

SSAD

STRATEJİK VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Journal of Strategic and Social Researches



ISSN 2587-2621

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup dörder aylık dönemler halinde (Mart-Temmuz-Kasım) yılda üç sayı olarak elektronik ortamda yayınlanır.

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'nde yayınlanan yazıların dil, bilim ve hukuki sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'ne aittir.

Yazılar yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz veya çoğaltılamaz.

Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir.

Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez.

Journal of Strategic and Social Researches indexed

by **İ2or, ResearchBib, Google Scholar**

SSAD

STRATEJİK VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Journal of Strategic and Social Researches



ISSN 2587-2621

www.dergipark.gov.tr/sisad

sisaddergi@gmail.com

Sahibi | Owner

Dr. Mehmet Ali KARAMAN

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

İstiklal Yerleşkesi 15130 BURDUR malikaraman@hotmail.com

Editör | Editor

Dr. Mehmet Ali KARAMAN

Yardımcı Editör | Associate Editor

Andreea STOIAN KARADELİ
Serdar CEYLAN

Yayın Kurulu | Editorial Board

Amire Turbiç- Hadzagic (Prof. Dr.)

Esmâ İGUS (Doç. Dr.)

Gürsoy ŞAHİN (Doç. Dr.)

Meriç ERASLAN (Doç. Dr.)

Nurhodja AKBULAEV (Yrd. Doç. Dr.)

Redzep SKRIJELJ (Prof. Dr.)

Sevcan YILDIZ (Doç. Dr.)

Ümit AKÇA (Prof. Dr.)

Bu Sayının Hakemleri | Reviewers of the Issue

Abdullah Şevki DUYMAZ (Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye)

Ahsen YALIN (Dr. Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Türkiye)

Bengü ULUENGİN (Bahçeşehir Üniversitesi, Türkiye)

Bora YERLİYURT (Doç. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye)

Cenk DEMİRKIRAN (Prof. Dr. Beykent Üniversitesi, Türkiye)

Esmâ İGUS (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye)

Halil GÖDE (Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi)

Halil İbrahim ŞAHİN (Doç. Dr. Balıkesir Üniversitesi)

Hatice ÖZ PEKTAŞ (Prof. Dr. Nişantaşı Üniversitesi, Türkiye)

Mehmet Akif ALTUNAY (Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye)

Mehmet Gökhan GENEL (Doç. Dr. Yalova Üniversitesi, Türkiye)

Mehmet Nizar ASLAN (Dr. Yeni Yüzyıl Üniversitesi)

Mim Sertaç TÜMTAŞ (Doç. Dr. Mehmet Akif Üniversitesi, Türkiye)

Özen AKÇAKANAT (Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye)
Özgür ÖNEN (Dr. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye)
Özlem OĞUZHAN (Doç. Dr. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye)
Serkan ÖZTÜRK (Dr. Yalova Üniversitesi, Türkiye)
Sibel AKOVA (Dr. Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Türkiye)

Sekreteryaya | Secretary

Umut Sergen DAL (Arş. Gör. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye)

Kapak Tasarım | Cover designed by

Doğukan Celal ÇETİN

İÇİNDEKİLER | CONTENTS

Çiğdem KILIÇ

KARAGÖZ OYUNLARINDA TASAVVUF İZLERİ

Traces Of Tasawwuf (Islamic Mysticism) In Karagoz Plays

ss. 1-26

Cihan SERDAROĞLU & R. Özgün KEHYA

PERCEPTION ABOUT ACADEMICS IN TURKEY: THE POWER OF ANONYMITY

Türkiye’de Akademisyen Algısı:

Anonimliğin Gücü

ss. 27-44

Gül Esra ATALAY

BLOKZİNCİR TEKNOLOJİSİ VE GAZETECİLİĞİN GELECEĞİ

Blockchain Technology And Future of Journalism

ss. 45-54

Günnur AYDOĞDU

**TARİHİ OLAYLAR BAĞLAMINDA ABBÂSÎLER DÖNEMİ ALTIN VE GÜMÜŞ
SİKKELERİ**

Gold And Silver Coins In The Abbasid Period In The Context Of Historical Events

ss. 55-69

Salih AKKEMİK

**GÜNCEL TASARIM UYGULAMALARINDA YENİ BİR PARADİGMA:
OYUNLAŞTIRMA**

A New Paradigm In Current Design Applications: Ganification

ss. 71-81

Fatma ÖZTÜRK & Merve ÖZBAŞ

**MODA OLGUSUNUN SOSYAL MEDYA İLETİŞİMİNDEKİ YERİNİ MODA
KURAMLARI TEMELİNE DAYANDIRMA**

*Basing The Fashion Of The Social Media Communications On The Fashion Theory
Models*

ss. 83-95

Kemal ŞAHİN & B. Onur TURAN

ÜÇ BOYUTLU YAZICI TEKNOLOJİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Comperative Analysis of 3D Printer Technologies

ss. 97-116

Turan KOCABIYIK & Türker TEKER

**FİNANSAL OKURYAZARLIK: SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
ÖĞRENCİLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Financial Literacy: An Emprical Analysis On Süleyman Demirel University Students

ss. 117-144

Özge UĞURLU AKBAŞ

**POSTMODERNİTE TECRÜBESİ, TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE ‘SATIN ALMA
HİYERARŞİSİ’ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

*An Evaluation of the Postmodernity Experience, Consumption Culture And
‘Buyerarchy of Needs’*

ss. 145-159



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

KARAGÖZ OYUNLARINDA TASAVVUF İZLERİ

Traces Of Tasawwuf (Islamic Mysticism) In Karagoz Plays

Çiğdem KILIÇ*

Öz: İlkel çağlardan günümüze kadar gelen süreçte büyü, bilim, gelenek ve modern yaşam içe içe yol almıştır. Birbirlerine karıştıkları, birbirlerini reddettikleri dönemler de olmuştur. Ve her dönem mistisizm kendine farklı ifade yolları bulmuştur. Geleneksel tiyatromuz içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz oyunlarında hayal gücüne geniş yer verilmesi, oyunların birtakım fantastik olaylara da açık bulunmasını sağlamıştır. Oyunların daha başında perde gazellerinde görülen tasavvufi motifler mistik dünyanın sadece anlayana açık olduğu sembolleridir. Karagöz oyunlarında geçen kimi mistik öğeler ise zaman zaman güldürü unsuru yaratmak için kullanılmıştır. Bu makale ile Karagöz oyunlarındaki tasavvufa ait öğeler araştırılarak, bu unsurların oyun yapılarına nasıl etki ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, geleneksel Türk tiyatrosu, tasavvuf.

Abstract: In the period from primitive times to the day-to-day, magic, science, tradition and modern life has gone in. There have been times when they have mixed up with each other and rejected each other. And every term mysticism has found different ways of expressing itself. Having an important place in the traditional theater, Karagöz has given a lot of imagination to the plays and made the plays open to some fantastic events. At the beginning of the plays, the mystical motifs seen in the curtaing hazels are symbols that the mystical world is onlyopentounderstanding. Some of the mystical pieces in Karagöz plays have been use doccasionally to create comedy. With this article, it wasaimed at to find outtried to how the martialarts of Karagöz plays influenced the plays tructures.

Keywords: Karagoz, traditional Turkish theater, tasawwuf (Islamicmysticism)

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, cigdemkili77@gmail.com

Giriş

Allah'a ulaşmak için çeşitli yollar arayan insanlar, mistik dünya görüşü çerçevesinde animizden, totemizme, büyü yolu ile şifalanmayla ya da Allah'a ulaşmak için çeşitli yollar kullanan dinî liderlerle, ilk dinlerde inanç sisteminden daha çok uyguladıkları ritüellerle, daha sonra semavi yani Hz. İbrahim'in soyundan gelen peygamberlere nispet edilen (Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim) dinlerle kendilerine çıkış yolları aramışlardır.

Bu noktada mistisizm, insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme olanağına inanmaktadır. Mahrem ve dosdoğru bir birleşme ki normal bilgi ve varlıktan ayrı ve üstün bir bilgi ve varlık tarzı ortaya koyar. Varlığın esası, bir manasına göre her şeyi içine alan BİR, kâinatın bütünü, sonsuzluk demektir. Dinî mistiklere göre de bu Allah'tır. İnsan ruhu kendi içinde BİR'le, bütünlü, sonsuzlukla birleşebilir. Böyle bir birleşmenin arzusu içinde olan mistikler gittikleri yolun gerektirdiği her türlü sıkıntıya boyun eğme, tüm sıkıntıları kabul etme eğilimi içinde olmuşlardır. Çinliler için bu yol 'Tao', Müslümanlar için, 'Tarikat', Hıristiyan ilahiyatı içinse 'Via Mystica'dır.

Mistisizmi ana hatlarıyla ikiye ayırmak mümkündür. Birincisi, 'dinîmistisizm'dir ki bunun hedefi ilahî vasıflarla vasıflanarak maddi dünyanın olağan isteklerinden uzaklaşma, ruhu huzura kavuşturma ve sonuçta Zat'ı Hakikat ile tam bir uyuma kavuşmadır. İkincisi ise 'dindışı' veya 'tabii' mistisizmdir. Burada kişi ruhî gerçekleşmesini sağlamak üzere kendi ruhî güçleri ile özdeşleşmeye çalışır. Dinîmistisizmde insan, benliğinin ötesinde yer alan Allah'a ulaşma gayretindedir bu da ancak O'nun yardımı sayesinde olur. Mistiğin gözünde insan, 'özü itibariyle Allah'tan kopan bir parça'dır. Yaşamının en son gayesi, hakiki varlığa ulaşmak, onunla bütünleşmektir. Böyle bir anlayış içerisinde, hedeflenen amaca ulaşmak için şuur ve kişiliğin yeniden yapılanışı, mistisizmi doğurmuştur. İşte 'İslam mistisizmi' de İslâm kültüründe vücut bulmuş bir mistik tecrübe biçimidir. Nitekim birçok Batılı yazar, çalışmalarında "İslamicmysticism, muslimmysticism, sufism" gibi terimlerle İslam tasavvufunu değerlendirmişlerdir.¹

İslam felsefesine mistisizm açısından bakılacak olursa dinî bilgiyi derinleştiren tasavvufi yaklaşım bu çalışmanın çıkış noktası konumundadır. İslâm mistisizmi dediğimiz zaman aklımıza gelen düşünce tasavvuftur. Tasavvufa göre ise kâinatın yani mevcut olan bütün âlemlerin varoluş ve hayat kaynağı Allah'tır. O, kendiliğinden var olmuştur, yaratılmamıştır. Var olan her şey Allah'ın eseridir. Tasavvuf, İslam inanç ve görüşleri içinde bu arayışları, soruların cevaplarını gönül yolu ile sonuçlandırır. Çünkü tek yaratıcı olan Allah'ın varlığına akıl yolu ile ulaşabilmek mümkün değildir. Tasavvuf, dünyanın ve âlemlerin nereden geldiğini, nasıl yaratıldığını ve her şeyin sonunun ne ve nasıl olacağını tamamen İslâm dininin esas ve görüşlerine göre arar. Tasavvufta, yani İslâm felsefesinde en kuvvetli ve ortak sistem olarak 'vahdet-i vücut', yani 'varlığın birliği' görüşü vardır. Buna göre, bütün varlıklar Allah'ın bir parçasıdır ve onun varlığını ortaya koymak ve tanıtmak için yaratılmışlardır. Dolayısıyla insan O'ndan gelmiştir ve O'na dönecektir.²

Tasavvuf ruh ve nefis temizliğini kendine esas alır. Bunun yanında sufünün kendisini bildiği ölçüde Yaradan'a yakınlaşacağı tasavvufi bilgide bulunur. Kişinin kendini bilebilmesi, yani nefisini veya benliğini bilebilmesi ön şarttır. Tasavvufta asıl olarak sadece bir benlik var olup o da mutlak hakikat olan Allah olmakta, insani benlik ise onun yalnızca ortaya çıkardığı bir görüntüsü olarak yorumlanmaktadır.³ Bu bağlamda yaşadığımız dünyanın gerçek sahibinin bilinerek ondaki

¹ TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 30, TDV Yayınları, İstanbul, 2005, s.190.

² Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 12-13.

³ Şahin Filiz, *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995, s. 184-186.

tecellileri görmek, yani eserden eseri yapana ulaşmak yahut eserin sahibinden esere ulaşmak olan marifete ermek ve yaşanan dünyada görülen şeyleri onun yaptığı, bize aksedenlerin ise sadece gölgeleri olduğu İslâm felsefesinde yer almaktadır. Bu noktada mistik bilgi değerlendirilirken kutsal kelimesine de değinmekte fayda var. Çünkü kutsallık yaygın kullanılan bir terimdir. Kutsal, zahirî ile batın arasında kurulan bir irtibattır. Kalp ve ruhla hakikat arasında kurulan bir yakınlık durumudur. Gözle görmenin dışında, anlayabilme ve kendini tasarımılayanın tecellilerine inanma yakınlığıdır. Bu yakınlık bir işaret, söz, hal ve daha farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir.⁴

Tasavvuf, tembel felsefi bir düşünce değildir. Tasavvufi yığınlarca kurallar koyan, tarifler yapan, sonra da satırlara ve kitaplara hapsolan mantık düşüncesi hiç değildir. Aksine o aktif, kabına sığmayan bir düşüncedir. Ta yükseklerden hayat meydanına inmiş, davranışları zenginleşmeye, ahlâkî güzelleştirmeye çalışmıştır. İnsan tasavvufu kalbi ile iyi anlarsa onda mestlikler ve zevkler başlar. Tasavvuf, öyle sıradan fikirlerin kavrayacağı, dillerin geveleyeceği bir konu değildir. O, kitaplara sığmayacak, akılların rahatlıkla alamayacağı yüce bir ilimdir.⁵Tasavvuf, senin hiçbir şeye sahip olmaman, hiçbir şeyin de sana sahip olmamasıdır. Tasavvuf, özgürlüktür, cömertliktir, kendini zorlamanın olmayışıdır.⁶

Sûfiler tasavvufun, İslâm hukukuna (şeriat), tasavvufi yola (tarikât), doğruluğa (hakikat) göre üç anlamdan söz ederler. Çeşitli düzeylerdeki arınmalardır bunlar. Önce nefsin aşağı niteliklerinden ve kötülüğünden arınmak, sonra insani niteliklere köle olmaktan kurtulmaktan ve sonunda da sıfatlar düzeyinde arınmak ve seçilmektir. Sevgi ile saf hale gelen sûfi olur, sevgilinin saf hale getirdiği kimse sûfidir. Yani tamamen ilahî Maşuk'ta erimiş ve O'ndan başkasını düşünmeyen kişi, gerçek sûfi mertebesine ulaşmıştır.⁷

İslâmiyet'te tasavvuf inancıyla üst düzey bir anlayış kazanan bu görüş, yaşadığımız dünyadan ve bu dünyaya ait olan maddî manevî her şeyden vazgeçmeyi hedeflemektedir. Bu dünyanın gerçek dünyanın bir yansıması olduğunu düşünen tasavvuf inancına göre gerçek dünya öte bir âlemdir. İnsan bu dünyadan vazgeçmedikçe mutlu olamayacaktır. Gerçek huzur Allah'a ulaşmak ile mümkündür. Bu düşüncelerle şekillenen Karagöz oyunları kimi zaman birebir kimi zamanda bozulmuş bir takım haller alarak geleneksel Türk tiyatrosu içinde varlığını göstermiştir.

Geleneksel Türk tiyatrosunun gerek kırsal, gerekse kentsel kesiminde görülen türlerinin ortak özelliklerinin başında, yazılı bir metne değil doğaçlamaya dayanması ve belirli bir tiyatro yapısı ya da sahne gerektirmemesi gelmektedir. Bununla birlikte şehirli bir anlayışla gelişen Karagöz ve Ortaoyunu'nun bazı metinleri zaman içinde yazılı hale dönüştürülmüştür.

Karagöz, cansız aktörlerle oynatılan bir oyundur. Aktörleri, dekorları ve kimi hallerde sahnede görülen hayvan, bitki, olağanüstü yaratıklar vb. deriden kesilmiş boyalı şekillerdir. Karagözcü, gerilmiş ve arkadan ışılandırılmış bir beyaz perdenin gerisinde bu sûretleri perdeye yapııştırarak seyircilere gösterir. Aktör yerini tutan sûretlerle hayvanları ve cin, ejderha gibi olağanüstü varlıkları her birine özgü hareketlerle kımıldatır, konuşturur. Çeşitli gürültüleri, ses ve şive taklitlerini Karagözcü tek başına yapar. Böylece Karagöz hem 'görünmeyen tek aktörlü' hem de 'görünen cansız çok aktörlü' bir oyun özelliği taşır.⁸

Pertev Naili Boratav, Karagöz oyununun tiplerini sayarken, "*insan dışı sûretler şunlardır der; bazı hallerde hayvanlar (deve, eşek, vb.); efsanelik kahramanlar; konuşan ve insan yutan kavak,*

⁴ Ahmet Kürşad Albayrak, *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eseri, 2013, s. 34-35.

⁵ Abdülkadir Geylânî, *Tasavvuf Yolu Baş ve Sonu*, Çev.: Abdülvehhab Öztürk, Mercan Kitap, İstanbul, 2012, s. 7.

⁶ Annemarie Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, Çev.: Ergun Kocabıyık, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 34

⁷ A. Schimmel, a.g.e., s. 35.

⁸ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 192-193.

ejderha, cadılar, cinler.⁹ Karagöz oyunlarında hayal gücüne geniş yer verilmesi, oyunların bir takım fantastik olaylara da açık bulunmasını sağlamıştır. Örneğin, kimi oyunlarda kişiler cin çarpması ile biçim değiştirir (Câzûlar), kimi oyunlarda başı kopan eşek yine ayakta durur (Ferhad ile Şirin), kimi oyunlarda ortadan ikiye bölünen eşeğin parçalarını kenetçi birbirine kenetler (Tahmis). Karagöz'ün ölen eşeğini eline alıp dürbün gibi kullandığı da olur (Bahçe, Ferhad ile Şirin). Tabiat yasalarına aykırı olan bu çeşit olaylar kimi zaman boş inançları yermek için de (Câzûlar, Canbazlar, Mal Çıkarma, Yazıcı vb.) kullanılmışlardır.¹⁰

Tanzimat döneminden başlayarak Karagöz oyunlarının 'yazma' niteliğinin bozulduğunu, 'sözlü' geleneğin 'yazı'yla değiştiğini, yeni yazımlarının, basım ve yayımının gerçekleştiğini görüyoruz. Özellikle 'kâr-ı kadîm' üzere oynanan oyunların yazıya aktarılışının yanında 'nev-icâd' oyunların da yazıldığını, bu oyunların kimilerinin, oynatılanlara metin olarak benzeseler de birçoğunun neredeyse sadece adlarının dışında hemen hiç bir benzerliğinin kalmadığını biliyoruz.¹¹

Refik Ahmet Sevengil'in, Şark mistisizminin verimi olarak tanımladığı Karagöz oyunlarının çok eski çağlarda Hint'te, Çin'de, milattan sonra dördüncü yüzyılda Cava'da, sonraları Türk Moğollar arasında, Asya Türkleri ve İran'daki Türk aşiretleri arasında oynatıldığına dair görüşler vardır. Hatta Türklerin onu Araplara tanıttığı belirtmektedir. Bütün bu devirlerde, 'gölge oyunu', 'hayal oyunu', 'hayal gölgesi' gibi isimler verilen bu oyunda tasavvufi bir içerik düşünülmüştür. Perdenin arkasındaki tek sanatkâr perdeye aksettirdiği hayallerle nasıl türlü türlü oyunlar oynuyorsa, kâinatı ve insanları yaratmış olan Allah da öyledir; onun elinde asılsız varlıklar halinde insanlar, görünüşte birtakım oyunlar oynuyorlar fakat ara yerden perde kaldırılırsa ortada tek sanatkâr kalır, bu Allah'tır. Zaten daha önceki çağlarda Hint'te ve Cava'da da gölge oyununa böyle mistik bir hava veriliyor, hayatın ve insanların bir takım geçici hayallerden ibaret olduğu yolunda görüşler hüküm sürüyordu.¹²

Karagöz'ün mistik bir seyirlik sanatı olduğu düşüncesi içinde onun mistikliği bu görülen ve duyulan dünyanın ölçülerini kırarak yaşamı madde ötesi bir hayal halinde yansıtması ile olduğu söylenebilir. Ama onun ibret perdesinde filozofik anlamda bir mistisizm sunduğu söylenemez. Karagöz daha çok bireysel ve sosyal kusurları izleyerek topladığı malzemeyle hayal perdesinde seyircilerine hiciv yoluyla ahlâk dersi vermektedir.¹³ Burada vurgulamamız gereken nokta şudur ki Karagöz oyunlarında tamamen mistik bir anlatımdan ya da bu anlayışın dışarı vurulmasından elbette söz edemeyiz. Fakat mistisizm izlerinin de oyunların ilk çıkış noktasından itibaren görüldüğü bir gerçektir.

