

folklor/edebiyat

halkbilim • iletişim • antropoloji • sosyoloji • müzikoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat

2012/1

69

Gaziantep'te Bir Kültürel Mekân Olarak Mutfak

Menengiçten Şuruba: Gaziantep'te İçecek Kültür

Baharat Mekânları: Antalya'da Yerel ve Turistik Baharatçılar

Halkın Kahramanı Nasreddin Hoca Timur'a Karşı

Günümüzde Tokat İlinde Çarık Yapımı

Popüler İslam Yazında Kadın Bedeni: Kadınlara Anlatılan "Fitne"

René Goscinny'nin "Küçük Pıtırıcık" Serisi ile Rifat Ilgaz'ın "Bacaksız" Serisinde
Ailede ve Okulda Çocuğa Uygulanan Şiddete Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım

Erkeğin Penceresinden Kadının Sisli Dünyasına Bakış:
Meddah Hikâyelerinde Kadın*

Osmanlı Devlet Salnamelerinde Katolik Ermeniler (1847-1918)

«Şimdi»ye Musallat Olan «Gelecek»: Geleceğin Hortlakları ve 3d Modernlik

Mikhail Bakhtin'in Dostoyevski Okuması Parellelinde
Ahmet Hamdi Tanpınar ve Huzur Romanı'na Bakmak

Neşet Günal'ın İzinde Türk Resminde
Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme

folklor/edebiyat

folklore/literature

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, üç aylık
halkbilim • antropoloji • arkeoloji • sosyoloji • eğitim • tarih • dil • edebiyat dergisi

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ YILDA DÖRT SAYI ÇIKAR
A Peer Reviewed Quarterly International Journal

ISSN 1300-7491

CİLT: 18

SAYI: 69

2012/1



Sahibi

ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ Adına
Mete Boyacı

Genel Yayın Yönetmeni
Prof. Dr. Mehmet Ali Yükselen

Yayın Yönetmenleri
Prof. Dr. Metin Karadağ (mkaradag@ciu.edu.tr)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (ahmetp@ciu.edu.tr)

Sorumlu Yayın Yönetmeni
Metin Turan (mturan@ciu.edu.tr)

İngilizce Editör :**Yrd. Doç. Dr. Ersin Teres**

Düzeltili: *Kafiye Yinanç*
Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Haspolat Kampüsü, Lefkoşa KKTC
Tel: 392. 671 11 11/ 2601
www.folkloredebiyat.org folkloredebiyat@ciu.edu.tr

Abone Koşulları

Yurtiçi Yıllık (Postalama ücreti dahil): 100 TL
Eski Aboneler ve Öğrencilere Sayısı: 15 TL • Yıllık (Postalama ücreti dahil) : 60 TL
Avrupa için Sayısı: 15 EURO • Yıllık Abone Bedeli(Postalama ücreti dahil): 60 EURO
Amerika için Sayısı: 20 \$ • Yıllık Abone Bedeli (Postalama ücreti dahil): 80 \$
Abone bedelinin folklor/edebiyat adına Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nin Türkiye İş Bankası Lefkoşa Şubesi'ndeki TR71 0006 4000 0016 8000 4939 81 no'lu TL hesabına,
TR47 0006 4000 0026 8002 1836 63 no'lu
Euro hesabına veya TR48 0006 4000 0026 8001 8819 75 no'lu Dolar hesabına yatırılarak, dekontun adresimize gönderilmesi gereklidir. (Abonelerimiz yıl içindeki fiyat artışlarından etkilenmezler.)

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazılar *MLA Folklore Bibliography* ve
Türkologischer Anzeiger Viyana tarafından taranmaktadır.
Hazırlık – Baskı: Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd. Şti - Başkent Matbaası,
Bayındır Sokak 30/E Kızılay / Ankara
yerel süreli yayın

Genel Yayın Kuralları:

folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırmaları yayınlamak ve bu alanlardaki sorunlara bilimsel ölçütler içerisinde tartışma olanağı sağlamak amacıyla çıkmaktadır. folklor/edebiyat halkbilim, antropoloji, eğitim, tarih, dil ve edebiyat alanındaki özgün araştırma makalelerini, deneme ve derlemeleri yayımlayan hakemli, akademik bir dergidir. Yılda dört kez yayımlanır.

folklor/edebiyat'ta yayımlanan yazıların, bilim etiği başta olmak üzere, her türlü içeriksel sorumluluğu yazarlarına; telif hakkı ise basılı ve her türlü elektronik ortamda folklor/edebiyat' a aittir. folklor/edebiyat'ta yayımlanan bir yazı, başka bir yerde yayımlanamaz. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılar folklor/edebiyat'a gönderilemez. Yayımlanan yazıların sahiplerine ve bu yazıları değerlendiren hakemlere herhangi bir ücret ödenmez.

Hakem Değerlendirmesi:

folklor/edebiyat'a gönderilen yazılar, önce Yayım Kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun görülmeyenler düzeltilmesi için yazarına iade edilir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel kaliteye dikkat edilir. Değerlendirme için uygun bulunanlar, ilgili alanda iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar iki yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu takdirde, yazı, üçüncü bir hakeme gönderilebilir veya Yayın Kurulu, hakem raporlarını inceleyerek nihai kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştirisi ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

Yazım Dili

folklor/edebiyat dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Ancak her sayıda derginin üçte bir oranını geçmeyecek şekilde başka dillerde yazılmış yazılara da yer verilebilir.

Yazım ve Basım Koşulları:

Yazılar windows (Microsoft Word) uyumlu sözcük işlemci programıyla yazılmalı, e posta yoluyla gönderilmiş olsa da A4 boyutundaki kağıda 3 kopya çıktısı alınarak Word uyumlu CD ile birlikte yazışma adresine gönderilmelidir.

Yazıların uzunluğu konusunda sınırlama olmasa da tek bir sayıda yayımlanabilmesi göz önüne alınarak 20 sayfayı aşmamalıdır.

İlk sayfa yazım sırası:

- 1)Yazar adı (sol üst köşe, sola dayalı)
- 2) Makale başlığı (sola dayalı)
- 3) Çeviri makaleler için çevirmen adı (sağa dayalı)
- 4)Türkçe özgün makaleler için ABSTRACT, RESUME, ZUSAMMENFASSUNG başlıkları altında, 200 sözcükten az olmamak üzere İngilizce, Fransızca ya da Almanca özet. Makale başlığının özet dilinde çevirisi özet başlığının altında verilmeli daha sonra özet metin yer almalıdır. Türkçe dışındaki makaleler için ÖZET başlığı altında genişçe bir Türkçe özet verilmeli ve aynı kurallara uyulmalıdır. Çeviri ve kitap tanıtım, değerlendirme yazıları hariç, özet bölümü olmayan yazılar, yayımlanmaz.
- 5) Önce makale dilinde, ardından özet dilinde anahtar sözcükler. (3-5 sözcük)
- 6) Yazarla ilgili açıklama (sayfa altına) (*) işareti ile
- 7) Varsa, makale ile ilgili açıklama (sayfa altına); çeviri metinlerde kaynak metin ile ilgili açıklama (**) işareti ile
- 8) Varsa, çevirmenle ilgili açıklama (sayfa altına) (***) işareti ile gösterilmelidir.

Dipnotlar ve Kaynakça

Dipnot ve kaynaklar APA 5 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmeli, ikinci kaynaktan yapılan alıntılarda, asıl kaynak da belirtilmelidir.

Editorial Principals

Folklor/Literature is published quarterly. Winter/January, Spring/April, Summer/July and Autumn/October. The main goal is to publish original researches on folklore, anthropology, education, history, language and literature and create a discussion platform on these subjects. Folklor/Literature is an academical journal which publishes original articles on folklore, anthropology, education, history, language and literature.

The overall responsibility and writing preferences for the published articles belong to the author of the article. The royalty rights of the accepted articles are considered transferred to Folklor/Literature. In order for any article to be published in Folklor/Literature, it should not have been previously published or accepted to be published elsewhere.

Referees' Evaluation of Papers

Articles forwarded to Folklor/Literature are first reviewed by the Editorial Board in terms of journal's publishing principles. Those which are found unsuitable are returned to their authors to be corrected. Academic objectivity and scientific quality are considered of paramount importance. Those considered acceptable are initially referred to two referees who are well-known for their works in relevant fields. Names of the referees are kept confidential and referee reports are safe-kept for two years. For publication of articles, two positive reports are required. In case one referee report is negative while the other is favorable, the article may be forwarded to a third referee for further evaluation or alternatively the board, based on the contents of the reports may feel confident to make a final decision. The authors are to consider the criticism, suggestions and corrections offered by the referees and by the editorial board. If they disagree, they are entitled to counter present their views and justifications. Final decision rests with the editorial board. Articles which are not accepted for publication are not returned to their authors.

The Language

The language of the journal is Turkish. Articles in other languages may be published, not to exceed one third of an issue.

Writing and Edition Rules

1. Papers should be typed in MS Word program.
2. Papers should be prepared in accordance with the principles set forth and are to be sent in three copies and one CD to Folklore/Literature at the correspondence address.
3. The maximum length for the papers is 20 pages.

The first page should be written as follows:

1. Names and surnames are written in upper left hand corner (left aligned)
2. The Title (left aligned)
3. Translator name for translated papers (right aligned)
4. For original papers in Turkish, the paper should include an abstract in English, French or German, briefly and laconically expressing the subject in minimum 200 words. The translation of paper's title should be given under the title of abstract. After that, the abstract should be taken place. A detailed Turkish abstract should be given for the papers in the other languages. The papers which do not have an abstract will not be published.
5. Leaving one line empty after the body of abstract, there should be key words, minimum 3 and maximum 5 words.
6. Explanation about the author (with *)
7. If there is, explanation about the paper (with **), for translation explanation about the source text (with **)
8. If there is, explanation about the translator (with ***)

Footnotes and Bibliography

The footnotes and bibliography should be given according to APA 5 (American Psychological Association) standards. The original source should be indicated in the secondary quotations.

Yayın Kurulu / Editorial Boards

- Prof. Dr. Erman Artun (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Suavi Aydın (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Namık Açıkgöz (Muğla Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan Başgöz (ODTÜ)
Prof. Dr. Oktay Belli (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Hande Birkalan (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Fuat Bozkurt (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Berni Brendemon (Finlandiya)
Prof. Dr. Muharrem Caferli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal Cengiz (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran Elmacı (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayten Er (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Tülay Er (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Yıldırım Erdener (ABD)
Prof. Dr. Cengiz Ertem (Ufuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuna Ertem (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Celil Gariboğlu Nagiyev (Bakü Asya Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Gökbel (Cumhuriyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Gözaydın (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Bahadır Gülmez (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. V. Doğan Günay (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Umay Günay (YÖDAK-KKTC)
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İsa Habıbbeyli (Nahcivan Devlet Üniversitesi)
Prof. Dr. Maria Ivanics (Macaristan)
Prof. Dr. Eva Csato Johanson (İsveç)
Prof. Dr. Birsen Karaca (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin Karadağ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat Karantay (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. Şahin Karasar (Maltepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Haşim Karpuz (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Asker Kartan (Kadir Has Üniversitesi)
Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Aynur Koçak (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Jaklin Kornfilt (ABD)
Prof. Dr. Muhtar Kutlu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Fırat Kutluk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. F. Belkıs Kümbetoğlu (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuz Makal (Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Özkan Manav (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Eunkyung Oh (Güney Kore)
Prof. Dr. Bekir Onur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Zühal Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Zafer Önler (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Öztürk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülsün Parlar (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Pehlivan (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayrettin Rayman (Bozok Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat Yusuf Sarıgül (Bükreş Üniversitesi, Romanya)
Prof. Dr. Veysel Sönmez (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Esmâ Şimşek (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Taner Timur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan Tomanbay (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz Tosun (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Necmi Yaşar (Çukurova Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER

folklor/edebiyat'tan / Metin Turan	7- 8
Gaziantep'te Bir Kültürel Mekân Olarak Mutfak/ Z. Nilüfer Nahya .	9-24
Menengiçten Şuruba: Gaziantep'te İçecek Kültürü/ Pelin Yılmaz	25- 39
Baharat Mekânları: Antalya'da Yerel ve Turistik Baharatçılar/ Meryem Mudara	41-58
Halkın Kahramanı Nasraddin Hoca Timur'a Karşı/ Mustafa Duman	59-70
Günümüzde Tokat İlinde Çarık Yapımı / Melda Özdemir	71-85
Hülya Doğan Popüler İslami Yazında Kadın Bedeni: Kadınlara Anlatılan "Fitne"/ Hülya Doğan	87-108
René Goscinny'nin "Küçük Pıtırıcık" Serisi ile Rıfat Ilgaz'ın "Bacaksız" Serisinde Ailede ve Okulda Çocuğa Uygulanan Şiddete Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım/ Medine Sivri-Zeynep Çiftçi	109-130
Erkeğin Penceresinden Kadının Sisli Dünyasına Bakış: Meddah Hikayelerinde Kadın/ Gülçin Tanrıbuyurdu	131-144
Osmanlı Devlet Salnamelerinde Katolik Ermeniler (1847-1918) / Canan Seyfeli	145-182

«Şimdi»ye Musallat Olan «Gelecek»:

Geleceğin Hortlakları ve 3D Modernlik/ **Mevlüt Özben** 183-194

Mikail Bakhtin'in Dostoyevski Okuması Paralelinde

Ahmet Hamdi Tanpınar ve

Huzur Romanı'na Bakmak/ **İlkay Demirkürek** 195-206

Neşet Günal'ın İzinde Türk Ressminde Tarımda Kadın İmgesi:

Sosyolojik Bir Çözümleme / **Nadide Karkıner- Mehmet Ecevit**..... 207-243

Bugünü Sorgulayan Çağdaş İspanyol

Çocuk ve Gençlik Edebiyatı / **Aslı Odabaşı Kuşgöz** 245-252

Sözlük Hazırlayanlara Duyuru / **Ahmet Z. Özdemir** 253-261

Biyografik Romanlardan Hareketle "Kişisel Tarih

Toplumsal Tarih midir?" Sorunsalı Üzerine

Bir Değerlendirme / **Muhsine Helimoğlu Yavuz**..... 263-276

Evlıya Çelebi Seyahatname'sine Göre Şurahbil/ **İlhami Gökçen**277-280

folklor / edebiyat'tan

Dergimizin bu sayısı, mutfak kültürü ile ilgili üç ayrı yazıyla başlıyor. Özel bir sayı olmamasına karşın, bu ortak temalı yazılar, konuya yaklaşım yöntemleri ve ele alınan unsurlara bakıldığında, alışlagelinen bir yemek kültürü değerlendirmesi dışında makalelerden oluşmaktadır.

Bu sayımızın ilk ürünü henüz akademik hayatın başlangıç sıralarında, yüksek lisans öğrencisi iken folklor/edebiyat sayfalarında ürünü yer alan, **Dr.Nilüfer Nahya'nın**, mutfağı 'evin kalbi' imgeleminden yola çıkarak, bir kültürel mekân olarak ela alan ve örnek olarak da Anadolu mutfak kültürünün en zengin yörelerinden birini oluşturan Gaziantep'i seçen yazısı oluşturmaktadır. Çalışmada insanların beslenme etkinlikleri ile mutfak düzenlemeleri arasındaki bağlantıdan yola çıkarak, hem mekânın tasarımına hem de gereçlere işlevsel açıdan bakılmaktadır. **Pelin Yılmaz** ise dünyanın hemen hemen bütün bölgelerinde genel kabul görmüş kahve, çay, kola gibi içeceklerin yanı sıra yerel içeceklerin de insanlar tarafından yorumlanışına dair, içecek ve içecek kültürünü 'Menengiçten Şuruba: Gaziantep'te İçecek Kültürü' başlığı altında; **Meryem Mudara** ise mutfakların vazgeçilmez tatlandırıcılarından baharatları, sadece bu özellikleriyle değil, bir yandan şifa kaynağı olmaları yönünden ama asıl önemlisi bu bitkilerin ticareti ve ticaretin yapıldığı Antalya il merkezinde bulunan aktarlar üzerinden inceliyor.

13. yüzyılda Anadolu'da yaşamış bir fıkrâ kahramanı olan ve fıkraları 16. yüzyıldan bu yana yazıya geçirilen Nasreddin Hoca konusunda kapsamlı çalışmalarıyla tanınan değerli araştırmacı **Mustafa Duman**, bu kez, Anadolu, Azerbaycan, Özbekistan gibi farklı coğrafyalardaki halkın Hoca üzerinden, Timur'la olan mücadelesini irdeliyor.

Belli bir dönem, temel gereksinmelerimizden olan giysilerin, zamanla yerlerini daha kolay üretilen ve işlevsel olan araçlara bırakması, bunların unutulmasına veya tıpkı **Dr. Melda Özdemir**'in dergimizin bu sayısında irdelediği üzere, işlev değiştirerek gündemde kalan çarık gibi yeni bir kimliğe büründüklerini görüyoruz. Neredeyse yarım yüzyıl öncesinde, Anadolu'nun hemen her tarafında yoğun üretici ve tüketicileri bulunan çarık artık hediyelik bir nesneye dönüşmüş durumdadır. Dr. Özdemir, bugün pek az ilde ve ancak folklorik bir amaçla yapımı sürdürülen çarığın, Tokat'taki örneklerinin yapım tekniklerini ele alıyor.

Dr. Hülya Doğan, müslümanlığın gereklerini yerine getirmek bakımından, farklı yayınevleri tarafından basılan iki kadın ilmihali örneğinden hareketle, feminizmin farklı dalgalarındaki yaklaşımlar ve beden problemine bakıştaki algıyı 'popüler İslam'ın kadınlara anlattığı kadınlık' perspektifinden; **Gülçin Tanrıbuyurdu** ise halk tiyatrosu içerisinde önemli bir yere sahip olan meddah hikayelerinden yola çıkarak, erkeğin penceresinden kadının sisli dünyasına eğiliyor.

Dr. Medine Sivri ve **Zeynep Çiftçi** farklı kültürlerde yaşayan ancak ele aldıkları temalar bakımından ortak noktalarda bulunan Fransız edebiyatı yazarlarından René Goscinny'nin *Fıtırık* serisi ile, Türk edebiyatı yazarlarından Rıfat Ilgaz'ın *Bacaksız* serisini, ailede ve okulda çocuğa uygulanan şiddet bakımından çoğulcu inceleme yöntemiyle ele alıyorlar.

Dr. Canan Seyfeli, Osmanlı resmi yayın organlarında Katolik Ermenilere bakışı irdeleyen makalesinde, 1847-1918 yılları arasında 68 sayı yayımlanmış olan Osmanlı Devlet Salnameleri'nden yola çıkarak, Katolik Ermeniler hakkında istatistik bilgileri yanında, imparatorluk içerisindeki durumlarının anlaşılmasını kolaylaştıracak bilgileri paylaşmaktadır.

İnsanın, birey olabilmek adına üstlendiği sorumlulukların çoğalması, makalenin yazarı **Dr. Mevlüt Özben**'in sözcükleriyle yinelersem, 'birey' olmak tahammül edilemez bir insanlık durumuyla daha sık anılır oldu. 'Yeni bireysellik' olarak da kavramsallaştırılan bu insanlık durumunu, Özben, "Şimdi"ye Musallat Olan "Gelecek" başlığı altında; **İlkay Demirkürek** ise Mikail Bakhtin'in Dosyoyevski okumasını, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanını merkez alarak inceliyor.

Dr. Nadide Kırkınar ve **Dr. Mehmet Ecevit**, Türk resminde toplumsal gerçekçi akımın temsilcilerinden Neşet Günal'ın eserlerindeki kırsal kadın imgesini Türkiye tarımının yapısal ilişkileri bağlamında ele alarak, ülkenin çerisinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik durumla ilintisini irdeliyorlar.

Aslı Odabaşı Kuşgöz, çağdaş İspanyol gençlik ve çocuk edebiyatı ürünlerinden üç örnek eser seçerek, dünya ve yaşamla ilgili gerçeklerin yansımada yakalanan şeffaflığa dikkat çekiyor.

*

SİBER dünya, birçok yönden hayatımıza yavaş yavaş yerleşiyor kimilerine göre ise çoktan yerleşti. Öyle ki yaşadığımız dünya ile onu ayıramayabiliyoruz. Yeni alışkanlıklar, hastalıklar, ticaret şekilleri ve iletişim biçimleri kazandık. Şimdi daha büyük bir dünyadan bahsedebiliyoruz. Ancak "insan, bu dünyada kendini nasıl göstermektedir?" "Ne tür ilişkiler içindedir?" "Bireysel ve sosyal görünürlüğü nasıldır ve kendini nasıl ifade etmektedir?" gibi siber alanın insan yaşamındaki yerini tanımlama ve açıklama çabasındaki sorular giderek artmaktadır. Bunlara, siber etnografi veya çevrimiçi etnografik araştırma biçimleri gibi teorik tartışmalar da eşlik etmektedir.

Özetle siber alanda birçok aktiviteye imza atıyoruz. Bir nostaljiyi yaşayabildiğimiz gibi öğreniyoruz; farklı ülkeleri geziyoruz; âşık oluyoruz; siyaset yapıyoruz; tabuları yıkıyoruz ve yeni değerler ortaya koyuyoruz. Yanı sıra bilim insanları olarak siber dünyayı bir araştırma alanı olarak da ele alıyoruz. İşte bu nedenle dergimizin, Ekim 2012'de yayımlanacak 72. sayısını "**siber kültür özel sayısı**" olarak tasarlamaktayız.

Bu çerçevede siber kültür konusu; toplumsal cinsiyet, siber kültürde din ve inanç, siber etnografi, siber antropoloji, folkksonomi, çevrimiçi topluluklar, dijital ortamda toplumsal bellek, siber medya, siber alanda sanat ve görsellik, siber terör, hacker'lar, vb. alanlarda teorik içerikli çalışmalar ve özgün araştırmaları beklemekteyiz.

Yeni *folklor/edebiyat*'larda buluşmak dileğiyle...

Metin Turan

Yayın Yönetmeni

Gaziantep'te Bir Kültürel Mekân Olarak Mutfak

Z. Nilüfer Nahya*

Ev, insanlar için yüzyıllardır en güvenli, en özel ve en bilinen mekan olmuştur. Aynı zamanda yaşamımızın en önemli tanığı ve bizimle beraber birçok olayı yaşayan da bir mekândır. Bu yüzden basit bir sığınma ya da barınma alanı olduğunu söylemek, evi tanımlamak için yetersiz kalır. Rapoport'un yaklaşımında olduğu gibi, bir ev, sadece bir yapıdan ibaret değildir; bir dizi karmaşık amaç için yaratılmış bir kurumdur. 'Çünkü bir evi inşa etmek, kültürel bir fenomendir'. Tasarımı ve düzenlemesi, bağlı olduğu kültürel çevreden etkilenmiştir (Rapoport, 1969:46). Dolayısıyla, bu çalışmanın temel kavramı olan, genellikle yemek hazırlamak ve pişirmek için kullanılan, evin bir bölümü olarak mutfakın, mimari bir öge olmanın ötesinde bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Beslenme ihtiyacının giderilmesinde bir geçiş alanı olarak, aynı zamanda ateşi kontrol eden mutfak, ısınma ihtiyacının da giderilmesini sağladığından, çoğu kez evin kalbi olmuştur.

Bu gibi işlevleriyle mutfaklar, sosyal yaşamın önemli bir mekanıdır. Bu mekanı daha iyi anlayabilmek amacıyla bu çalışmada, Antep şehir merkezi örneğinden yola çıkarak, geleneksel yapılardan farklı bir mimariye sahip evlerdeki mutfak düzenlemeleri ve mutfakın gündelik yaşamdaki yerine bakılmaktadır. Günümüzde, insanların beslenme yaşamları ile mutfak düzenlemelerinin bağıntılı olduğu

* Dr., Etnoloji

varsayımından yola çıkılarak, yine Antep örneğinde, mutfak düzenlemelerine dair gerekçeleri ve bu mekanın gündelik yaşama göre şekillenmiş biçimleri, işlevsel açıdan değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda, öncelikle geleneksel mimarideki mutfak düzeni ile günümüzdeki mutfak mimarileri, kullanım açısından kısaca karşılaştırılmaktadır. Bu karşılaştırmalar kapsamında, besin saklama yerleri ve teknikleri (kiler, buzdolabı, dolap vb.), mutfak araç ve gereçlerinin yerleştirilmesi, mutfak içi oturma ve çalışma düzenlerine odaklanılmaktadır. Etnografik bir alan çalışması ile farklı ekonomik durumlardan, dokuz kadın ile derinlemesine görüşmeler yapılmış; toplam on üç mutfak ve on kiler düzenleme açısından gözlemlenmiştir. Bu görüşmelerin çoğu, kadınların mutfaklarında; bizzat onların açıklama ve bilgilendirmeleriyle gerçekleştirilmiştir. Yanı sıra bazı aileler tarafından misafir edilirken, gözlem yapma ve sohbet etme fırsatı da yakalanmıştır**.

Mutfağın anlamı ve önemi

Mutfağın tarihçesine bakıldığında, insanlığın gelişim tarihinden çok da bağımsız olmadığı görülmektedir. Bu eksende, insanların ham besinleri pişirmeye başlaması, mutfak fikrini, başka bir deyişle de hazırlama ve pişirme işleminin gerçekleştirileceği, görece özel bir alanın oluşturulması düşüncesini tetikleyen önemli bir açılım olarak kabul edilebilir. Bu noktada, ateşin evcilleştirilmesiyle beraber mutfak, aynı zamanda evi ısıtmış ve pişirme eyleminin gerçekleştirildiği alan olmuştur.

Bu sebeple mutfağın tarihçesi, ateşin tarihçesiyle paraleldir. Ateş, ısınma, aydınlanma ve pişirme işlemlerini gerçekleştiren hayati bir enerjidir. Belki de bu sebeple birçok kültürde kutsal kabul edilmiş, ayinlerde başlıca yeri aldığı gibi, tek başına bir tanrı ya da tanrıça olarak kutsallaştırılmış ve yüceltilmiştir. Bunda ateşi kaybetme kadar, onun tarafından yok edilme korkusu da etkili olmuştur. Ateşin evcilleştirilmesi, pişirme kadar soğukla mücadeleyi de çözdüğünden, ocak, çift işlevli niteliğini oldukça erken bir dönemde kazanmıştır. Pişirme işlemini tamamlayan ikinci kültürel öge olarak, (toprak) kap kacak yapımında da ateşin önemli bir yeri olduğu düşünülürse, mutfağın tamamlayıcı unsurlarını pekiştirdiği görülecektir. Böylece ateşin metal üretimindeki kullanımı, toprak olmayan mutfak eşyalarının mutfaktaki yerini almasını sağlamıştır.

Buna karşılık, evcilleştirilmiş ateşin, insanların bir araya gelmesini sağladığını ve bir konut inşa etme fikrini ortaya çıkardığını düşünen ünlü mimar Vitruvius, bir çiftlik evinin mimarisini anlatırken zeytinyağı çıkarma odasının, banyonun ve hatta ahırın; sıcaktan yararlanma ve işlerin daha kolay halledilebilmesi için mutfağın

** Bu araştırma, ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu, Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları Alt Birimince, 14-24 Ağustos 2008 tarihleri arasında düzenlenen 'Gaziantep'te Bugünkü Mutfak Kültürü' başlıklı, etnografik alan araştırması kapsamında gerçekleştirilmiştir.

yanında olması gerektiğini söylemiştir (Vitruvius, 1993:136-137). Kuşkusuz mutfak uzunca bir dönem, ateşi eve taşıyan yer olarak evin kalbi konumunda kalmıştır.***

Ateşi korumanın yanında, bir mekan olarak mutfak, beslenme kurallarının, düzenin, yaşam biçiminin hatta sosyal ilişkilerin bir yansımasıdır. Öte yandan evi, 'sakladığı ve koruduğu gibi, insanı ortaya çıkaran ve sergileyen ekstra bir deri, kabuk veya ikinci kat bir kıyafet gibi bir genişleme' alanı olarak tanımlayan Carsten ve Hugh-Jones'ın bu düşüncesinden yola çıkarsak, mutfak da insanı ortaya çıkaran yapının bir parçasıdır (Carsten ve Hugh-Jones, 1995:3). En açıklayıcı örnek, Yahudilerin yeme kurallarının bir parçasını oluşturan mutfak düzenidir. Kaşer kurallarına göre etli ve sütlü beraber tüketilmemektedir. Öyle ki mutfak araç gereçleri dahi bu kapsamda ayrılmalıdır. Etli malzemelerin konulduğu, hazırlandığı ve pişirildiği kap kacak ve gereçler, buzdolabı ve lavabosu, sütlü gıdalarınkinden ayrı olmalıdır (Nahya 2005 ve Snodgrass 2004:559-563). Bu yemek düzeni, Kaşere bakan/uygulayan ailelerce, olanaklar zorlanarak günümüzde de sürdürülmektedir.

Cuisine and Culture adlı çalışmasında, mutfak kültürünün tarihçesini incelerken, önemli bir ayrıntıya değinen Civitello, vücudun besin ihtiyacını karşılamakla bir mutfak kültürüne sahip olmak arasına küçük bir çizgi çekmiştir. Besin sağlamak ve besin üzerinde hakimiyet kurmak (ya da farkındalık), yani üretmek, araçlarla hazırlamak, pişirmek vb. eylemler söz konusu olmadıkça bir 'mutfak'tan (*cuisine*) bahsetmek farklı noktalardır (Civitello, 2008:3). Bu sebeple, beslenme ya da mutfak kültürü üzerine çalışmalar, sadece yemeklerden ya da genel anlamda besinlerden ibaret değildir; çok daha fazla konuyu içermektedir. Bu halde mutfak da, mutfak kültürünün bir parçası olarak nitelendirilmelidir.

Bilinen en eski mutfaklardan biri, tarımın ilk örneklerini gördüğümüz, Fırat'la Palmyra arasındaki çölü andıran bozkırda bulunmuştur. Dikdörtgen şeklindeki binaların ana bölümlerinden birinde, her biri yuvarlak küçük bir ocak, bir fırın ve duvarın içinde açılmış bir ocak oyuğu içeren, birçok karmaşık pişirme düzeneğine rastlanmıştır (Boudan, 2006:64).

Birçok bitkinin ve hayvanın evcilleştirilmesi ve büyük devletlerin kurulmasının ardından, yemeklerin ve yemek yapmanın da kendince bir düzen içerisine girdiği söylenebilir. Bu düzen, bugün olduğu gibi geçmişte de ekonomik farklılıkları kapsıyordu. Yine mutfak üzerinden ilerlersek, geniş topraklara sahip ve görece zengin Roma'nın fakir insanları, büyük ve harap apartmanlarda yaşıyorlardı. Bu tip evlerde mutfak bulunmuyordu. Fakir insanlar, zenginlerin iş arasında öğlen yemeklerini yedikleri sokak satıcılarından, yiyecek alarak yaşamak zorundaydılar (bkz. Civitello, 2008:40-46). Ekmek başlıca yiyecekti ve Roma dahil birçok şehirde bedava ekmek dağıtılıyordu. Kimi insanlar için de ekmekten, kırlardan toplanan

*** Mutfaktaki ateşi kullanarak evin tamamını ısıtma çabası bir sistem olarak, Çin ve Kore içlerine kadar yayılmış bir ısıtma sistemidir (bkz. Pettid, 2008:143).

sebzelele meyvelerden, kabuklu deniz hayvanlarıyla, salyangoz gibi yiyeceklerden başka yenebilecek bir Şey yoktu (Dalby ve Grainger, 2001:4).

İlerleyen yüzyıllar, metallere olan hakimiyetin artmasıyla beraber çok daha fazla çeŐitte mutfak araç gerecinin olduğu; ancak ateşin, ahşap evler nedeniyle halen dikkatle kontrol edildiği mutfak tiplerini getirmiştir. Modern denilen, endüstriyel mutfaklara gelmeden önce, mutfak tarihi açısından önemli bir evre Amerika kıtasında yaŐanmıŐtır. ABD iç savaŐının ünlü kuzey ve güney ayrımı, mutfaklarında da vardı. Kuzeyde mutfak, evin kalbiydi. Güneyde ise plantasyon mutfağı evden ayrı, ev dışında, sabit ve bir mandıra bulunan, bir dış bina olarak düşünölmüŐtü (Civitello 2008:211).

Ev mutfaklarındaki en etkili yapısal değişim, 18. yüzyıldan sonra başlamış ve 19. yüzyılda hızla sürmüştür. Kolonyalist dönem Avrupa'sında mutfakların küçöldöğü, havalandırma ve hijyen açısından sorunlu olduğu, çoğu kez penceresiz ve ev dışındaki insanlara kapalı bir düzen sergilediği belirtilmektedir (bkz. Akgökçe, 2006:132). 19. yüzyıldaki dönüşüme ise teknolojik sayılabilecek değişimler damgasını vurmaktadır. Önce demir kuzineler, sonrasında gazlı ocaklar çıkar; fakat havağazının ortaya çıkması değişimi yaygınlaŐtır. İlk elektrikli yemek pişirme aleti ise Londra'da 1891 yılında sergilenmiŐtir. Su tesisatının bu yüzyılın sonunda evlere ulaşmasıyla; değişimin diğer yönü gerçekleşmiştir. Buzdolaplarının mutfağa giriŐi ise 20. yüzyılı bulacaktır (bkz. Akgökçe, 2006:133). Anadolu'da ise maltız ocakları, 'demir ocak' adıyla kullanılmış; bunları kuzine sobalar, sıvı gaz ocakları, elektrik ocakları ve fırınlar izlemiŐtir (Karpuz ve Karpuz, 2003:392)

19. yüzyıl sonları, mutfak anlayıŐına Taylorizmin girmesini de kapsamaktadır. Fabrikaların, zaman ve hareket açısından çok daha verimli hale getirilmesi esasında geliŐtirilen düzenleme, Lilian Gilberth tarafından ev işlerine uyarlanmıŐtır (bkz. Yaşın, 2000:55-56). Dolayısıyla Taylorizm, fabrika ile sınırlı kalmamış, ev düzenine de girmiş ve 'özel alan'a da müdahil olmuştur.

20.yüzyıl mutfaklarına yansıyan endüstrileŐmenin en önemli örneği ise 'Frankfurt Mutfağı' adı verilen mutfak tipidir. 1920'li yılların ikinci yarısında Ernst May ve Margareth Schütte-Liöhotzky tarafından geliŐtirilerek, iŐçilere yönelik olarak yapılmıştır. Pişirme merkezi, kadınların gidiŐ geliŐlerinin kolayca gerçekleştiği bir alanda bulunmaktadır. Yıkama ve hazırlama merkezi, pencere kenarındadır. Pişirme merkezinin karşısında duvar boyunca dolaplar yer almaktadır. 1920'li yıllarda buzdolabı henüz yaygınlaŐmadıđı için bu mutfak düzeninde buzdolabına yer ayrılmamıŐtır. 1930'lu yıllarda daha da detaylandırılan bu mutfak modeli, dünyaya 'İsveç mutfağı' adıyla sunulmuştur (Akgökçe, 2006:137).

20. yüzyılın mutfağı, bugün gelişmiş ölkelerde, süre giden yaşam Şekli nedeniyle, evin neredeyse unutulmuş bir alanıdır. Ancak gelişen mutfak teknolojisi,

insanların mutfakla ilişkisini farklı kılmıştır. Hızlı ve kolay yemek yapabilmek, yoğun yaşam şartları nedeniyle sık sık görüşemeyen aile üyelerini, bir araya getiren; onları kaynaştıran bir alan olma işlevine de sahip olmuştur (Asensio, 2003:10). Elbette buradaki asıl nokta, mutfağın rahat olanaklarıyla birleşen 'yemek yeme'nin mucizesidir.

'Geleneksel' ve 'modern' mutfak

Türkiye'de de mutfak kaçınılmaz olarak yaşamın bir parçası olmuştur. Haşım ve Emine Karpuz, Anadolu evlerinin genel yapısını açıklarken, bir mekan olarak mutfağı, gerçekleştirilen eylemler ve kullanılan araç-gereçler açısından gruplandırmıştır. Buna göre mutfak, içinde her zaman yemek hazırlıklarının yapılabileceği bir yer değildir. Bu çerçevede özelleşmiş bir dış mekan da bulunmadığı için, hazırlıklar 'hayat', 'taşlık' veya 'oda' olarak tabir edilen, evin diğer bölümlerinde yapılmaktadır. Ancak pişirme bölümü mutfağın 'ocaklık', 'tandırbaşı', 'tandırılık' gibi adlarla anılan bölümünde gerçekleştirilmektedir ve bu alan, bölgeden bölgeye farklı mimari özellikler göstermektedir (bkz. Karpuz ve Karpuz, 2003:392).

Mutfağın bir başka işlevini oluşturan temizleme içinse, yine özel bir bölüm olmadığından, bir köşede taş veya ahşap bir tekne içerisinde bulaşıklar yıkanmıştır. Depolama bölümü ise 'kiler', 'izbe' ya da 'zembere' adıyla anılan, tahıl ürünleri ve çeşitli yiyecek ürünlerinin saklandığı odaları kapsamaktadır. Kiler ya da ambar, serin ve kısmen soğuk ortamlardır. Ancak kilerden başka zahire, un ve yiyeceklerin saklandığı ayrı ambarlar da inşa edilmiştir (Karpuz ve Karpuz, 2003:393-394).

Genellikle müstakil ev olarak tabir edebileceğimiz bu evlerin yapısı, apartmanların yaşamdaki yerini almasıyla değişmiştir. Bakır'ın aktardığına göre, ilk apartmanlar, 20. yüzyılın başında "Levanten" denilen Batı kökenli tüccarların, İstanbul iş çevrelerinde yaptırıp, içinde oturdukları evlerdir. Ona göre bir Batı simgesi olarak ortaya çıkan bu ev türü, İstanbul-Lale Harikzedegan apartmanları (1922) gibi uygulamalarla, ilk örneklerini vermektedir (Bakır, 1991 :464).

Antep'te geleneksel mutfak

Gaziantep ise ilk geniş çaplı tarımın yapıldığı, birçok ticaret yolunun geçtiği ve birçok medeniyetin denize ilerlediği bir coğrafyanın üzerindedir. Bu konumunun, onun mutfak kültüründeki genişliğinin ve çeşitliliğinin bir sebebi olması muhtemeldir.

Antep'te 'geleneksel mutfak' olarak adlandırabileceğimiz yerler ise, geleneksel Antep evleri olarak tabir edilen, eski Antep evlerindedir. Günümüz Gaziantep'inde bu evler, şu anda şehrin merkezinde kalan, ilk yerleşim görmüş Akyol, Alaybey, Bekirbey, Bostancı, Boyancı, Çukur, Düğmeci, Eyüboğlu, İsmetpaşa, Kanalcı,

Karagöz, Karatarla, Kepenek, Kacaoğlan, Kozanlı, Kozluca, Seferpaşa, Suyabatmaz, Şekeroğlu, Tepebaşı, Tışlaki, Türktepe, Ulucanlar, Yaprak ve Yazıcık mahallesinde bulunmaktadır (Kılıç, 2007:6)

Bu evlerin genel yapısına bakıldığında, sosyal ve ekonomik konumun, iklimin ve coğrafi özelliklerin belirleyici nitelikte olduğu görülmektedir. Gaziantep evleri genel hatları ile 3 farklı mimari tarzda inşa edilmiştir: konak tipindeki evler, açık eyvanlı evler ve katlar arası kot farkı bulunan evler. Konak tipi evler, iki katlıdır ve katlar arası bağlantılar iç merdiven yapısı ile sağlanmaktadır (Kılıç, 2007:8). Gaziantep evleri genellikle iki katlıdır; sayıları çok olmasa da tek katlı ve üç katlı evler de bulunmaktadır. Evlerde yapı malzemesi olarak kullanılan taş cinsleri, evlerin dayanıklılığının yanı sıra, yaz aylarının sıcak günlerinde serin; kış aylarının keskin soğuşunda sıcak kalmasını sağlamaktadır. Havara taş [yumuşak kalker], topak taşı, keymuh [sert kalker], minare kayası, bazalt [karataş], beyaz mermer, kırmızı mermer ve doğadan toplanan bazı renkli taşlar evlerde kullanılan başlıca yapı taşlarıdır (Kılıç, 2007: 26).

Mutfaklar ise bu yapıların önemli odalarından birisidir. Ancak geleneksel evlerde, çoğu kez ana binadan ayrı olarak tasarlanmıştır. Ayrı olmayanlar da avluyu rahatlıkla kullanabilmek ve odalara yemek kokusunun yayılmasını engellemek amacıyla olsa gerek, evin alt katlarına yerleştirilmiştir. Ziyaret edilen evlerde görüldüğü gibi, alt katta olsa da mutfaktan hızla üst katlara ulaşma kolaylığının sağlanması için iç merdivenler de inşa edilmiştir.

Görüşmelerde de görüldüğü gibi, geçmişte Antep'te 'mutfak' yerine "ocaklık" sözcüğü kullanılmıştır. Güzelbey ise 'ocaklık' olarak adlandırılan dönemin mutfağını şöyle betimlemiştir:

Teknik su tesisleri yapılmazdan önce, ocaklıkların birer köşesinde dolap ve ipele su çekilen birer kuyu, taştan duvar içine yerleştirilmiş, ortadaki büyük, iki yandaki küçük olmak üzere içi sıcak üç tane ocak bulunurdu. Büyüğü açma ekmek yapmada ve çamaşırdaki, küçükler yemek yapmada kullanılırdı. Ocaklıkta bundan başka kömür mangalları, açma ekmek yapmada kullanılan tahta, saç, oklava, evirgeç ve büyük mutfak araçları sıralanırdı (Güzelbey, 2003: 617).

Evlerin yapısal özellikleri kadar, iç düzenlemesi de, içinde yaşayan ailenin ekonomik durumuna göre şekillenmiştir. Tatlıgil araştırmasında, Güzelbey'in yukarıda anlattığı ocakların, boyutlarını ve kullanımlarını detaylıca aktarmıştır:

Mutfaklarda ev sahibinin ekonomik düzeyine bağlı olarak değişik boyutlarda ocaklar yapılmıştır. Gelir düzeyine göre bazıları büyük, bazıları küçük boyutlandırılmıştır. Yan yana iki ayrı ocak bulunan örnekler de mevcuttur. Taştan yapılan bu ocaklar yerden yaklaşık 40-50 cm yükseklikte konumlandırılmıştır. İçine büyük kazanların oturabileceği

şekilde yapılmış bu ocaklarla zemin arasında ise kullanılan eşya ve malzemelerin konulabileceği nişler yapılmıştır. Ocaklığın içindeki diğer duvarlarda ahşap gömme dolaplar ve ahşap raflar bulunmaktadır. Bazı evlerin kuyuları ocaklık içinde yer almaktadır. Ocaklığın zemini de diğer bölümlerdeki gibi taş kaplamadır. Ocaklığın avluya bakan cephesinde kapı ve pencereler yer almaktadır**** (Tatlıgil, 2005:21).

Gaziantep'te mutfak üzerine bir değerlendirme

Bugün elbette, Antep'te geleneksel evlerin yerini, büyük oranda, 'modern' olarak nitelendirilen apartmanlar almıştır. Geleneksel evlere benzer, ancak çok daha küçük yapılarda ise genellikle düşük gelir grubuna ait kişiler oturmaktadır. Orta ve üst sınıfa ait aileler, apartmanlarda yerleşiktirler. Bu apartmanlar da yine gelir grubuna göre yenilik, genişlik ve oda sayıları bakımından farklılaşmaktadır. Bu ayrım aynı zamanda, semtlerle de paraleldir. Dolayısıyla apartmanların iç yapıları ve özellikle de mutfaklar, yine bu ekonomik ayrıma göre şekillenmiştir. Düşük gelirli ailelerin oturdukları müstakil evlerin mutfakları, genellikle küçüktür. Gözlemlenen görece büyük alana sahip bir mutfağın, dolaplarının küçük olduğu, ailenin ek dolaplar koydukları; bunun da bir iki ek dolapla sınırlı kaldığı görülmüştür.

Orta sınıf ailelerin yerleştiği semtlerdeki mutfaklar ise içinde ancak yemek öncesi hazırlıkların yapılabilirdiği, ek dolapların konulabileceği büyüklüktedir. Koltuk ya da masa eklenerek içinde oturulması çok da mümkün görünmemektedir. Üst gelir grubuna ait ailelerin evlerinde ise mutfaklar hayli büyüktür. Çoğunda mutfak dolaplarla kaplıdır. Yanı sıra altı kişilik masalar ve kimi kez iki ya da tek kişilik koltuklar dahi sığdırılmaktadır. Bu mutfaklar, hazırlıkların yapılmasının yanında uzun süre oturularak vakit harcanabilecek imkana sahiptirler.

Bu yüzden mutfak, yemek hazırlama ve pişirmeyle beraber misafirin de kabul edildiği bir 'misafir ağırlama mekân' olma işlevini de kazanmıştır. Kadınlar genellikle, kadın komşularını, yakın akrabalarını ve arkadaşlarını mutfakta ağırlamaktadırlar. Misafiri içeride yalnız bırakmamak, mutfakta ikram edilebileceklerle yakın olabilmek amaçlanmaktadır. Mutfakta misafir ağırlandığı sırada, evin hanımı çoğu kez ayakta, sürekli bir şeyler hazırlar haldedir. İkram tamamlanmadığı sürece, misafir ile yüz yüze olamamaktadır. Küçük aileler ise, günlük öğünlerini mutfakta yemektirler.

Mutfakta oturma yeri bulunmayan hanımlar için durum çok daha farklıdır. İkramlar daha sınırlı ve düzenlidir. Ancak tüm ekonomik seviyelerde mutfak, en hızlı hazırlığın, pişirmenin ve ikramın yapılabilmesini sağlayabilecek şekilde

**** Tatlıgil, geleneksel Gaziantep evlerinde -zengin evleri dışında- hamam bulunmadığı için, insanların yıkanmak için odaların eşiklik kısmını veya çoğunlukla ocaklığı kullandıklarını belirtmiştir. Sebep olarak da evdeki tek ocağın mutfakta olması ve ısıtılan suyun en kolay burada kullanılabilmesini göstermiştir. Bazı zengin evlerinde, üst katlarda yemek ısıtmak, kahve pişirmek, su ısıtmak gibi amaçlarla kullanılan daha küçük çapta ikinci bir ocaklık da bulunmaktadır (Tatlıgil, 2005:21).

düzenlenmiştir. Doğrama tahtası, baharatlıklar, kahve cezvesi, su bardakları, kahve fincanları, pasta tabakları ve yemek tabakları, en hızlı ve en rahat ulaşılabilecek noktalara yerleştirilmiştir. Böylece mutfak kadar mutfağın düzeni de beslenme kültürünün izlerini taşımaktadır. Bir ev içi mühendisi olarak kadınlar için mutfak planları çizmiş olan Christine Frederick de, Tayloristlerden aldığı fikirleri, ev ve mutfak düzenine uyarlamış ve mutfakların kadınların hızlı ve rahat çalışmalarına uygun şekilde düzenlenmesi gerektiğini belirtmiştir. Ona göre 'doğru düzenlenmiş bir mutfakta yemek hazırlayan kadınlar, daha az yorulurlar'**** (akt. Akgökçe, 2006:136).

Antep'te hemen hemen her sınıftan mutfakta, kap kacakların, tabakların ve bardakların yerleştirildiği raflar, simetrik olarak düzenlenmiş ve çoğu kez kenarları işlemeli örtüler ile süslenmiştir. Gelir düzeyi düşük ailelerin çoğu kez açık olan lavabo altları ve dolap kenarları, renkli tül perdelerle kapatılmıştır. Yine her sınıftan mutfak, vazo, yapay çiçek, buzdolabı magnetleri, resim ya da fotoğraflar ile süslenmiştir. Bu sebeple, mutfaklar, sadece yemek hazırlanan ve pişirilen mekanlar olmaktan yine çıkmakta, süslenerek evin ve yaşamın bir parçası haline getirilmektedir. Bunlar dışında mutfaklarda bereket ve koruma amaçlı olarak kullanılan aksesuarlar da bulunmaktadır.

İnanç, Bereket, Mutfak

Bereket ve bolluk talebi, yaşamın ilerlemesi için insanların her zaman çabaladıkları bir istektir. Bunun için özel ritüeller düzenledikleri gibi, hayatın bir çok aşamasında gerçekleştirilen ritüel ve törenlerde, bereket ve bolluğun olabilmesi için küçük ayrıntıları eklemeyi unutmamışlardır. Bolluğun kaybedilmesi ve kıtlığın yaşanması, açlık ve toplumun yok oluşu gibi felaketlerle sonuçlanabileceğinden, hem geçiş dönemlerinde, hem olağan durumlarda bereket ve bolluğun sürmesi, kıtlığın olmaması ve yine mevcut varlığın korunması amacıyla çeşitli amuletler, nazarlıklar, semboller, sözler ve davranışlar üretilmiştir.

Söz konusu Antep mutfaklarında da, bereket ve bolluğun bulunması ve korunması amacıyla çeşitli pratiklere başvurulmuştur. Bereket süsleri olarak adlandırılan bu aksesuarlar, birçok mutfakta gözlemlenmiştir. İçinde mercimek, bulgur ve pirinç gibi taneli tahılların bulunduğu minyatür kavanozların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş süs çeşitleri en sık rastlanan örneklerdir. Bunların çuval içine doldurulmuş olan örnekleri de bulunmaktadır.

**** Yaşın, ev işinin rasyonelleşmesi üzerine yaptığı çalışmada, bu Taylorist "rasyonelleşme" fikirlerinin, Cumhuriyetin ilk yıllarında, Batılılaşma-Modernleşme çerçevesinde özellikle Kız Enstitülerinde nasıl işlendiğini aktardığı çalışmasında, Kız Enstitülerinde, ev ve mutfak-yemek düzenlerini incelemiştir. Bu çalışmada da görüleceği gibi, bu tip bir düzenlilik sistemi, verimlilik esas alınarak, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren yerleştirilmek istenmiştir (bkz. Yaşın, 2000). Bu düzenlemenin, Antep kadınlarında ne kadar etkili olduğunu bilmek pek mümkün görünmemekle birlikte, bu araştırmanın konusu dahilinde olmamıştır. Ancak bu perspektifin uzun süredir, kültürel yapıyla da paralel olarak yaşadığını ve modernleşmenin-Batılılaşmanın mimaride de etkili olduğunu düşüncelerimiz, doğrudan olmasa bile dolaylı olarak etkili olabilmesi mümkün görünmektedir.

Bu örnekleri, bereket amacıyla mutfağın çeşitli noktalarına yerleştirilmiş 'bereket duaları' izlemektedir. 'Bereket duası', 'Nazar duası' ve 'Ayet-el Kursi' dualarının bir arada bulunduğu levhalar, mutfak içinde ya da kapının üzerine yerleştirilmiştir. Tek başına ya da beraber Arapça 'Allah' ve 'Muhammed' yazıları da diğer dini içerikli, koruyuculuğu içeren bereket amaçlı yazılardır.

Mutfak kapısı üzerine asılan üzerlik otu ve şap, mutfaklardaki başlıca koruyuculardır. Bu kez amaç, bereketi artırmak ya da bulundurmamak değil; mutfağı kıtlık, soygun, hastalık gibi kötülüklerden korumaktır. Nazardan korunma amacıyla bazı evlerde nazarlıklar, kimi zaman magnet olarak kimi zaman boncuk şeklinde kimi zaman da diğer süs amaçlı mutfak aksesuarlarının üzerinde kullanılmaktadır. Ancak görüşmelerin de gösterdiği gibi bereket ve nazar için sadece bu aksesuarlar yeterli bulunmamakta, örneğin yemek hazırlanmadan önce besmele çekilmekte, 'Halil İbrahim bereketi olsun' ya da 'bizim elimiz değil Fatma Anamızın eli' (veya 'El benim elim değil; Ayşe Fatma Anamızın eli') denilerek, sözlü olarak da korunma ve bereket dilenmektedir. Kısacası mutfak, besinin eve girdiği yol olarak bereketlenmektedir.

Buzdolapları, Mahmil, Ek Masalar

Mutfakta bulunan eşyaların bazıları, mutfak kültürü bağlamında yeni açılımlar sağlamaktadır. Gelir durumu iyi ya da orta derecede olan ailelerin mutfaklarında büyük buzdolapları ve genellikle mutfak içlerinde derin dondurucular yer almaktadır. Derin dondurucular ya da bunları alamayan ailelerin evlerinde bulunan, eski ya da yeni, büyük ya da küçük ikinci buzdolapları, daha çok yiyecek saklamayı sağlayan eşyalardır. Neredeyse bütün evlerde görülmüştür. Ancak öncelikle, derin donduruculardan, eski ve küçük buzdolaplarına kadar uzayan ekonomik farklılık, saklanan besinin miktarı da düşünüldüğünde beslenme açısından da sürmektedir. Örneğin Antep mutfağının en ünlü yemeği yuvarlamanın, ana malzemesi olan köfteler önceden hazırlanarak, derin dondurucuda saklanabilmektedir. Saklama olanağı daha çok olan aileler daha çok yuvarlama yapabilmekte ve saklayabilmektedirler. Orta ve gelir durumu düşük mutfaklarda ise buzdolaplarının sadece buzluklarından yararlandığı için çok daha az yuvarlama saklanabilmektedir. Bu da ekonomik gücün, besin sağlama ve saklamadaki belirleyiciliğini göstermektedir.

Mutfak kültüründe, değişimin bir başka örneği ise, giderek yok olmakta olan mahmil yani tel dolaplardır. Mahmil, yerden yüksek, altında bir çekmecesine bulunan, üç katlı, çevresi cam ya da plastik yerine tel ile çevrilmiş, dikey bir dikdörtgen şeklinde bir dolaptır. Gelir durumu farklı birkaç evde bu dolaplara rastlanmıştır. Ev sahiplerinin bu dolaplara, bakliyat gibi gıda maddeleri yerine, kap kacak koydukları gözlemlenmiştir. Kimi ev sahipleri, bu dolapları 'eskiden kalma' ya da 'nostaljik' olarak yorumlamışlardır.

Son olarak mutfak kültürünün, düzen açısından kritik bir yeri olan masalar

üzerinde durabiliriz. Bir tür kentleşme ögesi olsa da masada yemek yemek, bugün köylerde de görülebilen bir düzendir. Antep şehir merkezindeki mutfaklarda ya da salonlarda (ya da her iki yerde de) masa bulunmasına karşın, 'ek masalar' da bulundurulmaktadır. Genellikle mutfakta durmayan bu 'ek masalar', oturma odası, kiler gibi yerlerde saklanan portatif masalardır. Mutfaklarında masaları olmayan, bunun yerine salonlarında yemek yiyen ailelerin evlerinde dahi bu masalardan bulunmaktadır. Beklenenden fazla misafir geldiğinde, ana masaya yiyecekler ve diğer servis malzemeleri sığmadığında ya da oturma odasında yemek yenildiğinde bu 'ek masalardan' faydalanılmaktadır. Böylece hem daha fazla sayıda misafir ağırlanabilmekte, hem de sofraya düzeninde bir rahatlık sağlanmaktadır. Yemeklerin tamamının masaya getirilmesine de imkan sağlayan bu durumla, bu sunum biçimi sürdürülebilmektedir.

Kiler

Yemeğin hazırlanması ve pişirilmesi kadar, besinlerin korunması da öncelikli bir konudur. Kilerler, besinlerin saklanması ve korunması açısından, mutfağın stratejik bir parçasını oluşturmaktadır. Bu halde, bir depo işlevine sahip olan kiler, mutfağın yardımcısı ya da bir parçası olarak da düşünülebilir. Güzelbey de geleneksel Antep evlerinin vazgeçilmez bir parçası olan kiler hakkında şu bilgileri vermektedir:

İçindeki iki veya üç bölmede çeşitli köfte yapımında kullanılan ince bulgur, bulgur konulan ve "bulgur anbarı" adındaki ayaklı sandık, "un anbarı" denilen içi tenekeli kaplı ve un koymaya özgülü bir başka sandık, içinde ez az 30-40 gün yetecek kadar açma ekmeği bulunan "kavsara" adı verilen silindirik biçiminde tahta veya hasırdan bir kap. Bundan başka yağ, peynir, salçalar, turşular, salamura yaprak, topaç, pekmez, kırmızıbiber, çorbalık tarhana, bakliyat, çeşitli kurutulmuş sebzeler, döğme, bal, reçel, unlu buğday koymaya yarayan küpler, kavanozlar, tenekeler, kutular, torbalar, çuvalar (Güzelbey, 2003:617-618)

Altında birçok mağarayı barındıran Gaziantep'te, bu jeolojik özellik, kilerler için uygun bir alan olarak kullanılmıştır.***** Ayrı bir kiler odası inşa edilmeyen geleneksel evlerde bu mağaralar, kimi zaman içlerine büyük küpler yerleştirilerek uygun birer depolama alanı olarak düzenlenmiştir.***** Besinlerin depolanması kadar, yemek yapımında ve hatta sunumunda kullanılan birçok kap, kacak ve aletler de burada saklanmaktadır. Bu da kilerlerin, mutfağın ayrılmaz bir parçası ve yardımcısı

***** Gaziantep'teki bu mağaraların yapısı için bkz. Bircan, Ahmet Ersin (2007) *Stability Analysis of Caves in Gaziantep Region*, Gaziantep Üniversitesi, İnşaat Mühendisliği Anabilim Dalı, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep

***** Bu mağaralarda, nane, kekik, patlıcan vb. kurutulmuş besinlerin tutulmadığını, onların çoğu zaman ayrı bir kilerde ya da dolapta tutulduğunu eklemek gerekir.

olduğunun bir başka göstergesidir.

Araştırma sırasında görülen kilerler, geleneksel olmayan evlerdeki varlıklarıyla, hayli şaşırtıcıdır; ancak modern evlerin yerel yaşama göre düzenlenmiş olması açısından önemli bir örnektir. Farklı ekonomik durumlardan ailelerde, farklı özelliklere sahip kilerler bulunmaktadır. Kileri olmayan evlere rastlanmaktaysa da, yeni evlerin çoğuna küçük de olsa kilerlere yer ayrılmıştır. Akyol gibi eski mahallelerde, müstakil evlerde oturanların kilerleri çoğu kez mağaralardır. Kilerleri olmayanlar ise erzaklarını dolaplarda veya evin serin köşelerinde saklamaktadırlar.

Güzelbey'in yukarıdaki kiler betimlemesi, günümüzde küçük değişikliklere uğramıştır. Kadınlar, tahılları rahat ulaşabilmek için mutfaktaki dolaplarında bulundurmaktadırlar. Kilerler, daha ziyade mutfaktaki erzak, kap kakak ve araç gereç fazlasının konulduğu bir mekandır. Bakır ve çelik tencereler, termoslar, tepsiler, çaydanlıklar (bazen 2-3 adet), mutfak robotları, et çekme makineleri, saklama kapları, tüp, doğrama tahtası gibi mutfak işlerini destekleyen araç ve gereçler kilerde tespit edilmiş eşyalardır. Fazladan tahıllar, salçalar, baharatlar, soğan ve patates gibi kuru sebzeler ve kurutmalıklar kilerlerde bulunan gıda ürünleridir. Bereket süsleri ve nazarlıklar, kilerlerde de bulunmaktadır. Ancak kilerde daha az sayıda nazarlığa ve bereket süslerine rastlanmıştır.

Kilerlerin, mutfağın bir parçası ya da yardımcı olması özelliği görüşme yapılan kişilerin de dile getirdiği bir durumdur. Öyle ki bir kaynak kişiye göre 'kiler, mutfağın cebidir'. Dolayısıyla mutfaktan ve yemek kültüründen bağımsız olarak düşünülmemelidir.

Kadınlar ve Mutfaklar

Gaziantep, Türkiye'nin önemli sanayi şehirlerinden birisi olmasına karşın, kadınların çoğu ekonomik hayata katılmamıştır. Ev hanımlarının sayısı çoktur. Bu da zahmetli yemeklerin yapımının sürmesini sağlamaktadır. Bu öylesine güçlü bir düzendir ki, çalışan kadınlar da bu yemekleri yapabilmek, en azından malzemeleri sağlayabilmek için gelir durumu düşük ailelerin kadınlarından yardım almaktadırlar. Daha ziyade kurutmalık, salça ve turşu gibi yan ürünlerle sınırlı olsa da, yuvarlama gibi önceden hazırlanarak buzlukta bekletilebilen prestijli yemekler için de, kadınlar arası bir dayanışma sistemi oturtulmuştur. Bu sebeple yemeklerin hazırlanması ve pişirilmesi başta olmak üzere, mutfak, "kadınların alanı" olarak görünmektedir. Birçok Türkçe çalışmada da mutfak yine "kadınların alanı" olarak tasvir edilmiştir:

Mutfak kadınların yönetimindedir. İyi yemek pişirmek bir hünerdir. Doğu Anadolu'da erkek evin tandırını yerine koyduktan sonra ona elini sürmezmiş. Eve yeni gelin geldiği zaman elini yıkayıp suyunu tandıra atarlarmış, böylelikle evine sadık olacağına inanılırdı (Karpuz ve Karpuz, 2003:404).

“Anneliğin kutsallığı” tanımlamasına benzer bu ilişkilendirme, toplumdaki genel kanyı da yansıtır niteliktedir. Türkiye toplumunun, kadını sosyal hayat içerisindeki konumlandırışına paralel olarak mutfak, günümüzde de düzeninden işleyişine kadar, kadının alanı olarak görülmektedir. Ancak kadının mutfaktaki “hakimiyeti” ya da bir başka deyişle “zorunlu mesaisi” Heine’a göre Yakın Doğu, Ortadoğu ve Kuzey Afrika coğrafyasının genel özelliklerindedir. Öyle ki mutfak, aynı zamanda kadınlar arası bir rekabet alanıdır da (Heine, 2004:71-72).

Kadının mutfaktaki konumu Türkiye ile sınırlı değildir elbette. Örneğin Güney Kore’de mutfak kadınlara ait bir alan olarak görülmektedir. Hatta bir mutfak tanrıçası olan ‘chowanğ kaksı’ bir kadındır. Uzun yıllar boyunca bu kadın tanrıçanın, ev sahibi kadın tarafından (özellikle evin en yaşlısı), bir kap temiz suyu mutfağın merkezine basit dualarla yerleştirilmesi suretiyle memnun edilmesi söz konusuydu. Bu sayede ailenin geleceğinin korunacağına inanılıyordu (Pettid, 2008:144-145). Antik Roma’da ise varlıklı evlerin aşçıları genellikle kölelerdi*****; ancak taşrada yaşayan insanlar arasında yemek pişirme görevi ise kadınlara bırakılmıştı (Dalby ve Grainger, 2001:15). Ayrıca Ashknazi ve Jacob, 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar, birçok geleneksel Japon erkeğinin, hayatları boyunca mutfağa adım atmadığını da hatırlatmaktadır (Ashknazi ve Jacob 2003:27). Medina ise İkinci İspanya Cumhuriyeti (1931–1936) döneminde modern ve kentsel yaşamla iç içe geçmiş olan kadınların, İğ Savaş’ı (1936–1939) takip eden faşist diktatörlük döneminde, yine evlerine dönmek zorunda kaldıklarını ve “evin kraliçeleri” rolüne oturduklarını belirtmiştir. Bu süreç, demokrasinin geldiği 1960’lara hatta 1970’lere kadar da sürmüştür (Medina 2003:72).

Antep’te ise kadınların evde olması, yemek dahil tüm ev işlerinin sorumluluklarını onlara vermektedir. Mutfak bir işleyiş ve düzenek olarak kadınlara aittir. Bazı özel misafir ağırlamalarında erkeklerin yemekte, salata ya da bir ek hazırlıkta yer aldıkları, ancak mutfağı kullanmak yerine malzemeleri talep ederek sadece yemek hazırladıkları gözlemlenmiştir. Bunun dışında erkekler, yemeklerin lezzeti, malzemelerin kontrolü, sofranın ve servisin düzeninde, bir tür kontrol mekanizması görevini üstlenmekte; fakat mekânsal ve düzensel olarak mutfağın kontrolünü ise kadınlara bırakmaktadırlar.

Antep’te mutfak öylesine bir kadın alanıdır ki diğer kadınların bir başka kadının mutfağındaki hareket alanı da kısıtlıdır. Evin kadını aynı zamanda mutfağın sahibidir. Onun izni olmadıkça, başka hiçbir kadın mutfakta, yemek, hazırlık vb. işleri yapamayacağı gibi; kadınlar arasında da bu konuda sessiz bir antlaşma bulunmaktadır. Misafir oldukları evde, ev sahibi kadın izin vermedikçe iş yapılmamakta ya da en fazla onun kontrolünde ya da sınırlamasında çalışılmaktadır. Kayınvalide ve kayınpederle beraber oturan yani geniş aile özelliği taşıyan ailelerde,

***** Kölelerin mutfaktaki konumu ve tarihçesi için bkz. Snodgrass, 2004:903-907

evin olduğu kadar mutfağın da kontrolü çoğu kez, evin en yaşlı kadınındadır. Kadınlar, mevsimlik hazırlıklar, yuvarlama, içli köfte gibi çok sayıda yiyecek hazırlama durumlarında, bir dayanışma sergilemekte, ancak mutfak yine ev sahibi olan kadının kontrolünde kalmaktadır. Gelinler, evin genç kızı ve evin kadınının kız kardeşi mutfak alanına daha yakındır. Bazı durumlarda, misafir genç kızlar (yakın bir tanıdık olmak koşuluyla), kahve yapmak için mutfağa girmektedirler. Sohbetlerde kadınlar, mutfaklarına yabancı bir kadının girmesinden rahatsız olduklarını özellikle belirtmişlerdir. Aynı kadınlar, eşlerinin mutfağa girmesine izin vermektedirler. Fakat eşler de ya çok gerektiğinde ya da çok özel misafirler olduğunda mutfağa girmektedirler.

Ocak

Pişirme işleminin aracı elbette ocaktır. İnsanoğlu ateşi evcilleştirdiğinden beri çeşitli pişirme tekniklerine başvurmuştur. Boudan'a göre en basit pişirme tekniği, pişirilecek besinin doğrudan ateşe tutulması ya da küllere bırakılmasıdır ve insanlar tarafından kullanılan ilk pişirme yöntemi de budur (Boudan, 2006:58).

Ocakların mutfak içinde nereye yerleştirileceği ve en önemlisi çıkan isin ve dumanın nereye gideceği yerleşim açısından önemli bir sorun teşkil etmiştir. Rüzgârın ateşi söndürme tehlikesi nedeniyle ateş kuytu bir yere yerleştirilerek korunmuştur. Çoğu kez mutfağın üst tarafında bulunan bir delikten dumanın çıkması sağlanmışsa da, mutfakta çalışan insanlar yine de yoğun bir dumana maruz kalmışlardır. İlerleyen yüzyıllarda mutfaklara yerleştirilen bacalar, bu sorunu çözmüştür. Örneğin Avrupa'da duvara bitişik ilk ocak 12. yüzyılda yapılmıştır. 17. yüzyılda teknik açıdan bacaların gelişmesini, 19. yüzyıl teknolojisi izlemiş; davlumbaz kısmı küçülmüştür (Sirel, 1991:483).

Geleneksel Gaziantep evlerinde ise mutfak için 'ocaklık' tabirinin kullanıldığı daha önce belirtilmişti. Bu yüzden mutfak, her şeyden önce 'ocağın bulunduğu yer'dir ve evin kalbi olduğu gibi ocak da mutfağın kalbidir; hatta mutfağı mutfak yapan ocaktır. Ateşin, pişirme, ısınma vb. işlevlerinden yararlanmak için bir kontrol mekanı da olan mutfaklar; 'modernleşme' ile beraber farklı bir hal almıştır. Öncelikle ısınma sistemi sobalar, kaloriferler ve kombilerle, mutfaktan ayrı bir sisteme dönüşmüştür. Yanı sıra bulaşık ve çamaşır gibi yine mutfağa ve ocağa bağlı işlemler de teknolojiyle beraber yine bağımsız bir hal almıştır. Ocak ise çoğu zaman fırın ile birleşerek; teknolojiyle de paralel olarak, çok daha sınırlı ve kontrol edilebilir bir yere sahip olmuştur^{*****}. Yemeğin pişmesi gibi hayati bir işlevi sürdüren ocak,

***** Fırının tarihi de en az ev ocakları kadar renkli ve eskidir. Hindistan'da (Kalibanga) yaklaşık M.Ö. 26.000 yıllarında; Ukrayna'da yaklaşık M.Ö.20.000 yıllarında; M.Ö. 3000 yıllarında Sümerlerde (Ur) ve M.Ö. 2500 yılında Mısır'da çeşitli tipte ve farklı pişirme amaçlarıyla fırınlar kullanılmıştır. Günümüzde kullanılan fırınların kökeni 20. yüzyıl başı olmakla beraber, dijital teknolojinin de

yine mutfağın kalbi olmayı sürdürmekteyse de mutfaklar, yapılanmaları açısından sosyal ve ailevi yaşamda, ocaktan bağımsız bir yeniden yapılanmaya gitmiştir.

Araştırma sırasında, ziyaret edilen tüm evlerde, gazlı ocaklar görülmüştür. Fırınlarla birlikte ocakların yanı sıra, yine ekonomik koşullara bağlı olarak gelir durumu yüksek ailelerde, mikrodalga fırın, küçük fırın, tost makinesi gibi ek pişirme gereçleri de gözlemlenmiştir. Ev sahipleri tarafından, pişirme kolaylığı sağladığı söylenen bu araç gereçler, mutfakta bulunduğu gibi kilerde de tutulmaktadır. Günümüzde mutfağı yine evin kalbi yapan, pişirme işlemini gerçekleştiren ocak kadar, yiyecekleri ve içecekleri saklama ve soğutma işlevini gerçekleştiren buzdolabının de mutfakta bulunuyor olmasıdır.

Yine daha önce değindiğimiz gibi geleneksel mutfak sisteminden farklı olan bir başka nokta, yemeklerin mutfakta yenilebilmesi hatta yakın misafirlerin ağırlanmasıdır. Geleneksel Antep evlerinde ocak, mutfağı oldukça ısıttığı ve koku verdiği için, yemeklerin her zaman mutfakta yenilebilmesi mümkün olmadığından, sinilerle taşınan yemekler başka odalarda, ya da yazın yöresel olarak 'hayat' denilen yerlerde yenilebiliyordu. Ancak bugün, konut mimarisindeki ve mutfaklardaki değişikliklerin yanında, ocak formlarının teknolojiyle beraber değişmesi, mutfağın kullanımını ve anlamını değiştirmiştir.

Sonuç Yerine

İnsanların beslenme yaşamları ile mutfak düzenlemelerinin bağıntılı olduğu düşüncesiyle Antep örneğinde mutfak düzenlemelerine dair gerekçelerin ve yine mutfağın gündelik yaşama göre şekilleniş biçimlerinin incelendiği bu çalışmada, ekonomik yapıdan aile yaşamına kadar çeşitli sosyal öğelerin etkisi görülmüştür. Öncelikle kadınların ev hanımı olması sebebiyle geleneksel beslenme sistemi devam ettiği için, mutfaklar da bu durumdan uzak kalmamıştır. Uzun hazırlama ve pişirme süreleri, detaylı ve çok malzemeli yemeklerin yanı sıra zengin menüleri misafir ağırlama yaklaşımı, toplumda halen yerleşik olduğundan, mutfaklar bu özelliklere sahip olarak inşa edilmektedir. Kadınlar da mutfaklarını ve hatta evlerini yine bu özellikleri dikkate alarak düzenlemektedirler.

Mutfak bölümünün yine gündelik yaşam ve insan ilişkileri düşünülerek; yöresel düzene bağlı olarak şekillendiği görülmüştür. Mutfaklar beklenenden büyüktür. Çünkü mutfak sosyal ilişkilerin yaşandığı ve yaşatıldığı bir alan olma işlevine sahiptir. Ancak mutfakların büyüklüklerinde ve diğer düzenleme özelliklerinde ekonomik farklılıkların belirleyici olduğu görülmüştür.

katılmasıyla bugün 21. yüzyılın fırınları kullanılmaktadır (bkz. Snodgrass, 2004:708-716 ve Walley, 1960:5).

Kaynakça

- Akgökçe, Necla (2006) "Bir Kadın Alanı Olarak Mutfak: Şaşalı Sofraların Ardındaki Ekmek" *Yemek ve Kültür Dergisi*, 6. Sayı, s.127-141
- Asensio, Paco (ed.) (2003) *Kitchen Design*. NY:teNeues Publishing
- Bakır, İbrahim (1991) "Ailenin Yaşama Mekanı:Ev" *Türk Aile Ansiklopedisi* 2.Cilt, Ankara, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, s.462-468
- Boudan, Christian (2006) *Mutfak Savaşı: Damak Zevkinin Jeopolitiği*. Çev.:Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi
- Carsten, Janet ve Stephen Hugh-Jones (1995) *About The House: Levi-Strauss and Beyond*. Cambridge University Press, Cambridge
- Cıbrıoğlu, Yıldız (2005) "Belkıs Kutlar ile Gaziantep Yemek Kültürü Üzerine" *Yemek ve Kültür Dergisi*, 3:112-127
- Civittello, Linda. (2008) *Cuisine And Culture : A History Of Food And People* NJ, John Wiley & Sons, Inc.
- Dalby, Andrew ve Sally Grainger (2001) *Antik Çağ Yemekleri ve Yemek Kültürü*. Çev.: Betül Avunç, İstanbul, Homer Kitabevi
- Güzelbey, Cemil Cahit (2003) "Gaziantep Mutfağı" *Yemek Kitabı I –Tarih-Halkbilimi-Edebiyat*. Hazl. Sabri Koz, İstanbul, Kitabevi Yayınları, s.616-680
- Heine, Peter (2004) *Food Culture in the Near East, Middle East and North Africa*. London, Greenwood Press
- Karpuz, Haşim ve Emine Karpuz (2003) "Anadolu Türk Evinde Mutfak" *Yemek Kitabı I –Tarih-Halkbilimi-Edebiyat*. Hazl. Sabri Koz, İstanbul, Kitabevi Yayınları, s.388-407
- Kılıç, Elif Nevra (2007) *Geleneksel Gaziantep Evlerinin İç Mekan Süslemelerinin Araştırılması*, Gazi Üniversitesi, Mobilya ve Dekorasyon Eğitimi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Nahya, Z. Nilüfer (2005) "Kaşere Bakmak: İstanbul Yahudilerinin Beslenme Kuralları ve Gençlerin Yorumları Hakkında" *Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar* içinde 12.Cilt, Ankara s.289-304
- Pettid, Michael J. (2008) *Korean Cuisine: an Illustrated History* . London, Reaktion Books
- Rapoport, Amos (1969) *House Form and Culture*. NJ, Prentice-Hall,
- Sirel, Ümit (1991) "Ocak" *Türk Aile Ansiklopedisi* 2.Cilt, Ankara, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, s.483
- Snodgrass, Mary Ellen (2004) *Encyclopedia of Kitchen History*, NY, Fitzroy Dearborn
- Tatlıgil, Feyza (2005) *Gaziantep Kentinin Geleneksel Konut Dokusunun ve Sosyo-Kültürel Yapısındaki Değişimin İncelenmesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Vitruvius (1998) *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çev.: Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 3. Baskı, İstanbul, YEM Yayın
- Walley, Joan (1960) *The Kitchen* London, Constable & Company
- Yaşın, Yael Navaro (2000) ""Evde Taylorizm": Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Yıllarında Evişinin Rasyonelleşmesi (1928-40)" *İngilizceden Çev.:Şenay Özden, Toplum ve Bilim Dergisi*, 84. Sayı, s.51-74

Özet

Evin Kalbi: Gaziantep'te Bir Kültürel Mekân Olarak Mutfak

Genellikle yemek hazırlamak ve pişirmek için kullanılan mutfak, mimari bir öge ya da evin bir bölümü olmanın ötesinde bir yere sahiptir. Beslenme ihtiyacının giderilmesinde bir geçiş alanı olarak, tarihten bu yana, aynı zamanda ateşi kontrol eden mutfak, ısınma ihtiyacının da giderilmesini sağladığından, çoğu kez evin kalbi olmuştur.

Bu gibi işlevleriyle mutfaklar, sosyal yaşamın önemli bir mekânıdır. Bu mekânı daha iyi anlayabilmek amacıyla bu çalışmada, Antep şehir merkezi örneğinden yola çıkarak, geleneksel yapılardan farklı bir mimariye sahip evlerdeki mutfak düzenlemeleri ve mutfağın gündelik yaşamdaki yerine bakılmaktadır. Günümüzde, insanların beslenme etkinlikleri ile mutfak düzenlemelerinin bağıntılı olduğu varsayımından yola çıkılarak, mutfak düzenlemelerine dair gerekçeler ve bu mekanın gündelik yaşama göre şekilleniş biçimleri, işlevsel açıdan değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: mutfak, Gaziantep, yemek kültürü, kadınlar

Abstract

The Heart of the House: Kitchen as a Cultural Place in Gaziantep

Kitchen used for preparing food and cooking, is more than an architectural subject or a part of a house. As a place for resolving the need for nutrition, kitchen has controls the fire from the ancient times. Since heating of the house was provided from kitchen, it becomes the heart of house. Kitchen spaces are considered as sacred in many cultures, used as a central point of the rituals; and consecrated and glorified as god or goddesses. As a result, kitchens are one of the most important parts of social life with their functions as such. For understanding this place better, this study explains the internal layout of the kitchens in modern houses which are designed different from traditional ones, with an example of Gaziantep city centre. According to the assumption that the nutritional activities of people and the reasons for the internal arrangement of the kitchens are in cohesion, this study examines the reasons of these people and the arrangement of their kitchens.

In Antep, kitchens are arranged by considering the daily life and social relations; also with the traditional order. Large kitchens are also the space for social relations. However, economic differences have influence in the arrangement of the kitchens. Moreover, effects of the social elements ranging from economic differences to family life can be observed in the layout of the kitchens. Since most women are still housewives, the traditional food culture is preserved and kitchens are also organised in this manner.

Keywords: Kitchen, Gaziantep, food culture, women

Menengiçten Şuruba: Gaziantep'te İçecek Kültürü

Pelin Yılmaz*

Bilindiği üzere içecek tüketimi zorunluluktan doğmakla birlikte, hayatımızda büyük bir öneme sahiptir. Örneğin içecekler, yemeklerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Her yemeğin yanında neredeyse her zaman bir şeyler içildiği gibi, yemek öncesinde veya sonrasında da sıcak ya da soğuk içecekler tüketilmektedir. Her ne kadar sadece ihtiyaç gibi gözükse de, neyin ne zaman, nasıl, neden içildiğini içinde bulunulan kültür şekillendirmektedir. Yeme ve içme kültüründe tarih boyunca etkili olmuş olan coğrafi özellikler, bitki örtüsü ve yenilebilir kaynakların yakınlığı, ticaretin ve taşımanın yaygınlaşmasıyla baskınlığını yitirmiştir. Fakat kültürler bazı yiyecek ve içecekleri kendilerine adapte etmişler, bazılarını ise çeşitli nedenlerle dışta bırakmışlardır. Bu da kültürlerin kendini ifade etme aracı olmuştur. Örneğin, çay, Uzakdoğu ve özellikle Japon kültürünün yüzyıllardır kendini ifade etme aracı olmuş, 'çayizm' denen; sadelik ve içe bakışı sağlayan bir felsefenin doğmasını sağlamıştır (Kakuzo 2006:10). Bu, İngilizlerin "5 çayı" dedikleri gelenekle karşılaştırıldığında iki kültürün aynı içeceğe ne kadar farklı baktığının göstergesidir. Başka bir örnek de Müslümanların zararlı olduğunu ve sapkın davranışlara yol açacağını düşündükleri

* ODTÜ İngilizce Öğretmenliği mezunu, ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu üyesi

için alkollü içeceklerden uzak durmaları, buna karşın Hıristiyanların şarabı kutsal bir içecek saymaları ve ayinlerinde kullanmalarındır. Bu gibi farklılıkların sebebi çoğunlukla doğrudan doğa değil, kültürdür.

Zaman içinde ticaretin gelişmesi, sonrasında sanayileşme gibi sebeplerden dolayı bazı yerel yiyecekler kadar içecekler de dünyanın her bölgesine yayılmışlardır. Bunlara örnek olarak çay, kahve ve kola gösterilebilir. Bu içecekler her ne kadar yaygın olarak tüketilseler de, her kültür bu içecekleri kendine göre yorumlamış, farklı bağlamlarda, farklı işlevlerde ve farklı simgesel anlamlarla kullanmışlardır. Örneğin Türkiye’de kahve denince akla Türk kahvesi gelirken, bu İtalya’da *espresso* olabilmektedir. Türkiye’de çay kahvaltının vazgeçilmez bir parçası iken, İtalyanlar çayı kahvaltı için çok hafif bulurlar ve onlar için kahvaltı çoğu zaman bir bardak kahveden ibarettir (Parasecoli, 2004: 146).

Yemeyemegibi içmeyle midede çoğu zaman topluluk içinde gerçekleştirilmektedir. Burada çoğu zaman amaç, içeceği tüketmek değil sohbet etmek, bir arada olmak ve sosyal ilişkileri güçlendirmektir. Belki de bu yüzden, İngilizcede ‘sosyal içici’ (*social drinker*) ifadesi kullanılmaktadır. Kendini bu şekilde tanımlayan insanlar, alkollü içecekleri tek başlarına değil; yalnızca bir topluluk içindeyken tüketmektedirler. Aynı tanımlamaya çay, kahve ve birçok içecek de rahatlıkla dâhil edilebilir. Çünkü bu içecekler, çoğu zaman toplu olarak tüketilmekte ve sosyal hayatın önemli bir parçası olmaktadır. Giddens’in da belirttiği gibi, kahve içmek için arkadaşlarla bir araya gelmek “modern yaşamın sosyal ritüellerinden biridir” (Giddens, 2004: 5). Japonlar da günlük yaşamda çok gülüp bağırılmazken, aile olarak *sake* (içki) sofrasında toplandıklarında ve içkili şölenlerde gülmeme kuralı ortadan kalkar, hep birlikte rahatça gülerler (Güvenç, 1980: 94).

İçeceklerin sosyal ortamlarda tüketilmeleri onların tek sosyal yönü değildir. Her içecek kendine has anlamı, tüketildiği yer ve zaman, tüketme eylemine katılan insanlar açısından da farklılık gösterebilir. Desmet-Grégoire’in belirttiği gibi, içecekler ve içme tarzları, bize sosyal ilişkiler ve gruplaşma hakkında fikir verebilir (Desmet-Grégoire, 1999: 13). Bir kişinin tükettiği ve tüketmediği yiyecek ve içecekler ile onları tüketme biçimi, o kişinin kendi grubu içindeki kimliğini belirlerken, o grubu diğer gruplardan ve onların yeme alışkanlıklarından farklılaşma açısından tanımlar (Adamson, 2004: 206). Yenen yemeğin çeşidi, yendiği andaki davranışlar ve servis ediliş biçimi grup içindeki statü ve toplumsal cinsiyet hakkında fikir verebilir. Örneğin Japonların ünlü çay seremonisi çok keskin kurallar çerçevesinde yapılır. Seremoni için özel olarak düzenlenmiş odada, özel kıyafetler giyilir. Ev sahibinin dışında iki ya da üç konuk olabilir ve en yaşlı kişi çiçek düzenlemesinin en yakınına oturur. Ev sahibi çayı getirir, eğilir, ilk olarak en yaşlıya servis yapar. Tüm servisler en yaşlıdan gence sıralamasını takip eder ve çok nazikçe yapılmak zorundadır (Ashkenazi ve Jacob, 2003: 163)

Örneklerden de anlaşıldığı üzere, içecek içme fizyolojik bir ihtiyacı gidermekten

çok sosyal bir eyleme dönüşmüştür. Bu nedenle içecekler kültürün önemli bir parçası olmakla beraber, sosyal ilişkilerin de çoğu zaman merkezinde bulunmaktadır. İçeceğin ve içecek kültürünün bu özelliklerini göz önünde tutan bu araştırmanın genel amacı da, neredeyse tüm dünyada kabul görmüş içecekler olan çay, kahve ve kola vb. içeceklerin yanında yerel içeceklerin insanlar tarafından yorumlanması ve sosyal işlevlerini anlamaya ve açıklamaya çalışmaktır. Bu konuyu açıklayan örnek çalışma ise, Ağustos 2008'de Gaziantep şehir merkezinde yapılan ve sekiz gün süren bir alan araştırmasıdır. Yaşları 45 ve 60 arasında değişen on bir kadın ve dört erkekle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Görüşülen kadınların çoğu ev hanımıyken, birkaçı emeklidir; yani görüşmeler döneminde çalışmamaktaydılar. Görüşme yapılan erkekler ise aksine çalışmaktadır ve genellikle esnaftırlar. Genel olarak, kaynak kişilerin ekonomik açıdan farklılık gösterdiği söylenebilir. Sınıfsal farklılıkları gözden kaçırmamak adına, hem yüksek hem de düşük gelirli kişilerle görüşülmesine özen gösterilmiştir; bunun için de Gaziantep'in farklı semtlerinde görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerin yanı sıra bu sekiz gün boyunca, yemekte ya da yemek saatleri dışında içecek tüketilen birçok ortamda bulunarak gözlem yapmak da mümkün olmuştur.

Toparlarsak, bu araştırma çerçevesinde ortaya çıkan bulgular, içeceklerin sosyal işlevi ve günlük hayatta kullanımları, özel günlerde kullanımı ve tedavi amaçlı kullanımı göz önünde bulundurularak değerlendirilecektir.

Kahve

Neredeyse dünyanın her yerinde sohbetin ve sosyal ilişkilerin tamamlayıcısı olan kahvenin, tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmese de, 8. Yüzyılda Etiyopya'da bir çoban tarafından bulunduğu rivayet edilmektedir. Bir çoban, keçilerin garip davrandıklarını ve hep tek bir ağaçtan otlandıklarını gözlemler ve merak edip kiraza benzeyen kahve meyvesinden o da yemeye başlar. Keçiler üzerinde, dans etmek ve neşeli neşeli dolaşmaktan başka bir etkisi (bayılmak gibi) olmadığını gözlemleyen çoban, kendini iyi hissettiren bu meyveden yemeye devam eder (Toussaint-Samat, 1992: 593).

Artık çoğu kültüre yerleşmiş olan kahve için, tüm dillerde benzer kelimeler kullanılmaktadır (İtalyanca *caffè* [kafè], Arapça قهوة [qahwa], İngilizce *coffee* [ka:fi], Almanca *Kaffee* [kafee], Yunanca [ka'fes] vb.). Kahve kelimesinin etimolojisi hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Kahvenin keşfedildiği yer olarak bilinen Etiyopya'da kahve ağaçlarının yetiştiği bölgenin adı Kaffa'dır ve kahve isminin buradan çıkmış olması muhtemeldir.** Arapçada kahve ve şarap kelimeleri eşsesli olduğu için kahvenin ilk anlamının şarap olduğu da düşünülmektedir. Ortaçağ sözlük yazarlarından birine göre de kahve şaraptır ve böyle anılması gerekir, çünkü

** Kahve kelimesinin Kaffa'dan geldiği düşülmesine rağmen Kaffa'da kahveye *buno* denmektedir (bkz. Harper, 2008).

içen insanı yediği gıdadan soğutur, iştahını keser (akt. Hattox, 1996: 16). Kahvenin uyarıcı özelliği dolayısıyla güç ve zindelik anlamına gelen Arapça “kuvve” sözcüğünden geldiği de düşünülmektedir (Hattox, 1996:17).

İlk kahve tiryakileri, aynı keçiler gibi meyveyi ve yaprakları çiğnemişler, fakat daha sonra çay gibi yaprak ve meyvesini sıcak suyun içine atarak içmeye başlamışlardır (Civitello, 2008: 64). Bugün bilinen anlamıyla öğütülmüş kahve yapılmaya ise 16. yüzyılda başlanmıştır. Kahvenin yaygınlaşmasıyla kahvehanelerin açılması da aynı döneme rastlamaktadır. Bilindiği kadarıyla 1511’de ilk kahvehane, Mekke’de bir camiinin yanında kurulmuştur. İngiltere’ye 1650 civarında giren kahve birden popülerleşmiştir ve 1675 yılına gelindiğinde İngiltere’de 3000’den fazla kahvehane açılmıştır (Harper, 2008).

Kahve, dini açıdan da önemli bir yere sahiptir. Örneğin Sufiler, hep birlikte daha uzun süre uyanık kalmak için kahve içiyorlardı. Bunun yanında aynı ürünün paylaşımı ve tüketimiyle güçlü bir dayanışma duygusu da yaratılıyordu. Yoğun bir manevi ortam içinde, tüketimin de ötesine geçilebiliyordu (Grégoire, 1999: 14). Kahvenin doğuşuyla ilgili dini anlatılardan biri de Süleyman Peygamber’in melek Cebrail’in buyruğu üzerine kahveyi ilk defa şifa amaçlı olarak kullandığı, ancak daha sonra 16. yüzyıla kadar kahvenin kaybolduğunu aktarmaktadır. Dini önemine ve kahve alışkanlığının tarikatlarda ortaya çıkmasının bilinmesine rağmen, kahve bir süre sonra Sufi zikir ayinlerinin dışına çıkmış ve halkın birçok kesimi tarafından tüketilmeye başlanmıştır (Hattox, 1996: 14). Kahvehanelerin doğuşuyla birlikte popülerliği iyice artan içecek, zihni uyanık tutma, mayalanarak yapılma gibi özelliklerinden dolayı İslam’a aykırı olarak görülmüş ve 16. ve 17. yüzyıllarda yasaklanmıştır (Hattox, 1996: 38).

Sonraki yüzyıllarda da kahve bir “sorun” olmaya devam etmiştir. Alexandre Dumas,, 1871’de yazdığı ünlü *Le Grand Dictionnaire de Cuisine* (Büyük Mutfak Sözlüğü) adlı yapıtında, kahve içiminin İstanbul’da çok ileri gittiğinden ve imamların, camilerin boşken kahvehanelerin her zaman dolu olmasından şikâyet ettiklerinden bahsetmiştir (akt. Toussaint-Samat, 1992: 581). Kahvehanelerin bu kadar dolu olmasının bir sebebi de, bu mekânların hem günlük hayata hem de siyasi hayata dair bilgileri çok kolay bir biçimde aktarmaya elverişli olmasıdır. Bu anlamda kahvehaneler Avrupa’da da, Osmanlı’da da bir çeşit günlük toplanma mekânları haline dönüşmüştür. Bu durumda, kahve içmek için bir araya gelen insanlar, bunu siyaset konuşmak için de uygun bir ortam olarak nitelendirmişlerdir. Örneğin kahvehaneler ilk kuruldukları dönemlerden beri hem Avrupa’da hem de Osmanlı’da erkeklerin sosyalleşme aracı olmuştur. Fakat kahve en başından beri kadınlar tarafından da tüketilmektedir. Bu daha çok evlerde ve hamamlarda olmaktadır. 1717 yılında İstanbul’da yazılmış bir metinde de “(...) onları hoş bir biçimde evlerinde tutabilmek için, (erkekler) evlerine hamamlar yaptırıyor ve kadınların kahve içerek eğlenmesine izin veriyorlar” denmektedir (Barlett, W.

akt. Heise, 2001, 38). Erkeklerin dışarıdaki, kadınların içerideki sosyal ilişkilerinin merkezinde kahve bulunmaktadır.

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de, kahve bir sohbet aracıdır. 'Gel bir kahve içelim' demek yalnızca bir içeceği tüketmek anlamına gelmemektedir. Muhabbeti, hatta dedikoduyu da içerir. Bu halde kahve falı da, geleceği öğrenip psikolojik doyum sağlamanın bir aracıdır. Ayrıca kahve konukseverliğin de bir göstergesidir. Bu anlamda kahvenin 'beslenme alışkanlıklarıyla, konukseverlik ilkeleriyle ve bu ilkelerin biçimlendirdiği günlük davranış biçimleriyle' bütünleştiği söylenebilir (Desmet-Grégoire, 1999: 15).

Gaziantep'te de kahve, misafir olmanın ve misafir ağırlamanın en önemli unsurlarından birisidir. İnsanlar kahveyi tek başına içmektense topluluk içinde içmeyi tercih etmektedirler. Bu topluluk, kahvaltıdan sonra 'sabah kahvesi' için toplanmış ev hanımları ya da akşam yemeğinden sonra aile ziyaretine gelmiş yakınlar olabilmektedir. 'Maksat muhabbet, kahve bahane' sözü görüşülen birçok kişi tarafından dile getirilmiştir. Bu insanlar için kahve, tek başına içildiğinde hiçbir şey ifade etmemektedir. Bununla beraber sabah kalktığına ilk olarak kahve pişiren, daha sonra günlük işlerine başlayan ev hanımları da bulunmaktadır. Bu ilk kahveyi genellikle misafirlikte içilen diğer kahveler izlemektedir. Kadınların çoğunun çalışmadığı şehirde, gün içinde misafirlığe gitmek ev hanımları için en doğal uğraşlardan birisidir. Bu kısa süren gündüz ziyaretlerinde yemekten çok içeceklerin, özellikle de kahvenin servis edildiği söylenebilir.

Gaziantep'te yaşayan ev hanımlarının, çalışan kadınlardan ve erkeklerden daha fazla kahve tükettiği görülmüştür. Yapılışı çayla karşılaştırıldığında, daha zahmetli olduğu ve uzun sürdüğünden, iş yerlerinde Türk kahvesi sıklıkla tercih edilen bir içecek değildir. Ancak sağlık sorunu olmayan bir ev hanımının, gün içinde misafirlığe gittiği her evde Türk kahvesi içmesi olasıdır. Ev sahibi sağlık sorunlarından dolayı kahve içemiyorsa bile, misafirlerine ikram etmek için evinde kahve bulundurmaktadır. Gelir düzeyi çok düşük olan ailelerin evlerinde bile misafirlerine sunabilmek için çay ve kahve bulunması *gerektiği* söylenmiştir.***

Türk kahvesi denince akla gelen ilk şeylerden biri de kahve falıdır. Fal bakılması amacıyla, kahve içildikten sonra fincan tabağı, fincanın üzerine kapatılır ve ters çevrilir. Ters çevirmeden önce dilek tutan ya da dua okuyanlar da bulunmaktadır. Dua, Antep'te genellikle Fatıha suresidir. Ters çevrildikten sonra fincanın içindeki telvenin soğuyup kuruması için bir süre beklenir. Yeterince soğuyan fincan

*** Son yıllarda hazır kahvelerin (Nescafé vb. ya da 3'ü bir arada olarak bilinen kahve, kahve kreması ve şeker karışımı tek kullanımlık paketler) günlük kullanımda yaygınlaşmasıyla, misafir için evde bu hazır kahvelerden bulundurmak da Gaziantep'te alışkanlık haline gelmiştir. Hazır kahveler, özellikle Türk kahvesini sağlık problemleri nedeniyle içmeyenler, çocuklar ve genç yaşta kişiler tarafından tercih edilmektedir. Bunun nedeni, hazır kahvelerin süt veya süttozu ile hazırlanması ve Türk kahvesi kadar ağır olmadığı düşünülmesidir. Hazır kahveler işyerlerinde de rahat hazırlanması sebebiyle Türk kahvesinden daha çok tercih edilmektedir.

açıldığında telvenin aldığı şekillere bakılarak şimdiki zaman ya da gelecek üzerine yorumlar yapılır. Kahve falı, eğlenceli olması ve sohbet ortamı yaratması sebebiyle, Türkiye'nin birçok yerinde olduğu gibi Gaziantep'te de yaygındır. Sadece fal bakılması amacıyla Türk kahvesi pişirildiği de görülmüştür.

Günah olduğunu düşünüp kahve falı bakmayanlarla birlikte, falda söylenenlerin gerçekleşeceğine inanıp fal baktıranlar da bulunmaktadır. Yine de birçok insan, yalnızca eğlenmek ve dedikodu yapmak için de kahve falı bakmaktadır. Fal bakarken bir insan hakkında bilinmek istenenleri öğrenmek de çok kolaydır; tecrübeli bir falcı, fal baktığı kişinin hayatı hakkında birçok ayrıntıyı öğrenebilmektedir. Bu da hayatının büyük bir kısmını evde geçiren ve gün içindeki en büyük eğlencesi akrabalarını ya da komşularını ziyaret etmek olan ev hanımlarının, birbirlerinin hayatları hakkında daha çok şey öğrenmeleri için ortam oluşturmaktadır. Kahve falı bu noktada sosyal ilişkileri geliştirme açısından için iyi bir araçtır. Ayrıca belirli kişilerin kahve falı konusunda çok becerikli oldukları söylenmiştir. Bu kişiler genellikle gözlem yeteneği gelişmiş ve sohbeti hoş olan insanlardır.

Çay

Çay, Çinliler tarafından yaklaşık 5000 yıl önce keşfedilmiş, fakat önceleri sadece ritüellerde ve bunun dışında ilaç olarak kullanılmıştır. 6. yüzyılda Çinlilerden çayı öğrenen Japonlar, önce dini ritüellerine; daha sonra zaten törensel olan yemek geleneklerine çayı dâhil etmişlerdir. Çay ritüelinin unsurları- ağaçtan kömür oluşması, kömürün ateşi sağlaması, ateşin metali ısıtması ve metalin de suyu kaynatması- doğanın kanunlarını yansıtmaktadır. Ying-yang inanışından türeyen bu ritüel, kendine hakim olmayı; güzelliği ve günlük olayların içindeki düzeni takdir etmeyi simgelemektedir. Aynı zamanda toplumun bütünleştiricisi olan bu gelenek Japonların dini inanışlarına, giyinişlerine, görgü kurallarına, mimari ve sanatlarına, bahçeciliklerine ve felsefelerine de işlemiştir (Snodgrass, 2004: 993) Çay, Taoizm ve Zen Budizmi'nde de önemli bir yere sahiptir. Konuklara çay sunmak da Taoizm'in kurucusu Laotse'nin**** öğrencilerinden başlayarak günümüze kadar gelen bir gelenektir (Kakuzo, 2006: 37,).

Çay kelimesinin, modern dillerde iki farklı şekilde söylendiğini görmekteyiz. Birincisi Çincenin Mandarin lehçesindeki (saray çevresinde konuşulan lehçe) gelen [ç'a], Portekizlilerin Makao'dan çay ithalatıyla Portekizcede Chá [ça], Rusçada Чай [çai] Farsçada چای [ça], Yunancada [tsai] Arapçada شاي [şay] olmuştur. Bununla birlikte Amoy (Xiamen) lehçesindeki [t'e], Hollandalıların ithalatıyla Hollandacada *thee*, Fransızcada *the*, İspanyolcada *te*, Almancada *Tee* olmuştur (Harper, 2008)****. Türkçe sözcük, 1731 yılında Damadzade Ahmed Efendi'nin Çay Risalesinde yaygın

**** Laotzu olarak da bilinmektedir.

***** Harper, Douglas 'tea' *Online Etymology Dictionary*. <http://www.etymonline.com/index.php?term=tea> ulaşım 28.12.2008

kullanım bulmuştur.*****

Çayın Ortadoğu ve Avrupa'ya gelişi, kahveden daha geç olmuştur. 17. ve 19. yüzyıllarda coğrafi keşiflerle Avrupa'ya tanıtılan çay, Hindistan'ı sömürgesi haline getiren İngiltere tarafından özellikle benimsenmiştir. Çayın İngiltere'de halka ilk olarak 1657 yılında tanıtıldığı söylenmektedir (Harper, 2008). Avrupa'da çay yetişmesine uygun iklim bulunmadığı için Avrupalılar ithalatçı durumda kalmışken, İran ve Gürcistan kendi çaylarını yetiştirmeye başlamışlardır. Bu çay, Uzakdoğu'da yetişen çay kadar güçlü olmadığı için, en fazla tadı alabilmek için demleme yöntemi gelişmiştir (Belge, 2008: 184).

Çay, tüm dünyayla beraber Türkiye'de popülerleşmeye başlayınca, cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte yapılan tarım yatırımlarından biri de çaya olmuştur. Yetiştirmek için Bursa çevresindeki denemeler başarısız olduktan sonra, 1924'te Karadeniz Bölgesinde başarıyla üretime başlanmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'ye kahve ithal edilemediği için çayın popülerleştiği ve bugün bu sayede bu kadar yaygın olduğu iddia edilmektedir (Belge, 2008: 283). Görüşülen kaynak kişiler de köyde eskiden çayın olmadığını, yalnızca kahvenin bulunduğunu, onun da sadece ağır misafirlere -statüsü ya da aile içindeki konumu yüksek olan kişilere, özellikle de erkeklere- ikram edildiğini belirtmişlerdir.

Hem çaya ulaşmanın kolaylaşması hem de hazırlanışının -kahveyle karşılaştırıldığında- kolay olması ve devamlı içilebilmesi sebebiyle çay, Türkiye'de kahveden daha sık tüketilmektedir. Çay, aynı nedenlerden dolayı, kahveye nazaran daha günlük bir içecektir. Gaziantep'te de çay içmenin sınırı yok gibidir; misafirlikte de içilse, evde aile içinde de içilse, çoğunlukla iki bardaktan az içilmemektedir. Hatta misafire daha çok çay içmesi için sıklıkla ısrar edilmektedir. Çay iş hayatında da sıklıkla kullanılmaktadır. Tüm gün sayısız defa çay içilmektedir. Bunu açıklamak için 'çay içilmezse insanın kafası yerine gelmez' denmektedir. Özellikle esnaf, gelen müşterileriyle de, tek başlarına da gün içinde bardaklarca çay içmektedir. Bunu bir kaynak kişi yirmi beş ila otuz bardak olarak belirtmiştir.

Çay içmenin dünyadaki çeşitliliği, Türkiye'de de bulunmaktadır. Erzurum-Kars yöresinde şeker, çayın içine atılmamakta, 'kıtlama' denen ve o yörede üretilen özel bir şekerle tüketilmektedir. Bu şekerden koparılan ufak parçalar dilin altına konmakta ve çay içildikçe ağızdaki şeker erimektedir (Sungur, 2009: 83). Güneydoğu Anadolu'da ise genellikle 'kaçak çay' denilen Sri Lanka (Seylan) çayı tüketilmektedir. Görüşülen Antepçiler, 'Türk çayı' dedikleri ve Doğu Karadeniz'de yetiştirilen çayı tercih etmediklerini, çünkü Türk çayının kaçak çay kadar lezzetli olmadığını belirtmektedirler. Bunun nedeni, Sungur'a göre Türkiye'de üretilen çayın kalitesinin düşük olmasıdır. Çay bitkisinin sadece üstteki iki yaprağının elle veya makineyle

***** Nişanyan, Sevan 'çay' Sözlüklerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimoloji Sözlüğü. <http://www.nisanyansozluk.com/?k=%C3%A7ay>, ulaşım 28.12.2008

toplanması gerekirken, Doğu Karadeniz’de yetiştirilen çay toplanırken beş yaprağa kadar inilmekte ve giyotine benzer bir bıçak kullanılmakta; bu da filizlere zarar verip çayın kalitesini düşürmektedir (Sungur, 2009: 79-80). Antep’liler de bu nedenle artık Türkiye’ye ‘kaçak’ olarak gelme de kaçak dedikleri, daha kaliteli olan ithal çayı tercih etmektedirler. Bu artık öyle bir alışkanlık haline gelmiştir ki, “Aman Türk’ün çayını sevmeyiz.” (G. Ö., ev hanımı), ya da “Kaçak alırsın. Çünkü o bizi tatmin ediyor” (F. Z. E., ev hanımı) gibi ifadeler kaynak kişiler tarafından dile getirilmiştir. Yerli çay ise yalnızca şehir dışından gelenlerin çoğunlukta bulunduğu resmi binalar ve iş yerleri gibi mekânlarda tüketilmektedir.

Poşet çay tüketimi ise Gaziantep’te yok denecek kadar azdır. Poşet çaylar kısa sürede hazırlanabilmesine rağmen, uzun sohbetleri ve birliktelikleri tercih eden Antep’liler, demleme çay usulünü tercih etmektedirler. Bu yüzden çay, büyük demliklerde, bazen de semaverlerde veya çay makinelerinde hazırlanmaktadır. Bu nedenle de çayın tüketimi genellikle tek başına olmamaktadır. Örneğin gün içinde canı çay isteyen bir ev hanımı, çay demleyip komşularını da çağırabilmektedir. Yaz aylarında akşam saatlerinde küçük mahallelerde kapı önlerinde oturup çay içmek de çok yaygındır. Kurutmalık ve salça hazırlama dönemlerinde de, özellikle kurutmalarını kendi hazırlayan küçük mahallelerde hep beraber çalışılırken çay da içilmektedir.

Çayın büyük demliklerde hazırlanması, toplu tüketimi kolaylaştırmış ve aynı zamanda daha çok kişiyle ve daha çok çay tüketebilmek için çay makineleri geliştirilmiştir. Çay makinelerinin kullanımı, Gaziantep’te son yıllarda çok yaygınlaşmıştır. Orta ve yüksek gelirli ailelerin evlerinde çay makineleri bulunduğu gözlenmiştir. Buna rağmen, günlük hayatta çaydanlık kullanımı devam etmekte; çay makinesi çok sayıda misafir geldiği zamanlarda tercih edilmektedir. Makinede pişen çayın sıcak kalması ve makinenin çaydanlıktan büyük olması, çay makinelerinin yaygınlaşmasını sağlayan nedenlerdir.

Çay içmenin eşlik ettiği toplantılar da en az çay hazırlamadaki kolaylıklar kadar önemlidir. ‘Beş çayı’, ya da ‘ikinci çayı’ alışkanlığı da Gaziantep’te yaygındır. Beş çayında komşular, Gaziantep’te sayısı çok olan parklardan birinde, apartman veya ev bahçelerinde ya da kapı önlerinde toplanıp çay içmekte ve çayın yanında börek, poğaç, kek, simit gibi ikram türünden yiyecekler yemektir. Ayrıca beş çayı bazı sokaklarda ya da apartmanlarda bir çeşit rutin haline gelmiştir. Yaz aylarında havanın çok sıcak olduğu Gaziantep’te, misafirlğe öğle vakti gitmek yerine, havanın nispeten serin olduğu akşam saatlerinde gitmek de beş çayının yaygınlaşmasının olası sebebidir. Beş çayına, ev hanımları ve çocukları katılmaktadır. Bu, genellikle akşam erkekler işten gelinceye kadar sürmektedir. Dolayısıyla ‘maksat sohbet olsun kahve bahane’ yaklaşımı, çay için de geçerlidir.

Gaziantep’te çay ve kahvenin servis edilme biçimi ise, statü ve sosyal ilişkilerdeki hiyerarşiyi anlamak açısından düşündürücüdür. Gelen misafire ne kadar önem

veriliyorsa, servisine de o derecede önem verilmektedir. Misafir bir aile büyüğüyse, uzun süredir görüşülmeyen, şehir dışında yaşayan bir yakınsa, ya da kız istemeye gelinmişse, günlük serviste kullanılmayan, daha süslü fincanlar ve tepsiler (özellikle evde bulunuyorsa Gaziantep'e özgü bakır tepsiler) kullanılır. Fakat misafir, sıkça görüşülen, daha samimi ilişki içinde bulunulan birisiyse, daha günlük tepsiler ve takımlar kullanılmaktadır. 'Ağır misafir' olarak adlandırılan bu önemli misafirler geldiğinde, öncelikli olarak kahve tercih edilmektedir.

