taraması yapılarak toplanan veriler, içerik analizi ve doküman analizi yöntemleri kullanılarak analiz edilmiştir. Bulgular, sürdürülebilir mimari tasarımı ve enerji verimliliğinin, çevre üzerinde olumlu etkileri olduğunu ve enerji tasarrufu sağladığını göstermiştir. Ayrıca, yeşil binaların işletme maliyetleri, emlak değeri ve çalışan sağlığı gibi konularda da fayda sağladığı belirlenmiştir.

Ancak, sürdürülebilir mimari ve enerji verimliliği konularının yaygınlaştırılması için karşılaşılan zorlukların aşılması gerekmektedir. Bu zorlukların aşılması için, eğitim ve bilgilendirme faaliyetleri yapılması, teşvik edici politikalar ve regülasyonlar oluşturulması ve yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımının yaygınlaştırılması gibi adımlar atılması gerekmektedir. Böylece, sürdürülebilir mimari tasarımı ve enerji verimliliği konuları, çevre ve insan sağlığı için önemli bir adım olmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Akbulut, Ö., ; İnkaya, A. F. (2019). “Energy efficient design principles for sustainable buildings” *Journal of Sustainable Development and Energy Management*, 6 (1), 12-19.
- Al-Ajmi, F., ; Hamed, N. M. (2020). “Towards green buildings: challenges and opportunities in Kuwait.” *International Journal of Environmental Science and Technology*, 17 (4), 1933-1944.
- Arifoglu, K., ; Yıldız, E. (2019). “An investigation on the integration of sustainable design principles into architectural education in Turkey.” *Journal of Cleaner Production*, 239, 118012.
- Arslan, Ö. ; Öztürk, H., ; Karakuş, Ş. (2017). “Sürdürülebilir yapılar ve enerji verimli mimari tasarım.” *Elektrik-Elektronik- Bilgisayar Mühendisliği 14. Ulusal Kongresi Bildirileri*, 257-262.
- Atalay, M. A.,; Özkan, H. I. ; Gülser, M. (2019). “Enerji verimliliği sağlanan sürdürülebilir mimari tasarım kriterleri.” *Journal of Sustainable Architecture and Civil Engineering*, 56 (3), 266-275.
- Aydın, S.; Kaya, F. (2019). “Sürdürülebilir mimari tasarımın çevresel etkilere etkisi”. *Journal of Science and Engineering Research*, 6 (2), 12-19.
- Bahrami, P.; Mousavi, S. M. (2018). “Investigating the role of green roofs in energy savings and improving the quality of urban environment.” *Journal of Urban Management*, 7 (2), 15-24.
- Balci, C. (2019). “Energy efficient building design: A case study in Turkey.” *Journal of Cleaner Production*, 208, 880-889.
- Bao, Y. ; Lam, J. C. ; Li, D. H. (2019). “Green building rating systems: A review of research methodology and energy performance.” *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 114, 109327.

- Bayram, Ö. F. ; Gündüz, G. T., ; Yıldız, M. E. (2020). "Yenilenebilir enerji kaynakları ve binaların enerji verimliliği." *Journal of Building Engineering and Sustainable Development*, 1 (1), 10-18.
- Baysal, G. ; Kaya, S. (2018). "Enerji verimli binaların yaygınlaşması için yöntem ve öneriler." *Journal of Energy and Environment*, 7 (2), 21-29.
- Bekaroğlu, E. ; Şentürk, Z. (2019). "Sürdürülebilir mimari tasarımın insan sağlığına etkisi." *Journal of Health and Environment*, 10 (2), 98-106.
- Büyüksaraç, A., ; Hacıoğlu, U. (2018). "Sürdürülebilir mimari tasarım ve yenilenebilir enerji kaynakları." *Journal of Sustainable Energy and Environment*, 5 (1), 28-34.
- Chen, Y. ; Sun, J. (2021). "A review of the economic benefits of green buildings." *Building and Environment*, 196, 107812.
- Çevik, M. Y. ; Özdemir, M. (2017). "Sürdürülebilir enerji kaynakları ve binaların enerji performansı." *Journal of Energy and Climate Change*, 8 (1), 45-52.
- Dehghanian, P. ; Maerefat, M. (2021). "Energy efficiency in buildings: A review of the latest technologies and future prospects." *Energy Reports*, 7, 1756-1774.
- Durmuş, H. ; Şahin, İ. (2018). "Enerji verimli binaların tasarımı ve yapımı." *Journal of Civil Engineering and Architecture*, 12 (3), 187-196.
- Ekmekyapar, M. M.,; Kahraman, M. E. (2020). "Sustainability and energy efficiency in architecture: A comparative analysis of certified green buildings in Turkey." *Journal of Cleaner Production*, 251, 119673.
- Erdoğan, E., ; Koçak, E. (2019). "Sürdürülebilir mimari tasarımın malzeme seçimine etkisi." *Journal of Materials and Construction*, 13 (2), 45-52.
- Erol, R., ; Kavlak, G. (2018). "The role of renewable energy in sustainable buildings." *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 81, 119-130.
- Güngör, M., ; Ünal, E. (2018). "Enerji verimli binaların yaygınlaştırılması için yöntem ve stratejiler." *Journal of Sustainable Development and Energy Management*, 6 (1), 12-19.
- Güzel, B. (2019). "Sustainable architecture: Building for a better future." *Journal of Environmental Management and Tourism*, 10 (1), 174-182.
- Hassan, I. H., ; Al-Obaidi, K. M. (2020). "Energy-efficient buildings: An overview of energy rating systems and building energy simulation tools". *Energy Reports*, 6, 48-58.
- Kamal, M. M., ; Budaiwi, I. M. (2019). "Sustainable building design: A review of building information modeling (BIM) capabilities and challenges." *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 113, 109275.
- Kara, B., ; Akın, M. (2017). "Sürdürülebilir mimari tasarım ve su tasarrufu." *Journal of Water Resources and Environmental Engineering*, 7 (1), 34-42. 13.
- Kaynak, T., ; Kaya, F. (2018). "Sürdürülebilir mimari tasarımın enerji verimliliği üzerine etkisi." *Journal of Energy and Power Engineering*, 12 (2), 98-107.
- Kaya, M. (2019). "The impact of green buildings on human health: Evidence from Turkey." *Journal of Cleaner Production*, 231, 1050-1060.

- Koçak, E., ; Demir, İ. (2019). “Sürdürülebilir enerji kaynaklarının binalarda kullanımı.”” *Journal of Sustainable Energy and Environment*, 6 (2), 45-52.
- Lützkendorf, T. (2017). The integration of sustainability criteria into real estate portfolios: A critical review of conceptual approaches.” *Journal of Cleaner Production*, 142, 427-435.
- Öztürk, H., ; Karakuş, Ş. (2018). “Enerji verimli binaların tasarımı ve çevresel etkilere etkisi.” *Journal of Environmental Protection and Ecology*, 19 (2), 123-132.
- Sartori, I., ; Hestnes, A. G. (2007). “Energy use in the life cycle of conventional and low-energy buildings: A review article.” *Energy and Buildings*, 39 (3), 249-257.
- Savaş, S., ; Gül, M. (2018). “Sürdürülebilir mimari tasarım ve malzeme seçimi.” *Journal of Materials Science and Engineering*, 12 (3), 109-118.
- Sözen, A., ; Arcaklıoğlu, E. (2019). “An evaluation of energy efficiency and sustainability of green buildings: Case of Turkey.” *International Journal of Energy Economics and Policy*, 9 (4), 255-264.
- Şahin, İ., ; Kuzu, S. L. (2017). “Sürdürülebilir enerji kaynakları ve binaların enerji verimliliği.” *Journal of Renewable Energy and Sustainable Development*, 4 (1), 23-30.
- Şimşek, S., ; Demir, İ. (2019). “Sürdürülebilir mimari tasarımın enerji performansı değerlendirme sistemleri üzerine etkisi.” *Journal of Building Assessment and Performance*, 8 (2), 76-83.
- Topal, E., ; Karakurt, İ. (2021). “An investigation on the use of green roofs in the context of sustainable architecture: A case study in Turkey.” *Journal of Environmental Management and Tourism*, 12 (4), 867-879.
- Toprak, M. E., ; Küçük, Y. (2018). “Sürdürülebilir enerji kaynakları ve binaların enerji performansı.” *Journal of Energy Technologies and Policy*, 6 (1), 56-63.
- Yang, Y., Lin, B., ; Zhang, W. (2020). “A review of life cycle assessment of building energy efficiency technologies.” *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 119, 109584.
- Yıldız, M. E., ; Bayram, Ö. F. (2019). “Sürdürülebilir enerji kaynakları ve yenilenebilir enerji teknolojileri.” *Journal of Renewable Energy and Sustainable Development*, 6 (2), 34-42.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 18.04.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 05.06.2023

*Atıf Bilgisi: Altyaprak, Y. (2023). "İlhan Berk'in Şiir Çizgisi". Hars Akademi, 6 (1), 73-95.

*Citation: Altyaprak, Y. (2023) "İlhan Berk's Poetry Style". Hars Akademi, 6 (1), 73-95.

İLHAN BERK'İN ŞİİR ÇİZGİSİ

*Yakup ALTIYAPRAK**

Öz

İlhan Berk modern Türk şiirinin en önemli isimlerindedir. Şüphesiz onu önemli kılan yön; şairin bitip tükenmez deneyseğidir. Öyle ki Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde görülen eğilimlerin pek çoğu İlhan Berk şiirinin de uğrak yerleri olmuştur. Bu bağlamda; toplumsuluktan İkinci Yeni'ye, fenomenolojiden düzyazı-şiire kadar tüm şiir yönelimleri İlhan Berk şiirinde kendine yer bulmuştur. Bu durum İlhan Berk'i diğer şairlerden ayırarak orijinal kılan yöndür. Hayatını şiire veren bir şair olarak o, Mehmet Fuat'ın ifadesiyle "*şiirin kırk türlü yazılacağını göstermek*" ister gibidir. Ve yine Mehmet Fuat'ın ifadesiyle dokunduğunu şiire çevirir.

Bu çalışmada İlhan Berk şiirinin genel eğilimleri belirlenerek şairin şiirinin imkânları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Şüphesiz bu eğilimlerin tam olarak analiz edilmesi böyle bir çalışmayı aşmaktadır. O bakımdan burada İlhan Berk şiiri bir yandan Cumhuriyet Dönemi genel şiir akımlarına paralel olarak incelenirken diğer yandan da onun Türk şiirine getirdiği yenilikler ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda İlhan Berk şiiri incelenirken şimdye kadar bahsedilmeyen yeni yönelimler kavramlaştırılarak ortaya koyulmuştur. Tüm bunlarla birlikte bu çalışmayla İlhan Berk şiiri okumalarına yeni perspektifler kazandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Berk, Cumhuriyet Dönemi, Modern Türk Şiiri.

* Doktora Öğrencisi. Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Giresun. Yakupalt@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8183-188X.

İLHAN BERK'S POETRY STYLE

*Yakup ALTIYAPRAK**

Abstract

İlhan Berk is one of the most important names of modern Turkish poetry. Undoubtedly, the aspect that makes him important is his inexhaustible experimentality. Insomuch that many of the tendencies seen in our poetry in the Republican period have become a stomping ground in İlhan Berk's poetry. In this context; From socialism to the Second New, from phenomenology to prose-poetry, all poetry movements found their place in İlhan Berk's poems. This is the aspect that distinguishes İlhan Berk from other poets and makes him unique. As a poet who devoted his life to poetry, he seems to have an eager to "show how a poem can be written in numerous ways," as Mehmet Fuat states. And again, with the expression of Mehmet Fuat, he was able to transform anything he touches, into poetry.

In this study, the general tendencies of İlhan Berk's poetry were determined and the possibilities of the poet's works were tried to be revealed. For sure, a full analysis of these trends is beyond such a study. Therefore, on one hand, İlhan Berk's poems were examined in parallel with the general poetry movements of the Republican period and on the other hand, the innovations she brought to our poetry were tried to be revealed. In this context, while examining İlhan Berk's poem, new orientations that have not been mentioned until now have been conceptualized and put forward. In addition to all these, this study has tried to gain new perspectives on İlhan Berk's poetry reading.

Keywords: İlhan Berk, Republican period, Modern Turkish Poetry.

* Phd Student, Giresun University, Institute Of Social Sciences, Department Of Turkish Language and Literature, Giresun.
Yakupalt@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8183-188X.

Giriş

Şiir, daima insanın içselliğinin en iyi dışavurum aracı olmuştur. Tarih boyunca insanlar acılarını, sevinçlerini, özlemlerini, aşklarını her zaman şiirle ifade etmişlerdir. Bu bakımdan şiirin insanlar üzerinde her zaman âdeta sihirli bir gücü olmuştur. Her ne kadar zaman ve mekânın değişimine paralel olarak şiir tarzları değişse de şiirin ifade ettiği duygular değişmemiştir. Çünkü insan olgusu evrenseldir ve onun içselliği tüm zamanlarda aynıdır. Bu bağlamda şiir öncelikle bir yapı sorunudur. Çünkü şiirde zaman içerisinde yapı (dil, biçim vd.) değişse de şiirlerin ortaya koyduğu insan değişmemiştir.

Şiirde, şairi şair yapan, onu şiir yazan diğer insanlardan ayıran unsur ise kendi sesini bulmasıdır. Bu bağlamda şair olmak öncelikle o "ses"i bulmaktan geçer. Bu durum hayatını şiire verip de o sesi bulamayanların bilinmeyen trajedileriyle doludur. Şair o "ses"e sahip olmak için her türlü kefareti ödemeye hazır kişidir. İlhan Berk hayatı boyunca bu kefareti fazlasıyla ödeyen şairlerdendir. O, şiiri tüm hayatının uğraşı yapmış ve hiçbir zaman ondan kopmamıştır. Bu bağlamda tüm hayatı boyunca şiiri çok iyi takip etmiş onun tüm imkânlarını araştırıp uygulamaktan çekinmemiştir. Bu bakımdan Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin tüm yönelimleri İlhan Berk'in de uğradığı duraklar olmuştur. Şiirin bir yapı işi olduğunu bilen Berk, dünya şiirini de yakından takip ederek şiirini sürekli geliştirip yenilemiştir. Bu çaba Berk'in yetmiş yılı aşkın şiir çalışmasında her zaman yeni ve gündemde bir şair olmasına yol açmıştır. Bu bakımdan Berk şiirinin belirgin çizgilerinin ortaya konması modern Türk şiirinin imkânlarının belirlenip geliştirilmesi açısından önemlidir. Bu çalışmada Berk'in şiir çizgisi yedi ayrı başlık altında incelenmiştir. Bunlar; toplumcu çizgi, ikinci yeni çizgisi, fenomenolojik çizgi, diğer çizgiler, düzyazı şiir çizgisi, poetik şiir çizgisi, portre şiir çizgisidir.

1. Toplumcu Çizgi

İlhan Berk, *Güneşi Yakanların Selamı* kitabını çoktan bir yana bıraktığını söyleyerek (Berk 2021a: 312) asıl şiir evresini *İstanbul* kitabıyla başlatır. Berk'in yaşamında da çok önemli bir yer tutan ve şiirlerinde vazgeçilmeyen bir unsur olarak değişik şekillerde, değişik yer ve mekânlarıyla işlenecek olan İstanbul, bu kitapta toplumcu edebiyatın ışığında ortaya konacaktır. Berk, İstanbul'u anlatırken işlediği insanlar çalışan işçi kesiminin insanlarıdır. Yaşama sevgileri olsa da yaşam koşulları hiç de insani değildir:

"Sarı uzun yüzlü cesur işçiler

Dört köşe halinde veya dağınık bir şekilde durmuşlar

Hiç konuşmuyorlar

Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım olmuştur

Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar

Hepsi deli gibi severler yaşamayı" (Berk 2001a: 15).

Berk'in kitabının ana ekseni bu insanların tasviri üzerine kurulmuştur. Bunlar genelde tezgâhtar, vapur işçisi, yol amele, hamal, ırgat, kaykıcıdır. Şair bir gözlemci gibi onları gözlemlemekte ve tasvir

etmektedir. Bundan da büyük mutluluk duymaktadır. Çünkü bu insanlar emeğin mücadelesini vermektedirler:

*"Dünyada işlerinde giden insanları görmek kadar güzel bir şey yoktur
(Biliyorum artık akşama kadar onları hiç görmeyeceğim)"* (Berk 2001a: 16).

Şair açısından durum bu olsa da insanların çalışma ve yaşam koşulları hiç de insani değildir. Bu saatte yeryüzü çalışan insanların elinde olsa da (Berk 2001a: 17) çocuklar mahallelerinde yalnız kalırlar, tramvaylarda iğne atılsa yere düşmez ve şairin ifadesiyle *"Sanki bir canpazarı kurulmuştur"* (Berk 2001a: 17). Şairin şiirinde değişik iş kollarında uzun uzun tasvirlerini yaptığı bu insanlar *"küçük insanlar"* dır ve çalışmalarıyla İstanbul'u ayakta tutmaktadırlar. Şairin onlara bakarken duyduğu sevinç ve mutluluk da bu insanların emeğin insanları olmaları dolayısıyladır. Yoksa bu insanların yaşamında şairin onlara baktığı zaman duyduğu mutluluk çok da fazla değildir. Yine de: *"Neşeli veya kederli yüzleriyle / Hepsi cesur ve mağrurlar"* (Berk 2001a: 19).

Berk'in tasvirleri şiir boyunca devam etse de hep aynı doğrultuda şiirini çoğaltmaktan başka bir işe yaramaz. Şiir âdeta bir epopeye dönüşerek işçi sınıfının yaşamının sıkıntılarını aktarmakla devam eder. Bu arada onların insani yönleri de yüceltilir durur. Çalışmak ve aynı hayat koşullarını yaşamak bu insanları birbirine bağlamaktadır: *"Bu saatte uyuyan bütün insanlar akraba"* (Berk 2001a: 26). Bu insanlar dünyada yapayalnız olmadıklarını da bilmezler çünkü aynı anda Çin'in bir kenar mahallesinde uyuyanlardan haberleri yoktur (Berk 2001a: 26). Böylece Berk, toplumcu söyleme uygun olarak yeryüzünün bütün emekçilerini birbirine bağlar.

Kitabın diğer şiirlerinde de Berk'i aynı havada görürüz. "Yedi Vilayet ve Eski Bir Başşehir İçin Şiirler"de şair yine memleketin değişik yerlerinde çalışan emekçilerin durumlarını işlemiştir. Kendisi yine gözlemcidir. Kadınlardan köylülere, mevsimlik işçilere, büyük şehirlere göç etmek zorunda kalanlara kadar bu insanlar *"ya çalışırlar ya uyurlar"* (Berk 2001a: 52). Uyku çalışmanın doğal sonucu olduğu için şiirde hep saygınlıkla anılmıştır. Şair insanlarımızın durumunu şu dizelerle daha açık bir şekilde ortaya koyar:

*"İnsanlarımız baktım gariptiler kimsesizdiler yalnızdılar
Torbalarında kederli ekmekleri, ağızlarında sigaralarıyla
Sade düşünüyor ve hiç konuşmuyorlardı
Büyük ve mükemmel toprağın sırtında topraksız yaşıyorlardı
Garpta işçi cenupta ırgat ve şimal boylarında denizciydiler
Her yerde dalgın ve kederliyidiler
Arkalarında yorganları torbaları çıkılarıyla
Ya yol kenarlarına
Ya büyük şehirlerimizin ağzına uzanmıştılar
Onlar uzun sarı yüzleriyle benim memleketimin insanlarıydı
Büyük şehirlerimize insanlar şehirler görmeye
Ve çalışmaya gelmişlerdi*

Büyük şehirlerimizde kocaman elleri ayaklarıyla acayip bir kuştular

Onlar hafızama olanca ölmezliği kinleri sabırlarıyla girdiler” (Berk 2001a: 53-54).

İnce bir kitap olan *Günaydın Yeryüzü*'nde (1952) Berk'in şiirinin âdeta bir anda değiştiği görülür. *İstanbul* kitabındaki destansı anlatım bir anda kaybolmuş ve yerini lirik bir tarza bırakmıştır. *Günaydın Yeryüzü*'nü toplumcu bir çizgiye bağlayan şairin işlediği soyut temalardır. Çünkü *Günaydın Yeryüzü*'nde Berk âdeta insandan soyutlanmış bakir bir dünyanın oluşumunu anlatır. Özellikle “Hikâye” şiirinde bu oluşumdaki uyumu âdeta bir tablo tasviri şeklinde anlatır (Berk 2001a: 94-95). Bu dünya tüm unsurlarıyla; nehir, orman, gökyüzü, bitki ve hayvanlarıyla bir uyum içindedir. Hepsisi canlı bir organizmanın parçaları gibidir. Bu yüzden bu dünya yaşanması bir dünyadır:

“Hiçbir şey daha güzel değildir herhalde

Dünyada hiçbir şey

Bizim ona baktığımız

Duyduğumuz kadar yüreğimizde” (Berk 2001a: 86).

Berk'te özellikle *İstanbul* kitabında görülen insan manzaralarının yaşama karşı bir isyana dönüşmemesi buradaki yaşam sevgisiyle açıklanabilir. Dünya tüm olumsuzluklarına rağmen yaşanacak bir yerdir. İsyan hayata değil ancak dünyadaki bu ahengi bozan düzene ve insanlara karşı olmalıdır. Çünkü yaşam orijinalinde masum ve güzeldir. Yaşamı güzelleştiren de sevgi ve aşktır: “Günaydın Edibe” (Berk 2001a: 99-101).

Berk'in toplumcu edebiyatta çok sık işlenen kötü insanlara -yani insanları köleleştiren onların emeklerini sömüren insanlara- karşı mücadele ve isyan *Türkiye Şarkısı* (1953) ve özellikle de *Köroğlu* (1955) kitaplarında ortaya çıkar. Gerçi *İstanbul* kitabında “Bir Halk Ayaklanması Notları” şiiriyle Celali İsyancıları üzerinden isyan unsuru işlense de Berk'in özellikle bu iki şiir kitabında bu durum ön plana çıkarılmıştır. *Türkiye Şarkısı* kitabında toplumculuk ve memleketin insan manzaraları “Kilim”, “Ayrığın Yüreği”, “Bir Dağın Kaderi”, “Çarık”, “Tohum”, “Massey Harris” gibi şiirlerde bazen sembolik bazen de açıkça işlenmesine rağmen “Sebenli Halil” şiiriyle Sebenli Halil'in Öşürcü Yakup Bey'le mücadelesi şiirleştirilerek “haksızlığın karşısında durma” toplumcu teması işlenmiştir. Şair, Yakup Bey'in kişiliğini işlerken ona karşı isyan eden Sebenli Halil'in haklı mücadelesini de ortaya koyacaktır:

“Gece demez gündüz demez

Ev ev çarşı çarşı dolaşır

İpek mintan kadife yelek üstünde

Ot demez saman demez alır” (Berk 2001a: 136).

Haksızlığa ve zulme direniş “Yukarı Fırat” şiirinde de Rüstem Bey'e karşı Bozoklu'nun mücadelesiyle ortaya çıkar.

İlhan Berk'in toplumcu döneminin son ürünü olan “Köroğlu” şiirinde şairin Köroğlu hikâyesini destansı bir tarzda işleyişi vardır. Burada da Köroğlu kötülüğün temsilcisi durumundaki Bolu Bey'ine karşı

mücadelenin sembolüdür ve hakkın, hukukun temsilcisi konumundadır. Şiir tarihsel arka planından çok bu unsurun ön plana çıkarılmasıyla işlenir. Çamlıbel zulümden kaçanların geldiği yerdir (Berk 2001a: 163).

İlhan Berk’in toplumcu dönemi olarak kabul edilen bu kitaplarda şairin şiir dilinin sağlam bir şekilde oturduğu ve şiirin yapı olarak güçlü bir şekilde ortaya çıktığı görülür. Bunun yanı sıra şiirlerde işlenen yaşama sevgisi, çalışan insanların manzaraları, emek mücadelesi, beylerin, vergicilerin veya diğer devlet unsurlarının yaptığı haksızlıklara karşı isyan ve mücadele (Köroğlu, Celali İsyancıları, Sebenli Halil vb.) gibi temalar toplumcu edebiyatın kullandığı klasik temalardır ve İlhan Berk’in bu temaları işlemesinin dışında orijinal bir yönü ortaya çıkmaz. Belki de bu bakımdan şair şiirinde köklü değişiklikler yapacaktır.

2. İkinci Yeni Çizgisi

İlhan Berk’in “Galile Denizi” (1958) ile başlayan şiirindeki dönüşüm İkinci Yeni dönemi olarak adlandırılabilir. *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı*, *Otağ*, *Mısırkalyoniğne* ve yer yer *Âşıkane*’yi içeren bu dönem şiirlerinin şairin toplumcu dönemi olarak adlandırılan şiirlerden temel bir kopuşu içerdiği görülür:

“Toplumcu gerçekçilikten kopuş; Berk’in hayata, toplumsal yapıya, toplumsal yapıyı belirleyen ekonomik ilişkilere veya insan yaşamına bakışında, savunduğu değerlerde, düşüncelerde, kısacası Marksist, solcu dünya görüşünde meydana gelen bir değişimden dolayı değildir; tamamen sanatsal/poetik kaygılardan, şiire bakış tarzındaki değişimden kaynaklanmaktadır. Berk, siyasal/ideolojik/ekonomik söylemin öne çıktığı toplumcu gerçekçi şiir anlayışını, şiire bakış tarzı değiştirdiği için bırakır” (Demir 2012: 59).

Çünkü *“Berk’e göre toplumcu gerçekçi çizgideki şiirleri, diğer toplumcu gerçekçi şairlerle birlikte gittiği yolun ürünleridir ve yeni bir yol açmayan, yeni bir ses getirmeyen şiirlerdir, özgünlükten yoksundur. Oysaki şair, yeni bir yol açtığı zaman şairdir”* (Demir 2012: 58).

Öyleyse; öncelikle şu soru sorulmalıdır: İlhan Berk İkinci Yeni etkisiyle mi bu şiirleri yazmıştır yoksa bu şiirlerle İkinci Yeni içinde özgün bir yer mi almıştır? Bu konu hakkında İlhan Berk, Mehmet Fuat’a mektuplarında Mehmet Fuat’ın bir yazısında onun için kullandığı *“II. Yeni’ye katılan”* ifadesi üzerine eleştirilerini dile getirirken; kitap ancak 1958’de yayımlansa da *“Saint Antoine”* şiirinin henüz İkinci Yeni adı yokken 1954 yılının sonunda *Yenilik*’te yayımlandığını bu şiiri *“Sait Faik”*, *“Arma Virimque Cano”*, *“Bel Canto”* şiirlerinin izlediğini, Cemal Süreya’nın ve Edip Cansever’in de şiirlerinin aynı havada orada çıktığını söyler. Sonra Turgut Uyar’la birlikte hep beraber *Pazar Postası*’na aktarıldıklarını, ilk kez İkinci Yeni’den söz edildiğini ve kendisinin İkinci Yeni’nin ilkelerini kaleme aldığını ve tüm bu süreçlerde onun olmadığını belirtir. Oktay Rıfat’ın *Perçemli Sokak’ının* 1956’da yayımlandığını ve İkinci Yeni dışında kaldığını hem kabullenilmediğini hem de etkisinin olmadığını belirterek *“Saint Antoine”* şiirinin önceki üç kitabıyla ilgisini olmadığını onunda kabulleneceğini sandığını belirterek (Berk 2021b: 174-175) *“Öyleyse ben nasıl oluyorum da II. Yeni’ye katılıyorum? İçinde iken ve de ilk örnekleri ben verirken ve de ne hakla öncüsü olmayı yükleniyorum acaba?”* (Berk 2021b: 175) diye sorar ve böylelikle kendisinin İkinci Yeni içindekini yerini kendisi açısından belirlemiş olur. Yani kendisini bu şiirin kurucularından olarak görmektedir.

Aslında İkinci Yeni 1950’li yılların başlarında ortaya çıkar. İlhan Berk’in 1958 yılında yayımladığı *Galile Denizi* şiirlerinin yazılışı birkaç yıl öne gitse de kitap, Berk’in İkinci Yeni şiirine sonradan dâhil olduğu izlenimi uyandırır. Fakat şurası hatırlanmalıdır: İkinci Yeni şairleri eserlerini belli bir manifesto eşliğinde ortaya koymamışlardı hatta bazılarının bireysel tanışıklıkları bile yoktu ve şiirleri de

birbirlerinden oldukça farklıydı. Bu bağlamda Berk'in şiirini İkinci Yeni diye tabir edilen şairlere bir eklemlenme içinde görmek yanlış olmaz. Çünkü İlhan Berk bu dönemde bu şairlerden yaş olarak hayli büyük olup edebi kişiliğini oluşturmuş olsa da Berk'in şiiri İkinci Yeni diye tabir edilen şiirin içindedir. Bu şiirin gövdesinde önemli bir unsuru barındırır. Ortaya konulması gereken Berk'in bu dönem şiirinin özellikleri ve İkinci Yeni içindeki yeridir.

Öncelikle şu unutulmamalıdır; Berk şiire bir uğraş olarak bakmaktadır. Hayatının temel uğraşı budur. O zaman şiir farklı farklı yapı ve şekillerde nasıl ortaya konuluyorsa onların imkânları araştırılmalı ve o doğrultuda şiir ortaya konmalıdır. Berk'in bu dönemki çabasını bu doğrultuda görmek gerekir ve bu döneme ait olarak yukarıda saydığımız kitaplarında da bu çabayı görmek mümkündür. Bu kitapları tek bir merkezi çabanın ürünü olarak okumak mümkün değildir.

Galile Denizi 1958 yılında yayımlanır. Kitap, Berk'in önceki dönemiyle hiç bağlantısı olmayan başka bir şiirin habercisidir. "Saint Antoine'in Güvercinleri" adlı şiirde aslında Berk'in daha önceki toplumcu dönemindeki hikâye edici havayı görmek mümkündür. Fakat şiirde bir mesaj ve anlam çabası görülmez. Göndermelerin neye karşılık geldiğini anlamak mümkün değildir. Sadece birtakım yaklaşımlarda bulunmak mümkündür: Aziz Antuan'ın hayatından yola çıkılarak yazıldığı düşünülen şiirde gerçekliğin ters yüz edilmesi, Hristiyanlık üzerinden de olsa âdeta dinlerin yaşamı kısıtlayan yönlerinin ortadan kaldırılarak yaşamın kutsandığı bir hava hissedilir:

"Bir gün Eleni'nin elleri geliyor

Her şey değişiyor.

İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor

Bir çocuk ilk gülüyor

Bir ağaç çiçek açıyor" (Berk 2001a: 197).

Saint Antoine'nin yaşamındaki değişiklik şairin şiirindeki değişikliklerle paralel bir şekilde ele alınabilir. Âdeta bu yeni şiir yeni bir yaşam tarzının ürünü olarak vardır:

"Saint-Antoine ilk sandukasından çıkıp deniz kıyısı bir yere gidecek

Onunla tüm sandukalar, evliya resimleri, İsa'nın kendisi arkasından gelecek

Her şey yerini aşka bırakacak

Sandalye aşka

Pencere aşka

Saint-Antoine'in tavanı bir başka tavana doğru yürüyecek" (Berk 2001a: 200).

İlhan Berk'in İkinci Yeni dönemi söz konusu olduğunda çok fazla gündeme gelen anlamsızlık olayı bu kitapta henüz tam olarak ortaya çıkmamıştır. Daha çok anlamı ters yüz edip var olan bir yaşam tarzının alttan alta eleştirisi yapılmaktadır. Tabii var olan bir şiiri ters yüz etme çabası da asıl uğraştır. İlhan Berk bu kitabında şiirinin kaynağını bir yandan da resim sanatına dayandırır.

İvi Stangali, Pablo Picasso gibi sanatçılar şairin ilham kaynakları olup şiirinde yeni döneminin çabaları olarak şiirleşirken politik bir resim olan Guernica üzerine şairin yazdığı şiir de yeni şiir tarzında olsa da

şairin politik durumunu sergiler ve kapalı bir havada yazılsa da şairin toplumculuğunu hatırlatır (Berk 2001a: 232-234).

İlk olarak *Galile Denizi* dikkat çekse de Berk'in bu dönem eserlerinde en uç noktaya vardığı şiirleri *Çivi Yazısı*, *Otağ* ve *Mısırkalyoniğne* kitaplarındadır. Özellikle *Çivi Yazısı*'ndaki; "Atımı İstedim Evin Göğü Gerindi", "Siz Ne Güzeldiniz Benimle Bilemezsiniz", "Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim", "Siz Dedim de F O Denizler Aldı Beni" gibi şiirlerde Berk sanki yapmak istediğini yapmış gibidir. Anlamın göz ardı edildiği bu şiirler sanki çağrışımın imkânlarıyla oluşturulmuş lirik dil ürünleridir ve Berk'in bu konudaki çabasının bir başarısıdır. İlhan Berk'in uzun "Balad" şiirlerini içeren *Otağ*'dan sonra bu dönem çabasının son ürünü olan *Mısırkalyoniğne*'de dili iyice yıkmaya çalışarak bambaşka bir deneyselliğin ürünlerini ortaya koyacaktır. Berk'in anlamı iyice yıkmaya, şiiri sadece dil ürünü olarak ortaya koymaya çabasını göstermesi bakımından "İhtiyarintiharım" şiiri yapmak istediği hakkında bir fikir verebilir ve bu konuda güzel bir örnektir:

"Kalyordum artık ölümden konuşacaktık / kalyordu bir siyah bir 3.

Bir beyaza girdim.

(İşittim bir vadiye rüzgâr iniyordu / bir bedevi

hisarlarını ateşe veriyordu / sen gökleri sağ elin

yapıyordun

Ey Bayan F,

-ve kasabalarda ses yoktu

bir körfez ölümü büyütürdü.)

Sen geçiyordun, nalınlarında deniz suyu bir ormanın saçlarını uzatıyordun/

Gökyüzüne indim" (Berk 2001a: 289-290).

Böylelikle Berk şiirinde İkinci Yeni dönemi daha çok anlamın ters yüz edilip yeniden kurulmasıyla başlayıp rastlantısallığın ve çağrışımın uzantısı olarak şiirin bir dil ürünü olarak ortaya konması çabasına dönüşür. Berk'in İkinci Yeni döneminin ve bu şiire getirdiği açılımın en büyük yönü budur.

İlhan Berk şiirinde "diğer İkinci Yeni şairlerde görülen modern bireyin dramı ve serüveni çok fazla ön plana çıkmaz" (Altıyaprak 2021: 64). Çünkü o, şiire daha çok biçimsel olarak yaklaşır. Şiir bir yapı ve dil işidir ona göre. İlhan Berk'in bu dönüşümünü sadece dönemsel bir havaya bağlamak da yanlıştır. Çünkü Nermin Menemencioglu'na yazdığı mektupta şiir çabasını ve şiirinde meydana gelen değişikliği Batı şiirini tanımasına bağlamıştır (Berk 2001c: 126). Fakat şurası bir gerçektir:

"İlhan Berk, toplumcu söyleyiş ve gözlemin ön plana çıktığı ilk şiirlerinden itibaren hep bir arayış içinde olmuştur, kendi ifadesiyle şiirin tüm alanlarına girmiş ve şiirin çok değişik türlerde yazılabileceğini düşünmüştür. İlhan Berk'in şiirsel serüveninin yatay bir çizgide seyretmemesi, şairin şiirinin imkânlarını sürekli olarak zorlayarak değiştirip dönüşüme uğratma isteği, onun İkinci Yeni'yle ister istemez karşılaşmasına sebep olacaktı. Çünkü İlhan Berk'in, şiirinin imkânlarını zorlaması, sadece Batı şiirinin olanaklarını kullanmasıyla değil, Türk şiirinde alışlagelen şiir anlayışının

ötesinde, şairin mizacıyla daha uyumlu olan İkinci Yeni içinde yer almasıyla mümkündür" (Altıyaprak 2021: 63).

İlhan Berk İkinci Yeni tarzındaki şiir ürünlerini verdiği yıllarda yazdığı yazılar ve verdiği konferanslarla bu şiirin poetik temellerini de ortaya koymaya çalışmıştır. Özellikle "İkinci Yeni'nin İlkeleri ya da Salt Şiir" (Berk 2021a: 124-144) adlı yazısında; şiir dili, anlam, görüntü gibi temel unsurlar doğrultusunda İkinci Yeni şiirinin özelliklerini ortaya koymaya çalışır. Berk bu konudaki görüşlerini dile getirirken önceleri "Yeni Şiir" ifadesini kullanacaktır. Berk bir yandan bu konudaki düşüncelerini ortaya koyarken diğer yandan da kendisine ve İkinci Yeni'ye yapılan eleştirilere de cevap vermekten kaçınmaz (Berk 2021a: 145-152).

3. İlhan Berk Şiirinde Fenomenolojik Çizgi

İlhan Berk şiirinde özellikle *Mısırkalyoniğne* (1962) ile birlikte İkinci Yeni dönemi sona erer. Çünkü Berk'in *Galile Denizi* ile şiirde anlam olayının ters yüz edilmesiyle başlayan süreç dilin imkânlarının olabildiğince kullanılması ve dili, zihnin rastlantısallığında ortaya çıkanların ürünü olarak sunma çabası olarak neticeye ulaşır. Berk, nihayetinde sınırlı olan bu alanı sonuna kadar kullanır. Eğer bundan sonra bir şiir yazacak olsa muhtemelen tamamen anlamsız metinler ortaya çıkacaktır. O bakımdan Berk'in şiirinde yeni bir açılım gerekmektedir. Ve Berk bu açılımı nesnelere yönelerek ve fenomenolojiyi keşfederek bulur.

Berk'in bu dönem şiirlerinin ve çabasının ilk ve en belirgin örnekleri *Şenlikname* (1972) kitabında görülür. *Şenlikname*'ye geçmeden önce yazmış olduğu *Âşıkane* (1968) kitabı ise Berk'in İkinci Yeni'den nesnelere yönelimine giden sürecin bir geçiş eseri olarak kabul edilebilir. *Âşıkane* aşk teması ekseninde yazılmış şiirlerden oluşsa da bu şiirleri ortaya koyarken imgeyi esas alması yönüyle şairin İkinci Yeni dönemine bağlanabilir. Berk'in şiirinde aşk cinsellikten bağımsız olmadığı için hep o ekseninde ortaya koyulur. Yine bu kitapta ilgi çeken bir diğer yön de Berk'in klasik edebiyat nazım şekillerini kullanması olmuştur:

"Ey dirliğim eskim tükenmezim sen

Göğüm İstanbulum değişmezim sen

Seni soyuyorum uzun geceler

Duyuyor musun vazgeçilmezim sen

Korkunç ağzın gelip beni buluyor

Görüyor musun Ey yerilmezim sen

Vücutun ki sabun gibi kayıyor

Biliyor musun Ey eskimezim sen

Yaprağım sığlığım beyaz som gülüm

Aşkim kıyım yenim İlhan Berk'im sen" (Berk 2001a: 330).

İlhan Berk *Şenlikname* kitabıyla nesnelerin kendisinden yola çıkarak şiirini oluşturur. İlhan Berk'in bu kitabındaki "Karadeniz", "İstanbul", "Mai ve Siyah", "Ölüdoğa", "Sis", "Aşıkane", "Fatih", "Aşık Veysel" ve "Şenlikname" gibi şiirlerin içeriği bu nesnelerin kendileridir ve bu nesneler ya bir tablo ya bir gravür ya bir görsel, harita, kitap kapağı vs. gibi şeylerdir. Berk'in bu çabası ne ölçüde şiirseldir bu muhakkak ayrı bir tartışma konusudur. Fakat bu çabaları muhtemelen Türk şiirinde bir ilktir. Ve Berk'in şiirimize açtığı yeni bir yoldur. Berk burada öncelikle nesnenin maddi özelliklerinden yola çıkarak şiirini oluşturmuştur. Bunun en güzel örneklerinden biri "Mai ve Siyah" şiiridir:

"Halit Ziya İnkılâp ve Aka; 1963,244 s.
(Sadeleştirilmiş; 2. Baskı).

Mai ve Siyah. V'siz. 1 57 × 82 1/16.3. hamur bir kâğıt olarak

Kimya sanayiinin konusu. Bir nesne olarak da Husserl'in

10 punto, beyaz.

Mir'at-ı Şuun (Gazete. Şimdi çıkmıyor. Fotoğrafsız). Ali Şekip - Hüseyin Baha - Ahmet Şevki - Sait-Raci. Bir yazı: Tercüme nedir? Yazan: Ahmet Cemil (Roman kahramanı).

97 virgül. Hepsini yerli yerinde (Eskiden virgüller sevilirdi).

Bir tamlama: Edebiyat-ı Cedide. Dukalık. Tulû tasvirleri, o! II. Abdülhamit'İN hiç bilmediği. Elyazması bir sözlükten düşmüştür.

Ve gök. (Halit Ziya'nın indirdiği). Algısal. Dalgın. Pek az girer Mai ve Siyah'a.

"Bütün yeis kitabı..." Dipnotsuz ve ayrıçsız. Çünkü bir gravür. Yalnız yeraltlarına vurur.

Ahmet Cemil -bu uzun güzel adam, Esrar-ı aşk'a çalışır. Şiirinin intiharına hazırlanır.

(Lamia ve Eseri!)" (Berk 2001a: 347).

Taşbaskısı kitabı da sanki bir ara çalışma gibi şairin anlık ilhama dayalı kısa değini şiirlerinden oluşur. Şairin fenomenolojik çabası *Atlas*'da devam eder. Atlas; "Boğaziçi", "Taymis", "Ankara", "Bir Sokak Bir Deniz Sokağına İniyor", "Taşbaskısı", "İki Nehir Arası Ülke", "Şeker Ahmet Paşa", "Kır", "Turan Erol'un Üç Resmi Üstüne", "Yahya Kemal" şiirlerinde şair *Şenlikname*'deki havayı sürdürür. "Dört Kent", "Paris", "İstanbul", "Haliç", "Atkestanesi" gibi şiirlerde ise bazen nesnenin kendisinden bazen de gördüğü şey karşısında tamamen kendi algısından ve izlenimlerinden yola çıkarsa da bu şiirler, Berk'in fenomenolojik bakışının bir uzantısı olarak da değerlendirilebilir. Böylece şairin fenomenolojik bakışı maddenin kendisinden yola çıkarsa da kendi izlenimlerini de yer yer ortaya koyduğu bilincin ürünleri şeklinde şiirde ortaya çıkar.

Kül kitabında ise bu bakış açısı özellikle "*Berk Sözlüğü*" bölümündeki şiirlerde görülür. Şairin buradaki; "Harfler", "Pipo", "Virgül", "Dana", "Ekmek", "Kurşunkalem", "Patates", "Ebegümece", "Ayrıkotu", "Sarmısak", "Sardunyaya Övgü", "Kereviz", "Çınar", "Lale", "Güvercin", "Göktepe", "Kapalıçarşı", "Topburnu", "Kınalıada" gibi birçoğu düzyazı şiir özelliği gösteren bu şiirlerde Berk bazen konu ettiği bu unsurlar hakkında doğrudan bilgi aktarırken zaman zaman da kendi algısını sunar. Böylece

Berk'in fenomenolojik bakışının nesnenin kendisinden yola çıkarsa da kendi izlenimlerini ve bilinç algısını ortaya koyan şiirlere dönüştüğü görülür.

İlhan Berk şiirinde şairin "şey"lere ve nesnelere yaklaşımının en uç noktaya vardığı kitapları *Ev* (1997), *Çok Yaşasın Sayılar* (1998) ve bu alanın finali olarak kabul edilebilecek *Şeyler Kitabı*'dir (2002). Buna sonradan yazdığı *Tümceler Geliyorum* (2007) kitabı da eklenebilir.

Ev kitabı şairin bir nesne olarak baktığı evi çözümleme girişimi olarak okunabilir. Şair eve önce şekil olarak bakarsa da ev "büyük bir eğretileme"dir (Berk 2003: 1407). Bu bağlamda ev; "Hem yanibaşımızda hem de dünyanın bir ucunda", hem "sensindir" hem de "yurdundur" (Berk 2003: 1409).

Şairin küçük aforizmaları hatırlatan dizeleriyle -"Adımız bizim, ev.", "Evin kimsesi yoktur.", "Her şey konuşur evde.", "Merdivenler ya iner ya çıkarlar.", "Evde kapı ya açık ya kapalıdır.", "Ev ketumdur.", "Dil evdir." (Berk 2003: 1410) - evin maddi özelliğinin ötesine geçilerek âdeta evin tini ortaya koyulmaya çalışılır.

"Ev: Bilinçdışının tahtı", "Dünyadır ev" (Berk 2003: 1411) diyen şair, şiirine "evin tini" diye bir bölüm ekleyerek evin tinini ortaya koymaya çalışır. "Ev yalnız kendini varsayar" (Berk 2003: 1415) gibi kısa yalın kendince bir hakikati ortaya koyan çabalarla şair bir yandan evin kimsenin farkında olmadığı gerçekliğini, özünü ortaya koyarken bir yerde de âdeta metafiziksel bir çabaya girer ki bu da *Şenlikname*'yle başlayıp *Atlas* ve *Kül*'de devam eden, nesneden kalkarsa da yer yer şairin algı ve izlenimleriyle bilincinde şekillendirdiği nesneye bakışın âdeta vardığı son nokta olarak kabul edilebilir ve bu bağlamda Berk'in fenomenolojik bakışının da en uç noktası olarak da kabul edilebilir. Şiirdeki bu hava kitap boyunca devam eder. Evin bölümlerini ve unsurlarını (kapı, oda, pencere, duvar, bahçe, eşik, merdiven, tavan, çatı, balkon) yazarken de şair normal bakışın ötesinde onların tinini ortaya koymaya çalışır ki bu Berk'in fenomenolojik yaklaşımının ulaştığı son noktadır.

Çok Yaşasın Sayılar (1998) kitabıyla İlhan Berk'in yöneldiği nesne ve varlık sayılarıdır. Berk'in burada sayılara yaklaşımı da *Ev* kitabındaki gibi ulaştığı fenomenolojik bakışın son evresini gösterir. Bu kitapta da Berk, nesnelere düz bir bakıştan başlayarak âdeta bir metafiziğe yönelir. Her ne kadar maddeci bir şair olsa da Berk'in bu çabasını başka türlü açıklamak mümkün değildir.

10'a kadar olan sayıları çözümlerken Berk, onların şekilsel özelliklerinden yola çıkarsa da tarihsel süreçte ifade ettiği anlama ve oradan felsefedeki yerlerine kadar değinirken âdeta onların kendilerinde bizim bilmediğimiz bir dünyaları olduğunu belirterek bu dünyayı ortaya koymaya çalışır:

"1 çoktur, özellikle 'çok' birdir.

Bir kitap bile yazılabilir 1'in başından geçenler için.

Bu da yetmeyebilir.

Yetmez, yararı iyileşmez çünkü 1'in.

Her şeydir.

Her şeyden önce de Tanrıdır" (Berk 2003: 1306).

Aslında tüm bu çözümlmeleri yaparken yani sayıların doğasını ortaya koymaya çalışırken şairin yaptığı kendi açısından kendi düşüncesine göre sayıların yerlerini belirlemekten başka bir şey değildir. Şair bunu bazen de açıkça ortaya koyar:

"I'in ne olduğu değil de, ne olmadığı ancak söylenebilir.

Hem yalnız bu da değil:

Başlangıcı ve direğidir dünyanın.

Ben I'in şairlerin önünü kapadığını da söyleyebilirim" (Berk 2003: 1306).

Her ne kadar böyle bir belirlenim içerisine girip âdeta sayıların hayattaki işlevi dışında kendineliklerini ortaya koyma çabası içine girse de Berk en nihayetinde bu tarz şiirlerine nesne ve şeylerin gündelikliğinden hareketle başlamıştır. Bu bağlamda şair sayıların hayatımızdaki pratik işlevine de değinir:

*"Sayılar yerküreyi, yerküre dediğimiz yeri
(neyse o: yani karalar, denizler, körfezler,
burunlar; ne varsa orda: çocuklar, adamlar,
arabalar, kadınlar, evler, ölüm, ölümsüzlük,
sular, ağaçlar, ovalar) ölçüp biçmeye,
sıraya, düzene koymaya gelmişlerdir. Böylece de
dünyamızın sınır taşları olup çıkmışlardır.*

Doğuştan baskıcı, buyrukçudurlar" (Berk 2003: 1341).

Berk'in sayı çözümlmeleri ve sayıların hayattaki yerlerini ortaya koyma, onların işlevlerini belirleme çabaları bu şekilde sürer gider ve şair âdeta bir filozof gibi şiirde bir sistematik kurarak konusunu tüm yönleriyle çözümlmeye çalışır:

"Sayıları kullanırız ama sayıların boyunduruğundan da kurtuluş yoktur. Bütün şeyler gibi sayılar da yeryüzünü künyelerine geçirmişlerdir.

Her yerde hazırdırlar. Bunu da adlandırdıkları nesnenin hep dışında kalarak bir gölge gibi yaparlar.

Sayıların saltık değeri imlerinden ayrı olarak taşıdıkları değerdir.

Bir nesnenin elinden tutarlar, adlandırlar ama, onu betimlemezler, belirlemezler. İmlerler yalnız, imleyip çekilirler" (Berk 2003: 1351).

Şeyler Kitabı (2002) Berk'in belki de bu alandaki çabasının son aşaması olarak kabul edilebilir. Öyle ki *Şenlikname* ile başlayan süreç *Şeyler Kitabı*'yla en yetkin ve yüksek seviyesine çıkmıştır. Çünkü şair *Ev* ve

Çok Yaşasın Sayılar'daki tutumu gibi nesnelere görselliğinden yola çıkarsa da onların dünyasını keşfedip ortaya koyabilme iddiasındadır ve bu ilişkiyi şöyle açıklar:

"Nesneler, imgeler gibi şairlere verilmiştir.

Ama korku saçar nesnelere!

Ben bunu hep yaşadım" (Berk 2003: 1150).

Şair daha sonra bu "şeyler"i çözümlemeye başlar. Yukarıda bahsettiğimiz diğer kitaplarında ulaştığı metafizik hava burada da kendini gösterir:

"Şeylerin en iyisi sudur.

Bir akşam gördüğü yerleri anlattı bana" (Berk 2003: 1147).

Berk bu çabayı yani varlığı dilde ifade etmeyi, nesnelere dünyasını ortaya koyabilmeyi hem şiirinin hem de nesnelere ortaya konmasındaki süreci ve sıkıntıyı şöyle ifade eder:

"Bir Kaosta yaşamak, kaosu yazmak nasıl bir şey? Bu merak sönmedi bende. Öznenin egemenliğini yitirşini; nesneyle yer değışmesini (kısa da olsa) yaşamak. . .

Böyle uzun bir yolculuğa çıkmak: . . . Konuya sağından solundan yanaşmak; ama bir türlü yakalayamamak: etrafında dönmek yalnız. Tam yaklaşıldığında da yeniden başa dönmek..." (Berk 2003: 1148).

Bu bağlamda; "su, taşlar, masa, yuvarlak, soru imi" gibi unsurlar şair tarafından çözümlenerek varlıkları ortaya koyulmaya çalışılan unsurlardır. Şairin seçmiş olduğu unsurlar genelde sıradan şeylerdir. O bakımda şu ana kadar genelde hayatta dikkat çekmemiş, çözümlenecek unsurlar olarak görülmemiştir. Şair bu unsurları çoğaltarak devam eder: "sümüklüböcek, bir tablodaki ağaç (Berk 2003: 1223), eldiven, çöp, sutyen, çamur, serçe, f harfi, u, çıplak ayak, bazilika, nokta/çizgi, sayfa/ kâğıt/ kalem, tümceler..." Şair çözümlenmelerini bu doğrultuda sürdürür. Buradaki temel çaba görünenin arkasındaki var olan geniş dünyayı ortaya çıkarmaktır. Nihayetinde "şeyler" kendilerini şaire açarlar.

İlhan Berk'in bu doğrultuda; şeylere bir sistematik doğrultusunda yaklaşarak onların dünyalarını dilin sınırları içinde ortaya koymasının son çabası olarak *Tümceler Geliyorum* (2007) kitabı söylenebilir. Aslında Berk, *Şeyler Kitabı*'nda bu konuya girse de şairin oradaki tümceler hakkında ortaya koyduğu metinler kendisine yetersiz gelmiş olacak ki daha sonra buradaki şiirlerini genişletip yeni eklemeler yaparak müstakil bir kitap olarak tekrar ortaya çıkarmıştır. Tümceler de diğer şeyler gibi özerk varlıklardır: "*Tümceler de yalnızlık çeker*" (Berk 2007: 15) çünkü bu dünyayı ortaya koymada ona göre tümceler de sınırlıdır:

"Bir tümce
bir şeyin nasıl olduğunu söyleyebilir
ne olduğunu değil" (Berk 2007: 21).

Yine de şair tümcelere muhtaçtır onlarsız yapamaz. Çünkü şairin işi, var olan bu dünyayı adlandırıp belirlemektir. "Şey"leri hiçbir zaman kendi başlarına bırakamayız. Her ne kadar "adlandırmak" ölüm de olsa onları ortaya koyma çabası bizim vazgeçebileceğimiz bir çaba değildir. Bu çaba da tümcelerden geçer:

"Tümceler, tümceler.
Beni hiç bırakmadı.
Her şeydir tümce.
Her şeyi kuşanır" (Berk 2007: 28).

Ve yine bu ilişkiyi kendisi açısından öyle açıklar şair:
"Benim tümcelerle ilişkim
giderek bir aşk ilişkisi
olmuştur" (Berk 2007: 49).

İlhan Berk şiirinde üçüncü temel yönelim, fenomenolojik dönem diye adlandırılabilir dönemin İlhan Berk açısından ifade ettiği anlam şairin nesnelere yönelmesidir. İlhan Berk bu dönemden itibaren nesnelere ve "şeyler"i esas alarak şiirlerini onlar dolayımından oluşturmuştur. Berk nesnelere olan ilişkisini öncelikle Husserl'e bağlar. Daha sonra da Pongue'nin ve Sartre'nin etkileri vardır bu ilişkide: "İşte bütün bu felsefeye ilginin, bu nesnelere dünyasına sokulmanın yansıması Şenlikname'dir. Gene bir on yıl, her şeyi bir daire içine alıp, o daire içindeki nesneye, dünyaya yeni gelmiş bir adamın gözüyle görüp öyle bakıp öyle anlatmaya çalıştım" (Berk 1994: 91- 92) der. Yani Berk'in bu dönem şiirinin ortaya çıkmasının kaynağı da yine Batı edebiyatı ve düşüncesidir. Şiirindeki bu etkiyi başka bir yerde de şöyle ortaya koyar: "Nesnelere, nesnelere babalarını düşünüyorum: Yani Lucretius'u Hesiodus'u, Ponge'u, Rilke'yi, baba Cezanne'ı, Chardin'i, Braque'ı, Guillevic'i, Morandi'yi yani. Şunu da söylemeden söylemeyeceğim: Onlar yüzünden uzun bir süre usun hücumuna uğradı şiirim! Ama yanılmadı nesnelere beni" (Berk 2001c: 271).

Şüphesiz burada şairin kalkış noktası Husserl felsefesidir:

"Husserl felsefeye çok daha radikal bir başlangıç yapar; hiçbir önkabul olmadan, fiili deneyim ve sezgide verildikleri şekliyle, sadece olguların ve şeylerin kendilerine bakarak inşa etmeye çalışır. Önceden oluşturulmuş birtakım düşünce, önkabul veya önyargılarla değil de yalnızca mevcut veri ve delillerle yargılamayı temel bir kural haline getirirken, insanın bu türden dolayım dışı verilerle yüklü bilim öncesi hayatını yeniden ele geçirmeye çalışır. O, başta deneyimle ilgili önyargılar olmak üzere, her tür önyargıyı askıya alarak sadece deneyimlerini betimleme çabası verir" (Cevizci 2009: 1117).

Husserl'e göre bilinç her zaman bir şeyin bilincidir. Bilincin nesnelere yaklaşımı hep bir yönelmişlik halindedir. Nasıl bilinç kendisine yönelen nesnenin bilinci ise nesne de ona yönelen bilincin nesnesidir. Bilincin yönelmişliğiyle kurulan bu nesne ister ev, sayı, insan olsun bilinç kendisi tarafından kurulan inşa

edilen bir şey ya da nesneyi anlatır. "Şeylerdeki gerçekliğe bakmak yerine" (Cevizci 2009: 1119) bilincin faaliyetlerini betimlemek gerekir.