Yüzyıllardır bazı kişi ve gruplarca boş, faydasız, hatta zararlı, günah ve müstehcen olarak karşı çıkılabilen Karagöz gösterileri o halde nasıl oluyor da bir mum, birkaç deri kukla, bir perde ile oynatıcıdan ibaret olan bu basit malzemeli gölge gösterisi tasavvuf konusunun işlenmesi ve anlatılmasında kıymetli bir malzeme olabiliyor? Bu soruların yanıtı için hem Karagöz oyun metinlerini hem de perdesini incelemek gerekir. Gösteride önce perde karanlıktır ve buna uygun olarak da sahne arkasından kaynaklanan bir ses yoktur. Sonra perde arkasından bir ışık yanarak perdeyi aydınlatır. Karanlık durmakta olan bez perde de canlanma vardır, bir hayat başlamıştır. Şiirler, müzik ve hareket eden parçalarıyla renkli deriden insan ve hayvan resimlerinin gölgesi perdeye vurur. Bunlar konuşur, güler, ağlar, kızar, dostluk yapar ve kavga ederler. Sanki bu

⁹ P. N. Boratav, a.g.e., s. 203.

¹⁰ Cevdet Kudret, *Karagöz*, Cilt: I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 26-27.

¹¹ Efdal Sevinçli, *Cinsel Bilgileri Öğrenirken Sağdıçımız Karagöz: Karagöz Evleniyor* (1913) Oyunu, *Journal of Yasar University*, Sayı: 14, İzmir, 2012, s. 2079-2081. Ayrıca bkz.: Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, T. İş Ban. Yayınları, Ankara, 1977, s. 239-355. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985, s. 271-336.; Cevdet Kudret, *Karagöz -I-*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1968, s. 7-60.

¹² Refik Ahmet Sevengil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1959, s. 73.

¹³ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1989, s. 12.

dünyadaki gerçek hayatın bir örneği Karagöz perdesinde yaşamaktadır. Fakat bir süre sonra perde kararır ve her şey görünmez olur. Çünkü oynatıcı hareket, ses ve karakter verdiği o cansız resimleri geri çekip perdeyi karartmıştır. Basit görünen bu gösteri aslında kendisi ve yaşadığı dünya bakımından sorularla yüklü güzel bir örnektir. Bu bakımdan bir Karagöz gösterisi, ismi felsefe ya da tasavvuf olarak konmasa da dünyanın, âlemin ve canlıların yaratılışı, yaşayışı ve sonlarının ne olduğunun düşündürülmesi bakımından doğrudan bir olaydır, ana sebeptir. Bu noktada tasavvuf sahasının da dikkatini çekmektedir. Hatta bu hayal perdesi, cinleri bile göstererek bu dünyanın adeta bir aynası olur. Üstelik çubukların gölgesi de sanki tasavvufi manasını destekler gibi perdenin üstüne, sanki göğe doğru yükselirler.¹⁴

Karagöz oyunlarından bahsederken Şeyh Küşteri'ye mutlaka değinmek gerekmektedir. Ve burada üzerinde durulması gereken ilk nokta Karagöz'ün doğuşu ile ilgili kaynaklarda adı geçen bu kişinin bir Şeyh kimliği taşımasıdır. Böylece Karagöz'ün mistisizmle ilgisi daha ilk baştan kendini göstermektedir.

Şeyh Mehmet Küşteri, Horasan illerinden gelen ve Bursa'ya yerleşen, bilgili, mutasavvıf bir Türk şeyhi idi. Yani bir Horasan ereniydi. Erenlerin ödevi ise halkı irşad etmek, doğru yolu göstermekti. Anadolu halkı bu erenlere hürmet ederler, insanlık namına gösterdikleri yolda yürümeyi bir Hak borcu bilirdiler. Şeyh Küşteri, büyük Türk mutasavvıfı Ahmet Yesevî tarikatına mensuptu. Bursa'ya geldiği zaman Kara Şeyh mahallesine yerleşmiş ve burada zaviye kurmuştu. Kısa bir zamanda kürsüsü etrafına binlerce insan toplandı. İlminden feyz almak isteyen genç, yaşlı Bursalılar kendisine katılmak, bağlanmak istediler. Bir gün dersi bittikten sonra, talebelerinden biri kendisine şunu sormuştu:

“- Hocam, bize irşadlarınızla Hak yolunu anlattınız. Bu suretle bizler uhrevî âlemi öğrendik. Fakat bu dünyevi âlemdeki hayat nedir?”

O zaman Şeyh Küşteri başından sarığını çözerek odanın bir köşesine perde halinde germiş ve müritlerine dönerek:

-Bu perdenin dört köşesi vardır. Esasen dünyamız da dört köşeye dayanır. Bu dört esas atalarımızca da kutludur. Bu dört köşe, dört kapıyı temsil eder: Marifet, Hakikat, Şeriat ve Tarikat kapısı... Bunlardan birincisi İlmi, ikincisi Fazileti, üçüncüsü Kanunları, dördüncüsü Mürşidi ifade eder.” dedi ve dört kenarlı olan perdenin her dilimini üçe bölerek, oniki bölüm yaptıktan sonra:

-Bu bölümler oniki imamı temsil eder.” dedi. Bu perdenin arkasından bir meş'ale yakmış, sonra sağ elini meş'ale ile perde arasına tutarak, bir gölge meydana getirmiş ve talebelerine dönmüştü:

-İşte mollalar, şu gördüğünüz perde ruhtur. Şu elimin gölgesi de cisimdir, dünyadır. Arkasında yanan meş'ale ise...

Ve meş'aleyi püf diye söndürmüş.

-Şu yanan meş'ale püf deyince görüyorsunuz ki söniyor. İşte bu insandaki, ölüm neticesi kaybolan ruhtur. Meş'ale söner sönmez o cisim kaybolur. İşte insanoğlu bu perdedeki hayallerdir. Dünya kurulalı, ezelden ebede kadar bu hayaller o perdeye gelip geçeceklerdir. İşte hayat dediğimiz budur. Yalnız şunu biliniz ki baki kalan perdedir. Bu perde ise dünyamızdır. İnsanlar

¹⁴ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 17-19.

bu perde de oynayan hayallerdir. Lâkin şunu bilin ki, bu perdenin sahibi Rabbülâlemin'dir. Yani bu âlemlerin yaratıcısı olan Allah'tır. O Rab'ki güzelliğin ve faziletin sönmez nurudur. O nura aşık olanlar, O'nun sevgilileridir!" diyerek, bu büyük mutasavvıf zat, Türk tasavvufunun izahını talebelerine yapmıştır. İşte Karagöz'de beyaz perdedeki hayâl şeklindeki tasvirler de insanlığın yaşadığı hayattır. Şeyh Küşteri bu maksatla Karagöz oyununu icad etmiştir. Lâkin bu hayâl perdesi, Şeyh Küşteri'den önce de Türkmen Obalarında çok eski devirlerden beri basit bir şekilde oynatılmakta imiş.¹⁵

Karagöz'ün ve Hacivat'ın bu tasvirlerini nereden aldığı konusu da oldukça ilginçtir. Konu araştırılırken karşılaşılan bilgiler Karagöz'ün tasavvufi yönünden çok daha önce mistisizmle, dini bir yönelişle ortaya çıkmış olabileceğini düşündürdü. Tabii ki ilk akla gelen, bu tasvirlerin bir sanatkâr tarafından yaratıldığıdır. Kıyafetler bir devrin giyiniş tarzını gösteren en güzel örneklerdir. Oysa bunlarınki yaratıldığını zannettiğimiz Osmanlı kıyafetlerine pek uymamaktadır. Buna karşılık 'sanatkâr kafasında bu şekilde görmek istemiştir' diyebiliriz. Ancak son yıllardaki arkeolojik çalışmalar neticesi bulunan eserler Karagöz'le Hacivat'ın yüz yıllardan değil, bin yıllardan beri Türklere ait olduğunu ispatlıyor. 4000 yıl evvelki atalarımızın yarattığı, sanat ve siyasi bakımlardan çok büyük bir imparatorluk olan Hitit İmparatorluğu'nun geriye bıraktığı muazzam eser grubundan üzeri kabartmalarla süslü taş eserlerde Karagöz-Hacivat'ın ilkel değil, normal örneklerini bulmak mümkündür. Bu herkes tarafından kolaylıkla fark edilebilir. Tanrı veya insan tasvirleri olan bu motifler Karagöz-Hacivat motiflerine eşittir. Hitit sanatı şaheseri olan 'Yazılıkaya' âbidesinde erkek Tanrıların duruşları, serpuştan, ayakkabılarına kadar her şeyleri ile benzerlik gösterir. Serpuştaki Tanrılık alâmeti olan karşılıklı boynuzlar, kısa etekli elbise ve ucu yukarı kıvrık (Türk köylüsünün karakteristik çarıkları) ayakkabılar birbirine eşittir. Her ikisinde de perspektif yoktur. Tasavvura göre tasvir edildikleri için gövdeler cepheden, baş, kollar, bacaklar ve ayaklar yandan tasvir edilmiştir. Kol ve ellerin meşguliyeti ise tamamen birbirine benziyor. Hitit tasvirlerinde arkadaki el daima çene altına yumruk şeklindedir. Bu, Hititlerde tapınma şeklidir. Diğer el ise hareketli, iş görür duruma olup dirsekten kıvrıktır. Karagöz ve Hacivat'ın kol ve el durumları incelendiğinde bu kaçınılmaz benzerlik ortaya çıkıyor. Hitit örnekleri bir tane ile yetinmiyor. Malatya'da bulunmuş kabartmalı taşlardan daha büyük yakınlık göze çarpıyor. Bu kabartmalardaki kıyafetler o devrin giyinişini bize yansıtıyor. Eserlerin tümünde aynı tip kıyafet işlenmiştir. Aralarına zaman farkı bulunduğu için bir sanatkârın yarattığı fantezi modeller diyemeyiz. Bir düşüncenin normal sonucudur.¹⁶

Müziğin, raksın günah olarak kabul edildiği bir toplumda bu öğeleri hayal sahnesinde de olsa gösteren bir oyun olan Karagöz'e özellikle Ramazan aylarında ilginin artması ise düşündürücüdür. Din adamları bile fetvalarında Karagöz'ün İslâm ilkelerine değilse bile uygulamalarına aykırı düştüğünü bile bile, onu hoş görececek gerekçeler bulmuşlar, ona açıktan açığa bir dokunulmazlık alanı tanımışlardır.¹⁷

Karagöz oyunlarında yer alan mistisizmle ilgili öğeleri, yukarıda anlattığımız tasavvuf etkisinin dışında sınıflandırmak gerekirse, Geleneksel Türk tiyatrosu içinde bir gölge oyunu olmasından kaynaklanan sebeplerle Karagöz oyunlarında doğaüstü öğelere diğer seyirlik oyunlarımızdan daha çok rastlanmaktadır. Perdeye yansıyan tasvirler ve tabii ki perde günümüzün sineması, televizyonu gibidir. Köy seyirlik oyunlarına Ortaoyunu'na göre daha rahat ve geniş anlatım olanaklarını bulan Karagöz oyunları, perdeye gelen cinleri, cadıları, ejderhaları, vb. ile fantastik bir boyut kazanmakta ve seyircinin de bunu yadırgamadığının işaretlerini göstermektedir.

¹⁵ Ünver Oral, *Karagözname*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977, s. 34-36.

¹⁶ Ü. Oral, *Karagözname*, s. 50-52.

¹⁷ Nezire Gamze Ilıcak, *Sadi Yaver Ataman'ın Gözüyle İstanbul Folkloru*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 61. Ayrıca bkz.: Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi 2*, Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 33.

Sonuçta perde bir hayal âlemini yansıtmaktadır. O halde seyircinin yapması gereken bu hayal âlemini oturduğu yerden keyifle seyretmektir.

Karagöz oyunlarıyla ilgili analizlere geçmeden önce mutla değinmemiz gereken konu ise perde gazelleridir. Karagöz oyunları içinde farklı bir yere sahip olan perde gazelleri tasavvufi derinlikleriyle dikkat çekerler.

Karagöz Oyunlarının Perde Gazellerinde Tasavvuf İzleri

Diğer toplumlarda da olduğu gibi etki ve kuvveti ölçüsünde tasavvuf da İslam toplumlarının edebiyatına, tiyatrosuna, resmine, müziğine, dansına ve diğer sanatlarına etki etmiş, yön vermiş ve ilham kaynağı olmuştur.¹⁸

Karagöz oyun metinlerini incelediğimizde özellikle perde gazellerinin tasavvufi anlamda önemli bir yere sahip olduklarını görürüz. Divan edebiyatının sembolik anlatımlarıyla süslenmiş bu gazeller, tasavvufi anlamlarla örülmüş motiflerle doludur.

Karagöz oyunlarının tümü, Allah'ın övülmesi ile başlayıp dua ile bitmektedir. Hacivat, oyunu besmele ile açıp, secde pozisyonunda yere kapanmaktadır. Perde gazellerinin içerikleri büyük oranda dinî temalar üzerinedir. Gazelerde Karagöz ve tasavvuf ilişkisi açık olarak görülmektedir. Osmanlı toplumunun dinî/tasavvufi bir yaşantıya sahip olduğu dönemlerde, sanatın her alanında tasavvufun etkisini görebilmek mümkündür. Meddah, Kukla ve Ortaoyunu türleri incelenecek olursa, tasavvufun etkisi bu türlerde görülecektir. Ancak Karagöz tekniği bakımından bu etkiye daha açık olmuştur. Çünkü gölge oyunu yapısı itibariyle metafizik yaklaşımlara açıktır. Sanatın ve dinin ruhsal düşünmenin bağlantısının gelenek tarafından temin edildiği bir çağın ürünü olan Karagöz, bu tasavvufi etkiyle, salt bir eğlence aracı olmaktan öteye geçer. Halk eğlencesi niteliğiyle dinsel düşüncenin etkisini doğal bir biçimde yan yana getirir.¹⁹

Perde gazellerinin büyük bir kısmı sufilerce yazılmıştır. Kemterî mahlâsıyla anılan şair, Cevdet Kudret'in aktardığına göre, Raşid (?-1312[1896]) adlı Bektaşî dervişidir ve Raşid Baba adıyla da bilinir. Perde Gazellerinde genellikle Raşid adını, diğer şiirlerinde Kemterî mahlâsını kullanmıştır. Perde gazellerini yazan kişilerden olan Hilmî ise 1842-1907 yılları arasında yaşamış Bektaşî Şeyhi Mehmet Ali Hilmi Dede'dir. Perde gazelleri bulunan bir diğer sufi ise Birri'dir. Birri, 1670'te doğmuş, Mevleviye tarikatında bir süre bulunarak dede olmuş, 1716 yılında Manisa'da ölmüş bir sufidir.²⁰ Görüldüğü gibi perde gazelleri çoğunlukla Bektaşî şairleri tarafından yazılmıştır. Karagöz'de bulunan tasavvufi anlam Bektaşîlik tarikatı içinde klâsik hale gelmiştir. İslâm inancı çerçevesinde kendi tasavvuf yolunu gerçekleştirmiş olan Bektaşîlik, Karagöz'ün perde gazelleri içinde de tasavvufi yorumuyla var olmuştur. Bektaşîlikte ahlâki olgunluk, 'Diline, eline ve beline sahip ol!' düsturu ile özetlenir. Tarikata girmek için de 'Şeriat, Tarikat, Hakikat, Marifet' kapılarından geçmek gerekir. Ancak Tasavvufi etkinin bu denli güzel yansıtıldığı gazelleri yazan bazı şairler Bektaşî olduklarının ortaya çıkmaması için isim ve hatta mahlas kullanmamışlardır.²¹

Karagöz'deki perdenin ne anlama geldiğinin en güzel anlatımlarından birini *Şairlik* oyununda yer alan gazelde bulmak mümkündür.

¹⁸ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 13.

¹⁹ Ünver Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul, 2012, s. 301.

²⁰ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 287.

²¹ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 12-17.

Bir beyâz üzre yazılmış dil-küşâdır perdemiz

Atlas ü dibâdan olsa ger sezâdır perdemiz

Gerçi etfâl-i cihâna türlü sûret gösterir

Nezd-i âriftevelî ibret-nümâdır perdemiz

Hâsılı her faslı bir fasl-i bahârevrâkıdır

Açılır mânend-i Gülşen pür-edâdır perdemiz

Oynadıkça Karagöz'le Hacı Evhad Çelebi

Zevk ü şevk-i meclise peyk-i safâdır perdemiz

Hak o şâh-i a'zamın ömrün firâvâneylesün

Râşidâ ol hazrete câ-yi duadır perdemiz

Beyaz perdemiz gönül açıcıdır, perdemiz eğer atlas ve dibadan olsa lâyıktır. –Perdemiz, gerçi dünya çocuklarına ‘insanlara’ türlü suret gösterir, fakat âriflere ibret göstericidir (Yani, gösterilen çeşitli suretlerin ‘tek varlık’ olduğunu belirtir.) –Sözün kısası, her faslı bir bahar mevsiminin yapraklarıdır. Perdemiz gül bahçesi gibi açılır, türlü türlü anlatımı vardır. Karagöz'le Hacivat Çelebi oynadıkça, perdemiz toplantının zevk ve neşesine safâ getirir. Tanrı o yüce padişahın ömrünü uzun eylesin; ey Raşit! Perdemiz o ulu zata dua yeridir.²² Gazelin hemen ikinci beytinde yer alan Gerçi etfâl-i cihâna türlü sûret gösterir / Nezd-i âriftevelî ibret-nümâdır sözleri, Karagöz perdesinin gerçekte ne anlama geldiğinin en güzel betimlemesidir. Karagöz perdesi görünürde sadece insanlara çeşitli suretler gösterip oyunlar oynatan bir yer gibi dursa da asıl göstermek istediği ariflerin, bu işin sırrına ermiş kişilerin anlayacağı bir mesajdır. Bu mesajda açıkça şunu söyler ki bu dünyada görülen her şey sadece bir yansımadır. Bu yansımada gerçek âlemin görüntüsüdür. Ve bizim perdede çok olarak gördüğümüz tüm suretlerin aslında tek olduğunu, tek bir kaynaktan geldiğine işaret eder. Bu da tasavvuf anlayışındaki birlikten tek olana ulaşma, her şeyin tek olandan meydana geldiği düşüncesinden ortaya çıkmıştır.

Dünyanın bir perde ve insanların da o perdedeki oyuncular olmaları fikri, pek çok kültürde, düşünce ve inançta benimsendiği gibi, tasavvufta da benimsenmiş ve sufilerin eserlerinde sıkça kullanılmıştır. Perdede görülen bütün görüntüler ve duyulan tüm sesler, perdenin arkasındaki ustadan gelmektedir. Bu gerçeğin farkında olunursa, seyredilen her şeyin bir yanılsamadan ibaret olduğu bilinir. Bu gerçeğin bilinmemesi ise seyredilenlerin gerçek gibi algılanmasına sebep

²² Cevdet Kudret, *Karagöz Cilt: 3*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970, s. 130.

olacaktır. Oysa gazellerde dile getirilen gerçek bambaşkadır.²³ Yakın dönem sufilerinden Kenan Rıfâî'nin bu konu ile ilgili yorumu ise şöyledir. “*Karagöz oyununda Şey Küşterî, cahillerin cehlini ehl-i şuhudun ve evliyanın irfanını, ehl-i tarikin de kendilerini mana ile aynileştirmelerini sembolize etmiştir. Cahiller, oyunda gördükleri fiil ve hareketleri perdeye akseden gölgeden bilirler. Ehl-i şuhud ise o suretlerin hareketlerini oynatandan, bu suretleri hareket ettirenden bilirler. Ehl-i tarik perdenin arkasına girerler; bütün o suretler mütelaşi (yok) olur; kendileri de bir suret olurlar.*”²⁴

Ters Evlenme oyununda söylenen perde gazeli ise yukarıda açıklamaya çalıştığımız tasavvufi anlatımlarla doludur.