Çay ve kahveyi servis etme biçimi, yaş ve toplumsal cinsiyetin önemini de ortaya çıkarmaktadır. Servis edilmeye en yaşlıdan başlanmakta; ancak en yaşlı misafir bir kadınsa, ilk olarak en yaşlı erkeğe, bunun ardından en yaşlı kadına servis yapılmaktadır. Yaş, statü sağlamakta önemli bir etken olsa da toplumsal cinsiyet, bu konuda yaştan daha baskın bir güce sahiptir. Delaney'in tespitiyle benzer olarak, öncelikle kadına servis yapmak ayıp olarak algılanabilmektedir (Delaney 1991; 196). Yaştan bahsedilirken önemli bir noktayı da unutmamak gerekir; çocukların kahve ve çay içmesine genellikle izin verilmemektedir. Fakat onlar, daha "hafif" tabir edilen sütlü kahve, hazır kahveler, meyve suları, bitki çayları içmektedirler.

Şuruplar/Şerbetler ve Meyve Suları

Şurup kelimesi Arapçadaki *içilen ya da şarap* anlamındaki *şarab* kelimesinden gelmektedir. Şurupla eş anlamda kullanılan şerbet de Arapçada *içmek* anlamına gelen 'şarba' kökünden türemiştir^{*****} (Harper, 2008). Şerbetler genellikle çeşitli meyvelerden ve baharatlardan yapılan şekerli soğuk içeceklerdir. Osmanlı saraylarının bahçelerinde doktorların kontrolünde yetiştirilen meyvelerden şerbet yapıldığı bilinmektedir. Günümüzde de Ortadoğu ülkelerinde ve Hindistan'da tüketilmektedir. Şerbetlerin özel günler için de önemi vardır. Sünnet törenlerinde, mevlitlerde, düğünlerde, Ramazan aylarında ve doğum gibi olaylarda çeşitli şerbetler tüketilmektedir^{*****}. Eskisi kadar yaygın olmasa da, günümüzde Gaziantep'te evlerinde şurup ve meyve suyu hazırlayan ev hanımları halen bulunmaktadır. Hazırlanan şuruplar genellikle vişne, portakal, limon, kayısı, erik meyvelerinden yapılmaktadır. Portakal, mandalina gibi meyveler suyu sıkıldıktan sonra şekerle; kayısı, erik gibi meyveler ise üzerine su ve şeker dökülerek kaynatılmakta ve sonra şişelenmekte ve buzdolabında bekletilmektedir. Bu şurup, özellikle yaz aylarında misafire servis edilmektedir. Ayrıca evde portakal, mandalina suyu, limonata gibi meyve suları da yapılmaktadır. Yemeğin yanında ayran içilirken, şurup veya meyve suyu yemekten sonra tercih edilmektedir.

Kola ve diğer gazlı içecekler, paket ve toz meyve suları gibi içeceklerin yaygınlaşmasıyla şuruplar, Gaziantep içecek kültürü üzerindeki ağırlıklarını kaybetmişlerdir. Bugün birçok aile, misafir ve çocukları için paket meyve suyu

***** Harper, Douglas 'sherbet' <http://www.etymonline.com/index.php?term=sherbet> ulaşım 28.12.2008

***** Savor the Rhubarb, <http://www.savor-the-rhubarb.com/rhubarb-sherbet.html>, ulaşım 25.10.2009

almaktadır. Buna paralel olarak toz meyve sularının kullanımı da yaygınlaşmıştır. Kola tipi gazlı içecekler de, her ne kadar Gaziantep'li tarafından, 'gençlerin alışkanlığı' olarak tanımlansa da, toplumun büyük kesimi tarafından hem aile içinde hem de misafirlikte sıklıkla tüketilmektedir.

Ayran

Yoğurdun sulandırılmasıyla elde edilen bir içecek olan ayranın ne zaman bulunduğu tam olarak bilinmemekle beraber, yoğurdun yaklaşık 4.500 yıl önce Orta Asya'da yapılmaya başlandığı düşünülmektedir. Bir efsaneye göre, sütleri hayvan derisinden kaplar içinde muhafaza eden bir çoban, derilerden birisini unutmuş; günler sonra onu mayalanmış bir şekilde bulmuştur. Kavimler göçü ile Doğu Avrupa steplerine ve Akdeniz kıyılarındaki ülkelere taşınan yoğurt, zamanla Mısır, Yunan ve Roma mutfağının da bir parçası haline gelmiştir (Flora, 1996; 4). Bugün yoğurt, dünyanın neredeyse tüm bölgelerinde bilinmekte ve tüketilmektedir. Fakat ayran, yoğurt kadar kabul görmemiştir. Arnavutluk, Bulgaristan, Türkiye, Azerbaycan, Türkiye, İran, Makedonya, Kazakistan, Kırgızistan gibi bazı Doğu Avrupa ve Asya ülkelerinde yaygın olarak tüketilmektedir.

Türkiye'nin birçok yerinde olduğu gibi Gaziantep'te de ayran yaygın bir içecektir. Ayran, eskiden bakır tistan, yine bakır kaşıkla içiliyor olmasına karşın, son yıllarda taslar, yerini cam bardaklara bırakmıştır. Ancak bazı restoranlarda, bakır tas ve kaşıkla sunum sürmektedir.***** Ayran, Gaziantep'te özellikle misafir ağırlamada önemli bir yere sahiptir. Sunulan yemeklerin tamamlayıcı içeceği ayrandır. Kola vb. içeceklerin de misafirlere yemeğin yanında servis edildiği gözlenmiştir.

Meyankökü Şerbeti ve 'Sebil'

Meyankökü şerbeti Gaziantep'te özellikle yaz aylarında, dini açıdan önemli günlerde ve Ramazan ayında içilmektedir. Bu şerbet, bazı Antep'li tarafından evde yapılırsa da, çoğu zaman sokaklarda dolaşan, bazen geleneksel kıyafetli ve sırtlarında büyük bir 'şerbet tuluğunda'***** meyankökü şerbeti satan satıcılardan alınmaktadır. Dini önemi olan bazı zamanlarda da 'hayır olması amacıyla' sokaklarda meyankökü şerbeti dağıtılmakta ve buna 'sebil' denmektedir. Bu zamanlar cenazeler, Perşembe geceleri***** , Cuma namazı vakitleri, mevlitler ve kandil günleri olarak sıralanabilir. Sebilde, hayır yapmak isteyen kişi, meyankökü şerbeti satıcısına şerbetin parasını vermekte ve şerbetçi mahalleleri dolaşarak şerbet dağıtmaktadır. Görüşmelere göre eskiden daha yaygın olan meyan kökü şerbeti satıcıları, günümüzde Gaziantep

***** Bakır taslar ve kaşıklar günümüzde de Gaziantep'teki bakırcılarda satılmakta ve özellikle turistler tarafından satın alınmaktadır. Tas ve kaşıkların yanı sıra bakır kahve cezveleri, bardaklar ve çaydanlıklar da Gaziantep'te sayısı hala çok olan bakırcılarda satılmaktadır.

***** 'Kalvenizli sac' denen bir tür metalden yapılmış, özellikle meyankökü şerbeti satmak için üretilmiş büyük kap.

***** Müslümanlarda kutsal olan Cuma gününden önce geldiği için önem arz etmektedir.

sokaklarında halen görülebilmektedir. Meyankökü şerbeti, Ramazan ayında da tüketilmektedir. İftar zamanı oruç, meyankökü şerbeti ile açılmaktadır. Hem dini günlerde tüketilmesi hem de sağlığa yararlı olması fikri nedeniyle meyan kökü şerbetinin tüketimi, Gaziantep'te geçmişte olduğu gibi bugün de yaygındır.

Önceki örneklerde belirtildiği gibi küresel öğelerin yerelleştiği, yerel öğelerin ise ya unutulmaya yüz tuttuğu ya da küresel ve ulusal nitelikler kazandığı günümüz dünyasında meyankökü şerbetinin (menengiç kahvesi de buna eklenebilir) bu denli Gaziantep yerelinde kalmış olması ilginçtir. Antepli olmayanların genellikle bu içeceği beğenmemeleri ve tadını "yavan" bulmaları, içeceğin yaygınlaşmasını engelleyen bir sebep olabilir. Fakat Gaziantep'te halen çoğu insan tarafından sevilerek tüketilmesi içeceğin yalnızca şifalı olmasının değil, sosyal ilişkilerde bütünleyici olmasının da bir sonucudur. Örneğin bir kaynak kişimiz Antep'te içilen soğuk içecekler sorulduğunda şöyle demiştir:

"Genelde evde soda veya sade gazoz. Şimdi kola türleri baya revaçta. Ama aslında Antep'te meyan şerbeti özellikle Ramazan'da her evde bulunan bir şey." (M.E., emekli aşçı ve tuhafiyeci, erkek)

Her ne kadar tüketimi yaygın da olsa gazlı içecekler Antepli olmanın bir gereği değildir. Fakat meyankökü şerbeti kaynak kişinin de belirttiği gibi her evde bulunan-bulunması gereken bir içecektir. Ayrıca meyankökü şerbetinin oldukça eski bir içecek olarak, geleneğin de bir parçası olması sebebiyle, Anteplilerde bir nostalji duygusu da uyandırdığı gözlenmiştir. İçeceğin bu yönü onun diğer şerbetler gibi yok olmasını engellemiştir.

Loğusa Şerbeti

Türkiye'nin birçok yerinde yeni doğum yapmış kadınlara doğum yaptıktan sonraki kırk gün kadar 'loğusa' ya da 'lohusa' denmektedir. Loğusa, Yunancadan gelen bir kelime olup ([lohusa]) yeni doğurmuş kadın anlamına gelmektedir.***** Bu dönemde kadın ve çocuğunun dışarıya çıkmasına izin verilmemekte, buna karşın ziyaretçiler kabul edilmektedir. Gaziantep'te tüketilen bir özel gün içeceği de, doğum sonrasında gelen bu ziyaretçilere ikram edilen loğusa şerbetidir. Kabuk tarçının suyla kaynatılmasından elde edilen içecek ilk olarak doğum yapan kadına, daha sonra onu ziyarete gelen herkese yanında 'kuymak' adı verilen muhallebiyle birlikte servis edilir. İçecek ilk hazırlandığı gün şişelenir ve kırk gün boyunca ziyarete gelenlere ikram edilir. Kaynak kişilerin çoğu loğusa şerbetinin tadını çok sevdiklerini belirtmişlerdir. İçecek şekerli ve tatlıdır, bu da yeni doğan çocuğa yönelik iyi dilekleri ve kutlamayı simgelemektedir.

***** Nişanyan, Sevan 'loğusa' Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimoloji Sözlüğü. <http://www.nisanyansozluk.com/?k=lo%C4%9Fusa>, ulaşım 28.12.2008.

Menengiç Kahvesi ve "Sağlık İçin": Bitki Çayları

Menengiç kahvesi kavrulmuş ve çekilmiş Antep fıstığının tohumlarından yapılmaktadır. Tohumlar sütle ya da suyla pişirilmekte ve uzunca bir süre kaynatılmaktadır. Son yıllarda Gaziantep halkı tarafından tohum yerine, konservede hazır olarak satılan, sıvı kahve tercih edilmektedir. Bu sıvıya su ya da süt eklenip kaynatılarak 'menengiç kahvesi' hazırlanmaktadır. Menengiç konservede ya da tohum olarak şehirdeki aktarlardan temin edilmektedir.

Menengiç kahvesi, Gaziantep ve çevresine sıkışmış bir içecektir. Fakat şifalı olduğu düşünüldüğü için özellikle kış aylarında Gaziantep'li bu içeceği evlerinde bulundurmakta boğaz ağrısını, öksürüğü ve soğuk algınlığını tedavi etmesi amacıyla kullanılmaktadır. Bu içecek Türk kahvesi fincanıyla karşılaştırıldığında daha büyük bir fincanda içilmektedir. İlginç bir bulgu olarak, meyan kökü ve menengiç kahvesinin erkekler tarafından daha çok sevildiği ve tüketildiği görülmüştür. Bu da yukarıda bahsettiğimiz Gaziantep'e aidiyet duygusunun erkekler tarafından daha çok paylaşıldığını gösteren bir bulgu olabilir.

Son olarak, özellikle kış aylarında şifalı olduğu gerekçesiyle yaygın bir şekilde kullanılan bitki çaylarından söz edilebilir. Ihlamur, kuşburnu, karanfil, kabuk tarçın, kekik, adaçayı ağırlıklı olarak tüketilen bitki çaylarıdır. Bu bitki çaylarının özellikle soğuk algınlığını tedavi edebildiği düşünülmektedir. Örneğin 'zahter' adı verilen kekik çayının, safra kesesi problemlerine ve sindirim bozukluklarına iyi geldiği düşünülmektedir. Şifalı bitki bilgileri geleneksel olarak bilinmekle beraber medyanın da son yıllarda bitkilerle tedavi konusuna ağırlık vermesi bitki çaylarının popülerliğini artırmıştır. Yeşil çay da son zamanlarda tüm dünyada olduğu gibi Gaziantep'te de sağlıklı olduğu düşüncesiyle yaygınlaşmıştır. Poşet bitki çayları çok nadir kullanılmakla beraber, genellikle aktardan alınmış kurutulmuş bitkiler tercih edilmektedir.

Sonuç Yerine

Başta da belirtildiği gibi bu araştırma, Gaziantep'te tüketilen içeceklerin insanlar tarafından nasıl yorumlandığını, sosyal ilişkilerin içecekleri- ve içeceklerin ilişkileri ne derece ve nasıl etkilediğini anlama çabasının bir ürünüdür. Bunun yanında içeceklerin sadece yörede mi, yoksa ulusal ya da küresel düzeyde mi tüketildikleri de göz önünde tutulmuştur. Bu çerçevede Gaziantep'te içecekler ve içecek içme eyleminin, sosyal hayatın önemli bir parçası ve her sosyal ortamda kişilere ve bağlama göre farklı içecekler tüketildiği görülmüştür. Çoğu kadının çalışmadığı şehirde, misafirlik ve bu sırada tüketilen içecekler, sosyal ilişkiler açısından önemli bir yer tutmaktadır. Yaş ve statü ise içeceğin kimin tarafından içileceği ve nasıl servis edileceği konusunda belirleyici olmakta; ayrıca diğer alanlardaki hiyerarşiyi de ortaya koymaktadır.

Bunların yanı sıra medya ve küreselleşmenin etkisiyle içecek kültürünün de

değiştığı görülmüştür. Türkiye’de ve dünyanın birçok bölgesinde günümüzde popüler olan gazlı içecekler Gaziantep’te de yaygınlaşmış ve yaşama yerleşmiştir. Hazır kahveler, yeşil çay ve çeşitli bitki çayları da bu gruba eklenebilir. Halkın şifalı içecekler üzerine bilgisiyle, medya ve diğer kanallardan öğrenilen bilgiler birleşerek, şifalı içecekler üzerine bir “bilinç” oluşmuştur. Buna karşılık yerel içeceklerin varlıklarını sürdürmesi de önemli bir noktadır. Bunun bir aidiyet duygusu oluşturduğu, bu aidiyet duygusundan dolayı da diğer yerel içeceklerden daha uzun ömürlü oldukları düşünülebilir.

Özetle Gaziantep’te içecekler sosyal hayatın merkezinde yer almaktadır. Buluşma, misafirlik, kabul günü, beş çayı gibi toplanmaların hepsinde yiyecek tüketimi her zaman görülme de içecek tüketimine rastlanmaktadır. Ayrıca, birlikte bir şeyler içmek bir gereklilik olarak görülmektedir. “Birlikte bir şeyler içmek” eylemi, hem içeceği tek başına içmek yerine sosyal bir ortamda tüketmeyi tercih etmek hem de bir araya gelince bir şeyler içme gereği duymak açısından ilişkilerin bütünleyicisi konumundadır. Servis edilme biçimleriyle de ilişkilerdeki statü farkları ve hiyerarşik ilişkiler gözlenebilmektedir. Çalışmadan çıkarılan son sonuç ise içeceklerin meyankökü şerbeti ve menengiç kahvesinde olduğu gibi şehre aidiyetin simgesi olmaları ve şehirde yaşayanların bu içecekleri Antep’e özgü olarak görüp sahiplenmeleridir.

Kaynakça

- Adamson, M. W. (2004). *Food in medieval times. Food through history*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- Ashkenazi, Micheal & Jeanne Jacob (2003) *Food Culture in Japan. Food culture around the world*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- Belge, Murat. (2008). *Tarih Boyunca Yemek Kültürü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Counihan, C. (1999). *The Anthropology of Food and Body: Gender, Meaning, and Power*. New York: Routledge.
- Delaney, Carol. (1991). *The Seed and The Soil: Gender and Cosmology in Turkish Village Society. Comparative Studies in Muslim Societies*, 11. Berkeley: University of California Press.
- Desmet-Grégoire, H. & F. Georgeon (1999). *Doğu’da Kahve ve Kahvehaneler*. İstanbul: YKY.
- Flora, Roberto (1996). Yogurt Forever: The Yogurt Encyclopaedia. <http://www.yogurtforever.org/download/yogforevuk.pdf>, erişim 28.12.2008

- Gaziantep İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Gaziantep>Kültürel Detaylar> Ne Yenir? <http://www.gaziantepkulturturizm.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFB78A052406D03A32D85653DB9EC146B4>, erişim 28.12.2008
- Giddens, A. & K. Birdsall (2004). *Sociology*. Cambridge [England]: Polity Press.
- Güvenç, Bozkurt (1980). *Japon Kültürü*. Türkiye: İş Bankası Kültür Yayınları
- Harper, Douglas. *Online Etymology Dictionary*. www.etymonline.com, erişim 28.12.2008
- Hattox, R. S. (1998). *Kahve ve Kahvehaneler: Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökenleri*. çev. N. Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 38. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Heine, P. (2004). *Food Culture in the Near East, Middle East, and North Africa. Food Culture Around the World*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- Heise, U. (2001). *Kahve ve Kahvehane*. çev. M. Tüzel Ankara: Dost Kitabevi.
- Nişanyan, Sevan *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimoloji Sözlüğü*. www.nisanyansozluk.com, erişim, 28.12.2008
- Kakuzo, Okakura. (2006) *Çayname*. çev. Ayşegül Seç, İstanbul: Arion Yayınevi.
- Parasecoli, F. (2004). *Food Culture in Italy. Food Culture Around the World*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- Reimertz, S. (1998). *Çayın Kültür Tarihi*. çev.M. Tüzel Ankara: Dost Kitabevi.
- Snodgrass, M. E. (2004). *Encyclopedia of Kitchen History*. New York: Fitzroy Dearborn.
- Standage, T., & Fethi, A. (2005). *Altı Bardakta Dünya Tarihi*. Araştırma-İnceleme dizisi:1, İstanbul: Merkez Kitaplar.
- Sungur, Nevin (2009) “Çay” *National Geographic Türkiye* Ağustos 2009 100. Sayı s. 72-91
- Tezcan, Mahmut (2000). *Türk Yemek Antropolojisi Yazıları*. Ankara: HAGEM Yayınları.
- Toussaint-Samat, M. (1993). *A History of Food*. Cambridge, MA: Blackwell Reference.

Özet

Menengiçten Şuruba: Gaziantep'te İçecek Kültürü

İçeceği ve içecek kültürünü incelemeyi hedefleyen bu yazının genel amacı, neredeyse tüm dünyada kabul görmüş içecekler olan çay, kahve, kola vb. içeceklerin yanısırayere içeceklerinde insanlar tarafından yorumlanışını anlamaya ve açıklamaya çalışmaktır. Bu konuyu açıklayan örnek çalışma ise, Gaziantep şehir merkezinde yapılan sekiz günlük halkbilimsel bir alan araştırmasıdır. Bu çalışmada ortaya çıkan bulgular, içeceklerin sosyal işlevleri ve günlük hayattaki kullanımları, özel günlerdeki kullanımları ve tedavi amaçlı kullanımları göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Buna göre, Gaziantep'te içecekler, pek göze çarpmasa da sosyal

hayatın merkezinde yer almaktadır. Özellikle çay ve kahvenin halk arasındaki içiliş biçimi, Gaziantep'te sosyal ilişkiler ve toplumsal hiyerarşi konusunda önemli bir gösterge olmaktadır. Araştırmanın bir başka bulgusu da medya ve küreselleşmenin etkisiyle Gaziantep şehir merkezinde içecek kültürünün değiştiğini işaret etmektedir. Günümüzde dünya çapında popüler olan gazlı içecekler, hazır kahveler, yeşil çay ve çeşitli bitki çayları Gaziantep'te de yaygınlaşmıştır. Bununla beraber, halkın şifalı içecekler hakkındaki bilgisiyle medya ve diğer kanallardan öğrenilen bilgiler halkta şifalı içecekler üzerine bir "bilinç" oluşturmuştur. Bu duruma rağmen, Gaziantep'te tüketilen yerel olarak tanımlanabilecek içeceklerin varlıklarını sürdürmeye devam etmeleri de araştırmadan edinilen en önemli bulgulardan biridir. Bu anlamda özellikle yerel içecekler, gündelik sosyal hayatın önemli bir yapı taşı olmakla birlikte Antep'e aidiyetin de bir parçası durumundadır.

Anahtar Kelimeler: İçecek kültürü, kahve, çay, menengiç kahvesi, meyanökü şerbeti

Abstract

From Menengiç to Syrup: Drink Culture in Gaziantep

The general purpose of this paper, which analyses drinks and drink culture, is to try to understand and explain the particular consumption of globally recognised drinks such as tea, coffee and fizzy drinks as well as traditional drinks. The study explaining this matter is a 8-day field research conducted in Gaziantep city center. Findings of this study were analyzed considering the social function and daily usage of drinks, the usage on special occasions and as a part of healing. In Gaziantep, drinks are central to the social life. Especially the way of drinking tea and coffee is an important indicator of social relationships and hierarchy in society. Another finding is that drink culture has changed in Gaziantep with the effect of media and globalisation. Worldwide popular drinks such as fizzy drinks, instant coffee, green tea and some herbal teas have become widespread in Gaziantep as well. In addition, the society has attained a certain level of "consciousness" about healing drinks due to the information from media and other channels. However, one of the most important finding of the study is that traditional drinks have continued to sustain along with global drinks. In this manner especially traditional drinks are an important part of social life and a sign of belonging to the city.

Keywords: Drink culture, coffee, tea, menengic coffee, licorice sherbet

Baharat Mekânları: Antalya’da Yerel ve Turistik Baharatçılar

Meryem Mudara*

Baharatın, mutfağımızdaki önemli bir tatlandırıcı olmakla kalmadığı, yemeklerimize lezzet vermenin ötesinde, yiyenlere şifa da verdiği bilinmektedir. Dahası, baharat ve şifalı otların önemi; günlük hayatımızdaki yeri veya halk hekimliği konuları ile sınırlı kalmaz: Baharat, Zeus’un safran yatağı**, Defne’nin ağaca dönüşmesi***, Lokman Hekim’in ölümün çaresini bulması**** gibi efsanelere de konu olur; ölü yakma törenleri veya mumyalama gibi eski pratiklerde ve bugün de kimi kültürlerde ölü evinde buhur yakma gibi âdetlerde de karşımıza çıkar. Bunların yanı sıra farklı kültürlerde, “Tuzu biberi olmak” veya “biber kadar pahalı” (*chér comme poivre*; Toussaint-Samat, 2009: 444) gibi deyimlerde de kullanılır. Son olarak uzun dönem Avrupa’daki baharat tutkusunun temelinde yatan, ‘baharatla statü

* Bilkent Üniversitesi, Siyaset Bilimi Doktora Öğrencisi

** Zeus’un yatağının safrandan yapıldığının anlatıldığı bu söylence, safranın önemi ve pahalılığına dikkat çekmektedir (bkz. Toussaint-Samat, 2009: 46)

*** Apollo’dan kaçan peri kızı Defne (Daphne)’nin defne ağacına dönüştüğüne ilişkin mit için bkz. Graf, 1996

**** Lokman Hekim, Anadolu’da her bitkiyi bilen, dertlere derman bulan bir şifacı/ermiş/peygamber olarak bilinmekte, Kuran’da da Tanrı tarafından Lokman’a “hikmet verilildiği”(Kuran, 31:12) belirtilmektedir. Aynı şekilde, Lokman Hekim’le ilgili çeşitli mitlerde onun bitkilerle konuştuğu, dertlere derman bulmanın yollarını bildiği, hatta ölümün çaresini bile yazdığı ama kağıt elinden uçunca kaybettiği belirtilmektedir. Kısacası, Anadolu kültüründe, ister seküler olsun, isterse de yaygın dinin inançsal temellerine dayandırılın, önemli yere sahip bir “Lokman Hekim” inancından bahsedilmektedir (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi, s.7526)

sağlama' olgusu, baharat, toplumun yapısı ve toplumdaki roller hakkında bilgiler de vermektedir. "Yükte hafif, pahada ağır" baharatlar ve şifalı otlar, mutfağımızla sınırlı kalmayıp; yaşamımızda ve daha genel anlamda kültürümüzde önemli bir yer edinmiştir.

Baharat ve baharat ticaretinin yaşamımızdaki yeri hakkında fikir vermek çabasındaki bu çalışma, Antalya şehir merkezinde, baharat ve şifalı otların günümüzdeki ticareti ve buna bağlı olarak gündelik hayattaki yerini ele almaktadır. Yerel halka ve turistlere baharat satışı yapan mekânlardan yola çıkılarak; burada satılan baharatlara ve şifalı otlara gösterilen ilginin günümüzdeki durumuna ve zaman içindeki değişimine ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Bir Akdeniz liman şehri olması itibarıyla, baharat yoluna yakın olan bu şehrin mutfak kültüründe baharat kullanımına sık rastlanılmamasına rağmen, merkezde pek çok baharatçı dükkânının bulunması ve her geçen gün yenilerinin açılması çalışmaya ayrıca anlam kazandırmaktadır.

Antalya kent merkezinde, Antalyalılarca "çarşı" olarak nitelendirilen şehir merkezini de kapsayan Muratpaşa semtinde, 3-5 Eylül 2008 ve 7-8 Aralık 2008 tarihlerinde arasında bir alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Çalışma süresince yedi aktar ve baharatçı ile derinlemesine görüşmeler yapılmış, bunun yanında turistik pazarlar, çarşılar, çok sayıda dükkân ve üç büyük alışveriş merkezi gözlemlenmiştir.

Alan araştırmasında görüşülen kişiler yirmi dört kırk altı yaş arasındaki "baharatçı"lardır****. Bu kişilerden, sadece biri Antalya'nın yerlisi olup, diğer altısı aslen Urfa, Şırnak, Antep, Çorum illerinden gelerek Antalya'ya yerleşmiştir. Yine, kaynak kişilerden altısı, mesleği 'usta-çırak ilişkisi' çerçevesinde veya 'aile içinde' öğrendiğini belirtirken sadece biri, 'kendi kendine deneyimleyerek' öğrendiğini belirtmiştir.

Araştırmada baharatçılar, çalışmanın ve karşılaştırmanın kolaylığı açısından müşteri profillerine göre "yerel baharatçılar" ve "turistik baharatçılar" olarak ikiye ayrılmıştır. Yerel baharatçılar, yerli halka yönelik baharat ve şifalı ot satışı yaparken; turistik baharatçılar daha çok turistik çarşılarda ve pazarlarda baharat satışı yapmakta, şifalı otların yerine de daha çok hediyelik olarak götürülebilecek diğer yiyecekler, lokumlar ve tatlılar satmaktadır. Görüşülen baharatçılardan üçü turistik baharatçı ve dördü de yerli baharatçı olmakla beraber, bunların dışında gözlem yapılan dükkânlar da yine bu ayırım gözetilerek eşit sayıda seçilmiştir.

Baharat ve Şifalı Ot Kavramları

Arapça kökenli "bahar" (بهار) kelimesinden gelmekte olup, bahar : (1). güzel

**** Görüşmenin yapıldığı mekanlarda, geleneksel anlamda aktar sayılabilecekler ve baharatın yanında şifalı bitkiler, yağlar ve triyatür ürünleri de satanlar dahil olmak üzere hepsinin tabela isimlerinde "baharat" kelimesini kullandıkları görülmüştür. Ayrıca 'aktar' adlandırmasının kullanımına, görüşmedeki meslek tanımları da dahil olmak üzere pek rastlanmamıştır ve kişiler kendilerini "baharatçı" olarak tanımlamışlardır. Bu sebeple bu kişilerden 'baharatçı' olarak söz edilecektir.

kokulu bir bitki ve (2) çölde yağmurdan sonra açan bitkilerin genel adı”***** iken, Türkçede “yiyecek ve içeceklere tat, acılık ve hoş koku vermek için kullanılan karabiber, kırmızıbiber, tarçın, karanfil, zencefil, kimyon, yenibahar gibi maddelerin genel adı” olarak tanımlanmıştır (Püsküllüoğlu, 2007: 223).*****

Şifalı otları baharatlardan ayıran temel farklardan biriye şifalı otların daha çok doğada kendiliğinden yetişmesi, toplandığı yerde tüketilmesi ve halk arasında yaygın olarak kullanılmasıdır. Özellikle baharatın çok daha pahalı bir ticaret ürünü olduğu çağlarda ve dönemlerde, yöredeki otların yoksul halk tarafından aroma ve şifa amaçlı kullanıldığı; baharatın ise bunun aksine, belirli yerlerde yetişen ve yüzyıllar boyunca sadece belirli bir ekonomik gücü elinde bulunduran insanlar tarafından alınabilen, “yükte hafif pahada ağır” bir ticaret ürünü olduğu söylenebilir.

Tarama Sözlüğünde, aslen eski Türkçe olan “ot” sözcüğü baharat kelimesini de içerecek şekilde kullanılmaktadır. Ot, birinci anlamı ile “ilaç”, ikinci anlamıyla ise “kokulu tohumlar, baharat”tır (TS,1995a:3019-3021). Ayrıca sözlükte Arapça kökenli “attar” (عاطر) sözcüğünün “otyam satıcısı” olarak tanımlandığı görülmektedir (TS, 1995b:3021). Yine “ot” kökünden türetilen “otacılık” (قلج‌ات‌وا) hekimlik; “otacılı olmak” ise ‘hekiye muhtaç olmak’ anlamındadır. (TS, 1995c:3021)

Tüm bu etimolojik açıklamalar, “ot”un, baharat gibi tat ve güzel koku vermenin yanında zehirli ve/veya tedavi edici özelliklerinin önemine dikkat çekmektedir. Zira her derde deva Lokman Hekim de aslında bir otçu/otacıdır. Bu açıdan aslında ot, “alternatif tıp” kavramı oluşmadan önceki “hekimlik/halk hekimliği”nde sıkça kullanılmakta ve bu durum belki de günümüzde de attar (aktar) dükkânlarının bir nevi “şifa evi” gibi algılanmasının temelini oluşturmaktadır.

Aslında “aktar” (Arapça “attar” عاطر) köken olarak “güzel koku” anlamına gelen “ıtır”dan türemiştir ve ‘güzel koku satan’ anlamına gelmektedir. Türkçede ise, “(1) Kurutulmuş çeşitli bitkiler, çiçekler ve buna benzer ev ilacı gereçleri ve baharat satan dükkân ya da kimse. (2) Anadolu’da küçük yerleşim yerlerinde baharat, iğne iplik, zarf, kâğıt, sigara koku vb. satan kimse ya da küçük dükkân” anlamlarında kullanılır (Püsküllüoğlu, 2007: 91). Özellikle şehir merkezlerinde “aktar”ın birinci anlamının dikkate alındığı, aktarlarda baharatın yanı sıra, hatta baharattan ziyade

***** Nişanyan Etimolojik Sözlük, <http://www.nisanyansozluk.com/> (2002-2009), erişim Mart, 2009
***** İngilizcede baharat kelimesini karşılamak için kullanılan ‘spice’ ise “bitkilerin tohumlarından, kök veya meyvelerinden elde edilen ve büyük çoğunlukla kurutulularak kullanılan tatlandırıcılar”ı ifade etmektedir. “Spice” kelimesi Oxford’un etimolojik sözlüğüne göre eski Fransızcadaki “espice” sözcüğünden türemiş ve “Özel tür” anlamının yanı sıra, “güzel kokusu ve acılığı/tadı için kullanılan yeşil bitki” demektir (Onions, 1985: 453) Ayrıca, baharatın satılacak bir ticaret eşyası olduğu da etimolojik açıklamalarının yanında belirtilmiştir. Öte yandan, “şifalı ot” a karşılık kullanılan “herb” kelimesi İngilizcede “ yeşil ot” anlamına gelmekte ve “genellikle daha yeşil olan, gövdesi veya yaprakları kurutulularak veya taze olarak tüketilen mevsimlik bitkiler”olarak tanımlanmakta ve genellikle tatlandırıcı aroma veya şifa içeren otlara denilmektedir. Latince “ot, çimen, yeşil tarım ürünü, tahıl” anlamındaki “herba” dan gelmektedir. Aynı kökten gelen “herbal” ise “ bitkilerin kullanımının (tedavide ve yemekte) anlatıldığı kitap” olarak kullanılmıştır (Onions, 1985: 215).

çeşitli şifalı bitkilerin satıldığı görülmektedir. Zira bu çalışmada, her ne kadar “aktar” dükkân isminde veya mesleki tanıda kullanılmamış ve çalışmada “yerel baharatçılar”dan ayrı tutulmamışsa da, ot satmayan veya çok az satan turistik baharatçılar, şifalı otlarla ilgili sorulara “biz aktar değiliz, pek bilmeyiz, sizi ot satan arkadaşlara yönlendirelim” (B.D.Turistik Baharatçı) diyerek bu anlamsal ayrımı ortaya koymuşlardır.

Antik Dünya’da Baharat

Antik Mısır ve Mezopotamya, baharatın ve şifacılığın yaygın olarak kullanıldığı, tarih boyunca baharat ticaretinde “Doğu Dünyası” olarak önemli roller üstlenmiş uygarlıklardır. Pek çok antik ve “gelişmemiş” toplumun, yiyecekler üzerinden sosyal statüyü belirlediğini iddia eden Bober, Mısır’da da köle ve işçilerin et içermeyen, daha çok ekmeğe, bira, soğan gibi maddelerden oluşan bir diyetlerinin olduğunu; ancak bu diyetin kırlarda ve yabanda yetişen şifalı otlar’ın kullanımına da açık olduğunu belirtmiştir (Bober, 1999: 34). Bu yüzden baharatlar, Antik Mısır yaşamında çok çeşitli şekillerde yer almıştır. Örneğin mumyalama yöntemlerinde tuz ve baharatlar kullanılmakta, ölü bedenine içine mir ve tarçın gibi keskin kokulu baharatlar konulmaktaydı (Civitello, 2008:14–15). Bunun dışında baharatların, güzel kokularıyla, tanrılara adak olarak sunulduğu da bilinmektedir. Ama tıbbî ve dinsel anlamda kullanılan bu baharatların, mutfak kültüründeki yerlerinin ne olduğu tam olarak bilinmemektedir. Yine de bu bölgenin yemek kültüründe, Nil coğrafyasında çeşitli endemik otların ve baharatların***** kullanıldığı düşünülebilir (Bober, 1999: 53).

Mısır’dakine benzer bir tatlandırıcı (çeşni) kültürünün hakim olduğu Mezopotamya’da da otlar ve baharatlar kullanılmaktaydı. Çorba, peynir gibi yiyecek maddelerini, içlerinde kullanılan tatlandırıcılara göre çeşitlendiren Mezopotamyalıların, genel olarak kimyon, anason, kişniş, boyotu, siyah hardal, sedir, ardıç, kapari, çalı gibi baharatlarla, rezene, nane, mercanköşk, kekik, adaçayı ve aspir gibi otları kullandığı düşünülmektedir (Bober, 1999: 70).

Doğu ülkelerinden gelerek, Mezopotamya ve Mısır üzerinden devam eden Baharat Yolu’nda bulunan Roma İmparatorluğu’nun (ve özelde Anadolu’nun), baharat ticareti tarihinde de yeri bulunmaktadır. Roma ticaretinde önemli bir yer tutan baharat; ipek, mücevher, değerli taşlar ve üst sınıfın giydiği mor kumaş gibi lüks ürünler arasındaydı. Zira Roma İmparatorluğu’nda ithal edilen bu pahalı baharatları, nüfusun yaklaşık %10’unu oluşturan zengin toprak sahipleri, askerler veya devlet yetkilileri tüketebilmekteydi (Civitello, 2008: 47).

Roma döneminde kullanılan İpek Yolu, (M.Ö. 206- M. S. 220), genel hatlarıyla Çin’den Hindistan-İran-Arabistan yoluyla Anadolu’ya -Antioch (Antakya) ve Zeugma (Antep) kentlerine- oradan da Akdeniz’e doğru ilerleyen bir kara

***** Kimyon, anason, kişniş, boyotu, siyah hardal, sedir, ardıç, kapari, çalı gibi baharatlarla, rezene, nane, mercanköşk, kekik, adaçayı ve aspir gibi.

yoluydu ***** (Miller, 1969: 122). Aslında bir deniz yolu olan Baharat Yolu ise, Arap denizcilerinin rotasında, bir koluyla Endonezya, Hint denizi, Madagaskar Adası, Orta ve Kuzey Afrika'nın doğu sahilleri, Kızıldeniz, İskenderiye (Mısır) ve Akdeniz'e giden; diğer koluyla da Hindistan'dan Arap Denizi'ne ve İran Körfezi'ne ilerleyip, Kızıldeniz'e ulaşana kadar Arap kıyılarından veya karasından giden ve sonunda yine Akdeniz'e açılan bir yoldur (Miller,1969: 146).

Bu rotalarda, zencefil, hint safranı (zerdeçal) ve galangal gibi çok talep gören baharatların yanı sıra, oldukça değerli olan ve özellikle ölü yakma törenlerinde, kokuyu bastırması amacıyla kullanılan tarçın da satılmaktaydı Ayrıca beyaz biber, zencefil, kakule gibi pek çok baharat da ulaşım masraflarına ek olarak, dörtte bir oranında eklenen vergi ile daha pahalı hale gelmekteydi. (Civitello, 2008:37-40). Bu efsaneler, baharat kaynaklarının anlaşılmasını uzunca bir süre zorlaştırmanın yanı sıra, Ortaçağ Avrupası'nda büyük bir tutkuya dönüşecek "Doğu rüyası" ve "baharat arzusu"nun temelini oluşturmaktadır.

Baharatların, uzak ve mistik diyarlardan, hatta cennetten geldiği inancı, uzun yol, masraflar ve vergilerle yükselen fiyatlarının kabullenilmesinin beraberinde; baharatın bir statü simgesi haline gelmesini de açıklamaktadır. Kısaca, Ortaçağ Avrupası'nda baharatın hem şifa amaçlı hem de statü sembolü olarak görülmesi, baharat ticaretiyle uğraşan Arap tüccarların kültürüne ve Doğu dünyasına olan ilginin giderek arttığı savının temelini oluşturur. Hatta, asıl amacı Kutsal toprakları kurtarmak olan Haçlı Seferlerinin sonucundaki etkileşimle bazı Doğu zenginliklerinin, özellikle de cennetten geldiğine inanılan baharatların Batı'ya bu yolla da gitmesi ve Schivelbusch'un da belirttiği gibi ileride coğrafi keşiflere fırsat verecek cebir ve teknik bilgilerin Batı'ya taşınması önemli sonuçlardandır (Schivelbusch, 2000: 17).

Ticari meta olarak baharatların önemi, Bizans olarak bilinen Doğu Roma'da da sürmektedir. Hindistan'dan şeker, zencefil ve sandal ağacı, Hint sümbülü gibi maddeler; Doğu Asya'dan ödağacı; Doğu Endonezya'dan ve Güney Pasifik Adalarından ise küçük hindistancevizi, besbese ve karanfil getirilmekteydi. Günümüzde en iyi tarçınlardan biri olarak kabul edilen Sri Lanka tarçını ve Güney Çin'den gelen tarçın da yine Bizans'ın önemli baharatlarındandı. (Dalby, 2004: 40). Genel olarak, dönemdeki baharat ticareti konusundaki olası tekelleşme, baharatların azlığı, ticaret yolundaki gerçek veya sözde tehlikeler ve ulaşımın güçlüğü baharatın fiyatını artıran ve onu altın, gümüş gibi önemli bir ticaret ürünü haline getiren etmenlerdendir (Dalby, 2004: 41). Zira o dönemde de önemli ve pahalı bir baharat olan, hatta doktor reçetelerinde yer alan safranın bolca üretildiği bölgelerin

***** Çok fazla değişmemekle birlikte, bugünkü İran sınırından Anadolu'ya girdikten sonra Erzurum ve Trabzon çizgisini takip ederek, İstanbul'a doğru devam eden bir diğer bir yoldan da bahsedilmektedir.

Müslümanların denetimine geçmesi, gerek Bizans gerekse Müslüman dünyasının ticareti için önemli bir durumdur.

Ortaçağ Avrupası'nda baharat tutkusu ve Osmanlı İmparatorluğu

Daha önce belirtildiği gibi, bir dönem baharatların cennetten geldiğine inanılmıştır. Ortaçağ'da, karabiberin cennetin yakınlarındaki bir ovada yetiştiği, zencefil ve tarçının cennetten Nil Nehri'ne süzüldüğü ve nehirden çıkarıldığı varsayılmıştır. Bu yüzden baharatlar Doğu'dan geldiği düşünüldüğünde Ortaçağ Avrupası'nda cennetin de Doğu'da olduğuna inanılması şaşırtıcı olmamaktadır (bkz. Schivelbusch, 2000: 15). Aslında lüks ürünleri -güzel ve tat veren yiyecekleri, zenginlik göstergesi olan güzel maddeleri- cennetle özdeşleştirmek Doğu için de tanıdık bir durumdur, zira Kuran'daki cennet betimlemelerinde de lüks ürünlerden, kumaşlardan, altınlardan, güzel yiyecek, meyve ve şaraptan bahsedilmektedir.

Ortaçağ'da sosyoekonomik açıdan birbirlerinden oldukça ayrı olan zengin-soylular sınıfıyla halk kesiminin sofrası ve yemek kültüründeki farklılaşma giderek artmıştır. Yemeklerin yapılışı, ikram ve yenme tarzıyla; bu yemeklerde kullanılan malzemeler -özellikle de pahalı ve zor bulunan baharatlar- oldukça önem kazanmıştır (Adamson, 2004, xix). Zengin, yüksek sınıf ile fakir alt sınıf ayrışmasında karşımıza çıkan baharatın, Ortaçağ Avrupasında bir statü sembolü olarak kullanılması, tüketilmesi ve hediye edilmesi söz konusudur (Abramson, 2007: 15). Öyle ki Ortaçağ'ın son dönemlerinde yeni şehirlileşen ve ekonomik güç olarak bir nevi "orta sınıf"ı oluşturan tüccarlar ve zanaatkarların lüks ürünlere ve geleneksel olarak elit, aristokrat olmayla özdeşleşmiş olan baharata talep ve tutkusunun giderek artması da baharatın statü sembolü olarak ne kadar önemli olduğunun bir kanıtıdır.

Ortaçağ Ortadoğusu'nda ise Avrupa elitlerinde olduğu gibi baharatların bol kullanıldığı hatta biber, zencefil, safran, tarçın, havlıcan, kimyon, kişniş otu, sakız gibi birbirinden oldukça farklı ve günümüzde pek de bir arada kullanılmayan baharatların aynı yemeğe katıldığı bilinmektedir (Tapper & Zubaida, 2000: 8). Ne var ki Osmanlı mutfaklarında bol ve çeşitli baharat bulundurulmasına rağmen, yemeklere bunların hepsi bol bir şekilde koyulmuyordu. Hatta Osmanlı mutfağından miras kalan İstanbul mutfağı da, az tatlandırıcı yemekleriyle övünüp, daha güneydeki bol baharatlı, tatlandırıcı (salçalı, yağlı, tuzlu, şerbetli) yemekleri, "kabalık belirtisi" olarak nitelendirmektedir. (Tapper & Zubaida, 2000: 8-9).

Osmanlı mutfağında baharat kullanımına ilişkin bilgiler daha ziyade dönemin erzak listelerinden ve betimlemelerin bulunduğu diğer dönem evrakından elde edilmektedir. Örneğin Osmanlı'da sünnet düğünlerinde (Sur-u Hümayun), tereyağı, safran ve şeker; Nevruz bayramında ise o güne özel hazırlanan, formülünü hekimbaşların bildiği önemli bir karışım olan Nevruziye'nin içine konularak çeşitli baharatlar tüketilmiştir. Ayrıca, bayram, iftar ve Hırka-i Saadet ziyaretlerinde, saraydaki önemli kişilere şişelerde buhur suları "davetiye" olarak sunulmuş; bunu getiren ağalara da adet olduğu üzere

çeşitli hediyeler verilmiştir (Türkoğlu, 2000: 51–61).

Osmanlı döneminde saray ve halk mutfaklarında baharatın önem kazanmasının Mısır'ın fethinden sonra 16. yüzyılda gerçekleştiği, yine bu dönemde 1489 kayıtlarında 18 çeşit olan baharatın, 1573 yılında 200 çeşidi aştığı Osmanlı mutfağı arşiv kayıtlarında gözlenmektedir. Pek çok ülkede olduğu gibi Osmanlı'da da "yükte hafif, pahada ağır" olan baharatın ticareti, önemli bir ekonomik kaynak oluşturmuştur. Uzakdoğu ve Hint'ten Yemen, Mısır ve Suriye'ye gelip oradan da Anadolu ve İstanbul'a dağıtılan baharatın, Avrupa ülkelerine transferinde Osmanlı'nın önemi yadsınamaz. Şifalı bitkilerin ise pek çoğu İstanbul çevresinden, saray görevlilerine toplatılmaktaydı. Ayrıca, sarayda, baharat ve şifalı bitkiler, yemekler ve macunlarda, Helvahane'de yapılan kokulu sabunlarda, susam, çörekotu, anason, sakız, kimyon, razıyane tohumu, habbu's-sevda gibi pek çok madde de ekmek yapımında kullanılmaktaydı (Bilgin, 2004: 219–222)

Yeni Dünyanın Tatları

8. yüzyıldan beri Arapların tekelinde Avrupa'ya sunulan Doğu Baharatlarının asıl kaynağını bulmaya yönelik çabalar 15.yy ortalarında özellikle de İstanbul'un Osmanlı tarafından fethi ve Bizans (Doğu Roma)'ın düşmesinden sonra giderek artmıştır. (Adamson, 2004: 166). Yeni Dünya'nın [yeniden] keşfi ile bu topraklardan, yeni, "egzotik" ve ender bulunan; patates, biber, mısır, domates, ananas, yenibahar, kakao ve hindi gibi yiyecekler Avrupa'ya taşınmıştır (Adamson, 2004, xiv). Bu yeni yiyeceklerin, tatlandırıcıların ve keyif vericilerin, baharatların yerine geçtiği önermesi, baharatların eski önemini kaybetmesinin olası sebeplerinden biri olarak sunulmaktadır (Schivelbush, 2000: 20-21). Bu yeni maddelerin popülerliği ve yine baharatlar gibi uzaktan getirildiği, egzotik ve keyif verici oluşu gibi etmenler göz önüne alındığında, bu teori oldukça akılcı gelmektedir. Ayrıca 1492–1502 arasında Kolomb aracılığıyla Avrupa'ya gelen şeker, patates, biber, mısır, çikolata ve vanilya gibi yeni kıta tatlarının, Avrupa ve Fransız mutfağına tanıtılmasıyla başlayan, Avrupa'nın ve dünyanın önemli mutfaklarından biri olan Fransız mutfağındaki değişiklik, yani kullanılan baharatların çeşit ve miktarlarının giderek azalması da önemlidir.***** Ek olarak, baharatın fiyatının düşmesi ve sağlıkla ilgili eski kuramların önemini yitirmesi de aslında baharatın eski popülerliğini kaybetmesine sebep olarak gösterilebilir.

Bu gelişmelere paralel olarak 1498'de Portekizli Vasko de Gama'nın Arap ve Venedikli tüccarlarla karşılaşmadan, Hindistan ve Güney Asya'daki baharat adalarına giden, yeni bir baharat yolu bulması da biber, tarçın, karanfil gibi önemli ve pahalı baharatların fiyatlarında büyük bir düşüş yaşanmasına sebep olmuştur

***** 1651'de yayımlanan François Pierre de La Varenne'nin *Le Cuisinier François* (Fransız Mutfağı) isimli kitabında otları ve soğanı, baharatın üstünde tutması da bu değişimin bir göstergesidir (Abramson, 2007: XV; Civitello, 2008:168)

(Adamson, 2004: xv)*****. Yani, baharatın pahalı ve statü göstergesi bir yiyecek maddesi olarak Avrupa'da edindiği ün yok olmaya başlamış, keyif verici madde olarak da baharat yerini Amerika'nın kakaosu, çikolatası ve vanilyasına bırakmıştır.

Özetle, eski zamanlardan bu yana, yiyeceklerin ve şarap, çay, kahve, pirinç, baharat, kurutulmuş balık gibi pahalı ürünlerin ülkelerarası ticaretinin yapıldığı ve farklı kültürleri etkilediği bilinmektedir. Bu yüzden Nützenadel ve Trentmann'a göre yiyecek ve küreselleşme birbirinden ayrılmaz (2008:1). Daha önce de belirtildiği gibi baharat, küreselleşen gıdalar arasında; bir dönem statü sembolü de olan pahalı, mistik bir ürün olması ve şifa verici yapısı gibi etmenlerle de önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde ise baharat ticareti ile ilgili çeşitli ekonomik ve standardizasyon düzenlemeleri ve anlaşmalar yapılmaya çalışılmıştır. Uluslararası Ticaret Merkezi 1970–1995 verilerine göre baharatların dünya ihracat hacimleri ve bu ihracatların değerleri gün geçtikçe artmaktadır. Dünya üzerinde en çok ihracatı yapılan ürünler ise, siyah, beyaz ve yeşilbiber, *Capsicum frutescens* acı biberler, baharat tohumları, tarçın, zerdeçal, Hint safranı, zencefildir.***** Yine pek çok gelişmiş ülkenin, baharat üretimiyle olmasa da, baharat kullanım ve ticaretiyle ilgilerinin bulunduğu bilinmekte, bu da başta paketleme ve saklanmaları olmak üzere birtakım standardizasyon geliştirilmesine sebep olmaktadır***** Özetle bugün de baharat küresel markette önemsenen bir üründür. Örneğin hediyeelik, "souvenir" haline dönüşen baharatlar, turizmle birlikte de küreselleşmeye devam etmektedir.

Yemeklik baharatlarda çeşitlenme: Karabiberden Köriye Antalya

Antalya yöresinin yemek kültürü söz konusu olduğunda ise, baharat kullanıma dayalı bir mutfaktan bahsetmek güçleşmektedir. Antalya yöresindeki Akdeniz mutfağı, iç ve yayla kesimlerinde daha yaygın olan düğün çorbası, saç kavurması, Arap aşısı, laba gibi etli yemeklerin dışında daha çok vejetaryen bir yapı göstermektedir. Antalya yemekleri olarak bilinen taratorlu piyaz, kölle, domates civesi, göleviz, hibeş gibi yemeklerde, sebze ve tahıl kullanımının yanında baharat ve etin çok az veya hiç kullanılmaması dikkat çekmektedir. Bu durum, Antalya'nın narenciye ve sebze yetiştiriciliğinin gelişmiş olmasına bağlanmıştır (Özcan, 2000: 45-46). Baharatın tarih boyunca daha çok etli yemeklerle birlikte kullanıldığı göz önüne alındığında, sebze ağırlıklı bu mutfakta baharata sık rastlanmaması şaşırtıcı değildir. Buna rağmen Antalya'daki baharatçı ve aktar sayısı her gün artmakta, baharatın fazla tüketilmediği bir mutfaka oranla, araştırmanın gerçekleştirildiği alanda neredeyse her sokakta iki baharatçı dükkanına rastlanılmaktadır.

***** 16. yüzyılda biber ve benzeri baharatların ticareti, keşifler sonucunda bulunan doğrudan baharat kaynaklarına giden yolların etkisiyle artmıştır. 1500'lerde, 2400 ton olan baharat ticareti, 1700 yılında 8500 ton sınırına ulaşmıştır (Nützenadel ve Trentmann, 2008:5).

***** bkz. The Global Spice Trade and The Uruguay Round Agreements, 1996..

***** The Global Spice Trade and The Uruguay Round Agreements, 1996.

Antalya'daki baharat kullanımına ilişkin, 1899 yılı bir belgeye göre ithalat ve ihracatı yapılan baharatlar arasında, toplam ithalatın % 2,5'ini oluşturan ve 7. sırada yer alan 1180 çuvallık kahve referans alındığında, listede önem arz eden tek baharat 40 çuvalla karabiberdir. Aynı şekilde ihracatın %7,6'sını oluşturan susam referans alındığında ise şeker kamışı, mazi, meyankökü, salep gibi ot türevi tatlandırıcıların önemli bir yeri olduğu gözlenmektedir (Baykara, 2008: 16–18). Bu durum, eskiden de Antalya'nın baharat ve ot ticaretinde, şifalı ot ve türevi tatlandırıcıların daha yoğunlukta yer aldığı, baharatın daha az satın alındığı ve dolayısıyla günümüzde baharatçılar arasındaki yaygın "Antalyalılar baharat yemez" söylemine zemin hazırladığı düşünülebilir.

"Yerli insan baharat almıyor pek burada, Antalya'da baharat tüketimi az gördüklerimin baharattan bildiği karabiber tuz. Buranın halkı baharattan çok ot yiyor (...) Mesela Antep'te baharat kiloyla alınır ama burada gramla alıyorlar (...) Buradakiler pek baharat kullanmıyor." (B.D., Turistik Baharatçı)

"(...) baharat olarak da pul biber, karabiber vs. kullanılıyor ama genelde buranın halkı baharat yemiyor, havanın sıcaklığından mı bilmem, gerçi Adana da sıcak ama onlar baharat yer, yemek kültürüyle ilgili herhalde burada daha çok ot tüketiliyor, mesela sahil kenarında yetişen kaya koruğu burada hem taze olarak hem de turşusuyla satılır, salatası yapılır. (H.U., Yerel Baharatçı)"

Antalya'da baharat kullanımının azlığı ve genellikle yerlilerin baharat tüketiminin kekik, kimyon ve karabiberle sınırlı oluşu ile Antalya'da baharatçı dükkânlarının sayısındaki artış birbiriyle tezat oluşturmaktadır. Öncelikle görüşme yapılan yedi kişiden beşi 1980 sonrasında Doğu ve Güneydoğu'daki şehirlerden göç etmişlerdir. Dolayısıyla bu kişiler, baharatların yaygın olduğu yerlerden gelmektedirler. Bu da ortaya çıkan çelişkiyi açıklamaktadır:

"...baharat derken, nane, kekik, pul biber, toz biber, karabiber bunlar [kullanılıyor]. En çok kullanılan karabiber, en az kullanılan safran, köri. Antalyalılar pek bilmiyor bunları, yani Antalya'nın yerlileri. Diğer yerlerden gelen halk biliyor, alıyor, zamanla öğreniliyor. (...) Şimdi Antalya'da fazla Antalyalı yok. Genellikle Güneydoğu, Doğu Anadolu bölgesinden olanlar, Antalya'ya yerleşmiş olanlar. Bizim müşterilerimiz de genelde hep Güneydoğudan gelenler" (S.E., Yerel Baharatçı).

Gerçekten de DİE 2000 yılı nüfus sayımına göre Antalya en fazla, İstanbul, Ankara, Konya, Isparta, Burdur, İzmir, İçel, Adana, Hatay, Afyon, Diyarbakır, Kocaeli, Gaziantep, Eskişehir ve Şanlıurfa gibi illerden göç almakta, hatta Antalya'ya her yıl bir Burdur veya Bolu kent nüfusu kadar insan göç etmektedir (Arıbaş, 2008: 307).

***** Bu durum Antalya'daki baharat kullanımını ve ticaretini etkilemiş, açılan pek

***** Sevinç Güçlü'nün bir makalesine göreyse, Antalya 80 sonrasında diğer kentlerden çok sayıda göç almış, şehirleşme ve turizm gibi etmenlerle de 80-90 yılları arasında %90 ile en çok göç alan üçüncü il konumuna gelmiştir (Güçlü, 2008: 384).

çok baharatçı dükkanının yanı sıra safran gibi az bilinen baharatlar ve baharatçıların kullanarak tavsiye ettiği köri de yavaş yavaş yerli halk tarafından öğrenilmeye, satın alınmaya başlanmıştır.

“Turistik baharatçı”lar

Dükkânlarının fiziki yapısı ve konumu, sattıkları ürünler ve sergileme şekilleri açısından turizme yönelik, ana müşteri kitlelerini turistlerin oluşturduğu, daha çok turistik pazar veya yakınlarında bulunan ve daha çok baharat ve de hediyelik satışı yapan baharatçılardır. Turistik baharatçılarda, genellikle ürünler mekânın önünde veya dışarıdan rahatlıkla görülebilecek kapısız bir iç mekâna yerleştirilmektedir. Bu dükkânlar, İki Kapılı Han, Meydan Festival Çarşısı, Antalya Kaleiçi gibi turizme hitap eden pazar ve çarşılar da yer almaktadır. Bu dükkânların, eğer kapalı bir iç mekânları bulunuyorsa, buralarda paketlenmiş ürünleri depolamakta, satacakları açık baharatları ise üzerleri açık olarak ya da şeffaf bir kapakla görülebilir bir alanda veya dışarıda sergilemektedir. Hijyen nedeniyle kapak kullandıklarını belirten baharatçıların çoğu, aslında baharatın üzeri tamamen açıkken daha renkli ve canlı göründüğünü, renklerin cazibesine kapılan turistle iletişime geçmeleri halinde “sadece bakmaya gelen, almayı düşünmeyen turistin bile aldığını” ifade etmektedirler.

“Hijyen çok önemli. Biz hijyenik olsun diye kapak kullanıyoruz ama o zaman da baharatın albenisi kayboluyor. Açık olduğunda daha canlı görünüyor, kokusu duyuluyor almayacak adam bile bakarken alıyor ama satış açısından böyle olsa da hijyende sorun oluyor.” (B. D, Turistik Baharatçı)

Aynı zamanda baharatların koyulduğu plastik kapların, büyük renkli tenekelerin, geniş kare kutuların da renklendirilmiş veya üzerlerinin Osmanlı, Doğu ve Türk motifleri ve kilim desenleri bulunan örtülerle kaplanmış olduğu görülmektedir. Turistik baharatçılardaki bu açık baharatların üzerinde, çoğunlukla ürünlerin Almanca isimleri de bulunmaktadır. Antalya şehir merkezini ziyaret eden turistlerin genellikle Almanlar ve Ruslar olduğu, bunlardan da genellikle Almanların baharatla ilgilendiğini belirten satıcıların, ürünlerinde de onlara hitap eden düzenlemeler yapmaları şaşırtıcı değildir.

Açık baharatların yanı sıra, hediyelik olarak hazırlanmış paketler de bulunmakta ve üstlerinde isim, içerik ve kullanım gibi bilgilere rastlanmaktadır. Her ne kadar satıcılar, paketlenmiş bu ürünleri, çabuk bayatlayabildiği ve Antalya'nın rutubetli iklim koşulları sebebiyle kurtlanabildiği için tercih etmediklerini, ayrıca açık baharatlar kadar ucuz, kullanışlı ve sağlıklı olduğunu düşünmediklerini söyleseler de, pek çok baharattan oluşan bu rengârenk paketlerin, turistler tarafından sıkça satın alındığını eklemektedirler. Bu sebeple çeşitli baharatlardan oluşan renkli baharat paketleri, genellikle müşterinin görebileceği üst raflara yerleştirilmektedir.

Bunlarla beraber dükkânlarda baharatların yanında, hediye, lokum, reçel, kurulum ve benzeri ürünleri de görmek mümkündür. Ancak bu farklı ürünlerin, kendi aralarında düzenlendiği ve baharatların öncelikli satış ürünü olduğu mekânlarda daha geniş ve daha göz önünde bir alana yerleştirildiği gözlenmiştir. Yine de ürünlerin sergilendiği alana dikkat çekebilecek Türk Çinisi, hediye, küçük nargileler, cam süs eşyaları, üzerinde Türkiye'yle ilgili resimler olan tatlı ve lokum paketleri, çeşitli renklerde doğal çay kutuları da yerleştirilmektedir. Kurulumların bulunduğu mekânlarda ise bunlar, yukarıdan aşağıya doğru sarkıtılarak dikkat çekici ve estetik bir görünüm hedeflenmektedir. Patlıcan ve biber kuruları, baharatçılardan başka turşu, reçel gibi yemeklik ürünler satan mekânlarda da bulunduğundan, kurulumların ilgi çekici yapılarıyla turistlere, çarşıda gözden kaçması muhtemel bu mekânların "yemeklik" ürünler sattığını ifade etmenin bir yolu olarak da düşünülebilir.

Turistik baharatçılar, turistleri cezbetmenin ve ürünlerin tazeliği konusunda onları ikna etmenin bir yolu olarak, baharatlarla çeşitli dekorasyonlar yaptıklarını belirtmektedirler. Baharatlarla piramitler, motifler, hatta resimler yapan satıcılar, satışlarının bu düzenlemeden etkilendiğini ve bunlar için bazen saatler harcadıklarını da ifade etmişlerdir:

"Bu turizm politikası, satışlarımızı önceki senelere göre azalttı. Ama biz de satış artırmaya yönelik sunuş için özel süslemeler yapıyoruz kısım. İşimiz kışın açık olduğundan daha özenli davranıyoruz. Özel şekiller dekorlar yapıyoruz. Tepeleme koyup çuvallara o gördüğün gibi piramitler yapıyoruz mesela." (B.D, Turistik Baharatçı).

"Bunlar, çok ilgi çekiyor turistler için. Aynı zamanda piramit yaptığınız zaman mesela, inanılmaz ilgi çekiyor ve taze olduğu da zaten belli oluyor." (T.İ, Turistik Baharatçı)

Antalya'da yerli halkın çok fazla ve çok çeşitli baharat tüketmediğini belirten satıcılar, turizme yönelik baharat ticaretine yönelerek, yabancı turistlerin belki de akıllarındaki doğu imgesinin bir uzantısı olarak gördükleri 'baharatlı tatları', bir tür yeniden-üretim olarak, bir nevi 'hediye' olarak götürebilmelerine de olanak sağlıyorlar. Özellikle safran ve köri gibi baharatların, Avrupa'da bir zenginlik göstergesi olarak sofraları süslediğini, gelen turistlerin ifadeleriyle öğrendiklerini belirten baharatçıların gözünde turistler oldukça önemlidir. Bu yüzden, baharat kalitesine, satışlara yönelik düzenlemelerin yetersizliğine veya turizm politikalarına karşı eleştirilerini belirtmekten çekinmemişlerdir:

"Antalya çok turistik bir yer, Türkiye'nin en güzel memleketlerinden bir tanesi Antalya, ben yaklaşık 20-21 yıldır burada yaşıyorum. Antalya'ya çok kaliteli baharat gelmiyor. Oysa bura dış piyasaya yönelik olduğu için

Avrupalı müşterinin, daha kaliteli, daha iyi ve daha uygun fiyatlarda baharat bulması lazım. Bir de baharatlar, otlar... Türkiye’de çok baharat var bunlar dağdan bayırlardan toplanıyor, daha ucuz olması gerekir ki ihraç edilebilsin. Çok önemli bu şey. Yabancı turistlerin baharatlara gösterdiği ilgi güzel. Almanya olsun, Fransa, Hollanda, Belçika, İsrail, olsun Rusya olsun. Ruslar pek sevmiyor ama, Avrupa’dan gelen müşterilerimizin gerçekten baharatlara ilgisi çok.”(T.İ, Turistik Baharatçı)

“Yerel Baharatçı”lar

Antalya’da yaygın olarak karşılaşılan ve genellikle de yerli halka hitap eden baharatçılar, yerel baharatçılardır. Hedef kitleleri, ürün çeşitliliği, mekânlarını kullanış tarzları, ürünlerini sunuş ve pazarlamada kullandıkları yöntemlerle turistik baharatçılardan farklı bir yapı sergilemektedirler. Yerel baharatçıların dükkânları çoğu zaman kapatılabilecek bir kapısı bulunan, görece küçük ya da sokak üzerinde olduğundan ön alanı bulunmayan mekânlardır. Ürünlerin sergilendiği ve saklandığı kaplar, genellikle turistik baharatçılarda görülen süslü, motifli kaplardan farklılık göstermektedir. Baharatçılar ürünlerini görece daha sade, süssüz ama kapalı-kapaklı, pratik plastik kaplarda, cam gözlerde, çuvallarda veya ürün yapısına göre çeşitli torbalarda saklamakta ve sergilemektedirler. Müşteriyi cezbetmekten çok bilgilendirmek, şifa ve tazelik konusunda ikna etmek için özel özen gösterdikleri anlaşılan yerel baharatçılar, bu saklama ve sergileme yöntemini, ürünlerin temizliği konusunda ikna edici bir önerme olarak sunmaktadırlar: “(...)ürünlerimiz temiz, zaten hepsinin kapağı var” (S.K, yerel baharatçı; S.E, yerel baharatçı):

Bu mekânlarda da paketlenmiş ürünlere rastlamak mümkündür. Genellikle, şifalı bitkisel yağlar, güzellik ve zayıflama ürünleri, çeşitli doğal çaylar, Tarım ve Köy İşleri Bakanlığı’nca denetlenmiş markaların bitki karışımları yerel baharatçılarda görülen ürünler arasındadır. Ayrıca “ev ihtiyacı” olarak nitelenen baharatın ve ‘şifa için alınan’ ürünlerin üzerlerinde bitkinin isminin ve kullanım alanının yazılı olduğu görülmektedir. Çoğunlukla A4 ve A5 boyutundaki kâğıtlar, ürünlerin sergilendiği kabin üzerlerine veya yanlarına yapıştırılmakta ve ürün hakkında bu şekilde bilgilendirme yapılmaktadır. Örneğin, bir baharatçı camlarını, neredeyse tamamen, şifalı ot isimlerinin bulunduğu beyaz kâğıtlarla kaplamıştır. Bu baharatçılarda, turistik baharatçılardaki süslemelere rastlanmamakta, vitrin kısmı turistik baharatçılardaki gibi süslenmemektedir. Yerel baharatçılardan daha çok şifalı ot satışına ağırlık verenlerin çoğunda ise çevreye doğal görünüm veren, taban, tavan veya duvarlarda, ahşap kullanımına rastlanmakta ve bununla sağlık, doğallık gibi ifadelerle yapılan vurgu pekiştirilmektedir. Yine de şifalı otların, alternatif tıp ve güzellik amacıyla kullanılan ürünlerin satışında, isimlerin tanıtılması ve bilgi kaynaklarının paylaşılması, dükkânın estetik görünümünden ve dekorasyonundan daha öncelikli görünmektedir. Müşterilere gerek baharat ve otların kullanım şekillerini açıklayarak, gerek tüccarlardan edinilen veya baharatçı tarafından

bastırılan broşürler verilerek bilgilendirme yapılmaktadır. Bu bilgilendirme süreci sayesinde müşteriler, diğer ürünlerle de tanışmaktadır.

Yerel baharatçıların kimlere satış yaptığı da önemli bir sorundur. Ancak yaşanan bu göçlerle, eskiden oldukça az olan baharat talebi ve baharatçı sayısı artmaya başlamıştır. Görüşülen yerel baharatçılar, müşterilerinin daha çok Antep, Urfa, gibi yörelerden olduğunu belirtmişlerdir. Bu durumda göç, hem bir yerel baharatçılık sektörü yaratmış hem de buna uygun bir alıcı kitle oluşturmuştur.

Alternatif Tıp, Medya- Alternatif Tıp: İhlamurdan Mate Çayına

Günümüzde “Alternatif Tıp” olarak bilinen; ancak başlangıcında kendisine alternatif olan “Modern Tıp”ın gelişiminden çok öncelere dayanan sağaltma yöntemleri arasında, bitkilerle tedavi önemli bir yer tutmaktaydı (Stanway, 1992:19). Aynı şekilde Avrupa’da da uzun yıllar bilinen en etkili tedavinin bitki özleri ve birtakım basit inorganiklerden oluştuğu (Stanway, 1992:19), günümüzde de Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından bitkilerden üretilmiş yüzü aşkın ilaç olduğu ve bunların çoğunluğunun (%70’den fazla) geleneksel kullanımlarla paralellik teşkil ettiği bilinmektedir (Yalman, 2004:67). Bu durum göz önüne alındığında, bitkilerin geçmişten bu yana hem geleneksel tıpta ve şifacılıkta, hem de günümüzde modern tıpta ve alternatif tıpta rağbet gördüğü bir gerçektir.

Anadolu kültüründe de bitkilerin önemi son derece büyüktür. Turan, Anadolu’da, kişilerin kendi bildikleri, yaşlılara danıştıkları, halk hekimleri, şeyh, şıhlar, ot doktorları, çoban hekimler, lokman hekimler ve ocak-ocaklıların tedavilerinden bahsetmektedir (Turan 2000:50-52).

Önceleri daha az bir kitlenin yani yaşlıların, şifacıların, otacıların bildiği ve genellikle o coğrafyada yetişen bitkiler kullanılarak yapılan halk ilaçları, günümüzün gelişen internet teknolojisi ile çok daha büyük kitlelerin edindiği ve uygulamaya çalıştığı yöntemler haline gelmiştir. Eski şifacılık ve halk ilaççılığına benzer, bitki temelli “Alternatif Tıp” bugün popülerleşmiştir.

Antalya’daki baharatçılarda da şifalı otların satışında medya ve alternatif tıbbın önemli bir etkisi olduğu anlayışı hakimdir. Bazı baharatçılar tarafından “medyatik” olarak nitelendirilen doktor ve diyetisyenlerin önerdikleri bitkiler, “popülerleşmekte”dir. Televizyon veya internette, böyle bir uzman tarafından tanıtılan bitki veya otun satışında patlama yaşandığı, özellikle bu bitkilerin, zayıflama, cilt ve saç bakımı, güzelleşme, şeker, tansiyon gibi büyük kitlelerin sağlık ve estetik problemlerine yönelik ürünler olmasının da bunda etkisi olduğu belirtilmektedir:

“Bunun yanında reklâm etkiliyor, bazı bitkiler moda oluyor, alternatif tıp ve reklâm TV etkisi bir olunca, medyatik doktorların da sayesinde

popülerleşiyor bazı otlar. Çünkü üzerinde çok fazla araştırma yapılmadan veriliyor bazı bitki isimleri. Şifalı otlarla çalışma yapmak zaten oldukça zor. Toplandıkları zaman, yetiştikleri yer, saklama koşulları pek çok şey içindeki maddelerin değerlerini ve etkilerini değiştirebiliyor. (...) Ama buna rağmen medyatikleşince tüketimi artıyor. Mesela eskiden keten tohumunun bir kavanozu iki günde satılıyorduyorsa, bir ara bir çuvalı [25 kilo] bir günde verdik." (H.U., Yerel Baharatçı)

Baharatçılar da şifalı otlarla ilgili bilgilerini müşterilerinin aile büyüklerden veya çevrelerinden edinebildikleri gibi televizyon, internet, kitap gibi kaynaklardan da yararlanmaktadırlar.

Güzellik konusunda baharat ve şifalı otlara olan ihtiyacın (kokular, cilt ve saç bakımı için maddeler vs), gelişen kozmetik sanayi sayesinde azaldığı düşünülse bile, güzellik amacıyla da kullanılan bitkiler, karışımlar ve yağlar, hemen her kesimden ve yaştan insan tarafından ilgi görmektedir. Her ne kadar baharatçılar, popülerleşen bazı bitkilerinin faydaları konusunda zaman zaman şüpheye düştüklerini belirtmişlerse de, bu baharatların satışlarını sürdürmektedirler:

"Yani o çıkan doktorlar, bitki doktoru değil ama profesör doktor diye geçen kişilerin söylediği, araştırma yapıldı dediği, pek araştırma yapıldığına da inanmıyorum da ben, kitaplardan. Mesela son zamanlarda, lavanta çiçeği, aslanpençesi, böyle bitkiler revaçta. (...) hastalık iyileştirici olduğu için." (S.E., Yerel Baharatçı)

Buna rağmen yine de otları satarken aktarlar, tüm umutların bitkilere bağlanmamasından yanadırlar. Kendilerinin sorulmadan bir ot veya karışım önermediklerini, talebe göre ürün arz ettiklerini belirtmektedirler. Hatta bir baharatçı kanser gibi durumlarda ottan medet umanlara verilecek şifalı ot tedavisinin işe yaramayacağını düşündüğünden, bunu insanları "kandırmak" olarak nitelendirmektedir:

Ayrıca, doktor reçetesiyle tedaviye takviye amacıyla bazı şifalıları almaya gelenlerin yanı sıra, doktora gitmeyi tercih etmeyen ve tedaviyi şifalı otlarda arayan müşterilerinin de bulunduğunu eklemektedirler. İnsanların alternatif tıbbı yöneldiğini ifade eden baharatçı ve aktarlar, bunda sağlık sistemindeki aksaklıkların ve düzensizliklerin de rol oynadığına inanmaktadır.

Kaynakların değişimi: Ustadan Kitaba, Kitaptan İnternete Geçiş

Baharatçılığın geleneksel bir meslek olarak usta-çırak ilişkisine ve Anadolu şifacılık geleneğinin de etkisiyle sözlü kültür aracılığıyla edinilen bilgilere dayandığı düşünülse de, özellikle son yıllarda hem satıcıların hem de müşterilerin bilgi kaynaklarında, kendi tabirleriyle "çağa uygun" (Ş.K, Yerel Baharatçı) bilgilenmeleri tercih ettikleri görülmüştür. Örneğin 'kocakarı ilaçları' olarak bilinen ve sözlü

kültürle aktararak öğrenilen bilgiler ve baharat kullanımı ile ilgili tarifler, hâlen “ustalar, aileler, büyükler” gibi daha geleneksel yollardan edinilmektedir. Yine de bu durumun giderek televizyondan, aşçılardan, “uzman” şifacı veya doktorlardan edinilen sözlü aktarıma dönüştürüldüğü görülmektedir. Sonuçta, geleneksel sözlü aktarımdakinden farklı olarak, aynı anda çok daha geniş bölgelerde ve çok hızlı bir şekilde bilginin iletilmesi, bitkilerin veya baharatların daha hızlı bir şekilde tanınıp popülerleşmesi ve talep edilmesini de beraberinde getirmektedir.

Eski tarihlere ait yazılı kaynaklara ve bu kaynakların yıllardır kullanılmasına rağmen, internetin yaygınlaşmasıyla bu bilgi kaynaklarında da bir değişim yaşanmaktadır. Alternatif tıptan yemeklerine ve gazete yazılarına kadar konuya ilişkin kaynakların artması, şifalı bitkilere ilişkin broşürler ve kitapçıklarla beraber şifalık ilaç tarifleri içeren internet sitelerinin çoğalması sayesinde daha geniş bir kitleye hem yazılı hem sözlü bilgi taşınması olanağı artmıştır. Görüşmelerde de baharatçıların özellikle basılı kitaplardan yararlanmanın ve onları referans olarak gösterebilmenin önemli olduğunu belirten ifadelere ve vurgulara sıkça rastlanmaktadır:

“Genelde müşteriler şifalı bitkiler kitaplarından, medyadan ve kulaktan dolma bilgilerden öğreniyorlar. Ben hem bitkiler konusunda yüksek lisans yaptığımdan bayağı bir literatür taraması yaptım. Dedenden toruna bir yer olduğundan, çıraklık geleneğiyle de yetişmiştim zaten” (H.U, Yerel Baharatçı)

Özetle, hem yerel hem de turistik baharatçıların ve müşterilerinin geleneksel yollarla aile, usta veya komşularından edindikleri bilgileri kullanmaya devam ettikleri görülmüştür. Bunun yanı sıra sözlü ve yazılı kaynakların teknoloji, iletişim ve küreselleşmenin büyük önem arz ettiği günümüz dünyasına uygun olarak yeniden düzenlenmesi kaçınılmazdır. Bu açıdan, baharatçıların genellikle televizyon, internet, kitap gibi kaynaklardan yararlandığını vurgulamalarının ve medyada ismi sık geçen ürünlere talep olmasının pek de şaşırtıcı olmadığı görülecektir.

Sonuç olarak Antalya yöresinde baharat ticareti ile ilgili olarak yapılan bu çalışmada, turistik ve yerel baharatçıların birbirlerinden, var olma sebeplerine bağlı olarak müşteri ve ürün profilleri, mekân düzenlemeleri gibi konularda ayrıldıkları görülmüştür. Turistik baharatçıların var olma sebebi olarak Antalya'nın turizm potansiyeli ve özellikle Alman turistlerin baharata olan ilgisini gösterebiliriz. Ürünler de baharat ve hediyelik eşyalardan oluşmakta olup, mekanlar da bu ürünleri en albenili şekilde sergilemeye müsait olarak düzenlenmiştir. Yerli halka hitap eden yerel baharatçılar ise, özellikle baharatların mutfak kültüründe hakim olduğu Doğu bölgelerden gelen iç göçün ve alternatif tıbbaya olan ilginin artması sebepleriyle, baharat, şifalı ot ve özel yağlardan oluşan bir ürün yelpazesi oluşturmuşlardır.

Son olarak kullanılan bilgi kaynaklarının, geleneksel kabul edilebilecek yazılı veya sözlü kaynaklardan, internet, televizyon gibi kitle iletişim araçlarına dönüştüğü görülmüştür. Bu da baharat kültürünün ve ticaretinin, sadece yemekle sınırlı kalmadığını, bilgi kaynaklarının değişimi, tıp, göç ve turizm çeşitli etkenlerle değişebileceğini de göstermektedir.

Kaynakça

- Abramson, Julia. (2007). *Food Culture in France* London: Greenwood Press
- Adamson, Melitta Weiss (2004). *Food in Medieval Times*. London: Greenwood Press
- Arıbaş, Kenan (2008) “Antalya Kentinin nüfus coğrafyası” 20. yüzyılda Antalya Sempozyumu Sempozyum Bildirileri. Doç. Dr. Mustafa Oral (ed.). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayınları
- Bober, Phyllis Pray (1999) *Art, Culture and Cuisine: Ancient and Medieval Gastronomy* University of Chicago Press, Chicago.
- Bilgin, Arif (2004). *Osmanlı Saray Mutfağı, 1453-1650*. Çağaloğlu, İstanbul : Kitabevi
- Baykara, Tuncer (2008) “XX. yy Başlarında Antalya”. 20. yüzyılda Antalya Sempozyumu Sempozyum Bildirileri. Doç. Dr. Mustafa Oral (ed.). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayınları s. 16-18
- Bremness, Lesley (ed) (1999). *Şifalı Otlar: Sağlığa, sofraya, güzelleşmeye, eve ve bahçeye*. çev: Nejat Ebcioğlu İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi (1986). “Lokman Hekim ya da Lukman Hekim Maddesi” 14. Cilt İstanbul: Milliyet Gazetecilik s.7526.
- Civittello, Linda (2008) *Culture and Cuisine: A History of Food and People*. 2nd edition. Willey:New Jersey.
- Dalby, Andrew (2004). *Bizans’ ın Damak Tadı : Kokular Şaraplar Yemekler*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Graf, Fritz (1996). *Greek Mythology: An Introduction*. çev: Thomas Marier. Maryland: John Hopkins Paperback.
- Güçlü, Sevinç (2008) “Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de kentsel dönüşüm ve Antalya” 20. yüzyılda Antalya Sempozyumu Sempozyum Bildirileri. Doç. Dr. Mustafa Oral (ed.). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayınları s.374-387
- Miller, J. Innes. 1969. *The Spice Trade of the Roman Empire, 29 B. C. to A. D. 641*. Oxford, Clarendon Press
- Nişanyan Etimolojik Sözlük, <http://www.nisanyansozluk.com/> (2002-2009), erişim Mart, 2009
- Nützenadel, Alexander and Frank Trentmann (2008) “Introduction: Mapping Food and Globalization”. *Food And Globalization: Consumption, Markets And Politics In The Modern World* Alexander Nützenadel and Frank Trentmann (ed.). Oxford ; New York : Berg, s.1-20
- Onions, C. T. (ed) (1985). *The Oxford Dictionary of English Etymology*. Oxford : Clarendon Pr.
- Özcan, Naci (ed). (2000) *Antalya İl Yıllığı*. Yazarlar Musa Seyirci, Edip Özgür, Naci Özcan. Antalya:Antalya İl Özel Müdürlüğü
- Püsküllüoğlu, Ali (2007). *Türkçe Sözlük*. İstanbul : Can Yayınları.

- Rebora, Giovanni.(2003). *Çatal Kültürü-Avrupa Mutfağının Kısa Tarihi*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Sezik, Ekrem (1990)
- Stanway, Andrew (1992). *Alternatif Tıp El Kitabı*. çev: Alp Aker, Arif Kut, Alptekin Okçu. 2. baskı. İnsan Yayınları: İstanbul.
- Schivelbusch, Wolfgang (2000). *Keyif Verici Maddelerin Tarihi: Cennet, Tat ve Mantık* çev. Z. Aksu Yilmazer. Ankara : Dost
- The Global Spice Trade and The Uruguay Round Agreements* (1996) Geneva : International Trade Centre
- Toussaint-Samat, Maquellone (2009). *A History of Food*. Wiley- Backwell: Oxford
- TSJ Tarama Sözlüğü (1995a) "Ot" 2. Cilt Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: Ankara Basımevi s.3019-3021
- TSJ Tarama Sözlüğü (1995b) "Otacılık" 2. Cilt Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: Ankara Basımevi s.3021
- TSJ Tarama Sözlüğü (1995c) "Otacılı Olmak" 2. Cilt Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: Ankara Basımevi s.3021
- Türkoğlu, Sabahattin (2000). "Osmanlı Sarayında Mutfak Hizmetleri ve Sofra Gelenekleri" *Hünkar Beğendi: 700 Yıllık Mutfak Kültürü Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü*:Ankara s.51-59
- Turan, Fatma Ayten (2000) *Türkiye'de Halk İlacı Araştırmaları*. Ankara: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 298
- WHO (2002) *Monographs on Selected Medical Plants V2*. Genova:Who library cataloguing in Publication Data.
- Yalman, Hakan (2004). *Alternatif Tıp Yöntemleri*. İnsan Yayınları. Klavuz Kitaplar: İstanbul
- Zubaida, Sami ve Richard Tapper (2000) *Ortadoğu Mutfak Kültürleri* çev. Ülkün Tansel. Tarih Vakfı Yurt: İstanbul

Özet

Baharat Mekânları: Antalya'da Yerel ve Turistik Baharatçılar

Baharatın, mutfaklarda yer alan önemli bir tatlandırıcı olmakla kalmadığı, yemeklere lezzet vermenin de ötesinde, yiyeceklere şifa da verdiği eskiden beri bilinmektedir. Baharat ve baharat ticaretinin gündelik yaşamdaki yeri hakkında bir fikir vermek çabasıdaki bu çalışma, baharat ve şifalı otları, ticareti ve ticaretin yapıldığı Antalya il merkezinde bulunan mekanlar (yani aktarlar) üzerinden inceleme çabasıdadır. Çalışmada, ilk olarak tarihten günümüze kadar baharat ve şifalı otların kullanımı ve ticaretine ilişkin bilgilere yer verilmektedir. Bunun ardından, bir alan araştırmasının sonuçlarını içeren günümüzdeki baharat ve şifalı ot ticaretinin yapısı, baharat ve şifalı otlara olan ilginin sebepleri, satış mekanlarında müşteri kitlesine bağlı olarak ortaya çıkan farklılaşma (yerel baharatçı ve turistik baharatçı) ele alınmıştır.

Çalışmada, turistik ve yerel baharatçıların birbirlerinden, var olma sebeplerine bağlı olarak müşteri ve ürün profilleri, mekân düzenlemeleri gibi konularda ayrılıkları görülmektedir. Turistik baharatçıların var olma sebebi olarak Antalya'nın mevcut turizm potansiyeli gösterilebilir. Ürünler de baharat ve hediyelik eşyalardan oluşmakta olup, mekanlar da bu ürünleri sergilemeye müsait olarak düzenlenmiştir. Öte yandan yerli halka hitap eden yerel baharatçılar, baharatların yerel mutfak kültüründe önemli bir yere sahip olduğu ülkenin Doğu bölgesinden yaşanan göçün artması ve bunun yanı sıra özellikle alternatif tıbbi ilginin yükselmesi sebepleriyle, baharat, şifalı ot ve özel bitkisel yağlardan oluşan geniş bir ürün yelpazesi oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Antalya, baharat, şifalı ot, aktar, turizm

Abstract

Places of the Spices: Local and Touristic Spicery Stores

Spicery is known as being an important ingredient for enhancing flavor in the cuisines, are also used for healing purposes. This study attempting to examine the role of spice and spice market in our daily lives approaches the issue by investigating the spice trade and the places in Antalya city center's spicery stores (aktar). This study investigates spicery and herbs in relation to the places where they are traded in the city center of Antalya. After an introduction of the trade and usage of spices and herbs throughout history; the structure of contemporary trade, the reasons for the interest in them, the differentiation within the places in relation to the customers they aim to sell their products (Local and Touristic Stores) are covered.

Touristic and local spicery stores are differentiated from each other related to their reason for existence, and with regards to issues like customer profiles, the goods, their space arrangements and so forth. Touristic spicery stores can be argued in the tourism potential of Antalya. The goods on sale are mainly spices and souvenirs, and the space was arranged and designed in an appropriate way to display their goods. On the other hand the local spicery stores came to display a range of goods including spice, herbs and special herb-oils, especially with the rise of migration from the Eastern regions of the country where the spice plays an important role in the local cuisines, and the rise of the interest in the alternative medicine

Keywords: Antalya, Spice, herbs, spicery stores

Halkın Kahramanı Nasreddin Hoca Timur'a Karşı

Mustafa Duman*

Nasreddin Hoca, tüm Türklerin şakacılığının, nüktedanlığının ve hazırcevaplılığının bir sembolüdür. Keskin zekâsıyla, zor durumlardan kolayca sıyrılır, sözü en uygun yerde, en uygun şekliyle söyler, taşı gediğine koyar. O, tarihsel bir kişilik olarak 13. yüzyılda yaşamıştır. Fakat fıkraları söz konusu olunca, onu zamanla ve mekânla sınırlayamayız. Nasreddin Hoca, yaşamış olduğu zamandan sonra da halk belleğinde yaşatılmış, günümüze kadar getirilmiştir. O yalnızca yaşamış olduğu Anadolu coğrafyasında değil, Anadolu'nun dışında, Balkanlar'da, Kafkasya'da ve özellikle de Orta Asya'da bilinir, sevilir.

Nasreddin Hoca'nın Kazakistan'ın başkenti Almatı'da bir mezarı, Buhara'da ve başka kentlerde de heykelleri vardır. (Selçuk, 2001: 2) Nasreddin Hoca, günümüzde tüm Türk dünyasında yaşamaya devam etmekte, fıkralarına her gün yenileri eklenmektedir. Bu olay tarihle değil, halk kültürüyle, daha doğrusu folklorla açıklanacak bir olaydır. Yoksa, 13. yüzyılda yaşamış olan bir sembol kişinin başından bu kadar macera geçmesi, ayrı ayrı coğrafyalarda, değişik zamanlarda boy göstermesi mümkün değildir. Ahmet Haşim, Türk Edebiyatının 1920'li yıllardaki durumunu anlattığı bir yazısında aynı konuya değinir ve Nasreddin Hoca'nın Türk karakterinin bir özeti olduğunu belirtir: Şöyle:

* Dr. İç Hastalıkları uzmanı, araştırmacı-yazar.

Türk zekâsının başlıca niteliği muvazene ve akliselimdir. Bu bakımdan Lâtin zekâsıyla da benzerlik gösterir. Milli neşe ve mizahın sembolü olan Nasreddin Hoca'ya atfedilen fıkralar, ortaya çıkardıkları incelik, zihni muvazene ve nüfuzla Türk karakterinin hûlasasını yansıtmaktadır. (Ahmet Haşım, 2007: 79)

NASREDDİN HOCA - TİMUR İLİŞKİSİ

Nasreddin Hoca olayını, onun tarihsel kişiliğiyle değil de folklorik kişiliğiyle değerlendirecek, ölümünden 117 yıl sonra Anadolu'ya gelen Timur'la karşılaşmasını daha kolay anlarız. O, Timur'la çağdaş değildir ama halk belleği, daha doğrusu "maşeri şuur" dediğimiz toplumsal bellek onu Timur'la çağdaş saymış ve kendisini savunması için de Timur'un karşısına çıkarmıştır. Başka bir deyişle, halkın Nasreddin Hocası Timur'la çağdaştır. Bu olayda halkı savunan bir karşıt-kahraman söz konusudur. Kahramanın karşıtı, kahramanın karşısında, ama kahramanı her defasında alt eden, ondan döktüğü kanların, yendiği insanların öcünü alan bir "karşıt-kahraman".

Timur - Nasreddin Hoca ilişkisini incelemeye önce her iki kişinin tarih içerisindeki yerlerine bakalım. Nasreddin Hoca, tarihsel bir kişilik olarak 13. yüzyılda, Anadolu'da, daha doğrusu, Sivrihisar ve Akşehir'de yaşamış ve 1285 yılında, Akşehir'de ölmüştür. Türbesi Akşehir'de, Selçuklular döneminden kalan bir mezarlıktadır. Onun başından geçen bazı güldürücü ve düşündürücü olaylar halk dilinde yaşatılmış ve sonradan bu tür halk fıkraları da ona bağlanarak günümüzde yüzlerle ifade edilen fıkradan oluşan Nasreddin Hoca fıkraları toplamı ortaya çıkmıştır. Bu fıkralardan 1555 tanesini, ilk kez bu kadar çok sayıda Nasreddin Hoca fıkrasını bir araya getirerek *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası* adıyla yayınladık. (Duman, 2008: 1-672) Bu yayınlı, Charitanov'un, 1986 yılında, Moskova'da yayınladığı, 1238 Nasreddin Hoca fıkrasını içeren *Yirmi Dört Hoca Nasreddin* adlı kitabı da geçmiş olduk. (Charitanov, 1986: 496)

Timur'a gelince; o, 1335 yılında, Semerkand'ın güneyinde bulunan Keş şehrinde doğdu. Bir ayağı sakat olduğu için ona "Timurlenk" ya da "Aksak Timur" da derler. Timur, 1368 yılında Belh Emiri oldu. Çağatay Hanı'na bağlıydı. Birçok askeri başarılar kazandı. Bağdat'ı aldı. Kuzey Hindistan'a sefer yaptı ve sonra gözünü Anadolu'ya dikti. Timur, 1400 yılında, Sivas'ı kuşattı. Şehri kendisine teslim eden Malkoçoğlu Mustafa'ya, masum insanların kanını dökmeyeceğine dair söz vermişti. Fakat sözünde durmadı. Timur'un askerleri, Timur'u karşılamaya çıkan Sivaslı çocukları atlarının ayakları altında ezerek öldürdüler. Timur, kendisine teslim edilen Sivas'ın halkını açtırdığı hendeklere doldurarak canlı canlı gömdürdü. Böylece, güya, Malkoçoğlu'na verdiği sözü tutmuş, milletin işini kan dökmeden bitirmişti. Timur, geçtiği yerlerde, o güne kadar görülmemiş bir vahşet uyguladı ve yüz binlerce insanı öldürttü. Sonunda, 1402 yılında, Timur'un ve Osmanlı Padişahı Yıldırım Bayezit'in orduları, Ankara Ovası'nda karşı karşıya geldiler. Bu savaşta

Osmanlılar yenildiler. Timur, Yıldırım Bayezit'i esir aldı ve hapsedirdi. Bu savaştan sonra Osmanlılar 50 yılda, iç ve dış dengeleri düzeltilemediler. Tarihte "Fetret Devri" diye anılan dönem yaşandı. (Uzunçarşılı, 1982: 303-323) Timur, 1405 yılında, Çin seferine hazırlandığı sırada öldü.

Timur'un Anadolu'da ve Suriye'de işgal ettiği yerlerde yaptığı kıyım ve zulümler 15. yüzyılın ikinci yarısı ve -16. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan tarihçi Mehmet Neşri tarafından şöyle anlatılmaktadır:

Timurlenk Hicret'in 803. (1400) yılında Sivas'a geldi, hisarı lâğımladı aldı, yıktı, halkını esir etti... Sonra Halep üzerine vardı. Halk Hisarı vermedi, cenk oldu, mübalağalı adam kırıldı. Sonunda Timur hisar'ı bir el vuruşu darbe ile aldı, zulmü de kemalinde kıldı. Öyle şeyler yaptı ki dile almaya yaramaz. Zira bu Timur, kötülerin en büyüğü idi. O, buradan Hama'ya vardı, onu da Halep'ten beter etti... Şam'a en çok zulmetmesi, Yezid'in kabrinin Şam'a yakın olmasındandı. (Mehmet Neşri, 1983: 165-166)

O tarihlerde Timur'un askerleri ve acımasızlığı karşısında duracak bir güç yoktu. Halk onun saldırılarında ve yağmalarında canını ve malını kaybetmişti. Bu zulümler tarih boyunca unutulmadı ve zaman içerisinde, Nasreddin Hoca olarak tanıdığımız fıkra kahramanı veya fıkra tipi aracılığıyla halk, Timur'dan öcünü almaya kalktı. Anadolu sahasında ve Orta Asya'da, özellikle Özbekistan'da, Timur'un yaşadığı ve fethettiği yerler halkı arasında ona karşı uyanan nefret duyguları, Nasreddin Hoca, Molla Nasreddin, Nasreddin Efendi ya da Efendi fıkralarıyla açığa vuruldu. Halk, bu fıkraları anlattığı ya da dinlediği zaman, tarihin bu büyük kan içici hükümdarından öcünü alıyor, bir bakıma rahatlıyordu.

YAZILI KAYNAKLARDA NASREDDİN HOCA ve TİMUR

Nasreddin Hoca ve Timur, halk arasında anlatılan fıkralarda ve anekdotlarda o kadar çok karşı karşıya getirilmiştir ki, aradan yıllar geçtikten sonra bazı tarihçiler ve yazarlar onları çağdaş sandılar. Bu konuda *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*'nin de etkisi olmuştur. Evliya Çelebi, *Seyahatnâmesi*'nde gezdiği yerleri anlatırken halk arasında dolaşan anlatılardan da söz etmiştir. Akşehir'e geldiğinde, Nasreddin Hoca'nın türbesini ziyaret etmiş ve onun hakkında bazı bilgiler vermiştir. Onun, Nasreddin Hoca'nın mezarı konusundaki gözlemleri, Nasreddin Hoca latifelerinin halk arasında ne kadar yaygın olduğuna dair çeşitli vesilelerle verdiği bilgiler ve Nasreddin Hoca'nın sözü dinlenir bir kişi olduğuna dair naklettiği söylentiler üzerinde önemle durulması gerekir. Her ne kadar Evliya Çelebi'nin verdiği bazı bilgiler bugünkü araştırmaların sonuçlarıyla çelişiyorsa da, o, birçok olayın halk belleğinde yaşayan yansımalarını, yani tarihi değil, folkloru naklettiği için, yazdıkları önemlidir.

Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nin 3. cildinde, "Evsaf-ı Sinhisar yani Kala-i Akşar" başlıklı bölümde Akşehir anlatılır. Burada Evliya Çelebi şöyle yazar:

Akşehir'in ziyaretgâhların beyan eder: Evvelâ şehrin canib-i kiblesi haricindeki

cebbanistan içre ulema-i dünya vü din, simurg-ı kaf-ı yakın el Mevlâ Hazret-i eş-Şeyh **Hoca Nasreddin**: İbtida tulu'ı yine bu Akşehir'dendir. Gazi Hüdavendigâr'a yetişüp Yıldırım Bayezid Han'da neşv [ü] nema bulup fazilet-i bahire sahibi olup hazır-cevab, keşf[u] keramet sahibi ulu sultan idi. Timur ile hem-meclis olup Timur şeref-i sohbetlerinden hazz edüp hatır-ı şerifleriyçün bu Akşehir'i [...] muaf edüp nehb [u] garet etmemiştir...

Cemi-i elsine-i nasda ve gayrı lisan-ı inasda Nasreddin Hâce: Nasihatlerin ve letayiflerin darb-ı mesel edüp istimal ederler. Cümleden biri: Bir gün Timur, **Hace** ile hamama girüp birer futa ile gusl ederken esna-yı kelâmda Timur eydür: "**Hace!** Şimdi bencileyin cihangir padişah-ı zışanıma satılmak iktiza etse, beni niçe alırdun?" der. "Kırk akçeye ancak alırdum", der. Timur eydür: "Be hey **Hâce!** Benim futam kırk akçe eder", der. **Hâce** eydür: "Ya ben de kırk akçeye futayı alırım. Yoksa sen bir Moğoli taifesinden bir mecruh topal herifsin, hulle mangırıyla bir mangır etmezsin", dedikde, hazır-cevab olduğundan Timur-i bi nur hazz edüp vâfir ihsanlar eder.

Bunun emsali nice yüz bin şütür-gürbe letayifleri vardır kim dillere destandır. Yıldırım Han fevtinden sonra, Çelebi Sultan Mehmed asrında merhum olup, bu Akşehir haricinde bir kubbe ve türbesi malum mahalde medfundur. Ve canibi erbaası parmaklık ihata etmiştir. (Evlîya Çelebi, 1999: 14; Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi , 2010: 18-19)

Bu fıkranın bir varyantı Lâmiû Çelebi'nin *Letaif* adlı eserinde, Timur'la *İskendernâme* yazarı Ahmedî arasında geçmiş gibi anlatılmıştır. (Lâmiûzâde, 1994: 92-93)

Evlîya Çelebi *Seyahatnâmesi*'nde, bir başka yerde, Nasreddin Hoca ile Timur arasında şu konuşmanın geçtiği bildirilir:

Netice-i kelâm, Timur-ı sahip-şeka **Nasreddin Hâce-i bi beka**, Timur'un nedim-i hassı olmağıla esna-yı kelâmda Timur'a eydür: "Sultanım, niçün Sivas'ta kırk bin gulâmı kelâm-ı izzetleriyle paymal-i esb-i Tatar edüp yetmiş bin mahluka Hüda süleha-yı müttaki kimesneleri katl ettiniz", dedikde: "Vallahi Efendi, kavm-i Sivas bi mezhep olup Kuran-ı azim sümme haşa mahluktan deyu ayet-i mensuhlara nazire ayet ettiklerinden maada yedi ayet şekilli dahi kelâm... (Evlîya Çelebi, 1999: 120.)

Evlîya Çelebi, Moskova'yı anlatırken, Timur'un bu şehre girmekten vazgeçip geri döndüğünü söyler. Evliya Çelebi, bu olayda, Nasreddin Hoca'nın da Timur'un yanında olduğunu belirtmekten geri kalmaz. Bu durum, tarihsel gerçeklerle örtüşmese bile, Nasreddin Hoca kişiliğinin ne kadar saygın ve halk arasında ne kadar yaygın olduğunu anlatması bakımından dikkate değer. Evliya Çelebi şöyle yazar:

Bu diyarda ne kârım vardır, deyu **Monla Nasreddini Akşehrî** ve ... ulemalar ile, yapacağın işler hakkında onlara danış, (Al İmran 159) nass-ı şerifi hükmü üzere, ayan-ı kibarıyla müşavere ederken, bir tatar gelüp: "Hanım, Edil Suyı bu gece dondu", deyü haber getürdikte, heman Timur Han, Nehr-i Edil'i buzlap asan vech ile ubun edüp gerüye döndü. Bu mujik şehirden içeri Maskov'a girmede, döndü ve gitti. (Evlîya Çelebi, 2003: 317)

Nasreddin Hoca ve Timur ilişkisini tarihsel bir gerçek olarak algılayıp anlatanlardan biri de 1673-1723 yılları arasında yaşayan Dimitri Kantemir'dir. O, *Osmanlı Devletinin Yükselişi ve Çöküşü Tarihi* adlı eserinde bu konuda şunları yazmıştır:

...Türk yazarlarının bu kanısını doğrulayan başka kanıtlar da var. Bunlara göre Timurlenk, Yenişehir (Neapolis) yakınında orduğâhını kurarak, burada üç gün kalmış ve Türk Ezop'u yahut mizahçısı **Nasreddin Hoca'yı** dinlemekle vakit geçirmiştir. Hoca, fıkralarıyla kendisini o kadar memnun etmiştir ki, kentin kılına dokunmamıştır. Okurlarının merakını tatmin etmek amacıyla, konumuza biraz ara vererek, buraya, bu Hoca'nın bazı özelliklerini Türkçe yazılmış bir kitaptan aktaracağım.

Dimitri Kantemir, bunları yazdıktan sonra, Nasreddin Hoca ile Timur arasında geçmiş gibi anlatılan üç fıkrasını sırayla verir.

Bu fıkralardan ilki, Nasreddin Hoca'nın, Akşehir'e gelmekte olan Timur'u karşılaması ve ona, karısının tavsiyesinin aksine, hediye olarak ayva değil de incir getirmesi, Timur'un bu incirlerin Hoca'nın kafasına atılmasını emretmesi üzerine, Hoca'nın başına incirler atıldığında onun Allah'a şükretmesi, Timur, bu şükürün nedenini sorduğunda, Hoca'nın, ya karımın sözüne uyup incir yerine ayva getirseydim halim nice olurdu; ayva getirmediğime şükrediyorum, demesidir.

İkinci fıkrada ise, Nasreddin Hoca'nın aradan bir zaman geçtikten sonra Timur'a turfanda salatalık getirmesi ve bunun karşılığında Timur'un, Hoca'ya on altın vermesi, aradan bir süre daha geçip salatalıklar bol olunca, Hoca'nın bu kez Timur'a bir araba dolusu salatalık getirmesi, Timur'un bu hediyeye karşılık Hoca'ya salatalıkların sayısını değnek vurulmasını emretmesi, Hoca'nın değneklerin yarısını yedikten sonra, diğer yarısını da alacağım hediyeyi paylaşmam için benden söz alan kapıcıya vurun, demesi anlatılmaktadır.

Dimitri Kantemir'in yazdığı üçüncü fıkranın konusu ise, Nasreddin Hoca'nın, Timur'dan, zaferlerinin anısını gelecek kuşaklara bırakmak üzere bir anıt yapmak için para istemesi ve sonrada bir tarlanın ortasına acaip bir anıt yapması, Timur sorduğunda da, gelecek kuşaklar bu anıtı görünce Nasreddin Hoca'ya gülecekler, fakat Timur'un yaptığı zulüm ve haksızlıkları duyunca da ağlayıp ona lânet okuyacaklar, demesidir. (Kantemir, 1998: 366-368)

Dimitri Kantemir'in anlattığı Nasreddin Hoca fıkraları, Hammer'in, *Osmanlı Devleti Tarihi* adlı eserinde, Kantemir'den naklen yer almaktadır. (Hammer: 327-328)

Nasreddin Hoca fıkraları üzerinde duran batılıların başında Alman şairi Goethe (1749-1832) gelir. Goethe, Nasreddin Hoca fıkralarının henüz kitap halinde batı dillerine çevrilmediği zamanlarda, 1815-1817 yılları arasında mektuplaştığı, bir süre İstanbul'da da kalan doğubilimci Von Diez'e, Nasreddin Hoca yazmalarından birinden çevirttiği beş Nasreddin Hoca fıkrasını çok beğenmişti. Bunun üzerine

tüm Nasreddin Hoca fıkralarının önce bilim adamları için Latinceye ve daha sonra içlerindeki bazı kabalarının çıkarılarak geri kalanlarının da halk için Almancaya çevrilmesini önermişti. Goethe, *West-östlicher Diwan* adlı eserinde, Nasreddin Hoca'nın bir fıkrasına yer vermiştir. Goethe'nin çok beğendiği bu Nasreddin Hoca fıkrası şöyleydi:

Timur çirkin bir adamdı. Bir gün, berberde tıraş olurken aynaya bakar ve yüzünün çirkinliğini görür, ağlamağa başlar. Nasreddin Hoca da yanındadır. Timur'un ağladığını görünce o da ağlamağa başlar. Timur'un yanındakiler ona hoş hikâyeler anlatırlar ve bunun üzerine Timur ağlamayı keser. Fakat Nasreddin Hoca iki gözü iki çeşme ağlamayı sürdürür. Bunun üzerine Timur: "Hoca, neden ağlıyorsun?" diye sorar. Nasreddin Hoca şu karşılığı verir: "Hükümdarım. Sen yüzünü bir kez aynada gördün ve ağladın. Biz ise senin yüzünü gece gündüz devamlı görüyoruz. Biz ağlamayalım da kim ağlasın?" (Bajraktareviç, 1958: 31-37; Wesselski, 1911: XL-XLIII; Constantin, 2005: 164)

Nasreddin Hoca fıkralarını inceleyen Fransız araştırmacı Edmond Saussey, Nasreddin Hoca-Timur ilişkisini, Hoca'nın yazmalarda yer alan bir hikâyesi bağlamında şöyle değerlendirmektedir:

Bir gün, Timur'un gece rüyasında kendisini tahkir eden bir adamı öldürttüğünü duyan Hoca, tası tarağı toplayarak köyüne kaçar. Saraya dönmesi için kendisine rica edenlere: "Ben elimden geleni yapıyor ve padişah nezdinde, elimden gelen her yerde, tavassutlarda bulunuyorum, ama gece rüyasına istediğim zaman girmek ve orada hadiselerin önünü almak elimden gelmez", der.