Peki bu nasıl olacaktır? "Husserl, bilincin özüne ve bu arada gerçekliğin bizatihi kendisine erişmenin yöntemi olarak epokheyi veya paranteze almayı önerir. Paranteze alma, "nesnel dünya ile ilgili herhangi bir bakış açısı veya görüşten uzak durma" anlamına gelen özel bir fenomenolojik tekniktir" (Cevizci 2009: 1120). Böylece deneyimlenen hayat bütünüyle paranteze alınarak zihin önyargılarından kurtulmuş olur. Yani Descartes'ın iddia ettiği gibi benliğin ürettiği bir dünya yoktur (özne-nesne ayrımı). Âdeta bilincin ürünü olan unsurlardan oluşmuş bir dünya vardır:

"Husserl transandantal epokheyi uygulayıp söz konusu deneyim alanını paranteze aldığı zaman, gerçekliğin merkezi olan bilinçli benliğe geri dönmüş olur. O, nitekim "dünyanın varlığını olumlamanın veya olumsuzlamanın aslında pek de büyük bir farklılık meydana getirmedeğini, çünkü epokhenin "en önemli ve görkemli olguyu, yani deneyimin önyargılardan arındırılmış görünümünün kendi hakiki benliğini verdiğini" söyler. Dünyanın varlığı ve geçerliliği ancak bu benlik sayesinde anlam kazanır. İşte bu durum, yani dünyanın varlığının sadece bireysel benlik yoluyla anlam kazanması olgusu, bizi bir kez daha yönelmişliğe götürür. Çünkü benlik bilinçtir ve bilinç de her zaman bir şeyin bilincidir. Fakat Husserl bu saf bilince, çeşitli kültürler tarafından geliştirilmiş bakış açılarıyla önkabullerden meydana gelen engelleyici tabakalar aşıldıktan sonra varılabileceğini söyler" (Cevizci 2009: 1120-1121).

Şüphesiz oldukça karmaşık olan Husserl felsefesinin İlhan Berk şiirindeki ayrımını tam manasıyla ortaya koymak mümkün değildir. Burada aslolan Berk'in bu yöneliminin fenomenolojik kaynaklı bir bakış açısının ürünleri olmasıdır, bu felsefenin Berk'in şiirine açtığı imkânlardır. Berk'in *Şenlikname*'de sıradan nesnelere yönelimiyle başlayan daha çok herhangi bir nesnenin kendisinden yola çıkarak başlayan süreç *Atlas* ve *Kül* gibi kitaplarda nesnelere ve şeyleri kendi izlenimlerini de katarak ortaya koyma çabasına dönüşmüş ve bu çaba *Ev*, *Çok Yaşasın Sayılar* ve özellikle de *Şeyler Kitabı*'yla âdeta şeylerin kendisindeki bir aşkın gerçekliği ifade etme, nesnelere kendi dünyadaki özerk varlıklarını ortaya koyma çabası olarak sanki metafizik bir çabaya dönüşür ki burası şairin varacağı son noktadır. Çünkü daha ötesi yoktur.

4. Şiirlerindeki Diğer Çizgiler

İlhan Berk'in çok yönlü ve deneysel bir şair olduğu düşünülürse şairin şiirindeki bu başat yönelimler dışında ortaya koyduğu ürünlerin sayısı hiç de az değildir ve bunlar da genel hatlarıyla ortaya koyulmalıdır. Bu ürünler; Berk'in toplumcu, İkinci Yeni ve fenomenolog özelliklerini ortaya koyduğu kitaplarda yer yer bulunsa da şairin bazen müstakil eserleri olarak da ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda şairin geleneksel nazım şekillerine de yöneldiği, İkinci Yeni'den fenomenolojiye geçişte bir ara dönem çalışması olarak da nitelenebilecek *Âşıkane*'ye yukarıda değinilmektedir.

İlhan Berk'in fenomenolojik etkinin yoğun olduğu yıllarda yayımladığı *Taşbaskısı* (1975) kitabı şairin daha çok yaşamın içindeki unsurlara değinilerinden oluşur. Burada şairin âdeta yaşamın unsurlarına bir değinide bulunup hemen ondan uzaklaşması vardır. Oldukça yalın mısralar şeklindeki bu kısa şiirlerde şair

sanki onların özüne dokunup onu yakalayıp ortaya koyma çabasıdadır. “Ebemkuşağı” şiirinde bunu şöyle ortaya koyar:

“Sığırcıkları gösteriyordum

Gök

/ düşüverdi.

(Ebemkuşağına bakıyordum. İnimde)” (Berk 2001a: 391).

Yine “Çiğli” şiirinde:

“Çiğli

Ve sabahleyin” (Berk 2001a: 396) ifadeleriyle karşımıza çıkar bu durum.

Bu bağlamda *Deniz Eskisi* kitabı da önemlidir. Kitap, Berk’in yukarıdaki genel yöneliminin ve poetikasının ürünü poetik şiirlerini içeren “Şiirin Gizli Tarihi” dışında daha çok Halikarnassos etkisiyle yazılan şiirlerden oluşur. Yine kitabın başında düzyazı şiir olarak değerlendirilebilecek “Littera Amor”lar başta olmak üzere “Gökkuşağı” bölümündeki lirik aşk şiirleri mevcuttur. Bunların yanı sıra Berk’in oluşumunu değişik yerlerde okuyucuya açıkladığı ve şiirinin gizini açtığı (Berk 2001c: 145-160) iki şiir de bu kitapta mevcuttur (“Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek”, “İbn-i Hacer Heytemi’ye Göre Bir Ulunun Hayatı Üstüne Konuşmalar”).

Berk’in bir başka çalışmasını ortaya koyan bir kitap da *Delta ve Çocuk*’tur. *Delta ve Çocuk*’taki şiirler Berk’in defterlerindeki notlardan yola çıkarak oluşturduğu şiirlerdir. Berk; felsefe, tarih, coğrafya gibi yazın dışı kitapları okurken notlar tutar ve bu notlardan hareketle oluşturduğu şiirleri *Delta ve Çocuk*’ta toplar (Berk 2003: 841). Böylelikle kitap hem bir çalışmanın hem de Berk’in deneyselliğinin ürünü olarak değerlendirilebilir.

Berk’in şiir projelerinin ürünlerinden biri de *Güzel Irmak* (1988) adlı kitabıdır. *Güzel Irmak*’taki şiirlerin ana teması aşktır. Gerçi İlhan Berk’in şiirlerinde aşk teması her zaman vardır fakat *Güzel Irmak*’ta şair bir sistematik halinde bu şiirleri yazmıştır. Ve burada aşk cinsellik merkezinden hareketle işlenmiştir. Zaten şairin kendisi de Mehmet Fuat’a yazdığı mektuplarda *Güzel Irmak*’ta 30 tane erotik şiir yazmak istediğini fakat kitabın buna direndiği için 21 şiirde bittiğini söyleyecektir (Berk 2021b: 113). Yine *Güzel Irmak* içinde yer alan fakat müstakil bir kitap olan *Şairin Kanı* da *Deniz Eskisi*’ndeki “Şiirin Gizli Tarihi” gibi şairin poetik şiirin örneklerini sunduğu bir kitabıdır.

Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum (1993) şairin “şey”lere ve nesnelere bakışını, onlarla kurduğu ilişkiyi âdeta metafizik bir ilişki biçimini dilde ifade etme çabasının ürünleridir. Bu şiirlerde şairin sanki ortaya koyduğu fenomenolojik çabanın da ilerisine gitmeye çalıştığı görülür. Çünkü dünyanın çabası bir “söylen”e dönüşmektir. Şair de onu ortaya koyma çabasıdadır. Zaten sonsuzluk da budur:

Yakup Altıyaprak, “İlhan Berk’in Şiir Çizgisi”.
Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 73-95.

“Ne diyordum, dünyanın düşünceleri yoktur. Otların canı sıkılmaz. Kurşunkalem kendini ağaç sanır. Ufuk, hüthüt kuşu. Seni bilmem, bir söylene dönüşmek içindir dünya. Onun için başka bir son yok. Bir söylene dönüşmek, bir söylen olmak! Sonsuzluk dediğimiz budur.

Nerden başlasam yine oraya geliyorum. Ben gidiyorum. Ölüme, o büyük tümceye çalışacağım” (Berk 2003: 1002).

Kitap, Berk’in bu tarz çözümlerinin genelde düzyazı şiir formatında ifade edilmesinden ibarettir. Ağaçlar, ırmaklar, harfler vs. şairin gözünde adlandırılarak -doğalarının aksine- öldürülmüşlerdir. Şair onların özünü âdeta bir mistik gibi düşünerek ortaya koymaya çalışır. Bu farklı bir adlandırma olsa da şair dil ve dünya arasındaki ilişkiyi de âdeta kendince belirlemeye çalışır. Fakat şairin daha çok düşünsel bir çabayı şiir formatında eritmesi Berk’e özgü bir deneysellik olarak anlamlı olsa da eser okuyucuyu hem düşünsel olarak hem de şiir olarak pek fazla tatmin etmez. Yani hem düşünsel hem de şiirsel olarak bir bulanıklık kalır.

Avluya Düşen Gölge (1996) de şairin *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*’da bıraktığı yerden devam etme çabasıdır. Bu çaba:

“Dilin doğasında sözün sifira indiği bir dil vardır.

Dili o sınırdan tutmak,

Ordan yazmak . . .” (Berk 2003: 1071)

diyen şairin otların, kayaların, sesin, gecenin, suyun, ölümün, evlerin, ağacın, sözcüklerin ve diğerlerinin tinini ortaya koyma çabasıdır.

Kuşların Doğum Gününde Olacağı (2005) da yine aynı havada, çağrışımın imkânlarıyla oluşturulmuş âdeta felsefi bir şiirin uğraşı görüntüsündedir ki bu hava *Adlandırılmayan Yoktur*’da (2006) aforizmaların şiir şeklinde sunulmasıyla en yalın ve nihai noktasına ulaşır.

Berk’in *Lettera Amorosa* (2005) kitabı, *Deniz Eskisi*’ndeki *Littera Amor* şiirlerine aynı havada şiirlerin eklenmesiyle oluşmuş aşk şiirlerinden oluşan bir kitap şeklindedir.

Requiem (2004) kitabında da ağırlıklı olarak şair, sanatçı dostları üzerine yazdığı ve daha önceki kitaplarında geçen portre şiirlerini bir araya getirmiştir.

Bunlardan başka Berk’in şiir tarzı içinde düzyazı şiir, poetik şiir, portre şiir ve görsel şiir kavramlarıyla ifade edilebilecek veya bu kavramları çağrıştıracak şiir çalışmaları da mevcuttur.

5. Düzyazı Şiir Çizgisi: Galata ve Pera

İlhan Berk’in şiire çok değişik şekilde yaklaştığı bilinir. Her şeyin şiirini yapmak isteyen, yaşamı âdeta şiirle kavramaya çalışan bir şair olarak Berk, değişik şiir yapılarını da denemekten kaçınmamıştır. Şairin *Kül Kitabı*’nda şeylere yaklaşımını ortaya koyarken iyiden iyiye düzyazı şiire yöneldiği bölümler vardır. Özellikle “Berk Sözlüğü” üst başlığını taşıyan şiirlerde bu durum söz konusudur. Bu düzyazı şiir, diğer kitaplarda da Berk’in sıkça kullandığı bir tarz olur. Bu, Berk dışında başka şairlerin de eserlerinde zaman

zaman uyguladıkları bir tarzdır. Burada İlhan Berk'i ayrıcalıklı kılan bu tarzı kullanarak iki tane müstakil eser meydana getirmesidir. Bunlar: Galata ve Pera'dır.

Belki de Berk'in nesneyi esas alan bakış açısının bir ürünü olarak değerlendirilebilir bu şiirler. Fakat buradaki nesnelere büyük bir mekânın daha özele giden küçük alanlarıdır. Yani Galata ve Pera'nın caddeleri, sokakları, iş yerleri, tarihi ve insanlarıdır. Çünkü şiire ilhamını veren şey de neticede bir eşyadır. Galata; Matrakçı Nasuh'un bir minyatüründen ilham alınarak yazılmıştır. Minyatürden yola çıkıp günümüze uzanan süreçte Galata; caddeleri, sokakları, dükkânları, mağazaları, hanları, bankerleri ve tarihi süreç içindeki insanlarıyla girer şiire.

Galata'dan sonra Pera'ya yönelir İlhan Berk. *Pera* kitabı da *Galata* gibi bir görselden yola çıkar ve şairin betimlemeleriyle devam eder. Aynen *Galata* kitabındaki gibi büyük mekân daha özele giden küçük mekânlarıyla şiirde yer alır. Kitapta semt; mahalleleri, caddeleri, sokakları, tarihi süreç içindeki insanları, bağları, mezarlıkları, fuhuş tarihi, değişik din ve mezhepten insanları, pasajları, arka sokakları vd. unsurlarıyla yer alır. Tüm bunları yaparken şair zaman dilimini de oldukça geniş tutmaya çalışır. Çünkü ona göre hem Galata hem de Pera tarihi süreç içindeki mekân ve insanlarıyla bir bütündür ve bu unsurlar bu mekânların âdeta ruhlarıdır.

Şair "metin-yazı" (Fişekçi 1996: 1) olarak yorumladığı bu kitapları oluştururken tam bir çalışma şairi özelliği göstermiştir. Her iki mekânla ilgili haberler, tarihi olaylar, hikâyeler, kitaplar, gazete ilanları, şehir rehberleri, haritalar, krokiler reklam kupürleri... gibi çuvallar dolusu malzemeyi böyle bir metin formatında bir araya getirirken düzyazıya düşmekten kaçınmış bunun için büyük uğraş vermiştir: "*Galata ve Pera hem biçim, hem de biçem olarak şiir arenasının değişik bir yapısıdır. Bu ayrı bir yöntem sorunuyla ilgilidir. Biçimden çok da, biçimsel bir yöntem söz konusu. Böyle diyorum çeşitli biçimleri salt 'şürsel kopukluğu' altetmek, kırmak, silmek için denedim*" (Berk 1994: 130). Şair sadece topladığı malzemeyi işlememiş Galata ve Pera'nın cadde ve sokaklarını bizzat gezerek âdeta bilgileri analiz ederek eserinde işlemiştir: "*Nuruşiya Sokağı'nı kulunuz arşınlamadan önce, İstanbul Kitaplığı'na gitmiş, kendi boyunu da geçen sokak kütükleri defterlerinde onu aramıştır*" (Berk 2003: 1854). Berk bu yöndeki çabasını başka bir yerde de şöyle ifade eder: "*Bir sokak haritacısı gibi çalışırım ben. Beni bir yerin insanları değin, sokakları, caddeleri, evleri, eşyaları da ilgilendirir. İnsanı tarihte, coğrafyada, eşyada görmek, deşmek isterim*" (Berk 1994: 136).

Tüm bunlar Berk'in bir yerde şiire yaklaşımının ve poetikasının bir göstergesidir:

"İlhan Berk'in poetikasını kesin çizgilerle saptamak güç, hattâ yanlış bir çabadır. Berk, poetikasını sürekli değişim üzerine kurar. Her şiir ve kitap onun için yeni bir başlangıç anlamına gelir ve buna bağlı olarak kullandığı dil, biçim gibi teknik malzemeyi sürekli değiştirir. Bunu yaparken birçok şiirde onun usa karşı çıkan bir tutum sergilediğin söylemek yanlış olmaz. Şiir kitaplarında bu konuyla ilgili örneklere rastlamak mümkündür. Örneğin Galata ve Pera adlı kitaplarda, çeşitli görsel malzemeler ve bir sokaktaki ağaçlar ya da insanlar hakkında tutulan çeteleler, şiir olarak okuyucuya sunulur. Bu nedenle İlhan Berk, şiiri laboratuvar malzemesi gibi inceleyen bir "deneyci" olarak nitelendirilebilir. Fakat Berk, bunu yaparken bir şiir tanımı ortaya koyma çabası içinde olmaz" (Akgün 2002: 2-3).

Tüm verileri toplayan şair bu mekânları gezerek, analiz ederek ama yine de şair bakış açısıyla değişik bir şiir formu içinde ortaya koymayı başarmıştır. O, bu bakış açısıyla âdeta mekânların ruhlarını yakalayıp ortaya koymuştur. Çünkü şairi şair yapan gerçekliği kendi düzleminde yeniden üretebilmesidir ve Berk de bunun farkındadır: "*-Bir kitabın gerçeğiyle o kitaba konu olan gerçek, elbette aynı değildir. Hele bu bir*

yazın yapıtıysa. Bir yaratıcı için gerçek, imgelemin kendisinden, imgelemin gücünden başka bir şey değildir. Hele bu bir şair ise. Gerçek, bir kurgudur. Dahası, düşür de" (Berk 1994: 137). Son tahlilde metnin gerçeğidir aslolan ve İlhan Berk'in Galata ve Pera'sının da önemi buradan kaynaklanır: "Benim için gerçek, hem de tek gerçek, metnin kendi gerçeğidir. Onun dışında bir gerçek bilmem ben. Pera diye bir yazıya düşmüş, yazı olmuş olan gerçektir. Yazının yani yaratının koyduğu gerçek, aslından daha gerçektir. Bir yaratıcı için gerçeğin, bundan başka bir anlamı olamaz. Asıl Pera beyaz kâğıda düşen Pera'nın imgesidir artık. O imgededir Pera. Pera böyle bir imge koyabiliyorsa ne mutlu bana" (Berk 1994: 134-135).

Tüm bu bakış açısı ve onun getirdiği çaba Berk'te deneyselliğin farklı bir ürünü olarak Galata ve Pera'yı yeni bir şiir formu içinde üretmesine ve böylece de Türk şiirine bambaşka ufuklar açmasına yol açmıştır.

6. Poetik Şiir Çizgisi

Poetik şiir derken şiirlerin hem şiir olmasını hem de Berk'in poetikasını içeren düşünsel ifadeler içermesi kastedilmektedir. Şiirle şimdye kadar pek çok konuda bir fikir verilmeye çalışılmış hatta buradan tarihi süreç içinde "şiir toplumsal mıdır, sanatsal mıdır?" gibi tartışmalar ortaya çıkmıştır. Hatta didaktik denilen bir şiir türü gelişmiş ve böylelikle şiir zaman zaman öğretinin bir aracı olarak da sunulmuştur.

Poetik şiir kavramını burada İlhan Berk'in *Şairin Kanı*, *Deniz Eskisi* gibi müstakil bir bütünlük ifade eden şiir kitapları ile yine şairin *Şeyler Kitabı*'nda geçen, "Lir", "Poetika" gibi şiirleri için kullanılacaktır. Çünkü Berk bu kitaplarda âdeta bir poetika sunumu yapmaktadır ve bunu yaparken de şiirden kopmamaktadır.

Pek çok düzyazı metin için "şiirsel" ifadesi metnin gücünü vurgulamak için kullanılır. Berk'in ilerleyen yaşlarında yazdığı poetik metinler olan *Poetika* ve *Logos* için de bu söylenebilir. Ama düşünsel ifadeleri düzyazının düşünsel tarafına düşmeden şiir formu içinde ifade edebilmek zordur ve çok az kişiye nasip olur. İşte Berk bu eserlerinde gerçekten de hiç ritmini bozmadan düşüncüyü şiir içinde -şiir olarak- ifade edebilmiştir. Bu, Berk'in özel bir yeteneği olarak "dokunduğu her şeyi şiire dönüştürmesi" ile açıklanabilir. Aşağıdaki ifadeler bunun en güzel örneklerindendir:

"Her şiiri bir öncekini yıkarak, yıka yıka yazmak. . .

Yazmak budur" (Berk 2003: 1148).

[...]

"Nesneler, imgeler gibi şairlere verilmiştir.

Ama korku saçar nesnelere!

Ben bunu hep yaşadım" (Berk 2003: 1150).

[...]

"Yazmak hep de umutsuzluğu tepmektir.

Boyuna da süreksizlik katafalkları kazmak ...

Bir düşüşte görmek kendini: Orda, yürüme. . ." (Berk 2003: 1153).

[...]

"Kaos dilbilimine çalışmak . . .

Yılanların gömleğinden çıkmasını beklemek.

Dilsel tarihin yeraltı uçlarını kurcalamak . . .

Sözcüklerin kapalı vanalarını açmak . . .

İşi, bu işte şairlerin.

("Şairler: Cehennemlik kardeşlerim benim!") (Berk 2003: 1154).

Bu dizelerde şairin; yazmak üzerine, şairlik üzerine, nesne ve imgeler üzerine düşüncelerini açıklamalarına rastlanılır. Ve şair bu açıklamaları yaparken âdeta bir düşünsel metin ortaya koymaktadır. Fakat şu farkla ki şiirsellikten hiç kopmamıştır.

Yine Berk'in "Şiirin Gizli Tarihi"ndeki şu dizeleri de aynı havada düşünsel ifadeleri içeren poetik şiir ifadeleridir:

"Her iyi şiir hem bir yetkinlik, hem de acemiliktir. Bir daha yinelenmediği için..." (Berk 2001b: 382).

"Zor olan şiirin hayatını yaşamaktır, yazmak sonra gelir hep" (Berk 2001b: 383).

"Birdenbiredir şiir. Birdenbire çıkan bir deniz, bir ağaç, bir yüz, bir sokak" (Berk 2001b: 395).

"Ozanlar ceplerinde insanlar, kentler, nehirler, sokaklar taşırlar. Onlarla dolaşırlar" (Berk 2001b: 417).

Berk, *Şairin Kanı* kitabında da şiir üzerine düşüncelerini şiir olarak ortaya koymaya devam etmiştir. Berk bu kitabında da şairin durumu ve konumunu belirlemeye devam eder:

"Nice küçük, bir kıyıya atılmış, adsız sansız şeylerin adamlarıdır şairler.

Kim onlardan başka nice horlanmış şeylerin elinden tutmuşlardır?" (Berk 2003: 955).

Yine aynı hava içinde şairler arasındaki ilişkiyi ortaya koyarken âdeta bir usta-çırak ilişkisinden bahseder gibidir, İlhan Berk şairin yolculuğunu şöyle ortaya koyar:

"Şairlerin de (bu nesnelere müzecileri) kunduracılar, marangozlar, yapı ustaları gibi bir ustaları vardır. Kan, toprak akrabalığı. Bu yüzden şairler yine şairlerle büyür. Başlangıçta bu geniş bir alana yayılır. Sonra sonra bu tek bir ozana indirgenir. Şeyh Galip, Necati'nin toprağına atar kancasını, o toprağı birlikte sürmeye başlarlar. Elbette her biri kendi duvarını da çıkar. Baudelaire yıllarını Edgar Poe'ya adar. Mallarme'nin de Poe'dur, Poe'nun demir attığı topraktır, onun da toprağı. Ahmet Haşim, Şeyh Galip'i, Tarancı ile Dıranas da Baudelaire'i görür.

Her şair surlarını böyle çıkar. Böyle kendi olur" (Berk 2003: 980).

İlhan Berk en nihayetinde şairden geride kalan şeyi de ortaya koyar. Yine şiirselliği yitirmemiştir bunu yaparken:

“Ben şiirde birkaç parçamdan memnunum.’

(Yahya Kemal, 13 Teşrinievvel 1926, Abdülhak Şinasi'ye mektup).

Bir şairin eninde sonunda, beş aşağı beş yukarı, söyleyeceği budur.

Bundan pek kurtuluş yoktur” (Berk 2003: 980).

Yine bir şairi çözümlemenin yollarını ortaya koyarken de şiirsellikten kopmamıştır:

“Çoğun, bir dörtlük, bir beyit, dahası bir dize, şairi hemen ele verir.

Bu elbette her şey demek değildir, ama bir şairi de böyle anlarız biz.

Kadem kadem gece teşrifi Naili o mehin

Cihan cihan elemi intizara değmez mi

(Naili)” (Berk 2003: 981).

Çünkü Berk'e göre: “Bir şairin şiirleri, üstüne başına benzemeli; yazdıklarından kendi çıkmalı” (Berk 2003: 981)dir.

7. Portre Şiir Çizgisi:

İlhan Berk şiirlerinde görsellik çok önemli bir yer tutmaktadır ve kendisi de ressam olan şairin şiirlerinde resmi kullandığı, resimden yola çıkarak şiirler yazdığı bilinen bir gerçektir. Bunun yanında Berk'in şiirlerinde görselliği kullanmasına ve şiirini görsellikle zaman zaman desteklemesine çokça şahit olunur. Özellikle *Galata* ve *Pera* kitaplarında krokiler, haritalar, yemek menüleri, mağaza resimleri, gazete bulmacaları ve haberlerinin görselleri, reklam vb. pek çok görseli kullandığı görülür.

Şair *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum* kitabını yayımlarken çalışma sayfalarını, el yazılarını ve müsveddelerini de yayımlamıştır. Berk bunun sebebinin görsellik değil asıl metnin dışına taşan pek çok dizeyi okuyucuya göstermek ve el yazılarında ikinci üçüncü bir şiirin oluşumunu bulgulamaktan okuyucuyu mahrum bırakmamak olarak açıklamıştır (Berk 2003: 989).

Ev kitabında da böyle bir duruma gidilmiştir. Bu kitapta da özgün metin (el yazmaları ve daktilolar) yayımlanırken metnin üretilme süreci belgelenmek (Berk 2003: 1399) istenmiştir. Ayrıca kitap *Savaş Çekiç*'in tipografik yorumuyla da sunularak bambaşka bir hava yaratılmıştır.

Şeyler kitabında da görsellik devam eder. Yuvarlak, soru imi, ünlem gibi unsurlar şiirde işlenirken şair bunların görsellerine de yer verir. *Çok Yaşasın Sayılar*'da ise görsellik şekil olarak ön plana çıkmasa da Berk sayıların tinini onların görselliğinden yola çıkarak ortaya koymaya çalışır. Yine *Tümceler Geliyorum* ve *Adlandırılmayan Yoktur* kitaplarında da birtakım karalamalara rastlanır. Çok fazla bir anlama müsait olmayan bu karalamalar âdeta şairin şiirindeki sürrealist havayla uygunluk içerir. Anlamdan çok bir ruhsal durumun dışavurumu gibidir.

Tüm bunlar belki görsel şiir içinde değerlendirilemez. Çünkü şair bunları böyle bir disiplin içinde işlemez. Bunlar, İlhan Berk şiirinin bir özelliği olarak değerlendirilmelidir fakat İlhan Berk'in daha çok

sanatçı arkadaşları üzerine değişik kitaplarda içten içe bir sistematik doğrultusunda yazıp çoğunu *Requiem*'de bir araya getirdiği şiirleri âdeta bir portre şiiri olarak değerlendirilebilir. Bu şiirler Berk'in daha çok sanatçı ve şair arkadaşları üzerine yazdığı şiirlerdir. Berk'in *Galile Denizi*'nde Sait Faik üzerine yazdığı bu tarz ilk şiirden sonra tüm şiir serüveninde bu tarz şiirlere ara ara yer verilmiştir. Sait Faik, Turgut Uyar, Mustafa İrgat, Oktay Rıfat, Enis Batur gibi sanatçı dostları üzerine yazdığı bu şiirlerin muhakkak Türk edebiyatında ayrı bir yeri vardır. Türk edebiyatında bu kadar uzun boylu ve sistematik bir tarzda görülmeyen bu şiirler Berk'i âdeta bir portre şairi haline getirir. Berk'in özellikle kendisi için yazdığı "İlhan Berk" şiiri de bu portre şiirlerin en güzellerindedir (Berk 2003: 697-698).

Sonuç

Türk şiirinde modernleşme her ne kadar Tanzimat'la başlasa da gerçek anlamda modernleşmenin Cumhuriyet Dönemi'yle başlayan köyden kente göç olaylarının ve bunun akabinde ortaya çıkan şehir hayatının getirdiği zorluklar, işçi sorunları, bireyin bunalımı ve yalnızlığı neticesinde ortaya çıkan yaşam durumunun ifadesi olduğu bir gerçektir. O bakımdan Türk şiirinde önceleri biçim olarak başlayan modernlik uzun yıllar içinde modern bireyin ortaya çıkması ve işlenmesiyle evrim kazanmıştır. Bu bağlamda; toplumsuluk, Garip, İkinci Yeni gibi şiir akımları önceleri biçimsel olarak ön plana çıksa da aslında modern bireyi işlemeyle dikkat çekip akım karakteri kazanmışlardır. Kısacası modern şiirimizin işleniş modern bireyin ve onun hayatının değişik yönlerinin ortaya konmasına paralel olarak gelişimini sürdürmüştür.

İlhan Berk şiiri de bu bağlamda okunabilir. Her ne kadar şairin şiirinde içerikten çok yapı unsuru ön planda olsa da İlhan Berk modern şiiri en iyi bilen ve yakından takip eden şairlerdendir. Fransızca'yı çok iyi bilmesine rağmen bununla yetinmeyip ikinci bir yabancı dil öğrenmesinin sebebi de budur. Dünyada ondan gizli bir şiir yazılmayacağını düşünür. Yaptığı çeviriler ve hazırlamış olduğu antolojiler de İlhan Berk'in bu konudaki birikimini ortaya koyar. O, şiirin imkânlarını genişletirken bunun bedelini yaşamdan çalarak hayatını tamamen şiire vererek öder. Kimilerine göre patolojik bir durum olan bu durum, muhtemelen sadece bir sanatçının ya da şairin anlayacağı bir şeydir. Bir şairin ifadesiyle; hayatınızı verip şiirinizi alırsınız.

Şüphesiz İlhan Berk şiiri şairin yaşamına paralel olarak şiirin çok değişik uğraklarına uğramıştır. Bunlardan toplumsuluk gibi bazıları Berk'in başkalarının açtığı yoldan gidip katkıda bulunduğu akımlarken bazıları da İkinci Yeni gibi İlhan Berk'in başka sanatçılarla beraber inşa ettiği akımlardır. Fakat şair edebi kimliğini kazandıran bu mecralarla da yetinmeyip şiir çalışmalarına hem biçim hem içerik olarak değişik denemelerle devam edecek ve şiirin tüm sokaklarına girmeye çalışacaktır. Bu bağlamda önceleri fenomenolojiden yararlanarak şeylere yönelen Berk, insanın şeylerle ilişkisini irdeleyip bilinmeyen bir dünyanın şiirini zaman zaman sürrealist bir hava içinde ortaya koymuştur. Ayrıca düzyazı şiirden resme uzanan çok geniş bir alan içinde şair bazen bilinçli bazen de bilinçsiz bir şekilde âdeta doğaçlama bir tarzda çok değişik şiir çalışmaları ortaya koymuş ve şiirin çok farklı tarzlarda yazılabileceğini göstermiştir.

Muhakkak İlhan Berk şiirindeki bu farklı çizgilerin ortaya çıkarılması modern Türk şiirine yeni açılımlar kazandıracaktır.

Kaynakça

- Akgün, Ali (Haziran 2002). İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altıyaprak, Yakup (2021). *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, (2. Baskı). Ankara: Ebabil Yayınları.
- Berk, İlhan (1994). *Kanatlı At*, (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2001a). *Eşik Toplu Şiirler-I (1947-1975)*, (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2001b.). *Aşk Tahtı Toplu Şiirler-II (1976-1982)*, (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2001c). *Kült Kitap*, (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2003). *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2007). *Tümceler Geliyorum*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2021c). *Şiirin Çizdiği*, (2. Baskı), (Haz. Yalçın Armağan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan(2021b). *Elin Üstünde Gezsin*, (Haz. Sevgül Sönmez). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2009). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Demir, Ahmet (Kış 2012). "İlhan Berk'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzdüşümü", *Bilig*, S. 60, s. 57-86.
- Fişekçi, Turgay (Kasım 1996). "Dokunduğu Her Şeyi Şiire Çeviren Şair İlhan Berk", *Cumhuriyet Kitap*, S. 353.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 01.06.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 25.06.2023

*Atıf Bilgisi: Sancar, E. (2023). "Türk Edebiyatına Modern Bir Soluk: Serbest Müstezad". Hars Akademi, 6 (1), 96-114.

*Citation: Sancar, E. (2023) "A Modern Breath Of Turkish Literature: Free Mustezad". Hars Akademi, 6 (1), 96-114.

TÜRK EDEBİYATINA MODERN BİR SOLUK: SERBEST MÜSTEZAD

*Ebru SANCAR**

Öz

Malzemesi insan ve insana dair her şey olan edebiyat, bireyin ve toplumun dönüşümüne bağlı olarak bir devinim içerisinde ilerleyip gelişmektedir. Şiirde ve sanatta meydana gelen her arayış bu devinimin bir sonucudur. Serbest müstezad da bu arayış ile ortaya çıkan edebî etkinliklerden biridir. Fakat serbest müstezadı yalnızca edebî bir etkinlik olarak kabul etmek eksik bir değerlendirmedir. Çünkü serbest müstezad, Türk edebiyatında ilerleme adına önemli bir adımdır. Şiire getirdiği özgürlük, hem Türk şiirinin hem de Türk şairinin sınırlarını aşmasını ve zirve bir noktaya ulaşmasını sağlamıştır. Bu nazım şekliyle yazılan şiirlerde dizelerin kuruluşu, kafiyelerin şematik yapısı, çoğunlukla bentlerle kurulan şiirde bölünmüş mısra yapıları ve bu bölünmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan uzun ya da kısa mısralar Türk şiiri için devrim niteliğinde bir yeniliği ihtiva eder. Tevfik Fikret ve Cenap Şahabeddin'in şiirleri üzerinden bir değerlendirmeye tâbi tutulan bu nazım şeklini serbest şiire geçiş basamağı olarak adlandırmak mümkündür. Özellikle Tevfik Fikret serbest müstezadı şiirlerinde sıkça kullanmış, her kullanımda bu nazım biçimine yeni bir form kazandırmıştır. Fikret'in bu cesur girişimi diğer Servet-i Fünûncuların da önünü açmıştır. Fikret'in 1897-98 yıllarında yazdığı şiirler bu nazım şekline örnek teşkil etmektedir. Bu çalışmada öncelikle şiirin prensipli yapısını kırılarak şiire yeni bir üslup kazandırma yolundaki yenilikler ele alınmış, özellikle Abdülhak Hamid'in bu noktadaki önemi ispat edilmiştir. Devamında ise Tevfik Fikret'in Türk edebiyatındaki yeri, "Ey Kız", "Bir Levha İçin", "Ruh-ı Eş'arım" ve "Mâî Deniz" başlıklı şiirleri; Cenap Şahabeddin'in ise şiirindeki belirleyici unsurlar ışığında "Zübde-i Macera", "Riyah-ı Leyal", "Tekâzâ-yı Üslûb" ve "Elhân-ı Şitâ" başlıklı şiirleri ele alınarak hem Fikret'in hem de Cenap'ın şiirleri bağlamında serbest müstezadın Türk şiirindeki yeri ve Türk şiirinin modernleşme noktasındaki gelişimi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Serbest Müstezad, Türk Şiiri, Servet-i Fünûn Şiiri, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin.

* Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum. ebriusancar@gmail.com / ORCID: 0000-0002-9161-8249.

A MODERN BREATH OF TURKISH LITERATURE: FREE MUSTEZAD

*Ebru SANCAR**

Abstract

Literature, whose material is human and everything about human beings, progresses and develops in a motion depending on the transformation of humans and societies. Every search that occurs in poetry and art is a result of this movement. Free müstezad is one of the literary activities that emerged with this search. However, it is an incomplete evaluation to consider free müstezad only as a literary activity. Because the free müstezad is an important step in the name of modernization in Turkish literature. The freedom it brought to poetry enabled both Turkish poetry and Turkish poets to exceed their limits and reach a peak. In the poems written in this verse form, the formation of the lines, the schematic structure of the rhymes, the divided verse structures in the poem mostly formed with stanzas and the long or short verses that emerged as a result of this division contain a revolutionary innovation for Turkish poetry. It is possible to call this form of verse, which we have evaluated over the poems of Tevfik Fikret and Cenap Şahabeddin, as the step of transition to free poetry. In particular, Tevfik Fikret frequently used free verse in his poems, and he brought a new form to this verse form in every use. Fikret's brave initiative encouraged other Servet-i fûnûnists. The poems that Fikret wrote in 1897-98 exemplify this form of verse. In this study, first of all, the basic structure of the poem was broken and the innovations in the way of bringing a style to the poem were discussed, and the importance of Abdülhak Hamid in this regard was proven. Then, the place of Tevfik Fikret in Turkish literature, "Ey Kız, Bir Levha İçin, Ruh-ı Eş'arım and Mâî Deniz" poems titled; On the other hand, in the light of the determining factors in Cenap Şahabeddin's poetry, "Zübde-i Macera, Riyah-ı Leyal, Tekâzâ-yı Üslûb and Elhân-ı Şitâ" The place of free müstezad in Turkish poetry in the context of both Fikret's and Cenab's poems and the development of Turkish poetry at the point of modernization have been tried to be revealed.

Key Words: Free Müstezad, Turkish Poetry, Servet-i Fûnûn Poetry, Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin,

* PhD Student, Atatürk University, Institute of Turkic Studies, Department of New Turkish Literature, Erzurum. ebruusancar@gmail.com / ORCID: 0000-0002-9161-8249.

Giriş

İnsanlık tarihinin başından beri yaratılmış olan zerreden bütüne kadar her şey bir devinim halindedir. Toplumlar, insanlar, mevsimler ve doğa sürekli gelişip değişerek bir süreci tamamlayıp başka bir sürece geçer. Edebiyat ve sanat da bu değişimlere hem şahitlik eden hem de maruz kalan alanlardan biridir. Hüsrev Akın, "Edebiyat milletlerin sosyal hayatının bir nevi aynası olması cihetiyle o milletin tarih boyunca geçirdiği evrelerden, tanıştığı kültürlerden, alışveriş içinde bulunduğu diğer milletlerin din, dil, tarih, edebiyat gibi birikimlerinden faydalanan bir sanattır. Şurası muhakkak ki insanlık, tarihi seyri içinde gelişerek değişirken edebiyat da bu değişimden nasibini almaktadır ve bu değişim çoğu zaman bir tekâmül sayılabilir" (Akın 2016: 13) der. Yalnızca bir nazım şekli olan "serbest müstezad" da bu değişimin canlı bir örneğidir.

Tanzimat Fermanı'nın 1839'da ilan edilmesi ile yeni bir dönem başlamış olur. Edebiyat tarihçileri Tanzimat devri Türk edebiyatını işlenen temalar, Osmanlı aydınlarının Batı ile ilk karşılaşmalarına karşı tavrı, bu tavrın edebî esere yansısıyla birlikte devrin siyasî ve politik yapısının değişmesinden dolayı iki dönem olarak inceler. Tanzimat'ın ilk dönemi Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi aydınların batılılaşma ve kendi ifadeleriyle terakkiye yönelik öncü girişimlerini kapsar. Bu dönemde bir modernizm girişiminden çok Batı'yı ve Batılıyı anlama çabası ve telaşı dikkati çeker. Osmanlı aydını kendi dünyasından farklı ve ileri bir dünyayla karşılaşır ve bu durumu ulaşılması gereken bir hedef olarak belirler. Tanzimat'ın ikinci döneminde ise modernizm daha görünür bir hal almıştır. Batılı toplumlar modernizme örnek teşkil ettiği için yönelim sebebi olmuştur. İkinci dönem sanatçıları, özellikle Abdülhak Hâmid Tarhan ve Recaizade Mahmud Ekrem, Batılı bilim ve sanat adamlarının görüşlerini alıp doğrudan kabul etmek ve uygulamak yerine bu fikir ve üslupları yorumlayarak kendi hükümlerini koymaya başlamışlardır. Modernizm ve batılı anlamda yenileşmeye yönelik asıl gelişme de budur. Hasan Akay, Tanzimat ve yenilik münasebetiyle ilgili "Örneğin Tanzimat zihniyetinde yeni türler, yeni insan, yeni akıl, yeni değerler, yeni ideal, yeni kahraman, yeni medeniyet, yeni aşk, yeni psikoloji, yeni sistem hatta yeni din söz konusudur. Bunların her biri – 'yeni' kavramı da dâhil olmak üzere- yeni özlerle doldurulmuştur. Daha açık söylemek gerekirse, yeni türlerle kastedilen yeni ifade biçimleridir ki bunlar üstünde yeni bir biçimde ısrar edilmektedir" (Akay 2020: 129) ifadeleriyle Tanzimat ve onu takip eden yıllarda Servet-i Fünûn'un fikirce, zevkçe, sanatça bir yenilik dönemi olduğunu vurgular. Özellikle Servet-i Fünûn dönemi modernizmin en verimli dönemidir denebilir. Nitekim serbest müstezad denemeleri de kuralcı bir şiir geleneğine karşı yapılmış oldukça cesaretli bir harekettir. Fazıl Gökçek "Serbest Müstezad/ Serbest Şiir" başlıklı makalesinde serbest müstezadın serbest şiirden farkı olmadığını ifade eder:

"Oysa modern Türk şiirindeki bu belki de en önemli değişim, serbest müstezadla ilişkilendirilmeden açıklanamaz. Bu değişimi hazırlayanlar Servet-i Fünuncular, öncüsü ise Teyfik Fikret'tir. Bu bağlamda daha önce Abdülhak Hâmid'in Nesteren'de Namık Kemal'in tavsiyesiyle yaptığı deneme ve Şemsettin Sami'nin Seydi Yahya'sındaki serbest tarzda yazılmış manzum bölüm hatırlanabilir ancak bu denemeler akim kalmış, sonradan gelenler tarafından imtisal edilip geliştirilmemiştir. Dolayısıyla bu denemeleri serbest şiirin başlangıcı olarak kabul etmek doğru olmaz" (Gökçek 2019: 34).

Modern şiir yolundaki bu biçimsel değişimleri Mehmet Törenek bir arayış olarak niteler ve "aşlında yenileşme her zaman ve her devirde vardır. Sade şiir değil, sanatın tabiatında olan bir şeydir yenileşme isteği. Yenilenmeyen sanat bitmeye başlar. Bu nedenle her sanatçı sürekli bir arayışın içinde eserini biçimlendirmektedir" (Törenek 2010: 21) der.

Osmanlı şiir geleneğinin kuralcı yapısına yönelik ilk kırılmalar Abdülhak Hâmid'in eserlerinde görülmeye başlar. Hâmid, Ekrem'e ve Namık Kemal'e yazdığı mektuplarında artık farklı bir şeyler yapmak, şiiri geleneksel kalıplardan kurtarmak istediğini yazar. Mehmet Kaplan Hâmid'in şiir anlayışıyla ilgili olarak şu ifadeler yer verir: "*Kendisini ilhamına serbestçe bırakıveren Hâmid, yazdığı şeylerin bir nizamaya uygun olup olmadığını düşünmüyordu. Bazen yazdığı şeylerin manasını kendisi de bilmiyordu*" (Kaplan 2020: 83). Nitekim Hâmid şiiri tanımlarken "*en güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söylememektir. İnsan bazı kere hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryad koparır, yahut pek karanlık bir şeyler söyler, yahut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer, bunlar şiirdir*" (Alıntılaman Kaplan 2020: 83) der. Hâmid'in şiiri tanımlarken kullandığı ifadeler onun şiirin evrenini ne kadar genişlettiğini ve şiir estetiğini şekilden ruha taşıdığını ortaya koyar. Mehmet Kaplan Hâmid'in bu yaklaşımını kahramanca bulur ve "*İnsan ruhunun el değmemiş, bereketli karışıklığına kendini bırakmaktan korkmayan Hamid'in, dile ve üsluba meydan okumasında ben bir kahramanlık buluyorum. Nizam iyi bir şeydir fakat ruhu öldürmemelidir*" (Kaplan 2020: 83-84) der. Hâmid'in şiirde kafiye ve vezni başlıca unsur olarak görmemesi sebebiyle Servet-i Fünûn sanatçılarının şiir ve edebiyattaki yenilikçi tavırlarını Hamid'e dayandırmak mümkündür. Mehmet Kaplan'ın bu noktada şu ifadesi önemlidir: "*Avrupalı Türk şiirini gerek muhteva gerek şekil bakımından kurma şerefi Hâmid'e aittir*" (M. Kaplan'dan Akt. Akay 2020: 161). Hâmid, şiirde yaptığı bu kastî devrimi Poti'den Namık Kemal'e yazdığı bir mektubunda yer verdiği şu satırlarla anlatır ve aslında tam olarak ne yapmak istediğini ortaya koyar: "*Ekrem ile aramızda bir mukaffâ ile mevzun bahsi var. Ben, nesir ile şiirden ayrı olarak, lisanımızda mukaffâ namıyla bir 'Janr' daha ihdas etmek arzusunda'yım. O diyor ki: 'Her lisânda aksam-ı ifade nesir ile şiir dairesindedir. Bunun haricinde şey olmaz.' Meselâ, 15 hecelik şeyler yazsak da ismine mukaffâ desek nasıl olur? Ben, şu kudretsizliğime rağmen, işte böyle mukaffâ namında bir çığır açmak istiyorum*" (Enginün 1995: 186). Hâmid'in bu modernist girişimleri kendinden sonra Servet-i Fünûn topluluğunda yankısını bulmuştur. Serbest müstezad ve bu nazım şeklinin bir sonraki basamağı olan serbest şiir bu girişimlerin bir sonucudur. Bütün bu değerlendirmeler Türk edebiyatında Abdülhak Hâmid Tarhan'ın modernizm, serbest müstezad ve serbest şiir noktasında devrinin çok ötesinde bir anlayışa sahip olduğunu ve Servet-i Fünûn edebiyatçılarının şiir ve sanata yönelik marjinal girişimlerine zemin hazırladığını gösterir.

Servet-i Fünûn sanatçıları, estetik ve sanat konusundaki hassasiyetleriyle de Türk edebiyatında önemli bir yer edinmişlerdir. Estetik noktasında Recaizade Mahmut Ekrem'in yol göstericiliği önemlidir. Bütün yeni şiir taraftarları için sağlam bir dayanak niteliğinde olan "*Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lâzım gelmez... Her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktiza etmediği gibi*" (Recaizade Mahmud Ekrem 1886: 9-10) sözü Servet-i Fünûncular için yola tutulmuş bir ışık hükmündedir. Recaizade Mahmud Ekrem, bir şairden çok bir kuramcı ve nazariyatçıdır. Nasıl Hâmid modern ve marjinal yaklaşımlarıyla Servet-i Fünûn'da yankısını bulmuşsa Ekrem de bu yol gösterici, "üstad" yönüyle Servet-i Fünûn edebiyatçılarını yönlendirmiştir. Bu sebeple Hamid ve Ekrem ikilisi Servet-i Fünûn edebiyatının temel taşlarıdır. Fikret, Şemsettin Sâmî'yi de bunlara dâhil ederek şunları söyler:

"Mâdem ki bu yolda yürüyen biziz, rehberlerimiz kimler, neler olduğunu elbette herkesten iyi bizim bilmemiz iktiza eder. Tâlim-i Edebiyat'ın Eşber'lerin, Tezer'lerin, Zemzeme'lerin, Sahra'ların, Makber'lerin, Tefekkür'lerin, hattâ Ser-güzeşt'lerin, Küçük Şeyler'in nasıl bir delâlet-i gâlibâne ile önümüzde yürüdüğünü biz herkesten iyi, pek iyi biliriz. Bu yolu herkesten iyi takip etmiş olmak muvaffakiyeti de bize mükâfat olarak kifayet eder. Biz bununla müftehir oluruz" (Parlatır 1987: 69).

1. Serbest Müstezad

Serbest müstezadın hem müstezad nazım şeklinin hem de serbest şiirin özelliklerini taşıması müstezad ve serbest şiir nazım şekillerine dair bir açıklamayı zorunlu kılmıştır. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* adlı çalışmasında müstezad nazım şeklini şu şekilde açıklar:

"Müstezadın sözlük anlamı 'ziyadeleşmiş, artmış, çoğalmış' demektir. Gazelin özel bir biçimine denir. Uzun dizelere, kısa bir dize ekleyerek yazılır. Eklenen bu kısa dizeye ziyade denir. Uzun dizenin ölçüsü mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün, ziyade dizenin ölçüsü de, ana kalıbın ilk ve son parçalarından oluşan mef'ülü fa'ülün'dür. Ziyadelerin, asıl dizenin anlamını tamamlar nitelikte olması gerekir. Çok zaman bu kurala dikkat edilmeyerek, kısa dizelerden yalnızca şiirin tekdüzeliğini yok etmek için yararlanılmıştır" (Dilçin 1983:204).

Dolayısıyla serbest müstezad, müstezad nazım şeklinin daha rahat uygulanabilir halidir. Uzunlu kısali mısralar sayı olarak farklılık gösterebileceği gibi vezin olarak da farklılık gösterebilir. Andı, belli başlı serbest nazım şekillerini başlıklar halinde gruplandırmıştır. Serbest müstezad da bu iki nazım şekli arasında yer alır:

"Tanzimat sonrası Türk şiirinde, daha önce örneğine rastlamadığımız önemli bir yenilik de, evvelen mevcut olan sabit şekillerin dışına çıkılması, serbest ve yeni nazım şekillerinin kullanılmasıdır. Bu şekiller, bizim divan ve halk şiirimizin klasik nazım şekillerinden ve Batı edebiyatının sonnet, düz kafiye, çapraz kafiye v.s. gibi sabit şekillerinden farklı bir yapı arz ederler. Bunlardan bir kısmı değişik sayıda mısralardan müteşekkil ve düzenli bir kafiye örgüsüne sahip bendlerden meydana gelmiştir. Bazıları ise kafiyeleşmiş ve mısra dizilişi bakımından herhangi bir sistem göstermezler" (Andı 1997: 311).

Serbest müstezadın hem "müstezad" nazım şekline hem de "serbest nazım" nazım şekline olan yakınlığı onu iki açıdan da değerlendirmeyi zorunlu kılmıştır. Serbest müstezad, müstezad nazım şeklinin bir örneği midir yoksa serbest nazımın habercisi midir sorusu ve uygulamadaki tutarsızlıklar şeklin tanımla ile ilgili bir karmaşaya sebep olmuştur. Örneğin Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* adlı çalışmasında serbest müstezad maddesinde okurunu müstezad nazım şekline yönlendirir. Karataş'a göre serbest müstezad, müstezad nazım şeklinin biraz özgürleştirilmiş halidir. Nurullah Çetin ise *Şiir Çözümleme Yöntemi* adlı çalışmasında serbest müstezadı 'Serbest Nazım Şekilleri' başlığı altında ele almış ve şöyle tanımlamıştır:

"Özellikle Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemlerinde, geleneksel müstezad nazım şekline bozma bir görünüm arz eden ama aslında Batı edebiyatından alınmış olan ve serbest müstezad denilen bir şekil kullanılmıştır. Bunda aruzun her veznine yer verilebilmekte, uzun ve kısa mısralar karışık olarak kullanılmaktadır. Kısa mısraların vezinleri uzun mısraların vezinlerinden birer parçadır. Yani bir ana vezne bağlı ve ondan kaynaklanan kısa vezin parçalarının toplamından oluşur. Kafiye sistemi düzensiz olduğu gibi belli bir bent düzeni de yoktur. Hem kafiye hem vezinli serbest müstezad şekilli şiirler olduğu gibi vezinli kafiyesiz ya da kafiye vezinsiz gibi değişik şekilli olanlar da vardır. Uzun ve kısa mısraları belli bir düzen içinde birbirini takip edenler olduğu gibi uzun ve kısa mısraları düzensiz olarak yerleştirilenler de vardır" (Çetin 2019: 162).

Tevfik Fikret, serbest müstezadı nasıl keşfettiğini *Servet-i Fünûn*'da yayınladığı "Müstezadlarımız" adlı yazısında anlatır:

"Bir vezin intihâb edeyim ki –diyordum- lüzumundan ziyade müterennim olmasın, yalnız bir selâset-i nesriyye ile sâmi'a-nevâz olsun kâfi! Derhal bildiğim vezinleri birer mısra, birer beyit zihnimden geçirmeye başladım. Hiç birini beğenmiyordum. [...] Elfâzın bu selâset-i zâ'idesinden kurtulmak için bir çâre te'emmül ediyordum: Her iki veya üç mısraâda bir kerre vezinden hâriç bir iki kelime koymak, meselâ bir küçük mısra yazmak ki vezni evvelkilerin veznine uymasın. Bununla bir dereceye kadar maksad hâsıl olabilecekti. Yalnız bu küçük mısra için nasıl bir vezin intihâb etmeli ki manzumeyi ittîrâd-ı âhenkten kurtarmakla beraber çiğ düşmesin? Orasını sevk-i tabîate bıraktım. Yazmış olduğum küt'aları birer birer alarak bu yeni fikr-i ta'dîle göre islâha koyuldum. İlk parça:

Feyz-i bahârdır deheninden uçan ziyâ;

Bekler çiçek açılmak için ibtisâmını,

Bekler hubûb için o seher-hîz olan sabâ

Bir hırâmını.

şekline girince son iki lafzın başka bir âhenkle okunabilmesi imkânı beni memnun etti.

Envâr-ı ismetinle tecellî edince sen

Enzâr-ı 'aşk önünde olur mâ'il-i sücûd;

Bulmuş kadar latîfsin, ey gonçe-pîrehen,

Rûhdan vücûd!

ve

Rahmet biter, bulut dağılır, mihr-i nev-bahâr

Âfâka lem'a-rîz oluyorken hazîn hazîn,

Eyler çiçeklerin biri bir hande âşikâr..

Sen o handesin!

küt'alarını yazıp tekrar okuduğum zaman me'mûlümün fevkinde bir selâset-i nesriyye ile meşhûn bularak sevindim. [...] Eserimi en evvel gören zât beğenmiş, fakat 'keşke şu son mısraıları yarım bırakmasaydın!' demiş idi. Biraz daha vâkıf-i arûz geçinen biri de 'bu müstezâd olacak ammâ hani öteki mısraların ilâveleri?' kaydını beyâna lüzûm görmüştü" (Parlatır 1987: 58-59).

Fikret, biraz müstehzi sayılabilecek bu sözleri ile yaptığı bu yeni şiir denemesinin anlaşlamadığını vurgular. Fikret'in bu ifadeleri ayrıca serbest müstezadın, hem müstezad nazım şeklinden türediği iddiasını hem de Batı'dan alınan serbest nazımın bir varyantı olduğu görüşünü çürütür. Anlattığına göre Fikret bu türü bir şiir denemesi sırasında keşfetmiştir. M. Fatih Andı ise serbest müstezadın ortaya çıkış tarihinin daha eski olduğunu iddia eder ve serbest müstezadın, müstezad nazım şekliyle "uzun ve kısa mısralarla yazılmış olmanın dışında" bir ilişkisinin olmadığını ve zamanla serbest nazıma dönüştüğünü de vurgular:

"Kaynaklarda genellikle ilk defa Servet-i Fünûn şairleri tarafından kullanıldığı ileri sürülen serbest müstezâd, bizim bu çalışmamızda tesbit ettiğimize göre, Servet-i Fünûn'dan daha önce edebiyatımızda kendisini gösterir. Bu şeklin mecmualardaki ilk örneği Mehmed Celâl'e aittir. 'Şimdi de Siyah Gözler' başlığını taşıyan bu şiir, 7 Ağustos 1302/19 Ağustos 1886 tarihinde yayımlanmıştır. Bunu Servet-i Fünûn edebiyatının hemen öncesinde Mâlûmât'ta yayımlanan ve ikisi Mehmed Fikret (Tevfik Fikret)'e ait olan üç örnek izler" (Andı 1997: 353).

Andı'nın serbest müstezad tanımı ise şu şekildedir:

"Serbest müstezâdlar da aruzla yazılmıştır ve şiir içinde uzun ve kısa mısralar müstezâddaki gibi bir düzene bağlı olmadan kullanılır. Kısa mısraların vezinleri uzun mısraın vezninin cüzlerinden oluşturulmuştur. Hatta Servet-i Fünûn devresinde ve daha sonraları serbest müstezâdda, uzun mısraın vezninin cüzlerinden yola çıkılarak farklı uzunlukta iki yahut üç kısa mısra yapısının serbest olarak kullanıldığı da görülmüştür. Serbest müstezâd, yukarıda belirtilen klasik müstezâd vezniyle değil, aruzun her vezniyle yazılabilir" (Andı 1997: 353).

Bütün bu tanımlamalardan yola çıkarak denilebilir ki serbest müstezad, altı yüz yıllık bir şiir geleneğinin kuralcı yapısına bir esneklik kazandırmak için atılmış yenilikçi adımların en önemlisidir. Serbest müstezad, serbest şiir ve müstezad nazım şekilleri arasında kurulmuş bir köprüdür. Geleneksel şiirden modern şiire geçişin açıkça gözlenebildiği, Türk şiirinin uğradığı metamorfozları yansıtan önemli bir şekildir. Bu da serbest müstezadın Türk şiir tarihi için de bir vesika oluşturduğunu ortaya koyar.