Şems’-i sîretle ziyâlandıkça hikmet perdesi

Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi

Kıl tefekkürle temâşâ hisse-mend olmak için

Âdeme hayret verir yandıkça dikkat perdesi

Kâinâtı nehl-i hâl tasvîrini kılsın hayâl

Şu’lelenmiştir ezelden şems-i rü’yet perdesi

Uykudan bîdâr olup fehm eyle aklın var ise

Çeşm-i insâna bu dünyâ oldu gaflet perdesi

Nakş eden nakkaşı bil aldanma nakş-i zâhire

Kıl nazar işte kurulmuştur hakikat perdesi

Âlem-i fânîyi bâkî sanmaz irfânı olan

Eyler icrâfenn-i lû-biyyâtirihlet perdesi

²³ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 287-290.

²⁴ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 291. Ayrıca bkz.: Mustafa Tahralı, *Zill-i Hayalin Esrarı*, Keşkül Dergisi, Kış, Sayı: 11, s. 54.

Hikmet perdesi (insanın) içinin mumuyla ışıklандıkça, dünyada ‘suret’ perdesi yüz hayal gösterir. Ders almak için, öğüt almak için düşünerek seyret çünkü bu dikkat perdesi yandıkça insan şaşakalır. ‘Ehl-i hâl’ (ermişler) hayal perdesine bakıp evrenin tasvirin hayal etsin, bu görünen mumun perdesi ezelden ışıklandırılmıştır. Aklın varsa uykudan uyanıp anla. Bu dünya insanın gözüne gaflet perdesi olmuştur. Görünen resme aldanma, onu çizen ressamı bil, işte Tanrısal gerçeği anlatan hakikat perdesi kurulmuştur, ona bak. Bilgili kişi ölümlü dünyayı sürekli sanmaz, bu göç perdesi yani, ölümlü dünya oyun oynama yeridir. Ey Hüsnü! Eğer olgunluğun varsa, bu ibret perdesi sana her an açılır, bak ne ‘sûret’ gösterir, onu seyret.²⁵ Gazelde özellikle vurgulanan gaflet uykusu önemli bir metafordur. Bu dünyanın gerçek dünya olmadığı düşüncesi insanı ‘O halde biz nerede yaşıyoruz?’ sorusuna yöneltmektedir. Bu da bizi, bu dünyanın bir hayal dünyası olduğuna ya da bizlerin bir rüya âleminde yaşadığımız fikrine götürmektedir. Uyku hali içinde olan insan ise gaflet duygusu içinde nitelendirilmiştir. Gaflet duygusu içinde olan insan ise resmin güzelliğine bakıp kalır ama onu çizen ressamla ilgilenmez. Daha doğrusu bu resimleri yapan kim diye düşünmez. Sadece gözünün gördüğü dikkatini çeker. Bu durumda onu gerçeğe ulaşmaktan alıkoyar. O perdenin arkasındaki gücü bilmedikçe eksik kalacaktır. Yani bu dünyaya ve bu dünyanın işlerine ne kadar çok önem verirse gerçeğe ulaşması o kadar zor olacaktır.

Mistisizmle ilgili konulardan bahsederken neredeyse tüm inanç sistemlerinde gördüğümüz bir durumun aynısının tasavvuf anlayışında da ve doğal olarak perde gazellerinde de ortaya çıktığını görüyoruz. En yalın anlatımla söylenmek istenen şudur; bu dünya gelip geçicidir, sen gerçek olanla ilgilen. Burada kast edilen gerçek dünyayı öteki âlem olarak da belirtebiliriz. Ve hatta daha ötesi tek gerçek vardır o da Allah’ın her şeyi yaratmış olduğu, görünen dünyanın arkasındaki gücün Allah olduğu inancıdır. İster ilkel inançlardan kaynaklansın ister semavi dinlerde anlatılmış olsun varılmak istenen nokta tek büyük bir gücün olduğu ve tüm evrenin yaratıcısının da bu güç olduğudur.

Gölge tiyatrosunun tasavvufi yönü nedeniyle bazı din adamlarının da Karagöz oynatımına cesaret ettikleri, üstelik 16. yüzyıl din adamlarından Şeyh Şâzili’nin, insanların ahlâki terbiyeleri bakımından Karagöz’ü çok lüzümlü bularak vaazdan daha faydalı bir telkin aracı olduğuna inandığı, yazılı kaynaklarda belirtilmiştir.²⁶

Tasavvufi düşüncenin, klâsik şiirde birçok şair tarafından Karagöz temsiliyle işlendiğini çeşitli örnekleri ile görüyoruz. Bu beyitlerde, perde gazellerindeki tasavvufi atmosferi teneffüs etmek mümkündür. Perde gazelleri iyilikleri gösterir, iyi düşünen, iyi gören, kâmil ve akli başında bir insanın geçici şeylere önem vermeyip hakikate inanmayı, daima çalışıp kazanmayı şiar edinmesi lazım geldiğini haykırır. Dünya hayatı, perdeye yansıyan görüntüler gibi gelip geçicidir. İbretle bakan bir göz, perdeye yansıyan renkli görüntülerin ardındaki gerçeği görür. Perde, bir yalın sahnesidir ve ışık sönüp üstat oyuna son verdiğinde hiçbir şeyin anlamı kalmaz.²⁷

Karagöz oyunlarında Divan şiirinin motiflerine de sık rastlanmaktadır. Her oyunda yinelenen tasavvufi anlamlı gazeller, soyut bir güzele söylenen şarkılar ve semailer, bu edebiyattan Karagöz oyunlarına geçmiş olmalıdır.²⁸ Karagöz oyunlarının mukaddimesinde Hacivat tarafından okunan perde gazeli, gerek biçim gerekse içerik olarak klâsik Osmanlı şiirinin tüm özelliklerini taşır. Bu durum, eski kültürümüze ait şiir geleneği ile gölge oyununun sıkı ilişkisini gözler önüne serer. Elbette bu ilişki tek yönlü değildir. Klâsik şiir geleneği de Karagöz oyunlarına telmihte bulunan türlü hayaller vücuda getirerek toplumun rağbet ettiği bu eğlenceye kayıtsız kalmamıştır.²⁹

²⁵ Cevdet Kudret, *Karagöz*, Cilt: 3, s. 274.

²⁶ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazeli*, s. 19.

²⁷ Özer Şenödeyici, “Klâsik Şiire Akseden Karagöz”, *Gazi Türkiyat*, Sayı: 13, 2013, s. 115.

²⁸ Sevinç Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, s. 90.

²⁹ Ö. Şenödeyici, a.g.e., s. 113.

Karagöz oyunlarında yer alan mum, ışık, gül, gül bahçesi, ayna, perde. vb. gibi motifler sembolik anlatımlarla ve tasavvufta her birinin taşıdığı mana ile perde gazellerinde yer alır.

Anadolu’da on altıncı yüzyıldan beri varlığı görülen Karagöz’de çok kuvvetli tasavvuf çizgileri vardır. Anadolu’da tasavvufun özellikle on üçüncü ve on beşinci yüzyıllarda atmosferik bir hayata sahip olduğu dikkate alınırsa bir gölge oyununa bu ölçüde köklü tasavvuf çizgilerinin girebilmesi o yüzyıldaki manevi ve sosyal yapıya uygundur. Bütün oyunların Allah’ı tazimle başlaması ve dua ile sona ermesinin nedeni de budur. Bize kadar gelen oyun tarzına bakacak olursak eskiden Hacivat’ın ilk sözünün Besmele, yere kapanışının da secde olduğu söylenmektedir. Hacivat’ın semai söyleyerek perdeye gelmesi ‘Hay Hak’ diyerek Allah’ın adını zikredip perde gazeline girmesi kimi araştırmacılara göre, bu sofiyane sayhayı İslamiyet’in taassubuna karşı bir savunma olarak, kimileri de gösteride seyirciye mahcup olmamak için Allah’tan yardım dilemek biçiminde düşünmüştür. Hacivat’ın Karagöz’e;

“Yıktın perdeyi, eyledin viran,

Varayım sahibine haber vereyim heman.”

sözleri ile hayal perdesinin sahibi Hacivat’ın, kâinat düzeninin kurucusu kutsal yaratıcıya olanları bildirmesi, daha sonra Karagöz’ün, ‘Her ne kadar sûrç-i lisan ettikse de affola!’ özürlü perdenin ahlâk, dürüstlük ve ibret perdesi olduğunu düşündürmektedir. Perde gazellerinde dikkat çeken önemli noktalardan biri de bütün gazellerde; zâhirden, bâtına, suretten sîrete, kabuktan öze, fâni olandan, bâki olana doğru zıtlardan yola çıkarak yaşamın ironi ve grotesk anlamını, hayat ve ölüm ikilemini, hayal gerçek tasavvurunu, kaos içindeki kozmosu, makro âlemden mikro aleme kusursuz işleyen, inceden inceye hesaplanmış bir sistemi kemâle ermiş zihinlerde ‘çokluk’ ve ‘zıtlık’ teorisinden yola çıkarak bir ‘vahdet’ ve ‘birlik’ anlayışına ulaştırma keyfiyetidir. Gölge oyunları toplumların kültürel birikimlerini, insanın var oluşundan beri hep merak ettiği yaratılış ve var oluşa ait sorunları yansıtan gösterilerdir. Bu sebeple de yaratılış efsaneleri ezoterizm ve mistisizm gibi evrenin gizli sırlarını araştıran konular gölge oyunlarının çıkış nedenlerini oluşturmuşlardır. Halk ruhu, dini istismar edenlere karşı hiciv reaksiyonunu kullanmıştır. Toplumdaki çarpıklıkları insanların zaaflarını ibret için abartarak dile getiren oyunlar, bireyin ve toplumun davranışlarını sosyal bozuklukları anlatan ve hicveden değerli birer kaynak hükmündedir.³⁰

Perde gazelleri Karagöz oyunlarının klasik metinlerinin hepsinde yer almaktadır. Daha sonra yazılan kimi Karagöz oyunlarında ise bu gazellerin dönemin dil anlatımıyla oyunlarda yer aldığını görüyoruz. Örnekler çoğaltılabilir. Fakat tüm bu gazelleri buraya alıp incelemek olanaksızdır. Makalemize aldığımız örnekler, bu gazellerde var olan tasavvuf inancının, en yoğun sembollerinin anlatıldığı gazellerdir.

Karagöz Oyunlarında Mistisizm ve Tasavvuf Örnekleri

Karagöz oyunlarında diğer bölümlerde bahsettiğimiz tasavvufi anlamların dışında cinlerle, büyülerle, doğaüstü varlıklarla oluşturulan konular dikkat çekici derecede çoktur. Bir oyunda cinlerle karşılaşma ya da bir büyücünün oyunda görülmesinin dışında, özellikle benzetme yapmak amaçlı ‘Cin misin?’, ‘Cinlere karışmış’, ‘Büyü yapılmış.’ gibi ifadelerle mutlaka bu doğaüstü varlıklara değinildiği görülür.

Mandıra oyununda Karagöz bir köşede oturmaktadır ve oradan geçen Zenne Karagöz’ü tam göremez ve onu çeşitli nesnelere, hayvanlara benzetmeye başlar. Yine ilginç olan bir şey vardır

³⁰Bkz.: Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazeli*, s. 19.

ki bu benzettiği hayvanların, nesnelere ya da doğüstü varlıkların konuşması onu şaşırtmaz. Yani Karagöz'ü hem farklı bir varlığa benzetip hem de bu benzettiği ya da o olduğunu düşündüğü varlığın yanıt vermesi Zenne'yi şaşırtmaz.

ZENNE- Aaa, üstüme iyilik sağlık! Burada bir şey var, galiba atlama taşı olacak.

KARAGÖZ- Sen de ard ayağınla başını kaşı!

ZENNE-Aaa, kendi kendine söylüyor! –Sen adam mısın?

KARAGÖZ- Adam değilim, horozum.

ZENNE- Kokoz musun?

KARAGÖZ-Kokoz değilim, horozum.

ZENNE- Horozsan ötsen e!

KARAGÖZ- Vakitsiz öten horozun başını keserler.

ZENNE- Sen horoz değilsin.

KARAGÖZ- Değilim.

ZENNE- Nesin?

KARAGÖZ- Su terazisi.

ZENNE- Senin suyun nereden gelir?

KARAGÖZ- Evvelâ yukardan gelir, sonra borulara taksim olur. Oradan da büyük musluğa gider, musluktan akar.

ZENNE- Sen ne suyusun?

KARAGÖZ- Bedengirah suyu.

ZENNE-Sâir sulardan tatlı mıdır lezzeti?

KARAGÖZ- Hepsinden iyidir. Vücanâfi, bedene şifâ verir.

ZENNE- Sen su terazisi değilsin.

KARAGÖZ- Değilim.

ZENNE- Nesin?

KARAGÖZ- Cin.

ZENNE- *Amanın dostlar! Ben cinden korkarım. Kuzum cin! Kuzum cin! Beni çarpma!*

KARAGÖZ- *Ben seni çarpmazsam, sonra beni öteki cinler yolsuz eder.*

ZENNE- *Kuzum cin! Kuzum cin! Ayağının altını öpeyim, beni çarpma!*

KARAGÖZ- *Parçacağım, başka çare yok!*

ZENNE- *Ne istersen veririm!*

KARAGÖZ- *Doğru söyle, verir misin?*

ZENNE- *“Veririm” dedim ya!*

KARAGÖZ- *Ben vücudunun sadakasından isterim.*

ZENNE- *Yüzümden mi istersin, gözümden mi?*

KARAGÖZ- *Başka taraftan isterim.*

ZENNE- *Sen cin de değilsin.*

KARAGÖZ- *Değilim.*

ZENNE- *Nesin sen?*

KARAGÖZ- *Adamım, adam! (Doğruluk)³¹*

Görüldüğü gibi oyunda çeşitli nesne ve varlıklara benzetilen Karagöz en son cine benzetilmektedir. Bu benzetme ise en büyük korku unsurunu meydana getirir. Zenne'nin ‘Nesin?’ sorusunu aldığı, ‘Cin’ yanıtı arkasından gelen “*Amanın dostlar! Ben cinden korkarım. Kuzum cin! Kuzum cin! Beni çarpma!*” sözleri daha önce böyle bir olayla karşılaştığının ya da böyle bir olayın toplumda örneklerinin olduğunun, bu konunun konuşulduğunun göstergesidir. İnsanlar üzerinde korku duygusu yaratmak ve yaratılan korku duygusu ile kişiye istediklerini yaptırmaya çalışmak toplumlarda kimi insanların başvurduğu bir yöntemdir. Daha önce değindiğimiz gibi insanlığın var oluşundan beri açıklanamayan kimi durumların insanlar üzerinde yarattığı korku etkisiyle, korktukları şeye karşı boyun eğme duygusu gelişmeye başlamıştır. Mandıra oyununda Zenne'nin “*Beni Çarpma. Ne istersen veririm!*” sözleri bu boyun eğmenin binlerce yıllık uzantısıdır.

Cincilik oyunu ise adı ile kendisini ortaya koyan bir oyundur. Bu oyunda birbirini seven iki gencin evlenmesine izin vermeyen babayı (Hacivat'ı) yola getirmek için gençlerden birinin hastalanması (delirmesi) ve Cinci bir Hocanın (Karagöz'ün) okuduğu dua aracılığıyla birbirine kavuşması konu esilmektedir.

İşsizlikten şikâyetçi olan Karagöz rüyasında kendisine bir dua öğrettiklerini ve bu duayı kime okursa iyi olacağını Hacivat'a anlatır. Hacivat'ın da kendisine deli olan, hasta olan kim varsa

³¹Cevdet Kudret, *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969. s. 459-461.

bulup getirmesini ister. Tabii Hacivat, Karagöz'ün doğru mu, yalan mı söylediğini test edeyim derken kendisi tuzağa düşer.

“KARAGÖZ- Şimdi ben seni sahte okurum, sen iyi olursun. İşi sonra sen bana bırak.

TOSUN- Peki.

KARAGÖZ- Hacivat! Hacivat!

HACİVAT- Efendim, geliyorum (Gelir.)

KARAGÖZ- İşte başlayacağım. Bak dikkat et:

Yâ cinneti cine hüna cunbur cunbur cop

Yâ cinneti cine hüna cunbur cunbur cop

TOSUN- Aman, ben neredeyim?

KARAGÖZ- Korkma Hoca önündesin.

HACİVAT- Aman Karagöz, bu ne hâl?

KARAGÖZ- Şimdi mahâretime inandın mı? Daha istersen bunun deliliğini sana bahş edeyim.

HACİVAT- Efendim, Allah göstermesin! Yazık değil mi kulunuza?

KARAGÖZ- Şimdi sana bir şey söyleyeceğim, eğer kabul etmezsen sen bilirsin!

HACİVAT- Nedir efendim?

KARAGÖZ- Kızını bu delikanlıya vereceksin.

HACİVAT- Aman efendim, nasıl olur?

KARAGÖZ- Sen bilirsin. Ben o kadar söylerim.

HACİVAT- Efendim, biraz düşüneyim.

KARAGÖZ- Sen düşün. Sonrası fena!

HACİVAT- Aman efendim, bu kadar acele?

KARAGÖZ- Bak bak!

HACİVAT- Aman efendim, ne var?

KARAGÖZ- Bak, cin neler söylüyor?

HACİVAT- Aman, ne söylüyor?

KARAGÖZ- Bahçedeki dur ağacının yanındaki...

HACİVAT- Aman efendim, nedir o?

KARAGÖZ- Ceviz ağacının ittisâlinde...

HACİVAT- Ey ey!

KARAGÖZ- Büğelek tuttu. Ne oluyorsun?

HACİVAT- Ne olmuş ceviz ağacının ittisâlinde?

KARAGÖZ- Orada nar ağacının keyfiyeti var. Anlarsın, Hacivat!

HACİVAT- Aman efendim, bir şey mi olmuş?

KARAGÖZ- Eşeklik istemez! Orada gömülü olan altınlar seyahati verecekler.

HACİVAT- Aman birader, deme!

KARAGÖZ- Demesi filân yok! Kızı vermeli, yoksa altınlar oradan uçacak. Kızı verdin mi?

HACİVAT- Verdim verdim, Karagöz!

KARAGÖZ- Haydi cemiyetinize başlayın. Ben de bir kat elbise yapıp hazır bulunayım. (Giderler.) Şeytan dolabını çevirdik, balım sonu ne olacak? (Gider.)³²

Bu oyunda cincilik, bir anlamda büyücülük olarak da kullanılmaktadır. Halkın bu korkusunu kullanarak istediğini elde etmeye çalışan Karagöz, olumlu bir sonuca ulaşmak için (iki sevgiliyi birbirine kavuşturabilmek için) böyle bir işe bulaşmış olsa da cinleri ve bu tarz doğüstü varlıkları kendi çıkarları için kullanmaya çalışan kişiler yerilmek istenmektedir. Oyunda verilmek istenen mesaj bu tarz işlere bulaşan cinci hocaların yaptıklarının yanlış olduğudur. Bunun en iyi anlatımı da okunan dualardadır. Burada söyledikleri sözlerin gerçek dua olmadığı açıktır. Zaten vurgulanmak istenen de dua gibi iyi niyetlerle yapılan bir duygunun, düşüncenin kişisel çıkarlar için, kötü olarak nitelenebilecek işlerde kullanılamayacağıdır. O nedenle oyunlarda gerçek dua değil tuhaf sözler sarf edilir. Bu, durumun çarpıklığını ortaya koymak için başvurulan bir yoldur. Ayrıca halk inançlarına göre de büyü yapabilmek, bir takım doğüstü varlıkları kişinin istekleri doğrultusunda çalıştırabilmek için kullanılan sözlerin, kendince oluşturulmuş bir dizgisi vardır. Hatta kimi zaman büyü yapan hocaların Kur'an'ın kimi surelerini tersten okumak zorunda olduklarına inanılır. Ve tüm semavi dinlerde büyü yapmak günahdır. Doğal olarak oyunlarda kullanılan bu sözlerde herhangi bir anlam içermeyen, olayın çarpıklığının anlatılmaya çalışıldığı, çoğu zamanda komedi unsurunu artırmak ve bu tarz işlerle uğraşan insanları hicv etmek için kullanılır.

³² C. Kudret, *Karagöz*, Cilt: 1, s. 318-319.

Karagöz oyunları içinde yer alan *Kanlı Kavak* oyunu birçok yönüyle bu anlattığımız özellikleri bünyesinde barındıran bir oyundur. Oyunda, kavak ağacında yaşayan cinler, çarpılan Karagöz ve Hacivat, bir ağacın sihirli olması, kutsal olması gibi birçok özellik vardır.