*Bununla beraber rivayetler onun vatandaşlarını cihangir nezdinde siyanet etmek hususundaki hayırhane vazifesini sonuna kadar ifa ettiğini ve birçok felâketlerin önünü aldığını söylerler. Hiç şüphe yok ki Timur'un Anadolu'daki ikametinde, onu Hoca ile karşılaştıran bu fıkralar da diğerlerinden daha fazla hakikat ifade etmezler. Fakat, Türk milletinin, **Hoca Nasreddin**'in çehresine bu çeşit çizgiler ilâve ederek, bu saf ve iyi adamı Timur'un karşısına çıkarmak suretiyle onun portresini tamamlaması manidardır. **Nasreddin Hoca** bu fıkralarda, hoyrat iktidar ve fütuhat kırsı karşısında, güler yüzlü cesaretin, sakin sebat ve karşı durmanın, itidal ve temkin hislerinin neler yapabileceğini gösteren millî bir semboldür. (Boratav, 1939: 175-176; Saussey, 1952: 62-76)*

NASREDDİN HOCA FIKRALARI İÇERİSİNDE TİMUR'LU FIKRALARIN YERİ

Anadolu sahasında anlatılan Nasreddin Hoca fıkraları içerisinde Timur'lu fıkralara yazma ve basma kitaplarla halk ağzından derlenen fıkralarda ve günümüzde halk arasında anlatılan fıkralarda rastlamaktayız. Nasreddin Hoca'nın Timur'lu fıkralarını, onun 1555 fıkrasını içeren *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası* adlı kitabımızdaki örnekler üzerinden inceleyecek olursak, Anadolu sahasında derlenen

fıkralardan 36 tanesinin Nasreddin Hoca ve Timur, arasında geçtiğini görürüz. Bazı yazmalardaki birkaç fıkrada ise Timur'un yerini "Bey" almıştır. Bu fıkraların 20 tanesi yazmalarda yer almaktadır. Fıkraların *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*'ndaki numaraları şöyledir: 77-78-79-80-81-250-270-271-272-322-335-342-367-373-376-380-381-417-475-477-478-486-528-572-589-611-612-658-682-707-713-716-719-721-752-828. Bu fıkralardan 77.- 478. numaralar arasında yer alanlar yazmalardan alınanlardır. (Duman, 2008: 194-385)

Türkiye dışında, özellikle Özbekistan'da Nasreddin Hoca'nın Timur'lu fıkralarının sayısının çok olduğunu tespit ettik. Bu fıkralardan 47 tanesi *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*'nda yer almaktadır. Bu fıkraların *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*'ndaki numaraları şöyledir: 1198-1201-1203-1205-1207-1208-1209-1210-1211-1212-1213-1214-1215-1216-1217-1218-1219-1220-1221-1222-1223-1224-1225-1226-1228-1229-1230-1231-1232-1233-1234-1235-1236-1237-1238-1239-1240-1242-1243-1244-1245-1246-1247-1248-1249-1250-1264. (Duman, 2008: 474-521)

Özbekistan'ı Azerbaycan, izlemektedir. Orada anlatılan Timur'lu Nasreddin Hoca fıkralarından 24 tanesi *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*'na alınmıştır. Bu fıkralar kitapta şu numaralarda verilmektedir: 1007-1008-1009-1010-1011-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1031. (Duman, 2008: 447-454)

Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası'ndaki Timur'lu Nasreddin Hoca fıkralarının toplam sayısı ise 120'yi bulmaktadır.

Özbekistan'da, 1989 yılında yayınlanan *Afandi Latifaları* adlı kitabın "Efendi ve Hükümdarlar" başlıklı bölümünde, Timur, Timurlenk, Emir Timur ve hükümdarla Nasreddin Hoca arasında geçen olayları anlatan fıkraların toplamı 140'dır. (Sarımsakov-Yoldaşeva, 1989: 200-254)

Bugüne kadar Nasreddin Hoca ve Timur konusunda pek fazla çalışma yapılmamıştır. Bildiğimiz kadarıyla, Nasreddin Hoca ve Timur konulu fıkralar üzerine Ulrich Marzolph'un bir incelemesi, F. Ahsen Turan'ın bir makalesi, Münevver Çatkın'ın bir yüksek lisans tezi ve İlhan Başgöz'ün *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca* adlı kitabında bir bölüm vardır. (Marzolph, 1996: 496; Turan, 1997: 44-47; Çatkın, 2004: 108 y.; Başgöz, 2005:36-39)

Timur'un hüküm sürdüğü ve halkına zulüm yaptığı ülkeler halkları arasında Timur'lu Nasreddin Hoca fıkralarının sayısının fazla olduğunu görmekteyiz. Bunun nedeni, geçmişte ve günümüzde, halkın bilinçaltında, Timur'un halka yaptığı zulümlerin canlı olarak yaşatılmasıdır. Bu durum bir miras olarak geçmişten günümüze ulaşmıştır.

Nasreddin Hoca'nın Timur'lu fıkralarının, onun gerçek yaşamıyla ilgili fıkralar olmadığını bugün artık bilimsel olarak kanıtlamış durumdayız. Fakat bu durum

hiçbir şeyi değiştirmmez. Eğer halk, Timur'un karşısına Nasreddin Hoca'yı çıkarmış ve yarattığı fıkraları ona mal etmişse biz de bu durumu kabullenmek ve bu fıkraları Nasreddin Hoca fıkraları toplamı içerisinde saymak durumundayız. Aksini iddia edip, Timur'lu fıkraları Nasreddin Hoca fıkraları külliyatından çıkarmak, ya da ayrı başlıklar altında değerlendirmek isteyenler olacaktır. Unutmayalım ki, kısa bir süre önce yayınladığımız 1555 Nasreddin Hoca fıkrasının kaynaklarında da görüleceği gibi, bu fıkraların büyük bir kısmı, doğuda ve batıdaki halk fıkralarının benzerleridir. Biz bu benzer fıkralara "varyant" yani "eşitleme" diyoruz. Halk hangi fıkraları Nasreddin Hoca'ya mal etmişse, bize göre, o fıkralar Nasreddin Hoca fıkralarıdır ve Nasreddin Hoca fıkraları toplamı içerisinde yer almalıdır.

Sonuç olarak, Nasreddin Hoca'ya bağlanan fıkralar yalnızca onun fıkralarıdır, diyemeyiz. Ona bağlanan fıkraların, onun kişiliğine, dünya görüşüne ve düşüncelerine uygun olması bizce yeterlidir. Biz buna, 18 yıl önce yayınlanan bir makalemizde, Almanların yarı efsanevi fıkrta kahramanı Till Eulenspiegel'in bir öyküsünün, "Eşeğe Okumayı Öğretmek" fıkrasının Nasreddin Hoca'ya bağlı olarak anlatılması bağlamında, Timur'lu Nasreddin Hoca fıkralarının "Nasreddin Hoca Fıkraları Geleneği" adı altında değerlendirilmesini öngörmüştük. O zaman şöyle yazmıştık:

Hicri 683 (1284-85) tarihinde ölen Nasreddin Hoca'nın Timur'la ağdaş gösterilmesinin bir yanılığ olduğu açıktır. Bu nedenle sonradan oluşan bazı Nasreddin Hoca fıkralarında, Hoca'nın Timur'la karşılaştırılması, halkın Anadolu'yu kasıp kavuran Timur'dan, Hoca vasıtasıyla ö almak istemesinin bir belirtisi olarak değerlendirilebilir. Yoksa, yaptıklarından, ne kadar acımasız bir hükümdar olduğu açıkça belli olan Timur'un, kendisini yüksek espri yeteneğiyle her zaman yenen bir Anadolu bilgesine tahammül edeceğini düşünmek, Timur'un kim olduğunu ve neler yaptığını bilmemek olur. Zaten bugün ulaşılabilen en eski elyazması Nasreddin Hoca kitaplarında da Timur'lu fıkralara rastlamayışımız bu fıkraların sonradan Nasreddin Hoca'ya bağlandığını açıkça göstermektedir. Yani, gerçek Nasreddin Hoca fıkralarının yanı sıra, halkın Hoca'ya uygun gördüğü fıkralardan oluşan bir "Nasreddin Hoca Fıkraları Geleneği" vardır. Halk, Hoca'yı sadece Timur'la değil, Hallacı Mansur'la, Nesimi'yle de karşılaştırmıştır. Hatta günümüze bile getirmiştir. (Duman, 1989: 63-64)

Burada verdiğimiz bütün örneklerde bu yol izlenmiştir. Bu arada Nasreddin Hoca fıkralarının ayıklanmasını, örneğin Timur'la ilgili fıkraların Nasreddin Hoca külliyatından çıkarılmasını isteyenler de olmuştur. Buna karşın, bizim gibi, halkın Nasreddin Hoca adına ürettiği tüm fıkraların Nasreddin Hoca fıkrası sayılması gerektiğini savunanlar da vardır. (Oğuz, 2000: 59-70.)

Nasreddin Hoca yazma kitaplarının en eskilerinde bulunan fıkraların sayısı azdır. Örneğin, istinsah tarihi bilinen en eski Nasreddin Hoca yazmasında, 1571 yılında kaleme alınan *Hikâyet-i Kitâb-ı Nasreddin*'de 43 fıkrta bulunmaktadır Daha sonra, 1810 yılında kaleme alınan *Hikâyet-i Hoca Nasreddin Rahmetullahi aleyh*'de de

fıkra sayısı 161'e varmaktadır. Günümüzde ise Nasreddin Hoca fıkralarının, daha doğrusu ona bağlanan fıkraların sayısı bin beş yüzü geçmiştir.

Sözlerimi, Özbekistan'dan derlenen bir Nasreddin Hoca fıkrasıyla bitirmek istiyorum. Masala yaklaşan bu fıkrada, Nasreddin Hoca, her zamanki gibi eşeğinin sırtında değil, Özbeklerin bozkır atlıları gibi, bir atın üzerinde tasvir edilmiştir. Çevrileceğini umduğum Nasreddin Hoca filminin sonuna yakışan ve Hoca'yı görkemli bir şekilde at üstünde gösteren fıkra şöyledir:

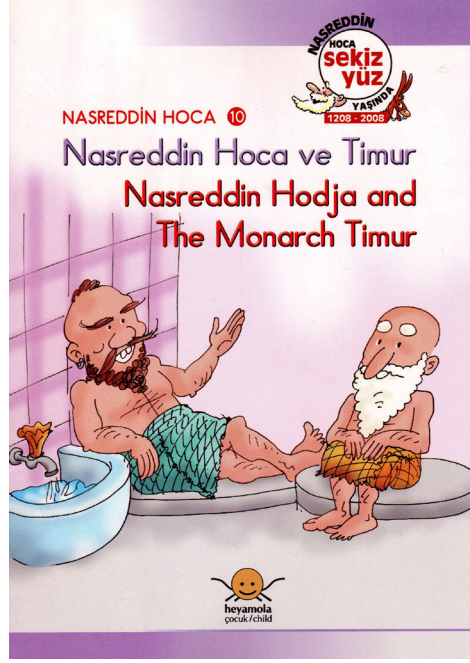
Bir defasında Emir Timur'a, kadılık görevinde bulunan Nasreddin Efendi'nin kendisinin emirlerini uygulamadığı, halkı soyan ayanlardan aldığı paraları halka dağıttığı haberini ulaştırırlar. Timur çok kızar ve Nasreddin Efendi'yi huzura çağırır. Nasreddin Efendi gelir. Timur, ona: "Yaptıkların çok oldu. Seni cezalandıracağım. Seni soyup balçığa yatacaklar ve sonra bir eşeğe ters bindirerek sokaklarda dolaştıracaklar. Sonra da Semerkand'dan kovacaklar", der. Nasreddin Efendi, bunun üzerine: "Her zaman olduğu gibi haklısınız hükümdarım! Yalnız son isteğim, eşeğe değil de bir ata bindirilmemdir", der. Timur, bu isteği kabul eder ve Nasreddin Efendi'nin kovulmasını seyretmek için şehrin meydanına gider. Aradan biraz zaman geçtikten sonra, Nasreddin Efendi, bir atın üzerinde, bembeyaz bir elbise giymiş, başında bembeyaz büyük bir sarıkla meydana gelir. Timur, Nasreddin Efendi'nin bu heybetli görünümünü karşısında şaşırır. Nasreddin Efendi, Timur'un önüne gelir ve şöyle der: "Adaletli Hükümdar! Beni balçığa batırıp eşeğe ters bindirmelerini emretmişsiniz. Fakat ben at üstüneyim. Emrinizi değiştirirseniz, Timur adaletsizdir, derler." Bu sözler üzerine Timur bir cevap bulamaz ve alandan ayrılıp sarayına döner. Nasreddin Efendi de, atın üzerinde, o görkemli görünümüyle Semerkand'ı terk eder ve bir daha geri dönmez. (Duman, 2008: 517)

KAYNAKÇA

- Ahmet Haşim, "Türk Edebi Zevkinin Tekamülü", *Türk Edebiyatı*, Sayı: 440, (Şubat 2007), İstanbul, s. 79.
- Başgöz, İlhan, *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*, Pan Yayıncılık, İstanbul, Ağustos 2005, s. 36-39.
- Bayraktareviç, Fehim, "Goethes Interesse für Nasreddin Chodscha", *Jean Deny Armağanı/ Mélanges Jean Deny*, TDK Yayını, Ankara, 1958, s. 31-37.
- Boratav, Pertev Naili, "Nasreddin Hoca", *Folklor ve Edebiyat*, Eminönü Halkevi Yayını, İstanbul, 1939, s. 175-176
- Charitanov, M. S. *Dvadcat cetyre Nasreddina*, Moskova, 1986.
- Constantin, Gh. I. (Çev: Erol Üyepazarcı), "Türkler, Balkan Halkları ve Romanyalıları Arasında Nasreddin Hoca", *Nasreddin Hoca Kitabı* (Haz: M. Sabri Koz), Kitabevi Yayını, İstanbul, Temmuz 2005, s. 164.
- Çatkın, Münevver, "Özbekçe'de Nasreddin Hoca ve Timur Fıkraları", (Muğla Üniversitesi'nde,

2004 yılında yapılan yüksek lisans tezi), 108 y.

- Duman, Mustafa, *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*, Heyamola Yayınları, İstanbul, Ağustos 2008, 672 s.
- Duman, Mustafa, "Till Eulenspiegel' den Nasreddin Hoca'ya", *Tarih ve Toplum*, Sayı: 70, (Ekim 1989), İstanbul, s. 63-64.
- Evlîya Çelebi Seyahatnâmesi*, 3. Kitap, (Hazl: Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 1999, s. 14.
- Evlîya Çelebi Seyahatnâmesi*, 7. Kitap, (Hazl: Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman- Robert Dankoff), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2003, s. 317.
- Günümüz Türkçesiyle Evlîya Çelebi Seyahatnâmesi*, 3. Cilt 1. Kitap (Hazl.Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2010, s. 18-19.
- Hammer (Müellifi), *Devlet-i Osmaniye Tarihi (1300-1453)*, 2. Cilt, (Mütercimi: Mehmet Ata), K. Bedrosyan Matbaası, İstanbul, s. 327-328.
- Hikâyet-i Kitab-ı Nasreddin*, Hüseyin, 13 Cemaziyelevvel 979H. (3 Ekim 1571), Oxford Bodleian OR. 185, 31 yk.
- Hikâyet-i Hoca Nasreddin Rahmetullahi aleyh*, 1226 H. (1810), Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi, Add. 3483, 80 yk.
- Kantemir, Dimitri, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi I*, (Çev: Özdemir Çobanoğlu), Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, Haziran 1998, s. 366-368.
- Marzolph, Ulrich, "Timur's Humorous Antagonist, Nasreddin Hoca", *Oriente Moderno*, Nouvo Serie, Anno: XV (LXXVI), 2-1996, Instituto Per L'Oriente, C. A. Nallino, s. 485-498.
- Mehmet Neşri, *Neşri Tarihi I*, (Hazl: Mehmet Altay Köymen), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara, Mart 1983, s. 165-166.
- Oğuz, Öcal, "Nasreddin Hoca: İki Yaklaşım, Bir Problem" – "Nasreddin Hoca Fıkralarında Varyant Sorunu", *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Akçağ Yayını, Ankara, 2000, s. 59-70.
- Sarımsakov, Bahadır-Feride Yoldaşeva, *Afandi Latifaları*, Gafur Gulam Namidagi Edebiyat ve San'at Neşriyeti, 1989, s. 200-254.
- Saussey, Edmond, (Çev: İlhan Başgöz), *Türk Halk Edebiyatı*, Emek Basım-Yayınevi, Ankara, 1952, 119 s.
- Selçuk, İlhan, "Hoca'nın Felsefesi", *Cumhuriyet*, (6 Haziran 2001), İstanbul, s. 2.
- Turan, Fatma Ahsen, "Nasreddin Hoca ve Timur", *Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1997, s. 44-47.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, I. Cilt, TTK Yayını, Ankara, 1982, s. 303-323.
- Wesselski, Albert, *Der Hodscha Nasreddin*, I. Band, Alexander Duncker Verlag, Weimar, 1911, s. XL-XLIII.



Nasreddin Hoca – Timur fıkralarını anlatan iki kitap

Özet

Halkın Kahramanı Nasreddin Hoca Timur'a Karşı

Nasreddin Hoca, Türklerin, 13. yüzyılda, Anadolu'da yaşamış olan bir fıkrâ kahramanıdır. Fıkraları 16. yüzyıldan itibaren kitap haline getirilmiş ve zamanımıza ulaşmıştır. Türk halkı, kendisine eziyet eden Timur'dan öcünü Nasreddin Hoca aracılığıyla almıştır. Bunun için Timur'u Nasreddin Hoca'yla çağdaş göstermiş ve her ikisi arasında geçen olaylarda daima Nasreddin Hoca'nın üstün gelmesini sağlamıştır.

Nasreddin Hoca ve Timur konulu fıkralar, Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nden başlayarak bazı eski yazmalarda ve günümüze kadar yayınlanmış basma Nasreddin Hoca kitaplarında yer almaktadır. Yazılı ve sözlü kaynaklardan derlenen ve Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası [Nasreddin Hodja and His 1555 Anecdotes] adlı kitabımızda yer alan 1555 fıkrânın 107 tanesi Nasreddin Hoca - Timur fıkralarıdır. Bu fıkraların 36 tanesi Anadolu'dan, 47 tanesi Özbekistan'dan ve 24 tanesi de Azerbaycan'dan derlenmiştir. Nasreddin Hoca-Timur fıkralarının özellikle

Özbekistan'da çok sevilen ve anlatılan fıkralar olduğunu, orada yayınlanmış olan Nasreddin Hoca kitaplarından anlamaktayız.

Nasreddin Hoca-Timur fıkraları Goethe'den başlayarak batıdaki bazı yabancı yazarlar tarafından da ilgiyle karşılanmıştır. Örneğin Goethe West-östlicher Diwan adlı eserinde bir Nasreddin Hoca-Timur fıkrasına yer vermiştir.

Bu yazıda Nasreddin Hoca Timur ilişkisi yazmalarda bulunan en eski fıkralardan başlayarak, Nasreddin Hoca ve Timur adına üretilen fıkralar bağlamında işlenmiştir. Anadolu sahasında derlenen fıkraların yanı sıra Orta Asya'dan derlenen fıkralar da incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fıkra, Nasreddin Hoca, Timur, Orta Asya.

Abstract

Public Hero Nasreddin Hodja Against Timur

Nasreddin Hodja is a Turkish anectode hero, who lived in Anatolia on 13th century. His anectodes were written since 16th century and remained until today. Turkish folk avanged their right from Timur by Nasreddin Hodja. For this very same reason, Timur was shown as coeval with Nasreddin Hodja and Nasreddin Hodja was always emphasized as superior to him in these anectodes.

Tamerlane and Nasreddin Hodja anecdotes, those were taken part in some old manuscripts starting Evliya Celebi's Seyahatname and published to the present Nasreddin Hodja's printed books. Tamerlane and Nasreddin Hodja anecdotes are compiled in written and oral sources and also in 107 anecdotes of 1555 anecdotes included in the book Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası [Hodja Nasreddin and His 1555 Anecdotes]. 36 of those were compiled from Anatolia, 47 of those were compiled from Uzbekistan and 24 of those were compiled from Azerbaijan. Were understand from the published books in Uzbekistan that Tamerlane and Nasreddin Hodja anecdotes were very much popular and always be described anecdotes.

Starting from Goethe, Tamerlane and Nasreddin Hodja anecdotes were be met with interest by some foreign writers in the west. For example Goethe has included a Tamerlane and Hodja Nasreddin anecdote in his West-östlicher Diwan work.

This article consists of Timur and Nasreddin Hodja relationship using the anectodes that are generated in time starting with the oldest writings. This book includes but not limited to the anectodes that were compiled in Anatolia and also in Middle East.

Keywords: Anectod, Nasreddin Hodja, Timur, Central Asia.

Günümüzde Tokat İlinde Çarık Yapımı

Melda Özdemir*

1. Giriş

Bir uygarlık ölçüsü olan ayakkabı yapımının, Anadolu'da dörtbin yıllık tarihi olduğu bilinmektedir. İnsanlar ayaklarını önceleri dış etkilerden korumak için post ve derilere sarmışlar, medeniyet ilerledikçe ayakkabı yapımını geliştirmişler ve zamanla bir sanat dalı haline dönüştürmüşlerdir.

Ayakkabı yapımının ilk olarak nerede ve nasıl başladığı konusunda kesin bir bilgi olmamasına rağmen, yazılı kaynakların çoğu ayakkabının önce Mısır sonra Mezopotamya ve Anadolu'da rastlandığını bildirmektedir.

"M.Ö. 14.yüzyıl'da Alacahöyük'te bulunan Asur ve Hitit kabartmalarındaki figürlerde, taban kösesi önde, yukarı doğru kıvrık bir burun oluşturan tarzda yapılmış ayakkabılar görülmektedir" (Yıldız 1993).

"Türk ayakkabıcılığı ile ilgili en eski tarihsel belge İbni Batuta Seyahatnamesi'nde anlatılmaktadır. 14.yüzyıla ait belgelerde babuşcu, başmakçı, dikici, haffaf, kavaf gibi ayakkabıcılık terimleri geçmektedir" (Akalin v.d. 1993).

Türklerde ayakkabıcılık deri işlemeciliğine koşut gelişme göstermiştir. Türk kültür tarihinde ayakkabı biçimleri Orta Asya'dan başlayarak çeşitlenip değişik

* Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi El Sanatları Tasarımı ve Üretimi Bölümü, Beşevler-Ankara, meldaozdemir@gmail.com

adlarla anılmıştır. Orta Asya'da başta çizme olmak üzere çarık, başmak gibi ayakkabı türleri giyilmiştir. Bu ayakkabılar Selçuklular ile Anadolu'ya taşınmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ayakkabılar çeşitlenmiş ve yapım standartları ortaya çıkmıştır (Gargı 2000;40).

Bu çeşitliliğin oluşmasında doğa koşulları, kültürler arası etkileşim gibi faktörler etkili olmuştur. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde ordunun, yönetici sınıfların ve kentli halkın gereksinimlerini karşılamak üzere zamanla ayakkabı çeşitleri çoğalmış ve ayakkabıcılık gelişmiştir. Diğer zanaatçıların olduğu gibi ayakkabıcıların da bir örgütü ve üretilen ayakkabıların niteliğini denetleyen loncası olmuştur.

16.-18. yüzyıllarda İstanbul, Edirne ve Bursa'da ayakkabıcılık çok gelişmiştir. 19. yüzyıl sonlarına kadar Türkiye'de ayakkabı üretimi tümüyle el işçiliği ile yapılmıştır.

Ancak Osmanlılarda halkın giydiği ayakkabılar 19.yy.'a kadar yöresel ustalar eliyle şekillenirken, batıda başlayan sanayi devrimi, fabrikasyon üretimi her dalda etkinliğini artırmıştır. Ucuzlayan sanayi ürünleri arasına katılan ayakkabı, Liman şehirlerinden başlayarak Anadolu pazarlarında yer almıştır. Bu durum el yapımı ayakkabıların ortadan kalkmasına ya da üretiminin azalmasına yol açmıştır. Bugün bir çoğu yalnızca isim olarak bilinen çarık, yemeni, çedik, mest, başmak vb. yerlerini iskarpin, kaloş, kundura, terlik, sandal, bot, mokason, espadril, sabo, kets vb. yeni biçim ve isimli ayakkabılara bırakmıştır (Kırtunç 1989:69)

Eski çarık ve diğer ayak giysilerinin deri gibi dış faktörlerden etkilenen organik maddelerden yapılmasından dolayı günümüze ulaşmış örnekleri çok azdır. Ancak az da olsa arkeolojik buluntulardan elde edilen örnekler bulunmaktadır. Eski çağlarda yaşayan toplulukların giydikleri ayakkabıların biçimleri ve yapıları üzerinde en doğru bilgi, kazılardan elde edilen kabartma resim ve heykellerin incelenmesinden anlaşılmaktadır.

Çarık geçmişte yemeni, sandal ve kunduraya kıyasla hem ekonomik, hem dayanıklı hem de sağlık yönünden ayakları terletmemesi gibi nedenlerle her mevsimde giyilen bir ayakkabı türü olmuştur.

"Kaynaklardan elde edilen bilgilere göre kışın kar yağışının yoğun olduğu bölgelerde kar üzerinde batmadan yürüyebilir olması, özellikle ekin-hayat döneminde ve harman işlerinde ayağı rahat ettiren çok hafif kıvrak oluşu vb. nedenlerle tercih edilen bir ayakkabı türü olmuştur"(Buluz 1984).

Çarığın yurt genelinde özellikle köylerde ayakkabı olarak kullanıldığı 1950'li yıllardan sonra gelişen teknoloji ile birlikte üretim ve kullanımının azaldığı görülmektedir.

“Doğu illerinde ve dağınık bir biçimde görülen çarığın imalat merkezleri Sifık, Zara ve Şarkışla’dır. Bu yörelerde Sivas, Tokat, Amasya, Niksar, Kırşehir değişik biçimlerde çarık el sanatlarının çok ileri düzeyde gelişim gösterdiği bilinmektedir” (Buluz 1984).

Çarık herkesçe bilinen biçimi ile daha çok Ön Asya halkları tarihinde kullanılan bir ayakkabıdır. Bu bölgede yaşayan eski ve yeni uluslar tarafından benimsenmiştir. Türkler, İranlılar, Gürcüler ve başka Kafkas ulusları tarafından çok eski tarihlerden beri bilinmektedir. Coğrafi bakımdan Tanrı Dağları, Ural-İdil bölgesi, Anadolu ve Şap Denizi ile çevrili geniş alanda yaşayan çeşitli toplulukların ortak giyim eşyalarından biridir (Bilecik 2003; 40).

Çarık; “Anadolu köylüsünün en yaygın olarak kullandığı bir ayakkabı çeşididir. İyi terbiye edilmiş manda ve sığır derisinden, dikdörtgen kesilmiş derinin topuğu da kapatacak biçimde ayağa sarılması ve kenarlarından kesilen sırimlarla bağlanmasıyla oluşan ayakkabıdır” (Çoruhlu 1995, Koyunlu 1986). Bir başka tanım da şöyledir; “kenarları kıvrılıp iki ucu dikilerek ham deriden yapılan ve genellikle köyde giyilen bir ayakkabı çeşididir” (Özen 1983). Antika ve eski eserler kılavuzunda çarık; “deriden kesilerek ayağa göre uçları kıvrılmak suretiyle yapılan ve yine sicimlerle bağlanan pabuçtur” (Önder 1998). Kamusu Türk-i isimli Osmanlıca sözlükte ise “köylülerin giydikleri ayakkabıdır ve sepilenmiş kuzu derisinden olup, kenarlarındaki deliklere geçirilen deri şeritlerle ayağa bağlanır.” şeklinde ifade edilmiştir (Şinasi 1998).

Çeşitli tanımlardan da anlaşıldığı gibi çarığı diğer yöresel ayakkabılardan ayıran en önemli fark tek bir parça derinin kenarlarından açılan deliklerle ayak bileğine dolanması ile oluşan bir ayakkabı çeşidi olmasıdır. Daha sonraları farklı biçimlerde yapılmış olan çarıklarda bile ayağın taban kısmını oluşturan derinin hem topuğu hem de ayağın ön kısmını kavradığı görülmektedir (Sarioğlu ve Özdemir 2008;658).

Çarığın biçimine göre yaygınca kullanılmış iki biçimi vardır. Bunlar, daha çok köylülerin giydiği kara çarık ile dede burnu denilen türdür. *Kara çarık*; En önemli özelliklerinden biri rahat, dayanıklı, uzun süre giyilebilen biçimde yapılmasıdır. Çarık, ayağa göre kesilip, kenarlarının kıvrılarak, ipe ayak bileğine bağlanabilen biçimdedir. *Dede burnu*; Hitit ayakkabılarında olduğu gibi burnu yukarı doğru kıvrıktır. Yanlarında eşit aralıklarla açılmış küçük delikler bulunur. Bu deliklerden deri şerit geçirilerek bileğe bağlanan türdür (Alkaşı 1999;25).

“Türk kültür tarihi ile ilgili araştırmalarda çarığa rastlanmaktadır. Çarığa Türk ayakkabısı “izlik” de denmiştir. Buççak kelimesi ile de deve derisinden de çarık yapıldığı anlaşılmaktadır” (Süslü 1989).

Çarık kelimesinin kökeni incelendiği zaman iki farklı görüşün olduğu ortaya çıkmaktadır. Meydan Larousse, Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Büyük Larousse ve Türk Ansiklopedisi kelimenin Türkçeden Macarcaya “sarı, şoru”, Balkan dillerine ve Farsçaya “çarog, çaruğ” şeklinde geçtiği görüşündedir. Bu görüşe göre Balkan yarımadasına Türkler aracılığı ile geçen kelime Yunan, Arnavut, İslav dillerine Türkçedeki şekli ile yerleşmiştir. “sarok, sarık, çarık, çarık”, diğer görüş ise Ferit Develioğlu, Zeki Eyüpoğlu, S. Steingass, Th. Zenker ‘in kabul ettiği kelimenin kaynağının Farsça olduğu ve Farsçadan Türkçeye geçtiğidir. (Bilecik 2003, 39). Günümüz Türkiye Türkçesinde ise sadece çarık şekli mevcuttur.

Anadolu halkının sosyal yaşantısında çarığın önemli bir yer tuttuğu Türk diline geçen ve günümüze kadar ses kalıpları şeklinde gelen atasözleri, maniler, deyimler başta olmak üzere en küçük benzetmesinden en uzun destanına halk edebiyatında yer bulmasından anlaşılmaktadır.

“Ayağı çarıklı olmak”, köyden İstanbul’a yeni gelmiş olmanın göstergesi sayılmıştır. “Ayağından çarığı atmak veya çıkarmak” ise Anadolu’dan yeni gelenler için medeni hayatın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Sadece “çarıklı” deyimini fakir garip anlamında kullanılmıştır.

Görüldüğü gibi basit bir ayakkabı çeşidi olarak düşündüğümüz çarık, pek çok deyimlerde, atasözlerinde, mani ve türkülerde yer almaktadır. Kısacası günlük hayatımızda, adetlerimizde, gelenek ve göreneklerimizde, dilimizde küçümsenmeyecek bir yer tutmakta ve kültür zenginliğimizi artırmaktadır.

Geçmişte Anadolu’nun hemen her bölgesinde üretilen el yapımı ayakkabılar, doğal olarak eski önemini yitirmiştir. Anadolu’da ortak yapım özellikleri gösteren ayakkabıcılık, bugün artık pek çok yerde makineleşmeye yenik düşmüş ve kaybolmuştur. El yapımı ayakkabı üretimi günümüzde birkaç ilde az sayıda sanatkâr ile devam etmektedir. Günümüzde Tokat ilinde çarık yapan bir-iki zanaatkâr kalmıştır. Bunların yaptıkları çarık türleri ise işlevlerini yitirerek daha çok dekoratif amaçlı olarak kullanılmakta ve turistlerin ilgisini çekmektedir. Bu çalışmada bir el sanatı olan çarık yapımını halen sürdürülmekte iken ayrıntılı olarak incelemek ve belgelemek amaçlanmıştır. Çarık yapımında kullanılan materyal, araçlar, üretim aşamaları, yapılan gözlem ve incelemeler ile üreticilerden sağlanan bilgiler, fotoğraflarla desteklenerek derlenmiştir.

2. Çarık Yapımında Kullanılan Araç ve Gereçler

2.1. Çarık Yapımında Kullanılan Araçlar

Örs: Ayak biçiminde iri bir demir parçasının kalınca bir ağaç kütüğüne baş aşağı çakılması ile yapılmış yardımcı bir tezgâhtır.

Muşta: “Deri dövmek, gön ve kayışları düzeltmek, derileri taban astarına

yapıştırmak ve tabanı parlatmak için kullanılan bir alettir. Demirden yapılan 8-10cm. boyunda üst kısmı avuca sığabilecek boyutta ve küre biçimindedir” (Akalın 1993, Güzelbey 1963) Ucu ise kürenin altındaki bir girintiden sonra gittikçe genişleyen bir huni biçiminde yassı ve yuvarlaktır

İğne: “Çarığın parçalarını saya dikışı ile birleştirmekte kullanılan 8-10cm. uzunluğunda, elastiki, ucu sivri metal bir alettir (yorgan iğnesi ya da köşger iğnesi) “(Güzelbey 1963).

Çekiç: Çivi çakmak, madenleri dövmek gibi işlerde kullanılan ve bir sap ile dövecek bir maden bölümden yapılmış araçtır (Şekil 1a).

Biz: “Tüm Anadolu’da kullanılan ucu sivri delici bir alettir. İnce ve kalın olmak üzere iki çeşidi bulunur. Sapı ahşap ve delici ucu çeliktendir. Bizin sivri ucuyla yol açılır ve iplik buradan geçirilir. Boyu 15cm. civarındadır” (Özergin 1974). (Şekil1b).

Deri kesim bıçağı: “Deri kesiminde ve kösele üzerindeki derileri belirginleştirmede kullanılır. İki parçadan oluşur. İskelet kısmı ve ortasında bıçağı bulunmaktadır. Bıçak sapının arkası sivridir. Bu kısım köşeleri yuvarlaklaştırma ve nokta koyma işlemlerinde kullanılmaktadır” (Akalın vd.,1993), (Şekil 1 c).

Bıçak (Bıçkı): “Derileri kesmek amacıyla kullanılmaktadır, bir sap ve bir çelik bölümden oluşan iki parçadan ibaret araçtır” (Hançerlioğlu 1992). Deri kesimi ve açma işlemlerinde kullanılmaktadır (Şekil1d).

Danalya (Dişli) : “Ayakkabıyı kalıba daha düzgün çekebilmek için, alt tabanı kalıba germek ya da sayayı yerleştirmek amacıyla kullanılan üst kısımları dişli kerpetene benzeyen demirden yapılmış bir alettir” (Akalın 1993) (Şekil 1 e).

Çarklı zımba: “Delik açmada kullanılan, çeşitli çap büyüklükleri bulunan el zımbasıdır” (Akalın vd.,1993). Deride özellikle kenar birleştirmede ve deri yüzey süslemede kullanılmaktadır (Şekil 1f).

Tahta Kalıplar: Çarıkların ölçülerine göre numarası değişik boyutlarda yapılmıştır, kunduracı kalıplarından çok daha basit ucu sivri, sert ve sağlam ahşaptan kalıplardır. Bu kalıplar çarığa şekil vermek amacıyla kullanılır

Çekecek: Uzun saplı hafif kavisli küçük kürek biçiminde demir bir alettir. Çarığı kalıba yerleştirmek, çekip çıkarmak için kullanılır

Zımba: Tahta, taş, deri v.b. üzerinde delik açmaya yarayan, çekiçle vurularak kullanılan demirden bir alettir. Uçları çeşitli şekil ve büyüklükte olanları mevcuttur

Endaze: Yemenilerin numaralarına göre gön, yüzlük deri, sahtiyen ve meşinler kesilip hazırlanmak üzere ince mukavva veya kayışlardan yapılmış modellerdir.



Şekil 1. Çarık yapımında kullanılan bazı araçlardan genel görüntü (a. çekiç, b. biz, c. deri kesim bıçağı, d. bıçak, e. danayla, f.çarklı zımba)

2.2. Çarık Yapımında Kullanılan Gereçler:

Yapıştırıcı: "Tiner ve benzin içinde kauçuk ve ¼ oranında diasektik selülozun eritilmesiyle elde edilir. Deri ürünlerinin yapıştırılmasında kullanılan, sıvı plastik görünümünde, kirli sarı, şeffaf bir maddedir" (Akalın vd. 2003) .

Taban: Ayakkabının yere basılan ve kösele gibi kalın deriler ile yapılan kısmıdır

Güderi şeritler: Kesilerek ip haline getirilmiş güderi adı verilen ip şeklinde ince uzun derilerdir. Güderi şeritler, birleştirme ve örme işlerinde kullanılır.

Mum: Bal mumudur. Pamuk ipliğinin mumlanmasında kullanılır. Mum ipliğin gön ve kayışlara kolayca geçmesini sağlar ve ipin çürümesini engeller.

Zımpara: 20-25cm. uzunluğundadır. Şirenz kâğıdının bir yüzüne zamk ve zımpara taşı eğintisi sürülerek elde edilir. Köselenin altını tıraş etmek için kullanılır. Yapıştırıcının daha iyi tutabilmesi için köselenin altının tıraş edilmesi gerekir.

Çiriş: Deri parçalarının yapıştırılmasında kullanılır. Bitkiden yetiştirilen bitki küründen elde edilmektedir.

Pamuk iplik: Pamuk ipi (kendir) elde bükülerek elde edilir. Mumdan geçirilir. Çarığı dikmek için kullanılır.

Deri: Çarığı oluşturan parçalardan taban için kösele ve üst ön parçada daha çok koyu renklerde genellikle siyah sığır derisi, parçaların birleştirildiği bölümleri süslemek amacıyla biye olarak ince sığır ve keçi derisi çarığın kenarlarını

temizlemede pervaz olarak keçi derisi, üst ön parçanın süslemesinde renkli deri parçaları kullanılmaktadır.

3. Çarık Yapımı

Tokat ilinde kullanılan çarıklar üç çeşit olup, “sırımlı çarık”, “aynalı çarık” ve “tokalı çarık” olarak adlandırılmaktadır. Halen Tokat merkezde iki, Zile ilçesinde bir olmak üzere 3 çarık ustası bulunmaktadır. Tokat il merkezinde Taş Han’da çarık üretimini sürdüren Ayhan Kılıç usta Sırımlı, uçları sivri olarak yapılan çarıkları erkekler, tokalı ve aynalı çarıkları ise kadınların giydiğini belirtmektedir. Çarıklar genellikle halk oyunları ekiplerince giyilmekte ve aksesuar olarak kullanılmaktadır.

Sırımlı çarık; Tabakhanelerde işlenmiş manda derisi geçmişte sıfır numara çocuklara bir numara kadınlara, iki, üç, dört, beş numaralar erkeklere olacak şekilde önceden hazırlanmış endazeler kullanılarak kesildiği, sağ ve solu düzelterek çapraz yapıp, üst bölümü de kesilip çaprazlandıktan sonra sağlam olması, su geçirmemesi için kendir iplikler mumlanarak tığ ile delindiği, iğne ile tersten dikilip daha sonra gürgen ağacından yapılmış olan dönderme ağacı ile döndürülüp gürgenden yapılmış kalıplara çekildiği belirtilmektedir. Kalıpta düzgün durması için muştla ile dövülüp bir gün süre ile kurumaya bekletilmekte ve el ile kalıptan çıkarılarak kendisinden olan sırımları takılıp ve kullanıma hazır hale getirildiği açıklanmaktadır.

Aynalı ve Tokalı çarık; Sırımlı çarık gibi aynı işlemlerden geçirilmekte, ancak aynalı ve tokalı çarığın arka tarafı pervazla dikilerek kapandığı belirtilmektedir. Bu çarıkların üst kısmı sığır derisi kullanılarak dikilmektedir. Aynalı çarığın ön yüzüne astarın içerisine ayna yerleştirilerek dikilmekte ve düğme ile sağlamlaştırılmaktadır. Tokası yerleştirilip dikildikten sonra çeşitli renk ipliklerle önceden hazırlanmış ponponlarla süslenerek satışa hazır hale getirilmektedir (Ergun 2007;33).

Çarık yapımında ilk işlem olarak çarık için hazırlanmış endaze(ayakkabı kalıbı) deri üzerine yerleştirilir ve deri kesim bıçağı ile kesilir. Her bir ayak için bir adet kösele taban parçası kesilir. (Şekil 2).



Şekil 2. Ayakkabı kalıbının deri üzerine yerleştirilip bıçak ile kesilmesi

Kesilen taban parçası, tahta kalıp ile ölçüldükten sonra kolay şekil alması için suda bekletilir. Boyanmış sığır derisinden bir parça (ayağın ön üst tarafına gelen parçası) kösele taban üzerine konup biz ile delinir ve iğne ile dikilir (Şekil 3). Daha sonra kalıp içine konup çekiç ile dövülür.





Şekil 3. Ayakkabı tabanı ve ön üst parçanın birleştirilmesi

Dikiş işlemi bittikten sonra fazlalıklar makasla kesilip ters çevrilir ve tekrar kalıba geçirilip çekiçle dövülür. Ayakkabının topuk kısmı (taban arka kısmı) dişli yardımıyla çekilerek kalıba gerilir (Şekil 4).



Şekil 4. Çarığın kalıba gerilmesi

Kalıba gerilen ayakkabı, şekil alabilmesi için kenarlarından çivi ile kalıba sabitlenir. Deri kurduktan sonra fazla kısımlar deri kesim bıçağı ile kesilip muşta ile dövülerek düzeltilir (Şekil 5).



Şekil 5 . Kalıpta şekil almış ayakkabının fazlalıklarının kesilmesi

Ayağın üst kısmını oluşturan yere süsleme amacıyla kapalı zımbalar yerleştirilir. Ayak bileğini çevreleyen kısma ince siyah deriden kesilen parça yapıştırılır. Topuk ve yanlardan çarklı zımba ile delinen kısımlara siyah deri şerit parçaları geçirilir. Bu deri şeritlerin içerisinden ayakkabının tokasını oluşturan deri şerit parçası geçirilerek çark kullanıma hazır hale getirilir (Şekil 6).





Şekil 6. Çarığın son Şeklini alması



Şekil 7. Tokat Çarık  rnekleleri



Şekil 8. Maskot ve duvar süsü olarak yapılmış Tokat çarıkları

4. Sonuç

Geçmişte Anadolu'nun hemen her yöresinde rastlanan çarık yapımı, tüketim alışkanlıklarının değişmesi, teknolojinin ilerlemesi ile yerini fabrika üretimi ayakkabılara bırakmıştır. Bu tür maddi kültür değerlerimizin en azından tamamen yok olmadan belgelenmesi, orijinal örneklerinin öncelikle yerel müzelerde korunması yeni nesillere aktarılması açısından önem taşımaktadır. Yapılacak araştırma ve geliştirme çalışmaları ile turistik ve hediyeelik eşya kapsamında değerlendirilmesi ile ülke içinde ve dışında tanıtıma katkı sağlayan bir üretime dönüştürülmelidir. Bu yaşatma çabasında halk eğitim merkezlerinde açılacak kursları yaygınlaştırarak ve üniversitelerin ilgili birimlerinde açılacak programlarda ustalardan eğitici olarak yararlanılabilir. Ayrıca bu değerli el sanatını yapan kişi ve kurumlara gerekli desteğin sağlanması, yaşatılması ve gelecek nesillere tanıtılması kültür değerlerimizin korunmasına hizmet edecektir.

Kaynaklar

- Akalın, S., Yılğör, A., Seyhan, N. (1993). *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Alkaşı, A. (1999). Bin Yıllık Yolculuğun Tanığı Çarık. *İlgi dergisi*. (99). 25–30.
- Buluz, H.(1984). Çarık. *Türk Folkloru*. (55). 23.
- Çoruhlu, T. (1995). Eski Ayakkabılar. *İlgi dergisi*. (81). 29–31.
- Ergun, N. (1997). Çarık Yapımı. *Tokat Kültür Araştırma Dergisi*. (12). 33–34.
- Gargı, Z. (2000). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Deri Sanatı ve Aksesuarları Üzerine Bir Kimlik Araştırması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Dokuz Eylül Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Güzelbey, C. (1963). Gaziantep'te Köşkerlik ve Yemeni. *Gaziantep Kültürü*. (64). 78–83.
- Hançerlioğlu, O. (1992). Türk Dili Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kırtunç, E. (1989). Ayakkabı Deyip Geçmeyelim. *Kültür ve Sanat Dergisi*. (3). 67–69.
- Koyunlu, A.(1986). Kaybolan El Sanatlarından Deri ve Dericilik. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*. (34-35). 26-31.
- Naskali, E. (2003). Ayakkabı kitabı. Bilecik, F. “Çarık” kelimesi. İstanbul: Kitapevi Yayınları, ss. 35–39.
- Önder, M. (1998). *Antika ve Eski Eserler Kılavuzu*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özen; K. (1983). *Sivas Yöresinde Çarıkçılık ve Tokalı Zara Çarığı. III. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, ss.181-196.
- Özergin, K. (1974). Çankırı'da Ayakkabıcılık. *Türk Folklor Araştırmaları*. 15(289–306). 7085–7088.
- Sami, Ş. (1998). *Kamusu Türk-i*. İstanbul: Alfa yayınları.
- Sarioğlu, H., Özdemir, M. (2008). *Sivas İlinde Çarık Yapımı.Cumhuriyet Döneminde Sivas Sempozyumu Bildirileri*, Sivas, I,ss. 657–671.
- Süslü, Ö. (1989). *Tasvirlere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yıldız, N. (1993). *Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Kaynak kişi: Ayhan Kılıç

Özet

Günümüzde Tokat İlinde Çarık Yapımı

El sanatlarında hammadde olarak, lif, toprak, ağaç, cam, deri v.b. gibi malzemeler kullanılmaktadır. Bunlardan deri, yüzyıllardır el sanatları çerçevesinde değerlendirilen önemli bir hammadde olmuştur.

Deri işleyen el sanatları; saraçlık, yemenicilik, ciltçilik, gölge oyunu tipleri, giyim eşyaları yapımı, günlük kullanım eşyaları, hayvan koşumu takımları, kürk ve post yapımı vb. çeşitli ürünlerden oluşmaktadır.

El yapımı deri ürünler eskiden Anadolu'nun pek çok yöresinde ata sanatı olarak yürütülen ve babadan oğula geçen bir zanaat dalı iken günümüzde eskisi kadar yoğun olmamakla beraber bir kaç ilde halen sürdürülmektedir.

Kültürel öğeleri nesilden nesile taşıyan, geleneklerimizi yansıtan Türk deri işleri el emeğine dayalı üretimi, farklı kullanım alanları ve ülke turizmi ve ekonomisine katkıda bulunma gibi özellikleri ile önemlidir.

Derinin en önemli kullanım alanlarından birisi ayakkabılardır. Geçmişte Anadolu'nun hemen her bölgesinde üretilen ve ortak yapım özellikleri gösteren el yapımı ayakkabı üretimi artık pek çok yerde makineleşmeye yenik düşmüş, ancak bir kaç ilde az sayıda zanaatkâr sayesinde sürdürülür durumdadır.

Bu illerimizden biri de Karadeniz bölgesinde yer alan Tokat ilidir. İl, Karadeniz Bölgesinde Orta Karadeniz bölümünün iç kısımlarında yer alır. Kuzeyinde Samsun, kuzeydoğusunda Ordu, güneyinde Sivas, güneybatısında Yozgat, batısında Amasya ili ile çevrilidir.

Bugün günlük yaşamda işlevlerini yitirdikleri için ortadan kalkan ya da işlev değiştirerek kullanımda kalan el sanatları ve ürünlerinin henüz yok olmadan belgeleme çalışmaları ile gelecek nesillere aktarılması önem kazanmaktadır.

Bu çalışmada Tokat ilinde günümüzde sınırlı da olsa sürdürülen çarık üretimini incelemek ve belgelemek amaçlanmıştır. Çarık yapımında kullanılan araç-gereç, üretim aşamaları ve ürün çeşitleri hakkında üreticisinden sağlanan bilgiler, fotoğraflarla desteklenerek açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tokat, el sanatı, deri el sanatları, çarık

Abstract

Rawhide Sandal Made in the Province of Tokat in Our Day

People are dealing with their jobs to supply their needs and to get enough income. The materials such as fiber, soil, wood, glass, leather etc. are used as raw material in handcraft arts. Of all these, leather has been a significant raw material in handcraft arts for centuries.

Leather handles crafts consist of a variety of products such as saddlery, yemeni, bookbinding, types of shadow play, making clothing, articles of daily use, animal harness sets, fur, and post-production, etc.

Hand-made leather products used in many parts of Anatolia as the art of our ancestors carried in the Son, and the father was the branch of a craft in a few cities today are still underway, although not as intense as before.

With cultural elements from generation to generation, reflecting the traditions of Turkish hand labor based on the production of leather goods, tourism and the economy of the country to contribute to the different application areas and with features such as important.

One of the most important uses of leather is shoes. In the past, almost all of Anatolia, produced in co-production features and showing handmade shoe production in many places no longer in the machine has succumbed to become, a few provinces, but a small number of artisans through condition is maintained.

One of these provinces in the Black Sea region is the province of Tokat. Province is located in the interior of the Central Black Sea section. North of Samsun, Ordu to the northeast, south of Sivas, Yozgat to the southwest, west: Amasya province is surrounded by.

Today the functions of daily life that disappeared for lost or do not yet function without changing the use, documentation of the crafts and products is gaining importance with the transfer of future generations.

In this study, the examination and documentation of limited production of sandal is aimed. Sandal used in the construction tools, manufacturing process and product manufacturers about the types of information provided, supported with photographs has been compiled.

Keywords: Tokat, handcraft, leather handcraft, rawhide sandal.

Popüler İslami Yazında Kadın Bedeni: Kadınlara Anlatılan “Fitne”

Hülya Doğan*

GİRİŞ

Verili kabul edilerek uzun süre üzerinde pek düşünülmeyen, problematize edilmeyen bir alan olarak “beden”, özellikle 1980 sonrası feminist çalışmaların en önemli konularından biri haline gelmiştir. Her ne kadar antropolojide doğa-kültür ayrımının temsili ya da evrimin merkezi olarak uzun süredir incelense de felsefe, sosyoloji gibi alanlarla birlikte antropolojide de kültürün önemli taşıyıcılarından biri olarak görülmeye başlanan bedene ilgi artmıştır.

Yirminci yüzyılın ortalarına kadar sosyal bilimlerin önemli alanlarında bedenın dışarıda bırakılmasının nedeni, “Batı düşüncesinin bedeni aklın karşıtı olarak ötekileştirmesi” olarak değerlendirilir (Işık, 1998). Bu düşüncenin doğrusal tarih anlayışı, karşıtlıklarla düşünen Kartezyen yapısının eleştirilmesiyle birlikte bedeni öne çıkaran postyapısalcı ve postmodern çalışmalar artmış; öte yandan bedenın

* Hacettepe Üniversitesi, Antropoloji Bölümü Araştırma Görevlisi

güzelliği, sağlığı ve kontrolünün modern tüketim toplumunun hedefi haline gelmesiyle beden, toplumsalın merkezine yerleşmiştir (Işık, 1998: 15).

Elbette dünyayı anlamlandırmada ve davranışların örgütlenmesinde önemli bir model olan dinler de, beden konusunda açıklamalar, düzenlemeler ve sınırlamalar getirmektedir. Makalede beden ve daha çok kadın bedeni konusundaki tartışmalara feminist yaklaşımlar çerçevesinde değinildikten sonra, İslam dininde bedenin anlamlandırılışına, özellikle egemen İslam'ın popüler yayınlarının kadınlara kadınlığı anlatırken beden üzerinden ürettiği anlamlar ve bu yolla doğallaştırılan cinsiyet hiyerarşisi eleştirel bir bakış açısıyla incelenecektir.

İslam yaşayışına uygun bir kadınlık tarifi yapan pek çok yayın ve ilmihal mevcuttur. İslami yaşam biçiminin nasıl olacağı konusunda bilgiler veren başucu kitapları olması açısından bu popüler yayınların incelenmesi önemlidir. Bilimsel çevrelerce pek ciddiye alınmayan popüler kültür ürünlerinin toplumun felsefesini anlamadaki yol göstericiliği, özellikle Frankfurt Okulu temsilcilerinin çalışmalarıyla ortaya çıkmıştır. Bu isimlerden Leo Lowenthal (akt. Kejanlıoğlu, 2005: 213), tarihle ve edebiyat analiziyle ilgilenen akademik disiplinlerin çok satan kitaplar, popüler dergiler, çizgi romanlar gibi kitle edebiyatının tesiriyle karşılaştıklarında bunları aşığılayan bir tavırla işlerini sürdürdüklerini oysa sosyologların bu alanla ve meydan okumayla ilgili bir şeyler yapmaları gerektiğini söyler.

Makalede özellikle iki ilmihal incelenmiş, çalışmanın başlıkları da bu ilmiyelerde yer verilen konulara göre belirlenmiştir. Bu iki kitaptan biri, egemen İslam söyleminin resmi temsilcisi olan Türk Diyanet Vakfı'nın halktan gelen soruları yanıtlamak üzere il müftülüklerinde açığı telefon hatlarından birinde görevli kamu hizmetlilerinden Dr. Jale Şimsek'in (2005) yoğunlukla gelen sorulara ve yanıtlarına yer verdiği kitabı *Hanım Hanıma Fetvalar*. İkincisi ise din konusunda önemli sayıda kitap içeren bir seri hazırlayıp satışı sunan yayınevlerinden biri olan Timaş Yayınları'ndan çıkan, benzerleriyle pek çok ortaklıklar içeren ve sade bir dille bunlardan alıntılar yapan Ayşe Gül'ün (2003) *Kadın İlmihali* kitabı. İlmihallerde açıklama getirilen ayetlerle ve İslam'ın kadın bedenine bakışıyla ilgili olarak İslam dinin kutsal kitabı Kur'an da çalışmanın konusu haline gelmiştir. Kitaplarda çoğunlukla Kur'an, hadisler ve ünlü İslam âlimlerinin kitaplarına atıfta bulunmaktadır. Elbette bu tarz bir çalışmada ancak söylem düzeyinde analiz edilen yayınların, homojen bir grubu oluşturmayan kadın okurlar tarafından nasıl yorumlandığına bakan alımlama çalışmalarıyla da ele alınması gerekmektedir. Ancak bu yöne bakmak, şimdilik başka bir makalenin konusu olabilir.

HANGİ BEDEN?

Connell (2006), beden üzerinden yapılan farklılık tartışmalarının, *doğal farklılık, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet farkları ve toplumsal cinsiyeti söylem olarak ele alan yaklaşımlar* olarak üç ana başlıkta toplanabileceğini söyler.

Buna göre ilk grubu oluşturan mekanik yaklaşımlar, doğal farklılıklardan söz eder. Kadın ile erkek arasında çok fazla ve doğal farklar olduğunu öne süren çeşitli tezler, bilimsel doğrular olarak kabul ettikleri bu ayrımları; “bedensel güç, fiziksel yetenekler, cinsel arzu, karakter yapısı, entelektüel farklar” olarak sıralar (Connell, 2006: 30). Bu bakış açısı 19. yüzyılda feministleri de etkilemiştir. Bu yüzyılın feminist teorisinde göze çarpan bir akım olarak kültürel feminizm, bu ikilik içinde kalarak “kadının kişisel kuvvet, gurur ve kamusal yenilenme kaynağı olarak” kabul edilen farklılıkları üzerinde durur (Donovan, 2005: 70). Kültürel feminist teorinin altında kadının özelliklerinin temel olduğu anaerkil bir toplum ütopyası yatmakta; kadın, verili ve “sezgisel ve düşünsel bir yeteneği anlatan elektrikli doğa”ıyla (Donovan, 2005: 75) barışçıl bir toplumun mimarı olarak görülmektedir.

1960’lı yılların sonu, 1970’li yılların başına kadar radikal feministlerde de bedensel-doğal farklılıklara vurgu devam eder. Ancak burada beden, kadının en büyük ve doğal engeli olarak vurgulanır. En tanınmış radikal feminist okulu, erkeklerin ve kadınların farklı doğalarla doğduklarını varsayarak, “kadınların yeniden üretimdeki denetimlerinin patriyarkiyi ayakta tutmanın vasıtası olduğunu” savunurken, kimi radikal feministler bu sorunun çözümü olarak lezbiyenliği, erkeklerden tamamen kopmaya varan biyolojik bir devrimi öngörür (Steeves, 1999: 131). Kadınların ikincil konumunu değiştirmeye yönelik girişimlerinde uzunca bir süre, kendi bedenleri ilk engel olarak görülmeye devam etmiştir.

Bu noktada, varoluşçu felsefeyi feminizme taşıyan ve temel sorunun kadının erkek üzerinden tanımlanması olduğunu söylerken bedeni problematize eden Simone de Beauvoir’dan da kısaca söz etmek gerekmektedir. Beauvoir (akt. Donovan, 2005: 234), kadının enerjisini alarak onu yaratıcı faaliyetlerden yoksun bırakan bedenini kalıtsal olarak yabancılaşmış bulur. Anatominin yazgı olduğuna inanmazken kişinin kendi vücudu aracılığıyla dünyaya bağlı olduğunda ısrar eder. Bedenin dünyada tutunduğumuz alet olduğunu, erkeğin bedeninin özgür yaratıcı etkinlikleri kolaylaştırdığını, kadın bedeninin ise kısıtlayıcı olduğunu belirtir. Bedensel farklılıkların yarattığı bu durumda erkek özne aşkınlıkla, kadın nesne içkinlikle tarif edilir ve Beauvoir’a göre (akt. Agacinski, 1998: 51) “kadın doğal olarak erkekten daha az öznedir”. Bedensel gücünün etrafında eril düzen egemenliğini örerken, kendini erkek üzerinden tanımlayan kadının da kendi bedenine bakışı, eril kategorilerin dışına pek çıkamamıştır.

Varoluşa dair anlam inşasında bu denli ön plana çıkmış olan beden, *toplumsal*

cinsiyet kavramlaştırmasıyla birlikte biyolojik alana çekilirken; kültür, cinsiyet tartışmasında temel referansı oluşturmaya başlar. 1970'li yıllar, "cinsiyet" ve "toplumsal cinsiyet" arasında keskin bir ayrımın yapıldığı yıllardır. Cinsiyet biyolojik olarak kadın ve erkek arasındaki farklara, toplumsal cinsiyet ise sosyal olarak eril ve dişil rollerin ya da kadın ve erkek kişiliklerinin farklılıklarına gönderme yapar. İkinci dalga feminizmin temel tezi olan toplumsal cinsiyet teorisi, özcü bir analitik kategori olarak evrensel hale gelen "biyoloji kaderdir" sözüne meydan okumaktadır (Stolcke, 1993: 20). Kadına atfedilen tercih, öncelik ve davranışların; biyoloji dışında, kültürel olarak üretildiğini dillendiren sesler artmaya başlar. Liberal feministler, toplumsal cinsiyet farklılıklarının kökenlerine eğilmeden "haksızlıkların rasyonel argüman yoluyla çözümlenebilecek bir irrasyonel önyargı meselesinden ibaret" olduğuna inanırken, insan doğasının "biyolojik, toplumsal ve ekonomik etkenlerin diyalektik bir ürünü" olduğunu savunan Marksist ve sosyalist feministler, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temel öneme sahip olduğu konusunda diğerleriyle hemfikirdirler (Steeves, 1999: 137-151). Marksist düzenlemede yeniden üretim çerçevesinde yer alan çocuk bakımı, ev işleri gibi faaliyetlerin sosyalleştirilmesi, kadının özgürleşmesini sağlama yolunda düşünülen düzenlemelerdendir (Işık, 1998). Toplumsal cinsiyet anlayışı, cinsiyete atfedilen rollerin yeniden düzenlenişine yönelik çözüm arayışları içindeyken "beden"; biyolojik cinsiyet kategorisinde, doğal ve sorgulanmaz alanda yer almaya devam etmektedir.

Yakın zamanda beden üzerine yapılan çalışmalar ise bu kez toplumsal cinsiyet anlayışının biyolojik ve toplumsalı ayıran kategorilerinin sorgulanmasına neden olmuştur. Connell (2006: 38), toplumsal cinsiyetin vücut geliştirme salonlarında ya da kozmetik operasyonlara bedeni nasıl disiplin altına aldığını gösteren çalışmalara yer verir. Yine, örneğin Avustralya'da kız ve erkek öğrencilerin beden eğitimi derslerinin farklı oluşu, cinsiyetli bedenlerin yaratılışına örnek olarak gösterilebilir. Zaten bu inşalar dışında kadın ve erkek arasında ciddi farklar olmadığını da yapılan çalışmalar göstermektedir. Nörofizyolog Lesley Rogers (akt. Connell, 2006: 30), 2000 yılında yaptığı çalışmada, kadın ve erkek beyinleri arasında birtakım farklar bulunduğunu ancak "beyin cinsiyeti"nden söz edilemeyeceğini ve beynin kadın ya da erkek olmayı seçmediğini ortaya koymuştur.

Cinsiyet ayrımının, doğallığı içinde anlamsız oluşu, biyolojik cinsiyet ve toplumsalı ayıran "toplumsal cinsiyet" anlayışından da kopmayı gerektirmiştir. Bedenin doğal ve dolayısıyla evrensel olmadığı, toplumun ve kültürün dışında var olmadığı fikri, bedene toplumsal bir inşa olarak bakılmasına neden olmaya başlar. "Cins, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet doğal değil, sosyokültürel olarak yapılandırılmış kategorilerdir. Bunlar söylemde, temsilde ve beden aracılığıyla

tekrarlanan pratiklerde yaratılır” (Stockett ve Geller, 2006: 8) tezi, üçüncü dalga feminizm olarak tarif edilen feminist hareketin çıkış noktasını oluşturarak, bedeni de söylemsel olanın merkezine yerleştirir. Üçüncü dalga feminizmi etkileyen en önemli isim kuşkusuz Michael Foucault’dur. Foucault’nun çalışmaları, bedenin söylem dolayımıyla kontrolünün önemine dikkati çeker (1). Son dönem feminist çalışmalara yön veren isimlerden Judith Butler’ın (akt. Direk, 2007: 71) Foucault’yu okurken altını çizdiği şey, “bedenin ona doğal ve özsel bir cinsiyet fikri yükleyen bir söylem tarafından belirlenmesinden önce cinsiyetli bir varlık olmadığı”dır. Butler’a göre (2007: 43) toplumsal cinsiyetlerin doğallaşmasının bir yolu, bir içsel, psişik ya da fiziksel zorunluluk olarak kurgulanmalarıdır. Cinsiyete bakış açısındaki bu değişiklik, feminizmin problemlerini de değiştirmiştir. Günümüzde feminizm açısından temel mesele bir zamanlar Marksist bir bakışla sorgulanan toplumsal cinsiyetin politik ekonomik yeniden üretime nasıl dâhil olduğu değil, farklılığın tüm türleri için geçerli olan bir tanınma ve sosyal adalet problemidir (Moore, 2006: 28). Bu problem yalnızca kadınları değil, ötekileştirilen eşcinsel ve transgender kimlikleri de kapsamaktadır. Artık mesele, kategorileri yerle bir eden bu farklılıklarla ne yapılacağıdır.

Böylelikle bir doğal alan olarak biyolojik olan yitirilmiş, ancak farklılık çalışmalarında da Moore’un (1994: 71) vurguladığı üzere bedensel pratiklere bilgi anlamında ve maddi anlamda yeterince ilgi gösterilmemiştir. Oysa farklılık, bedensel algı ve pratiklerde görünür olmaktadır. Beden, üzerinde gerçekleşen anlam inşasına aktif olarak katılmaktadır. Tıpkı Bora’nın (2005) çalışmasında yer verdiği kadınların “baş bağlama” konusunda farklılaşan görüşleri gibi. Bedene yönelik bir pratik farklı sınıflarda, meslek gruplarında ya da aynı sınıf içinde farklı kadınlarca farklı amaçlarla uygulanmakta ya da farklı amaçlara yönelik olarak uygulandığı söylenebilmektedir.

İslam anlayışında ise ilk dönem görüşlerde baskınlığı hissedilen mekanik beden algılayışı, cinsiyeti kadın ve erkek ikiliğinde görmeye devam eder. Kadın ve erkeğin, bedensel farklılıkları açısından iki ayrı yaratılış şeklinde açıklanarak ele alınması, cinsiyetler arasındaki hiyerarşiyi de doğallaştırır. Beden ve özellikle kadın bedeni konusunda üretilen anlamlara feminist yaklaşımlar çerçevesinde baktıktan sonra, doğal ayrıma gönderme yapan İslam’ın bedene olan ilgisinin detaylarına ve ilmihallerde yeniden üretilen anlamlara bakılabilir. Feminist açıklamalara yer vermek, sadece bir tartışma alanı olarak bedeni anlamak için değil, popüler İslami yazının kendi meşruluğunu feminizm eleştirisi üzerinden kurması karşısında da gerekli olmuştur.

Yine beden konusunda çalışan biri için göz ardı edilemez bir uyarı da Connell (2006) tarafından yapılır. Connell (2006: 39), bedenin “uysal değil, aktif olduğu için disipline edici rejimlere katıldığı” vurgular. Buna göre bedenler, toplumsal süreçlerin nesnesi ya da sadece sembolik ya da disiplinler objeleri olarak incelenemezler. Moore da (1994: 73), sembollerin kendiliğinden var olmadığını hatırlatarak, toplumsal olanın yalnızca bir boyutunu oluşturan yorumların diğer toplumsal varoluşları da dikkate alması gerektiğinin altını çizer. Bu anlamda bedenin pasif olmadığı gerçeği ve bedenleri yönlendiren dinin, daha genel düzeyde bir toplum modelini çizmedeki rolü göz ardı edilmeden bedensel pratikler anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

İSLAM'IN BEDEN İLGİSİ ve KADIN BEDENİYLE İLİŞKİSİ

İslam'ın beden ilgisinin temelinde, ruhun ilahiliğinin bedende somutlaşması (sıkışıp kalması) yatar. İslam dinine göre bir emanet olan bedenin feminist hareketler tarafından maddeleştirildiğinden ve mülke dönüştüğünden yakınan Şişman (2006: 37), bedenin din açısından yerini şöyle açıklar: “Ruhun kendisinde var olan ilahî hakikati gerçekleştirme soyut bir süreç olmayıp, bizzat bedende vaki olur. Bu nedenle bedene nasıl davranılacağı bu temel şiar, yani ilahî hakikati gerçekleştirme şiarı belirler”. Dinler, bu ikili düşünme mantığı çerçevesinde, yüksek olan ruhun, terbiye edilmemiş bir beden tarafından kirletilme ihtimalini bertaraf etmek üzere bedenleri denetleyici hükümler içermektedir.

İslam dininde beden, ikili bir cinsiyet ayrımı içinde tarif edilir. Kadın ve erkek sembolik ayrımı pek çok açıdan yeniden üretilmeye müsaittir. Ataerkil sistemin kutsanarak dokunulmazlığa büründüğü İslam dininde kadın-erkek, doğa-kültür, duygusal-rasyonel ayrımları, bu ayrımlarla kurulan hiyerarşinin de doğallaştırılmasını sağlar. Dinin bedensel pratiklerinde de bunu görmek mümkündür. Erkeklerin ellerini başına, kadınların kalbine yönelerek namaza başlamaları, rasyonel-duygusal ikiliğini bedenlere öğretme açısından önemli bir sembol olmalıdır. Bu ikiliğin dışında bir kategori ise kabul dahi görmez. Kur'an'da homoseksüellik ile ilgili sadece birkaç ayet yer alır. Lut kavmindeki erkeklerin birbirleriyle cinsel münasebetinin, taş yağmuruna tutulmalarıyla cezalandırıldığına yönelik ayetler (Araf Sûresi, 81-84) şehvetle “kirletilen” bu bedenleri günahkâr ilan etmektedir. İlmihallerde ise özellikle hadislerden örnekler verilerek kadın-erkek ikiliği netleştirilmektedir: “Kadınlardan erkeklere benzeyenlerle, erkeklerden kadınlara benzeyenler bizden değildir” (akt. Gül, 2003: 96). Kadınlar ve erkekler arasındaki çeşitlilik de yine ikili zıtlıklarla anlatılarak iyi ve kötüye işaret etmektedir. Kur'an ve ilmihallerde kadınların, “Müslüman olan-olmayan”, “itaatkâr (salih) olanlar-eşine itaat etmeyenler”, “köleler-köle olmayanlar” olarak kategorilendirildiği görülmektedir. İdealize eden dinin karşısında bedenin aktifliği, bu kategorileri zorladıkça, popüler İslami yazın da yeni baskılar ve ilmihallerle bu açıklığı kapatmaya çalışmaktadır.

“Yaratan Rasyonel Erkek” vs “Doğuran Duygusal Kadın”

Agacinski (1998: 41), ötekini birinden hareketle tanımlamamak gerektiğinin altını çizer. Böyle yapıldığı takdirde iki unsurdan birine ayrıcalık tanınır, farklılık hiyerarşize edilir ve eksikliğin mantığı içinde kalınmış olunur. Hiyerarşi ve güç problemlerinin taraflarını oluşturan pek çok alandan biri de erkek egemen yapıda tanımlanan kadınların ve kadın-erkek ikiliği içinde tanımlanamayan diğerlerinin kendini gerçekleştirme sorunudur.

Bu sorunun en görünür olduğu alanlardan biri olan ve tanımlamalarında yoğunlukla tarihsel anlatılara yer veren dinler, özellikle yaratılış hikâyeleri ile, kadının *vücut* bulmasını dahi erkek olana bağlamaktadır. Kadının doğurganlığını pasifize etme, onun bu yetisinin karşısına erkeğin yaratıcılığını koyma, kadını başat alan yaratılış hikâyelerini tersyüz ederek erkeği yaratıcı konumuna getirme çabası, bu alanda çalışma yapanların dikkatinden kaçmamıştır. Örneğin mitolojik bir kadın kahraman olan ve adı bilgelik, bilgi ve eylem anlamına gelen Isis; eski anlatılarda Zeus, Osiris ve Horus’a yaşam veren kişiyken sonraki hikâyelerde Isis’in Zeus’un başından doğduğu söylenmiştir (Saadavi, 1991). Benzer şekilde Havva’nın Adem’in kaburga kemiğinden yaratıldığı hikayesinin de Havva’yı bilgi, hareket ve yaratı yeteneğinden yoksun bıraktığını belirten Saadavi (1991: 135), erkeği tanrı, yaratıcı; kadını ise yalnızca doğuran varlık haline sokabilmek için gerçekliğin tepetaklak edildiğini savunur.

Agacinski (1998: 42) Freudcu bir yorumla erkekliğin, taşıyamadığı çocuğun yerini alan bir penis kültü oluşturduğu iddiasından söz eder. Hıristiyan tecessüm mitinde Meryem’e oğul gönderen ‘Baba’nın kadın olmadan doğurabilme yetisine vurgu yapılması da bunun örneklerinden biridir. Kur’an’da da “*biz ona ruhumuzdan üfledik; onu ve oğlunu cümle alem için bir ibret kıldık*” (Enbiya, 91) ayetinde de aynı olaydan söz edilir. Meryem’in İsa’nın dünyaya gelmesindeki (ve kadının yaratmadaki) rolü yok sayılarak kadın bir taşıyıcıya dönüştürülmekte, yaratma işi erkeğe mahsus hale getirilmektedir. Kur’an’da yaratıcıdan eril bir dille söz edilmesi (Saadavi, 1991) de bunun göstergesidir.

Tevrat’ta yer alan Havva’nın Âdem’in kaburga kemiğinden yaratılması hikâyesi, Kur’an’da açıkça yazılı olmasa da, çeşitli ayetler yoluyla kadının varlığı, bu kitapta da erkeğin iradesine bağlanmaktadır. Aslında yaratılış konusunda farklı şeyler söyleyen ayetler bulunmaktadır. Nur Sûresi 45. Ayette Allah’ın her canlıyı sudan yarattığı yazılıken, Hac Sûresi 5. Ayette insanların önce topraktan sonra ilişkiden yaratıldığı belirtilir. Kadının yaratılışı konusunda benzer bir muğlaklık olsa da, erkeğin nefsiyle var olduğu ve yine erkeğin isteğiyle taşıyıcılık yaptığı anlaşılır. Nisa Sûresi’nin ilk ayeti *insanları tek bir nefisten yaratan, ondan da eşini yaratan bir Rab’dan söz ederken Cüz Sûresi’nin 72. Ayeti “Allah size kendi nefislerinizden eşler*

yarattı, eşlerinizden de sizin için oğullar ve torunlar yarattı” der. Kadının yaratılışı erkeğe bağlanırken, kadın ve erkeğin eşit role sahip olduğu çocuğun oluşumunda erkeğin menfaati (‘sizin için’) ve yaratıcının gücü ön plana çıkarılmıştır. İlmihallerde ise yaratılışın erkekten başlaması ve kadının ondan yaratılması olarak algılanan ayetle ilgili sorulara, “bu ayetlerin her iki cinsin öz itibarıyla birliğinin delili olduğu” (Şimşek, 2005: 111) yanıtı verilmektedir. Bu görmezden gelme, “vücut bulması dahi erkeğin nefsiyle ilişkili görülen, eril toplumun ihtiyaçları için beden sahibi olan kadın” anlayışının doğal görülmesinin sonucudur.

Kur’an’da doğrudan kadın bedeni hakkında yapılan bir tanımlama biçimi de yine erkekler üzerinden gerçekleşir ve bu kez beden hâkimiyetinin de erkeğe teslim edildiği duyurulur: “Kadınlarınız sizin için bir tarladır. Tarlanıza nasıl derseniz öyle varın” (Bakara, 223). Kadın rahmine (toprak) ekilen erkek tohumu metaforunun Eski Ahit’in yazılışından bile çok eskilere dayandığını belirten Berktaş (2000: 58), erkeğin üremedeki rolünün Tanrı’nın dünyayı yaratmadaki rolüne benzetilmesiyle edinilen bu bağlantının, ataerkil sistemin gerisinde yatan gücün önemli bir bölümünü oluşturduğunu öne sürer. Dr. Jale Şimşek’in (2005: 110) kitabında da kadın bedeni “insan neslinin devamı için bir yatak” olarak tarif edilmekte; kadını insan neslinin değil, model olarak sunulan ataerkil sisteminin lojistiği olarak gören anlayış hiç sorgulanmamaktadır.

Kadın bedeninin denetiminin erkeğe devredilmesi, itaat etmeyen kadın bedenine yönelik cezalandırmaları da beraberinde getirmektedir. Nitekim Nisa Sûresi 34. Ayette “baş kaldırmasından endişe ettiğiniz kadınlara öğüt verin, onları yataklarda yalnız bırakın ve (bunlarla yola gelmezlerse) dövün” denmektedir. Rasyonel erkek tarafından kadının yalnızca bedeni değil, düşüncesi de “yola getirilmektedir”. Bunu yaparken kullanılan araçsa önce cinselliğini tatmin etmeme (ki birden fazla eş sahibi olabilen erkek için de bunun bir ceza olduğunu söyleyemeyiz) ve sonrasında şiddet yoluyla yine bedendir. Egemen İslam söyleminin kadının zihnini ve bedenini disipline edici bu tavrı, ilmihallerde de olumlanmaktadır. Ayşe Gül (2003: 136), “kocanın sözünü dinlemeyen karısına hemen dayak atma yoluna gitmeyeceğini, önce konuşup isteklerini anlatacağı, sonra yatağını ayıracağı ve en sonunda kadın kocasını dinlememeye devam eder ve ona karşı gelirse incinmeden, hırpalanmadan kadının dövülebileceğini” söylemektedir. Diyanet Vakfı’nda çalışan din uzmanının kitabında ise bu ayete yer verilmemiştir. Ya konuyla ilgili yeterince soru gelmemiş ya da yazar konuyu kitaba taşıyacak önemde görmemiştir. Bu “görmeme” ya da “görmezden gelme” biçimi dahi, popüler İslam’ın niteliği hakkında düşündürücü olmalıdır. Frankfurt Okulu’nun “kitle endüstrisi” olarak tarif ettiği popüler yayınların düzenle barışık sözde-bireyler yetiştirme çabası, dini bir kimlikle de çatışmamaktadır:

“Kültür sanayii, çilecilikte ve esrimede mevcut ıstırabın yerine gülyeryüzlü, şen başarısızlığı getirir. En önemli yasa, ne pahasına olursa olsun kimsenin kendi payını alamamasıdır ve bununla güle oynaya yetinmeleri gerekmektedir” (Horkheimer ve Adorno, 1996: 32).

Kadın bedenine yönelen pratiklerin uç noktasında “sünnet” uygulamasını görebiliriz. Erkeğin ihtiyaç ve menfaatini temel alan bu pratik, sanıldığı gibi İslam’la birlikte sonlanmamıştır. Erkeğin, eşinin tatminine yönelik kaygılarını ortadan kaldıran bu uygulama, kadın bedenini ataerkil sistemin de tarlasına çevirmektedir. Muhammed peygamberin sünnetçi bir kadına “eğer sünnet edersen, klitoris bütününe değil, yalnızca ucunu kes... kadının yüzü daha parlak ve mutlu olacak, kocasına daha iyi yaklaşacaktır” dediği aktarılmaktadır (Saadavi, 1991: 57). Kadının bedensel hazzının dahi erkeğe faydası oranında kabul gördüğü bu modelin gerekçesini ise “erkeğin üstün yaratılışı” oluşturmaktadır. Bu yaradılış aynı zamanda, ekonomik örgütlenmedeki erkek üstünlüğünün de gerisinde yer almaktadır: “Allah’ın insanların bir kısmını diğerlerine üstün kılması sebebiyle ve mallarından harcama yaptıkları için erkekler kadınların yöneticisi ve koruyucusudur” (Nisa, 34). Bu net ikili zıtlık ve hiyerarşik ilişki karşısında kadın ilmi halleri ise teselliye ve yeniden dine yönelmektedir: “Önemli olan takvada ileriliktir” diyen Dr. Şimşek (2005: 111) konuyla ilgili olarak “Allah’ın bir kısmınızı diğerine üstün tuttuğu şeylere imrenmeyin, onun için iç geçirmeyin, hayıflanmayın” ayetine yer vermektedir.

Erkeğin, cinsiyet ayrımının üstün ve rasyonel olan tarafını oluşturduğu iddiası, kadının kendi bedenine yönelik bir bilinç geliştirmekten dahi yoksun olduğuna yönelik örneklerle pekiştirilmektedir. Kur’an, hadisler ve ilmi hallerde sıkça sözü edilen bir konu olan *sütannelik* bu anlamda ilginç bir örnektir. Buna göre sütannelik, akrabalık benzeri bir ilişki yaratarak, evlenme konusunda dahi sınırlar getirecek bir kurumu oluşturmaktadır: “Öz çocuk kimle evlenemiyorsa süt çocuk da aynı şekilde evlenemez” (Gül, 2003: 121). Sütannelik, İslam öncesi dönemden beri varlığını sürdürmektedir. O zamanlar da Arapların çocuklarını genellikle iki yaşına kadar sütanneye bıraktıkları anlatılmaktadır (2). Kadın bedenine özgü bir salgı olarak bakılabilecek ve fizyolojik anlamda bir akrabalığa neden olmayacak anne sütünün, evlenmeyi engelleyecek derecede kültürel bir yakınlık yaratması, kadın bedeni konusunda, onu değerli kılacak aykırı bir örnek olarak ilgi çekici olabilirdi, hatta bu amaçla bir araştırma yapılabilir. Ancak popüler İslami yazına bakıldığında başkasına süt veren kadının sütanne olmasının yanı sıra başka ilginç yakınlık biçimlerinin de adlandırıldığı fark edilir: sütbabalık, sütdedelik gibi. Sütün hâsıl olmasına neden olduğu iddia edilen erkek, bu yakınlığın da temelini oluşturmaktadır: “Bir çocuk, bir kadının sütünü emince, bu sütün hâsıl olmasına sebep olan erkek, bu çocuğun süt

babası sayılır” (3). Elbette üremede erkeğin rolü kadına eşit sayılabilir ancak kadın bedeni tarafından salgılanan sütü erkek üzerinden tanımlamak başka bir hiyerarşik yapılanmanın göstergesidir. Bakara Sûresi 233. Ayet, çocuğun emzirme süresinin de baba tarafından belirleneceğini söyler. Erkek isterse çocuğunu iki yıl emzirtebilir. Kadına kendi kararıyla bebeğini iki yaşından önce süttten kesme hakkı verilmez. Kadın bedeninin cinsiyetine gönderme yapan her parçasının erkek tarafından denetim altına alınması, kadını akıldan yoksun tutarak irrasyonelleştiren İslam’ın diğer uygulamalarıyla uyum içindedir.

Kadının biyolojik ve psikolojik özellikleri nedeniyle talileştirilen konumuna verilebilecek en çarpıcı örneklerden biri de, “şahitlik yapabilme yetisi”dir. Kur’an’da bir erkekle iki kadının şahitliğinin denk olduğuna yer verilir, o da şahitlik için ikinci bir erkek bulunmadığı durumlarda. Yoksa dört kadının şahitliği iki erkeğin şahitliğine denk olmamaktadır: *“Erkeklerinizden iki şahit tutun. Eğer iki şahit bulunmazsa o halde doğruluklarından emin olduğunuz bir erkek ve iki kadın olsun. Biri unutursa diğeri hatırlatsın”* (Bakara, 282). Açık bir şekilde kadının akıl olarak erkeğe denk olmadığı vurgulanırken kadın ilmiyelerinde bu durum problematize edilmediği gibi, bilimsel olduğu iddia edilen başka özcü açıklamalarla bu denk(siz)lik desteklenmeye çalışılmaktadır.

Evet şahitlik meselesinde bir erkeğin iki kadına denk olması tartışılan bir konu olabilir. Ancak, bunu Allah söylüyor. İnsanı yaratan Allah, yapması gereken işleri elbette onun tabiatına göre ayarlamıştır. Burada insana düşen vazife ise bunların neden bu şekilde olması gerektiğini araştırmak ve anlamaktır. Zaten Allah’a tam olarak inanmış bir mümin, Allah’ın emirleri karşısında tereddüt etmeyecektir (Gül, 2003: 102).

Önce –dinlerin ortak özelliği olarak- sorgusuz kabul edilmesi salık verilen durum, sonrasında kadın-erkek arasında varlığı doğal olarak görülen psikolojik ve kişisel farklılıklar üzerinden açıklanmaya çalışılmaktadır. Psikiyatri alanının ülkemizdeki ilk isimlerinden olan Mazhar Osman’ın referans gösterildiği bu farklılık da, tamamen kadının bedensel özelliklerinden kaynağını almaktadır: *“Hamilelik, doğum, loğusalığa ait birçok ruhi değişiklikler, normal sinirlilikler gösterir. Buna rağmen erkek ve kadın nasıl birbirine eşit olur? Kadın heyecanı ile yaşar, erkek ise muhakemesi ile sivrilir”* (akt. Gül, 2003: 103). Sadece doğurgan bir bedene sahip olduğu için kadın, sosyal hayatta ve bilişsel süreçlerde de ikincil olarak konumlandırılmaktadır. Cinsiyet ideolojisi kadını, sorgulamasının mümkün olmadığı bir biyolojik varoluşa (yaratılışa) hapsetmektedir.

Muhakeme sahibi erkeğin üstün özellikleri bununla kalmaz. İlmihal yazarı,

tartışmalı bir konu olduğunu düşündüğü bu denkliğin doğallığına yönelik açıklamalar yapmaya devam etmektedir: “Erkek menfaati olmayan yerde yalan söylemez ya da bir menfaat için yalan söyler. Kadın hayal gücünün gerçekleri değiştirici olan özelliği yüzündendir ki daha vesveseli, kuruntuludur... kadın çok fazla ilgilenmediği meselelere çok dikkat etmez ve kolayca unutulabilir” (Gül, 2003: 104).

Üstün olanın menfaati için yalan söylemesi bile yüceltilirken, kadının akılcı noksanlığını tamamlama görevi de “menfaatine uygun olduğunda” erkeğe aittir. Bu menfaat için erkek kadın bedeniyle birleşmek için zor dahi kullanabilir. Örneğin “edep ve cünüp halinden sonra erkek kadından yıkanmasını isteyebilir. Çünkü kadının yıkanmaması erkeğin hakkı olan başka şeylere engel olduğu için, erkek kadını zorlama hakkına sahiptir” (Gül, 2003: 136). Bu noktada ‘toplumsal cinsiyet’ kavramına yapılan son dönem eleştirilerin ne kadar yerinde olduğu düşünülebilir. Toplumsal alanda eşitsizliklere karşı çıkıp fiziksel-bedensel farklılıkları kabul etmek, yine toplumsal olana yansiyacak problemlerin de kaynağını oluşturmaktadır. Beden, ataerkil sistemi yeniden üretecek pek çok uygulamaya zemin oluşturacak şekilde kullanılabilir.

İslam’da kadının bedensel özellikleri üzerinden üretilen ya da bedenine bağlanan anlamlar bunlarla kalmaz. “Sana kadınların ay halini sorarlar. De ki o bir rahatsızlıktır. Bu sebeple ay halinde olan kadınlardan uzak durun. Temizleninceye kadar onlara yaklaşmayın” (Bakara, 222). Kadın ilmi halleri de kadınların “kirli” olarak tanımlandıkları muayyen günlerindeki davranış ve yasaklar konusunda detaylı bilgi içermektedir. “Kadının en az temizlik süresi 15 gündür” diyen Gül (2003: 77) kadınlara, bu süre dışındaki zamanlarda Kur’an’a dokunmamaları, ibadetlerini yapmaya kalkışmamaları gerektiğini söyler. Dr. Şimşek de (2005: 122), ay halinin İslam dininde bazı ibadetlerin yapılmasına engel olan ‘*hükümü kirlilik*’ olarak ifade edildiğini belirtir.

“Kirlenme” kavramının kültürden kültüre değiştiğini söyleyen Mary Douglas (2007), bedensel sınır ve atıkları toplumsal düzene dair daha genel bir bakışı ifade eden analogiler olarak görür. Douglas (2007: 26), cinsel kirlenme ve tehlikelere ilişkin fikirlerin, toplumsal kesimler arasındaki ilişkinin sembolleri, daha genel toplumsal sisteme mahsus hiyerarşi ya da simetrileri yansıtan tasarılar olarak yorumlanması gerektiğini savunur. İslam’a göre ay halinde kadının kirli sayılması da, daha genel bir hiyerarşik yapılanmadan bağımsız değildir. İslam inancında yeri olan *teyemmümün* temizlik için yeterli sayılması, kirin ne anlama geldiği konusunda daha açıklayıcı bir örnek olacaktır. Su olmayan yerde ellerin önce taş-toprağa-kuma sürülüp

sonra yüzün ve kolların sıvazlanmasıyla gerçekleştirilen abdest alma biçimi olan teyemmümün temizlediğine inanmak, pisliğin yalnızca hastalık tehlikesi taşıyan bir tehde değil, sembolik/manevi bir kirliliğe işaret ettiğini göstermektedir (4). Kadını 'kirli'leştirerek ataerki; erkeği 'kültürlü' ve 'üstün' gösterecek ötekisini yaratmaktadır.

“Cazibeli” Bedenin “Terbiyesi” ve Denetimi

Fatma Mernissi (akt. Lindholm, 2004: 411), tüm Müslüman toplumların yapısının, kadın cinselliğinin yıkıcı gücüne karşı bir saldırı ya da savunma olarak anlaşılabilceğini iddia eder. Buna göre kadının cinselliği, tüm eril toplumsal düzenin hem temeli hem de potansiyel yıkıcısıdır. Mernissi, kadınla erkek arasında cinsel, duygusal ve entelektüel ihtiyaçların tatmin edildiği kapsamlı bir sevginin, erkeğin Allah'a olan bağlılığını tehdit edeceği düşüncesinin Müslüman toplumlarda yaygın olduğunu söylerken Lindholm (2004: 412-414) bu durumun kadının tecridiyle sonuçlandığını belirtir: “Kadını kuşatan pratikler ve simgecilik onun saklı iktidarını, yani hem besleyip yetiştiren hem de baştan çıkararak paradoksal kapasitesini ve erkeklerde uyandırdığı korkuyu ifşa etmektedir”.

Bu korku sonucu yapılan düzenlemelerde erkeklerden sadece “gözlerini haramdan sakınması” istenirken (Nur, 30), kadınların görünüş ve davranışları konusunda ayrıntılı bir düzenlemeye gidilir. “Mümin kadınlara da söyle gözlerini (harama bakmaktan) korusunlar; namus ve iffetlerini esirgesinler. Görünen kısımları müstesna olmak üzere, ziynetlerini teşhir etmesinler. Başörtülerini yakalarının üzerine (kadar) örtünler. Kocaları, babaları, kocalarının babaları, kendi oğulları, kocalarının oğulları, erkek kardeşleri, erkek kardeşlerinin oğulları, kız kardeşlerinin oğulları, kendi kadınları (mümin kadınlar), ellerinin altında bulunanlar (köleleri), erkeklerden, ailenin kadına şehvet duymayan hizmet vb. tabi kimseler yahut henüz kadınların gizli kadınlık hususiyetlerinin farkında olmayan çocuklardan başkasına ziynetlerini göstermesinler. Gizlemekte oldukları ziynetleri anlaşılın diye ayaklarını yere vurmasınlar” (Nur, 31).

Ayette ima edilen ve denetim altına alınmaya çalışılan bir husus, kadının gizlemesi gereken bedensel özelliklerini belli etmeye meyilli olduğudur. Kadın bedeni işte bu nedenle “fitne” (düzeni bozabilecek bir potansiyel) olarak görülür. Berktaş'ın (2000) da vurguladığı üzere, erkeğe göre daha doğal ve güçlü kabul edilen kadın cinselliğine, denetlenmediği sürece önemli bir toplumsal sorun olarak bakılır. Berktaş (2000: 115), bütüncül bir yaşam biçimi sunan ve ümmeti bireyden üstün tutan İslam anlayışında kadının, denetlenemez tutkularla özdeşleştirilerek bastırılan bireysellik eğilimlerini simgelediğini belirtir. Yalnızca erkeğin imanı

için değil, sosyal hayatta erkekler arasında yaratacağı rekabetin cemaat ruhuna aykırılığı nedeniyle de kadın bedeni bir tehdit olarak algılanmaktadır. Kapanma ve tecrit “*kendilerinin incitilmemesi için en elverişli yol*” (Ahzab, 59) olarak kadınlara anlatılırken dahi kadın, aksi durumda güvenliğinin ve bedensel bütünlüğünün tehlike altında olacağı ile tehdit edilir, bu sonuçtan da kendisi sorumlu tutulur. Sebebi farklı şekillerde anlatılsa da çözüm, kadının tecridi olarak sunulmaktadır. Üstelik bu tecridin yaygınlaşmasında ve bedenini her alanda disipline etme konusunda en hevesli olanlar, kadınların kendileri olmalıdır. Müslümanların sıklıkla başvurduğu ünlü ilmiyelerde yer verilen bir hadisle de bu ‘motivasyon’ yaratılmaya çalışılır (5): “*Kadınların en çok sevap kazanacağı saf son saf, en az sevap kazanacakları saf ise ön saftır*” (Müslim, Salât 132; bk. Ebû Dâvûd, Salât 97; Tirmizî, Mevâkîf 52).

Kadının örtünmesi, ülkemizde de farklı tartışmalara neden olmaktadır. Gülnur Acar (2004: 98), Türkiye’de feminizme bakarken özel alan/kamusal alan ikiliğinin hâlâ işe yarar bir ayırım olabileceğini söyler. Çok genel ve Batı-merkezli olsa da bu ayırımın, örtünen kadını ya da Kemalizm tarafından kamusal alana çıkarılma çabası içinde olan kadını anlamak için özgülleştirilmesi gerektiğini belirtir. Nilüfer Göl’e’nin (2010) “modern mahrem” olarak tanımladığı durum da bu ayırma paralel olarak türbana, kadının kamusal alandaki görünürlüğü’nün anahtarı olarak bakmayı sağlamıştır. Kadın bedeni ve kadın bedeniyle ilişkili maddi kültürün, bulunduğu habitus içerisinde farklı anlamlar kazandığını, antropolojik çalışmalar göz önüne sermektedir. Bora’nın (2005: 88-92) kadınlarla yaptığı görüşmelere göre başörtüsü kimi zaman düzgün bir temizlikçi olmanın göstergesi, kimi zaman aynı statüdeki kadınlardan birinin kendini diğerlerinden üstün görmesi nedeniyle kullandığı bir sembol, kimi zaman denetimsiz bir cinselliğin, ahlaksızlığın taşıyıcısı, kimi zaman da köylü olmanın dayatılmış etiketi olarak kadınlar tarafından algılanabilmektedir. Bedenin aktifliği ve bireysel olanın yarattığı çeşitlilik, örtünme konusundaki görüşleri de çeşitlendirmektedir. Ancak Acar’ın (2004) dikkati çektiği kamusal-özel alan ayırımı, bu anlamda kullanışlı olabilir gibi görünmektedir. Çünkü İslam dininin öngördüğü toplum modeli, erkeklere ayrılmış bir kamusal alanla ilgili (arkadaşlık ilişkilerinden ticarete dair uygulamalara) Kur’an ve hadisler yoluyla ayrıntılı bir düzenleme sunarken, kadınların bu alandaki artan varlığının “fitne” olmanın ötesine geçen düzenlemelere ihtiyaç duyduğu ortadadır.

Ancak belirgin olarak görülen şudur ki, ataerkil sistemin devamlılığı için kadın bedeninin denetimi kaçınılmazdır. Tektanrılı dinlerin ataerkil özelliklerini incelemeleriyle ortaya koyan Berktaş (2000), özellikle İslam dininin tektanrıcılıkla ataerkil sistemin özelliklerinin yakın ilişkisini mutlak kıldığını belirtir. Ataerkilliğin izlerini ise İslamiyet’ten çok daha önceki zamanlarda görmek mümkündür. Tarihçi

Gerda Lerner (akt. Berktaş, 2000: 80), ilk toplumlarda nüfusu ve insan gücünü artırma zorunluluğunun, kabilelerin birbirinden kadın çalmasına yol açtığını ve böylece, kadının cinselliğinin ve doğurganlığının kabilelerin rekabetine neden olan ilk “mal” haline geldiğini öne sürmektedir. Kadın bedeninin denetimi ile ataerkil sistem arasında vazgeçilmez bir ilişki bulunmaktadır. İlmihalde aktarılan (Gül, 2003: 96) “anne babasının sözünü dinlemeyen kimse, eşini kıskanmayan koca ve erkeklere benzemeye çalışan kadın cennete giremeyecek ve kıyamet günü Allah’ın rahmetinden mahrum kalacaktır” hadisi, aile merkezli toplum yapısı, erkeğin kadın bedeni üzerindeki denetimi ve kadının bunu sorgulayacak kanallara ulaşımının engellenmesinin tek cümlede toplanmış bir örneği gibidir. Kadının yaradılış özelliklerini değiştirecek, din çerçevesinde anlatılan yaşam biçimini sorgulatacak bir eğitimden de şiddetle sakınılır. Kadın, aşağıda olan ve üstün olanla ilişkisi dâhilinde tanımlanan kimliğiyle barışmak zorundadır. Tıpkı ilmihallerde söylendiği gibi: “evet, Allah kadını *nazik, hassas ve cazibeli* yaratmıştır. Onun iffet ve hayâsını kaybedeceği ve tabiatının değişeceği bir eğitim İslam’ın hedeflediği bir eğitim değildir” (Gül, 2003: 107).

Öte yandan kadının “cazibesi”nin denetlenmesi, günümüzde daha da zorlaşmakta, din gibi kültür endüstrisi de bedene ait tanımlamalarda söz sahibi olmaktadır. Güzelliğin tüketim kültürü içinde edindiği anlamların yaygınlaşması ve egemen hale gelmesi; bakım, kozmetik kullanımı ve estetik müdahaleler konusunda Müslüman kadınları düşündürmektedir. Müftülüklerden bilgi almak üzere danışma hatlarını arayan kadınlar, bu uygulamalar konusundaki heveslerini ya da eşlerinin kendilerinden süslenmesini istediği yönündeki şikâyetlerini dile getirmektedirler. Konuyla ilgili olarak Şimşek (2005: 74–75) kadınlara, yaradılışı değiştirecek estetik operasyonların haram olduğunu, ancak normale yaklaştıracak ameliyatların hoş karşılanabileceğini söylerken, Allah’ın emaneti olan bedenlerini temiz tutmalarını ve kocalarını kendilerine bağlamak için değişik değişik giyinmeyi, bakımlı olmayı, güzelleşmeyi adet haline getirmelerini salık verir. Estetik operasyonlar konusunda Şimşek’in (2005: 71) ısrarla vurguladığı bir başka nokta ise, kadının insanları daha güzel, daha alımlı olduğuna inandırmak için hile amaçlı estetik operasyon yaptırmasının şeytaniliğidir. Şık görünüp, dikkat çekici olmak, ihtiyar kadınlara bile yasaktır (Gül, 2003: 98). Kadınların hemcinslerine ve kendi doğalarına yönelik bu “saldırganlıkları” da, aslında bakış açılarının şekillenmesinde erkek egemen zihniyetin ne kadar baskın olduğunu göstermektedir. Kendi bedenlerine yönelik bu yabancılaşmayı anlamak için dilbilim çalışmalarına başvurulabilir. Cinsiyet farklılığının doğal, dil dışı basit bir olguya indirilemeyeceğini söyleyen Irigaray (2006: 18), cinsiyet farklılığını dilin belirlediğini ve dil tarafından da belirlendiğini

vurgular. Bu durum dişil olanın dilimizde farklı bir tür olarak varlığını sürdürmesi yerine; onu eril olmayan, bir başka deyişle var olmayan soyut bir gerçeklik haline getirerek, konuşmasını ve işitilmesini zorlaştırır. Irigaray (2006) dillerin yapısıyla ilgili bu duruma örnekler verir. Ancak Müslüman toplumlara ait bir örnek, bu konudaki problemimizi daha anlaşılır kılabılır. Cinselliğın Müslüman toplumlarda nasıl kurgulandığı üzerine yapılan bir çalışma (İlkkaracan, Seral, 2003: 195), çoğumuzun bildiğı bir gerçeğı, kadınların cinsel organları için Türkçe’de yerleşmiş adların olmadığını ve olan adların da, çoğunlukla erkekler tarafından küfür olarak kullanıldıklarından aşağılayıcı anlamlar taşıdığını gün yüzüne çıkarmaktadır. Başka bir gerçek de, kadınların daha kendi bedenlerini tanıma aşamasında eksik ve yanlış fikir sahibi olmalarıdır. Kadınların bedenleriyle kurdukları ilişki, daha keşif aşamasında dahi eril cinsiyet ideolojisi tarafından kesintiye uğrayarak sorunlu hale gelmektedir. Bu durumda kadınların hemcinslerine dair değerlendirmelerinde de, dilin şekillendirdiğı eril bir yaklaşımı görmek şaşırtıcı olmamalıdır.

Kadınların hem telefonla Diyanet işlerine hem de konunun uzmanlarına sorduğı önemli bir soru da Kur’an’da açık şekilde yasaklanmamış olan kürtaj meselesidir. Elbette sözü edilen anlayış çerçevesinde, doğuran duygusal kadına bu konuda da bedeninin denetimi verilemez. Çeşitli yorumlarda haklı bir sebep olmadıkça insan öldürmenin yasak olduğına dair ayetler, anne karnındaki çocuk için de geçerli sayılmıştır. Şimşek (2005: 19), İslam âlimlerinin kürtajın haram olduğı konusunda hemfikir olduğunu söyler. Anne karnındaki çocuğun ölümüne sebep olmaninsa altın üzerinden ve cariye vermek yoluyla ödenen bir diyeti olduğı belirtilir. Kadının kocasından habersiz düşürdüğü ya da aldırđığı çocuğı için kocasına altın ödemesi ancak kocasının rızasıyla yaptığı düşük nedeniyle anne ve babanın tövbe etmesinin yeterli olması da kadının ataerkil sistem içinde “anne” adıyla oynadığı rolün ve sorumluluğunun, aslında tamamen teknik bir taşıyıcılık olduğunun göstergesidir. Hamile kalmadan önceki korunma yollarına izin verilse de buna yönelik uygulamalarda kadının bedenine müdahale edecek kişi “koca” ile sınırlanmaktadır. İlmihallerde, özellikle hadisler aracılığıyla kadınların da birbirinin avret yerlerini görmesinin hoş karşılanmadığı belirtilir. Dolayısıyla, örneğın spiral taktirmek için doktora vücudun gösterilmesinin yasak, erkek doktora gitmeninse zaten haram olduğı belirtilir. Ancak kadının kocası spiral takabiliyorsa, bu korunma yönteminin kullanılmasına izin verilmektedir (Gül, 2003: 137).

Kadın bedeni, cinselliğı ve doğurganlığı; pek çok ayette, hadiste ve din kitaplarında teşvik edilen evlilik kurumu ile denetim altında tutulur. Lindholm’e göre (2004: 391) İslam’da evlilik, evlilik anlaşmasına giren ailelerin yararçı bir yaklaşımla üzerinde titizlikle pazarlık yaptıkları mal ve hizmet değış tokuşu

olarak anlaşılmaktadır. Evlilik anlaşmasında kadın (hamisi aracılığıyla), üzerinde anlaşmaya varılmış bir başlık parası ve sürekli olarak bakımının ve korunmasının sağlanması karşılığında cinselliğini ve doğurma işlevini takas eder.

Muhammed peygamberin ise, kadın için dört şeyi nikâh nedeni olarak gösterdiği söylenir; malı, soyu, güzelliği, dindarlığı (akt. Gül, 2003: 115). Lerner'in sözünü ettiği "metalaşma"; bir üretim ve zevk makinesi olarak değişim konusu olan kadın bedeni için hâlâ geçerlidir.

Evlilik konusunda Kur'an'da önemli yasaklar mevcuttur. Müslüman erkeklerin ve kadınların putperestlerle, Allah inancı olmayanlarla evlenmesi Bakara suresi 221 ve Mümtehine suresi 10. ayetleri ile yasaklanmıştır. Ancak aynı ayetleri referans gösteren ilmihalde kadınların Müslüman olmayanlarla, erkeklerin ise tek tanrılı dinlerden birine mensup olmayanlarla evlenmesinin yasaklandığı söylenmektedir (Gül, 2003: 114). Müslüman kadınlara anlatılan kadınlık, hâlâ mübadele yoluyla İslam nüfusunun kontrolünde kullanılan bir beden algısıyla şekillenmektedir.

İlmihallere göre evlenilecek kadın olmak da kolay değildir. Dindarlık, doğurganlık, bakirelik, soyluluk, kanaatkârlık, sevgi dolu, şerefli ve güzel olmak, evlenilecek kadında aranacak vasıflar olarak kadın ilmihalinde anlatılmaktadır (Gül, 2003: 114-115). Buna göre kadın evlilik kurumuna bir beden (bakire, doğurgan) ve bu bedenin teslimiyetini sorgulamayacak kanaatkâr bir dindar olarak katılır. Evlenilecek bir erkekte ise dindarlığın yanında sadece denklik aranır. Elbette bu, eşitlik iddiasının kendinden menkul olduğu vurgulanan bir denklik: "Denklik meselesinde önemli olan erkeğin kadına denk olması, özellikleri itibarıyla kadından aşağı olmamasıdır... Ancak kadının erkekten üstün olmadığı, ya da özellikleri itibarıyla erkekten düşük olduğu durumlarda böyle bir şey söz konusu değildir" (Gül, 2003: 116). Erkeğin kadından üstün olması beklenen özellikler, evlenilecek kadından beklenen özelliklerden farklıdır. Bakirelik, doğurganlık, güzellik gibi 'bedensel' ve 'doğal' yetiler kadından; daha soylu, daha kültürlü, daha zengin olmak gibi özellikler ise erkekten beklenir. Böylelikle kadın ve erkek üzerinden, bu ikiliğe paralel görülen doğa ve kültür ayrımı da yeniden üretilmektedir. Ancak doğal olan kadınla özdeşleştirilirken ve kadın tam bir denetime tabi tutulurken; nefis söz konusu olduğunda müsamaha gösterilen, zayıflığı hoşgörülen taraf erkeğe dönüşür. Ne Kur'an erkeğin arzusuna sınırlama getirir [beğendiğiniz (veya size helal olan) kadınlardan ikişer, üçer, dörder alın (Nisa/3)] ne de ilmihallerde kadınlara bu arzuyu eleştirme fırsatı verilir. Kendisine gelen bir soru üzerine Dr. Şimşek (2005: 64), boşanma konusunda görüşünü almak isteyen kadına, sekreteriyle kendisini aldatan kocasını affetmesini önerir. Zira Allah'ın yardımı ve rahmeti anne ve çocuklarının üzerindeyken, koca da hatasını anlayacak zamanı bulacaktır.

Kendilerine anlatılan bu hayati yaşamır kılacak tek motivasyonsa annelere vaat

edilen cennet gibi görünmektedir: “Cennet anaların ayakları altındadır” (Hadis). Ancak *Türkiye’de Kadın* kitabında Altındal (2004: 43), kendilerine cennet vaat edilen anaların bir tekinin bile her nedense Muhammed peygamber tarafından ‘cennete gideceği kendilerine müjdelenen on kişi’ içinde yer almadığına dikkati çeker. Hatta *Aşerei Mübaşere* olarak adlandırılan bu kişiler arasında bir tek kadın dahi yoktur. Şüpheli bir cennet vaadiyle ikincil sınıfları her düzenlemede pekiştirilen kadınların, kutsallaştırılan “analık” vazifesiyle, dünyevi hayattaki yeri de “ev” olarak belirlenmiş oluyor. Kadın ilmiyelerinde Allah’a kulluk görevinden sonra kadının görevi çocuk yetiştirmek olarak tarif edilir ve bu konuda bütün sorumluluk kadına verilir: “Toplumda çocuk yetiştirmek ve terbiye etmek vazifesi kadına aittir. Ve insan karakterinin 0-5 yaş arasında şekillendiğini düşünecek olursak, bütün iş annenin omuzlarındadır” (Gül, 2003: 107). Çalışma işi de erkeğe verildiğine göre, kadının evden çıkmasına gerek var mıdır? Nitekim Kur’an’da da Muhammed peygamberin kadınları özelinde kadının yerinin altı çizilir. Sadece kadın olmanın getirdiği “kir”den arınmanın yolu evde zapt edilmektir: “Evlerinizde oturun, eski cahiliye adetinde olduğu gibi açılıp saçılmayın. Namazı kılın, zekâtı verin, Allah’a ve Resulüne itaat edin. Ey Ehl-i Beyt! Allah sizden sadece *günahı gidermek* ve sizi *tertemiz* (yine temizlik) yapmak istiyor” (Ahzab, 33). Evlilikte kadının da çeşitli hakları olduğu yönünde açıklamaları ilmiyelerde bulmak mümkündür ancak bu açıklamalar, erkek egemenliğini sorgulamaktan çok uzak teselliler olmaktan öteye geçmez. Buna göre kadın kocasından “hanımının kötü huylarını gördüğünde, öfkeye kapılıp onu hırpalamadan, dostane tavır ve lisanla doğruları anlatıp, aralarındaki sevgi ve saygının zarar görmemesi için, düzelmesi için uğraşması” (Şimşek, 2005: 41) gibi şeyler bekleyebilir. Altındal (2004: 41) serzenişinde haklı gibidir: “Kadın erkekten ne gelirse gelsin sineye çekmenin yollarını bilecek, sabır gösterecek, daha gerçeği kendini afyonlayıp kandırarak. Buna karşılık erkekler de kadınlara karşı insafli olacaklar”. Bu hiyerarşik düzen, popüler yayınlarla kadınlara mutlu evliliğin sırrı gibi anlatılmaktadır.

SONUÇ: Ötekilikle Barışmak mı?