2. Tevfik Fikret'in Şiirinde Serbest Müstezad

Türk şiirinde serbest müstezadın ilk ve başarılı örnekleri Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'de görülür. Tevfik Fikret, gerek yenilikçi girişimleriyle, gerek önderi olduğu Servet-i Fünûn edebiyatının ve dergisinin Türk edebiyatında hala yankısını sürdüren bir dönem olması itibarıyla, gerekse de kendi sanat ve şiir anlayışıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Fikret'in özellikle vezin ve kafiye noktasındaki yaklaşımları, devrinde tepki ve bir önyargı ile karşılanmış olsa da Fikret'in istikrarı ve başmuharriri olduğu *Servet-i Fünûn* dergisinin -Cenap başta olmak üzere- diğer şairlerinin de kendisini desteklemesi vezin ve kafiye konusundaki bu 'yıkıp yeniden yapma' girişimlerinin bir ölçüde kabul görmesini sağlamıştır. Her şair gibi Tevfik Fikret de bir şiir sanatı arayışı içindedir. "Ey Kız" manzumesi de bu arayışlardan birinin sonucudur.

Tevfik Fikret'in serbest müstezad denemelerinde her dizede farklı vezin uygulaması dikkati çeker. Fikret şiirde vezin ayarlamasını yaparken veznin kelimeyle olan uyumuna dikkat ettiğini belirtir ve şöyle der:

"Mesela anlayalım ki evzanın hangisi daha rakik, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şuh, daha mest, daha raksan ve havayi. Hangisi daha samimi, daha müessir, daha ciddi, daha ağır, daha ulvi, semavi ve ruhanidir. Evet bakalım hangi vezin hangi zeminlerde daha muvafık düşecek; hangi hissiyat hangi vezinlerle daha tam, daha salim olarak tebliğ edecek. Hasılı hangi şiir hangi vezne tatbikan söylenirse tabiiyetini, samimiyetini, ruhunu muhafaza edecek" (Haz. Parlatır 1987: 50).

Fikret'in bu düşüncesinin kaynağı Rezaizade Mahmud Ekrem'dir. O da *Zemzeme*'nin ön sözünde "Şiirde kelimeleri, hatta kafiyeleleri ve hatta ve malûm vezinler içinde mevzuun tabiatına en çok uygunluk gösteren vezni iyi seçmek de muvaffakiyet şartlarındandır. Bundan başka his ve tasavvurdaki hüüzün veya

neşeye, uysallık şiddete, sıkıntı veya şaşaaaya ve daha bin türlü hâle göre ifadeye anlatış tarzları içinde en yakışır olan tavır ve rengi de kazandırmak gerekir" (Alıntılayan Kabaklı 1973: 639) der.

EY KIZ!

1

_____	ziy-â;	a	mef'ûlü fâilâtü mefâilü fâilün
_____	ibtis-â-mını;	b	
_____	sabâ	a	
_____	hır-â-mını.	b	fâilün fa'lün

2

_____	ed-er gibi:	c	
_____	çehre-i mel-âl,	d	
_____	seh-er gibi	c	
_____	Zulmet-i ley-âl.	d	

(Çetin, Parlatır 2020: 189).

Fikret'in "Ey Kız" başlıklı manzumesi çoğu edebiyat araştırmacısı tarafından serbest müstezad nazım şeklinin ilk örneği olarak kabul edilir. Fakat Fikret bu manzumesini hazırlarken şekil ve veznin kullanımını açısından farklı bir yöntem arayışındadır. Bunu yaparken amacı bir serbest müstezad yapmak değildir. "Ey Kız" üzerine yapılan değerlendirmeler, bu türün serbest müstezad olarak adlandırılmasına sebep olmuştur. "Ey Kız" şiirine bakıldığında da bütünüyle serbest bir tavır görülmez. Şiirdeki üçlükler kısa dizelerle kafiyelidir. Kısa dizelerin vezinleri de yine uzun dizelerle benzerlik gösterir. Fikret şiire her dizede farklı aruz kalıbı kullanma rahatlığını getirmiş olmakla birlikte bu ilk uygulamada bir düzeni muhafaza etmiştir. Şiirin bütün dizelerinde aynı kalıbı kullanmıştır. Dizelerin birbiriyle kafiyelenişinde de yine her bent çapraz kafiye şeklinde düzenlenmiştir. Fikret'in bu girişiminden sonra diğer Servet-i Fünûn şairleri de bu nazım şekliyle şiirler yazmaya başlar. İsmail Safa'nın "Hazan", Cenap Şahabettin'in "Zübde-i Macera" ve Menemenlizade Tahir'in "Tesadüf" başlıklı şiirleri serbest müstezadın ilk örneklerindedir. Örneğin İsmail Safa "Hazan" şiirinde "mef'ûlü, mefâilü, mefâilü, feülün" veznine bağlı kalmakla birlikte kusursuz bir şekilde uygulama kaygısı gütmeyerek şiirdeki serbestliği biraz daha ilerletmiştir. Şiirde aruz kusurlarından kaynaklanan ahenk eksikliğini de aliterasyon ve asonanslarla, mısra sonu kafiye benzerliğiyle gidermiştir.

HAZAN

_____	u-ryân	a	mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün
_____	bârî-d!	b	
_____	gi-ryân	a	
_____	heykel-i câmi-d!	b	mef'ûlü feülün

_____	<i>sarsar-ı bih-efgen-i s-ermâ</i>	<i>a</i>
_____	<i>sü-kûta</i>	<i>b</i>
_____	<i>gulgule-f-ermâ</i>	<i>a</i>
_____	<i>mele-kûta.</i>	<i>b</i>

(İsmail Safa 1894).

Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in gerek Türk edebiyatı gerek Servet-i Fünûn edebiyatı ve gerekse de serbest müstezadın uygulanması açısından ortaya koydukları yetkinlik ve önem, bu iki şairin şiirlerinden yola çıkarak bir serbest müstezad değerlendirmesi yapmayı gerektirmiştir. Bu sebeple çalışmada bu iki müstesna şairin serbest müstezad örneklerine bakılacaktır.

Tevfik Fikret'in "Ey Kız"dan sonra 1895 yılında kaleme aldığı "Bir Levha İçin" adlı şiiri de önemli bir serbest müstezad örneğidir.

BİR LEVHA İÇİN

Sâhil yeşil, escâr yeşil... Sanki tabi'at *a* *mef'ûlü mefâilü mefâilü feûlün*

Vermek dilemiş mevki'e şâyân-ı perestîş *b*

Bir reng-i behîştî, *c* *mef'ûlü feûlün*

Göl sâhilin aksiyle nümâyiş-geh-i cennet; *a*

Sârî bu yeşil gölgeğe bir mütevahhiş *b*

Âheng-i behîştî. *c*

Bir levh-i muhabbet bu ki fevkinde hayâlin: *d*

Ma'şûka, o bir gonce-i nev-hande-i zîbâ, *e*

Âşık ona hem-hâl; *f*

Cünbiş-geh-i sâfiyyeti âmâl-i visâlin: *d*

Zevrakçe, o bir neş'eli gehvâre-i sevdâ, *e*

Bir lâne-i cevval. *f*

(Servet-i Fünûn, 23 Ocak 1896)

(Çetin, Parlatır 2020: 208).

Tevfik Fikret'in bu şiiri *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan ilk şiiridir. Dergide "Hayran" başlığıyla yayımlanan şiirini şair, *Rûbab-ı Şikeste*'ye "Bir Levha İçin" başlığıyla almıştır. Fikret, bu şiirinde şeklin ilk örneği olarak kabul edilen "Ey Kız"da uyguladığı tekniği farklı bir şekilde yorumlamıştır. Fikret'in bu

şairinin her bendi iki uzun dize ve bir kısa dizeden oluşmaktadır. Bu yapıyla şiir divan edebiyatının müstezadı benzerlik gösterse de şiirin kafiyeleniş biçiminin bütün bentleri kapsayacak şekilde olması şiire özgünlük kazandırmıştır. Nitekim şiirin birinci üçlüğüyle ikinci üçlüğü üç çapraz yapı olacak şekilde kafiyelenmiştir. Böylece şiirin bentleri arasında da bir bütünlük sağlanarak divan şiirinin anlamın beyitte tamamlanması kuralı da esnetilmiş olur. Bu durum hemen her Servet-i Fünûncunun kullandığı anjanbman tekniğinin de bir örneğidir. Bu tekniğe göre uzun şiir cümleleri bölünerek bir sonraki dizeyi oluşturmuş, anlam mısradan mısraya aktararak şiirin tamamına yayılmış ve şiirin bütün bölümleri arasında bir ahenk ve bütünlük sağlanması amaçlanmıştır. Şair, şiirin her bendinde aynı vezni kullanmıştır. Böylece şiirin aynı müzikal tonda ilerlemesini sağlamıştır. Fikret'in resim sanatındaki yetkinliği şiirlerinde de hissedilir. Özellikle tabiat temalı şiirlerinde ressam şair Fikret'le karşılaşmak mümkündür. Fikret'in bu şiiri de başkasının yaptığı bir tablo üzerinedir (Parlatır 2006: 62).

Tevfik Fikret'in serbest müstezadı kullanarak yazdığı şiirlerinde gözle görülür bir ilerleme vardır. Her şiirinde farklı bir teknik uygulayarak yeni Türk şiirinin bir basamak daha yükselmesini sağlamıştır. Fikret'in, dil ve edebiyat yazılarında görülen şiir konusundaki hassasiyeti yazdığı şiirlerde de kendini göstermiş, fikirlerini sanatına yansıtmıştır. Nitekim "Ruh-ı Eş'arım" şiirinde de Fikret serbest müstezad nazım şeklini farklı bir şekilde uygulamıştır.

RUH-I EŞ'ARIM

<i>Tekâsüf eyleyerek bir sehâbe hâlinde</i>	<i>a</i>	<i>mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün</i>
<i>Teneffüs-i ezhâr,</i>	<i>b</i>	<i>mefâilün fa'lün</i>
<i>Durur semâ-yı hayâlât olan zilâlinde</i>	<i>a</i>	<i>mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün</i>
<i>Bir âşiyân-ı bahâr;</i>	<i>b</i>	<i>mefâilün feilün</i>
<i>Bir âşiyân-ı bekâret ki bekler eshârın</i>	<i>c</i>	
<i>Nigâh-ı bîdârı,</i>	<i>d</i>	
<i>Başında neş'eli bir ninni söyler enhârın</i>	<i>c</i>	
<i>Sürûd-i serşârı.</i>	<i>d</i>	
<i>Nümûde her kûşesinden ukûs-ı gûn-â-gûn,</i>	<i>e</i>	
<i>Zilâl-i reng-â-reng,</i>	<i>f</i>	
<i>Havâ-yı râyiha-dârında lerze-bahş-i derûn</i>	<i>e</i>	<i>mefâilün feilâtün mefâilün feilün</i>
<i>Remîde bir âheng.</i>	<i>f</i>	<i>(Servet-i Fünun, 3 Aralık 1896)</i>

(Çetin, Parlatır 2020: 279).

Şairin bu şiiri her biri iki uzun iki kısa mısralı dörtlüklerden oluşur. Bir uzun mısradan sonra bir kısa mısra gelecek şekilde düzenlenen bentler kendi aralarında çapraz kafiyelidir. Fikret'in şiirlerinde güçlü bir tasvirin yanında bir müzikalite de vardır. Örneğin ilk bentteki 'e' sesi, ikinci bentte 'n' sesi, üçüncü bentte

'g' sesi ve 'u' sesi şiiri seslendirişte bir ritim oluşturur. Şiirlerinin büyümlü havasından, baharı hatırlatan sarhoş edici kokusundan bahseder. Kendi sanatını yine bir tablo gibi somutlaştırır. Vezin noktasında da bilinen kalıbın dışına çıkarak istediği serbestliğe erişmenin bir adımını atar. Bu kalıbı daha sonra yazacağı "Hâluk'un Bayramı" şiirinde de kullanır. Bu şiirde kısa mısraları daha aza indirerek şiirde esnekliği bütünüyle biçimin emrine verir. "Timsal-i Cehalet" şiiri de yine serbest müstezad kalıbının kullanıldığı bir başka şiirdir ve mısra dizilişinin farklı yapıda olması yönüyle aynı arayışın başka bir örneğini oluşturur. Fikret 1897-98 yıllarında serbest müstezad nazım şeklini sıkça kullanmıştır. Bu nazım şeklinin bir serbestliğin kapısını aralaması dolayısıyla Fikret ve diğer Servet-i Fünûncular serbest müstezadın sağladığı esneklikten azami ölçüde faydalanmışlardır. Fikret'in bu şiirinde de serbest müstezadın sınırlarının iyice genişletildiği dikkati çekmektedir. Şairin bu şiiri uzun ve kısa mısraları içeren dörtlük beşlik ve altılıklardan oluşmaktadır. "Hâluk'un Bayramı" ve "Zerrişte" şiirleri de aynı esneklik arayışının diğer örnekleridir.

Tevfik Fikret'in Hüseyin Siret'e ithaf ettiği "Ma'i Deniz" şiiri, hem vezin hem kafiyeleniş itibarıyla serbest müstezadın sınırlarının en fazla genişletildiği şiirlerden biridir. Şairin 1899 yılında *Servet-i Fünûn*'da yayımlanmış bu şiiri divan şiirinin stilistik ve katı bir unsuru olan aruz veznine de bir esneklik getirmiş, "feilâtün feilâtün feilâtün feilün" kalıbının ilk ve son tef'ilelerini yer yer fâilâtün veya fa'lün şeklinde kullanmıştır.

MÂ'İ DENİZ

<i>Sâf u râkid... Hani akşamki tağayyür, heyecân?</i>	<i>a</i>	<i>fâilâtün feilâtün feilâtün feilün</i>
<i>Bir çocuk rûhu kadar pür-nisyân,</i>	<i>a</i>	<i>fâilâtün feilâtün fa'lün</i>
<i>Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver, lekesiz,</i>	<i>b</i>	
<i>Uyuyor mâ'î deniz.</i>	<i>b</i>	<i>fâilâtün fâilün</i>
<i>Ben bütün bir gecelik cûş-i ahzânımla,</i>	<i>c</i>	<i>fâilâtün fâilâtün fâilâtün fa'lün</i>
<i>O hayâlât-ı perişânımla</i>	<i>c</i>	<i>feilâtün feilâtün fa'lün</i>
<i>Müteşekkî, lâ'im,</i>	<i>d</i>	<i>feilâtün fa'lün</i>
<i>Karşıdan safvet-i mahmûrunu seyretmedeyim...</i>	<i>d</i>	<i>fâilâtün fâilâtün feilâtün feilün</i>
<i>Yok, bulandırmasın âlûde-i zulmet bu nazar</i>	<i>e</i>	<i>fâilâtün feilâtün feilâtün feilün</i>
<i>Rûh-ı ma'sûmunu, ey mâ'î deniz;</i>	<i>f</i>	<i>fâilâtün feilâtün feilâtün fâilün</i>
<i>Âh, lâkin ne zarar;</i>	<i>e</i>	<i>fâilâtün fa'lün</i>
<i>Ben bu gözlerle mükedder, âciz,</i>	<i>f</i>	<i>fâilâtün feilâtün fa'lün</i>
<i>Sana baktıkça tesellî bulurum, aldanırım;</i>	<i>g</i>	<i>feilâtün feilâtün feilâtün feilün</i>
<i>Mâ'î bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım...</i>	<i>g</i>	<i>fâilâtün feilâtün feilâtün feilün</i>

(Çetin, Parlatır 2020: 353).

(Servet-i Fünûn, 20 Nisan 1899)

Şiirin diğer unsurlarına göre aruz vezninin değiştirilmesi daha geç bir döneme tekabül eder. Bu durum bütün modernleşme çabalarına rağmen divan şiirinin hala etkin olduğunu gösterir. Bu sebeple Türk edebiyatının aykırı şairleri olarak nitelenen Servet-i Fünûncular, vezinle ilgili değişiklikleri tam bir yetkinlik sonrasına bırakmışlardır. Özellikle Fikret, stratejik ilerleyişini sürdürmüş, toplumun değişikliğe hazır olduğu durumlarda modernleşme adımlarını atmıştır. Nitekim bu şiirin yayımlandığı dönem de ikinci meşrutiyetin ayak seslerinin duyulduğu dönemdir. "Mâ'î Deniz" şiiri, iki dördlük ve bir altılı bentten oluşmaktadır. Şiirde uzun ve kısa mısralar bulunmakla birlikte bu mısralar çeşitli uzunluktadır. Örneğin ilk bende bakıldığında ilk dize normal uzunluktayken ikinci dize ondan biraz kısa, üçüncü dize yine dört tef'ileden oluşmaktayken dördüncü dize iki tef'ileden oluşan en kısa dizedir. Bu değişikliği diğer bentlerde de görmek mümkündür. Şiirin son bendi ise üç uzun ve üç kısa dizeden oluşmaktadır. Kafiye şeması yönünden şiirin ilk iki bendi düz kafiyeleşmiştir. Son bendin ise ilk dört dizesi çapraz kafiye oluşturmuş, son iki dize de kendi aralarında düz kafiye oluşturmuşlardır.

Tevfik Fikret'in ele alınan bu şiirlerinden yola çıkarak denilebilir ki Fikret'te serbest müstezad ve modernizm aşamalı olarak ilerler. Fikret hangi yeniliği ne zaman yapması gerektiğini bilen iyi bir şair, iyi bir başyazar ve iyi bir yöneticidir. Serbest müstezad nazım şeklini aşama aşama uygulayarak edebiyata modern bir soluk getirmiş, şiiri bir ölçüde kilitli kaldığı kafesten kurtararak sınırlarını aşmış ve serbest müstezadla birlikte serbest şiire de önyak olmuştur. Esasen onun şiirlerinde uzun ve kısa mısralar belli bir düzen içinde olmasaydı ve kafiyeleşme de bir düzeni muhafaza ediyor olmasaydı "serbest şiirdir" demek için hiçbir sebep yoktur. Fakat Fikret hem halk hem de edebî çevre tarafından kabul görebilmek için temkinli ilerlemiş, hem kendi şiirini hem de Türk şiirini ustaca modern bir çizgiye taşımıştır.

3. Cenap Şahabeddin'in Şiirinde Serbest Müstezad

1870'de Manastır'da dünyaya gelen Cenap Şahabeddin, Türk edebiyatında çığır açmış şairlerden biridir. Şiirinde ortaya koyduğu şiir ve müziğin bir kompozisyonundan oluşan üslubu, onun Türk edebiyatı için önem arz etmesini sağlamıştır. Cenap, Türk şiirine tabiatı, tabiat unsurlarından elde ettiği imaj ve sembolleri, insan ruhunun doğayla olan benzerliğini taşımış, şiirde bir ses meydana getirmiştir. Bu ses kimi şiirinde karın yağışında, kimisinde rüzgârın uğultusunda, kimi şiirlerinde ise sonbahar yapraklarının hışırtısında okura ulaşmıştır. "*Şairi yeni şeyler icat eden ve söyleyen bir insan, tabiatı da ebedî bir şiir olarak gören Cenap, şairin tabiatı olduğu gibi değil, kendi duyduğu gibi anlatıp yorumlayan biri olduğunu söyler.*" (Törenek 2001:77). İnci Enginün ise "*Tabiat karşısında tavrı pasiftir ve melal doludur.*" der ve ekler: "*Cenap neşeli ve alaycıdır. Bu mizac onu kötümserlikten, melankoliye kapılmaktan alıkor. Şiirlerinde zaman zaman görülen koyu melankoli, şairin uzaktan baktığı, seyir ve tasvir ettiği bir durumdan ibarettir*" (Enginün 2020: 557). Hasan Akay ise şiirde tabiatın canlı bir yapıda yer almasının Cenap'dan diğer şairlere yayıldığını ifade eder ve "*Cenap'a ve ondan geçerek bütün Servet-i Fünûnculara göre tabiat, ölü bir manzara değildir; ruh ile yakınlığı olan, hatta bazen evrenin ruhunun (evrensel bir ruhun) somut görüntüsü olarak algılanan bir varlıktır*" (Akay 2020: 360) der.

Cenap'ın şiirinde önemli yer tutan bir diğer unsur ise şiire soktuğu sembol ve imajlardır. Kullandığı bu sembolik ifadeler Cenap'ın şiirini bir oyuna çevirmiş, bir yandan da kelimenin sınırlarını aşarak ona farklı boyutlar kazandırmıştır. Bir sözcüğü birden fazla anlamda kullanmış, kelimeleri çağrışımlarla bir araya getirerek yeni tamlamalar icat etmiş, şiirindeki duyguyu kelimelere yüklemiştir. Bu da Cenap'ın şiirine şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı olmakla birlikte eleştiriye de açık bir kimlik kazandırmıştır. Cenap'ın "rûh" diye nitelediği şey, kelimeye kazandırdığı her kılığa girebilen bu canlı formdur. Mehmet Törenek *Servet-i Fünûn Şiiri* adlı çalışmasında Cenap'ın, şiirini oyun şeklinde kurduğunu ifade eder. Şiirinde kullandığı imajların ise daha çok terkipler halinde olduğunu vurgular:

"Aynı şeyi daima değişik imajlarla anlatmak, Cenab'ın başlıca özelliğidir. Onun üslup anlayışı yeni imajlar bulmaya dayanır. Ancak onlar divan şiirindeki gibi kalıplaşmış değil, yeni ve orijinaldir. Hatta şiirden şiire geçişerek zenginleşir, yoğunlaşır. Bu imajlar daha çok terkipler halinde karşımıza çıkar. 'Riyâh-ı Leyâl', 'Elhân-ı Şita', 'Temâşâ-yı Hazan', 'Yakazât-ı Leyliye', 'Tekazâ-yı Üslup' şiirlerinde bunlarla fazlasıyla karşılaşırız" (Törenek 2001: 78).

Servet-i Fünûn Şiir Estetiği adlı çalışmasında Cenap Şahabeddin'e geniş yer veren Hasan Akay, şiirde imaj kullanımına Cenap'ın önyak olduğunu iddia eder ve "Cenab, ifade şekli, hususi görüş ve hususi düşünüş bakımından Servet-i Fünûn şair ve yazarlarını etkilemiş, onlarla beraber oluşturdukları ortak duyuş ve düşünüş tarzına rağmen başkalarında pek görülmeyen, kendine özgü bir imaj ve hayal serveti sergilemiştir" (Akay 2020: 288) der. Cenap'ın şiirlerinin aslî unsuru ise musikidir. Şiir ve musikinin birliğinden doğan ahengi şairin hemen her şiirinde görmek mümkündür. İnci Enginün, bu ahengi bulabilmek için Cenap'ın kelimeleri bir kuyumcu titizliğinde işlediğine değinerek "Cenap bir kuyumcu gibi sesler, kelimeler, kelime kümeleri ve mısralarla kuvvetli bir ahenk oluşturma peşindedir. 'Sözdür veren ümmid-i necatı' diyen şair, bu sürekli uğraşma sonunda, Türk edebiyatına 'Elhan-ı Şitâ', 'Yakazat-ı Leyliye' gibi şiirler kazandırmıştır. Kelimelerle bir duygu veya hareket anının resmini yaparken kelimelerle oynaması bir anlatım tekniği olarak aynı zamanda ahengi de sağlar" (Enginün 2020: 558) demektedir.

Bu yaklaşımlar doğrultusunda kendi şiirini kurduğuna kanaat getirdiğimiz Cenap Şahabeddin, serbest müstezadı da başarıyla uygulamıştır. Aşağıda ele aldığımız şiirler, şairin bu konudaki ustalığını da gözler önüne sermektedir.

ZÜBDE-İ MÂCERÂ

Cümle eşyâ idi pîş-i nazarımda hurrem	a	fâilâtün feilâtün feilâtün feilün
Seni görmüştüm o dem	a	feilâtün feilün
Sanki her manzarada var idi bir gizli düğün	b	
Seni görmüştüm o gün	b	
Bir dem envâr-ı meserrât ile doldu didem	a	fâilâtün feilâtün feilâtün fa'lün
Seni sevmiştim o dem	a	
İstedim bir günün akşamı hulûl eylesin	b	
Seni sevmiştim o gün	b	
Her cihetten sanıyordum ki akar eşk-i nedem	a	
Seni görmüştüm o dem	a	
Kaldım akşama kadar servler içre düşkün	b	
Seni görmüştüm o gün	b	(Hazine-i Fünûn, 27 Eylül 1894)

(Kaplan, Enginün, Emil, Birinci, Uçman 2018: 90).

"Zübde-i Macera", Cenap Şahabeddin'in serbest müstezadla yazdığı ilk şiiri olmakla birlikte bu nazım şeklinin ilk örneklerinden de biridir. Şiir, uzun ve kısa mısralara sahip dörtlüklerden oluşmaktadır. Bir uzun, bir kısa mısra olacak şekilde yazılan şiirin kafiye örgüsü tamamında aynı seslerle kurulmuştur. Cenap Şahabeddin, şiirde özellikle ahenge önem verir. Bu sebeple şiirde "seni görmüştüm/sevmişim" şeklinde devam eden kısa dizeler bir nakarat gibi tekrar etmektedir. Fikret ve Cenap birer söz ustası olmakla birlikte sanatlarını icra ediş tarzları farklılık gösterir. Fikret'in resim sanatına olan ilgisinin şiirine yansıdığı gibi Cenap'ın da müziğe olan yatkınlığını şiirlerinde görmek mümkündür. Okuyuşta yükselip alçalan bir ahenk vardır. Şiirde aruzun üç "feilâtün" bir "feilün" kalıbını kullanmıştır. Kelimelerin uygunluğuna göre bazı tef'ileler "fa'lün" veya "fâilün" şeklinde kullanılmıştır.

"Riyâh-ı Leyâl", serbest müstezadın en cesur örneklerinden biridir. Şiir, hem şairin üslûbuna hem de Servet-i Fünûn sanatına önemli bir örnek teşkil eder.

RİYAH-I LEYÂL

<i>Ey gizli kebûterlerin âheste sürûdu,</i>	<i>a</i>	<i>Mefûlü mefâilü mefâilü feûlün</i>
<i>Ey mirvaha-i lâne-i mürgân,</i>	<i>b</i>	<i>Mefûlü mefâilü feûlün</i>
<i>Ey bâd-ı hirâmân.</i>	<i>b</i>	<i>Mefûlü feûlün</i>
<i>Afâka inince gecenin süt-re-i dûdu</i>	<i>a</i>	
<i>Başlarsın ufuktan seyelâna</i>	<i>c</i>	
<i>Bâlîn-i cihâna.</i>	<i>c</i>	
<i>Ol dem ki olur, ey tarab-âmûz-i hayâlât,</i>	<i>d</i>	
<i>Bir nây-i zümür-rüd gibi nâlân</i>	<i>b</i>	
<i>Destinde nihâlân...</i>	<i>b</i>	
<i>Ol dem ki olur dest-i bilûrunda semâvât</i>	<i>d</i>	
<i>Bir çeng-i dil-âvîz-i müzehheb;</i>	<i>e</i>	
<i>Bir ûd-i mükevkeb...</i>	<i>e</i>	
<i>Ol dem getir ondan bana ey bâd-ı peyem-res,</i>	<i>f</i>	} <i>her bendin sonunda bir nakarat</i> <i>gibi tekrar eder</i>
<i>Ondan bana sen gizlice bir ses,</i>	<i>f</i>	
<i>Ey bâd-ı peyem-res,</i>	<i>f</i>	
<i>Ol dem getir ondan bana sen gizlice bir ses;</i>	<i>f</i>	
<i>Ol dem götür, ey bâd-ı şeban-gâh,</i>	<i>g</i>	
<i>Benden ona bir âh!..</i>	<i>g</i>	
<i>(...)</i>		
<i>Mizmâr-ı serâdan gelen âsûde nevâlar,</i>	<i>h</i>	
<i>Cûlardaki sâzende hayâlât,</i>	<i>ı</i>	

Dağlardaki esvât, *ı*
Ebhâr ü sevâhildeki bîhûde sadâlar *h* (Servet-i Fünûn, 4 Haziran 1896)
(Kaplan, vd. 2018: 132).

Cenap Şahabeddin bu şiirini, Fikret'in "Rûh-ı Eş'arım"ıyla aynı dönemde yazmıştır. Fakat iki şiir karşılaştırıldığında Fikret, şiirinde bir i'tidal üzereyken Cenap, serbest müstezadın sağladığı serbestliği son haddine kadar kullanmıştır. Uzun bentlerden oluşan şiirin ilk bendinde farklı aruz kalıplarına yer vermiş, farklı boyutlarda uzun ya da kısa mısralar kullanmış, hem bentlerin kendi aralarında hem de bentler arasında olacak şekilde bir kafiye şeması kurmuştur. Şiirde bir Cenap Şahabeddin imzası olarak nitelenebilecek asıl unsur ise her bendin sonunda nakarat gibi tekrar eden kısımdır. Şiirin bu karmaşık yapısına karşılık tekrar eden kısımlar şiirde bir ahengin hüküm sürmesini sağlamıştır. Şiirde bentler kendi içinde sarmal kafiyeli bir dördlük, düz kafiyeli bir beyit, tekrar sarmal kafiyeli bir dördlük ve düz kafiyeli bir beyitten oluşur. Ardından düz kafiyeli nakarat kısmı gelir. Bu şema diğer bentlerde de devam eder. Son bent ise bir üçlüktür ve kendinden önceki bentle kafiyelidir. Şiir tekrar kısmıyla tamamlanır. Cenap Şahabeddin, yenilik olabilecek birçok şeyi bu şiirinde gerçekleştirmiştir. Şiirin ilk üç mısrasında farklı vezinlerin kullanılması mısraların uzunluk ve kısalıklarıyla ilgili bir durum olması dolayısıyla Cenap, bir düzeni ve uyumu muhafaza etmiştir. Fakat Fikret'in 1899'da uyguladığı tekniği (Mâ'i Deniz) Cenap, 1896'da yapmıştır. Bu da Cenap'ın modernleşme yolunda ilk adımı atmamakla birlikte güçlü adımlar attığını gösterir. "Ba'de'l-Gurûb" ta da müstezad kalıbına bağlı kalan Cenap, uzunlu kısalı mısraları bir ölçü dahilinde kullanır. "Son Muhabbet"te ise vezinde serbestlikle beraber kısa mısralar aza iner.

Cenap Şahabeddin'in serbest müstezadın başarılı örneklerinden biri olan "Tekâzây-ı Üslûb" başlıklı şiiri onun şiir anlayışını, şiire bakış açısını yansıtır. Şiir hem içerik hem de şekil yönünden Servet-i Fünûn edebiyatını temsil eder. Hasan Akay, şiirin bir üslup ayinini sergilediğini iddia eder:

"Servet-i Fünûncuların gayeleri, Avrupalı bir estetik anlayışıyla Türkçede de edebî güzellik yaratabilmektir. Üslup ideallerinin, yeni bir üslup yaratmak için onca çile çekmelerinin altında yatan asıl sebep budur. Fikret, bazı şiirlerini nasıl meydana getirdiğini izah ederken bu üslup yaratma cehdini somutlaştırmış; Cenap, "Tekâzâ-yı üslûb" adlı manzumesinde bu ideal kaygıyı, bu estetik çileyi ve acz içindeki hafakanlarını âdeta bir üslup ayinini hâlinde sergilemiş" (Akay 2020: 255).

Şiir yine "mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün" kalıbıyla yazılmıştır ancak dördlük yapısındaki bentlerin iç mısraları kısa mısralardan oluşmaktadır. Bir bendiyle örneklendirelim.

TAKÂZÂ-YI ÜSLÛB

Vücut-ı fikrime bir şehper-i melek yapsam *a* *mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün*
Şeb-i elfâz u nûr-ı hulyadan; *b* *fâilâtün mefâilün fa'lün*
Per-i fikrimle havz-i rü'yâdan *b*
Alıp köpükleri zevkimce bir çiçek yapsam: *a* (Servet-i Fünûn 19 Ağustos 1897)
(Kaplan, vd. 2018: 175).

Şiirde musikinin yalnızca kafiye ve vezinle değil, kelimelerin doğru yerde doğru sırayla kullanılmasının da ne kadar önemli olduğu şairin "Elhan-ı Şitâ" şiirinde görülmektedir. Cenap'ın bu şiiri bir şarkının güfteleri gibidir. Şair bunun haberini şiirin başlığında verir. Şiirin birinci kısmı serbest müstezad örneğidir.

ELHÂN-I ŞİTÂ

<i>Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;</i>	<i>a</i>	<i>fâilâtün mefâilün feilün</i>
<i>Eşini gâib eyleyen bir kuş</i>	<i>a</i>	<i>feilâtün mefâilün fa'lün</i>
<i>gibi kar</i>	<i>b</i>	<i>feilün</i>
<i>Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar...</i>	<i>b</i>	<i>feilâtün mefâilün feilün</i>
<i>Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,</i>	<i>c</i>	<i>fâilâtün mefâilün fa'lün</i>
<i>Ey kebûterlerin neşîdeleri,</i>	<i>d</i>	
<i>O bahârın bu işte ferdâsı:</i>	<i>c</i>	
<i>Kapladı bir derin sükûta yeri</i>	<i>d</i>	
<i>karlar</i>	<i>b</i>	<i>fa'lün</i>
<i>Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!</i>	<i>b</i>	
<i>Ey uçarken düşüp ölen kelebek,</i>	<i>e</i>	
<i>Bir beyaz rîşe-i cenâh-ı melek</i>	<i>e</i>	
<i>gibi kar</i>	<i>b</i>	
<i>Seni solgun hadîkalarda arar;</i>	<i>b</i>	
<i>Sen açarken çiçekler üstünde</i>	<i>f</i>	
<i>Ufacık bir çiçekli yelpâze,</i>	<i>f</i>	
<i>Na'sın üstünde şimdi ey mürde</i>	<i>f</i>	
<i>Başladı parça parça pervâze</i>	<i>f</i>	
<i>karlar</i>	<i>b</i>	<i>feilâtün mefâilün fa'lün</i>

(...)

Ki havada uçar uçar ağlar! *b* (Servet-i Fünûn , 1897)

(Kaplan, vd. 2018: 188).

Şairin bu şiirinde sağladığı ahenk kullandığı kelimeler aracılığıyla. "Kar" kelimesinin ve "r" konsonantının hemen her bentte tekrar etmesi şiirdeki musikiyi sağlamıştır. "Kar" aynı zamanda Cenap'ın şiirlerinde sıkça yer alan imajlardan biridir. Şiirin kafiye şeması karma bir yapıdadır. Örneğin ilk bentte hem düz kafiye hem de çapraz kafiye yer alırken sonraki bentlerde sarmal kafiye kullanılmıştır. Bu sebeple kafiye şemasının ritmik bir yapısının olduğunu söylemek zordur. Şairin kullandığı aruz ölçüsü "feilâtün

mefâilün feilün" kalıbıdır. Şair bu uzun şiirinde kalıbı istikrarlı bir şekilde kullanmıştır. Bu da yine ahengi sağlayan unsurlardan biridir. Şiirde farklı boyutlarda mısralar olmakla birlikte tek başına "kar" sözcüğü bir mısrayı oluşturabilmektedir. Burada dikkati çeken bir diğer yenilik ise kısa mısraların küçük harflerle başlamasıdır. Bu durum Cenap'ın şiirlerinde serbest müstezadın serbest şiire daha çok yaklaştığını gösteren bir detaydır.

Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret hem Servet-i Fünûn edebiyatının hem de Türk edebiyatının iki başarılı şairidir. Tevfik Fikret'in şiir sanatında yaptığı yol açıcı ve cesur girişimleri Cenab Şahabeddin gibi diğer şairlerin de yeteneklerini ortaya koymasını sağlamıştır. Tevfik Fikret aynı zamanda başarılı bir yöneticidir. Mizaç olarak çok hassas ve duyarlı olmasına rağmen zaman zaman kendinden ödünler vererek devrin büyük yazar ve şairlerini bir arada tutmak kolay olmasa gerektir. Fakat Fikret'in sağduyulu, adil ve anlayışlı yaklaşımları, onun dergiyi yönetirken ortaya koyduğu tutum, Servet-i Fünûn gibi büyük bir edebî hareketi ortaya çıkarmıştır. Fikret'in yeteneğinin yanında bu ölçülü tavrı ile Cenap'ın şiir ve müzikteki yeteneği bir araya geldiğinde ise sanatkarâne şiirlerin ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Cenap'ın yine bir serbest müstezad örneği olan "Tevfik Fikret'e" başlıklı şiiri ise Servet-i Fünûn topluluğunda idealitenin ne kadar önemli olduğunu da ortaya koyar. Onların ön plana aldıkları tek ideal şiirin ve sanatın çıkacağı en yüksek noktadır. Bu ideal onların kendi benliklerini de bir kenara koymalarını sağlamıştır. Nitekim Cenap, Fikret'e ithafen yazdığı bu şiirinde ona duyduğu saygı ve minneti dile getirmiştir. Bunu yaparken serbest müstezad nazım şeklini kullanması da dikkate değer bir durumdur. Şair şiirini oluştururken bir uzun bir kısa mısra olacak şekilde düzenlenen dörtlülüklerden faydalanmıştır.

Sonuç

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk edebiyatı, Batılı toplumlarla tanışmış olmanın ve Batı edebiyatını nihaî bir hedef olarak görmenin yüklediği bir sorumluluğu taşımıştır. Türk edebiyatı hem kültürel birikimi hem de dil zenginliği ile kendi iç dinamikleri olan bir edebiyattır. Fakat bulunduğu coğrafya itibarıyla ve Osmanlı İmparatorluğu'nun genişleyerek büyümesi dolayısıyla farklı kültürlerle tanışması kaçınılmaz olmuştur. Divan şiirindeki Arap ve Fars etkilerini bu sebeplerle açıklamak mümkündür. İmparatorluğun Batı kültürüne karşı mesafeli duruşu Batı'daki edebiyat ve sanat ilerleyişinin gerisinde kalmasına sebep olmuştur. Tanzimat aydınlarının Batılı şair ve yazarlara yetişme kaygısından dolayı Tanzimat edebiyatı bir taklitten öteye gidememiştir. Tanzimat edebiyatının ikinci dönemi olarak adlandırılan Hâmid ve Ekrem ayağında artık taklitten sıyrılmış, modern anlamda kendi eserlerini vermeye başlayan edebiyatçıların varlığı, Türk şiirinin gömlek değiştirdiği bir süreci beraberinde getirmiştir. Özellikle Hâmid'in orijinal ve aykırı olmakla birlikte sanatkarâne girişimleri Servet-i Fünûn şairlerini hazırlayıcı bir etmen olmuştur. Ekrem'in öğreticiliği ve Hâmid'in örnek teşkil eden uygulamaları, şiir sanatının başarılı bir noktaya ulaşmasını sağlamıştır. Ekrem'in, öğrencisi Fikret'i *Servet-i Fünûn* dergisinin başına getirmesiyle birlikte Türk şiirinde yeni bir devir başlamıştır.

Tevfik Fikret'in Türk şiirindeki ehemmiyeti su götürmez bir gerçektir. Fikret'in şiire getirdiği serbestlik bütün bir edebiyatı etkiler niteliktedir. Bugün dahi Fikret, edebiyattaki önemini muhafaza etmektedir. Fikret'in ilk uygulayıcısı olduğu kabul edilen serbest müstezad nazım şekli Türk şiiri için önemli bir girişimdir. Altı yüz yıllık bir geleneğin kuralcılığına karşı girişilmiş olan hareketlerin tümü bu nazım şeklinin kullanılmasıyla birlikte resmî bir hüviyet kazanmıştır.

Tevfik Fikret ve onun yol göstericiliğinde Cenab Şahabeddin, bu nazım şeklinin en önemli kullanıcılarındandır. Fikret'in şiirinde serbest müstezadın uygulanışı aşamalı bir ilerleyişi gösterir. Serbest müstezad, uzun ve kısa mısralardan oluşan üçlük dörtlük ve ilerleyen zamanlarda altı dizeli bentler halinde

yazılmıştır. Şair bu nazım şeklinin ilk örneği olan "Ey Kız" başlıklı şiirinde üç uzun mısradan sonra bir kısa mısra gelecek şekilde dörtlükler halinde düzenlemiştir. Kısa mısraların ve uzun mısraların nerede kullanılacağı belirli, kafiye şeması ve vezni düzenlidir. Şiirdeki ilk yenilik uzun mısralardan sonra kullanılan kısa mısralar ve bu mısraların anjambman denilen bir teknikle bölünmüş mısra izlenimi vermesidir. Serbest müstezadın kullanıldığı bir başka şiiri olan "Mâî Deniz"de ise şiirin bentlerden oluştuğunu ve düzensizce yerleştirilmiş kısa mısraların olduğunu görmek mümkündür. Fikret istikrarlı bir ilerleyişle bu nazım şeklini aşama aşama olgunlaştırmıştır.

Cenap'ın şiirlerine bakıldığında ise daha hızlı bir ilerleyiş görülmektedir. Fikret'in temkinli tutumuna karşılık Cenap, serbest müstezad nazım şeklinin sağladığı imkânları son haddine kadar kullanmıştır. Bu sebeple Cenap'ın yenilik noktasında daha cesur olduğunu söylemek mümkündür. Şairin serbest müstezadla yazdığı ilk şiiri olan "Zübde-i Mâcera" dahi Fikret'inkinden farklı bir form gösterir. Şairin en başarılı şiirlerinden sayılan "Riyâh-ı Leyâl" ise serbest şiir ve serbest müstezad arasındaki ince çizgidir. Örneğin, şiir düzensiz bentlerden oluşmaktadır. Kafiye şeması ise bir uyumsuzluğun uyumudur. Bazı dizelerde sarmal kafiye bazılarında düz kafiye görmek mümkündür. Bütün bu ahengi engelleyen unsurların yanında yine de bir ahenk görmek mümkündür. Şair bunu şiirinin olmazsa olmaz bir unsuru olan musiki ve şiir yazmayı bir oyuna dönüştüren imajlarıyla sağlar.

Şiirdeki bu yeni hareket Türk şiirinin kendi kimliğini bulmasını ve Türk şairlerinin de şiir sanatındaki etkinliğini özgürce ortaya koymasını sağlamıştır. Bu sebeple denilebilir ki serbest müstezad, şiirin duvarlarına pencereler açan ve anlamın özgürleşmesini sağlayan cesur bir edebî girişimdir.

Kaynakça

- Akay, H. (2007). Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret. İstanbul; 3F Yayınevi.
- Akay, H. (2020). Servet-i Fünûn Şiir Estetiği . İstanbul; Şule Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1972). Nâmık Kemal'in Mektupları. İstanbul; Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Andı, M. F. (1997). Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri. İstanbul; Kitabevi.
- Çetin, N., Gülemdam, R., & Narlı, M. (2015). Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri. İstanbul; Kesit.
- Enginün, İ. (1995). Abdülhak Hâmid'in Mektupları. İstanbul; Dergah.
- Enginün, İ. (2020). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. İstanbul; Dergah.
- Erbay, E. (1997). Eskiler ve Yeniler. Erzurum; Akademik Araştırmalar.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Emil, B., Birinci, N., & Uçman, A. (2018). Cenab Şahabeddin Bütün Şiirleri. İstanbul; Dergah.
- Kaplan, M. (2020). Şiir Tahlilleri 1 (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e). İstanbul; Dergah.
- Karataş, T. (2019). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul; İz Yayıncılık.
- Parlatır, İ. (1987). Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları. Ankara; TDK yay.
- Parlatır, İ. (2006). Servet-i Fünûn Edebiyatı. Ankara; Akçağ yay.
- Parlatır, İ., & Çetin, N. (2020). Tevfik Fikret Bütün Şiirleri. Ankara; TDK Yayınları.

- Parmaksız, M. N. (2020). Servet-i Fünûn Akımı Şiiri Çözümlemeleri. Ankara; Yade Akademik yay.
Tanpınar, A. H. (2018). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul; Dergah.
Törenek, M. (2010). Servet-i Fünûn Şiiri. Erzurum; Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Sanal Kaynak

- Gökçek, Fazıl (Nisan 2019). "Serbest Müstezad/ Serbest Şiir", *Yeni Türk Edebiyatı Hakemli ve Altı Aylık İnceleme Dergisi*, 2019, S.19, s.33 (https://www.academia.edu/40635954/SERBEST_M%C3%9CSTEZAT_SERBEST_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R Erişim Tarihi: 03. 02.2023).
- Törenek, Mehmet (Spring 2010). "Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir", *Turkish Studies*, 2010, C.5, S.2, s.13-42 (<https://search.trdizin.gov.tr/yayin/detay/115308/siirimizde-yenilesme-sureci-ve-serbest-siir> Erişim Tarihi: 05.02.2023).



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 06.04.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 13.05.2023

*Atıf Bilgisi: Zengin, Ç. (2023). "Fecr-i Âti Şiirinde Geçmişin Başka Bir Tezahürü: İlk Çevre Özlemi". Hars Akademi, 6 (1), 115-130.

*Citation: Zengin, Ç. (2023) "Another Manner Of The Past In Fecr-Atı Poetry: The Longing For The First Environment". Hars Akademi, 6 (1), 115-130.

FECR-İ ÂTİ ŞİİRİNDE GEÇMİŞİN BAŞKA BİR TEZAHÜRÜ: İLK ÇEVRE ÖZLEMİ*

*Çakır ZENGİN ***

Öz

Bireyin psikolojik, ruhsal bilincinin ve kişiliğinin gelişiminde ilk çevrenin etkisi oldukça büyüktür. Çocukluk dönemindeki ilk çevre, kişinin dış dünya algısını ve bu algıyı nasıl yansıtacağını kendi bilişsel dünyasında sentezleyerek belirlemesinde etkilidir. İnsanın çevresine ve çevresinin insana ilk bakışları kişiyi "kendi" yapan etmenlerin başında gelir. Sanatçının da estetik anlayışını oluşturan temel taşların yerleştiği zamanlar, doğumunu takip eden ilk çocukluk ve çocukluk dönemleridir. Sanatçı, ömrü boyunca iyi kötü hatırında kalan bu zamanların tesiri altında kalarak eserlerine bunu bir arayış ya da acı bir bilinçaltı gerçeği olarak yansıtır. Fecr-i Âtî şairlerinin şiirlerinde anne-babanın yokluğu, doğduğu çevrenin etkileri, açık olarak görülmektedir. Çoğu Fecr-i Âtî şairinin melankolik ruh yapısının temelinde doğup büyüdüğü çevre ve bu çevredeki ailelerin etkileri vardır. Ahmet Haşim, Emin Bülent, Tahsin Nahid, Mehmet Behçet, Faik Ali ve Celal Sahir, annesizlik gibi çocukluktan kalan olumsuz yaşam izleriyle çöl, ada gibi çocukluk çevrelerini şiirlerine yansıtmışlardır. Bu makalede adı geçen Fecr-i Âtî şairlerinin ilk çevre etkileri şiirlerinden hareketle değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Fecr-i Âtî, ilk çevre, çocukluk dönemleri.

* Bu makale, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yürütülmekte olan doktora tezi çalışmasından üretilmiştir.

** Doktora Öğrencisi. Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Giresun. Çakırzngn4@gmail.com / ORCID: 0000-0002-2921-100X.

ANOTHER MANNER OF THE PAST IN FECR-I ATI POETRY: THE LONGING FOR THE FIRST ENVIRONMENT

Çakır ZENGİN*

Abstract

The first environment has quite big impact in the development of the individual's psychological, spiritual consciousness and personality. The first environment in childhood has effects in determining a person's perception of the outside world and how to reflect this perception by synthesizing it in his/her own cognitive world. The first outlook of the person on his/her environment and the first outlook of his/her environment on the person are one of the factors that make a person "his/her own". The times when the cornerstones, that make up the artist's aesthetic understanding are set, are the early childhood and childhood periods following his/her birth. The artist is under the influence of these lost times, which s/he remembers throughout his/her life somehow and reflects this to his/her works as a search or a painful subconscious reality. In the poems of Fecr-i Ati poets, the absence of the parents and the effects of the environment in which s/he was born are clearly seen. The environment, in which most Fecr-i Ati poets were born and grew up, and the families in the environment have been influential on the basis of their melancholic soul structure. In their poems, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Tahsin Nahid, Mehmet Behcet, and Faik Ali reflected the negative life marks of childhood such as motherlessness and childhood environments with desert and island. In the article the first environment impacts of the poets, whose names were mentioned, has been evaluated with reference to their poems.

Key Words: Fecr-i Ati, first environment, childhood periods.

* Phd Student, Giresun University, Institute Of Social Sciences, Department Of Turkish Language and Literature, Giresun. Cakirzngn4@gmail.com / ORCID: 0000-0002-2921-100X.

Giriş: İlk Çevre ve İlk Çocukluğun Fecr-i Âti Şiirine Yansıması

Her insanın ömrünün ilk kaynağı çocukluğudur. Çocukken yaşadığı coğrafya, içinde bulunduğu muhitler ve objeler bireyin psikolojik temelini oluşturur. İnsanoğlunun ilk çevresi, gelecekteki bilincinin ve bulunacağı diğer çevreleri algılayışının membaıdır:

“Sanatçıların üretim kaynaklarından biri de ilk çevrelerinde oluşturdukları bilinç birikimidir. Toplumun daha duyarlı bireyleri olan sanatçıların kişilik oluşumlarının ilk evresinde karşılaştıkları durum, olay, kişi, nesne ve coğrafya onların kişiliğini belirlediği gibi sanatına da önemli kaynak olur. Hemen her sanatçı için buradan yapılacak bakışlar, onların sanatını açıklamada önemli veriler ortaya koyar” (Türk, 2022: 64).

İlk çocukluk ve ilk çevre sanatçıların ilham kaynaklarının başında gelir. Çocuklukta istenen ve elde edilemeyen, kaybedilen, korkulan kişi veya objeler bilinçaltında yaşayarak ileriki dönemlerde kişinin hayatında değişik şekillerde ve boyutlarda ortaya çıkar. “Çocukluk, kişilik gelişiminde en etkin dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde bilinçaltına itilen duygular ömrün ilerleyen yıllarında farklı tepkilerle gün yüzüne çıkar” (Türk, 2017: 1408). Çünkü bireyin dünyaya gözlerini açtığı, dünyayı ilk algılamaya başladığı çevre ve içindekiler kişinin ömrü boyunca ruhsal portresini etkiler. Bu sebeple bir şairin algılamaya başladığı ilk dünyanın tabiatın bir parçası olması, şiirinde kullanacağı edebî akımlarda belirleyici bir unsur olur ve şiirlerini şekillendirir. Pek çok şair için çocukluğunda oynadığı tabiat gelecekteki muhayyilesi için sonsuz bir ilham kaynağı oluşturur.

Tanzimat Dönemi’nde Abdülhak Hamit ile gelişen tabiata yöneliş, Servet-i Fünûn’da modern edebiyatın ilerleyişiyle ve sonrasında Fecr-i Âti Dönemi’nde yaygınlaşarak artmıştır. Yazar ve şairler, hem kendi ruh hâllerinin hem de kurguladıkları karakterlerin mevcut psikolojilerinin yansıtılmasında, tabiat unsurlarından oldukça işlevsel bir boyutta istifade etmişlerdir. “Kahramanın ruh haliyle mekân tasvirlerinin ya da dış mekânın yazar tarafından bu şekilde anlamlandırılmasının eser bakımından işlevsel bir yönü bulunmaktadır” (Hisarcıklılar, 2016: 3). Fecr-i Âti şairlerinin çocukluklarının tabiatın içinde geçmiş olması da onların şiirlerinin daha empresyonist çerçevede oluşmasını sağlamıştır. Kenan Akyüz, Tanzimat sonrası Türk şiirinde görülen tabiata düşkünlüğün ve Fecr-i Âti sanatçılarındaki güneydoğu hassasiyetinin bu şairlerin hayatlarıyla bağı konusunda şunları belirtir: “Güney topraklarımıza mensup olan şairler, ya doğdukları yere aşırı sevgi ile bağlı buldukları veya o toprakların özel bir te’sir hâssasına sahip oluşlarından, vatanın sınırları içinde de olsalar, oralardan ayrı kaldıkları zamanlar, âdetâ vakit vakit tepen bir nostalji sızması içindedirler: Süleyman Nazif, Faik Âli ve Ahmet Haşim bu nostaljinin en güzel örneklerini verdiler” (Akyüz, 1986: 417). Güneydoğu’da doğup büyüyen adı geçen şairlerin Akyüz’ün “nostalji sızması” olarak değerlendirdiği bu ruh hâlleriyle ortaya koyduğu şiirleri, kaybettikleri değerlere ve çocukluk coğrafyalarına özlemlerinin birer tezahürüdür. Bu şairlerin tabiat algısı ve ilham kaynaklarının kökleri çocukluklarına kadar uzanmaktadır. Bu sebeple Fecr-i Âti şairlerinin şiirlerindeki tema ve imge dünyalarının şekillenmesinde çocukluk dönemlerinden onlara miras kalan olumsuz bilinçaltı etkileri ve çocukluk coğrafyaları büyük önem taşır.

Güney toprakları, burada doğan şairlerin çocukluklarından emanet kalan güven duydukları tek sızmaları olmuş ve şiirlerine yansımıştır. Emin Bülent’in “Çöllere” ve “Gurbet Geceleri”; Faik Ali’nin “Çöl”, “Dicle Vadisi”; Ahmet Haşim’in “Hilâl-i Semen”, “Şi’r-i Kamer” başlığı altındaki “Çıktığın Geceler”, “O”, “Sensiz”, “Hazân”, “Çöllere” isimli şiirleri, Fecr-i Âti şairlerinin ilk çocukluklarını ve ilk çevrelerini

yansıtan şiirlerin başında gelir. Genel olarak Fecr-i Âtî şairlerinde bir gurbette oluş hâli vardır ki bu gurbet, yetişkinliğin gurbetidir. Sıraları ise çocukluk dönemlerinden hareketle güneşi ve çölüyle güneydoğudur.

Ahmet Haşim

Ahmet Haşim’in annesini erken yaşta kaybedişinin onda bıraktığı boşluk hissi, şiir dünyasının oluşumunda etkili olmuştur. Haşim’in şiirlerinde annesinden kalan bu boşluğu doldurmanın arzusu bir arayış olarak kendini gösterir. Kenan Akyüz, Haşim’in ruhsal yapısının ana kaynağının, çocukluğu olduğunu belirtir: “*Ahmet Haşim’in manevi hayatı çetin bir kaderin çok erken yaşta başlayan belirtileri üzerine kurulmuştur*” (Akyüz, 1986: 597). Akyüz, Haşim’in hayatındaki en kalın çizginin “içinde bulunduğu çevreye uyamamak” olduğunu da ekleyerek onun şiirlerinin atmosferine girebilmek için çocukluğunun ilk zamanlarına kadar inmek gerektiğini vurgular. Haşim’in şiir dünyasının oluşumunda ve şiirlerinde ilk çevresinin izleri oldukça yoğundur. Bağdat’ta doğan Haşim; “Kamerin Dicle’nin ve Annemin Hatıraları” ifadesiyle *Resimli Kitap*’ta yayımladığı “Ruhum” şiirinde annesizliğin bıraktığı boşluğu tarif eder.

“Ey eski kamer, ey ezeli rûh-ı münevver,

Sen şimdi bu tüllerle muhitâtı sararken

Nûrunda tesellî bütün âlâma koşarken,

Yalnız bu derin gölge senin açtığın izler” (Ahmet Haşim, 2001: 105).

On iki yaşına kadar Bağdat’ta yaşayan Ahmet Haşim’in şiirlerindeki imgelere bakıldığında “göl, kamer, gece” onun ilk çevresini oluşturan dekorlardır. Çocukluk günlerinden belleğinde kalan bu semboller Haşim’in şiirinde hayatı boyunca “kayıp anne”yi çağrıştıran imgeler olarak kendini göstermiştir. Haşim’in erken yaşlarda annesinin hastalık sürecine şahit olması, ondaki karamsar duygu birikiminin erken yaşlarda oluşmasında etkili olur: “*Bu hasta anne, şüphesiz şair üzerinde hastalıklı lirizmin oluşmasında bir büyük faktördür. Bu şiirde, Dicle kıyısında karanlık ve yıldızlı bir sema altında hasta annesiyle dolaşma yanında, anne şefkatini ve sevgisini yitirme kaygısı ve korkusu da ağır basmaktadır*” (Parlatır, 2015: 67). Çocukken annesi ile Dicle nehri kıyısında yaptığı gezintiler Haşim’in sembol dünyasının oluşmasında oldukça etkilidir. “Hazan” adlı şiirinde yine aya “Ey eski kamer” diye seslenmiştir. Bu sesleniş pek çok şiirinde geçer. Çünkü ay onun için çocukluğundan beri değişmeyen tek olgudur. Çocukluk hatıralarından “Kamerin Dicle’nin ve Annemin Hatıraları” diye söz edişinden ve “ay”a vurgu yapmasından ayın ilk çevresindeki önemi anlaşılmaktadır.

“Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!

Annemdi o nurunda gezen zıll-ı mehâsin,

Bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyür” (Ahmet Haşim, 2001: 114).

Annesini kaybettikten sonra derin bir yalnızlık yaşayan Haşim’in; İstanbul’a gelişinden sonra okul çevresinde ona isnat edilen “Araplık” etiketi ve çocukların alayları Haşim’de telafisi olmayan komplekslere yol açmıştır. İleriki yaşlarda bunlara eklenen “çirkinlik” düşüncesi, Haşim’in kalabalık ortamlardaki yalnızlığını ve huzursuzluğunu artırmıştır. Böylece anne kaybıyla beraber gelen yalnızlığın çocukluğunun ileriki dönemlerinde devam etmesi, onu içe dönük bir mizaca sevk etmiştir. Haşim’in insanlardan uzaklaşan

karakter yapısı, onu kendi iç dünyasına ve tabiata yaklaştırmıştır. Haşim için anlamlı tek insan “anne” iken anlamlı tek dış alem ise “tabiat” olduğu söylenebilir. “*Türk şiirine, dış âlemin şairin duyguları çerçevesinde şekillenışı, Ahmet Haşim’le belirgin bir şekilde dâhil olmuştur. Haşim’le artık bireyin, içinde bulunduğu ruh hâli, tabiata daha belirgin bir şekilde yansımaya başlamıştır*” (Hisarcıklılar, 2021: 145). Haşim için huzurun kaynağı tabiat iken tabiatta da bu kaynak daha çok göksel imgelerdir. Şiirlerine bakıldığında ay ile “anne” bağlamında bir bağ kurmuştur. Annesinin ölümüyle şaşkın bir hâlde kalan Haşim, ömrü boyunca ay ışığında bir güzellik gölgesine dönüşen annesini aramıştır. Ve böylece geçmiş, Haşim için sıla olmuş ve daima sılaya hasret kalmıştır. Bu sıla ilk çevre bağlamında bir mekândan ziyade zamandır. Haşim’in ilk çevreye duyduğu özlem her ne kadar bazı mekânsal imgelerle kendini gösterse de bu bir “geçmiş zaman” arayışı ve bu arayıştaki “anne”dir.

“Çehrenden akan hüzn-i ziyâ, hüzn-i müebbed

Her ruha döker giryeli bir hasret ü gurbet

Bir hasret ü gurbet-ki bütün geçmişe aid:” (Ahmet Haşim, 2001: 107).

Haşim’in muhayyilesindeki anne, hem ilk çocukluğun hafızasına ait olduğu için hem de ölüm ile başka bir aleme ulaştığı için gerçeklikten uzak ve hayalî bir hüviyettedir. Haşim’in annesi ile anıları zihninde silik birer fotoğraf gibi olsa da bunu şiirlerinde daha canlı bir şekilde aktarır:

“[...] Haşim’in şiirlerinde anne ve onun özellikleri bile reel olarak değil daha çok tasavvura dayanan anlatımlarla, çizgilerle verilir. Bunun sebebi ise şairin genç yaşta annesini kaybetmesi ve çocukluğunda annesiyle birlikte olduğu ânları müstesnâ kabul etmesidir. Bu nedenle Haşim’in şiirinde bu vakitler yitirilen en güzel ânlardır. Bununla birlikte anne de bütün bu nedenlerden dolayı, şairin şiirinde muhayyilenin sonradan çizdiği bir varlık konumuna yükselerek, bilinen, reel ve insanî olan anneyi oldukça aşar” (Şen, 2006: 436).

Haşim, annesiyle yaşadığı “an”ları öyküleştirmeye ve sembolize etmeye çalıştığı şiirlerinde gece nehir boyunca gezdikleri yollarda yokluğun ve boşluğun ebediyete uzamasından doğan hüznü dile getirir:

“Annemle karanlık geceler bazı çıkardık.

Boşlukta denizler gibi yokluk ve karanlık

Sessiz uzatır tâ ebediyetlere kollar...

Güya o zaman, bildiğimiz yerdeki yollar” (Ahmet Haşim, 2001: 111).

Haşim’in küçük yaşta annesini kaybetmesinin yanı sıra babasının sert mizaçlı olması, içe dönük bir karaktere sahip olmasında etkili olduğu söylenebilir. “*Sanatçı bazen düşlediği çevreyi bazen toplum yaşayışını bazen de düşündeki hayatını mısralara döker. Bunu yaparken de düşündeki dünyayı, düşüncesindekilerle bir araya getirir. Yani sanatçının düşleri, düşüncelerini yansıtır ve bu yansıtma görevi de bir ayna gibi şiire verilir*” (Hisarcıklılar, 2017: 58). Çocukluktan gelip bilinçaltına gizlediği düşünceleri

Çakır Zengin, “Fecr-i Âti Şiirinde Geçmişin Başka Bir Tezahürü: İlk Çevre Özlemi”, Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 115-130.

ve düşleri, şiirlerinde açığa çıkaran Haşim’in hayal dünyasında hatta empresyonist ve sembolist yaklaşımının temelinde çocukluk döneminde yaşadıkları ve Dicle Nehri kenarındaki anıları etkili olmuştur:

“Çocukluğunu Dicle kıyılarının romantik atmosferi içinde, bir babanın sertliği ile hasta bir annenin şefkati arasında geçiren şair, daha küçük yaşlarda, hasta bir hassasiyete sahipti. Annesini kaybettikten sonra İstanbul’a getirilince, yatılı bir okulun yabancılarla dolu çevresinden büsbütün ürkerek, şiddetli bir ‘içe kapanış’a kapıldı. Şairi bütün ömrünce bırakmayan bu iç çekiliş, şiirlerinde de “realiteden kaçış” şeklinde kuvvetle görülür. Yaşanılan hayattan uzak ve tamamıyla hayalî bir aleme sığınma isteği, birçok manzumelerinde yer alır. Onun daha çok ilk şiirlerinde sığındığı başka bir alem de, annesinin şefkati ile dolu olan, çocukluk zamanlarıdır. Realiteden kaçarak hayalini yarattığı ve incitici her türlü unsurdan uzak bir alemde yaşayan şairin sevebileceği kadınlar da, bu âlemin atmosferine uygun vasıfta, hayalî yaratıklardır” (Akyüz, 1995: 157-158).

Haşim’in şiirinde ilk çevre olarak çöl, nehir gibi coğrafi mekânlardan izler görülür. Ayrıca Haşim’de sema, sitâre, ay gibi göksel semboller de ilk çevresinden hayatı boyunca şiirlerine yansıtacağı önemli imgelerdir. Bağdat’taki çocukluğundan ona miras kalan ve İstanbul’a geldiğinde de onu yalnız bırakmayan göğe ait bu unsurlar onun şiirinin yapı taşlarını oluşturur. Özellikle “ay” ile annesini özdeşleştirdiği çoğu dizesinde kendini gösterir:

“Sen her suda bir başka güzellikle doğarsın

Sen her suda bir başka ziyâ, başka kamersin” (Ahmet Haşim, 2001: 106).

“Güyâ ki kamer! Sendin onun rûh-i necibi” (Ahmet Haşim, 2001: 121) mısralarında ayın ışığı ve ruhu, Haşim’in annesini sembolize eder.

“Göklerde ararken o kadın çehreni, ey mâh!

Bilsen o çocuk, bilsen o mahlûk-ı ziyâ-hâh

Zulmette neler hissederek korku duyardı:

Güyâ ki hafî bir nefesin nefhâ-ı serdi” (Ahmet Haşim, 2001: 111).

Haşim’in melankolik ruh yapısının oluşumunda hem annesizliğin hem de coğrafyanın etkisi büyüktür. Haşim’in akşam sevgisinin derinliklerinde, Dicle kıyısında akşam vakitlerinde annesiyle yaptığı gezintiler yatar. Bağdat’ın gündüz kızgın sıcağında gezemeyen anne-çocuk, akşam serinliğinde nehir boyunca dolaşmaktadırlar. Haşim, hayatının en mutlu zamanları olan bu akşam gezilerinin atmosferini ömrü boyunca annesinden kalan bir hatıra gibi saklamıştır. Eskiden akşam vakitlerine sevecenlikle bakan ilk çevrenin ilk Haşim’i, sonraları bütün akşamlarda kaybettiği huzuru ve anneyi aramaktadır. Çünkü çocukluğundan sonraki bütün akşamlarda annesi; yani huzuru eksiktir. Mehmet Kaplan’a göre bu eksik huzurun sebeplerinden bir diğeri de dindir. Kaplan, “Şiir Tahlilleri”nde incelediği Haşim’in “Yollar” şiiri üzerinden onun anne ile beraber din özleminin olduğunu belirtir: “Hayal beldesinin mâbetlerle ve ilahelerle dolu olması mânâlıdır. Kanaatimize göre bunlar Haşim’in kaybettiği iki şeye karşı özlemini ifade eder: Din ve annesi. Din insandaki sonsuzluk iştiyakının bir ifadesidir. Bazı insanlar dine karşı imanlarını kaybederler de, onu doğuran sonsuzluk arzusunu yok edemezler” (Kaplan, 1997: 142). Kaplan, dindarın mutevekkil

hâline karşılık şairin mustarip bir hâli olduğunu vurgular ve Haşim’in ızdırabının kaynaklarını kayıp anneye ve dine bağlar.

Hasan Ali Yücel’in Haşim ve Yakup Kadri kıyaslaması, Haşim’in geçmiş ve gelecek ilgisini açıklar niteliktedir: “*Yakup’ta halin, daha doğrusu istikbalin şuuru vardı. Yaşadığı günden şikâyet ediyor ve geleceklerin rüyasını görüyordu. [...] Haşim, geçmişlerin özleminde; Yakup, geleceklerin hulyasındadır*” (Yücel, 1957: 163). Haşim, ömrü boyunca kişi olarak anne, zaman olarak geçmiş yani çocukluk, coğrafya olarak da Dicle çevresinin özlemini duymuştur. Hem zamansal hem de mekânsal olarak ömrü boyunca gurbette kalmış olan Haşim, gurbeti yaşamış ve bu gurbette oluş hâlini şiirlerine yansıtmıştır.

Diğer Fecr-i Âtî Şairleri ve İlk Çevreleri

Fecr-i Âtî şairlerinden Emin Bülent ile Haşim’in çocukluk dönemi oldukça benzerdir. Emin Bülent de Ahmet Haşim gibi Orta Doğu’nun eski şehirlerinden biri olan Halep’te doğmuştur. Ahmet Haşim gibi annesini küçük yaşta kaybeden Emin Bülent’in anne özlemi, onun ruhsal portresinde iz bırakarak sanatına etki etmiştir. Kenan Akyüz, Emin Bülent’in de içe dönük bir karaktere sahip olduğunu belirtir. Her iki şairde de kayıp anne, benzer sembollerle şiirlerine yansımış; göğe ait imgeler üzerinden anne yokluğunu sembolize etmişlerdir:

“Ah... Ey annem, beni duydu mu karanlıkta aceb

Seni zulmette ararken deli, vahşi, bi -hâb

Seni zulmet, yine ben bir dil-i şefkat sanırım,

Annemin yıldızını gökte münevver tanırım.

Kim bilir belki de... Âh istemem artık yetişir,

Hep zehirdir bana bunlar, bana âh hepsi zehir!..” (Evrimer, 1958: 70).

Emin Bülent, Fecr-i Âtî içinde farklı bir ses ve duyuşa sahiptir. Onun üslubunda epik bir hava vardır. Ahmet Haşim ve diğer Fecr-i Âtî şairleri gibi lirik şiirleri de mevcuttur. Fakat Fecr-i Âtî’nin hassas, romantik tarafından belirgin şekilde ayrılan Namık Kemal ve Tevfik Fikret’in üslup etkisi onun sanatını Fecr-i Âtî’nin bilindik anlayışından ayrı kılar. “*Fikret’ten bugüne kadar ruh ihtiyaçlarına cevap veren ve daima verecek olan iki büyük Türk şairi Emin Bülent ile Haşim olarak gösterilmiştir. Emin Bülent, gür sesi ve vatan konulu şiirleri ile Haşim’den ayrılmakla birlikte ince duyuşları ve hassas tabiâtı ile ona yaklaşır. Bu durum yer yer üslup benzerliklerine sebep olacaktır*” (Özdarıcı, 2003: 16). Ahmet Haşim başta olmak üzere Fecr-i Âtî şairleri tabiata empresyonist bir dikkatle yaklaşarak şiirlerini oluştururken Emin Bülent, dış dünyayı gözlemden ziyade zihinle algılayarak ona yaklaşır. Emin Bülent’in Fecr-i Âtî içindeki farklı ses ve duyuş tarzının temelinde de bu yaklaşım tarzı yatar: “*Emin Bülent’de bir hayal diğer bir hayali sürükler. Gören göze nazaran düşünen dimağ ile nihaysiz surette hayal üretebilen Emin Bülent’in şiirleri bilhassa bu yönü ile okunmaya teşvik edilir*” (Şahabettin Süleyman, 2017: 281).

Emin Bülent’in çocukluğu anne yokluğunun gölgesinde geçmiştir. Halep’in coğrafyası annesizlikle beraber ona kendini yapayalnız hissettirmektedir. Çocukluğunun bu ilk çevre ve coğrafyası Emin Bülent’in şiirinde yalnızlık ve korku olarak kendini gösterir. Çöl; kavurucu sıcağı, korku veren sessizliği, yağmursuzluğu ve insansızlığı ile şaire kendini yalnız ve çaresiz hissettirmektedir. Şairin tek varlığı bu çölde “sema”dır. Haşim ve Emin Bülent’te “gökyüzü” sanki tek anlamlı varlık gibidir. Çünkü iki şair için

Çakır Zengin, “Fecr-i Âti Şiirinde Geçmişin Başka Bir Tezahürü: İlk Çevre Özlemi”, Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 115-130.

de “gök” ilk çevrelerinin yegâne değeridir. “Sema” onların çocuk muhayyilesinde ve şairane gözleminde yitirilen annenin kaybolduğu yer ve annenin ebedi evidir. “Hâcer ve İsmâil” isimli şiirinde, çölde hissettiği garipliği dile getirir. Emin Bülent’in şiirde verdiği bu yalnızlık ve gariplik hissi, kutsal kitaplarda bahsi geçen Hz. İbrahim’in karısı Hacer ve oğlu İsmail’i, İsrail’den bugünkü Mekke şehrinin bulunduğu çöle bırakıp gitmesi olayının anlatıldığı kıssa üzerinden verilir. Şair, Hz. İbrahim’in Hacer ile İsmail’i Mekke çölünde yalnız bırakması ile annesinin erken ölümü ve kendi garipliği arasında bağ kurmuştur. “Hacer ve İsmail” ile bahsi geçen kıssayı manzum şekilde aktarmıştır. Emin Bülent bu kıssayı öyle içselleştirmiş ki kızına İbranice kökenli olan ve orada adı geçen Hz. İbrahim’in ilk karısı Sârâ’nın ismini vermiştir. Bu şiir ile Emin Bülent’in kendi çocukluğunda, çölün onda bıraktığı izler de görülmektedir:

*“Semâ ve çöl... Çölün üstünde bin nücûm eriyor,
Son ay ziyâsı nihân ufka bir hüznün veriyor.
Bütün bu çölde ne bir yol, ne bir gârîb insan,
Muhîte korku veren bir sükût-i mechûlât...
Bu hâk-i âteşe yıllarca düşmemiş bârân,
Bütün bu çöllerde ne bir yol ne bir gârîb insan”* (Evrimer, 1958: 56).

Hem Emin Bülent’in hem de Ahmet Haşim’in çocuklukları, hüznün doğduğu ve tüm ömürlerine yayıldığı ilk noktadır. Her iki şairin çocukluklarının geçtiği coğrafya benzerliği ve anne kayıpları, şiirine yansiyarak benzer temalar ve imgelerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

*“Akşam... Yine sahradan esen çöl sesi ağlar.
Hüzniyle, sükûniyle iner leyl-i ziyâdâr.
Bir samt-ı fenâ, gizli bir aheng-i peyâpey
Baygın gibi rüya gibi, ölmüş gibi her şey.
Baygın gibi rüya gibi تنها sarı kumlar,
Bir ketm-i fecâatle durur nefha-i esrâr.
Akşam düşünür hüzn-i garîbiyle bütün çöl.”* (Evrimer, 1958: 45).

Aynı coğrafyada doğan ve çocuklukları bu coğrafyada geçen her iki şairde de buldukları ilk çevrenin kuru, kurak ve boğucu gündüzleri, seilmeyen acı veren anları olarak imgeleşse de ayılı, yıldızlı ve serin geceleri sevilen ve daima aranan zamandır. Orta Doğu’nun sıcak günleri her iki şairin de gündüzden ziyade geceyi sevmelerine sebep olduğu söylenebilir. Çöl gündüzünün can yakışı kadar gecesinin sakin, dingin ve huzurlu bir havası olmuş; bu hava da iki şairin ilk çevresinin gece, yıldızlar ve ay ile ön plana çıkmasını sağlamıştır. Çöl hastalık, gam, keder gibi hüznü anlamlar taşır. Emin Bülent için gündüz hârlı bir cehennemken gece ebedi şefkati sunar:

“Kahriyle cehennemler açan bir güneşin hâr

Ateşleri altında ölen yollara gam-dâr

Bir pembe tebessüm gibi ecfân-ı kevâkib;

Etrâfi sarar bir ebedî şefkat-ı gaaib.” (Evrimer, 1958: 45).

Emin Bülent’in dili Fecr-i Âti şairleri içinde en açık ve keskin olandır. Çöl, annesizlik gibi benzer öğelerden beslenseler de Ahmet Haşim’in lirik sesi Emin Bülent’de gürdür. Bu öğelerden çöl, Fecr-i Âti şairleri için önemli bir simgedir. II. Meşrutiyet’e yaklaşan zamanlarda bunaldığı bir dönemde kaleme aldığı “Hacer ve İsmail” şiiri Emin Bülent’in ‘çöl’ imgesinin onda neyi ifade ettiğini göstermektedir. “Çöl” Emin Bülent için bir nevi “annesizliğin, yalnızlığın” başlangıcıdır. Her ne kadar kayıp annenin kaybolduğu yer “çöl” olsa da anneyi çağrıştıran bir imgedir. “*Cenap’ın ‘Hac Yolu’ndaki çöl tasvirleri ve ayrıca Çöl mansuresi, Faik Ali’nin ‘Badiyelerde’ manzumesi ve Ahmet Haşim’in ‘Çöller’ şiiri arasında mevzu bakımından daha geniş bir yer tutan Emin Bülent’in 112 mısradan ibaret olan ‘Çöller’ manzumesinde şair hüznün ve sükûnu ve kuraklıktan evvelki taravetli maziye munis ve fakat kesin ve vazih çizgilerle yaşatmıştır*” (Evrimer, 1985: 82). Çöl ve Dicle çocukluğu bu coğrafyalarda geçen, Haşim, Faik Ali, Emin Bülent’te sıkça kullanılan birer objedir. Hatta adı geçen şiirler bu şairlerin başlı başına çocukluk dönemi coğrafyalarının izlerini taşımaktadır. Faik Ali için Dicle, kimi zaman neşe kaynağı iken kimi zaman hüznün kaynağıdır:

“Hüzne medfûn şu kimsesiz yerler,

Benim enkaaz-ı hâtrâmdır;

Bu sükût-î medîd ü hüzn-âver

Aks-i savt-î teessürâtımdır.

Bu yerin gizli gizli her bâdı

Bana bir bû-yı âşinâ getirir;

O zamanlar muhabbetin yâdı

Ruhuma tuhfe-î bekaa getirir.” (Akyüz, 1986: 421).

Faik Ali, rüştiyeye kadar yaşadığı Diyarbakır’da, Dicle vadisinde sanatkârlığın ilk esintilerini hissetmiştir. Bu coğrafya Haşim, Emin Bülent gibi Faik Ali’de de diğerleriyle kimi zaman benzer kimi zaman farklı etkiler bırakmıştır. Çocukluğunun ve ilk gençliğinin geçtiği Dicle vadisi, Faik Ali için diğer güneydoğulu Fecr-i Âti şairlerinde olduğu gibi kayıp güzel zamanların yuvasıdır. Anadolu’nun bu kadim toprakları, bu şairlerde geri gelemeyen kayıp zamanların mekânı olduğu için bu coğrafyalar aranan, özlenen yiten ve geri gelmeyen kutsî izlekler olarak şiirlerine yansır. Faik Ali için Dicle vadisi, beşik; yaşamın tek güvenli bölgesi ayrıca ebediyetin son sığınağıdır:

“Bu cebeller bu vâdi-yi handân

Beşiğim, me’menim, mezârımdır.” (Akyüz, 1986: 421).

Faik Ali’de Dicle, Haşim ve Emin Bülent’ten farklı olarak daha çok mutluluğu çağrıştırmaktadır. Bunda diğer şairlerin çocukluklarındaki ‘anne kaybı’ etkilidir.

Fecr-i Âtî’nin bir diğer şairi Mehmet Behçet Yazar da Emin Bülent gibi Halep’te doğmuş, Haşim gibi çölü küçük yaşta tanımıştır. Bu üç şairin de benzer coğrafyada doğması ve ilk çevrelerinin çöl atmosferinde geçmesinin şiirlerine büyük tesiri olmuş ve bu onların benzer imgeler ve yaklaşımlara sahip olmalarını sağlamıştır. Fakat Mehmet Behçet’in şiirlerinde annesizlikten kalan derin hüznün yoktur.

“Yüzün sarardı kamer, saçlarında pür-esrâr,

Acıklı, nâ-mütenâhiy yabancı hisler var.

Nasıl da lerze-i ruhunda bir elem titrer?

Sen ay ipekli çocuk, ey zavallı hasta kamer.” (Mehmet Behçet, 1961: 48).

Rıfat Necdet Evrimer’in “Şair, bu şiirini çok sevmektedir” notuyla hazırlamış olduğu biyografiye eklediği şiir, Fecr-i Âtî şiirinde sık kullanılan kamer, ruh, hasta, sararmak, elem gibi bazı imgeleri barındırır. Şair, her ne kadar küçük yaşta ebeveyn yoksunluğu yaşamamış olsa da özellikle “annesizlik” Fecr-i Âtî topluluğunun ruhsal boşluğu gibi olmuştur. Bir nevi bu ebeveynsizlik Fecr-i Âtî’nin öksüz ve yetimliğidir. Bunda hem toplulukta başka öksüz ve yetim şairlerin olması hem de topluluğun en önemli şairi olan Haşim’in güçlü imgeler kullanarak aktardığı öksüzlüğün diğerlerine de tesir etmesi etkili olmuştur.

Mehmet Behçet’in Fecr-i Âtî ile benzer olarak aşk, kadın, tabiat konulu şiirleri; ayrıca onlardan farklı olarak dini tasavvufi şiirleri de vardır.

Fecr-i Âtî şairleri arasında maddi anlamda en şanslı olan Tahsin Nahid’tir. Tahsin Nahid hisli ve hassas bir şairdir. Aşk onun şiirlerinin en temel temidir. Rahat bir çocukluk dönemi geçirmiş, diğer Fecr-i Âtî şairleri gibi çocukluğundan ona annesizlik gibi travmalar kalmamıştır. O, İstanbul’un en güzide yerlerinde çocukluğunu yaşamış ve yetişmiştir.

Tahsin Nahid’in kızı Mîna Urgan’ın babası hakkında duydukları ve bildiklerine bakılırsa onun şıpsevdi ve çapkın kişiliği de şiirlerinde aşkı ve kadını sık kullanmasında etkili olmuştur denilebilir. Urgan ayrıca babasının iyi Fransızca bildiğine değinerek onun tiyatro için yaptıkları ve yapmaya çalıştıklarının şiirlerine nazaran daha başarılı olduğunu belirtir. Babasının mali durumu hakkında onun bir işte çalışmadığını zikreder: “Oğlunun mesleği sorulduğunda, dedem ‘oğlum rantıye efendim, rantı da ben’ dermiş” (Urgan, 1998: 126). Tahsin Nahid’in mali durumu ve yaşam tarzı onu Fecr-i Âtî topluluğu içinde farklı kılmıştır.

Çocukluğu refah içinde geçen ve ilk çevre mekânları Cağaloğlu, Haydarpaşa ve Büyükağa gibi İstanbul’un seçkin muhitleri olan Tahsin Nahid, maddi anlamda hiçbir şeye ihtiyaç duymadığı için sadece gerçek sevgiyi bulma peşindedir. Hayatında psikolojik, duygusal ve maddi anlamda onu karamsarlığa iten etmenler olmaması nedeniyle şiirlerini aşk, kadın gibi temler üzerine kurmuştur.

Çakır Zengin, “Fecr-i Âtî Şiirinde Geçmişin Başka Bir Tezahürü: İlk Çevre Özlemi”, Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 115-130.

“Tahsin Nahid, mali vaziyeti düzgün ve kültürlü bir aileye mensuptu. İnce, zarif, samimî ve çocuk ruhu kadar saf ve masumdu. Dostluğu, arkadaşlığı şahsî menfaatlerden uzak ve tamamıyla hasbi idi. Evi, şairlerin, ediplerin, muharrirlerin toplantı yeri idi. Fecr-i Âtî topluluğunun kurulmasına bu evde karar verildi. Galatasaray Sultanisi’nde bir sportmen olarak tanınan Tahsin Nahid, sonra sporu bıraktı, kendini şiire verdi ve genç yaşta birçok şiir yazdı. İçinden yaşayan bir insandı, romantikti, en ufak bir hadise, onun üzerinde büyük tesir yapardı. İlerisi vaadlerle dolu bir şiir istidat ve kabiliyetine sahipti. Seven ve sevilmesini bekleyen bir kalbin heyecanlarını taşırdı” (Evrimer, 1961: 52).

Zengin ve müreffeh bir ailede doğup büyüdüğü hâlde Tahsin Nahid’in böyle hassas ve melankolik bir yapıya sahip olması dikkat çekicidir. Sanatçının kendi karakteri ile çocukluğunda ninesinden dinlediği hüzünlü aşk hikâyeleri ve tesirinde kaldığı sanatçılar, bu yapının oluşmasında etkili olmuştur. Ada gibi tabiatın içinde geçirdiği vakitler de Tahsin Nahid’in romantik yanını ve şairliğini beslemiştir.

“Henüz beş altı yaşında dadımla südnemden
Bir âşığın müteheyyiç ü kahramânâne

Hayat-ı aşkına âid fesâne dinler de

Muhayyilem o masallarla hep dolardı benim;

Demek tahayyüle irsen de müsta’idd fikrim.” (Tahsin Nahid, 2016: 20).

Şiirin devamında Tahsin Nahid’in içinde çocukluğunda dinlediği masallardaki âşık kahramanların yattığı görülür:

“Ve böyle pek küçükken, bu hisle ben büyüdüm,

Masallarımdaki bir kahramana dönmüştüm!

Oyunlarımda hayâlimdi dâimâ rehber:

Zavallı sevgilimi Kaf Dağındaki devler

Kapıp o belde-i meçhule doğru gitmişti...

-Mezâd malından alınmış- kılıçla ben şimdi

Devin sarayına gitmiş ve kavga etmiştim...

Bu türlü korkulu şeylerdi en büyük zevkim.” (Tahsin Nahid, 2016:20).

Sanatçının şiirlerinde aşk, kadın gibi temleri çok kullanmasının alt sebeplerinin başında küçük yaşta böyle bir edebî hisle donatılmış olması gelmektedir. Tahsin Nahit, Fecr-i Âtî şairleri içinde romantik bir duyuş ile kaleme aldığı şiirlerinde tabiatla aşk bağı kuran sanatçılardandır.

“Tahsin Nahid’in çocukluğu ve ilk gençliği, İstanbul’un çeşitli güzide mekânlarında geçmiştir. Kızları Cağaloğlu’nda yazları ise, Haydarpaşa Çayırı’na bakan yerdeki evde geçirilen bu çocukluk günleri, onun İstanbul’u -bilhassa Büyükkada’yı- çok sevmesine sebep olmuştur. Gençlik yıllarının bir bölümünü

Çakır Zengin, “Fecr-i Âti Şiirinde Geçmişin Başka Bir Tezahürü: İlk Çevre Özlemi”, Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 115-130.

geçirdiği Büyükada, şairin şiirlerine kadar girmiş ve kendisine ‘Ada Şairi’ unvanının verilmesini sağlamıştır” (Çandır, 2001: 3).

Tahsin Nahid, diğer Fecr-i Âti şairleri gibi çocukluğunda “gerçek acı”yı tatmadığı için sütinesinin ona anlattığı aşk hikâyelerindeki kahramanların yaşadığı acılara üzülmüş, içlenmiştir. Öyle ki kendini dinlediği masal ve hikayelerdeki kahramanlarla özdeşleştirmiş böylece şairliğini beslemek için yapay bir cehennem yani melal kaynağı bulduğu söylenebilir. Diğer Fecr-i Âti şairlerinin ilk çevre ve çocuklukları “çöl”, “yalnızlık” ve “anne özlemi” içinde geçerken onunki masallarda dinlediği, kavuşamayan âşıkları dinleyerek geçmiştir. Bu yüzden ondaki hüznün kaynağı aşk ile sınırlı kalmış bu da şiirlerindeki mevzuyu aşk ve kadında sınırlanmasına sebep olmuştur.

“[...] kendisini masallardaki kahramanla özdeşleştirir. Oyunlarında hayalindeki rehber, daima şudur: Zavallı sevgilisini kaf dağındaki devler kapıp meçhul bir beldeye götürürler. Şair de mezâd malından alınmış kılıçla devin sarayına gider ve kavga eder. İşte onun küçüklüğünde en büyük zevki bu türlü korkulu şeylerdir. Şair çocukluk döneminde güzel bulduğu güleç, ince bir çehreyi duygularında süsleyerek ona sevimli bir melek şekli verir. Hayâlinde ideal bir sevgili biçimine koyduğu bu çehrenin aşkıyla saf gençliğini süsler. Ve devamla Tahsin Nahid’in bu şiirde aşk duygusunun oluşumunu buluyoruz” (Çetin, 1993: 29).

Lirizm açısından yine de mensubu olduğu Fecr-i Âti grubunun, özellikle Ahmet Haşim’in, Tahsin Nahid üzerinde etkisi büyüktür. Tahsin Nahid’in bu kadar rahat bir hayat yaşarken kendini bir melal denizi içinde bulmasının sebeplerinden biri de Fecr-i Âti topluluğuna mensup olmasıdır.

Tahsin Nahid’in bir hâl tercümesi sayabilecek “Ben” adlı şiirinin devamında onu etkileyen bazı yabancı yazarlardan da bahseder:

“On üç yaşında henüz yokken, iştilgalâtım

Roman, şi’r ve tahayyüldü...Pek çok aldandım!

‘Kısavye’den, ‘Dümaper’den beş altı cilt okudum;

Bu hisle ben şatolar kahramanı olmuştum...” (Tahsin Nahid, 2016: 22).

Bu şiirinde Kısavye Fransız yazar Xavier de Montepin, Dümaper de Fransız yazar Alexander Dumas-Père’dir (Kolcu, 2019: 168). Bu sanatçılar, Tahsin Nahid’in şiirinde belirttiği üzere onun etkilendiği diğer kaynaklardır.

Tahsin Nahid’in şiirlerinde aşk ve tabiat birbirine bağlıdır; aşk tabiattan ilham alarak imgelere dönüşür. Ahmet Haşim, tabiatı empresyonist bir yaklaşım ile algılayıp simgeleştirirken Tahsin Nahid romantik bir yaklaşım sergiler ve âşık bir ruhla tabiata yaklaşır:

“Şairin kaleme aldığı ilk şiirlerin tema bakımında aşk, sevgili, tabiat ve sanat ağırlıklı olduğu görülür. Bunlardan aşk ve tabiat temalı şiirlerde anlatılanlar genellikle aynı duygulardır. Şair ve sevgilisinin herhangi bir tabiat varlığının -kamer, deniz, Büyükada, yıldızlar, Zühre, ağaçlıklar vb. bulunduğu bir yerde dikkati çeken önemli bir husus, tabiatın ölü bir manzara olmaktan çıkarak, ruh ile çok yakınlığı

Çakır Zengin, “Fecr-i Âti Şiirinde Geçmişin Başka Bir Tezahürü: İlk Çevre Özlemi”, Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 115-130.

olan, hatta bazan cihanşümül bir ruhun (rûh-ı kâinât) maddî tezahürü gibi telakki edilmesidir. Söz konusu tabiat anlayışı Tahsin Nahid’e Servet-i Fünûn topluluğunun -özellikle Cenap Şahabettin’in- tabiat anlayışından gelmiştir.” (Çandır, 2001:13).

Tahsin Nahid “aşk, kadın” şairi olmakla birlikte muhit olarak şiirlerinin arka fonu, atmosferi olan Adalar ile anılarak “Adalar şairi” unvanını almıştır. Onun bu unvanı da yine ona ilk çocukluğunun ve gençliğinin bir yadigârıdır.

Bir diğer aşk ve kadın şairi olarak dikkat çeken Fecr-i Âtî ismi Celal Sahir de şiirlerinde bu mevzularından sık bahsetmesiyle “aşk, kadın şairi” sayılmış hatta bu konuda feminen bulunmuştur. Celal Sahir’in bu tercihi de aile ve ilk çevre etkisinden söz edilebilir: “*Celâl Sahir’in aşk ve kadın şiirleri kimi zaman platonik, erotik ve marazî durumlar belirler. Kadını bir aşk nesnesi olarak betimlemeyi tercih eder. Onun ruhuna sızmayı düşünmez. Bu bağlamda onun kadın ve aşk şiirlerinin kaynağını parçalanmış bir aile (anne ve babası ayrılıp yeniden başkalarıyla evlenmişlerdir) ve şairin dengesini bulamamış ruhuyla açıklamak mümkündür*” (Kolcu, 2019: 238).

Celal Sahir’in annesi Fehime Nüzhet Hanım’ın edebiyata ilgili olması sayesinde Celal Sahir de bu ilgiyle büyümüş ve küçük yaşlarda edebiyata yönelmiştir. “[...] şiir okuma ve hitabet kabiliyeti de yaşının pek küçük olmasına rağmen, dikkati çekecek derecede idi. Okuldaki törenlerde, toplantılarda şiir okumak ve söz söylemek gibi işlerde Celal daima göze çarpıyordu. Hatta Edirne’deki bir özel okulun açılış töreninde söz söylemesi için oraya kadar götürüldüğü gibi; bu husustaki kabiliyetini duyan II. Abdülhamid de, henüz dokuzunu süren bu çocuğu saraya çağırılmış, huzurunda konuşturup şiirler okutarak beğenmiş ve ona bir nişan ve bir de para mükafatı vermişti.” (Akyüz, 1986:432)

Fecr-i Âtî üyelerinde sadece annesini değil babasını da kaybeden sanatçılar olmuştur. Bunlardan biri de Ali Süha Delilbaşı’dır. Mehmet Behçet Yazar’ın Ankara’da doktorluk yapan arkadaşı Ali Süha Delilbaşı’ndan istediği hâl tercümesine cevaben yazdığı 29 Nisan 1938 tarihli mektupta, edebiyata ilgi duymasında, baba yokluğunun etkili olduğunu açıklamıştır:

“Babam ben bir iki aylıkken Erzincan’a tayin edilmiş; yirmi iki aylık olunca da ölmüş. Babasızlık acısını daha pek küçük yaşta çok derinden duydum; epey bir zaman bana ‘babam Kâbe’ye gitti.’ dediler; fakat ben bu yalanı pek çabuk anladım. Tenha köşelerde görülmemiş ve hiç görülmiyecek babanın hasretiyle sessiz sessiz ağladığımı hâlâ hatırlarım. Beni edebiyata meylettiren saikler arasında babasızlığın verdiği içliliğin büyük bir hissesi olduğunu zannediyorum” (Yazar, 1938: 57).

Fecr-i Âtî’nin melankolik hâlinde çocukluktan kalan anne, baba eksikliğinin büyük payı vardır. Bu eksiklik, onların ömürleri boyunca ruhlarında doldurulmayan boşluklar bırakmış ve bunu şiirlerine yansıtılmışlardır. Fecr-i Âtî şairlerinde ortak olan hastalık, melal, yorgunluk ve kaçış gibi temler, onların çoğunu etkileyen ebeveynsizlik ve çocuklukta yaşadıkları coğrafik kopuştan beslenmektedir.

Fecr-i Âtî şiirinin beslendiği ana kaynak, topluluğun da asıl damarı sayılan Haşim şiiridir. Bu sebeple Haşim’de görülen annesizlik kaygısı ve boşluğu çoğu Fecr-i Âtî şairinin şiirlerine sembollerle yansımıştır. Fuat Köprülü de bunlardan biridir. Şiirde Ahmet Haşim’in etkisinde kalarak çoğu şiirini

Çakır Zengin, “Fecr-i Âti Şiirinde Geçmişin Başka Bir Tezahürü: İlk Çevre Özlemi”, Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 115-130.

Haşim’in imgeleriyle kurmuştur. Akşam, yıldızlar, sema, mehtap, çöl bu imgelerdendir. Ahmet Haşim’e ithaf ettiği “Nisyân” adlı şiirinde Haşim’in bir nevi annesi ile yaşadığı günlere işaret eder:

“Güneş ufukta solarken, onunla kol kola biz

Dolaştık eski hıyâbân-ı aşkı hep sessiz.

Menekşe gölgelerin aks-i mübhemiyle dolan

Bu eski makber-i mesîr-i hatrâtımdan

Uçan revâiyih-i hülyayı, dest-i mesâ

Uzak ve gölgeli âfâka yaydı. Müstesnâ

Nazarlarında zızâl ü ziya ölen o kadın

-Bir eski gölde solan leyle-i hayâlâtın

Son ihtimâ’-ı harîrsi, son nigâhı gibi-

Biraz melûl-i tevekkül, fakat acûl, asabî” (Mehmet Fuad, 6 Mayıs 1226: 10).

Köprülü bu şiirde “ölen o kadın”, “solan hayâlât”, “son nigâh” gibi tamlamalarla Haşim’in erken yaşta kaybettiği annesini işaret etmektedir. Fuat Köprülü, Haşim’in “Hazan” ve “Ruhum” adlı şiirlerinde ben diliyle çizdiği atmosfer ve duyduğu hisleri, üçüncü bir gözden fakat ben ve biz diliyle aktarır. Köprülü’nün şiiri Haşim’e ithaf etmesi de onunla yakınlığının bir diğer göstergesidir.

Haşim, her ne kadar topluluktan erken ayrılrsa da şiiriyle Fecr-i Âti için önemli bir yerdedir. Topluluğun “Sanat şahsi ve muhteremdir” sloganına en çok sadık kalan kendisi olmuştur. Öksüz kalan ve doğduğu topraklardan uzaklaşan Haşim olsa da, onun sanatı yoluyla bu öksüzlük ve sıla hasreti diğer Fecr-i Âti şairlerinin imge dünyasına sızmıştır. Emin Bülent, Tahsin Nahid ve Mehmet Behçet, Haşim’in şiir dünyasından etkilenen sanatçılardandır. Yirminci yüzyıl Türk edebiyatı içinde saf şiirin öncüsü kabul edilen Haşim, şiirleriyle sanatını kendi merkezinde şekillendiren tüm şairler için bir kaynak olmuştur.

Sonuç

İlk çevre, dış dünyayı izleyen, düşünen, sezen ve kendi ruhuyla bunu harmanlayan sanatçının edebi anlayışının oluşumunda önemli bir işleve sahiptir. Bir sanat eri için acı hatıralara sahip ilk çocukluk dönemi, ister istemez ruh hâlinde yaralar bırakarak ortaya koyduğu esere yansır. Bu, adı geçen şairlerde bazı anlarda zamansal ve mekânsal bazı anlarda ise karakterlerle imgesel olarak kendini gösterir. İçinde kaybedilen değerleriyle çocukluk, sanatçının ömrü boyunca özlediği zamanlardır.

Fecr-i Âti şairlerinin şiirlerine yansıyan melankolik ve lirik atmosferin çıkış merkezi, çocukluklarından onlara miras kalan annesizlik ve babasızlık psikolojisidir. Ahmet Haşim başta olmak üzere Fecr-i Âti şairlerinin pek çoğu annesizliğin gölgesinde bir çocukluk yaşamış ve bu boşlukla ömürleri boyunca başa çıkmaya çalışmışlardır. Haşim, Emin Bülent gibi şairlerin sanatçı profillerinin oluşumunda annesiz

kalıplarının etkisi büyüktür. Kaybedilen annenin var olduğu çocukluk dönemi, bu şairlerin beslendikleri zamansal ve mekânsal kaynak vazifesi görmüştür.

Fecr-i Âtî şiir lirizmini besleyen tabiat, topluluğun tüm şairleri için bir sığınak görevindedir. Topluluk şairleri, bir gurup ya da tan vaktinin hafif ışığında, sular ve ayın aydınlığında daima bir seziş hâlinindedirler. Empresyonist yaklaşımla daldıkları tabiatı kendi ruh dünyaları ile birleştirip sembolleştirerek şiire dönüştürmüşlerdir. Bu hâl hakikatten bir kaçış, hayal ve geçmişe yani saf dünyaya özlemin bir tezahürüdür.

Fecr-i Âtî şairlerinin hepsinde ilk çevrelerinden hayatlarına yayılan bir hüznün var ki bu, şiirlerinde açıkça görülmektedir. Ahmet Haşim, Emin Bülent, Faik Ali ve Mehmet Behçet’in Orta Doğu’da doğmuş olması ve ilk çevrelerinin buralarda şekillenmesi bu şairlerin şiirlerinde “çöl”, “ay” “gece” “akşam” gibi benzer imgelere sahip olmasını sağlamıştır. Bu şairlerin dünyaya geldikleri ve çocukluklarını geçirdikleri muhitler ortak ya da benzerdir. Özellikle güney toprakları iklimiyle ve tabiatıyla Fecr-i Âtî şiirlerine yansımıştır. Çöl imgesinin Haşim, Faik Ali, Mehmet Behçet ve Emin Bülent’te ortak olması onların sanatkârlığına ilk çocukluk dönemlerinden kalmıştır. Bahsi geçen Fecr-i Âtî şairlerinin ilk çevre izleri empresyonist sezinleme yoluyla yaklaştıkları tabiatın birbirlerine paralel imgelerle şiirlerine yansımıştır.

Kaynakça

- Ahmet Haşim (2001). *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akyüz, Kenan (1986). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1960-1923)*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Çandır, Kazım (2001). *Tahsin Nahid Şiirleri Üzerine Bir Araştırma/ İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, Nurullah (1993). “Tahsin Nahit ve Şiiri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 36, S. 1-2, s. 23-33.
- Evrimer, Rifat Necdet (1958). *Fecr-i Âtî Şairleri: Emin Bülent*. İstanbul: İnkılâb Kitabevi.
- Evrimer, Rifat Necdet (1961). *Fecr-i Âtî Şairleri: Mehmed Behçet ve Tahsin Nahid*, İstanbul: İnkılâb Kitabevi.
- Hisarcıklılar, Emel (2016). “Halit Ziya Uşaklıgil’in Hikâyelerinde Kahramanların Ruh Hallerinin Tabiat Algısına Etkisi”. *Current Research in Social Sciences*, 2 (1), s. 1-9.
- Hisarcıklılar, Emel (2017). “Şairin Düşündüğü Tabiat, Düş’ündeki Tabiat”. *Bizim Külliye*, 73: 58-61.
- Hisarcıklılar, Emel (2021). *Düşünceden Şiire-1960-1980 Arası Türk Şiirinde İdeoloji*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1997). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2019). *Fecr-i Âtî Edebiyatı*. Rize: Salkımsöğüt Yayınevi.
- [Köprülü], Mehmet Fuad, “Nisyân”, *Servet-i Fünûn*, Nr. 989, (6 Mayıs 1326 [19 Mayıs 1910]), s. 10.
- Kuzgun, Şaban (1996). “Hâcer”, *İslam Ansiklopedisi*, (C. 14), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özdarıcı, Öznur (2003). *Emin Bülent Serdaroğlu’nun Hayatı Sanatı ve Eserleri Üzerine İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çakır Zengin, “Fecr-i Âti Şiirinde Geçmişin Başka Bir Tezahürü: İlk Çevre Özlemi”, Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 115-130.

Parlatır, İsmail (2015). *Ahmet Haşim*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şahabettin Süleyman (2017). *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, (Haz. Hatice Gündoğan). İstanbul: DBY Yayınları.

Şen, Cafer (2006). *Fecr-i Âtî Edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Tahsin Nahid (2016). *Rûh-i Bîkayd*, (Haz. Dilek Çetindaş). Erzurum: Mim Yayınları.

Türk, E. Bilgehan (2017). “İkinci Yeni Şiirinin Manisalı Yüzü: İlhan Berk’in Şiirinde Otobiyografik İzler”, Uluslararası Manisa Sempozyumu, MCBÜ Basımevi, Manisa.

Türk, Hatem (2022). “Şairin ülkesi Doğup Büyüdüğü Yerdir: Hasan Hüseyin ve Gürün”, Edebiyat Nöbeti, Dosya: Şiirimizin Kızılırmak’ı: Hasan Hüseyin, S. 38, Ocak- Şubat 2022, s. 64-71.

Urgan, Mîna (1998). *Bir Dinozorun Anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yazar, Mehmet Behçet (1938). *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Yücel, Hasan Ali (1957). *Edebiyat Tarihimizden -Birinci Cilt-*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 11.05.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 03.06.2023

*Atıf Bilgisi: Tuna, S; Topay, T. (2023). “Bir İsmail Hikmet Ertaylan Eseri: Vuslat-ı Memnuâ”. Hars Akademi, 6 (1), 131-146.

*Citation: Tuna, S; Topay, T. (2023) “A Work Of İsmail Hikmet Ertaylan: Vuslat-ı Memnuâ”. Hars Akademi, 6 (1), 131-146.

BİR İSMAİL HİKMET ERTAYLAN ESERİ: *VUSLAT-I MEMNÛA*

Serkan TUNA – Tarık TOPAY***

Öz

Daha çok araştırmacı, edebiyat tarihçisi ve akademik kimliğiyle tanınan İsmail Hikmet Ertaylan, yazı hayatının ilk döneminde hikâye, şiir, piyes gibi edebî türlerde eserler kaleme almıştır. 1908’de nesir türünde yazdığı ve neşrettiği ilk eseri olan *Vuslat-ı Memnuâ* bunlardan biridir. II. Meşrutiyet’in ilanından hemen sonra basılan ve dönemin hakim roman/hikâye özelliklerini taşıyan eserde; İsmail Hikmet Ertaylan’ın sahip olduğu resim becerisi ve başarısının yanı sıra Galatasaray Mekteb-i Sultanisinde tanıştığı, hayatı boyunca bağlılık, hayranlık, saygı duyduğu Tevfik Fikret ile yine Tevfik Fikret’in mensubu olduğu Servet-i Fünun ekolünün Türk edebiyatına getirdiği anlayış, tesir ve yeniliklerin izlerini görmek mümkündür. Bununla birlikte İsmail Hikmet Ertaylan’ın neşredildiği 1908’den bugüne kadar kataloglarda kalan eseri, yeni yazıya aktarılarak yayımlanmamış, hakkında doğrudan kapsamlı bir değerlendirme ve çalışma yapılmamıştır. Ortaya çıkan bu eksiklik sebebiyle de müellifin edebî yönü geri planda kalmıştır. Eksik kalan yönlere işaret etmek için, bu çalışmada, öncelikle İsmail Hikmet Ertaylan’ın biyografisine ve edebî faaliyetlerine, daha sonra da *Vuslat-ı Memnuâ* eserinin özeti, değerlendirilmesi ve yeni yazıya aktarımına yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: İsmail Hikmet Ertaylan, II. Meşrutiyet Dönemi, hikâye, roman.

* Doktora öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir. sserkantunai@gmail.com / ORCID: 0000-0001-5625-7882.

**Bilim Uzmanı, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara. tariktopay1@hotmail.com / ORCID: 0000-0001-7417-1353.

A WORK OF İSMAİL HİKMET ERTAYLAN: VUSLAT-I MEMNÛA

Serkan TUNA – Tarık TOPAY***

Abstract

İsmail Hikmet Ertaylan, who is mostly known for his researcher, literary historian and academic identity, wrote literary works such as stories, poems and plays in the first period of his writing life. *Vuslat-ı Memnûa*, his first work written and published in prose in 1908, is one of them. In the work, which was published right after the proclamation of the II. Constitution Period and has the characteristics of the dominant novel/story of the period; in addition to the painting skills and success that İsmail Hikmet Ertaylan possessed, it is possible to see the traces of the understanding and innovations brought to Turkish literature by Servet-i Fünun school and Tevfik Fikret whom he met at Galatasaray Mekteb-i Sultanisi and respected, admired and respected throughout his life. However, İsmail Hikmet Ertaylan's work, which has remained in the catalogs since 1908, when it was published, has not been translated into the Latin alphabet and published, and there has been no direct comprehensive evaluation and study about it. Due to this deficiency, the literary aspect of the author remained in the background. In order to point out the missing aspects, in this study, firstly İsmail Hikmet Ertaylan's biography and literary activities, then the summary, evaluation and transfer of *Vuslat-ı Memnûa* to the Latin alphabet will be given.

Keywords: İsmail Hikmet Ertaylan, II. Constitution Period, story, novel

* PhD Student, Eskişehir Osmangazi University, Institute of social Sciences, Department Of Turkish Language and Literature, Eskişehir. ssekantunal@gmail.com / 0000-0001-5625-7882.

**Scientist, Hacettepe University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Ankara. tariktopay1@hotmail.com / 0000-0001-7417-1353.

Giriş

İsmail Hikmet Ertaylan, daha çok yazı hayatının ikinci devresinde kaleme aldığı akademik çalışmalarıyla ve edebiyat tarihçiliğiyle tanınmaktadır. Ancak yazarın bu noktaya ulaşmadan önce yazdığı ve bir anlamda da bu çalışmalarına zemin oluşturan edebî ürünleri mevcuttur. Şiir, hikâye ve piyes gibi çeşitli türlerdeki söz konusu ürünler, onun ilk yıllardaki edebî temayülünü ve kalem kudretini gösteren önemli nişanelerdendir. Bundan dolayı, İsmail Hikmet’in ilk eseri olan *Vuslat-ı Memnûa*, sahip olduğu içerik, teknik, dil ve anlatım özellikleriyle özel bir değer taşımaktadır.

Yine yazarın ilk edebî ürünlerini verdiği yıllar öğrencilik ve gençlik zamanlarıdır. Bu aralıkta, orta ve lise tahsilini tamamladığı Galatasaray Sultanisi ve bu kurumda yakından tanıma imkanı bulduğu Tevfik Fikret, onun edebî terbiyesinde son derece etkilidir. Bilhassa, Aşiyân’da gerçekleştirilen toplantılar Tevfik Fikret’e duyduğu bağlılık ve saygıyı arttırmıştır. İsmail Hikmet, yaşamı boyunca da ondan kalanları bir “vasiyet-i edebiye” olarak görerek minnet borcunu ödemeye gayret etmiştir. Onun için, ilk eseri *Vuslat-ı Memnûa*’yı Tevfik Fikret tesiri, yine onun mensubu olduğu Servet-i Fünun anlayışı ve tarihsel sürecin içerisinde değerlendirmek çalışmanın hedef noktalarını oluşturmuştur.

Çalışma, “İsmail Hikmet Ertaylan ve Edebî Faaliyetleri” ile “Vuslat-ı Memnûa’ya Dair” olmak üzere iki başlıktan meydana gelmiştir. Son kısımda ise eserin çevirisine yer verilerek araştırmacıların dikkatine sunulmuştur.

İsmail Hikmet Ertaylan ve Edebî Faaliyetleri

İstanbul Beylerbeyi’nde 1889’da dünyaya gelen İsmail Hikmet Ertaylan’ın babası Damad Abdullah Paşa’nın torunlarından Dahiliye Nezâreti sicil müdürü Mehmed Reşad Bey, annesi Melek Leman Hanım’dır. 1900’de ilköğrenimini Beylerbeyi’nde tamamladıktan sonra, orta ve lise öğrenimini için Galatasaray Mekteb-i Sultanisinde bulunmuş, 1908’de buradan da mezun olmuştur (Akün 1995: 309). Ertaylan’ın bu dönemde, resime dair büyük bir ilgisi, istidadı vardır ve boş tabaklardan kartpostallara uzanan resim tutkusunu şu cümleler ile ifade etmektedir:

“Galatasaray’da talebe iken resim merakım çoktu. Arkadaşlarımız yemekhaneden çıkarken beraberlerinde çıkardıkları temiz tabaklara yağlı boya resimler yapardım. Her gün birkaç tanesi sofradan eksilen bu tabaklar birer tablo hâlinde, mütâlaa salonlarına asılırlardı. Mektep idaresi de bu eksilmenin bir türlü nereden geldiğini kavrayamazdı. O zaman Zedliç, Fruhterman gibi resimci dükkanlarının yağlı boya, sulu boya resimler yapmak için sattıkları boş kartpostallar üzerine yaptığım resimleri muhâberede bulunduğum arkadaşlara bayram hediyesi olarak yollardım” (Mücellidoğlu 1968: 1426).

İsmail Hikmet’in resimdeki mevcut başarısı bir süre sonra gönülden bağlı olduğu, hayranlık duyduğu, tekâmülündeki en büyük paya sahip olan Tevfik Fikret’e kadar ulaşmıştır ve yeğeni Hüseyin Kazım Bey vasıtasıyla resim konusunda bir araya gelmişlerdir. Tevfik Fikret, kendisine kabiliyetini geliştirmek adına Avrupa’ya gitmesini salık vermiş ancak mevcut sosyal, siyasi şartlar ve beklentiler sebebiyle bu gerçekleşmemiştir. Bununla birlikte onun yakınından ayrılmamış, *Tanin* etrafında yeniden buluşmuşlardır:

“[...] Yeğenim bir gün bana:

-Tevfik Fikret senin yaptığın resimleri gördü, pek beğendi. Senin Avrupa'ya resim tahsiline gitmeni tavsiye ediyor, seninle de tanışmak istiyor. Kalk hazırlan, bugün ben Rumelihisarı'na onu görmeye gidiyorum, beraber gidelim, dedi. O gün beraber gittik. Fikret'le tanıştık. Bana aynı tavsiyede bulundu. Artık ben karar vermiştim. Galatasaray'ı bitirince, resim tahsili için İtalya'ya gidecektim.

1908'de Meşrutiyet inkılabı oldu. Ben de o sene Galatasaray'ı bitirdim. Fakat İtalya'ya resim tahsiline gidemedim. Yeni yeni idealler, bizi vatan dışına bırakmadı. 'Tanin' kuruldu. Onu kuran yiğenimdi. Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit gibi o zamanki gençliğin kalpten bağlandığı genç vatanperverler, genç idealist sanatkârlar 'Tanin' etrafında toplanmışlardı. Ben de Tanin'e devama başladım. O ne zevk idi, o ne ideal idi anlatamam. Biz bir heyecan içinde iken zaman geçip gidiyor, benim yüksek tahsil işi de adeta hatırdan çıkıyordu” (Mücellidoğlu 1968: 1426).

Bundan sonraki eğitim yaşantısına Mülkiye Mektebinde devam eden yazar, henüz mektebin birinci sınıfındayken Avrupa'da tahsil hakkını da kendine sağlayacak bir sınavda başarılı olarak Tevfik Fikret'in idarecilik yaptığı Galatasaray Mekteb-i Sultânisinde öğretmen yardımcılığına tayin edilmiştir. Bu vesileyle hayranlık duyduğu Fikret'i daha yakından tanıma imkanına kavuşmuştur. Ancak sonraları Tevfik Fikret'in idarecilikten istifa etmesi üzerine İsmail Hikmet de öğretmen yardımcılığı görevini bırakarak oradan ayrılmıştır. Mülkiye Mektebinin son sınıfına devam ederken girdiği bir sınavda daha başarılı olarak Düyûn-ı Umûmiyye İdaresine kâtip sıfatıyla devlet hizmetine dahil olmuştur. Kısa süreli bu hizmetten sonra Robert Kolejinde Türkçe ve edebiyat dersleri vererek hayatının büyük kısmını şekillendirecek öğretmenliğe başlamıştır. Çeşitli yerlerdeki öğretmenlik ve idarecilik vazifelerinden sonra 1914'te, incelemelerde bulunmak üzere Fransa, İsviçre, İtalya, Almanya ve Norveç'e gitmiştir. 1921'de öğretmenlikten ayrılarak Hariciye Nezâreti Matbuat Umum Müdürlüğünde tedkik ve telhis mümeyyizi olarak görev almıştır. Bu görevi de İstanbul Hükûmeti'nin dağılmasıyla sona ermiştir.