Eski Yunan mitolojisinde de ağaç tanrıları ve ağaç perileri vardır. Ağaçlar Tanrıların barınakları sayılmaktadır. Örneğin Roma'da meşe ağacı Jüpiter'in, defne Apollo'nun, zeytin ağacı Minerva'nın barındığı yerdir. Çam ve servi ağaçlarının hep yeşil kalmasının sebebi onların gövdelerinde yaşam suyu olmasındandır. Ağaçların içinde cinlerin bulunduğu, bunların sağaltım gücü olduğuna inanılır. Üstünde kuş yuvaları olan ağaçları kesmek yasaktır, Tarihi ağaçlar da vardır. Tarihi kişilerle ilgili ağaçlarda olağandışı kuvvetlerin olduğuna inanılır. Bursa'da Geyikli Baba'nın diktiği çınarla, Fatih Sultan Mehmed'in Eyyüb Sultan'a diktiği çınarın ateş düşürücülük gibi bir sağaltım gücü vardır.³³

Kanlı Kavak oyunu adından da anlaşıldığı gibi sıra dışı gücü olan bir Kavak ağacı ile ilgilidir. İnsanların korktuğu bir ağaçtır çünkü zaman zaman bazılarını içine alıp yok etmektedir. Özellikle saygısızlık edenler hemen cezalandırılmaktadır. Bazen de verilen cezalar, Karagöz oyunlarında sıkça gördüğümüz vurma, can yakma gibi eylemlerden öteye gider. Ya kutsal olana saygısızca davranan Karagöz'ün ve Hacivat'ın elleri, ayakları çarpılır ya ikisi de eşeğe ve keçiye dönüştürülerek cezalandırılırlar ya da kimileri yok edilir.

Oyunda, Âşık Hasan'ın oğlu Muslu'yu Cin'in gelip götürmesiyle tuhafıklar başlar. Daha ilginç olan nokta ise cansız bir nesnenin konuşurulmasıdır. Hatta oyunun bir bölümünde oyun kişinin söylediği gibi Kavak bir de nameli nameli gazel okur, Âşık Hasan'ın dediği gibi, 'insan gibi' konuşur.

“ÂŞIK HASAN- Evlâdım, Muslu! (Arkasına döner bakar ki Muslu yok.) Eyvah, zalim Kavak ! En sonunda bana edeceğine ettin mi? Bir tanecik evlâdımı bana çok mu gördün? Ben de senin her bir dalına, her bir yaprağına ayrı ayrı gazel söyleyim de seni dil-hûn edeyim!

Kavak ver nazlı evlâdım korkmadan

Valdesininciğergâhın yakmadan

Benim âhumâsumâna çıkmadan

Zâlim kavak gönder benim Muslu'mu

KAVAK-

Adım Kanlı Kavak kendim peridir

Bunun buracığı hicran yeridir

Korkma evlâtçığın hâlâ diriridir

Kanlı Kavak nitsün senin Muslu'nu

ÂŞIK HASAN↯ Bakar mısın bir kere? İnsan gibi söylüyor.

³³ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 37-38.

Gönder evlâdımı zalim göreyim

Dünyada sağ olduğunu bileyim

Yavrusuz bir tende canı neyleyim

Zalim Kavak gönder benim Muslu'mu

KAVAK-

Ben Kavak'ım kanlı namım var benim

Gece gündüz işim âh u zâr benim

Senden özge çok düşmanım var benim

Kanlı Kavak nitsün senin Muslu'nu

ÂŞIK HASAN- Eyvahlar olsun! Bu kadar beyit söyledim de imana bile gelmedi. –Ey Kavak, dalın budağın kurusun, yaprakların dökülsün!

Ey murâdım aksine devr eyleyen çarh-i felek

Şimdi gönlüm ber-murâd olmak diler nitsem gerek

Atam sazım, verem serim, geldi ecel tuttu giribânımı, Azrail almak diliyor canımı, yâ Rab mahşerde kavuştur evlâdımı!

Kimseler görmüş değildir can bedenden gittiğin

İşte ben gözümle gördüm hele canımdır giden

Evlâdım! Muslu'm! (Kendini ağaca vurur.) Muslum!

(Cin, Muslu'yu getirir, bırakır gider.) Muslu'm!³⁴

KARAGÖZ- (Aşağı gelir.) Ey kavak! Sen hâlâ burada mısın? (Yukarıdan bir Cingelir, 'miyav' diye bağırır.) –Ulan! Mart ayına daha vakit var ama, kediler vakitsiz kızmış. –Kış! (Cin gelir.) Pist! Oşt! Yaz! Ağustos! Kasım! Mayıs! –Ulan, tuhaf şey! Ne desem gitmiyor. –Bum! Küçük bum! Büyük bum! –S.inde bile değil!

CİN- Pitipitipâko!

KARAGÖZ- Vay! Bu 'Pitipitipâko' imiş!

CİN-Pitipitipâko! Buraya koy, buraya koy, mırnaav!

KARAGÖZ- Ne tuhaf şey! 'Pitipitipâko! Buraya koy, buraya koy!' diyor. Bu cinlerin i.nesi. Dur şunun üstüne çıkayım! (Çıkar.)

³⁴ C. Kudret, Karagöz, s. 286-288.

CİN-(Havaya doğru yükselir.) Pitipitipâko! Zırrırrırrırr!

KARAGÖZ-Aman, Bu Pitipitipâko! Sayım da yok suyum da! Beni yere bırak!

(Cin Karagöz'ü yukarı götürür; Karagöz'ü çarpıp aşağı atar.)

-Ulan bana ne oldu? Hacivat gelirse benimle eğlenecektir. Bir elim bir tarafta, öbür elim öbür tarafta! Cemcenâbet bir şey oldum!

HACİVAT- (Gelir.) Karagöz!

KARAGÖZ- Ne var? Adımı mı öğreneceksin?

HACİVAT- Nedir bu kılık kıyafet?

KARAGÖZ-Sıçanlara ziyafet!

HACİVAT- Karagöz, sen çarpılmışsın!

KARAGÖZ- Hacivat, buna ne çare?

HACİVAT- Çaresi var ama, bir daha bana el kaldırmaz mısın?

KARAGÖZ- Hayır, tekme ile vururum!

HACİVAT- Ben şimdi dua ederim, sen de 'âmin!' de!

KARAGÖZ- Başüstüne, Hacivat!

HACİVAT-(Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ,kebabkestance mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT-Eşünlününmeşünlüsü, meşünlününeşünlüsü!

KARAGÖZ-(Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT-(Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinni...

CİN- (gelir.) Zırrırrırrırr! (Hacivat'ı alır.)

HACİVAT-Karagöz, gidiyorum!

KARAGÖZ- Uğurlar olsun, Hacivat!

(Cin Hacivat'ı çarpar, aşağı atar.)

HACİVAT- Karagöz!

KARAGÖZ-Haaa!

HACİVAT- Aman Karagöz, ben de çarpıldım!

KARAGÖZ- Şimdi ne yapacağız, Hacivat?

HACİVAT- Ben gene dua ederim, sen 'amin!' de. (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin! –Hacivat, geliyor zırlıtlı!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

(Cin, Hacivat'ı alır götürür, iyi eder, aşağı bırakır.)

HACİVAT- Çok şükür, Karagöz, kurtuldum! Varayım eve gideyim!

KARAGÖZ- Aman Hacivat, ne yapıyorsun? Ben böyle mi kalacağım?

HACİVAT- Haydi, arkadaşımın, dua edeyim! (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

CİN- Zırrırrırrırr! (Karagöz'ü alır, perdenin ortasına gelir, Hacivat duayı bitirir, Karagöz asılı kalır.)

KARAGÖZ- Hacivat! Hacivat!

HACİVAT- Ne var, Karagöz?

HACİVAT- Dua bitti.

KARAGÖZ- Ben böyle hevenk üzümü gibi kalacak mıyım? Kuzum Hacivat, duaya başla!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

CİN- Zırrırrırrırr! (Karagöz'ü alır gider, iyi eder. Karagöz eski haliyle perdeye gelir.)

KARAGÖZ- Çok şükür Hacivat kurtuldum!

*HACİVAT- Ey Karagöz 'üm geçmiş ola!*³⁵

Bu oyunda işlenen ağaç motifi, diğer bölümlerde bahsettiğimiz Türkler için kutsal olan kimi tabiat olaylarının da oyunlara yansımalarının bir göstergesidir. Kutsallığı zaman zaman korku unsuruyla da birlikte düşünen insanlar, kutsal saydıkları nesnelere karşı daha özenli davranmaya çalışmışlardır. Totemizm ve fetiş düşüncesiyle binlerce yıldır şekillenen inanç sistemlerine göre onlarda kimi güçler bulunduğu inanmışlar ve eğer onları ürkütürlerse, onlara karşı özenli davranmazlarsa başlarına olumsuz şeyler geleceğinden korkmuşlardır.

Karagöz oyunları, seyirlik köy oyunlarının bir başka önemli ögesi olan hayvanlarla da haşır neşirdir. *Abdal Bekçi* oyununda merkep; *Bahçe* oyununda köpek, eşek; *Büyük Evlenme* oyununda koyun, keçi, deve, inek, domuz, eşek, at, maymun, ayı; *Canbazlar* oyununda merkep, yılan; *Ferhat ile Şirin* oyununda at, merkep, yılan; *Hamam* oyununda merkep, *Kanlı Kavak* oyununda yılan; *Tahir ile Zühre* oyununda arı; *Tahmis* oyununda âhu, leylek, merkep; *Yalova Sefası* oyununda köpek, *Cazular* oyununda büyü yoluyla keçi, eşek, sayılabilir. İnsan yaşamıyla iç içe girmiş çeşitli hayvanlar daha çok folklor dünyasının ve onun bir parçası olan köy seyirlik oyunlarının öğeleridir. Bu hayvan figürleri doğal yaşamı yansıttığı gibi, simgesel anlamda da yüklüdür. Böylece totem inancından kalma hayvan motifinin halk masallarından geçerek Karagöz'e yansıdığını ileri sürebiliriz.³⁶

Leylâ ile Mecnun oyununda da aslanın, ejderhanın, ceylanın konuştuğunu görmekteyiz.

“(Âhû ile Mecnun karşılaşır.)

ÂHÛ- Aman yiğidim, yaman yiğidim, bir vuruşta al canımı, acı çektirme.

MECNUN- Ah nazlı âhû, azad buzad cennette bu günahkârı gözet. Ya Allah! (Hançeri kaldırıp âhûnun kalbine saplar. Âhû ölür. Getirip Leylâ'nın kapısına bırakır.)

SEYMEN BAŞI- Vay efendum ha, âhûyu getirmiştir. (Alırlar içeri.)

(Aslan ile Mecnun karşılaşır.)

ASLAN- Aman yiğidim, yaman yiğidim, bir vuruşta canımı alamaz isen kendi canını yok bil.

MECNUN- Ey hayvaların kralı; sana kıymak beni kahrediyor. azad buzad cennette bu günahkârı gözet... (Aslan ile mecnun kıyasıya boğuşur. Sonunda Aslan kalbine yediği bıçak darbesi ile cansız seririlir... Mecnun, Aslan'ı sırtına alıp getirerek, Leylâ'nın kapısına bırakır.

KARAGÖZ- (Köşeden.) Yaşa be oğlum; şu koca kediden benim köpeğimin âhını çıkardın.

SEYMEN BAŞI- Morey bu da tamam. (Aslanı içeri alırlar.)

(Yedi Başlı Ejder ile Mecnun karşılaşır.)

³⁵ C. Kudret, *Karagöz*, s. 290-292.

³⁶ S. Sokullu, *a.g.e.*, s. 90.

YEDİ BAŞLI EJDER- Ey insanoğlu, şimdiye kadar hiçbir adam yemedim. İlk erkek sen olacaksın. (Ağzından alevler çıkararak saldırır.)

MECNUN- Mel'un canavar! Şimdiye kadar yediğin körpe ve masum Havva kızlarının rehlerinin şâd olması için... Ya Allah! (Ejder'e saldırır. Sıra ile bütün başlarını koparır. Leylâ'nın kapısına bırakır.)

(Bu sırada büyük velvele ile Zebani getirip Kara çalıyı Mecnun'un önüne koyar. Leylâ evden çıkar, Mecnun'a sarılmak ister. Aralarında olan Kara Çalı mâni olmaktadır. Mecnun birkaç bıçak darbesi ile Kara Çalıyı parçalar. Zebani bunun üzerine, Gül Ağacını getirerek, iki sevgilinin arasına bırakır. Böylece Leylâ ile Mecnun ayrılmamak üzere birleşirler.)³⁷

Leylâ ile Mecnun oyununda dikkat çeken önemli bir motif ise oyunun son sahnesinde yer alan 'gül' tasviridir. Tasavvufta gülün çok özel bir yeri olduğundan, Divan şiirleri içinde bol bol geçtiğinden, Hz. Muhammed'in kokusu olarak bilindiğinden bahsetmiştik. Yüne gül, tasavvufta kesreti ifade eder.³⁸ Gül, gönülde meydana gelen bilginin neticesi ve meyvesidir. Mutasavvıfın gönlü ise, gül-zâr'dır. Yani onun gönlü, gül bahçesi gibidir. Tasavvufa gönül veren salık için gülün anlamı, gönlünün marifete ve irfana açılmasıdır. Bu nedenle İslâm tasavvufunda gül ile bülbülbirlikte kullanılır. Bülbül aşığı, gül sevgiliyi temsil eder. Hakiki sevgili ise, Allah Teâlâ'dır. Âlem, O'nun sevgisiyle yaratılmıştır. Kul, O'nunla gerçek sevgiyi ve kulluğu tadabilir. Bu nedenle Allah sevgisini hakiki manasıyla yaşayan mutasavvıfın gönlü, Allah sevgisinin, ilahî fetihlerin ve marifetin sembolü olan gül bahçesi gibidir. Marifet, hakiki sevgili olan Allah'ı isim ve sıfatlarının tecellisiyle tanımak; muhabbet ise, Allah Teâlâ'yı masivaya tercih etmektir. Gerçek muhabbet, bütün tercihlerin sevgili lehinde yapılmasıdır. Kalplerin Allah aşkıyla fethi ise, kalbin ilahî ihsan ve ikramlara açılmasıdır. Tasavvufta gül, insan-ı kâmilin gönlüdür. Zaten insan-ı kâmil, Allah'ın sıfat ve fiillerinin en mükemmel tecelli ettiği varlıktır.³⁹

Oyunun sonunun perdeye gelen gül motifiyle bitmesi, halk hikâyeleri içinde önemli bir yer tutan *Leyla ile Mecnun* hikâyesinde işlenen derin ve manevi aşka da bir göndermedir. Gül birleştirici bir özelliğe sahiptir. Güzeli, iyiyi anlatmak için kullanılan bir simgedir. Aşkın rengidir. O nedenle oyunda perdeye getirilen gül mutlu sonla biten aşk öyküsünün sembolik anlatımıdır.

Ferhad ile Şirin oyununda çeşitli sebeplerle birbirlerine kavuşamayan iki aşık oyunun sonuna doğru birbirlerini görürler. Şirin'in öldüğünü zanneden Ferhad üzüntüyle şiir söylerken Şirin çıkıp gelir.

"FERHAD- Derdimi vasf eylesem billâhi sığmaz deftere

Yazsalarđı Şu cihanda kûh ü çerh-i çembere

Şimdi bu aşk ile ölmek bana olmuştur hayat

Ey derîga kaldı hasret Şimdi rûz-i mahşere

³⁷ Cevdet Kudret, *Karagöz, Cilt: II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 688.

³⁸ Şener Demirel, "Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 2, Elazığ, 2005, s. 92.

³⁹ Esmâ Sayın, "Tasavvufta Gül", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Gül Özel Sayısı*, 2013, s. 75.

Atam külüngümü, verem serimi; Azrail almak dilerdi canımı; yâ Rab, bana mahşerde kavuştur cânânımı. Yâ aşk-i Şirin! (Külüngü atar.)

(Acele ile Şirin gelir.)

Vay efendim! Sen sağ mıydın?

ŞİRİN- Düşmanların ölsün Ferhad'ım! Arûsek gergefimin başında bir dal çerçeve işliyorken uyuyakalmışım, rüyamda bir aksakallı pîr gelip: '-Ne duruyorsun? Ferhad kendini helak ediyor!' der demez buraya nasıl geldiğimi bilmiyorum".⁴⁰

Oyunda yer alan rüya motifi diğer bölümlerde gördüğümüz gibi mistisizmin de bir parçasıdır. Oysa bilimsel anlamda rüya, uyku esnasında ortaya çıkan ve birbirleriyle bağıntılı ya da bağıntısız olarak algılanan görüntüler bütünü olarak tanımlanmaktadır. Bizi aşırı uyarılardan ve tahammül edilemez gerginliklerden koruyan rüya Freud'a göre uykunun bekçisidir.⁴¹ Bununla birlikte rüyalar, mistisizm açısından bakıldığında insanlara mesajların verildiği, kimi yüce kişiliklerin rüyalarda görüldüğü, göründükleri bu insanlara yaşamlarıyla ilgili bilgilerin verildiği ruhani ve gizli bir tarafında sahibidir. İslâmi geleneğe 'istihareye yatmak olarak' adlandırılan bir yöntem vardır ki burada sorduğu bir sorunun yanıtını almak için rüyaya yatan kişinin çeşitli mesajlar alarak işinin ya da merak ettiği konunun hayırlı olup olmayacağını öğrenebildiğine inanılır. Görülen sembollerle verilen mesaj anlamlandırılmaya çalışılır. Yeşil, beyaz renk görmenin hayırlı bir sonuç olduğuna, siyah renk görmenin olumsuz olduğuna inanılır. *Ferhad ile Şirin* oyununda da Şirin'in gördüğü rüya üzerine Ferhad'ı ölümden kurtarması tesadüf değildir. Halk inancının ve halk hikâyeciliğindeki dini motiflerin oyuna yansımış şeklidir. Yüzlerce yıldır süren bu hikâye geleneği içinde perdeye akseden oyunlarda seyircinin Şirin'in, rüyada Ferhad'ı görüp kurtarmasını tuhaf karşılamadığını düşünüyoruz. Böyle mistik bir anlatımı belleklerinde atalarından beri var eden bir toplum için rüyada gerçeğin haber verilmesi hiç de yagırgatıcı değildir.

Yine de rüyalarla ilgili şunu diyebiliriz ki ister gerçekleştirilemeyen isteklerin gerçekleştirilmesi ister ileriye dönük bir planlama olsun, rüyalar insanoğlunun ruhsal dengesinin korunmasında vazgeçilmez bir yere sahiptir. Günlük yaşantımızda bizi türlü türlü engellemelerle karşı karşıya bırakan ve gerginlik altında tutan çoğu durumlarında rüyalarda arındırıldığı da bir gerçektir.⁴²

Karagöz perdesinde ölüm bile ancak gülünç yanıyla anılır (*Canbazlar, Salıncak* vb); acıklı ölüm hiç yoktur, o kadar ki klâsik hikâyelerde (*Ferdad ile Şirin, Tahir ile Zühre* vb.) muratlarına ermeden ölen sevdalılar, Karagöz perdesinde birbirlerine kavuşurlar. Karagöz oyununun bu özelliği, Sultan Orhan devrindeki kuruluşuyla ilgili söylentiden başlayıp tarihsel gelişimi boyunca, son zamanlara kadar sürüp gelmiştir. Örneğin Evliyâ Çelebi, ayal-i zılcı Kör Hasan-zâde Mehmed Çelebi'yi anlatırken, 'Nice kelimeleriydi ki, netice-i ilm-i tasavvuf idi; yine böyle iken âlem gülmeden bayılırdı.' diyerek bu özelliği belirtmiştir.⁴³

Karagöz'de seyirlik oyunların bir uzantısı olarak görebileceğimiz ölüp-dirilme motifini biraz daha açmak gerekirse karşımıza örnekler şu özellikleriyle çıkarlar. *Canbazlar* oyununda ipe çıkan Karagöz düşüp ölür, tabuta konulur ama daha sonra canlanarak tabuttan fırlayıp kaçar. *Salıncak* oyununda Karagöz'ün sallarken düşürüp öldürdüğü Yahudi, tabuta konulur ama o da canlanır, hatta ölü taklidi yapıp Karagöz ile dalga geçerek onu pataklayıp kaçar. *Bahçe* oyununun faslının

⁴⁰ Cevdet Kudret, *Karagöz*, s. 141.