İslam anlayışında ilahi ruhu kirletme potansiyeli bulunan bir emanet olarak ele alınarak düzenlemelere konu olan bedene yönelik mekanik bir tutum takınılmaktadır. Biyolojik olanı da belirleyen yaratılış özellikleri, kadın ve erkek cinsinde ayrı görüngüler sergilemektedir. Buna göre güçlü bir cinsel cazibeye ve doğurmak, emzirmek gibi özelliklere sahip ancak bedenini denetim altında tutacak akıldan yoksun olduğu için tehlikeli olan kadını, yaratılıştan üstün ve denetimi

sağlayan akılcı erkek birbirini tamamlamaktadır. Popüler olanın genelleştirici ve muhafazakâr yapısını taşıyan kadın ilmihallerinde yapılan şey, bu durumu kadınlara kabul ettirmeye çalışmaktır. Biyolojik farklılıkların bulunduğunu söylemek dahi, bu farklılıklar üzerine inşa edilecek hiyerarşik bir yapıya sebep verme tehlikesini beraberinde getiriyor gibi görünmektedir. Ancak beden konusundaki çalışmaları değerlendiren Savran (2004: 309), erkek ve kadın bedenlerine sahip olmanın, en azından üreme ve cinsellik bağlamında farklı yaşantılar ve süreçler demek olduğunu ve bunların farklı öznellik biçimlerine zemin oluşturabileceğini ileri sürmenin, hiyerarşik olmayan, eşitlikçi bir toplumsal cinsiyet düzeniyle çelişmeyeceğini belirtir. Durumu problemlile hale getiren şey, ilmihallerdeki gibi, iktidarın “söylemi” çerçevesinde şekillenen ve egemen cinsiyet üzerinden yapılan tanımlamalarının görmezden gelinmesidir. Bu çalışma örneğinde, popüler olanın muhafazakârlığına dikkat çekmek amaçlanırken, feminist bir uyanışın İslam içinde şekillenmesinin mümkün olup olmadığı tartışılmamaktadır. Nitekim *Emanetten Müllke* adlı çalışmasında Nazife Şişman (2006: 186), kadını merkeze almasını gerekçe göstererek feminizmi eleştirirken; insanların adaletsizlik içermeyen bir anlayışla çiftler halinde yaratıldığını öngören İslam dini içinden feminizmin çıkmasının, İslamcı bir feminizmin mümkün olmadığını söyler. Bu anlayış içinde “adalet”in tanımı da kadın-erkek eşitsizliğini sorunlaştırmaktan uzaktır. Din ve kadın konusuna eleştirel yaklaşımlardan Berktaş (2000: 125) da, İslam’ın sınırları içinde kalarak kadın-erkek eşitliği adına bir değişiklik yapmanın imkânsız olmasa da çok zor olduğu sonucuna ulaşmıştır. Ancak yine de “direniş” ve “alternatif okumalar”ın varlığı, dilin kendi çoğulluğu içinde kaçınılmaz olarak olacaktır. Kadınların özel ve kamusal alanda deneyimleri arttıkça yorumları da çeşitlenecektir. Her ne kadar Moore (1994), “bireysel yorumların kolektif söylem ve ideolojilerle ilişkilendirilmesinde ya da kültürel söylemlerle gerçekte insanların ne düşündüğünün ayırt edilmesinde” sorunların yaşanacağını vurgulasa da -ve özellikle kadın ve din gibi sıkı bir baskının gözlendiği bir konuda bu kaygının haklılık payı yüksek olsa da- farklı okumaların ve yorumların varlığına ulaşmak üzere yapılacak alımlama çalışmalarıyla; dinin ideal yönü yerine yaşamın içindeki görüngüleri (antropolojisi) üzerinden gidilerek temas sağlamayı kolaylaştıracak ortaklıklara, çeşitlilikler için (cinsiyetsel, sınıfsal, etnik vs) tartışma zemini oluşturacak bilgilere ulaşılabilir.

NOTLAR

- (1).Örneğin *Hapishanenin Doğuşu*'nda Foucault (2006) itaatkâr bedenlerin disiplin yoluyla nasıl yaratıldığını, *Cinselliğin Tarihi*'nde (2007) arzunun ve cinselliğin denetimini sağlamak için söyleme kışkırtılması (ve dönüştürülmesi) sürecini anlatır.
- (2). "Muharremat (Evlenmesi Yasaklanmış Kadınlar)", http://www.islamdunyasi.net/fikih_devams.asp?id=882, 7 Ocak 2007.
- (3).Sütkardeşlik", <http://www.dinimizislam.com/detay.asp?Aid=1452>, 7 Ocak 2007.
- (4).Kadın ve kir konusu yalnızca İslamiyet'te göze çarpmaz. Humphrey (akt. Moore, 1994: 73), uzayın, mekânın organizasyonunun kadın-erkek ilişkisinin hiyerarşik yapısını yansıttığını söyler. Kadınlar ve eşyaları "kirli" ve "kirletici" gibi görüldüğü için eril olandan ayrı düzenlenir. Kadın solla, kirle, aşağıyla; erkek sağla, temizle ve yüksekle özdeşleştirilir.
- (5).Kaynak, <http://www.sorularlaislamiyet.com/article/12438/cemaatle-namaz-kilmanin-nemi-nedir-ilk-safta-yer-almanin-saflari-sik-ve-dzgn-tutmanin-sevabiyla-ilgili-hadisler-var-midir.html>, alındığı tarih 09/08/2011.

KAYNAKÇA

- Agacinski**, Sylviane (1998), *Cinsiyetler Siyaseti*, çeviren: İsmail Yerguz, Ankara: Dost Kitabevi.
- Altındal**, Aytunç (2004), *Türkiye'de Kadın*, İstanbul: Alfa Yayınları, 8. basım.
- Berktaş**, Fatmagül (2000), *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis Yayınları, ikinci basım.
- Bora**, Aksu (2005), *Kadınların Sınıfı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Butler**, Judith (2007), *Taklit ve Toplumsal Cinsiyete Karşı Durma*, Türkçesi: Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Connell**, R. W. (2006), *Gender*, USA: Polity Press.
- Direk**, Zeynep (2007), "Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi", içinde *Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, derleyen: Zeynep Direk, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Donovan**, Josephine (2005), *Feminist Teori*, çevirenler: Aksu Bora, M. Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan, İstanbul: İletişim Yayınları, 3. baskı.
- Douglas**, Mary (2007), *Saflık ve Tehlike*, Çeviren: Emine Ayhan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Foucault**, Michael (2006), *Hapishanenin Doğuşu*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi, 3. baskı.
- Foucault**, M. (2007), *Cinselliğin Tarihi*, çev: Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı, 2. basım.
- Göle**, Nilüfer (2010), *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis, 10. basım.
- Gül**, Ayşe (2003), *Kadın İlmihali*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Horkheimer** M, **Adorno** T. W. (1996), *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev: Oğuz Özgül, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- İlkkaracan İ, Seral G.** (2003), “Kadının İnsan Hakkı Olarak Cinsel Haz: Türkiye’deki Bir Taban Eğitimi Programından Deneyimler”, *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*, der: Pınar İlkkaracan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Irigaray, Luce** (2006), *Ben Sen Biz: Farklılık Kültürüne Doğru*, Çevirenler: Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tural, Ankara: İmge Kitabevi.
- Işık, Emre** (1998), *Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kejanlıoğlu, Beybin** (2005), *Frankfurt Okulu’nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya*, Ankara: Bilim ve Sanat.
- Kur’an-ı Kerim** ve Açıklamalı Meali, Hazırlayanlar: Ali Özek, Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları / 86.
- Lindholm, Charles** (2004), *İslami Ortadoğu*, Çeviren: Balkı Şafak, Ankara: İmge Kitabevi.
- Moore, Henrietta L.** (1994), *A Passion for Difference*, UK: Indiana University Press.
- Moore, H.** (2006), “The Future of Gender or the End of a Brilliant Career?”, *Feminist Anthropology: Past, Present and Future*, ed: Pamela L. Geller, Miranda K. Stockett, USA: University of Pennsylvania Press.
- Morris, Brian**; *Din Üzerine Antropolojik İncelemeler*, çeviren: Tayfun Atay, Ankara: İmge, 2004
- Saadavi, Neval** (1991), *Havva’nın Örtülü Yüzü*, İngilizceden çeviren: Sibel Özbudun, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Savran, Gülnur Acar** (2004), *Beden Emek Tarihi: Diyalektik Bir Feminizm İçin*, İstanbul: Kanat Kitap.
- Steeves, H. Leslie** (1999), “Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları”, *Medya İktidar İdeoloji*, çeviren ve derleyen: Mehmet Küçük, Ankara: Ark, ikinci basım.
- Stockett, M., Geller, P.** (2006), “Perspectives on Our Past, Present and Future”, *Feminist Anthropology: Past, Present and Future*, ed: Pamela L. Geller, Miranda K. Stockett, USA: University of Pennsylvania Press.
- Stolcke, Verena** (1993), “Is sex to Gender as race is to ethnicity?”, *Gendered Anthropology*, ed: Teresa del Vale, London: Routledge.
- Şimşek, Jale** (2005), *Hanım Hanıma Fetvalar*, İstanbul: Nesil Yayınları.
- Şişman, Nazife** (2006), *Emanetten Mülke: Kadın Bedeninin Yeniden İnşası*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2. basım.
- Touraine, Alain** (2007), *Kadınların Dünyası*, Türkçesi: Mehmet Morali, İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Popüler İslami Yazında Kadın Bedeni: Kadınlara Anlatılan “Fitne”

Kadınların Müslümanlığın gereklerini, ibadetlerini öğrenmelerine; gündelik hayatta İslam’a uygun bir yaşayışı sürdürmelerine ve bu konuda karşılaştıkları sorunları çözmelerine yardımcı olmak amacıyla çeşitli yayınevleri tarafından basılan kadın ilmiyhallerinden ikisinin seçildiği bu çalışmada; “beden” konusunda anlatılanlar etrafında popüler İslam’ın kadınlara anlattığı kadınlık, feminist bir eleştiri süzgecinden geçirilmiştir. Feminizmin farklı dalgalarındaki yaklaşımlar ve beden problemine bakışta bugün gelinen nokta, popüler iki kadın ilmihalinde yazılanlarla karşılaştırılmıştır. Din merkezli bu çalışmaların da Kur’an ve hadislerin yanı sıra kendilerini feminist söyleme zıt olarak kurmaları, bu karşılaştırmayı kaçınılmaz kılmıştır. Öte yandan Türkiye bağlamında “kamusal alan-özel alan” ikiliği hâlâ cinsiyet ilişkilerinin düzenlenmesinde kullanılabilirliğini sürdürmektedir. Bu kitaplarda da cinsiyet rolleri konusunda, kendini güncellemeyen dini bir çerçevede kurulduğu dikkati çeken söylem; kamusal alanı “erkeklerle özgü” olarak mükemmelleştirirken, kadına bu düzeni bozan ya da bozma potansiyeli denetim altında tutulması gereken bir “fitne” rolünü biçmektedir. Bunu yaparken en çok faydalanılan sembolü ise kadının bedeni ve bu bedende dışavurulduğu iddia edilen bir kadın doğası tahayyülü oluşturmaktadır. Kadının yaşam alanına çizilen sınırlar, bedenine çizilmesi gereken sınırlarla meşrulaştırılmakta; bu çerçevenin popüler kültürün muhafazakâr mayasında şekillenerek yeniden üretimi; kadına “ikincil” konumunu kabulden başka bir şans tanımıyor gibi görünmektedir. Makalede, bu konumu kadının bedeni üzerinden doğal gösteren kaynaklara dikkat çekilmektedir. Verili olarak kabul edilen bedenin özellikleri üzerinden kadına biçilen konum, “yaradılış” temelli bir çerçevede değişmeyeceğinden ve sorgulaması mümkün olmadığından, meşru ve ebedi kılınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, beden, popüler İslami yazın

Abstract

**Body of Woman in the Popular Islamic Literature: Their “instigating nature”
is being told to Women**

They are the the books called “Ilmihal for Women” what is meant by Popular Islamic Literature. Ilmihals are the books that teach the requirements to be a Muslim, help Muslim women to solve some problems seen in everyday life pursuant to Quran. In this article, popular two of them were critically analysed within the context of “body” problem in comparison with feminist waves’ looking at body of woman. This comparison was inevitable, because these religion-centered books are also constructing their discourse against feminist theory. However, public-private space duality is still effective in Turkey in organizing roles of sexualities. When an unactualized discourse of religious frame enriches a public place which belongs to men, women get a problematic role that called “fitne” (instigation) there. Every woman is seen as a potential danger that threats this order. Body of woman, as an expression of her nature, is the main symbol which is used to naturalize this religious discourse. Constricting the space for woman is getting normal because of the “necessity” to control her body. Reproduction of this frame with the conservative ferment of populer culture doesn’t give a chance for breathing to woman without accepting her secondary position. In this article, the sources which normalize this problem with using the body of woman are being exposed.

Keywords: Woman, body, popular Islamic Literature

René Goscinny'nin "Küçük Pıtırık" Serisi ile Rıfat Ilgaz'ın "Bacaksız" Serisinde Ailede ve Okulda Çocuğa Uygulanan Şiddete Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*

Medine Sivri - Zeynep Çiftçi*****

1. GİRİŞ

Bu çalışmada, çağdaş Fransız ve Türk edebiyatı yazarlarından René Goscinny'nin "Pıtırık" (Küçük Pıtırık, Pıtırık'ın Bisikleti, Pıtırık Futbolcu, Pıtırık Tatilde, Pıtırık Kampta, Pıtırık Satranç Oynuyor, Pıtırık Pazara Gidiyor, Pıtırık'a Bir Öpücük) ve Rıfat Ilgaz'ın "Bacaksız" (Bacaksız Kamyon Sürücüsü, Bacaksız Sigara Kaçakçısı, Bacaksız Okulda, Bacaksız Paralı Atlet, Bacaksız Tatil Köyünde) adlı serilerinde ana karakterler üzerinden aile içinde ve okulda uygulanan şiddete değinilmiş; şiddet ögesi açısından metinler irdelenmiş, aile içinde uygulanan şiddetin, çocukların ruhsal ve fiziksel açıdan gelişimleri üzerindeki olumsuz etkileri

* Bu makale Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümünde çalışan Doç. Dr. Medine Sivri'nin danışmanlığında yürütülen Öğr. Gör. Zeynep Çiftçi'nin "René Goscinny'nin 'Küçük Pıtırık' Serisi ile Rıfat Ilgaz'ın 'Bacaksız' Serisinde Aile İlişkilerine ve Şiddet Ögesine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım" adlı yüksek lisans tezinden (2008) yararlanılarak hazırlanmıştır.

** Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

***Öğr. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

üzerinde durulmuş; çalışma çoğulcu yöntemle incelenmeye çalışılmıştır. Çalışma konusu olarak bu iki yazarın incelenmesinin temel nedeni; farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde yaşamalarına rağmen, hem yapı gereği hem de eserlerinin içeriği açısından birbirlerine çok benzemeleri ve aşağı yukarı aynı dönemlerde, benzer konularda ortak bir duyarlılıkla benzer ürünler vermeleridir. Her iki yazarımız da az ya da çok dünyanın her yerinde yaşanan şiddet olgusuna değinmişlerdir. Özellikle bu olgunun çocukları nasıl olumsuz etkilediğini, gerek ruhsal gerekse fiziksel açıdan nasıl yıpratıldıklarını aktarmışlardır. Şiddetin en çok etkilendiği gruplardan birinin çocuklar olduğuna dikkat çekerek, aile içi ilişkilerde ve okulda şiddetin uygulanış biçimine yer vermişlerdir. Kahramanların çocuksu düşlerinden yola çıkarak kitaplara karabasan gibi çöken şiddeti gözler önüne sermişlerdir.

2. AMAÇ

Bu yazıda amacımız Fransız edebiyatı yazarlarından René Goscinny'nin Pıtırıcık**** serisi ile Türk edebiyatının önemli yazarlarından Rifat Ilgaz'ın Bacaksız***** serisinde metinlerden hareketle, ailede ve okulda çocuklara uygulanan şiddet kavramı üzerinde durmak ve çocukların ruhsal ve fiziksel açıdan gelişimleri üzerindeki olumsuz etkilerini çoğulcu inceleme yöntemiyle karşılaştırılmaya çalışmaktır. Bunun yanında farklı kültürlerde yaşayan, ancak yazdıkları eserler ve işledikleri konular bakımından ortak noktalarda buluşan yazarların söz konusu yapıtlarında, şiddet ögesi incelenerek benzerlik ve farklılıkları üzerinde durulacaktır.

3. KAVRAM OLARAK ŞİDDET

Şiddet sorununun insanoğlunun yeryüzünde yaşamaya başlamasıyla birlikte ortaya çıktığını dile getiren Sivri, tüm şiddet türlerinin birey ya da gruplarda engellenme sonucunda ortaya çıkan öfke ve saldırganlıktan kaynaklandığını açıklar (Sivri, 2003, 81). Şiddet, insanın öz varlığını ayakta tutması ve kendini koruması için doğuştan getirdiği en temel iki dürtüden biridir. Bu nedenle, hangi toplumda olursa olsun, insanın yaşadığı her yerde şiddet ögesiyle karşılaşmak olasıdır. Özellikle küçük yaşlarda uygulanan şiddet taklit edilerek öğrenilmekte ve uygulanmaktadır (Yavuzer, 1998, 161). Bunun sonucunda da pek çok unsurda olduğu gibi şiddet ögesi de, bir nesilden diğerine öğrenme ve uygulama yoluyla aktarılmaktadır. İşte bu noktada, şiddetin ilk olarak görüldüğü belki de yaşandığı yerin aile olduğu bilinmektedir.

**** Bu çalışmada irdelenecek olan Pıtırıcık serinin içinde yer alan kitaplar; **Küçük Pıtırıcık, Pıtırıcık'ın Bisikleti, Pıtırıcık Futbolcu, Pıtırıcık Tatilde, Pıtırıcık Kampta, Pıtırıcık Satranç Oynuyor, Pıtırıcık Pazara Gidiyor, Pıtırıcık'a Bir Öpücük.**

***** Bu çalışmada irdelenecek olan Bacaksız serinin içinde yer alan kitaplar; **Bacaksız Kamyon Sürücüsü, Bacaksız Sigara Kaçakçısı, Bacaksız Okulda, Bacaksız Paralı Atlet, Bacaksız Tatil Köyünde.**

Şiddet olgusunun insanlık tarihi kadar eski olduğu düşünülmektedir. İnsanın yaşamı boyunca değişip geliştiği bilinmektedir. Ünlü düşünür Karl Marx, “Değişmeyen tek şey değişimin kendisidir” derken buna dikkat çekmektedir. İlerleyen teknolojik gelişmeler, uygarlaşma yolunda sevindirici boyutta olsa da şiddetin bu gelişmelerle yok olacağı fikri giderek toplumlarda azalmaktadır.

Şiddet sözcüğü, bütün dillerin sözlüklerinde “kendi doğrularını kabul ettirmek için kas gücüyle yaptırıda bulunmak” şeklinde açıklanmaktadır (M.E.B.,2002, 2689; T.D.K., 2005, 1866; Devellioğlu, 2004, 997). Genel anlamda tüm tanımların içinde ‘güç’ kavramının yer aldığını görürüz. H.D. Graham ve T.R. Gurr şiddeti; “insanı yaralamaya, mala zarar vermeye yönelik bir davranış” (Michaud, 1991, 8) olarak tanımlarken Göregenli de şiddetin algılanmasında güç ve cinsiyet olan iki temel öğeye dikkat çekmektedir (Göregenli, 2004, 69). Demirergi ve arkadaşları şiddet ve şiddetin uygulama biçimi konusundaki düşüncelerini şöyle aktarırlar:

‘Şiddet’, bir kişiye güç ya da baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapma veya yaptırma anlamına gelirken; ‘şiddet uygulama’ eylemi, zorlama, saldırı, kaba kuvvet kullanma, bedensel ya da psikolojik acı çektirme ya da işkence etme, vurma ve yaralama olarak tanımlanmaktadır. Dar anlamıyla ele alındığında şiddet; insanların bedensel bütünlüğüne karşı dışarıdan yöneltilen sert ve acı verici bir edimdir. İnsanın kendine yönelik yıkıcılığı temsil eden intihar da bu grupta değerlendirilir (Demirergi ve diğer..., 1994, 105).

Aysel Yıldırım’a göre şiddetin amacı; “kurbanın kendine olan saygısını kaybettirmek, korkutmak, kendini güçsüz hissettirmesini sağlamaktır” (1998, 192). Mutlu, en geniş şekliyle şiddeti; saldırganlıkla bağlantılı davranış biçimleri olarak değerlendirir (Mutlu, 1999). Bu bağlamda şiddet, zaman zaman kişi veya nesneyi tahrik etmeyi, eylemden kaçınmayı hatta eylemsizliği, bazen de yıpratıcı bir eylemi içermektedir. Buradan anlaşıldığı gibi sadece fiziksel saldırı değil, sözlü davranışlar da şiddet ögesi içerisine girmektedir.

4. RENÉ GOSCINNY’NİN “KÜÇÜK PITIRCIK” SERİSİ İLE RIFAT ILGAZ’IN “BACAKSIZ” SERİSİNDE AİLEDE ve OKULDA ÇOCUĞA UYGULANAN ŞİDDETE KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM

4.1. Ailede Şiddet

Çocuğu, topluma yararlı bir birey olarak yetiştirmek, sosyal çevrede kendine yer edinmede güven duygusunu vererek özgüvenini oluşturmak, kısaca onu hayata hazırlamak, ailenin yardımı ve destekleri ile oluşmaktadır. Fakat aile içi şiddet, çocuğun güvenlik içinde olduğu, aile bireyleri tarafından sevildiği, değer

verildiği ve onlara güvenebileceği düşüncelerini alt üst eder (bkz. Türküm, 2007, 222). Aile içi şiddet; “Aile içerisinde birinin diğerine fiziksel zarar verme, küçümseme, önemsememe, ihmal etme amaçlı olanından tokat atma ile başlayıp öldürmeye kadar varabilen sonuçlarıyla bir toplumsal fenomendir” (Yıldırım, 1998, 26). Çocuğun aileyle iletişiminin olmayışı ya da iletişim azlığı çocukta geri döndürülemez önemli sorunların oluşmasına neden olmakla birlikte, kişilik ve karakter bozukluklarına da yol açabilmektedir (bkz. Sivri, 2003, 82).

Çocukların aile içi şiddete ve istismara uğramasının nedeni, çaresiz ve savunmasızlıklarından kaynaklanmaktadır. Ayrıca anne ve babalarına bağımlı olmaları, bu tür bir yaşam biçimini kabullenmelerine de yol açmaktadır (bkz. Zeynel, 2004, 9).

Çocukta sosyal ilişkilerin gelişmesinde anne-çocuk diyalogunun önemli bir rolü vardır. Anne ile çocuk arasındaki iletişim ne kadar samimi ve sağlamsa, çocuktaki kişilik gelişimi de o kadar sağlıklı olmaktadır. Ayrıca bu durum çevresindekilerle olumlu ilişkiler kurması için de önemli bir temel teşkil eder (bkz. Çağdaş ve Seçer, 2002, 59; Flannagan ve Hardee, 1994). Genel olarak ilk model alınan kişi anne ya da anne yerine geçen kişi olmaktadır. Anne ile çocuk arasındaki ilişkinin önemini Yavuzer şöyle belirtir: “Anne-çocuk arasındaki ilişki, çocuğun hem çevresini, hem kendi benliğini algılamasında ve değerlendirmesinde en önemli bir etkidir. İhtiyaçlarının uygun biçimde karşılanması sonucu çocuk, kendi benliğini değerli bir varlık olarak algılar” (a.g.e., 2001, 117). Anne dediğimizde, akla ilk gelen koşulsuz sevgisi ve tutarlı davranışlardır. Anne, çocuğa sevgiden yoksun, tutarsız davranışlar sergilerse ve çocuğa neyi nasıl hissettirmişse o da öyle algılar (bkz. Sivri, 2003, 84). Winnicott’a göre, şiddet eğilimli bir kişide onu şiddet eğilimli bir davranışa götüren önemli etkenler, “yetersiz kalan” ana- baba- çocuk- aile ilişkisi, aile şefkati ve ayrıca nesilden nesile aktarılan şiddet içeren davranış biçimleridir (Erten- Ardali, 2001, 143- 163).

4.1.1. Anne Şiddeti

Çalışma konumuz olan Pıtırıcık ve Bacaksız serilerindeki her iki annenin şiddet türlerinden bir kaçını çocukları üzerinde kullandığını tespit ediyoruz. Pıtırıcık dizisinin kahramanı Pıtırıcık’ın annesi, çocuğu üzerinde söz sahibidir. Belli bir otorite kurmuştur. Bacaksız üzerinde daha çok baba söz sahibiyken Pıtırıcık’da durum tam tersidir. Pıtırıcık, daha çok annesinden korkmaktadır. Birçok olay yaşar ve bunun sonucunda otorite olarak algıladığı temel kişi hep annesidir. Annesinin tepkisi, onu daha çok endişelendirmektedir. Pıtırıcık, bir gün evden kaçmaya karar verir. O kadar karardır ki, eve bir daha dönmeyi hiç düşünmez, fakat bir süre sonra yürüyerek çok fazla uzaklaşamayacağını anladığından, eve geri dönmeye kendini mecbur

hisseder. Hava kararmaya başladığında ise daha çok heyecanlanır. Çünkü kaçıma bile korkmuştur. Kaçmayı başaramamanın yanında eve de geç kalacaktır. Akşam yemeğine gecikince de annesinden azar işitecektir. Durum Pıtırıcık'ın düşündüğü gibi gerçekleşir: "Karanlık çökmüştü. Kimse yoktu sokaklarda. Koşmaya başladım. Eve vardığımda yemeğe geç kaldım diye annem beni azarladı" (Gosciny, 2003b, 85).

Serinin bir başka kitabında kahramanımız annesini üzmemeye, onu kızdırmamaya çalıştığını dile getirir: "Annem kaç kez, yağmurun altında ıslanmamdan hoşlanmadığını söylemişti. Ben annemin sözünden hemen hemen hiç çıkmam" (Gosciny, 2003b, 54) diyen Pıtırıcık, annesinin kendisini incitmesinden, dayak atmasından sık sık söz eder.

Şiddetin, sadece kaba kuvvet göstergesi olmadığı bilinmektedir; aynı zamanda sözle yapılan hakaretler de şiddet içerisinde yer almakta ve şiddet türlerinden 'sözel şiddet' içine girmektedir. Sözel şiddetin ne olduğuna kısaca değinirsek Tekin ve Gözütok bu kavram konusunda şöyle bir açıklamada bulunurlar:

Söz ve hareketlerin düzenli bir şekilde korkutma, sindirme, cezalandırma ve kontrol etme aracı olarak kullanılmasıdır. Sözel şiddete ilişkin belirgin davranışlardan en belirginini, kişinin değer verdiği konulara yönelik güven sarsmak ve kişiyi yaralamak amacıyla belirli aralıklarla çok ağır hakaret ve sözler söylemektir. Kişiyi küçük düşürücü adlar takmak ve sık sık olumsuz bir şekilde eleştirmek ve alay etmek de sözel şiddet kapsamında değerlendirilmektedir (Tekin, Gözütok, 1996, 72).

Pıtırıcık aşağıdaki alıntıda ise annesinin sözünü dinlemediğinde neler olabileceğini bizlere sezdirmektedir; ya fiziksel ya da sözel şiddete maruz kalacağını işaretini vermektedir. Pıtırıcık annesinin göstereceği tepki için 'kızılca kıyamet koparmak' deyimini kullanır. Bilindiği gibi kızılca kıyametin kopması, Pıtırıcık için hiç hoş olmayan anıları ya da olayları hatırlatmak anlamına gelir. Bu nedendir ki kahramanımız annesinin isteklerine bire bir boyun eğme eğilimindedir: "Annemi çok severim, sözünden de hiç çıkmam. Neme gerek, kızılca kıyamet kopar yoksa " (Gosciny, 2003b, 40).

Bir başka öyküde ise Pıtırıcık hastalanır. Hastalanmasının nedeni, onun gün içerisinde karamela, şeker, pasta, kızarmış patates ve dondurma yemesidir. Doğal olarak bütün bunları yedikten sonra midesini bozar ve rahatsızlanır. Bunun üzerine annesi doktor çağırır. Doktor Pıtırıcık'ı muayene ettikten sonra perhiz yapmasını ve dinlenmesini söyler. Arkadaşı Lüplüp kendisini ziyarete gelir ve ona pasta getirir, fakat hasta olduğu için arkadaşı Lüplüp pastayı yemesine izin vermez. Bu yüzden birbirlerine girerler. Annesi içeri gelir ve onları azarlar. Bu konuda Pıtırıcık şunları dile

getirir: “Annem koşu koşu geldi. Hiç hoşnut değildi. Bizi ayırdı, sonra da azarladı” (Gosciny, 2003b, 42). Burada da iki tür şiddetle karşılaşmaktayız. İlki, arkadaşı ile arasında gerçekleşen fiziksel şiddettir ki, bunu da “birbirine girmek” deyiminden anlamaktayız; bir diğeri ise, annesinin araya girerek her iki çocuğu da azarlaması ile ortaya çıkan sözel şiddettir. Ardından annesi arkadaşı Lüplüp’ü evine gönderir. Pıtırıcık onun gitmesini istemez ama annesine de arkadaşının kalmasını istediğini bir türlü söyleyemez. Çünkü annesinin yüz ifadesinden çekinmektedir. (bkz. Gosciny, 2003b, 43). Arkadaşı da gidince yalnız kalan Pıtırıcık’ın karnı acıdır. Kendi işini kendi görmeye çalışır. Çünkü annesi kendisini rahatsız etmemesini söylemiştir. Karnının acıktığını söylerse azarlanacağını düşünür: (bkz. Gosciny, 2003b, 44). Karnını doyurmak için mutfağa giden Pıtırıcık, annesinin ona seslenmesiyle elindekileri düşürüp kendini ve etrafı kirletir. İşte bu durumdan sonra, annesinin nasıl davranacağını bilmediğinden ağlamaya başlar. Ağlayarak bu durumu yumuşatma çabasıdır: Pıtırıcık bu durumda: “Çok korktum. Elimdeki şeyleri bıraktım. Annemmiş. Üstüm başım yine yapış yapış oldu (...) Annem çok kızgındı. Ben de ne olur, ne olmaz diyerek, ağlamaya koyuldum” der (Gosciny, 2003b, 44).

Bacaksız’a baktığımızda, kahramanımız Bahri, Pıtırıcık’ın annesinden korktuğu kadar korkmamaktadır. Annesinin kendisine sözel ve fiziksel şiddeti uygulamasına karşın Bahri’nin yaklaşımı aynıdır. Bacaksız bir gün babasının eve yolladığı karpuzu düşürür. Manavdan yeni bir karpuz alır. Karpuz yemek istediğini annesine söyler. Fakat annesi böyle kabak bir karpuzu kesmeyi tercih etmeyince mızımızlanır. Annesinin karşı çıkışlarına aldırmaz ve dediğini yaptırmak için tepinmeye başlar. Azar işitir ama yine de inadından vazgeçmez. Annenin sabrı tükenir, sonunda oğlunun tavrından usanır ve ona bağırma başlar, argo kullanır ve onu hayvana benzetir. Bu tür bir aşağılamayı öz oğlu için kullanmaktadır. Oğlunun neden bu kadar ısrarcı olduğunu, karpuzu neden hemen istediğini güzel bir dille sormak yerine şiddete yönelmesi dikkat çekicidir:

Ben karpuz isterim
“Ziftin pekini ye!.. Vermiyorum işte!”
“Karpuuuz!... Karpuz isterim been!
(...)
“Seni katır seni! Git gözüm görmesin!”
“Bir yere gitmem Karpuuuz!.. (İlgaz, 2004, 31).

Pıtırıcık, annesinin bir dediğini iki etmemektedir. Bacaksız gibi annesiyle tartışarak lafı uzatmamakta ve ısrarcı olmamaktadır. Bir başka yerde tekrar bu düşünceye uygun alıntılara yer verilmektedir. Pıtırıcık sene sonu karnesini alır ama notlarının iyi olmaması nedeniyle eve gitmek istemez. Ailesinin ne diyeceğini

tahmin etmekte ve kötü notlarla dolu karneyle karşılına çıkmak istememektedir. Bütün bunları düşünürken içi kararır ve boğazı düğümleir. Kaçma planlarını uygulayacağı sırada annesi aklına gelir ve oğlunun geç vakitlerde dışarıda dolaşmasından hoşnut olmadığı için eve girer: “Kendi kendime tatlı tatlı öyküler uydururken karnemi unutmuş, hemencecik eve varmışım. Koca bir düğüm takıldı boğazıma. ‘Çekip gitsem, yıllar sonra dönsem belki daha iyi olur,’ diye düşündüm, ama karanlık basıyordu, annem bu saatte sokaklarda sürtmenden hoşlanmazdı. İçeri girdim” (Gosciny, 2002a, 101). Öykünün devamında Pıtırık ve arkadaşları o kadar çok korkar ki, eve gitmeyip kaçmayı hayal ettiklerinde bile düşlerindeki sorun, zengin olup aileleri tarafından azarlanmamaktır. Acaba çok zengin olursam bu işkenceden kurtulabilir miyim diye düşünmektedir: “Uçaklarımız, arabalarımız olacak, annelerimiz babalarımız bizi görünce öyle sevinecekler ki, bir daha hiç azarlamayacaklar” (Gosciny, 2003b, 78).

Bacaksız Bahri, arkadaşlarıyla oyun oynamak için rahatça dışarı çıkabilmektedir. Hatta bir gün, evde yemek yerken arkadaşlarının kendisini çağırdığını duyunca çorbasını yarım bırakarak usulca sofradan kalkar. Annesinden izin isteme gereği duymaz ve koşarak arkadaşlarına katılır. Bu durum aslında annesi ona ne yaparsa, ne söylerse buna alışkın olduğunu ve annesinden korkmadığını göstermektedir. Daha doğrusu annesinin gerek sözel gerekse fiziksel şiddetine artık alışmıştır. Bahri’nin annesine haber vermeden arkadaşlarıyla oyun oynamaya gitmesinin cezası aç kalmaktır. Akşam eve geldiğinde ortada ne sofraya ne de çorba bulunmaktadır. Karnesinin aç olduğunu söyleyen Bahri’ye annesi bağıırır. Ona yemek kalmadığını belirterek, ancak bakkaldan alacağı bir miktar zeytin ve ekmele yetineceğini söyler. Duygusal istismarın da yaşandığı bu kısım şu şekilde aktarılmaktadır: “Karnım aç benim. Al defteri, iki yüz elli gram zeytin al bakkaldan... Bir de ekmele al da zıkkımlan” (İlgaz, 2005a, 72). Genel olarak baktığımızda, annenin çocuğuna tavrının gayet aşağılayıcı olduğu göze çarpmaktadır. “Zıkkımlanmak” fiili yiyip içme anlamında hakaret olarak dile getirilmektedir. Aslında çocuk istismarla karşılaşmaktadır. Duygusal istismar da şiddetin bir diğer yüzü olarak karşımıza çıkmaktadır. Polat, çocuğun büyüme ve gelişimini olumsuz yönde engelleyen her türlü davranışı çocuk istismarı içinde değerlendirir (bkz. Polat, 2001, 39).

Pıtırık da annesi tarafından duygusal istismara uğrayan bir çocuktur. Bir gün okula gittiğinde arkadaşlarından birinin pul koleksiyonu yaptığını görür. Merak eder ve o da böyle bir koleksiyon yapmak ister. Öğle yemeği için eve gelir ve düşüncesini annesine anlatır. Annesi ise oğlunu desteklemek yerine umursamaz tavırlarla dinleme gereği bile duymaz. Ayrıca içindeki o heyecanı söndürerek bu gibi tuhaf buluşlarla başını ağrıtmamasını söyler: “Öğlen eve gittiğimde, hemen anneme bana birkaç pul vermesini söyledim. Bu da nereden çıktı? Git ellerini yıka, tuhaf

buluşlarıyla başımı ağrıtmaya lütfen, dedi annem” (Gosciny, 2003a, 75). Pıtırıcık’ın annesi, gerek sözel şiddet gerekse duygusal istismarının yanında oğluna fiziksel şiddet de uygulamaktadır. Pıtırıcık’ın annesini kızdıracağı düşüncesiyle sözünden çıkmaması, annesi ona kızıp bağıracağı zaman hemen sessizleşmesi bize bu durumun yaşandığını kanıtlamaktadır. Aynı zamanda Pıtırıcık, annenin kaba kuvvetiyle de karşılaştığının belirtilerini de bize vermektedir. Sonunda Pıtırıcık Tatilde adlı kitapta kahramanımız annesinin fiziksel şiddetine de maruz kaldığını anlatır: “Anneler de, yıl içinde yaptığımız şeyleri anlatıp çok gülüyorlardı. Biz çok şaşırдық, çünkü o şeyleri yaptığımızda hiç de gülmemişti annelerimiz, aksine bizi dövdükleri, bile olmuştu” (Gosciny, 2002c, 21).

Bacaksız Bahri de annesi Pakize Dönmez’den kaç kere dayak yemiştir. Bacaksız bir gün arkadaşlarıyla çeşme başında dikilmektedir. Zengin olduğu için Fesleğen Sokağı çocuklarıyla konuşmayan Ferit, okulda bir gösteri sunmaya çalışmış, sabote edildiği için gerçekleştirilememiştir. Korkudan sahnede altına kaçırılmış ve annesiyle evin yolunu tutmuşlardır. Çeşme başında bekleyen Bacaksız Bahri, bu durumu bildiğinden Ferit’e güler. Ancak tam bu sırada Pakize Dönmez bakkaldan eve dönmektedir ve her şeyi işitmiştir. Oğlu çok büyük bir kabahat işlemiş gibi şöyle davranır: “Bacaksız’ın annesi, elinde ekmek zeytin, bakkaldan dönüyordu: Bak şu Bacaksız musibete! diye yürüdü üzerine” (İlgaz, 2005a, 83). Annenin oğlunu bir felaket ya da bela olarak değerlendirmesi ve bunlara ek olarak sokak ortasında oğluna bu şekilde seslenmesi çocuğun onurunu kırıcı bir hareket olmasının yanında uyguladığı baskı ile de sindirme çabası gütmektedir. Hem hakaret etmekte, hem de üzerine yürüyerek gücünü göstermektedir. Pakize Dönmez, hürsünü alamaz ve Bacaksız’a vurur. Hem de kız arkadaşı Sarı Sevil’in yanında. Bacaksız bu sırada hem fiziksel şiddetle karşılaşmış, hem de aşağılanmış. Özellikle bir kız arkadaşının yanında bu duruma düşmesi, onun gelişiminde oldukça önemli yıkımlara neden olacak bir olay olarak açıklanabilir.

Bahri, kız arkadaşının yanında hem dövülmekte, hem de annesi tarafından en sevmediği şekilde kendisine hitap edilmektedir. Bahri yerine Bacaksız diye seslenilmektedir. Pıtırıcık’a baktığımızda; annesinin onu haylaz bir çocuk olarak kabullendiği, yapılan tüm yaramazlıklardan sonra oğlunu suçladığı görülmektedir. Hatta bir gün Pıtırıcık’ın annesinin bir arkadaşı, kızıyla onlara oturmaya gelir. Şirin, olduğu gibi görünmeyen bir kızdır. Pıtırıcık’la yalnız kaldıklarında yapmacık tavırlarını bir kenara koyar, gerçek davranışlarını sergiler. Bahçeye çıktıklarında kahramanımızın topunu alarak gol atmaya çalışır ve garajın camını kırar. Olay üzerine anneler gelir ve Pıtırıcık daha bir şey söylemeye vakit bulmadan annesinin hakaretiyle karşılaşır. Ayrıca –özellikle bir kız- arkadaşının yanında gururuyla oynanır. Şirin ise olaylardan habersiz gibi kenara çekilerek çiçek koklamaktadır. Anne, Pıtırıcık’ı dinlemeye yönelmemiştir. Aslında camı kıran Şirin’dir.

4.1.2. Baba Şiddeti

Çocuk gelişiminde baba-çocuk ilişkisinin de önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Çocuğun babası ile sağlıklı bir iletişim kurabilmesinin sonucunda, ondan öğrendiği kültürel değerlerle toplumda istendik bir davranış biçimi sergileyebilir. Baba çocuğa ne kadar çok ilgi ve sevgi verirse çocuk da o kadar olumlu tavırlar sergileme yoluna gider. Fakat eserlerde babaların olumsuz dediğimiz ve şiddet boyutuyla kendini gösteren birtakım tutum ve davranışlar sergilediği görülmektedir. Kahramanlarımızdan Bacaksız, babasının verdiği karpuzu eve götürmeye çalışır. Fakat karpuz o kadar büyüktür ki kucağına alıp nasıl taşıyacağını düşünmeye başlar:

Al şu karpuzu!" dedi babası, "Kimseye göstermeden götür eve! Tamam mı?"

(...) Ağırdı. (...) En azından, beş kilo çekerti. Belki de o kadar değildi de Bacaksız'a öyle geliyordu. Kamburunu çıkara çıkara bir süre taşıdı karpuzu. Şaşılacak şey! Yürüdükçe ağırlaşıyordu. (...) (Ilgaz, 2004, 8).

Kahramanımız, babasının kamyon tekerleklerini yuvarlaması gibi karpuzu yuvarlamak ister ama başaramaz. Yaştlarına göre daha zayıftır. Suçun babasında olduğunu bilmektedir ve şunları söyleyerek dert yanmaktadır: "Ufacık tefecikti. Çırpı gibi bacakları... Gövdesini zor taşıyordu. Babası bütün bunları bilmezmiş gibi altı kiloluk karpuzu oturtuvermişti kucağına. Bu kadar küçük kucağına beş altı kiloluk karpuz nasıl sığardı? Böyle olurdu işte! Karpuz alır başını giderdi önünden!" (Ilgaz, 2004, 19). Tüm bu söylenmelerini Bacaksız kendi kendine yapmaktadır. Çünkü babasının karşısına çıkıp da bunları söyleyebilecek ne gücü vardır ne de cesareti. Tam on beş kiloluk bir adamdır Bacaksız. Kendi ağırlığının üçte biri kadar olan karpuzu eve götürmeye çalışmıştır. Başarısız olacağı kesindir. Kendi de bilmektedir cılız, çelimsiz bir çocuk olduğunu ve bu nedenle kendisine 'Bacaksız' lakabının takıldığını, ama babasına karşı gelmek bir yana itiraz bile edememiştir. Şartları zorlamış, ama yine de olmamıştır. Karpuzun ağırlığı, taşıma kapasitesinin çok üstündedir. Yavuzer'e göre çocuk güdülenirken kapasitesini bilerek ona göre davranmak ve sorumluluk vermek gerekir (bkz. Yavuzer, 2001, 172).

Karpuzu elinden düşürüp parçalayan Bahri, manavdan kendi parasının yettiği oranda bir karpuz alıp eve götürecekti, annesi de karpuzun kabak olduğunu anlayınca atacak ve bu olay da kapanacaktır. Bahri sonuçta eve bir karpuz getirmiş olacaktır. Bahri yalan söylemektedir. Bunun altında yatan iki neden vardır: İlk olarak babasını taklit etme yolunda ilerleyen ve kendisine rol model olarak babayı seçen kahramanımız, babası gibi yalan söylemekte, bazı olayları saklamaktadır, tıpkı babasının ona karpuzu kimseye göstermeden eve götür dediği gibi. Babası da manava giden karpuzların içinden bir tanesini eve ayırması ve manava söylememiştir.

Aslında bir şeyler düşünmüş ama babasının yaptığı işe karşılık göz payı, taşıma payı, elleme payı olarak bir karpuz almayı uygun bulmuştur.

İkinci nedene geldiğimizde, korku duygusu karşımıza çıkar. Bacaksız Bahri babasından öyle korkmaktadır ki dayak yememek için yalan söylemektedir. Polat'a göre; "Çocuğu aşağılamak, korkutmak, anne-babanın ihmalcı ve öfkeli yaklaşımları çocuğun sağlıklı gelişiminin önünde engel" oluşturmaktadır (Polat, 2006, 267). Çünkü Bahri her yanlısında babasının dayağı ile karşılaşmıştır: "Babası karpuzu değil, Bacaksız'ı keserdi. Hele bir karpuzu tanırса..." (İlgaz, 2004, 31). Bahri, isteyerek yapmadığı bir hata karşısında bile babasının onu kesebileceğini bile düşünmektedir. Bahri bu sözleriyle babasının kendi üzerindeki yoğun baskısını bize hissettirmektedir.

René Goscinny'nin serisinde ise kahramanımız Pıtırıcık, babası tarafından daha çok sözlü şiddete maruz kalmaktadır. Tatil dönüşü baba biraz dinlenmek ister. Anne odaları toplayıp bavul boşaltma işi ile meşguldür. Sessiz bir şekilde bir parça pamuğun arasına mercimek yerleştirip filizlendirebileceğini önerirler. Pıtırıcık bu konuyla ilgili babasına sorular sorar. Merakından ötürü azar ıştır. Baba dinlenmek istediğini bağırarak dile getirir ve dayak isteyip istemediğini sorar. Pıtırıcık yıkıma uğrar. Duygusal bir çöküntü yaşamaktadır. Mutsuz olduğu için evden kaçmayı düşünür. Baba, dinlenme uğruna çocuğunun üzerinde nasıl bir şiddet uyguladığının ve onu nasıl bir karamsarlığa sürüklediğinin farkına varmaz. (bkz. Goscinny, 2002c, 101- 102).

Kahramanlarımızdan Bacaksız, ne yapmaya çalışırsa çalışsın bir türlü babası tarafından takdir edilmemektedir. Kendi şartlarını olduğunca zorlamakta, onun isteklerini küçük yaşına ve zayıf yapısına rağmen olabildiğince yerine getirmeye çalışmaktadır ama yine de şiddetle karşılaşmaktadır. Bahri'nin babası oğlunun karpuzu düşürme olayında sözel şiddete başvurmuş ve var gücüyle bağırmağa başlamıştır:

Seni miskin, seni beceriksiz, seni sakar herif seni!.. Yürü bakalım çeşme başına!.. Al şu kovayı! Şu fırçayı da al! Kamyonu pırl pırl yıkayacaksın, tamam mı? Sana sıpalar gibi şu kabak karpuzu yedirmesem akşam, bana da Apti Dönmez demesinler! Yürü Bacaksız, doğru çeşme başına! Tamam mı! (İlgaz, 2004, 34).

Babası oğluna miskin, beceriksiz, sakar gibi aşağılayıcı sözler kullanmaktadır. Daha da ileri giderek oğlunu bir hayvana benzetmekte ve anne gibi baba da çocuğuna Bacaksız lakabıyla seslenmekte, onun psikolojik açıdan yıpranmasına ve olumsuz gelişimine neden olmaktadır:

«Yürü! Daha duruyor! Bacaksız seni!..» Doğru muydu koskoca

bir babanın, çocuklara uyararak, kendisine 'bacaksız' diye çıkışması.^v Babasının bu azarına katlanırdı ama, Gülten'in yanında da olur muydu bu! (...) Ama babası, öfkesini yenememişti. Bacaksız'ı ensesinden yakaladığı gibi, birden ayaklarını yerden kesivermişti (İlgaz, 2005d, 80).

Babanın oğlu için "Bacaksız" demesi onu oldukça incitmiştir. Hele bu takma adı arkadaşının yanında söylemesi onun ruhunun derinliklerinde büyük yaralar açmıştır. Lakap takma da şiddetin bir türü olarak değerlendirilmektedir (bkz. Polat, 2001, 95). Karpuzu düşürmek sadece oğlunun suçuymuş gibi ceza olarak kamyoneti yıkamasını isteyen baba karşısında Bacaksız, suskun bir şekilde yerini almış ve olayda – sözde- hatasını kabullenerek çeşme başına gitmiştir. Arabanın üstünde kontak anahtarını görmüş, çalıştırmak istemiş ama babasının tokadından az önce kurtulduğu için bu düşüncesinden vazgeçmiştir. Çünkü bir kez daha hata yaparsa dayaktan kurtulması imkânsız hale gelecektir (bkz. İlgaz, 2004, 36).

Bacaksız'da baba karakteri daha çok şiddet yanlısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiddetin öğelerinden olan güç ve cinsiyet, bu seride önemli bir yer almaktadır. Baba, erkektir ve güçlüdür. Dediği yapılır, dayağı yenir düşüncesi yoğun olarak hissedilmektedir. Pıtırıcık'ta baba, oğluna tam bir şiddet uygulamamasına karşın kötü bir baba modeli oluşturmaktadır. Erkek çocuklarının daha çok babayı rol model olarak almasına bağlı olarak Pıtırıcık da babasının hareketlerini ve davranışlarını kendine örnek almaktadır. Kahramanımızın babası, oğluna aldığı bisikletle komşuları Bay Sivrikulak'a hava atmaktadır ve komşusunun söylediği olumsuz düşünce yüzünden ona hakaret etmekte ve bunu oğlunun yanında yapmaktan da çekinmemektedir. Birebir kavga etmektedirler: "Kapa çeneni!" dedi babam. "Sen bisikletten ne anlarsın!" (Gosciny, 2003b, 12). Ağız kavgası olarak başlayan olay büyüyerek fiziksel şiddete dönüşmüştür (Gosciny, 2003b, 15 -17).

Şiddet ve tehdit birbirini destekleyen iki olgu gibidir. Söz konusu olan, niyetlerin açıklanması ve bunların gerçekleştirilebileceğine karşı tarafın inandırılmasıdır (bkz. Michaud, 1991, 54). Bacaksız'ın babası Apti Dönmez, genel olarak emir cümlelerini kullanmasının yanında tehdit edici sözlere de yer vermektedir. Bacaksız'ın kaçak sigara sattığını öğrenen baba, böyle bir davranışı bir daha tekrarlamaması konusunda Bacaksız'ı öyle bir uyarır ki, kahramanımız hayır bile diyemez. Bahri, çatışma ve kaygıdan kurtulmak için o anda babası ne derse boyun eğmektedir. Bu durumda olumsuz savunma düzenekleri içinde yer almaktadır (bkz. Uzuner, 2006, 6). "Bacaksızın üstüne yürüdü" "Bir daha yapacak mısın doğru söyle! Böyle bir durumda, kim çıkar da 'Yaparım' diyebilirdi" (İlgaz, 2005d, 81). Bir başka alıntıda ise yine baba aynı baskıcı tavrı kullanmaktadır. Dediğinin kabul edilmesini zorunlu kılmakta ve tehditkâr bir tavır içerisine girmektedir:

"Hele şuna bakın, Şu Bacaksız'a! Nerden öğrendin sen bunları? Bir

daha ağzına alacak mısın bu lafları? Ha? Alacak mısın, Malboro'ları, Kent'leri?"

"Yok, baba, almayacaam!"

"Söz mü?"

"Söz baba!" (İlgaz, 2005d, 83).

Pıtırıcık'a baktığımızda tehdit edici sözlere genel olarak yer verilmemektedir. Her ebeveyn çocuğunun iyiliği için belirli kurallar koyar ama bunların hepsinin listelenmesi mümkün olmayabilir. Yukarıda da değindiğimiz gibi önemli olan babaların çocuklarına olumlu örnek olacak davranışlar sergilememesidir. Pıtırıcık'ın babası pipo içmektedir. Bir gün arkadaşı Lüplüp, Pıtırıcık'a puro içmeyi teklif eder. Pıtırıcık bu teklifi ailesinin ona bu konuda yasak getirmediğini açıklayarak kabul eder (Goscinnny, 2003b, 20).

Pıtırıcık'ın bir başka öyküsünde kahramanımız yanlışlıkla yaptığı bir hata sonucunda babasının ona kızmaması ya da onu cezalandırmaması için hemen ağlamaya başlar ama babasından Bacaksız'ın korktuğu kadar korkmamaktadır. Hatta yeri geldiğinde Pıtırıcık babasına düşüncelerini özgürce söyleyebilmekte ve – bazen de olsa- babası onu anlamaya çalışmaktadır. Oğlundan ağlamasını kesmesini istediğinde bunu Apti Dönmez gibi emir verircesine değil rica ederek uygular. Bunun sonucunda da Pıtırıcık babasının anlayışlı olduğunu dile getirir (bkz. Goscinnny, 2002c, 40- 41).

Pıtırıcık'ın karşılaştığı şiddet çok sık olamamasına karşın Bacaksız babasından sürekli şiddet görür. Her yaptığı işten, davranıştan, hareketten suçlu bulunur ve şiddete maruz kalır. Bu nedenle çare olarak kaçmayı tercih eder. Evden kaçınca Külüstür'ün altına gizlenir. Dayak yiyeceğinden emin olduğundan eve gitmeyi aklından bile geçirmez: "Eve gitse mutlaka dayak vardı bu akşam. Babası, yoldan dönmüştü, tersliği üzerindeydi. Bütün suçları Bacaksız'ın üzerine yıkacaktı" (İlgaz, 2004, 71). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere baba oğlunu dövmek için mutlaka bir neden bulacaktır. Hatta yapmadığı ya da işlemediği bir suçu bile ondan bilecek ve sinirini oğlunu döverek çıkaracaktır. Apti Bey, Bacaksız Bahri'nin meraklı arkadaşlarından biri olan Paytak Yılmaz'a oğlunun suçunun büyük olduğunu açıklar.

4.2. Okulda Şiddet

Çocuğu hayata hazırlama süreci ailede başlayıp okulla devam eder. Çocuk ve okul arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Çocuğun gelecekte topluma yararlı bir birey olarak yetişmesinde, eğitim ve öğretimin sağlıklı yürütülmesinde en önemli araçlardan biri okuldur. Yörükoğlu'na göre eğitim; kişiye belli bilgi ve becerileri aktarıp, değer yargıları aşilayarak onda istenen davranışları geliştirme sürecidir

(bkz. Yörükoğlu, 1992, 119). Çocuğun sosyalleşmesinde aileden sonra ikinci sırayı okul almakta ve bu da beş temel ögeden oluşmaktadır. Bunlar; öğrenci, öğretmen, yönetici, eğitim programları, bina ve araç gereçlerdir (bkz. Sözer, 2006, 44). Okulun en büyük amaçlarından biri başarıdır. Bu temel ögeden herhangi birinin aksaklığı ya da eksikliği okul kurumunun amaçlarına ulaşmasına engel olacak olumsuz etkilere neden olur. Okulların çocuk açısından önemi Sözer tarafından şöyle açıklanmaktadır:

Okullar toplum içinde yaşayan bireylere, kendi fiziksel ve toplumsal gereksinimlerini, toplumun gereksinim ve beklentilerine uygun bir biçimde karşılayabilmeleri için gerekli olan bilgi, beceri ve yetenek tutum ve değerleri kazandırmaya çalışır. Okul eğitiminde çocuğun ayrı bir yeri ve önemi vardır. Okulların varlık nedeni öğrencilerdir (a.g.e., 43).

Yönetici, okul için gerekli ihtiyaçların karşılanmasında insan ve maddi kaynakları verimli biçimde kullanan kişidir (Erden, 1998, 92). Bacaksız'da bu durum, hayli komik ve bir o kadar da düşündürücü bir şekilde gözler önüne serilmiştir:

Müdür Bey: “Şefika Hanımefendi benim komşumdur. Oğlu Ferit'i az kaldı Güneş Okulu'na yazdıracaklardı. Ben, 'yavruyu uzaklara göndermenin ne gereği var,' dedim. Rica ettim kendilerinden (...) Oraya, Güneş Okulu'na yazılmak için ödenecek paranın birazını Okulu Koruma Derneğimize bırakırlarsa, hem okulumuz kalkınır, hem de... (İlgaz, 2005c, 6).

Devlete ait bir eğitim kurumunda maddi açıdan durumu iyi olan birinin çocuğuna yaklaşım dikkat çekicidir. Okul müdürünün öğretmenlerle iyi iletişim kurması okulun serbest zaman dilimi içerisinde huzurlu olması ve öğrencinin rahat bir ortamda eğitilmesi açısından önem taşımaktadır. Eğer istenilen bir iletinin arasında boşluk yaratılırsa öğretmenler bu boşlukları kendi varsayımları ya da önyargılarıyla doldurabilir (bkz. Tutar ve Yılmaz, 2002, 81).

Bacaksız'da öğretmen Haydar Bey, müdürün kapıyı vurmada içeri girmesine şaşırır: “Sınıfın kapısı vurulmadan ardına kadar açıldı. İlk okul müdürü görüldü kapıda” (İlgaz, 2005c, 5). Müdürün tavrından pek bir anlam çıkaramamanın yanında kendi sınıfında istediği gibi yer değiştirmesinden de rahatsız olur. Müdür ise okula para kaynağı yaratma çabasındadır. O da Şefika Hanım'ı mutlu ettikten sonra gerçekleşecektir. Böyle bir ayırım eğitim kurumlarında yaşanmasını istemediğimiz durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. “Hanımefendi, şu sıra nasıl, çok güzel değil mi? Gel Ferit, evlâdım, sen de buraya” (İlgaz, 2005c, 16). Müdürün, zengin olduğu için Ferit'i istediği yere oturtmak istemesi ve fakir olan Bacaksız Bahri'yi yerinden

kaldırması ve yanına kendisi gibi zengin bir çocuk bulması aslında idarenin nasıl bir tavır sergilediğini bizlere açıklamaktadır. Ayrıca hakkını savunmaya ve gerçekleri olduğu gibi aktarmaya çalışan Bacaksız'a da idare tarafından bütün sınıf arkadaşlarının önünde aşağılanmak düşer: "Seni salak seniii... Siz hiç mendilini düşüren salağa rastladınız mı? Rastlamadıysa bakın, işte karşınızdal!" (Ilgaz, 2005c,11).

Aşağılama da şiddetin bir türü olarak algılanmaktadır. Bütün sınıfın önünde Bahri'nin mendili yanında yok diye uğradığı hakaret düşündürücüdür. Çocuklar üzerinde yaptırım gücünü sert bir şekilde ve korku salarak göstermeye çalışması okulda açıkça şiddetin var olduğunu anlatmaktadır: "Uzaktan ders zilinin çaldığını duydular. Bahçeye girdiklerinde çoktan derse girmişti çocuklar (...) Yanında da müdür!.. Kaşlarını çatmış üzerlerine yürüyordu" (Ilgaz, 2005c, 83). Böyle bir davranış şekli öğrencilere uygulanmaktadır. Ayrıca okuldaki tüm öğrenciler müdürden korkmaktadır. Müdürün söylediği bir şeyi ne pahasına olursa olsun yapmaya çalışmaktadırlar. Bir gün müdür Ferit'i bulmalarını söyler, fakat Ferit midesini bozmuştur ve tuvaletten bir türlü çıkamaz. Ama Bahri ne olursa olsun onu müdürün yanına götürmeye kararlıdır. Çünkü müdürün kendisine yapacaklarından çok korkmaktadır: "Nasıl bulamadım derim, koskoca Müdür. Çarkıma okur benim" (Ilgaz, 2005c, 31).

Pıtırıcık'ta da müdür otoriterdir ve çocukları sürekli uyarmakta ve onlara cezalar vermektedir. Ceza da şiddet türü içerisinde değerlendirildiğinden Bay Karagöz hakkında da aynı düşünceler savunulabilir. Ayrıca müdür çocukların koşuşturmalarından hoşlanmadığı için öğretmenin verdiği ödevler dışında yapabileceklerinden çok fazla ağır ödevler vermektedir. Çocukların kapasitesinin çok üstünde görevler yüklenilmesi açısından düşünüldüğünde de müdürün yaptırımını onaylanmamaktadır: "Bu tahtaya yazdığını beş yüz kere defterine yazacaksın, anlaşıldı mı? Sizlere gelince... Artık yağmur dindi, ama siz bugün hiçbir teneffüste bahçeye inmeyeceksiniz. Disipline saygı ne demekmiş öğrenirsiniz" (Gosciny, 2003a, 97). Genel olarak disiplin ve otoriteyi sağlamak için okulda bu tür yaptırımlarla karşılaşmaktadır. Öğrenci davranışlarının iyileştirilmesi ve başarılı olunması için cezadan çok övgü ve ödülün ön plana çıkarılması gerektiği savunulmaktadır. Ceza da şiddete yönelmek, öğrencinin özgüvenini sarsmakla beraber onun duygularını zedeleyerek derse olan ilgisini azaltabilmektedir (bkz. Yiğit, 2008, 51).

Öğretmen, öğrencilerini daha iyi tanıyabilmeleri açısından ebeveynlerinden düzenli olarak doğru bilgiler almalıdır (bkz. Türküm, 2007,12). Bu tür bir ikili ilişkinin önemini Berger'den aktaran Kolay şöyle dile getirir:

Öğrencinin okuldaki gelişimi ailenin eğitime verdiği önem ile ilişkilidir.

Aile-okul işbirliğinin iki avantajı vardır. Birincisi, ailenin okula ve öğrenciyeye gösterdiği ilgi motivasyonu sağlar. İkincisi ise okulun yapısını, değerlerini ve standartlarını tanıyan aileler çocuklarını daha iyi yönlendirebilirler (Kolay, 2004, 78).

Bacaksız'da öğretmen aile iletişimi bulunmamaktadır. Türk eğitim sisteminde çocuğu hayata hazırlama sürecinde önemli bir role sahip olan okul ve aile işbirliğinin yeterince kurulmamasının eğitim öğretimin niteliğini düşürdüğü açıklanmaktadır (bkz. Aytaç, 2000). Hatta Apti Dönmez çocuğunun okula başlayacağını bile umursamamaktadır. Bu durumu Bacaksız da fark eder ama babasına söyleyemez: "Hey baba! Bir iki ay sonra oğlun Bahri, okula başlayacak! Sen şu Külüstür'ü boşla da birazcık oğlunu gör," (İlgaz, 2004, 37) demek ister, ama babasına böyle bir şey söylemesinin sonucunu yine kendi çekecektir. Bu nedenle düşüncelerini sadece içinden geçirmekle yetinir. Serinin ilerleyen bölümünde babanın söyledikleri bu düşüncemizi doğrulamaktadır. Babanın bırakın öğretmenle iletişim içerisine geçip oğlu ile ilgili bilgiler almasını çocuğunun okula gidip gitmemesi bile onu ilgilendirmemektedir. Çocuğunun okuması için çok da çaba harcamamaktadır. "Sen okula başlasan ne yazar, başlamazsan ne yazar! Dedi" (İlgaz, 2005a, 38). Daha ilkokul birinci sınıfa başlayacak olan bir çocuğa söylenen bu tür sözler onun birçok şeyden olduğu gibi okuldan soğumasına ve iç dünyasında da bir çöküşe/yıkıma neden olabilmektedir. Burada Bacaksız'ın evde olduğu gibi okulda da tek başına kaldığını, birçok olayın/durumun üstesinden kendisinin gelmeye çalıştığını görüyoruz. Ayrıca burada bir genellemeye de varılmaktadır. Babaların işinin sadece çalışmak olduğu ve çocuklarıyla ilgilenmedikleri kinayeli bir dille aktarılır: "Yedi yaşındakiler anneleriyle, ablalarıyla, seyrek de olsa babalarıyla gelip yazılmışlardı Hacıbabası ilkokuluna. Babalar iş gücü sahibiydiler, öyle her istenilen zamanda okulda bulunamazlardı" (İlgaz, 2005a, 40). Pıtırıcık'ta öğretmen-aile arasındaki iletişimin varlığına dair açık ifadeler bulunmamasına karşın ailenin ilgisini gösteren ipuçları yer almaktadır. Yılsonunda anne ve babalar çocuklarının törenine gelirler. Hep birlikte bir kutlama yaşanır. Ayrıca anneler kendi aralarında yıl boyunca çocuklarının neler yaptıklarını konuşurlar. Çocuklarıyla birlikte evlerine dönerler. Çocukların hepsinin kendi yeteneklerine göre ödüllendirilmeleri aileler açısından da olumlu karşılanmaktadır (bkz. Gosciny, 2002c, 20- 22).

Pıtırıcık dizisinde öğretmenin çocuklara uyguladığı şiddete baktığımızda sadece kahramanımıza uygulanmadığı fark edilmektedir. Öğretmenin sınıf geneline uyguladığı şiddet dikkati çekmektedir: "Ne oluyor yine küçük yabaniler? Hepinizi cezaya bırakacağım" (Gosciny, 2003c, 28). Çocukları yabancı olarak nitelendirmekte olduğu ve ceza sistemini zaman zaman sert bir şekilde uyguladığı

gözlemlenmektedir. Ayrıca söze güzel hitaplarla girdikten sonra tehdit edici tavır takınır: “Çocuklar! Arkadaşlar! Sevgili yavrucaklarım! Dediğimi yapmazsanız hiç unutamayacağınız bir dayak atarım size!” (Gosciny, 2002c, 71). Bacaksız’da öğretmenin geneline uyguladığı sözel şiddetin yanında Bahri’ye uyguladığı şiddet de çarpıcı bir şekilde verilmektedir: “Susun maymunlar! Hiç kafa yok mu sizde! Her ağzımdan çıkanı tekrarlayacak mısınız be! Söyleyin bu neydi, şu gösterdiğim?” (İlgaz, 2005a, 23). Genel olarak öğretmenin çocukları maymuna benzeterek aşağılamasının yanında Bahri’nin işittiği azarlarda da bela, felaket anlamlarına gelen kavramlar kullanılmaktadır:

“Ne halt etmeye siliyorsun boyuna! Fena değildi bu seferki.”

“Değildi öğretmenim. Sileyim de yenisini çizeyim!”

“Otur, aksi musibet!”

Oturmak kolaydı da... Ne demekti acaba “aksi, musibet?” Ucunda cetvel tahtası olmadığına bakılırsa ikisinin ortası bir şeydi. Ne iyi, ne kötü...

“Otur da defterine çiz! Ters herif!” (İlgaz, 2005a, 20).

Bahri bir türlü okumayı sökmemiştir. Ayrıca sol eliyle yazması da onun için aksi bir durum oluşturmaktadır. Çünkü öğretmen Haydar Aybekler, sevgiyle öğretmekten çok, korkutarak ve baskı uygulayarak eğitim anlayışını devam ettirmektedir: “Kırarım elini, kalkarsam! Bak, bak, bak!.. Gene kalemi sol eline geçirdi! Demedim mi sana, sol elinle çizgi çizmeyeceksin diye!” (...) “Her şeyin ters senin! Var mı senden başka bu sınıfta ters eliyle çizgi çeken! Geçir kalemi sağ eline! Ters adam!” (İlgaz, 2005a, 13- 15). Bahri, sözel şiddete alışkındır. Çünkü anne ve babasından da evde bu türlü sözler işitmektedir. Fakat olay daha da ileriye gidecek ve dizide ailenin fiziksel şiddeti anlatılmazken öğretmenin Bahri’ye uyguladığı şiddet uzun uzun aktarılmış ve okuyanın gözlerini sulandıracak düzeyde bir görüntü oluşturulmuştur. Ayrıca Bahri hayalindeki okul ve öğretmen kavramını dayak atmakla özdeşleştirmiştir:

Hem de kenarı demirli bir cetvel tahtası, elinin üstünde kütleli. Açıkta anlamı! Kalem sol elden sağ ele geçsin, demek istiyordu. Sıkı bir bildiriydi bu! Okul buydu işte! Cetvelin içinde incecik demir olmasa, bu vuruşlara katlanabilirdi de... Ah, o içindeki demir!.. (İlgaz, 2005a, 16).

Pıtırıcık’ta şiddet olgusu genel olarak ele alınmıştır. Bu nedenle şiddetin çocukta yansımaları Bacaksız’a göre daha azdır. Buna karşın cezadan sık sık bahsedilmektedir. Cezanın boyutu ise yerine göre fiziksel, yerine göre sözel olarak değişmektedir: “Susun! Susun! Yoksa hepinizi gerçekten hastanelik ederim!” diye bağırdı” (Gosciny, 2003c, 28).

Bacaksız, her zaman evde baba, okulda öğretmen tarafından dövülür. Bu nedenle ne okulu ne de alfabe dersini sevmektedir. Öğretmenini sevmeyen ya da ona içten içe kızan bir çocuk derste mutlaka başarısız olacaktır. Dersin çocuk tarafından sevilip sevilmediğinde öğretmenin rolü büyüktür (bkz. Göknar, 2003, 192). Bacaksız için ders, dayakla bağdaşmakta ve hemen hemen her ders dayak yemektedir:

“Sen misin at diyen, çat!.. Cetvel eski alışkanlıkla elinin üstünü bulmuştu. Neydi suçu? (...) Sen misin «Ot»a “at” diyen...
Gene cetvel alışkanlığını gösterdi: Çat!
“Oku! Neydi bu?
“At!” Çat!
“Neydi?”
“At!” Çat!
“Neydi be!”
“At, öğretmenim!” Çat! Çat! Çat! (...)
“Ne sağ elde hayır kalmış ne de sol elde!”
Hışım gibi yetişmişti cetvel tahtası: Çat, Çat, Çat!..
Nerden çıkmıştı gene!
Alfabe dersi miydi bu be! (İlgaz, 2005a, 28).

Bacaksız yediği dayaktan dolayı başarısızdır çünkü derste mutlaka şiddet görmekte ve üzülmemektedir. Üzüldüğü, kırıldığı, arkadaşları önünde aşağılandığı, kendini mutsuz hissettiği yerde durmak istememekte ve doğal olarak başarılı olamamaktadır. Pıtırıcık’a baktığımızda özellikle eğitim alanında Bahri kadar şiddetle karşılaşmadığını görürüz. Pıtırıcık, okulda arkadaşlarıyla oyun oynamaktadır. Öğretmen gelir, onlara kızar ve arkadaşlarından birini tahtada tek ayak üstünde bekletir: “Soytarlıklarınız bitmedi mi? Dalgacı, git köşeye, tek ayaküstünde dur” (Gosciny, 2003c, 91). Öğretmenin sözünü dinletebilmek için öğrencilerine korku salması onları susturmak için sesini yükseltmesi gözlenmektedir. Ayrıca onları hastanelik edinceye kadar döveceğini de vurgulamaktadır. Bacaksız’da Bahri’nin öğretmeni, müfettişin sınıfa gelmesi ve olayı öğrenmesinin ardından değişmiştir. Suna Özkanoglu adında yeni bir bayan öğretmen gelmiş ve Bahri çok mutlu olmuştur. Çünkü öğretmenin gitmesi demek demir cetvelin de gitmesi anlamına gelmektedir. Umutları yeşermiş ancak yine uzun sürmemiştir. Bu öğretmen de sol elle yazdığını görünce cezasını yakasındaki rozetinin vereceğini söylemiş ve rozetinin iğnesini var kuvvetiyle Bahri’nin parmaklarına batırmıştır:

Bozkurt iğnesi hâlâ parmaklarının arındaydı yeni öğretmenin. İğnenin ucu o kadar sivri değildi, parmağının ucuna dürtmüştü ama bir türlü girmiyordu. Bütün gücüyle dayanınca, Bahri’nin yüreğine batar gibi oldu, içi cız etti. Kanların fışkırdığını görünce de kararverdi gözleri.

Nerdeyse bayılacaktı Bacaksız (...) 'Demek bütün bu suçları işleyen bu sol elin haaa? Uzat, daha uzat! İğne bir yandan girsin, öbür yandan çıksın ki aklın başına gelsin!' Öğretmen yüzüklü eliyle parmaklarını yakaladı. Bozkurtlu iğneyle delik deşik ediyordu uçlarını. Her parmağından boncuk boncuk kan çıkıyordu. Acıdan kıvranıyordu ama gene de sesini çıkarmıyordu. Gözlerinden yaş gelmeye başlamıştı. İstemediği halde ağlıyordu işte... (İlgaz, 2005c, 90).

Bahri, yaşadıklarına inanamaz ve bütün bunları hak edecek ne yapmış olacağını düşünür. Suçu sol elini daha iyi kullanabilmesidir. Daha hayatının ilk basamaklarında okul kavramından soğuyarak içinin sertleştiğini hisseder ve bir bayanın daha doğrusu bayan öğretmenin bunları yapabileceğini düşünememiştir. Yeşeren ümitleri tekrar kaybolmuştur.

5. SONUÇ

Bu yazıda çocuk açısından şiddetin nasıl algılandığına değinilmiş, farklı toplumlarda şiddetin ne türde yaşandığı, çocukları nasıl etkilediği açıklanmaya çalışılmıştır. Ana figürlerin anne ve babalarıyla olan ilişkileri ortaya konularak ailelerin çocuklara uyguladığı şiddetle okulda yaşanan şiddet karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Her iki kahramanımızda da bu etkilerin değişik şekillerde ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Eserlerdeki ana karakterlerin ikisi de erkektir. Çalışmada, Bacaksız serisinde merkezi konumdaki çocuk figürü Bahri Dönmez incelenirken; Pıtırıcık serisinde Pıtırıcık ele alınmıştır. Yapılan inceleme sonunda, yazarların, ana karakterleri gerçeğe uygun bir şekilde yarattıklarına, çocukların ilkokul dönemine ait yaşantılarına, olaylara bakış açılarına, aile ile olan iletişimlerine, ailenin ve okulun çocuklara uyguladıkları şiddetin ne şekilde gerçekleştiğine ve etkilerine tanık oluyoruz. Şiddetin nerede olursa olsun yıpratıcı ve yok edici etkisi üzerinde ailenin ve okulun rolünün büyük olması önemli bir noktadır. Şiddet noktasında Pıtırıcık'ın gerek ailede gerekse okulda Bacaksız ile karşılaştırıldığında daha az şiddetle karşılaştığı görülmüştür.

Pıtırıcık'ta babaya göre annenin daha baskın ve otoriter olması söz konusuysen, Bacaksız'da tam tersidir. Her iki dizide de öğretmen, değişik özellikler sergilemektedir. Yalnız Bahri'nin okulda yaşadığı şiddet daha çarpıcı, daha acıtırıcıdır, öğretmen daha disiplinli, alınan eğitim daha baskıcıdır. Eserlerde anlayışlı ve sevecen bir yaklaşım yer almamaktadır. Ayrıca şiddetin rol modeller yoluyla çocuklara öğretildiği sonucuna da varılmıştır. Anne ve babanın çocuklarına uyguladığı şiddetin onların kişilik gelişimlerini olumsuz etkileyerek kimlik bunalımına soktuğu ve onların da şiddet uygulamaya başladıkları tespit edilmiştir.

Tüm bu bilgiler, aslında olumsuz anlamdaki şiddetin sonradan öğrenildiğini, aile ve okul kaynaklı olduğunu göstermekte ve bunu önlemenin de aile ve okul işbirliğiyle mümkün olabileceğinin izlenimini vermektedir. Annenin, babanın, öğretmenin farkında olmadan uyguladıkları şiddet, çocukların gözünden yansıtılarak yorumlanmış ve gelişimlerdeki olumsuz etkilerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Her iki yazar da çocuklara yöneltilen şiddeti olumsuzlamış ve bu karşı çıkışı çocukların dilinden aktarmışlardır. Sadece ailenin çocuklarına uyguladığı şiddet değil, okulun ve öğretmenin de çocuk üzerindeki acil çözüm bekleyen bir sorun olarak otoriter etkisi ele alınmıştır. Her iki toplumda da aile ilişkilerinin nasıl yaşandığına değinilerek şiddetin her toplumda yaygın olduğu gerçeğine ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aytaç, T. (2000). Okul Merkezli Yönetim. Ankara: Nobel Yayınevi.
- Çağdaş, A., Seçer, Z. (2002). Çocuk ve Ergende Sosyal ve Ahlak Gelişimi. Ankara: Nobel Yayınları.
- Demirergi ve d... (1994). Bu Ne Şiddet! Ankara : Kitle Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2004).Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügaât, 21. Baskı Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Erden, M. (1998). Öğretmenlik Mesleğine Giriş. İstanbul: AlkımYayınevi
- Erten, Y.- Ardalı, C. (2001). "Saldırganlık, Şiddet ve Terörün Psikososyal Yapıları" Cogito Şiddet Özel Sayısı, S. 6- 7 Sonbahar- Kış, 4. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gosciny, R. (2002a). Küçük Pıtırıcık. (Çev. V. Kanetti). İstanbul: Can Yayınları.
- Gosciny, R. (2003a). Pıtırıcık Satranç Oynuyor. (Çev.V. Kanetti). İstanbul:Can Yayınları.
- Gosciny, R. (2003b). Pıtırıcık'ın Bisikleti. (Çev. V. Kanetti). İstanbul: Can Yayınları.
- Gosciny, R. (2003c). Pıtırıcık Pazara Gidiyor. (Çev. V. Kanetti). İstanbul: Can Yayınları.
- Gosciny, R. (2002c). Pıtırıcık Tatilde. (Çev. V. Kanetti). İstanbul: Can Yayınları.
- Gökna, Ö. (2004). Bilinçli Çocuk Yetiştirme. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Göregenli, M. (2004). Şiddet, Kötü Muamele ve İşkenceye İlişkin Değerlendirmeler, Tutum ve Deneyimler. İzmir: İzmir Barosu Yayını.
- Ilgaz,R. (2005a). Bacaksız Okulda.İstanbul: Çınar Yayınları.
- Ilgaz,R. (2005c). Bacaksız Paralı Atlet. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Ilgaz,R. (2004). Bacaksız Kamyon Sürücüsü.İstanbul: Çınar Yayınları.
- Ilgaz,R. (2005d). Bacaksız Sigara Kaçakçısı.İstanbul: Çınar Yayınları.
- Kolay, Y. (2004). " Okul ve Aile Çevre İş Birliğinin Eğitim Sistemindeki Yeri ve Önemi" Mili Eğitim Kültür Sanat Dergisi. Sayı:164. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 4002. Süreli Yayınlar Dizisi:189.

- Michaud, Y. (1991). Şiddet (Çev: C. Muhtaroglu). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutlu, E. (1999). Televizyon ve Toplum. Ankara: TRT Basın ve Yayın Müdürlüğü Yayınları.
- Polat, O.(2001). Çocuk ve Şiddet. İstanbul: Der Yayınları.
- Polat, O.(2006). Ensest. İstanbul: Nokta Kitap.
- Sivri, M. (2003) Kafka'nın "Babama Mektubu" ve Susanna Tamaro'nun "Öyle Bir Çocukluk (Tek Ses İçin)" Adlı Öyküsünde Kötü Tanımlanmış Çocukların Dramı ve Şiddetin Kaynağı. Çocuk Edebiyatına ve Çocuk Hekimliğine Yansıyan Şiddet Sempozyumu. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Basımevi.
- Sözer, E. (Edit). (2006). Öğretmenlik Mesleğine Giriş. 5.Baskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, M., Gözütok F.D. (1996). Ankara Gecekondularında Yaşayan ve Şiddete Karşı Eğitim Alan Kadınların Eşlerarası Şiddet Açısından Konumları: "Şiddete Uğrayan Kadınlar Yasal Haklar, Fırsatlar ve Bunları Kullanma Amaçlı Bilgilendirme / Bilinçlendirme Projesi" Ankara: Kadın Dayanışma Vakfı.
- Tutar H., Yılmaz M.K. (2003). Genel İletişim: Kavramlar ve Modeller. 4. Baskı Ankara: Nobel Yayınları.
- Türküm, S. (Edit) (2007). Anne Baba Eğitimi. 5.Baskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Uzuner, Y. (Edit) (2006). Çocukta Ruh Sağlığı ve Uyum Bozukluğu. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yavuzer, H. (2001). Çocuk Eğitimi El Kitabı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuzer, H. (1998). Çocuk ve Suç.. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, A. (1998). Sıradan Şiddet. İstanbul : Boyut Matbaacılık.
- Yiğit, B. (2008). Sınıf Yönetimi. 6. Baskı. Ankara: Öğreti Yayınevi.
- Yörükoğlu, A. (1992). Değişen Toplumda Aile ve Çocuk. 4.Baskı, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- Zeynel, T. (2004). "Türkiye'de Aile İçi Şiddet" XIII. Dünya Kriminoloji Kongersinde Sunulan Tebliğler(Rio de Janeiro, 10- 15. 08. 2003). Suçla Mücadele Bağlamında Türkiye'de Viktimolojik Alan Araştırması ve Değerlendirmesi İstanbul: Beta Basım Yayıncılık.
- T.D.K. Sözlüğü (2005). Türk dil Kurumu Yayınları, 10.Baskı, Ankara.
- M. E.B. Sözlüğü (2002) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Özet

René Goscinny'nin "Küçük Pıtırıcık" Serisi İle Rıfat Ilgaz'ın "Bacaksız Serisinde Ailede ve Okulda Çocuğa Uygulanan Şiddete Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım

Bu çalışmada, Fransız edebiyatı yazarlarından René Goscinny'nin Pıtırıcık (Küçük Pıtırıcık, Pıtırıcık'ın Bisikleti, Pıtırıcık Futbolcu, Pıtırıcık Tatilde, Pıtırıcık Kamp-ta, Pıtırıcık Satranç Oynuyor, Pıtırıcık Pazara Gidiyor, Pıtırıcık'a Bir Öpücük) serisi ile Türk edebiyatı yazarlarından Rıfat Ilgaz'ın Bacaksız (Bacaksız Kamyon Sürücüsü, Bacaksız Sigara Kaçakçısı, Bacaksız Okulda, Bacaksız Paralı Atlet, Bacaksız Tatil Köyünde) serisinde, ana karakterlerden hareketle şiddet ögesine değinilmiş, aile içinde ve okulda uygulanan şiddetin, çocukların ruhsal ve fiziksel açıdan gelişimleri üzerindeki olumsuz etkileri, çoğulcu inceleme yöntemiyle karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Her iki yazarın ailede ve okulda şiddet olgusunu ele alış biçimleri ve şiddeti olumlayıp olumlamadıkları incelenmiş, çocuk ve gençlik edebiyatı açısından bunun önemine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Bu iki yazarı çalışma konusu olarak almanın temel nedeni, farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde yaşamalarına rağmen, hem yapı gereği hem de eserlerinin içeriği açısından birbirlerine çok benzemeleri ve aşağı yukarı aynı dönemlerde, benzer konularda ortak bir duyarlılıkla benzer ürünler vermeleridir. Dünyanın her yerinde az ya da çok var olan şiddet olgusuna değinmişlerdir. Özellikle bu olgunun çocukları nasıl olumsuz etkilediğini gerek ruhsal, gerekse fiziksel açıdan nasıl yıpratıldıklarını aktarmışlardır. Şiddetin en çok etkilendiği gruplardan birinin çocuklar olduğuna dikkat çekerek, aile içi ilişkilerde şiddetin uygulanış biçimine yer vermişlerdir. Kahramanların çocuksu düşlerinden yola çıkarak kitaplara karabasan gibi çöken şiddeti gözler önüne sermişlerdir.

Bu çalışmanın amacı, farklı kültürlerde yaşayan ancak yazdıkları eserler ve işledikleri konular bakımından ortak noktalarda buluşan yazarların söz konusu yapıtlarında, ailede ve okulda yaşanan şiddet açısından benzerlik ve farklılıkları saptamaktır.

Anahtar Kelimeler :René Goscinny, Rıfat Ilgaz, "Küçük Pıtırıcık", "Bacaksız", şiddet.

Abstract

A Comparative Approach to Violence in Family and School in René Goscinny's "Le Petite Nicolas" And Rıfat Ilgaz's "Bacaksız"

In this study, French writer René Goscinny's Pıtırıcık (Küçük Pıtırıcık, Pıtırıcık'ın Bisikleti, Pıtırıcık Futbolcu, Pıtırıcık Tatilde, Pıtırıcık Kampta, Pıtırıcık Satranç Oynuyor, Pıtırıcık Pazara Gidiyor, Pıtırıcık'a Bir Öpücük) and Turkish writer Rıfat Ilgaz's Bacaksız (Bacaksız Kamyon Sürücüsü, Bacaksız Sigara Kaçakçısı, Bacaksız Okulda, Bacaksız Paralı Atlet, Bacaksız Tatil Köyünde) are analyzed in terms of violence in family and school through the main characters. The negative effects of domestic violence and violence in school on the physical and psychological development of children are tried to be compared according to eclectic method. Both writers' approach towards domestic violence and violence in school are examined. The importance of the subject is pointed in context of child and youth literature.

The main aim of analyzing these two writers is that they gave parallel products with common sensibility in spite of living in different geographies and different cultures. They mention the fact of violence which more or less exists in the world. Especially they narrate how violence affects children both physically and psychologically. They discuss domestic violence drawing attention to the fact that children are one of the most influenced groups. Through the heroes' childish dreams they point out how violence is oppressing like a nightmare.

The aim of this study is to exhibit the differences and similarities of literary works, whose writers lived in different cultures but wrote on similar subjects, in terms of violence in family and school.

Keywords: René Goscinny, Rıfat Ilgaz, "LE PETITE NICOLAS", "Bacaksız", violence.

Erkeğin Penceresinden Kadının Sisli Dünyasına Bakış : Meddah Hikâyelerinde Kadın

Gülçin Tanrıbuyurdu*

Giriş

İnsanoğlunun tarih sahnesine çıktığı günden bugüne erkeğin yanında yerini alan kadın, nesillerin devamının sağlanmasında olduğu kadar kültürün taşınması ve aktarılmasında da önemli bir rol üstlenmiştir. Türk kültürünün tarihsel sürecinde hak ettiği değeri elde eden kadın, toplumda sadece cinsellik vasfıyla değerlendirilmeyip yetkin bir birey kimliği kazanmıştır. Böylece, kendini tanıyan ve bilen kadın ortaya çıkarken aynı zamanda üstlendiği eş ve ana gibi rollerle köklü Türk aile sistemlerinin oluşumunu da hızlandırmıştır.

Bu konuya ilişkin olarak, ilk yazılı kaynaklardan olan Orhun Abideleri, kendi döneminde kadına verilen değeri yansıtan önemli bir kaynaktır. Bu yazıtlarda dışı ve kutsal bir varlık olan *Umay*'dan söz edilmektedir. "Umay gibi annem hatunun kutu sayesinde, kardeşim Kül Tigin erkeklik adını elde etti..., ...annem Hatunu yücelten Tanrı, (onlara) devlet veren Tanrı..." (Tekin, 2008: 33, 59) gibi ifadeler kadının kutsallığına işaret etmektedir.

* Arş. Gör, Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/ demirgulcin@hotmail.com

Türk kültüründe kadına ilişkin bilgiler kozmogonik mitlerde de karşımıza çıkmaktadır. Verbitskiy'nin topladığı bir Altay yaratılış efsanesinde görülen "Ak-Ene" motifi, kadının yerini ve önemini göstermesi bakımından son derece değerlidir. Bahaeddin Ögel'in verdiği bilgiye göre; Tanrı Ülgen dünyayı yaratmayı düşünürken, su içinden birdenbire "Ak-Ene" görünmüştür. Efsane metninde yer alan "Ak-Ene'nin buyruğu üzerine Tanrı böyle yaptı" ibaresi, Ak-Ene'nin Ülgen'den güçlü olmasa bile- akıllı ve bilgili olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda Tanrı Ülgen'in ancak denizden çıkan Ak-Ene'nin tavsiyeleri üzerine dünyayı yaratabildiği gerçeğini de gözler önüne sermektedir (Ögel, 1993: 427, 570). Ak-Ene, kadının doğurganlığını sembolize ederken "Ülgen, doğuran doğanın doğuran parçası olabilmek için kendi karşıtıyla (Ak-Ene) buluşmuştur" (Korkmaz, 2003: 18).

Türk destanlarında, göçebe toplum yapısı ve yerleşik hayata geçişin, kadının ele alınışında etkin rol oynadığı görülmektedir. Göçebe toplum yapısı içindeki kadın destan kahramanları bir erkek kadar aktif ve dışa dönüktür. Ava gider, kılıç kuşanır, ok atar, ata biner. Yerleşik hayata geçmiş toplum yapısında ise kadın tüm etkinliğini kaybetmemiş olmakla birlikte daha pasiftir (Çobanoğlu, 2001: 134).

Türk destan geleneğinin en önemli halkalarından birini teşkil eden Dede Korkut destanlarında kadın, saygın bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Metin Ekici, bu destanlardaki ideal anne, ideal eş ve ideal sevgili olmak üzere üç tip kadına işaret ederken; hain ve kötü kadın tipine hiç yer verilmemiş olmasını da önemle dile getirmektedir (Ekici, 2000: 123- 138).

Değişen ve gelişen sosyokültürel süreçte inanış ve dinin de etkisiyle kadının toplumdaki konumunun farklı bir yapıya büründüğü görülür. Selçuklular döneminde göz önünden uzaklaşan kadın, Osmanlı sosyal yaşamında, toplumsal rolünü büyük ölçüde yitirmiştir. Doğurganlık ve aile bütünlüğünün sürdürülmesi gibi görevlerle sınırlı bir mekâna sığdırılan kadının, toplumsal rolünün belirlendiği yegâne mekânın "ev içi" olduğu gerçeği ön plana çıkmıştır.

Kadının bu dönemde, siyasi ve sosyal gelişmelerden habersiz, "kafes ardı"nda ve kapalı kapılar arkasında sürdürdüğü yaşamı, başlı başına bir çalışmanın konusu olmuştur. *Fanny Davis*, "Osmanlı Hanımı" adlı çalışmasında, kapalı kapılar ardında sürdürülen bu yaşamın kısıtlı da olsa büyük bir etkinliğin odağı olduğunu vurgulamaktadır. Kitapta, Osmanlı hanımının, açıkça kullanmasa da, belli bir nüfuza sahip olduğunun ve aile dışındaki ilişkileri, kadınlarla sınırlı olsa da sosyal yaşamdan yoksun olmadığı gerçeğinin altı çizilmektedir (Davis, 2006: 17).

Osmanlı toplumunda kadın gerçekten kafes ardında mıdır? Kapalı kapılar ardında sürdürülen bu yaşamda kadınların sevinçleri, hüznüleri, aşkları, nefretleri ve ihtirasları nasıl şekillenmektedir? Bu ve benzer birtakım sorular zihinleri meşgul ederken bu dönem anlatılarında kadınların, bekleyen, itaat eden, suskun ve pasif figürler olarak çizilmesi gözlerden kaçmamaktadır. Bu anlatılardaki anlatıcıların

erkek olması ise kadının varlık alanının ev içi olduğu düşünülüp anaerkil söylemin, babaerkil söylem tarafından bastırıldığını göstermektedir. Anaerki, ataerkil söylemden önce gelen kültürel döneme aitken, ataerkil söylemin ağır basmasıyla gerilemeye başlamıştır. Dişil ad yerini eril olana bırakırken, anayla kız kardeş de söylencelerdeki yerlerini alan ya da onlarla sıra değişimi yapan babanın ve erkek kardeşin üstün gelmesine izin vermiştir (Bachofen, 1997: 99, 102- 103).

Tanzimat döneminde bile kendi adlarıyla yazı yazamayan ve erkek isim, mahlas ve lakaplarla edebiyat yapan kadınlar görüldüğünde, babaerkil söylemin sadece edebiyatta değil, kolektif benliğimizi oluşturan masalarda, mitlerde, destanlarda hatta kutsal metinlerimizde nasıl da dominant bir unsur olduğu gözlerden kaçmaz (Sarı-Ercan, 2008:17).

Evrin Ölçer'in "Masal Mekânında Kadın Olmak" adlı çalışmasında, "saf cinselliğin simgesi olarak bakirelikten, cinsel solgunluk dönemi olan kocakarılığa uzanan yolda "kadınların sözü" (Ölçer, 2006: 23) olarak nitelediği masallar bile erkek egemen bir söyleme sahiptir. Bu erkek egemen söylem, kadınların anlatıya sarılmasını ve içlerinde yaşadıkları duygusal dalgalanmaları bizzat kendi dillerinden aktarmalarını engellemiştir.

Buraya kadar kadının Türk kültüründeki yerine kısaca değinilen bu çalışmada bir erkek anlatıcının, meddahın hikâyelerinden yola çıkılarak kadının dünyasına girmek hedeflenmektedir. Çalışma, metin merkezli olarak geliştirilmiş ve kaynak olarak *Özdemir Nutku*'nun "Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri" adlı eseri seçilmiştir. Çalışmada, öncelikle meddahlık geleneği ile ilgili kısaca bilgi verilecek, ardından hikâyelerde yer alan kadınların adları, fiziksel ve ruhsal özellikleri ile toplumdaki statüleri tespit edilerek bir erkeğin gözünden hikâyelere yansıyan bu özellikler değerlendirilecektir.

Meddah Hikâyelerinde Kadın

Kadının anlatıya dâhil olamadığı türlerden biri olan meddahlık, geleneksel Türk tiyatrosu başlığı altında değerlendirilen bir sanattır. Birtakım aksesuarların yardımıyla taklit ve hareketle hikâyeye anlatma esasına dayanan bu anlatım sanatı, halk tiyatrosu içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Nutku, meddahlığın kaynağı olarak Orta Asya Türklerinin yarı şaman durumunda olan ve *bakşi* denilen hikâyecilerini göstermektedir. Bu kişiler, daha sonra ozan adını alarak halk arasında hikâyeler anlatmışlar, Anadolu Selçukluları döneminde ise Arap meddahlar ile etkileşim içine girerek İstanbul ve Anadolu meddahları olarak hikâyeye anlatım sanatının ustaları olmuşlardır (Nutku, 1997: 145).

Halk anlatılarını ve özel olarak Türk halk anlatı geleneğini mitten- meddaha doğru bir gelişim süreci içerisinde değerlendiren *Metin Ekici*'ye göre meddah;

hikaye türünü kırsal kesimden kent ortamına yeni bir sosyal bağlamda taşıyan özel bir anlatıcı tipidir (Ekici, 2006: 83- 89). Tarihsel gelişim içinde, genellikle okumuş ve eğitilmiş kişiler olarak görülen meddahlar kimi zaman çeşitli kaynaklardan gelen hikâyeleri anlatmışlar kimi zaman da günlük yaşamdan alınan kesitleri eleştirel bir tavırla dinleyiciye sunmuşlardır. Bu eleştirel tavır içerisindeki erkek anlatıcının anlattığı hikâyelerde kadın, önemli bir yer tutmaktadır. Meddah hikâyelerine yansıyan kadınlar, adları, fiziksel ve ruhsal özellikleri ve sosyal statüleri ile hikâyenin gelişimini destekleyen ve anlatıları bir sonuca götüren tiplerdir.

Bugüne kadar geleneksel Türk tiyatrosuyla ilgili olarak yapılan çalışmalarda kadın tipini ele alan araştırmacılar, özellikle gölge tiyatrosu geleneğindeki kadın tipini esas alarak kadınlar hakkında son derece olumsuz yargılarda bulunmuşlar ve meddahlık geleneği içerisindeki kadın kahramanları da bu guruba dâhil etmişlerdir. *Umay Günay*, meddah hikâyelerindeki kadınlar için “kusurlu kahraman tipi” ifadesini kullanırken aynı zamanda bu kadınlarla ilgiyi olarak şunları söylemektedir: “Kadınlar, meddah hikâyelerinde hep olumsuz tipler olarak çizilmişlerdir. Hepsi ahlak kurallarını çiğneyen, kocalarını aldatan, evlilik dışı pek çok ilişkiye giren, maddi çıkarlarını önde tutan kurnaz ve hafifmeşrep kişilerdir... Kadınlarda hiçbir olumlu niteliğin bu eserlere yansımamış olması kadınların yalnız cinsel kimlikleriyle hayata katılmalarından kaynaklanmaktadır.” (Günay, 2006: 32).

Peki meddah hikâyelerinde tesadüf edilen kadınlar gerçekten böyle kusurlu tipler midir? Hikâyelerdeki kadınların hepsi hafifmeşrep midir? Eğer böyle ise sebebi nedir? Değilse şimdiye değin neden bu şekilde algılanmıştır? Bu sorulara *Özdemir Nutku*'nun “Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri” adlı kitabında yer alan “Sadabad’ın Ölü Kadını”, “Hacı Vesvese”, “Sandıktaki Kız” ve “Sandıklı Ebe” adlı hikâyelerdeki kadın kahramanların, başta adları olmak üzere fiziksel ve ruhsal özellikleri ile sosyal statülerinden yola çıkılarak cevap aranacaktır.

Sâdâbâd’ın Ölü Kadını

III. Ahmed’in gözde eşi Mihrimah Sultan’ın diğer gözde cariyelerden Zeynep tarafından öldürülmek istenmesi ile denize atılışının ardından Mihrimah’ın kurtulup Zeynep’in ölümüne kadar geçen süreci anlatan hikâye, tarihsel bir olayın masalsi bir kurguyla sunumuna dayanmaktadır.

Mihrimâh ile Zeynep arasındaki karşıtlıktan yola çıkılarak, düalizm prensibine dayalı iyi- kötü çatışması üzerine kurulan ve masallarda olduğu gibi sonunda iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığı bu hikâyede kadınlar, olayların başlangıcından sonuna kadar etkin bir rol üstlenmektedir.

Mihrimâh: Hikâyenin başkahramanı ve III. Ahmed’in gözde eşidir. Bu kadın için “güneş ve ay ” anlamına gelen Mihrimâh adı, özellikle seçilmiştir.

Bilindiği gibi kişi adları, bir milletin dünya görüşünü ve kültür düzeyini her yönüyle bilmek açısından son derece önemlidir. “İlkel insan için ad yalnızca bir sözcük, seslerin birleşmesi değildir, varlığın bir parçasıdır, hatta olmazsa olmaz önemdedir.” (Roux, 2005: 247). Eski Türklerde adın sihri gücüne, kutsal ve gerçek olduğuna inanılıp ad koyma gelenekleri uygulanmıştır. Bu dönemde kişi adları, toplumun dünya görüşünü, gelenek ve göreneklerini, inançlarını kapsamakta aynı zamanda toplumsal sınıflar arasındaki farklılıkları da göstermektedir (Abdurrahman, 2004: 124- 133). Toplumlarda milli ve dini bir çizgi arz eden adlar, kişinin karakterini yansıtmaları bakımından önemlidir. Adlar ile bu adların anlamlarından yola çıkılarak kişinin fiziksel ve ruhsal özellikleri bir incelemeye tabi tutulursa adın kişi üzerindeki küçümsenmeyecek etkisi görülecektir. Buradan da anlaşılıyor ki hikâyede, adı ile var olan bu kadın için hem fiziksel ve ruhsal özellikleri hem de toplumsal statüsüyle örtüşen bu ismin seçilmesi tesadüfî değildir.

Mihrimah, yüzüne yapışacak kadar uzun ve bukleli saçları olan, göz kamaştıracak kadar güzel bir kadındır. Uzun saçlarını İtalyan altını takarak süslemektedir. Yüzünün güzelliği bu kadının karakterine de yansımıştır. Yiğitlik ve bilge düşüncelerin babası olan güneşin ilham verdiği bir kadın olarak tasvir edilen Mihrimah, sabırlı, anlayışlı, her işini düşünerek ve planlı yapan, tevekküle inanan bir tip olarak sunulmaktadır

Mihrimah, meddah hikâyelerindeki kadınların sosyal statülerini tespit edebilmek adına da önemli bir karakterdir. Her ne kadar erkek anlatıcının gözüyle daha çok göz alıcı güzelliğinin anlatımıyla dişiliği ön plana çıkarılsa da o bir saray mensubudur, padişah tarafından kendine ve sözlerine değer verilen ve sözü dinlenen asil bir kadın kahramandır.

Zeynep: Mihrimâh'ın karşısında yer alan ve onu öldürmek için var olan Zeynep, saraydaki cariyelerden biridir. “Değerli taş ve mücevher”¹ anlamına gelen Zeynep adı, sarışın, zarif ve çekici gibi sözlerle güzelliğine gönderme yapılan bu kadının fiziksel özellikleri ile örtüşmektedir. Ancak göz alıcı ve ışıltılı parlayan mücevherlerin işlenmeden önce basit bir taş olduğu gerçeği akla getirilince “bulutun ay ışığını gizlemesi gibi kiskanç, selvi kokusunun çektiği sırtlan gibi kötü ruhlu” (Nutku, 1997: 201) olarak tasvir edilen Zeynep'in ruhsal özelliklerinin de fiziksel özellikleri kadar adı ile uyumlu olduğu görülecektir. Kiskanç bakışlarının kaplan gözü rengi ile eş tutulduğu bu kadın, kibirli, gururlu, yalan söylemekte başarılı ve bir cinayeti yönetecek kadar da soğukkanlıdır.

Mihrimah ve Zeynep arasındaki tezatlıklar üzerine kurulmuş bu hikâyede Zeynep, güzellik bakımından Mihrimah ile eş değer durumda ise de karakter özellikleri bakımından tamamıyla onun karşısında yer almaktadır. Mihrimah ne kadar asil, bilge ve tevekküle inanan sabırlı bir kadınsa; Zeynep, o kadar fitneci, dikbaşlı, kibirli ve sabırsız bir kadındır.

Zeynep ile Mihrimah karşıtlığı sosyal statü konusunda da dikkati çekmektedir. Zeynep, saraydaki gözde cariyelerden biri, aynı zamanda da şarkıcıdır. Sultanın gözde eşi Mihrimah ile yarışıp ona içten içe kin duyarken, sonunda Mihrimah'ı ölüme götürecektir planı yapan ancak kendi ölümüne zemin hazırlayan Zeynep, bu anlamda Mihrimah ile bir statü çatışması yaşamaktadır.

Hacı Vesvese

Meddah hikâyelerinin on altıncı sırasında yer alan bu hikâye, zengin ancak cimri bir kişi olan Hacı Vesvese'nin başına gelenleri konu almaktadır. Hacı Vesvese'nin oyuna getirmek için ikinci eş olarak aldığı Cemile'nin, kendisine oynadığı oyunlarla Hacı Vesvese'yi ölüme kadar götürdüğü süreç anlatılmaktadır.

Hacı Vesvese adlı hikâyede Cemile, Hasibe, Naile ve Salmagöt Ebe lakaplı dört kadın tipi dikkati çekmektedir. Bu kadınlardan Cemile ve nispeten de Salmagöt Ebe oyunda son derece aktif ve oyunun sonuca ulaşmasında etkilidirler.

Cemile: "Bakışı afet, yosma kıyafet, dilde letafet, cemâle nasfet, velvele-i ârân, şemm-i şemidân, afet-i devran, bir bakış gerdan, ol nurî cemâl, güzelliği nurlu, püskürme benli, baştan tırnağa dek mâhitâbân" (Nutku, 1997:216) sözleriyle güzelliği anlatılan Cemile, yirmi beş yaşlarında alımlı bir genç kız modelidir. "Güzel kadın ve başkasına yaranmak için iyilik etme" (Devellioğlu, 1996, 132) anlamlarına gelen Cemile adı, güzelliği ile ön plana çıkan ve Hacı Vesvese'den intikam almak pahasına ona iyilik edip yaranmaya çalışan bu kadının fiziksel ve ruhsal özellikleriyle uygunluk göstermektedir.

Hikâyedeki olayların gelişmesindeki ana eksenini oluşturan Cemile, güzel olduğu kadar da akıllı ve uyanıktır. Hacı Vesvese'nin güvenini kazanmak için türlü oyunlar yapan bu kadın, aynı zamanda oynadığı oyun içerisinde dönem kadının kayıtsız şartsız kabul ettiği, eşine boyun eğen kadın tipine de başkaldırmaktadır. "Kadının fendi erkeği yendi" sözü, Hacı Vesvese'yi "mecmualar kenarına kayd, meddahlar diline destan eden" Cemile ile hayat bulurken hikâyenin sonunda ödüllendirilen de kendisidir.

Nâile Hanım: Pintiliği ile ön plana çıkan Hacı Vesvese'nin çaresiz karısı rolünde gördüğümüz bu kadına ilişkin hiçbir fiziksel özellik belirtilmemiştir. "isteğine kavuşmuş" (Devellioğlu, 1996, 831) anlamına gelen ismi, zengin bir kocası, çocukları ve bir yuvası olan bu aciz kadın için yerli yerinde kullanılmış bir addır. İyi niyetli, saf, kocasına karşı saygılı, evine ve çocuklarına bağlı bu kadının karakter özellikleri, aynı zamanda o dönem kadının yerinin ev, toplumsal statüsünün genel olarak eş ve analık rollerinden ibaret olduğu gerçeğini göstermektedir.

Hasibe Hanım: Hikâyede Cemile'nin annesi rolündeki kadındır. "Değerli, saygın" anlamlarına gelen adı, kocasının yanında itibarlı ve sözü dinlenen bu kadını layıkıyla temsil etmektedir. Naile Hanım'da olduğu gibi bu kadına ait olarak da

hiçbir fiziksel özellik verilmezken üstlendiği eş ve analık rollerinin altı önemle çizilmektedir.

Hasibe Hanım, Naile Hanım'ın içinde bulunduğu durumdan haberdardır. Kadının Hacı Vesvese'nin cimriliği yüzünden çektiklerini bilmekte ve zaman zaman karnı doyasıya yemek yesin diye onları yemeğe davet etmektedir. Burada bir kadın dayanışması içinde gördüğümüz Hasibe Hanım'ın kızı Cemile'nin zengin ancak pintiliği dillere destan Hacı Vesvese ile evliliğine karşı olmayışı dikkat çekicidir.

Salmagöt Ebe: Hikâyenin gelişimi ve sonuca bağlanmasında önemli rol üstlenen bu ebe kadın, kendi adıyla değil mesleğinin önünde taşıdığı Salmagöt lakabıyla anılmaktadır. Bazı hikâyelerde adın yanında kişilere verilen lakabın da önemli rol oynadığı görülmektedir. Bilindiği gibi lakap, bir kimseye kendi adından ayrı olarak, sonradan takılan ve o kimsenin bir özelliğini belirten sıfattır. "Toplumda, özellikle belli bir fonksiyonu olan şahsiyetler lakapla veya mahlasla anılırlar... Özellikle şahıs lakaplarının, kişinin alışkanlıkları ve davranışları, fiziksel özellikleri, meslekleri, yerleşme ve göçme gibi nedenlerle verildiği bilinmektedir." (Koçak, 2002: 126).

Hikâyede "hile deryasında peştamal kuşanmış, abdest leğeninde kalyon batırmış, anasının ipliğini bit pazarında satmış, kayık kıçlarında mani çığırılmış, yedi sene iskelelerde kâhyalık etmiş, kırk yıl fahişelik etmiş, kırkıktan sonra kerhanecilik, ol hünerlerde meşhur, ebelik sanatında tahsilli, serçe parmağını deryaya salsa bulandırır." (Nutku, 1997: 222) sözleriyle dinleyiciye sunulan bu kadına Salmagöt lakabının, hem davranış ve alışkanlıkları hem de mesleği ile ilgili olarak verildiği aşikârdır. "Salmagöt" tabiri, "fahişelik", "kerhanecilik" gibi toplum tarafından hoş karşılanmayan birtakım işler yanında o dönem Osmanlı toplumu için son derece önemli ve hayırlı bir meslek olarak kabul edilen ebelik mesleğini yapan bu kadının, toplumsal statüsünün kodlanmış şeklidir aslında. Osmanlı toplumunda "yaşlı başlı, terbiyeli, son derece temiz ve zarif kimseler" (Adülaziz Bey, 1995: 346) olarak adlandırılan ebe kadın rolü, bu kadının şahsında iffetsiz bir tipe dönüşmüştür.

"Salmagöt" tabiri, hem kadınların hem de erkeklerin bulunduğu mekânlara rahatlıkla girebilen yani kendini her topluluğa kolaylıkla dâhil edebilen bu hafifmeşrep kadın için yerli yerinde kullanılmış bir lakaptır. Ebelik vasfıyla doğum yaptırırken her türlü eve girip çıkarak kadın topluluğuna dâhil olan, meddahın söylemiyle "kayık kıçlarında mani çığırarak ve iskelelerde kâhyalık ederek" erkeklerin bulunduğu ortamlara da dâhil olmaktadır. Ebe kadın tipi görülüyor ki "kafes ardındaki kadın"dan farklı bir noktada hatta kafesin diğer tarafındadır.