İstanbul Hükûmeti'nin dağılmasının ardından Azerbaycan'ın, Türkiye Millet Meclisi Hükûmeti'nden öğretmen talebi üzerine Bakü'ye, Maarif Vekaleti tarafından gönderilmiştir. Burada bir süre Bakü Üniversitesinde ve Bakü Tiyatro Mektebinde Türk edebiyatı tarihi, Bakü Yüksek Muallim Mektebinde Batı edebiyatı tarihi ve sanat tarihi öğretim üyeliği yapmıştır. Ardından Bakü Üniversitesi Edebiyat Fakültesi dekanlığına getirilmiştir. Buradaki görevi sırasında meşhur dört ciltlik *Türk Edebiyatı Tarihi*'ni yazmış ve Bakü Üniversitesi senatosu, gerçekleştirdiği başarılı çalışmalar neticesinde kendisine profesörlük unvanı vermiştir. Bir diğer taraftan Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Dağıstan, Kırım ve Kazan'ı gezerek buralardaki kütüphanelerde incelemelerde bulunmuştur. *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi* adlı profesörlük tezi basılmakta iken Aralık 1927'de Ankara'ya dönmüştür (Akün 1995: 309).

İsmail Hikmet Ertaylan, Rusya'nın, Azerbaycan ve diğer Türk bölgelerinde, dil üzerinden yürüttüğü yıkıcı ve ayırıcı girişimlerine de bizzat şahit olduğu Azerbaycan devresini, kısa sayılabilecek bir zaman zarfında, Rusya'nın bölgedeki baskın politikasına rağmen, gerçek manada çok başarılı, faydalı ve üretken geçirdiği görülmektedir. Bu devrede, hem edebiyat tarihi çalışmalarını sürdürmüş, hem de eğitimci yönüyle sahada aktif görevler üstlenmiştir. Çoğunluğunu dil siyaseti üzerinden gerçekleşen faaliyetlere ayırdığı “Azerbaycan'da Dört Buçuk Yıl” yazısında şunları ifade etmektedir:

“1923 yılı baharı idi. Azerbaycan Cumhuriyeti Ankara Büyük Millet Meclisi Hükûmeti'nden Bakü Ali Pedagoji Enstitüsü ile Bakü Üniversitesi'nde Türkçe tedrisatta bulunmak üzere profesörler istemişti. Maarif teşkilâtı henüz tamamiyle Ankara'ya nakledilmemiş olduğundan Ankara bu talebi İstanbul'daki mümessilliğine havale etmişti. Gitmemize karar verilen ben ve diğer iki arkadaşım

Bakü’den gelen heyet reisiyle temasa gelmiş ve hareket zamanımızı kararlaştırmıştık. [...] Faaliyetlerimiz gittikçe genişlemekte idi. Basılan eserlerimiz sade edebiyat tarihine inhisar etmiyordu. Mektep çocuklarının kültürlerini ilerletmeye matuf bir de yardımcı mensur ve manzum çocuk edebiyatı serisi hazırlamaya başlamıştık. Bununla da kalmamıştık. Reisicumhurun da tasvibiyle bir edebiyat cemiyeti kurmuştu. Bütün bunlar benim başkanlığım altında oluyordu. Cemiyet on bir kol üzerine çalışıyor, Alav adlı bir de mecmua çıkarıyordu. [...] Biz Türkiyeli muallim ve profesörler uhdemize almış olduğumuz vazifelerde olanca kudretimizle çalışmakta devam ediyorduk. Bir taraftan tedris vazifelerimiz yaparak, bir taraftan da tetkikî faaliyetimizi arttırıyor, vazife hazırlıyor, eser tetkik ve telif ediyor, neşriyat yapıyorduk. İdaresi uhdemize bırakılmış olan işlerde de rehberlik ediyorduk. Eskilerin, hem kendi zevklerine, hem kendi faaliyetlerine hakikî bir zemin teşkil eden tetkik, tahkik, mukayese ve tashih vazifelerini vermiştik. Meselâ, bu kol ele geçmiş olan kırk bir tane yazma Fuzuli divanını tetkik ve mukayese yoluyla bir édition critique hazırlarken, yeniler Rus edebiyatından Türkçeye tercüme yapıyor, millî şairler proleter kisvesine bürünerek, Türk köylerini, vatan köylerini ve ocaklarını tasvir ediyorlardı” (Ertaylan 1958: 84- 85-86).

1927’deki yurda dönüşünden sonra resmî görevini Ankara Kız Lisesi, Gazi Terbiye Enstitüsünde Türk edebiyatı ve sanat tarihi öğretmeni, Dil Encümeni üyeliği, Kıbrıs Türk Lisesi müdürü (1933), Maarif Vekâleti müfettişi (1934), Ankara Musiki Muallim Mektebi müdürü, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi müdürü (1935), Afganistan Maarif Nezareti müşaviri (1939) olarak sürdüren Ertaylan, 1942’de yurda dönmüştür. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı kürsüsüne profesör olarak getirilmiştir. Burada ordinaryüs profesörlüğe yükselmiştir (1943) ve kendi isteğiyle emekli olmuştur (1960). 18 Aralık 1967’de vefat eden İsmail Hikmet Ertaylan, Rumelihisarı Aşiyân Mezarlığı’na gömülmüştür (TDEA 2003: 408).

İsmail Hikmet Ertaylan’ın ilk yazı hayatı, edebî terbiyesi ve gelişimi üzerinde Tevfik Fikret’i ayrı bir noktaya koymak gerekmektedir. Çalışmanın üst kısmında da değinildiği gibi Galatasaray Mektebi Sultanisinden başlayan tanışıklık, İsmail Hikmet’te kısa sürede hayranlığa ve gönülden bağlılığa dönüşmüştür. Bu bağlılık neticesinde Tevfik Fikret’e yönelik pek çok yazı ve eser kaleme almıştır. Öyle ki müellif tarafından, Tevfik Fikret’in ölümünden üç yıl sonra, 15 Temmuz 1918/8 Ağustos 1918 ve 15 Şubat 1922/8 Haziran 1922 arasında çıkarılan *Düşünce*¹ mecmuasında bir “nüsha-i fevkalade” Tevfik Fikret’e ithaf edilmiştir.² *Falci* isimli manzum piyesinin yayımlandığı *Haftalık Gazete*’de³ mecmuanın kapanması sebebiyle iki sayı yayımlanabilen ve H. Balzac’a ait *Köy Hekimi* isimli romanın çevirisinde de yine Tevfik Fikret’in telkinlerinin takipçisidir. Onun telkinlerini bir “vasiyet-i edebiyeye” olarak kabul etmiştir. *Köy Hekimi* romanının çevirisine başlamadan evvel “Bir İki Söz” başlığı altında Tevfik Fikret’le Aşiyân’daki toplantılarını, paylaşımlarını, roman çevirisinin kendilerine nasıl tavsiye edildiğini *Haftalık Gazete* mecmuasının 23 Kânunusani 1335 tarihli 30. sayısında şu cümleler ile ifade etmiştir:

“Bütün ictimâî ve fikrî yaralarımızı, o zamana kadar gaflet ve teseyyüb perdeleriyle kapalı duran gözlerimizle beraber açan o çirkin Balkan Harbi daha başlamamıştı.. Vatanımızın sefâletine, milletimizin cehâletine bütün rûhî, bütün hissî ve hassâsiyetiyle ağlayan Fikret, o koca dâhî-i şair ve san’at, daha yaşıyordu.. Kendini yakından tanıyan, candan seven birkaç dost her Cuma akşam ‘Aşiyân’da toplanıp dertleşiyor, gençliğin terbiyesinden, maârifin ıslahından, vatanın teâlîyesinden, memleketin ve halkın ihtiyacından bahsediyorduk. Yüreğimiz yana yana, gözlerimiz yaşara yaşara

¹ *Düşünce* mecmuası üzerinde yapılan çalışma için bk. : Özlük (2011).

² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. : Şahin (2005).

³ *Haftalık Gazete* mecmuası üzerinde yapılan çalışma için bk. : Topçu (2021).

bahsediyorduk.. Fikret bizi gerek müteferrid, gerek müşterek sa'ya, tettebbu'a sevk ediyordu. Bazen beraber çalışıyor, beraber okuyorduk. Bazen kendi okuduklarımızı bize anlatıyordu. Hoşuna gidenleri tavsiye eder, 'okuyunuz!..' derdi.. [...] Aradan bir hayli zaman geçti. Bir akşam yine toplanmıştık. Balzac'tan bahis açıldı. Fikirlerinde safvet ve şiddeti, muhayyilesindeki kabiliyet ve kuvveti anlattı. 'Büyük muharrir..' dedi.. O günlerde Balzac'ın 'Le Médecin de campagne'yi 'Köy Hekimi'ni okumuştum. 'İşte memleket için faydeli bir kitap.. Bunu tercüme etsenize.. Siz gençler böyle lüzumlu eserleri lisânımıza nakle çalışmalısınız..' dedi. Hararetili sözler, ateşli ümitlerle teşvik etti.. Araya lakırtılar karıştı. Bahis değişti tercüme meselesi unutuldu. Aradan aylar, seneler geçti.. Fikret öldü.. İnkılaplar, iğtişâşlar oldu.. Balkan Harbi, Harb-i Umumi koptu.. Yer yerinden oynadı.. Bir kere daha fikren ne kadar geri, idâreten ne kadar aciz, medeniyeten ne kadar hiç olduğumuzu anladık. Fikret'in düşüncelerini, Fikret'in emellerini, Fikret'in sözlerini hatırladık... O sözler bize bir vasiyet-i edebiyye tesiri verdi. Balzac'ın bu eserini tercüme ile hem Fikret'in rûhunu şad etmiş, hem de itinaya muhtaç olan bu sevgili vatanımıza küçük bir hizmette bulunmuş olacağımızı düşündük” (İsmail Hikmet 1919: 6).

Ertaylan, “vasiyet-i edebiyye”yi sadece *Köy Hekimi* isimli romanın çevirisinde bırakmamış, yaşamının belli kademelerinde kaleme aldıklarıyla, Tefvik Fikret'i çeşitli cepheleriyle anlatmaya ve aktarmaya çalışmıştır. 1932'de Kanaat Kütüphanesinden çıkan *Tevfik Fikret*, 1963'te Türkiye Emekli Öğretmenler Derneği'nden çıkan *Tevfik Fikret Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri*, 1965'te Tefvik Fikret Derneği tarafından çıkarılan *Tevfik Fikret Malûmât'da*, 1965'te *Tan Gazetesi* ve Matbaasından çıkan *Tevfik Fikret Mirsad'da* eserlerini Fikret için yayımlamıştır. Bunların yanı sıra 1964'te imtiyaz sahibi olduğu ve “Tevfik Fikret Derneği'nin sosyal ve kültürel fikirlerini yayar” altbaşlığıyla yayımlanan *Düşün* adında bir dergi de çıkarmıştır.

Yazarın, Tefvik Fikret'e dair bu hassasiyeti ve eserleri dışında, 1324/1908'de neşredilen ilk eseri *Vuslat-ı Memnûa*'dır. Bu eseri, 1915'te çocuklar için yazıp bir araya getirdiği *Kır Çiçekleri* isimli şiir kitabı, 1917'de *Hesap İmtihanı* piyesi, 1918-1919'da *Haftalık Gazete* mecmuasında yayımlanan manzum *Falcı* piyesi, 1919'da yeni bir metotla yazdığı *Kıraat Dersleri*, 1921'de küçük hikâyelerini topladığı *Bînamazın Otuz Üç Gecesi*⁴, 1924'te *Ateş Olur da Yakmaz mı?* isimli bir diğer hikâye kitabı izlemiştir. Bunlarla birlikte İsmail Hikmet Ertaylan'ın 1925-1926 yılındaki *Türk Edebiyatı Tarihi* eseriyle başlayan edebiyat tarihçiliği ve akademik kimliği *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi* (1928), *Yunan Edebiyatı Tarihi* (1928) eserleriyle sürmüş ve bu eserlerden sonra hayatının sonuna kadar daha çok biyografi, araştırma ve inceleme çalışmalarıyla meşgul olmuştur. Son olarak, İsmail Hikmet'in eserleri arasında Kıbrıs günlerinde yazdığı ve pek bilinmeyen *Efenin Düğünü*⁵ adlı operatını da burada zikretmek yerinde olacaktır.

Vuslat-ı Memnûa'ya Dair

Eser bir sonbahar gecesinde tabiat tasvirleriyle başlamaktadır. Yalısındaki sandalyesinde mehtap ve suyun hareketliliğini seyreden Hadiye'nin gözleri yaşlıdır ve derin ruhsal sarsıntılar yaşamaktadır. Ruhsal sarsıntılarının sebebi ise Vahîd'tir. Karşılıklı bir aşkla başlayan ve on yıl süren beraberlikleri Seniha ile meyvesini de vermiştir. Ancak Seniha sekiz yaşına geldiğinde evden ayrılan Vahîd'ten mektuplar vasıtasıyla çok az haber alınmıştır ve son dönemlerde bunlar da kesilme noktasına gelmiştir. Vahîd'in

⁴ Bu eserin çeviri ve değerlendirmesinin yapıldığı yüksek lisans tezi için bk. : Yılmaz (2021).

⁵ Yazarın *Efenin Düğünü* adlı çalışması hakkında yapılan bir çalışma için bk. : Ezilmez (2021).

nereye gittiği, niçin gittiği eserde belirtilmemiştir.

Hadiye'nin son iki senedir Vahîd sebebiyle şiddetlenen üzüntülerinde yanında olan en büyük destekçisi kızı Seniha'dır. Küçük yaşına rağmen annesinin üzüntü ve acılarını anlamaktadır ve onu küçük şakalarla güldürerek bulunduğu ruh hâlimden uzaklaştırmak için çabalamaktadır. Beraber olmadıklarında ise annesi için gizli gizli gözyaşı dökmektedir. Hadiye, ruhi bunalımı nedeniyle defalarca intihara heves etmiş ancak o da Seniha'yı düşünerek bu heveslerinden vazgeçmiştir.

Hadiye, yine kendisini iyi hissetmediği bir gün yalısının kenarında otururken yere yığılmış, Seniha ve hizmetliler durumu fark ederek yanına koşmuştur. Herkeste “öldü” düşüncesi uyandıran Hadiye, bayılmıştır. Ancak bu geceden itibaren tifonun tesiri altında kalmıştır. Tifo ve derin ruhsal çöküntüler sebebiyle durumu iyice kötüleşen Hadiye, bir zaman sonra ölür. Eserin son kısmında Hadiye'nin ölümünü takiben Vahîd bulunduğu yerden yalıya gelir. İçeri girdiğinde ise Hadiye'nin cansız bedeniyle karşılaşır ve eser burada sona erer.

Şahıs kadrosunu Hadiye, Seniha, Vahîd, yaşlı dadı, halayıklar ve doktorların oluşturduğu, mekân olarak bir yalının tercih edildiği eserin genel yapısında Servet-i Fünun nesrinin Türk edebiyatına getirdiği karakteristik özellikler göze çarpmaktadır. Bu bağlamda maddeler hâlinde şunlar söylenebilir;

1-Dil yapısına bakıldığında süslü ve ağır bir üslup vardır. Özellikle betimlemelerde çok sayıda Arapça ve Farsça tamlamalar kullanılmıştır. “Hâtme-keş-i ebed”, “lerziş-i bihter”, “neşât-ı vuslat”, “lâne-i saâdet” bu kullarımlardan bazılarıdır.

2-Kahramanlar mekân olarak dar bir alana hapsedilmiştir ve bunun dışına çıkartılmamıştır. Yalıya sahip olunması, denize en yakın yerde bulunması kahramanların sıkıştırıldığı, adeta kısıpaca alındığı rûh ve düşünce hâlini aşmalarında yardımcı bir fonksiyon üstlenmemiştir.

3-Kötümserlik eserin tamamına hâkim durumdadır. Okuyucu, daha esere başlar başlamaz girift ve çalkantılı bir rûh hâliyle karşı karşıya gelmekle kalmaz, bu olumsuzluğu sonuna kadar yaşar ve başkahramanın ölümüyle yüzleşir.

4-Kahramanların tüm faaliyetleri aile muhiti içerisinde cereyan etmektedir. Eseri besleyen ve aksiyonundaki en önemli paya sahip nokta yine aile üyelerinden biri olan, belirsizliğiyle okuyucunun merakını diri tutan Vahîd üzerinden kurulmuştur. Eserin diğer kişileri yaşlı dadı, halayıklar ve doktorlara sadece mevcut durumu idare için yer verilmiştir.

5-Bireyin esas alındığı anlayış çerçevesinde olay örgüsünü kişilerin deneyimlediği iç çatışmaları sürdürmektedir. Özellikle Hadiye'nin ruhi bulanımları ve ölüme doğru sürüklenişi eserin merkezinde yer almaktadır.

6-Eserdeki zaman tasarrufu ise birkaç izafi söylem dışında ya yavaşlatılmış ya da tamamen ortadan kaldırılmış durumdadır. Bu sayede okuyucu, kahramanların ruh hâllerine, psikolojik durumlarına daha yakından şahit olma fırsatı elde etmiştir.

Müellifin hayatı boyunca süren Tefik Fikret tesirinin, daha on dokuz yaşındayken neşrettiği *Vuslat-ı Memnûa* eserinin muhtevasında da pay sahibi olabileceği göz önüne alınmakla beraber özellikle II. Meşrutiyet'in getirdiği atmosfer ve matbuat özgürlüğü, resime olan eğilim ve becerisi (betimlemelerde bunun canlı yansımaları görülebilir), 1901'de kuvvetini yitirse de Türk edebiyatında derin etkiler bırakan ve Fikret'in de mensubu olduğu Servet-i Fünun edebî hareketinin bir şekilde bu eserde vücut bulduğu söylenebilir.

II. Meşrutiyet’in 23 Temmuz 1908’de ilan olunmasından sonra, R. 20 Eylül 1324 / H. 7 Ramazan 1326 / M. 3 Ekim 1908’de Matbaa-i Kütüphane-i Cihan tarafından basılan *Vuslat-ı Memnûa* eserinin iki buçuk ay gibi, II. Meşrutiyet’in hemen akabinde meydana çıkmasında, siyasi ve sosyal atmosferin daha baskın bir işlev yüklediğini akıllara getirmektedir. Matbuat coşkununun yaşandığı bu tarihte, eserlerde, ortak paydada buluşan genel temaların kullanımının yaygın olmasının yanı sıra *Vuslat-ı Memnûa*’nın yapısını da oluşturan kadın-erkek gibi çatışmalar da belirgindir: “*Bu dönemde yoğunlukla işlenen temel temalar daha çok özgürlük, idealizm, çağdaşlaşma, feminizm, alafrangalık çevresinde yoğunlaşır. 1908 öncesi yönetiminin yol açtığı yıkımlar ve yaşanan acılar bir fon olarak kullanılır. Yapı ise Doğu-Batı, alaturka-alafranga, birey-toplum değerleri, birey-idare, gelenekler ve kadın-erkek gibi ikili çatışma üzerine kurulur*” (Gündüz 2013: 18).

Vuslat-ı Memnûa eserinin günümüz manası “yasak kavuşmak” şeklinde ifade edilebilir. Eserin isminden ve muhtevasından II. Abdülhamit dönemine yönelik bir zemini olacağı da akıllara gelmektedir. Ülkenin yetiştirdiği özellikle 1880-90 neslinin gençlik dönemi II. Abdülhamit’in kontrollü siyasetinde geçmiştir. Verimli çağlarını bu çerçevede yaşayan nesil, II. Meşrutiyet’in getirdiği atmosferi bir çeşit hesaplama olarak görmüş, eserlerinin muhtevasında yahut isminde bir şekilde bu duruma işaret eden göndermeler, adlandırmalar kullanmışlardır. *Vuslat-ı Memnûa* hem isim hem içerik olarak söz konusu duruma uygunluk göstermektedir: “[...] *Çoğu anlatım tekniğinden mahrum, hatta önceki dönem romanları kadar bile dile itina etmeyen, sosyal konulara angaje olmuş, apaçık siyasi mesajlarla yüklü bir yığın roman birdenbire çığ gibi edebiyat piyasasını doldurur. Yüzyılın ilk sekiz yılının kısırlığı karşısında bu on beş yıl içinde roman sayısının iki yüzden fazla oluşu çok dikkate şayan bir edebî hadisedir*” (Okay 2020: 149).

Erzurum Atatürk Üniversitesi, Seyfettin Özege Kataloğu’ndan çalışma için temin edilen *Vuslat-ı Memnûa* nüshası, dış kapak kısmı da sayfa sayısına dahil edilerek on sekiz sayfadan meydana gelmiştir ve eserin iç kapağında “ufak romanlar” ifadesi bulunmaktadır. Çoğu kaynakta *Vuslat-ı Memnûa*’nın türü roman olarak, hatta millî roman olarak kabul edilmiştir. Ancak bazı kaynaklarda da türü hikâye başlığıyla –uzun hikâye- olarak verilmektedir (Işık 2006: 1312). II. Meşrutiyet romanı üzerinde en kapsamlı çalışmalardan birisini yapan Osman Gündüz tarafından ise “Kısa Roman ve Uzun Öykü” başlığı altında sınıflandırılmıştır (Gündüz 2013: 583). Romandaki gibi çok boyutlu bir yapıdan uzak olan, dar bir kişi kadrosu bünyesinde barındıran, iç içe geçmiş olay örgüsünden mahrum ve tek bir konu üzerine yoğunlaşan eser, sahip olduğu genel görünümüyle daha çok uzun hikâye formundadır. Nüshanın üzerinde yer verilen “ufak romanlar” ifadesini ise dönemde hikâye/roman ayrımının kesin çizgileriyle birbirinden ayrılmamasından kaynaklı olabileceği göz önüne alınmalıdır.

Sonuç

İsmail Hikmet Ertaylan, araştırmacı ve akademik kimliğine ulaşmadan evvel, ilk gençlik döneminde hikâye, şiir, piyes olmak üzere çeşitli türlerde edebî faaliyetlerde bulunmuştur. Kaleme aldığı ve 1908’de basılan ilk eseri, uzun hikâye formundaki *Vuslat-ı Memnûa*’dır. Bu eserinde doğuştan getirdiği resim istidadının yanında, Galatasaray Mekteb-i Sultanîsinde tanıştığı, hayranlık, saygı duyduğu ve ömrü boyunca da anlatmaya, tanıtmaya çalıştığı Tevfik Fikret’in, yine 1901’de ivmesini yitiren, Fikret’in de mensubu olduğu Servet-i Fünun ekolünün büyük yansımaları, tesirleri gözükmektedir. Bu tesirlerin yanı sıra II. Meşrutiyet’in ilanı ile oluşan olumlu, coşkulu ve özgürlükçü atmosferinin baskın tarafları da eserin temel alt yapısında mevcut olduğu fark edilmektedir.

Servet-i Fünun ekolünün Türk edebiyatına getirdiği muhteva, dil ve yenilik eserin tamamına hakim olmakla beraber, eserin türü kaynaklarda daha çok roman, millî roman olarak nitelenmiştir. *Vuslat-ı Memnûa*, tek boyutlu yapısıyla, tekdüze olay örgüsü ve dar mekân, kişi kadrosuyla romandan ziyade uzun hikâye formuna yakın bir çizgidedir.

Erzurum Atatürk Üniversitesi, Seyfettin Özege Kataloğu'ndan temin edilerek değerlendirmesi ve yeni yazıya aktarılması yapılan *Vuslat-ı Memnûa* eseri ile, İsmail Hikmet Ertaylan'ın yayımlandığı 1908'den beri kataloglarda kalan ilk edebî çalışması Türk edebiyatına tekrar kazandırılmış, hikâyeci yönü vurgulanarak ön plana çıkarılmış ve araştırmacıların hizmetine sunulmuştur.

Kaynakça

Akün, Ömer Faruk (1995). “İsmail Hikmet Ertaylan”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 11. s. 309-312.

Ertaylan, İsmail Hikmet (1958). Dergi. *Sovyetler Birliğini Öğrenme Enstitüsü*. Yıl: 4. Münih. s. 84-92.

Ezilmez, Hüseyin (2021). “İsmail Hikmet Ertaylan'ın Az Bilinen Efenin Düğünü Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme”. *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Kültür ve Edebiyat Dergisi*. Y. 23. S. 83. s. 51-60.

Gündüz, Osman (2013). *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Işık, İhsan (2006). *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*. C. 3. Ankara: Elvan Yayınları.

[Ertaylan], İsmail Hikmet (1919). “Bir İki Söz”. *Haftalık Gazete*. Sene: 1. Sayı: 30. s. 6-7.

Mücellidoğlu, Ali Çankaya (1968). *Yeni Mülkiye Târîhi ve Mülkiyeliler (Mülkiye Şeref Kitabı)*. C. IV. Ankara: Mars Matbaası.

Okay, M. Orhan (2020). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özlük, Nuran (2011). “Düşünce Mecmuası ve Sistematik İndeksi”. *Türkiyat Mecmuası*. C. 21. S. 1. s. 329-344.

Şahin, Seval (2005). *Tevfik Fikret, Düşünce Dergisi, Nüsha-i Mahsûsa, 1918*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi (2003). “Ertaylan, İsmail Hikmet”. C. 3. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Topçu, Esra (2021). “Haftalık Gazete”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. N. 50. s. 165-184.

Yılmaz, Ayça (2021). *İsmail Hikmet Ertaylan'ın Binamazin Otuz Üç Gecesi Adlı Eserinin Yeni Yazıya Aktarımı ve Tahlili*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Ek-1: Vuslat-ı Memnûa⁶

Boğaziçinin satiha-i nîlgünuna in'ikâs eden güneşin bir genc-i müteverrimenin solgun dudaklarında kalmış hafif kan lekeleri kadar hüzn-efzâ olan ibtisâmât-ı vâ-pesîni bu mukmir sonbahar gecesinin serin

⁶ Eserin çevirisi tamamen aslına uygun şekilde yapılmıştır. Kullanılan noktalama işaretleri ve diğer hususiyetler metnin özgün hâline aittir.

mai sisleriyle örtülüyor, mini mini gümüş dalgacıklarla buruşan denizde medîd, mübekkî bir sâye-i hûn-âlûd bırakıyordu.

Hâle-i zeheb-gûn içinde titreyen meh-tâb ecniha-i billûrininden bir zülâl-i sekr-âver serpiyor, safha-i zemine-i zer-nigâşte bir kalîçe-i nermin hâline giriyordu. Bazen meh-tâbın üstüne gelen bulutlar, mahmûr-hâb bir güzelin perişânî-i nâz ile dût-i beyâzına dökülen lâpiska saçlarını setr için ser-i melâhatine gelişigüzel attığı beyâz ipek tülleri tanzîr ediyor, sonra yorgun bir güzelin meşy-i dil-firîbini işrâb eder. Hoş bir batâetle süzüle süzüle dağılıp gidiyorlardı.

Yâlinın zılâl-i sâir-i âbâdi o günde uzanan rıhtımın -tûfân-ı meh-tâbın yetişemeyeceği- tenhâ, karanlık bir köşesinde ağaç dallarından masnû’ sandalye seng-i kâtı kollarına bir teslimiyet-i bînâbi içinde itkâ eden Hadiye, Rumeli sahilinde yanan kandillerin, altın sütûnlar peydâ ederek boğazın mai sularına gömülen, ancak mahsûs ziyâlarına baka baka için için ağlıyor, mütemâdî gözyaşlarından sırsıklam olan siyâh kenarlı mendilini nermin, beyâz elleri arasında sıkıyordu.

Meh-tâbın mebzûl nûrlarıyla oynaşan sîmîn dalgacıkların rıhtımın sevâd-âlûd taşlarına bıraktığı medîd buselerden tahassul eden zemzeme-i hafif-i tesliyet-dârdan başka ihlâl-i sükût edecek en az bir sadâ bile mefkûd idi.

Hadiye; sessiz sessiz dökülen bu muhâdiş gözyaşları arasında bir safvet-i mahzâ içinde uzanan açık mai denizin feryâd-ı lâlîni, evet yalnız sine-i sîmîni bir cisim-i siyâh vapurun tehâcüm-i mütevâlîsiyle parçalanmış denizin feryad-ı lâlîni duyuyorum zannediyordu.

Bu safvet-âmîz dumû’-ı tahassürün sisleriyle kararan nemnâk gözleri iki sene evvelki hazin bir levhâ-i meh-tâbı görüyor, bir nahme-i hânîfin taht-ı tesirinde uğuldayan kulakları o gece duyduğu gâm-âgîn şamataları işitiyordu.

Yalnız bu gece hava biraz daha bulutlu, biraz daha serin, deniz biraz daha sessiz, biraz daha tenhâ idi.

O zaman yazdı. Hava daha berrak, daha sıcaktı. Düşündükçe rûhunu alan o gecenin harâret almasıyla kavruluyor zannediyordu. O yine bu sandalyesinde oturmuş elinde yine öyle bir siyâh mendil olduğu hâlde ağlıyordu. Yalnız, o zaman onu ağlatan Rumeli sahilinin kandillerini kararta kararta koşan bir cisim-i siyâh gölge, bir kocaman vapur idi. Vakit vakit siyâh dumanlar arasında bir hiddet-i akur-âne ile fırlattığı sayha-i zafer, bu mahzûle-i firkatin rûh-i mahzûnuna soğuk bir hançer saplıyordu. Bu gece de o siyâh vapurun hayâl-i müdhişi, onun siyâh bacasından fırlayan feryâdların dağlarda kalan bir aks-i hazini ağlatıyor. O velveleler bir bekâmet-i mübheme içinde tekrar ediyordu. Bütün o hayâlât-ı melâl-hîze karşı aynı yaşlarla ağlıyordu.

On senelik bir garâm-ı mütekâbil içinde güzerân olan lekesiz bir hayât iki senedir dökülen bu zehr-âgîn yaşlarla kirlenmeye, kararmaya başlıyordu. İlk zamanlar zevcinin bir nebze-i rûhunu kapıp getiren mektuplar hiç olmazsa birkaç saat vesile-i mesâr oluyordu. Hayfâ ki onlar da seyrekleşmişti. Bütün bu hatıralar, bütün bu düşünceler, mütemâdî üzüntülere sebebiyet veriyordu.

Saadet-i mutallâka içinde geçen hayâtı bir yâs-ı cavide-i tenâhi ediyor, zevcinin muhabbet-i dîrînesini tahattur ettikçe şimdiki kayıtsızlığından bir ma’nâ-i istihrâc ile eyleyemiyordu kendisini unutmış olmasına zâhib oluyor henüz sekiz yaşında bıraktığı Seniha’sını da unutulabilmesine bir türlü ihtimâl veremiyordu.

Bütün bu tahayyülat-ı esef-âlûd arasında yine o kocaman vapurun mehîb sadâsı kulaklarını dolduruyor, zehr-âbe-i tahassür uzun siyâh kirpiklerinden bir sür’at-i mütevâlîye ile yuvarlanıyordu. İki

seneden beri rûhuna hücum eden ızdırablar, kâbûslar artık bi-çâreyi soldurmaya başlamış, benzine bir uçukluk ârız olmuş, gözlerine hafif kan gelmiş, etrafi sararmış, dudakları beyazlanmış, ellerine bir ihtilâc-ı asabiyyet düşmüştü.

Zavallı Seniha da vâlidesini böyle ebedî bir yâs içinde gördükçe muzdarib oluyor onun gün günden artan âlâm-ı muhribine iştirâk için rûh-i masumunda eşedd-i ihtiyâc hiss ediyordu.

Geceleri vâlidesinin hâline gizli gizli ağlıyor, böyle sönüp gitmesine tahammül edemiyor, mümkün olduğu kadar şûhâne sözleriyle vâlidesini tesrîre uğraşıyordu. Ekseriyâ onu sürekli kahkahalarla güldürmeye muvaffak oluyor lâkin yine bu kahkahalarda derin bir ma'nâ-i hüzn duyuyordu. O zaman mahzûn mahzûn vâlidesine bakıyor nazarlarında giryân bir lem'a-i iştikâ parlıyordu.

Genç vâlide sevgili yavrusunun bu tür serzenişlerini anlıyor cebrî bir hande ile onu hâlsiz kolları arasında sıkıyor ipek gibi yumuşak, sarı saçlarına elim bir bûse-i şefkat bırakıyordu. Ana kız bir müddet müşâfiheden sonra kelâl-âmihte bir meserretle ayrılıyor Seniha odasına kapanıyordu.

Hadiye, genc-i teng-nây-ı vahdete çekiliyor. Matmûr-ı nisyân olan emellerine mebzûl giryeler ithâf ediyordu. Bir mübhemiyet-i ademle örtülen kitâb-ı hayâtının zevâhir-i meşmûme ile müzeyyen yapraklarını imlâ eden altın yazılarını âsi, nemnâk dideleriyle okuyor, mes'ûd hayâtını varta-ı yeise düşüren o dakika-i hicrâna lâ'netler ediyordu. Gündüzleri mümkün olduğu kadar izhâr-ı şetârete çalışıyor, o sâfiyet-i aşkla dökülen yaşları târiki-i leyâle gömülüyordu. Aylarca ferâmûş olunmasından mütevellid hüznler bi-çâreye intihâr hevesleri veriyordu. Çok defalar bir sükûnet-i mühîbe ile buruşan denizin sine-i serâir-i âbâdına atılıp bu hayât-ı muzdaribine hâtme-keş-i ebed olmak istemişti lâkin günden güne büyüyüp güzelleşen Seniha'sını düşünüyor, onu müebbed bir yalnızlığa mahkûm etmeyi şefkat-i mâderânesine yediremiyordu.

Ekseriyâ, muhâtır-ı firkat-i yeis-efzûd olan, meh-tâblı geceler rıhtımda oturuyor, peri-i leyâlin samût ninnileriyle zerrin rüyalar içinde gunûde-i safvet olan denizin bir hiffet-i bîkr ile kabaran müteneffis sinesine kalb-i rencidesinden ayrılıp iri siyâh gözlerinden tereşşuh eden zülâl-i muhabbeti serpererek düşünüyordu.

Gece yarılarında kadar imtidâd eden bu saat-i tefekkürâtın her lahza-i meş'ûmesi yeni bir azab tevlîd ediyor. Zavallı mütehazzineyi başka başka ehvâl ile tehdid ediyordu. Karanlıkların ihsâs eylediği vahşet-i tenhâyî tüylerini ürpertiyor o zaman kaçıyor. Seniha'sının odasına koşuyor. Onun pür-gülüğü korkunç evhâmının medâr-ı teb'îdi oluyordu.

Birkaç zamandan beri kızına daha ziyâde hasr-ı muhabbet ediyor, nâ-kabil-i inhitât bir merbûtiyyetle seviyor ona evân-ı dirîne-i saadetinin mukaddes bir yâd-gâr-ı zî-hayâtı nazarıyla bakıyor refâhiyet-i mütevâliyesinin mübhem bir aks-i rûh-sâzini onun mücellâ bir mir-ât-ı safvet gibi parlayan iri mai gözlerinde okuyordu.

İşte bu gece de kürsî-i ahzânı olan sandalyesine oturmuş meh-tâblın bir lerziş-i bihterîn ile dökülen ibtisâmât-ı semen-fâmını ağlaya ağlaya seyrediyordu.

Birdenbire yatak odasının camı tıkırdadı. Bir sarfîr-i ihtirâz ile gıcırdayan pancur sarsıla sarsıla arkasına dayandı. Pencereden içeri dolan şelâle-i envâr mini mini, zarif bir bâşe-i perîşânî-i lâ-kaydî ve yerden dağınık bir küme sarı saç bir mübhemiyet-i hayâl içinde gösterdi.

Hadiye, nemnâk gözlerini, kendini görebilmek için uzanan Seniha'sına nasb etmiş bakıyordu. O güzel çocuk bir cûşî-i şûhâne ile taşan bu ziyâ tûfanının nazar-ı köhne serdiği setre-i nevârdan rıhtımın küşe-i

zulmânîyesine saklanan vâldesini görmüyordu.

Bir ma'nâ-yı serzenişle kıvrılan dudaklarından rûh-nevâz bir nağme-i mûsikî gibi:

- Orada mısınız anneciğim? Sözleri uçtu.

Bu mini mini yavrunun sûal-i masumunda öyle derin bir ma'nâ-yı infiâl hiss olunuyordu ki genç vâlidenin sükûnet-i mutallâka içinde uğuldayan sımâh-ı hüznüne çarpan nârin kanatları o vücûd-i nâzenîni tâ a'mâk-ı rûhuna kadar sarstı.

Birdenbire cevâb vermedi bir irtiâb-ı asabiyyetle gözlerini sildi “buradayım Seni hacıgım...” diyebilirdi.

Bu sadâ o kadar rakîk, o kadar müessir idi ki adeta ağlıyor zannolunurdu. Zavallı Seniha vâldesinin bu cevâb-ı giryânına bir tarrâka-i bükâ ile mukabele etmemek için müşkilâtla zabt-ı nefes edebildi.

-Çabuk gelecek misiniz anneciğim? Sûaline verilen “şimdi gelirim yavrum” cevâb-ı veciziyle şu ufacık mükâleme muntafî oldu. Pancurlar bir sâdme-i hezîmetle kapandı. İçerideki gürültüden camın indiği de hiss olundu.

Sık sık kapanan pancurların üstünde koşuşan ziyâlar nüfûz edebilecek aralık arıyorlar, bî-sûd emellerle bi-tâb düşüp kalıyorlardı.

Hadiye, kızıyla teâtî eylediği şu birkaç kelimeden sonra vücûdunda çılgın ra'seler düşmüştü. Lâhze-i hüznünde süzülen saf deniz, yorgun zihnine nakşolan muhrik-i hayâl içinde gözyaşlarıyla düşündüğü karanlık küşe, önüne nurlar yağdıran o şûh-i kamer, bütün bu leyle-i meh-tâbın cihâna ithâf eylediği bedâlar onu üşütüyor, titretiyor; rûhunu döndürüyordu.

Bu denizden, bu meh-tâbdan, bu sessiz tenhâ geceden korktu. Kalbinde bir ârzû-yi istimdâd uyandı. Bağırarak istedi. Sesi çıkmadı. Bir dest-i âhenîn haşîn parmaklarıyla boğazına sarılıyordu. Kâbüslar içinde kaldı. Her taraftan kendine teklîf-i sükût eder parmaklar uzanıyordu. Vahşet-i ehvâl ile me'nûs olamayan rûhu eziliyor, meded-kâr-ı sehârin vülûc-ı nâ-gehânesini ürkek, kuru nazarlarla bekliyordu. Kudret-i hareketinden mahrûm donmuş kalmıştı.

O gün de birtakım gölgeler koşuyor, denize atlıyorlar, dalgalar arasından heyûlâlar fırlıyor, üstüne hücum ediyorlardı. Bütün bu vahşetler içinde yalnız, âciz, bî-mecâl bir hâlde yalnız bulunuyordu.

Her dakika vehmi artıyor başının üstünde uçan mühîb mahlûkların cisim-i siyâh kanatlarının refref-i anîfinden dökülen vahşi sadâlar kulaklarını dolduruyor bir ihtirâz-ı haşînetle titrek nazarlarını kaldırıyor; hâl-i zerrin içinde müncelî kamerin müstehzi kakhahaları bî-çâreyi olduğu yere mihliyordu.

Seniha, vâldesinin “Şimdi geliyorum.” dediği hâlde bir saat kadar imtidâd eden adem-i vürûdunu yalnız kalmak için kendini iğfâl etmiş olmasına haml ile küçük kalbini tahrîş eden azâb-ı iğbirârî vâldesine ihsâs etmek âzimiyle dadısını Hadiye'nin yanına kadar gtmeye icbâr etti. İhtiyar dadı, Seniha'nın ilhâh-ı niyâz-mendânesine mukavemet-yâb olamayarak bu güzel kızın ârzûlarını is'âf için kalktı.

Yalının yanındaki karanlık dehlizi geçip rıhtıma gelince Seniha'nın

-“Anne! Anne! Biz geldik.” nidâları cevâbsız kalmıştı.

Bunun üzerine kendileri gelmeden vâldesinin içeri girdiğine zâhib olarak Seniha dönmek istedi. Dadısı, rıhtımın tâ öbür küşesinde bir karaltı göstererek:

“Sana ses vermedi. İşte annen orada oturuyor.” dedi. Seniha mütereddid-âne koşarak Hadiye’nin boynuna sarıldı. Soluk dudaklarında titreyen bir bûse-i serzinişi onun üşümü, buz kesilmiş, alınına bıraktı. Vâlidesinde eser-i hareket göremeyince ürkerek dadısına:

-Eyvâh annem ölmüş!.. diye haykırdı.

İhtiyar dadı Seniha’nın bu vâ-veylâ-yı cân-hırâşî üzerine ne yapacağını bilemeyerek onlara doğru koştu. Seniha gözlerinden saçılan iri yaşlarla vâlidesinin soğuk yanaklarını ıslatıyor, isâle-i hayât etmeye çalışıyordu.

Hadiye, Seniha’nın zannettiği gibi terk-i hayât etmemişti. Onlar gelmeden evvel rûhunu ta’zîb eden tekâzâ-yı ehvâle mukavemet-yâb olamayarak bayılmıştı. Seniha’nın acı acı haykırmasını duyan halâyıklar koşmuşlar bî-rûh yatan Hadiye’nin yüzüne su serpiyorlardı. Genç kadın bir bî-tâbî-i tâm içinde fersiz gözlerini açtı. Seniha’sını karşısında ağlıyor görünce dudaklarını kıvıldattı. Bir şeyler söylemek istiyordu. Lâkin tekellüme mûktedir olamayarak ihtiyâr-ı sükût etti. Seniha vâlidesini der-âguş etmek istedi. Dadısı men’ etti. Genç kadını kemâl-i kâyda içeri götürdüler. O geceden itibaren müthiş bir tifonun taht-ı tahrîbinde esir-i firâş-ı âlâm oldu. İki seneden beri son derece kesb-i za’f eden vücûdu bu maraz-ı vahîmin çeng-i hevl-nâkında nâ-çiz bir bâziçe hiçliğiyle kırılıverecek zannolunuyordu.

Seniha, bir haftadan beri rûhunu yakan hâr, mütemâdî yaşlar te’sîrât-ı muhribesiyle kızaran sûd-efzâ gözlerini vâlidesinin gün günden kesb-i nehâfet eden vücûduna atf etmiş gelip giden etıbbânın hasta hakkındaki vesâyâsını infâza çalışıyordu. Bed-baht çocuk bahâr-ı hayâta hengâm-ı vusûlünde sevk-i tâli’-i sebeb-gûn ile hastalıklarla uğraşmaya azâblarla didişmeye mahkûm olmuştu. Hadiye’nin ceviz karyolasında pembe ipek yastıklarını setr eden, kirlenmeye başlamış beyâz dantelâlı örtüler üstünde dalgalanan, uzun siyâh saçları arasında nîm-manzûr olan uçuk benzi buhrân-ı maraz ile tutuşan kalbine ayine-i in’ikâs oluyor fersiz didelerini örten uzun siyâh kirpiklerinden süzüle süzüle akan nazarları, sur-i âhenin hicrâna tesâdüfünden kırılmış, parça parça olmuş me’yûs emellerinin enkâz-ı giryânına bakıp ağlıyordu. Soluk beyaz dudaklarının çîn-i gamınından dökülen bir nahme-i lâl şikeste-i cenâh bir murg-ı nahîf hâlsizliğiyle uça uça odanın, kocaman billûr lambanın sarı abajurundan akan mühtezz ziyâların yetişemediği zülâl-alûd kûşelerine konuyor. Derin, sessiz bir zezeme-i yeis ile inliyordu. Gecenin pencerelerden püskürdüğü sükûn-i zalâm-perver içinde boğulan oda bu daimi yaşlar döken kalplerin bî-savt-ı enînleriyle müzeyyen bir mezâr haşyetini ihsâs eyliyordu. Genç kadın, vakit vakit odanın karanlık kûşelerinde parlayan hayâl-i hâtîfîn âteşîn dudaklarından bir şetâret-i müferrite ile dökülen müstehzi kahkahaların kulaklarını patlatan ebkem tarrâkalarıyla ezilen rûh-i muzdaribini, kurumuş değnek parçalarından tefrik olunamayan, zayıf parmaklarıyla sıkıştırıyor, kendini yavaş yavaş öldüren bu müvessis hayâta sönük nazarlarından süzülen derin bir lisân-ı süzîşle lâ’netler ediyordu.

Biraz dalar gibi oluyor o zaman, safvet-i aşkının bu câlib-i esef-i hizlânına sebep-i mahz olan zevcinin sevgili Vahîd’inin isti’fâlar, istîmânlarla âguşuna alındığını görüyor, ufak bir bûse-i vuslatla onu affediyor, renksiz dudaklarından ancak mahsûs bir hande-i hatt-ı tayerân eyliyordu.

Gözlerini vâlidesinin yüzünden ayıramayan Seniha, onun hiç olmazsa rûyâsında mahzûz olabilmesinden seviniyor, onu ta’zîb etmemek için o ibtisâmât-ı mahsûsenin istifhâm-ı esbâbından çekiniyor; her zaman onu beşûş görebilmek için temenniyât-ı masumânede bulunuyordu.

Marazın derece-i vehâmetine muttali’ olamadığı hâlde, hastanın vücûdunda fark olunan dâimî bir

inhitât bî-çâre çocuğun selb-i huzûruna bâdî oluyordu.

Lihâz-ı hüznünde müstekinn-i mufâd-ı meveddet Hadiye'nin hâb-geh-i âlâmını örten azlâl-i yeis-âlûd arasına gömülüp kalıyordu.

Aradan bir hafta daha geçti. El'ân hastanın hâlinde âsâr-ı ifâkat meşhûd olmamış bil-akis gözleri biraz daha çukura gitmiş, benzi biraz daha solmuş, dudakları biraz daha beyâzlanmıştı.

Saatler, günler, haftalar geçiyor ne fayda ki her lahza yeni bir nevmîdiye sebebiyet veriyordu. Bir sabah doktor ihtiyâr dadıya mühim bir şeyler fısıldadı... Seniha meraktan çatlıyordu. Doktor tekrar hastanın odasına girdi. Seniha dadısının yanına koştu. Onu istintâk ediyor:

-Doktor ne dedi Allah aşkına söyle doktor ne dedi. Annem kurtulmayacak mı?! Diye hüngür hüngür ağlıyordu. Bî-çâre dadı boğazına tıkanan şehka-i elemi def'e çalışarak cebrî, ca'li bir tavr-ı te'mîn ile:

-Senihacığım, kızım müsterih ol. Annen iyi olacak. Diyor göz kapaklarını yakan iri yaşları zabta çalışıyordu. Zavallı kadının bu şefkatli yavruya ma'tûf kalan nazarları vahşi bir lisânla “vâliden gidiyor bî-çâre çocuk vâliden gidiyor..” diye haykırıyordu...

Hadiye, sonbaharın soğuk nefeslerine ma'rûz kalmış mini mini bir bahâr çiçeği gibi her dakika daha ziyâde soluyor, daha ziyâde yıpranıyordu, doktorlar onun hayâtından ümidi kesmişler, akşama kadar yaşamaz diyorlardı.

Seniha; büyüklerinin mümâna'atına ehemmiyyet vermiyor, vâlidesinin yanından ayrılmıyordu.

Yavaş yavaş mutantan bir mezar hâlini alan oda haşîn bir manzara irâe eyliyordu.

Acı handelerle vedâ' eden güneşin iltimâ'ât-ı ahîri odanın kalın perdelerinden süzülerek akıyor, Hadiye'nin her dakika daha ölen şükûfe-i hayâtın beyâz yastıklar üstüne serpilten mütemevvic, siyâh saçlarıyla nîm örtülen soluk vechini öpüyordu. Odayı kaplayan korkunç, vahşi bir sükûn-i elîm bir feryâd kaplıyordu. Ortalık kararıyor, karyolanın üstünü örten ağır cibinliklerde gölgeler peydâ oluyor, etrafa mübhem bir serinlik çöküyordu. Hadiye ruhunu cezbeden meçhûl bir hayâle karşı son bir nazar-ı serzenişle gülümsüyordu. Artık ayakları soğumaya başlamıştı.

Birdenbire kulağına acı bir sadâ, gecenin sükûnetlerinde inleyen bir sadâ geldi. Bir kocaman vapur boğazın sine-i safını yararak koşuyor, meh-tâblı bir gece bütün safvetiyle görünüyor. Hadiye rıhtımda ağaç iskemlesinde oturmuş meserretlerle ağlıyordu. Son bir gayretle doğruldu. Kalbini parçalayarak çıkan anlaşılmaz hırıltılı bir sesle:

- Seniha kızım bak baban geliyor... dedi.

Pencerelerden dolan meh-tâb zavallı mütehassirenin bütün vücûdunu dondurmuş, leyle-i iftirâkı tanzîr eden bu parlak gece o rûh-i tâire soğuk bir aşiyân-ı ebedî olmuştu.

Bu fecâatli geceye nihâyet veren yine o kadar fecâatli bir sabâh olmuştu. Feleğîn şevk-i muzafferiyetle mütekallis dudaklarından uçan kanlı, anîf bir tebessüm kapalı perdeleri delerek Hadiye'nin, bir kefen solukluğuyla duran beyâz gömleğine solgun bir renk veriyor. Odanın bütün sükût-ı mevtime haykırışan zulmetler bu müstehzi ziyâ parçalarına bir muhâcime-i müntakim-âne gösteriyordu. Bî-çâre Seniha'nın güzel gözlerini bürüyen, mütemâdî bir giryenin kanlı sisleri etrafı görmesine mâni' oluyor, artık

ağlayamıyor, gözleri kurumuş, nazarları donmuş, yalnız derin acılar hiss ediliyor. Lâkin rûhu ağlıyor. Dâimâ ağlıyordu.

Sabahın sath-ı âba serptiği pembe nurlar içinde yüzen cisim bir posta vapuru siyâh bacasından müfrit bir neşât-ı vuslatla zifirî dumanlar püskürüyor medîd bir sayha-i meserret fırlatıyordu.

Ârzû-yi visâl ile çırpınan yüzlerce rûhlara bir tesliyet-i itmînân veren bu sadâ zavallı Seniha'nın şimşir-i sitemle yırtılan kalbini bütün bütün parçalıyordu.

Bir taraftan girye ile yıkanan tâbût acı bir vedâ'dan sonra kıvrıla kıvrıla kapıdan çıkmış bu âşiyâne-i mes'ûdun son ümîd saâdetini de beraber götürmüş, o koca yâlıyı siyâh bir mâtemgâh-ı câvide tebdil etmişti.

Vâlidesinin ebediyyen gittiğini gören Seniha sinisini parçalayan nevmîd vâveylâlarla bayılmış, bir iki saatte ancak kendine gelebilmişti. Herkes onun başına toplanmış teselliye çalışıyor, Hadiye'yi, o rûh-i tâiri unutmak ve unutturmak istiyorlardı. Heyhat..

O tâbûtun hayâl-i hevî-bârı gözleri önünde merkûz kalıyor, herkes bağırarak için dişlerini sıkıyor, gözlerinden mütemâdiyen akan yaşları dindirmek kabil olmuyordu. Herkes muhtâc-ı teselli, herkes şâyân-ı terahhum, yine herkes teselli vermekle meşgul...

Koca yâlının bir kûşesi derin, korkunç bir sükûta mezar, bu çağı parçalanmış rûhlara meferr-i âh ü zâr olmuştu.

Ufukta titreyen güneş, bir vakitler zevk ü saâdete âşiyân olan o cesîm yâlıya, son bir nazar-ı vedâ gönderiyor, sonbahar akşamlarına mahsus serin bir rüzgâr ağaçları hırpalıyor, sararmış yaprakları bir lertzî-i mütehaşşiyâne ile hâk-i helâka serpiyordu. Saatlerden beri ağlayan gözler kurumuş, kanlanmış, günlerden beri yırtılan kalpler ezilmiş, ölmüştü.

Parlak, üşütücü bir kamer, ince, hafif bulutlar arasından süzülerek yükseliyor, yâlının bahçesini dolduran sık ağaçların parçalı, uzun gölgeleri arasında ölmüş, yerlere dökülmüş yapraklar üzerinde bir ye's ilerliyor. İki üç senenin rûhunda açtığı en acı zahm-i hicrâna bir lahza-i vuslatla ifâkat vermek için ilerliyordu.

Bu, evet bu ilerleyen Vahîd idi.

Hâin, muharriş feryadıyla Seniha'nın yüreğini koparan kocaman vapur onu da getirmişti. O da gelerek –haberleri yoktu, o birdenbire gelmek, nâ-muntazır bir sürûr vermek- istemişti.

İşte şimdi rûhunu yakan bu ârzû-yi vuslatla ilerliyor, böyle geç vakitte yâlının bu derece kesîf bir zulmet içinde boğulmasına bir ma'nâ veremiyordu.

Kapıdan girerken uşaklar ona bir şey söylememiş, belki de söyleyememiş idi.

İşte o kalbini dolduran müfrit bir sevinçle koşuyordu. Yapraklar arasında hazîn hazîn inleyen rüzgâr ona acı haberler veriyor, ayakları altında hışırdayan kumlar bir enîn-i mâtem izhâr ediyor, vakit vakit karşısına çıkan ağaçlar siyâh kuru kollarını açmış, bir heyûlâ gibi onu ilerlemekten men'e çalışıyordu.

Zavallı Vahîd. Tabîatın bu serâir-âmiz sünûhâtına karşı gayet bî-gâne, gayet lâ-kayd bulunuyor,



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 01.06.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 24.06.2023

*Atıf Bilgisi: Kar, F.; Üçüncü İ. (2023). “Türk Kadın Hareketinin Öncü İsimlerinden Nezihe Muhiddin – Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi”. Hars Akademi, 6 (1), 147-167.

*Citation: Kar, F.; Üçüncü İ. (2023) “Nezihe Muhiddin, One Of The Leading Names Of The Turkish Women’s Movement -An Explanatory Bibliography”. Hars Akademi, 6 (1), 147-167.

TÜRK KADIN HAREKETİNİN ÖNCÜ İSİMLERİNDEN NEZİHE MUHİDDİN

-AÇIKLAMALI BİR KAYNAKÇA DENEMESİ*-

Fatma KAR – İrem Üçüncü***

Öz

Nezihe Muhiddin, Cumhuriyet’in ilk yıllarında rol model sayılabilecek bir Türk kadınıdır. Kadını toplum yaşamına dâhil etmek için mücadele eden yazar, gazeteci, feminist bir aydın olan Nezihe Muhiddin, kadınların siyasi haklarını elde etmesi için neredeyse bütün ömrünü harcamış öncü bir kadındır. Bu çalışma, Nezihe Muhiddin hakkında yapılan tez ve makalelerin özetlerinin bulunduğu bir kaynakça denemesidir. Kaynakçada Türkiye’deki üniversitelerin tez koleksiyonları ve YÖK Ulusal Tez Merkezinde bulunan Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri ile DergiPark, Google Akademik ve Ç.Ü. Türkoloji Makale Sistemi’nde yer alan makalelerin açıklamalı tanıtımlarına yer verilmiştir. Erişim sağlanan 31 makale ve 19 tez metni, makaleler ayrı tezler ayrı olmak üzere künyesi yazar adına göre alfabetik olarak verildikten sonra içerik bakımından tanıtılmaya çalışılmıştır. Nezihe Muhiddin hakkında hazırlanan makale ve tezler, alanlara göre sınıflandırılarak sunulmuştur. Kaynakçada tarih alanında 8, siyasi bilgiler alanında 8, sosyal bilimler alanında 3, Türk dili ve edebiyatı alanında 6, hukuk alanında 1, çeviribilim alanında 1, kadın ve aile çalışmaları alanında 2, sosyoloji alanında 1, eğitim bilimleri alanında ise 1 makaleye ait tanıtım vardır. Tezler ise tarih alanında 6, kamu yönetimi alanında 3, iletişim bilimleri alanında 1, müzik alanında 1, Türk dili ve edebiyatı alanında 8 tanedir. Bu çalışmaların bir kısmında Nezihe Muhiddin doğrudan konu olmuşken bir kısmında ise dolaylı olarak ele alınmıştır. Buna bağlı olarak incelenen makale ve tezlerin değerlendirme kısımları ağırlıklı olarak Nezihe Muhiddin ile ilişkili olarak verilmeye gayret edilmiştir. Her bir çalışma değerlendirme kısmında dikkatlere sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Nezihe Muhiddin, Türk kadın hareketi, kaynakça.