⁴¹ O. A. Gürün, *Psikoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 129.

⁴² O. A. Gürün, *a.g.e.*, s. 130.

⁴³ C. Kudret, *Karagöz Cilt: I*, s. 27.

finalinde ölmekte olan Karagöz, onun kişiliğinde simgeleşen toplumsal nedenlerle dirilmek zorunda kalır. Hacivat onun vasiyetini alırken alacağını vereceğini sorar. Yenikapı'da yediği karpuzun kabuklarını, Galata'da çorbaya kırdığı yumurtanın kabuklarını alacak olan Karagöz'ün vereceği ise 'Bakkala bin beş yüz, kasaba beş yüz, zerzevatçıya altı yüzdür, ekmekçiye bin'dir. Alacak vereceği karşılammaktadır. Bu yüzden Hacivat'ın "Kalk bakalım, ölmenin sırası değil" demesiyle ayağa kalkar. Yoksul halk adamı Karagöz'ün 'ağız tadıyla' ölmesine bile izin yoktur. Kimi oyunlarda Karagöz'ün ölüp dirilmesi bir durum olarak işlenirken, kimi oyunlarda da ölümden söz edilerek mizah sağlanır. 'Peder öldü' muhaveresi bunun iyi bir örneğidir. Sayfalar boyunca ölüm üzerine yanlış anlamalarla gelişen bu muhavere seyirci için iyi bir eğlencedir.⁴⁴

"KARAGÖZ- Ah, Hacivat, babam hatırıma geldileyin tüylerim diken diken oluyor.

HACİVAT Neden?

KARAGÖZ Neden olacak? Babam öldü.

HACİVAT Nerde gördü?

KARAGÖZ Mahalle kahvesinin önünde rasgelmiş galiba. Alay mı ediyorsun be? Bizim peder sizlere ömür.

HACİVAT Kömür mü? Karagöz, bu tabiatını çok severim; hiçbir şeyin vaktini geçirmezsın. Barı çokça mı idi? Ne kadar aldın bakayım?

KARAGÖZ Herif saçmalıyor galiba. Neyi be?

HACİVAT Neyi olacak? Kömürü.

KARAGÖZ Eh, alet-tahmin beş yüz okka olmalı. (...)

KARAGÖZ Ulan sana nasıl lakırdı anlatmalı? Babam, kalıbı dinlendirdi? HACİVAT Galata'da değirmene mi gitti? Bundan ne çıkar, belki işi vardır. KARAGÖZ Hayır, giderken haber vermedi de, ona kızdım. Tepelerim, lafa omuz vurma.

HACİVAT Canım sen de doğru dürüst söz söylemiyorsun ki anlayım. KARAGÖZ Allah Allah! Ulan, en doğrusu, peder vefat etti vefat.

Karagöz malzemesini oluşturan folklorik özde köy seyirlik oyunlarının önemi büyüktür. Köy seyirlik oyunlarının yılın değişimi üzerine oynanan türlerinde de ölüp dirilme motifi vardır. Karagöz oyunlarının çoğunda görülen ölüp dirilme olayı bu gelenekten bir kalıntı sayılabilir. Gerçi Karagöz oyunlarının komedi niteliği oyunların acıklı sonla bitmesine izin vermez. Ölüp dirilme motifi, eski yılın ve yeni yılın çatışmasını içeren eski ritüellerin ruhunu taşımaktadır. Eskiyen kötüleyen ölüyor ve simgesel olarak dirilme ile yenileniyor diyebiliriz.⁴⁵

Tüm bu oyunlardaki komedi unsurunun, ister dini çıkış noktası olsun, ister halkın hurafelere inancı olsun halkı rahatlatan bir etkisi vardır. Bu noktada Freud'un ruhbilimden hareketle yaptığı çözümlenmelerde komedyanın insanı hem toplumsal hem içgüdüsel kökenli

⁴⁴Aslıhan Ünlü, Şiddete Gülmek: "Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet ve Mizah", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, Ankara, 2007, s. 37-38.

⁴⁵S. Sokullu, a.g.e., s. 89-90.

baskılardan kurtararak gevşettiğini, rahatlattığını açıklaması önemlidir. Bu yolla da Aristoteles'in 'arınma' kavramı bilimsel olarak yinelenmiş ve kanıtlanmış olur.⁴⁶

Sonuç

Geleneksel tiyatromuz içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz oyunları, oyunun daha başında perde gazellerindeki tasavvufi izler ve anlatımla nasıl bir düşünce yapısı içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Perde gazellerinde görülen tasavvufi motifler mistik dünyanın sadece anlayana açık olduğu sembolleridir. Gazellerin çoğu beytinde söylenen, ariflerin gerçeği anlayacağı düşüncesi, tasavvuf yolunun gönül gözünün açıklığına ihtiyaç duyduğunu, bunun içinde gidilecek yolun kendine göre sıkıntıları ve merhaleleri olduğunu gösterir. Yine Karagöz perdesi başlı başına tasavvufi bir dünyanın yansımasıdır. Perdede görülen her şeyin hayalden ibaret olması, bu dünyanın da bir hayal olduğunun, gelip geçici olduğunun unutulmaması gerekliliğin en güzel ifadesidir.

Karagöz oyunları ise başlı başına mistik öğelerle daha doğrusu, tasavvuf anlayışının perdeye yansımasıyla oluşmuştur. Bu dünyanın gelip geçici olduğu, aslolan yaşamın sadece bir yansıması olduğu, Karagöz perdesinin gerçeğini oluşturur. Perde gazelleriyle tasavvufun tam da özündeki metaforları kullanan Karagöz oyunları, cinlerin, büyücülerin, doğüstü varlıkların da yer aldığı zengin bir anlatıma sahiptir.

Karagöz oyunlarında geçen kimi mistik öğeler ise zaman zaman güldürü unsuru yaratmak için kullanılmıştır. Halkın dinî ve manevi duygularını sömürerek kazanç elde etmeye çalışan insanların hicv edildiği bu oyunlar, cinlerle, büyüyle uğraşan insanların kendilerine saygı göstermeyenleri çarpmaları ile de korku kültürünün bir yansımasıdır. İlkelden beri bilmediği, anlayamadığı her şeyden korkan insanın, bu bilinmeyen ama güçlü olduğu düşünülen şeylere karşı istemsiz bir itaati vardır. Toplumda bu durumu bilen ve uyanık geçinen kimi şahıslar, insanları etkilemek, kolay yoldan para kazanmak, insanlara istediklerini yaptırabilmek için doğüstü güçleri kullanmaya çalışmışlardır.

Karagöz oyunlarındaki önemli noktalardan biri de 'kötü' diye nitelendirebileceğimiz varlıkların perdeye her gelişlerinde ilginç ve tuhaf sesler çıkarıyor olmalarıdır. İster cin olsun ister cadı isterse yılan vb gibi konuşan bir hayvan olsun hepsinin çıkardığı ortak ses aynıdır. Bugün korku filmlerinin olmazsa olmazı ses efektleri nasıl seyirciyi daha çok etkilemek için kullanılıyorsa, Karagöz oyunlarında da perdeye gelmeden önce hemen hemen tüm cin vb. nin varlıkların çeşitli sesler çıkarması seyirciyi germek, birazdan seyredilecek sahneye hazırlamak için kullanılmaktadır. Sinema dünyasının kullandığı bu korku etmeni, Karagöz oyunlarında yüzyıllar öncesinde varlığını göstermeye başlamıştır.

Bu inceleme ile Karagöz oyunlarının çıkış noktasını teşkil eden kaynakların mistisizmle dolu yönleri araştırılmış, oyunlarda yer alan kimi sembolik öğelerin köken olarak dayanakları incelenmiştir. Konunun, sosyoloji ve psikolojinin inceleme alanlarından biri olabileceği, toplumbilimciler için değer taşıyabileceği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kuramsal anlamda baktığımızda, eylemden öte var olan düşünsel bilgiyle şekillenen geleneksel Türk tiyatrosu, ortaya çıktığı andan, varlığını sürdürdüğü günümüze kadar geçtiği her dönemin yansıması olarak mistisizmin izlerini bünyesinde barındırmaktadır. Var olan düşünce dünyasının, oyunları şekillendirdiği düşünülürse, dönemin atmosferinin oyunların çıkış noktası açısından önemli olduğu, eylemden önce var olan düşünce dünyasının eylemin doğuşuna önderlik ettiği ya da bu çıkışa zemin hazırladığı söylenebilir.

⁴⁶ S. Sokullu, a.g.e., s. 65.

Hiçbir şeyin tesadüf olamayacağı fikrinden hareketle, oyunlarda tuhaf yaratıklarla karşılaşan, olağanüstü durumları normal olarak algılayan devrin insanının yaşantısını yeniden incelemek, bir de oyunlara yansıyan mistik yönüyle analiz etmek gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Sosyoloji, psikoloji ve folklor alanlarının bir bütün olarak toplumsal verileri incelemesi gerekliliği düşünüldüğünde geleneksel Türk tiyatrosu kaynaklarına da Tanzimat, Meşrutiyet dönemi yazılan tiyatro oyunlarına da yeniden dönüp bakmak, bu kaynakları sadece halkın eğlence aracı olmaktan öte bir anlayışla incelemek dönemi analiz ederken bu alanlara büyük yardım sağlayacaktır.

Tasavvufla ilgili kaynakları araştırdığımızda ise tasavvufun etki ettiği sanat dalları olarak özellikle edebiyat ve müzik gösterilmektedir. Binlerce yıldır var olan meddahlık geleneği, köy seyirlik oyunlarının ritüel yapısı, Karagöz oyunlarının çıkış noktası göz ardı edilmiştir. Tiyatro sanatının içindeki mistisizmle dolu öğeler sanki yokmuş gibi incelemelere, araştırmalara çok az konu olmuştur. Salt tiyatro ve folklor araştırmalarının bir alanı olmaktan çok daha ötelere uzanan bilgi, değer, sembolik anlatım ürünü olan Türk tiyatrosunun Karagöz'ü, Ortaoyunları, meddah hikâyeleri, seyirlik köy oyunları incelendikçe görülüyor ki bu oyunlar sahip oldukları derinlikleriyle, ifade özellikleriyle toplumu ve bireyi en iyi şekilde yansıtan güçlü kaynaklar olarak karşımızda durmaktadırlar.

Kaynakça

Abdülkadir Geylânî, *Tasavvuf Yolu Başı ve Sonu*, Çev.: Abdülvehhab Öztürk, Mercan Kitap, İstanbul, 2012.

Akan, Nesrin, "Sanat Ve Müzik Ontolojisi", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 2, 2015.

Akı, Niyazi, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1989.

Albayrak, Ahmet Kürşad, *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eseri, 2013.

And, Metin, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, T. İş Ban. Yayınları, Ankara, 1977.

And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985.

And, Metin, *Türk Tiyatro Tarihi 2*, Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

And, Metin, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

Demirel, Şener, "Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 2, Elazığ, 2005.

Filiz, Şahin, *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.

Gürün, O. A., *Psikoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996.

Ilıcak, Nezire Gamze, *Sadi Yaver Ataman'ın Gözüyle İstanbul Folkloru*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.

Kılıç, Çiğdem, *Geleneksel Türk Tiyatrosunda Mistisizm, Cadılar, Cinler, Doğaüstü Olaylar*, Karma Yayınevi, 2017.

Kudret, Cevdet, *Karagöz -I-*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1968.

Kudret, Cevdet, *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: 3*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Oral, Ünver, *Karagözname*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977.

Oral, Ünver, *Karagöz Perde Gazelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.

Oral, Ünver, *Karagöz'de Perde Gazelleri Ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul, 2012.

Sayın, Esmâ, "Tasavvufta Gül", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Gül Özel Sayısı*, 2013.

Schimmel, Annemarie, *İslamın Mistik Boyutları*, Çev.: Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012.

Sevengil, Refik Ahmet, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1959.

Sevinçli, Efdal, "Cinsel Bilgileri Öğrenirken Sağdığımız Karagöz: Karagöz Evleniyor (1913) Oyunu", *Journal Of Yasar University*, Sayı: 14, İzmir, 2012.

Sokullu, Sevinç, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.

Şenödeyici, Özer, "Klâsik Şiire Akseden Karagöz", *Gazi Türkiyat*, Sayı: 13, 2013.

Tahralı Mustafa, "Zıll-İ Hayalin Esrarı", *Keşkül Dergisi*, Kış, Sayı: 11, 2009.

TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 30, Tdv Yayınları, İstanbul, 2005.

Ünlü, Ashıhan, Şiddete Gülmek: "Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet Ve Mizah", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, Ankara, 2007.



SSAD

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

BLOKZİNCİR TEKNOLOJİSİ VE GAZETECİLİĞİN GELECEĞİ

Blockchain Technology And Future of Journalism

Gül Esra ATALAY¹

Öz: Blokzincir teknolojisi Bitcoin ve benzeri kripto paraların Türkiye’de son zamanlarda çok tartışılır hale gelmesiyle gündeme gelmiştir. Esasen sadece sanal paraların işlerliğini mümkün kılmaktan ibaret bir teknoloji değildir. Her geçen gün yeni bir sektör, blokzincir teknolojisini kendi süreçlerine adapte etmektedir. Zincirleme bir modele dayanan ve kırılmayan blokzincir teknolojisi, bir merkeze bağlı olmadan işlem yapılmasına olanak sağlamaktadır. Blokzincir teknolojisinde veriler tüm kullanıcıların bilgisayarlarında dağıtık olarak saklanmaktadır ve merkezi bir veri tabanı olmadığı için kaybolma veya çalınma riski de ortadan kalkmaktadır. Son zamanlarda gazetecilik ve yayıncılık sektörü blokzincir teknolojisine dayanan birtakım yeni oluşumlara sahne olmaktadır. Yeni medyanın etkisiyle gazetecilik sürekli zarar eden bir sektör haline gelmiş, bu zararı telafi etmek isteyen gazetecilik oluşumları, reklam gelinine bağımlı hale gelmiştir. Yalan ve kalitesiz haber içerikleri okuyucuyu küstürmüştür. Gazeteciliğin içerisine düştüğü krizden çıkabilmesi için umut vaat eden fraksiyonel ödeme biçimi blokzincir teknolojisi ile mümkündür. Silinmez ve üçüncü kişilerin ulaşamadığı kayıtlar tutmaya müsait olan blokzincir sayesinde haberin güvenliği ve kalitesinin de artacağı tahmin edilmektedir. Blokzincir teknolojisini kullanan haber platformları sayesinde haberi sansürlemenin imkânsız hale geleceği öngörülmektedir. Bu çalışmada betimleyici yöntem kullanılarak blokzincir teknolojisinin gazeteciliğe muhtemel etkileri, dünyada bu teknolojiyi gazeteciliğe adapte eden başlıca oluşumlardan örneklerle analiz edilmiştir. Çalışma bu konuda Türkçe ilk akademik yayın olması açısından önem arz etmektedir.

Anahtar kelimeler: Blokzincir gazeteciliği, yeni medya ve gazetecilik, internet gazeteciliği.

Abstract: Blockchain technology has been on the agenda lately in Turkey as result of discussions about cryptocurrencies such as Bitcoin. As a matter of fact, Blockchain is much more than a technology which enables the cryptocurrencies. Every day and other a new industry adapates Blockchain technology to its process. Blockchain technology, which is based on a chain mode and cannot be broken, allows operation without being connected to a center. In Blockchain technology, data is stored on all users' computers in a distributed manner, and since there is no central database, the risk of loss or stealing dissappear. Recently, the journalism and publishing sector has been experiencing some new developments based on Blockchain technology. With the influence of the new media, journalism has become a sector that is constantly losing money and journalistic organizations have no other choice than depending on advertisements. Poor quality and fake news content have offended the reader. The promising fractional payment format for breaking out of the crisis of journalism is possible with Blockchain technology. It is predicted that the security and quality of the news will increase due to Blockchain, which is indelible and available to keep records that third parties cannot reach. With news platforms using Blockchain technology, it is predicted that censorship will become impossible. Using descriptive methods in this study, the possible effects of Blockchain technology on journalism have been analyzed with examples from the main formations that adhere to this technology journalism in the world. This study is important in terms of being the first academic publication in Turkish about blockchain journalism.

Keywords: Blockchain journalism, new media and journalism, internet journalism

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Üsküdar Üniversitesi, Yeni Medya ve Gazetecilik Bölümü, E-posta: gulesra.atalay@uskudar.edu.tr

Giriş

Yeni medya teknolojileri, kullanıma girdikleri günden bu yana toplumları derinden etkilemiş ve dönüştürmüştür. İnternet erişimine dayalı birçok farklı teknolojiyi kapsayan yeni medya, bu teknolojilere ulaşımın yaygınlık kazandığı coğrafyalarda kültürel, ekonomik, siyasal ve sosyal alanlarda büyük değişimlere sebep olmuştur. İnsanların günlük rutinleri, ilişki kurma tarzları davranışları ve yaşam biçimleri değişmiştir. Neredeyse tüm sektörler çevrimiçi platformlara taşınmış, yeni medya ekonomisi doğmuştur. Küreselleşme hızlanmış, kültürel etkileşim artmıştır. Enformasyona erişim kolaylaşmış, alternatif gurup, fikir ve hareketlerin görünürlüğü artmıştır. Kullanıcının pasif olarak medya iletilerini alımladığı dönem kapanmış, üretim süreçlerine dâhil olan yeni bir “üretici-kullanıcı” ortaya çıkmıştır.

Birçok farklı iş kolunda olduğu gibi gazetecilik alanı da yeni medya teknolojileri sayesinde dönüşmüştür. Yeni medya teknolojilerinin vardığı son nokta olan blokzincir teknolojisi ise toplumsal yaşamın her alanında devrim niteliğinde değişimler yaratmaya gebedir.

Son zamanlarda Türkiye’de Bitcoin ya da Ethereum gibi kripto paralara dair tartışmalar bağlamında gündeme gelen Blockchain teknolojisi, esasen bu sanal paralara taban olmaktan çok daha büyük değişimler vadetmektedir. Blokzincir teknolojisi ilk kez 2008 yılında Satoshi Nakomoto tarafından oluşturulmuştur.² İlk başta sadece kripto paralar oluşturmak ve kripto para işlemleri yapmak için kullanılmış, fakat 2014 yılından itibaren bu teknolojinin birçok farklı alanlarda kullanılabileceği ve önemli değişimlere yol açabileceği görülmeye başlanmıştır. Blokzincir, şifrelenmiş işlem takibi sağlayan dağıtık (distributed) bir veri tabanı, merkezi olmayan dijital bir kayıt defteridir. Bloklar barındırdığı veriye ait parolalar taşır ve bu parolalar kırılması imkânsız olduğu için blokzincir yüksek güvenilirliğe sahip bir kayıt defteri işlevi görür. Zincirleme bir modelle inşa edilen, takip edilebilen ama kırılmayan blokzincir teknolojisi, bir merkeze bağlı olmaksızın işlem yapmaya izin verir. Blokzincir teknolojisinde, birçok insan oluşturulmuş bir enformasyon kaydına ekleme yapabilir. Bu kayıt o zincir dâhilindeki insanların tümü tarafından kontrol edilebilir ve kayıtlarda yapılacak herhangi bir değişiklik ya da güncelleme bu insanların hepsi tarafından görülebilir.

Blokzincir teknolojisinin sunduğu bu imkân sayesinde devlet görevlilerince onaylanması, kayıt altına alınması ya da gözetim uygulanması gereken işlemler aracısız gerçekleştirilebilecektir. Yine birçok sektörde, blokzincirin sağladığı avantajlardan yararlanabilmek için çalışma ve faaliyetler yürütülmektedir.

Gazetecilik de bu alanlardan biridir. Blokzincir teknolojisinin değiştirilemez, kırılıp manipüle edilemez yapısı ve mikro ödemeleri güvenli şekilde mümkün kılma özelliği, gazeteciliğin yaşadığı güncel sorunlara çare olmakta umut vaat etmektedir. Amerika Birleşik Devletleri başta olmak üzere gazetecilik faaliyetlerini blokzincir teknolojisine taşıma girişimleri başlamıştır.

Bu çalışmada Türkçe’de hakkında yeterince bilgi yer almayan blokzincir teknolojisine açıklık getirilmeye çalışılacak, betimleyici yöntem kullanılarak blokzincir teknolojisinin toplumda ve özel olarak gazetecilik alanında yaratması beklenen dönüşümler ele alınacaktır. Gazetecilik alanında blokzincir teknolojisinin kullanıldığı oluşumlardan örnekler aktarılacaktır. Çalışma, gazetecilik alanında blokzincir teknolojisinin Türkiye’deki alternatif gazetecilik alanlarına uygulanması önerisini getirmektedir.