Sandıktaki Kız

Resimden ve rüyadan âşık olma motiflerini işleyen bu hikâye tamamıyla bir masal özelliği göstermektedir. Hikâyede, rüyasında gördüğü erkeğe âşık olduğu

için babası tarafından ölüm emri verilen ve bir sandığa saklanarak kaçan Hint padişahının kızının öyküsü anlatılmaktadır. Hikâyeye, sevdiğini bulduktan sonra ahlaksız erkeklerin sarkıntılıklarına maruz kalan ancak her seferinde namusunu korumayı başaran bu kızın Hint kraliçesi olup sevdiğiyle evlenmesiyle son bulmaktadır.

Sandıktaki Kız: Bu hikâyede masallarda olduğu gibi adı olmayan bir kadına tesadüf edilmektedir. Sandıktaki kız olarak adlandırılan Hint padişahının kızı, resimden âşık olunabilecek kadar güzel, güzellikte misli cihana gelmemiş, ay gibi bir kızdır. Belli bir adı olmayan ve bu adla anılan genç kız, sandıkta saklanacak kadar değerli ve güzel bir varlıktır. Türk toplumunda en özel ve değerli nesnelere sandıkta saklandığı gerçeği düşünülünce kullanılan “sandıktaki kız” tabirinin de ne derece yerinde bir seçim olduğu görülecektir. Babası tarafından ölüm emri verilince sandığa saklanan bu kız, yolculuğu boyunca önüne çıkan her türlü engeli aşarak her seferinde namusunu korumayı başarabilmiş ve hikâyenin sonunda sevdiği erkeğe de kavuşmuştur.

İslamî dönem Türk toplumunda, “kadınla erkeğin insani ilişkileri olamayacağı ve yalnız cinsel ilişki için bir arada bulunacağı kabulünün etkisi” (Günay, 2000:8) kadın ve erkeğin iletişimini koparmıştır. Karşılaştığı erkeklerle mücadele yolunda kadını iffetli, ahlaklı ve üstün gösteren meddah, bu toplumsal gerçeği dile getirirken öte yandan “namus” kavramına ve namusunu koruyan kadın modeline de işaret etmektedir. Ahlak denilince hemen akla gelen kavramlardan biri “namus” tur öyle ki günlük hayatta ahlak, neredeyse “namus” ile aynı anlamda kullanılır. Namus için yaşanıp namus için ölünen Türk toplumunda namus değerinin bireysel bir yanı olduğu kadar toplumsal bir yanı da bulunmaktadır (Koçak, 2002: 33).

Kadınları yalnızca cinsel bir meta olarak gören erkeklere rağmen kadının gerçek ve temiz bir aşka değer verip bu konuda her türlü zorluklara göğüs germesi ve Sandıktaki Kız’ın hikâyenin sonunda bey oğluna söylediği “Beyim, kadınlar aşk-ı muhabbet bahsinde daima erkeklerden merddirler.” sözü meddahın kadını destekleyen tavrını da göz önüne sermektedir.

Sandıktaki Kız’ın fiziksel ve ruhsal özellikleri yanında toplumsal statüsü de seçkin bir konumdadır. Hikâyenin başında Hint padişahının kızı olarak anılan bu karakter, hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Hint ülkesine kraliçe olacaktır. Ancak bu kadar uyanık, akıllı ve etkin bir kadının bile padişahlığı kocasına bırakarak ikinci plana çekilmesi o dönemdeki kadının toplumsal rolüne dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Bu statü kaybı, *Umay Günay*’ın deyişiyle o dönem toplumunda bir kadının tek başına toplumda var olamayacağını, bağlı olduğu erkeğin yaşama alanı içerisinde kendini gerçekleştirip, üretken olabildiğini göstermektedir (Günay, 2000:8).

Sandıklı Ebe

Evli çiftler arasındaki yaş farkından kaynaklanan dengesizliği ve bunun sonuçlarını ele alan bu hikâyede bu tip evliliklerin sonunun hüsrana olacağı gerçeği sunulmaktadır.

Hasan Efendi'nin karısı: Hikâyede yer alan Hasan Efendi'nin karısı rolündeki genç kadının adı yoktur. Kadın, eşinin adıyla anılmaktadır. Topuklarına kadar lepiska saçlı, endam aynası gibi gerdanlı, elma yanak, hokka ağız ve kiraz dudaklı bu kadın fiziksel olarak mükemmeldir. Kadının ruhsal durumuyla ilgili fazla bir bilgiye yer verilmezken kocasına her istediğini yaptıran, tatlı dilli, uysal ama bir o kadar da uyanık kadın tipi çizilmektedir.

Genç kadının, kocasını kandırarak sevdiği genç erkeği türlü oyunlarla eve alıştı, bu kadına hafifmeşrep ve olumsuz bir yan katarken, hikâyede, evlilikte çiftler arasındaki yaş farkının bu duruma verdiği sebebiyet, kadının karakterindeki bu olumsuzluğu bir nedene bağlar niteliktedir. *Çiğdem Kılıç*, "Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler" ismini taşıyan çalışmasında kadının bu olumsuz yanının abartılışını şu sözlerle vurgulamaktadır. "Osmanlı toplumunun kapalı yapısı düşünülünce bu durum biraz abartılı gelebilir. Kadının peçeyle sokağa çıktığı, eğlencenin sınırlı olduğu, katı din kuralları ve toplum kurallarıyla yoğrulmuş bir yaşantıda, kadının yalnız başına gezmesi, kocasına kafa tutabilmesi, aşıklarını eve alabilmesi.... mizah unsuruyla süslenmiş abartılardır." (Kılıç, 2007: 175).

Evli kadının, eve aşığını alması bahsi her ne kadar abartılarla süslenmiş bir durum olarak açıklansa da bu konuda, o dönem kadının kapalı toplumsal yaşam içerisinde dışarıya açılan dünyası olan "kafes ardı"ndan ya da bu hikâyedeki şekliyle "pencere" gerçeğinden söz etmek yerinde olacaktır. *Evrin Ölçer* "Masal Mekânında Kadın Olmak" adlı çalışmasında "pencere" gerçeği ile ilgili ilginç tespitler ortaya koymaktadır. O dönem kadının toplumsal rolünün belirlendiği en önemli mekân kuşkusuz "ev içi" dir. Ev içi ile dış dünya arasında iletişim kurulabilecek yegâne mekan ise "evin pencere" sidir. Pencere, evlerin kapılardan sonra dış dünyaya açılan en önemli parçalarıdır. Özellikle evli bir kadının pencereyle olan ilişkisi irdelendiğinde, bu ara mekan, özelde kadına genelde ise ailenin bütünlüğüne yönelik bir tehdit oluşturmaktadır. Evli bir kadının pencerenin önünde fazla vakit geçirmesi, bu onun dış dünyanın tehlikelerini içeri davet etmesi anlamına gelmektedir (Ölçer, 2006:60-64). Hasan Efendi'nin karısının da "kafes ardı"nda yani "pencere"de geçirdiği vakitlerden sonra dışarıdaki hareketliliği görüp mesire yerlerine gitmek istemesi ve eve aşığını almasına kadar geçen süreç, Ölçer'in tespitiyle ailenin bütününe yönelik ciddi bir tehdit oluşturmuş ve sonuçta kadının evliliğini bitirmiştir. "Bu bağlamda, kadınların mesire yerlerine gittiklerinde başlarına kötü şeyler gelmesinin nedeni Osmanlı toplumsal yapısındaki değişimlere koşut olarak kadının kamusal mekâna katılmasına karşı oluşturulmuş bir toplumsal eleştiri olarak yorumlanabilir." (Ölçer, 2006: 44)

Sandıklı Ebe: Hikâyede Mehmet'in annesi rolüyle gördüğümüz bu kadına ilişkin hiçbir bilgi verilmemiştir. Oğlunun adıyla anılıyor olması, erkeğin gölgesindeki kadın tipine ikinci bir örnektir. Kadının sosyal statüsünü analık yanında "ebe"lik mesleği de belirlemektedir. Hacı Vesvese hikâyesinde kadın dayanışması içinde ve entrikacı bir tip olarak gördüğümüz Salmagöt Ebe'nin yerini, bu hikâyeye de adını veren Sandıklı Ebe almıştır. Her eve rahatlıkla girebildikleri için kadınlarla dış dünya arasında bir araç görevi üstlenen ebeler de meddah hikâyelerine yansıyan şekliyle "pencere" kadar tehlikelidir ve ailenin devamının sağlanmasına yönelik ciddi bir tehdittir denilebilir.

Hikâyelerdeki kadın tipleriyle ilgili bu bilgiler ışığında şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür:

Tarihsel olayların masalsı kurgularla anlatılıp, anlatıya realist bir yön verilmek istenen hikâyelerde, kadınların adları verilmiştir. Ve bu kadınların adları, gerek fiziki yapıları, gerek ruhsal yapıları, gerekse sosyal statüleri ile bire bir örtüşürken bu isimlerin seçilmesinin tesadüfi olmadığı da görülmektedir. Kadınların adlarının yer almadığı hikâyeler ise daha fazla masal ekseninde dönmektedir. Realist bir kaygının taşınmadığı bu hikâyelerde kadınlar ya meslekleri ile ya da eşlerinin ve oğullarının adları ile anılmaktadırlar.

Hikâyelerde yer alan genç kadınlar, karakter olarak ister iyi ister kötü olsunlar yine de bir tanrıça kadar ve hatta resimden âşık olunabilecek kadar güzeldirler. Hepsi ay ışığı gibi parlak, hepsi uzun lepiska saçlıdır. Yaşça ilerlemiş kadınlara ait ise fiziksel hiçbir özelliğe yer verilmemiştir. Bunun nedeni ise; genelinde erkek dinleyiciye hitap eden bu hikâyelerde meddahın, ilgiyi canlı tutmak adına genç kadınları güzel gösterirken yaşı ilerlemiş olanları ise gülme unsuru katmak için çirkin göstermesidir.

Hikâyelerin bütününde akıllı, uyanık ve anlayışlı bir kadın tipine mutlaka yer verilirken, erkek anlatıcı sinsi, fitneci, kötü karakterli kadın tipini değil saygılı, kocasına ve evine bağlı, itaat eden kadın tipini desteklemekte, hikâyenin sonunda da onu mükâfatlandırmaktadır.

Hikâyelerdeki kadınlar arasında padişahın karısı ve kızı gibi tiplere yer veriliyorsa da erkek anlatıcının gözünden seyrettiğimiz kadının toplumdaki yeri ve görevi bellidir. Kadın anadır, kocasına ve evine bağlı bir eştir. Padişah eşi olan Mihrimah Sultan bile başından geçenleri eşine anlatmış, Zeynep'ten intikam almak yerine olayların sonucunu padişaha bırakarak kocasına itaat eden kadın tipine bürünmüştür.

Meddah, hikâyelerde anlattığı kadınların şahsında kimi zaman toplumsal eleştiri yapmaktadır. Evlilikte çiftler arasındaki yaş farkının, ne gibi sonuçlar doğurabileceğini gözler önüne sererken, yaşlı kocasını bırakıp kendisi gibi genç

sevgilisini eve alan kadını da mazur göstermektedir. Genç kadını aşığı ile evlendiren meddah, kadının yaşlı kocasını ise annesiyle evlendirerek evlilikteki “yaş farkı” unsurunu ortadan kaldırmaktadır. Bazı hikâyelerde de namus gibi önemli bir toplumsal değerini altını çizerek iffetini koruyan kadını ödüllendirmektedir. Meddah, Hacı Vesvese’ye olmadık oyunlar eden Cemile’nin şahsında olduğu gibi kimi yerde de erkeğe yenilmeyen ve dik durabilen kadın modelini de yücelterek sunmaktadır.

Bu anlatılarda gözden kaçırılmaması gereken bir diğer kadın tipi, “ebe”lerdir. Anlatıcı, onları genç ve güzel kadınlardan farklı bir noktada ele almakta ve bazı hikâyelerde hafifmeşrep, ahlaksız kadın tipine onları örnek göstermektedir. Ebe kadınlara yer verilen hikâyelerde kadın dayanışmasını destekler şekilde onlarla işbirliği yapan kadınları muradına erdiren meddah, toplumun her kesiminde rahatlıkla boy gösterebilen, erkekli kadınlı her türlü meclise girip çıkabilen bu kadın tipini desteklememektedir. Meddah, ev içinde görmeye alıştığı, “pencere” ardındaki kadından yanadır. Ve onun nazarında evin içine girmesi muhtemel her ebe kadın, potansiyel bir tehlikedir.

Bu şekilde bir sınıflandırma yıllardır tekrar edilen “meddah hikâyelerindeki kadınların hepsi hafifmeşreptir, ahlaksızdır” söylemini ortadan kaldırmaktadır. Hikâyelerde yer alan kadınların bu şekilde değerlendirilmesi, bugüne kadar herkesçe bilinen bir meddah hikâyesi olan Hançerli Hanım’ın esas alınmasıyla daha önce Meddah hikâyelerindeki kadınlar ile ilgili metin merkezli bir çalışmanın yapılmamış; Karagöz ve Ortaoyunundaki zenne tipi ile ilgili özelliklerin meddah hikâyelerindeki kadın tipine indirgenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Meddah hikâyelerinde elbette ki hafifmeşrep kadın vardır ancak iffetli, evine ve kocasına bağlı ahlaklı kadın ön plandadır.

Sonuç olarak, Türk kültürünün ilk devrelerinde toplum içinde son derece aktif bir role sahip olan Türk kadını, sonraki dönemlerde dinin de etkisiyle bu aktifliğini kaybetmiştir. Özellikle Osmanlı dönemindeki kapalı toplum yapısı, kadının toplumsal rolünün belirlendiği yegâne mekânı ev içi olarak belirlemiştir. Bu sınırlı mekânda eş, ana, cariyeye gibi roller üstlenen Türk kadınının dış dünya ile tek bağlantısı sisli bir yaşantının kapılarını aralayan ve “kafes ardı” olarak adlandırılan “pencere”dir. Kadının dış dünyayı sadece pencere ardından izleyip sosyal yaşantıya dâhil olamaması kadın ile erkek arasındaki bağlantıları koparıırken kadının çeşitli yasaklarla baskılanması sonucu anlatılara dâhil olamaması sorununu da beraberinde getirmiştir. Yıllarca ataerkil söylem tarafından baskılanan anaerkil söylemin gittikçe gerilemesi yüzünden, kadınlar yüzyıllarca kendilerini hep erkeklerin gözünden seyretmişlerdir. Geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde de kadınların sahneye çıkmaları yasak olduğundan erkekler tarafından zenne adı altında oyuna dâhil edilen kadın tipleri, meddah geleneğinde de erkek anlatıcının söylemi ve taklitleriyle hayat bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Abdurrahman Varis, "Türklerin Ad Koyma Geleneği Üzerine Bir İnceleme", **Milli Folklor**, 2004, Yıl 16, S.61, s. 124-133.
- Abdulaziz Bey, (1995), **Osmanlı Âdet Merasim ve Tabirleri**, İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Bachofen, J.Jakob, (1997), **Söylence, Din ve Anaerki**, Çev. Nilgün Şarman, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Çobanoğlu, Özkul, "Türk Destanları", **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C.1, Ankara: AKMB Yayınları.
- Davis, Fanny, (2006), **Osmanlı Hanımı**, İstanbul: YKY.
- Develioğlu, Ferit, (1996), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ekici, Metin, "Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri", **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri**, 2004, Ankara:AKM Yayınları, s. 123-138.
- Ekici, Metin, "Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış" , **Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri**, 2006, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, s.83-89.
- Günay, Umay, "Türk Halk Hikâyelerindeki Örnek İnsan Tiplerinden, Meddah Hikâyelerindeki Kusurlu İnsan Tiplerine Geçiş", **Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri**, 2006, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, s.29-35
- Günay, Umay, "İslâmi Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri Ve Önemi", **Milli Folklor**, 2000 , S.46, s.4-9.
- Kılıç, Çiğdem, (2007), **Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler**, İstanbul:Kitap Yayınları.
- Koçak, Aynur, "Karagöz Oyunlarındaki Tuzsuz Deli Bekir Tipi Üzerine Bazı İncelemeler", **Milli Folklor**, 2002, Yıl. 14, S.56, s.121-129.
- Koçak, Aynur, "Mahalle Namusu ve Baskın Kavramları Ekseninde Baskın Destanları", **Folklor/Edebiyat**, 2002, C.VIII, S.XXXII, s.33-44.
- Korkmaz, Esat, (2003), **Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Nutku, Özdemir, (1997), **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Ankara: AKMB Yay.
- Oral, Ünver, (2006), **Meddah Kitabı**, İstanbul:Kitabevi Yay.
- Ögel, Bahaeddin, (1993), **Türk Mitolojisi**, C.1, Ankara: TTK. Yay.
- Ölçer, Evrim, (2006) **Masal Mekanında Kadın Olmak**, Ankara: Geleneksel Yay.
- Sarı, Ahmet- ERCAN Cemile, (2008), **Masalların Psikanalizi**, Ankara: Salkım Söğüt Yay.
- Tekin, Talat, (2008), **Orhun Abideleri**,., Ankara: TDK Yay.
- Yılmaz, Ayfer, "Türk Kültüründe Kadın", **Milli Folklor**, 2004, Yıl16, S.61, s.111-122.

(Endnotes)

- 1 www.tdk.gov.tr adresinde yer alan Kişi Adları Sözlüğü'nden yararlanılmıştır.
- 2 Bu çalışmanın vücuda gelmesinde teşvik ve yardımlarını esirgemeyen hocam Prof. Dr. Aynur Koçak'a teşekkür ederim.

Özet

Erkeğin Penceresinden Kadının Sisli Dünyasına Bakıp : Meddah Hikâyelerinde Kadın

Nesillerin devamının sağlanmasında olduğu kadar kültürün taşınması ve gelecek nesillere aktarılmasında da en önemli rolü üstlenen kadın insanoğlunun tarih sahnesine çıktığı günden bugüne erkeğin yanında yerini almıştır. Erkeğin tamamlayıcısı ve her daim yoldaşı olan ve kültürümüzde ailenin temelini teşkil eden kadın, eşine yoldaş çocuklarına anadır.

Türk kültüründe kadına ilişkin ilk bilgiler kozmogonik mitlerde ve yazılı kaynaklardan da Orhun Abideleri'nde karşımıza çıkmaktadır. Destanlarda ise adeta kutsal bir varlık konumuna getirilen kadına karşı sarsılmaz bir saygı ve sadakat söz konusu olmuştur. İyi at binen, kılıç kullanan ve savaşan kadın idari ve siyasi meselelerde de görüşünü beyan etme noktasında hakanın yanında yer almıştır. Gelişen ve değişen sosyo-kültürel süreçte, şehir yaşamındaki Türk kadınına "kafes ardı"nda görürüz. Kapalı kapılar ardında sürdürülen bu yaşamda eş, ana, cariye gibi roller üstlenen kadınların, yaşadıkları duygusal dalgalanmaları bizzat kendilerinden öğrenmek mümkün olamamıştır. Bu "sisli" dünyanın izleri, kimi zaman erkek anlatıcıların hikâyelerine kimi zaman da yabancı seyyahların kalemine yansımıştır.

Halk tiyatrosu içerisinde önemli bir yere sahip olan meddahlık geleneğinde ise kadın bu gizemli dünyasından sıyrılır. Söz konusu hikâyeye metinlerinde daha çok cinsel kimliğiyle ön plânda tutulurken, kimi yerde cahil kimi yerde de son derece kurnaz ve akıllıdır.

İşaret edilen noktalardan hareketle bu çalışmada, "kafes ardı"ndaki kadının "sisli" dünyasına girmek hedeflenmektedir. Bu doğrultuda, erkek anlatıcının gözüyle meddah hikâyelerine yansıyan kadınlar tespit edilecek, hikâyelerdeki kadın izdüşümü değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: kadın, erkek, meddah, meddah hikayeleri.

Abstract

**A View on The Foggy World of the Woman Through Man's Window:
Woman In Maddah Stories**

Women, as well as ensuring the continuation of generations of culture has assumed a major role in transporting and transmitting to future generations and the stage of history where mankind has taken place since the day together with the men. Female, the male complement and companion at all times the family foundation of our culture her husband, wife, mother of their children.

The first information relevant to woman in the Turkish Culture are encountered in cosmogonic myths and in Orkhon inscriptions as written sources. Women, almost sacred epics brought to an entity of that against women has been concerned with an unwavering respect and loyalty. The best horse riding, sword fighting, and women use to express the opinion of the administrative and political matters, the king took the side of the point. In the course of developing and changing social process, we see the Turkish Woman in the urban life "behind the scenes". Due to the life maintaining behind closed doors, it was impossible to learn from women playing a part such as spouse, mother, bondswoman personally what kind of emotional fluctuations they have. Traces of such a "foggy" world have been reflected sometimes by the stories of male narrators and sometimes by the foreign voyagers.

In the eulogy show tradition which has an important place in folk drama, woman gets out of her mysterious world. In the said story texts, she is put first with her sexual identity while sometimes she was ignorant and sometimes considerably subtle and clever.

From the indicated points forth, in this study it is aimed to enter into the "foggy" world of the woman "behind the scenes". To this end, women reflected in the maddah stories with the eye of male narrator shall be identified and the woman projection in the stories shall be evaluated.

Keywords: woman, man, maddah, maddah stories.

Osmanlı Devlet Salnamelerinde Katolik Ermeniler (1847-1918)

Canan Seyfeli*

Giriş

Bu çalışma 1847-1918 yılları arasında 68 sayı halinde yayımlanan Osmanlı Devlet Salnamelerinde Katolik Ermenilere ait kayıtları ele almıştır.

Çalışmanın amacı Katolik Ermenilerin yaklaşık üç çeyrek asırlık süreçteki Osmanlı nezdindeki temel gelişmelere ışık tutmaktır. Çalışma ışığını salnamelerin resmi yayın organı olmasından almaktadır. Bu özelliğiyle konuyla ilgili yapılacak çalışmalarda Ermeni Katoliklerin yaşadığı sürecin bütün olarak görülmesine ve kolay takip edilmesine katkı sunacaktır.

Önce salnamelerin çıkış tarihine kadar Osmanlı Devleti'nde Katolik Ermenilerin yaşadığı, ayrı bir millet olarak kabul edilerek diğer patrikliklerden bağımsızlıklarını kazanmaları süreci ele alınmıştır. Bu sürecin devamı niteliğinde olan salnamelerin çıktığı dönem ayrıca işlenmemiştir. Sonrasında ise salnamelerdeki durumları olduğu gibi ortaya konmuştur. Yer yer değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Salanâmelerde meydana gelen değişiklikler bir önceki yıla göre yeni kayıtlar belirtilerek verilmiştir. Eğer değişiklikler çoksa kolay takibi sağlanması için tamamı tablo halinde verilmiştir.

*Yrd. Doç. Dr., Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dinler Tarihi Öğretim Üyesi, cseyfeli@yahoo.com

I- Osmanlı Devleti'nde Katolik Ermeniler

Aziz Krikor Lusavoriç tarafından kurulan (M.301) Ermeni Apostolik Kilisesi çoğunlukla batılı kaynaklarda kurucusunun isminden dolayı Gregoryen Ermeni Kilisesi diye de bilinir. Ermeni Kilisesi ayrı ve bağımsız bir kilisedir.

Kadıköy konsili (M.451) ve kararlarını kabul etmeyen Ermeni Kilisesi ile Ortodoks Rum ve Katolik Roma Kilisesi arasında tarih boyunca birlik oluşturma girişimleri olmuş, dolayısıyla iletişim içerisine girmişlerdir. Katoliklerle Ermenilerin karşılaşması Haçlı seferleri ve sonrasında Katolik misyonunu yüklenmiş tarihsal kuruluş üyelerinin Kilikya'da olsun Kafkasya'da olsun Ermeniler arasında bulunmaları ile gerçekleşmiştir. Böylece Katolik inancı benimseyen Ermenilerin varlığına yol açmışlardır.**

Ermenilerin yaşadığı bölgelerin çoğunluğu Yavuz Sultan Selim ve Kanuni dönemlerinde Osmanlı hakimiyetine girmiştir. Fakat Osmanlı Ermenilerinin idare biçimini derinden etkileyen tarihsel olay İstanbul'un fethidir. İstanbul'daki Ermeni Kilise hiyerarşisinin patrikliğe dönüşmesi Fatih Sultan Mehmet ile birlikte başlamıştır. Yavuz dönemi ise bu idare biçiminin resmi sınırlarının belirginleştiğine dair verilerin bulunduğu dönemdir.***

Osmanlı'nın gayrimüslimleri idare sistemi "*fetih*ten önceki yapının korunması" ilkesine dayanmaktaydı.*** Bu ilkenin gereği olarak din değiştirme yasaktı.

Ermenilerin yaşadıkları bölgeler Osmanlı hakimiyetine girdiğinde Ermeni Kilisesi'nden ayrılarak Katolik Ermeni hiyerarşisini oluşturmuş bir kilise yoktu. Bu nedenle Ermenilerin hepsi bir lider, Apostolik Ermeni Kilise hiyerarşisinin İstanbul'da oluşturulan ruhani lideri, yani Patrik aracılığıyla idare edilmekteydi.

Din değiştirmenin yasak olması ve Ermeni Kilisesi'nin de öncelikli olarak bölünmeye, dolayısıyla kilise değiştirmeye sıcak bakmaması Katolik inancı

** Ermeni Kilisesi'nin kuruluşu ve tarihsel süreçteki diğer kilise merkezleri ile ilişkisine dair geniş bilgi için şu çalışmamıza bakılabilir. Canan Seyfeli, *Ecmiatzin Kat'oğikosluğu'nun Ermeni Kilisesi'ndeki Yeri*, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007.

*** İstanbul Ermeni patrikliğinin kuruluşu, idari yapısı ve tarihsel süreçte geçirdiği değişiklikler hakkında geniş bilgi için şu çalışmamıza bakılabilir. Canan Seyfeli, *İstanbul Ermeni Patrikliği, Kuruluşu ve Tarihten Günümüze İdari Yapısı*, Ankara: Aziz Andaç Yay., 2005, ss. 55 vd.

**** Osmanlı Devleti'nin gayrimüslimleri idare sisteminin Ermeniler örneğini görmek için konu hakkında yaptığımız ilk çalışmamız "İstanbul Ermeni Patrikliği" isimli master çalışmasına bakılabilir. (A.g.e.) Sonraki çalışmalarımız ise Süryaniler örneği üzerinedir. Geniş bilgi için bkz. (Canan Seyfeli, "Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimler: Tur-Abdin Bölgesi", *Geçmişten Günümüze Midyat Sempozyumu*'nda Sunulmuş Bildiri, 19-20 Haziran 2003, Midyat-Mardin, 2003 ; Canan Seyfeli, "The Administrative Structure of the Syrian Al-Kadim Church during the Ottoman Empire", *IX. Symposium Syriacum du 20 au 23 Septembre 2004*, Université Saint-Esprit de Kaslik, Jounieh-Liban, 2004.) Sempozyumda sunulmuş bildiri. Bu bildirinin Türkçesi için bkz. (Canan Seyfeli, "Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin İdari Yapısı: Süryani Kadim Kilisesi Örneği", *Süryaniler ve Süryanilik I*, (Haz.: Ahmet Taşğın, Eyyüp Tanrıverdi, Canan Seyfeli), Ankara: Orient Yay., 2005, ss.251-265) ; Ermeniler örneği için bkz. (Canan Seyfeli, "Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin İdari Yapısı: Ermeniler Örneği", *Milel ve Nihal*, c. 1, S. 1, Aralık 2003, ss. 125-149.

benimseyen Ermeniler için sıkıntılar doğmasına yol açtı. Çünkü Katolik inancı benimseyen ruhbanlar inancı tartışabilecekleri bir zeminde, Hıristiyanlık özünde hemmilletleriyle bir arada bulunuyorlardı. Bu da ayrıca çatışmalara yol açıyordu.

Katolik cemaatlerin oluşması XVIII. Yüzyıla doğru hız kazandı. Bu Ermeniler arasında mezhepsel çatışmalara yol açtı. En belirgin örneklerinden birisi Sivaslı Mhitar (1676-1749)'ın başlattığı Mhitarist hareketin ve kilisenin Venedik'te Surp Ğazar (St. Lazar) merkezli kuruluşuna**** da sebep olan gelişmelerdi.

Katolik Ermeniler ile Osmanlı resmi belgelerinde “asıl Ermeniler” diye ifade edilen Apostolik Ermeniler arasında, patrikliğin icra makamı ve sorumlusu olarak görüldüğü gelişmeler olmuştur. Bir taraftan Katolik inancın gereklerini yerine getiremeyen, vaftizini, evliliğini kilisede gerçekleştiremeyen, cenazesini kaldıramayan Ermenilerin çoğalmasına yol açtı. Diğer taraftan cemaatinin içinde bölünmelerin baş göstermesi ile patriklerin hem kiliseyi bölünmeden korumak hem de Osmanlı hükümetine karşı sorumluluğunu yerine getirmek zorunda kaldığı bir ikileme sürüklemiştir. Bu durum Katolik Ermenilere gittikçe şartları zorlaştırmıştır. Sonunda patriklik ve Osmanlı hükümeti işbirliğiyle sürülmelerine kadar varmıştır.*****

Katolik inancı benimseyen Ermenilerin artması sorunların çoğalmasına paralel olarak Fransa'nın kapitülasyonlarla Katoliklerin banisi olma vazifesini üstlenerek***** Osmanlı topraklarında bir Katolik hiyerarşi oluşturma teşebbüslerini yoğunlaştırmasına yol açmıştır.

Osmanlı topraklarında Katolik hiyerarşinin oluşarak farklı bir idari yapı içerisinde bağımsızlıklarını elde etmeleri bahsedilen gelişmeler içerisinde olmuştur. Katolik inancın yayılırken Ermeni Katolik hiyerarşinin oluşum süreci iki merkezli gelişmiştir. Bu merkezleri İstanbul ve Kilikya merkezli hiyerarşi diye isimlendireceğiz.

**** P'. Ant'apyan-H'. Garatelyan, “Mh't'ar Sepasdatsi”, *Haygagan Sovedagan Hanrakidaran*, Hador 7, Yerevan, 1981, 633-634 ; S. Şdigyan, “Mh't' aryan Miapanut'yun”, *Haygagan Sovedagan Hanrakidaran*, Hador 7, Yerevan, 1981, 635-637.

***** Kemal Beydilli, *II. Mahmut Devri'nde Katolik Ermeni Cemaati ve Kilise'nin Tanınması (1830)*, Türkçe Yayınlayanlar: Şinasi Tekin ve Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1995, s. 1 vd. Ermeniler arasında Katolikliğin yayılması hakkında geniş bilgi için bkz. (Ahmet Refik, “Türkiye'de Katolik Propagandası”, *Türk Tarihi Encümeni Mecmuası*, On Dördüncü Sene, Numara: 5(72), İstanbul, 1340, ss. 257 vd. ; Y. G. Çark, *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler 1453-1953*, İstanbul: Yeni Matbaa, 1953, ss. 30 vd.) Din ve mezhep değiştirmenin bir örneği için bkz. (Abdullah Saydam, “Trabzon Şer' iye Sicillerindeki Fermanlara Göre Katolik Ermeniler ve Mezhep Değiştirme Yasağı”, *Tarih ve Toplum*, c. 34, S. 202, Ekim 2000, İstanbul: İletişim, 2000, s. 4.) Katolik Ermenilerin patrikliğe tabiiyetine dair veriler çoktur. Bkz. (Mağakia Arkebişgobos Ormanyan, *Azkabadum Hay Uđđapar Yegeğetsioy Antskerı Sğızpen Minçev Mer Orerı Haragits Azkayın Barakanerov Badmuadz, II. Hador minçev 1808 Darın*, Antilias-Lipanan: Gatoğigosut'yun Hayots Medzi Dann Giligiyo, 2001, Bölüm 1626-1627.) Ayrıca bkz. Vartan Artinian, *Osmanlı Devleti'nde Ermeni Anayasası'nın Doğuşu 1839-1863*, Çev.: Zülal Kılıç, İstanbul, Aras Yay., 2004, ss. 45-53.

***** Reşat Ekrem, *Osmanlı Muahedeleri ve Kapitülasyonlar 1300-1920 ve Lozan Muahedesi 24 Temmuz 1923*, İstanbul: Türkiye Matbaası, 1934, ss. 102-103, 403, 410, 424, 430.

1286 (1869) tarihli 24. salnamede Ermeni Katolik patrik, “*Asitane’de mütemekkin Ermeni Katolik milletinin Kilikya Patriği Dokuzuncu Bedros Andon Efendi*” şeklinde isimlendirilirken Ermeni Katolik hiyerarşisinin tarihsel süreç içerisinde edindiği unvanın en geniş halini ortaya koyuyordu. 37. sayıda (1299/1882) patrik ve unvanı “*Ermeni Katolik patrik ve Kilikya katoğigosu rütbetli Azaryan Efendi*” şeklinde ifade ediliyordu. Bu isimlendirme ve unvanlar aynı zamanda bahsettiğimiz iki hiyerarşiye de işaret etmektedir. Bu iki hiyerarşi Osmanlı’nın kabul ettiği bir liderle idaresinin yürütüldüğü tek hiyerarşiye geç bir dönemde bir süreç içerisinde kavuşmuştur.

Katolik Ermeni hiyerarşinin oluşumu Katolik inancın benimsenmeye başladığı bölgede, Kilikya’da ilk olarak kendisini gösterdi. Bölgedeki Katolik rahipler, Sis (Kozan)’deki Apostolik Ermeni Kilisesi merkezlerinden Kilikya Ermeni Gatoğigosluğu’nun bir boşluğundan yararlanarak bu kilise merkezini Roma Katolik kilisesine bağlı bir başpiskoposluğa, Katolik Ermeni Gatoğigosluğuna dönüştürmeye teşebbüs ettiler. 1740’da Kilikya Gatoğigosu Ğugas’ın ölümüyle boşalan makama Katolik inancı benimsemiş, ama Apostolik Ermeni Kilise hiyerarşisine bağlı Halep başpiskoposu Apraham Ardzivyan’ı bir oldu bittiyle halef olarak seçtiler. Bu yeni Gatoğigosu Roma’da Papa XIV. Benoit 13 Ağustos 1642’de resmen onayladı. Hatta Kilikya’ya dönen bu ruhbana 8 Aralıkta patriklik simgesi olan “pallium” dahi verildi. Ancak bu Ermeni Kilise hiyerarşik uygulamalarına uygun değildi ve yeni Kilikya (Sis) Gatoğigosu olarak Başepiskopos Mikail’i seçtiler. Tekrar Roma’ya dönerek Papa tarafından Avrupa elçilerine hitaben kendisine verilmiş olan mektuplarla İstanbul’a gelerek padişahın onayını elde etmeyi hedefleyen Ardzivyan önce Halep’e, oradan da Lübnan’a çekilmek zorunda kaldı. Kreym’de Surp Prgiç manastırına yerleşen Ardzivyan bölgesel faaliyetlerle ilgilendi, mesela “Andonyan Pederleri Cemiyeti”nin kuruluşunun gerçekleştirilmesine önyak oldu. Böylece Ermeni Katolik hiyerarşisi İstanbul’da başlangıç yapamayarak Cebel-i Lübnan merkezli yürümek zorunda kaldı. *****

Bahsi geçen salnamedeki “*gatoğigos*” unvanı bu teşebbüsten gelmektedir. “*Bedros*” unvanı ise bütün Katolik Ermeni patriklerinin kullandığı bir unvan olup Katolik Kilise’nin apostolik kuruluşuna işaret eden “*resul Petrus*”a göndermede bulunur. Ayrıca *resul Pavlus*’dan dolayı “*Boğos*” ismini de çok kullandıkları görülür.

Roma Kilisesi, Katolik Ermeni hiyerarşisinin İstanbul merkezli gelişmesi taraftarı olmadığını gösterdi. Bu, daha çok patriklikte Ermeni kilise özelliklerinin, mesela litürjinin Ermeni unsurları taşımamasını da istememesinden kaynaklanıyordu. Bu nedenlerle İstanbul’da bir ruhani reislik ihdasını dolaylı olarak gerçekleştirmek

***** Hovhannes J. Tcholakian, *L’eglise Armenienne Catholique En Turquie*, İstanbul: Ohan Mat. , 1998, ss. 9-10. Kilikya Katoğikosu Ğugas Acapahyan’ın görevi 1733-1737 yılları arasında gösterilmektedir. Dolayısıyla 1737’de vefat etmiştir. Bkz. (Papken At’oragits Gat’oğigos (Güleseryan), *Badmut’ion Gat’oğigosats Giligioy*, Gatoğigosut’yun Hayots Medzi Dann Giligioy, Ant’iliyas-Libanan, 1990, Bölüm 29, sütun 489-500).

istiyordu. İstanbul Latin Patriklik vekili atamasını 1759'da gerçekleştirerek Ermeni Katoliklerden sorumlu bir Ermeni rahibi veya piskoposu da ona vekil tayin etmekle çözümlendi. Bu, aslında bütün Katoliklerin bir çatı altında toplanması faaliyetiydi. Ancak böylece İstanbul'da Katolik hiyerarşinin bir merkezinin başlangıcını da bu oluşturuyordu. Katolikler arasında Ermenilerin hem nüfus hem de etkinlikler açısından yoğun olmaları bu hiyerarşinin Ermeni Katolik özelliğini kazanmasına yol açacaktı. Başkentteki gelişmeler de bu oluşumu destekler mahiyette idi.

Batılı devletlerin Osmanlı üzerinde baskı unsuru oluşturabilecekleri Katoliklerin tamamını Ermeniler oluşturuyordu. Baskı konularının merkezinde Patriğin idaresi altındaki hem Katolik hem Apostolik olsun İstanbul Ermenileri duruyordu. Diğer tarafta Osmanlı gayrimüslimleri İstanbul'dan idare etmek istiyordu. Böylece bu üçlü temel çıkmaz yeni bir çıkış yolunu çağırıyordu. Bu ilişkiler yumağı İstanbul'da Katolik Ermenilerin bir ruhani lider ihdasına zemin hazırladı. Bu çıkmazın farkında olan Sultan Mahmut izin verdi. Ancak o da tam gözetim sağlayabileceği bir oluşum istiyordu. Bu nedenle ruhani boyutu çok ilgilendirmiyordu ve bir rahibin başpiskopos takdis edilerek Osmanlı Katoliklerinin idaresini üstlenecek bir reis ihdasını Ermenilerden birisiyle çözümlenmenin uygun olacağını gördü. Ancak bu süreçte Müslüman bir nazır tayin edilerek vekillik yoluyla işler yürütüldü. Nazır Edhem Efendi'ydi.***** 6 Ocak 1830'da bir beratla izin verildi. Şubat ayında rahip Andon Nurican ilk cemaat meclisi tarafından seçildi. 6 Eylül 1830'da Roma'nın tevdi ettiği palliumla İstanbul eyalet başepiskoposu oldu. Ancak Kilikya gatoğigosluğunu ilgilendiren hususlarda kendi haklarını saklı tutuyordu.*****

Rahip Andon Nurican Osmanlı uyruğundan olmadığı için onaylanmadı. Bunun üzerine yeni birisini, rahip Hagop Çukuryan'ı seçmek zorunda kaldılar (18/31 Aralık 1830). Babialı'nın onayını gösteren ferman ise 5 Ocak 1831 tarihlidir.***** İlk ruhani reis olan Çukuryan'ın unvanı başepiskopos idi. Böylece biri Roma'nın ruhani olarak atadığı, diğeri Osmanlı'nın tayin ettiği, dolayısıyla biri Roma'ya, diğeri Osmanlı'ya karşı sorumlu iki Katolik lider, iki başlı idare oluştu. Ayrıca Osmanlı'nın tayin ettiği reis dolaylı olarak bağımsızdı.

Ruhani liderin hak ve yetkileri Ermeni ve Rum patriklerinin sahip olduklarına eşitti. Ancak patrik unvanı yoktu. Sonraki liderin seçimi 1835'de gerçekleştiğinde patrik unvanını da haiz oldu.*****

Patrikler diğer Katolik unsurların da lideri olarak tayin edildi. Bu Katolik unsurlar, Süryani Katolik, Keldani, Maruni ve Melkit olanlardır.***** Bulgar

***** Beydilli, a.g.e., s. 29.

***** Tcholakian, a.g.e., ss. 16-18.

***** Beydilli, a.g.e., s. 33, berat için bkz. A.g.e., ss. 259-261.

***** Beydilli, a.g.e., s. 35, Osmanlı arşiv belgeleri için bkz. A.g.e., ss. 273-276.

***** M. Macit Kenanoğlu, *Osmanlı Millet Sistemi Mit ve Gerçek*, İstanbul: Klasik Yay., 2004, ss. 122-129 ; Ayrıca bkz. Engelhardt, *Tanzimat ve Türkiye*, Çev. : Ali Reşad, 1. bas. , İstanbul: Kaknüs, 1999, ss. 60-5.

Katoliklerin de Osmanlı nezdinde Katolik patrikliğe bağlı olduğuna dair belgeler vardır.***** Katolik Patriklikle ilgili gelişmelerin seyrinden Osmanlı hükümetlerinin Latinlerin idaresini de patrikliğe bağlayarak Katolikleri tek liderin idaresinde toplamak istedikleri anlaşılmaktadır.

Ruhani liderlerin görev ve sorumlulukları padişahın onayını içeren beratlarla ifade ediliyordu. Tanzimatla birlikte nizamname fikri gelişme gösterdi ve eldeki Katolik Nizamnamesi 1850 tarihli dir.***** Katolik Ermeni hiyerarşileri İstanbul'dan idare edilen bir yapıya dönüştürülmek istenmiştir. Bu hiyerarşiler 1867 yılında birleştirilmiş,***** Andon Hassun'a patriklik beratı da verilmiştir. Ancak karmaşıklık devam etmiştir.*****

Böylece Osmanlı'nın ayrı bir millet olarak kabul ettiği üçüncü gayrimüslim unsur Katolik Ermeniler oldu. Ancak karmaşık ilişkiler yumağı karmaşık bir yapılanma doğurmuştu. Bu nedenle sonraki dönemde devam eden karmaşıklık Osmanlı Devlet Salnamelerinde verilen bilgilerde de karmaşıklığın gözükmesine yol açmıştır.

II- Osmanlı Devlet Salnamelerinde Ermeniler

Salnamelerin ilkinden itibaren (1263/1847) Ermeniler, Ermeni ve Katolik Ermeni olmak üzere iki ayrı millet kabul edilmişler ve böyle ifade edilmişlerdir. Potestanların ise ayrı olarak kayda geçirilmesi daha sonraki sayılarda olmuştur.

Salnamelerde "Ermeni milleti" diye ifade edilenler Osmanlı arşiv belgelerinde ve ruhbanlara verilen fermanlarda "asıl Ermeniler" şeklinde zikredilmektedir. Asıl Ermenilerden kastedilen, ruhani anlamda Ecmiatzin, Kilikya ya da Ahtamar katoğikosluklarından birine ya doğrudan ya da Kudüs veya İstanbul Ermeni patrikliklerinden biri aracılığıyla bağlı olup sivil manada Osmanlı Devleti'ne karşı sorumlu olan İstanbul Ermeni patrikliğine bağlı olan Ermenilerdir. Asıl Ermeniler içerisine İstanbul Ermeni patrikliğinin idaresi ve sorumluluğu altındaki diğer bağımsız kilise hiyerarşileri de girmektedir. Süryaniler kilise hiyerarşisi olarak bağımsız ama sivil anlamda Osmanlı ile resmi ilişkilerinde patrikliğin idaresi altındadırlar.

Aynı çapraz bağların Katolik Ermenilerin ayrı bir millet olarak kabul edilmesinden sonra da oluştuğunu görüyoruz. Kilise olarak farklı bir hiyerarşiye sahip olmalarına

***** Ahmet Refik, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Fener Patrikhanesi ve Bulgar Kilisesi", *Türk Tarihi Encümeni Mecmuası*, On Beşinci Sene, Numara: 8(85), İstanbul, 1341, ss. 73-84.

***** Murat Bebiroğlu, *Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslim Nizamnameleri*, (ed.: Cahit Külekcı), İstanbul, 2008, ss. 36-38.

***** Tcholakian, a.g.e., s. 17.

***** Bu karmaşıklığı göstermesi bakımından Hassun Efendi'ye verilen, 'fi evail-i Zilkade sene 1278' (1862, Nisan başları) tarihli berat için bkz. (*Ermeni Katolik Patriği Hasun Efendiye Verilen Berat-ı Ali Sureti*, Düstur, Dördüncü Cilt, ss. 793-803.) '9 Rebiü'l-Ahir 1296' (2 Nisan 1879) tarihli ikinci bir berat için bkz. (*Ermeni Katolik Patriği Hassun Efendiye Verilen Berat-ı Ali Sureti*, Düstur, Dördüncü Cilt, ss. 844-848.)

rağmen diğer Süryani, Keldani Katolikler de Katolik Ermeni hiyerarşisine sivil anlamda bağlı olmuşlardır. Yine Bulgar Katolikler, Bosna ve Hersek Katolikleri de Katolik patrikliğe bağlıdır. Bu sivil ve kendi içinde bağımsız ruhani hiyerarşinin Osmanlı Devlet Salnamelerinde nasıl kaydedildiklerini ele alacağız.

III- Osmanlı Devlet Salnamelerinde Katolik Ermeniler

Osmanlı Devlet Salnamelerinin ilkinde, sene 1263 (1847), Ermeniler hakkında verilen temel bilgi “*Ruesay-ı mile-i hamse*” başlığı altındakilerdir. Bu beş milletten birisi de Rum ve Ermeni milletinden sonra üçüncü sırada kaydedilen Ermeni Katolik milletidir. “*Ermeni Katolik milleti patriği Andon*” ifadesiyle sade ama konumuz açısından önemli bir bilgi ile kayıtlıdır. Bu bilgi kısaca 1847 yılında Osmanlı resmi yayın organlarında Ermeni Katoliklerin ayrı bir millet olarak kabul edildiğini ve Andon isimli bir Ermeni ruhban tarafından idaresinin yürütüldüğünü göstermektedir.

1264 (1848) tarihli ikinci sayıda ise “*Katolik Patriği Andon*” başlığı altında “*Ermeni ve Süryani ve Keldani Katolikleri mesalihi partik-i muma ileyh marifetiyle tesviye olunduğundan cümlesinin murahasaları bir cedvele derc olunmuştur.*” ifadesiyle Katolik patrikliğinin idari yapısına ışık tutulmaktadır.

Tablo 1: Katolik Patrikliği Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1264, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Unvanı	Esamisi	Sınıfları	Dahil-i daire-i idaresi olan mallar
Ankara	Ermeni Murahhasası Kirkor	Rahip	Ankara Eyaleti
Bursa	Ermeni Murahhasası Bedros	Rahip	Hüdavendigar Eyaleti ve Kocaili Livası
Tokat	Ermeni Murahhasası Mikail	Episkopos	Sivas Eyaleti
Trabzon	Ermeni Murahhasası Ohannes	Rahip	Trabzon
Erzurum	Ermeni Murahhasası Bedros	Rahip	Erzurum Eyaletinin bakiyesi
Livane	Ermeni Murahhasası Bedros	Rahip	Çıldır Livası
Cezire	Keldani Murahhasası Bazilyus	Episkopos	Musul Eyaletinin Cezire ve Buhtan kazaları
‘Imadiye	Keldani Murahhasası Yusuf	Episkopos	Musul Eyaletinin ‘Imadiye ve Pervari kazaları
Mardin	Ermeni Murahhasası Osep	Rahip	Musul Eyaleti
	Keldani Murahhasası Akaryus	Episkopos	Musul Eyaletinde Mardin Livası
Musul	Keldani Patriği (münhal)	Episkopos	Musul Eyaletinin bakiyesi
Siirt	Keldani Murahhasası Mikail	Episkopos	Diyarbakır Eyaletinde Siirt Kazası ve nahiyeleri
Diyarbakır	Ermeni Murahhasası Ohan	Rahip	Diyarbakır Eyaleti
	Süryani Murahhasası Anton	Episkopos	Diyarbakır ve Musul Eyaletleri
	Keldani Murahhasası Bedrus	Episkopos	Diyarbakır Eyaletinin bakiyesi

Unvanı	Esamisi	Sınıfları	Dahil-i daire-i idaresi olan mallaller
Urfa	Süryani Murahhasası Timeyoteus	Episkopos	Rakka Livası
Halep	Ermeni Murahhasası Kirkor	Rahip	Halep Eyaleti
	Süryani Patriği Cerve	Episkopos	Halep ve Sayda ve Mısır Eyaletleri
Cebel-i Lübnan	Ermeni Murahhasası Kirkor	Episkopos	Sayda Eyaleti
Şam-ı Şerif	Süryani Murahhasası Yakub	Episkopos	Şam Eyaleti
Bağdat	Ermeni Murahhasası Kirkor	Rahip	Bağdat Eyaleti
	Süryani Murahhasası Grigor	Episkopos	

Tabloda verilmiş olan 17 murahhasalık merkezlerinde, İstanbul'da mukim Ermeni Patriği Andon'un idaresindeki İstanbul murahhasalığı ile birlikte toplam 12 Ermeni Katolik, patrikleri Halep'te ikamet eden 5 Süryani Katolik ve patrikleri Musul'da mukim olan ancak o tarihte münhal görünen 6 Keldani murahhasalıkları vardır.

1265 (1849) tarihli 3. Sayı ile 1273 (1857) tarihli 11. Sayı arasındaki dokuz sayıda "Ruesay-ı milel-i hamse" kaydına yer verilmemiştir.

12. defa yayınlanan salnamenin 1274 (1858) senesine ait olan sayısında Ermeni Katolik milleti "*Katolik Patriği Nigoğos*" başlığı altında verilmiştir. İkinci sayıdaki (1264/1848) açıklama aynen korunmuştur. Cedvelde ise tek değişiklik Mardin Keldani murahhasası episkopos Ovanneus olmuştur.

1275 (1859) tarihli 13. Salnamede bir öncekindeki gibi Katolik patrik, açıklama ve 17 murahhasalık merkezi aynıdır. Bu tarihte cedvelde bazı, özellikle Keldani patrikliğinde değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişiklikler tablodaki sırasıyla şöyledir:

"Ankara Ermeni murahhasası episkopos Anton,"

"Trabzon Ermeni murahhasası episkopos Osep,"

"Erzurum Ermeni murahhasası episkopos Ohannes,"

"İmadiye Ermeni murahhasası episkopos Osep." Bu önceki sayıda Keldani Yusuf'tur.

"Mardin Ermeni murahhasası episkopos Kapriyel"

"Musul Keldani **patriği** episkopos Evseb Evdo,"

"Diyarbakır Ermeni murahhasası episkopos Agop,"

"Halep Ermeni murahhasası episkopos Parseğ"

"Halep Süryani **patriği** episkopos Anton Zimher"

"Cebel-i Lübnan Keldani **patriği** episkopos Kirkor." Önceki sayılarda "Cebel-i Lübnan Ermeni murahhasası rahip Kirkor" şeklinde verilen bilgi bu sayıda kaydedilmemiştir.

15. Sayıda ise her ikisi de kaydedilmekle beraber ikincisi “*Cebel-i Lübnan Ermeni murahhasası Kirkor, patrik*” şeklinde her ikisinin de patrik olduğu belirtilmiştir. Bu durumda iki Ermeni patriğinin Osmanlı kayıtlarına girdiği kabul edilebilir. Ancak aynı ruhaninin hem Keldaniler hem de Katolik Ermeniler için murahhasa tayin edildiği anlamına da gelebilir.

Salnamelerde bir önceki yılda herhangi bir isimli rahip iken sonraki yılda ismin ve aynı zamanda rütbenin de değiştiğini gördüğümüz yerde büyük bir ihtimalle ruhaninin hiyerarşik rütbesi yükselerek episkopos olmuş, yeni isim ise takdis esnasında verilen piskoposluk ismi olmuştur. Yani, aslında şahıslar değişmemekte, fakat unvanıyla birlikte yeni bir isim almaktadırlar.

Sonraki 1276 (1860) tarihli 14. salnamede bir önceki sayıya göre meydana gelen tek değişiklik de bu şekildeki bir değişime işaret etmektedir. Livane Ermeni murahhasası rahip Bedros yerine episkopos Andon olmuştur. Bazı yıllarda önce piskopos iken sonra rahip olarak yazılmaktadır. Bu durum ise daha çok bir hataya işaret etmektedir.

1277 (1861) tarihli 15. Sayıda murahhasalık merkezleri 21’e çıkmıştır. Önceki sayıya göre meydana gelen değişiklikler şöyledir:

Cezire Keldani murahhasası episkopos Bazilyus, Basilyus şeklinde düzeltilmiştir. Siirt Keldani murahhasası Mikail ise Bedrus Mikail şeklinde kaydedilmiştir.

“*Cebel-i Lübnan, Ermeni murahhasası Kirkor, Patrik.*”

“*Maraş, Ermeni murahhasası Bedros, Episkopos, Adana Eyaletinde Maraş Kazası,*”

“*Kerkük, Keldani murahhasası Namzed Ohannes, Episkopos,*”

“*Sivas, Ermeni murahhasası Nersis, Episkopos*” şeklinde dört yeni murahhasa kaydı girilmiştir.

1278 (1861) tarihli 16. defa yayımlanan Osmanlı Devlet Salnamesinde “*Katolik Patriği Nigoğos Efendi*” başlığı ile kaydedilen Katolik hiyerarşide birkaç değişiklik meydana gelmiştir. Bir önceki yıldaki Bursa Ermeni murahhasası rahip Bedros episkopos olarak kaydedilmiştir. Mardin Keldani murahhasası Ovanneus, Ermeni olarak yazılmıştır. Bağdat Süryani murahhasası Grigor, Grigoryus şeklinde düzeltilmiştir.

1279 (1862) senesine ait 17 sayılı Salnamede bir önceki sayıya göre oldukça farklı kaydedilen bilgiler Katolik hiyerarşinin ruhani boyutunda da önemli ve ciddi değişimlerin meydana geldiğini gösterir niteliktedir.

“*Katolik Patriği Efendi*” başlığından patrikliğin münhal olduğu anlaşılmaktadır. Daha önceki sayılardaki açıklama cümlesi aynen korunurken aşağıdaki iki cetvel kaydedilmiştir.

Tablo 2: Katolik Patrikliği Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1279, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Unvanı	Esamisi	Sınıfları	Dahil-i daire-i idaresi olan mallaller
Ankara	Ermeni Murahhası Anton	Episkopos	Ankara Eyaleti
Bursa	Ermeni Murahhası Bedros	Rahip	Hüdavendigâr Eyaleti ve Kocaili Livası
Trabzon	Ermeni Murahhası Osep	Episkopos	Trabzon Eyaleti
Erzurum	Ermeni Murahhası Ohannes	Episkopos	Erzurum Eyaletinin bakiyesi
Livane	Ermeni Murahhası Andon	Episkopos	Çıldır Livası
Cezire	Keldani Murahhası Basilyus	Episkopos	Musul Eyaletinde Cezire ve Buhtan kazaları
‘Imadiye	Ermeni Murahhası Oseb	Episkopos	Musul Eyaletinin ‘Imadiye ve Berva kazaları
Mardin	Ermeni Murahhasası Ovanneos	Episkopos	Musul Eyaletinde Mardin Livası
Musul	Keldani Patriği Evseb Evdo	Episkopos	Musul Eyaletinin bakiyesi
Siirt	Keldani Murahhası Bedrus Mikail	Episkopos	Diyarbakır Eyaletinde Siirt Kazası ve nahiyeleri
Kerkük	Keldani Murahhası Namzar Ohannes	--	--
--	Süryani Murahhası Anton	Episkopos	Diyarbakır ve Musul Eyaletleri
	Keldani Murahhası Bedrus	Episkopos	Diyarbakır Eyaletinin bakiyesi
Urfa	Süryani Murahhası Timeyoteus	Episkopos	Rakka Livası
	Süryani Patriği Anton Zemheri	Episkopos	Halep ve Sayda ve Mısır Eyaletleri
Cebel-i Lübnan	Ermeni Patriği Kirkor	Episkopos	Sayda Eyaleti
Şam-ı Şerif	Süryani Murahhası Yakub	Episkopos	Şam Eyaleti
Bağdat	Ermeni Murahhası Kirkor	Rahip	Bağdat Eyaleti
	Süryani Murahhası Grigoryus	Episkopos	

Yukarıdaki 1279 (1862) senesine ait tablodan 14 murahhasalık merkezinde 9 Ermeni, 5 Süryani ve 4 Keldani Katolik murahhasası görev yapmakta olduğu anlaşılmaktadır. Oysa bir önceki yılda 21 merkezde 15 Ermeni, 5 Süryani ve 6 Keldani murahhasasının ismi kayıtlıydı.

Bu değişikliğin en önemli sebebinin Katolik hiyerarşide meydana gelen bölünme ve yeni merkezlerin oluşturulmasıdır. Bunun sonucunda ikinci bir Ermeni Katolik hiyerarşisinin oluştuğunu ve bu hiyerarşinin Salnameye ayrı kaydedildiğini görüyoruz. Bu, “*Ermeni Katolik Milletinin Cebel-i Lübnan’da mütemekkin Kilikya Patriği Krikor Katoğikos Efendi*” başlığı ve “*Ve muma ileyhin zir-i ruhaniyesi tahtında*

bulunan ser episkopos ile ve sair episkopos ve murahhasalar beyanı” açıklaması ile aşağıdaki cetvel kaydedilmiştir.

Tablo 3: Ermeni Katolik Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1279, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Murahhaslar	Esamisi	Sınıfları	Dahil-i daire-i idaresi olan mallar	
--	Kayseri	Ohannes	Episkopos	Cebel-i Lübnan’da mütemekkin
--	Kuds-i Şerif	Mikayel	Episkopos	Cebel-i Lübnan’da mütemekkin
--	Antakya	Kğemos	Episkopos	Cebel-i Lübnan’da mütemekkin Antakya episkoposu olup Antonyan rahiplerinin reisi
Şam-ı Şerif	--	Virtanes	Serrahip	
	Beyrut	Manuel	Papaz	
	Kuds-i Şerif	Serope	Papaz, episkopos vekili	
Mısır		Boğos	Serepiskopos	
	İskenderiye	Simeon	Papaz	
Bağdat		Tomas	Papaz	
Halep		Kırkor	Serepiskopos	
	Ayntap	Parseğ	Papaz	
Kilis		Ohannes	Papaz	
	Urfa	Bedros	Papaz	
	Birecik	Mikayel	Papaz	
Diyarbakır		Agop	Serepiskopos	
Mardin		Kapriyel	Serepiskopos	
	Talarmon	Menas	Papaz	
Malatya		Gevont	Serepiskopos	
	Gürün	Avedik	Papaz	
Tokat		Ars(en)	Serepiskopos	
Sivas		Nersis	Serepiskopos	
	Pirkinik	Nikoğos	Papaz	
Merzifon		Boğos	Papaz	
	Kayseri	Artin	Papaz, episkopos vekili	
Maraş		Bedros	Başepiskopos	
Adana		Ohan	Papaz	
Kesab	Kesab	Nersis	Rahip, episkopos vekili	

Bu tablodan, önceki yıllarda Ermeni, Süryani ve Keldani Katoliklerin birlikte idaresinin yürütüldüğü “*Ermeni Katolik Milleti*” şeklinde isimlendirilen hiyerarşinin dağılarak yeni bir hiyerarşinin daha oluştuğunu anlıyoruz. Yeni hiyerarşi sadece Ermeni Katoliklerden oluşmakta ve Cebel-i Lübnan’da ikamet eden patrik ve katoğikos unvanlarını haiz bir ruhani liderle idare edilmektedirler. Osmanlı topraklarındaki Ermenilerin yaşadığı bir çok yeri kapsayan 14 murahhasalık merkezinde toplam 27 murahhasanın olduğu bu tablodan Katolik Ermenilerin bu yeni hiyerarşiye bağlandığı, ancak çok daha fazlasının yeni ihdas edildiği anlaşılmaktadır.

Bir sonraki 1280 (1863) senesine ait 18. Salnamede artık iki hiyerarşide meydana gelen değişiklikleri takip edeceğiz.

“*Katolik Patriği Efendi*” başlığı altında, birinci tabloda yer verilen hiyerarşinin **patriği** halen münhaldir. Murahhasalık merkezlerinde ise Ankara murahhasalığı münhaldir. Mardin Ermeni murahhasası ise bu yılki tabloda yer almamaktadır. Diğerlerinde bir değişiklik yoktur.

18 sayılı salnamede sadece Ermeni Katoliklerin idaresini yürüten Cebel-i Lübnan merkezli, yani ikinci tabloda verilen hiyerarşideki bir önceki yıla göre değişiklikler şöyledir:

“*Asitane (İstanbul), Anton, Episkopos,*”

“*Bursa, Bedros, Episkopos, Birecik ve Kütahya ve İzmit,*”

“*Amasya, İknadiyos, Serepiskopos,*”

“*Erzurum, Ohannes, Episkopos,*”

“*Trabzon, Osep, Episkopos,*”

“*Artvin, Andon, Episkopos,*” unvan ve idari merkezlerinin kayıtlı olduğu bilgisiyle 6 murahhasalık eklenmiştir.

Önceki salnamedeki Bağdat ve Kesap murahhasalık merkezleri, Talarmon ve Pirkinik murahhasalıklarına yer verilmemiştir.

Beyrut'ta papaz Manuel, Kuds-i Şerif'te papaz Serope ve Kayseri'de papaz Artin papaz değil de rahip olarak yazılmışlardır.

Urfa'da rahip Bedros yerine rahip Mikayel, Malatya'da serepiskopos Gevond yerine Karabet rahip şeklinde ruhbanlar değişmiştir.

Adana'da Ohan, Ohannes olarak düzeltilmiştir.

İskenderiye murahhasası kaldırılıp Mısır murahhasası serpiskopos Boğos'un idaresinde Mısır ve İskenderiye murahhasalığında birleştirilmiştir. Böylece 17 murahhasalık merkezi toplam 26 murahhasayla idare edilir duruma gelmiştir.

1281 (1864) senesine ait 19. Sayıda bir öncekine göre her iki Ermeni Katolik hiyerarşide de hiçbir değişiklik yoktur.

20. salname 1282 (1865) senesine ait olandır. Önceki sayıda patriği Cebel-i Lübnan'da mütemekkin hiyerarşiye bağlı gösterilen Asitane'deki Episkopos Anton, bu sayıda her iki hiyerarşide de kaydedilmiştir. Bu durum Osmanlı hükümetinin her iki hiyerarşinin bir patriklikle idare edilmesini istediğine işaret eder. Aynı zamanda hiyerarşiler arası çekişmelere son vermeyi hedeflediği de anlaşılmaktadır.

20. sayıda “*Katolik Patriği Efendi*” başlığı altındaki ilk sayıdan beri takip edilen hiyerarşide “*Asitane piskoposu Anton*”un eklenmesi haricinde iki değişiklik kaydedilmiştir. Birincisi, münhal olan Ankara'ya episkopos Osep “*Ankara eyaleti ve*

Arapkir murahhasası” bilgisiyle yerleştirilmiştir. İkincisi ise Gürün murahhasa vekili rahip Karabet’in eklenmesidir.

Cebel-i Lübnan’dan idare edilen hiyerarşide ise şu değişiklikler kaydedilmiştir:

“*Kıbrıs, Basilyos, Serpiskopos, Kıbrıs murahhasası olup Cebel-i Lübnan’da mütemekkin*” ve “*Bağdat, Tomas, Episkopos*” bilgileriyle 2 murahhasalık merkezi eklenmiştir.

Antakya’da Kğemos yerine episkopos Evkiyas geçmiştir. Şam-ı Şerif’de Agop rahip murahhasa vekili, Virtanes rahip ise Antakya murahhasa vekili olmuştur. Mısır ve İskenderiye murahhasalığındaki episkopos Boğos için “*Mısır’da mütemekkin*” ibaresi eklenmiştir. Antep’de Mgrdiç, Kilis’de Boğos, Urfa’da Parseğ rahipler murahhasa vekili olmuşlardır. Mardin’de serpiskopos Melkon murahhasa olmuştur. Malatya’da serepiskopos Gevond rahip Karabet’in yerine kendi eski makamına tekrar geçmiştir. Daha önce Ars şeklinde kaydedilen Tokat murahhasası serepiskopos Arsen olarak düzeltilmiştir. Adana’daki rahip Ohannes episkopos olmuştur. Erzurum murahhasalığına “*ve Muş*” ibaresi eklenmiştir.

21. sene olan 1283 (1866) tarihli salnamede takip edilmesi güç değişiklikler kaydedilmiştir. Bunlardan birincisi, bahsettiğimiz iki hiyerarşinin sırasının birbiriyle değiştirilmesidir.

“*Ermeni Katolik Milletinin Cebel-i Lübnan’da mütemekkin Kilikya Patriği Efendi*” başlığında isim yeri boş bırakılarak altına “*Naibi Serope Efendi*” ibaresiyle vekil atandığı gösterilmiştir. Ardından “*ve muma ileyhin zir-i ruhaniyesi tahtında bulunan ser episkopos ile ve sair episkopos ve murahhasalar cedveli*” ibaresiyle de tablo ifade edilmiştir.

Tablo 4: Ermeni Katolik Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1283, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Unvan	Esamisi	Sınıfları	Dahil-i daire-i idaresi olan mallaller	
Kayseri	Ohannes	Serepiskopos	Kayseri’de mütemekkin	
Kuds-i Şerif	Mikayel	Serepiskopos	Kuds-i Şerif’de	
Antakya	Evkiyas	Episkopos	Cebel-i Lübnan’da mütemekkin ve Andonyan rahiplerin reisi	
	Şam-ı Şerif	Agop	Rahip	Şam-ı Şerif’de
	Latakiye ve Kesab	Virtanes	Serrahip	Latakiye’de mütemekkin
Kıbrıs	Parseğ	Serepiskopos	Cebel-i Lübnan’da mütemekkin	

Unvan		Esamisi	Sınıfları	Dahil-i daire-i idaresi olan mallaller
	Beyrut	Tavit	Rahip	Beyrut'ta mütemekkin
Mısır ve İskenderiye		Boğos	Serepiskopos	Mısır'da mütemekkin
Halep		Kirkor	Serepiskopos	Halep'te mütemekkin
	Ayntap	Mgridiç	Serrahip	Antep'te mütemekkin
	Kilis	Boğos	Serrahip	Kilis'de mütemekkin
	Urfa	Parseğ	Serrahip	Urfa'da mütemekkin
Diyarbakır		Agop	Serepiskopos	Diyarbakır'da mütemekkin
Mardin		Melkon	Serepiskopos	Mardin'de mütemekkin
Malatya		Gevont	Serepiskopos	Malatya'da mütemekkin
	Gürün	Karabet	Rahip	Gürün'de mütemekkin
Tokat ve Amasya		İknadiyos	Serepiskopos	Tokat'ta mütemekkin
Sivas ve Perkin		Nersis	Serepiskopos	Sivas'ta mütemekkin
Maraş		Bedros	Serepiskopos	Maraş'ta mütemekkin
Adana		Ohannes	Serepiskopos	Adana'da mütemekkin
Bağdat		Tomas	Serepiskopos	Bağdat'ta mütemekkin
Behesni ve Adiyaman	Murahhasa vekili	İknadiyos	Rahip	Behesni'de mütemekkin
Bilecik	Murahhasa vekili	Çukas	Rahip	Bilecik'te mütemekkin

Cebel-i Lübnan merkezli hiyerarşiye ait bu tabloda 16 murahhasalık merkezinde toplam 23 murahhasa kaydedilmiştir.

21. (1283/1866) senede devamında ise, "*Katolik Patriği Efendi*" başlığı altında karışık hiyerarşiyi önceki senelerdeki açıklamayı yine ekleyerek ayrı cetvelde vermiştir. Şöyledir:

Tablo 5: Katolik Patrikliği Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1283, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Unvan	Esami	Sınıfları	Dahil-i daire-i idaresi olan mallaller
Asitane	Andon	Serepiskopos	
Ankara	Osep	Episkopos	Ankara'da mütemekkin, Ankara Eyaleti ve Arapkir murahhasası
Bilecik ve Bursa	Bedros	Episkopos	Hüdavendigâr Eyaleti ve Kocaili Livası
Trabzon	Ohannes	Episkopos	Trabzon Eyaleti
Erzurum	Ohannes	Episkopos	Erzurum Eyaletinin bakiyesi
Livane	Andon	Episkopos	Çıldır Livası
'Imadiye	Oseb	Episkopos	Musul Eyaletinin 'Imadiye ve Bervan kazaları

1282 ve öncesinde Ermeni murahhasalar yanında Süryani ve Keldani merkezleri aynı tabloda verilirken 1283 yılına ait bu tabloda ve salnamede buna dair başka bir işaret de yoktur.

1284 (1867) tarihli 22 ve 1285 (1868) tarihli 23. Salnamelerde bir değişiklik yoktur. Her iki hiyerarşi de 21. (1283/1866) senedeki gibi verilmiştir.

1286 (1869) tarihli 24. salnamede ise belirgin değişiklikler vardır. İki hiyerarşinin Andon Efendi liderliğinde birleştirildiğini kesin ifadelerle görüyoruz. Ama yine de iki hiyerarşi farklı iki cetvelde sunulmuştur. Bu durumun ruhani hiyerarşilerinin ayrı olmalarından kaynaklanması mümkündür.

“Asitane’de mütemekkin Ermeni Katolik milletinin Kilikya Patriği Dokuzuncu Bedros Andon Efendi” başlığı altında verilen hiyerarşi önceki yıllarda Cebel-i Lübnan’dan idare edilen hiyerarşi olup artık *“Ermeni Katolik Kilikya Patrikliği”*ne dönüşerek idare merkezinin İstanbul’a taşındığına işaret etmektedir. Murahhasalıkları ise aşağıdaki tablodaki gibidir.

Tablo 6: Ermeni Katolik Kilikya Patrikliği Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1286, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Murahhasalar	Esamii	Sınıfları	Dahil-i daire-i idaresi olan mallaller
Halep	Grigoryos Balat	Serepiskopos	Halep'te
Mardin	Melkon Nazaryan	Serepiskopos	Mardin'de
Diyarbakır	Agop Bahtiyaryan	Serepiskopos	Diyarbakır'da
Mısır	İstapan Elvan	Serrahip	Mısır'da
Malatya	Gevond Horhoruni	Serepiskopos	Malatya'da
Maraş	Bedros Apelyan	Serepiskopos	Maraş'ta
Adana	Karapet Arslanyan	Serrahip	Adana'da
Kayseri	Ohannes Hacyan	Serepiskopos	Kayseri'de
Sivas ve Tokat	İknadiyos Kalaycıyan	Serepiskopos	Tokat'ta
Antakya	Evkias Kazancıyan	Serepiskopos	Cebel-i Lübnan'da mütemekkin ve Andonyan tarihinin reisi
Beyrut	Parseğ Kasparyan	Serepiskopos	Beyrut'ta
Ankara	Osep Arakelyan	Serepiskopos	Ankara'da
Bursa	Bedros Dölekyan	Serepiskopos	Bursa'da
Livane	Andon Halacyan	Serepiskopos	Livane'de
Harput	İstapan İsrailyan	Serepiskopos	Harput'ta
Trabzon	Ohannes Körügyan?	Serepiskopos	Trabzon'da
Erzurum	İstapan Melkisetekyan	Serepiskopos	Erzurum'da
Zeytun	Kefemsi Mikayelyan	Serrahip	Zeytun'da

“Süryani ve Keldani **Patrikleri** ve piskoposları mesalihu patriği muma ileyh Andon Efendi marifetiyle tesviye olunur” ibaresiyle daha önce karışık olan hiyerarşinin zamanla ayrışması sonucunda ayrı bir millet kabul edildiklerine dair bir işaret olmasa da ruhani olarak farklı ve bağımsız oldukları düşünülmüş gibi gözükmektedir. Sonrasında “Süryani Katolik Milletinin Mardin’de mütemekkin Antakya **Patriği**” ibaresiyle birlikte murahhasalıkları verilmiştir.***** Ardından “Keldani Milletinin

*****Osmanlı Devlet Salnamelerinde Süryani Katolik Patrikliği'nin durumu hakkında geniş bilgi için bkz. Canan Seyfeli, “Osmanlı Devlet Salnamelerinde Süryaniler (1847-1918)”, *Süryaniler ve Süryanilik I*, (Haz.: Ahmet Taşğın, Eyyüp Tanrıverdi, Canan Seyfeli), Ankara: Orient Yay., 2005, ss. 84-96.

Musul'da mütemekkin Babil **Patriği Yusuf Ağdu? Efendi**" başlığı altında Keldani patrikliğinin murahhasalıkları verilmektedir.*****

"Latin Milleti serpiskoposlarının ve piskoposlarının mesalihi dahi mumaileyh Andon Efendi marifetiyle tesviye olunur." İbaresi düşülmüştür. Ancak murahhasalıklar listesi verilmediğinden henüz oluşmadığı düşünülebilir. Ayrıca iki yıl sonraki salnamede Bosna ve Hersek'teki Katoliklerin aynı tabloda yazılması da Ermeni Katolik patrikliği marifetiyle idare edildiklerini düşündürmektedir.

1287 (1870) senesine ait 25. Sayıda önceki sayıdaki sistem korunmuştur ve Katolik Ermeni patrikliğinin idaresinde bir değişiklik kaydedilmemiştir.

26. (1288/1871) sayıda "**Katolik Patriği sabık Hassun Efendi'nin serpiskoposluğu zamanında tayin olunan murahhasalar**" başlığı altında murahhasalar, isim ve unvanlarıyla aşağıdaki gibidir. 1289'da (1872) tarihli 27. sayıdaki değişiklikleri sonrasına açıklayarak yazdık.

"Edirne ve havalisinde serpiskopos tarafından vekil Emersiyos rahip",

"Erzurum piskoposluğu tarafından Harput'ta vekil Ovannes rahip",

"Piskopos muma ileyh tarafından Arapkir'de vekil Abraham rahip",

"Bursa ve Bilecik ve havalisi murahhasası Bedros rahip",

"Sivas ve havalisi murahhasası Nersis rahip",

"Maraş murahhasası Bedros rahip",

"Livane ve tevabii murahhasası Andon rahip",

"Tokat ve havalisi murahhasası Arsen rahip",

"Ankara ve tevabii murahhasası Anton piskopos", 1289'da Osep piskopos,

"Mardin ve tevabii murahhasası Melkon rahip",

"Kuds-i Şerif Katolik murahhasası Mikayel piskopos",

"Antakya Katolik murahhasası Evkiyas piskopos",

"Trabzon ve Gümüştane ve Keskim? ve Hodcur kazaları Katolik murahhasası Osep piskopos", 1289'da Ohannes piskopos

"Harput ve havalisi murahhasası İstapan rahip",

"Bosna'da Latin Katoliklerinin piskopos Bekvale?, Ovencic? piskopos",

"Hersek ve tevabii Katolik piskopos Barseğ rahip", 1289'da Agil Karalioviç

"Erzurum ve tevabii murahhasası Seropan Ohannes", 1289'da Melkisetekyan rahip.

1290 (1873) tarihli 28. salnamede "**Ruesay-ı Mileli Hamse**" başlığı yerine artık "**Ruesay-ı Milet**" tabiri kullanılmaya başlamıştır. Bu sayıda Ermeni Katolik patriği

***** Osmanlı Devlet Salnamelerinde Keldani Patrikliği'nin durumu hakkında geniş bilgi için bkz. Seyfeli, a.g.m., ss. 97-105.

değişmiş ve “*Ermeni Katolik Patriği Kupelyan Ohannes Efendi*” unvanı ile patrik olmuştur. Diğer murahhasa isimlerinde ise Sivas münhal kalmıştır. Trabzon’da Ohannes piskoposun yerine Agop rahip geçmiştir. Anlaşılan Trabzon piskoposu patrik seçilmiştir.

29. yılda (1291/1874) patriklik tablosu aşağıdaki gibidir:

Tablo 7: Ermeni Katolik Kilikya Patrikliği Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1291, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Ermeni Katolik Patriği Kupelyan	Ohannes Efendi	Üçüncü Mecidiye
Enfiyeciyen Korkor Efendi	Patrikhane Vekili	Üçüncü Mecidiye

Esami-i Episkopos	Esami-i Rahip	Unvan ve Dahil-i idaresi olan mallaller
Bahtiyaryan Agop		Diyarbakır ve Urfa ve Bilecik ve tevabii murahhasası
	Canaseryan Mesrop	Diyarbakır ve tevabii murahhasası vekili
Kasparyan Basiğ		Suriye vilayeti ve Cebel-i Lübnan ve tevabii murahhasası
Kazancıyan Evkiyas		Antakya ve tevabii murahhasası
Âceyan Agop		Trabzon ve tevabii murahhasası
	Mezropyan Danyal	Mardin ve tevabii murahhasası
	Bekovdiyan Boğos	Merzifon murahhasası
	Mübasiryen Rafayel	Ma’muretü’l-Aziz ve Malatya murahhasası
	Karabet Korkor	Ma’muretü’l-Aziz ve Malatya murahhasa vekili
Anberboyan Movsis		Latakiye murahhasası
Tavityan Serafim		Kuds-i Şerif murahhasa vekili
	Basmacıyan Tomaz	Bağdat murahhasa vekili
Eyban Bedros		Maraş murahhasası
	Hacyan Sahak	Sivas başrahibi
	İstepanyan Ohannes	Kilis başrahibi
	Emanuelyan Boğos	Kayseri murahhasa vekili
		Halep, Ankara, Bursa, Livane, Erzurum murahhasalıklarına el-haletü hazihi bir kimse tayin olunmamıştır.

1292 (1875) senesine ait 30. Salnamede “*Tokat ve tevabii, ve Kudüs ve Kayseri murahhasalıklarına el-haletü hazihi bir kimse tayin olunmamıştır.*” İbaresiyile önceki yıl dolu olan Kudüs ve Kayseri’nin münhal olduğu belirtilmiştir.

Tokat ve tevabii önceki yıl zikredilmemiştir. Bu yılda ise zikredilmesinden oranın da murahhasalık merkezi olduğunu anlıyoruz.

Ma'muretü'l-Aziz ve Malatya murahhasa vekili Karabet Kirkor rahip bu yıl murahhasa olmuş, dolayısıyla Mübasiryan Rafayel piskoposun yerine geçmiştir.

Maraş'a episkopos Bedros yerine Serafim Hatim rahip murahhasa olmuştur. Yeni eklenenler ise şöyledir:

"Miyaseryan, Ankara murahhasası rahip Rapayel",

"Dadaryan, Bursa murahhasası rahip Kirkor",

"Rahip Ümidyan Okusdinos, Erzurum ve Livane ve Muş murahhasası",

"Episkopos Tavityan Serope, Mısır Murahhasası",

"Serope Hanımyan rahip, Maraş murahhasası."

Bu durumda 29. sayıda ismi bir kimsenin tayin olunmadığı murahhasalıklar arasında zikredilen Halep'ten bu yıl hiç bahsedilmemiştir. İki Maraş murahhasasının ismi verildiğini de düşünürsek 22, Livane ve Muş'u Erzurum'dan, Malatya'yı Ma'muretü'l-Aziz'den, Urfa ve Bilecik'i Diyarbakır'dan ayrı kabul edersek 26 murahhasalık merkezi olduğu anlaşılır.

31. sayıda (1293/1876) bir önceki sayıya göre murahhasalıklarda ve bunlar hakkındaki verilen bilgilerde bir değişiklik yoktur. Değişiklik sadece patriğin nişanı Birinci Mecidiye olmuştur ve patrikhane vekili Enfiyeciyen yerine Latakiye murahhasası Serpiskopos Anberboyan Efendi geçerek bu iki görevi de üstlenmiştir.

32. (1294/1877) ve 33. (1295/1878) Salnamelerde bir önceki yıla göre bir değişiklik yoktur.

34. sayıda (1296/1879) bir önceki yıla göre meydana gelen değişiklikler ise şöyledir:

Enfiyeciyen Kirkor Efendi yeniden patrikhane vekili olmuştur.

Diyarbakır murahhasa vekili Elkiz Kirikoryan rahip olmuştur.

Beyrut murahhasa vekili olarak Der Movsesyan Movsis atanmıştır.

Halep patrikhane vekili olarak Bedros ve Rızkullah Gülzi Efendiler atanmışlardır.

1297 (1880) senesine ait 35. sayıda patrikle birlikte meydana gelen değişiklikleri göstermek ve kolay takibi sağlamak için bu yılki cetvelin tamamını yeni bir tabloda vermek daha iyi olacaktır.

"Dersaadet'te ve Memalik-i Mahruse'de mütemekkin Ermeni Katolikliği patriği katoğigosluğuyla birleştirilerek" açıklaması başlık yapılarak verilmiştir. 18 murahhasa, bir patrik müsteşarı ve bir patrik-katoğigos ismi ve görev mahallerinin verildiği yeni tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 8: Ermeni Katolik Kilikya Patrikliği Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1297, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Andon Bedros Hasun Efendi		Mecidi 1	
Dersaadet patrik müsteşarı ve nifonsiya serpiskopos Azaryan İstepan Efendi			
Episkopos	Unvan ve dahil-i idaresi olan mahaller	Episkopos	Unvan ve dahil-i idaresi olan mahaller
Kurkyan Avedis*	Cebel-i Lübnan	Hancıyan Andon	Berriyetü'ş-Şam
Marmaryan Boğos**	Trabzon	M i k a y e l y a n Kiğemos**	Maraş
Balatyan Kirikoryos	Halep	Horhoruni Ğevont**	Malatya
Nazaryan Melkon**	Mardin	İsraelyan İstepan**	Harput
Haçyan Ohannes	Kayseri	Arakelyan Karapet	Ankara
Dölekyan Bedros**	Bursa	Sahakyan Kirkor*	Diyarbakır
Gadefyan Karabet**	Sivas		
Arslanyan Karabet*	Adana	Rahip	
Sabağyan Boğos	Mısır	Senetail rahip	Siroz
Melkisetekyan İstepan**	Erzurum	Grigoryos rahip	Trabzon

(*) işareti olanlar daha sonraki sayılarda rahip olarak kaydedilmiştir.

(**) işareti olanlar 3. Mecidi nişanı olan piskoposlardır.

1298 (1881) senesine ait 36. Salnamede bir önceki sayıda ayrıntılı açıklama ile kaydedilen patrik bu sayıda “*Dersaadet Ermeni Katolik patriği Hassun Efendi*” şeklinde verilmiştir. Patrik müsteşarından hiç bahsedilmemiştir.

Berriyetü'ş-Şam murahhasası olan Hancıyan Andon bu yıl Şam-ı Şerif murahhasası olarak gösterilmiştir. Siroz murahhasası Senetail rahip ve Trabzon

murahhasası Grigoryos rahip bu sayıda kaydedilmemiştir. Böylece 16 murahhasalık verilmiştir.

37. sayıda (1299/1882) patrik ve unvanı değişerek "*Ermeni Katolik patrik ve Kilikya katoğigosu rütbetliü Azaryan Efendi*" şeklinde kaydedilmiştir. Önceki sayıda Cebel-i Lübnan murahhasası Kurkyan Avedis bu sayıda "*Mısır murahhasası rahip Türkyan Avedis*" biçiminde gösterilmiştir. Kayseri murahhasası piskopos *Emanuelyan Boğos* olmuştur. Şam-ı Şerif murahhasa ismi değişmeden Berriyetü'ş-Şam şeklinde değiştirilmiştir. Sivas murahhasalığı ruhaninin ismi değişmeksizin Tokat diye kaydedilmiştir. Böylece Cebel-i Lübnan murahhasalığı çıkarıldığı için 15 merkez ve ruhban ismi zikredilmiştir.

38. sayıda (1300/1883) bir önceki sayıya göre murahhasalık merkezleri ve sayısında bir değişiklik yoktur. Farklılıklar ise şöyledir:

Harput yerine Mamuretü'l-Aziz murahhasalık olarak belirtilirken ruhban aynı kişidir.

Ankara murahhasası Arakelyan Karapet yerine serpiskopos Hülâhi Kirkor Efendi olmuştur.

Berriyetü'ş-Şam murahhasası Hancıyan Andon yerine rahip Sarafyan Serope geçmiştir.

39. salnamede bir ilave murahhasalıkla bir değişiklik kaydedilmiştir. Buna göre "*Zor'da mütemekkin Ermeni Katolik cemaati murahhas vekili Nersis Efendi*" 16. Murahhasalık merkezi olarak verilmiştir.

1302 (1885) senesine ait 40. sayıda meydana gelen değişiklikler şunlardır:

"*Diyarbakır ve tevabii murahhasası rahip Osep Efendi*",

"*Bitlis ve tevabiiyle Van Vilayeti murahhasası serpiskoposu Artin Efendi.*" Böylece 17 murahhasalık kaydedilmiştir.

1303 (1886) tarihli 41. ve 1304 (1887) tarihli 42. Salnamelerde 17 murahhasalık verilmiştir. Bir önceki yıla göre bir değişiklik yoktur.

43. sayıda (1305/1888) "*Ermeni Katolik Patrikliğinin taht-ı idaresinde bulunan Ruesay-ı Ruhaniye*" başlığı altında bir patrik, bir patrikhane kapıkethüdası ve 29 murahhasalık ismi zikredilmiştir. Cetvel aşağıdaki gibidir. M. =Mecidi, 'O.' =Osmani nişanı anlamına gelmektedir.

Tablo 9: Ermeni Katolik Kilikya Patrikliği Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1305, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Memuriyeti	Esamii	M.	'O.
Patrik	Azaryan İstapan Bedros Efendi	1.	1.
Mısır murahhasası	Serpiskopos Akşehirliyan Parnapas Efendi	3.	
Halep murahhasası	Serpiskopos Balatyan Kirkor Efendi	3.	
Mardin murahhasası	Serpiskopos Nazaryan Melkon Efendi	3.	
Diyarbakır murahhasası	Serpiskopos Ferahyan Osep Efendi	3.	
Maraş murahhasası	Serpiskopos Mikaelyan Kğemos Efendi	3.	
Adana murahhasası	Serpiskopos Arslanyan Karabet Efendi	3.	
Kayseri murahhasası	Serpiskopos Emanuelyan Boğos Efendi	3.	
Van ve Bitlis murahhasası	Serpiskopos Ohannesyan Ohannes Efendi	3.	
Bursa murahhasası	Serpiskopos Camcıyan Artin Efendi	3.	
Erzurum murahhasası	Serpiskopos Melkisetekyan İstapan Efendi	3.	3.
Mamuretü'l-Aziz murahhasası	Serpiskopos İsrailyan İstapan Efendi	3.	
Trabzon murahhasası	Serpiskopos Marmaryan Boğos Efendi	3.	
Malatya murahhasası	Serpiskopos Horhoruni Ğevont Efendi	3.	
Sivas murahhasası	Serpiskopos Kadafyan Karabet Efendi	3,	
Berriyetü'ş-Şam murahhasası	Serpiskopos Hancıyan Andon Efendi		
İzmir murahhasa vekili	Dürveryan Ğukas Efendi	3.	
Ankara murahhasa vekili	Hülasayan Kirkor Efendi	3.	
Urfa murahhasa vekili	Atamyas Parseğ Efendi		
Hısınmansur murahhasa vekili	Haçaduryan Mikael Efendi		
Amasya murahhasa vekili	Aşçıyan Mgrdiç Efendi		
Behesni murahhasa vekili	Bengayan Sahak Efendi		
Nevşehir murahhasa vekili	Sicimciyan Kiğemos Efendi		
Kütahya murahhasa vekili	Keklikyan Artin Efendi		
Arapkir murahhasa vekili	Arpiyaryan Avedis Efendi		
Gürün murahhasa vekili	Terzibaşyan Kevork Efendi		
Nefs-i Şam-ı Şerif murahhasa vekili	Sarrafyas Serope Efendi		
Deyrizor sancağında murahhasa vekili	Nersis Efendi		
Bağdat murahhasa vekili	Mağakyan Filibos Efendi		
Nefs-i Sivas murahhasa vekili	Kazancıyan Serope Efendi		
Patrikhane kapukethüdası	Arakel Efendi		

44. sayıda (1306/1889) bir önceki yıla göre bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Yeni eklenenler şunlardır:

“Patrik vekili, Çizmeciyan Sahak Efendi”

“İzmit Murahhasa vekili, Balyan Virtanes Efendi”

“Harput murahhasası, rahip Sakayan Ayron Efendi”. Bu, Mamuretü'l-Aziz murahhasası yerine geçmiş gibi görünüyor. Diğer sayılardan anlaşıldığı üzere iki merkez birbirinin yerini tutabiliyor.

“Ankara murahhasası Arakelyan Karabet Efendi” olmuştur.

İzmir, Aydın diye; Amasya, Amasya ve Merzifon diye; Deyrizor murahhasası Nersis Efendi ise Dikranyan Nersis Efendi şeklinde değiştirilmiştir.

Mardin murahhasası Nazaryan Melkon'un nişanı 2. Dereceye yükselmiştir. Mısır murahhasası serpiskopos Akşehirliyan Parnapas Efendi'ye 3. 'O(smani) nişanı verilmiştir.

Nefs-i Sivas ve Arapkir murahhasalıklarına ve Patrikhane kapukethüdasına hiç yer verilmemiştir. Böylece 28 murahhasalık kaydedilmiştir.

45. sayıda (1307/1889) bir murahhasalık artarak 29'a çıkmıştır. Bu, *“Yozgat murahhasa vekili, Feramüzyan Osep Efendi”* şeklinde kaydedilmiştir. Ayrıca bu sayıda Ankara murahhasalığı münhaldir.

Halep murahhasası Baltayan Kirikoryos'un ve Bursa murahhasası Camcıyan Artin'in nişanları 2. Dereceye yükselmiştir. Van ve Bitlis murahhasası Ohannesyan Ohannes 3. M(ecidi)ye ilaveten bir de 2. 'O(smani) nişanı almıştır.

46. sayıda (1308/1890) meydana gelen değişikliklerle murahhasalık 30'a çıkmıştır. İki yıl önceki murahhasalık *“Arapkir murahhasa vekili, Arpiyaryan Avedis Efendi”* kaydıyla tekrar eklenmiştir. Dolayısıyla 45. sayıda kaydı unutulmuş veya gözden kaçırılmış olabilir.

Bir önceki yıl münhal kalan Ankara murahhasalığına bu yıl serpiskopos Ohannesyan Ohannes tayin edilmiştir. Önceki yıl Van ve Bitlis murahhasası iken sahip olduğu nişanlar bu yıl kaydedilmemiştir.

Bu yılda Maraş murahhasalığı ve Van ve Bitlis murahhasalığı münhal kalmıştır.

47. sayıda (1309/1891) patrik vekili değişmiş ve *“Serpiskopos Arslanyan Karabet Efendi”* yeni vekil olmuştur. Değişiklikler şöyledir:

“Erzurum murahhasası, serpiskopos Koçaryan Karabet Efendi,”

“Harput murahhasası, serpiskopos Arabnaryan Avedis Efendi,”

“Maraş murahhasası, serpiskopos Torikyan Avedis Efendi,”

Adana'da Arslanyan Karabet vekil iken asıl olmuştur.

Önceki yıl Ankara murahhasalığına tayin edilen Ohannesyan Ohannes'in 2. 'O(smani) nişanı bu yıl kaydedilmiştir.

"Berriyetü'ş-Şam murahhasa vekili, serrahip Çepeyran Ohannes Efendi,3, M(ecidi)"

Amasya murahhasalığı münhal kalmıştır.

"Yozgat murahhasa vekili, serrahip Ekizyan Efendi,"

"Arapkir murahhasa vekili, serrahip Filiposyan Kirkor Efendi,"

48. sayıda (1310/1892) meydana gelen değişiklikler; Adana'da Arslanyan Karabet yerine serpiskopos Terziyan Boğos murahhasa olmuştur ve bu yıl Hısnımansur, Nevşehir, Gürün, Yozgat ve Arapkir murahhasalıkları münhal olarak kaydedilmiştir. Bir önceki sayıya göre yeni kayıtlar ise şunlardır:

"Patrikhane kapukethüdası, Aşçıyan rahip Mgrdiç Efendi, 3. M(ecidi)"

"Patrikhane Türkçe katibi ve kapukethüdası muavini, Şehriyan Osep Efendi, 4. M(ecidi)"

Malatya murahhasası Serpiskopos Horhoruni Ğevont Efendi yerine serpiskopos Haçaduryan Mikayel Efendi geçmiştir. 3. M(ecidi) nişanı vardır.

Ayrıca bu yıl Besni murahhasası Bengayan Sahak Efendi'ye 4. M(ecidi) nişanı verilmiştir.

49. sayıda (1311/1893) önceki yıl münhal olan Van ve Bitlis murahhasalığına *"serpiskopos Cündivan Nersis Efendi,3. M(ecidi)"* getirilmiştir. Bu yıl İzmit murahhasalığı münhal kalırken geçen yıl münhal olan Hısnımansur *"Hısnımansur murahhasa vekili, serrahip Kaftancıyan Boğos Efendi,"* şeklinde kaydedilmiştir. Kütahya'ya ise Keklikyan Artin yerine serrahip Maksudyen Agop Efendi tayin olunmuştur.

50. sayıda (1312/1894) Diyarbakır murahhasa vekili olarak serrahip Celebyan Andreyas Efendi, Osep Efendi'nin yerine geçmiştir. Kaftancıyan Boğos Efendi, Hısnımansur murahhasalığına kayıtlı iken bu yıl İzmit'e kaydedilmiştir.

Bu yıl, *"Urfa ve tevabii Metropolit vekili, Kurbiyus Matran Cercis Efendi"* şeklinde, Süryani ismi ve Süryani kilise hiyerarşisindeki bir rütbe ile yeni bir kayıt eklenmiştir.

51. sayıda (1313/1895) önceki yıl eklenen Urfa ve tevabii için *"Urfa ve tevabii murahhasa vekili, Atamyen Parseğ Efendi"* hem bu yıl hem de önceki yıllarda Urfa murahhasasıdır. Aydın murahhasası değişerek yenisi, serrahip Efkaryan Nikoğos Efendi olmuştur.

52. sayıda (1314/1896) meydana gelen tek değişiklik *"İzmit murahhasa vekili, serrahip Abdullahyan Serope Efendi"* şeklindedir.

53. sayıda (1315/1897) Ermeni Katolik Patrikliği'ne ait kayıt yoktur.

54. sayıda (1316/1898) iki yıl önceğine göre meydana gelen farklılıklar ise şöyledir:

Patrik vekiline ait bilgi kaydedilmemiştir. Halep murahhasası Balatyan Kirikoryos yerine vekaleten “Balatyan rahip Ohannes Efendi” kaydedilmiştir. Önceki yıllarda olmayıp yeni eklenen murahhasalık ise “Kudüs murahhasa vekili, serrahip Tomayan Ovakim Efendi” şeklindedir. Böylece münhal olan 6 murahhasalıkla birlikte toplam 32 murahhasalık merkezi, bir patrik, bir kapukethüdası ve bir de bu yıl eklenen “mütemayiz” rütbesi ile kapukethüdası muavini kaydedilmiştir.

1317 (1899) yılına ait 55. Salnamede önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Hem bu hem de takip etmeyi kolaylaştırması açısından bu sayıdaki tablo “Ermeni Katolik Patrikliği ve Taht-ı İdaresinde Bulunan Ruesay-ı Ruhaniye” başlığı ile verilmiştir.

Tablo 10: Ermeni Katolik Kilikya Patrikliği Murahhasalık Merkezleri Cedveli (1317, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Memuriyeti	Esamii	Rütbe	M.	‘O.
Ermeni Katolik Patriği	İstevan Bedros Azaryan Efendi		1.	1.
Malatya murahhasası	*Piskopos Haçaduryan Mikayel Efendi		3.	
Mardin murahhasası	*Piskopos Nazaryan Melkon Efendi		2.	
Halep murahhasası	Serpiskopos Torikyan Avedis Efendi		3.	
Erzurum murahhasası	*Piskopos Koçaryan Karabet Efendi		3.	
Urfa ve tevabii murahhasa vekili	**Piskopos Atamyan Parseğ Efendi			
Harput murahhasası	Serpiskopos İsrailyan İstevan Efendi			
Adana murahhasası	*Piskopos Terziyan Boğos Efendi		3.	
Sivas murahhasası	*Piskopos Haceyana Sahak Efendi		3.	2.
Maraş murahhasası	--			
Diyarbakır murahhasası	Serpiskopos Celebyan Andreyas Efendi		3.	
Mısır murahhasası	Serpiskopos Sahakyan Boğos Efendi		3.	3.
Trabzon murahhasası	*Serrahip Marmaryan Boğos Efendi		3.	
Kayseri murahhasası	Serrahip Emanuelyan Boğos Efendi		3.	
Van ve Bitlis murahhasası	*Serrahip Cundiyan Nersis Efendi		3.	
Van murahhasa vekili	**Rahip Andon Cundiyan Efendi			
Bursa murahhasası	*Serrahip Camcıyan Artin Efendi		3.	

folklor / edebiyat

Memuriyeti	Esamii	Rütbe	M.	'O.
Ankara murahhasası	Serrahip Ohannesyan Ohannes Efendi		3.	2.
Berriyetü'ş-Şam murahhasası	--			
Şam murahhasası	Serrahip Sarrafyan Serope Efendi		4.	
Kudüs murahhasa vekili	Serrahip Tumayan Ovakim Efendi		4.	
Bağdat murahhasa vekili	Serrahip Mağakyan Filibos Efendi			
Aydın murahhasası	Serrahip Efkaryan Nikoğos Efendi		3.	
Deyrizor murahhasası	Serrahip Dikranyan Nersis Efendi			
İzmit murahhasası	Serrahip Abdullahyan Serope Efendi		4.	
Hısnımansur murahhasa vekili	--			
Urfa murahhasa vekili	Serrahip Atamyán Parseğ Efendi			
Amasya murahhasa vekili	--			
Behesni murahhasa vekili	Serrahip Bengayan Sahak Efendi		4.	
Kütahya murahhasa vekili	--			
Nevşehir murahhasa vekili	--			
Gürün murahhasa vekili	--			
Bilecik Patrik Vekili	Serrahip Kantarcıyan Ohannes Efendi			
Beyrut Patrik Vekili	Serrahip Apelyan Bedros Efendi			
Yozgat murahhasa vekili	--			
Arapkir murahhasa vekili	--			
Patrikhane kapukethüdası	Aşçıyan Rahip Mgrdiç Efendi		3.	
Patrikhane Türkçe katibi ve kapukethüdası muavini	Şehriyan Osep Efendi	Mütemayiz	4.	4.

(*) işaretli ruhbanlar bir yıl sonra "serpiskopos" olarak düzeltilmiştir.

(**) işaretli ruhbanlar sonraki yıl "serrahip" olarak kaydedilmiştir.

Yukarıdaki tabloda murahhasaların ruhani hiyerarşik rütbeleri serrahip olarak kaydedilmiştir. Önceki yıllarda bunlar piskopos olarak kaydedilmiştir. Ayrıca bu yıla kadarki uygulamalara bakınca "asıl" murahhasalıklara piskopos tayin etme çabasının olduğunu görüyoruz. Serrahip olan Emanuel Boğos sonraki yıl patrik olmuştur ki ancak piskopos olması gerekir. Bu nedenle de sonraki yıl düzeltilmiştir.

56. seneye (1318/1900) ait salnamede patrik değişmiştir. Bir önceki yıl Kayseri murahhasası **Emanuelyan Boğos Efendi 1. M(ecidi) nişanı ile Ermeni Katolik patriği** olmuştur. Yeni ilaveler ise şunlardır:

"Ermeni Katolik Patriki vekili, serpiskopos Avedis Efendi, 2. M(ecidi)"

"Bandırma murahhasa vekili, serrahip Polatyan Osep Efendi, "

Sivas yerine *"Sivas ve Tokat"*, Harput yerine *"Mamuretü'l-Aziz"* olarak değiştirilmiştir. Mamuretü'l-Aziz murahhasası serpiskopos İsrailyan İsteyan Efendi

3.M(ecidi) nişanı almıştır.

Patrik olan Emanuel Boğos yerine “Kayseri murahhasa vekili, serrahip Sisilyan Matos Efendi” kaydıyla ruhban atanmıştır.

Ankara murahhasalığı bu yıl münhaldir. Önceki yıl münhal olan Amasya’ya, “Amasya murahhasa vekili, serrahip Gamsaragan Kirkor Efendi” kaydedilmiştir.

“İzmit murahhasası, serrahip Kazazyan Avedik Efendi” olmuştur.

Önceki yıl kapukethüdası muavini olan Şehriyan Osep Efendi, bu yılda aynı rütbe ve nişanlarıyla patrikhane kapukethüdası olarak kaydedilmiştir.

57. seneye (1319/1901) ait salnamede ruhbanı değişen murahhasalıklar şöyledir:

“Mardin murahhasa vekili, Gülyan Husik serrahip Efendi”

“İzmit murahhasası, serrahip Tavit Nazaretyan Efendi”

“Van murahhasa vekili, rahip Nalbandyan Ohannes Efendi”

“Bilecik Patrik vekili, serrahip Husik Bağdasaryan Efendi”

Patrikhane kapukethüdası Şehriyan Osep Efendi’nin rütbesi “ula-i sanisi” olarak değişmiştir. Malatya murahhasası serpiskopos Haçaduryan Mikayel Efendi 4. ‘O(smani) ve Kayseri murahhasa vekili serrahip Sisilyan Matos Efendi’ye 4. M(ecidi) nişanı verilmiştir.

Halep, Trabzon, Deyrizor ve Besni murahhasalıkları bu yıl münhal kalmıştır. Böylece 13 münhal toplam 33 murahhasalık, 3 patrik vekili, bir patrikhane kapukethüdası ve bir patrik kaydedilmiştir.

58. sayıda (1320/1902) önceki yıl münhal kalan Ankara’ya “Ankara murahhasası, serpiskopos Kiğemos Efendi, 3. M(ecidi)”, 3 yıl münhal kalan Maraş’a ise “Maraş murahhasası, serpiskopos Muradyan Ohannes Efendi 3. M(ecidi)” kaydıyla yeni murahhasa atanmıştır.

Kayseri murahhasası serpiskopos Sisilyan Matos Efendi’ye 3. M(ecidi) nişanı verilerek, serrahip rütbesi serpiskoposa yükseltilmiştir.

59. sayıda (1321/1903) önceki yıla göre bir değişiklik olmayıp 11 münhal toplam 33 murahhasalık, 3 patrik vekili, bir patrikhane kapukethüdası ve bir patrik kaydedilmiştir.

Bu yılda Mardin murahhasa vekili Gülyan Husik serrahip Efendi, serpiskopos olarak kaydedilmiştir.

60. sayıda (1322/1904) **Ermeni Katolik patriklik makamı** boştur. Ayrıca bu yıl Aydın murahhasalığı münhal kalırken önceki yıl münhal olan Trabzon’a “Trabzon murahhasası, serpiskopos Apikyan İstegan Efendi” şeklinde murahhasa kaydedilmiştir.

Patrikhane kapukethüdası Şehriyan Osep Efendi'nin 4. 'O(smani) nişanı 3. 'O(smani) olarak değişmiştir.

61. seneye (1323/1905) ait salnamede önceki yıl Mısır murahhasası olan serpiskopos Boğos Sabağyan patrik olmuştur ve "*Ermeni Katolik Patriği, Boğos Sabağyan Efendi, 3.M(ecidi)*" şeklinde kaydedilmiştir. Böylece Mısır murahhasalığı ile birlikte toplam 12 murahhasalık münhal kalmıştır.

Bu yılda Mardin murahhasası serpiskopos Gülyan Husik Efendi ve Sivas ve Tokat Murahhasası serpiskopos Haçyan Sahak Efendi 2.M(ecidi) nişanı almışlardır. Malatya murahhasası serpiskopos Haçaduryan Mikayel Efendi, Erzurum murahhasası serpiskopos Koçaryan Karabet Efendi, Mamuretü'l-Aziz murahhasası serpiskopos İsrailyan İstapan Efendi, Maraş murahhasası serpiskopos Muradyan Ohannes Efendi, Diyarbakır murahhasası serpiskopos Çelebyan Andreyas Efendi, Trabzon murahhasası serpiskopos Apikyan İstapan Efendi, Kayseri murahhasası serpiskopos Sisilyan Matos Efendi, Van ve Bitlis murahhasası serpiskopos Cundoyan Nersis Efendi 3. 'O(smani) nişanı verilmiş olan ruhbanlardır.

62. sayıda (1324/1906) patrik, "*Ermeni Katolik Patriki, Sabağyan Boğos Bedros Efendi, 1.M(ecidi)*" şeklinde kaydedilmiştir. Patrik vekili ise münhaldir. Bir önceki yıla göre meydana gelen diğer değişiklikler ise şöyledir:

"Mısır murahhasa vekili, serpiskopos Tavityan Serope Efendi" kaydı ile boş olan murahhasalık dolmuştur.

Ankara murahhasasının ismi "*serpiskopos Kiğemos Ğazarosyan Efendi, 3. M(ecidi)*, 3. 'O(smani)" şeklinde kaydedilmiştir.

Urfa ve tevabii murahhasa vekili değişmiş ve "*serrahip Faracyan Ağop Efendi*" hem Urfa ve tevabii hem de 1319-1323 arasında 5 yıldır münhal olan Deyrizor murahhasalığına murahhasa vekili olarak atanmıştır.

Van murahhasalığı değişmiş ve "*Van ve Bitlis ve Muş murahhasası, serpiskopos Cüneydoyan Nersis Efendi, 3. M(ecidi)*, 3. 'O(smani)" şeklinde kaydedilmiştir.

İzmit murahhasası değişmiş ve "*İzmit murahhasası, serrahip İshakyan Mesrop Efendi*" şeklinde kaydedilmiştir.

Önceki yıl Poladye Osep şeklindeki Bandırma murahhasasının ismi bu yıl "*serrahip Barikyan Osep Efendi*" biçiminde değiştirilmiştir.

1317-1323 yıllarına ait toplam 7 salnamede münhal olarak kayıtlı olan Kütahya'ya "*Kütahya murahhasa vekili, serrahip Çerkeşliyan Ohannes Efendi*" murahhasa vekili atanmıştır.

1310-1323 yıllarına ait toplam 14 salnamede münhal olarak kayıtlı olan Gürün'e

“Gürün murahhasa vekili, serrahip Balyan Kirkor Efendi” murahhasa vekili atanmıştır.

Patrik vekilliği olan Bilecik ve Beyrut’a “Bilecik murahhasa vekili, serrahip Keklikyan Artin Efendi” ve “Beyrut murahhasa vekili, serrahip Aplyan Bedros Efendi” murahhasa vekili olarak tayin olunmuşlardır.

Patrikhane kapukethüdası Şehriyan Osep Efendi’nin 3. M(ecidi) nişanı 2. M(ecidi) olarak değişmiştir. Bursa murahhasası serpiskopos Camcıyan Artin Efendi 3. O(smani) nişanı almıştır.

Bu durumda Ermeni Katolik patriği Sabağyan Boğos Bedros Efendi’nin idaresi altında 1324/1906 yılına ait 62. Salnameye göre 8’i münhal toplam 35 murahhasalık, boş olan patrik vekilliği ve bir patrikhane kapukethüdalığı bulunmaktadır.