* Bu kaynakça hazırlanırken, makaleler İrem Üçüncü, tezler ise Fatma Kar tarafından hazırlanmış, kontrol okumaları karşılıklı, gözden geçirmeler birlikte yapılmıştır.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon. Fattma.karr@outlook.com / ORCID: 0000-0003-1831-8802.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon. İremucuncu46@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8254-2924.

**NEZİHE MUHİDDİN, ONE OF THE LEADING NAMES OF THE TURKISH
WOMEN'S MOVEMENT
-AN EXPLANATORY BIBLIOGRAPHY-**

Fatma KAR – İrem Üçüncü***

Abstract

Nezihe Muhiddin is a Turkish woman who considered a role model in the early years of the Republic. Nezihe Muhiddin, a writer, journalist and feminist intellectual who struggles to include women in social life, is a pioneering woman who spent almost her entire life helping women to achieve their political rights. This study is a bibliography essay with summaries of thesis and article studies about Nezihe Muhiddin. In the bibliography, the thesis collections of the universities in Turkey and the Master's and Doctoral Thesis in the YÖK National Thesis Center and DergiPark, Google Akademik and Ç.Ü. Annotated introductions of the articles in the Turkology Article System are included. The 31 articles and 19 thesis texts that were accessed were tried to be introduced in terms of content after the theses were given in alphabetical order according to the name of the author, as separate articles. The articles and theses prepared about Nezihe Muhiddin are presented by classifying them according to their fields. According to the fields of article studies; 8 in the field of history, 8 in the field of political studies, 3 in the field of social sciences, 6 in the field of Turkish language and literature, 1 in the field of law, 1 in the field of translation studies, 2 in the field of women and family studies, 1 in the field of sociology and 1 in the field of educational sciences. Thesis studies are 6 in the field of history, 3 in the field of public administration, 1 in the field of communication sciences, 1 in the field of music and 8 in the field of Turkish language and literature. In some of these studies, Nezihe Muhiddin has been the subject directly, while in others it has been dealt with indirectly. Accordingly, the evaluation parts of the examined articles and theses were mainly tried to be given in relation to Nezihe Muhiddin. Each study is brought to attention in the evaluation section.

Keywords: Nezihe Muhiddin, Turkish women's movement, bibliography.

*Graduate Student, Karadeniz Technical University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Trabzon.
Fattma.karr@outlook.com / ORCID: 0000-0003-1831-8802.

** Graduate Student, Karadeniz Technical University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Trabzon.
İremucuncu46@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8254-2924.

Giriş

Tanzimat ve II. Meşrutiyet Dönemleriyle başlayan yenileşme hareketleri sonucunda kadınlar, sosyal ve siyasi hayatta daha çok yer almaya başlamışlardır. Değişen toplum yapısıyla, kadına olan bakış açısı da yeniden şekillenmiş ve Türk kadını kendi yerini sorgulayarak eşitlik ve özgürlük için mücadele etmeye yönelmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, kadını toplum yaşamına dâhil etmek için mücadele eden yazar, gazeteci, feminist bir aydın olan Nezihe Muhiddin, kadınların siyasi haklarını elde etmesi için bütün ömrünü harcamıştır. Bu minvalde, kadınları bir araya getirecek ve Türk kadını için çalışacak olan “Kadınlar Halk Fırkasını” kurmuştur. Kadınlar Halk Fırkasının dönemin yönetimi tarafından kabul edilmeyişi sonucunda, devamı niteliğinde olarak “*Kadınlar Birliği*” adında bir dernek kurulmuştur. Derneğin kurucu başkanlığını yine Nezihe Muhiddin yapmıştır (Zihnioğlu 2003: 119-150).

Nezihe Muhiddin, 1925-1927 yılları arasında basın hayatına kazandırdığı “*Türk Kadın Yolu*” dergisini, Türk Kadın Birliğinin resmî yayın organı haline getirmiş ve sesini bu dergiyle tüm kadınlara duyurmayı hedeflemiştir. “*Türk Kadın Yolu*” dergisi, Türk kadınının kısa sürede siyasi haklarına kavuşmasına büyük ölçüde katkı sağlamış bir dergi olarak yorumlanmaktadır (Zihnioğlu 2003: 169-171).

Türk kadınına seçme ve seçilme hakkı tanınmasında Nezihe Muhiddin ve arkadaşlarının mücadeleleri etkili olmuştur. 3 Nisan 1930 tarihinde Yeni Belediye Kanunu'nun kabul edilmesiyle birlikte Türk kadınına belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı verilmiştir. Ardından 26 Ekim 1933'te Köy Kanunu'nda yapılan değişiklik sonucunda muhtarlığa ve köy ihtiyar heyetlerine seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. 5 Aralık 1934 tarihinde ise Türk kadını milletvekili seçme ve seçilme hakkını elde etmiştir (Metintaş 2018: 91-94).

Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Nezihe Muhiddin, siyasi çalışmalarının yanında edebiyat alanında da ürünler ortaya koymuştur. Türk kadını için verdiği mücadelenin ardından siyasi hayattan çekilmiş, edebî hayata yönelmiştir. Yazarın ilk eseri “*Şebâb-ı Tebah*” adlı romanıdır. “Muhiddin'in yirmi romanı vardır ve bunların hepsi gazete ve dergilerde tefrika olarak yayımlanmıştır. Üç yüz kadar öyküsü, sahnelenmiş piyesleri, operetleri ve filme alınmış senaryoları vardır (Zihnioğlu 2003: 38).

Nezihe Muhiddin'in romanlarında aşk, hürriyet, ihtiras, kıskançlık, anne sevgisi ve annelik, evlat sevgisi, vefa temaları işlenir. Bu temaların yanında vatan ve millet sevgisi, modernleşme, kadın erkek eşitliği, maddi imkânsızlık, evlilik, gençliğe güven temalarına da yer verilmiştir (Güç 2001: 57-75).

Türk kadın hareketinin öncü isimlerinden Nezihe Muhiddin hakkında yapılan tez çalışmalarını ve makaleleri bir araya getirerek literatürün tespitine katkıda bulunmak amacıyla hazırlanan bu kaynakçanın araştırmacılara veri sunması beklenmektedir. Mevcut çalışmaların ışığında yeni çalışmalara ışık tutması umulmaktadır. Varlığı tespit edilen ancak ulaşılamayan iki makalenin daha olması, başka çalışmaların da olabileceğini göstermektedir.¹ Araştırmada yer verilen yayınlar, Nezihe Muhiddin ile ilgili çalışmaların bir bölümünü oluşturmaktadır. Eklenebilecek tez ve makalelerin takibi devam edecektir.

Gerek doğrudan gerek dolaylı olarak Nezihe Muhiddin'in konu olduğu bu çalışmalar bir bütün hâlinde ele alındığında, ağırlıklı olarak hayatı ve mücadelesi, edebî yönü, fikir ve eylemleri yanında kurucusu

¹ Ulaşılamayan makaleler; Tuncor, Ferit Ragıp (1996). “Kadın Romancılarımız: Nezihe Muhiddin Tepedelenği”, *Yeni Defne*, s.19-21. Çakır, Serpil (1997). “Kadın Tarihinden İki İsim: Ulviye Mevlan- Nezihe Muhiddin”, *Toplumsal Tarih*, S.46, s.6-14.

olduğu dernek ve derginin ayrıntılı olarak ele alındığı söylenebilir.² Bu sırada aynı hareket içinde olduğu ve birlikte anıldığı isimler de aynı yolda mücadele eden öncü Türk kadınları hakkında fikir verecek niteliktedir.

1. Makaleler

1.1. Tarih Alanında Hazırlanan Makaleler

1.1.1 “Akagündüz, Ümüt (2015). “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Siyasi Atmosfer ve Dönem Dergilerinde Kadın Düşüncesi 1923-1925”, *Fe Dergi*, C.7, S.2, s. 0-20.”

Çalışmada tarihçi, sosyolog, edebiyatçı ve antropologların dergilerden yararlanarak pek çok bilgiye ulaşabileceklerinden söz eden Akagündüz, özellikle Türkiye'nin geçmişi aydınlatılırken dergilerin önemine işaret etmiştir. Türkiye’de, Batılılaşma etkisiyle siyaset, toplum, ekonomi ve kültür değişikliğe uğrarken yeni yöneticiler tarafından yapılan eleştirilerin de dönemin dergilerine yansıdığına dikkat çekmiştir. Akagündüz’e göre bu değişim sürecinden Türkiye’deki kadın hareketleri de etkilenmiştir. Bu doğrultuda 1923-1925 yılları arasında “Nezihe Muhiddin, Sabiha Zekeriya, Enver Benhan, Fevziye Albülreşit ve Ömer Fevzi” gibi düşünürler tarafından “feminizm, eğitim, annelik, duyarsızlık, zengin kadın-fakir kadın, eğitilmiş kadın-eğitimsiz kadın” gibi temalar etrafında zengin, çekişmeli bir kadın tartışması yapılmıştır. Giriş bölümünde, “1923-1925 yılları arasındaki düşünce ve kadın dergilerindeki metinlerin iktidar mücadelesinde kadın hareketini anlamayı sağlayan fikri atmosferi ortaya çıkardığı” belirtilmiştir (Akagündüz 2015: 2). Çalışmada “1923-1925 yılları arasında tartışma ve çatışma içinde olan siyasi atmosfere rağmen, dergilerde kadın konusunun yoğun biçimde ele alındığı hem döneminin hem de bugünün kadın hareketine etki edebilecek düşünceler oluşturulduğu” sonucuna ulaşılmıştır (Akagündüz 2015: 18).

1.1.2. “Metintaş, Mustafa Yahya (2018). “Nezihe Muhittin ve Türk Kadınının Siyasi Haklar Mücadelesi”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Yakın Tarih Dergisi*, C.1, S.3, s. 74-97.”

Makalede Nezihe Muhiddin’in kadınların siyasi haklarını kazanma sürecinde vermiş olduğu mücadele ele alınmıştır. Nezihe Muhiddin’in 1889 yılında İstanbul’da varlıklı bir ailenin kızı olarak dünyaya geldiği ve 1909 yılında Kız İdadisinde fen öğretmeni olarak çalışmaya başladığı, ardından da İttihat ve Terakki Kız Sanayi Mektebi, Selçuk Hatun Sultanisi müdürlüğü yaptığı dile getirilmiştir (Metintaş 2018: 74). Aynı yıllarda Sabah ve İkdam gazetelerinde sosyoloji, pedagoji ve psikoloji ağırlıklı yazılar yazarak yayın hayatına atıldığından söz edilmiştir. 1923’te Kadınlar Halk Fırkası adıyla siyasi bir parti kurma girişiminde bulunduğu ve bu girişimin, Cumhuriyet Döneminin ilk siyasal parti kurma girişimi olduğu belirtilmiştir. Daha sonra “Türk Kadınlar Birliği” adlı bir dernek kurduğu ve bu dernek ile kadınlara siyasal haklar tanınması için çaba gösterdiği anlatılmıştır.

1.1.3. “Şahin, Cemile; Şahin, Mustafa (2014). “Osmanlı Son Dönemi ile Millî Mücadele Yıllarında Türk Kadınının Sosyal, Siyasi ve Askerî Faaliyetleri”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, C.2, S.2, s. 53-72.”

Çalışmada “Fatma Aliye ve Nezihe Muhiddin” gibi önemli isimlerin şehit çocukları ve kadınların meslek edinmeleri için sanat mektebi, orduya ve donanmaya destek sağlamak için de cemiyetler

² Nezihe Muhiddin’in kurucusu olduğu Türk Kadın Birliğinin adı gerek beyannamesinde gerekse bir dönem cemiyetin yayın organı olan *Kadın Yolu*’nda ve basında *Kadın Birliği*, *Türk Kadın Birliği* ya da *Hanımlar Birliği* olmak üzere farklı adlar ile anılmaktadır (Zihnioğlu 2003:26). Bu çalışmada derneğin adı, makale ve tez yazarlarının kullanmayı tercih ettikleri şekilde verilmiştir.

kurduklarından söz edilmiştir. “Halide Edip ve Münevver Saime Hanım” ın mitinglerle millî mücadeleye gönül desteği kattıkları ve “Fatma Seher, Kara Fatma, Tayyar Rahmiye, Gördesli Makbule, Ayşe Çavuş (Ayşe Binbaşı), Nezahat Onbaşı” gibi kadınların ise cephede mücadele ettikleri vurgulanmıştır (Şahin; Şahin 2014: 53). Halide Edip’in başkanlığını yaptığı kadınların yükselmesi anlamına gelen Teali-i Nisvan Cemiyeti, millî gelenekleri terk etmeden kadınların eğitim ve kültür düzeyini yükseltmeyi amaçlamaktadır. Bu cemiyetin kurucuları arasında “Nakiye, Nezihe Muhiddin, Rana Sani Yaver” in de olduğu belirtilmiştir (Şahin; Şahin, 2014: 57). Türk donanmasına gelir sağlamayı amaçlayan diğer bir cemiyetin de Nezihe Muhiddin başkanlığında kurulan “Donanma-yı Osmanî Muavenet-i Millîye Cemiyeti” olduğu dile getirilmiştir (Şahin; Şahin 2014: 59).

1.1.4. “Yılmaz, Hadiye (2016). “1923 Yılı Mizah Basımında Kadınların Seçme-Seçilme Hakkı ve Kadınlar Halk Fırkası”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S.59, s. 263-296.”

15 Haziran 1923’te Nezihe Muhiddin önderliğinde Kadınlar Halk Fırkasının kurulacağı açıklanmıştır. Fırka kurulmadan önce kadınlara siyasi hak tanınması Meclis’te tartışma konusu olarak gündeme gelmiş ve Bolu Mebusu Tunalı Hilmi Bey’in kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmadığı yönündeki sözleri tartışma yaratmıştır. Yaşanan tartışma ve Kadınlar Halk Fırkasının bu girişimi basında yer almıştır. Yazar bu bağlamda “*Akbaba, Kelebek, Zümrüdü Anka ve Güteryüz*” adlı mizah dergilerini inceleyerek bu dergilerde kadınlara siyasi hakların tanınması meselesinin yansımalarını tespit etmeye çalışmıştır. Nezihe Muhiddin’in önderliğindeki Kadınlar Halk Fırkasının dönemin basınında ilgi gördüğü belirtilmiş ve daha sonra Nezihe Muhiddin’in İleri gazetesine yaptığı bir açıklamada “kadınların mebus olmak yerine mebus seçmek istediklerini” dile getirdiği belirtilmiştir (Yılmaz 2016: 278). Nezihe Muhiddin’e yöneltilen diğer bir soru ise kadınların cemiyet kurmak yerine neden fırka kurmak istedikleridir. Nezihe Muhiddin’in bu soruya yanıtının “Kadınların amaçlarının siyasi olduğu, siyasi amaçlara ulaşmak için de siyasi bir fırkanın olması gerekmektedir.” şeklinde olduğu dile getirilmiştir (Yılmaz 2016: 278).

1.1.5. “İlkhan, Serap (2018). “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını”, *Bayterek Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi*, C.1, S.1, s. 56-76.”

Türk modernleşmesinin en önemli aşamalarından biri olarak kabul edilen II. Meşrutiyet Dönemi, Cumhuriyet’in hazırlık safhası olarak da değerlendirilmektedir. Meşrutiyetle birlikte “feminizm” kavramı toplum yaşantısında etki göstermeye başlamıştır. Bu dönemde İttihat ve Terakki Partisi kadın meseleleriyle yakından ilgilenen bir parti olmuştur. Çalışmada Nezihe Muhiddin’in “eğitim alanında müfettişliğe kadar yükseldiği, kadın hakları için mücadele ettiği ve pek çok sorunla karşılaşmasına rağmen hak arayışından vazgeçmediği” vurgulanmıştır (İlkhan 2018: 60-74). Yazar, çalışmasında dönemin diğer öncü kadınlarından da söz etmiştir.³

1.1.6. “Koç, Duygu (2020). “Öcü Geçmiş, Yüceltilen Bugün ve Umutlu Gelecek: Türk Kadın Yolu Dergisi’nde Siyasi Söylem”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.39, S.67, s. 585-609.”

³ Çalışmada ele alınan diğer kadınlar ise Osmanlı Demokrat Fırkası ve İttihat ve Terakki Partisi’nde yer alan Emine Semiye Hanım, İslahat-ı Esasiye-i Osmaniye Fırkasında faaliyet gösteren Emine Hanım, ilk kadın memur olarak çalışma hayatında faaliyet gösteren Bedri Osman Hanım, II. Meşrutiyet Döneminde eğitim alanında müfettişliğe yükselen Halide Edip, Nezihe Muhiddin, Nakiye, Sadiye ve Hatice Hanımlar, ülkemizdeki kız mekteplerinin programlarındaki eksiklikleri dile getiren Emine Seher Ali Hanım, musiki konserleri veren Kemani Kevser Hanım, Udi Nimet Hanım, kadınlara yönelik konferans düzenleyen Müfide Ferid Hanım ve Şukufi Nihal Hanım, Meşrutiyet Döneminin ilk kadın kuruluşu olan Cemiyet-i İmdadiye’yi kuran Fatma Aliye Hanım, Kadınlık Dergisi’nin başyazarı Nigar Hanım, yayınlanmış ilk Türkçe kadın romanının yazarı olarak bilinen Zafer Hanım, ilk kadın tiyatro oyuncusu Afife Jale, sahneye çıkan diğer Türk kadınları Şaziye (Moral), Münire (Neyire Neyir), Bedia (Muvahhid)’dir.

Çalışmada bir kadın hareketi olarak Erken Cumhuriyet Dönemi Feminizminin 1922 yılının son aylarından itibaren ortaya çıktığı ve 1935 yılına kadar olan süreçte Türk Kadınlar Birliği etrafında şekillenışı ele alınmaktadır. Bu bağlamda Nezihe Muhiddin ve arkadaşları tarafından kurulan “*Türk Kadın Yolu*” dergisi konu edilmiştir. Önce “*Türk Kadın Yolu*” dergisi ile ilgili bilgi verilmiş ardından da *Türk Kadın Yolu* dergisindeki siyasi söylem incelenmiştir. Dergideki yazılar incelendiğinde siyasi söylemin “Osmanlı’dan kopuş ve geçmişe yapılan eleştirilerden dolayı geçmiş, öcü geçmiş; bağımsızlık savaşının kazanılması ve başarılı inkılaplar sonucunda bugünü yüceltilen bugün; yapılan inkılapların büyüklüğü ve başarısı neticesinde geleceğin ise umutlu gelecek” olarak nitelendirildiği görülür (Koç 2020: 589).

1.1.7. “Yellice, Gürhan (2018). “Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Kadını Modernleştirme Girişimleri, Türk ve Dünya Basını (1926-1934)”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, C.16, S.24, s. 321- 368.”

Bu çalışmada 1926 yılından 1934’e kadar Türk kadınının değişim süreci Türk ve dünya basını üzerinden ele alınarak analiz edilmiştir. “Medeni Kanun ve Basın”, “Kadının Çalışma Hayatına Katılması ve Basın”, “Türk Kadınının Görsel Olarak Ön Plana Çıkması ve Basın”, “Kadınların Siyasi Haklar Elde Etmesi ve Basın” başlıkları altında Türk kadınının basına yansımaları çeşitli yönleri ile ele alınmıştır. Yazar, Nezihe Muhiddin’den “Kadınların Siyasal Haklar Elde Etmesi ve Basın” başlığı altında söz etmiştir. Nezihe Muhiddin’in öncülüğüyle 15 Haziran 1923’te Kadınlar Halk Fırkasının kurulduğundan ancak hükümetten izin alınamayınca 7 Şubat 1924’te Kadınlar Birliğinin kurulduğundan söz edilmiştir (Yellice 2018: 349). Yaşanan bu süreç basındaki yansımaları ile ele alınmıştır.

1.1.8 “Yüksel, Ece (2019). “II. Meşrutiyet Sonrası Osmanlı Toplumunda Kadın”, *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, C. 2, S.5, s.77-92.”

II. Meşrutiyet Döneminin getirdiği eşitlik ve özgürlük kavramlarının etkisiyle birlikte başta İstanbul olmak üzere belirli merkezlerde kadın hareketleri hız kazanmaya başlamıştır. Çalışmada bu bağlamda kurulan cemiyetlerden söz edilmiştir. Bu cemiyetler arasında “Cemiyet-i İmdâdiye, İttihat ve Terakki Kadınlar Şubesi, Teali-i Nisvan Cemiyeti, Esirgeme Derneği, Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyesi, Osmanlı Cemiyet-i Hayriye-i Nisvaniye, Mamulat-ı Dahiliye Kadınlar Cemiyeti, Donanma Cemiyeti İstanbul Kadınlar Şubesi, Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti Hanımlar Heyeti, Müdaafa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Cemiyeti” yer almaktadır. Nezihe Muhiddin’in bu cemiyetler arasında Halide Edip tarafından kurulan “Teali-i Nisvan Cemiyetinin üyeleri arasında yer aldığı, 1912-1918 yılları arasında Esirgeme Derneğinde çalıştığı, Donanma Cemiyeti İstanbul Kadınlar Şubesini kurduğu” belirtilmiştir (Yüksel 2019: 9). Bu cemiyetlerde aktif görev alan Nezihe Muhiddin’in eğitim alanında da müfettişlik görevinde bulunduğu değinilmiştir.

1.2. Siyasal Bilgiler Alanında Hazırlanan Makaleler

1.2.1. “Balcı, Meral; Tuzak, Mervenur (2017). “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Nezihe Muhiddin Özelinde Türk Kadınlarının Siyasi Hakları İçin Mücadelesi”, *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.1, s. 43-51.”

Çalışmada, “feminizm” kavramı açıklanmış ve feministlerin kadın haklarını bireysel haklar olarak algılamadıkları düşüncesine yer verilmiştir. Türk kadınının kendisinden esirgenen doğal haklarını alabilmesi için mücadele yoluna girişinden söz edilmiştir (Balcı; Tuzak 2017: 44). Osmanlı kadınının statüsünün değişmesi için atılan adımlardan bahsedilmiş ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında, kadın hareketinin başında görülen en önemli figürlerden biri olan Nezihe Muhiddin ve Kadınlar Halk Fırkasının çalışmalarından söz edilmiştir. Yazar konuyu Nezihe Muhiddin çerçevesinde ele almasını, onun “19. yüzyıl

Osmanlı toplumunda doğması, yetişmesi ve toplumun değişimine bizzat şahit olmasına” bağlar (Balcı; Tuzak 2017: 48).

1.2.2. “Dalaman, Zeynep Banu (2022). “Türkiye’de Ulus Devlet İnşa Sürecinde (1923- 1950) Kadın Asker ve Asker Annesi Tartışmaları”, *Belgi Dergisi*, S.23, s. 47-71.”

Bu çalışma, kadınların zorunlu askerlik hizmeti tartışmalarına odaklanmıştır. Dalaman, çalışmada II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet’in kuruluş döneminde etkili olan, Osmanlı son döneminde yetişmiş Nezihe Muhiddin önderliğinde devrin siyasi şartlarına uygun olarak “Osmanlı Türk Kadını” kimliğinin “Türk kadını” kimliğine dönüştürülmek istendiğini belirtmiştir (Dalaman 2022: 55). Nezihe Muhiddin ve Millî Mücadele’de bulunmuş kadınlara yeni kurulacak Cumhuriyet’te, Türk kadınına çok iş düştüğü vurgulanmıştır. Ayrıca çalışmada, Nezihe Muhiddin ve yol arkadaşlarının “*Türk Kadın Yolu*” dergisini çıkararak savunuculuk çalışmalarına devam ettiği ifade edilmiştir (Dalaman 2022: 57). Derginin, Kadımlar Birliği hakkında bilgi verdiği ve feminizm tartışmalarına öncülük ettiği belirtilmiştir (Dalaman 2022: 57).

1.2.3. “Erkmen Güngördü, Sedef (2019). “Nezihe Muhiddin ve Mefkuresi”, *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi*, C. 54, S.3, s.1496-1510.”

Osmanlı Döneminden başlayarak Cumhuriyet Dönemine kadar olan süreçte “Nezihe Muhiddin özelinde kadın hareketini incelemek ve kadınların siyasi haklar kazanmalarında verdikleri mücadeleleri ortaya çıkarmak” bu çalışmanın temel amacı olarak gösterilmiştir (Erkmen Güngördü 2019: 1476). Çalışmada Nezihe Muhiddin’in Türk Kadınlar Birliğindeki çalışmaları ve çalışmalar karşısında hükümetin tutumları incelenmiştir. Kadın hareketi, Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’in tek partili döneminin sonuna kadar incelenmiş ve bu dönemin, “kadınların siyasi hakları açısından dönüm noktası” olduğu belirtilmiştir (Erkmen Güngördü 2019: 1476).

1.2.4. “Ertan, Senem; Aykaç, Hümeysra Rojda (2019). “Elit Teori Çerçevesinde Türkiye’de Kadın Milletvekilleri Üzerine Bir İnceleme”, *Memleket Siyaset Yönetim*, S.32, s. 75-102.”

Çalışmanın amacı, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde 2002-2017 yılları arasındaki beş yasama döneminde milletvekilliği yapmış olan 194 kadın milletvekilinin siyaset politikalarını inceleyerek sosyolojik, ekonomik ve demografik profillerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışma, toplumun güç ilişkileri ve iktidar yapısını inceleyen “Elit Teori” çerçevesinde ele alınmıştır. Çalışmada hangi kadınların siyasette erkeklerin yanında kanun yapıcı pozisyonlara gelebildiği analiz edilmiştir. Araştırmada “Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi Veri Tabanı, milletvekillerinin kişisel web siteleri, biyografi kitapları ve Türkiye Büyük Millet Meclisi yıllıkları” gibi ikincil kaynaklardan faydalanılmıştır. Çalışmada laikliğin benimsenmesiyle birlikte kadınların geleneksel yaşamdan modern yaşama geçişe başladığı ve elit sınıfta gösterildikleri belirtilmiş ve bu durumun en önemli örneğinin Nezihe Muhiddin ve Türk Kadınlar Birliğinin kurulması olduğu vurgulanmıştır (Ertan; Aykaç 2019: 81). Bu bağlamda çalışmada Nezihe Muhiddin, siyasi alandaki çalışmaları ve Kadınlar Halk Fırkasındaki faaliyetleri ile konu edilmiştir.

1.2.5. “Metintaş, Melike (2018). “Erken Cumhuriyet Döneminde Feminizm Hareketlerinin İlerleyen Dönemde Türk Sosyolojisine Yansımaları”, *Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Yakın Tarih Dergisi*, C.2, S.3, s. 109-117.”

Feminizm ilk defa 18. yüzyılda Aydınlanma Dönemi ile kadınların sosyal alanda kendi haklarını aramak için geliştirdiği toplumsal ve siyasi bir harekettir. Yazar, feminist kadınların Haziran 1923’te, Nezihe Muhiddin başkanlığında ve Nimet Redime Hanım’ın ikinci başkanlığında Kadınlar Halk Fırkası

ismiyle kurdukları siyasi örgüte atıf yapmıştır (Metintaş 2018: 112). Cumhuriyet Döneminde Türk Kadınlar Fırkasının faaliyetlerinden bahsedilerek “1923 yılından kadınların seçme ve seçilme hakkı aldıkları yıl olan 1934 yılına kadar Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde kadınlara siyasi hakların tanınması konusunun üstünün genellikle örtüldüğü ve gündeme gelmemesi için itirazlar ile susturulmaya çalışıldığı” ifade edilmiştir (Metintaş 2018: 115). Türk feminist hareketinin, “millî bir nitelikle kendini kabul ettirmeye çalıştığı gerek dernek faaliyetleri gerekse de siyasi kurumsallaşma çabaları ile siyasi hakların kazanıldığı” belirtilmiştir. Bu noktada Türk feminist hareketinin “Avrupa feministleri için örnek teşkil ettiği” görüşünün altı çizilmiştir (Metintaş 2018: 115).

1.2.6. “Türkmenoğlu Köse, Dilşad (2019). “Erken Cumhuriyet Dönemi Kadın Aydın Profili: Nezihe Muhiddin Örneği”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, S.75, s. 68-81.”

Çalışmada aydın profili sergilemesi açısından Nezihe Muhiddin ele alınmaktadır. Batı literatüründe “Intellectual- Intellectuals, intelligentsia, literati ve les clerics” olarak karşımıza çıkan kavramların Türkiye literatüründeki karşılığı çoğunlukla “aydın, münevver... vb.” olarak gösterilmiş; ele alınan bu kavramlardan yola çıkılarak Türk aydınının tasnifi yapılmaya çalışılmıştır (Türkmenoğlu Köse 2019: 68). Bu tasnif bağlamında da Nezihe Muhiddin’in Türk aydınları arasındaki yeri incelenmektedir. Çalışmada “aydın kavramı ve aydın kavramının Batıdaki karşılıklarını ile bir aydının sahip olması gereken niteliklerden hareketle, Türk aydınının genel özellikleri” ortaya konulmuştur.

1.2.7. “Ergönül, Eser; Koca, Bayram (2017). “Erken Cumhuriyet Dönemi Resimlerinde Kadın İmgesi: Modernleşme ve Milliyetçilik”, *Art-E Sanat Dergisi*, C.10, S.20, 761-786.”

Bu çalışmada, modernleşmenin siyasi elitler tarafından bir “proje” olarak hayata geçirilmesi ve toplumun dönüştürülmesi amacıyla “yeni vatandaş” fikri üzerinde çalışılmıştır. Bu doğrultuda “yeni kadın” imgesi yaratıldığı ve kadınların da erkekler gibi modern, laik ve milliyetçi vatandaş modeline dönüştürülmeye çalışıldığı vurgulanmıştır (Ergönül; Koca 2017: 761). Siyasi elitlerin bu amacının genel olarak sanatın farklı alanlarında görüldüğü, özellikle resim sanatı üzerinde ayırt edici olduğu belirtilmiştir. Çalışmada, “1923-1938 yılları arasında çizilmiş resimlerde kadın figürü, modernizm ve milliyetçilik çerçevesinde” incelenmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın ilk kısmında modernizm ve milliyetçilik politikaları üzerinde durulmuş, sonrasında Erken Cumhuriyet Dönemi resimlerinde kadın figürü analiz edilmiştir.

1.2.8. “Hamzaoğlu, Mehtap (2018). “Tanzimat’tan Erken Cumhuriyet Dönemine Türk Sosyopolitik Yaşamında Öne Çıkan Kadınlar”, *Lectio Socialis*, C.2, S.1, s. 74-92.”

Bu makalede Osmanlı-Türk modernleşmesinde ortaya çıkan kadın hareketleri ve öncü kadınlar faaliyet gösterdikleri döneme bağlı olarak incelenmiştir.⁴ Çalışmada yer verilen öncü kadınlarda biri de Nezihe

⁴ Çalışmada söz edilen diğer öne çıkan kadınlar; Emine Semiye (Önasya) Hanım, Nuriye Ulviye (Mevlan-Civelek), Emine Seher, Fatma Aliye, Halide Edip Adıvar, Nuriye Ulviye, Meliha Hanım, Naciye Hanım, Şukife Nihal, Nakiye Hanım, Münevver Saime, Sebahat Hanım, Müfide Ferit, Kılavuz Hatice, Tayyar Rahmiye, Kara Fatma, Gördesli Makbule, Binbaşı Ayşe, Nezahat Hanım, Süreyya Sülün Hanım, Nimet Rumeida, Senihe İzzeddin, Matlube Ömer, Zeliha Ziya, Tuğrul Bedri, Muhsine Salih, Latife Bekir (Çeyrekbaşı), Şair Nigâr, Fatma Aliye, Emine Semiye, Latife Bekir, Rana Sani Yaver, Refika Hulusi Behçet, Safiye Hanımlar, Nakiye Hanım, Mebrure Gönenç, Türkan Örs Baştuğ, Sabiha Gökçül Erbay, Hatice Özgener, Huriye Öniş Baha, Nakiye Elgün, Fakihe Öymen, Bahire Bediz Morova Aydılek, Mihri Bektaş, Meliha Ulaş, Esmâ Nayman, Sabiha Görkey ve Seniha Hızal, Hatı Çırpan, Şekibe İnel, Fatma Memik, Benal Nevzat Arıman, Ferruh Güpgüp, Bedriye Tahir Gökmen- Sabiha Gökçen, Latife Uşaklı, Afet İnan, Safiye Ayla, Semiha Berksoy, Remziye Hisar, Süreyya Ağaoğlu, Sadiye Hanım, Gül Esin, Afife Jale’dir.

Muhiddin'dir. Onun “Osmanlı'daki kadın hareketini Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam ettirdiği, kadınların çeşitli sorun ve hak talepleri üzerine eğildiği daha önemli olarak da Kadınlar Halk Fırkasının kurucusu ve ilk başkanı olduğu” dile getirilmiştir (Hamzaoğlu 2018: 80).

1.3. Sosyal Bilimler Alanında Hazırlanan Makaleler

1.3.1. “Demir, Yunus; Yüksel, Rahime Fulya (2017). “Kemalist İdeolojide Kadın İmgesi: Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkının Verilmesi Bir Lütuf mu Yoksa Kazanılmış Bir Hak mı?”, *The Journal of International Lingual Social and Educational Sciences*, C.3, S.2, s. 226-248.”

Nitel araştırma yöntemi ve görüşme tekniğinden faydalanılan çalışmanın evrenini “Çanakkale ilindeki STK ve siyasal partiler; örneklemini ise Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, Türk Kadınlar Birliği, Adalet ve Kalkınma Partisi, Cumhuriyet Halk Partisi, Halkların Demokratik Partisi, Milliyetçi Hareket Partisi” oluşturmaktadır. Nezihe Muhiddin ve onun önderliğinde kurulan Kadınlar Halk Fırkası hakkında geniş çapta bilgi veren araştırma “Kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi bir lütuf mu yoksa kazanılmış bir hak mı?” sorusundan yola çıkmıştır. Kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınmasında “resmi tarih söyleminin aksine, kadınların aktif rol aldıklarının ortaya konması” amaçlanmış ve bu süreçte yaşanan gelişmeler ve bu gelişmelere kadınların katkısı konu edilmiştir (Demir; Yüksel 2017: 243). Türk modernleşmesinde kadının önemine ve Kemalizm'de kadın söylemine değinildikten sonra dönemdeki kadın hareketlerinin üzerinde durularak bu hakkın bir lütuf olmadığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.3.2. “Yavuz, Kübra; Ertem, Aksa (2021). “Türk Toplumunda Kadının Statüsüne Genel Bir Bakış, “*Sosyal Araştırmalar ve Yönetim Dergisi*”, S.1, s.69-82.”

Bu çalışmada tarihsel süreç içerisinde Türk toplumundaki kadın algısı, kadının toplumsal hayattaki rolü ve konumu açıklanmaya çalışılmıştır. Bu konu ile ilgili, sosyoloji, tarih, hukuk ve uluslararası ilişkiler kapsamında yazılmış kaynaklar incelenmiştir. Yazarlar çalışmada Türk kadınının toplum içerisindeki statüsünü dönemlere ayırarak değerlendirmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile toplumda birçok alanda değişiklik yaşandığından ve bu değişikliklerin sadece erkeklerin hayatlarında değil, kadınların sosyal hayatlarında da görüldüğü dile getirilmiştir (Yavuz; Ertem 2021: 75). Cumhuriyet Dönemi kadınları arasında yer alan Nezihe Muhiddin de “*Türk Kadın Yolu*” dergisini çıkarması ve Kadın Birliğini kurarak çalışmalar yürütmüş olması ile ele alınmıştır.

1.3.3. “Haklı, Salih Zeki (2008). “Türk Romanında Tek Parti Dönemi”, *Liberal Düşünce Dergisi*, S.52, s.181-196.”

Çalışmada Türk romanında tek parti döneminin yansımaları incelenmiştir.⁵ Bu bağlamda Nezihe Muhiddin'in *Güzellik Kraliçesi* romanı ele alınmıştır. Romanda, manevi değerlere bağlı bir ailenin güzellik yarışmasına katılmak isteyen küçük kızının hikâyesi anlatılmıştır. Romanda o dönemde gittikçe artan lüks eğlence anlayışı ve yapılan baloların eleştirisi yer almaktadır. Makale yazarı Nezihe Muhiddin'in Peyami Safa gibi geleneksel yapıların korunması hususundaki umudunu koruduğunu belirtmiştir (Hakkı 2008: 193).

⁵ Çalışmada Nezihe Muhiddin'in yanı sıra başka romanlar ve yazarları da ele alınmıştır. Bunlar; Samiha Ayverdi, Batmayan Gün, Ateş Ağacı; Tarık Buğra, Yağmur Beklerken; Safiye Erol, Ciğerdelen; Memduh Şevket Esendal, Ayaşlı ve Kiracıları; Reşat Nuri Güntekin, Eski Hastalık, Yeşil Gece, Kavak Yelleri; Hüseyin Rahmi Gürpınar, Utanmaz Adam; Yakup Kadri, Yaban, Ankara, Panorama; Şükûfe Nihal, Yalnız Dönüyorum; Peyami Safa, Fatih Harbiye; Kemal Tahir, Kelleci Memet, Bozkırdaki Çekirdek'tir.

1.4. Türk Dili ve Edebiyatı Alanında Hazırlanan Makaleler

1.4.1. “Mezkit, Gülperi (2021). “Erken Cumhuriyet Döneminde Gazete Müsabakaları ve Reklamlarında Oluşturulmak İstenen Modern Kadın İdeali”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.25, S.1, s. 1-14.”

Çalışmada, Erken Cumhuriyet Dönemi yayınlarından olan Tan ve Cumhuriyet gazetelerinin modern Türk kadınının inşası noktasındaki reklam metinleri ve müsabaka ilanlarının görsel ve metinsel içerik analizleri yapılmıştır. Analiz sonucunda bu gazetelerin Türk kadınının modernleştirilmesi amacıyla verdiği reklam metinleriyle ve düzenledikleri kadın müsabakalarıyla, modern Türkiye'nin oluşumu için önemli bir görev üstlendiği belirtilmiştir (Mezkit 2021: 10). Bu çalışmada Nezihe Muhiddin, bir haber başlığı ile yer almıştır. Bu haber başlığında, Nezihe Muhiddin'in istifaya zorlanması sonucunda Cumhuriyet Gazetesinin muhalefeti, “Oh, diyoruz, aman kurtulduk” diye görüş bildirmiştir (Mezkit 2021: 3).

1.4.2. “Terzi Eskin, Berna (2019). “Tarihin Tanımazlıktan Geldiği Kadın: Nezihe Muhiddin”, *Kadem Kadın Araştırmaları Dergisi*, C.4, S.2, s.324-329.”

Bu çalışmada Yaprak Zihnioğlu tarafından kaleme alınan “*Kadınsız İnkılâp: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*” adlı kitabın tanıtımı yapılmaktadır. Metis Yayınları tarafından basılan bu kitap, Yaprak Zihnioğlu'nun Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı'nda hazırladığı yüksek lisans tezinden hareketle oluşturulmuştur. Kitap tanıtımını yapan araştırmacı eserin farkındalık kazandıracak yol açıcı bir rehber görevinde olduğunu dile getirmiştir (Terzi Eskin 2019: 329). Zihnioğlu tarafından kaleme alınan kitabın yaklaşık elli sayfasının notlarla zenginleştirildiği ve faydalanılan kaynakların açık bir şekilde sunulduğu ifade edilmiş ve geniş bir kaynakçaya sahip olan eserin araştırmacılara faydalı olabileceği yorumu yapılmıştır (Terzi Eskin 2019: 329).

1.4.3. “Koç Keskin, Neslihan İlknur (2022). “Bir Yeniden Canlandırma ‘Sadabad Günü İhtifali’”, *Milli Folklor*, C.17, S.133, s. 79-91.”

İhtifal, büyük bir kalabalıkla yapılan anma töreni anlamına gelir. İhtifal kronolojisine bakıldığında İstanbul'un fethinin, edebî, tarihî ve dinî şahsiyetlerin ölüm yıl dönümlerinin ve Hz. Muhammed'in doğumunun “ihtifal” başlığı altında düzenlenen ve bir komite tarafından önceden programı belirlenen kapsamlı veya küçük toplantılarla anıldığı anlaşılmaktadır. Sadabad ihtifali davetli listesinde 20. yüzyıl Osmanlı devlet adamları, siyasetçiler, yazarlar ve şairlerin bulunduğu ifade edilmiştir. Pek çok siyasi isim ile Şükûfe Nihal, Emine Semiye Önasya, Suat Derviş Baraner, İhtifalci Mehmed Ziya, Ahmet Refik Altınay, Celal Sahir Erozan, Hamdullah Suphi Tanrıöver'in isimleri dikkat çekmektedir (Koç Keskin 2022: 79). Çalışmada bu isimler arasında yer alan Nezihe Muhiddin'in siyasi ve edebî yönü ile ilgili kısa bilgiler sunulmuştur.

1.4.4. “Geçer, Genç Osman (2007). “Sokak Çocuğu Tipi Yaratmada Argo Tercihi ve Romanlara Yansımaları”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.21, s. 87-108.”

Çalışmada, edebî türlerde argo kullanımı değerlendirildikten sonra sokak çocuğu yaratma süreci üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda çalışmada Nezihe Muhiddin'in *Boz Kurt* adlı romanında argo kullanımı incelenmiştir. Romanda sokak çocuklarının kendi aralarında ve başkalarıyla konuşurken argoyu sıklıkla kullandıkları tespit edilmiştir (Geçer 2007: 103).

1.4.5. “Ulu, Yavuz Sinan (2018). “İkinci Meşrutiyet Dönemi Romanlarında Kimlik İnşasının Mekândaki Görünümü”, *Gaziantep University Journal Of Social Sciences*, C.17, S.3, s. 894-914.”

Çalışmada İkinci Meşrutiyet Dönemi’ndeki siyasi gelişmeler ve yaşanan ortamın edebiyata da yansdığı ve dolayısıyla dönemin yazarlarının eserlerinde millî değerleri ön plana çıkardıkları dile getirilmiştir (Ulu 2018: 894). Yazar, roman mekânlarında millî değerler ile modern yaşamın unsurlarının bir arada bulunduğunu ve bu durumun romanlara da yansdığını belirtmiştir (Ulu 2018: 894). Bu bağlamda İkinci Meşrutiyet Döneminde yazılan yirmi iki roman üzerinden kimlik inşasının mekânlardaki görünümünü incelemiştir.⁶ Çalışmada ele alınan eserlerden biri de Nezihe Muhiddin’in *Şebâb-ı Tebah* romanıdır. Romanın geçtiği yer olan Beyoğlu’nun, sefahatin, düşkünlüğün, ahlaksızlığın ve dejenerasyonun mekânı olduğu dile getirilmiştir (Ulu 2018: 908).

1.4.6. “Yılmaz, Tuba (2016). “1923- 1940 Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Romanlarında İdeal Kadın Tipi Olarak Erkekleşen Kadın”, *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S.7, s.35- 51.”

Cumhuriyet Döneminde kadın yazarlar tarafından kaleme alınan romanlarda erkekleşen kadın tipi, bu kadın tipine yönelik eleştiriler, övgüler, yaşanan tartışmalar çalışmaya konu edilmiştir. Nezihe Muhiddin, kadının erkekleşmesinin toplumda ne gibi sorunlara yol açacağı üzerinde durmuştur. Nezihe Muhiddin’in, erkeklerle kadınlar arasında hiçbir fark olmadığını, dolayısıyla kadınlarla erkeklerin aynı bedensel güce sahip olduklarını, aynı giysileri giyebileceklerini söyleyenlere karşı çıktığı ve iki cins arasındaki farklılıkların “bir pilin zıt kutupları” olarak açıklanabileceğini düşündüğü belirtilmiştir (Yılmaz 2016: 46). Onun bu eleştirilerini romanlarında da sürdürdüğü ve özellikle Halide Edip’in romanlarına karşılık gelecek şekilde eserler meydana getirmesinin dikkat çekici olduğu ifade edilmiştir (Yılmaz 2016: 46). Halide Edip’in *Tatarcık* ve *Kalp Ağrısı* romanları ile Nezihe Muhiddin’in *Güzellik Kraliçesi* romanı, benzer noktalardan yola çıkarak farklı sonuçlar elde etmeleri açısından önemli görülmüş ve yazarın *Bir Aşk Böyle Bitti* adlı eserinde, romanın başından itibaren kahramanın erkek tipli kadın oluşuna vurgu yaptığı dile getirilmiştir (Yılmaz 2016: 46).

1.5. Hukuk Alanında Hazırlanan Makaleler

1.5.1. “Konan, Belkıs (2011). “Türk Kadınının Siyasi Hakları Kazanma Süreci”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C.60, S.1, s. 157-174.”

Çalışmanın girişinde Türk kadınının siyasi haklarını kazanma süreci ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Gerçek anlamda siyasi hakların kazanılmasının Cumhuriyet’in ilanından sonra yapılan kanunlarla gerçekleştiği belirtilmiştir. Bu bağlamda Nezihe Muhiddin ve arkadaşları tarafından 1924 yılında kurulan Türk Kadınlar Birliğinin işlevi ele alınmış, derneğin amacının kadınları sosyal ve siyasal haklara sahip bir konuma getirmek olduğu vurgulanmıştır (Konan 2011: 166). Sonuç bölümünde 2010 yılı Dünya Ekonomik Forumunun yıllık raporuna göre Türkiye’nin siyasi eşitlikte dünyada 99. sırada olduğu ifade edilmiştir. 1935’ten 2009’a kadar 9174 erkek vekile karşın, 236 kadın vekilin Meclise girebildiği, Cumhuriyet tarihi boyunca Meclisin sadece %2,6’sını kadınların oluşturduğu ifade edilmiştir (Konan 2011: 170-171).

⁶ Çalışmaya konu olan diğer yazarlar ve eserleri şu şekildedir: Halide Edip Adivar, Mev’ut Hüküm, Vurun Kahpeye, Yeni Turan; Ahmet Mithat Efendi, Jöntürk; Ahü’s-Sakıp el-Mahrûki, Gülsüm; Ali Sami, Karagöz Beyoğlu’nda; Müfide Ferit Tek, Aydemir; Bekir Fahri, Jönler; Ethem Nejat, Çiftlik Müdürü; Ercüment Ekrem, Evliya-yı Cedit, Asriler, Sabir Efendinin Gelini, Gün Batarken; Reşat Nuri Güntekin, Çalığışu; İzzet Melih, Tezat; Orhan Mithat, Şişli Hayatı; Peyami Safa, Sözde Kızlar, Şimşek; Ebubekir Hâzım Tepeyran, Küçük Paşa, Halid Ziya Uşaklıgil, Nesl-i Ahir, Halide Nusret Zorlutuna, Sisli Geceler.

1.6. Çeviribilim Alanında Hazırlanan Makaleler

1.6.1. “Akçasoy, Güliz; Işıklar Koçak, Müge (2022). “Feminist Translation Activism: Reframing The Narratives of Gender Equality in Turkey Through Citationality”, *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, S.32, s.1-24.”

Çalışma 1980’li yıllarda oluşan, Türkçe feminist metinlerdeki alıntılarını Mona Baker’in sosyal anlatı kuramı çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Yazarlar, bu bağlamda Fatmagül Berktaş’ın “Eşitliğin Ötesinde” adlı makalesini ele alarak cinsiyet eşitliği anlatısına çalışmada geçen çeviri alıntılar üzerinden nasıl meydan okunduğunu göstermeyi hedeflediklerini belirtmişlerdir. Makalede Yaprak Zihnioğlu’nun *Kadınsız İnkılap* adlı kitabına vurgu yapılarak Nezihe Muhiddin ve arkadaşlarının 1923’te Kadınlar Halk Fırkasını kurmak için yola çıktıkları ve gösterdikleri mücadeleden söz edilmiştir (Akçasoy; Işıklar Koçak 2022: 8).

1.7. Kadın ve Aile Araştırmaları Alanında Hazırlanan Makaleler

1.7.1. “Güçlü, Aslıhan; Yüce, Yasemin (2021). “Osmanlı Kadın Yazarların Kaleminden Kadının Çalışması: Söylemler, Talepler”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Kadın ve Aile Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.2, s.133-159.”

Yazarlar, Osmanlı kadın hareketinin önde gelen isimleri ve bu isimlerin kaleme aldıkları makaleleri değerlendirerek “kadının çalışması” konusundaki düşünceleri analiz etmeye ve “kadın tasavvuru” kavramını açıklamaya çalışmışlardır. Bu bağlamda Nezihe Muhiddin, Emine Semiye, Halide Edip, Fatma Aliye, Ulviye Mevlan, Sabiha Sertel ve Şükûfe Nihal’in yazıları incelenmiştir. Nezihe Muhiddin, “Türk Kadınlığı ve İktisâdiyâtımız” başlıklı makalesinde “kadının çalışması” konusunu ele almıştır. Kadını köylü ve şehirli olarak iki sınıfa ayırmıştır. Köylü kadınına üretime ve yaşadığı topluma fayda sağladığı için övmüş, şehirli kadının ise sadece tüketmeyi bildiğini dile getirerek eleştirmiştir (Güçlü; Yüce 2021: 143).

1.7.2. “Safranbolulu, Beren (2017). “Erken Dönem Cumhuriyet Dönemi Öncesi ve Sonrasında Türk Kadını”, *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, C.1, S.1, s. 26-47.”

Bu çalışmada Erken Cumhuriyet Dönemi öncesi ve sonrasında Türk kadınının değişen toplumsal konumu incelenmektedir. Bu bağlamda yazar, kadının siyasi hayata katılımını ve yeni rejim tarafından belirlenen sosyal statülerini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma dört bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerindeki kadın hareketlerinin arka planı incelenmiştir. İkinci bölümde Cumhuriyet Döneminde kadının statüsü ve diğer sosyal reformlardan bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde Türk Kadın Birliğinin faaliyetleri ve Nezihe Muhiddin’in yaşam öyküsü anlatılmıştır. Son bölümde ise yeni Türk kadın imajının kapsamlı bir analizi yapılmıştır.

1.8. Sosyoloji Alanında Hazırlanan Makaleler

1.8.1. “Gülen, Hande (2015). “Kemalist Modernleşme’de Aile, Ulus, Kadın ve Kadın Yolu/ Türk Kadın Yolu Dergileri”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, S.12, s.152-164.”

Aile kavramının annelik, millî aile, Türk kadını bağlamında tartışıldığı çalışmada dönemin kadın hakları savunucularından Türk Kadınlar Birliğine bağlı olarak çıkan *Kadın Yolu/ Türk Kadın Yolu* dergileri ele alınmıştır. Dergilerin ulusçuluk ve modernleşme aşamalarındaki rolü değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde modernleşme sürecinde *Kadın Yolu* dergilerinde Türk feminizmi ve Türk ulusçuluğu ilişkisini görmeyi mümkün olduğu belirtilmiştir (Gülen 2015: 163).

1.9. Eğitim Bilimleri Alanında Hazırlanan Makaleler

1.9.1. “Belenli, Tuğba; Kiriş Avaroğulları, Ayten (2017). “20. Yüzyılda Türkiye’de Kadın Konusunun Tarih Derslerinde Öğretimine Yönelik Bir Değerlendirme: Türk Kadınlar Birliği ve Faaliyetleri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*”, C.19, S.2, s. 287-310.”

Bu çalışmada “20. yüzyılda Türkiye’de kadın konusunun tarih derslerinde öğretimine yönelik olarak Türk Kadınlar Birliğinin faaliyetlerine yer verilmesi yönünde” bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmada Belenli ve Kiriş, arşiv belgelerine ve dönemin gazetelerine dayanarak “Cumhuriyet’in ilk kadın derneği olan Türk Kadınlar Birliğinin faaliyetlerinin tarih öğretiminde konu edinilmesinin öğrencilere tarihin konusunun sadece erkeğin değil bütün insanların faaliyetleri olduğu yönünde farkındalık kazandıracağını” belirtmişlerdir (Belenli; Kiriş 2017: 287).

2. Tezler

2.1. Tarih Alanında Hazırlanan Tezler

2.1.1. “Akagündüz, Ümüt (2012). II. Meşrutiyet Dönemi Düşünce ve Kadın Dergilerinde Kadın Tartışmaları (1908-1918). Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmada, “II. Meşrutiyet Dönemi düşünce ve kadın dergilerinden hareketle kadının düşünce dünyasındaki konumunun benzerlikleri ve farklılıkları ile açığa çıkartılması” amaçlanmaktadır (Akagündüz 2012: 318). Tezin ilk bölümünde kadının tarihi süreç içerisindeki konumu; kadın egemen toplum yapısından erkek egemen toplum yapısına geçiş, şehirleşme, feminizm gibi pek çok tema paralelinde irdelenmektedir. Tarihsel arka plan çizilerek “Klasik Dönem Osmanlı kadını, Tanzimat Dönemi kadını ve II. Meşrutiyet Döneminde kadınların durumu ve kadın hareketinin gelişimi” hakkında bilgi verildikten sonra II. Meşrutiyet’in ilanı ile toplumun kadına bakış açısında geleneksel anlayışın değişmeye başlaması anlatılmıştır. Kadınların siyasi haklarını kazanmak için giriştikleri mücadele bağlamında Halide Edip ve Nezihe Muhiddin’den bahsedilmiştir. Dördüncü bölüm alt başlıklara ayrılarak 1908-1918 yılları arasında etkileyen düşünce akımları hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra metinlerden hareketle “kadının toplumsal konumu, kadın eğitimi ve kadın giyimi” üzerine tartışmalar irdelenmiştir. Akagündüz, II. Meşrutiyet Dönemi’nde toplumun, kadına bakış açısının nasıl olduğunu kadın ve düşünce dergilerinde yer alan tartışmalardan hareketle incelemiştir.

2.1.2. “Dişbudak, Müge (2008). Türk Kadınlar Birliği. Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmanın ilk bölümünde öncelikle Kadınlar Halk Fırkasının ve Türk Kadın Birliğinin kuruluş süreçleri ve faaliyetlerinden daha sonra ise *Kadın Yolu* dergisinden bahsedilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde derneğin ikinci başkanı olan “Latife Bekir dönemi” faaliyetleri ve Nezihe Muhiddin’le aralarındaki üslup farklarının yanı sıra kadınların siyasi haklarını kazanma süreçlerine de değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise Türk Kadınlar Birliğinin “1949 yılında yeniden açılması ve 2006 dönemine kadar yapmış olduğu faaliyetler” üzerinde yoğunlaşmıştır.

2.1.3. “Ediz, Zerrin (1994). Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’deki Kadın Örgütlenmeleri, Kadın Hakları Açısından Bir İnceleme (1923-1993). Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Bu çalışmanın ilk bölümünde, 1935 yılı öncesi ele alınırken kadın örgütlenmelerinin sürekliliğini gösterebilmek amacıyla Osmanlı imparatorluğu dönemi kadın derneklerinden başlanarak II. Meşrutiyet Dönemi ve Kurtuluş Savaşı Dönemi’ndeki kadın örgütlenmelerine değinilmiştir. Ardından 1923-1935 yılları arasında Cumhuriyet Dönemi’nin ilk kadın örgütlenmeleri incelenmiştir. Bu başlık altında, Kadınlar Halk Fırkasının kuruluş süreci kısaca açıklandıktan sonra isim değiştirerek Türk Kadınlar Birliği olmasından bahsedilmiştir. Daha sonra birliğin amaçları ve amaçlarının gerçekleşmesi için yapmayı planladıkları eylemler maddeler halinde sıralanmış ve Nezihe Muhiddin’in konuşmalarından kesitler sunularak konu somutlaştırılmıştır. İkinci bölümde ise 1935-1993 yılları arasındaki kadın örgütlenmeleri incelenmiştir. Yazarın belirttiğine göre söz konusu bu yıllar içinde; dernek, vakıf, şirket, platform ve feminist grup olarak toplam 133 örgütlenme saptanabilmektedir.

2.1.4. “Kaçar, Aliye (2020). Kadınlar Halk Fırkasından Türk Kadınlar Birliğine Kadın Hareketi ve Basına Yansımaları (1923-1935). Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Tezde, Dünyada ve Türklerde kadın hakları mücadelesinin tarihsel süreci ve feminist hareketin arka planı; 1923-1935 yılları arasındaki kadın topluluğu bünyesinde yer alan Kadınlar Halk Fırkası ve Türk Kadınlar Birliğinin kuruluşu, faaliyetleri ve amaçları ele alınmıştır. Bunun yanı sıra kadınların siyasal haklarını kazanma noktasındaki faaliyetlerinin basındaki yansımaları irdelenmiştir.