Blokzincir Teknolojisi Nedir?

Blokzincir, 2009 yılında Satoshi Nakamoto ismini kullanan, 35 yaşında ve Japon olduğunu söyleyen bir yazılımcının Bitcoin ismini verdiği kripto parayı üretmesiyle doğmuştur. 2008’de Amerika Birleşik Devletleri’nde patlak veren ekonomik krize bir tepki olarak politikacılar ya da bankacıların müdahalelerinden bağımsız sanal bir para yaratmayı seçtiğini belirten Nakamoto, 2011 yılında ortadan kaybolmuştur ve gerçek kimliği halen bilinmemektedir.³

² Satoshi Nakomoto’nun bir kişi mi yoksa bir grup mu olduğu halen bilinmemektedir.

³ Joshua Davis, “The Cyripto Currency”, New Yorker, 10.10.2011, 87(31).

Blokszincir internet üzerinde çalışsa da şimdiye kadar kullanılan internet veri tabanlarının aksine dağıtık bir yapı arz eder. Blokszincirde yapılan işlemler şifrelenir ve takip edilebilir. Blokszincir, tam anlamıyla merkezi olmayan dijital bir kayıt defteridir. Her bir blok bu defterin bir yaprağı gibidir ve birbirini izleyen, kırılmaz parolalar taşır. Bir blokszincire dâhil olan her bir kişi hem merkezsizleşmeyi (decenterilisation) arttırır hem de güvenilirliğe katkı sağlar. Yeni bloklar oluşup sistemdeki kişi sayısı arttıkça o blokszincirdeki işlemlerin güvenilirliği de artar.

Blokszincir teknolojisi çeşitli konulara dair enformasyon kaydı tutmak için elverişlidir. Söz konusu enformasyon kaydına sisteme dair olan birçok kişi ekleme yapabilir. Bu kayıtlar o zincir dâhilindeki kullanıcıların tümü tarafından kontrol edilebilir ve görülebilir. Bu nedenle kayıtlarda bir değişiklik yapmak mümkün değildir.⁴

Blokszincir dâhilinde depolanan veriler “hash” adı verilen kriptografik şifrelerle korunmaktadır. Bir veriye eşlik eden hash, bu verinin özgün olduğunu garanti eden bir parmak izi oluşturmaktadır. Özgün veride yapılacak bir değişiklik ya da tahribat durumunda, değiştirmiş verinin hash şifresi orijinal parmak iziyle uyumsuzluk gösterecektir. Blokszincirdeki her bir blok, kendinden önceki bloğun hash şifresini de içermektedir. Herhangi bir veriyi değiştirebilmek için sadece o işlemi taşıyan bloğun değil, tüm ilgili blokların yeniden hash şifrelenmesi gerekmektedir. Bu teknik olarak mümkün olsa da, diğer tarafta zincire yeni bloklar eklenmeye devam ettiği için pratikte çok kolay olmayan bir işlemdir.⁵ Blokszincir teknolojisinde veri blokları birbirine bağlı olduğu için geçmişteki bir bilgiyi değiştirmek mümkün değildir. Verilerin depolandığı tek ve merkezi bir veri tabanı olmadığı için kaybolma çalınma riski de ortadan kaybolmaktadır. Buna ek olarak, yapılan işlem hareketlerinin de kaybolma, değiştirilme imkânı yoktur. Anonimlik özelliği nedeniyle ise kişilerin tanınması ya da mal varlığının bilinmesinin önüne geçilmektedir.⁶

Bir blokszinciri tek bir sunucuda depolanmak yerine birçok farklı bilgisayarda depolanmaktadır. Bir blokszincirdeki her bir bilgisayara “madenci” (miner) adı verilmektedir ve madenci sayısı arttıkça blokszincirin konsensüs mekanizması güçlenmektedir.⁷ Bitcoin adı verilen kripto para birimi Blokszincir teknolojisinin en bilinen uygulamasıdır. Bitcoin banka ya da devlet gibi araçlar olmadan, kullanıcıların internet üzerinden birbirlerine para aktarması ya da alışveriş yapmasına olanak sağlamaktadır. 2015 yılında ise bir başka kripto para olan Ethereum ortaya çıkmıştır. Yine blokszincir veri tabanını kullanan Ethereum, akıllı kontrat sistemini getirmiştir. Akıllı kontrat sistemi karmaşık para transferlerini ya da belli bir şarta dayalı işlemleri mümkün kılmıştır. Akıllı kontratlar da yine dağıtık şekilde blokszincir dâhilindeki tüm bilgisayarlarda saklanmakta ve her bir bilgisayar (madenci) tarafından doğrulanması gerekmektedir. Ethereum akıllı kontratları sayesinde sistemde jeton üretilerek kullanıcıların çeşitli işlemleri yapması mümkün kılınabilmektedir.⁸

Blokszincir teknolojisi ilk dönemlerde sadece kripto para yazılımları için kullanılsa da, zaman içerisinde bu yeni yapının farklı alanlarda kullanılabileceği keşfedilmiştir. Hem kripto paraları kullanarak farklı ticaret kollarındaki iş yapış biçimleri değişmeye başlamış, hem de para ve finans faaliyetlerinden bağımsız başka işlemler için bu yapının kullanılmasının yarattığı ya da yaratabileceği avantajlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Ekonomi ve finans dünyası başta olmak üzere, her geçen gün farklı bir alan blokszincir teknolojisini kendi süreçlerine adapte etmenin yollarını araştırmaya başlamıştır. Merkezi otoritelere olan ihtiyacı ortadan kaldıran, bu bağlamda zaman kazanımı ve özgürlük vaat eden bu teknoloji, en popüler tartışma konularından biri haline gelmiştir. Gerek blokszincir platformunu kullanan farklı alanlardaki oluşum ve kuruluşların uygulama ve deneyimleri, gerekse bu alan hakkında düşünce üreten akademik, entelektüel ve kültürel çevrelerin ortaya koyduğu ürünler, bu teknolojinin, internetin keşfi ve toplumlarca kullanımının yarattığına benzer devrimsel ve dönüştürücü bir yenilik olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda blokszincir teknolojisinin yaygınlaşmasının yol açabileceği toplumsal ve yapısal etkileri tartışmakta fayda vardır.

⁴ Joseph M. Woodside vd., “Blockchain Technology Adoption Status and Strategies”, *Journal of International Technology and Information Management*, Vol.26 (2), 2017, s. 66.

⁵ Roman Beck, “Beyond Bitcoin: The Rise of Blockchain World”, *Computer*, Feb. 2018, s. 55.

⁶ Vedat Güven-Erkin Şahinöz, *Blokszincir, Kripto Paralar, Bitcoin: Satoshi Dünyayı Değiştiriyor*, Kronik Kitap, 2018, s. 44.

⁷ Roman Beck, *a.g.m.*, s.55

⁸ Avtar Sehra vd., “On Cryptocurrencies, Digital Assets and Private Money”, *Journal of Payments Strategy & Systems*, Vol.12 (1), 2018, s. 15-16.

Blokzincir Teknolojisinin Etkileri

İnsanlık tarihi farklı teknolojilerin ortaya çıkması ve bu teknolojilerin etkilerinin büyük değişimler yaratması ile ilerlemiştir. Her bir yeni teknoloji, insan yaşamını kolaylaştırmış ama aynı zamanda karmaşıklaştırmış ve değiştirmiştir. Yeni teknolojilerinin ortaya çıkmasıyla eski alışkanlıklar zamanla ortadan kalkmış, günlük yaşam sürekli olarak değişip dönüşmüştür. Çoğu zaman bir teknoloji belirli bir alanda kullanılmak üzere ortaya çıkar fakat zamanla bambaşka amaçlara da hizmet eder hale gelir. İnternet ve blokzincir teknolojileri de bu sürecin birer örneğidir. İnternet öncelikle askeri bir proje olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde üretilmiş daha sonra yaygınlık kazanarak dünyaya yayılmıştır. Ticari, sosyal, kültürel alanda büyük değişimlere neden olmuş ve insan yaşayışını değiştirmiştir. Blokzincir teknolojisi ise kripto paralarla gündeme gelse de çok daha yaygın bir kullanım alanı elde etmeye gebedir. Blokzincir teknolojisi esasen internet üzerindeki bir veri tabanıdır. Fakat söz konusu veri tabanı interneti kullansa da klasik internet veri tabanlarından farklı olarak dağıtık bir yapı arz eder. Bir önceki bölümde belirtildiği üzere blokzincirlerdeki veri tek ve merkezi bir veri tabanı yerine, bloklara şekil veren madencilerde, yani ağ dâhilindeki kullanıcıların hepsinin bilgisayarlarında depolanır. Teknik bir ayrıntıymış gibi görünen bu yeniliğin en az internetin kendisi kadar büyük bir dönüşüme neden olacağı öngörülmektedir.

Blokzincir teknolojisinin en dikkat çeken özelliği, belirli bir blokzincirine dâhil olan kullanıcıların hiçbirisinin merkezi bir rol elde edememesi ve oluşturulan veride tek başına bir değişiklik yapamamasıdır. Bir blokzincirine ulaşımı olan her üye, yeni bloklar oluşturabilir ve bu blokların başkaları tarafından değiştirilmesine, silinmesine imkân yoktur. Çünkü oluşturulan her yeni bloğun bilgisi blokzincirine dâhil olan bilgisayarların hepsinde depolanır ve her bir blok bir öncekinin bilgisini de içerdiğinden yapılan bir değişiklik kendisinden sonra gelen bloklardaki bilginin de değiştirilmesini gerektirir.⁹

İnsan sosyal bir varlıktır ve yaşayabilmek için bir diğerine muhtaçtır. Bu ihtiyaç dolayısıyla insan var olduğundan beridir diğer insanlarla bir araya gelmiş, sosyal ilişki kurmuş, iş bölümü ve alışveriş yapmıştır. Tüm bu ilişkilerin karmaşıklaşmasıyla da devletler ortaya çıkmıştır. Devlet kurumlarının birincil işlevleri düzeni sağlamak, bir arada yaşayan, iş yapan, ilişki kuran ve bitiren insanların aralarındaki münasebetlerin sağlıklı, güvenli ve adaletli şekilde yürümesidir. Ticaret, suç, evlilik ve bunun gibi konulara dair kurumlar ve kanunlar bunun için vardır. Öte yandan, ilkel devletlerden bu yana yasalar, kurumlar ve işleyiş biçimleri gelişip değişse de gelişen teknoloji ve insan ve insan ilişkilerinin karmaşık yapısı, var olan en gelişkin devlet yapıları tarafından bile tam olarak tatmin edici hizmetin sunulmadığı yeni bir durum yaratmıştır. Yeni medya teknolojilerinin gelişimi, birçok farklı açıdan bu yeni durumun ortaya çıkmasına hizmet etmiştir. Yeni medya teknolojileri sayesinde çoğunluğun yaşayış, inanış biçiminin dışında tercihleri olan, genel geçer ahlak kurallarına alternatif yaklaşımları kabul eden bireyler görünür hale gelmiş, yeni medya platformlarında topluluklar, gruplar ve hareketler oluşturmuştur. Yeni medyadaki aktivist faaliyetlerle, bu kitleler güçlenmiş ve kendilerine has yaşam biçimlerini yaşamayı talep eder hale gelmiştir. Bu taleplerin bir kısmı kimi zaman yerleşik devlet yapıları tarafından karşılık bulmuşsa ve dönüştürücü olmuşsa da geri kalan büyük kısmı tatmin edilememiştir. Örneğin LGBTİ (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transseksüel, İnterseks) hareketinin çabaları neticesinde Hollanda, Belçika, İspanya Kanada, Güney Afrika gibi ülkelerde eşcinsel evlilik yasallaşmıştır. Öte yandan, birçok farklı kitle, birçok farklı talepte devletlerin hâlihazırdaki uygulamalarını ve hizmetlerini tatminkar bulmamaktadır. Ne kadar teknolojiyle donatılmış olursa olsun, merkezi bir otoritenin onayını şart koşan klasik devlet anlayışı, prosedürleri arttırmakta ve işlemleri yavaşlatmaktadır.

Klasik devlet yapılarına dair bir başka sorun ise hantal yapılardan kaynaklanan tutarsız ve işlevsiz kayıtlar, işlemlerde yolsuzluklar ve hukuksuzluklardır. Devlet kayıtları hatalı olabilmekte, değişip tahrip edilebilmektedir. Devlet görevlilerinin yasal olmayan yollarla gelirlerini artırma çabaları, devlete olan güveni azaltmaktadır. Devletler tarafından yapılan işlemlere dair kayıtlar merkezi veri tabanlarında saklandığı için siber saldırılara da açıktır.

⁹ Kevin Kim & Jonathan M. Justl, "Potential Antitrust Risks in the Development and Use of Blockchain", Journal of Taxation and Regulation of Financial Institutions, Vol 31(3), Spring 2018, s. 5-6.

Son olarak yakın geçmişte Wikileaks, Panama Belgeleri, Cennet Belgeleri gibi sızıntılarla devletlerin ve devlet görevlilerinin kirli çamaşırları ortalığa dökülmüştür. NSA (Amerikan Ulusal Güvenlik Teşkilatı) eski sistem analisti Edward Snowden'in The Guardian ve Washington Post gazetelerine verdiği bilgilerle devletlerin yeni medya teknolojilerini kullanarak insanların en mahrem anlarını gözetleyebildiği, internetteki işlem ve yazışmalarını takip altına aldığı ortaya çıkmıştır. Bu noktada devletin varlık amacı tartışılır hale gelmiştir. Devlet insanlar için var olan bir yapıyken insanları gözetleyen, denetleyen ve tahakküm altına alan bir yapıya evrilmiştir.

Blokzincir teknolojisiyle, merkezi otoriteye ihtiyaç duyulmayan, insanların belirli işlemleri yapmak konusunda merkezi bir otorite yerine kalabalığın şahitliğine ve onayına güvendiği yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Tek bir makama ya da kişiye güvenmek yerine teknolojiye ve katılımcı topluluğa güven blokzincir sisteminin esasıdır. Bu özellik nedeniyle şimdiye kadar devletin, devlet görevlilerinin yerine getirdiği güven ve onay verme gerektiren işlemler blokzincirle böyle bir otoriteye ihtiyaç duyulmadan yapılabilecektir.

Gelecekte, devlet kurumları tarafından yürütülen evlilik, tapu kadastro, noterlik işlemleri gibi faaliyetler blokzincir hesapları sayesinde memurlara gerek kalmadan yapılabilecektir. Oy verme işlemi de yine blokzincir üzerinde daha güvenli şekilde yürütülebilecektir. Kullanıcının sahip olduğu bir cüzdan ile blokzincire yazılarak tekrar eden oyların önüne geçilebilir. Oy sayımı sağlıklı şekilde yapılabilir. Esasen tüm bu ve benzeri işlemlerin ilk uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Dünyada blokzincir üzerinden yapılan ilk evlilik 2014 yılında Bitcoin üzerinden gerçekleşmiştir. David ve Joyce Mondrus ilk blokzincir çifti olmuştur. Farklı uyruklara sahip olmaları dolayısıyla Amerika Birleşik Devletleri'nde resmi bir evlilik için yerine getirilmesi gereken prosedürlerin zorlayıcılığı nedeniyle blokzincir üzerinden evlenmeyi tercih etmişlerdir. Blokzincirde işlem yaparken işleme veri eklemek de mümkündür. Mondrus çifti de bir bitcoin işlemine evliliklerini ilan eden ekstra veri ekleyerek, devlet kaydı yerine evlilik akdini blokzincir topluluğu önünde ilan etmişlerdir.¹⁰

2014 yılında yine blokzincir üzerinde dünyanın ilk merkezsiz, sınırsız gönüllü devleti olan Bitnation kurulmuştur. Bitcoin blokzinciri teknolojisini kullanan Bitnation web sitesine üye olarak vatandaş olunabilmekte, evlilik, doğum sertifikası noter işlemleri gibi, herhangi bir devletin yürüttüğü işlemler yapılabilmektedir. Yapılan her işlem blokzincir üzerine kayıtlı olduğu için değiştirilme ve yolsuzluk amaçlı müdahaleler mümkün olmamaktadır. Bitnation oluşumunun hedefi yönetim faaliyetleri için dünya çapında serbest bir pazar yaratmaktır. Kendisine has bir anayasası da olan Bitnation web sitesinin on binlerce üyesi vardır. "Post- ulus devlet" olarak tanımlanan bu sistemde kurulacak olan farklı şehir devletler, otonom cemaatler, verecekleri hizmetlerin kalitesiyle vatandaşları kendilerine çekmek için birbirleriyle yarışacaklardır. Bitnation egemenliğin devlette değil vatandaşta olduğu farklı bir dünya kurmayı amaçlamaktadır.¹¹

Bitnation'ın dikkat çeken uygulamalarından biri de "Smart Love" (Akıllı evlilik) ismini taşımaktadır. "Smart Love" uygulamasıyla blokzincir üzerine evlenmek mümkündür. Evliliğe dair çocuk bakımı, miras ve boşanma koşulları gibi şartların blokzincir üzerinden kayıt altına alınmasıyla evlilik akdi tarafları bağlayacak şekilde yapılabilmektedir. "Smart Love" uygulaması özellikle, devletlerin büyük çoğunluğunun yasal olarak evlenme izni vermediği LGBTI ve çok eşli evlilikler için kolaylık olarak düşünülmektedir.¹²

Blokzincir oy verme sürecinde de kullanılabilir. Yakın bir gelecekte oy verme işlemleri bu teknoloji sayesinde çok daha güvenli ve şeffaf bir şekilde yapılabilecektir. Blokzincir sistemi üzerinden oy verildiğinde seçmen isimsiz bir şekilde oy verecek ve oyunun akıbetini tüm seçim süresince takip edebilecektir. Üstelik blokzincirde oyunun değiştirilme, yok edilme ihtimali de ortadan

¹⁰ Justin Conell, "How Humans Now Use the Blockchain to Declare Love and Marriage", <https://news.bitcoin.com/cross-border-love-on-the-blockchain/>, erişim tarihi: 28.06.2018.

¹¹ Boluwatife Arebisola, "Bitnation-World's First Decentralized Borderless Voluntary Nation", <https://medium.com/@barebisola/bitnation-worlds-first-decentralized-borderless-voluntary-nation-6bd2aaa27401>, erişim tarihi: 28.06.2018.

¹² Ian Allison, "Bitnation Brings Forth 'Smart Love' for Outlawed LGBT and Inter-faith Marriages on Blockchain", <https://www.ibtimes.co.uk/bitnation-brings-forth-smart-love-outlawed-lgbt-inter-faith-marriages-blockchain-1591663>, erişim tarihi: 28.06.2018.

kalkmaktadır. Bu teknolojiyle yapılan seçimlerin masrafları azaltması ve oy güvenliğine dair endişeler nedeniyle sandığa gitmeyen seçmenlerin fikrini değiştirmesi de beklenmektedir. Halihazırda blokzincir üzerinden oy verme işlemlerini yürütmek üzere çeşitli oluşumlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunlardan biri olan followmyvote.com seçim sürecinin tamamının blokzinciri üzerinde yapılacağı şeffaf seçim deneyimi vaat etmektedir.¹³

Noterlik işlemleri de blokzincir üzerinden yapılmaya başlanmıştır. Devletin görevlendirdiği noter makamı, bireylerin haklarını güvenceye almak, alım satım işlemlerini tasdik etmek gibi kanunen kayıt altına alınması gereken işlemleri tescil eden bir kurumdur. Blokzincir teknolojisiyle noterlik faaliyetini yürüten bir makama gerek kalmadan tüm bu tescil ve tasdik işlemleri yapılabilmektedir. Blokzincirde tutulan kayıtların değiştirilememesi, bozulmaması, çalınıp yok edilememesi nedeniyle, bu mümkün hale gelmiştir. Noterlik hizmeti veren blokzincir yapılanmalarının sayısı günden güne artmaktadır. “BlockSign”, “ProveBit”, “Stampd”, “Stampery” bu alanda başı çeken oluşumlardır.¹⁴

Öte yandan her teknolojik araç gibi blokzincir de kötü amaçlar için kullanılabilir. Devlet ya da bankaya ihtiyaç duymadan para alışverişi yapılabilmesi yasadışı birtakım faaliyetlerin bu platform üzerinden yapılmasına olanak sağlamıştır. Blokzincir üzerinden insan kaçakçılığı, uyuşturucu ticareti, pedofili, fidye isteme ve haraca bağlama gibi suçların işlenmesi yaygınlaşmaya başlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri Federal Soruşturma Bürosu FBI, yukarıda belirtilen suçlara dair kripto para bağlantılı 130 dosya üzerinde çalıştığını duyurmuştur.¹⁵

Blokzincir teknolojisinin yaygınlaşması devlet kavramını değiştirip dönüştürecek ve daraltacaktır. Bildiğimiz anlamdaki devlet yapısını tamamen ortadan kaldırmasa da devletlerin çoğu işlemleri blokzincir üzerinden yapacağı yakın gelecekte, devlet-vatandaş arasındaki denge vatandaşın yana değişecektir. Öte yandan devletten bağımsız oluşumların blokzincir üzerinden kendi yapılarını kurmaları, kendi koydukları kural ve kanunlara göre hareket etmeye başlamalarıyla yeni bir dünya düzeninin oluşması muhtemeldir. Elbette ki bu derece büyük değişimler bir anda olmaz. Zaman içerisinde farklı sektörlerin blokzinciri kendi süreçlerine adapte etmeleriyle birlikte hayatın her alanı, bir zamanlar internetin dâhil olmasıyla nasıl dönüştüyse, öyle dönüşecektir. Blokzincir teknolojisinin dönüştüreceği tahmin edilen alanlardan biri de gazeteciliktir. Blokzincirin gazeteciliğin geleceği için vaatlerini ele almak gerekir.