63. seneye (1325/1907) ait salnamede ise bir önceki yıla göre bir değişiklik olmuştur. Münhal olan Halep murahhasalığına “Serpiskopos Okosdinos Sabağ Efendi, 3.O(smani)” murahhasa olarak kaydedilmiştir.

64. sayıda (Hicri 1326/1908) Sivas ve Tokat murahhasalığı ile Maraş murahhasalığı münhal kalmıştır.

65. sayıda (Mali 1326/1910) yılında bütün tabloyu kaydetmeyi gerektiren değişiklikler olmuştur.

“Ermeni Katolik Patrikliği” başlığı altındaki tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 11: Ermeni Katolik Patrikliği Cedveli (Mali 1326, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Memuriyet ve Esamii	Rütbe	Osmani	Mecidi	Madalya
Ermeni Katolik Patriği ve Kilikya Katoğigosu Terziyan Boğos Efendi			2.	
Patrik vekili -----				
Patrikhane kapukethüdası serrahip Gedikyan Ohannes Efendi		4.		
Vilayat ve elviye ve kazalarda bulunan murahhasa ve vekilleri				
Mardin murahhasası serpiskopos Gülyan Husik Efendi			3.	
Sivas ve Tokat murahhasası serpiskopos Keçeciyan Levon Efendi				
Malatya murahhasası serpiskopos Haçaduryan Mikayel Efendi		3.	3.	
Halep murahhasası serpiskopos Sabağ Okusdinos Efendi				
Erzurum murahhasası serpiskopos Koçuryan Karabet Efendi		3.	3.	

folklor / edebiyat

Memuriyet ve Esamii	Rütbe	Osmani	Mecidi	Madalya
Mamuretü'l-Aziz (Harput) murahhasası serpiskopos İsrailyan İsteyan Efendi		3.	3.	
*Adana murahhasası -----				
Diyarbakır murahhasası serpiskopos Çelebyan Andreyas Efendi		3.	3.	
Mısır murahhasası serpiskopos Koyunyan Bedos Efendi			3.	
*Trabzon murahhasası -----				
*Kayseri murahhasası -----				
Bursa murahhasası serpiskopos Camcıyan Artin Efendi		3.	3.	
*Van ve Bitlis ve Muş murahhasası -----				
Ankara murahhasası serpiskopos Ğazarosyan Kıĝemos Efendi		3.	3.	
*Maraş murahhasası -----				
Urfa murahhasa vekili serrahip Atamyas Parseĝ Efendi				
Şam murahhasa vekili serrahip Sarrafyan Serope Efendi			4.	
Kuds-ü Şerif murahhasa vekili serrahip Tumayan Ovakim Efendi			4.	
Baĝdat murahhasa vekili serrahip Maĝakyan Pilibos Efendi				
İzmir murahhasası serrahip Barıkyan Osep Efendi				
Zor (Deyrizor) murahhasa vekili serrahip Terzibaşyan Efendi				
İzmit murahhasa vekili serrahip Kazaryan Avedik Efendi				
Bandırma murahhasa vekili serrahip Muradyan Mırdıç Efendi				
Kütahya murahhasa vekili serrahip Çerkeşliyan Ohannes Efendi				
Behesni murahhasa vekili serrahip Senekeryan Kĝemos Efendi				
Gürün murahhasa vekili serrahip Pahlavonyan Kirkor Efendi				
Hısnımansur murahhasa vekili serrahip Mikayel Asvazaduryan Efendi				
Bilecik murahhasası serrahip Aşıkyan Kirkor Efendi				
Beyrut murahhasa vekili serrahip Kalyoncuyan Parseĝ Efendi				
Arapkir murahhasa vekili serrahip Haçaturyan Serkis Efendi				
*Adana murahhasa vekili serrahip Keklikyan Artin Efendi				
*Maraş murahhasa vekili serpiskopos Arpiyaryan Avedis Efendi		2.	2.	
*Trabzon murahhasa vekili serrahip Ğazarosyan Ohannes Efendi				
*Kayseri murahhasa vekili serrahip Keşişyan Mesrop Efendi				

Memuriyet ve Esamii	Rütbe	Osmani	Mecidi	Madalya
*Van ve Bitlis ve Muş murahhasa vekili serrahip Kundakçıyan Ananya Efendi				
Cebel-i Lübnan ve Zımmar Manastırı reisi serrahip Kozyan Ohan Efendi				

(*) işareti olan murahhasalıklar, aslında murahhasa vekili olanlar olup yine de murahhasa olarak gösterilmektedir. Ancak yine de iki görevli aynı anda kaydedildiği olmuştur. Bu durumda hem murahhasa hem de murahhasa vekili olan mahaller vardır diyebiliriz.

Dolayısıyla bu tabloda iki defa zikredilen 5 murahhasalığı saymazsak toplam 30 murahhasalık ve bir manastır reisliği kaydedilmiştir.

Neveşehir, Yozgat, Amasya, Berriyetü'ş-Şam, Aydın murahhasalıklarına önceki yıllarda bir şekilde ruhban tayini yapılmış olduğu gözükse de son tabloda münhal olarak dahi yer verilmemiştir.

66. sayıda (Mali 1327/1911) bir önceki yıla göre murahhasalıkların ismi ve sayısında bir değişiklik yoktur. Bu yılda Ankara ve Mısır murahhasalıkları münhal kalmıştır. Ruhbanları değişenler ise şunlardır:

“Urfa murahhasa vekili serrahip Aşçıyan Vartan Efendi”

“Trabzon murahhasa vekili serrahip Hamikyan Boğos Efendi”

1328 (1912-1913) mali senesine ait olan 67. Salnamede bir önceki yıla göre kaydedilen değişiklikler çoktur.

Öncelikli olarak *“Patrik ve Kilikya Katoğikosu”* unvanı ile kaydedilen makam münhaldir. Patrik vekili de münhaldir.

Önceki yıldaki Adana, Mısır, Trabzon, Kayseri, Van ve Bitlis, Ankara murahhasalıklarının ve Maraş, Urfa, Şam, Kuds-ü Şerif, Bağdat, Zor, İzmit, Bandırma, Kütahya, Behesni, Gürün, Hısnımansur, Beyrut, Arapkir, Adana, Maraş, Trabzon, Kayseri, Van ve Bitlis murahhasa vekili makamları münhaldir.

Dolu olanlar ise Mardin, *“Sivas ve Tokat”*, Malatya, Halep, Mamuretü'l-Aziz, Diyarbakır, Bursa ve İzmir murahhasaları olup toplam 8 isim verilmiştir. Bu isimler önceki yılladır.

Önceki sayıda zikredilen Bilecik ve Cebel-i Lübnan münhal olarak dahi kaydedilmemiştir.

Son sayı olan 68. Sayıda (1333-1334/1917-1918) Ermeni Katolik patrikliğinin durumu aşağıdaki gibidir:

Tablo 12: Ermeni Katolik Patrikliği (Mali 1333-1334, Osmanlı Devlet Salnamesi)

Memuriyet			Esamii	Nişan	Madalya
Patrikhane Murahasası	Kaymakamı,	Halep	Sabağ Okusdinos Efendi		
Vilayat ve elviyede bulunan Ermeni Katolik murahasaları					
Halep murahasası serpiskopos			Sabağ Okusdinos Efendi		
Maraş murahasası serpiskopos			Arpiyaryan Avedis Efendi		
Mısır murahasası serpiskopos			Kozyan Ohan Efendi		
Erzurum murahasası serpiskopos			Melkisetekyan Osep Efendi		
Kayseri murahasası serpiskopos			Bahayan Andon Efendi		
Bursa murahasası serpiskopos			-----		
Ankara murahasası serpiskopos			Bahayan Kirkor Efendi		

Sonuç

Sonuç olarak Ermeni Katolik Patrikliği'nin Osmanlı devlet salnamelerinden 53. sayı (1315/1897) haricinde kaydı düzenli olarak yapılmıştır. Diğer kaydedilmeyen 9 yıl ise hepsi için geçerlidir.

Osmanlı Katolik Ermeni patrikliğini tek liderde birleştirme çabası olmuştur. Ancak bu 1299/1882 itibarıyla düzene girmiş gibi gözükmektedir.

Katolik Ermeni murahasalıkları 35 merkeze çıktığı dönemler olmakla beraber en son yedi merkezdir.

Bilgi karmaşası ise gelişmelerin karmaşıklığına işaret etmektedir. Ancak bu kayıtlar konuyla ilgili araştırmalarda sürecin Osmanlı Devleti kanadınının takip edilmesini kolaylaştıracak niteliktedir.

Ek: Osmanlı Devlet Salnameleri ve Gayrimüslimlerle İlgili Bölümler

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1263 (1847), 1. Def'a, (İstanbul), (1263/1847) Numarasız.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1264 (1848), 2. Def'a, (İstanbul), (1264/1848), ss. 78-108.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1265 (1849), 3. Def'a, İstanbul: Tabihane-i Amire, (1265/1849). Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 128 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1266 (1850), 4. Def'a, (İstanbul), (1266/1850). Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 95 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1267 (1851), 5. Def'a, (İstanbul), (1267/1851). Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 98 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1268 (1852), 6. Def'a, (İstanbul), (1268/1852).

Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 98 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1269 (1853), 7. Def'a, (İstanbul), (1269/1853).

Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 105+1+5 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1270 (1854), 8. Def'a, (İstanbul), (1270/1854).

Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 113+1+6 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1271 (1855), 9. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1271/1855). Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 117 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1272 (1856), 10. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1271/1856). Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 129 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1273 (1857), 11. Def'a, İstanbul: Takvimhane-i Amire, (1273/1856). Ruesay-ı Milel-i Hamse yok. 135 s.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1274 (1858), 12. Def'a, İstanbul: Takvimhane-i Amire, 1274 (1858), ss. 146-161.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1275 (1859), 13. Def'a, İstanbul: Takvimhane-i Amire, 1275 (1859), numarasız.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1276 (1860), 14. Def'a, İstanbul: Takvimhane-i Amire, 1276 (1860), ss. Numarasız.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1277 (1861), 15. Def'a, İstanbul: Takvimhane-i Amire, 1277 (1861), ss. 86-101.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1278 (1861), 16. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1278/1861), ss. 86-101.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1279 (1862), 17. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, 1279 (1862), ss. 88-104.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1280 (1863), 18. Def'a, İstanbul: Takvimhane-i Amire, 1280 (1863), ss. 99-115.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1281 (1864), 19. Def'a, İstanbul: Takvimhane-i Amire, 1281 (1864), ss. 100-117.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1282 (1865), 20. Def'a, İstanbul: Matbaa-i Amire, (1282/1865), ss. 90-106.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1283 (1866), 21. Def'a, İstanbul: Matbaa-i Amire, (1283/1866), ss. 101-117.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1284 (1867), 22. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1284/1867), ss. 121-137.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1285 (1868), 23. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, 1285 (1868), ss. 126-142.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1286 (1869), 24. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1286/1869), ss. 154-170.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1287 (1870), 25. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1287/1870), ss. 172-187.

Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye, Sene 1288 (1871), 26. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1288/1871), ss. 190-205.

- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1289 (1872), 27. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1289/1872), ss. 178-193.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1290 (1873), 28. Def'a, İstanbul: Darü't-Tıbaat'ül-Amire, (1290/1873), ss. 172-188.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1291 (1874), 29. Def'a, İstanbul: Matbuat-ı Maarif, (1291/1874), ss. 182-194.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1292 (1875), 30. Def'a, İstanbul: Matbuat-ı Maarif, (1292/1875), ss. 207-218.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1293 (1876), 31. Def'a, İstanbul: Matbuat-ı Maarif, (1293/1876), ss. 207-219.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1294 (1877), 32. Def'a, İstanbul: Halil Efendi Matbaası, (1294/1877), ss. 584-599.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1295 (1878), 33. Def'a, İstanbul: Rıza Efendi Matbaası, (1295/1878), ss. 475-490.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1296 (1879), 34. Def'a, İstanbul: Hacı Hüseyin Efendi Matbaası, (1296/1879), ss. 254-264.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1297 (1880), 35. Def'a, İstanbul: Matbaa-ı Amire, 1297 (1880), ss. 280-292.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1298 (1881), 36. Def'a, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1298 (1880), ss. 305-314.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, Sene 1299 (1882), 37. Def'a, İstanbul: Matbaaat-ı Maarif, 1299 (1882), ss. 374-382.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1300 (1883) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 38. Sene, Tertib Eden: Maarif Nezareti, İstanbul: Matbaa-i Ebu'z-Ziya, 1299 (1882), ss. 346-356.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1301 (1884) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 39. Sene, Tertib Eden: Maarif Nezareti, İstanbul: Matbaa-i Osmaniye, 1301 (1884), ss. 557-570.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1302 (1885) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 40. Def'a, Tertib Eden: Maarif Nezareti, İstanbul: Matbaa-i Osmaniye, 1302 (1885), ss. 568-581.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1303 (1886) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 41. Def'a, Tertib Eden: Maarif Nezareti, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1303 (1886), ss. 479-487.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1304 (1887) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 42. Sene, Tertib Eden: Maarif Nezareti, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1304 (1887), ss. 434-441.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1305 (1888) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 43. Def'a, Tertib Eden: Maarif Nezareti, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1305 (1888), ss. 345-355.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1306 (1889) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 44. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Komisyon-ı Umumisi, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1306 (1889), ss. 746-755.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1307 (1889) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 45. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Komisyon-ı Umumisi, İstanbul: Matbaa-i Amire, (1307/1889), ss. 842-854.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1308 (1890), 46. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Komisyon-ı Umumisi, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1308 (1890), ss. 834-846.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1309 (1891), 47. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Komisyon-ı Umumisi, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1309 (1891), ss. 866-878.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1310 (1892), 48. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Komisyon-ı Umumisi, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1310 (1892), ss. 878-891.

- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1311 (1893), 49. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Daire-i Umumisi, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1311 (1893), ss. 904-917.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1312 (1894), 50. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Daire-i Umumisi, İstanbul: Matbaa-i Amire, 1312 (1894), ss. 922-935.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1313 (1895), 51. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Daire-i Umumisi, İstanbul: Matbaa-i Amire, (1313/1895), ss. 962-976.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1314 (1896), 52. Sene, Tertib Eden: Sicill-i Ahval Daire-i Umumisi, İstanbul: Matbaa-i Osmaniye, (1314/1896), ss. 968-982.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1315 (1897) Senesine Mahsus, 53. Sene, İstanbul: Alem Matbaası Ahmet İhsan ve Şurekası, (1315/1897), ss. 604-615.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1316 (1898) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 54. Sene, İstanbul: Alem Matbaası Ahmet İhsan ve Şurekası ve Mahmut Bey Matbaası, 1314 (1898), ss. 733-746.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1317 (1899) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 55. Sene, İstanbul: Daru'l-Hilafeti'l-Aliye Matbaa-i Amire, 1315 (1899), ss. 701-712.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1318 (1900) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 56. Sene, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası-Serviçen Matbaası, 1316 (1900), ss. 741-753.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1319 (1901) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 57. Sene, İstanbul: Daru'l-Hilafeti'l-Aliye Malumat-Tahir Bey Matbaası, 1317 (1901), ss. 805-817.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1320 (1902) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 58. Sene, İstanbul: Daru't-Tibaatü'l-Amire, 1318 (1902), ss. 820-833.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1321 (1903) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 59. Sene, İstanbul: Alem Matbaası Ahmet İhsan ve Şurekası, 1319 (1903), ss. 880-894.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1322 (1904) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 60. Sene, İstanbul: Matbaa-i Ahmet İhsan ve Şurekası, 1320 (1904), ss. 900-914.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1323 (1905) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 61. Sene, İstanbul: Matbaa-i Ahmet İhsan, 1321 (1905), ss. 974-988.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1324 (1906) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 62. Sene, İstanbul: Matbaa-i Ahmet İhsan, 1322 (1906), ss. 1038-1052.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1325 (1907) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 63. Sene, İstanbul: Matbaa-i Ahmet İhsan, 1322 (1907), ss. 1034-1048.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1326 (1908) Sene-i Hicriyesine Mahsus, 64. Sene, İstanbul: Matbaa-i Ahmet İhsan, 1323 (1908), ss. 1034-1048.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1326 (1910) Sene-i Maliyesi, 65. Sene, İstanbul: Selanik Matbaası, (1326/1910), ss. 132-151.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1327 (1911) Sene-i Maliyesi, 66. Sene, İstanbul: Selanik Matbaası, 1327 (1911), ss. 146-165.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1328 (1912) Sene-i Maliyesi, 67. Sene, İstanbul: Selanik Matbaası, 1328 (1912), ss. 142-160.
- Salname-i Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye*, 1333-1334 (1918) Sene-i Maliyesi, 68. Sene, İstanbul: Hilal Matbaası, 1334 (1918), ss. 174-184.

Diğer Kaynaklar

- Ant'apyan, P'. – Garatelyan, H'., "Mh't'ar Sepasdatsi", *Haygagan Sovedagan Hanrakidaran*, Hador 7, Yerevan, 1981, 633-634.
- Artınian, Vartan, *Osmanlı Devleti'nde Ermeni Anayasası'nın Doğuşu 1839-1863*, Çev.: Zülal Kılıç, İstanbul, Aras Yay., 2004.

- Bebiroğlu, Murat, **Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslim Nizamnameleri**, (ed.: Cahit Külekcı), İstanbul, 2008.
- Beydilli, Kemal, **II. Mahmut Devri'nde Katolik Ermeni Cemaati ve Kilise'nin Tanınması (1830)**, Türkçe Yayınlayanlar: Şinasi Tekin ve Gönül Alpay Tekin, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1995.
- Çark, Y. G., **Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler 1453-1953**, İstanbul: Yeni Matbaa, 1953.
- Ekrem, Reşat, **Osmanlı Muahedeleri ve Kapitülasyonlar 1300-1920 ve Lozan Muahedesi 24 Temmuz 1923**, İstanbul: Türkiye Matbaası, 1934.
- Engelhardt, **Tanzimat ve Türkiye**, Çev. : Ali Reşad, 1. bas. , İstanbul: Kaknüs, 1999.
- Ermeni Katolik Patriği Hassun Efendiye Verilen Berat-ı Ali Sureti**, Düstur, Dördüncü Cilt, ss. 844-848.
- Ermeni Katolik Patriği Hasun Efendiye Verilen Berat-ı Ali Sureti**, Düstur, Dördüncü Cilt, ss. 793-803.
- Guleseryan, Papken A'oragits Ga'oğigos, **Badmut'ıvın Ga'oğigosats Giligioy**, Gatoğigosut'yun Hayots Medzi Dann Giligioy, Ant'iliyas-Libanan, 1990.
- Kenanoğlu, M. Macit, **Osmanlı Millet Sistemi Mit ve Gerçek**, İstanbul: Klasik Yay., 2004.
- Ormanyan, Mağakia Arkebisgobos, **Azkabadum Hay Uđđapar Yegeğetsioy Antskerı Sgizpen Minçev Mer Ozerı Haragits Azkayın Barakanerov Badmuadz, II. Hador minçev 1808 Darin**, Antiliyas-Lipanan: Gatoğigosut'yun Hayots Medzi Dann Giligioy, 2001.
- Refik, Ahmet, "Osmanlı İmparatorluğunda Fener Patrikhanesi ve Bulgar Kilisesi", **Türk Tarihi Encümeni Mecmuası**, On Beşinci Sene, Numara: 8(85), İstanbul, 1341, ss. 73-84.
- Refik, Ahmet, "Türkiye'de Katolik Propagandası", **Türk Tarihi Encümeni Mecmuası**, On Dördüncü Sene, Numara: 5(72), İstanbul, 1340, ss. 257-280.
- Saydam, Abdullah, "Trabzon Şer'ıye Sicillerindeki Fermanlara Göre Katolik Ermeniler ve Mezhep Değiştirme Yasağı", **Tarih ve Toplum**, c. 34, S. 202, Ekim 2000, İstanbul: İletişim, 2000, ss. 4-10.
- Seyfeli, Canan, "Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimler: Tur-Abdin Bölgesi", **Geçmişten Günümüze Midyat Sempozyumu'**nda Sunulmuş Bildiri, 19-20 Haziran 2003, Midyat-Mardin, 2003.
- Seyfeli, Canan, " Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin İdari Yapısı: Süryani Kadim Kilisesi Örneği", **Süryaniler ve Süryanilik I**, (Haz.: Ahmet Taşđın, Eyyüp Tanrıverdi, Canan Seyfeli), Ankara: Orient Yay., 2005, ss.251-265.
- Seyfeli, Canan, "Osmanlı Devlet Salnamelerinde Süryaniler (1847-1918)", **Süryaniler ve Süryanilik I**, (Haz.: Ahmet Taşđın, Eyyüp Tanrıverdi, Canan Seyfeli), Ankara: Orient Yay., 2005, ss. 49-140.
- Seyfeli, Canan, "Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin İdari Yapısı: Ermeniler Örneği", **Milel ve Nihal**, c. 1, S. 1, Aralık 2003, ss. 125-156.
- Seyfeli, Canan, "The Administrative Structure of the Syrian Al-Kadim Church during the Ottoman Empire", **IX. Symposium Syriacum du 20 au 23 Septembre 2004**, Universite Saint-Esprit de Kaslik, Jounieh-Liban, 2004.) Sempozyumda sunulmuş bildiri.
- Seyfeli, Canan, **Ecmiatzin Kat'oğikosluğu'nun Ermeni Kilisesi'ndeki Yeri**, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri (Dinler Tarihi), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007.
- Seyfeli, Canan, **İstanbul Ermeni Patrikliği, Kuruluşu ve Tarihten Günümüze İdari Yapısı**, Ankara: Aziz Andaç Yay., 2005.
- Şdıgyan, S., "Mh't'aryan Miapanut'yun", **Haygagan Sovedagan Hanrakidaran**, Hador 7, Yerevan, 1981, 635-637.
- Tcholakian, Hovhannes J., **L'eglise Armenienne Catholique En Turquie**, İstanbul: Ohan Mat. , 1998.

Özet

Osmanlı Devlet Salnamelerinde Katolik Ermeniler (1847-1918)

Makalenin konusu Katolik Ermenilerin 1847-1918 yılları arasındaki durumlarıyla ilgilidir. Kaynağı bu tarihler arasında 68 sayı yayımlanmış olan Osmanlı Devlet Salnameleridir. Amacı Osmanlı resmi yayın organlarında Katolik Ermenilere bakışı ortaya koymaktır. Ayrıca Katolik Ermenilerin ayrı bir millet olarak kabul edilmeleri ve diğer Katoliklerin durumlarının resmi belgelerden hareketle anlaşılmasını kolaylaştırmaktır. Osmanlı, gayrimüslimleri “fetih öncesi yapının korunması” ilkesine göre idare etmiştir. Fetih öncesi, Osmanlı idaresi altındaki coğrafyada yaşayan Katolik Ermeniler kendilerine ait bir hiyerarşi oluşturamamışlardır. Ermeniler arasında Katolikliğin yayılması Ermenilerin yaşadığı bölgelerin çoğunda fetih sonrasında, Osmanlı idaresi altında gelişmiştir. Katolik Ermenilerin çoğalıp, Romaya ayrı bir hiyerarşi olduklarını kabul ettirdiklerinde, 1740’da, Osmanlı onları İstanbul Ermeni Patrikliği aracılığıyla idare ediyordu. Osmanlı, fetih öncesi yapıyı korumaya çalıştığı için bu Katolik Ermenileri ayrı bir hiyerarşi, yani millet olarak kabul etmemiştir. Bu nedenle belgelerde eski hiyerarşiyi ‘asıl Ermeniler’ diye isimlendirmiştir. Ancak Katolik hiyerarşiyi Sultan Mahmut 1830’da kabul etmiştir. İlk Katolik lider rahip Andon Nurican seçilmiştir. Roma, onu İstanbul başpiskoposu olarak onaylamıştır. Ancak hükümet, Osmanlı uyruğundan olmadığı için kabul etmemiştir. Yerine Hagop Çukuryan seçilmiş ve Osmanlı 5 Ocak 1831’de onaylamıştır. Osmanlı hükümeti patrik unvanını ilk olarak 1835’te kabul etmiştir. Katolik Ermeni Hiyerarşisine diğer Katolik milletler (Süryani Katolik, Keldani, Maruni, Melkit, Bulgar Katolik) de bağlanmıştır. Osmanlı Katoliklerinden Rum Melkitler ve Ermeni Katoliklerin ayrı millet olarak kabul edilmesi ilk salnamede ayrı kaydedilmelerinden anlaşılmaktadır. Sonuç olarak Katolik Ermeniler, gayrimüslimlere yer verilen ilk salnameden sonuncusuna kadar sadece bir sayıda kaydedilmemişlerdir. Bunun yanında Osmanlı devletindeki Katoliklerin karmaşık yapılanması, aynı anda iki merkez ve lider gibi, salnamelere de yansımıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Hıristiyanlık, Ermeniler, Ermeni Katolik Patrikliği, Osmanlı Devlet Salnameleri, Gayrimüslimler, Osmanlı Gayrimüslimleri İdare Sistemi.

Abstract

Catholic Armenians in Salnames of Ottoman State (1847-1918)

The subject of this article is related to conditions of Armenian Catholics between 1847 and 1918 in Ottoman State. I referenced to the Ottoman State Annuals (Salname-i Devlet-i Aliye-i Osmaniye) issued 68 issues. The aim is to present the point of view to Armenian Catholics in Ottoman official publications. Separately, it is facilitate to be understood Armenian Catholics admitted as a different 'nation (millet)' and conditions of the other Ottoman Catholics. Ottoman administrated non-muslims in accordance with the principle "keeping the pre-conquest structure". In the pre-conquest, Armenian Catholics in Ottoman territory didn't have different catholic hierarchy, so they didn't be admitted as a different nation. Separately, Armenians admitted catholic creed progressively multiplied in Ottoman period. When Pope approved Ottoman Catholic Armenians as a different hierarchy in 1740, they were administrated over Armenian Patriarchate of İstanbul. Ottoman governments didn't acceptance them as a different 'nation (millet)'. Because, they endeavored to keep the pre-conquest structure. So, Apostolic Armenians are named as 'original Armenians' (asıl Ermeniler) in Ottoman documents. They are admitted as a different hierarchy (nation-millet) by Sultan Mahmut II (1830). Priest Andon Nurican was elected as the first leader of Ottoman Catholic Armenians. Pope approved him as the archbishop of İstanbul. But, Ottoman government didn't approve because of the fact that he wasn't a citizen of Ottoman. Hagop Chuqurian was elected in place of him. Ottoman government approved him as the leader of Ottoman Catholics on 5 January 1831. The second leader was entitled patriarch by Ottoman government in 1835. The other Ottoman Catholic Nations (Syrian Catholics, Chaldeans, Maronites, Melkites, Bulgarian Catholics) were subordinated to Armenian Catholic hierarchy. In the first Ottoman State Annual (1263/1847), Armenian Catholics and Greek Melkites are recorded as different nations. As a result, Armenian Catholics is unrecorded in only one issue from first to last recorded non-muslims. Besides, the sophisticated structure of Ottoman Catholics, such as two leaders and centres of patriarchate at the same time, is appeared in Annuals, too.

Keywords: Ottoman State, Christianity, Armenians, Patriarchate of Armenian Catholic, Ottoman State Annuals, non-muslims, the Administration of non-muslims in the Ottoman State.

«Şimdi»ye Musallat Olan «Gelecek»: Geleceğin Hortlakları ve 3D Modernlik

Mevlüt Özben*

*Çinliler birinden gerçek[ten] nefret ettiklerinde ona şöyle
bir beddua okurlarmış: “İlginç zamanlarda yaşayasın!”*

Giriş

“Şimdi”nin, öngörülemez bir gelecek öngörüsünün içine hapsediği günümüzde-
ilginç zamanlarda-, risk algısı geleceğin hayaletlerini/hortlaklarını “şimdi”ye
musallat etmekte ya da başka bir deyişle “şimdi”ye musallat olan bir gelecek
tahayyülü inşa etmektedir. Üstelik söz konusu gelecek tahayyülü, geleceğe ilişkin bir
endişe veya huzursuzluk durumu yaratmanın da ötesine geçerek “şimdi”yi bozmakta
ve altüst etmektedir. “Şimdi”nin, yani yaşanan zamanların kendine özgü sıkıntıları
ve altüst oluşları hep olmuşsa da, bu zamanlarda (geçmişte) gelecek, kimi istisnalar
dışında, hep daha iyinin var olacağı bir umut ufku olarak görülürken; günümüz risk
toplumlarında “şimdi”nin sıkıntı ve altüst oluşlarının nedeni geçmiş ve deneyimlenen
zamandan daha çok “gelecek”tir. Benzetim yerinde olursa, zaman makinesinin
zembereği yerinden çıkmış gibidir.

Çoğunlukla öngörülebilirlik hissinden mahrum bir halde yaşayan ve büyük bir
hızla ilerleyen! biz modernler, geçmişi hayret geleceği de endişeyle karşılıyoruz. O

* Yrd.Doç.Dr.,Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü- mozben@atauni.edu.tr

** Žižek, Slavoj, *Ahir Zamanlarda Yaşarken*, Çev: Erkal Ünal, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 487

kadar ki, deyim yerindeyse sırtımız dönük geleceğe doğru sürüklenirken (Brown, 2010; 172) tırnaklarımızla geçmişi eşeliyoruz.

Bu çalışmanın temel amacı, alışageldiğimiz şekliyle geçmişin izlerini taşıyan (musallat olduğu) bir “şimdi” fikrinden; “geleceğin” biçimlendirdiğini (musallat olduğunu) iddia edeceğimiz bir “şimdi” fikrini, *sosyolojik yorum bilgisinin**** gücünden yararlanarak kurmak olacaktır. Ayrıca, geleceğin musallat olduğu “şimdi” verili bir kuram olan “risk toplumu” etrafında ele alınacak ve tüm bu çerçeveye *3D modernlik***** kavramsallaştırması ile karşılanmaya çalışılacaktır. Çünkü geçmiş-şimdi-gelecek üçlemesi içerisinde gelecek, üçüncü boyut olarak şimdiiyi ve hatta geçmişi hiç olmadığı kadar kuşatmakta ve belirlemektedir.

Risk Toplumu

Geleceğin şimdiiye musallat olması gibi bir ifadeden de anlaşılacağı gibi, burada, bilindik modernite anlatılarının “ilerlemeci” mantığının bir sonucu olarak daha iyi ve mükemmel bir gelecek fikri (beklentisi) askıya alınmaktadır. Bize göre de, risk toplumunda yaşıyor olunmasının bir anlamı olacak şekilde, “gelecek” daha önce “geçmiş”e (ve geçmişe ait olan ama şimdide hortlayana) atfedilen, ‘tekinsiz olana’ daha bir yaklaşmış ve korkularımızın ana kaynağı durumuna gelmiştir. Bu dönüşümü (daha yalın ve bizi dehşete düşürmeden) bugünlerde çocukların takip ettiği çizgi filmlere bakarak da anlayabiliriz. Yakın bir zamana kadar masallarda, folklorik anlatılarda vb. lerinde geçmişe ait olan ve tekinsiz-korkutucu, fenalık getiren (yapan) tipler olarak karşımıza çıkan “dev”, “ejderha”, “dinazor” ve hatta “hayaletler”in şimdinin çizgi filmlerinde sevimli, iyi kalpli ve insanlara yardım eden varlıklar olarak gösterilmesi bu bakımdan önemlidir. Sevimli Hayalet Casper buna iyi bir örnektir.

Peki, bireysel/toplumsal olarak bize hep bir şans daha sunacak ya da pek çok şeyi telafi edebileceğimiz kadar imkânlarla dolu ve daha iyisini vaad edecek kadar cömert olan bir “gelecek fikrinden nasıl/neden vazgeçtik de, telafisi zor ve daha kötü zamanlar olarak bir “gelecek” fikri etrafında “şimdi”ye hapsoldük?

Ulrick Beck bundan yirmi yıl kadar önce, insanlığın temel öznel tutumunun “açım”dan “korkuyorum”a kaydığına dikkat çekmiş ve günümüz modern

*** Sosyolojik yorum bilgisinin gücü derken kastettiğimizi Bauman’ı alıntılararak şöyle ifade edebiliriz: Gündelik uğraşlarımızı kapsayan konularda yorum, tam da sosyolojinin yapmak zorunda olduğu bir şeydir. Sosyoloji, gündelik yaşamlarımızdan elde ettiğimiz ve kullandığımız bilgilerin arılaşmasıdır. Çünkü sosyoloji çıplak gözle bakıyor olmanın tespit edemeyeceği bazı incelikli ayrımların açığa çıkarılmasıdır. Denilebilir ki, sosyolojiden bekleyebileceğimiz en iyi hizmet, görünüşteki benzer şeyleri umulmadık açılardan da göstererek ve böylece tüm bildik şeyleri ve özgüvenleri zayıflatarak “ağır aksak ilerleyen hayal gücümüzü kıskırtmak”tır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Zygmunt, Bauman, **Sosyolojik Düşünmek**, Çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 2010

**** 3D Modernlik kavramı uzunca bir süredir üzerinde çalıştığımız günümüz modernlik koşullarını nitelendirmek üzere tarafımızca ortaya atılmış ve ilk kez Haziran 2011’de 28. Sayısını yayımlayan *Muhafazakar Düşünce dergisinde* “Zaman’sız-Mekan’sız Yaşam Formları ve 3D Modernlik” başlıklı makalede kullanılmıştır.

toplumlarını nitelendirmek için “risk toplumu” kavramsallaştırmasını önermiştir (Žižek, 2011; 437). Beck’e (2005) göre, modern toplumun yenilenme dinamiğinin yaratmış olduğu ekolojik ve bireysel risklerin gitgide sanayi toplumunun denetim ve etki kurumlarının etkisinden çıkması “risk toplumu” olarak adlandıracağımız sanayi sonrası bir toplum tipi ortaya çıkarmıştır (s. 33). Bu toplum, eğilim olarak özeleştirel bir toplumdur. Sanayi toplumundan risk toplumuna geçiş ya da bu iki toplum arasındaki ayırım, daha çok bilgi düzeyinde bir ayırım, yani, gelişmiş sanayi modernliğinin tehlikelerinin özdüşünsel olarak yansımaları konusundaki bir ayırımdır (Beck, 2005; 51-56). Tam da bu noktada Giddens (2004) günümüz modern toplumlarında “güven” terimini “risk” ile ilişkisi bağlamında ele almak gerektiğine vurgu yapar. Ona göre modernlik tümüyle düşünsel olarak uygulanmış bilgidir; baştanbaşa düşünsel olarak uygulanmış bilgiyle kurulmuş olan bir dünyada yaşıyoruz ancak bu dünya, aynı zamanda, o bilginin herhangi bir unsurunun değişmeyeceğinden hiçbir zaman emin olamayacağımız bir yerdir (s. 36-37, 44). Örneğin günümüzde riskin etkisi genelleşmiştir ve bizler, modernliğin radikalleşmesi ve genelleşmesiyle açıklanabilecek bir ‘risk kültürü’nde yaşıyoruz. Bu bakımdan “imal edilmiş risk” yalnızca insanın doğaya müdahaleleri ile değil, aynı zamanda bilgi toplumundaki toplumsal değişikliklerle de ilgilidir (Giddens, 2001; 91-94).

Demek ki, son yılların moda kavramı “küreselleşme” de ifade bulan şeylerden biri de, ‘şeylerin kontrolden çıkması’ ile ilgili yeni ve rahatsız edici histir (Bauman, 2006; 69). Bu hissi ortaya çıkaran ya da başka deyişle modern topluma dair bir “risk toplumu” analizini gerçekçi kılan ise, çağdaş bilinç ve kurumların olgunlaşması nispetinde kaygının genelleşmesidir (Hudson, 2003; 43). Kuşkuculuk olarak da anlayabileceğimiz düşünümlülük kaygısını artıran en önemli faktördür (Bauman, 1998; 243-244). Scott’ın (2000) da dediği gibi, gerçekten de, en çok risk bilincine sahip olanlar huzurlarını daha çok kaybediyorlar (s.39).

Risk kavramı 1980’lerin ortalarından beri Ulrich Beck’in sosyolojik çalışmalarının temel dayanağı olmuştur. Genel olarak risk kelimesi, belirli alanlara ilişkin tehdit ve tehlikelere işaret etmek için kullanılır. Gündelik dilde risk, herhangi birisi için normalde, mutlu (güvende) olabileceken, bazı durum ve bu durumların sonuçlarından dolayı mutsuz (tehlikede) olacağına/olabileceğine gönderimde bulunan tehlike terimine yakın bir anlamda kullanılmıştır. (Mythen, 2004; 11-13). Bu bakımdan, modern toplumlarda olasılık ve belirsizlik kavramları ayrılmaz bir biçimde risk terimiyle bağlantılandırılmıştır. Böylece belirsiz olanla ilişkilendirilerek dönüşüme uğrayan (kaynağının tamamen belirsizlik olması anlamında) risk algısı, gezegenimizin geleceği ile ilgili giderek artan kaygıların da genelleşmesine neden olmuştur (ibid.; 15-16).

Lupton’a göre 16. yüzyılın ortalarında Almancada, 17. yüzyılın ikinci yarısında da İngilizcede ortaya çıkan risk terimi yüzyılın dönüşümünde daha yaygın olarak kullanılmaya başlandığı gibi, anlamında da önemli değişimler dikkatleri çekmektedir.

Şöyle ki, modernlik öncesinde risk dışarıklı ve ilki doğa-üstü güçlerden, ikincisi salgın, sel, fırtına vb. doğal felaketlerden kaynaklanan tehlikelerle özdeşleştirilirken (Lupton,1999;s.5), modern toplumlarda risk, gizil ve Tanrısal olmaktan çıkmış ve insani etkinliğin bir uzantısını temsil eder hale gelmiştir (Giddens, 2004; 37). Bu bağlamda, söz konusu edilmesi gereken, sadece sağlık veya maddi yaşamımızın temel unsurlarının sigortalanabilirlikleri bakımından tartışılması değil, bununla birlikte bireyi yaşama ilişkin pek çok alanda tek başına bırakan, onu daha çok konuda sorumluluk almaya zorlayan bir risk toplumdur (Özben, 2011; 167-168).

Hem *güvenlik* hem de *refah* Batı modernlik modelinde örgütlenmiş bir toplumun ana hedefleri olduğundan (Taylor, 2006; 23); refahın sosyal olarak üretimine (algısına) sistematik olarak riskin sosyal üretimi de (algısı da) eşlik etmektedir (Beck, 1992; 19). Bu bakımdan karşımızda duran risk biçimi, insanlığın gelişim sürecindeki değişimler, özellikle de bilim ve teknolojideki gelişmeler tarafından yaratılan “imal edilmiş risktir”. Buradaki belirsizlik bu risklerin neler olduğunu bile genellikle bilememekten kaynaklanmaktadır. Denilebilirse, bilimin ve teknolojinin yarattığı yeni yeni belirsizlikler, en az ortadan kaldırdıkları kadar çoktur (Giddens, 2001; 222-223).

Risk toplumu kuramının en önemli ismi Beck’e (2005) göre, risk toplumu kendi başınabuyruk, sonuçlara kör, tehlikeler karşısında vurdumduymaz hale gelmiş modernleşme süreçlerinin kendiliğinden devinimi sırasında teşekkül eder. Bu bağlamda modern toplumlar, kendi sonuçlarını düşünüm konusu etmedikleri ve sanayide “yürü ya kulum” politikasında ısrar ettikleri ölçüde, kendi modernleşme modellerinin temelleri ve sınırlarıyla karşı karşıya kalırlar ki, bu, risk toplumuna hoş geldiniz demektir (s. 36). Sanayi toplumuyla risk toplumu arasındaki ayırıcı temel çizgi de bu noktada ortaya çıkar: Analitik açıdan, alınan kararların sonucunda meydana gelen tehlikeler karşısında güvenlik normlarına ilişkin sistemlerin işlemez hale gelmesi. Başka bir deyişle, toplumsal olarak karara bağlanan, böylece de toplumca üretilen tehlikeler güvence altına alınabilirlik sınırından uzaklaştıkça risk toplumu aşaması hayata geçmiş olur (ibid.; 38-41).

Şimdilerde yazılı-görsel medyadan tutun da iki ahabap arasındaki sohbetlere varıncaya kadar, ne kadar çok şeyin “*risk altında*” biçiminde nitelendirildiğini bir düşünün lütfen!... Hava, su, gıda, ormanlar-bitkiler, hayvan türleri, tüm yapıp etmeleri ve örgütlü yapılarıyla insanlık ve nihayetinde gezegenimiz hiç olmadığı kadar risk altında ya da en azından bizler böyle düşünüyoruz.

İşte tam da bu noktadan hareketle risk toplumu, içeriden değil dışarıdan bakabilen, kazanç ve kayıplarının tam bir hesabının çıkarılmasının vaktinin geldiğini düşünen, kendi kendisinin psikanalistliğini yapan, kendi sınırlılıklarını tanıyan ya da tanımak zorunda kalan ve bir zamanlar bilinçsizce yaptığı şeyleri bilinçli bir biçimde terk eden modernliktir (Bauman, 2003; 348). Burada modernliğinin teknik donanımının bizzat doğaya yönelik olan geri döndürülemez tahribatından dolaysız bir biçimde

etkilenen, başta insan olmak üzere, tüm canlıların yaşam koşulları ve geleceğine ilişkin kavrayışlardaki değişikliği, pekâlâ kaotik bir durum olarak da görebiliriz. Ancak eklemek gerekir ki, söz konusu kaotik koşullar, sosyal oluşlar, yönelimler ve tanımlamaları da değiştirebilecek türden bir güce sahiptir (Özben, 2011; 4).

“Şimdi”ye Musallat Olan “Gelecek”: Geleceğin Hortlakları ve 3D Modernlik

Tüm doğru bildiklerimize, doğrularımızdan hareketle yapıp ettiklerimize ve nihayet doğrularımızla planladığımız geleceğimize meydan okuyan bu güç, belirsizliktir. “Şimdi”nin “gelecek”le ilişkisi, söz konusu belirsizliğin temel kaynağıdır. Başka bir ifade ile geleceğin musallat olduğu şimdi, sürekli bir kafa karışıklığı, belirsizlik ve kaygının hüküm sürdüğü bir zamandır. Dahası bu zaman (şimdi), geleceğe ilişkin kaygıların kıskırttığı kafa karışıklığı içinde, “sürekli bir şimdi sendromu”dur. “Sürekli şimdi sendromu” geleceğin şimdiye musallat olmasının bir sonucudur. Gelecek şimdiye musallat olmakla, kendisini kudretli kılan kaygıları sürekli canlı tutar ve “sürekli bir şimdi sendromu” diyebileceğimiz bir şimdiye hapseder bizi. Böylece, geleceğin musallat olduğu “şimdi”, hem beklentileri, hem de kaygıları daha büyük olan bir gelecek fikri biriktirir. “Gelecek” biriktikçe “şimdi” ebedileşir. Bu şekilde “şimdi”de yaratılan karamsar döngü, hiç gelmeyecek olan (kaygılar ve korkular bakımından gelmemesi istenen) ama her an gelecekmiş gibi algılanan bir gelecek etrafında “şimdi”yi sürekli ve alternatifsiz kılar.

“Sürekli şimdi sendromu”nda özne olarak insana ayrılan rolün ne denli sınırlı olduğunu yansıtan şey risk bilincidir. Riskler “sürekli şimdi”de gitgide insanın yönlendiriminden uzak ve özerk güçler olarak resmedilirler. Bu bağlamda, modern toplumdaki aktif özne, risktir ve risk altında olan insanlar nesne konumundadırlar (Furedi, 2001; 99). Örneğin, öznenin rolünün sınırlandırmaya başlaması ile kahramanlığın da (kahramanların da) modası geçmiştir. Artık revaçta olan risk almamaktır. Bu bakımdan, şimdinin yeni bireyciliği, insanın kendi potansiyelini gerçekleştirilmeye değil, hayatta kalmaya odaklanmıştır. Bireyler artık kendi kaderlerini kendileri çizen varlıklar değil, koşulların (riskli yaşam koşullarının) kurbanı olarak algılanmaktadır. Denilebilirse, yeni öznelliğin istikameti, kahramanlıktan kurbanlığa geçiştir (ibid.,: 100-189).

Yeni bireyciliğin, hemen hemen her şeyin sorumluluğunun öznenin başına yıkıldığı durumdan kurtulmak için izlediği tek strateji kurbanlığa geçiş değildir elbette. Yanı sıra “çocuksulaşma” stratejisi de riskli yaşam koşullarına tahammül etmenin (kendisine yüklenen sorumluluklardan kaçışın) bir yolu olarak mutluluk verici bir diğer stratejidir (Bruckner, 2006; 17). Ernst Bloch’a (2007) bakacak olursak; daha iyi halde olma isteği uykuya yatırılmaz. Arzularımızın peşinden gitmek ve hayal kurmak gündüz düşlerinin temel kaynaklarıdır. Tüm düşsel arzular ve hayaller çocuksu kökenlidir ve çocuksu malzemeyle, ruh kıpırdanışlarıyla ve mekanizmalarla iş görürler (Bloch, 2007; 105-106).

Özellikle, “iste ve elde et”, “yeter ki iste” vb. telkinlerin çokça etkili olduğu günümüz tüketim toplumlarında, söz konusu telkinleri anlamlı kılan yaşam koşullarının bir tür esrik hava estirmesi gündüz düşleri içerisinde/sayesinde gerçekleşmiş olmaktadır. İsteklerimiz ve arzularımız gündüz düşleri sayesinde o denli yakınımızdadırlar ki, dokunamasak bile onları görebiliriz (medya bu bakımdan işimizi bir hayli kolaylaştırır). Kendi düşsel dünyamız içerisinde (ve oradan güç alarak) arzularımızın doyurulmasının en doğal hakkımız olduğunu ileri sürebiliriz. Bu bağlamda, modernliğin farklı evresinin insanı bir tür çocuksu tavır da sergiler. Onun için yok yoktur(Özben, 2011; 192). Ne var ki, tam da bu vurdumduymaz çocuksuluğumuz ve işin kolayına kaçıp kendimizi “kurban” ilan ettiğimizde de geleceğin hortlakları peşimizi bırakmaz, aksine daha çok musallat olur.

Musallat bilimin söylemi gereği hortlağı, yitip gitmişin yeniden belirişi (Derrida, 2007; 20) olarak alırsak, geleceğini har vurup harman savuranların dünyası haline gelmiş olan risk toplumunda hortlayanlar “sürekli şimdi sendromu”nun bir sonucu olarak “doğmamış” olanlardır.

Başka bir ifade ile “şimdi” üzerindeki gelecek etkisi, değil önce gelmiş olmak, hiç mi hiç gelmemiş, yani gelmesi beklenen şey(ler)den kaynaklanır ve tıpkı geçmiş gibi geleceği de hortlaklara ait görebiliriz (ibid,; 49-66).

Bu arada, “geleceğin” musallat olduğu “şimdi”yi her deneyimleyiş endişe yarattığı sürece, öznenin endişe sırasında maruz kaldığı şeyin kaybın kaybedilmesi olduğu da unutulmamalıdır. Çünkü burada endişe nesneden ayrılma endişesi değil, özneye fazlasıyla yaklaşan arzu nesnesi sonucunda oluşan endişenin kendisidir. Bundan dolayı yaşanan travma tekinsizin alanına aittir. Tekinsizi tekinsiz yapan şey yakınlığı, bize fazlasıyla yakın olan bir şeyin görünürlüğe yaklaşmasıdır (Žižek, 2011; 377). 3D modernlik koşullarında “gelecek” de “şimdi”ye bu şekilde musallat olmaktadır. Yani geleceği tekinsiz yapan ve bizi “sürekli bir şimdi”ye hapseden bize fazlasıyla yakın olan “geleceğin” görünürlüğe yaklaşmasıdır.

Geleceğin görünürlüğe yaklaşmasının beklendik bir sonucu olarak beklenmedik olanla yüz yüze kalmak ve sonrasına dair belirsizliklerde, kaygılarda yeni olan unsurlardan biri de insanların riskli yaşam koşullarının ortasında kaldıklarında kendilerine yol gösterecek ve sorumluluğu üstüne alacak geleneksel kaçış/kurtuluş araçlarından mahrum olmalarıdır (Bauman, 2005; 83). Tam da bu noktada Bourdieu’nün ‘habitus’ kavramsallaştırmasını, risk toplumunun belirsizlik ilkesi üzerinden yorumlarsak şöyle diyebiliriz: Belirli bir toplumsal sınıf için değil de, tüm toplumsal sınıflar için geçerli olan belirsizliklerin, nesnel olasılıkların onların hayat koşulları içerisinde yatkinliklere dönüşecek şekilde içselleştirildiğini söyleyebiliriz. Habitus burada içselleştirilmiş ve yatkinliğe çevrilmiş zorunluluktur. Böylece habitus, risk toplumunun üyelerini ‘düzene dolaysız itaate’ yönlendirerek, toplumsal ve ekonomik zorunlulukları da erdeme dönüştürür (Swarts, 2011; 150). Bu bağlamda, bedenine

özen göstermek (diyet programları spor vb), sağlığına dikkat etmek (beslenme, düzenli check-up, sağlık sigortaları vb) ve “yeni doğacılık” risk toplumunun en gözde erdemleri durumundadırlar.

Kısa ya da uzun vadede, geleceğin hesabına yazdığımız risklerin ya da kaygılarımızın, korkularımızın üzerimizdeki baskısı, musallat olmanın tüm biçimlerini kendinde barındırır. Derrida’nın (2007) da dediği gibi, gelecek hep gelebilecek, hortlayacak bir şey olarak kendini sundukça; hayalet dediğimiz şey, tam da, geleceğin kendisidir (s. 69).

Ortalama bir insanın (güya) hayaletle/hortlakla karşılaştığında ya da karşılaşacağına dair güçlü bir kuşkuya kapıldığında sergilediği tutumlardan biri de, çok korkmasına rağmen, hortlaklara aslında inanmadığını, kendisine değil ama, (ya varsa kuşkusuyla korktuğu) hortlaklara göstermek için karanlığa ışık çalmasıdır ya da şarkı vb söylemesidir.

Benzer bir durumu risk toplumunda yaşayan insanların çeşitli konulara ilişkin tutumlarında da görebiliriz. Örneğin ekolojik kriz karşısındaki yaklaşımlara bir bakalım: Ekolojik kriz, demektir Žižek, (2010) enikonu hakkında şüphe beslemenin anlamsız olacağına çokça inan(dırıl)dığımız apaçık kesinlikler alanını aşındırmaktadır. Ekolojik krizi tam anlamıyla yani olduğu şekliyle ciddiye alma konusundaki isteksizliğimiz de tam olarak bundan kaynaklanmaktadır. Krize hâlâ şu tepkiyi veriyor oluşumuz mesela, bu bakımdan anlamlıdır: Konunun çok ciddi olduğunun pekala farkındayım (ama, yine de) aslında buna inanmıyorum. Bunu simgesel evrenime dahil etmeye hazır değilim. Bu yüzden de ekolojik kriz günlük yaşamımda bir etki yaratmamış gibi davranmayı sürdürüyorum (s. 55), karanlığa ışık çalıyorum.

İnsanlar kendilerine bir şey musallat olduğunda (elbette bir şeylerin kendilerine musallat olduğunu düşünecek kadar sıkıntılı bir ruh haline sahip olduklarında), bu durumla baş edebilmek için izledikleri stratejilerden bir diğeri de, bu durumu, kendi yaşamında veya çevresinde yanlış giden bir şeyler olduğu fikriyle ilintilendirmek ve kendilerince söz konusu yanlışlıkları hedef alarak (çoğu zaman) hedef saptırmaktır (belki de kaçmaktır).

Örneğin, ekolojik krizle devam edersek, onu (ekolojik krizi) “gerçeğin verdiği bir cevap” olarak, belirli bir mesajı olan bir işaret olarak algılamak söz konusu edilebilir (tıpkı, AIDS’i günahkar yaşamlarımız için verilen bir ceza olarak okumak gibi). Bu açıdan bakıldığında ekolojik kriz de, tamamen bizim doğayı tahrip etmemiz ve ondan uzaklaşmamız yüzünden verilen bir ceza olarak görülür. Böylesi bir tepki verenlerin bu olup bitenlerden çıkardığı ders şudur: Sapkın hayat tarzlarımızı bırakıp doğanın bir parçası olarak yaşamamız, kendimizi doğanın ritmine bırakmamız gerekmektedir (ibid.,: 56).

Yine ortalama bir insan, hayaletlerin/hortlakların tacizine (genellikle) yapayalnız

kaldığında uğrar. Tam da bu noktada, geç-modernliğin ya da risk toplumunun “yeni bireyselliği” geleceğin hortlaklarına biz modernleri taciz etmesi için elverişli koşullar hazırlamış olur.

Niedzviecki’e (2011) göre bireysel bir çağda yaşıyoruz. Bu çağda konformizm, aile, kilise ve ulus devletin kutsallığına göndermede bulunan katı sosyal pratiklere olan bağlılıkla alakalı değil artık. Öyle ki, artık, kendimiz olmayı bulma yolunda kurumlar geri çekilmektedir. Hatta uluslar bile, geçmişte hükümdarların, dini liderlerin ve az bulunan dâhilerin sahip olduğu saygınlığın bireylere (herkese) uygulanmasını teşvik eden ortamları sağlayabilme kabiliyetlerine göre değerlendiriliyor (s. 18). Kişilerin kendi bireyselliklerini açığa vurma ihtiyacı o denli arttı ki, kurumsal kimliği (mesleki) ya da toplumsal rolleri (anne-baba gibi) artık yeterli olmamaya başladı. Kişi yeni-konformist olarak, her zaman olduğundan daha fazlası olmayı istiyor. Ancak, yeni bireyselliğin yükselmesi karşısında geleneğin kısmen yıkılması, bizim için, daha fazla belirsizlik anlamına da geliyor. Bir zamanlar aile, kilise ve iş rabitasında belirlenen ortalama statümüzde görece daha mutluyduk (ibid.,; 32,79). Şimdiyse, modernliğin sonuçlarının veya yan etkilerinin her zamankinden daha fazla yaşamlarımızı riskli yapan faktörleri karşısında kaygılanırken toplumsal bağın kopuşunu deneyimledikçe bu kaygılarımız da korkulara dönüşüyor (Özben, 2011; 164-165) ve bizi geleceğin hortlaklarının karşısına yalnız bir biçimde çıkmaya zorluyor.

Üstelik, tüm yeni bireysellik koşullarına ve değişimlere rağmen düzen, bağlılık ve daha yüce bir anlam sağlayan kurum ve otoritelerin hepsinden bağımsız olarak idealize edip, gündelik yaşamımızda içselleştirdiğimiz bir özgürlük de yok. Başka bir deyişle, daha önce pek çok kişi, bize nasıl dua etmemiz, çalışmamız, evlenmemiz hatta sevmemiz gerektiğini söyleyen bu kısıtlayıcı kurumların boyunduruğundan kurtulma mücadelesi vermişti. Şimdilerde ise, yine pek çok kişi, tam ve eksiksiz bireyciliğimizi açıkça belirtebilme arzumuzdan ödün vermeden (ama geleceğin hortlakları karşısında da yalnız kalmadan), bu şeyleri nasıl yapmamız gerektiğini söyleme biçimini bulmak için mücadele ediyor (Niedzviecki, 2011; 83).

Hayalet, hortlak ya da bizim kültürümüzde (daha çok) cin gibi varlıklar kişilere musallat olduklarında yapılan şeylerden biri de, bir cinci hocaya görünmek, muska yazdırmak vs. dir. Geleceğin musallat olduğu şimdi sendromunda ise cinci hocaların yerini uzman(lar), benzetim yerindeyse, muskaların yerini ise, diyet, antrenman programları, psikiyatrik destek, antidepresan ilaçlar ve hatta kabala bilekliği vb. leri almışlardır.

Üçüncü boyut olarak geleceğin şimdikiyi biçimlendirdiği 3D modernlik koşullarında “gelecek” genel olarak şu başlıklar altında “şimdi”ye musallat olmaktadır:

1. Ekolojik Çöküş,
2. Biyogenetik yollarla insanların manipüle edilebilir makinelere indirgenmesi,

3. Hayatlarımız üzerinde tam bir dijital kontrol (Žižek, 2011; 397),
4. Hammadde, gıda ve suyla ilgili ileride girişilmesi muhtemel çatışmalar ile toplumsal bölünme ve dışlamaların (duvar / set çekme vb) artması (ibid.,; 12-13).
5. Küreselleşmenin ekonomik, siyasi, kültürel ve güvenlikle ilgili etkilerinin ortaya çıkardığı tehlikeli yabancı figürü (Brown, 2011; 138),
6. Sosyal varlıklar olarak bizi ötekilerle güçlü ve güvenli bağlar kurmaya ilişkiler geliştirmeye sevk eden aidiyet ihtiyacımızı karşılayacak (modern öncesi dönemlerde aile, akrabalık, köy, kasaba cemaati adı verilen yapılar, modernliğin klasik döneminde ise, aile, okul, sendika, ulus vs. yapılar) mekanizmalardan mahrum olmak (Bauman, 2010; 119),
7. Ölümle ilgili değişen algılar ve ölüm düşüncesi karşısında daha bir korunaksız kalmak (Bauman, 2000; 178, 182),
8. Tıbbileştirilen yaşam ve bunun sonucunda kaygıların kışkırtılarak kişileri aciz duruma düşüren bir bağımlılığın yaratılması (Illich, 2011; 35-36) ya da sağlık takıntısı,
9. Bilim ve teknolojik ilerlemenin tam olarak kontrol edilemediğinin farkına varılan yan etkileri,
10. Nükleer savaş tehdidi ve diğerleri.

Sonuç Yerine

Žižek'in (2010) zaman sıçraması ve umudun yıkılışı üzerine aşağıda ver vereceğimiz örneği, çalışmamızın son sözleri için iyi bir başlangıç oluşturabilir: J.B. Priestley'nin *Time and the Conway* adlı üç perdelik oyunun ilk perdesinde Conway ailesinin yirmi yıl önce yenmiş bir aile yemeği izlenmektedir. Bu yemekte ailenin bütün üyeleri gelecek için heyecanlı planlar yapmakla, hayaller kurmakla meşguldürler. İkinci perdede ise, bugünden yirmi yıl sonra, aile üyelerinin planlarının suya düşmüş ve hayallerinin tükenmişliğini yansıtan bir başka aile yemeği izleyiciye izlettirilmektedir. Üçüncü perdede ise izleyici yine yirmi yıl önceye götürülür ve birinci perdenin devamı izlenir. Bu zamansal sıçrama izleyici için fena halde kasvet verici, hatta dehşet verici bir etki yaratır. Peki, bu denli dehşet verici olan nedir? Žižek'e göre dehşet verici olan birinci perdeden ikinci perdeye geçilmesi değil, tam da ikinci perdeden üçüncüye geçilmesidir. Yani hayat projeleri insafsızca tıkanmış olan bir grup insanın kasvet verici gerçekliğini görmek (palanlarının suya düşmüş olmasına tanıklık etmek) ve sonrada aynı insanların yirmi yıl önceki hallerine, yani hâlâ umut dolu ve geleceğin onlar için neler getireceğinin farkında olmayan hallerine tanıklık etmek, umudun yıkılışını tam anlamıyla yaşamak demektir (s. 100).

Bu tiyatro oyununun izleyicisi üzerinde bıraktığı etki, şimdilerde bizlerin bir risk toplumunda yaşıyor olmamızdan kaynaklanacak şekilde, endişelerimizle,

hayal kırıklıklarımızla ve hatta görünürlüğe oldukça yaklaşan gelecek algımızla örtüştürülebilir. Çalışmanın akışında da göstermeye çalıştığımız gibi, “gelecek” bir üçüncü boyut olarak (bir tür zaman sıçramasına maruz kalmışçasına) “şimdi”yi altüst ederken, bize de çoğu zaman umudun yıkılışını deneyimlemek kalıyor. Böylece (sözde) zaman sıçramasına maruz kalan ve “sürekli bir şimdi sendromuna” muhatap olan bizler, bir bakıma, hayaletin, hortlağın ta kendisine de dönüşebiliyoruz.

Deneyimlediğimiz zamanın (“şimdi”nin) kültürünün ayırt edilebilir özelliklerinden biri de; ne yaparsak yapalım ya da hangi alan üzerinde konuşursak konuşalım, “bir şeylerin” yolunda gitmediğinde hepimiz hemfikiriz. O kadar çok şeyin kontrolü elimizden çıktı ki, sanki bize ve yaptıklarımıza musallat olan bir şey(ler) var.

KAYNAKÇA

- Scott, A. (2000). Risk Society or Angst Society?, *The Risk Society and Beyond*, Ed(s): A. Barbara-U. Beck and J. V. Loon, London: Sage Publications.
- Bauman, Z. (1998). *Postmodern Etik*, Çev: Alev Türker, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2000). Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri, Çev: Nurgül Demirdöven, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve Müphemlik*, Çev: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş Toplum*, Çev: Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2006). *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*, Çev: Abdullah Yılmaz, 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik Düşünmek*, Çev: Abdullah Yılmaz, 7. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beck, U. (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*, Trans.: M. Ritter, London: Sage Publications.
- Beck, U. (2005). *Siyasallığın İcadı*, Çev: Nihat Ülner, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bloch, E. (2007). *Umut İlkesi I*, Çev: Tanıl Bora, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Brown, W. (2010). *Tarihten Çıkan Siyaset*, Çev: Emine Ayhan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Brown, W. (2011). *Yükselen Duvarlar Zayıflayan Egemenlik*, Çev: Emine Ayhan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bruckner, P. (2006). *Masumiyetin Ayartıcılığı*, Çev: Hamdi Tuncer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Derrida, J. (2007). *Marx'ın Hayaletleri*, Çev: Alp Tümertekin, 2. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Furedi, F. (2001). *Korku Kültürü*, Çev: Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2001). *Modernliği Anlamlandırma*, Çev: Serhat Uyrkulak-Murat Sağlam, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Giddens, A. (2004). *Modernliğin Sonuçları*, Çev: Ersin Kuşdil, 3. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hudson, B. (2003). *Justice in the Risk Society*, London: Sage Publications.
- Illich, I. (2011). *Sağlığın Gaspi*, Çev: Süha Sertabiboğlu, 2. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Lupton, D. (1999). *Risk*, London: Routledge.
- Mythen, G. (2004). *Ulrich Beck: A Critical Introduction to the Risk Society*, London: Pluto Press.
- Niedzwiecki, H. (2011). *Ben Özelim: Bireylik Nasıl Yeni Konformizm Haline Geldi?*, Çev: Sibel Erduman, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özben, M. (2011). *Kutsallıkların Ölümcül Sıçrayışı: Yapay Kutsallıklar*, Ankara: Kadim Yayınları.
- Özben, M. (2011). “Kaos Üçüncü Boyutta Yaşar: 3D Modernlik”, (*Yayımlanacak Makale*, Erzurum.
- Swarts, D. (2011). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, Çev: Elçin Gen, İstanbul: İletişim yayınları.
- Taylor, C. (2006). *Modern Toplumsal Tahayyüller*, Çev: Hamide Koyukan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Žižek, S. (2010). *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, Çev: Tuncay Birkan, 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Žižek, S. (2011). *Ahir Zamanlarda Yaşarken*, Çev: Erkal Ünal, İstanbul: Metis Yayınları.

Özet

«Şimdi»ye Musallat Olan «Gelecek»: Geleceğin Hortlakları ve 3D Modernlik

Yakın bir zamana kadar kişinin kendi yaşam hikayesini belirleyebilme potansiyeli ne kadar yüceltilmiş olursa olsun; şimdilerde, tam da söz konusu belirleyebilme potansiyelinin sonuçları bakımından bu potansiyeli (özgürlük!) devredecek bir yer(ler) arıyor modern insan. Kişinin “birey” olabilmek adına talip olduğu sorumluluk(lar) o denli arttı ki, “birey” olmak tahammül edilemez bir insanlık durumuyla daha sık anılır oldu. “Yeni bireysellik” olarak da kavramsallaştırılan bu insanlık durumunu ve günümüz modernlik koşullarını ele alan bu çalışmada, yerleşik düşünme kalıplarından farklı olarak “geçmiş”ten çok “geleceğin” biçimlendirdiği bir “şimdi” resmedilmeye çalışılacaktır. Burada, “geleceğin” bir algı biçimi olarak “şimdi”yi bozan, altüst eden etkileri üzerinde durulacağından, risk toplum kuramından da faydalanılacaktır. Dahası, “geleceğin” “şimdi” üzerindeki etkisi, metaforik olarak “musallat olma” üzerinden serimleneceğinden, geleceğin hortlakları biçiminde sunulacak olan “şimdi”yi altüst eden durum ve düşüncülerin koyutladığı günümüz modernlik koşulları 3D modernlik şeklinde kavramsallaştırılacaktır.

Bu çalışma kapsamında 3D modernlik kavramsallaştırması, “geçmiş”, “şimdi” ve “gelecek” üçlemesi içinde, daha baskın olacak şekilde, modernliğin genelleştiği toplumlarda neredeyse bir standarda doğru giden bir “gelecek” algısının/ endişesinin “şimdi” üzerindeki belirleyici etkilerinin karşılayabilmesi amacıyla kullanılmıştır. Bu şekliye 3D modernlik geleceğin hortlaklarının musallat olduğu bir “şimdi” ye göndermede bulunur. Modernliğin eşliğindeki insan için önce umut(lar) vardı. Modern insan ne pahasını olursa olsun, gözü dönmüşçesine söz konusu umutlarını gerçekleştirilebilmek için çok hızlı koştu. Öyle ki, umutları, arzuları

ve belki de yaşama sevinci bile arkasında kaldı. Üçüncü boyut burada “şimdiyi” rahatsız eden (bir risk toplumunu mümkün kılan) ileri bir modernlik durumunu kavramsallaştırabilmek amacıyla kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Risk Toplumu, 3D modernlik, Hortlak, Musallat olmak.

Abstract

The Future that Bothers to Present: The Spekter of Future and 3D Modernity

No matter how the potential to determine one’s own life story has been exalted until recently, the modern humanis looking for place(s), to hand over this potential (freedom!), precisely in terms of consequences of determination potential in question. Responsibilities, the person aspired in the name of being an individual, has increased so much that being an “individual” has been referred to an intolerable state of humanity more often. Dealing with both this human condition conceptualized also as “The new individualism”, and present-day conditions of modernity, in this study, unlike the built-in patterns of thinking, a “present”, shaped mostly by “future” than by the “past” will be tried to be depicted. Here, due to as a form of perception, distorting, /overturning effects of “future” over “present” will be focused on, the theory of risk society will be utilized. Moreover, because the effect of the “future” over the “present” will be explained metaphorically from the “pestering”, the case screwing up the “present” that will be offer in the form of the spook of the future and present conditions of modernity that thoughts are formed ara conceptualized in the form 3D modernity.

The scope of this study the conceptualization of the 3D modernity, within the trilogy of “past”, “present” and “future”, has been used to provide the determining effects over “present” of a “future” perception/ anxiety nerally heading towards a standard in the societies that modernity generilized to be more dminant. 3D modernity with this form implies a “present” that the spooks of the future has pestered. There was expectation(s) firstly fort he human on the threshold of the modernity. At any price the modern human run very quickly to realize those expectations furiously. So his expectations, desires and maybe joy of living stayed behind of him. Third dimension in here has been used to conceptualize an advanced modernity case pestering “present” (enabling a risk society).

Keywords: Risk community, 3D modernity, Spekter, to bother

Mikhail Bakhtin'in Dostoyevski Okuması Paralelinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Huzur Romani'na Bakmak

İlkay Demirkörek

Dostoyevski ve Diyalojik Roman Kavramı

Romanın yapısı gereği diyalojik (çoksesli) olduğunu ifade eden Bakhtin'e (2001) göre; diyalog, çokseslilik, melezleşme bir yandan olguların kendilerinde kaçınılmaz olarak bulunan özellikler, bir yandan da peşinden koşulması, gerçekleşmeleri için çaba gösterilmesi gereken ahlaki, toplumsal değerlerdir. Bakhtin; Dostoyevski'nin romanlarının diyalojik olduğunu hatta Tolstoy, Turgenyev gibi yazarların yapıtlarının Dostoyevski'nin yapıtlarına göre daha az romansı, daha monolojik olduğunu belirtmektedir.

Dostoyevski'nin yapıtları ile "karnaval" ve "Sokratik diyalog" arasında temel paralellikler kuran Bakhtin (2001); Dostoyevski yapıtlarının serüven romanlarıyla da sıkı bir ilişkisi bulunduğunu ifade etmektedir.

Karnavalın edebiyatla edebiyat dışının hatta dil ile dil dışının maksimum temas noktası olduğunu ifade eden Sibel Irzık (Önsöz, Bakhtin, 2001), Karnavalın Roman'a kitabına yazdığı önsözde Bakhtin'e dayanarak karnavalda, resmi kültüre karşıt olarak konumlanan bir halk kültürünün, kahkahayı, doğanın ve kolektif

yaşamın ritimlerini, bedenini direncini ve işlevlerini, dile ve edebiyata taşımasının söz konusu olduğunu aktarır. Karnaval mekânını; her türlü resmi konum ve ciddiyete yönelik alay, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, davranış kurallarının küfür, müstehcenlik, aşağılama, kabalıkla ihlali, bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışa vuran bir halk bilincinin mekânı olarak tanımlayan İrzık'a göre bu mekân, insanları kesin hatlarla belirlenmiş, dengeli bir varoluşun dışına çıkarır, tümüyle farklı bir dünyanın, başka bir düzenin, başka türlü bir yaşamın olanaklılığını sergiler.

Bakhtin (2001), Dostoyevski yapıtlarını incelerken karnavalesk unsurların yanında serüven türü ile de bağlantılar tespit eder. Bu doğrultuda; Dostoyevski'nin serüven dünyasına duyduğu ihtiyacı üç nedene bağlar: ilk olarak; bir serüven dünyasının sunulması her şeyden önce anlatının sürükleyiciliğini garantiler, böylece okuyucunun, tümü de tek bir romana sıkıştırılmış felsefi teoriler, imgeler ve insan ilişkileri labirentindeki zorlu yolculuğunu kolaylaştırır. İkinci olarak; Dostoyevski'nin "mutlu kılınmış dilencilerin ve toplum dışı özgür kişilerin tüm serüvenlerinin ardında hissedilen, aşağılanmış ve örselenmiş insanlara yönelik duygudaşlık kıvılcımı" bulmasıdır. Üçüncü olarak serüven dünyası; Dostoyevski'de bulunan "tam da sıradanın en yoğun olduğu yerde olağanüstüyü işe katma, romantik ilkeler uyarınca, yüce olanı groteskle tek bir bütün haline getirme ve kendisini hiç fark ettirmeyen bir dönüştürme süreciyle gündelik gerçekliğin imgeleri ve fenomenlerini fantastiğin, fantastik olanın sınırlarına itme dürtüsü" ile örtüşmesi bu ihtiyacı doğurmaktadır.

Bakhtin'e (2001, s;221) göre, Dostoyevski eserleri ile paralelliği olan Sokratik diyalog türü retorik olmaktan uzaktır. "Folklorik-karnavalesk" bir temelden doğar ve karnavala özgü bir dünya anlayışıyla doludur. Burada hakikatin diyalojik doğasından söz etmek yerinde olacaktır. Bakhtin'e göre; hakikati aramaya yönelik diyalojik araçlar, hazır mamul bir hakikate sahipmiş havası takınan resmi monolojizmin karşısına ve ayrıca, bir şey bildiklerini düşünen insanların naif özgüvenlerinin karşısına dikilir. Hakikat tek kişinin beyninin içinde doğmadığı gibi burada bulunamaz da; hakikati ortaklaşa arayan insanlar arasında, bu insanların diyalojik etkileşimleri sürecinde doğar yalnızca. Sokratik diyalogun iki temel aracı olan sinkrisis (özgül bir konuya ilişkin çeşitli bakış açılarının yan yana getirilmesi) ve anakrisis (sözün sözle kışkırtılması), düşünceyi diyalojikleştirmekte, açığa çıkarmakta, bir yanıtı dönüştürmektedirler.

Bakhtin, (2001, s;230) Dostoyevski yapıtlarında bir başka türün, Sokratik diyalogun çözülme sürecinde varlığından söz edebileceğimiz menippos yergisinden de söz etmektedir. Sokratik diyaloga göre komik öğesinin ağırlığı, fantastiği ve

* Bakhtin, Mikail. "Karnavaldan Romana"s: 212

** Bakhtin. a.g.e. s: 212

serüveni fazlasıyla kullanması menippea'nın başat özellikleridir. Menippea'nın kendisinde barındırdığı özgür fantastik, simgesel, hatta zaman zaman mistik-dinsel ögenin uç ve olgunlaşmamış "sefalet doğalcılığı" ile olan organik birleşimi bu türün çok önemli bir özelliğidir. Yani hakikat veya hakikat yolundaki kahraman arayış sürecinde batakhanelerde, genelevlerde, hapishanelerde bulunmakta, dünyevi kötülükle, ahlaksızlıkla, alçaklıkla karşı karşıya gelmektedir. Menippea'da, insanın alışılmadık, anormal ahlaki ve psikik hallerinin bir temsili yani her tür delilik, çılgınlık, bölünmüş kişilik, denetlenemez hayal kurmalar, alışılmadık rüyalar, delilik sınırlarına dayanan tutkular, intiharlar vb. durumlar görülmektedir. "Skandal sahneleri, tuhaf davranışlar, yakışıksız konuşmalar ve eylemler", keskin tezatlar, zıt kavramlardan oluşan kombinasyonlar (erdemli oruspular, köle imparatorlar vb.) düşler ve bilinmedik topraklara yapılan geziler, menippea için tipiktir.

Dostoyevski yapıtlarında menippeanın, Sokratik diyalogun, serüvenin ve karnavalın izini süren Bakhtin (2001); Dostoyevski yapıtlarına hakim olan "utançsız hakikat", bilincin son anları, çıldırmanın eşliğindeki bilinç, bilincin ve düşüncenin en yüksek alanlarına sızan kösnüllük, folklorik köklerinden ve insanların inancından kopmuş yaşamın "uygunsuzluğu" ve "yakışıksızlığı" temalarını irdeleyerek, Dostoyevski yapıtlarında her şeyin beklenmedik olduğundan, sıradan normal seyrine bakılarak değerlendirilecek olduğunda uygunsuz ve kabul edilemezliğini tespit etmektedir. Tuhaflık, gülünçlük, kayıtsızlık ve karnavalesk bir olay örgüsü söz konusudur bu yapıtlarda. Yergi, kendi kendine konuşma, itiraf, keskin diyalojik sinkrisisler, olağandışı ve kıskırtıcı olay örgüsü, krizler ve dönüm noktaları, ahlaki deneyler, felaketler ve skandallar, tezatlar ve çelişkili tamlamalar, Dostoyevski'nin eserlerinin kompozisyonel yapısını belirleyen öğelerdir. (Bakhtin, 2001, s;284)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında yukarıda bahsi geçen diyalojikliğin izi sürüldüğünde; zaman zaman ve bazı noktalarda diyalojikliğin açığa çıktığı görülmektedir. Fakat zaman zaman klasik romanın kapanmalarının gerçekleştiğini söylemek hatalı olmayacaktır.

Huzur Romanında Diyalojik Öğeler

Huzur Romanı, (Tanpınar, 2010) Mümtaz'ın "ağabey" olarak nitelendirdiği İhsan'ın hastalığı ile başlar ve bu hastalık sırasında yaşanan kısa bir zamanı kapsar. Bu zaman içinde geri dönüşlerle Mümtaz'ın tüm geçmişi ve özellikle son iki yılı anlatılır. Mümtaz, amcasının oğlu ve ağabey dediği İhsan'ın yanına gelmeden önce, çocukluğunu (S) ve (A) (Sinop ve Antalya) da geçirmiştir. (S)'deyken, babası, Rumlar tarafından, oturdukları evin sahibinin yerine öldürülmüş, bunun üzerine Mümtaz ve annesi S'den ayrılarak A'ya doğru yola çıkmışlardır. A'da annesini kaybeden ve bunun üzerine, ölümle hayatı birlikte algılayan Mümtaz, İstanbul'a gelerek amcasının oğlu İhsan'ın yanına yerleşmiştir. Galatasaray Lisesi'nde tarih

öğretmenliği yapmakta olan İhsan'dan her anlamda etkilenen Mümtaz, iyi bir eğitim görmüştür. Korkunç bir ölüm olayının (Aynı kadını seven Suad, Mümtaz'ın evinde intihar eder.) araya girmesiyle aşık olduğu kadından ayrılmıştır.

Huzur, İstanbul'da geçer. Yer alan mekânlar İstanbul'un seçkin mekânlarıdır. Seçkin bir grup arasında geçen bir yaşam anlatılır. Bu yönüyle karnavalesk unsurlardan yoksundur. Yukarıda sözü edilen "sefalet" olgusuyla bir bağ kurmak oldukça zordur. Roman boyunca neredeyse gayri ahlaki (Mümtaz-Nuran ilişkisi dışında) bir olay, kişi veya durum görünmez.

Bu insanların günlük yaşantıları, işleri hakkında hiçbir bilgi verilmez romanda. Bu anlamda klasik romanın kapalı dilini yansıtır. Bu konularda okuyucuya açık kapı bırakılmaz. Belirtilmese de roman kişileri zengindirler; fasıllar, zengin sofralar, tüm yaz sürdürülen boğaz gezileri ve daha bir çok nokta bunu vurgular.

Bu grup entelektüel tartışmalar içindedir kitap boyunca. İkinci Dünya Savaşı başlamak üzeredir ve bu tartışmalar doğu-batı, modernizm-gelenekçilik, Osmanlı-yeni Cumhuriyet çelişkilerini içerir. Fakat bu tartışmalarda verilen ana mesaj bu zıtlıkların ikisini de reddetmeyen bir sentezdir. Burada sinkrisis söz konusudur. Tıpkı Sokratik diyaloglarda olduğu gibi her kahraman aynı zamanda bir ideologdur ve karşıt fikirler yan yana durmaktadır. Anlatıcı bu fikirler arasında herhangi bir ayırım yapmamaktadır.

Roman dört ana karakter etrafında dönmektedir; İhsan, Nuran, Suad ve Mümtaz. Olaylar Mümtaz etrafında dönüyor gibi görünse de özellikle Suad gidişatın ana belirleyeni konumundadır. Yine İhsan, en az Mümtaz kadar hatta Mümtaz'ın içinde bir "toplumsal vicdan" rolü üstlenmiştir.

İhsan, romanda toplumsal "doğru"yu ifade etmektedir. Kuzenine sahip çıkmış, onu bir evlat gibi büyütmüştür. Yarı çılgın karısını hâlâ deliler gibi sevmekte ve onu bir çocuk gibi idare etmektedir. Aynı zamanda entelektüel bir birikime sahiptir ve sohbetlerin aranan hatibidir. Kitap boyunca İhsan'la ilgili hiçbir olumsuz olaya rastlanmaz, o adete mükemmeli temsil eder. Fakat onun eksik tarafını, hayatının büyük bir kısmını sanrılar içinde geçiren karısı (Macide) temsil eder. Macide, neredeyse bir melek gibi tasvir edilir, o, etrafındaki her şeyi hemen etkisi altına alabilen, insanlarda huzur uyandıran bir kadındır. Ancak, zaman zaman bu dünyada yaşamıyor gibidir, sanrılar, dalgınlıklar onun bir parçasıdır artık ve çevresindeki herkes onun bu halini olduğu gibi kabullenmiş görünmektedir.

Nuran, zamanına göre eğitilmiş ve modern bir kadındır. Mümtaz'la olan ilişkilerinde ve diğer ilişkilerinde silik bir rolü vardır. Karşı koyamayan, kendini zamanın ve diğer insanların etkisine bırakmış haliyle okuyucuya biraz da zavallı olarak gösterilmektedir. Nuran iyi ya da kötüyü, ahlaklılığı ya da ahlaqsızlığı temsil etmez. Zamanına göre yaşadığı ilişki düşünüldüğünde çevresinde bu kadar rahat

kabul görmesi hatta şaşırtıcıdır. Fakat sonunda okurun kendisinden beklediği davranışı sergileyerek çocuğuna ve eski kocasına döner.

Mümtaz, “cennet ve cehennemi beraberinde gezdiren” (s:60) adamdır. En başından hayatı ölümle gölgelenmiştir, çocukluğundan itibaren ölüm ve yaşam onda aynı yeri kapsamaktadır. Mümtaz, romanın başında okura “iyi” ve “mazlum”u sunar. Küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş, bir aile yakını tarafından iyi bir toplum bireyi olarak yetiştirilmiş bunun karşılığında bu yakınına minnet borcunu her fırsatta ödemeye çalışmış biri olarak çıkar okurun karşısına. Nuran’ı deliler gibi sever, bu uğurda Nuran’ın çocuğunun da kalbini kazanmaya çalışır. Fakat romanın sonuna yaklaştıkça Mümtaz değişir. Nefret ettiği Suad’ın hayaliyle olan mücadelesinde sonunda onu haklı görmeye başlar, neredeyse ona dönüşür, kendi benliğinde iki kişi gibi yaşamaya başlar. Başlardaki “iyi”liğin yerini benliğindeki “tuhaf”, “sarsıcı” “rahatsız edici” “anormal”, “toplum dışı” Suad alır.

Suad, Dostoyevski kahramanlarından farksızdır. Tuhaf, zaman zaman gülünç, hakikati arayan, skandal konuşmalar yapan, uyumsuz ve uygunsuz biridir. Tanpınar, diyalojikliğini neredeyse bu tek kahraman üzerinden kurar. Evli ve çocuklu bir adam olan Suad, romanın ortalarına kadar yok gibidir. Mutsuz ve uyumsuz fakat zeki bir kişiliktir, aynı zamanda hastadır. “O isyan duygusu ile doğanlardandır,... Böyleleri için mesut olmak kabil değildir. Ne de kendilerini unutmak...”.(Tanpınar, 2010, s:317) Suad, kendini anlatırken oldukça açıktır:

“Ben sefil, maddi, ayyaş, vazifesinden kaçan bir adamım. Benim ömrüm biçare bir israftır. Su gibi akıyorum. Hastayım, içki içiyorum; evlat babasıyım, yüzlerini görmek istemiyorum. Kendi hayatımı bir tarafa bırakmışım, her an başka bir insanın derisinde yaşıyorum. Bir hırsız, bir katil, bacağını sürükleyerek yürüyen bir zavallı, hepsi, her gördüğüm canlı mahluk, benim için ayrı ayrı davetler oluyor. Beni çağırıyorlar. Hepsinin peşlerinden koşuyorum. Bana kabuklarını açıyorlar, yahut ben onlara vücudumu açıyorum, fark etmeden içime yerleşiyorlar, elimi, kolumu, düşüncemi zapt ediyorlar, korkuları, vehimleri, benim korkularım, vehimlerim oluyor, geceleyin onların rüyasını görüyorum. Sade bu mu? Bütün inkar edilenlerin azabını içimde yaşıyorum. Her düşüşü tecrübe etmek istiyorum.” (Tanpınar, 2010, s;279)

Yapılan “entelektüel” konuşmaların “tuhaf” konuşan şahsıdır. Konuşmaların birinde bir çeşit sayıklama gibi şunları söyler:

“Niçin hayatımı en manasız bir şekilde budalaca, yaşadıysam, niçin eğlendiysem, niçin içtiysen, niçin evlendiysem. Zamanı öldürmek için. Yaşamak için; çürümek için! ...Ne bileyim ben! Kendimi duymak istiyorum da ondan! Uçuruma, her an ben varım, demek ihtiyacı. Şimdi niçin sen yazasın istiyorum, öğrendin mi? Bir kez olsun belkemiğinde dehşet ürpersin diye! Hepinizin kafasında sevgi, ıstırap diye bir yığın kelime var. Kelimelerde yaşıyorsunuz. Ben kelimelerin manasını öğrenmek istiyorum... Mesela öldürecek derecede sevmediğini öğrenmek için yazmalısın. Fakat sen ölümü de bilmezsin... Eminim ki senin için

ölüm bir fırında iyice piştikten sonra, tıpkı bir müzede muhafaza edilen eşya gibi ebediyette daha parlak, daha kendisi olarak beklemektir. Öyle değil mi? Ve sen ölümden iğrenmezsin, onu güzelin ve aşkın kardeşi görürsün. Hiç ölümün iğrenç bir şey olduğunu düşündün mü? İğrenç bir çürüme ve kokma! İçinizde Allaha inanan var mı, bilmiyorum. Fakat eminim ki hepimiz müphem bir sükutta bu bahsi kapatmışsınızdır. Çünkü kelimelerde yaşıyorsunuz! Bir kere olsun, Allahla konuşmak istediniz mi? Ben dindar olsaydım onunla konuşmak, onu tecrübe etmek isterdim.” (Tanpınar, 2010, s;280)

Kendisinin inanıp inanmadığı (Allah’a) sorulduğunda şu cevabı verir:

“Hayır yavrucuğum, inanmıyorum. Bu saadetten mahrumum. İnansaydım mesele değışirdi. Bilseydim ki vardır, insanlarla hiç devam kalmazdı. Yalnız onunla kavga ederdim. Her an bir yerde yakalar, bana hesap vermeye mecbur ederdim. Ve zannederdim ki bana hesap vermeye mecbur olurdu. Gel, derdim gel, yarattığın mahluklardan birisinin derisine bir an gir. Benim her gün yaptığımı yap. Bir tanesinin hayatını yirmi dört saat yaşa! Pek bedbahtına gitmene lüzum yok. Sen ki yaratıcısın, bilmemen, anlamaman kabil olmaz. Onun için herhangi birisinin derisine gir. Ve kendi yalanını bir an bizimle beraber yaşa; bizim gibi yaşa. Yirmi dört saat bu bataklıkta küçük susuzlukların kurbağası ol.” (Tanpınar, 2010, s;281)

İnsanları geren, rahatsız eden bir yapısı vardır ama kimse de ondan nefret etmez daha kötüsü hiç kimse onun hakkında ne düşüneceğini bilemez. Romanda “kötü”yü temsil eder Suad. O da Nuran’a aşiktir; daha doğru bir deyişle sadece bu hayatta kendini anlamsız hissetmektedir ve kendince var oluş mücadelesi verir. Nuran’a aşk dolu bir mektup gönderir ancak Mümtaz’la karşılaştığında o mektubu niye yazdığını bilmediğini hatta aylardır onu bir kez bile aklından geçirmediğini itiraf eder. Yine de Nuran’la Mümtaz’ın nikah yapacakları gün, ardında bir mektup bırakarak intihar eder hem de bunu kendi evinde değil gizlice girdiği Mümtaz’ın evinde yapar. Böylece ölümü ile en büyük kötülüğü yapar.

Romandaki kırılmaları Suad temsil eder. Onda iyilik ve kötülük bir aradadır, o, hem melek hem şeytandır. İhsan ve Nuran’da kurulan kapanmalar Suad’da ve romanın sonunda Mümtaz’da kırılır. Suad’ın bir kalıbı, rolü, “vazifesi” yoktur.

Romanın son bölümünde Mümtaz ölü Suad’ın hayali ile mücadele eder ve sonunda Suad’a dönüşür.

“ -Peki şimdi benim benliğim yok mu?

-Yok. O benim avucumda. İnanmıyor musun? Bak işte.

Avcunu Mümtaz’ın burnuna doğru uzattı. Küçük ve acayip bir havyan, kabukla meşin arasında tanımadığı bir teşekkül bu avcun içinde küçük tekallüslerle kımlanıyordu.

...

Korka korka sordu:

-Bana tekrar vermeyecek misin?

-Neyi?

Mümtaz çenesinin ucu ile bir işaret yaptı:

-Onu, benliğimi. Yani benliğim dediğiniz şeyi.

-İstersen al. Tekrar tecrübeye girmek istersen al, ve el tekrar çenesinin hizasında açıldı, fakat Mümtaz'ın gözleri bu sefer de elin kendi parıltısında kaldı...

...

-Bırak beni artık! Sonra bir ölüye bu kadar sert hitap ettiğinden pişman oldu.

-Niya gelmeyeyim Mümtaz? Ben zaten senin yanından hiç ayrılmadım!

...

-Peki, benden ne istiyorsun? Bu ısrarın sebebi ne?

-İsrar değil... Vazife. Vazifem seninle beraber olmak. Şimdi senin koruyucu meleğin oldum.

...

-Yalan söylüyorsun! Dedi. Sen melek olamazsın. İmkansız. Sen şeytanın kendisisin!...

...

-Şeytan olsam, senin içinden konuşurdum. Beni göremezdin.

-Ama, diye Mümtaz söze başladı: Bilir misin ki, seni gördüğüme çok memnun oldum. Hatta sevindim. Sonra tekrar onun yüzüne korka korka baktı.

-Ne kadar güzelleşmişsin! Hem çok, çok güzel olmuşsun. Bu hüznün sana yakışıyor. Bilir misin neye benziyorsun? Botticelli'nin, meleklerine... Hani o Passion'da İsa'ya üç çiviye verene...

Suad sözünü kesti:

-Bırak bu manasız benzetmeleri... bir şeyi öbürüne benzetmeden konuşamaz mısın? Bu fena huylar yüzünden işleri ne kadar karıştırdığınızı hâlâ anlamadınız mı?"

Mümtaz'la Nuran'ın arasına cesedini bırakıp giden Suad bir melek olarak, üstelik Mümtaz'ın koruyucu meleği olarak geri döner. Romanda Mümtaz'ın değişimini ve kabuklarını kırışı Suad'ın varlığıyla ortaya çıkar. Romanın sonunda tamamlanan Suad-Mümtaz hesaplaşmasının galibi olmaz. (Mümtaz, Suad'ın çağrısını reddeder ve onunla gitmez.) Ama bu hesaplaşmadan geriye kalan aynı Mümtaz değildir artık, o, Suad'a dönüşmüştür. Çıldırma noktasına gelen Mümtaz'ın sonu belirgin bir şekilde verilmez. Mümtaz öldü mü yoksa çıldırdı mı bilinemez.

Burada diyalojik romanın ana unsurlarını görmek mümkündür, beklenmedik değişimler, delilik sınırında tutkular ve delilik ve intihar sınırında kişiler, sabitlenmeyen karakterler.

Huzur'da Müziğin ve Rüyaların Dili

Tanpınar için kelimeler, seslerinden ziyade uyandırdıkları hayaller bakımından önemlidirler. (Kaplan, 2001, s; 167). "Sesten çok bahsettim; çünkü insan biraz da sestir. Sesimiz nabzımızla değişir. Alelade konuşma anında bile -eğer çok umumi bir şeyden bahsetmiyorsak- sesimiz daima değişir. Hislerimiz, heyecanlarımız, bütün iç varlığımız sesimizdedir." (Tanpınar, Antalyalı Genç Kıza Mektup) Ahenk, ses, müzik tıpkı ölüm ve zaman gibi Tanpınar'ın eserlerindeki başat olgulardır.

Bu sadece Tanpınar'ın şiirleri için değil, tüm eserleri için söz konusudur. Huzur romanında müzik ikinci bir dil gibi işler. Asıl anlatıcı müziktir. Olayların şiddeti müzikle verilir. Sadece müziğin şiddeti izlenerek bile kurgu yakalanabilir. Her mekana müzik eşlik eder. Mümtaz-Nuran aşkı Mahur Beste ile başlar. Bütün bir yazı, boğazda gezinti yaparak geçiren çift neredeyse her semti, her günü bir besteyle özdeşleştirir. Müzik ikisinin yanında üçüncü bir kişidir adeta ve sanki müzik ve o besteler olmasa bu aşk da olmayacaktır.

Aynı zamanda bu aşkın gidişatına paralel olarak müzik de değişir. Kışa girilirken; Mümtaz ve Nuran aşkının varlığı da çevreye yayılır. Bu dönem bu aşkın duraklama devri gibidir. Aşk dolu bestelerin yerini toplu fasıllarda söylenen ağır besteler alır. Roman, Suad'ın intihar etmeden önce dinlediği Beethoven'in Keman Konçertosu'yla son bulur. Müzik de şarktan batıya bir dönüşüm göstermektedir.

Dostoyevski'de olduğu gibi Tanpınar'da da düşler önemli yer kaplar olay örgüsünde. Huzur'da rüyalar da tıpkı müzik gibi kurguya eşlik eder. Nuran, kızı ile ilgili dile dökemediği kaygılarını rüyalarda ancak yansıtabilmektedir. Suad'ın intihar ettiği gece; Emirgan'daki evde beraber kalan Nuran ve Mümtaz aynı gece rüyalarında Suad'ı görürler ve bu rüyanın etkisi ile hemen evden ayrılırlar. Mümtaz'ın evine geldiklerinde manzara trajiktir. Bu intihar olayından sonra Mümtaz, rüyalarında, hayallerinde Suad'la hesaplaşmaya devam eder. Huzur'da rüyalar karakterlerin dile getiremediklerini anlatırlar ve bir çeşit öngörü gibidirler. Burada söz konusu olan basit anlamı ile "rüyalara inanmak" değil, bilinçaltının dışı vurumudur.

Zaten Tanpınar şiirlerinde "sustuğunu", "kapattığını" nesirlerinde dışı vurur. Kendisi de bunu "O zaman size derim ki, şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikaye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı alemler olmasını istediğim şiirlerimin anahtarlarını roman ve hikayelerim verir."(Tanpınar, Antalyalı Genç Kıza Mektup) şeklinde ifade eder.

Tanpınar, rüyalara çok önem verir. "Tanpınar için rüya, tıpkı akıl gibi, fakat akıldan daha üstün ve daha derin bir bilme vasıtasıdır. Varlık sınırlarını rüyalarla ifşa eder. Rüya ayrıca sanatın da kaynağıdır. Paul Valery'yi tanıdıktan sonra zeka ve şuurlu çalışmanın önemini anlayan Tanpınar, onun tam zıddı olan Freud'u, eserlerinde rüyaya, masala ve mite önem veren daha başka batılı şair ve yazarları okumuş ve bu iki kutup arasında, kendine has bir terkip yapmaya başlamıştır."(Kaplan, 2001, s:12) Tanpınar'a göre hakiki şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir hedefi yoktur. Kendisinde başlar ve kendisinde biter. (Bu cümle Barthes'in Japon şiiri hakkındaki düşüncesi ile buluşur.)

Tanpınar kendi şiir anlayışını şöyle açıklamaktadır:

“Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musiki ve rüya. Valery'nin ‘Vele ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami bir şekilde uyanık olmalıdır’ cümlesini ‘En uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak’ şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar.” (Kaplan, 2001, s;12) Tanpınar’da ölüm ve yaşam, rüya ve gerçek, aydınlık ve karanlık beraber var olabilir ancak. Daha çok şiirlerinde görülen metaforlar çarpıcıdır. Tanpınar’ın şiirlerini inceleyen Mehmet Kaplan, bu şiirlerde C.G.Jung’un insan psikolojisinde mühim bir rol oynadığını söylediği “anima arşetipi”nin izlerini sürer. Kaplan’a göre; ister Jung’un bahsettiği “anima arşetipi”, ister Freud’un çocuklukta sevilen ve sonra ölüm yahut sosyal şartlar sebebiyle uzaklaşan anne hayali fikriyle izah edilsin, birçok sanatçıda olduğu gibi, Tanpınar’da da kadın, ölüm, sanat, ve ebediyet düşünceleri birbiriyle alakalı bir bütün teşkil etmekte ve bütün eserlerinde mühim bir yer tutmaktadır. (Kaplan, 2001, s;33)

Tanpınar’ın, Antalyalı genç kıza yazdığı mektubunda aktardığı dizeler yine Barthes’in Zen Budizmi hakkındaki düşüncelerini anlatırken başvurduğu “sezgiselliği” çağrıştırır.

“Ne İçindeyim Zamanın” şiiri şiir halini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki, bir çeşit murakebe (içine dalma) ve rüya halidir. Görüyorsunuz ki, hakiki rüyanın tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alakası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade benim şiir anlayışında, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan duygudur. Musiki burada işe girer. Çünkü bu duygu musikişinas olmamak şartıyla musiki sevenlerde bu sanatın uyandırdığı hisse benzer. Bunu yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekanla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman.”(Kaplan, 2001, s;59)

Musiki ve rüya Tanpınar’da bir çeşit aşkınlıktır. Kaplan, Tanpınar’ın “Akşam” şiirinden yola çıkarak, musiki gibi imajlarla gelişen duygunun Tanpınar’ın şiirlerinde hayallere eşlik ettiğini belirtir. Kaplan bu şiir ile Jung’un insan bilinçaltında önemli bir yer tuttuğunu söylediği “ölme ve yeniden doğma” miti arasında bağlantı kurar. Yine; “Yavaş Yavaş Aydınlanan” şiirini yorumlarken şu ifadeleri kullanır Kaplan (2001, s;60):

“Yavaş Yavaş Aydınlanan” şiirinde, başlangıçta şairin ‘ben’i sular altındadır. Yosunlu bir boşluk onun kendisine doğru çekmektedir. Bazı psikologlara göre, su altı, boşluk ana rahmidir. Biz buna ‘şuuraltı’ veya ‘uyanmadan önceki rüya hali’ adını verebiliriz.”

Tanpınar, tüm eserlerinde değilse de özellikle Huzur romanı ve uzun kikayesi “Abtullah Efendinin Rüyaları”nda Bakhtin’in Dostoyevski romanları için kullandığı “diyalojik”liği yakalar.

Tanpınar, Mümtaz'ı bazen düşündüğü bazen de hissettiği için var olmaya çalışan, evrendeki gerçek konumunu ve işlevini şaşırması, ruhundaki parçalanmanın yarattığı atalet içinde bir karakter olarak gösterir. Fakat roman boyunca gelişir, değişir ve dönüşür. Romantik Mümtaz'dan gerçekçi-idealist Mümtaz'a bir geçiştir söz konusu olan. Yeni Mümtaz'a göre insanın arayışı zekanın potansiyelleri tükendikten sonra da sezgi gücüyle sürdürülmelidir.

Tanpınar, eserlerinde bir fikrin ya da yaşayışın yönü kurgu içinde dönüşmekte ve bu değişimle bu fikirlerin yerini yenileri almaktadır. Zıtlıkları eserlerine tema olarak seçen bir yazar için bu çok olağan bir konumdur. Bu anlamda "Acıbademdeki Köşk" ve "Abdullah Efendinin Rüyaları" yıktığından fazlasını yapan kahramanların öyküleridir. Bu hikayelerde karakter hikayeci hikayenin dünyasını temsil eden sosyal düzenin katı değişmezliğine bir darbe indirmekte, onu reddetmekte, hikayedeki değerlerin içini boşaltmakta (bu boşaltımı "Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde de görmek mümkün), ve ima yoluyla onları yeniden yapılandırmaktadır. Tanpınar, hikaye türü edebiyatın uzlaşmasız kahramanını yaratmaktadır. "Yani yazar, 'hikaye' türü edebiyatın bir 'dramatik monolog' olmayıp bir 'dramatik lirik' özüne sahip olduğunun farkındadır."(Kantarcıoğlu, 2004, s;151-155)*** Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu aynı çatışmalı durumun Abdullah Efendinin Rüyaları'ndaki izlerini şu sözlerle aktarır:

"Abdullah ise, hikayenin sonunda, bu gri alemde, karanlık ve ışığın, iyi ve kötünün çatıştığı bu alemde, insanın gerçekten kopuk ideallerle yaşayamayacağını ne salt ışıktaki ne de salt karanlık güçlerle yaşamanın mümkün olduğunu anlamaktadır. O halde insan, karanlık güçleriyle bağlarını koparmasızın, kendi benliğinde ışık-karanlık, duygu-düşünce, ruh-beden dengesini kurmalı..."

Tüm bu noktalar değerlendirildiğinde Huzur Romanı'nın diyalojik olduğu söylenebilir. Roman içinde çelişkili, uzlaşmayan fikirler kahramanlar tarafından sergilenir fakat bu bir yargılamaya sebep olmaz. Romanın sonunda bu fikirlerin sahibi kahramanları değiştirip dönüştürerek, belli bir anlam sabitlenmesine engel olur. Romanın sonunu belirsiz bırakarak Tanpınar, okuyucuya boşlukları tamamlama imkanı sunmuştur. Zamanına göre düşünüldüğünde toplum tarafından "sınır" ya da "uç" kabul edilebilecek konuşmalar yaptırır kahramanlarına Tanpınar.

*** Kantarcıoğlu, Sevim. "Ahmet Hamdi Tanpınar- Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri, Akçağ Yayınları, 2004, s:151-155

KAYNAKÇA

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2010), *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları

Bakhtin, Mikhail. (2001), *Karnaval'dan Romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Kantarcioglu, Sevim. (2004), *Ahmet Hamdi Tanpınar- Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri*. İstanbul: Akçağ Yayınları.

Mehmet, Kaplan. (2001), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Web:

Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Antalyalı Genç Kıza Mektup [kirpi.fisek.com.tr/ index.php?metinno=edebiyat/20041219161139.txt](http://kirpi.fisek.com.tr/index.php?metinno=edebiyat/20041219161139.txt) - 21k -

Özet

Mikail Bakhtin'in Dostoyevski Okuması Paralelinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Huzur Romanı'na Bakmak

Diyalog, çokseslilik, melezeleşme bir yandan olguların kendilerinde kaçınılmaz olarak bulunan özellikler, bir yandan da peşinden koşulması, gerçekleşmeleri için çaba gösterilmesi gereken ahlaki, toplumsal değerlerdir. Romanın yapısı gereği diyalojik, olduğunu ifade eden Bakhtin'nin Dostoyevski okuması paralelinde Ahmet Hamdi Tanpınar okumasını içeren bu çalışma bu anlamda Huzur romanını merkez almaktadır. Bakhtin; Dostoyevski'nin romanlarının diyalojik olduğunu hatta Tolstoy, Turgenyev gibi yazarların yapıtlarının Dostoyevski'nin yapıtlarına göre daha az romansı, daha monolojik olduğunu belirtmektedir. Dostoyevski'nin yapıtları ile "karnaval" ve "Sokratik diyalog" arasında temel paralellikler kuran Bakhtin; Dostoyevski yapıtlarının serüven romanlarıyla da sıkı bir ilişkisi bulunduğunu ifade etmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında yukarıda bahsi geçen diyalojikliğin izi sürüldüğünde; zaman zaman ve bazı noktalarda diyalojikliğin açığa çıktığı görülmektedir. Fakat zaman zaman klasik romanın kapanmalarının gerçekleştiğini söylemek gerekmektedir. Tanpınar, diyalojikliğini neredeyse tek kahraman üzerinden kurar. Suad, Dostoyevski kahramanlarından farksızdır. Tuhaf, zaman zaman gülünç, hakikati arayan, skandal konuşmalar yapan, uyumsuz ve uygunsuz biridir. Diyalojik romanın ana unsurlarını görmek mümkündür, beklenmedik değişimler,

delilik sınırında tutkular ve delilik ve intihar sınırında kişiler, sabitlenmeyen karakterler. Roman içinde çelişkili, fikirler kahramanlar tarafından sergilenir fakat bu yargılamaya sebep olmaz. Romanın sonunda bu fikirlerin sahibi kahramanları değiştirip dönüştürerek, belli bir anlam sabitlenmesine engel olur. Romanın sonunu belirsiz bırakarak Tanpınar, okuyucuya boşlukları tamamlama imkanı sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bakhtin, Dostoyevski, Tanpınar, Diyalojliklik, Roman, Huzur

Abstract

The view of Ahmed Hamdi Tanpınar and His Novel named as “Huzur” in the Parellel of Reading Dostoyevsky of Mikail Bakhtin

Dialogue, polyphony, miscegenation as well as characteristics held by the facts inevitably are moral and social values that required to be gone after and to be made an endeavor in order to achieve them. This study which includes reading of Ahmet Hamdi Tanpınar in line with reading of Dostoyevsky by Bakhtin who stated that the novel is dialogic pursuant to its design, centralizes the novel Huzur. Bakhtin states that Dostoyevsky’s novels are dialogic and works of authors such as Tolstoy, Turgenev are even less novel – like and more monologic compared with works of Dostoyevsky. Finding fundamental parallelism between works of Dostoyevsky and “carnival” and “Socratic dialogue” Bakhtin argues that works of Dostoyevsky also have a close relationship with adventure novels.

If trace of the dialogic being mentioned above is sought in Huzur, a novel by Ahmet Hamdi Tanpınar, it is seen that dialogic being exposes occasionally and at some points. However, it should be noted that there closing of classical novel occurs occasionally. Tanpınar establishes the dialogic being over a single protagonist. Suad is alike with Dostoyevsky’s protagonists. She is a curious, sometimes foolish, seeking for the reality, making scandal speeches, absurd and unfitting person. It is possible to see main components of a dialogic novel – unexpected changes, passion close to the boundaries of madness and persons on the border of craziness and suicide, inconstant characters. Protagonists exhibits contradictory ideas within the novel but it does not lead a judgment. Changing, transforming the protagonists who have these ideas, at the end of novel he impedes certain denotation stability. Leaving the end of novel uncertain, Tanpınar enables the audience to fill the gaps.

Keywords: Bakhtin, Dostoyevsky, Tanpınar, dialogical, Novel, Huzur

Neşet Günal'ın İzinde Türk Resminde Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme

Nadide Karkıner*
Mehmet Ecevit**

1. Giriş

Türk resim sanatı içerisinde yapılacak sosyolojik bir çözümleme kaçınılmaz olarak toplumsal gerçekçi resim anlayışı ile ilişki içerisinde. Toplumsal gerçekçi resim anlayışının izlerine rastlayacağımız en önemli sanatçılardan birisi de Neşet Günal'dır. Türkiye'de toplumsal gerçekçi sanatın ilk izleri 1940'lı yıllarda ortaya çıkan Yeniler Grubu'nda görülür ve en verimli dönemini 1970'li yıllarda yaşar. Toplumsal gerçekçiliğin işlediği konular, uluslaşma, Batılılaşma, işçi-işveren ilişkileri, geçekonu olgusu, köylülük, köylü-ağa ilişkileri, toprak sorunları olarak ortaya çıkar.

Bu konulardan hareketle toplumsal gerçekçi Türk ressamlarından Neşet Günal'ın çalışmalarının, tabloların yapıldığı toplumsal ve ekonomik dönemler göz önüne alınarak "tarımda kadın" imgesi temelinde analizi sanatın toplumsal, ekonomik, tarihsel etmenler tarafından belirlendiği düşüncesinin çözümlemesini gerektirir.

* Yard. Doç.Dr. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü

** Prof. Dr. Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyoloji Bölümü, Ankara

Neşet Günal'ın resimlerindeki köylü kadını, hayali bir imge olmaktan çok üretim ve yeniden üretim süreçleri içerisindeki ücretsiz aile emekçisi kadının gerçekliği olarak ortaya çıkar. Kırsal toplumsal gerçekliğin bir parçası olan ücretli aile emekçisi kadın imgesinin aynı zamanda estetik bir sanat nesnesi olmasının toplumsal ve ekonomik nedenlerle açıklanması kaçınılmazdır.

Dolayısıyla kadının ücretli emek, ücretsiz hane emeği, cinsiyete dayalı işbölümü, geçimlik ekonomi, toprak ve mevsimlik işçilik gibi tarımsal yapının ana dinamikleri ile olan ilişkisinin Günal'ın resimlerinde analizi onun çalışmalarında seçtiği konulardan bağımsız değildir.