2.1.5. “Özkay, Nesli (2017). Nezihe Muhiddin ve Türk Kadın Yolu Dergisi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Bu çalışma, Nezihe Muhiddin’in hayatını ve kadınların sesini daha geniş alanlarda duyurmak gayesiyle çıkardığı *Türk Kadın Yolu* adlı derginin incelemesini içermektedir. Tezin birinci bölümü, “Nezihe Muhiddin’in ailesi, eğitim hayatı, evlilik, çalışma hayatı ve ölümüne ilişkin bilgilerin yanı sıra Kadınlar Halk Fırkası ve Türk Kadın Birliği hakkında bilgiler” içermektedir. İkinci bölümü ise “*Türk Kadın Yolu* adlı derginin fiziki ve muhtevî olarak incelendiği” kısımdır. Üçüncü bölüm, tümüyle “*Türk Kadın Yolu* dergisinin konularına” ayrılmıştır. Dergi içerisindeki yazılar konularına göre tasnif edilmiştir. “Siyaset, ekonomi, eğitim, sağlık, moda, kadın, feminizm, dünyadaki kadın hareketleri, ev hayatı, sanat ve toplumsal hayat konularından” oluşan bu başlıklar, dönemin panoraması niteliğinde olduğu için konular yazarlar arasında işlenmiştir.

2.1.6. “Zihnioglu, Yaprak (1998). Nezihe Muhiddin Bir Osmanlı Türk Kadın Hakları Savunucusu. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Bu çalışmada, Nezihe Muhiddin’in düşünce dünyası ve etkinlikleri incelenmiştir. İlk bölümde “Nezihe Muhiddin’in yaşam öyküsü” ele alınmıştır. İkinci bölümde, “Nezihe Muhiddin’in 1912 ile 1923 yılları arasındaki etkinlikleri” irdelenmiştir. Tarihsel arka plan çizilerek “Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigâr” gibi Osmanlı kadın yazarlarının, değişen düzen bağlamında kadının toplumsal hayatta daha aktif olmaları, eşitlik, zorunlu eğitim konusundaki fikirlerine yer verilmiştir. Ardından Fatma Aliye’nin öğrencisi olan Nezihe Muhiddin ve yetiştiği kültürel ortam ile ideolojisini etkileyen “Milliyetçilik”, “Ulusçu Türkçülük” gibi söylemlerden detaylıca bahsedilmiştir. Nezihe Muhiddin’in kadın eğitimi, sokağa çıkma özgürlüğü, sivil yaşama katılım, çalışma hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise “Kadınlar Halk Fırkasının kuruluş amaç ve faaliyetlerinden” bahsedilmiştir.

2.2. Kamu Yönetimi Alanında Hazırlanan Tezler

2.2.1. “Akgün, Elif (2020). Türkiye’de Sosyalist Feminizm: Sosyalist Feminist Kolektif Örneği. Yüksek

Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.”

Çalışmada, “Türkiye’de sosyalist feminizmin nasıl ortaya çıktığı, kadın hareketi adına sağladığı katkılar” incelenmiştir. İlk iki bölümde “Feminizmin ve sosyalist feminizmin ortaya çıkışı ve kadınların haklarını kazanma süreçleri, kadınlar tarafından kurulan cemiyetler, kadının basın-yayınla ilişkisi ve Tanzimat Döneminden Kurtuluş Savaşı Dönemine kadar geçen süre de ortaya çıkan düşünce akımlarında kadının yeri” ele alınmıştır. Türk Kadınlar Birliğinin kuruluşu, faaliyetleri, Nezihe Muhiddin’in siyasi hak talebi mücadelesinden bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde; “Sosyalist Feminist Kolektif sitesi içerisindeki yayınlar” incelenmiştir. Böylece birliğin diğer kadın topluluklarından farkı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma sonucunda, “kadınların eskiye nazaran daha çok bilinçlendikleri ve siyasi hak talebi mücadelesinde daha aktif bir sürece girildiği” ifade edilmiştir (Akgün 2020: 6).

2.2.2. “Esen, Buse Selin (2021). Yerel Siyasete Katılımda Toplumsal Cinsiyetin Rolü: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmada; kamusal alan, toplumsal alan fark etmeksizin hayatın her alanında var olan “toplumsal cinsiyet” olgusunun yerel siyaset üzerindeki etkileri tartışılmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin Türkiye’deki görünümü; “eğitim, sağlık, ekonomik ve siyasal” açısından incelenerek geçmiş ile bugün bağlamında mukayese edilmiştir. “Yerel Siyasette Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği” başlığı altında kadınların siyasal haklarını talep etmeleri süreci üzerinde durulmuştur. 1923 yılında, henüz Cumhuriyet’in ilan edilmediği dönemde kadınların sosyal, siyasal ve ekonomik hayatta daha aktif olabilmesini sağlamak amacıyla Nezihe Muhiddin öncülüğünde kurulan Kadınlar Halk Fırkası ve Nezihe Muhiddin’in kadınların siyasal haklarının elde edilmesi noktasındaki mücadelesinden bahsedilmiştir (Esen 2021: 66-68).

2.2.3. “Sadi, Hande İrem (2019). The Politics Of Women's Rights Reforms During The Earlyrepublican Era: State Feminism Versus Pioneer Women. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmanın amacı “1940’lara kadar otoriter bir rejim bağlamında sekülerleşme ve modernleşme reformlarına öncülük eden Kemalist yönetimde devlet feminizminin öncüllerini ve amaçlarını analiz etmek” ifadesiyle belirlenmiştir. “Devlet feminizmi, Türkiye’de 1980’lerin ve 1990’ların feministleri tarafından, bu dönemdeki erkek egemen rejimin politikalarına ve yaklaşımına değinmek ve kadınları eski rejimin geleneksel kısıtlamalarından özgür kılmak amacına atıfta bulunmak üzere ortaya çıkan bir terim” olarak tanımlanmıştır (Sadi 2019: 139). Öncü kadın olarak zikredilen iki kadın “Halide Edip ve Nezihe Muhiddin’dir. Bu amaçla, Nezihe Muhiddin ve Halide Edip mukayese edilerek Halide Edip’in devletle feminizm noktasında hiç çatışmadığı fakat Nezihe Muhiddin’in kadının toplumsal hayata karışması noktasındaki çalışmalarının rejim tarafından yıkıcı bulunduğu altı çizilmiştir. Bu iki öncü kadının önemi, metinde “feminist mücadele anlamında aralarında çok büyük bir fark olmasına rağmen, ikisi de Kemalist rejimle çatışırken devlet tarafından susturulmuş ve dışlanmış” olarak sunulmuştur (Sadi 2019: 136).

2.3. İletişim Bilimleri Alanında Hazırlanan Tezler

2.3.1. “Gökçe, Zeynep Yeşim (2011). Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Kadın Kimliğinin Oluşumu: Kadın Yolu Dergisi’nde Kadının Temsili. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmada, Cumhuriyet'in ilanından sonra “Türk kadın kimliğinin oluşum süreci” *Kadın Yolu Dergisi* üzerinden incelenmiştir. Tez, “Toplumsal Cinsiyet ve Millet”, “Kadın Hareketlerinin Tarihsel Gelişimi”, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Kadın Kimliği ve Vatandaşlık Oluşum Süreci”, “Kadın Yolu Dergisi’nde Kadının Temsili” başlıklarını kapsayan beş bölümden oluşmaktadır. *Kadın Yolu Dergisi*’nde hem Nezihe Muhiddin ve diğer kadın hakları savunucuları tarafından yazılmış “kadın haklarını kazanma yolları, hükûmete yapılan erkeklerle kadınların eşit olduğunun kabul edilmesi gerekliliği üzerine çağrılar hem de kadınları daha iyi anneler, daha iyi vatandaşlar olmaları gerektiğine ikna etmeye çalışan yazılar” tematik olarak sunulmuştur.

2.4. Müzik Alanında Hazırlanan Tezler

2.4.1. “Erişkin Karabey, Müge Deniz (2019). Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Klasik Batı Müziği Bestecilerinin Mesleki Yaşamlarına Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmada, kadın bestecilerin tarih boyunca uğradıkları ayrımcılıklara değinilmiş ve bugünün toplumsal cinsiyet rol kalıplarının kadın ve erkek bestecilerin hayatlarına olan etkisi konusunda kıyaslamaya gidilmiştir. Kadınların ve erkeklerin, aldıkları eğitim sırasında yönlendirilme şekillerinin meslek hayatına olan etkileri incelenmiştir. Toplanan veriler, tarihsel arka plana yerleştirilerek “Türkiye’de kadınların durumu ve kadın kimliği”, besteci kadınlarla ilgili yorumlarla beraber incelenmiştir. Bu çalışmada, Nezihe Muhiddin kadınların siyaset hakkı kazanma noktasında başı çeken isimlerden oluşu noktasında ele alınmıştır.

2.5. Türk Dili ve Edebiyatı Alanında Hazırlanan Tezler

2.5.1. “Coşar, Seda (2006). The Reflections Of The Ottoman-Turkish Feminism On The Literary Works Of Nezihe Muhittin. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmada, Nezihe Muhiddin’in romanlarında Osmanlı-Türk Feminizminin yansımalarını ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. “Osmanlı Türk Feminizmi, kadınların toplum içerisindeki statülerinin geliştirilmesini amaçlayan bir hareket” olarak tanımlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, “*Benliğim Benimdir!* (1929), *Ateş Böcekleri* (1935), *Avare Kadın* (1943) ve *Sabah Oluyor* (1943)” isimli eserler incelenmiştir. (Coşar 2006: 2). Bu eserlerde sıklıkla değinilen tema, aşk olarak belirlenmiştir. Nezihe Muhiddin, Osmanlı romanında sıkça işlenen “kadın-erkek aşkı” temasını eserlerinde ön plana çıkarmıştır. Diğer yazarlardan ayrılan yönü ise “salt aşk teması yerine kadın sorunlarına da yer vermesi” olarak tespit edilmiştir. Eserlerdeki onaylanan “kadın karakterler” “eleştirilen ve takdir edilen kadın tipiyle” karşılaştırılmıştır. Onaylanan kadın tipi olarak “mütevazı, kamusal hayatta aktif olarak rol alan Cumhuriyetçi kadın” olurken onaylanmayan kadın tipi ise “baştan çıkarıcı, şımarık, geleneksel değerlerine yabancılaşmış ve aşırı batılılaşmanın kurbanı olmuş kadınlar” olarak belirlenmiştir. Sonuç olarak, Nezihe Muhiddin’in romanlarının “Osmanlı-Türk feminizminin ürünleri” olarak kabul edilebileceği ifade edilmiştir.

2.5.2. “Dik, Tuba (2012). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ressentiment’ın Dönüşümü: Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil Dergisi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Araştırmacı, kadının sosyal konumundan doğan problemlerin ve bunların yarattığı sonuçların Nezihe Muhiddin ve Leyla Erbil’in edebi eserlerine nasıl yansıdığını irdelemektedir. Bu amaç doğrultusunda,

Nietzsche'nin “köle ahlâkını” açıklamak maksadıyla literatüre kazandırdığı “*ressentiment*”dan yararlanılmıştır. *Ressentiment*, çalışmada “bireyin belirli bir süre maruz kaldığı çeşitli etkenlerden kaynaklanan bir duygu” olarak tanımlanmıştır (Dik 2012: 22). Tezin ilk bölümünde, yazarların edebî kimlikleri ve incelenen eserleri hakkında bilgi sunulmaktadır. Nezihe Muhiddin'in “*Benliğim Benimdir!*, *Güzellik Kraliçesi*, *Sus Kalbim Sus*; Leylâ Erbil'in ise, *Tuhaf Bir Kadın*, *Karanlığın Günü*, *Üç Başlı Ejderha*, *Mektup Aşkları*, *Cüce ve Kalan*” isimli eserleri ele alınmıştır. İkinci bölümde, “*ressentiment* ve üçgen arzu” kavramları hakkında bilgi verilmiştir. Son bölümünde ise, söz konusu eserlerde, “*ressentiment*”ın ortaya çıkışı irdelenmiştir. Nezihe Muhiddin'in eserlerindeki kadınların “*ressentiment*” halkasından çıkabilmek için “çözüm arayışı” içinde oldukları ifade edilmiştir. Erbil'in eserlerindeki karakterler ise “yaşadıkları rahatsızlığın farkında olan öç almak için bekleyen; fakat sonra kimden öç alacağını dahi bilemeyen, bazen de intikam isteğini bir yana bırakıp eril tahakkümün aktörlüğünü üstlenen kişiler” olarak ifade edilmiştir (Dik 2012: 89).

2.5.3. “Erdoğan, Türkan (1998). Nezihe Muhittin'in Romanlarında Kadın ve Sosyal Değişme. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmada, Nezihe Muhiddin'in Türk kadın hareketi noktasındaki yeri, kadınların siyasi hak talebi mücadelesindeki rolü ve bu yoldaki faaliyetlerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Romanlarında anneliğin yüce bir değer olduğunu belirten Muhiddin, “olumlu ve olumsuz anne” tiplerine yer vermiş ve aşk konulu romanlarında kadın-erkek ilişkilerini “duygusal boyutta” ele almıştır.

2.5.4. “Güç, Hüseyin (2001). Nezihe Muhittin'in Hayatı ve Romanları Üzerinde Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmada Nezihe Muhiddin'in hayatına yer verilmiş ve romanları yapı açısından incelenmiştir. Nezihe Muhiddin'in romanlarında en çok işlenen temaların aşk ve aşkla ilgili temalar olduğu; bunları vatan ve millet sevgisi temalarının takip ettiği tespit edilmiştir. Romanlarının ise aşk temasını işleyen kadın romanı olarak nitelendirilebileceğini ifade etmiştir. Çalışmanın son bölümünde romanlardaki dil ve anlatım özellikleri incelenmiştir. Eserlerin konuşma dili ile kaleme alındığı zaman zaman tasvir ve benzetmelere yer verildiği ifade edilmiştir.

2.5.5. “Günaydın, Ayşegül Utku (2012). Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923). Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışma, “kadın yazarların metinleri, ‘minör edebiyat’ olarak ele alınabilir mi?” sorusu etrafında şekillenmiştir. “Gilles Deleuze ve Félix Guattari'in, *Kafka Minör Bir Edebiyat İçin*” adlı kitabında minör edebiyatı, “minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör dilde yaptığı edebiyat” olarak tanımladığı belirtilmiştir (Günaydın 2012: 16). Daha sonra Osmanlı Kadın Hareketinin tarihsel arka planı üzerinde durulmuştur. Nezihe Muhiddin ve dönemin diğer kadın aydınlarının faaliyetlerine değinilmiş genel manada eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde kadın romanlarındaki “yalnızlık, öksüzlük, gelenek çatışması” gibi ortak sorunlar irdelenmiştir. Otuz adet romanın incelendiği tezde örnek olarak incelenen romanlardan birisi de Nezihe Muhiddin'in *Şebâb-ı Tebah* (1911) adlı romanıdır. Nezihe Muhiddin'in, Cumhuriyet öncesi dönemde yazmış olduğu tek romanı olan *Şebâb-ı Tebah*'ta, “Fâzıl Bey ile Süheyla Hanım'ın imkânsız aşkı” konu edilmiştir. Yazarın altını çizdiği şekilde incelenen eserde, ferdî temalar ve doğa imgelerinin işlendiği görülmüştür.

2.5.6. “Şahin, Elmas (2009). Leyla Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışma, Leylâ Erbil'in “*Tuhaf Bir Kadın* (1971), *Karanlığın Günü* (1985), *Mektup Aşkları* (1988), *Cüce* (2001) ve *Üç Başlı Ejderha* (Novella 2005) adlı romanları ile *Hallaç* (1961) *Gecede* (1968) ve *Eski Sevgili* (1977) adlı öyküleri- *Zihin Kuşları* (1998) adlı deneme kitabındaki” yazılardan hareketle “feminizmin ve feminist düşüncenin” bireylerin düşünce dünyasını hangi boyutlarda etkilediğinin gösterilmesi amaçlanmaktadır. Nezihe Muhiddin ve diğer kadın hakları savunucusu yazarların "kadınların hak ve özgürlükleri" ile ilgilenmesine ayrı bir parantez açılarak Nezihe Muhiddin'in kadın hareketleri ve feminizm noktasındaki çalışmalarına yer verilmiştir.

2.5.7. “Turunçoğlu Harmancı, Meral (2013). Tanzimat'tan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kadar Var Olan Kadın Oyun Yazarlarının Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Çalışmada, Tanzimat Döneminden Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarına kadar olan süreçte kadın yazarlar tarafından yazılmış bazı romanlarda “toplumsal cinsiyet” olgusu incelenmeye çalışılmıştır. “Nezihe Muhiddin'in *Vicdanların Emri*, Mes'adet Bedirhan'ın *Hasbıhal* ve Afife Kemal'in *İrşad-ı Şebap*, Fehime Nüzhet'in *Bir Zalimin Encamı*, Zeliha Osman'ın *Küçük Cemal*, Nigâr Hanım'ın *Tesir-i Aşk*, Şükufe Sevinç'in *Suad'ın Altını* adlı oyunları” bu çalışmada incelenen eserlerdir. Bu oyunların ortak noktası, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerindeki toplum yapısına yer vermeleri olarak belirtilmiştir (Turunçoğlu Harmancı 2013: 39). Nezihe Muhiddin'in *Vicdanların Emri* adlı oyunu tek perdedir. Yazarın altını çizdiği şekilde, *Vicdanların Emri* adlı oyun dışında diğer eserlerde, “kadınlar; konuşan, duygu ve düşüncelerini ifade eden kimseler” olarak tasvir edilmişlerdir. Nezihe Muhiddin'in oyun metninde ise karakterler, toplumun bireylere dayatması olan rol kalıplarıyla uyumlu gibi görünmesine karşın arka planda düzenin eleştirisi yapılmaktadır. Turunçoğlu, “*Vicdanların Emri*” adlı oyunda, dolaylı anlatım yoluyla, kadın düşmanlığının teşhir edildiği ve eril dünyanın zihniyetinin görünür kılındığının altını çizmiştir (Turunçoğlu Harmancı 2013: 303).

2.5.8. “Yeşil, Nilüfer (2009). Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.”

Bu tezin amacı, Nezihe Muhiddin'in “romanlarında neden gotik geleneğe yararlandığını” irdelemek olarak belirtilmiştir (Yeşil 2009:1). Gotik edebiyat, korku türünün bir yansımasıdır. Kimi zaman doğüstü olaylar kimi zaman ise kişi kendi fikirleriyle çatışarak içsel bir korku duygusu yaratır. Nezihe Muhiddin'in gotik öğeler taşıdığı tespit edilen üç romanı: “*İstanbul'da Bir Landru* (1934), *Benliğim Benimdir!* (1929) ve *Sus Kalbim Sus!*”tur (1944).” “Cariyelerin İktidarla Gotik Mücadeleleri: Benliğim Benimdir! ve Sus Kalbim Sus!” adlı son bölümde, kadınların sosyal yaşamda uğradığı “gotik şiddetle” mücadelesi sorgulanmaktadır. Gotik gelenek çerçevesinde yapılan sorgulamalar neticesinde, söz konusu romanların “Batılıyı ya da Osmanlı'yı yeren ve Cumhuriyet ideolojisini yücelten” bir ideolojiye sahip olduğunun altı çizilmiştir (Yeşil 2009: 1).

Fatma Kar – İrem Üçüncü, “Türk Kadın Hareketinin Öncü İsimlerinden
Nezihe Muhiddin -Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi-”,
Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 147-167.

Kaynakça

- Akagündüz, Ümüt (2012). II. Meşrutiyet Dönemi Düşünce ve Kadın Dergilerinde Kadın Tartışmaları (1908-1918). Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akagündüz, Ümüt (2015). “Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Siyasi Atmosfer ve Dönem Dergilerinde Kadın Düşüncesi 1923-1925”, *Fe Dergi*, C.7, S.2, s. 0-20.
- Akçasoy, Güliz; Işıklar Koçak, Müge (2022). “Feminist Translation Activism: Reframing The Narratives of Gender Equality in Turkey Through Citationality”, *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, S.32, s.1-24.
- Akgün, Elif (2020). Türkiye’de Sosyalist Feminizm: Sosyalist Feminist Kolektif Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Balcı, Meral; Tuzak, Mervenur (2017). “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Nezihe Muhiddin Özelinde Türk Kadınlarının Siyasi Hakları İçin Mücadelesi”, *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.1, s. 43-51.
- Belenli, Tuğba; Kiriş Avaroğulları, Ayten (2017). “20. Yüzyılda Türkiye’de Kadın Konusunun Tarih Derslerinde Öğretimine Yönelik Bir Değerlendirme: Türk Kadınlar Birliği ve Faaliyetleri”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.19, S.2, s. 287-310.
- Coşar, Seda (2006). The Reflections Of The Ottoman-Turkish Feminism On The Literary Works Of Nezihe Muhittin. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dalaman, Zeynep Banu (2022). “Türkiye’de Ulus Devlet İnşa Sürecinde (1923- 1950) Kadın Asker ve Asker Annesi Tartışmaları”, *Belgi Dergisi*, S.23, s. 47-71.
- Demir, Yunus; Yüksel, Rahime Fulya (2017). “Kemalist İdeolojide Kadın İmgesi: Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkının Verilmesi Bir Lütuf Mu Yoksa Kazanılmış Bir Hak Mı?”, *The Journal Of International Lingual Social and Educational Sciences*, C.3, S.2, s. 226-248.
- Dik, Tuba (2012). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ressentiment’ın Dönüşümü: Nezihe Muhiddin ve Leylâ Erbil Dergisi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergönül, Eser; Koca, Bayram (2017). “Erken Cumhuriyet Dönemi Resimlerinde Kadın İmgesi: Modernleşme ve Milliyetçilik”, *Art-E Sanat Dergisi*, C.10, S.20, 761-786.
- Erkmen Güngördü, Sedef (2019). “Nezihe Muhiddin ve Mefkuresi”, *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi*, C. 54, S.3, s.1496-1510.
- Ertan, Senem; Aykaç, Hümeysra Rojda (2019). “Elit Teori Çerçevesinde Türkiye’de Kadın Milletvekilleri Üzerine Bir İnceleme”, *Memleket Siyaset Yönetim*, S.32, s. 75-102.
- Esen, Buse Selin (2021). Yerel Siyasete Katılımda Toplumsal Cinsiyetin Rolü: Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Geçer, Genç Osman (2007). “Sokak Çocuğu Tipi Yaratmada Argo Tercihi ve Romanlara Yansımaları”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.21, s. 87-108.
- Güç, Hüseyin (2001). Nezihe Muhittin’in Hayatı ve Romanları Üzerinde Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Fatma Kar – İrem Üçüncü, “Türk Kadın Hareketinin Öncü İsimlerinden
Nezihe Muhiddin -Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi-”,
Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 147-167.

- Güçlü, Aslıhan; Yüce, Yasemin (2021). “Osmanlı Kadın Yazarların Kaleminden Kadının Çalışması: Söylemler, Talepler”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Kadın ve Aile Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.2, s.133-159.
- Gülen, Hande (2015). “Kemalist Modernleşme’de Aile, Ulus, Kadın ve Kadın Yolu/ Türk Kadın Yolu Dergileri”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, S.12, s.152-164.
- Günaydın, Ayşegül Utku (2012). Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923). Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Haklı, Salih Zeki (2008). “Türk Romanında Tek Parti Dönemi”, *Liberal Düşünce Dergisi*, S.52, s.181-196.
- Hamzaoğlu, Mehtap (2018). “Tanzimat’tan Erken Cumhuriyet Dönemine Türk Sosyopolitik Yaşamında Öne Çıkan Kadınlar”, *Lectio Socialis*, C.2, S.1, s. 74-92.
- İlhan, Serap (2018). “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını”, *Bayterek Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi*, C.1, S.1, s. 56-76.
- Koç Keskin, Neslihan İlknur (2022). “Bir Yeniden Canlandırma ‘Sadabad Günü İhtifali’”, *Milli Folklor*, C.17, S.133, s. 79-91.
- Koç, Duygu (2020). “Öcü Geçmiş, Yüceltilen Bugün ve Umutlu Gelecek: Türk Kadın Yolu Dergisi’nde Siyasi Söylem”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.39, S.67, s. 585-609.
- Konan, Belkıs (2011). “Türk Kadınının Siyasi Hakları Kazanma Süreci”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, C.60, S.1, s. 157-174.
- Metintaş, Melike (2018). “Erken Cumhuriyet Döneminde Feminizm Hareketlerinin İlerleyen Dönemde Türk Sosyolojisine Yansımaları”, *Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Yakın Tarih Dergisi*, C.2, S.3, s. 109-117.
- Metintaş, Mustafa Yahya (2018). “Nezihe Muhittin ve Türk Kadınının Siyasi Haklar Mücadelesi”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Yakın Tarih Dergisi*, C.1, S.3, s. 74-97.
- Mezkit, Gülperi (2021). “Erken Cumhuriyet Döneminde Gazete Müsabakaları ve Reklamlarında Oluşturulmak İstenen Modern Kadın İdeali”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.25, S.1, s. 1-14.
- Sadi, Hande İrem (2019). The Politics Of Women's Rights Reforms During The Earlyrepublican Era: State Feminism Versus Pioneer Women. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, Cemile; Şahin, Mustafa (2014). “Osmanlı Son Dönemi ile Millî Mücadele Yıllarında Türk Kadınının Sosyal, Siyasi ve Askerî Faaliyetleri”, *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, C.2, S.2, s. 53-72.
- Terzi Eskin, Berna (2019). “Tarihin Tanımazlıktan Geldiği Kadın: Nezihe Muhiddin”, *Kadem Kadın Araştırmaları Dergisi*, C.4, S.2, s.324-329.
- Turunçoğlu Harmancı, Meral (2013). Tanzimat’tan Cumhuriyet’in İlk Yıllarına Kadar Var Olan Kadın Oyun Yazarlarının Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkmenoğlu Köse, Dilşad (2019). “Erken Cumhuriyet Dönemi Kadın Aydın Profili: Nezihe Muhiddin Örneği”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, S.75, s. 68-81.

Fatma Kar – İrem Üçüncü, “Türk Kadın Hareketinin Öncü İsimlerinden
Nezihe Muhiddin -Açıklamalı Bir Kaynakça Denemesi-”,
Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 147-167.

- Ulu, Yavuz Sinan (2018). “İkinci Meşrutiyet Dönemi Romanlarında Kimlik İnşasının Mekândaki Görünümü”, *Gaziantep University Journal Of Social Sciences*, C.17, S.3, s. 894-914.
- Yavuz, Kübra; Ertem, Aksa (2021). “Türk Toplumunda Kadının Statüsüne Genel Bir Bakış, “*Sosyal Araştırmalar ve Yönetim Dergisi*”, S.1, s.69-82.
- Yellice, Gürhan (2018). “Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Kadını Modernleştirme Girişimleri, Türk ve Dünya Basını (1926-1934)”, *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, C.16, S.24, s. 321- 368.
- Yeşil, Nilüfer (2009). Nezihe Muhiddin, Kadın Gotiği ve Gotik Kahramanlar. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Hadiye (2016). “1923 Yılı Mizah Basınında Kadınların Seçme-Seçilme Hakkı ve Kadınlar Halk Fırkası”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S.59, s. 263-296.
- Yılmaz, Tuba (2016). “1923- 1940 Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Romanlarında İdeal Kadın Tipi Olarak Erkekleşen Kadın”, *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S.7, s.35- 51.
- Yüksel, Ece (2019). “II. Meşrutiyet Sonrası Osmanlı Toplumunda Kadın”, *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi*, C. 2, S.5, s.77-92.
- Zihnioğlu, Yaprak (2003). *Kadınsız İnkılap*. İstanbul: Metis Yayınları.



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 03.05.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 18.05.2023

*Atıf Bilgisi: Yılmaz, K. (2023). "Sadullah Paşa'nın On Dokuzuncu Asır Manzumesinde Liberalizm Etkisi". Hars Akademi, 6 (1), 168-175.

*Citation: Yılmaz, K. (2023). "The Influence Of Liberalism In Sadullah Pasa's Nineteenth Century Poetry". Hars Akademi, 6 (1), 168-175.

SADULLAH PAŞA'NIN ON DOKUZUNCU ASIR MANZUMESİNDE LIBERALİZM ETKİSİ

*Kadir YILMAZ**

Öz

Tanzimat dönemiyle birlikte Batı'nın yeniliklerine kayıtsız kalamayan Osmanlı aydınları arasında hiç şüphesiz adından en çok söz ettirenlerden biri Sadullah Paşa'dır. On dokuzuncu asır Osmanlı'sının iç ve dış siyasetinde aktif rol oynadığı memuriyet hayatı boyunca çeşitli görevleri yerine getirmekle kalmayan Sadullah Paşa, Berlin ve Viyana sefirliklerinde bulunur. Bilhassa bürokratik görevleri ve siyasi dehasıyla tanınmasına rağmen, edebiyat alanında kaleme aldığı eserleriyle de dikkatleri üzerine toplar. Sadullah Paşa'nın mektupları ve nesirleri dışında kalan diğer eserleri yaşanan talihsizlikler sonucunda günümüze kadar varlığını sürdürülemez. Ancak bilinen ve birçok çalışmaya konu edinilen "On Dokuzuncu Asır" manzumesi, yayımlanmadıkları için kayboldukları düşünülen şiirlerinden günümüze ulaşabilmiş kıymetli bir numune niteliğindedir. İlgili yüzyılda Batı dünyasının yeniliklerinden ve ideolojilerden söz etmeyi gaye edinmiş bir şiir olarak ön plana çıkan "On Dokuzuncu Asır" manzumesi, bir yandan da geçmişte oluşmuş batıl inançların hükmünü akıl, bilim ve fenle oluşturulmuş yeni anlayışla mukayese eder. Mevzubahis mukayese sonucunda akla ve bilime dayanan bulguların üstünlüğünü savunmanın yanı sıra kanun eşitliği ve birey özgürlüğüne değinmesi noktasında liberal bir bakış açısı da geliştirir. Bu çalışmada bilim, ekonomi, sanayi ve hukuk gibi hayatın hemen her alanında gelişmişlik gösteren Batı'yı yakından tanıyabilme imkânı bulmuş Sadullah Paşa'nın "On Dokuzuncu Asır" manzumesinde birey özgürlüğü ve hak eşitliğini konu edinen beyitlerine odaklanılarak söz konusu eser üzerinde liberalizmin oluşturduğu etki gün yüzüne çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sadullah Paşa, On Dokuzuncu Asır, Liberalizm.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Erzurum. kadir.yilmaz18@ogr.atauni.edu.tr / ORCID: 0009-0006-8514-395X.

THE INFLUENCE OF LIBERALISM IN SADULLAH PASHA'S NINETEENTH CENTURY POETRY

*Kadir YILMAZ**

Abstract

When Ottoman intellectuals, who could not remain indifferent to the innovations of the West with the Tanzimat Period, are taken into consideration, Sadullah Pasha is undoubtedly one of the most popular names among them. Sadullah Pasha, who had not only fulfilled various duties throughout his civil service life, in which he played an active role in the domestic and foreign policy of the nineteenth century Ottoman Empire, was also present in the Berlin and Vienna Embassies. Although he was known for his bureaucratic duties and political genius, he wrote in the field of literature as well and draws attention with his works. Other than Sadullah Pasha's letters and prose, his works had not survived until today as a result of misfortunes. However, the well-known The Nineteenth Century Poem, which has been the subject of many studies, is a precious sample that has survived to the present day from the poems that are thought to have been lost. As a poem that aims to talk about the innovations and ideologies of the Western world in the relevant century. The Nineteenth Century Poem compares the ruling of beliefs with the new understanding formed by reason, science and science. As a result of comparison, in addition to defending the superiority of findings based on reason and science, it also develops a liberal perspective in addressing equality and individual freedom. In this study by focusing on his couplets on freedom and equality of rights in The Nineteenth Century Poem, Sadullah Pasha, who had the opportunity to get to know the West, which has developed in almost every field of life such as science, economy, industry and law, the effect of liberalism on the work in question will be tried to be enlightened.

Keywords: Sadullah Pasha, Nineteenth Century, Liberalism.

* Graduate Student, Atatürk University, Institute of Turkic Studies, Department of New Turkish Literature, Erzurum. kadir.yilmaz18@ogr.atauni.edu.tr / ORCID: 0009-0006-8514-395X.

Giriş

Kelime anlamı itibarıyla liberalizm, “*kanun kapsamında hükûmete karşı yasal işlem hakları, saygı eşitliği, ifade ve eylem özgürlüğü gibi hakların yanı sıra dinî ve ideolojik kısıtlamalardan özgürlüğün gerekliliğini benimseyen birey merkezli bir politik ideoloji*” (Oxford Reference) anlamına gelir. Felsefi bir terim olarak ise “*en genel anlamıyla, kökleri Rönesans ve Reformasyona dayanmakla birlikte, daha çok on sekizinci yüzyılda sağlam temellere oturan felsefi bir teori ve modern dünyanın temel politik ideolojilerinden biri olarak, bireylerin sivil ve politik haklarına verdiği önemle seçkinleşen görüş*” (Cevizci 2013: 1018) şeklinde tanımlanır. Farklı kişilerce farklı dönemlerde tanımlanmış olması nedeniyle anlam bakımından netlik kazanamayan liberalizm, politik anlamda ilk kez on dokuzuncu yüzyılın başlarında, ulusal olmayan politikaların karşılığı olarak İngiltere’de kullanılır (Okan 1994: 12). Ele alınan konu ekseninde liberalizmin ekonomik yönünden daha çok hak eşitliği ve birey özgürlüğüne dönük yönü merkeze alındığında liberalizm, “*bireyin özgürlüğünün en üst düzeye ulaşmasını ortak amaç edinen yöntem ve politikalara olan inançtır*” (Okan 1994: 12) açıklaması liberalizmin birey özgürlüğüne verdiği değeri ve bu zemin üzerinde gelişim gösterdiğini gözler önüne serer.

Liberalizmin ilk büyük düşünürü olarak görülen John Locke’ un insanın doğal haklarını; hayat, hürriyet ve mülkiyet olarak sıralamasının yanı sıra, İskoç Aydınlanması olarak bilinen Adam Smith ve David Hume ile zirvesini yaşayan fikir akımı, Kant’ın kişisel özerklik ve evrenselci adalet anlayışı üzerinde temellenir (Kırtekin 2006: 17). Diğer ülkelerde de fikir ve düşünce yapısıyla dikkat çekmeyi başaran John Locke’a göre devlet, devlete tâbi olan insanların rızasıyla kendilerinin hayatını, hürriyetini ve hukuka uygun olarak kazandıkları her malı korumak için yaratılmış bir beşerî kurumdur. Locke’un ifadelerine göre devletler kişiler tarafından hayatlarının, özgürlüklerinin ve mülkiyetlerinin karşılıklı korunması amacıyla kurulur (Conway 2016: 86). Bu söylemle beraber liberalizmin daha en başından beri geçmiş dönemlerdeki hukuka aykırı ve özgürlüğe gölge düşüren, yasama ve yürütme gibi organları bir bütünde toplayan mutlak monarşi sistemlerine karşı durarak özgür düşünce yapılanmasıyla oluşturulmuş hak ve hürriyet fikirlerini ortaya koyar. Bu özgürlükçü düşünce, özgürlüğün nasıl algılanacağı hakkında farklı milletlerce farklı bağlamlarda karşılık bulur.

Tarihsel süreç bakımından liberal gelenek içerisinde oluşmuş iki akım arasında belirgin bir fikir ayrılığı oluşmuştur. Kıta Avrupası liberallerinin birçoğu Jeremy Bentham’ın ifade ettiği her yasayı özgürlük ihlali ve kötülük olarak gören anlayış tarafındayken, John Locke gibi düşünürler, özgürlüğün sadece hukukla var olabileceği görüşünü savunmuşlardır (Hayek 2009: 210). Bu fikir ayrılığı sonrasında ekonomik düzen araştırmalarıyla birlikte hukuk filozofu olarak da bilinen David Hume ve Adam Smith gibi 18. yüzyıl yazar ve fikir adamlarının belli hukuk ilkelerinin kabulü, özel mülkiyet kurumunun ve sözleşmelerinin uygulanmasının yanı sıra bireysel çabaları belirli bir şekilde düzenlemek yerine kişinin verdiği çabalardan mümkün olduğu sürece istifade edilmesiyle kendiliğinden oluşmuş bir düzenin oluşmasına ve bu düzenin oluşmasına yardımcı olan kuralların geçmişten gelen tecrübelerin mahsulü olduğunun kabul edilmesi fikri ön plana çıkar (Hayek 2009: 211).

Osmanlı’da Liberalizm ve Sadullah Paşa

Bilime olan inancın ve teknik ilerlemenin hat safhaya ulaştığı 19. yüzyıl, Osmanlı için de modernleşme çağı olarak bilinir. Özellikle Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile birlikte modernleşme faaliyeti âdeta resmî bir hüviyet kazanır, daha somut hâle bürünür. Bu yüzyıl içerisinde Osmanlı aydınları imparatorluğun kötü gidişatını durdurabilmek adına eğitim, bilim, iktisat, hukuk ve daha birçok alanda yenilikler yapabilmek için uğraş verirler. Osmanlı’da liberalizmin doğuşu da yine bu zaman diliminde ve bu anlayış içerisinde

gündeme gelir. Ancak Osmanlı'da liberalizm, Batı'da gelişen liberalist anlayıştan farklı şekilde daha soyut bir kavram olarak benimsenir. Osmanlı'da liberal felsefe, Yeni Osmanlılar tarafından gündeme getirilip, sonrasında Jön Türkler tarafından benimsenerek yaygınlaştırılmaya çalışılır. Bunların yanı sıra yönetim içerisinde son dönemlerde pek çok kez sadrazamlıkta bulunan Ali Paşa ve Fuat Paşa da vasiyetnamelerinde padişaha ekonomik açıdan refah ve yenilenme açısından bir liberalizm programı önerilerinde bulunurlar (Gedikli Berber 2011: 215-217).

Yeni Osmanlı hareketinin doğuşunda pay sahibi olan Mustafa Fazıl Paşa, kurmuş olduğu Genç Türkiye Partisiyle beraber başkentin reformlarıyla ilgilenen önemli insanları kapsayarak İttifak-ı Hamiyyeti de içerisine alır (Mardin 2021: 45). Fransa'da yaşamını sürdürdüğü günlerde devlet yönetimi açısından yanlışlıkları ve uygulanması gerekenleri bildirmeye çalışan Mustafa Fazıl Paşa, Sultan Abdulaziz'e çöküşün sebeplerini ilmî şekilde bildiren ve çöküşün durdurulması için gereken yapısal değişiklikleri tavsiye eden bir mektup gönderir. Jön Türklerin ilham kaynaklarından biri olarak sayılabilecek bu mektupta, bilhassa halkın uğramış olduğu adaletsizliklerden ve bu adaletsizliklerin insanların üzerinde oluşturduğu kölelikten bahsederken mevzubahis sorunların sebebini sultan otoritesine bağlı ikinci sınıf memurlara bağlar.

Mustafa Fazıl Paşa'nın mektubunda özellikle önerdiği anayasa şekli, sadece sultanın hata yapma hakkını elinden almasına rağmen, yönetime devamını sağlar niteliktedir. Locke tarafından anlam bulan bir hükümet fikrini açıkça belli etmemesinin sebebi, hükümdara saygı duyması ve anayasal bir düzende hükümdarın halka önderlik edebileceği fikridir. Mustafa Fazıl Paşa, mektubunun kalan kısmında Türk ırkında yaratılıştan gelen yüce duygulardan bahseder. Söz konusu fikir yapısıyla liberal milliyetçilikle birleşmiş olan 'bir milletin ruhu' fikrinin yankısıyla beraber mektupta liberal milliyetçiliğin etkisi görülür (Mardin 2021: 307-314).

Liberal açıdan önem taşıyan Mustafa Fazıl Paşa'nın kaleme aldığı mektubun çevirisi o dönemde Mezâhib Kalemi Müdürü olan Sadullah Paşa tarafından yapılır. Mektubun yayımlanmasından kısa süre sonra Yeni Osmanlılar Hareketinin beyannamesi olarak görülecek olan bu mektup, 8 Mart 1867 tarihinde Karantina Kâtibi Ahmet Efendi'nin konağında çevrilir. Namık Kemal ve arkadaşlarının da bulunduğu bu konakta çevirinin Namık Kemal tarafından yapılması gerektiği düşüncesi savunulur. Ancak Namık Kemal'in neşriyatlarından üslubunun belli olabileceği kaygısından ötürü çevirme işini Sadullah Paşa üstlenir. Söz konusu bu mektup çevirisinden sonra Cayolle adlı bir Fransız'ın matbaasında elli bin adet çoğaltılarak kısa sürede el altından halka dağıtılır (Karataş 2015: 16-17). Bu olayla Yeni Osmanlıların içerisinde olduğu düşünülen Sadullah Paşa'nın yine bu harekete olan yakınlığını Sultan V. Murad döneminde almış olduğu Mâbeyn başkâtipliği göreviyle anlaşılır.

Bilindiği gibi Sultan Abdülaziz'in 30 Mayıs 1876 tarihinde ihtilalciler tarafından bir darbe ile tahttan indirilmesi sonucunda yerine V. Murad geçirilir. Devlet sırlarına vâkif olacak Mâbeyn Başkâtibi'nin öneminin farkında olan ihtilalciler ise öncelikle bu görev için Ziya Paşa'yı layık görürler. Ancak bir rivayete göre Namık Kemal'in affi konusunda ısrarcı olması neticesiyle göreve Sadullah Paşa getirilir (Akyıldız 2011: 31). Sonrasında gerçekleşen V. Murad'ın hastalık durumuyla tahttan indirilip yerine Sultan II. Abdülhamid'in getirilmesi sonucunda Mâbeyn Başkâtipliği kısa süren Sadullah Paşa, Abdülhamid'in iddiaları doğrultusunda ihtilalci kadro arasında olduğu belirtilerek Berlin Sefirliği ile Sadullah Paşa İstanbul'dan uzaklaştırılır (Akyıldız 2011: 241-244).

Sadullah Paşa'nın liberalizmden haberdar olmasını sağlayan bir diğer unsur ise, Ahmed Cevdet Paşa'dır. Ahmed Cevdet Paşa'nın Maarif Nazırlığı yaptığı sırada müsteşarlığını Sadullah Paşa yapar. Bu ikili arasında geçmişten gelen bir güven ortamı mevcuttur. Sadullah Paşa'nın yurda girmesinin yasaklandığı

dönemlerde Ahmed Cevdet Paşa'ya mektup yazarak bu konuyla ilgili sultan II. Abdülhamid'e aracı olmasını ister. İkilinin ilerleyen ilişkilerinde Ahmed Cevdet Paşa tarafından *Tarih-i Cevdet*'in son cildinin Sadullah Paşa'ya sunulmasıyla birlikte bu aydınlar arasında fikir ve görüşleri bildiren mektuplar yazılır (Akyıldız 2011:230). Sadullah Paşa'yla bu denli ilişkileri bilinen Ahmed Cevdet Paşa, ekonomik hayatta liberalizm anlayışını benimser (Candan 2012: 46). Liberalizmi Osmanlı'ya taşımada öncü rol oynayan Yeni Osmanlılarla ve liberalizmi benimsemiş olan Ahmed Cevdet Paşa'yla ilişkisi olan Sadullah Paşa, bu ilişkileriyle birlikte sefirlikleri sırasında da Batı'da gelişen yeniliklerden ve ideolojilerden haberdar olup bunları fikir dünyasının yanı sıra eserlerine ve mektuplarına da yansıtır.

On Dokuzuncu Asır Manzumesinde Liberalizmin İzleri

Şinasi ile Tevfik Fikret arasında geçiş teşkil eden Sadullah Paşa, bu manzumesinde diğer Tanzimat yazarları gibi medeniyet kavramı zemininde Batı'nın pozitif bilimlerine yer verir. Mefâilün-feilâtün-mefâilün-feilâtün vezniyle kaleme aldığı ve aa, ba, ca, da... şeklinde kafiye düzenini kurduğu “On Dokuzuncu Asır” manzumesinde okurun his dünyası yerine zihin dünyasına hitap eder. Osmanlı'da hicri takvim kullanılırken başlığın miladi takvim usulüne göre tercih edilmiş olması Sadullah Paşa'nın yenilikçi fikir yapısını gözler önüne sermektedir (Okay 2005: 143). Muhteva bakımından insan aklının kudreti, akıl ve bilim sayesinde Orta Çağ anlayışına son verip, sosyal alanda eşitlikçi ve hürriyetçi yeni bir devrin kurulmasından bahseder. Daha önce gerçekleşmesi mümkün olmayan şeylerin gerçekleşebileceği, karmaşık görünenlerin basit basit görünenlerinse karmaşık olduğundan bahseden “On Dokuzuncu Asır” manzumesi, geçmişte inanılan batıl inançlarla o günde akıl ve bilimle somutlaşmış gerçekleri mukayese ederek bilimin önemine dikkat çeker. Bir makale edasıyla kaleme alınmış bu manzume, genelden özele doğru giderek ilgili dönemde gerçekleşmiş icatlardan bilhassa bahseder (Karataş 2015: 54-62). Liberalizmle bağdaşan beyitlerine kadar bu gibi konuları ele alan Sadullah Paşa; yirmi, yirmi bir ve yirmi ikinci beyitlerinde hak eşitliği ve hukukun üstünlüğüne odaklanır.

“Hudûd-ı hakk u vazâif mu'ayyen ü sâbit

Ne kaldı cebr ü tagallüb ne kaldı keyfiyyât”

(Görev ve hakların sınırları belirlenmiştir. Değişmez

Ne zorbalık ve zorlama ne de keyfi hüküm ve uygulamalar kaldı)

Sadullah Paşa'nın bu beyitle belirttiği görev ve hakların sınırlı şekilde belirlenmiş ve değişmez olduğu söylemi kanunlarla özdeşleşir. Zira belirli bir oy çoğunluğu ya da ortak karar oluşmadan değişmeyecek olan belirli kanun yapıları söz konusudur. Bu yapılar sayesinde bireysel özgürlük kaideleri ve bireylerin eşitlik ilkeleri sağlanmıştır olur. Sadullah Paşa'nın mevzubahis ifadeleri, bireysel özgürlük zemini üzerinde yükselen liberalizmle bire bir örtüşür niteliktedir.

“Geçmişten farklı olarak, on dokuzuncu asırdan itibaren insanların hak ve vazifelerinin kanunlarla tayin edildiğini belirterek, artık insanların keyfiyetten birbirlerini ezemeyeceklerine dikkat çeker. Elbette bu duruma imkân sağlayan temel unsur, Sadullah Paşa'nın da üzerinde durduğu yazılı kanunlardır. Fertlerin hak ve özgürlüklerini teminat altına alan kanunlar aracılığıyla, on dokuzuncu asırda cemiyet hayatının belirli kurallar dahilinde yeniden şekillendiğini vurgular” (Karataş 2015: 61-62).

Zorbalık ve zorlama söylemleriyle ferdin özgürlük ve haklarına gölge düşürülmesine dikkat çeken Sadullah Paşa, yeni oluşturulan dünya düzeninde keyfi hükümlere yer olmadığını altını çizerek. Aynı zamanda görev ve hakların sınırlarının belirlenmesi liberal düşünce içerisinde negatif ve pozitif özgürlük olarak ikiye ayrılmış olan özgürlük anlayışıyla da özdeşleştirilebilir. Zira negatif özgürlük anlayışında birey, diğer bireylerden meşru olarak sadece özgürlük talep edebilir ve sınırlı devlet anlayışını savunur.

“Hukuk-ı şahs u tasarruf masûn taarruzdan

Verildi âlem-i umrâna başka tensikat”

(Kişinin hak ve tasarrufları her türlü saldırıdan korunmuştur.

Medeni dünyaya başka bir düzen getirildi.)

Kişinin hak ve özgürlükleri burada kanunlar beraberinde konmuş olduğu bildirilir. Dönem yönetimlerinin saltanat bağlantılı olması sebebiyle eşitlik, özgürlük ve bireysel haklar gibi unsurlar göz ardı edilir. Sadullah Paşa'nın medeni dünya söylemi bu bağlamda modern kanunlarla bağdaşarak insan haklarını merkeze alır. Liberalizm de bu bağlamda çıkış noktası itibarıyla bir sınırı olmayan kral haklarına ve mutlak monarşiye karşı çıkar. Bu bağlamda “On Dokuzuncu Asır” manzumesinde Sadullah Paşa'ya göre “*artık insanlar ne birbirlerini zorlayabilir, ne de üstün olmak hırsıyla ezebilirler. Şahısların hakları artık kanunlar tarafından korunuyor*” (Kaplan 2012: 74) durumdadır.

“Ne Âmr Zeyd'in esiri ne Zeyd Âmr'a velî

Müesses üss-i müsâvâta nass-ı mevzû 'ât” (Kaplan, Enginün, Emil, 1993: 651-652)

(Ne Amr Zeyd'in esiri ne Zeyd Amr'ın efendisidir.

Kanun hükümleri eşitlik temeline göre yapılıyor.)

Bir önceki beytin devamı niteliğindeki bu beyitte Sadullah Paşa, modern şekilde hazırlanmış, liberalizmin de gerekli gördüğü belirli kanunlarla ortaya konmuş bireylerin eşitlik ilkesine dikkat çeker. İnsan eşitliği prensibiyle oluşturulmuş bu kanunlarda Sadullah Paşa'ya göre ne Amr Zeyd'e esir olur ne de Zeyd Amr'ın efendisi konumundadır. Kanunlar ele alındığında Amr ve Zeyd örneğinin verilmesi temeli eski kanunlarda bu iki ismin örnek teşkil etmesidir. Tüm manzumede olduğu üzere eski zihniyetle yeni gelişen akılcı zihniyeti mukayese eden Sadullah Paşa, eski kanunlarda önemsenmemiş olan birey eşitlik ve özgürlüklerinin modern kanunlar aracılığıyla güvence altına alındığından bahseder. Bu bahsiyle beraber bireylerin eşitlik ilkesini gözetken sosyal liberalizmle konu bakımından örtüşmüş olur. Sosyal liberalizm bu anlamda eşitliği öncelik bilip özgürlük ve eşitlik dengesi kurmayı hedefler. Ele alınan bu üç beyit, *Sürgün Sefir Sadullah Paşa* eserinin yazarı Ali Akyıldız tarafından “*Sınırlar, hukuk ve görev alanları belirlendiği için keyfi ve cebri uygulamaların ve zulmün ortadan kalktığına vurgu yapar. Şahsın hukukunun tasarrufun ve servet edinme hakkının taarruzdan korunduğu yeni bir cemiyet düzeni oluşturulur. Kanunlar eşitlik esası üzerine kurulduğu için ne Amr Zeyd'in esiri ne de Zeyd, Amr'ın velisidir*” ifadeleriyle değerlendirilir (Akyıldız 2011: 214).

Sonuç

Tanzimat dönemi aydınları arasında fikirleri ve yazmış olduğu “On Dokuzuncu Asır” manzumesi sayesinde dikkat çekmeyi başaran Sadullah Paşa, her zaman yeni ve akılcı medeniyet kurulmasını desteklemiştir. V. Murad’ın Mâbeyn Başkâtipliğini yapmış olması dolayısıyla Yeni Osmanlılarla ilişkisinin olduğu düşünülür. Bu ilişkisi bağlamında II. Abdülhamid tarafından Sultan Abdülaziz’i tahttan indiren ihtilalcî kadrodan olduğu düşünülerek sürgün edilircesine sefirliklere gönderilir. Bu sefirliklerde Osmanlı’yı temsilen toplantı ve anlaşmalara katılım sağlar. Bu denli önemli görevlerde ve memurluklarda bulunan Sadullah Paşa aynı başarıyı edebiyat sahasında da gösterir. Osmanlı’nın çöküşünü durdurmak veya yavaşlatmak amacıyla sefirlik yaptığı dönemlerde bile görüşlerini bildiren mektuplar kaleme alır. Batı dünyasından, yeni ve akılcı medeniyetlerden haberdar olan Sadullah Paşa, eski ve yeni medeniyet daireleri arasında da bağlantı kurar. Bu bağlantının en büyük somut kaynağı “On Dokuzuncu Asır” manzumesidir. Geçmişten gelen batıl inançların akıl ve bilimle yıkılarak yerine somut kanıtlanabilir gerçekleri yerleştirmeyi arzulayan Sadullah Paşa, bu zeminden yola çıkar. Bunların yanı sıra kâinatın yaratılışına dair akıl eksensiz çalışmalarından da bahseder.

Yeni Osmanlılar ve Ahmed Cevdet Paşa’yla olan ilişkileri sayesinde liberalizmden haberdar olduğu düşünülebilecek Sadullah Paşa, aynı zamanda sefirlik yaptığı sırada Batı’da oluşan akımlardan ve ideolojilerden de haberdardır. Fransız İhtilali etkisiyle ortaya çıkmış olan birey özgürlüğü ve eşitlik gibi kavramlar sonrasında gelişmiş olan liberalizmin de temel fikirleri arasında yer alır. Bireye ve onun haklarına verilen değerin daha da artmış olduğu on dokuzuncu yüzyılda hak ve hürriyet modern kanunlar aracılığıyla da güvence altına alınır. Bireysel özgürlük ve hak eşitliği ilkelerinden yola çıkan liberalizm, “On Dokuzuncu Asır” manzumesinin beyitlerine de yansır. Yirmi, yirmi bir ve yirmi ikinci beyitlerde bu minvalde eski ve yeniyi mukayese eden Sadullah Paşa yeni kurulan medeniyetin içerisinde yer alan birey özgürlüğü ve hak eşitliğine değinerek köleliğin son bulduğunu söyler. Bu hakların önemine de dikkat çekerek modern kanunlar aracılığıyla insan haklarının savunulduğunu belirtir. Diğer bir ifadeyle daha geniş açıdan mutlak monarşi yönetiminin getirmiş olduğu keyfi kararların ve merkeze alınan kral hükümlerinin artık son bularak merkeze bireyin alınacağını ve bu merkezden yola çıkılarak hak eşitliklerine ve merkezde olan bireyin özgürlüklerine dikkat çeker. Bu ve benzeri düşünceleriyle beraber aydınlanma çağından haberdar olan Sadullah Paşa, “On Dokuzuncu Asır” manzumesiyle birlikte fikirle örülmüş yeni bir edebiyat anlayışına katkı sağlar.

Kaynakça

- Akyıldız, Ali (2011). *Sürgün Sefir Sadullah Paşa*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Candan, Gazi (2012). *Ahmed Cevdet Paşa'nın Maarif Nazırlığı ve Eğitim-Öğretim Alanlarındaki Faaliyetleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Cevizci, Ahmet (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Conway, David; Yayla, Atilla (2011). “Klasik Liberalizm”, *Liberal Düşünce Dergisi*, S. 64, s. 85-90.
- Gedikli Berber, Şarika. (2011) "Osmanlı'nın Son Döneminden Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Liberalizm-Devletçilik Çatışması". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 27: 209-240.
- Kaplan, Mehmet (2012). *Şiir Tahlilleri I-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet; Enginün, İnci; Emil, Birol (1993). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İstanbul: Marmara Üniversitesi

Kadir Yılmaz, “Sadullah Paşa'nın On Dokuzuncu Asır Manzumesinde Liberalizm Etkisi”, Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 168-175.

Yayımları.

Karataş, Ömer Faruk (2015). *Erzurum'un Yüzleri-Sadullah Paşa*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Kırtekin, Ahmet (2006). *Tanzimat ve İktisadi Liberalizm*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Mardin, Şerif (2021). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Okan, Oya (1994). *Batı Düşüncesinde Liberalizm ve Tarihi Koşulları*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Okay, Orhan (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

OxfordReference,<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100103823;jsessionid=3C4C21BC5395C3033D6310F2D22386F> [Erişim tarihi: 14.04.2023].

Von Hayek, Friedrich August; Çetin, Ünsal (2009). “Liberalizm”, *Liberal Düşünce Dergisi*, S. 55, s. 197-224.



*Makalenin Türü: Röpörtaj / Report

*Geliş Tarihi / First Received: 01.05.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 12.06.2023

*Atıf Bilgisi: Demirel, O. (2023). “Dr. Öğr. Üyesi Bahadır Gülden İle Son Kitabımdan Hareketle Bir Röpörtaj”. Hars Akademi, 6 (1), 176-182.

*Citation: Demirel, O. (2023) “An Interview With Dr. Lecturer Bahadır Gülden Based On His Book Titled Language – Culture Relationship In Turkish Teaching And Reflections Of Soküm On Turkish Textbooks”. Hars Akademi, 6 (1), 176-182.