Blokzincir Teknolojisi ve Gazetecilik

Blokzincir teknolojisinin sağladığı avantajların gazetecilik için ne anlam ifade ettiğini ortaya koymak için öncelikle gazeteciliğin yeni medya çağında yaşadığı problemlere değinmek yerinde olacaktır. Yeni medya teknolojilerinin en fazla değiştirip etkilediği alanlardan biri de gazeteciliktir. Basılı gazeteler yeni medyanın yaygınlık kazanması ve internet haber portalı ve gazetelerinin ortaya çıkmasıyla tiraj ve pazar payı düşüşü ve reklam gelir kaybı gibi problemler yaşamışlardır.¹⁶ Zaman içerisinde internet, habere ulaşmak açısından, basılı gazeteden çok daha fazla tercih edilen bir mecra olmuştur. Gazetelerin yeni medyaya taşınması, okuyucu açısından habere ulaşmada kolaylık ve ucuzluk gibi avantajlar yaratmıştır. Öte yandan yeni medya ortamında habercilik konusunda büyük bir rekabet vardır ve bu rekabet haberin içeriğini ve şeklini değiştirmiş, tık alma, ilgi çekme motivasyonları, doğruluk, tarafsızlık gibi haber kriterlerinin önüne geçmiştir. Gazeteler ve gazeteciler halkın haber alma hakkına hizmet etmek yerine, reklam geliri elde etmenin çeşitli yollarına yönelmiştir. Tık tuzağı haberler okuyucuları bunaltmış, yalan haberler bilgi kirliliğine sebebiyet vermiştir. Bunun sonucunda okuyucunun özellikle yeni medya ortamındaki haberlere olan güveni sarsılmıştır. İnternet gazetelerini ve haber sitelerini bu çıkmazdan kurtarması beklenen üyelik

¹³ “Why Online Voting?”, <https://followmyvote.com/#> erişim tarihi: 20.06.2018.

¹⁴ Sean, “Does Noterization on the blockchain actually work?”, <https://decentralize.today/does-notarization-on-the-blockchain-actually-work-d8006443c0b9>, erişim tarihi: 25.06.2018.

¹⁵ Lily Katz – Annie Massa, “FBI Has 130 Cryptocurrency- Related Investigations, Agent Says”, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2018-06-27/fbi-has-130-cryptocurrency-related-investigations-agent-says>, erişim tarihi: 28.06.2018.

¹⁶ Murat Özgen, İnternet ve Türkiye’de İnternet Gazeteciliği, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi, 0 (10), 2012 s.61.

sistemleri, henüz istenilen seviyeye ulaşmamıştır. Yeni medya ortamında haberciliğin çevresindeki rekabet, hızı ön plana çıkarmıştır. Bir haberi ilk veren olmak ve arama motorlarında ön plana çıkmak için yapılan özensiz haberler, gazetecilik pratiklerinin kalitesini düşürmüştür. Reuters Enstitüsü'nün 40 ülkede yapılmış araştırmaya dayanan 2018 yılı Dijital Haber Raporu'na göre yeni medya ortamındaki haberlere güvenen insanların oranı yarıdan azdır (%44). Katılımcıların %51'i sadece kendi kullandıkları dijital haber kaynaklarına güvendiklerini belirtmişlerdir. İnternet kullanıcılarının %54'ü internet ortamında neyin gerçek neyin yalan olduğunu tespit etmekte sorun yaşadıklarını belirtmişlerdir.¹⁷

Yeni medyada gazeteciliğin bir başka sorunu ise gittikçe artan baskı ve sansür uygulamalarıdır. İlk başta bir özgürlük ortamı sunan internet, zaman içerisinde hegemonyanın gözetleme ve denetleme mekanizmasına dönüşmüştür. Devletler ve hükümetler tarafından sakıncalı bulunan haberler silinebilmekte, alternatif habercilik yapan internet siteleri kapatılabilmekte, erişim engeli konulabilmekte ve kimi haberler bu şekilde halktan saklanabilmektedir.

Blokszincir teknolojisinin gazeteciliğin yukarıda sayılan sorunlarına çare olabileceği yönündeki tartışmalar bir süredir gündemdedir. Blokszincirin merkezi otoriteyi işlevsiz bırakan dağıtık yapısı, haber içeriklerinin sansürlenmesini, ortadan kaldırılmasını ya da tahrif edilmesini imkânsız hale getirmesi gazeteciliğin geleceği için bir umut olarak görülmektedir. Çevrimiçi gazete ve haber sitelerinin karşı karşıya olduğu ekonomik problemlerin yine blokszincir sayesinde çözülebileceği ön görülmektedir. Üyelik sistemiyle ekonomik gelir elde edebilen New Yorker ya da Times gibi büyük gazeteler haricindeki oluşumlar sadece reklam gelirine bağlı kalma çıkmazından blokszincirin sağladığı mikro ödeme sistemiyle kurtulabilir. Böylece sürdürülebilir bir gazetecilik mümkün hale gelebilir.¹⁸

Blokszincir'in sansürü yenmek için nasıl etkili olabileceğine dair örnek bir olay Nisan 2018'de Çin'de yaşanmıştır. Cinsel istismar mağdurlarını savunan #Me too hareketi Çin'de internetin devlet baskısına blokszincir teknolojisini kullanarak meydan okumuştur. Yue Xin isimli #Me too hareketine mensup bir Pekin Üniversitesi öğrencisi, 1998 yılında aynı üniversitede bir profesörün istismarına maruz kaldıktan sonra intihar eden bir öğrenciyle ilgili araştırma yapmaya başlamıştır. Bulgularını çeşitli internet sitelerinde paylaşmış, fakat Pekin Üniversitesi bu paylaşımları o platformlardan sildirerek ortadan kaldırmıştır. (Çin'de internet denetimi çok yüksektir ve sıklıkla buna benzer sansür olayları yaşanmaktadır. Devlet birçok fikir ve içeriği sakıncalı bularak kaldırmaktadır.) Bunun üzerine öğrenci tüm olanları paylaştığı bir mektup yazarak Ethereum blokszincirinde paylaşmıştır. Böylece gözlerden uzak tutulmaya çalışılan yazı bir daha silinmemek üzere blokszincirinde kayıt altına alınmıştır.¹⁹ Görüldüğü gibi yeni bir teknoloji olan blokszincir özgürleştirici ve demokratikleştirici olabilir. Elbette ki zaman içerisinde bu mecrada da kontrolü sağlamak ve baskı uygulamak için farklı teknolojik yollar geliştirilebilir. Fakat şu anki teknolojiler dâhilinde blokszincirde sansür imkânsız görünmektedir. Bu sansürü imkânsız kılma özelliği haberlerin baskı ve denetimden uzak bir şekilde kitlelere ulaştırılmasında kullanılabilir. Blokszincir üzerinde çeşitli gazetecilik uygulamaları ve gazetecilik platformları kurulmaya başlamıştır. Bu kuruluşlardan biri olan "Civil"i örnek olarak incelemek, gelecekte blokszincir üzerinde gazetecilik sektörünün nasıl bir şekle bürüneceğini anlamak açısından önemlidir.

Civil, www.civil.co adresli web sitesinde "gazeteciler için merkezsiz iletişim protokolü" olarak tanımlanmıştır. Civil'in reklamcı ya da yayıncı gibi üçüncü şahıslara olan ihtiyacı ortadan kaldırdığı ve yine aynı odakların etki ve müdahalelerini de bertaraf ettiği belirtilmektedir. Yüksek kalitede haber yapmaya odaklanmış, bağımsız haber merkezlerine destek vermek amaçlanmıştır. Civil gazeteciler ve vatandaşlar arasında daha doğrudan ve şeffaf bir ilişki modeli oluşturmayı ve gazetecileri sansürden ve fikri hak ihlallerinden korumayı hedeflemektedir. Civil, blokszincir teknolojisini kullanacağı için reklam, yanlış bilgi ve dış müdahalelerden uzak olacaktır. Bu sayede vatandaşların gazetecilere olan güvensizlik sorununun aşılabileceği öngörülmektedir.

¹⁷ Nic Newman vd. , *Reuters Institute Digital News Report 2018*, Reuters Institute,, 2018 s. 10.

¹⁸ Nicky Woolf, "What Could Blockchain do for Journalism?", <https://medium.com/s/welcome-to-blockchain/what-could-blockchain-do-for-journalism-dfd054beb197>, erişim tarihi: 29.06.2018

¹⁹ Salomon Iyke, "Chinese 'Me Too' Student Activists evade Censorship using Ethereum Blockchain", <https://smartereum.com/10694/chinese-metoo-student-activists-evade-censorship-using-ethereum-blockchain/>, erişim tarihi: 3.05.2018.

Civil'in işleyiş yapısı şu şekilde olacaktır: Gazeteciler Civil üzerinde kendi bağımsız haber merkezlerini işletecek ve işleriyle ve editöryel süreçle ilgili kararlarda tamamen özgür olacaklardır. Ethereum blokzincirini kullanan Civil üzerinde gazeteciler, vatandaşlardan direkt ödeme alabilecek ve Civil'e herhangi bir komisyon ödemeyeceklerdir. Ödemeler kredi kartı ya da kripto parayla, hatta Civil'in kendine has jetonu CVL ile yapılabilecektir.

Civil'in kendine has bir anayasası mevcuttur ve katılımcılar kaliteli içerik ve söylem için bu anayasaya uymak zorundadır. Ethereum blokzincirinin yapısına uygun şekilde Civil'de sadece topluluğun onay verdiği haber merkezleri içerik paylaşabileceklerdir. Civil anayasası etik ve sürdürülebilir bir gazetecilik modelini yaratmayı mümkün kılmayı hedefleyerek hazırlanmıştır.

Civil sisteminde söz sahibi olmak, bir haber merkezinin Civil anayasasınca belirlenmiş gazetecilik kriterlerine uygun olup olmadığı noktasında kararlar vermek gibi süreçlere dâhil olmak isteyenler Civil'e özgü jeton CVL sahibi olmalıdır. Haber merkezlerinden okur olarak faydalanacak kişilerin ise böyle bir zorunluluğu yoktur. Haber merkezinin talep edebileceği ödemeyi kredi kartıyla da yapabileceklerdir. Civil projesi hayata geçmiş ve an itibarıyla yerel gazetecilik yapan dört, araştırmacı gazetecilik faaliyetleri yürüten dört, sosyal politika alanında gazetecilik yapan üç, uluslararası haber üreten iki haber merkezi Civil platformunda yerini almıştır. Proje Avrupa Gazetecilik Merkezi, USC Annenberg İletişim ve Gazetecilik Okulu, Arizona Eyalet Üniversitesi Haber Laboratuvarı ve Missouri Üniversitesi Gazetecilik Okulu gibi prestijli kuruluşlar tarafından desteklenmektedir.²⁰

Yine Blokzincir sistemi üzerine kurulan bir başka yapı Po.et ismini taşımakta ve www.po.et adresinden ulaşılabilir. Haber, kitap ve bunun gibi dijital platformda yayınlanan yaratıcı varlıkların sahiplik bilgisini ve meta dadasını kayıt altına alan Bitcoin blokzincir platformu Po.et, gazeteciler ve diğer yayımcıların girdikleri içeriğin/haberin nerelerde okunup tüketildiğini bilmelerini de sağlamayı hedeflemektedir. The Washington Post'un inovasyon ve reklam teknolojisi gurusu Jarrod Dicker istifa ederek Po.et isimli blokzincir tabanlı yayıncılık şirketine CEO olmuştur. Bu transfer, blokzincirin ileride gazetecilik için ne denli önemli olacağına dair bir işaret olarak da okunabilir.²¹

Sonuç

Blokzincir teknolojisi 2008 yılında ortaya çıksa da topluma nüfuz etmeye başlaması çok yenidir. Blokzincir Türkiye'de sadece Bitcoin ve Ethereum gibi kripto paralarla ilintili olarak gündeme gelmekte, para ve finans sektörü dışındaki uygulamaları bilinmemektedir. Oysa dünyada, blokzincir teknolojisi yeni internet olarak görülmekte, merkezsiz ve dağıtık yapısı ve değiştirilemez kayıtlar tutma özelliği nedeniyle ticaretten oy vermeye, evlilik işlemlerinden notere kadar birçok işleyişi değiştirip dönüştürmesi beklenmektedir. Bu alanlarda çeşitli pilot uygulamalar yapılmaya başlanmıştır. Blokzincir, gazeteciliğin dijital ortama taşınmasıyla birlikte deneyimlediği sorunlara da çare olarak görülmektedir. Bir önceki bölümde incelenen "Civil" gibi Blokzincir teknolojisine dayanan platformlar sayesinde, haberi sansürlemek imkânsız hale gelebilir. Çünkü blokzincirin yapısı gereği, gazetecinin yüklediği bir haber üzerinde herhangi bir kişi ya da kurum değişiklik yapmaya kalkarsa bu herkes tarafından görülecek, dolayısıyla mümkün olmayacaktır. Gazetecinin yayınlamak istediği bir haberi engellemenin mümkün olmadığı farklı bir internet deneyimi blokzincir sayesinde mümkün olacaktır. Gazeteciler herhangi bir aracı kurum olmadan okuyucuyla doğrudan bağlantı kurabilecek ve ödeme alabileceklerdir. Alternatif gazeteci ve gazetelerin fonlanması çok daha kolay ve güvenilir hale gelecektir. Üçüncü parti teknoloji şirketlerine bağlılık azalacak, gazetecilik oluşumları daha bağımsız ve daha kolay şekilde haber yayınlayabileceklerdir. Blokzincir teknolojisi özellikle araştırmacı gazetecilik için çok elverişli bir platform olma yolundadır. Herhangi birinin basılmasını önleyemeyeceği haberler okuyucuya güven içerisinde ulaşacaktır. Bu şekilde sürdürülebilir bir gazetecilik mümkün hale gelebilir.

²⁰ "The Civil White Paper", <https://civil.co/white-paper/> erişim tarihi:29.06.2018.

²¹ Amy Castor, "Blockchain Startup Po.et Nabs Former Washington Post VP as Its New CEO," <https://bitcoinmagazine.com/articles/blockchain-startup-poet-nabs-former-washington-post-vp-its-new-ceo>, erişim tarihi: 26.06.2019.

Türkiye’de de internet gazeteciliği, reklam gelirine bağlı olma ve bu bağımlılık nedeniyle haber kalitesinden ödün verme gibi güncel sorunlar deneyimlemektedir. Reklam gelirine dayalı sistem haberin biçimini değiştirip yozlaştırmış, okuyucuyu küstürmüştür. Habere ve haberciye olan güven zedelenmiştir. Öte yandan, özellikle alternatif haber platformları finansman sorunlarıyla karşı karşıyadır. Üyelik sistemi Türkiye’de talep görmemekte, uygulanamamaktadır. Haber siteleri ve içerikleri sıklıkla engellenmekte, sansüre uğramaktadır. Blokzincir teknolojisinin gazetecilik için sunduğu imkânlar Türkiye’deki hem ana akım hem de alternatif haber platformları için fırsat olabilir. Türkiye’de yeni medya ortamında sürdürülebilir gazetecilik Blokzincir üzerinde mümkün olabilir. Blokzincir teknolojisi Türkiye’de hem bilişimciler hem iletişimciler hem de genel olarak sosyal bilimciler tarafından ele alınarak en iyi şekilde süreçlere adapte edilmesi sağlanmalıdır.

Kaynakça

Allison, Ian, “Bitnation Brings Forth ‘Smart Love’ for Outlawed LGBT and Inter-faith Marriages on Blockchain”, <https://www.ibtimes.co.uk/bitnation-brings-forth-smart-love-outlawed-lgbt-inter-faith-marriages-blockchain-1591663>, erişim tarihi 28.06.2018.

Arebisola, Boluwatife, “Bitnation-World’s First Decentralized Borderless Voluntary Nation”, <https://medium.com/@barebisola/bitnation-worlds-first-decentralized-borderless-voluntary-nation-6bd2aaa27401>, erişim tarihi 28.06.2018.

Castor, Amy, “Blockchain Startup Po.et Nabs Former Washington Post VP as Its New Ceo”, <https://bitcoinmagazine.com/articles/blockchain-startup-poet-nabs-former-washington-post-vp-its-new-ceo>, erişim tarihi: 26.06.2019.

Conell, Justin, “How Humans Now Use the Blockchain to Declare Love and Marriage”, <https://news.bitcoin.com/cross-border-love-on-the-blockchain/> erişim tarihi: 14. 02.2017.

Davis, Joshua, “*The Cyripto Currency*”, New Yorker, 10/10/2011, 87 (31).

Güven, Vedat-Erkin Şahinöz, *Blokzincir, Kripto Paralar, Bitcoin: Satoshi Dünyayı Değiştiriyor*, Kronik Kitap, İstanbul 2018.

Katz, Lilly –Massa, Annie, “FBI Has 130 Cryptocurrency- Related Investigations, Agent Says”, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2018-06-27/fbi-has-130-cryptocurrency-related-investigations-agent-says>, erişim tarihi: 28.06.2018.

Kim, Kevin- Justl, Jonathan M. , “Potential Antitrust Risks in the Development and Use of Blockchain”, *Journal of Taxation and Regulation of Financial Institutions*, Vol 31(3), Spring 2018, s. 5-16.

Newman Nick-Fletcher Richard-Kalogeropoulos, Antonis- Levy, David A.L.-Nielsen Rasmus Kleis , Reuters Institute Digital News Report 2018, Reuters Institute 2018.

Özgen, Murat, “*İnternet ve Türkiye’de İnternet Gazeteciliği*”, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi, 0 (10), 2012 s. 57-64.

Roman, Beck, “Beyond Bitcoin: The Rise of Blockchain World”, *Computer*, Feb. 2018, s.54-58.

Sean, Does Noterization on the Blockchain Actually Work?” <https://decentralize.today/does-notarization-on-the-blockchain-actually-work-d8006443c0b9>, erişim tarihi: 25.06.2018.

Sehra Avtar- Cohen Richard- Vic Aruchandran , “On Cyryptocurrencies, Digital Assets and Private Money”, *Journal of Payments Strategy & Systems*, Vol.12 (1), 2018. s. 13-32.

“The Civil White Paper”, <https://civil.co/white-paper/> erişim tarihi: 29.06.2018.

“Why Online Voting?”, <https://followmyvote.com/#>, erişim tarihi:20.06.2018.

Woolf, Nicky, “What Could Blockchain do for Journalism?”, <https://medium.com/s/welcome-to-blockchain/what-could-blockchain-do-for-journalism-dfd054beb197>, erişim tarihi: 29.06.2018.

Woodside, Joseph M., “*Blockchain Technology Adaption Status and Strategies*”, *Journal of International Technology and Information Management*, Vol.26 (2), 2017, s. 65-93.