Neşet Günal'ın yapıtlarının ana konusu 'Orta Anadolu insanı ve onun yaşam gerçeğidir'(Berksoy, 1997, s.126). Ona göre 'sanattaki gerçek aynı zamanda insan ve toplum gerçeğidir'. Neşet Günal, 'toplumsal gerçekçi sanat anlayışının en önemli temsilcilerinden biridir' (Berksoy, 1997, s.127).

Dolayısıyla kadının, halı dokurken, sepet taşırken, sebze ve meyve toplarken, çapa yaparken, ekmek açarken çocuğunu emzirirken ya da kucağında taşırken resmedilmesi ataerkil toplumsal gerçekliğin kendisini anlatır. Bu gerçeklik ülkenin içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik koşullardan bağımsız değildir.

2. Resimde Toplumsal GerçekçilikTürkiye'de toplumsal gerçekçilik, 1940'lı yılların başında Yeniler Grubu'nun yöresel ve toplumsal içerikli resim yapma amaçları ile başlar. Grup, Türk resmine konu düzeyinde yenilik getirir. Yerel konuları seçerek ve ülke gerçeklerinden hareket ederek Türk'e özgü bir sanat yaratma çabası içine girerler. Yeniler Grubu, Türkiye'de toplumsal sanat anlayışının temelini atar (Berksoy, 1997, s.119).

Toplumsal gerçekçi anlayışın Türkiye'ye yerleşmesi 1960'larda gerçekleşir:

Toplumsal gerçekçilik, konularını sıradan insanların yaşamından alan bir sanat anlayışıdır. Toplumsaldır, çünkü sanatçı toplumda olup bitene karşı duyarlıdır; gerçekçidir, çünkü teknik, sanatçının en özel duygularını ve düşüncelerini bile görselleştirmeye yeten açık ve sade bir anlatıma sahiptir. Söz konusu sanat, günümüz Türk resmini yönlendiren belli başlı eğilimler arasında önemli bir yer tutmaktadır. Diğer yandan, toplumsal gerçekçilik Batı'da Türkiye'dekinden uzun bir geçmişe sahiptir (Berksoy, 1997, s.5).

Nedim Günsür, Cihat Burak, Neşet Günal ve Nuri İyem, toplumsal gerçekçi çalışmalar yapan sanatçılardır. Birbirinin aynısı gibi görünse de Türkiye'de toplumsal gerçekçilik ile yerel ve ulusal eğilimler arasında farklılıklar vardır. Toplumsal gerçekçiler yerel temaları belli bir toplumsal gerçeğe işaret etmek için kullanırlar. Oysa yerel ve ulusal eğilimde olanlar bu temaları betimlemeci, belgeci ya da estetik amaçlarla kullanarak yerel bir atmosfer, yaşam biçimi ya da estetik duyarlılık iletme çabası ile sanata 'ulusal' bir kimlik kazandırmayı amaçlarlar (Berksoy, 1997, s.6). Aralarında ki en temel farklılık toplumla barışık bir görünüm sergileyen yerel ve ulusal eğilimli sanatçıların aksine toplumsal gerçekçi sanatçıların

eleştirel bir anlatımla toplumsal bir olguya dikkat çekmek istemeleridir (Berksoy, 1997, s.6).

Bu çerçevede Neşet Günal, Türkiye’de toplumsal gerçekçi sanat anlayışının yerleşmesinde önemli katkı sunan sanatçılardan biridir. Dolayısıyla Günal, Türk resim sanatında ‘çağdaş figür fantastiğinin en dramatik köşesini’ tutar. Türkiye’de hiçbir yapıt Neşet Günal’ın resmindeki kadar “koyu bir sefaletin, çorak soluğunu bile tüketmiş acı yoksunluğunu, biçimlerinde aynı ölçüde yıkılmaz bir güçle karşımıza çıkarmamıştır” (Tansuğ, 1976, s.139).

Neşet Günal’ın bireysel yaşam öyküsü toplumsal gerçekliğe yönelmesinin nedenlerini önemli ölçüde içerir. Zira kendi yaşam öyküsü de ülkenin toplumsal gerçekliğinin bir parçasıdır ve yaşamı boyunca çalışmalarını etkiler.

2.1. Gerçek Bir Yaşamın Karşısında Toplumsal Gerçekçi Tavrı

1923 yılında Nevşehir’de doğan Neşet Günal, ilkokulu Şereflikoçhisar’da, ortaokulu ise Nevşehir’de okur. Nevşehir Belediyesi’nin verdiği bursla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne giderek Fransız ressam Leopold Levy’nin öğrencisi olur. 1948 yılında devlet bursu ile Paris’e gider. 1954’de Türkiye’ye döner ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde görev alır. 1970 yılında profesör olur ve 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi’nden emekliye ayrılır. Cumhuriyetin kurulduğu 1923 yılında doğan Neşet Günal “*Çoğu Anadolu insanı gibi benim doğum günüüm de belli değil. Başbozumunda dünyaya gelmişim, Nevşehir’de*” diye anlatır (Tansuğ, 1976, s.133)¹².

Neşet Günal’ın doğduğu yıl olan 1923’te başlayan ve 1929’a kadar süren dönem ekonomik olarak “açık ekonomi koşullarında yeniden inşa dönemi” olarak adlandırılır (Boratav, 2003, 39). Geçmişle kesin bir kopuşu ve siyasi devrimi temsil eden bu dönemde “Milli iktisat” görüşü egemendir. Bu görüş devlet desteğiyle yerli ve milli burjuvazinin “yetiştirilmesini” kalkınma ve modernleşmenin temel mekanizması olarak görür (Boratav, 2003, s.39–40). Türkiye’nin dünya ekonomisine hammadde ihraç edip, sınaî tüketim malı ithal ederek katıldığı bu dönem tarımsal üretim bakımından altın yıllardır ve ekonominin yeniden inşası tarım kesiminin dinamizmi sayesinde gerçekleşir (Boratav, 2003, s.50–51). Ülkede yer alan dinamizm Neşet Günal’ın tarımla uğraşan yoksul ailesinde görülmez. Bu durum onun hayatı boyunca köy hayatına karşı dramatik bir bakış geliştirmesine neden olur. Onun resimlerindeki köylüler yoksul ve hatta doğru dürüst giyinemeyen insanlardır.

Ortaokul eğitimi için Nevşehir’e yollandığı ve liseden mezun olduğu, 1939’a kadar olan dönem ise devletçiliğin rayına oturduğu korumacı-devletçi sanayileşme dönemidir (Boratav, 2003, s.59). Günal’ın liseyi bitirip belediye bursu ile akademiye gittiği dönem aslında Türkiye’nin ekonomik olarak nispeten iyi olduğu bir döneme denk gelir. Akademi’de okuduğu ve yoksulluk çektiği İkinci Dünya Savaşı yılları ise bir kesinti dönemidir (Boratav, 2003, s.39–40). Ekonomik önlemlerin alındığı

bu dönemde “Milli Koruma Kanunu”, “Varlık Vergisi”, “Toprak Mahsulleri Vergisi”, “Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu”, Köy Enstitüleri” ve milli eğitimin “liberal”, hümanist ve aydınlanmacı kültür politikası ortaya çıkar (Boratav, 2003, s.82). Türkiye’nin toplumsal ve ekonomik tarihi içerisinde köy yaşantısı dışında yukarıdaki bahsedilen konularla ilgilenmemesi Günal’ın toplumsal gerçekçi bakış açısını kendi geçmişi ile bağlantılı ele almasının bir göstergesidir.

Günal’ın üniversiteye gittiği yıllar ‘tüm üretken sektörlerin ve milli gelirin daraldığı İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır’ (Boratav, 2003, s.86–87). Ressam bu dönemde babasını kaybeder ve çalışarak aileye katkıda bulunmaya başlar. Çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği bu dönemlerdeki toplumsal ve ekonomik koşullar yanında köy kökenli olması Günal’ın aşağıda bahsedilen toplumsal gerçekçi anlayışın içerisinde yer alan bir sanatçı olmasında etkilidir. Zira toplumsal gerçekçiliğin aşağıda yer alan tanımı da sanatçının yaşadığı toplumla kurduğu ilişkiyi anlatır:

Toplumsal gerçeklik, hem resimde hem de edebiyatta sanatçının içinde yaşadığı toplumun gerçekçi bir betimlemesini vermesi ve birey ile toplum arasındaki ilişkileri, çelişkileriyle ele almasıyla diğerinden farklılaşır. Amaç, toplum yapısındaki sorunların giderilmesi için öneriler getirmek yerine, bunların göz önüne serilmesidir. Çözüm yapının içindedir ya da izleyiciye bırakılmıştır. Diğer bir deyişle, belli bir dünya görüşünün, gerçeklerin yerini almasına izin verilmez (Berksoy, 1997, s.111).

Neşet Günal, toplumdaki sorunları hem kendi yaşamında deneyimler hem de resimlerinde köyünün bir temsili olan Orta Anadolu köyünü ‘göz önüne serer’ (Berksoy, 1997, s.111). Neşet Günal’ın kendi yaşantısı ile resimleri arasındaki bağı Mehmet Ergüven şöyle anlatır:

Günal’ı kendisini izleyen kuşaktan ayırt edici en önemli nokta, forma mentalisini yaşamı boyunca sanatsal etkinliğine katık edip, bununla uyum içinde olmasıdır. Henüz 16 yaşındayken, elinde tahta bavalıyla Zeytinburnu’na gelen delikanlı yetenekli bir ressam adaydır, ama bundan çok daha önemlisi, o yaştaki bir gençte netleşen algı içeriklerinin kişiliği ile bütünleşip örtüşmesidir hiç kuşkusuz. Bu nedenle, tüm öğrenimi sırasında, nasıl göreceğini değil, gördüğünü nasıl resmedeceğine yönelmiştir ilgisi (Ergüven, 1992, s.157–158).

Bu durumda kırsal alanda doğup büyüyen Günal’ın köyde yaşayan kadını imgesel olarak yansıtmaya biçiminin gerçeklikle olan bağlantısının izini ancak resimleri aracılığı ile ortaya çıkarmak mümkündür. Günal kendi hayat gerçekliğinden kaçarak başka konulara yönelmek yerine bizzat Ergüven’in deyimiyle “gördüğünü nasıl resmedeceğine” (Ergüven, 1992, s.158) yönelmiştir.

Burada anlaşılması gereken sanatçının yalnızca belli bir geçmişe ve biçimlere bağlı kalması olarak anlaşılmalıdır. Sosyolojik olarak asıl sorgulanması gereken kendisinin böyle bir kaygısının olup olmadığıdır. Zira yıllar içinde resimleri incelendiğinde toplumsal, ekonomik ve politik yapıdakileri değişikliklerin tarımsal yapı üzerindeki etkilerini resimlerden çözümlemek oldukça zordur.

Oysa sosyolojik olarak bakıldığında Günal'ın resimlerindeki köylüler hep geçimlik üretimin içerisinde varolurlar. Yaptıkları tarımsal faaliyet emek yoğun olup hiç zenginleşmedikleri gibi daha da yoksullaşırlar. Özellikle 1980'lerden sonra farklı tüketim maddelerinin ülkeye girmesi gerçekte köylülerin dış görünüşünü değiştirirse de üretim temelli köklü bir değişimden bahsetmek mümkün değildir. Dolayısıyla ressamın köylüleri benzer biçimlerde tasvir etmesi toplumsal, ekonomik ve politik değişikliklerin onların konumlarını değiştirmediklerini gösterir.

Neşet Günal'ın toplumsal gerçeklikle olan ilişkisini basitçe köy çocuğu köyü bildiği için köyü resmediyor diye çözümleyemeyiz. Bu çalışmada tarımda kadın ya da köylü kadın imgesini resimleri aracılığı ile nasıl değerlendirdiği sosyolojik olarak önem kazanmaktadır. Eğer “çözüm yapıtın içindeyse ve izleyiciye bırakılmışsa” (Berksoy, 1997, s.111) Günal'ın resimlerinde tarımda kadın imgesini ele alma biçiminin sosyolojik çözümlemesi özgürleşir.

Toplumsal gerçekçi sanatta her ne kadar “belli bir dünya görüşü gerçeklerin yerini alamasa da” (Berksoy, 1997, s.111) yapıtların çözümlemesinde belli bir dünya görüşüne sahip olmak oldukça özgür bir çözümlemedir.

3. Resimlerde Tarımda Kadın İmgesinin Dönemsel Çözümlemesi

Türk resminde tarımda kadının sosyolojik çözümlenmesinin temelini onun küçük toprak sahibi ve küçük meta üreticisi hanelerde ücretsiz aile emekçisi olması oluşturur. Toprağın sahibi olan erkek hane reisidir. Kadın ise üretim, geçimlik üretim ve yeniden üretim süreçlerinde, ücretsiz konumu ile yer alır. Bu süreçlerin tümünde cinsiyete dayalı işbölümü egemen olur. Kadın emeğinin ücretsiz konumu onun sömürsünü derinleştirir.

Oysa toplumsal ve ekonomik süreçleri oluşturan bu kavramların ışığında Neşet Günal'ın resimlerine baktığımızda onun “gerçeğe bakış açısını belirleyen nesnel tutumunu” (Ergüven, 1992, s.158) görmek oldukça zordur. Ergüven'e göre, Günal'da “algı içerikleri içten dışa değil, sağlıklı ve ne yaptığını bilen bir insan tavrıyla, dıştan içe doğru oluşmuştur onda; gözlem, yaşanma olgusunun önündedir” (Ergüven 1992, s.158). Bu durumda erkeğin hane reisi, kadının anne ve ücretsiz işçi olarak geleneksel rollerde resmedilmesi “nesnel bir tutum” olarak ele alınırsa, “birey ile toplum arasındaki ilişkileri, çelişkileriyle ele alması” (Berksoy, 1997, 111) sosyolojik olarak mümkün değildir.

Dolayısıyla toplumsal gerçekçi sanatın yukarıdaki tanımlamalarından yola çıkarak bu çalışmadaki birey tarımda kadın olarak ele alındığında içinde yaşadığı toplum ile ilişkileri ve yaşadığı çelişkiler Günal'ın kendi “nesnel tutumundan” özgürleşir ve sosyolojik çözümlemenin nesnesi haline gelir.

Günal'ın kendi yaşantısı ve resimlerinde yer alan tarımda kadın imgelerinin toplumsal ve ekonomik süreçlerle bağlantılı olarak çözümlemesi onun “nesnel tutumu” ile bu çalışmadaki sosyolojik bakış açısı arasındaki çelişkiye karşılık gelir.

Bu çelişki sanatçının *çalışmalarının* toplumsal gerçekçi anlayış içerisinde “belli bir dünya görüşünün, gerçeklerin yerini almasına izin verilmez” (Berksoy, 1997, s.111) tezi ile bağlantılı olarak bağımsız kalmasına izin verir. Dolayısıyla sosyolojik çözümleme tarımında kadına yönelik belli bir dünya görüşü ile ele alınmasının toplumsal gerçekçilik açısından gerekçeleri vardır. Zira “toplumsal gerçekçilik, 19. yüzyılın ortalarında Fransa’da sanata egemen olan gerçekçilik akımı içinde, sanatın toplumsal yönünü vurgulamasıyla farklılaşan bir sanat anlayışıdır. Toplumsallık, aslında gerçekçi sanat yapıtlarının hepsinde görülen bir özelliktir” (Berksoy, 1997,s.12).

Berksoy’a göre bir sanatçının toplumsal gerçekçi sayılabilmesi için “güncel yaşamdan seçtiği konuları bir sorunsala yükseltmesi ve bunları yapıtının odak noktasına yerleştirmesi” gerekir (Berksoy, 1997,s.12).

Dolayısıyla toplumsal ve ekonomik süreçlerle bağlantılı olarak bu çalışmada ele aldığımız resimlerde kadınlar farklı toplumsal ve ekonomik ilişki biçimleri içerisinde yer alırlar. Resimlerin sosyolojik çözümlemesini yaparken ise ele alınacak toplumsal, ekonomik ve politik süreçler K. Boratav’ın Türkiye’nin ekonomik tarihi ile bağlantılı yaptığı toplumsal dönemleştirmelerdir (Boratav, 2003).

Resimlerin böyle bir dönemleştirmenin içerisinde ele alınmasının gerekçeleri ise toplumsal gerçekçi sanatın tercih edilme nedenlerinde yatar:

Bu yolla sanatçı toplum ve bireyi, toplumsal gerçek yönleriyle sergilemeyi amaçlar. Resim toplumsaldır çünkü toplumun sorunlarından haberdardır ve bunlara duyarlı yaklaşır; gerçekçidir çünkü teknik öyle anlatımcı bir güce sahiptir ki sonuçta sanatçının konu hakkındaki kişisel duygu ve düşünceleri herkes tarafından açıkça anlaşılır bir ifadeye dönüşür. (Berksoy, 1997,s.12).

Neşet Günal’ın bu çalışmada ele alınan 23 resmi 1958 ve 1996 yılları arasındaki 38 yıllık bir sürecin kapsamı içerisinde yer alır. Bu dönemleştirmelere köylülük açısından baktığımızda hep daha çok çalışmak zorunda olduklarını görürüz. Bu çerçevede değerlendireceğimiz ilk dönem 1954–1961 arasına karşılık gelir. Ondan önceki 1946–1953 yılları arasındaki dönemi Boratav (2003, s.81) “dünya ekonomisi ile farklı bir eklemleme denemesi” olarak adlandırır. Bu dönemin çalışma açısından önemi ise Neşet Günal’ın 1948 yılında burslu olarak “Fresk ve Duvar Resmi” uzmanlık eğitimi için Paris’e gitmesi ve 1954 senesinde yurda dönmesidir.

Resimlerin toplumsal ve ekonomik dönemlerle çözümlemesinin daha olanaklı hale gelmesi ise resimlerdeki tarım kadın imgesi yorumlarının eşzamanlı bir çözümlemesi gerekmektedir. Zira resimlerin çözümlenmesi, ressamın resimleri yaptığı dönemdeki yapısal ilişkilerle eşzamanlı olarak değerlendirilmesi söz konusudur. Resimlerin eşzamanlı çözümleme aracılığı ile yorumlanması metodolojik olarak da olanaklı hale getirilmelidir.

3.1. Eşzamanlı Çözümleme

Eşzamanlı çözümleme Fransız dilbilimci F. de Saussure'un yaptığı eşzamanlı ve artzamanlı dil çalışması ayırımında ortaya çıkar. *Senkronik/eşzamanlı* dil çalışması, dili geçmişe gönderme yapmadan yalnızca belli bir anda mevcut bir ilişkiler yapısı veya sistemi olarak çalışma iken *diyakronik/artzamanlı* dil çalışması, dilde zaman sürecinde meydana gelen değişimleri çalışmak olarak ortaya çıkar (Lechte, 1994, 150). Böylece eşzamanlı dilbilim bir sistem olarak dil içerisindeki yapısal ilişkiler üzerinde dururken, artzamanlı dilbilim yapısal ilişkilerdeki değişme ve gelişme üzerinde durur. Bu ayırım toplumsal çözümlemede de bir toplumsal sistemin mevcut yapısal özellikleri ile *değişme* halindeki özelliklerinin çalışılmasına koşutluk gösterir (Lechte, 1994, 150).

Neşet Günal'ın resimlerinde tarım kadın imgesi yorumlanırken Türkiye'nin o dönemde içinde bulunduğu mevcut yapısal ilişkiler göz önüne alınarak yapılacak eşzamanlı bir çözümleme mümkündür. Zira resimlerin çözümlenmesi, ressamın resimleri yaptığı dönemdeki yapısal ilişkilerin eşzamanlı olarak değerlendirilmesi ile olanaklı hale gelmektedir. Bu çözümleme, Günal'ın toplumsal ve ekonomik yapıdaki gelişmeleri neden tarımda kadın imgesine yansıtmadığı sorusuna da bir yanıt oluşturur.

Toplumsal ve ekonomik ilişkilerdeki değişimler artzamanlı bir çözümleme içerisinde ele alınırken, resimlerin bu değişimlerle olan ilişkisi eşzamanlı bir çözümlemenin konusudur.

Saussure'e göre bir yapı olarak dil bütün *işaret* sistemlerinin genel bir çalışması olan semiyoloji gibi bir *işaret* veya *gösterge* sistemidir. Bu bağlamda dil yapısının unsurları *göstergeler* yani *işaretler*dir. Yapısalcılığın kurucu elemanları da bu işaretlerdir. Her işaret veya gösterge **(a)** *gösteren* (signifier) ile **(b)** *gösterilen* (signified) olmak üzere iki bölümden oluşur. Bu ayırmada gösteren bir sözcüğün *akustik/ses* ya da *yazılı biçimidir*. Gösterilen ise sözcüğün işaret ettiği *anlam/düşüncedir*. Gösteren/ gösterilen ayrımı Saussure'un çalışmalarında yaptığı bir diğer önemli ayırım olarak kabul edilir. Gösteren (ses) ve gösterilen (anlam), birbirleri ile ilişkili olarak var olurlar. Başka bir deyişle gösteren ve gösterilen birbirlerinden önce var olmazlar ve ilişkilerinin dışında da hiçbir anlamları yoktur. Gösteren ve gösterilen işareti, yani göstergelyi oluştururlar ve işaret içindeki ilişkilerinden başka anlamları yoktur. Burada önemli olan nokta gösteren ve gösterilen arasında, yani ses ile onun anlamı/kavramı arasında hiçbir doğal bağın olmamasıdır, çünkü gösterilenlerini (anlamlarını) fiziksel olarak taklit etmesi gereken doğal sesler (yani gösterenler) bile dilden dile farklılık gösterir (Coward ve Ellis, 1985, 29).

Bu görüş çerçevesinde toplumsal yapıda dil gibi yapılanmıştır. Resimler burada işaret ise kendi başına bir anlamı olmaz, ancak toplumsal yapı ile eşzamanlı bir "anlamlandırma sistemi içerisinde anlaşılabilirliği mümkündür" (Coward ve Ellis, 1985, 28). Eşzamanlı çözümleme resimlerin yapıldığı dönemde yalnızca ülkenin

içerisinde bulunduğu toplumsal, ekonomik ve politik koşullar değil, Neşet Günal'ın hayat hikâyesi ile ilişkili olarak da resimlerini etkiler. Herhangi bir dönem içerisinde yaptığı resimlerin bir sonraki dönemdeki resimlerindeki temalara yol açacak imgeler içermesi artzamanlı bir analizi gerektirir. Bu da ancak sosyolojinin değil resim sanatının bir disiplin olarak konusunu içerir. Oysa sosyolojik analizde “işaret” olarak resmin sosyolojik analizi sadece o döneme özgü koşullar çerçevesinde mümkündür. Bunun içinde resimler yapıldıkları tarihler itibarıyla çözümlemeye dahil edilmişlerdir.

İşaretler ancak bir anlamlandırma sistemi içerisinde anlaşılabilirlerine göre, “yapı” da gösterenlere ve gösterilenlere anlamlandırma olanağı veren şeydir (Coward ve Ellis, 1985, 29). Coward ve Ellis’e göre yapı yalnızca yerleştirmekle kalmaz, hem gösterenleri hem de gösterilenleri aynı zamanda yaratır. Bir farklılıklar sistemi olan yapının içerisinde “her gösteren ona benzeyen fakat onunla özdeş olmayan gösterenlerden farklı olmakla kalmaz, anlamlandırma zinciri içerisinde kendinden önce ve sonra gelenden de farklıdır. Yani dil, öğelerinin birbirlerini farklılık yoluyla meydana getirdiği bir yapıdır” (Coward ve Ellis, 1985, 30). Dolayısıyla Türkiye'nin toplumsal yapısının Korkut Boratav tarafından dönemler aracılığı ile çözümlenmesi resimlerin aynı dönemler içerisinde eşzamanlı olarak değerlendirilmesini olanaklı hale getirir.

Örneğin, 1946–53 dönemi Türkiye’de çok partili rejime geçiş ve popülist dönemdir. Bu dönem ithalatın serbestleştirildiği, dış açıkların kronikleştiği, dış yardım, kredi ve yabancı sermaye yatırımları ile ayakta duran bir ekonomi dönemidir. Köy enstitülerinin çökertilmesi ve Cumhuriyet tarihinin ilk büyük devalüasyonu yine bu dönemde olmuştur (Boratav 2003, s.94–96). Bu dönemi Boratav, ücretli-maaşlı grupların görelî durumlarının gerilediği, mülk gelirlerinin, ticaret sermayesinin millî hasıladan paylarının arttığı ve “geniş köylü kitlelerinin ise fiyat hareketleri nedeniyle bozulan bölüşüm ilişkilerini, üretim dinamizmi içinde telafi edebildikleri bir dönem” olarak değerlendirir (Boratav 2003, s.106). Bu durum köylülerin azalan gelirlerini telafi edebilmek için daha çok çalışmaları anlamına gelir.

İlk dönem Neşet Günal Paris’ten döndüğü 1954 yılı ile başlar. Sanatçı döndükten sonra Güzel Sanatlar Fakültesi’nde öğretim elemanı olarak göreve başlar. 1954–1961 döneminde Neşet Günal’ın ağırlıklı olarak tarımda kadını ele aldığı üç resmi çözümlenecektir.

3.2. 1954–1961: Yaşantı I (1958), Ana (1959) ve Köylü Kız (1969)

Bu resimlerin yapıldığı 1954–1961 dönem “tikanma ve yeniden uyum” dönemidir. Bu dönemde “savaş sonunun gelişme konjonktürü ve liberal dış ticaret politikaları son bulur” ve “ekonomi görelî bir durgunluk içerisinde dalgalanmalara tabi olur” (Boratav, 2003, s.107–109). Dış ticarete ve millî gelirdeki gerileme nedeniyle mal yoklukları, kuyruklar ve karaborsa ortaya çıkmış, ithalatı tüketim mallarından ikame

eden bir sanayileşme sürecine girilmiştir. Daha da önemlisi düzensiz kentleşme ve gecekondulaşma bu dönemin olguları olarak ortaya çıkar. Ücretli-maaşlı grupların paylarının gerilediği, düzensiz, marjinal faaliyetlerde bulunanların payının arttığı bir dönemdir (Boratav, 2003,s. 113–114–115–116). Düzensiz marjinal faaliyetlerde bulunanlar ise köyden kente göç eden ve gecekondularda yaşayan köylülerdir.

Öncelikli olarak Yaşantı I (1958) resminin alınmasının nedeni ise konusunun köylü bir aileden oluşmasıdır.

Ergüven (1996, s.98) 'e göre Yaşantı I (1958) resminin izleği "eşikte geçen yaşam öyküsüdür (dram) ve bir bakıma kapı önünde takılıp kalan yerleşik düzen"dir. Aile yaşantısını eşiğe çevirdiği açık havada sürdürür. Yine çocuğun yanındaki oyuncak arabada bulunan korkuluk Günel'in gelecek yıllarda yapacağı korkulukların mesajını vermektedir (Ergüven, 1996, s.94). Bu da Neşet Günel'in kendi resimlerinin içerisinde artzamanlı bir ilişki kurduğunu gösterir.



Şekil 1: Yaşantı I, 1958, Tual/Yağlıboya, 185*140
Sabancı Koleksiyonu

Yaşantı I resminde toplumsal olarak dikkat çekici öge aile reisi olan erkeğin ayağında ayakkabı olmasına rağmen kadın ve çocukların yalın ayak olmasıdır. Kadın örtülü, şalvarlı ve yelekli bir biçimde, geleneksel köylü kadını olarak resmedilirken, erkek cumhuriyetin ilk yıllarında 19 Mayıs törenlerine katılan gençlerin kıyafetine benzeyen kısa kollu ve güçlü kollarını gösteren bir tişört giymiştir. Ayağındaki postal, erkeğin hem askerden yeni geldiğini hem de göçle çalışmaya gideceğini, kadının ise çocuklarının yanında “eşiğe çevirdikleri açık havada” yaşantısını sürdüreceği anlamına gelir. Yine üst tarafta altında odunlar olan bir kazan, sebzeler ve yanındaki toprak tencere kadına ait olan imgelerdir. Bu imgelere göre hanenin yeniden üretimi kadına aittir. Bu aile kente göç etmemiştir ama gelecekte gerçekleşecek olan göçün ipuçlarını erkeğin ayakta olmasından ve karşıya bakmasından çıkarmak mümkündür. Kente gidecek ve güvencesiz işlerde işçi olarak çalışacaktır. Erkekle karşılaştırıldığında kadın yerde oturmuş ve hâlâ toprağa bağlıdır. Fakat bağıllıkla oturduğu bu toprağın mülkiyeti kendisine ait değildir. Köyde kalacak, tarla işlerini yürütecek ve çocukların bakımını üstlenecektir.



Şekil 2: Ana, 1959, Tual/Yağlıboya, 172x100 cm

Şekil 2’de görülen Ana (1959) isimli resim yine kapı önünde tasarlanmıştır. Ergüven (1992: 98)’e göre, “Günel’in genelde açık havaya göre koşullanan figürleri iç

mekâna girdiklerinde, eşya ile münasebetleri sendelemeye başlar". Bizim açımızdan bakıldığında ise resimde geleneksel ataerkil ilişkiler içerisinde resmedilmiş bir kadın görürüz. Kadın annelik rolü aracılığıyla ile resimde yer almıştır. Türkiye köylerinde çocuk bakma işi genelde yaşlı kadınlara aittir (Karkınar, 2009, s.60). Ama burada anne bizzat kendisi çocukla ilgilenmektedir. Ayaklar yine yalınayak ve kadının sağ göğsü boynuna kadar kapalı giysiden görünmektedir. Bu da çocuğun hâlâ emzirildiğini gösterir ve kadının tarla yerine evde olmasının nedeni olarak ortaya çıkar. Bu resimde Günel'in kadının annelik rolünü yüceltme hedefi açıkça görülmektedir. Oysa hane içerisindeki cinsiyete dayalı işbölümü açısından bakıldığında kadının bu dönemin koşulları içerisinde kente ücretli olarak gitmesinin önündeki en önemli engellerden birisi çocuk sahibi olmasıdır. Bedenine göre oldukça iri olan elleri ve ayakları emek yoğun işlerde çalıştığının önemli bir göstergesidir.

Köyde tarlada çalışmak en temel faaliyettir. Çocuklarla zaman geçirmek ancak beslenme zamanlarında mümkündür. Özellikle genç kadınların çocukları için evde kalmaları sık görülen bir durum değildir. Zira tarlada gençlere ihtiyaç vardır. Gelinler çocukları hatta emzirmeleri gereken bebekleri olsa dahi hanenin en fazla çalışması beklenen kişileridir. Resimdeki kadının da yalnızca emzirmek için eve döndüğünü kadının dışarıya dönük duruşundan anlamak mümkündür.



Şekil 3: Köylü Kız, 1960 Tual/Yağlıboya

130x55 cm İzmir Resim ve Heykel Müzesi

Şekil 3'teki Köylü Kız (1960) resmi ise evlilik çağına gelmiş bir genç kıyı temsil

eder. Genç kızın beyaz elleri onun tarlada daha az çalıştığını hatta hiç çalışmadığını gösterir. Türkiye tarımında genç kızlar evleninceye kadar tarlada ya hiç çalışmazlar ya da bazı hafif işler için çağrılırlar. Evde çeyiz hazırlıkları ve ev işi ile uğraşırlar. Ancak evlenip gelin olduktan sonra tarlada çalışmaya başlarlar (Karkıner, 2009, s.60). Evlilik köylerde yaşayan genç kızlar için emek-yoğun çalışmanın önemli bir habercisidir.

Ana (1959) resmindeki evli ve çocuklu kadınla karşılaştırıldığında eşikte oturan genç kız yalınayak, beyaz ve daha az yıpranmış ayakları ile resmedilmiştir. Bu da yine genç kızın ev dışı ve köy dışı yaşantı ile ilişkisi olmadığını gösterir. Neşet Günal'ın resimlerinde kadınların elleri ve ayakları üretim ve yeniden üretim süreçleri içerisindeki yerlerini anlamak açısından önemlidir. Bu resimdeki köylü kızın dönemin toplumsal ve ekonomik koşulları ile bağlantılı olarak kente göç etme olasılığı bu resim aracılığı ile anlaşılmamaktadır. Ancak genç kızlar hep kentte yaşayan ya da kente gitme olasılığı olan erkeklerle evlenme isteği içerisinde olurlar. Bu dönem kentte toplumsal ve ekonomik açıdan iyi yaşam koşulları umut etmek açısından daha elverişli bir dönemdir. Kentsel alanlarda iş bulma olanaklarının fazla olduğu düşünülen bir döneme karşılık gelmektedir.

3.3. 1962–1976/1977–1979: Mola (1962), Bunalım (1965), Bir Başka Yaşantı (1970), Duvar Dibi III (1972–73), Yaşantı II (1974), Kapı Önü IV (1977), Başakçı Kadın I (1978), Başakçı Kadın II (1979), Başakçı Kadın III (1979)

Neşet Günal'ın 1962 ve 1979 yılları arasındaki resimleri ikinci dönemi olarak ele alınır. Bu ikinci dönemde toplumsal yapı Boratav (2003) tarafından iki ayrı dönemde ele alınır. Birinci dönem olan 1962–1977 yılları arasında ekonomi “içe dönük dışa bağımlı genişleme” gösterirken, ikinci dönem ise 1977–1979 yılları arasındaki “yeni bunalım dönemidir” (Boratav, 2003, s.177). Her iki dönemde de ekonomide gelişme korumacı, iç pazara dönük ve ithal ikameci bir görüntü ortaya koyar. Birinci beş yıllık kalkınma planı bu dönemde hazırlanır. Dayanıklı tüketim mallarına etkili bir talebin olduğu bu dönemlerde teknoloji dışa bağımlıdır. Tarım kesimi dolaysız vergilerden muaf tutularak tarımsal destekleme politikaları genişletilir (Boratav, 2003, s.177).

1960'lı yıllar dış ticaret rejiminin büyük ölçüde, sabit bir döviz kuru, kambiyo kontrolleri ve kotalarla yürütüldüğü bir zaman kesitidir. İthal ikameci sanayileşmeyi açık bir stratejik tercih olarak ortaya koyan birinci kalkınma planında büyümenin sürükleyici gücü kamu yatırımları ve devlet işletmeciliğidir. İkinci ve üçüncü kalkınma planları ile birlikte özel birikimi teşvik ve sübvansiyonlar ön plana çıkar. Sonuç olarak sosyal hedeflerin giderek arka plana kaydığı görülür (Boratav, 2003, s.177). Eşzamanlı bakıldığında toplumsal hedeflerin arka plana kayması ile bağlantılı olarak köylülüğün toplumsal ve ekonomik durumunda değişiklik olması olanaklı görünmemektedir.

Bu anlamda Şekil 4'te gördüğümüz *Dananın Ölümü* (1962) resminde yoksul hane besleyemedikleri danayı kendileri için keserler. Burada zayıf ve sağlıksız bir dana erkek tarafından kesilmiş ve derisi yüzülmektedir. Buradaki esas amaç çocukları besleyip onların hayatını devam ettirmelerini sağlamaktır.

Üretimin olmadığı bir yerde var olan kaynaklar aracılığı ile yeniden üretim görülmektedir. Resimde geleneksel kadın ve erkek rolleri oldukça belirgindir. Kentle bağların kurulamadığı bir ortamın izlerini bu resimde görmek mümkündür. Boratav (2003, s.177)'ın belirttiği ve arka plana kayan sosyal hedefler, köylülerin değil kentte örgütlü sektörde çalışan sosyal güvencesi olan işgücünün özellikleridir. Bu dönemde köylüler için sosyal güvenceden bahsetmek olanaksızdır.

Erkek cinsiyete dayalı işbölümü içerisinde görevini yaparken kadının işi daha sonra başlayacaktır. Kesilen hayvanı pişirip yemek haline getirmek kadının görevidir. Dana burada yoksulluğa bir yanıt olarak kesilmiştir. Çocuk kadına ve kucağındaki çocuğa göre daha yakında durarak bir yandan bir canlının ölümüne tanıklık etmekte diğer yandan da yoksulluk ile sosyalleşmektedir. Bu resimde aile bireylerinin hepsi yalınayaktır. Dolayısıyla bu hane kente gitmemiş, gitmeyecek ve yaşantısını bu koşullarda köyde sürdürecektir.



Şekil 4: *Dananın Ölümü*, 1962 Tual / Yağlıboya 99 x 188 cm. (M.S.Ü. Resim ve Heykel Müzesi)

Bu dönemde “nüfus fazlasının kırsal alanla ekonomik bağlarını koparmadan kente kaymasının olanakları yaratılmıştır” ve bu nüfus “tarımı zorunluluk halinde başvurulacak bir dayanak olarak görmenin güvencesi içerisindedir” (Boratav, 2003, s.132). Bu dönemde tarımdaki hızlı nüfus artışı bir kısım köylülerin topraklarını bırakarak kentsel alanlarda iş aramak üzere göç etmelerine yol açmıştır. Bazen önce erkek göç ederek para biriktirmekte ve ailesini daha sonra getirmektedir.

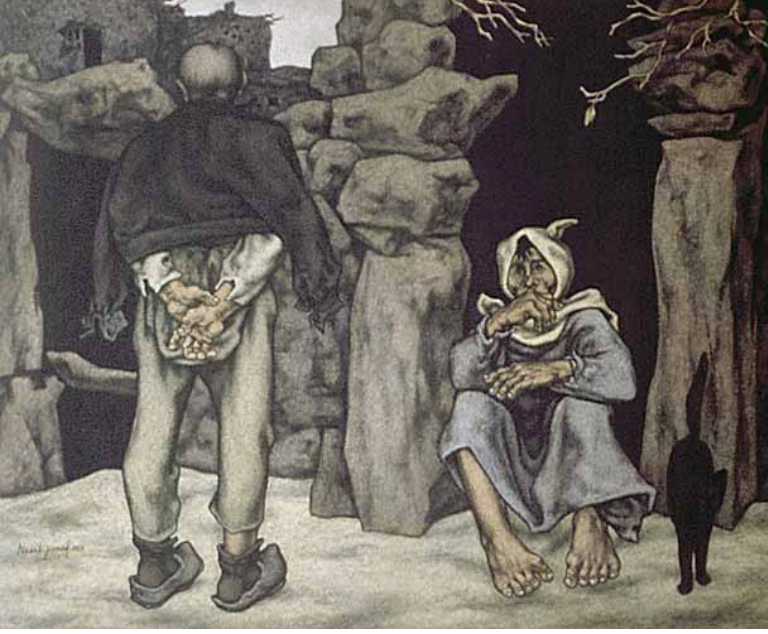
Şekil 5’teki Mola (1962) resmine baktığımızda hane olarak bir göçe tanık oluruz. Aile bir yere doğru yürüyerek giderken mola vermiştir. Erkeğin ayağında yarım da olsa ayakkabı varken, kadın ve çocuk yine yalınayaktır. Bu dönemde yine üretken olmayan faaliyetlerde aşırı şişkinlikten bahsedilmektedir. Boratav’a göre gecekondularda oturan insanlar “kırsal hayatı kısmen de olsa yeniden üretebilmekte ve kırla olan ekonomik bağları sürmektedir. Yine bu insanlar dolmuş kâhyalığı, bekçilik, hizmetçilik vs gibi işlere yönelmişlerdir” (Boratav, 2003, s.132).

Mola (1962) resmindeki ailede erkek bir tarafta kadın ve çocuk diğer taraftadır. Çocuk burada da anneye ait bir unsurdur. Onlar yorgunken erkek onları ayakta beklemekte kente gittiğinde de ilk çalışanın kendisi olacağı mesajını iletmektedir. Kadının elleri, ayakları ve erkeğin elleri kentte yine hizmetle ilgili emek yoğun işlerde çalışacakları mesajını verir. Kadın burada oldukça düşünceli ve gelecek kaygısı içerisindedir. Kadının kentte yapacağı ilk iş evlere temizlikçi olarak gitmektir.

Aşılması gereken tepeler ise bize önlerindeki zorlu yaşamın ipuçlarını verir.



Şekil 5: Mola, 1962, Tual/Yağlıboya, 139x210 cm



Şekil 6: Bunalım, 1965, Tual/Yağlıboya, 145x178 cm

Şekil 6'daki Bunalım (1965) adlı resme baktığımız ise buradaki kadın ve erkek için sıkıntılı bir durumun söz konusu olduğunu görürüz. Yine ev yerine eşik gibi bir yerde oturduklarını görürüz. Erkeğin ayağında hem çorap hem de ayakkabı olması onun belli aralıklarla şehre ya da kasabaya gittiğinin bir göstergesidir. Duruşu sanki yine bir yerlere gidecekmiş gibidir. Bu sorun çözmeye yönelik bir gidiştir. Bu dönemde gençler için üretken olmayan faaliyetlerde istihdam söz konusu iken resimde görülen yaşlı insanlarda böyle umut olmadığını bilir ve görürüz. Dolayısıyla yaşantılarını köyde sürdürürler.

Kadın yalınayaktır ve çok çalışmaktadır. Kadın ve erkeğin yaşlı olduğunu düşündük ama kırsal kesimde insanların yaşı konusunda çıkarımda bulunmak oldukça zordur. Özellikle kadınlar çok çalışmaktan fazlasıyla yıpranırlar. Resimdeki kadın kente göç etmekten çok kentte yaşayan yakınlarına destek olmaya yönelik bir düşünce içerisindedir. Bu hane artık kırdan yaşamayı seçmiş bir hanedir. Kedi, hanenin yerleşik yaşamının önemli bir göstergesidir.

Şekil 7'deki Başka Bir Yaşantı (1970) adlı resme baktığımızda bir hastanın kağıt arabası ile şehre götürüldüğünü görürüz. Burada bir kadın yürürken diğeri arabanın üstünde hasta ile ilgilenir. Bu defa yürüyen kadın da ayakkabıya benzeyen bir şey giymiştir. Bu an yalnızca şehre ya da kasabaya yetişmenin düşünüldüğü andır. Köy gerilerde kalmıştır.



Şekil 7: Bir Başka Yaşantı, 1970, Tual/Yağlıboya, 250x120 cm

Yoksulluk hayvanların cıvırlığında ve köylülerin kıyafetlerinde kendini gösterir. Köyde sağlık ocağı yoktur, dolayısıyla hasta kasabaya ya da kente götürülmektedir. Erkek hayvanları çekerek gruba önderlik etmekte kadın ise hem adamın hem de kağını arabasının arkasında yürümektedir. Burada hane içerisindeki cinsiyete dayalı işbölümü ve ataerkillik köy dışı yaşantı üzerinde de etkilidir.

Yine arabada yatan hastanın ayaklarının ve ellerinin iriliği resimde belirgin bir biçimde ortaya çıkar. 1970'li yıllarda renkli yazmaların kadınlar tarafından yoğun olarak kullanıldığını biliyoruz. Günal resimlerindeki yaşantılar arasında bir ayrım yapmaktadır. Aslında burada ayrım olarak görülen birbirinin devamı olan yaşantıların sürekliliğini anlatır. Ama burada yaşamın bir parçasını değil de sanki bize bilmediğimiz bir yaşantı hakkında bilgi veriyor gibidir. Resimler bize yalnızca Günal'ın gördüğü ve bildiği yaşam biçimleri gibi sunulur.

Şekil 8'deki Duvar Dibi III (1972–1973) adlı resim “çoğu erkek yaşlı kuşaktan insanların yer aldığı bir grup portresidir” (Ergüven, 1996, s.132). Ergüven'e göre Günal farklı yüzler tasarlayarak “cinsiyet ayrımını ve kişisel farklılığı silerek insanı esas almıştır”(Ergüven, 1996, s.132). Oysa resimde üç kadın varken, neredeyse onların üç katı erkek ve beş, altı katı da çocuklar vardır.

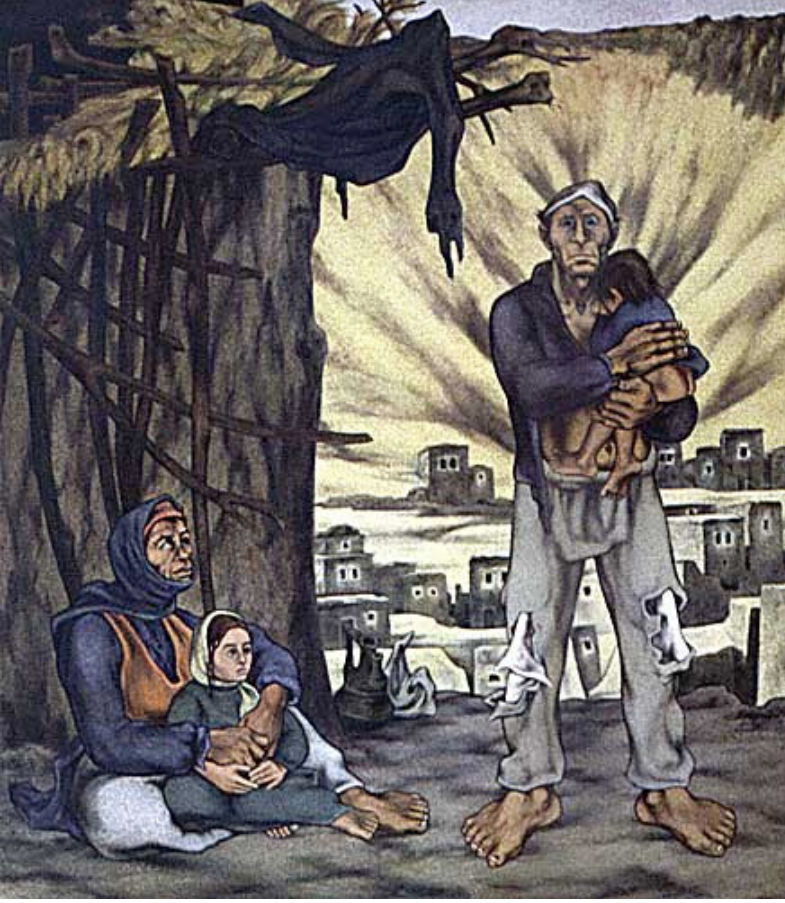


Şekil 8: Duvar Dibi III, 1972–73 Tual / Yağlıboya 152x245 cm

Arkadaki görüntü bize verimsizlik ve kuraklık mesajı verir. Kadınlar örtülü, erkekler ise kasketli resmedilmiştir. Köyün gençleri şehirde çalışmaya gitmiş, sadece yaşlılar ve çocuklar kalmıştır. Ya da, çocukların aileleri gecekonduya taşınmış ve köye tatil gelmişlerdir. Neşet Günal da onların resmini çekmiştir. Kadınlar burada herhangi bir iş yaparken resmedilmemişler. Kurak ve verimsiz olmasına rağmen topraklarını terk etmemişler. Eğer “duvar dibinde yeşeren çocuksa” (Ergüven, 1996, s.132), Günal o çocukları yeşerten kadınları cinsiyetsizleştirip oldukça az sayıda tasarlamaştır.

Köyden kente göçün hâlâ devam ettiği 1972 ve 1973 yıllarında köyde bu kadar çocuğun olması bir o kadar da genç anne babanın olduğu anlamına gelir. Doğum kontrol yöntemlerinin yaygın olmadığı bu dönemde 1960’lı yılların ortalarından itibaren dış göç veren Türkiye’nin anne ya da babası yurtdışında olan çocukları da tasarlamış olduğunu düşünüyoruz. Zira o dönemde yurtdışına götürülemediği için dedelere ve ninelere teslim edilen oldukça fazla sayıda çocuk olmuştur.

Şekil 9’daki Yaşantı II (1974) ile 1958’de yapılan ve Şekil 1’de yer alan Yaşantı I’i karşılaştırdığımızda oldukça fazla ortak nokta bulunur. Aradan geçen 16 yıl çekirdek ailenin toplumsal ve ekonomik durumunda bir değişiklik yapmamıştır. Bir dönüşüm çerçevesinde baktığımızda hem adamın hem de kadının yoksul ve yıpranmış olduğunu görürüz. Kız çocuğu küçük olmasına rağmen başı örtülmüş, kadın, adam ve çocuklar yalınayak olarak tasarlanmışlardır. Erkek sanki fotoğrafa poz vermiş gibi dururken, kadın sanki elinden geleni yapmış ama yine başaramamış gözlerle sanki fotoğrafa poz vermiş gibi duran adama bakmaktadır.



Şekil 9:Yaşantı II, 1974, Tual/Yağlıboya, 150x170 cm
Besi Cekan Koleksiyonu

Neşet Günal'ın resimlerinin çoğunda kadınların doğrudan karşıya bakmadıklarını görürüz. Erkekler ise doğrudan karşıya bakarlar. Türkiye'nin 1977 yılı itibarı ile ekonomik durumu bozulur. "1977 yılında şiddetli bir biçimde bozulan dış ticaret göstergeleri" ile birlikte "1977 yılını izleyen üç yıl içerisinde emekçi ve egemen sınıflar arasındaki bölüşüm ilişkileri gerginleşir ve 1980'e gelindiğinde ekonomik bunalıma siyasi bunalım da eşlik eder" (Boratav, 2003, s.142). Dolayısıyla kadının gözlerindeki endişe bir yandan gelecek kaygısı içerirken diğer taraftan da erkekten bir yanıt beklediği izlenimi uyandırır. Erkek çalışmak için kaçınılmaz olarak kasabaya ya da kente gidecektir ama ailesine çocuklarına sahip çıkacağına ipuçları ve çözümün erkeğin çalışmasında olduğu düşüncesi bize resim aracılığı ile verilir.

Şekil 10'daki Kapı Önü (1977) resmi yine Yaşantı II (1974) gibi yoksulluğu anlatır. Bu resmin yapıldığı dönemde ülke ekonomik ve toplumsal açıdan daha kötü

olmasına rağmen kırsal kadının durumu ve yoksulluk açısından iki resim arasında bir fark olmadığını görürüz. Aradan geçen yıllar içerisinde Yaşantı II (1974) deki aile reisi şehre çalışmaya gittiği için Kapı Önü (1977) resminde yer almadığını görürüz.



Şekil 10: Kapı Önü IV, 1977 Tual/yağlıboya 150x170 cm

Kadın ve çocuklar yine yalınayaktır. Bu resimde eşiğin olmadığını görürüz. Diğer resimlerde uzaktan görünen evin duvarına yakından bakıldığında yıkık ve çatlak olduğunu görürüz. Buradaki duvar insanlara dayanak olmaktan uzak bir görünüm sergilemektedir. Duvarda asılı olan hayvan postu yakın zamanda bir hayvanın kesildiğini işaret eder.

Şekil 11 Şekil 12 ve Şekil 13'de yer alan Başakçı Kadın I(1978), Başakçı Kadın II (1979) ve Başakçı Kadın III (1979) resimlerindeki üç kadın aynı kişiymiş gibi görünmektedir.

Türkiye’de köylerde kadınların çapa yapması ve odun toplaması hanenin üretimi ve yeniden üretimi açısından önemli olgulardır. Başakçı Kadın I(1978), Başakçı Kadın II (1979)’nin ayakkabı giydiklerini görürüz.

Kendilerine geleneksel olarak atfedilen üretim sürecinde çapalama, yeniden üretim sürecinde ise odun toplama işini yapıyorlar. Kadınların temsil ettiği yoksulluk Türkiye’nin o dönem içinde bulunduğu bunalımlı dönemin bir göstergesi olarak ele alınabilir. Kadınların çocuklarını bırakacak kimseleri olmadığı için Başakçı Kadın I (1978) ve Başakçı Kadın II (1979) resimlerinde çocukların annelerinin yanında tasarlandığını görürüz.



Şekil 11: Başakçı Kadın I, 1978, Tual/Yağlıboya
165x97 cm, Mustafa Taviloğlu Koll.

Özellikle kırsal alanlarda kadınların çapa gerektiren tüm ürün çeşitlerinde çapa yapması ve odun toplamaya gitmesi günümüzde de geçerli olan üretim ve yeniden üretim faaliyetleridir. Şekil 11’deki Başakçı Kadın I resmine baktığımızda toprağın oldukça verimsiz olduğunu, kadının çalışmaktan ellerinin geliştiğini ve vücuduna göre büyük olduğunu görürüz. Toprağın kuru verimsiz görüldüğü resimde hangi

ürünün işlendiğini anlamak oldukça zordur. *Çapa, çocuk ve toprak kadının hem üretim hem de yeniden üretim süreci içerisinde yer aldığını gösterir. Yine de buradaki tarımsal faaliyetten ciddi bir gelir elde edileceğini düşünmek oldukça zordur.*

Kadının elleri onun hem hane içerisinde hem de hane dışında iş yükünün oldukça fazla olduğunu anlamak açısından oldukça önemlidir. Bu resimde Türkiye’de tarımda kadının yalnız olduğunu ve tarımsal üretimi sürdürmek zorunda olduğu gerçekliği açık bir biçimde verir. Oysa tarımın kadınsılaşması diye adlandırılan ve kadının sömürsünü derinleştiren bu olgu bugün 1990’lı yıllarda ortaya çıkan bir gerçeklik olarak değerlendirilirken Günel de burada kocası şehre çalışmaya giden kadını resmetmiştir.



Şekil 12: Başakçı Kadın II, 1979, Tual/Yağlıboya
141X102 cm, (Özel Koll.)



Şekil 13: Başakçı Kadın III, 1979

Tual/Yağlıboya, 165X97 cm, (Özel Koll.)

Her üç resimde de kadının mülkiyetinin kendisine ait olmadığı toprak ve sorumluluğu kendisine ait olan çocukla olan ilişkisi açık bir biçimde tasarlanmıştır. Bu anlamda Neşet Günal'ın toplumsal gerçekliği olduğu gibi yansıttığını söyleyebiliriz. 1962 yılından 1979'a kadar olan dönemde Şekil 4 ve Şekil 13 arası oldukça fazla ve değişik resimler olduğunu görürüz. Bu yıllar arasında *ülkenin toplumsal ve ekonomik ortamı değişirken tarımda kadının konumunda bir değişiklikten söz etmek mümkün değildir.*

Dolayısıyla resimlerdeki kadın imgeleri de hep bu yoksul, emek yoğun işlerde, hem hane içinde hem de hane dışında *çalışmaktan yorgun kadınlardan oluşur.* Bundan sonraki bölümde Türkiye 1962–1979 yılları arasındaki döneme *oranla toplumsal, ekonomik ve siyasal alanda köklü değişimlere tanık olacaktır.*

3.4. 1980–1989: Toprağa Öykü “J.F.Millet’ye Saygı” (1981), Başakçılar(1984), Duvar Dibi V(1984)

Bu döneme 24 Ocak 1980 kararları damgası vurur. Bu tarihten sonra Türkiye IMF ve Dünya Bankası’nın istikrar programlarını uygulamaya başlar. Boratav (2003, s.145) bu dönemi “sermayenin karşı saldırısı olarak adlandırır. Yapısal uyum politikaları olarak adlandırılan neoliberal politikaların uygulanması ile birlikte tarım sektörü en zayıf sektör haline gelir. Bu dönemde ücretsiz kadın emeğinin sürekli hale gelmesi, genel olarak tarımsal emeğin kadınsılaşması ve IMF tarafından ürünlere getirilen kotalar köylünün ekonomik durumunu kentten, erkeğin uzun dönemli mevsimlik işçiliğinden gelecek olan gelire bağımlı hale getirmiştir.



Şekil 14: Toprağa Öykü “J.F.Millet’ye Saygı” 1981, Tual/Yağlıboya, 121X211 cm

Şekil 14’deki Toprağa Öykü “J.F.Millet’ye Saygı” (1981) ve şekil 15’deki Başakçılar (1984) resimlerinde kadınlar tarlada çalışırken değil de bozkırda ot yolarken ve odun toplarken tasarlanırlar. Resimdeki coğrafya Orta Anadolu olduğu için tarla da her zaman bozkır görüntüsü içerisinde tasarlanmıştır. Ot yolmak yine tarımda kadının yaptığı işlerden biridir. Bu daha çok tarlayı yabancı otlardan temizlemek şeklinde olur. Kadınlar yemek yapmak için de ot topluyor olabilirler. Bazıları yalınayak, bazıları ise ayakkabı giyen kadınların başı her zaman olduğu gibi örtülüdür. Şekil 14 ve 15’teki resimler Neşet Günal’ın kadınları toprağın üzerinde çalışırken gösteren eserleridir.



Şekil 15: Başakçılar, 1984, Tual/Yağlıboya, 120X172 cm

Oysa bundan önceki resimlerde kadınlar durağan bir biçimde tasarlandığı için kadının çalışmasının ipuçlarını içerisinde bulunduğu durumdan çıkarırız. Burada ise çalıştıkları belirgin bir biçimde gösterilmiştir. Her iki resimde de bozkır bütün çıplaklığıyla göz önündedir. Türkiye tarımında kadın ücretsiz hane emeği olarak hem üretim hem de yeniden üretimde çalışması özellikle 1980'lerden sonra artan bir biçimde belirginleşmiştir.

Erkeğin uzun dönemli mevsimlik işçiliğe gitmesi ya da ailenin esas gelirinin tarım dışı alanlardan gelmesi nedeniyle ortaya çıkan tarımın kadınsılaşması olgusu kadını ücretli işlerden uzaklaştırmakta ve kadın emeğinin sömürüsü tarımsal yapının özgüllüğü olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu iki resimde de hiç erkek olmaması tesadüfen de olsa dönemin gerçeklerini göz önüne sermektedir. Azalan gelirlere karşılık olarak kadın daha çok çalışmaktadır.



Şekil 16: Duvar Dibi V, 1981, Tual/Yağlıboya, 137X190 cm

Neşet Günal, *Duvar Dibi V* (1984) adlı resimde ise torunlarına bakan nineyi tasarlamıştır. Türkiye’de kırsal kesimde yaşlı kadınlar çocuk bakmakla yükümlüdür. İşbölümü içerisindeki yerleri çocuk bakmakla ve evde yemek yapmakla tanımlanır. Köylerde kadınlar ve özellikle yaşlı olanlar fotoğraflarının çekildiğini anladıklarında hemen örtüleri ile yüzlerini kapatırlar. Resimdeki kadının sanki fotoğrafı çekiliyormuş gibi ağzını kapattığını görüyoruz. Köyde kadınlar sürekli yüzlerini örtmezler. Bir erkekle ya da yabancı ile karşılaştıklarında kapatırlar. Çocukların ayaklarında ise çoraba benzeyen ayakkabılar var. Kadının ayakları ise yine yalınayak olarak resmedilmiştir. Yoksulluğun simgesi olan bu durum bundan sonraki ekonomik krizlerle simgelenen dönemin ipuçlarını verir.

Ergüven (1996, s. 94)’e göre Günal’ın resimlerinde “el emeğin sembolü olmaktan öte, sahnelenmiş parmakların katkısıyla, vücudun çevreyle ilişkisini düzenleyen başlıca daima-küt ve hayatiyetini yitirmiş tırnaklar ile cinsiyet ayrımının silindiği kaba eller, toprağın insanda filiz veren ucunu anımsatır bize” dediği simgesel bir süreçtir. Burada hem emeğin sembolü olmadığı söyleyip hem de “toprağın insanda

filiz veren ucu” denmesi çelişkilidir. Çünkü elin toprakla ilişkisi doğrudan emek süreçlerini çağırır. Dolayısıyla el ve ayaklar emekle ilişkinin ipuçlarını verir.

3.5. 1989–2002: Sorun-Sorum I, (1990), Sorun-Sorum III, (1991), Sorun-Sorum, IV, (1991), Sorun-Sorum V, (1991–92), Sorun-Sorum VI, (1993), Sorun-Sorum VII, (1994), Sorun-Sorum IX (1994)

1989 ve 2002 yılları arasında tarım, diğer sektörlerle karşılaştırıldığında oldukça zayıf bir sektör haline gelir. Türkiye’de tarım ürünlerinin ithal edildiği bu dönemdeki resimlerini “Sorun-Sorum” olarak belirleyen Neşet Günal dönemin sorunlu olduğu mesajını verir. Boratav (2003, s.)’a göre Türkiye 21. yüzyıla kapsamlı bir IMF ve Dünya Bankası programıyla ve yeni bunalımların oluşturduğu yeni bir gündemle girer. 1994, 1999 ve 2001 yıllarında Türkiye Ekonomisi ciddi ekonomik krizlere girer. Bu dönemde azalan kredi destekleri, tarımsal ürünlere getirilen kotalara karşı varlığını sürdürmek isteyen köylülerin sürekli ürün değişikliklerine gittiklerini görürüz. Yine de 1950’li yıllarla birlikte varlığı kronikleşen küçük meta üreticiliğinin hâlâ direndiği ve yok olmadığı bir kriz döneminden bahsedilebilir.



Şekil 17: Sorun-Sorum I, 1990, Tual/Yağlıboya, 142X195

Bu dönemde Neşet Günal için bir sorun vardır. Bu sorunlar içinde soruları

vardır. Sorun-Sorum I, (1990)'de köylüler tarlada çalışma esnasında verilmiş bir yemek molasında tasarlanırlar. Bu resimdeki köylülerin üzüntü ve umutsuzluk içerisinde oldukları gözlenmektedir 1990'lı yıllar olmasına rağmen ayaktaki köylünün elinde tahtadan yapılmış neredeyse 1950'li yıllara ait bir yaba (tırmık) olduğunu görüyoruz. Bu da Günal'ın gözlemi açısından bir çelişki oluşturmaktadır. Oysa kıyafetleri, tarlada beslenme biçimleri ve oturmaları ile günümüzde tarımla uğraşan herhangi bir köylü ailesinden farklı değildir. Ama traktör, saban gibi üretim araçlarını göremiyoruz. Oysa traktör 1945 yılından itibaren Türkiye tarımında ağırlıklı olarak görülen üretim aracıdır. Burada Günal'ı farklı ve modern üretim araçlarını tasarlamadığı için eleştirmek yerine küçük meta üreticilerinin toprağa ve üretim araçlarına sahipliğinin onları yoksulluktan kurtarmadığını ima ettiğini de söyleyebiliriz.

Bu dönemde ele aldığımız tüm resimlerindeki gibi Sorun-Sorum III, (1991)'de de köylülerin derin bir hüznün içerisinde olduklarını görürüz. Tarlada çalışma arasında tasarlanan dinlenme anında kadın üzüntü içerisinde otururken, erkeğin merakla kadına baktığı bir dinlenme anı tasarlanmıştır.



Şekil 18: Sorun-Sorum III, 1991, Tual/Yağlıboya, 182x143 cm

Bu resimde çocuğun evde bırakılmadığını ve tarlaya getirildiğini görüyoruz. Kadının bitkin ve yorgun görüntüsü bu emeğin sonunda elde edilecek olan ürünün yetersiz olacağı mesajını veriyor. Neşet Günal sorunu bu resimde kadının ifadesi aracılığı ile iletiyor. Elini başına götürdüğü ve üzgün olduğu için var olan sorunu çözmek konusunda yetersiz kaldıklarını görüyoruz. Üstelik arka tarafta doyurulması ve geleceği planlanması gereken bir çocuk var.

Hem kadının hem de erkeğin çıplak ayakları ve elleri çalışmaktan irileşmiş ve bu anlamda cinsiyet ayrımının ortadan kalktığını söyleyebiliriz. Kadının elleri ve ayaklarının erkeğinki ile aynı boyutlara ulaşması üretimin sermaye yoğun değil emek yoğun bir biçimde gerçekleştiğinin ipuçlarını verir. Sermaye yoğun üretimde ağırlıklı olarak traktör, biçerdöver gibi üretim araçları kullanılır. Oysa bu resimde adamın elinde tarımın emek ağırlıklı yapıldığını gösteren tahtadan bir yaba (tırmık) var.



Şekil 19: Sorun-Sorum, IV, 1991, Tual/Yağlıboya, 152X162 cm

Şekil 19'da görülen Sorun-Sorum, IV, 1991, tarla dönüşü akşamüstü dinlenme anı tasarlanmıştır. Köylerde bir işi bitirmenin coşkusuyla köylüler akşamüstü gölgede neşeli bir şekilde otururlar. Çocuklar gün boyunca babalarını özlemişler ve hasret gideriyorlar. Eve dönmüş ve aile eşikte oturmaktadır. Bu an çalışmanın bittiği ve

ne geçmişin ne de geleceğin düşünül­düğü bir huzur anıdır.

Gü­nal'ın Sorun-Sorum dizisinde huzurlu yüz görmek bir istisnadır. Zira dönem yoklukla varlığın aynı anda var olmaya başladığı ve toplumsal eşitsizliğin yaşamın her alanında kendini gösterdiği bir dönemdir. Burada da hem erkeğin hem de kadının iri el ve ayakları yoğun bir emek süreci içerisinde olduklarının habercisi durumundadır.

1989 yılından 1992'ye kadar olan süreçte bir önceki dönemde üretime ve desteklere getirilen kısıtlamalar yerini destekleme alımlarına ve "kamu sektörü işçilerine verilen %142'lik zamma" bıraktı. Öyle ki siyasal ve toplumsal açıdan sorunlu görülen "1977-1979 yıllarının oranlarına yeniden ulaşıldı" (Boratav, 2003, 177). Dolayısıyla bu ailenin huzurunu bu geçici destekleme dönemine yorumlamak mümkün görünmektedir. Yine de bu köylünün genel toplumsal ve ekonomik durumunda resimde de görüldüğü gibi köklü bir iyileşmeyi temsil etmez. Nitekim 1992 yılında Bolu ilinin Alibeyli köyünde patates üretimi ile ilgili yapılan alan çalışmasında köylülerin ekonomik durumlarının belirgin bir biçimde iyileştiği görülmüştür. 1989 ile 1992 arası bu dönemde patates üretimine yönelik köyde iki katlı villa tipi evlerin yapıldığı ve herkesin araba sahibi olduğu gözlemlenmiştir (Kargıner,1993). Şekil 19'daki Sorun-Sorum IV'de ise böyle bir iyileşmeyi gözlemlemek olanaksızdır.



Şekil 20: Sorun-Sorum V, 1991-92, Tual/Yağlıboya, 148X190 cm,
Şekil 20'de görülen Sorun-Sorum V (1991-92)'de ise hem bebek hem de diğer

çocukların tarlaya getirildiğini görürüz. Köylerde çocuklarla ilgili iki türlü çözüm üretilir. İlk olarak kaynana evde kalarak hem çocuklara bakar hem de yemeği hazırlar. Bu daha çok hanede tarlada çalışan bireylerin öğle yemeği için eve döndüğü durumlarda ya da öğleden sonra tarlada çalışılmayacak ise olur. Örneğin Bergama'nın Alibeyli köyünde tütün toplamaya giden haneler sabah gün aydınlanmadan tarlaya giderler ve öğlen sıcak arttığında eve dönerler. Öğle yemeğinden sonra hanenin kadınları, onlara yardıma gelen diğer kadınlarla sabah toplanan tütünleri dizerler (Karkıner, 2009).

Oysa bütün gün tarlada kalmak gerektiğinde yemekle birlikte çocuklar da tarlaya götürülür ve gölgelikte yine nineleri ile beklerler. Ya da çocuğa bakacak kimse yoksa çocuklar tarlaya gelir. Şekil 20'de tasarlanan resim daha çok bu son seçeneğe benzemektedir. Çocuklar küçük ve özellikle beşikte olan anne sütü ile beslenmektedir. Dolayısıyla çocukların anneden uzun süre ayrı kalmaları mümkün değildir. Resim yine tarlada bir dinlenme anını göstermektedir.



Şekil 21: Sorun - Sorum VI, 1993 Tual / Yağlıboya 176 x 108 cm.

Şekil 21, Sorun-Sorum (1993)'de ise aile bir yolculuk hazırlığındadır. Kadının ve erkeğin genç olduğu bu ailede her ikisinin birden ayakta kalmasını görürüz.

Kente göç etmemiş ve köyde evlenmişlerdir. Özellikle 1980'lerden sonra genç kızlar genellikle şehirde oturan bir erkekle evlenmek isterler.

Kentle olan bağlantı artık eskisine göre daha güçlüdür, ulaşım kolaylaşmakla kalmamış, şehrin belli bölgelerinde köyden gidenler oturmaktadır. Oysa şehirde yaşayan genç erkekler de hizmet sektöründe yer alan düşük gelirli işlerde çalışırlar. Genç kızlar şehre gelin gittiklerinde bir süre sonra evlere temizlik işlerine gitmeye başlarlar. Yine de köyde oturan kadınlar başkalarının evine temizliğe gitmenin köydeki işlerden daha kolay olduğunu düşünürler.

Bugün baktığımızda şehre gelin giden ve temizlik işlerinde çalışan genç kadınların ilköğretim mezunu olduklarını görürüz. Hizmet sektöründe yer alan temizlik işçiliği ve benzer işlerin aile bütçesine katkısının önemli olduğunu düşünen kadınlar kentteki bu güvencesiz işleri ciddi birer gelir kaynağı olarak algırlar (Karkıner, 2010).

Şekil 21'de görülen genç aile ise sanki çocuğun hastalığı için kasabaya ya da kente gitmeye hazırlanmaktadır. Kadının çocuğa sıkı sıkı sarılması ve yüzündeki hüznün, erkeğin ise nasıl gideceklerine karar verirken düşünceli bir durumda tasarlanması ailenin bir sorunu olduğunu gösterir. Kadınlar çocukları hasta olduğunda onlara çaresiz biçimde sarılırlar.



Şekil 22: Sorun - Sorum VII, 1994 Tual / Yağlıboya138 x 94 cm.

Şekil 22 de gördüğümüz Sorun-Sorum VII (1994) adlı resimde nine, dede ve torunlarını görürüz. Bu resim tarlada değil evin önünde tasarlanmıştır. Nine ve dede artık tarlada çalışacak durumda değildirler. Kadın yine oturur vaziyette torununu teselli ederken, dede ayakta ve gitmeye hazır haldedir. Genel olarak baktığımızda erkekler bir hareketlilik içerisinde olurken kadınlar durağan konumda ve işlerde tasarlanmışlardır. Bu resimdeki nine ve dedenin Şekil I'deki Yaşantı I (1958)'de genç kadın ve erkeğin yaşlanmış halleri olduğunu söylemek mümkündür.

Kırsal kesimde yaşlılık özellikle erkekler için bir bekleme durumuna dönüşür. Yaşlı erkekler görevlerini evlenen ve onunla birlikte oturan oğluna devrederek belki de ölüm için bir bekleme sürecinin içerisine girer. Zaman zaman yaşlı erkekler evde kalan hayvanların bakımı ile de ilgilenirler. Onun dışında zamanlarını köy kahvesinde ya da kapı önünde oturarak geçirirler.

Aynı durum yaşlı kadınlar için geçerli değildir. Fiziksel koşulları izin verdiği sürece yapabildikleri bütün işleri yaparlar. Bu işler genellikle ev merkezli olan yemek yapmak, çocuk bakmak, temizlik yapmak, kışlık yiyeceklerin ve konservelerin ayıklanmasına yardım etmektir. Gençlik zamanlarında olduğu gibi yaşlılık zamanlarında da kadınlar ve erkekler arasında cinsiyete dayalı işbölümü devam etmektedir. Yaşlı kadınlar güçleri yettiği oranda hanedeki işbölümü içerisinde yer almaya devam ederler. Aşağıda yer alan Şekil 23'de Sorun-Sorum IX (1994)'da tasarlanan yaşlı kadın hanede torunuyla vakit geçiren nineye önemli bir örnek oluşturur. Burada bir yemek hazırlığı var ve nine torununa bir şeyler kesiyor. Türkiye'nin hangi köyüne gidersek gidelim mutlaka evde olan bir şeyler ikram edilir. Evde süt varsa süt, yoğurt varsa ayran, herhangi bir mevsim meyvesi verilir.



Şekil 23: Sorun-Sorum IX, 1994, Tual/Yağlıboya, 97X130 cm

Burada bir ikramdan çok ninenin torununa keserek yiyecek bir şeyler hazırladığını görürüz. Resimde tasarlanan kız çocuğu ninesinin kestiği yiyeceğe göz dikmiş, yiyeceği anı bekliyor. Bu bekleyişin heyecanlı ve iştahlı olmadığını her ikisinin de yüz ifadelerinden anlıyoruz. Ninenin çorabı delik ama bir kadından yaşlı da olsa söküğünü ve yırtığını dikmesi beklenir.

Türkiye’de köylerde yaşlılara giysi alınmaz. Onların hâlihazırda var olan giysileriyle idare etmeleri beklenir. Çoraptaki deliği yamanmamış olarak tasarlayan ve kadınların delik çorapla görünmek istemeyeceklerini göz önüne almayan Neşet Günal’ın burada asıl vermek istediği yoksulluktur. Köylülerin doğru dürüst ayakkabılarının olmaması başından beri tasarlanan bir temadır. Oysa delik çorap bir kadınlık meselesi olarak ele alınmalıdır.

Kadının ve çocuğun arkasındaki keçinin önündeki yiyeceklere bakıldığında bu yiyecekler keçiye mi yoksa kendilerine mi yoksa her ikisine birden mi hazırlanmaktadır? Keçinin dişi olduğunu dolu memelerinden anlıyoruz. Kadının yana yatarak iş yapma biçimini kırsal kesimde sıklıkla görürüz. Oturdıkları yerde ocak yakar, yemek pişirir ve fazla ayağa kalkmadan yakın çevredeki pek çok işi yaparlar. İşler genellikle yardımlaşma ile yapıldığı için ayak işlerini genellikle gençlere yaptırırlar. Bu son resimde de Günal’ın en başından beri çocuklarla vermeye çalıştığı umut görülebilir.

4. Sonuç

Bu çalışmada Neşet Günal’ın tarımda kadını ya da köylü kadını tasarladığı resimlerini çözümlenmeye çalıştık. Burada amaç resimlerin kavramsal bir çözümlemesinden çok Türkiye’nin 1958 yılından beri geçirmiş olduğu süreçleri tarımda kadının konumu çerçevesinde Neşet Günal’ın resimlerinde eşzamanlı olarak görmektir.

Resimlerini yaptığı dönemlerde Türkiye önemli sosyal ve ekonomik süreçlerden geçerken Günal kadını hep aynı biçimiyle tasarlamaya devam etti. Bunun en önemli nedenlerinden bir tanesi tarımda kadının toplumun en alt kesimleriyle birlikte yine en alta sıralanmış olmasıdır. Küçük meta üreticisi hane içerisinde toplumsal ve ekonomik konumunda en az değişiklik olan kişi kadındır. Türkiye toplumu üretimden uzaklaşmış özellikle 1980’den sonra neoliberal politikaların etkisiyle tüketim daha çok yönelmiştir. Örneğin televizyon halkın hayatına yoğun bir biçimde girmiştir. Bugün Türkiye’nin hangi köyüne gidersek gidelim en uzak ve en yoksul hanelerde bile uydu anteninin olduğunu görürüz. Toplumsal ve ekonomik konumu iyileşmeyen yani ücretli emeğe ulaşamayan kadının tüketimin olanaklarından yararlanması bir ilerleme olarak görülmektedir.

İşte Neşet Günal kadınları emek süreçleri içerisinde tasarlamasa da konumlarında köklü bir değişiklik olmadığını resimler aracılığı ile bize anlatır. Yıllar geçer ama kadınlar yine aynı işleri yapmaya devam ederler. Hem hane içerisinde hem de hane

dışında çocuk bakmayı, yemek yapmayı ve ev işleri aracılığı ile yeniden üretim faaliyetlerini, ücretsiz hane emeği olarak tarlada çalışarak üretim faaliyetlerini, geçimlik faaliyetlerini cinsiyete dayalı işbölümü çerçevesinde yürütür.

Neşet Günal resimlerde kırsal kadının özellikle toprakla ve üretimle olan ilişkisini doğrudan sunmamıştır. Hatta erkekleri bile çoğu zaman çalışırken tasarlamamıştır. Tüm bunların yanı sıra köylülerin tarla ya da toprakla sıkı ilişkisi oldukça belirgin bir biçimde ortaya konmuştur. Neşet Günal'ın toplumsal gerçekçi tavrı bu biçimiyle farklıdır ve tarımda kadının onun tasarladığı biçimiyle algılanması gerekir. Zira her resim bizlere çalışma yaptığımız köylerdeki görüntüleri anımsatır. Ressam çocukluğundan aklında kalan ve gözlemlediği dinamikleri fotoğraf gibi kafasına yerleştirmiş ve onları canlandırmış izlenimini her zaman korur. Kadınların çoğunun ayakkabıları olmadan tasarlanması eller ve ayaklar aracılığı ile bir yandan çalışmanın ve emeğin izlerini ortaya çıkarırken, diğer yandan da köylünün kendi içerisinde yoksulluğa doğru farklılaşmasını görürüz.

Sonuç olarak konu olarak Orta Anadolu insanını seçen Neşet Günal'ın resimlerindeki imgelerin benzerliğini ve toplumsal ve ekonomik hayat değiştikçe tarımda kadının konumunun değişmediğini resimleri aracılığı ile verdiğini görürüz. Sosyolojik açıdan bunun böyle olduğunu bilmek Günal'ın bir yandan içinde yaşadığı dönemin toplumsal koşullarından haberdar olması, diğer yandan da bunu sanat aracılığı ile yalnızca renkler ve imalar yoluyla vermesi tarımda kadının konumunun değişmesi açısından oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

Altan, C. (2005). Populism and Peasant Iconography: Turkish painting in the 1930s. *Middle Eastern Studies* Vol. 41 No. 4: 547–560 July 2005.

Berk, N. Ve Özsezgin, K. (1989). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Berksoy, F. (1997). *20 Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*. Baskı Bakışlar Matbaacılık, İstanbul.

Boratav, K. (2003). *Türkiye İktisat Tarihi 1908–2002*. İmge Yayınevi, Ankara.

Coward, R.ve Ellis, J. (1985). *Dil ve Maddecilik*. Çeviren: Esen Tarım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ergüven, M. (1992). *Yoruma Doğru*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ergüven, M. (1996). *Neşet Günal*. Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

Erinç, S. (1995). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. Hil Yayınevi, İstanbul.

Eroğlu, Ö. (1991). *Resmi Yorumlarken*. Ezgi Kitabevi Yayınları, Bursa.

Karginer, N. (1993). *Feminist Kuram ve Yöntem: Türkiye'nin Bir Köyünde Tarımda Kadın*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, O.D.T.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Türkiye.

Karkiner, N. (2009). *Feminist Analysis of Rural Woman in a Village of Turkey, Feminist Theory, Method, Research*. Lambert Academic Publishing, Köln, Germany.

Karkiner, N. (2010) "Yanköy Köyünün Toplumsal, Ekonomik ve Kültürel Analizi ile ilgili alan çalışması", Antalya İli Serik İlçesi Sillyon Antik Kenti ve çevresinde kültür varlıklarının tespitine ilişkin, Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Elif Özer başkanlığında 2010 yılında yürütülen yüzey araştırması projesi çerçevesinde Yanköy'de yapılan sosyolojik alan çalışması, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Lechte, J. (1994). *Fifty Key Contemporary Thinkers*. London: Routledge.

Neşet Günal (2001). *Retrospektif Desen Sergisi*. 17 Nisan Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul 2001.

Neşet Günal'ın Resimleri (1958-1994) Eczacıbaşı Sanal Müzesi, www.sanalmuze.org

Özsezgin, K. (1998). *Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Tansuğ, S. (1976). *Beş Gerçekçi Türk Ressamı: Turgut Zaim, Nuri İyem, Cihat Burak, Neşet Günal, Nedim Günsür*. Gelişim, İstanbul.

Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Sonnot

Babam Nevşehir ilçesinden, anam Aksaray'ın Camili Ören köyündendir. Ailenin geçimi bağcılık üzerinedir. Toprak verimsizdir. Altı yaşında, ailenin geçim yükünü hafifletmek için, Koçhisar'daki büyükbabamın yanına gönderildim. İlköğrenimimi Koçhisar'da yaptım. Tatil aylarında annemin yanına gelirdim. Ortaokul öğrenimimi büyükbabamın yardımı ile Nevşehir'de yaptım. Bu dönemde resim vazgeçilmez bir tutku oldu benim için. Yaptığım işlerin çevremde uyandırdığı ilgi de bana güç veriyordu. Fotoğraf büyülterek kazandığım üç-beş kuruşla, içinde bulunduğum yoksulluğu gidermeye çalışırdım. Ummadığım bir olay oldu: Öğretmenlerimin gayreti ve resme olan yeteneğim karşısında belediye "reisinin" duyduğu anlayış kaderimi değiştirdi. Nevşehir Belediyesi'nin sağladığı ayda 13 lira yardımla Akademiye resim öğrenimi için yollandım. Yıl: 1939, yaş: 16. Benim için yeni bir yaşam, yeni bir dünyanın başı. İkinci Dünya Savaşı da patladı. Akademi çok

yabancı geldi bana: arkadaşlarıma aramda yaş ve çevre farkının ezikliğini duydum başlangıçta. Hocalarım ve özellikle L. Levy'nin gösterdiği ilgi beni kurtardı, güven kazandırdı. İyi ve başarılı bir öğrenci olduğum söylendi. Yoğunlaşan savaş yaşamı da günden güne güçleştirirken babam öldü; anam, iki küçük kardeşimle yalnız kaldı. Eve destek olmam gerekiyordu. Akademi öğrenimim de yoksulluk içinde geçti. Bir yanda para kazanmak, bir yandan kendimi yetiştirmek, bir yandan da resim öğrenmek sorumluluğumu bir arada sürdürdüm. 1946 yılında akademi bitirdim. İlk açılan Avrupa sınavını kazandım. 1948'de Avrupa'ya "Duvar resmi ve Fresk öğrenimi"ne yollandım (Tansuğ, 1976, s.133-134).

Özet

Neşet Günal'ın İzinde Türk Resiminde Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme

Bu yazı, Neşet Günal'ın resimlerinde kırsal kadın imgesini Türkiye tarımının yapısal ilişkileri bağlamında çözümlemeyi amaçlamaktadır. Günal, Türk resminde toplumsal gerçekçi akımın temsilcilerinden biridir. Toplumsal gerçekçi akımın izlerini 1940'ların ortalarında ortaya çıkan "Yeniler" grubunda görebiliriz. Toplumsal gerçekçi akımın temaları, milliyetçilik, batılılaşma, işçi-işveren ilişkisi, "gecekondu" olgusu, köylülük, ağa-köylü ilişkisi ve toprak sorunları olarak ortaya çıkar.

Neşet Günal'ın resimleri ülkenin içerisinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik durumdan bağımsız değildir. Dolayısıyla resimlerin yapıldığı dönemlerde Türkiye'nin içerisinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik koşullar çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturur. Toplumsal ve ekonomik koşulların tarımda kadın ile bağlantılı olarak çözümlemesi için zorunlu soru şudur: Neşet Günal için köylü kadını yalnızca sanatsal bir imge midir? Ya da üretim ve yeniden üretim süreçlerinde ücretsiz hane emekçisi olarak yer eden kadın mıdır? Üstelik resimlerde yer alan kadın imgeleri kendilerini çevreleyen bir toplumsal gerçeklik içerisinde resmedilirler.

Zira Neşet Günal'ın resimlerinin ana teması "Orta Anadolu İnsanı ve Onun Gerçekliğidir". Ona göre, "sanattaki gerçeklik aynı zamanda insan ve toplum gerçekliğidir". Dolayısıyla resimlerin ana teması tarımda kadın olmasa bile Günal'ın toplumsal gerçekliği kadını insan ve toplum gerçekliğinin merkezine yerleştirir. Bu bakış açısı bize Günal'ın resimlerinde tarımda kadının sosyolojik çözümlemesini olanaklı hale getirir.

Neşet Günal'ın içerisinde köylü kadın imgesini barındıran 23 resmi kronolojik

sıraya göre seçilmiştir. Bu resimlerde kadının “ücretli emek”, “ücretsiz hane emeği”, “cinsiyete dayalı işbölümü”, “geçimlik ekonomi” ve “toprakla” olan ilişkisi analiz edilecektir. Kadını halı dokurken, sebze ve meyve toplarken, çapa yaparken ve emzirirken resmetmek ataerkil toplumsal gerçekliğe işaret eder.

Anahtar Kelimeler: Neşet Günal, tarımda kadın, toplumsal gerçekçilik, toplumsal etmenler, ekonomik etmenler, ücretsiz hane emeği

Abstract

The Image of Woman in Agriculture in Turkish Art in the Way of Neşet Günal

The aim of this paper is to analyze the image of rural woman in the paintings of Neşet Günal within the context of structural relations of Turkish agriculture. He is an important pioneer of social realist current in Turkish painting. The themes of social realist art have always been the nationalization, the Westernization, relations of employer and employee, the fact of “gecekondu”, peasantry, and relations of peasantry and landlord and land problems.

The paintings of Neşet Günal will be analyzed by taking into account the social and economic situation of the country during the periods they are produced. These periods form the conceptual framework of this paper. The analysis of social and economic conditions in relation with rural woman necessitates problems below: Is rural woman an aesthetic art object? Is rural woman an unpaid family labour in reproduction and production processes? Moreover, the image of woman is painted in the framework of social reality.

Main theme of works of Neşet Günal is “The People of Middle Anatolia and Its Reality”. For him “the reality in art is the reality of human and society at the same time”. Within the 23 paintings of Neşet Günal that are chosen in a chronological order, the relation of woman to “wage labor”, unpaid household labor”, sexual division of labor”, subsistence economy” and “land” will be analyzed.

Keywords: Neşet Günal, rural woman, social realist perspective, social factors, economic factors, unpaid household labour

Bugünü Sorgulayan Çağdaş İspanyol Çocuk ve Gençlik Edebiyatı

Aslı Odabaşı Kuşgöz

Geçmişten günümüze yaptığı yolculukta, tüm dünyada olduğu gibi, İspanya'da da uzun yıllar boyunca, çocuklar ve gençler kadar, onlara hitaben yazılan edebiyat da hakettiği değeri görmemişti. Yeteri kadar önemsenmemiş, küçümsenmiş ve görünmezliğe mahkum edilmişti. Acaba çocukları ve gençleri görünmez kılan kısa boyları mı, küçük elleri mi, yoksa masum bakışları mı olmuştu? Acaba bu edebiyat dalını görünmez yapan, bu eserlerde varolan yalın dil mi, kitapların renkli kapakları mı, yoksa dünyaya umut dolu bakışları mı olmuştu?

Sonra bir gün, Çocuk ve Gençlik Edebiyatıyla ilgili gözardı edilen bazı gerçekleri kabullenmenin zamanı geldi. Her zaman öğretilmesi gereken bireyler olarak kabul edilen çocuklardan ve gençlerden bir şeyler öğrenmenin de mümkün olduğu anlaşıldı. Sahip oldukları meraktan, sahip olmadıkları önyargılardan ve aralarındaki dayanışmadan feyz almak, onlara ders verme çabasında olan yetişkinin gözünden kaçmıştı.

İşlevi, öğretmekten çok, birlikte öğrenmek ve sorgulamak olan Çocuk ve Gençlik Edebiyatı, İspanya'da bugün edindiği yere gelirken farklı süreçlerden geçmiştir. Ayrı bir edebiyat dalı olarak tanımlanmadığı, kimi zaman küçümsendiği ve işlevinin sadece eğitim olarak benimsendiği dönemler artık geride kalmıştır.

Batılı toplumlarda 60'lar ekonomik ve kültürel gelişim yılları oldu. Sanayileşme sonrasında ihtiyaçların farklılaşması, toplumda çocuklara ve gençlere verilen yeri değiştirmişti. Zaman içerisinde birincil işlev olarak kabul edilen bu eğitim kaygısı yerini, temeli 60'lı yıllarda atılmaya başlanan yeni yaklaşımlara bıraktı. Günümüz eserlerinde, çelişkileriyle, zorluklarıyla, anlamsızlıklarıyla gerçek dünyayı anlatma arayışına girildi. Doğru ve yanlış arasındaki ayrımı yapmak okuyucuya bırakıldı. Çocuk, genç ve yetişkin dünyası, ayrı ayrı dünyalar olarak değil birbiri içine girmiş ortak bir dünya olarak benimsendi. İspanya'da adından son elli yıldır edebiyatın farklı bir dalı olarak bahsedilen Çocuk ve Gençlik Edebiyatı, günümüzde, fuarlar, kongreler ve ödüllerle desteklenmektedir ve dünya platformunda kendine özel bir yer edinmiştir.

Çocuk ve Gençlik Edebiyatında, İspanya'da 2000'li yıllarda görülen iki temel eğilim oldu: gerçekçesi ve gerçek. Gerçekçesi kavramını konu alan eserlerde hayalgücünde sınır tanımayan 'fantastik' kurgulara yer verildi ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle bilimkurgu ile yaratılan gelecek dünyalar konu alındı. Gerçek kavramını öne çıkaran eserlerde ise idealize edilen mutlu dünyalar yerlerini zorlukları olan gerçek dünyalara bıraktı. Daha önceleri Çocuk ve Gençlik Edebiyatı'nın yakınına dahi yaklaşamayan, hayatın zorlukları, savaşlar, hastalıklar ve çaresizlikler gibi tabu konular önem kazandı. Eserlerde, gerçeklere ve zorluklara yer verilirken, barışçı bir ortamda, kişiler arası farklılıklardan keyif alarak doğa ile uyum içerisinde bir yaşamın yolları arandı.

Günümüz İspanyol Çocuk ve Gençlik Edebiyatı eserlerinde gerçekleri yansıtan bir çok farklı kavramla karşılaşırız. Bu çalışmada, bu kavramların içerisinde çarpıcılığı ile öne çıkan üç eser incelendi. Bu eserlerden ilki, savaşı konu eden **"Bağdat Postacısı"** (**"El Cartero de Bagdad"**)¹; ikincisi, farklılıklardan doğan fikir ayrılıklarına bir çözüm önerisi niteliğinde bir eser olan **"Diğerleri (Gizli Örgüt)"** (**"Los O.T.R.O.S. (Sociedad Secreta)"**)²; üçüncü ise günümüz toplumunda kendini tüketim kültürüne kurban etmiş insanları konu alan **"Tüyle Ürpertici Korku Fabrikası"** (**"La Formidable Fábrica del Miedo"**)³ oldu.

Irak Savaşı döneminde yazılan eser **"Bağdat Postacısı"**, İspanya'da 2007 yılı **Premio Ala Delta** ödülüne layık görülmüştür. Eser, savaş gerçeğini çarpıcı bir dille anlatır. « *Herkes için günün sonuna gelebilmek bir mucizeydi: Patlamalar, silah sesleri ve şarapneller arasında kendi varlığını koruyabilmenin günlük başarısı.* » (Calveiro, 2009:10) Bağdat'ta hayat, savaşa rağmen devam ederken başkahraman Abdulwahid'in babası İbrahim, Bağdat'ın postacısı olarak görevini sürdürmek zorundaydı çünkü iletişim sağlanabildiği ve mektuplar, sahiplerine ulaşabildiği sürece umut hiç bitmeyecekti. Savaş öncesinde herkesin huzurla yaşayabildiği zamanlar artık geride kalmıştı, oysa eskiden, Karrada semtinde dayanışma ve huzur vardı. Karrada, « *İçinde hem Hristiyanları, hem Müslümanları, hem şiiileri hem de sünnileri barındıran çok renkli bir*

semttir. Kamış ve çamurdan evlerin üzerinden, turuncu gökyüzüne doğru bazı kiliselerin çan kuleleri ve camiilerin minareleri yükselirken, birbirlerine tıpkı çocukca bir oyun oynar gibi hangisinin daha yükseğe çıktığıyla ilgili kafa tutarlar. » (Calveiro, 2009:15) Savaşla beraber huzur dolu günler geride kalırken savaşın getirdiği tek şey yıkım olmuştur. Oysa çocuksu bir bakış açısıyla kiliseler ve camiiler sebep oldukları savaştan habersizdirler.

Yaşanan bu zor günlerde, artık eskide kalan mutlulukları hatırlamak ve en yakın zamanda o günlere geri dönebilme isteği herkesin ortak umududur. İbrahim ve ailesinin hayatı tamamen değişmiştir. İbrahim'in karısı Fatima, evden çıkamaz olmuş; oğulları Abdulwahid okula gidemez olmuştur. Bir de üstüne üstlük İbrahim motosikletinden düşmüş ve yaralanmıştır; alıcısına ulaşması gereken o mektubu yerine ulaştırma görevi ise Abdulwahid ve arkadaşı Ahmed'e kalmıştır.

Abdulwahid camiilerdeki bombalardan sonra en yakın arkadaşı Ahmed'i artık eskisi kadar göremez olmuştu; Ahmed'in ailesi Abdulwahid'le görüşmesine izin vermiyordu:

« – Ama neden izin vermiyorlar, baba.

– Çünkü Samarra Camiiindeki bombadan bizi suçluyorlar.

– Seni mi?, diye sordu Abdulwahid şüpheli bir tavırla, babası bir gerilla olabilir miydi?

– Hayır, sünnileri. Biz de onlardan olduğumuz için..., işte durum bu.

– O camii o kadar önemli miydi? Bağdat'ta onlardan yüzlerce var.

– Şiiler için evet, baş üstünde tuttıkları iki imam orada gömülüydü.

– Ama hepimiz Müslüman değil miyiz?

– Evet hepimiz Peygamberin öğretilerine ve kitabına inanıyoruz.

– Peki onlar dua ediyorlar mı?

– Evet, Abdulwahid.

– Peki fitre veriyorlar mı?

– Tabii, Abdulwahid.

– Peki ya oruç?

– Elbette, Abdulwahid.

– Peki Mekke'ye hacı olmak üzere gitmek gibi bir görevleri var mı?

– Evet, Abdulwahid, her iyi Müslüman gibi evet.

– O zaman bizim gibiler. Aramızda hiç bir fark göremiyorum. » (Calveiro, 2009:37)

Abdulwahid'in gözünden Ahmed ile olan arkadaşlığı her şeyden önemliydi. Bu arkadaşlığı bozmaya hiç bir şeyin gücü yetmezdi, savaşın bile. Her ne olursa olsun, o mektubu yerine beraber ulaştırmayı başaracaklardı. Bu sayede savaş bitmese de, umut devam edecekti.

Eserde, önyargısızca sorgulayabilen çocuk için ne inanç farklılıklarının ne de mezhep çatışmalarının, arkadaşlık kadar kutsal olan bir kavramın önüne geçebilecek kadar bir önemi yoktur. Ancak çocuğun bu masum iç dünyası bile, savaşın tüm acımasız etkilerine bir yetişkin kadar tanık olmasına engel olmaya yetmez. Eser, bu yönüyle yetişkin dünyasını gerçekçi olarak yansıtarken, umudun devamının herşeyi çözmeye yeteceğini vurgulamaktadır. Çünkü umut olduğu sürece hayat devam edecektir.

Yazar Pedro Mañas Romero'nun kaleminden, 2008 yılı *Premio Leer Es Vivir* ödülünün sahibi eser "Diğerleri (Gizli Örgüt)", konusunu başka bir gerçekten alır. Bu eserde ispanyolca "Diğerleri" anlamına gelen "Los O.T.R.O.S.", "Garip, Özgün ve Şaşırtıcı Tipler Derneğinin" baş harflerinden oluşan bir kısaltma olma özelliği taşıyor. ("Organización de Tipos Raros, Originales y Sorprendentes"). Bu eser konusunu, çocuk dünyasına uzak olduğu düşünülen yasadışı işler ve gizli örgütlerden alır. Los O.T.R.O.S., kendilerine özgü farklılıklarıyla diğerlerinden ayrılan çocukların kurdukları gizli bir örgüt, kendilerini farklı hissedenler için bir çeşit destek grubudur. Farklılığın getirdiği dışlanmalara, yapılan haksızlıklara ve küçük düşmelere karşı planlar yapmak üzere kurulmuş gizli bir örgüt.

Başkahraman Franz için o güne dek, hayatındaki herşey belki de gereğinden fazla normal olmuştu. Göz doktorunda ona konulan 'Ampliyopi' teşhisinden sonra herşey değişmişti. Bu değişikliklere alışmak o kadar da kolay değildi, gözüne takılan o ten rengi banta alışması hiç kolay olmayacaktı: « *Maç yapılacağında takım kurarken en sonuncu seçilmekten bıkmıştı. Merdivenlerden çıkarken basamakları tökezlemeden çıkamadığından hep arkada kalmaktan bıkmıştı. Arkadaşlarının ona yemekhanede yer ayırmamalarından bıkmıştı. Onunla konuşulurken gözündeki banta bakılmasından da bıkmıştı. İçine kapanık ve güvensiz biri olmuştu. Sanki kaybettiği bir şeyi aramışçasına kafası eğik yürüyordu. Sınıfta da başka hiçbir şeye ilgi göstermeksizin sadece tahtaya konsantr oluyordu.* » (Mañas, 2009:30)

Doktorun gözüne taktığı o ten rengi bant sayesinde Franz, Los O.T.R.O.S.'la tanışmıştı. Franz'ın diğerlerinden farklılaşması, sınıf arkadaşı İnek Jakob'un ilgisini çekmiş ve onu da kurmayı düşündükleri gizli örgütün ilk toplantısına davet etmeye karar vermişti. Gözlüklüler, tel takanlar, kırık dişleri olanlar, kepçe kulaklar ve sivilceliler, hepsi birarada toplanmışlardı. Şişmanlar, sıksıklar ve kötü giyinenler de biraradaydı. İlk toplantıda Jakob tüm topluluğa sesleniyordu:

« *Bütün bunlar beni son derece utandırıyor! Evet, utanç. Her gün tenefüste sizin gibi düzinelerce çocuğun bir köşede, sıkılmış ve diğerlerinden ayrı durdukları üzücü görüntüyle karşı karşıyayım. O iğrenç futbol ya da basketbol maçlarına seçilebilmek için yalvaran düzinelerce çocuk. Yemekhanede yalnız oturan ve diğerlerinin ekme kırıntıları saldırılarına maruz kalan düzinelerce çocuk. Ve ben kendi kendime soruyorum: Neden? » (Mañas,*

2009: 45) ve bu soruya verilecek yanıt kısa sürede gelecekti. Toplantılar yapıldı, sorunlar tartışıldı ve Gizli Örgüt üyeleri günden güne fazlaştı. Aslında herkesin, başkalarınca yadırganabilecek bir farklılığının olduğu anlaşıldı ve insanlar kısa sürede bu farklılıklardan tad alabilmek için yaşamayı öğrendi. Sonunda farklılıklardan kaynaklanan anlaşmazlıklara ve gruplaşmalara bir son verildi. « *Henüz örgüt çalışmalarının senin okuduğun okula ulaşmış olmadığını bilmiyorum. Hiç şüphesiz, kısa zaman içinde ulaşacaktır. Eğer sen de üye olarak kabul edilmek istersen senin de herkes kadar garip olduğunu kanıtlamak zorunda olduğunu unutma.* » (Mañas, 2009:102) Eserin, bitiş cümlesi, çocuklar ya da gençler kadar yetişkinler için de farklılıklar ile beraber yaşamak gerektiğini vurgular nitelikte. Günümüzde yetişkin dünyasında, genelde anlaşmazlık olarak görülen farklılıkları algılamakta çocuklardan ve gençlerden öğreneceklerimiz olduğu şüphesiz. Eserde görülen temel felsefe, bir toplum olarak yaşayabilmek adına, farklılıkların, hayatın bir gerçeği olduğunu kabul edip hoşgörü ile yaşayabilmek.

Pedro Mañas Romero'nun kaleminden çıkan bir diğer eser, "Tüpler Ürpertici Korku Fabrikası". Yazari, bu kez çağımızın sorunlarından çılgın tüketim kültürü üzerine düşünüyor. Küresel ısınma, iklim değişikliği, ekolojik dengenin bozulması, biyolojik çeşitliliğin azalması ve insan yaşamını tehlikeye atan daha bir çok soruna sebep olan üretim-tüketim zinciri tüm dünyada hızla ve artarak devam ediyor.

Eserde, yasadışı yollarla üretilen korku gazı sayesinde, insanlar korkutulmuş ve alışveriş bağımlısı yapılmıştır ve huzurla yaşanan o şehirde hayat, alışveriş merkezi Odeiv'in açıldığı o gün, tümüyle değişmiştir. Başkahraman Viktor ve ailesi de o gün şehirde yaşayan pek çok insan gibi, büyük alışveriş merkezinin açılışına gitme kararı almıştı. Meydana vardıklarında etraf çok kalabalıktı. Herkes bağırıyor ve kendine daha iyi bir yer bulmak umuduyla birbirini ittiriyordu. Bu büyük olayı kimse kaçırmak istememişti. « *Ama Viktor hipnotize olmuş gibiydi. Meydanın ortasında, insanların arasında, Viktor'un hayatında gördüğü en ihtişamlı bina yükseliyordu. 'Alışveriş merkezi' dedikleri bu muydu?* » (Romero, 2009: 40) Şık, cam kubbeli, beş katlı lüks bir sarayı andıran binanın üzerinde reklam pankartları okunuyordu: « *'Daktilolarda %10 indirim.'*, *'İskoç etekler yarı fiyatına.'*, *'Elişi bölümündeki indirimleri kaçırmayın.'*, *'Bugün alın, yarın ödeyin.'* » (Romero, 2009:40) Kalabalık kızgın bir boğa gibi kapılara doğru yaklaşmış, sabırsızlıkla kapıların açılmasını bekliyordu: « *Hadi ama, saat 5 oldu! Açın kapıları! İçeri girmek istiyoruz! Bizim harcayacak paramız var!* » (Romero, 2009:41) diye haykırıyorlardı.

Alışveriş merkezinin açıldığı o gün sonrasında Viktor'un evinde hayat değişmişti. Anne ve babasını saran korku, onları, alışveriş dışında herşeyden korkar bir hale getirmişti. Tek amaçları, alışveriş yapmak olmuştu. Evin dışındaki hayat da pek farklı sayılmazdı. Korku, günden güne tüm şehri alev gibi sarıyordu. « *Viktor, balkondan,*

çantalarına sıkıca sarılmış, gözleri her daim tetikte, aceleyle yürüyen insanları seyrediyordu. Caddenin köşesinde durup sohbet eden kimse yoktu; kimse trafik ışığında beklerken saati sormuyordu; kimse, kimseyle tek kelime konuşmuyordu. Kaldırım taşlarına takılmadan, yola fazla yaklaşmadan, bir su birikintisinde pantolonunun paçalarını ıslatmadan ve bakışlarını başka birinin bakışlarıyla kesiştirmeden herkes bir an önce yürümeye bakıyordu. Herşeyden korkuyorlardı: Sıcaktan, soğuktan; güneşten, yağmurdan; çok geç kalmaktan, çok erken gitmekten; insanlar, üstlerinde çalışanların onlara bağırmasından ya da altlarında çalışanlara ne kadar bağırırlarsa bağırınsınlar söz geçirememekten korkuyorlardı. » (Romero, 2009:49)

Korku salgını beraberinde tüketim çılgınlığını getirmişti. Korkusuz Viktor, kız kardeşi Olinda ve evcil anakondaları Helga'nın dışında kalan herkesi saran korku onları, her geçen gün biraz daha büyüyen alışveriş merkezine doğru sürüklüyordu. « Korkuyu biraz olsun hafifletebilen tek şey ise sürekli ellerinin altında her türlü tersliğe karşı onları koruyabilecek eşyalar bulundurmakta: Soğuk için palto ve atkı, geç kalmamak için saat, baş ağrısı için ilaç, yağmur için şemsiye, lastik patlarsa diye yedek lastik ve bir yangın durumuna karşı yangın söndürücüler... Tabiki bütün bunlara sahip olmak için en güzel yer Büyük Alışveriş Merkezi Odeiw'di. Alışveriş merkezinin satışları iki hafta içerisinde yüzde kırk iki oranında artmıştı ve merkezin sık binasına yeni bir kat (Mutfak Aletleri) daha eklenmişti. » (Romero, 2009:50) Her bir alışveriş, yeni bir korkuyu uyandırıyor ve dolayısıyla her yeni korku, yeni bir alışveriş olarak son buluyordu. Örneğin uyuyakalmaktan korkan biri, bir çalar saat alıyor, sonrasında çalar saatin bozulma olasılığına karşı bir alet çantası alması, alet çantasının ayağına düşüp ayağını incitmesi riskine karşı tekrar alışveriş merkezine gidip alkol ve yara bantı alması gerekiyordu; alkol yanıcı olduğundan yangın tehlikesine karşı bir alarm, alarmı görüp evde değerli eşyalar olduğunu düşünebilecek hırsızlara karşı da bir tüfek gerekiyordu. Neyse ki Büyük Alışveriş Merkezi Odeiw'in herkes için düşündüğü harika promosyonları vardı, Minutex marka bir çalar saat alana Fulminia marka güçlü bir tüfek yanında bedavaydı.

“Tüpler Ürpertici Korku Fabrikası”nda, Viktor, kız kardeşi Olinda ve evcil anakondaları Helga sayesinde, şehirde yasadışı yollarla korku üreten fabrika ile ilgili gerçek çözülür. Hayat eski haline döner. Peki günümüzde gerçek dünyada, gerçek şehirlerde hayatı eski haline döndürebilecek birileri var mı? Mañas, bu eserde insanlığın kendini teslim ettiği bu büyük tüketim olgusunu sorguluyor. Günümüz toplumlarının yaşadığı bu tüketim yarışı, çocuk ve gençlik edebiyatında yerini alırken, korkularımızdan kurtulmamız ve gerçek değerleri unutmamamız gerekliliği eserde vurgulanıyor.

Yaşadığımız çağ ile özdeşleşen sorunlar, tüm gerçekliğiyle İspanyol Çocuk ve Gençlik Edebiyatını kuşatırken, yazarların ulaşmayı hedeflediği kitlenin, sadece çocuk ve gençlerle kısıtlı olmadığı düşüncesindeyiz. Bu eserleri bir yetişkin gözünden değerlendirmek yılların tam anlamıyla özümsetemedikleri üzerine düşündürüyor.

Zorluklara rağmen yaşama sevincini kaybetmemeyi, farklılıklarla, kişiler ya da toplumlar arasında sınırlar çizmemeyi ve önyargısız olabilmeyi hatırlamak adına bir yetişkin olarak da, zaman zaman Çocuk ve Gençlik Edebiyatına başvurabiliriz.

KAYNAKÇA

Calveiro, Marcos S., **El Cartero de Bagdad**, Zaragoza, Edelvives, 2009.
Romero, Pedro Mañas, **Los O.T.R.O.S. (Sociedad Secreta)**, La Coruña, Everest, 2009.
Romero, Pedro Mañas, **La Formidable Fábrica del Miedo**, Madrid, San Pablo, 2009.