DR. ÖĞR. ÜYESİ BAHADIR GÜLDEN İLE SON KİTABINDAN HAREKETLE BİR RÖPORTAJ

*Osman DEMİREL**

Öz

Türkçeyi Türk kültürünün aktarılmasındaki en önemli araç olarak gören Bahadır Gülden, 1985’te Tokat’ta doğmuştur. Yazar, lisans eğitimini 2007’de Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği bölümünde tamamladıktan sonra 2014’te Afyon Kocatepe Üniversitesinde “Yavuz Bahadıroğlu’nun Çocuk Romanları ve Hikâyelerinde Yer Alan Değerler” adlı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Ardından Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi Programı’nda “Türkçe Öğretim Programlarının ve Türkçe Ders Kitaplarının Kültür Aktarımı Bağlamında Somut Olmayan Kültürel Miras Öğeleri Açısından İncelenmesi” adlı teziyle doktora eğitimini tamamlayan yazar; dil ve kültür ilişkisi, kültürlerarası etkileşim, somut olmayan kültürel miras, değerler eğitimi, iki dillilere Türkçe öğretimi gibi birçok alanda çalışmalarını yürütmektedir. Yazar 2022-2023 yıllarında Fransa’da “Fransa’da Yaşayan Türk Çocukları için Türkçe ve Türk Kültürü Derslerinde Kültürden Yararlanılma Durumu” adlı araştırmasıyla post doktora sürecini tamamlamıştır. Bu röportajda yazarın kaleme aldığı *Türkçe Öğretiminde Dil-Kültür İlişkisi ve SOKÜM ’ün Türkçe Ders Kitaplarına Yansımaları* adlı kitaptan hareketle yazarın Türkçe öğretiminde somut olmayan kültürel miras özelinde kültürel aktarım ve dil-kültür ilişkisi hususunda görüşlerini almak amacıyla sorular yöneltilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türkçe, Dil- Kültür İlişkisi, SOKÜM.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bayburt Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yabancı Dil Olarak Türkçe Eğitimi. Osmandemirel3333@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6783-5967.

**AN INTERVIEW WITH DR. LECTURER BAHADIR GÜLDEN
BASED ON HIS BOOK TITLED LANGUAGE-CULTURE
RELATIONSHIP IN TURKISH TEACHING AND REFLECTIONS
OF SOKÜM ON TURKISH TEXTBOOKS**

*Osman DEMİREL**

Abstract

Bahadır Gülden, who sees Turkish as the most important tool in the transmission of Turkish culture, was born in Tokat in 1985. After completing his undergraduate education at Samsun Ondokuz Mayıs University, Faculty of Education, Department of Turkish Language Teaching in 2007, the author completed his master's degree at Afyon Kocatepe University in 2014 with his thesis titled "Values in Yavuz Bahadıroğlu's children's novels and stories". Afterwards, the author completed her doctorate education at Gazi University Institute of Educational Sciences, Turkish Education programme with her thesis titled "Examination of Turkish teaching programmes and Turkish textbooks in terms of intangible cultural heritage elements in the context of cultural transmission" and she has been working in many fields such as language and culture relationship, intercultural interaction, intangible cultural heritage, values education, teaching Turkish to bilinguals. In 2022-2023, the author completed his post-doctoral process in France with his research titled "The Use of Culture in Turkish and Turkish Culture Lessons for Turkish Children Living in France". In this interview, based on the book titled "*Language-Culture Relationship in Turkish Teaching and Reflections of SOKÜM on Turkish Textbooks*" written by the author, questions were asked in order to get the author's opinions on cultural transfer and language-culture relationship in Turkish teaching, especially intangible cultural heritage.

Keywords: Turkish, Language-Culture Relationship, ICH.

* Master Student, Bayburt University, Graduate School of Education, Teaching Turkish as a Foreign Language.
Osmandemirel3333@gmail.com / ORCID: 0000-0001-6783-5967.

Giriş

Demirel- *Değerli hocam, mülakat talebimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ederiz. Öncelikle bize kendinizi tanıtır mısınız?*

Gülden- Rica ederim. Ben de bana ve eserime gösterdiğiniz tevaccühten dolayı teşekkür ederim. Ben 1985 yılında Tokat'ta doğdum. Lisans eğitimimi 2007 yılında Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe bölümünde, yüksek lisansımı ise 2014 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesinde tamamladım. Yüksek lisans sürecimde de yine kültürle ilintili olan bir konuyu "Yavuz Bahadıroğlu'nun Çocuk Roman ve Hikâyelerinde Değerler Eğitimi" üzerine bir inceleme gerçekleştirmiştim. Doktora eğitimimi Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Eğitimi programında tamamladım. Lisans eğitimimden başlamak üzere yüksek lisans ve doktora süreçlerinde dil-kültür ilişkisi, dil öğreniminde ve dil ediminde kültürün rolü gibi hususlara özel bir ilgim vardı. Dil ve kültür ilişkisine, özellikle kültür aktarımı, kültür öğrenimi üzerine Oktay Sinanoğlu'nun gerek eserleri gerekse televizyon programlarındaki söyleşilerinden çok etkilenerek ilgi duymaya başlamıştım. Akademik kariyerim sürecinde de bu alanlara ayrı bir merak duydum ve bu açıdan incelemeler gerçekleştirmeye çalıştım, hâlâ da devam ediyorum. Doktora tezim de bununla alakalıydı. Son olarak Fransa'da iki dilli çocuklarımızın Türkçe dersleriyle ilgili yürürlüğe giren yeni anlaşmanın (EILE) dil öğretim süreçlerine kültürel açıdan ne gibi etkilerinin ortaya çıktığı ve çıkacağı hakkında araştırma yapmak üzere TÜBİTAK bursuyla Fransa'da post doktora yaptım. Bu araştırmada aynı zamanda söyleşimizin de konusu olan somut olmayan kültürel miras unsurlarının kültürel içerik olarak iki dilli öğrencilerimizin dil öğretim süreçlerinde nasıl yararlanılabileceği üzerine de araştırmalar yaptım. Bu vesileyle araştırma sürecimde verdiği burs desteğiyle önemli veriler toplamama katkı sağlayan TÜBİTAK'a ve devletimize şükranlarımı sunarım.

Özellikle ana dili öğretiminde kültürün rolüne çok fazla değinmiyoruz. Yani yabancılara Türkçe öğretiminde bu konu çok derinlemesine ele alınıyor. Ortaya koyulan akademik çalışmalara, makalelere, bildirilere baktığımız zaman, yabancı dil olarak Türkçenin öğretiminde kültürün işlevlerine yönelik çok fazla çalışma varken, ana dili öğretiminde yeteri kadar derinlemesine bir araştırmanın olmadığını gözlemlediğim için bu konuya doktora tezimde değinmek istemiştim. Bahsini ettiğimiz kitapta zaten bu doktora tez çalışmamın yansıması olarak karşımıza çıkmakta.

Demirel- *Kitabın yazılış amacında Türkçe dersi öğretim programlarını ve bu programlar ışığında hazırlanmış olan Türkçe ders kitaplarını içerdiği kültürel öğeler bakımından incelenmesinden bahsetmişsiniz. Sizce ders kitapları, zengin ve köklü bir geçmişe sahip Türk kültürünü nitelikli olarak aktarabiliyor mu?*

Gülden- Ne yazık ki ben bu konuda evet diyemiyorum. Çünkü Türkçe ders kitaplarına baktığımız zaman belirli metinlerin belirli yazarların ve belirli kültürel unsurların dışına çıkamamış kabuğunu kıramamış olduğunu görüyoruz. Özellikle 2006 yılından itibaren yapılandırmacı yaklaşım çerçevesinde ortaya koyulan programlara ve bunların yansıması olan ders kitaplarına baktığımızda okuma kültürü ya da millî kültür adı altında kültürle doğrudan ilişkili olan temalar bulunmasına rağmen kültürümüzü ders kitaplarımıza yeterince yansıtamadığımızı düşünmekteyim. Bahsini ettiğim temalarda ele alınan içeriklerin Karagöz-Hacivat, Nasreddin Hoca, güreş, cirit, bağlama gibi birkaç kültürel unsurla sınırlı kaldığını görürüz. Bu da bizim kültürü algılayış biçimimizle alakalı bir durum. Yazarların ya da komisyonların kültüre yükledikleri anlam ne ise ders kitaplarında bunun yansıması da o şekilde oluyor. Dolayısıyla ortaya koyulan ders kitapları Türkçe öğretiminde kadim Türk kültürünün çok az sayıdaki kültürel unsuruna yer veriyor. Buna bağlı olarak da öz kültürümüzün formal eğitim aracılığıyla bireylere tanıtılmasında ders kitaplarıyla sunulan içerik sık kalıyor. Bir başka husus ise aynı yönetmeliklere ve öğretim programlarına tabi olarak

hazırlanmasına rağmen ders kitapları arasında ciddi anlamda kültürel, nicelik ve nitelik farkının bulunmasıdır. Bir eğitim-öğretim yılında kullanılan bir ders kitabı dil-kültür ilişkisinden çok iyi yararlanarak hem metin hem etkinlik hem de görseller açısından kültürümüzle çok güzel bezerken bir sonraki yıl aynı sınıf seviyesinde okutulacak ders kitabında kültürümüz o kadar sığ bir şekilde yer alıyor ki kitabı hazırlayan komisyonun dil-kültür ilişkisinden adeta bihaber olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum. Çünkü kitapta neredeyse sadece milli kültür temasında yukarıda örneklediğim birkaç kültürel unsurumuza dair metne yer vermeyi kâfi görüyorlar. İşin ilginç yanı ise az önce de dediğim gibi aynı öğretim programına, yönetmeliğe ve Talim Terbiye Kurulunun incelemesine tabi olmasına rağmen kitapların kültürel açıdan birbirlerine denk nitelikte olması gerekir. Bu denli büyük standart farklılıklarının olması ise biz eğitimcilere Ders Kitapları Yönetmeliğinde Türkçe Öğretim Programı'nda da kültür aktarımına yönelik ölçütlerin olması gerektiği mesajını veriyor.

Demirel- Değerli hocam, yazmış olduğunuz kitapta dil ve kültür ilişkisine çokça değinmişsiniz. Kitaptan hareketle dil ve kültür ilişkisini kısaca açıklar mısınız? Sizin ağzınızdan duymak isteriz.

Gülden- Bu soruya geçmeden bir önceki soruyla ilgili birkaç eklemeye daha bulunmak istiyorum. Türkçe dersi öğretim programlarından da bahsedelim. Kitaplar üzerine konuştuk ama programlara yeterince değinmedik. Aslına bakarsanız kitaplar arasındaki kültürel, nicelik ve nitelik farklılıklarının en temel noktalarından bir tanesi de öğretim programıdır. Öğretim programlarımızda kültürle alakalı olarak geçen ibarelere, yönergelere baktığımızda sadece Milli Eğitimin Genel Amaçlarında, Türkçe Öğretimin Özel Amaçlarında kültür ve kültürle ilgili ulaşılmaması gereken nihai hedeflere temas ediliyor. Yani bunlar bir ülkü olarak ifade ediliyor ancak kültürle ilgili bu hedeflere nasıl ulaşacağımız noktasında bir yol haritası söz konusu değil.

"Hangi sınıf seviyelerinde, hangi kültürel unsurlara yer verilebilir? Kültürün dil öğretimindeki işlevleri nelerdir? Ders kitaplarının metinlerinde, etkinliklerinde ve görsellerinde nasıl yararlanılabilir?" gibi sorulara Türkçe Öğretim Programı'nda yer verilmeli, Ders Kitapları Yönetmeliğinde ise kitapların kültürel yeterliliğine dair ayrı bir alan oluşturulmalı diye düşünüyorum. 2006 yılından itibaren öğretim programlarında kültür ile ilişkili olan değerler eğitimi ile ilgili bir bölüm yer aldı. Hatta son programımızda yani 2019 Türkçe Öğretim Programı da kök değerler adı altında genişletildi. Aynı şey daha detaylı bir şekilde kültür kavramı ve kültür aktarımı üzerinden programlarda vücut bulması gerekiyor diye düşünüyorum. Çünkü dil ve kültür girift bir ilişkiye sahip olan iki temel unsur... Bununla beraber kültür kavramının çok geniş bir kavram genişliğine sahip olması ve çok göreceli bir kavram olması bizim için kültürü daha detaylı açıklamayı zorunlu kılıyor. Çünkü kültürün kavram genişliğine ve tanımına baktığımız zaman üzerinde uzlaşılan herhangi bir tanım söz konusu değildir. Tarif etmesi de çok güç. Hatta bununla ilgili Cemil Meriç'in güzel bir sözü var: "Kültür, muğlak ve kaypak bir mefhumdur. Manasını kelimelerle belirtmeğe kalkıştığımız mı, elinizle havayı tutmuş gibi olursunuz, bakarsınız ki her yerde hava var, ama avuçlarınız bomboş." Kültürel unsurlar da hayatın her alanında var fakat kültürü tanımlamaya çalıştığımız zaman her yönünü kapsayan bir tanım yapamıyoruz. Kültür hem tanımlanması çok zor hem de içeriği çok geniş bir kavram. Dolayısıyla Türkçe öğretim programlarında kültür aktarımı ve kültürün hangi unsurlarının hangi sınıf seviyelerinde verilmesi gerektiğine dair bağlayıcı yönergelerin olması bir tercih değil, bir zorunluluktur. Zaten kitaplarda niceliksel ve niteliksel kültürel boyutta eksikliklerin bulunması ya da bu kadar ciddi farklılıkların bulunması da bunun bir göstergesidir. Bu noktada benim tavsiyem yaptığım araştırmalardan hareketle kültür konusunda halk biliminden ciddi bir yardım almamız gerektiği yönündedir. Kültürel unsurlar nedir? Bunlarla ilgili alan uzmanlarının bir araya gelip hangi sınıf seviyelerinde, hangi kültürel unsurlardan yararlanılması gerektiğine açıklık getirilmeli, buna göre bir tablo oluşturulmalı ve bu çerçevede kitapların içeriğinin şu anki halinden çok daha fazla kültürel içerikle

doldurulması gerekiyor. Sadece nicelik olarak kültürel unsurların kitaplarda yer almasıyla sınırlı kalmamalı. Nitelik bakımından söz konusu kültürel unsurun Türkçe öğretiminde kullanılması da gerekli. Aksi takdirde dil öğretiminde kültürden yine tam manasıyla yararlanmış olamayız. Verdiğimiz kültürel bir unsur üzerinden öğrencinin okumalar ve dinlemeler yapması, ardından da sözlü ya da yazılı olarak anlatıma girmesi, bunu araştırması, bunlar üzerinden sunumlar yapması gibi birtakım etkinlikler yapmak durumundayız. Ancak ve ancak bu şekilde biz kültürü edindirebiliriz diye düşünüyorum. Bu bakımdan geçmişten bugüne Türkçe dersi öğretim programlarının ciddi bir eksikliğini bulunduğunu söylemek durumundayım.

Demirel- *Dil ve kültür ilişkisini burada biraz daha açalım isterseniz.*

Güliden-Dil- kültür ilişkisi dediğimizde metaforik olarak bu iki kavramı bir kuşun iki kanadı gibi düşünebiliriz. Bu iki kavram birbirine perçinlenmiş durumda. Dili kültürden, kültürü de dilden ayrı düşünmek mümkün değil ve biz hangi dili öğrenmek istersek isteyelim dili öğrenirken mutlaka kültürünü de edinmek durumundayız. Kültür, insanoğlunun yeryüzüne geldiği andan itibaren yaşam mücadelesi ve fizyolojik ihtiyaçlarına aradığı çözümlerle oluşmaya başlayıp kendini gerçekleştirmesine yönelik estetik ihtiyaçlarını karşılama çabasıyla da devam etmiştir. Yaşam devam ettiği sürece de ortaya koyduğu bu kültürel unsurlar evrilmektedir. Dil de kültürde tezahür eden her şeyin kavramsallaştırılmasıyla oluşan bir iletişim sistemi olduğuna göre dili öğrenmenin yolu kültürden geçmektedir. Bugün metin temelli bir öğrenme süreci ile Türkçe derslerini sürdürüyoruz. Bu çerçevede baktığımızda edebi eserleri kültürden soyutlamamız mümkün mü? Hayır. Bir edebî eseri doğru anlayabilmek, düşünce tarzımız, hatta dil üzerinden düşündüğümüz için beynimizin çalışma prensipleri bile dil ve kültür üzerinden şekilleniyor.

Dolayısıyla biz bir dili doğru anlamak ve o dile uyum sağlamak, o dile mensup kişilerle sağlıklı bir iletişim kurmak istiyorsak mutlaka ama mutlaka o dilin kültürünü öğrenmek, ona hâkim olmak durumundayız. Bu tartışmaya kapalı olan son derece aşikâr bir konu. Yani dil öğretiminde kültür yadsınamaz bir gerçek. Ama düşündüğümüz yanılığardan bir tanesi de şudur: Özellikle ana dil öğretiminde böyle bir varsayımda bulunuyoruz. Öğrencilerimiz, bireylerimiz toplum içinde kültürleniyorlar dolayısıyla da kendi kültürümüzü tanıtmak konusunda özel bir çabaya ya da formal eğitime bu anlamda misyon yüklemeye gerek yok gibi bir yanılığa düşüyoruz. Kültürleme yapıyorsak bile bunu kara düzen yapıyoruz. Oysaki kültürümüz, sizin de bahsettiğiniz gibi hem çok kadim hem de çok zengin bir içeriğe sahip. Bu da demek oluyor ki fertlerimize tanıtmamız gereken pek çok kültürel unsur var. Bu açıdan baktığımız zaman çocuk tabii ki sokakta, dışarıda, arkadaşlarıyla girdiği etkileşimde, kısacası sosyal hayatta pek çok kültürel unsurdan tabii ki haberdar oluyor ama bunları ne kadar tanyor? Bunları ne kadar içselleştirebilmiş diye düşündüğümüz zaman ciddi anlamda sorunlarımız olduğunu görüyoruz. Bugün çocuklarımız özellikle teknolojinin gelişmesiyle beraber popüler kültürün sosyal medya, televizyon, İnternet gibi iletişim araçlarıyla kültürlerarası alışverişin arttığı bir ortamda kendi kültürünün müziğine güzel sanatlarına yeterince hâkim olamazken ve bunları çok fazla benimsemezken yabancı kültürlerin sanatçılara, müziklerine, eserlerine çok daha fazla teveccüh gösteriyor ve onları çok daha iyi biliyor. Bu açıdan bakıldığı zaman gelişigüzel ve düz bir mantıkla bireylerimiz zaten bu memleket içerisinde yaşıyor ve dolayısıyla da Türk kültürünü zaten ediniyorlar diyebilmek çok mümkün değil. Tabii ki burada Türk kültürü hâkim ancak az önce de ifade ettiğim gibi teknolojinin gelişmesine bağlı olarak çok daha fazla fakat bireylerimiz popüler kültür unsurlarına maruz kalıyor. Şayet fertlerimizin önce kendi kültürünü içselleştirir, öğrenir, hazmeder ve yabancı kültürleri bunun akabinde tanırsa bu bir zenginlik olabilir fakat henüz öz kültürünü kavramadan, onu tanımadan farklı kültürleri öğrenme sürecine girerse burada asimilasyon dediğimiz süreç söz konusu olabilir. Bu da bizim açımızdan ciddi bir yozlaşma sıkıntısını ortaya çıkarır diye düşünüyorum.

Demirel- *Bu kitabın alan yazında büyük bir açığı dolduracağını düşünüyoruz. 2006, 2015, 2017 ve 2018 yıllarında hazırlanan Türkçe öğretim programları ve bu programlara bağlı olarak çıkarılan kitaplar hakkında kültür ve değerler eğitimi açısından neler söyleyebilirsiniz?*

Gülden- Dediğim gibi değerler eğitimi programlarda kendine yer bulmaya başladı ama kültür dediğimiz kavram değerler eğitimini de kapsıyor ve kültür konusunda açılacak geniş, kapsamlı bir başlığın ve kültürel standartların iş düşümünde hazırlanacak nitelikli ders kitapları ile öz kültürün içselleştirilmesi ve Türkçe öğretiminde yararlanması söz konusu olacaktır. Halk biliminden biz bu konuda destek almalıyız. Halk biliminin özellikle kültürel tasnifi, halk bilimi kadroları üzerinden çok ciddi istifade edebileceğimiz durumlar söz konusu. Benim de naçizane tavsiyem bu açıdan Türkçe öğretiminde kültürel bir perspektif çizilebilir. Az önce dedik ya Cemil Meriç'in söylediği gibi kültür dediğimiz zaman her insan bu kavrama farklı unsurları dâhil edebiliyor ya da bana göre kültürel unsur olan bir şey sizin için kültürel nitelik taşıyabiliyor. Bu anlamda standartlaşmanın sağlanması çok önemli. İşte burada da devreye girmesi gereken disiplin halk bilimidir. Halk biliminden olabildiğince faydalanmamız ve programda mutlaka ayrı bir başlık altında tıpkı edebi türlerin hangi sınıflarda kullanılabileceği ya da kullanılamayacağıyla ilgili bir çizelgemiz var biliyorsunuz programımızda. Tıpkı onda olduğu gibi belirli kültürel unsurları, her sınıf seviyesinde zorunlu tutarak birinci sınıftan sekizinci sınıf seviyesine kadar öz kültürün öğrencilerimiz tarafından edinilmesine ve tanınmasına uygun bir zemin oluşturmamız gerektiğini düşünüyorum.

Demirel- *Değerli hocam, bize ayırmış olduğunuz vakit ve vermiş olduğunuz bilgiler için hem okurlarımız adına hem de kendi adıma çok teşekkür ederim.*

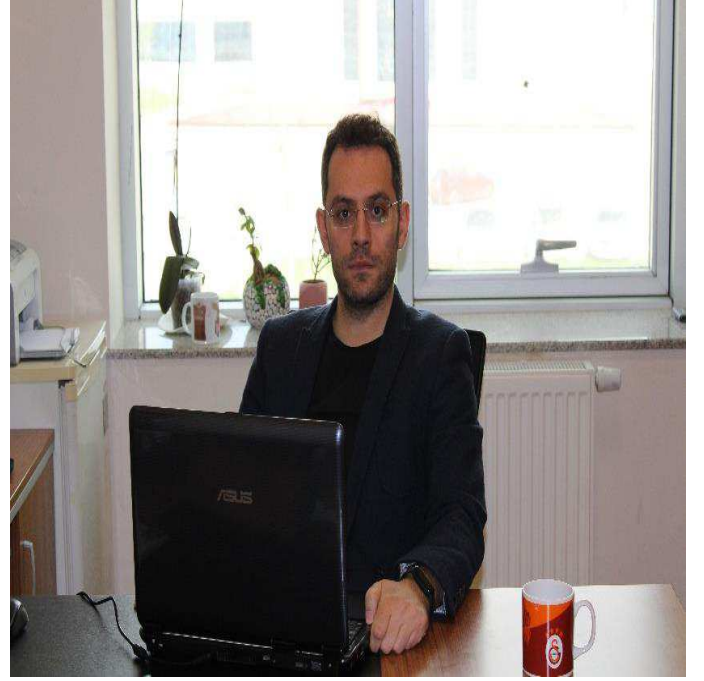
Gülden- Rica ederim, ben de sizlere böyle bir sürece dâhil olduğunuz için teşekkür ederim.

Kaynakça

Gülden, B. (2020). *Türkçe Öğretiminde Dil-Kültür İlişkisi ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Türkçe Ders Kitaplarına Yansımaları*. Bursa: DORA Yayınevi.

Osman Demirel, "Dr. Öğr. Üyesi Bahadır Gülden İle Son Kitabından Hareketle Bir Röportaj", Haziran 2023 / C. 6. S. 1. / 176-182.

Fotoğraflar





*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi / Book Review

*Geliş Tarihi / First Received: 02.05.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 03.06.2023

*Atıf Bilgisi: Tatlı, M. (2023). "Tarihin Estetik Yankısı: Yahya Kemal". Hars Akademi, 6 (1), 183-186.

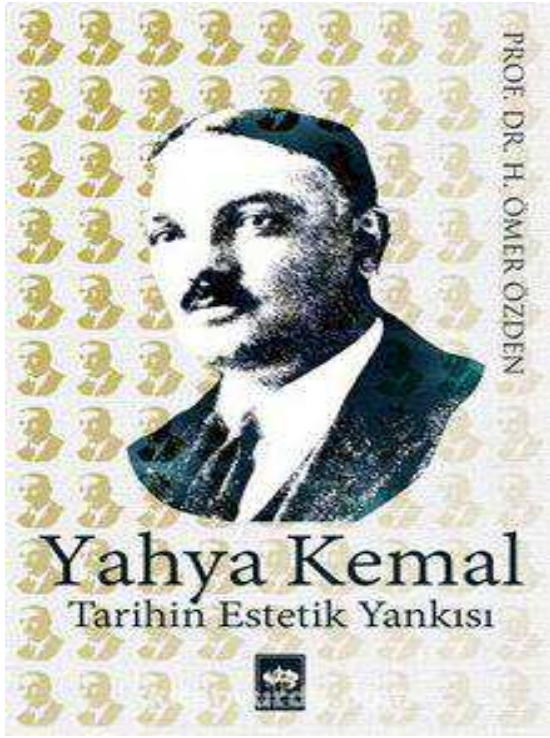
*Citation: Tatlı, M. (2023) "Aesthetic Effect Of History: Yahya Kemal". Hars Akademi, 6 (1), 183-186.

TARİHİN ESTETİK YANKISI: YAHYA KEMAL

*Meliha TATLI**

H. Ömer ÖZDEN, **Yahya Kemal-Tarihin Estetik Yankısı**, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2018, 252 s.

ISBN: 978-605-155-661-1.



Yahya Kemal her ne kadar şair kimliğiyle tanınmış olsa da bu kimlik dışında birçok özelliği vardır. Bilim, sanat, musiki ve mimari gibi alanlara ilgi duymakla birlikte aynı zamanda da bir filozoftur. H. Ömer Özden, Yahya Kemal üzerine yaptığı farklı çalışmalarla onun filozof kimliğine açıklık getirmiş, şiire ve şiirin problemlerine estetik açıdan nasıl baktığına dikkat çekmiştir. Kullandığı dil, ses ve imgeler onun şiirinin fiziksel boyutunu gösterdiği için sanat ve estetiğin Yahya Kemal'in şiirleri üzerinden anlamlandırılması olası bir durumdur. *Tarihin Estetik Yankısı* isimli bu çalışma daha önce *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal* adıyla 2001'de Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanmış sonrasında yazarın ekleme ve genişletmeleriyle 2018'de bu çalışmadaki ismiyle tekrar basılmıştır. Yazarın *Tarihin Estetik Yankısı* isimli kitabı yazmasındaki amaç, Yahya Kemal'in önemsenmediğini düşündüğü felsefi yönünün incelenmesidir. Yazarın bu kitabı dışında Yahya Kemal'i anlattığı *Bir İnanç ve Kültür Terkipçisi Yahya Kemal* isimli kitabı da genel anlamda dindeki estetik unsurları ele almıştır.

Yahya Kemal'i şiirleri ve fikir hayatıyla ele alan Özden Ön Söz, Giriş, Sonuç, Bibliyografya ve Dizin bölümleri hariç çalışmayı üç bölüm hâlinde yazmıştır. Ön söz bölümünde kısaca kitabın bölümlerinden bahsedilmiş, Giriş bölümünde ise felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkiye değinerek filozof ve mütefekkir kavramlarının anlam sınırlarından söz edilmiştir. "*Kültür tarihimiz içinde filozof kelimesinin yanında 'düşünür' anlamında olan 'mütefekkir' kavramının sınırları 'filozof' kelimesinin sınırlarından daha geniştir. Bu bakımdan her filozof, aynı zamanda mütefekkir olmakla birlikte; her mütefekkir, mutlaka filozof değildir*" (Özden 2018: 19). Buradan mütefekkirlerin felsefeden bahsetmediği anlamı çıkarılmamalıdır.

* Doktora Öğrencisi, Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ordu. edibemeliha@gmail.com / ORCID: 0000-0002-2991-4266.

Yazar istediği eserinde felsefeden söz edebilir. Bu çalışmada Yahya Kemal’in mütefekkir olarak ele alınması için gerekli şartlardan ve onun şiir anlayışından bahseden Özden, bunları belli başlıklar aracılığıyla anlatmıştır. En sonunda da Yahya Kemal’in bir mütefekkir olduğunu ve şiirlerini fikir yoluyla yazdığını eklemiştir.

Birinci bölüm, “Kendini Arayan Adam” ana başlığıyla “Çocukluğu ve Üsküp”, “Eğitimi”, “Gençliği ve Paris”, “İstanbul’a Dönüş” gibi alt başlıklara ayrılmıştır. Bu bölümde Yahya Kemal’in hayatı ve çocukluğunun geçtiği Üsküp birtakım fotoğrafların eklenmesiyle detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Yahya Kemal ilk eğitimini aile içinde Nana ismiyle tanıdığı dadısından aldığı için bütün güzel cümleleri de kendisine sarf etmiştir. Bu yüzden annesi, dadısı ve çocukluğundaki Üsküp Yahya Kemal’in şiirleri için ilham aldığı birtakım unsurlardır. Bu bölümde eklenen fotoğraflara bakılacak olunursa İsa Bey Camii, Sultan Murad’ın Kosova’daki türbesinin dış görünüşü, Yahya Kemal’in annesi Nakiye Hanım’ın Üsküp’teki kabri, Eski Üsküp Köprüsü ve kitabın yazarı Ömer Özden’in Nakiye Hanım’ın ve Sultan Murad’ın kabri başında çekilmiş fotoğraflar görülür.

Gençliği ve Paris’in anlatıldığı bölümde ise Yahya Kemal’in Paris’teki arkadaşları vasıtasıyla Victor Hugo, Baudelaire, Paul Verlaine ve Jose Maria de Heredia’nın şiirlerini tanınması anlatılmaktadır. Bu şairler onun şiirleri ve fikir dünyası üzerinde etkili olsa da Yahya Kemal’in Paris’e gitmeden önce zaten şiir hakkında birçok bilgiye sahip olduğu görülür. Yunan ve Latin şiir zevkini Paris’teki dostları aracılığıyla tatmış, Avrupa’nın klasikleri ve romantiklerini de okuma şansı elde etmiştir. Bütün bunlar onda felsefe kavramının iyice pekişmesine yardımcı olmuştur. Kısacası Paris, Yahya Kemal’in şiir anlayışının kuvvetlenmesindeki yardımcı yerlerden biridir. Paris’e hayatındaki birtakım olumsuzluklardan dolayı gitmiş hatta kaçmış olsa da sonrasında Paris hep özlediği ve aradığı bir şehir olmuştur:

“Annesinin ölümü, babasının evlenmesi, İstanbul’da düşündüğü ortamı bulamayış, onun Paris’e ‘fırar’ etmesi sonucunu doğurmuş, dokuz yıl gibi uzun, hem de gençliğinin önemli bir bölümünü geçirdiği Paris’i çok sevmiştir. Şüphesiz onun ilk sevdiği şehir Üsküp olmasına ve onu hiç unutamamış olmasına rağmen Paris’ten döndükten sonra gidip gelenlere hep Paris’i sormuş ve oranın giderek bozulduğunu öğrendikçe sanki bir Türk şehrinin çehresi değişiyormuş gibi üzülmüştür. Aldığı her olumsuz haber onun Paris’e olan sevgi ve bağlılığını biraz daha azaltmış ve yaşadığı kent olan İstanbul’a her gün biraz daha bağlanmış. Artık İstanbul onun için vazgeçilmez bir şehirdir” (Özden 2018: 74).

Bu bölümün son alt başlığı olan “İstanbul’a Dönüş” ise onun İstanbul’a olan hayranlığının nasıl başladığını anlatır. Yahya Kemal Paris’te olduğu süre zarfında şiirlerinde İstanbul’dan bahsetmez. Bunun sebebi ise İstanbul sevgisinin henüz başlamamış olmasıdır. Ömer Özden, İstanbul’un Yahya Kemal için bir laboratuvar olduğunu söyleyerek orayı nasıl derinlemesine incelediğini ve yaşadığını yazar. “Sık sık bu laboratuvarı Yani İstanbul’u semt semt, mahalle mahalle, köy köy gezmiştir” (Özden 2018: 76). İstanbul’un boğazı ve büyüklü tarihi Yahya Kemal’in şiirlerinin ana malzemesi olmuştur. Bir şehre nasıl bu kadar tutkuyla bağlanılır Yahya Kemal’in şiirlerindeki İstanbul sevgisinden anlaşılmaktadır. Behçet Kemal Çağlar “İstanbul’un Sekizinci Tepesi” şiirindeki sekizinci tepenin Yahya Kemal olduğunu söyler:

“San’at diye, sevgi diye, zevk diye

Rûhumuzun kulağının küpesi.

Fuzûli, Nâilî, Neşâfî, Nedîm

Bu akşam alnından bir bir öpesi.

O, yedi tepeyi en iyi gören

İstanbul’un sekizinci tepesi!” (Çağlar’dan Akt. Ayvazoğlu 2013: 241).

Bu yüzden Yahya Kemal İstanbul’un ruhunu içinde fazlasıyla taşıyan yazarlardandır. Onun tarihine ve değerlerine gönülden inanmıştır. İstanbul’un farklı milletlerden insanlara ev sahipliği yapması onun her şeyiyle bir bütünlük hissi verdiğini göstermektedir. İstanbul’u yaşayarak, tadararak ve düşünerek eserlerine işleyen Yahya Kemal’in mütefekkir kimliğini almasında şüphesiz İstanbul’un etkisinin olduğu da kaçınılmazdır.

Kitabın ikinci bölümü “Estetiğin Şiire Aksedişi” ana başlığıyla “Edebiyata Dair Görüşleri”, “Edebiyatta Yenileşme”, “Nesirde Yenileşme”, “Şiirde Yenileşme”, “Sanat Eseri Olarak Şiir ve Yahya Kemal’in Şiir Anlayışı”, “Sanat Eseri Olarak Şiir”, “Yahya Kemal’in Şiir Anlayışı”, “Yahya Kemal’in Estetiği” gibi alt başlıklardan oluşmuştur. Ömer Özden bu bölümde Yahya Kemal’in genel olarak nesir ve şiir hakkındaki düşüncelerine, şiir ve şairin ne gibi özellikleri olduğuna ve şiirin nasıl okunması gerektiğine dair düşüncelere yer vermiştir: “İyi bir şiir kötü okunabilir, lâkin kötü bir şiir iyi okunamaz. İyi okuyan biri, ne yapsa, kötü bir şiire yâhut mevcûd olmayan bir şiire vücud veremez. Bundan anlıyoruz: iyi bir şiiri okuyan okumuyor. Şiir kendi kendini okutuyor” (Kemal 2017: 44). Bu bölümde çoğunlukla Yahya Kemal’in *Edebiyâta Dâir* isimli kitabındaki yazılarından bahsedilmiştir. Şiirin teorik ve pratik olarak ele alınmasının doğru olduğunu söyleyen Yahya Kemal, şiirin mimarî, heykel ve müzik gibi diğer sanatlarla olan yakından ilişkisinden de bahsetmiştir. Bütün bu görüşlerden hareketle üzerinde durduğu şey ise şiirden söz ederken bir taraftan da estetik tavırdan söz edilmesidir:

“Yahya Kemal, felsefî bir nazariye olarak estetik üzerinde görüşler ortaya koymuş değildir. Çünkü o, her şeyden önce bir sanatçı şairdir. Her ne kadar o, estetik ve felsefî spekülasyonları gaye edinmemiş olsa da bir sanat olan şiirle ömrünü geçirdiği için şiirlerinde işlediği konulara estetik açıdan yaklaşmıştır. Bu bakımdan onun estetiğini şiir anlayışından ayırmak güçtür. Buna göre Yahya Kemal, estetiği teorik olarak değil, pratik olarak değerlendirmiş ve şiirlerinde, estetik ön plana çıkmıştır” (Özden 2018: 103).

Yahya Kemal, tiyatrodan, Klasik Türk musikisinde ve sanatın diğer alanlarında estetik tavırdan faydalanmıştır. Sanatın sanattan başka bir amacı olmadığını düşünen Yahya Kemal, tiyatronun şiirin bir alt kolu olduğunu, ilahî duyuş ve düşünüşle yazılması gerektiğini vurgulamıştır. İlk bölümdeki gibi bu bölümde de yazar çeşitli fotoğraflar kullanmayı tercih etmiştir. Yahya Kemal’in orta yaşlarında çektiği bir fotoğraf, Süleymaniye Camii ve Şar Dağı eteklerindeki bir mezarlık onun bu bölümde kullandığı görsellerdendir.

Üçüncü bölüm “Malazgirt’ten Vatana Tarihin İzinde” ana başlığıyla “Tarih Düşünürü (Mütefekkeri) Olarak Yahya Kemal”, “Tarih Ortasında Türklüğü Arayışı”, “Tarihte Oluş”, “Vatana Bağlı Milliyetçilik”, “Yeniden Yaşanan Tarih” gibi alt başlıklara ayrılmıştır. Tarihin anlamına ve sınırlarına değinilen bu bölümde Yahya Kemal’in zaman konusundaki düşüncelerine yer verilmiştir. Bergson’un zaman anlayışıyla Yahya Kemal’in zaman anlayışı karşılaştırmalı bir şekilde irdelendiğinde benzerlik gösterdiği görülse de Bergson geçmişi, şimdiki ve geleceği şuur kavramıyla, Yahya Kemal ise imtidâd yani devamlılık kavramıyla açıklar:

“Yahya Kemal, bir devamlılık olarak kabul ettiği tarihin geçmişte kalan kısmındaki güzelliklerin ve iyiliklerin hatırlanabileceği ve sevilebileceği kanaatindedir. Fatih’in İstanbul’u fethi güzel ve hatırlanması hoş bir olay iken, mimarbaşısını dövdürerek öldürtmesi hoş olmayan ve hatırlanması istenmeyen bir olaydır. Öyleyse devamlılık geçmişin güzelliklerinin, hale ve geleceğe aktarılmasıyla sağlanabilir. Bunun için Yahya Kemal “imtidâd” (devamlılık) bir milletin hayatında var” (Özden 2018: 153).

Bu açıdan mazi kavramı geçmişteki iyi ve güzel şeyleri hatırlatıyorsa yeniden kurulur ve varlığını devam ettirir. Yahya Kemal eğer geçmiş, geleceğe yön veriyorsa değerlidir düşüncesini savunur. Geçmişte yaşanan deneyimlerin, olayların ve hatıraların belleğe kaydedilmesi şairlerin şiirlerini oluşturmaları için önemli malzemelerden biridir. Bu açıdan Yahya Kemal belleği anlamlandırmak için geçmişi ve geçmişe dair anıları şiirlerinde sıklıkla kullanır. Bellek onun şiirlerinde eşyalar, mekânlar ve hayatında iz bırakmış insanlar aracılığıyla kullandığı kelimelerden biridir. Geçmişle ilgili imgeler ya da tarihi olaylar bellek sayesinde kolayca açığa çıkar. Kısacası, bellek sanatı, unutmama ve hatırlama kültürü Yahya Kemal’in mazi anlayışını anlamakta kolaylık sağlar.

Yahya Kemal tarihte Türklük bilincinin ve Türklüğün nasıl oluştuğuna çeşitli örnekler vererek açıklık getirmeye çalışır. Selçuklular’ın Anadolu’ya yürümesi yani 1071 Malazgirt Zaferi, Türkçenin Ural-Altay dil grubuna dâhil edilmesi, İtrî’nin musiki ve tarihle olan ilişkisi onun üzerinde durduğu meselelerdir. Bunlardan bahsettiği Eski Musikî, İtrî, İthaf, Malazgirt ve Süleymaniye’de Bayram Sabahı gibi şiirlerinden parçalar ise kitabın belirli sayfalarında verilmiştir. Son olarak 100 Türk lirasının arkasındaki İtrî portresi, Sünbül Efendi Camii ve semtin kabristanı, Eyüp Sultan Camii ve türbesi, Yavuz Sultan Selim Türbesi, Yahya Kemal’in nüfus hüviyet cüzdanı ve Yahya Kemal’in kabri bu bölümde kullanılan fotoğraflardandır.

Sonuç bölümü ise yaklaşık altı sayfadan oluşmaktadır. İstanbul’un onun şiirlerindeki yeri, Türkçeyi kullanışı, felsefi açıdan estetiğe verdiği önem yani şiire dair güzel ve iyi kavramlarının felsefe disipliniyle açıklanması, Türklük bilinciyle birlikte tarihi değerlere sahip çıkışı, ölümü metafizik bağlamda kullanması gibi konuların hepsinden *Tarihin Estetik Yankısı* isimli çalışmasında söz etmiştir. Ömer Özden’in özellikle dikkat çekmek istediği şey “edebiyat felsefesi” bağlamında Yahya Kemal’in yeni fikirleri ve arayışlarının olmasıdır. Yani Batılı filozoflardan bahsederken bizim de bir filozofumuz olduğunu vurgulayarak Yahya Kemal’in mütefekkir yönüne dikkat çekmiştir. Hem sanatçı hem de mütefekkir kimliğinden bahsetmenin yanlış olmadığını dile getiren Özden, Yahya Kemal’in batılı filozoflarla aynı kategoride yer almasında bir sakınca olmadığını belirtir. Bu açıdan kitap Yahya Kemal’i farklı bir yönde okuyup tanımak adına önemli bir çalışmadır. Kitabın bibliyografya bölümü ise doksan sekiz kaynaktan oluşmaktadır. Kısacası *Tarihin Estetik Yankısı*’nda Ömer Özden, Yahya Kemal’i doğumundan ölümüne kadar geçen süre zarfında sanatının ve onun sanatını şekillendiren koşulların neler olduğuna açıklık getirerek vatana ve tarihe dair meseleleri bir düşünür olarak ele almasından bahsetmiştir. Yahya Kemal Türk şiirinin büyük isimlerinden biri olmakla beraber aynı zamanda da bir mütefekkidir. Şiirleri üzerine düşünen ve estetik tavrından taviz vermeyen Yahya Kemal’in Avrupalı filozoflarla aynı çizgide bulunduğunu kanıtlayan bu kitap, Yahya Kemal’le ilgili yapılan çalışmaları zenginleştirmiş ve özellikle de edebiyatçıların onun düşünce dünyasını daha yakından tanımasına yardımcı olmuştur.

Kaynakça

Ayvazoğlu, Beşir (2013). *Yahya Kemal “Eve Dönen Adam”*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Özden, H. Ömer (2018). *Yahya Kemal Tarihin Estetik Yankısı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Yahya Kemal (2017). *Edebiyâta Dâir*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.



*Makalenin Türü: Kitap İncelemesi / Book Review

*Geliş Tarihi / First Received: 17.04.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 13.05.2023

*Atıf Bilgisi: Pelit, C. (2023). "Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme: Dijital Kültür – 2". Hars Akademi, 6 (1), 187-190.

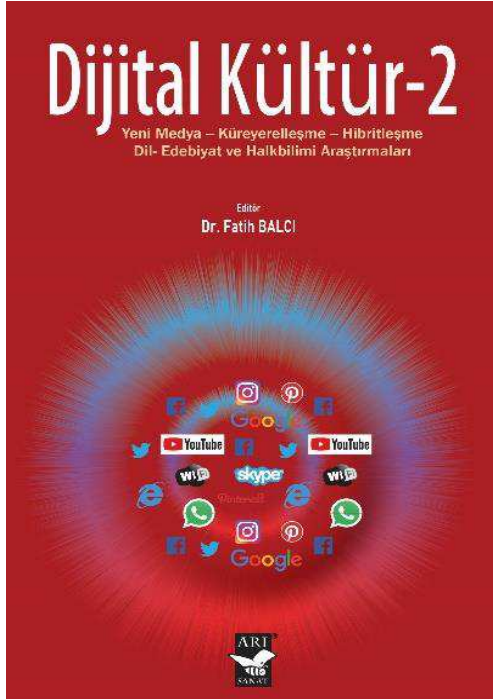
*Citation: Pelit, C. (2023) "Book Review: Digital Culture-2". Hars Akademi, 6 (1), 187-190.

KİTAP TANITIMI VE DEĞERLENDİRME: DİJİTAL KÜLTÜR-2

*Ceren PELİT**

Fatih Balcı, (Ed.) Dijital Kültür-2, İstanbul: Arı Sanat Yayınları, 2020, 358 s.

ISBN: 978-625-7018-26-5.



Giriş

Kültür, yaşamın tarihi kadar eski olan maddi ve manevi birikimdir. İnsanların yaşamını devam ettirmesini sağlayan asıl unsurlardan biridir. Kültür eski dönemlerden itibaren çeşitli aktarım yöntemleriyle günümüze kadar gelmiştir. 1900'li yıllardan itibaren elektrik ve medya teknolojilerinde yaşanan gelişmeler kültürün aktarım yöntemlerini de değiştirmeye başlamıştır. İcat edilen teknolojilerle insan yaşamında hızlı değişim ve dönüşümler yaşanırken kültür de bunlara ayak uydurmuştur. Günümüzde ise kültürel belleğin önemli bir kısmı dijital medya araçlarıyla aktarılmakta, dönüştürülmekte ve geliştirilmektedir.

Bu makalede Kayseri Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalında öğretim üyesi Doç. Dr. Fatih Balcı'nın hem yazar olduğu hem de editörlüğünü yaptığı *Dijital Kültür-2* adlı çalışmanın tanıtımı ve değerlendirmesi yapılacaktır. Doç. Dr. Fatih Balcı editörlüğünde çıkan bu çalışma; Doç. Dr. Mehmet Özdemir

editörlüğünde çıkan *Dijital Kültür* adlı temalı kitabın devamıdır. *Dijital Kültür-2* adlı eser, ilk kitapta olduğu gibi incelediği konular itibarıyla kavram ve içerik olarak yeni bir bakış açısı getirmekte, kültürün farklı ortamlarda hangi şartlar altında yaşadığını sorgulamaktadır. Kültürün geçmişten bugüne geçirdiği

* Yüksek Lisans öğrencisi, Artvin Çoruh Üniversitesi, Artvin. Koroğluceren95@gmail.com / ORCID: 0009-0009-1992-4979.

değişiklikler yapısal ve işlevsel açıdan insan hayatını etkilemektedir. Bu çalışmada incelenen eserde öne sürülen yaklaşımlar kültür araştırmalarının her dönemde farklı tekniklerden istifade edilerek yapılabileceğini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Görsel tasarım açısından başarılı olan kitabın kapağında yer alan göz insanın dünyayı sanal-dijital araç ve teknolojilerle görmeye başladığına işaret etmektedir. Kırmızı rengin ise genel olarak gücü, canlılığı, tazeliği ve dinamizmi simgelediği bilinmektedir. Renk seçimi her devirde güncel olmanın, kültürün aktarımında da önemsenmesi açısından dikkat çekicidir. Çalışmada tasarımdan içeriğe millî kültürün dijital dönüşümü vurgulanmaktadır. Doç. Dr. Fatih Balcı editörlüğünde çıkan *Dijital Kültür-2* adlı çalışmaya, Doç. Dr. Gökçe Yükselen Peler, Doç. Dr. Mehmet Özdemir, Doç. Dr. Uğur Durmaz, Dr. Sona Rzayeva, Doç. Dr. İsmail Yıldırım, Dr. Alev Öztürk Merdin, Sümeyye Özdemir, Yücel Özdemir ve Eray Alpyıldız yazar olarak katkı sağlamıştır. Kitap, dijitalleşmenin farklı yönlerini ele alan on adet makaleden oluşmaktadır.

Çalışmada yer alan makaleleri sırasıyla şu şekilde değerlendirmek mümkündür: "Dijital Kültür ve Dil" adlı ilk makalede dijitalleşmenin dille ilişkisi derinlemesine ele alınmıştır. Ortak bilişim ağı, yazı tarihinde hiçbir devirde olmadığı kadar iletişimi ortaya çıkartmaktadır. Makalenin anlatmak istediği dijitalleşmenin dil üzerinde etkisinin olumlu ve olumsuz olmak üzere iki taraflı tartışılmasıdır. Dilbilimciler bilişim ağı ile dil arasındaki ilişkiyi farklı farklı yorumlamaktadır. Ortak bilişim ağının dil ile çapraşık bir ilişkisi olduğu belirtilmektedir. Bu ilişkiden dil, dili konuşan insan ve ortak bilişim ağı etkiye uğramakta, etki neticesine göre şekillenmektedir.

"Dijital Ortamda Yerel veya Yöresel Unsurların Markalaşması" adlı ikinci makalede yerel unsurların markalaşması üzerinde durulmaktadır. Dijital ortamın yaşam biçimini etkilediğinden bahsedilmektedir.

Teknolojiyle birlikte insanların bütün sorunlarına cevap alınmaktadır. Her şey dijital ortamda olduğu gibi yerel ürünler de dijital ortamda sergilenip markalaşmaktadır. Kültürel ve teknolojik yaratıcılıkla beraber yerel ve yöresel unsurlar marka vizyonu ile yeniden dolaşıma girmektedir. Dijital teknolojiler, ürünlerin tanıtılması, sergilenmesi ve pazarlanması süreçlerini yönlendirmektedir. Çalışmada ayrıca dünyanın tek bir pazar haline dönüşmesi ve tektipleşme olarak globalleşmenin öneminden bahsedilmektedir. Egemen güçlerin gelişmekte olan ülkeleri pazara dönüştürmesi ile ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda yaşanan değişimlere dikkat çekilmektedir. Yerel belleğin güçlü tutulmasının ve küreselleşme karşısında millî kültürü korumanın önemini vurgulamaktadır.

"Dijital Ortamın Folklorik İletişimi: Kültürel Melezleşme" adlı üçüncü makalede kültürel iletişim ile teknik gelişim arasında bir bağ kurulmuştur. Makalede melezleşme kavramı üzerinde durulmuştur. Kültürel iletişimle teknik gelişim arasında yakın bir ilişki olduğuna dikkat çekilmiştir. Geleneksel bilgi, kültürel değişimle birlikte küresel etkileşimlere yeni bir boyut kazandırmaktadır. Dijital kültür ortamıyla birlikte geleneksel bilgiler farklı kültürlerle etkileşime girip melezliği oluşturmakta ve yeni bir biçimler ortaya çıkartmaktadır.

"Dijital Kültür ve Mizah Belleği" adlı dördüncü makalede insanın eğlence ihtiyacı, mizah ve gülme ekseninde tarihi, kültürel, sosyolojik ve psikolojik açılardan incelenmiştir. Bir kültür olan mizah, gülme ve eğlenmeye dayalıdır. Mizah kültürü eski çağlardan bu yana gelişerek ve dönüşerek gelmiştir. Makalede, mizahın popüler kültür boyutu ele alınmaktadır. Günümüzde Türk medyasında yer alan içeriklerin geleneksel belleğe dayandığı vurgulanmakta, dijital kültürün geleneksel belleğin aktarımındaki yerine dikkat çekilmektedir. Türk mizah belleğinin yeni medya araçlarıyla aktarım, dönüşüm ve yeniden yaratım süreçlerine değinilmekte, mizahın güncel konuları ve popüler türlerdeki örnekleri ele alınmaktadır.

“Dijital Kültür Çağında Geleneksel Türk Tiyatrosu (Gölge Oyunu ve Ortaoyunu)” adlı beşinci makalede insana ait olan her şeyin her ürünün yenilediğinden bahsedilmektedir. Bu yenilikler geleneksel yapılar olduğu gibi bugünün ürünleri de olmaktadır. Ortaoyunundan bahsedilerek gölge oyunuyla olan bağlantısına değinilmektedir. Makalede, dijital kültürün gelişmesiyle beraber gölge oyununun durumu ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Gölge oyununun dijital alanlarda yer aldığı ve çağa ayak uydurarak varlığını sürdürdüğünden bahsedilmektedir. Ortaoyununun kendini yeterince gösteremediğine değinilmektedir. Makalede dijitalleşme ses çağı, görüntü çağı ve geri bildirim/ paylaşım çağı olarak üç kategoride incelenmektedir. Gölge oyunu ve ortaoyununu bu üç çağ içerisinde ele almıştır.

“Geleneğin Yeniden İcadı: Halk Hekimliği ve Dijital Kültür İlişkisi” adlı altıncı makalede geleneğin bir değişim ve dönüşüm içinde olduğuna dikkat çekilmektedir. Gelenekte olanı koruma, aktarma ve yeni formatlarla sürdürmenin gerekliliği vurgulanmaktadır. Geleneksel kültür, dijital kültür ile birlikte yayılmaya ve yaşatılmaya devam etmektedir. Dijital kültür araçları halk hekimliği belleğinin aktarılmasına ve yaşatılmasına hizmet etmektedir. Geçmişte halk hekimliğinde kocakarı ilacı diye adlandırılan uygulamalar kırsal kesimde kalmayıp dijital kültürle birlikte kentliler tarafından da ilgi görmeye başlamıştır.

“Dijital Kültür Çağında Geçiş Dönemleri” adlı yedinci makalede dijitalleşmenin akla gelebilecek bilgi, eğitim, haberleşme, ekonomi, müzik, oyun, üretim, tüketim vb. her alanda değişim ve dönüşümün yaşandığı bir süreç olduğuna dikkat çekilmiştir. Dijitalleşme sonucunda âdet, gelenek, görenek ve inanç gibi kültürel unsurların yeni imajlar yoluyla aktırılması konusu incelenmiştir. Çalışmada insan yaşamının üç ana geçiş dönemi olan doğum, evlenme ve ölüm dijital kültür örneklerinden hareketle göstergebilimsel açıdan incelenmiştir.

“Dijital Kültür ve Müzelerin Dijitalleşmesi” adlı sekizinci makalede teknolojik gelişmelerle müzelerin dönüşümü, sanal ve internet müzeciliğinde yaşanan gelişmeler incelenmiştir. İnsanlık tarihinin bir laboratuvarı ve bilgi kaynağı olan müzeler, çeşitli tarihi/kültürel mirasın nesiller yoluyla aktarımında önemli kurumlardır. Müzelerin dijitalleşmesiyle birlikte uzun bir geçmişi olan görsel/işitsel miras ve koleksiyonların korunması sağlanmış, bilgilere erişim de kolaylaşmıştır.

“Dijitalleşme Bağlamında Yazma Eserler Kurumu ve Millî Kütüphane” adlı dokuzuncu makalede nadir eserlerin dijital platformda kullanıcıların erişimine açılması üzerinde durulmaktadır. Pek çok disiplinde olduğu gibi Türkoloji araştırmalarında da yazma eserlerin önemli bir yeri vardır. Makalede dijital kültürün avantajları ve e-uygulamalar üzerinde durulmuştur. Yazma eserlerin dijital medyaya aktarılmasıyla yol, emek, zaman gibi zorluklar ortadan kalkmış, araştırmacılar nerede olurlarsa olsun kaynaklara erişim kolaylaşmıştır.

“Dijital Kültür ve Biyografinin Dönüşümü: Dijital Biyografi veya Netgrafi” adlı onuncu makalede sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında biyografinin durumu ve geçirdiği değişiklikler örnekleriyle incelenmiştir. Günümüzde kültürün aktarımında sosyal medya araçlarının yeri vurgulanarak biyografinin bu ortamlardaki durumuna değinilmiştir. Yazmak, geçmişten günümüze insanların kendilerini anlattığı, koruduğu, gelecek nesillere ifade ettiği en önemli yöntemlerden biridir. Yazar tarafından edebi bir tür olan biyografinin değişiminden yola çıkılarak dijital biyografi ve netgrafi kavramları önerilmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında *Dijital Kültür-2* adlı bu eser, Türkoloji araştırmalarında son dönemde öne çıkan yöntem ve yaklaşımların da incelendiği bir kaynaktır. Dijital kültür temalı bu türde eserlerin yazılmış olması yeniliklerin ve arayışların bir sonucudur. Günümüzde daha çok iletişim, medya, sinema alanları tarafından incelenen dijital dönüşüm, kültürel açıdan elbette Türkoloji'nin öncelikleri arasında yer

almaktadır. Kitapta yer alan yazılarda, belli başlıklarda Türkoloji araştırmalarındaki yeni yönelimlere ve bakış açılara dikkat çekilmektedir. Konuya ilgisi ve merakı olan araştırmacılara yeni bakış açıları kazandıracakı düşünölmektedir. Ayrıca költürün geçirdiği değişim, dönüşüm ve kalıplaşmaların günümüz halk bilimi araştırmaları kapsamında incelenmesinin gerekli olduğu vurgulanmaktadır. Bu makalede incelenen eser, özellikle lisans ve lisansüstü öğrenciler için konu seçimi, yöntem kullanımı ve makale yazımı açısından bir model teşkil etmektedir. Bu çalışmalarla birlikte Türkiye’de halk bilimi araştırmaları geleneksel konuların dışına taşınmış ve farklı bakış açılarıyla yeni söylemler denenmiştir.