Özet

Bugünü Sorgulayan Çağdaş İspanyol Çocuk ve Gençlik Edebiyatı

Günümüzde İspanyol Çocuk ve Gençlik Edebiyatı, farklı özellik ve beklentilere sahip olduğu bilinen bir kitleye hitap eden ve ayrı bir edebiyat dalı olarak kabul gören bir konumdadır. Bu edebiyat dalının birincil işlevi olarak bilinen eğitim kaygısı, yerini, temeli 60'lı yıllarda atılmaya başlanan yeni yaklaşımlara bırakır. Çocuk ve Gençlik Edebiyatında, İspanya'da 2000'li yıllarda görülen iki temel eğilimden biri, gerçekötesi; diğeri ise, gerçek kavramını konu alır. Gerçekötesini konu alan eserlerde hayalgücünde sınır tanımayan 'fantastik' kurgulara yer verilir ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle bilimkurgu ile yaratılan gelecek dünyalar konu alınır. Gerçek kavramını öne çıkaran eserlerde ise idealize edilen mutlu dünyalar, yerlerini zorlukları olan gerçek dünyalara bırakır. Hayatın zorlukları, savaşlar, hastalıklar ve çaresizlikler gibi konular önem kazanır ve eserlerde çelişkileriyle, zorluklarıyla, anlamsızlıklarıyla gerçek dünyayı anlatma arayışına girilir. "Çağdaş İspanyol Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Bugünü Sorguluyor" başlıklı bu çalışmada, çağdaş eserler arasından seçilen üç örnek eser ile dünya ve yaşamla ilgili gerçeklerin yansımada yakalanan şeffaflığa dikkat çekmek istedik. Günümüz eserlerinde gerçekleri yansıtan bir çok farklı kavramla karşılaşyoruz. Bu çalışmada çarpıcılığı ile öne çıkan üç eser incelendi. Bu eserlerden ilki, savaşı konu eden "Bağdat Postacısı" ("El Cartero de Bagdad") 1; ikincisi, farklılıklardan doğan fikir ayrılıklarına bir çözüm önerisi niteliğinde bir eser olan "Diğerleri (Gizli Örgüt)" ("Los O.T.R.O.S. (Sociedad Secreta)") 2; üçüncü ise günümüz toplumunda kendini tüketim kültürüne kurban etmiş insanları konu alan "Tüyler Ürpertici Korku Fabrikası" ("La Formidable Fábrica del Miedo") 3 oldu.

Anahtar Kelimeler: İspanya, Edebiyat, Çağdaş İspanyol Çocuk ve Gençlik Edebiyatı, Gerçekçilik.

Abstract

Contemporary Spanish Literature for Children and Youth is Questioning Today

Nowadays, Spanish Literature for Children and Youth appeals to a population known to have various characteristics and expectations, and it is recognized as a different branch of literature. Educational concern known as the primary function of this branch of literature started to turn into new approaches in the 60s. One of the two fundamental trends in terms of Literature for Children and Youth in Spain in 2000s is surrealism and the other one is the concept of reality. In surrealist literary works, there are 'fantastic' fictions which base on unlimited imagination and futuristic worlds that are created through science-fiction influenced by technological developments. In realist literary works, idealized happy worlds are replaced by challenging real worlds. Topics such as difficulties of life, wars, diseases, desperation and etc. comes into prominence and the real world is sought to be narrated together with all conflicts, difficulties and meaninglessness thereof. In this study titled "Contemporary Spanish Literature for Children is Questioning Today", we tried to draw attention to the transparency of the reflection of reality regarding the world and life through three literary works that are selected from contemporary literature. We see many different concepts that reflect reality in the contemporary literature. In this study, outstanding three literary works are reviewed as in the followings: the first literary work is "Postman of Bagdad" (El Cartero de Bagdad)¹ on war; the second is "The Others (Secret Society)" ("Los O.T.R.O.S. (Sociedad Secreta)")² as a solution proposal to the conflicts of opinions that arise from differences; the third is "Formidable Fear Factory" (Formidable Fábrica del Miedo)³ on people who sacrifice themselves to the culture of consumption in today's society.

Key Words: Spain, Literature, Spanish Children's and Youth Literature, Realism.

Sözlük Hazırlayanlara Duyuru

Ahmet Z. Özdemir

*Şahinim var bazlarım var
Tel' alışkın sazlarım var
Yare gizli sözlerim var
Diyemiyom ele karşı*

Karacaoğlan

Sözlük hazırlamanın güçlüğünü biliyorum. Bu, her şeyden önce arı gibi özenli çalışmayı, oya yapar gibi inceliği gerektiren bir iştir. En başta, bir sözlük hangi dilde yayımlanacaksa, sözlüğü hazırlayanlar o dilin özelliklerini, o ülkenin kültürünü iyi bilmesi gerekiyor.

Öte yandan çeşitli bilim ve sanat dallarında yetişmiş uzmanlardan yararlanmak da sözlüğün daha eksiksiz çıkmasını sağlar. Sözlüğün yayımlandığı dilin, bu dilin yarattığı kültürün en geniş anlamda o sözlükte gösterilmesi sağlanmalıdır.

Şu sözcük kıyıda kalmış, bu sözcük yöresel anlamı içeriyor diye sözlük dışında tutulması o dilin yoksullaşmasına neden olur. Hiç çekinmeden, başka dillerden öbek öbek sözcükler aktarılırken, kendi dilinin yarattığı sözcükleri dışlamak büyük yanılgılara yol açar.

Türk dilinin ustalarınca yıllarca kullanılagelen ve halkımız arasında, özellikle türkülerde hâlâ yaşayan nice Türkçe sözcükleri sözlük dışında bırakmak, onları gözden kaçırmak ya da, “Bunlar derleme sözlüğünde de var” diye önemsememek bana göre büyük eksikliklerdir. Madem ki dili halk yaratıyor, öyleyse halkın yarattığı, kullandığı sözcüklerin sözlüklerde bulunmasında bir sakınca yoktur.

Bu yazıda sözlüklere hiç girmemiş ya da orada yanlış açıklanmış sözcüklerle bu sözcüklerin başka anlamlarının da olduğunu belirtmek istiyorum. Konuyu Türkçe dostlarının ve dil uzmanlarının görüşlerine sunuyorum.

BAZ: Doğan kuşunun dişisine baz, erkeğine cura denir. Bazı sözlüklerde, “baz: doğan kuşunun erkeği” diye açıklanmış. Üzülerek belirtirim ki, bir kitabımda aynen sözlüklerde yazıldığı gibi baz'ı doğan kuşunun erkeği diye yanlış yazmışım.

Bereket versin Çukurova yöresinin halk kültürünü iyi bilen, aynı zamanda usta bir halk ozanı ve de güreşte dünya Olimpiyot şampiyonu olan İsmet Atlı beni uyardı. Gerçekten yirtıcı ve alıcı hayvanların dişisi yavuz olur. Sözelimi aslanın, kaplanın dişileri avı yakalar. Erkeği hazıra konar. Bu, kuşlarda da böyledir. Kayırma, kollama, yedirip içirme gibi analık duyguları diş hayvanlarda daha güçlüdür. Yani baz: Ana, temel.

Baz ve cura sözcüklerinin öteki anlamlarına burada değinmek istemiyorum, onlar zaten sözlüklerde yazılı.

Burada yeri gelmişken bir anımdan söz etmek istiyorum: Karacaoğlan'ın, "Şahinim var bazlarım var" türküsünü dinleyen bir kimya öğretmeni, konuyla ilgili olduğumu bildiği için:

- Bak Ahmet Hoca, Karacaoğlan da kimya biliyormuş, dedi. Kimya öğretmeninin yüzüne baktım gayet rahat, gayet sakindi. Sonra da konuyu asit, baz üzerinden açıklamaya çalıştı. İşin doğrusunu anlayınca da , "Vallahi ben bilmiyordum, hep şahinin yanında bu bazın ne işi var diye düşünmüştüm" demişti

Demem o ki, bu baz sözcüğü öteki dillerden ayrı Türkçe bir sözcük olmalı. İşte 19.yüzyıl halk ozanı Dadaloğlu'nun şiirlerinde baz, cura sözcükleri:

*Andırın boğazı ufacık taşlı
Ağlama sevdiğim gözlerin yaşlı
Beyleri gelir de hep eli kuşlu
Karıymış curası bazınan gelir*

*

*Gider gider geri dönmem izine
Sürmeler çekmiş de ala gözüne
Seni avlatırım keskin bazınan
Onun için fırlanırım göle ben*

Yine 19. yüzyılda yaşamış Çukurova'nın ve Toroslar'ın halk ozanı Cingözoğlu Âşık Seyit Osman'ın Turnalar adlı uzun şiirinden bir dörtlük:

*Kiraz'ın başından yekin nazınan
Hacın, Göksu görünmez mi gözünen
Kozanoğlu ava çıkar bazınan
Kendinizi naza çekin turnalar*

(Hacın: Bugünkü Saimbeyli. Kiraz, Göksu: Feke'de.)

İSPİR: M. Larousse'da "at yada araba

uşağı", Ana Britannica'da "gülgillerden çalı" diye açıklanmış. Türkçe sözlüklere de buradan aktarılmış. Peki Karacaoğlan'ın şu şiirinde geçen ispire ne diyeceğiz?

*Nasıl methedeyim şöyle güzeli
Elinde bergüzar gül ile oynar
Alma yanak kiraz dudak diş sedef
İspir ala gözler mil ile oynar*

Şu şiir de Dadaloğlu'ndan:

*Gelir gelir üstümüzde eğlenir
Garbi vurmuş zülüfleri ırganır
Şahin gibi güne çıkmış ballanır
Duruşu ispirin tuğuna benzer*

İspir: Şahin cinsinden, gözlerinin güzelliğiyle ünlü bir kuş. Erzurum'un İspir ilçesi de var.

SEYFİ: Sözlüklerde yok. Bu da gözlerinin güzelliğiyle tanınan alıcı bir kuş. Seyfi kuşu yavaş yavaş, sarsak sarsak uçar, avına yaklaşınca birden hızını artırır. Seyfi sözcüğü Dadaloğlu'nun şiirlerinde:

*Aşağıdan iskan evi gelince
Sarırp da gül benzimiz solunca
Malım mülküm seyfi gözüm kalınca
Daha da hey Osmanlı'ya aman mı*

*

*Bereket var toprağında taşında
Kırık kırık eser yelin Binboğa
Seyfilerin döner yanı başında
Fariz (usta) avcı ister yerin Binboğa*

Orta Anadolu'da,1910 yılında ölen birinin ağıdında seyfi sözcüğü:

*Öşekçi'nin güneyine
Seyfi döner tüneğine
Üç tuğlu vezir inerdi
Kardeşimin konağına*

Kırşehir'in Mucur ilçesinin kuzeyinde bir Seyfe Gölü var. Öteki kuşlar gibi çokça da seyfi kuşlarının konup göçtüğü yerdire bu göl. Sanıyorum seyfi kuşlarının adından dolayı buraya Seyfe Gölü denmiş. (Doğrusu seyfi olmalı). Seyfe Gölü şimdi koruma altında (sit alanı).

Bu seyfe sözcüğü Arapça “seyf- kılıç” sözcüğünden ayrıdır. Seyfullah: Allah’ın kılıcı. Bakiyetüf süyuf: Kılıç artıkları.

SAVRAN: Sözlüklerde “deveci, devecibaşı” diye açıklanmış. Ama bu sözcüğün “küme, öbek” anlamı da var. İşte Çukurova’da Toroslar’daki Aladağ için söylenen bir halk türküsünde savran sözcüğü:

*Dumanlıdır Aladağ’ın alanı
Ortasında sarı çiçek savranı
Yiğitler durağı aslan yatağı
Dilberlerin hep de böyle âlâ mı*

(Sarı çiçek savran kurmuş oturur) dizesiyle başlayan bir halk türküsü daha var.

CUMBUL: Sözlüklerde yok ama televizyonlarda, radyolarda sık sık söylenen şu Çorum türküsündeki cumbullu sözcüğüne ne diyeceğiz?

*Cumbullu cumbullu
Aslanım aslan
Sağ yanım yaralı
Sol yana yaslan*

Cumbul: Naz, işve, cilve, eda. Cumbullu: İşveli.

AKSAYA: Üç etek kadın giysisi, fistan. İşte Dadaloğlu’nun şiiirlerinde aksaya (ağsaya) sözcüğü:

*On bir kişi Horasan’dan çıkanda
Aksayaya yeşil düğme dikende
Çıkıp yücelerden engin bakanda
Yol alıp gidiyor göçü Avşar’ın*

*

*Binboğa’yı dersin ünlüdür ünlü
Güz aksaya giyer yaz ipek donlu
Sağ yanın Saraycık solun Reyhanlı
Elin Avşar değil Cerit Binboğa*

Bu dörtlük de Kozanoğlu Ahmet Bey’in ağıdından:

*Avlusunda binek taşı
Bahçesinde gül ağaçlı
Kozanlı’nın hatunları
Ağsyalı yüce başlı*

HORA: Fiyaka, gösteriş, alım, süs, caka. Bu sözcük halk türkülerinde şu biçimde geçer:

*Hora da gelin ne diyon
Söylüyon söylemiyon
Daha da bana
Ne diyon*

HORTA: Palavra. 1908 yılında asılıp öldürülen Kibaroğlu’nun ağıdından.

*Adana’dan vali biner
Buyurur konağa iner
Hort’ atmıyom kör oluyum
Beş yerde kandili yanar*

OBA: El, aile, sülale, cemaat, klan, el-alem, başkaları, kabile, çadır halkı, göçebe ailesi.. Bir de izci kümeleri var. BİR ANIMSATMA: Oba sözcüğünün geniş açıklamasını Çağdaş Türk Dili Dergisi’nin 154/12 sayısında uzun uzun anlatmıştım. Kısaca değinmek gerekirse oba; “Göçebelerin konak yeri”, “Bölmeli göçebe çadırı” değildir. Oba, cansız varlıkları anlatan bir sözcük değildir. Göçebelerin konak yerine “konalgı” denir. Oba; tek başına ne çadırdır ne de konak yeridir. Ben, göçebe bir toplumun içinden geldiğim için bunu iyi biliyorum. 1923 Poyrazoğlu’nun ağıdından:

*Abalar giydim abalar
Kınaman beni obalar
Poyraz oğlum can veriyor
Kâh yekinir, kâh çabalar
Kurtuluş savaşı kahramanlarından Gizik*

Duran’ın ağıdından:

*Kayada mı kaldı haban
Kırıldı mı senin oban
Altı kardeş büyüyoruk
Hayfını alırlık babam*

*

Yazımızın bu bölümünde, abecesel sıraya göre, sözcüklerin anlamlarını yine örnekler vererek açıklamak istiyorum. Ancak bunu yaparken Kültür Bakanlığınca 1994’te yayımlanan “Öyküleriyle Ağıtlar” adlı kitabımdan örnekler vereceğim. (Bu kitabın ikinci baskısı 2002- K. Bakanlığı) Örnek olarak verilen her dörtlüğün altındaki rakam “kaç numaralı ağıdın kaçınıcı dörtlüğünde geçtiğini” gösteriyor.

AYAKLI: Kadınların şakakları (dulukları) üzerine taktıkları, salkım saçak ayakları olan, aralarına gaziler dizilen takı.

1933 yılında ölen Ağ Gelin'in ağıdından:

*Yekin Ağ Fadimem yekin
Şunu giy de şunu takın
Emmin ayaklı edici
Kalk gidek orada takın 51/5*

BAĞACAK: Hayvanları bağlamak için kullanılan örme ip. (Çoban, koyunları gece yayılımına götürüp yadıktan sonra eğreğe (dinlenme yerine) gelince uykuya yatar. Bu sırada bağacığın bir ucunu bileğine, diğer ucunu bir koyuna bağlar. Gece sürüye kurt ya da hırsız gelince davarlar ürker, çoban da böylece uyanmış olur, yani alarm...1951 yılında, yaylada bir kavgada ölen Hacı'nın ağıdından:

*Aslantaş'ın döleğinde
Bağacak var bileğinde
Su dökmeye gelin kızlar
Sümbül dolu küleğine 75/2*

BAŞKANA: Erkek deve, tülü deve. Türk Dil Kurumu sözlüğünde, "Yastık örtüsü" denmiş, ne ilgisi varsa! Dil Derneği Sözlüğünde yok.1883 Ölen Şamlı Hoca'nın ağıdından:

*Başkana yuları vurun
Dizi büyük tülüsüne
Varıncağız ben ne deyim
Maya yapılı Hürüye (Huriye) 114/7*

BAYRAMCALIK: Bayramlık, bayram için. TDK sözlüğünde, "Mide ekşimesi" denmiş. Ne ilgisi varsa! D. Derneği sözlüğünde yok.

1965 yılında öldürülen Hacı Bebek'in ağıdından:

*Ağlama kızım ağlama
Bayramcalık allım fistan
Hel' öldüren adam olsa
Kötü Tatar kötü Bostan 65/6*

BENCE BENCE: Benim gibi, bana özgü. 1940 yılında öldürülen Karahasanoğlu M. Aksöz'ün ağıdından:

*Ben ağlarım bence bence
Dereerde biter yonca*

*Karamığı kavralamış
Sanasın (sanırsın) ki ekme yonca
(Karamık dikenli bitki, yonca ot) 49/11*

BİDER- BİTER: Tohum, tahıl tohumu (bitmek'ten). Muzaffer Sarısözen'in derlediği, "Gökte uçan Huma kuşu/ Ne bilir dalın kıymetin" diye başlayan bozlağından:

*Çift sürüp bider ekmeyen
Ortaya sofrı dökmeyen
Arının kahrın' çekmeyen
Ne bilir balın kıymetin*

İlk dizeyi, "Çift sürüp ekin ekmeyen" diye okuyanlar da var. Ancak ekin ekilmez, tohum ekilir.

BİNEK TAŞI: Ata binmek için, evlerin önünde bulunan taş. Otomobiller çıkmadan önce eskiden varlıklı evlerin önünde mutlaka bir binek taşı olurdu, ata daha rahat binmek için. Onyedililer'in (1317 doğumluların .Yani 1902) ağıdından: Bunlardan önce 1315'liler silah altına alınmıştı. (Hey onbeşli onbeşli- Tokat yolları taşı)

*Kapımızda binek taşı
Ben oturum karşı karşı
Ver oğlumu görücüyüm
Elin' operim yüzbaşı 1/9*

BOMUZ BOMUZ: Üzgün üzgün, buruk buruk. 1946 yılında satlıcan hastalığından ölen Efendi Mortaş'ın ağıdından: (Öküz hamı almak nedir, bilinmeli)

*Oba öküz hamı alır
Anan gezer bomuz bomuz
Günde bir müşteri gelir
Boynuzu tokalı camız (ölenin malı için)
34/4*

BOYAK: Boy, endam, çalım. TDK sözlüğünde, "Boya, renk" denmiş, Nasıl bir ilgi kurulmuş, anlaşılmıyor. (Boy'dan boy-ak) D. Derneği sözlüğünde yok.

1910- 1920 yılında öldürülen Kiraz kızın babasının ağıdından:

*Üçümüz de üç bacıyık
Üçümüz de bir boyakta
Kız babayı öldürür mü
Cenderme gezer ayakta 41/3*

BOZDOĞAN: Bir Türkmen oymağı (aşireti). Bozdoğan Türkmenleri Türkiye'nin birçok yerinde bölük pörçük bulunmakla birlikte, bunlar 1865 yılında, Ahmet Cevdet Paşa ve Derviş Paşa tarafından topluca Osmaniye'nin Kadiri ilçesine ve köylerine iskan edilmişlerdir. (Yazar Osman Nuri Poyrazoğlu da Bozdoğan Türkmenleri'ndendir.)

1935 yılında ölen Celiloğlu Halil Efendi'nin ağıdından:

*Ağam bir şehirden gelse
Pırtı atar şeridinen
(Manifatura eşyasını paketiyle)
Konar göçer vezir babam
Bozdoğan'la Cerit'inin 83/4*

BOZULAMAK: Yanık yanık, içli içli ses çıkarmak, ağlamak. Daha çok develer için kullanılır. D. Derneği Sözlüğünde yok. 1898 yılında ölen Selver'in ağıdından:

*Selverin bindiği deve
Hem yürür de hem bozular
Karayağzın güzeli
Alnında parlar gaziler 47(3)*

BUHUR: "Puhur". İki hörküçlü erkek damızlık deve. D. Derneği sözlüğünde bu anlamı yok. 1940 yılında öldürülen M. Aksöz'ün ağıdından:

*Sabahanan (sabahleyin) abdest alır
Bilmem tülü bilmem buhur
Başın dara geldiyise
Ha Deli Bostan'ı çağır 74/6*

BÜNGÜL BÜNGÜL: Suyun yerden kaynarak çıkması. D. Derneği sözlüğünde yok.

Bir genç kızın, 1910'lu yıllarda ölen babası için söylediği ağıttan:

*Benim ağam bana tatlı
Altı büngül büngül atlı
Menciliste (mecliste) şor (laf) veriyor
Ala meşlek ne heybetli
(meşlek: Paltoya benzer geniş kollu giysi)
137/2*

DAMDIRA: Üç telli halk sazı, cura. D. Derneği sözlüğünde yok. TDK sözlüğünde, "Tel li bir çalgı" denmiş, yuvarlanmışlar. 1912 yılında ölen Şerife'nin ağıdından:

*Yusuf'a kurban oluyum
Yusuf da almış kundura
Düğünlerde halay çeker
Dili saz eli damdırı
(Yani eliyle saz çalıyormuş gibi) 125/4*

DERİMEVİ: Büyük ev, derlenip toplanılan ev (dernek evi gibi), büyük çadır, bey ve ağa çadırı. TDK Sözlüğünde, "Van'da bir yerleşim yeri denmiş. Bu, sözlük anlamı değil ki!.. 1897 Avşar beylerinden Mehmet Bey'in ağıdından:

*Derimevini kurdular
Karaçadırı derdiler
Sabahanan gün burnuna
Battal Mehmet'!i vurdular 54/30*

DÖLEŞMEK: Rahat etmek, yerleşmek, dengede durmak. D. Derneği sözlüğünde yok. 1870'li yıllarda öldürülen Türkmenali'nin oğullarının ağıdından:

*Sağ yan üleş sol yan üleş (burada ceset)
Kardeşler uykuya döleş
Katarlanmış kanlı üleş
En başında Boz Omar'ım 66/8*

DUTMA: Uşak, hizmetçi. D. Derneği sözlüğünde yok. 1941 yılında ölen Çapar Ali'nin ağıdından:

*Öttü trenin düdüğü
Sırtında dutma güdüğü (güdük: Gocuk.)
Daha zoruma gidiyor
Hasan'ın yolda kuduğu 142/1*

DÜŞÜT: "düşek" Düşüp ölünen yer. (Zaman içinde burası bir ziyaret yeri olabiliyor. Hasan'ın düşeği, Elif'in düşeği gibi.) Seferberlik sırasında ölen Mevlüt'ün ağıdından:

*Kır Mustuk'un oğlu İsmail
O da Mevlüt ile yaşıt
Gitmem Körkuyu yoluna
Oraya yaparlar düşüt 77/6*

EFİLEMEK: Sözlüklerde yazılanlardan ayrı olarak, "Yel vurdukça bir şeyin hafif hafif sallanması. 1910-20 yılları Kiraz kızın babasının ağıdından:

*Anavarza kan kaynağı
Çukurova at oynadı
Yel estikçe efiliyor
Ağamın kanlı köyneği (gömleği)41/1*

EĞRİCE: Tüy, telek, alındaki, yanaktaki saç kıvrımı. Zülûf.

*Yeşil başlı güvel ördek
Uçar gider göle karşı
Eğricesin tel tel etmiş
Döker gider yele karşı*

Karacaoğlan

1920 yılında öldürülen Memiş Hoca'nın ağıdından

*Yeşil ördek göldeyiken
Eğricesi teldeyiken
Tez galesin babamoğlu
Dört gelinin evdeyiken* 69/13

ELBİR: Arabulucu, arayapan, ara bozan, gizlice söz getirip götürülen. TDK sözlüğünde, "Dargin olan iki kişinin arasını bulan" diye açıklanmış. Oysa elbir, aynı zaman da söz getirip götürerek ara bozandır. 1940'lı yıllarda öldürülen M. Aksöz'ün ağıdından:

*Elbir içinden olursa
Tez yıkarlar söğüdünü
Saba el yaylaya çıkar
Kim verici öğüdünü* 49/10

ETLİK: Eti için beslenen büyükbaş hayvan sürüsü. 1920'li yıllarda ölen Şemşi'nin ağıdından.

*Hepeler gönlüm hepeler
Kar yağar yağmur sepeler
Sehilin sığırı söktü
Korkarım etlik tepeler* 113/1

*Tez galesin babamoğlu
Etlik bastı Ağcasaz'ı* 126/4

GEYİKGÖBEĞİ: Çok güzel kokusu olan, sapı yenebilen demetimsi, salkım çiçekli bir yayla bitkisi. Özellikle Binboğa'da yetişir. (Bunun Latincesi de olmalı, bilemiyorum)

İkinci Abdülhamit'in son döneminde ölen Sinek Paşa takma atlı birinin ağıdından:

*Bizim yaylalar sekili
Geyikgöbeği kokulu
Sadık imtihane gitmiş
Düşünde kalem sokulu* 135/3

GEZEK: Gezilen, eğlenen yer. 1946 yılında

öldürülen Mustafa Uzunlu'nun ağıdından:

*Kayseri büyük vilayet
Ora eşimin gezeği
Bana dulluk yakıştır mı
Saçım turnanın tozağı* 71/10

GÜLGÜLÜ: Gül renkli, kırmızı. Sözlüklerde yok. Hayret! Doksanüç Harbi (1877-1878- yani 1393) denilen savaşta ölen Bostan Mehmet'in ağıdından:

*İleri gel bacım Hürü (Huriye)
Dört oğlanı böldük yarı
Efe Erzurum'da kaldı
Fes gülgülü yağlık sarı* (yağlık: Kefiye) 3/5

GÜNEYİK: Güneyde yetişen, güneyde büyüyen. Sözlüklerde yok. 1890'larda ölen Topal Akkız'ın ağıdından:

*Yıkılaçça (yıkılascı) su geçeği
Kardeş güneyik çizeği
Baki özneyi (güveyi) donattı
Hacı da çekti bıçağı* 150/7

GÜRÜNÇALI: Bir koyun çeşidi. Güründekilere benzer. (Gürün koyunları gösterişli ve daha etli olur.) 1968'de ölen Hafız Ağa'nın ağıdından:

*Babam Adana'dan gelir
Gürünçalı yozuyunan* 110/1

ILGIT ILGIT: Hafif hafif, yavaş yavaş; esmek, akmak, gitmek. Birinci Dünya Savaşı'na gidip de gelmeyen Ahmet'in ağıdından:

*Ahmet nenni Murat nenni
Gezdirmedim türlü donlu
Nola şehit olayıdı
Böğrü ılgıt ılgıt kanlı* 23/2

IVGALANMAK: TDK. Sözlüğündeki anlamından farklı olarak, Kederlenerek için için coşmak, üzölmek, tasalanmak. Kasavet. Güney'deki Kurtuluş Savaşı gazilerinden Gizik Duran'ın ağıdından: (Gizik Duran, daha sonra 1929 yılında düşmanları tarafından vurularak öldüröldü.)

*Karadeniz dalgalandı
Yine gönüm ıvgalandı
Duran Bey'in koltuğunda
Neçe yiğit gölgelendi* 45/4

İTBURNU: Yabangülünün meyvesi. Öteki adıyla kuşburnu. (Ama kuşun burnu olur mu, bilemiyorum. Ama kuşun gagası olur. Sanıyorum “it” sözünden gucunulduğu için, daha yumuşak olan kuş sözcüğünü kullanmışlar. Ayıp olmasın diye.) 1860’lı yıllarda öldürülen Hüseyin’in ağıdından:

*Yarım yiğitler koçağı
Belinde akma bıçağı
Yarım ile bana benzer
İtburnu hartlap çiçeği* 48/4

KEFİYE: Püsküllü erkek ve kadın başörtüsü. Kimi sözlüklerde sadece erkekler için denmiş.) 1870 yılında ölen Kör İsmail’in ağıdından:

*Kefiyesi morlu yumuş
Palaskası telliyimiş
Aşamamış kız bibisi (bibi: Hala)
Daha yollar karlıyımış* 84/2

KELE: Bir hitap sözü, ayol. Bir halk türküsünden:

*Kele dezze (teyze) kele dezze
Ben yoruldum geze geze
Üç kızının birin’ bana
Nolur versen kele dezze*

1976 yılında ölen Abdurrahman’ın ağıdından:

*Görüyon mu kele Zala
Bak başıma gelen hale
Vezir eşim dayanamaz
Şimdi gelir güle güle* 105/5

“Kele Meyrem Meyrem Meyrem / Eller kınalı Meyrem/ Gözler sürmeli Meyrem” sözleriyle başlayan bir halk türküsü de var.

KOR: D. Derneği sözlüğündekinden ayrı olarak: Sıra, dizi. 1932-33 yılında öldürülen Delileroğlu Çolak’ın ağıdından:

*Siz Çolak’ı biliniz mi
Üç kor bağlardı fişeği
Öldürmüşler sıra sıra
Üçü de Kozan uşağı* 57/10

KÜLEMEK: TDK Sözlüğünde, “el ve ayaklarını bağlamak” denmiş. Doğrusu: “El(LERİNİ)” ve ayaklarını olacak, yani cümle bozuk. Hayvanlar için “Ayaklarını bağlamak” 1940 yıllarında ölen Telli Ali’nin ağıdından:

*Yusuf benim canım yok mu
Başına su elemişler
Suçu neydi babamoğlu
Koyun gibi külemişler* 122/3

KÜNDÜKÜ: Mor (renk). 1940’lı yıllarda ölen Kır Ahmet’in ağıdından:

*Obalar bizden belledi
Kündükü zubun giymeyi
Ağ takaklı ışık giyer
Vururdu heril düğmeyi* 119/2

MUHANET: İş bitirmeyen, iyilik yapmayı sevmeyen. D. Derneği sözlüğünde yok. Bir halk türküsünden:

*Kadir Mevlam senden bir dileğim var
Beni muhanete muhtaç eyleme.*

MELEFE: Nevresim, yorgan yüzü. 1945 yılında doğum üzerine ölen Hatun’un ağıdından:

*Anam kızı don (çamaşır) yurdu da
Taşlara serer melefe
Öz’de davar güder iken
Çoban uğramış alafa* 104/7

MUCUK: Gündüz ısıran sivrisinek. ÜVEZ: Gece ısıran sivrisinek. 1945-50 yılları... Ömer’in ağıdından:

*Kuruçay’ın seli söker
O da bozbulanık akar
Adana’da kalma oğlum
Gözlerine mucuk çokar* 82/1

MUSUL: Büyükbaş ve küçükbaş hayvanların yem yediği tekne, uzun çanak. 1909 Ermeni olaylarında suçlu bulunarak devletçe asılarak öldürülen Kibaroğlu Mehmet Ağa’nın ağıdından:

*Musula camız dizdirir
Sarrafa lira bozdurur
Mehmet Beyim olsaydı
Oğlun’yanında gezdirir* 133/11

ÖZNE: Güvey, güveyi, işi yapan. 1910'lu yıllarda ölen Molla Mustafa'nın ağıdından:

*Öznelik dikiğim yorgan
Everek'te (Develi'de) satılıyor
Tez gelesin Efend' oğlum
Anan suya atılıyor 98/3*

PENÇİK: Yumuşuşağı, hizmetçi. 1910 bir kadının ölen oğlu için söylemesi:

*Annacımdan gelen atlı
Söylerim gönlüm fırkatlı
Hüseyini ağlatman deyi
Pençiğe giydirir kutmu (kutnu) 149/3*

PEZEK: Şalvarın bağ takılan yeri. 1932 Çözdüklü Çolak'ın ağıdından:

*Çuha şalvarın pezeği
Kekil (kâkül) Kayseri tozağı
Müşelge'de at oynatır
Söğütlü bunun gezeği 134/6*

PÜRLENMEK: Bitkilerde yaprak, çiçek açmak. 1930 Hozat dağlarında şehit olan Bekir'in ağıdından:

*Ağaç dalların pürlensin
Yuman köyneği (gömleği) kirlensin
Gelin Kötüören'de gezer
Arlanır oğlum arlanır 26/1*

SERGEN: Biçilip yere serilen ekin, ot. Bir seferberlik ağıdından:

*Ergenlerim ergenlerim
Yükte kalsın yorganlarım
Hasan'ın ektiğin' biçmem
Dağda kalsın sergenlerim 18/2*

TAPLAK: "tablak" Dağlar, tepeler üzerindeki düzlükler, çukurluklar. 1950 Ömer'in ağıdından:

*Bizim yayla taplak taplak
Kaş kara da yüzler aplak
Ben öpmeye kıyamazdım
Gönendi mi kara toprak 82/4*

TEVİR: Hile. 1933 Baltayla vurularak öldürülen Deli Ömer'in ağıdından:

*Ömer benzer doğan aya
Martinin dayamış taş
Tevirinen öldürmüşler
Sen' öldürmek diye diye 62/3*

TURA: Adına "tura" denilen kalın bir iple-örmeyle davul, zurna eşliğinde oynanna bir köy seyirlik oyunu. 1918 Koca Kaha (kahya) nın ağıdından:

*Şuraya yerini yazdım
Ayağı değer şuraya
Hele dışarıya çıkın
Koca'm dikılır turaya 19/3*

YAĞMURÇALI: Solgunca yeşile çalan renk adı. 1940 Ali ile Hasan'ın ağıdından:

*Biri Ali biri Hasan
Şaştı turnalarım şaştı
Yağmurçalı sandığıman
Perdem elden ele düştü 131/1*

YANIL ELMA: Bir yanı al (kırmızı) bir yanı yeşil elme. 1870 Türkmenali'nin oğullarının ağıdından:

*Bir elinde yanıl elma
Bir elinde kanlı salma
Kadanı alıyım (alayım) gelin
Sarıl da özneni salma 66/6*

YANNIK-YAYIK: Tereyağı ve ayran çıkarmak için yoğurdun içinde çalkalandığı kap.

Bunun ağaçtan yapılanına YAYIK, dana ya da keçi derisinden yapılanına YANNIK denir. Yannık çam ağacının ufalanmış kabuğu ile (buna ovgu- ogu denir.) sık sık yıkanarak temizlenir ve burcu burcu kokusunu hep üzerinde taşır.

D. Derneği'nin sözlüğünde de TDK sözlüğünde de, "Tereyağı çıkarmak için sütün, yoğurdun içinde çalkalandığı kap" denmiş. TDK' de ayrıca "makine" denmiş. Yayıkta süt değil yoğurt çalkalanır. Yayıkta süt çalkalamak yağ çıkarmak için değil, kaymak (krema) elde etmek için yapılır. Yine dikkat: Yayık ayranı çok sevilen, çok besleyici, çok ünlü bir içecek. 1918

Mondros ataşkesi sırasında Diyarbakır-Silvan'da askerlik yaparken ölen Koca Kaha'nın ağıdından:

*Hayal karlı dağlar hayal
Otu biter heğel heğel
Ben Fatma'yı bilmez miyim
Dana (tana) karşı yannık yayar 19/14*

YERNİK: Özlemine kavuşamamış. 1936' da çocuksuz ölen Mahmut'un ağıdından:

*Tırpanı peneye astım
Ana yorgunum yorgunum
Eller bebeğin' seviyor
Yerniğim ana yerniğim 39/2*

*Memmet cahil ben yerneğim
Kesmedim gelin kekili (kakülü) 42/3*

YILDIR YILDIR- YALDIR YALDIR: Pırıl pırıl, parıl parıl. Sözlüklerde yok. 1870 Güzel kızın ağıdından:

*Kara şalvar yıldır yıldır
Kardeş tüfeğini doldur
El içinde arlantıyom
Evimize gidek d' öldür 46/1*

YOLAK: Yol, izin, müsade. 1940 M. Aksöz'ün ağıdından:

*Kapımızın uğru dölek
Yağmur yağar olur gölek (gölet)
Ağlaması iyi değil
Hocalar vermiyor yolak 49/5*

YOZ: Süt vermeyen koyun, keçi (davar). 1930-1940 yılları Şık Hamit'n ağıdından:

*Bacısının adı Döndü
Duyan eller buna yandı
Ben ağama öldü demem
Yozunan Halep'e indi 50/5*

ZAVRAK: Çalım, endam, boy pos. 1910'lu yıllar Hacı Osman'ın ağıdından:

*Bak oğlumun zavrağına
Benzer paşa bayrağına
Hac'osman cirite binmiş
Bey dayanmaz deyneğine 73/3*

Biyografik Romanlardan Hareketle “Kişisel Tarih Toplumsal Tarih midir?” Sorunsalı Üzerine Bir Değerlendirme

Muhsine Helimoğlu Yavuz

*“Hatıralarımı yazma
Tarih sanıyor birileri”
Ahmet Telli*

Bir retoriği içinde barındıran bu başlık, aslında kendi içinde bir dizi soruyu da barındırmaktadır. Şöyle ki:

- Kimin kişisel tarihi?
- Nasıl yazılmış bir kişisel tarih?
- Hangi zamanlarda yaşanmış bir kişisel tarih?
- Hangi mekanlarda yaşanmış bir kişisel tarih?

Bu soruları daha da çeşitlendirebiliriz elbette...

Yönetmenliğini Alan Corau'nun yaptığı ve 17. Yüzyıl Fransız Barok Müziğinin oluşumuna katkıda bulunmuş ve viyolaya yedinci teli eklemiş olan, viyola ustası Saint Colombe'un yaşamını konu alan, “Tous es Matins du Monde” (Dünyanın Bütün Sabahları) adlı Fransız filmi şu sözlerle başlıyordu: “Eğer doğru zamanda ve doğru yerde doğmuşsanız hayat güzel bir senfonidir. Eğer yanlış zamanda ve yanlış bir yerde doğmuşsanız, hayat bir cehennemdir.”

İşte bu nedenledir ki , kişisel tarihin kimin olduğu ve nasıl yazıldığı kadar, hangi zamanda ve hangi mekanda yazıldığı da önemlidir. Kişisel tarihin toplumsal tarihi de içermesi için, “Güzel bir senfoni”mi olması, yoksa “Bir cehennem”mi olması yeğlenmelidir. Yoksa her ikisini de yansıtan bir kişisel tarih, bu sorumuzu daha mı iyi yanıtlar... Tolstoy’un cennetini anlatan “Çocukluğum” ve “Gençliğim” ile, Gorki’nin cehennemini anlatan “Benim Üniversitelerim” Rus halkının toplumsal tarihi açısından bakıldığında, birbirinden daha mı az bir toplumsal tarih olma özelliği içerir...

Metnimin hemen başına koyduğum, yukarıdaki dizelere gelince... Şair elbette ki burada bir terslenme yapıyor ve “Benim anılarımı yaz, çünkü o gerçekten bir tarihtir” diyor. Bu algımın yerinde olup olmadığını, “İkinci Diyarbakır Kitap Fuarı”nda, Diyarbakır’da yaptığımız bir söyleşi sırasında kendisine, üstünde çalıştığım bu konudan söz edince, bana katılarak bu iki dizesini söyledi ve dizelerine yukardaki yaklaşımımın yerinde olup olmadığını sorunca da “Evet” dedi Ahmet (Telli) “Yaklaşımın ve algın doğru. Burada yaptığım bir terslenmeyle, anılarımı yaz, çünkü o bir tarihtir diyorum, ama bunu bir şair söylemiyle doğrudan değil de ‘yazma’ diyerek, tersinden söylüyorum” diye de ekledi.

Ahmet Say’ın Anı-Biyografi türündeki “Ağaçlar Çiçekteydi” (Evrensel Basım Yayın, İst.2011) kitabını okurken, bu sorulara yanıt aramaya çalıştım. Say’ın cenneti ve cehennemi bir arada yansıtan yaşam öyküsüne zaman, mekan, yazılış yöntemi ve kimin olduğu soruları açısından baktığımda “KİŞİSEL TARİH AYNI ZAMANDA BİR

TOPLUMSAL TARİHTİR” sonucuna vardım. Zaten kitabın arka kapağındaki tanım yazısında da bu olgu şöyle belirtilmiş: “Ahmet Say anılarını anlatırken, aslında yakın tarihin siyasal olaylarını hatırlatıyor bize. Yaşanmış olayları aktaran bir yazarın tanıklığını, okurlar daha etkileyici bulacak bundan eminiz. Üstelik Ahmet Say, içinde bulunduğu olayları kimi yerde öykü tadında yazmış, kimi zaman da portreler çizerek anlatmış, ama katı gerçekliği dile getirmekten kaçınmamış.”

Şimdi bu ANI-BİYOĞRAFI’nin içeriğine şu boyutlardan bakarak, yukarıdaki VARGI cümlemi güçlendirmeye çalışacağım.

- 1-Mekana ve İnsana Değgin Kültürel Boyut
- 2-Siyasal Boyut
- 3-Edebi ve Sanatsal Boyut
- 4-Eğitimsel Boyut

1-MEKANA VE İNSANA DEĞGİN KÜLTÜREL BOYUT

Bu boyutu içeren bölümler: “Kadıköy’ün Erenköy’ü, Sünnet, Dümbüllü, Erenköy’ün Mezrası, Burjuvalaşmaya Özenen Mahalle, Güzelim Bostancı, Toplumsallaşma Yolunda, Hey Gidi Bostancı, Zincirin son Halkası Bir Bektaşî, Bostancı Fotoğrafçı, Biri Korkulu Biri Sevimli İki Kent, Bir Cezaırlı Bir de Ermeni, Ruhi Su’yla Müzik Üzerine, Uzaklardan Göriz, Mehmet Şerif Efendi, Melo, Kara Lastik, Soğuk Hep soğuk Dondurucu Soğuk, Alevi-Bektaşî Geleneği, 1965’ten Günümüze Alevilik, Aşıklar Derneği, Mahzuni Şerif .”

Bu bölüm başlıkları ardarda dizildiğinde bile, bir anlam bütünlüğü oluşturarak,

eserin bu boyutu hakkında bir fikir verebilmektedir. Şimdi bu başlıkların bazılarına daha yakından bakalım.

“Kadıköy’ün Erenköy”ü bölümünden bir belirleme : “1940’lı yıllarda İstanbul’un Anadolu yakası ‘sayfiye’ denen yazlık çevreden sayılırdı. Kadıköy’den binerinin tramvaya, Bostancı’ya uzanan sekiz kilometrelik yolu, ancak elli dakikada alırdınız.

...

Yol boyunca bitki örtüsünün daha gür olduğu, en güzel semt Erenköy’dü. ‘köy’ dendiğine bakmayın, eskimiş paşa konaklarının da katkısıyla biraz aristokrat havalardaydı bu semt. Paşa maşa kalmamıştı aslında.

...

1940’lı yıllarda İstanbul’da hali vakti yerinde olanlar ya da bizim gibi durumu ‘orta hallice’ denen aydın aileler, yazları sayfiye yerlerinde ev tutardı.

Çıtkırıldım İstanbullular, yazlık için Boğaz’ı serin bulurdu. En gözde sayfiye semtleri, Fenerbahçe’den Bostancı’ya kadar uzanan Marmara Denizi kıyıları ve Büyükkada’ydı.” (a.g.e. s.24)

Günümüz Erenköy’ü ile o dönemin Erenköy’ünü karşılaştırmak açısından önemli gözlemler içeren bu bölüm, İstanbul’un kent tarihinin bir bölümüne tanıklık etmesi açısından önemlidir.

“Dümbüllü” bölümünden: “Benim gördüğüm Dümbüllü, çok yönlü ve son derece komik bir ortam olan kendi sahnesini kendi yaratıyordu. Kalın ve gür ama, hırıltılı bir sesle söyledikleri etkileyiciydi. Mimikleri ve davranışlarıyla yarattığı sıcak atmosfer, insanı bütünüyle sarıyor, izleyici

kendisini bu güldürü ortamının içinde buluyordu. Onu izlerken, komikliğin dışına çıkılamazdı. Güldürü sürece, birbirini izleyen ve birbirini pekiştiren kısımlardan oluşuyor, katmer katmer geliyordu. Ama o, daha ilk dakikada insanı güldürebilen bir sanatçıydı.

Ağzından en küçük bir çirkin söz çıktığını duymadım. Abartıya yerli yersiz yönelmiyor, abartıyı herhalde geleneksel üslubun gerektirdiği dozda kullanıyordu. Benim izlediğim Dümbüllü, öncelikle doğal olmayı öngörüyordu. Doğal olduğu ölçüde inandırıcıydı ve inandırıcı olduğu ölçüde etkileyiciydi.

Bütün usta komedyenler, abartı dozunu dikkatli kullanmışlardır. Charlie Chaplin’i düşünelim... Giyim kuşamdaki genel seviimli görünümü, yürüyüşü vesaire, güldürüye elverişli olmasına karşın, onun asıl hedefi toplumsal eleştiridir. Ele aldığı konuyu sergilemeye başlarken, izleyicinin önüne karmaşık, büyük sorunlar getirmez. Tersine sıradan, küçük bir durumdan yola çıkar. Gösteri sürecinde başına gelenler hep de toplumun çarpıklıkları yüzündendir. Aziz Nesin’in hikayeleri de öyle değil mi?

...

Güldürü sanatının mayası, İsmail Dümbüllü’nün kanında dolaşıyordu. Ağzından hiçbir söz çıkmasa ve tek bir hareket yapmasa bile, yarattığı atmosferle insanı kahkahalarla güldürebilirdi bu büyük sanatçı...” (s.28)

Bu bölümde görüldüğü gibi, yazarın gözlemleri ve izlenimleri, bize yalnızca Dümbüllü hakkında genel bir fikir vermekle kalmıyor, gerçek bir komedyenin nasıl olması konusunda da bir fikir veri-

yor. Özellikle abartıdan kaçmak, “kör gözüm parmağına” yapmamak, komik durumların altını kalın çizgilerle çizmemek gibi, temel güldürü özelliklerinin yazar tarafından saptanarak okura sunulması ayrıca önemsenmelidir.

Mehmet Şerif Efendi: Yazar, öğretmen olarak gittiği Bingöl-Göriz Köyü’nde, Muhtar Zülfo’nun kendisini götürdüğü, köyün saygın büyüğü Mehmet Şerif Efendi’yi ve mekanı şöyle betimliyor: “Kapının önünde dev gibi bir Sen Bernar cinsi köpek uyuklamaktaydı.

...

‘Hocam, köpege basılmazsa ise hiç dokanmaz’ dedi muhtar.

Köpeğin yanından geçip, Mehmet Şerif Efendi’nin odasına girdim. Kapıyı açtığım anda, Nasreddin Hoca’nın ta kendisiyle karşılaşmış gibi oldum. Döşeğinden kalkıp beni buyur etti. Bu sevimli ihtiyarın benim için, yerinden fırlamasına şaşırdım. ‘Estağfurullah, estağfurullah’ diye kekeleydim. Ben oturmadıkça o da oturmuyordu. Hemencecik bir mindere iliştim. Beni başköşeye oturtmakta direndi. ‘Zahmet etmeyiniz estağfurullah, siz böyle oturun’ dedim. O yine kendi yerine oturdu. Seksen yaşlarında görünen bu adamın giyim kuşamı Nasreddin Hoca gibi yalındı. Yakasız çizgili mintanı, beline sarılı kuşağı, uzun hırkası ve şalvarıyla bağdaş kurup minderine oturunca, 13. yüzyılda Nasreddin Hoca’nın evindeymiş gibi oldum. Sarığı ve beyaz sakalı, onu daha da tatlı yapıyordu.

...

Gözleri hep gülüyordu.Ocakta çatırdayarak yanan kütüklerin alevleri dikkatimi çekmişti. Alevler koca dilleriyle, her yere tatlı bir sıcaklık dağıtıyordu. Bir anda, tarih içinde yüzyıllarca geriye gitmiş, yüzyıllar öncesinde yaşamaya başlamış gibi

hissettim kendimi. Bu çok hoşuma gitti. Bir yumuşaklık, ılıklik, telaşsızlık vardı burada. Rahatlık, oturmuşluk vardı... Bir de çağımızın telaşlı, katı, soğuk, dikenli, gerilimli, yaşam biçimine bakın. Belli etmeden, Mehmet Şerif Efendi’yi incelemeye başladım. Çekinerek baktığımı sezmiş olmalı ki, hemen yeni bir konu açtı, bana bir menkıbe anlattı. Masallardan da güzeldi anlattıkları. Birbirini hazırlayan zarif ve güzel cümleler sıralıyordu.

İşte 25 yaşındaki bir delikanlının, seksenlik bir Bingöl köylüsüne derin saygı ve sevgisi böyle başladı...

Mehmet Şerif Efendi’nin odası, aslında köy odası gibi kullanılıyordu. Köye gelen konuklar bu odada ağırlanırdı. Kış akşamları köyün erkekleri buraya gelir, sohbet edildikten sonra, yatsı namazı burada kılınırdı.

Köyün en yaşlı, saygın kişisiydi o. Diş dokunur mülkü yoktu. Yoksullaşmış bir ocakzade, hanedan bir efendiydi. Yirmi otuz dönüm kadar toprağı, kırk dolayında da koyunu vardı. Toprağına ve davalarına oğulları, damadı ve torunları bakardı. Kendisi artık köşe minderinde oturur, kitaplar okur, meseller anlatırdı. Tam bir doğu efendisiydi. İslam geleneklerinden gelmiş bir efendi. Herkes bilirdi ki, seksen yıllık yaşamında hiç yalan söylememişti. İstanbul diliyle söyleyeyem, kıtır bile atmazdı. İşine gelsin gelmesin doğruyu söylerdi. Ne var, insan ara sıra kıtır atmaz mı? Hayır... Şeytan, Mehmet Şerif Efendi’yi yoldan çıkaramazdı. Caiz olanı yapar, olmayanı yapmazdı.” (s.145-146)

Burada yazarın, seksenlik bir ihtiyarın, genç bir öğretmen karşısında ayağa kalkmasına çok şaşırması ve bundan mahcup bir rahatsızlık duyması gayet doğaldır. Çünkü yazar bir İstanbul çocuğudur ve Anadoluyu hele hele Doğanadoluyla bil-

memektedir Seksenlik ihtiyar burada, karışındaki genç hem konuktur diye, kendi gelenek göreneklerinin gereği olarak saygıyla ayağa kalkmıştır hem de o genç bir “HOCA” bir “ÖĞRETİCİ” olduğu için... Çünkü, yazılı kültürle organik bağı olmayan halkın, özellikle de o bölge halkının yazılı kültüre ulaşması okumuş aracılığıyla. Özellikle de öğretmen aracılığıyla. Yani bu ulaşım doğrudan değil dolaylıdır. Böyle olunca da bir hocadan, bir öğreticiden, bir hakikati bilen ve anlatabilenden daha saygıya değer ne olabilir ki... Halkta “bilinemezlik” yoktur. Kendisinin bilmediği vardır. Dünyada her işin bir sahibi, bir bileni vardır. Bu bilmediği şeyler de çoğu zaman okumuşun, bir hocanın bildiği ve öğreteceği şeylerdir. Böyle olunca “HOCA”lık tüm Anadolu’da, özellikle de Doğu ve Güneydoğuanadolu’da mutlak saygı duyulan ve gösterilen bir kimliktir.

Burada ilgiye değer bir başka söylem de yazarın, Mehmet Şerif Efendi’yi dikkatle izlediğini söylediği bölümdür. Oysa burada, cümlelerin hemen devamından da anlaşılacağı gibi, konuk genç izleyenden çok izlenendir. Öylesine dikkatle ve bilgece izlenmiştir ki, onun bakışlarındaki çekinmeyi gören ihtiyar, hemen konuyu değiştirip, bir menkıbe anlatmıştır. Bu ancak bir halk “psiko-terapisti”nin yapabileceği, çok yerinde bir davranıştır. Genç konuğunu rahatlatma konusunda amacına ulaşan ihtiyar, hedefini onikiden vurmuş olmalı ki, bundan ötesini yazar şu cümlelerle tamamlar. “Masallardan da güzeldi anlatıkları. Birbirini hazırlayan küçük ve zarif cümleler sıralıyordu. İşte yirmibeş yaşındaki bir delikanlının, seksenlik bir Bingöl köylüsüne derin saygı ve sevgisi böyle başladı...” (s.146)

Yine bu bölümde yer alan “köy odası”nın, köylerdeki çok yönlü işlevi üstünde de durmak gerekir. Günümüzde pekçok insana yabancı gelen bu kavram, aslında halk eğitiminde çok önemli bir yere sahip olan, işlevsel bir kurum olarak toplumsal tarihimizde yerini almıştır. Köy odaları yalnızca, akşamları köylülerin toplanıp sorunlarını konuştukları bir yer olmakla kalmaz. Orada çeşitli halk seyirlikleri sergilenir. Köye gelen gezgin halk aşıkları çalar söyler. Masalcılar tarafından “meteller” anlatılır. Kış akşamları söyleşiden sonra, bazan yatsı namazları da orada kılınır. Bütün bunlar bitip, köylü dağıldıktan sonra, köye gelen tanrı misafirleri orada yatarlar. Bunun için de orada daima bir yatak yorgan bulundurulur. Konuğun yemeğini de ya köyün ileri gelen ağası ya da köylüler sırayla getirirler. Ayrıca köye bir konuğun, bir tanrı misafirinin gelmesi bir heyecan, bir ilgi kaynağıdır. Çünkü o bilinmeyen uzak yerlerden gelip, oraya yeni bir renk, bir soluk getirmiştir. Ona geldiği yerlerden “havadis” sormak ve ilgiyle dinlemek çok önemli bir olaydır. Ben çocukken babam, kahyası Sarı Ramazan’la, köy odasına gelen konuğa yemek gönderdiğinde, ben de onunla gidip konuğu görme konusunda ısrarcı olur ve çoğu zaman da amacıma ulaşırdım. Hele o gelen yeni mezun bir öğretmense hemen onunla iletişim kurardım,. Sonra da babamla konuşarak, bir eve geçip yerleşim düzenini sağlayana kadar, akşam yemeklerini bizde yemesi konusunda onu ikna etmesini sağlardım. (Tam bu noktada, sonradan komşumuz Hafız Mustafa’ların evine kiracı olarak yerleşen dört genç öğretmenin, önceleri biraz mahcup tavırlarla, bizdeki akşam yemeklerine gelişlerini anımsadım. Birisinin adı Turhan’dı ve yanılmıyorsam

Akçakocalı'ydı. İlkokuldaydım ve o öğretmenlerle çok mutluydum).

Köye gelen tanrı misafirleri ile köyün dışına kamp kuran gezgin çingene grupları ilgimi en çok çeken insanlardı. Çünkü onlar, benim sonsuz olan çocuk düşlerimle, o çok merak ettiğim ve büyüyünce de dinmez bir keşif duygusuyla, durmadan dolanıp durduğum "dış dünyalar"dan geliyorlar ve yine o dış dünyalara gidiyorlardı.

Yine bu bölümdeki, Mehmet Şerif Efendi'nin maddi açıdan zengin olmayışının belirtilmesini de önemli buluyorum. Çünkü özellikle o yıllarda, köylünün saygısını kazanmak için böyle bilge kişilerin mala mülke gereksinimi yoktu. Saygınlık maddiyatla ölçülmezdi. Şu anda bazı kimselere her ne kadar masal gibi geliyorsa da durum böyleydi. Yazar bu durumu şu cümlelerle özellikle belirtmiştir: "Köyün en saygın yaşlı kişisiydi o. Dişe dokunur mülkü yoktu. Yoksullaşmış bir ocakzade, hanedan bir efendiydi. Yirmi otuz dönüm kadar bir toprağı, kırk dolayında da koyunu vardı. Toprağına ve davalarına oğulları, damadı ve torunları bakardı. Kendisi artık köşe minderinde oturur, kitaplar okur, meseller anlatırdı. Tam bir doğu efendisiydi. İslam geleneklerinden gelmiş bir efendi. Herkes bilirdi ki seksen yıllık yaşamında, hiç yalan söylememişti. İstanbul diliyle söyleyeyim, kıtır bile atmazdı. İşine gelsin gelmesin, doğruyu söylerdi. Ne var insan arasına kıtır atmaz mı? Hayır. Şeytan Mehmet Şerif Efendi'yi yoldan çıkaramazdı. Caiz olanı yapar, olmayanı yapmazdı." (s.147)

Ne güzel, ne doğal, ne onurlu, ne bilgece bir yaşam tarzı ve ne ender bulunur bir kişilik. "Simyacı" ve "Ferrarisini Satan Bilge" romanlarını okuyup olağanüstü

bulan ve mal bulmuş mağribi gibi üstüne saldıran kimi okurları görünce, bu kitaplarda anlatılanların bizim halkımızın içindeki, çoğu derviş meşrep insanımızın yaşam biçimi olduğunu bildiğim için, bu olağanüstü ilgiye şaşırıp "Derya içinde mahiler ki deryayı bilmezler" diye düşünmüştüm. Şu farkla ki, onlarda insanın Ferrarisini satması için, önce bir Ferrari alması gerekmektedir. Bu Ferrarili yaşam aşamasından geçtikten sonra, onun gereksizliğine inanıp, onu satarak çok yalın bir yaşam tarzına ulaşılmaktadır. Bizde sözünü ettiğim insanlar ise ta başından beri bir "Ferrari"ye ve onun sembolize ettiği yaşam biçimine gereksinim duymayan, yaşamın sırrını yalınlıkta ve insanın kendi iç yolculuğunda bulmuş kimselerdir. Onun içinde çok zaman kaybetmeden, başından beri sahip oldukları "yaşam felsefesi" doğrultusunda -ki onu da kendilerinden önceki bilgilerden görüp devralmışlardır, mutlaka rol modelleri vardır elbette ve dahası öyle yetiştirilmişlerdir- kurdukları yaşam biçimleri, dürüstlük, güven ve dolayısıyla da huzur içerir. Bunlardan büyük değer mi olur diyenlerle, bunlar da neymiş, artık günümüzde geçerliliğini yitiren kavramlar diyenler açısından bakıldığında, farklı değerler yüklenecek bu kavramlara ulaşmak için, yukarda sözü edilen kitaplardaki kahramanların verdikleri uğraş ve katettikleri dolambaçlı, zahmetli yol düşünüldüğünde, bu değerlere zaten sahip olanların ne denli varıl oldukları ortadadır. İşte Mehmet Şerif Efendi de bu mutlu "varsıllardan" birisidir.

2-SİYASAL BOYUT

Yukarda olduğu gibi yine, bu boyutu içeren bölüm başlıklarını verip, içlerinden bazılarının kitapta yer alış şeklini örnekle-

yerek, bu örnek bölümlere derinlemesine bakalım.

“Tan Gazetesi Olayında Çocuklar, Eski Bir İsyancı, Genç Sosyalist Almanlar, Emperyalizmin Sildiği Devrimci, Gözü Kara Bir Öncü Kuşak, Bağımsız Demokratik Türkiye, Azılı Komünist, Türk Solu, Türk Solunun İçeriği ve Yazarları, Hukukun Üstünlüğü, Efsaneleşmiş Bir Hukukçu, Bir Emek Kahramanı, Devrimciler Güçbirliği, Mamak Askeri Cezaevinde İdamlıklar, Askeri Hapishaneler, Adli Suçlular Arasında, Ahmet Say Aranıyor, Şevki Akşit’in Kahırından Ölümü, Şerif Tekben, Şaban Ormanlar, Gitme Kal, Dr.Hikmet Kıvılcımlı, 12 Mart Geride Kalırken, 12 Eylül, Hepimizin Ağabeyi İlhan Selçuk, F Tipi Cezaevi ve Yurttaşların Kiyımı.”

Bu gurupta topladığım bölüm başlıklarını da ardarda dizersek, kitabın bu boyutu hakkında yeterli bir fikir veriyor sanırım. Bunlar içinden bazılarını örnekleyip yorumlamak için hangisini seçeceğim konusunda, bir hayli zorlandığımı belirtmeliyim. Bu incelemenin sınırları elverse, hemen her başlığı işlemek isterdim. İçinde üniversite öğrencisi olarak bütün sıcaklığıyla yaşadığım 12 Mart döneminin, önemli bir boyutunu yansıtmaya açısından, “Mamak Askeri Cezaevi’nde İdamlıklar” bölümüne öncelik vermektan kendimi alamadım:

“Ben o sırada Mamak Askeri Cezaevi’nde idim. Koğuşlara girmek için ana kapı özelliğindeki kapıaltına göre, tam karşıdaki koridorun dibine doğru sol tarafta bulunan, müebbetlikler denen koğuşta idim. Sanıyorum 60-70 kişi vardık o koğuşta. Çoğunu tanıyordum.

...

Koğuşumuzun demir kapısının açıldığı genişçe koridorun öteki yanında, dar bir

koridor üzerinde karşılıklı olarak yer alan ‘ıdamlıklar’ hücreleri vardı. Denizler yargı süresince, yaklaşık bir yıl bu hücrelerde kalmıştı.

İdamlıkların hücreindeki tutukluların hava alabilmesi için, hücreler koridoruna açılan hücre kapıları, demir parmaklıktan yapılmıştı. Böylelikle, hücredeki sanık biraz olsun soluk alabiliyordu. Ayrıca onlar, bu sayede seslerini yükselterek hem birbirleriyle konuşabiliyor, hem de nöbetçi gardiyanlara seslenip isteklerini söylebiliyordu. Nöbetçi gardiyanlar arasında, Denizlere insani konularda hoşgörüyü davrananlar da vardı. Ama sadece basit konularda.

...

Bunlardan biri olan ve ‘şişko’ dediğimiz gardiyan, hücre kapılarını ve hücre koridorunun kapısını açar, Denizler’in ana koridora gelmesini sağladıktan başka, bizim koğuşun kilidini de açarak, onların müebbetlikler koğuşuna, yani bizim koğuşa girmesine olanak tanırdu. Bu olay, hepimizde müthiş bir sevinç yaratırdı. Koğuşta tam bir bayram havası eserdi.

Koğuşumuza hışımla daldı Denizler. Sanki masallardaki Kırk Haramiler’di. Sanki buğday tarlalarında buğday, bozkırlarda bulut gölgesi, trenlerde düdük sesiydi. Sanki yıldızlara çoban, değirmenlere suydı onlar. Kanlı canlı, atılan, seller gibi önu kesilemez bu özgür ruhlu, aydınlık delikanlılar, tepeden tırnağa hayat doluydu, çiçekteydi hepsi...

Sonra yine ‘Kırk Haramiler’ rolünü oynamaya başladılar Denizler. Yiyecek ne bulurlarsa yumulurlardı. Kağıt para filan görürlerse havalara saçarlardı. Sarılıp öpüşmeleri bile hoyrat ama matraktı. İdam

cezası falan umurlarında bile değildi. Bu kadar neşeli, bu kadar şakacı insanlar 'ıdamlık' olamazdı zaten.

İşte böyle. İdam cezası ile alay ediyordu onlar, davanın büyüklüğü karşısında ölü-mü küçümsüyorlardı. Yapılan şakaların, uçarılığın kaynağında, yüreklilik gösterisi vardı. Devrimci mirasın üzerine sıcak tut-kalla kalın bir kat daha 'devrimci onur' ya-pıştırıyordu onlar.

Bu gerçeğe zindanlar tanıktır. Bizim '1 No'lu Koğuş' tanıktır. Mamak sırtları, bu-lutlar, bozkırlar, yıldızlar tanıktır.

Yıldızlar... İşte o anda Nazım'ın bir şiiri geldi aklıma. Sanki Denizler için yazılmıştı 'Yıldızlar ve Aşka Dairdir' başlıklı bu şiir:

'Delikanlım.

İyi bak yıldızlara,

onları belki bir daha göremezsin.

Belki bir daha

yıldızların ışığında

kollarını ufuklar gibi açıp geremezsin...

Delikanlım.

Senin kafanın içi

yıldızlı karanlıklar

kadar

güzel, korkunç, kudretli ve iyidir.

Yıldızlar ve senin kafan

kainatın en mükemmel şeyidir.

Delikanlım.

Sen ki ya bir köşebaşında

kan sızarak kaşından

öleceksin,

ya da bir darağacında can vereceksin.

İyi bak yıldızlara

onları göremezsin belki bir daha...'(s.261-262)

Say'ın son derece şiirsel bir dille anlat-tığı bu bölüm, belki de kitabın toplumsal

tarih olma özelliğini en çok taşıyan bölüm-lerinden birisidir.

Bu anlatılan içerden tanıklığa, ben de dışardan tanıklıklar eklemek istiyorum. Denizler'de görülen bu, istek ve eylemle-rinde hiçbir kişisel çıkar kaygısı gütmeyen ve eylemlerinin haklılığına sonuna kadar tam bir vicdan ve yürekle inanan gençler-de görülen yalın, zaman zaman da çocuk-su coşkunun yansımaları, o dönemde he-men hepimizde vardı. Ölümü hele hele de idamı hiç aklımıza getirmiyorduk. Devle-tin bu kadar orantısız bir şiddet gösterece-ği hele hele onları öldüreceği, o genç ruh-larımızda bir karşılık bulmuyordu. Onlar ülkenin iyiliğinden başka ne istiyorlardı ki öldürülsünler. 68 Kuşağı'nın o coşkulu eylem günlerinde aklıma "muh gibi" çakılı kalan şu anı, bu coşkuyu bir ölçüde de olsa yansıtır sanırım. Öğrenci olaylarının en yoğun olduğu 1971 öğretim yılında, Beşevlerdeki devletinYüksek Öğretmen Okulu Öğrenci Yurdu kapatılmış ve biz üniversite öğrencileri, elimizde valizlerle kapı önüne bırakılmıştık. Bunu haber alan ve tüm yurt yönetimini elinde tutan ODTÜ Öğrenci Birliği, hemen kendi içle-rinde bir düzenleme yaparak, sol görüşlü öğrencileri ODTÜ yurtlarına yerleştirdiler. Öğrenciler arasında saflar iyiden iyiye belirlenip, tam bir bölünmüşlük yaşandığı için de bu seçimi ve yerleştirmeyi yapmak hiç zor olmadı. Ben de ODTÜ mimarlık-ta okuyan, üç Kıbrıslı kız öğrenciyle aynı odayı paylaştım. Yurt odaları, dört kişilik iki ranzadan oluşuyordu. Sabahları uyan-dığımda oda arkadaşlarımla hazırladığı, içine de Kıbrıs'tan getirdikleri, teneke ku-tulu ambalajının üstünde "Alaska" yazan,

Hollanda ürünü "Full Crim" ekledikleri, nefis kahvenin kokusu hala burnumda tütür. (Geçen yıl Kıbrıs'ta bir markette rastladığım "Alaska"yı görünce, eski bir dostu rastlamış gibi gülümsedim ve hemen aldım. Fakat heyhat... Ne yazık ki o kokuyu ve tadı bulamadım. Alaska aynı Alaska'ydı ama, yaşamın coşkusu ve tadı, o zamanki coşku ve tat değildi. Aynı ürün mü diye merak edip, o yıllarda ODTÜ mimarlık öğrencisi olan, Kıbrıslı dostum Oğuz Ferit'e sordum. "Evet aynı ürün" dedi. Dedim ya, değişen ve tadı kaçan, acımasız "hayat ırmağı"ydı).

Ağır bir kış yaşıyorduk. Her taraf buz tuttuğu için, yurtların bulunduğu tepeden, aşağıdaki servis otobüslerinin durağına, iniş aşağı yuvarlanmadan inebilmek bir mucizeydi. Biz de çoğu zaman kitap çantalarımızı kızak gibi kullanarak, tepeden aşağı kayarak iniyorduk. Dönünce yukarı tırmanmak ise ayrı bir sorundu. ODTÜ'deki yurtlardan her gün, DTCF'deki derslerimize gelip dönmek, her ne kadar zor olsa da biz orada çok mutluyduk. Eylemlerin tam beynindeki merkezde okuyor, tartışıyor ve bir yandan da boykotlarla kesintiye uğramış dersler ve sınavlar için çalışıyorduk. Güçlükler şaka gibi, oyun gibi geliyordu. Her yere bir coşku hakimdi. En heyecan uyandıran haber "Bu gece yurtlar basılacakmış" oluyordu. Alınan en büyük önlem de "Eğer dışardan ateş açılırsa, sakın pencerelere çıkmayın, cam hizasının altına sipper alarak yatın" uyarısı oluyordu. Baskını önceden haber vermek için de sırayla hepimizin uymak zorunda olduğu bir nöbet düzeni vardı. Bazan da uyuyup kalıyorduk elbette. Gençliğin o kan uykularına, hangi nöbet düzeni dayanabilir ki. Bir gün,

ODTÜ kız öğrenci yurduunun zemin- bahçe katında bulunan kantininde otururken, Deniz sırtında parkasıyla, üstünde hiçbir şey olmayan çıplak bir atın üstünde gülererek çıkagelip, kantinin içine kadar girdi. Kantinde, kapalı bir mekanda, masaların arasında çıplak at üstünde, parkalı bir delikanlı, bu günden bakıldığında dışardan görenler için her ne kadar "gerçeküstü" bir görüntü oluştursa da bize hiç de öyle gelmedi ve orada bulunan bütün kızlar heyecan ve coşkuyla yanına koşup "Deniz beni de atına bindir" diye hoplayıp zıplamaya başladık. Deniz mahcup bir gülümsemeyle bakarak, "tamam ama sırayla" dedi ve hiçbirimizi kırmadan, atın arkasına bindirip, yurdun etrafında bir kez dolaştırarak getiriyordu. Çıplak ata binmenin, hele hele o zamana kadar hiç ata binmemiş hatta hiç dokunmamış olanlar için güçlüğü düşünülürse, daha binme aşamasında bile yere düşmeler sonucu kopan şamata ve neşeli çılgınlık tahmin edilebilir sanıyorum. Bizim dışımızda, oradaki erkek arkadaşlardan da ata binmeye niyetlenenler olduysa da onlara hiç aman vermedik elbette. Neyse ki at, ODTÜ'nün yakınındaki köyden, başını alıp ODTÜ arazisine kadar gelmiş, uysal bir attı ve sorun yaratmıyordu. Ben zaman zaman yaz tatillerimin bir kısmını geçirdiğim, annemin kuzeni olan "Cemilenin Osman'ın Divle'deki Çiftliği"nde bulunan cins atlara, daha çocukluğumda binmeye başladığımdan, bu macera benim için hiç zor olmamıştı. Böylece, Deniz'le bu ata binme turunu, attan düşmeden tamamlayabilmişim. Bizim "Çıplak atlı prensimizle" o günkü yaşadığımız, bu pervasız gençlik coşkusundan sonra, yani bir başka deyişle "BİR atlı akınlarda çocuklar gibi şendik" duygusundan sonra, şimdi

anlatacağım “idam günü” travmasını, o kuşağın hala niye atlatamadığı bir ölçüde de olsa daha iyi anlaşılacaktır sanırım.

Denizlerin idam edildiği 6 Mayıs sabahı: Bu kez, üstümüzden bir buldozer gibi geçen 12 Mart darbesinden sonra, yeniden açılan Beşevler’deki öğrenci yurdundayız. Sabah erkenden kalkıp dışarı çıkmaya hazırlandığımızda, yurdun etrafının, iki sıra polis kordonuyla sarıldığını gördük. O zamanki adıyla ‘toplum polisleri’ yan yana durarak, iki sıra halinde etten bir duvar oluşturmuşlardı. Yurttan çıkış yasaktı. Önce uyku sersemi ne olduğunu anlayamadığımız bu durum karşısında, hiç birşey düşünemiyor ve bir fikir yürütemiyorduk. İçimizden birileri en yakındaki polislere ne olduğunu sorunca da hiçbir cevap alamadık. Hepimiz yurdun giriş katındaki salona toplanmış bekliyorduk. Sıkıntımız giderek büyüyordu. Çünkü bu durum hiç de hayra alamet değildi. Öğleye kadar süren bu sıkıntılı bilinmezlik karşısında, pekçok komplo teorisi üretiyor, ama Denizler’in idamına hiç ihtimal veremiyorduk. Daha doğrusu bu ihtimali düşünmek bile istemiyorduk. Öyle ya bizim “büyükler” onları niçin öldürsünler... Onlar bağımsız, aydınlık bir ülke istemekten başka ne yaptılar ki öldürülsünler. (Oysa, işte tam da bunun için öldürülmüşlerdi)... Hem, biz “nasıl ölebiliriz, yaşamak bu kadar güzelken” diye düşünüyorduk. “Büyüklerin”, ne kadar acımasız olabileceğinin ve bu oyunun tüm dünyada, böyle bir acımasızlık kuralıyla oynandığının, henüz ayırdımına varamamıştık.. Öğlen olduğunda polisler çekilmeye başladı ve tam o sırada, erkek yurdundan koşarak yanımıza gelen bir ar-

kadaşımız ağlayarak, “Arkadaşlar Denizleri asmışlar” diye bağırdı. Önce ortalık taş kesti. Söyleneni bir süre kavrayamadık. Sonra o güne kadar hiç duymadığım, tüyleri diken diken eden bir “çığlık korosu” yükseldi. Hiçbir eski Yunan tragedya korosu, bu gerçek çığlıktaki acıyı yansıtmaz. Durumu henüz kavriyor ve yaşadığımız bu derin travma karşısında, yalnızca bağırabiliyorduk. Bu aynı zamanda ölüm karşısında, korkan çocukların çığlığıydı. Ölüm tüm gerçekliği ve acımasızlığıyla, bir kurşun gibi yüzümüze çarpmış ve bizi yerle bir etmişti. Sonra yine bağırarak dışarı çıktık. O zaman anladık ki, Ankara’daki bütün öğrenci yurtları öğleye kadar kuşatma altında tutulmuş ve sabah çok erken uygulanan bu infazın ilk şokuna, gençlerin tepkisi kısa bir zaman için de olsa geciktirilmek istenmişti. Polis kuşatması kalkınca her taraftan sokağa fırlayan gençler acılı haykırışlarla, çaresizce birbirlerine sarılıp ağlıyorlardı. Ve o günden sonra da bu “uzun süren ve daha da çok uzun süreceğe benzeyen yasımız” her 6 Mayıs’ta tepe yaparak, yüreklerimizi kanatıp duracak diye düşünüyorum. Hiç kapanmadan kanayan bir yürek yarası olarak...

Yazmakta oldukça zorlandığım ve yazarken, o günleri yine en yakıcı duygularla yaşadığım, ama yazmadan da edemediğim bu bölümü (ki, yazmak için demek, kendimi aradan geçen bunca yıldan sonra ancak hazır hissetmişim), Ahmet’in de bu bölümde kitabına aldığı Can Yücel’in, bir çoğumuz gibi beni de yüreğimden vuran ve üstüne söylenecek söz bulamadığım, o eşsiz şiiriyle bitiriyorum.

BİZİM DENİZ

*En uzun koşuysa elbet Türkiye’de de devrim
O, onun en güzel yüz metresini koştı
En sekmez lüverin namlusundan fırlayarak...
En hızlıydı hepimizin
En önce göğüsledi ipi...*

*Acıyorsam sana anam avradım olsun,
Ama aşk olsun sana çocuk, AŞK olsun...*

Eğer bu bölüm bile, başlıbaşına bir toplumsal tarih değilse nedir...

3-EDEBİ VE SANATSAL BOYUT

Bu boyutu içeren bölüm başlıklarını şöyle sıralayabiliriz:

“Türkçe Yazmak, Kitap, Edebiyat Matineleri, Salim Rıza Kırkpınar, Çiçeği Burunda Bir Şair, Bostancılı Ressam, İstanbullu Bir Şair, Edebiyat ile Müziğin Benzerlikleri, Fikret Otyam, Ruhi Su’yla Müzik Üzerine, Orhan Kemal’den Hikayecilik Dersi, Türkiye Yazıları, Söz Getiremeyen Dergicilik, Epik Bir Hikaye, Tahsin Saraç, Aziz Nesin, Kıtalararası Yarışmada Birincilik, Metin Altıok, Hem Şair Hem Kavgacı: Behçet Aysan, Tesadüfen Yaşayan Bir Şair: Ahmet Erhan, Militan Şair: Veysel Çolak, Fazıl Say ve Türkiye, Müzik Kitabı Yazarına Düşen.”

Burada da örnek metin olarak, daha önce Fazıl’ın (Say) adıma imzalayarak gönderdiği, “Uçak Notları” kitabında okuduğum zaman da beni, özellikle baba-oğul arasındaki güven ve sevgiye dayanan iletişim açısından etkileyen, “Kıtalararası Yarışmada Birincilik” bölümünü aldım.

Bu sözünü ettiğim güven ve sevgi duygusunun nedenini/ nedenlerini daha iyi anlayabilmek için, kitabın başında yer alan, Enis Batur’un “Ahmet Say” başlıklı yazısından şu paragraflara yer vermek istiyorum:

“O zamanlar çocuktu Fazıl Say. Önce, Ahmet’in onun bir tek babası olmadığını, ayrıca anneliğini de üstlendiğini anladım. Tıpkı Ezra Pound’un muhteşem kantosundaki gibi: “Baban değilim ben senin, annem.” Zor, zorlu bir konumdu bu. Eşinden ayrıldığında, savaşıarak velayetini almıştı oğlunun. Bu bile hayranlık duyguları uyandırmıştı bende. Dahası vardı: Mithat Fenmen, çocuktaki sıradışı özellikleri, ‘on dakika bile yitirmeyin’ sözleriyle tanımlayınca, Ahmet Say kendini ikinci plana itmişti.

Bunca baba gördüm tanıdım, böylesi bir adanmışlığa hiç tanık olmadım. Fazıl’a inandı Ahmet Say, onun şüpheli serüvenini yeğledi. Çetin engellerle karşılaştığını anımsıyorum. Alıp oğlunu, Avrupa’daki müzik otoritelerine götürdüydü, ‘gecikmişsiniz’ diyenler çıktı, aldırmadı onlara, inatla savaşını sürdürdü, Fazıl’ın yetişme sürecinde Mozart sonatları çalacak ölçüde işin içine daldı: Utkunun arkasındaki bedeli anlatmadı kimseye, sustu.” (s.12)

Enis Batur’un bu vargılarına, Ahmetle dostluğumuz sürece, zaman zaman ben de tanık oldum. Ahmet yaşamının ek senine Fazıl’ı koymuştu. Ben Ankara’da Bilkent’te çalışırken, Ahmet’in emektar “kaplumbağa” sııyla, Bolu’daki İzzet Baysal Üniversitesi’nin düzenlediği bir sem-

pozyuma gidip dönmüştük. Yol boyunca konuştuklarımızın temelini Fazıl oluşturuyordu. Onun için düşünceleri, kaygıları, sevinçleri... Zaman zaman oğlum Bora'dan da söz ediyorduk elbette ama, o Fazıl'ın hem babası hem anası olduğu için, onunla dopdoluydu. İyi ki de böyle yapmış. İşte sonuç olarak Fazıl yalnız Ahmet'in değil, hepimizin bütün ülkemizin yüzünü ağartan ve bizi onurla dünyada temsil eden bir değer olarak, karşımızda öylece durup durmaktadır. O "Yalnız ve güzel ülkemizin" sevgili oğullarından birisidir. Bizim aydınlık yüzümüzdür.

Şimdi gelelim, örnek aldığım bölüme:

"Fazıl'ın Kıtalararası yarışmada ilk aşama olan LEİPZİG'deki 'Avrupa Yarışması'nda, bu kıtayı temsil etmek üzere kazandığı başarıyı kendisi 'Uçak Notları' kitabında şöyle anlatır:

'Program bittikten sonra, akşam saat altıda bütün ilgililer, jüri üyeleri, sanatçılar ve yakınları, dinleyiciler, fuayede buluşmuştu. Heyecanlı bir bekleyiş vardı. Yarışmanın organizatörü Susan Wadsworth sonucu açıklamak için eline mikrofonu aldı, üç kişi kazandı dedi. Sonra iki isim saydı. Sıra üçüncü isme, birinciye gelmişti. Adımı henüz duymadım ama sanki çağrılmışım gibi, ayağa kalkıp öne doğru yürümeye başladım. Kalbim çarpıyordu, hiç birşey düşünmüyordum.

Susan Wadsworth tam bir Amerikan aksanı ile adımı söylediğinde gevşedim, rahatladım."

...

Amerika'da yapılan kıtalararası yarışmanın öncesini de şöyle anlatır:

"15 Ocak 1995 Pazar günü, öğleden

sonra girecektim yarışmaya. Babama telefon ettim. Saat farkı dolayısıyla, Ankara'da saat gecenin ikisiydi. Babam bana moral vermek istiyordu. 'Belli olmaz baba'dedim, 'bakarsın Grönland'dan bir dahi çıkar...'

'Çıkarsa Türkiyeden çıkar' dedi, 'bozkırları düşün.' (s.341-342)

Ve bozkırları düşünür Fazıl, gördüğüm kadarıyla şimdi de çalarken ve beste yaparken hep ülkesinin bozkırlarını düşünür. Öyle olmasa hemen her konserinin sonunda yinelediği Veysel'in "Kara Toprak"ını o kadar yürekten çalabilir mi. Dahası o kadar yürekten duyabilir ve duyurabilir mi... Dahası, uçması için pekçok neden varken, ünden-şandan hiç başı dönmeden, ayakları bu kadar sağlam yere basıp, müziğini bu kadar iyi bir alt kültür üstüne oturabilir mi... Kısacası Fazıl, Fazıl olabilir mi...

Evet... Ne zaman Fazıl'ı dinlesem, bu söylem gelir aklıma "Bozkırları düşün..."

Ve onu dinlerken, ben de bozkırları düşünürüm...

4-EĞİTİMSEL BOYUT

Bu bölümü içeren bölüm başlıklarını da şöyle sıralayabiliriz:

"İstanbul Erkek Lisesi, Salim Rıza Kırkpınar, Köy Okulunda Eğitim, Eğitimde Yerel Değerler, Bestecilik Öğrenimi Nasıldır, Fazıl'ın Müziğe Başlaması, Gülen Tarihi Yaratmak, Anne ve Babalara Öneriler."

Buraya örnek metin olarak "İstanbul Erkek Lisesi" bölümünü almak istiyorum.

"...Önce bu okulun Çağaloğlu'ndaki görkemli binasını anlatmalıyım.

19'uncu yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı Devleti borçlarının ödenmesini güvence altına almak üzere, devlet gelirlerinin ecnebi memurlar tarafından toplandığı, aslında bir devlet için yüzkarası olan 'Düyun-ı Umumiye' kurumu için yapılan bu bina, Cumhuriyet Dönemi'nde 'İstanbul Erkek Lisesi' olarak kullanılmıştır.

1947 yılında, ortaokulun birinci sınıfına girdiğim İstanbul Erkek Lisesi'nin, bir saray kapısına benzeyen, demirden yapılmış, işlemeli, kocaman dış kapısından okul bahçesine adım attığım anda, kendimi bir bit kadar hissederdim. Yüz metre ileride bulunan, görülmemiş genişlikteki saçaklarıyla, şaşırtıcı olan o dev gibi okul binası, bana şöyle sesleniyor gibi gelirdi: 'Dur bakalım çocuk, içeri girmeden, kendini şöyle bir tart, bu bina seni içeri almaya acaba tenezzül edecek mi?'

Önceleri yatılı olan okulumuz, bizim dönemde 'yatsız' dönüştürülmüş, boş kalan yatakhaneler akıllıca değerlendirilerek, Avrupa'daki benzerleri gibi, eğitimin alt yapısında değerli bir yeri olan, 'özellikli sınıflar'ın yapılmasına olanak açmıştı. Bu özellikli sınıflar arasında, harita ve benzeri gibi, eğitsel araç gereci içeren tarih ve coğrafya odaları, deyiş yerindeyse tam donanımlı biyoloji, fizik, kimya laboratuvarları ve içeri girer girmez insanı etkileyen resim atölyesi vardı. Yukarıda saydığım söz konusu dersler, her biri öğrenciler için 'amfi' biçiminde yapılmış özellikli sınıflarda, laboratuvar ya da atölyede uygulanırdı." (s.59-60)

Bu bölümü özellikle almamın nedenlerinden birisi, eğitim ve öğretimin, her za-

man görkemli, kimlikli, insanda hele hele de çocuk ve genç öğrencilerde saygı uyandıracak, ruhlarına derinlik kazandıracak okul binalarında gerçekleştirilmesi gerektiği konusundaki düşünce ve inancımdır. Ayrıca, iki yıl yatılı okuduğum (Birinci ve ikinci sınıfı burada, son sınıfı Ankara Yüksek Öğretmen Okulu Hazırlık Lisesi'nde okudum) Konya Kız Öğretmen Okulu'nun -ki şu anda Selçuk Üniversitesi Rektörlük binası olmuş ve ne yazık ki, hoyratça yapılan özellikle iç mimari düzenlemeleri açısından, tüm o eski özgünlüğünü yitirmiş- insanda saygı ve ilgi uyandıran özgün mimarisi ve içinde, yukarıda anlatılan özellikli sınıfları barındırmasıyla bende bıraktığı derin ve saygın etki, ruhumda yaratıp geliştirdiği estetik derinlik ve duygu zenginliğinin, bu bölümde anlatılanlarla örtüşmesidir. O dönemde yürürlükte olan eğitim politikalarının yansımaları olan, bu kaliteli insan yetiştirme amacına ne oldu? Şu andaki içler acısı eğitim politikalarını üretenler, nasıl olur da o dönemleri hiç yaşamamış sayarlar? Yoksa bir zamanlar, bizde de böyle kaliteli eğitim kurumları ve programları olduğundan haberleri mi yok? O, iyi yetişmiş ve iyi insan yetiştirmeyi amaçlayan, Atatürk'ün aydınlık yolunda ilerleyen idealist öğretmenler nerede?

Okulumuzun en geniş, en ışıklı-aydınlık salonunda oluşturulmuş resim atölyesi, yine alt kattaki yemekhanenin hemen karşısında yer alan ve tabanı nefis karo-larla kaplı büyük el-ışi atölyemiz nerede? Bize renk-ışık bilgisini veren, hangi renkle hangi renk karışırsa ne renk elde edileceğini öğreten, geometrik şekilleri kullanarak son derece muntazam güzel kutular yapan ve bunlarda kullanılan malzemele-

ri tamamen doğal ve atık maddelerden, kendimize yaptırın Nevzat Öğretmen/ öğretmenler nerede? Fizik laboratuvarında deneyleri büyük bir ciddiyetle bize gösterip, sonra da biz yaparken tek tek denetleyen, üstümüzde korkuyla karışık bir saygı uyandıran Şakir Öğretmenler, müzik sınıfında piyanonun başına geçip, birbirinden güzel parçalar çalan ve bize çalmayı öğrettiği mandolinlerden oluşturduğumuz korumuza, büyük bir sevgiyle eşlik eden Şükran Öğretmenler nerede?

Öyleyse yukardaki örneklerde görüldüğü gibi, bir okul mimari görkemi ve işlevselliğiyle, iyi yetişmiş kaliteli ve idealist öğretim kadrosuyla, öğrencilerinde saygı uyandırmalı ve öğrenciler de o okulda okumaktan ve mezun olmaktan gurur duymalıdır. Ne mutlu ki, bir zamanlar böyle okullarımız olmuş, işte yaşayanlar tanıktır...

SONUÇ

Sonuç olarak, tüm bu saptama ve değerlendirmelerin ışığında görüldüğü gibi, "KİŞİSEL TARİH AYNI ZAMANDA BİR TOPLUMSAL TARİHTİR..."

Kimin, neyi, nasıl anlattığına da bağlı olarak elbette...

Ahmet Say, değerli bir anı/biyografi olan ayrıca içinde birçok ortak dostlarımızın da yer aldığı ve özellikle ülkemizin doğusunda yaşadıklarıyla, kendi yaşadıklarım arasında büyük ölçüde benzerlikler saptadığım yaşanmışlıkları içeren, "Ağaçlar Çiçektedydi" kitabını iyi ki yazmış.

Emeğin sağolsun AHMET...

Evliya Çelebi Seyahatname'sine Göre Şurahbil

İlhami Gökçen*

Evliya Çelebi'nin 10 ciltlik *Seyahatname*'sinin güvenilir bir yayını, Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkmış bulunuyor. Çünkü daha önce yayımlanmış *Seyahatname* metinlerinde çok eksiklik ve yanlışlıklar vardı.

Seyahatname'nin bizi ilgilendiren 1. cildi, önce Orhan Şaik Gökyay'ın okuyuşu ve transkripsiyon alfabetesi yazımı ile, 1996'da yayınlandı (*SN/G*). Fakat, bu yayında bulunan bazı yanlışlardan dolayı ikinci bir yayını (bu defa transkripsiyon alfabetesiz), 2006'da Dankoff, Kahraman, Dağlı okuyuşuna göre yapıldı (*SN/DKD*). Evliya'nın dili çok tatlı ve oldukça da duru olduğu halde yine de birçok Arapça ve Farsça kelimeleri içerir. Bundan dolayı, Kahraman ve Dağlı'nın, *Seyahatname*'nin Orhan Şaik Gökyay okuyuşuna dayanan *Günümüz Türkçesiyle* yaptıkları bir yayını da 2003'te yayımlandı (*SN/K-D*). Bu yayında da bazı eksiklik ve yanlışlıklar varsa da, yine de *Seyahatname*'nin okunup anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

Seyahatname'nin 1. cildinin, [210a-210b] varakları arasında“Şurahbil” ile ilgili şöyle bir pasaj bulunmaktadır:

SN/DKD: 350 : “Ve Hazret'in yine zamânında mukallid Şevr¹ idi ve Hazret'e karâbeti var idi. Gerçi cehâletde idi, ammâ yine Hazret tarafdarı olup Benî Kureys'i ol kadar hicv ü taklîd ederdi kim Hazret istimâ' edüp mübârek dendânları nümâyün olunca tebessüm ederlerdi. Kavm-i [210b] Kureys münkirleri dahi kendi taklîdlerin istimâ' edüp,

“Taklîd-i tahkîkdir yâ Muhammed, bizde bu evzâ'-ı nâhemvâr vardır” deyü evzâ'larından ferâgat edüp islâh-ı nefis edüp nemm ü zemm ü gıışş² havfından çoğu İslâm'a gelüp Ashâb-ı Resûl'den olurlardı.

Âhir-i kâr, mukallid Şevr dahi İslâm ile müşerref olup Hazret-i Risâlet-penâh'ın nedîm [u] müşâhibi ve yâr-ı gâr-ı hem seferleri idi. Zî-akl ve müdebbir ü mubassır kimesne olmağile Hazret-i Peygamber, Şevr'i müşâvereye dâhil etdüğinden Şevrü'l-Habîb derler, Ashâb-ı güzînin güzîdesi idi. Ammâ semt-i taklîdden ferâgat etmeyüp münkîrini ve sahâbeden bed-evzâ'ları fasl [u] kadh [u] zem ederdi. Ba'zılar eydirdi:

* Dr. (tıp), Toronto-Kanada

“Yâ Şevrû'l-Habîb, yeter şimdengerü ayıbdır, kadh-ı taklîdi ferâgat eyle, Sahâbe-i kirâmdan oldun ve akrâba-yı Hazret-i Resûl'sün derlerdi.

Şevrû'l-Habîb eydirdi: “Bire âdemler, Cenâb-ı Allâh sizin mel'ûnularınızı bile hicv edüp âyet nâzil olmuşdur kim âye[t]:³ ميثا دت مع ري لعل ع أن م مي منب أشم زامه buyurmuşdur. Eyi âdemlerinizi medh edüp âyet nâzil etmişdir âye[t]:⁴ (---) (---) (---) (---) buyurmuşdur. Ben kim beni âdem olam, sizin bed-ef'âllerinizi görüp nice hicv [ü] taklîd etmeyem” deyü cevâb ederdi. Şevrû'l-Habîb taklîdi havfından çok âdem ahlâk-ı hamîdile muttasıf olurdu.

Nedîm ü⁵ mukallidlerin pîri Şevrû'l-Habîb olmuş olur, merkad-ı pür-envârı Halep Kilis'inde, şehrin şimâl tarafında bir kurşum menzili ba'îd bir kayalı püste üzre bir tekye-i âli var cümle Kilis şehri andan nümâyan bir mecma'ü'l irfân bir kubbe-i pür-nûr⁶ vardır. Hazret-i Şevrû'l-Habîb anda yatr. Ammâ evfâh-ı nâsda Şurahbil Sultan derler, ammâ galatdır. Hakîr âsitânesinin atebesi⁷ ve seng-i mezarî târîhleriye mazbûtumuz olduğu cild-i sânde mastûrdur. Hâlâ ziyâretgâh-ı ünâsdr.”

SN/K-D 1: 650 (cilt 1 - 2. kitap): “Yine Peygamberimizin⁸ zamanında taklitçi Şevr idi ve Peygamberimize yakınlığı⁹ var idi. Gerçi cehâlette idi, ama yine Peygamberimizin taraftarı olup Benî Kureyş'i o kadar yerer ve taklit ederdi ki Peygamberimiz duyunca mübarek dişleri görününceye kadar gülümserdi. [210b] Kureyş kavmi inkârcıları da kendi taklitlerini duyup,

“Taklit tahkikdir ey Muhammed, bizde bu uygunsuz tavır vardır” diye tavırlarından vazgeçip kendilerini düzeltip yerilmek ve hicvedilmek¹⁰ korkusundan çoğu İslâm'a gelip Peygamberimizin sahâbelerinden olurlardı.

İşin sonunda taklitçi Şevr de Müslüman olup Peygamberimizin nedimi, musahibi ve seferlerinde dostu idi. Akıllı, tedbirli, ve ileri görüşlü bir kimse olduğundan Hz. Peygamber Şevr'i görüşmelere kattığından Şevrülhabîb derler, sahâbelerin¹¹ seçkini idi, ama taklit işinden vazgeçmeyip inkârcılardan ve sahâbelerden kötü tavırlıları karalar ve yererdi.

(s. 651) Bazıları derlerdi ki “Ey Şevrülhabîb, yeter şimdengerü ayıptır, kötü taklitten vazgeç, sahâbe-i kirâmdan oldun ve Hz. Resûl'ün akrabasının” derlerdi.

Şevrülhabîb “Bre adamlar, Cenâb-ı Allah

sizin mel'unularınızı bile yerip âyet indirmiştir ki, âyet: ¹² ‘Dâ'ima ayıplayın, lâf getirip götürmeye koşan insanları, hayırdan alıkoyun’ [Kalem, 11-12] buyurmuştur. İyi adamlarınızı övüp âyet indirmiştir: Âyet: (---) (---) (---) (---) (---) (---) buyurmuştur. Ben ki, âdemoğlu olan sizin kötü işlerinizi görüp nice yerip taklit etmeyem” diye cevap verirdi.

Şevrülhabîb'in taklidi korkusundan çok adam övülmüş ahlâkla ahlâklanırdı.¹³ Nedim ve taklitçilerin piri Şevrülhabîb olmuş olur. Nur dolu mezarı Halep Kilis'indedir. Şehrin kuzey tarafında bir kurşun menzili uzak bir kayalı tepe üzere yüksek bir tekke gibi bütün Kilis şehri ondan görünür bir bilginler toplantı yeri nur dolu bir türbesi vardır. Hz. Şevrülhabîb orada yatar ama halkın dilinde Şurahbil Sultan derler ama yanlışdır. Hakîr, türbesinin atebesi ve mezar taşını tarihleriyle¹⁴ ikinci cildimizde¹⁵ yazdık.¹⁶ Hâlâ halkın ziyaret yeridir.”

Evliya, her ne kadar, “Hakîr âsitânesinin atebesi ve seng-i mezarî târîhleriye mazbûtumuz olduğu cild-i sânde mestûrdur” (= Hakîr türbesinin atebesi ve mezar taşı (kaydettiğimiz şekilde) tarihleriye ikinci ciltte yazdık) demişse de böyle bir şey yapmamış olduğu görülüyor. Kilis'in adı 2. ciltte, iki yerde geçmekte ise de, bunlar ‘Şurahbil’ ile ilgili değildir. İncelemeyi tamamlamak için bu iki yerdeki kısa alıntıları da *Günümüz Türkçesi* nüshasından alarak aşağıya çıkardık:

SN/K-D 2: 187 (cilt 2 - 1. kitap):

“Gerçekten Murad Paşa bütün haydutları Haleb, Azez ve Kilis altında kılıçtan geçirip leşlerini kuyulara doldurduğu müjdesi Sultan Ahmed'e gelince güzel huylu padişahın gönlü rahatlar ve içi neşeyle dolar.”

SN/K-D 2: 483 (cilt 2 - 2. kitap)

“Hakiri Köprü şehrinde Köprülü Mehmed Paşa'ya ve Hacı Yusuf Ağa'ya gönderdi. O sıralarda Abaza Hasan Ağa, Azaz ve Kilis ağası olduğundan Kilis'te idi, (...).”

Kilis'teki “Şurahbil Zâviyesi” hakkında en kapsamlı incelemeyi yapmış olan Dündar (1999: 338-340) şöyle yazmış: “Şurahbil Zâviyesi'nin inşâ kitabesi yoktur. Zâviyedeki mevcut kitâbelerin hepsi de tamir kitabesidir. (...) Şurahbil Zâviyesi'nin inşâsıyla ilgili herhangi bir kitâbe ve bilgi mevcut değildir. (...) Ancak zâviyenin mescidindeki mezar, sahâbilerden Hz.

Şurahbil b. Hasene'ye atfedilmektedir. Şayet Hz. Şurahbil gerçekten burada gömülü ise zâviye tamamen olmasa bile Hz. Şurahbil'in mezarının bulunduğu bölümün çok erken tarihlerde, bu bölgelerdeki Türk hâkimiyetinden önce yapılmış olması mümkündür. Eğer bu dönemde yapılmadıysa, Türklerin Anadolu'yu fethetmesiyle birlikte, böyle ulu kişiler için birçok şehir veya yüksek tepelere makam mahiyetinde türbeler yapmaları ve zamanla bu türbelerin etrafında tekke ve zâviyelerin teşekkül ettiği devirlerde yapılmış olması da muhtemeldir.”

Dündar, Evliya Çelebi'ye gönderme yapmışsa da, Seyahâtname'nin yalnız 9. cildine başvurduğu fakat 1. ciltte yukarıda alıntılanan pasajı görmemiş olduğu anlaşılıyor. Zaten, bibliyografya'sında *Seyahatname*'nin yalnız 9. cildini kaynak olarak göstermiş. Kitabının sonundaki geniş bibliyografya'daki kaynaklarda da Dündar'ın böyle bir pasajı görmemiş olduğu anlaşılıyor yoksa herhalde kitabını alırdı.

Diğer taraftan, Efendioğlu (*DİA*, 39: 268) şöyle yazmış: “Şurahbil b. Hasene - Vahiy kâtibi ve kumandan. (...) Şurahbil b. Hasene 18 (636) yılında Amvâs'ta ortaya çıkan veba salgınında öldü. Kabri, Ürdün'de Livâi'l-ağvâri's-şimâliyye bölgesindeki Vâdilyâbis köyünde bir caminin son cemaat mahallinde özel bir bölmede bulunmaktadır. Mısır'ın fethinden sonra burada yaşadığına dair bazı kaynaklarda yer alan rivayetlerle, kabrinin Kilis'te olduğuna dair rivayetler doğru değildir.”

Efendioğlu yazısına Şurahbil'in Ürdün'deki kabrinin bir fotoğrafını da eklemiştir.

SONUÇ: *Seyahatname*'de, 17. yüzyılda Türk çalgıları üzerine inceleme yaparken bu pasaj gözüme ilişti ve bir Kilis'li olarak dikkatimi çekti.

Evliya, 'Şurahbil (Sultan) Tekke'si olarak bilinen yerin onunla ilgili olmadığını oldukça kesin bir şekilde ifade etmiş. Efendioğlu da, 'Şurahbil b. Hasene'nin kabrinin asıl yerini kesin olarak bildirmiş. Bu iki kaynağa dayanarak, uzun zamandanberi 'Şurahbil bin Hasene' olarak bilinen türbenin, Evliya'nın da dediği gibi, yanlış olarak bilindiği ortaya çıkmaktadır.

Evliya, bu tekkedeki eşik ve mezar taşlarındaki kitabeleri tarihleriyle kaydettiğini ve *Seyahatname*'nin ikinci cildinde bildireceğini ve buna göre bu yerde 'Şevr' veya 'Şevrülhabib' adlı bir sahabe'nin yattığını söylemişse de ne yazık ki yaptığı bu kayıtları ne orada ve ne de eserinin

ikinci cildinde vermiş.

Diğer taraftan Dündar, bu tekke'de tamir kitabeleri dışında başka bir kayıt görememiş.

Bu durumda bu tekkenin Evliya'nın dediği gibi gerçekten 'Şevr' veya 'Şevrülhabib'e ait olduğunu da kesin olarak bilemiyoruz. Evliya belki de başka bir yerde gördüğü bir kitabe ile karıştırmış olabilir. 'Şevr' veya 'Şevrülhabib' hakkında elimdeki kısıtlı kaynaklarda henüz başka bilgilere ulaşamadım. Evliya yaşamı hakkında bazı bilgiler vermiş. İşte daha fazla araştırılması gereken bir konu.

Dipnotlar:

- 1- SN/G: 309'da, önce “Şevr”, sonra “Şüre” ve yine sonra “Şür” okunmuş ve “Şüre'l-Habib” denilmiş.
- 2- SN/G: 309'da, “ğayş” okunmuş. KL (1: 1049): “**Gış** (غش) i. (Ar. *ğışş*) 1. Aldatma, hile, hilekârlık. 2. Karışıklık, saf olmama.”
- 3- SN/DKD: 350; SN/G: 309'daki dipnot: “*Kur'an*, Kalem 11-12; “Ayıb araştırın ve koğuculukla söz gezdiren insanları hayırdan alıkoyan.”
- KL 2: 1755: “**kovcu - koğcu - kovucu** i. *E.T. Türk ve halk ağzı*. Arkadan söz söyleyen, çekiştiren kimse, , gammad, nemmam.”
- Arap harfleri ile yazılan bu ayet (bir iki işaret dışında) harekesiz olarak yazılmış. Ayrıca Lâtin harfleri ile bir çevriyazımı da verilmemiş. Bu ayet'in Latin harfleri ile çevriyazımını Toronto'da Halep'li dostum İbrahim Hayani'ye borçluyum: “Hammâzen maşâ'en bi-namîm (11), mannâ'en lil-hayri mu'taden asîm (12).”
- 4- Evliya, “eyi âdemleri meth” eden ayet'in yerini burada boş bırakmış. *Seyahatname*'de boş bırakılan bir kelime yerler (---) işareti ile gösterilmiş. Burada, SN/DKD: 350'de ‘dört kelime’lik’, SN/G: 309'da ‘bir kelime’lik’, SN/K-D: 651'de ‘altı kelime’lik’ boş yere işaret edilmiş?
- 5- SN/G: 309'da “ve” yazılmış.
- 6- SN/G: 310'da “pür-envârî” okunmuş.
- 7- KL (1: 200): **Atebe** (عبيته) i. (Ar. *atebe*) Eşik.
- 8- SN/DKD: 350'deki nötr “Hazret” kelimesi, iyelik ekiyle “Peygamberimiz” olarak çevrilmiş.
- 9- KL: (2: 1568): “**Karâbet** (كربارة) i. (Ar. *karâbet*) 1. Soyca yakınlık, akrabalık. 2. Yakınlık, benzerlik. Bu kelimenin önce “yakınlık”, sonra “akraba” anlamı alınmış.
- 10- Burada olması gereken “**ğışş**” (= saf olmama) kelimesi atlanmıştır.
- 11- KL (1: 179): “**Ashâb-ı güzîn**: Hz. Muhammed'in seçkin arkadaşları, ashâbın ileri gelenleri. “Ashâb-ı güzînün güzîdesi” (= Muhammed'in seçkin arkadaşların'ın seçkini)'ndeki katmerli övgü belirtilmemiş.
- 12- Burada bu ayet'in yukardakine göre değişik bir çevirisi verilmiş.

Kur'an'ın meâlini (anlam) veren eserlerde 68. Kalem suresinin 10-14 âyetlerinin anlamı birbiriyle ilgili oldukları için bir arada verilmekte. Örneğin:

Kur'ânı Kerîm ve Türkçe... 1987: 563: “Ey Muhammed! Diliyle iğneleyen, kovuculuk eden, iyiliği dâima önleyen, aşırı giden, suç işleyen, çok yemin eden alçak zorbaya, bütün bunlar dışında bir de soysuzlukla damgalanmış kimseye, mal ve oğulları vardır diye aldırış etmeyesin.”

Kur'ânı Kerîm ve Açıklamalı ...: 1993: 563: “(Resûlüm) Alabildiğine yemin eden, aşağılık, daima kusur arayıp kınayan, durmadan lâf götürüp getiren, iyiliği hep engelleyen, müteccâviz, günaha dadanmış, kaba ve haşın, bütün bunlardan sonra bir de soysuzlukla damgalanmış kimselerden hiçbirine, mal ve oğulları vardır diye, sakın boyun eğme.”

Kur'an Yolu ... 2008: 429: “Olur olmaz yemin eden, aşağılık, daima kusur arayıp iğneleyen, durmadan laf götürüp getiren, iyiliği hep engelleyen, saldırgan, günahkâr, huysuz ve sert, bütün bunlardan sonra bir de ne idüğü belirsiz kimselere, serveti ve çocukları var diye sakın boyun eğme.”

13- “ahlâk-ı hamîdile muttasîf olurdu”, “övlümüş ahlâkla ahlâklanırdı” olarak çevrilmiş.

KL (2: 2164): “**Muttasîf** (فصّٰتِم) *sıf.* (Ar. *ittişâf* ‘nitelenmek’ten *muttasîf*; (vasf’dan)) Bir hal ve sıfatla nitelenmiş (vasıflanmış) olan, kendisinde o hal ve sıfat bulunan.” Bundan dolayı “övlümüş ahlakla vasıflanan” denilebilirdi.

14- “mazbûtumuz” kelimesi atlanmış. *KL* (2: 1962): “**Mazbut** (طوبخِرم) *sıf.* (Ar. *zabt* ‘yakalamak, kaydetmek, tertip etmek, korumak’ta *mazbû*)). 2. Yazılmış, deftere geçirilmiş, kaydedilmiş, kayıtlı. 3. Unutulmamış olan, hatırdâ tutulan, hatırdâ kalan.”

15- *SN/DKD*: 651’de: “cild-i sâñîde” (= ikinci ciltte). Öyleyse, “ikinci cildimizde” yerine ‘ikinci ciltte’ denilmeliydi.

16- *SN/DKD*: 651’de: “mastûrdur” (= yazılıdır). Özne ile uygunluk kurmak için “yazılıdır” yerine “yazdık” denilmiş.

KAYNAKÇA

Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lugatı - Asırlar boyu târihi seyri içinde, Misallı Büyük Türkçe Sözlük*. 3 cilt. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2006. (Metinde **KL** olarak kısaltıldı)

Efendioğlu, Mehmet. “Şürahbîl b. Hasene” (شربحش) *Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010.

Evliya Çelebi b. Dervîş Muhammed Zıllî. *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi*. Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu - Dizini. I. Kitap. Hazırlayan: Orhan Şaik Gökyay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996. (Metinde **SN/G** olarak kısaltıldı)

Evliya Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. 1. Cilt: 1. Kitap, 2. Kitap. Hazırlayanlar: Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 2003. (Metinde **SN/K-D** olarak kısaltıldı)

Evliya Çelebi b. Dervîş Mehmed Zıllî. *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi*. Topkapı Sarayı Kütüphanesi Bağdat 304 Numaralı Yazmanın Transkripsiyonu - Dizini. I. Kitap. Hazırlayanlar: Prof. Dr. Robert Dankoff, Seyyit Ali Kahraman, Dr. Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006. (Metinde **SN/DKD** olarak kısaltıldı)

Dündar, Abdulkadir. *Kilis'teki Osmanlı devri mimari eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999.

Kur'ânı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1987.

Kur'ânı Kerîm ve Açıklamalı Meâli. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.

Kur'an Yolu - Türkçe Meâl ve Tefsir. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2008.

e-posta: ilhamigo@hotmail.com