SSAD

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 1, July 2018

TARİHİ OLAYLAR BAĞLAMINDA ABBÂSİLER DÖNEMİ ALTIN VE GÜMÜŞ SİKKELERİ

Gold And Silver Coins In The Abbasid Period In The Context of Historical Events

Günnur AYDOĞDU*

Öz: Bu çalışmada, günümüze ulaşabilmiş örnekler ışığında, Abbâsiler Dönemine ait sikkelerin tasarım, kompozisyon ve uygulama anlamında kronolojik olarak sergiledikleri temel değişim/gelişim aşamalarının belirlenmesi ve sonuçta ilgili dönemin sikke basımı seyrinin somut olarak algılanabilmesi amaçlanmıştır. İlaveten, sikkelerin siyasi, içtimai olayların aynası olduğu gerçeğinden hareketle, üzerlerindeki verilerle ulaşılabilen bilgiler değinilip, kaynaklar vasıtasıyla desteklenmeye çalışılmıştır.

Emeviler Döneminde Abdülmelik b. Mervan'ın saltanatında 697 yılında yaşanan sikke reformu neticesinde basılan ve üzerinde hiçbir figür bulunmayan, İslami ibare ve ayet içerikli yazı kompozisyonlu sikke geleneği, Abbâsiler Döneminde de devam etmiştir. Bununla birlikte Abbâsî Dönemine özgü belirgin farklar da göze çarpmaktadır. Abbâsî Döneminin başlangıç ve ilerleyen zamanlarındaki sikke uygulamaları değişiklik gösterdiğinden, iki dönem halinde ele almak, süreci daha algılanabilir hale getirecektir. Değişim/gelişim seyrini, başlangıcından Halife Me'mûn'a kadar olan dönem ve ilerleyen yıllarda kimi belirgin yenilikler nedeniyle Halife Me'mûn'dan itibaren olan dönem olarak incelemek, en azından takibin anlaşılabilirliği bağlamında yanlış olmayacaktır. Ayrıca altın dinar ve gümüş dirhemler üzerindeki yazı kompozisyonları da birbirinin aynı olmayıp bazı değişiklikler göstermektedir.

Günümüze ulaşabilmiş Abbâsî dönemi sikke örnekleri kronolojik olarak incelendiğinde, değişim/gelişim seyri açıkça ortaya konabildiği gibi, sikkelerde rastlanılan ipuçları sayesinde, tarihi bilgilerle de bağlantı kurulabilmektedir. Bu da birer tarihi vesika niteliğindeki sikkelere olan ilgiyi artırmaktadır. Bu anlamda, bilgi teyidinin ötesinde yeni bilgi ve açıklamalara da ulaşılabilmesi daima mümkün olduğundan, konuyla ilgili yapılacak çalışmalar pek çok bakımdan oldukça önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Abbâsiler, Abbâsî Sikkeleri, İslam Sikkeleri.

Abstract: In this study, it was aimed to determine the basic stages of chronological development of the coins belonging to the Abbasid period in terms of their design, composition and practice and consequently to be able to perceive the coin printing process of the relevant period concretely. In addition, considering the fact that the coins reflect political, and social events, the information that can be reached due to the data on the coins is mentioned and

** Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, gunnur.aydogdu@usak.edu.tr

tried to be supported by sources. Due to the abundance of Islamic coinage, the main sources being referred to in this regard are the examples from Kahramanmaraş Museum, as well as the examples in the collections provided in other publications and web sites.

The tradition of the coinage, which was published in the reign of Abdülmelik b. Mervan in 697 during the Umayyad Period as a result of the coinage reform, and which contained Islamic inscription and verse with no figures on them, continued in the Abbasids period as well. Moreover, distinct differences peculiar to the Abbasid period are also striking. Since the coinage practices in the early and late period of Abbasids vary, handling this process in two stages will make it more perceptible. Due to some distinct differences in the following years, examining the process of change / development, in two stages as the period from the beginning to the Caliph Me'mûn, and the period beginning from the Caliph Me'mûn will be more accurate in terms of clarity. In addition, concerning some changes, the compositions of the inscriptions on the golden dinar and silver dirhems are not exactly the same.

When the coinage samples of the Abbasid period which reached to the day are analyzed chronologically, the change / development process can be clearly revealed, and the clues found in the coins can be linked to historical information. This in turn increases the interest in the coins which are historical documents. In this context, since it is always possible to reach new information and explanations, studies to be carried out on this topic is very important in many respects.

Key Words: Abbasids, Abbasid Coins, Islamic Coins.

Giriş

İslam'ın ilk evrelerinde ticaret piyasasında tedavülde bulunan ve yüksek tevaccüh gören Bizans solidusu ve Sasani drahmisi, Emevî Halifesi Abdülmelik b. Mervan Döneminde H. 77 / M. 697 yılında yapılan sikke reformuna kadar yoğunlukla kullanılmıştır. Tamamen yazı kompozisyonundan oluşan ve İslami ibareler içeren yeni sikkeler, siyasi, coğrafi ve ticari alanda yükselişte bulunan yeni dinin mensuplarının ve onların devletinin mesajını tüm dünyaya iletmek, bir anlamda propagandasını yapmak üzere uzun sürecek yolculuğuna başlamıştır. İslami ibare ihtivalı sikkelerin, Emevi Halifesi Ömer b. Abdülaziz Döneminde bazı kimseleri rahatsız ettiği ve bu düşüncelerini halifeye ilettikleri anlaşılmaktadır. Halifeye gelerek, bu dirhemlerin üzerinde Allah'ın ayetlerinin yazdığını; Hristiyan, Yahudi, cünup ve hayızlı olanların bunları eline aldıklarını ve eğer irade buyurursa bu yazıları sileceklerini ifade etmişlerdir. Halife de onlara, “Rabbimizin birliğini ve Peygamberimizin ismini bizim dışımızdakilere bildirmek isterim” demiştir.¹ Bu ifadeden halifenin, sikkeler aracılığıyla mesajını vermek arzusunda olduğu açıkça anlaşılabilmektedir.

Sikkelerin basımı bu şekilde –zaman zaman kimi ufak değişikliklerle- devam etmiştir.

Dini açıdan Emevî yönetiminin meşrûyetini reddederek, Müslümanları yönetme hakkının Peygamber ailesinden olmaları nedeniyle kendilerine ait olduğunu ileri süren Abbâsîler, İslam tarihinde dönüm noktası kabul edilen bir ihtilalle iktidara gelmişlerdir.²

Genel anlamda halifelerin mutlak otoritesinin ve siyasi güçlerinin zirvede olduğu Abbâsîler'in erken dönemlerinde, sosyal, siyasi vb. yapıda önemli değişikliklerin olduğu kesindir.³ Bu gibi hususların sikkeler üzerindeki yansımaları daima karşılaşılan bir durum olduğundan, kimi ufak ama belirgin farkların, yeni iktidarın bastırıldığı paralarda belirmesi olağandır. Bu bağlamda ilk göze çarpan değişim, arka yüzün yatay yazısında olmuştur: Emevî sikkelerinde İhlas suresinin bir kısmının olduğu ayetlerin yerine, Abbâsî sikkelerinde Hz. Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğu vurgusu yerleştirilmiştir.

Pek çok alanda yaşanan yüksek refah düzeyi ile anılan Halife Hârûnürreşîd Döneminde kendini gösteren güçlü vezirler, adlarını sikkeler üzerinde de duyurmuşlardır. Aslında Abbâsî

¹Takiyuddin Ahmed b. Abdülkadir Makrîzî, *Kitâbu'n-Nukûdi'l-Kadîmeti ve'l-İslâmiyye*, Konstantiniyye 1298 (188/81), s. 9. Erişim: <https://ar.wikisource.org/w/index.php?title=ملف:النقود القديمة والإسلامية.pdf&page=9> (11.06.2018)

² Nahide Bozkurt, *Abbasiler*, İsam Yayınları, İstanbul 2013, s. 11, 17, 18; İbn Kesîr, *El Bidâye ve'n-Nihaye Büyükle İslam Tarihi*, C. 10, Çev. Mehmet Keskin, Çağrı Yayınları, İstanbul 1995, s. 75-97.

³ N. Bozkurt, *a.g.e.*, s. 41.

sikkeleri üzerinde, Halife Mehdi dirhemlerinden itibaren halifenin adı ve sonrasında ise başka diğer pek çok isimle karşılaşılmaktadır; oğullar, veliahtlar, vezirler, valiler gibi.

Hârûnürreşid'in iki oğlu Muhammed Emîn (H. 193/M. 809 - H. 198/M. 813) ve Abdullah Me'mûn (H. 198/M. M. 813 - H. 218/M. 833) arasında yaşanan taht mücadelesi Me'mûn'un lehine sonuçlanmıştır. Bu netice, Me'mûn Döneminde sikkelerin ön yüz kompozisyonuna ilave edilen ikinci yazı kuşağının muhteviyatı nedeniyle, "galibiyet ve tasarım" arasında bağ kurulmak istenmesine neden olmuştur.

Halife Muhammed Râzi Döneminde, baş gösteren merkezi otorite zayıflığını gidermek ve devlet yönetimini kuvvetlendirmek amacıyla, geniş yetkilere sahip "Emîrû'l-Ümerâlık Makamı" tesis edilmiştir. H. 324-447/M. 936-1055 yılları arasında devam eden bu Emîrû'l-Ümerâlık makamının ünlü isimlerinden Beckem, Tüzün ve Nasîrüddevle yine Abbâsî sikkelerinde halife adları dışında rastlanılan devlet ricalinden isimlerdir.

H. 334/M. 945 yılında Şii Büveyhîler'in Bağdat'a girmesiyle başlayan Büveyhîler Döneminde, Abbâsî halifeleri hilafet makamının sadece sembolik dini lideri durumundayken, devlet işlerinde söz sahibi Büveyhî emirleri olmuştur. Bu hâkimiyeti sona erdirmek isteyen Abbâsî Halifesi Kâim-Biemrillah'ın, Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'den yardım istemesi üzerine H. 447/M. 1055 yılında Bağdat'a girilmiş ve bu kez söz sahibi Selçuklu olmuştur.⁴ Bu tarihi süreç, son dönem Abbâsî halifeleri sikkelerine nadiren rastlanışını doğrudan açıklar.

Moğol Hakamı Hülagü, Abbâsî Halifesi Musta'sım'dan Haşhaşiler'e karşı istediği ordu desteğinin verilmemesi üzerine, H. 656/M. 1258 yılında Bağdat şehrini alarak halifeyi idam ettirmiş ve Abbâsî devletine son vermiştir.⁵

Abbâsîler Dönemi Altın ve Gümüş Sikkeleri

Abbâsî Döneminde, Emevî Dönemini takiben benzer şekilde altın dinar, gümüş dirhem ve bakır felsler basılmaya devam edilmiştir. Bununla birlikte Abbâsî Dönemine özgü belirgin farklar da göze çarpmaktadır. Abbâsî Döneminin başlangıç ve ilerleyen zamanlarındaki sikke uygulamaları değişiklik gösterdiğinden, iki dönem halinde ele almak, süreci daha algılanabilir hale getirecektir. Değişim/gelişim seyrini, başlangıcından Halife Me'mûn'a kadar olan dönem (H. 132/M. 750 - H. 198/M. 813) ve ilerleyen yıllarda kimi belirgin yenilikler nedeniyle Halife Me'mûn'dan itibaren olan dönem (H. 198/M. 813 - H. 656/M. 1258) olarak incelemek en azından takibin anlaşılabilirliği bağlamında yanlış olmayacaktır.

a. Erken Dönem Abbâsî Sikkeleri (H. 132/M. 750 - H. 198/M. 813 Abbâsî Döneminin başlangıcından Halife Me'mûn Dönemine Kadar)

Günümüze ulaşan örnekler ışığında⁶, Abbâsîler Döneminde altın sikkeler üzerinde görülen kompozisyonun, yazı unsuru ile sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Ön yüzlerde ortada üç satır halinde yatay olarak "Lâ ilâhe illâ Allah Vahdehu Lâ şerîke leh (لا اله الا الله وحده لا شريك له)" ibaresi yer alırken, sikkenin etrafını dolanan yazı kuşağında ise Tevbe suresi 33. ayet; Muhammedün Rasûlullah erselehü bi'l-hüda ve dîn'ül-hakki liyüzhirahu ala'd-dîni küllihi velev kerihel-müşrikun (Allah'ın elçisi Muhammed, Allah'a ortak koşanlar hoşlanmasalar bile dini, bütün dinlere üstün kılmak için, (Allah tarafından) hidayetle ve hak dinle gönderildi) bulunmaktadır. Arka yüzlerde ise, ortada yatay üç satır halinde "Muhammed Rasûl Allah / محمد رسول الله", sikkenin etrafını dolanan yuvarlak yazı kuşağında, "Bismillah duribe haza'd-dinar sene... /... بسم الله ضرب هذا الدينار سنة" kalıbı ile sikkenin birimi ve basım tarihi yer almaktadır. Erken dönem altın sikkelerinde darp yeri ve halife adına rastlanmamaktadır. (Şekil 1)

⁴ N. Bozkurt, *a.g.e.*, s. 108, 146.

⁵ N. Bozkurt, *a.g.e.*, s. 121-123.

⁶ Kahramanmaraş Müzesi Sikke Koleksiyonu, yayınlarda ve web sitelerinde yer alan örnekler incelenmiştir.

Ön Yüz:



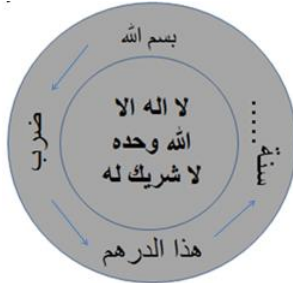
Arka Yüz:



Şekil 1: Erken Dönem Abbâsî Dinarı Temel Yazı Kompozisyonu (Aydoğdu, 2018).

Gümüş sikkelerde, yazı ve geometrik formlarla oluşturulmuş kompozisyonlar dikkati çekmektedir. Gümüş sikkelerde yer alan yazı kalıpları, Abbâsî Döneminin başlarından sonuna kadar kimi farklılık ve çeşitlilikler sergilemektedir. Erken dönemlerde ön yüzde üç satır halinde “Lâ ilâhe illâ Allah Vahdehu Lâ şerîke leh / لا اله الا الله وحده لا شريك له” ibaresi yer alırken, sikkenin etrafını dolanan yazı kuşağında ise, “Bismillah duribe haza'd-dirhem bi... sene... / ---سنة--- بسم الله ضرب هذا الدرهم ب--- سنة---” kalıbı ile sikkenin basım yeri ve tarihine ilişkin bilgiler verilmektedir. Ancak halife adına rastlanmamaktadır. Yazı kuşağı üç sıra yuvarlak silme ile çerçevelenmiştir. Dıştaki silme üzerinde, aralarda bazen üç, bazen iki veya birer minik dairelerin yerleştirilmesiyle süsleme oluşturulmuştur. Arka yüzlerde ise, “Muhammed Rasûl Allah” ibaresi yer alırken, sikkenin etrafını dolanan yazı kuşağında Tevbe suresi 33. ayet yer almaktadır. Sikkelerin arka yüzlerinde ortadaki yatay yazılar yuvarlak çerçeve içerisine alınmış ve yazı kuşağından sonra sikke yine dairevi bordürle nihayetlendirilmiştir. (Şekil 2)

Ön Yüz:



Arka Yüz:



Şekil 2: Erken Dönem Abbâsî Dirhemi Temel Yazı Kompozisyonu (Aydoğdu, 2018).

Gümüş sikkelerin arka yüzlerinde görülen kalıp ibarenin zamanla değiştiği veya ilaveler yapıldığı görülmektedir. Mesela, Halife Mansûr Dönemi (H. 136/M. 754 - H. 158/M. 775) gümüş sikkelerinin arka yüzünde “Mimmâ emera bihi El-Mehdî Muhammed (Halife Mansûr’un oğlunun adı) bin emîri'l-Mü'minîn / مِمَّا امْرُؤُا بِهِ الْمَهْدِيُّ مُحَمَّدُ بْنُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ / ”; Mehdî Döneminde (H. 158/M. 775 - H. 170/M. 785), “Muhammed Rasûl Allah Salli Allah Aleyhi ve Sellem el-Halîfet'ül-Mehdî / مُحَمَّدُ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الْخَلِيفَةُ الْمَهْدِيُّ / ”; Harun Reşid Döneminde (H. 170/M. 786 - H. 193/M. 809), “Muhammed Rasûl Allah Yezîd / مُحَمَّدُ رَسُولُ اللَّهِ يُزِيدُ / ”, “Mimma Emera bihi'l-Emîr el-Emîn Muhammed bin emîr el-Mü'minîn Ca'fer / مِمَّا امْرُؤُا بِهِ الْأَمِيرُ الْأَمِينُ مُحَمَّدُ بْنُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ جَعْفَرُ / ” yazıları dikkati çeker.

Bu temel bilgilerin ardından kronolojik olarak sikkeler ve tarihsel olaylarla bağlantıları hususundaki tahlillere bakılabilir. Abbâsîler'in ilk Halifesi Ebu'l-Abbas es-Seffâh Dönemi (H. 132/M. 750 - H. 136/M. 754) sikkelerinde tasarım ve uygulama anlamında herhangi bir değişikliğe gidilmediği ancak, Emevî sikkelerinin arka yüzünde bulunan İhlâs suresi yerine burada kısaca Hz. Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğunu belirten “Muhammed Rasûl Allah / مُحَمَّدُ رَسُولُ اللَّهِ” ibaresi uygun görüldüğü izlenmektedir. (Fotoğraf 1)



Fotoğraf 1 : Ebu'l-Abbas es-Seffâh Dönemine ait H. 135 (M. 752/53) tarihli dinar örneği (Aydoğdu, 2015). بسم الله ضرب هذا الدينار سنة خمس و ثلاثين و مئة. Bismi'llah duribe haza'd-dinar sene hamse ve selâsîn ve mi'e.

Gümüş sikkelerde ise basım tarihiyle birlikte buna ilaveten basım yerinin de verilmesi önemlidir. (Fotoğraf 2)



Fotoğraf 2: Ebu'l-Abbas es-Seffâh Dönemine ait H. 135 (M. 752/53) tarihli ve Basra baskılı dirhem örneği (Aydoğdu, 2015). بسم الله ضرب هذا الدرهم بالبصرة سنة خمس و ثلاثين و مئة. Bismi'llah duribe haza'd-dirhem bi'l-Basra sene hamse ve selâsîn ve mi'e.

Halife Mansûr Dönemi (H. 136/M. 754 - H. 158/M. 775) sikkelerinde, önceki kompozisyon ve uygulamanın aynı şekilde devam ettiği⁷ anlaşılacakla birlikte, özellikle Horasan bölgesinde basılmış, Mehdî adının geçtiği Mansûr Dönemi sikkelerinin bulunduğu belirtilmektedir.⁸ Bu görüşün dayanağı, Halife Mansûr'un, Alioğulları'na karşı zafer kazanan oğlu Muhammed'in "Mehdî" (kendisine zafer bahşedilen) ünvanı ile taltif edildiği ve veliaht olarak sikkelerde adının geçtiği bilgisidir.⁹ Ancak, İslam tarihi kaynaklarına bakıldığında, Mansûr Dönemi Alioğulları isyanında, mücadele ve galibiyette Mehdî'nin adından ziyade, Halife Mansûr, Abbasîler'in Medine Valisi ve halifenin amcaoğlu olan birlik komutanı İsâ b. Musa'nın etkin rol oynadığı izlenmektedir. Hatta Mehdî'nin, babasının Alioğullarına karşı olan sert tutumunun aksine, onları kazanmayı hedefleyen uzlaşmacı bir tutum sergilediğinden bahsedilmektedir.¹⁰ Yani adının sikkelerde veliaht olarak yer alması bununla ilgili olmayıp, kanaatimizce Mansûr'un Mehdî'ye olan sevgisi ve resmi veliaht İsâ b. Musa'yı azlederek yerine ısrarla onu veliaht tayin etmek isteği olmalıdır. Çünkü -İbnü'l-Esîr'in detaylıca anlattığı olaya göre- Mansûr bu uğurda İsâ'ya çeşitli baskılar uygulayarak İsâ'yı feragat ettirmeye, küçültücü hareketlerle yıldırmaya çalışmış ve Mehdî'yi daima öne çıkarma eğiliminde olmuştur. Zaten

⁷ Dönemin zengin dinar örnekleri için, Kolektif, *Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi*, Editör Oğuz Tekin, Proje Koordinatörü Şennur ŞENTÜRK, YKY, İstanbul 2005 adlı yayının katalog bölümü, s. 306-309.

⁸ Heideman bununla ilgili üzerinde "Mehdî" yazan ve H. 146 tarihli bir sikke örneği yayınlamıştır. Stefan Heideman, "Numismatics", *The New Cambridge History Of Islam*, Volume 1, The Formation Of The Islamic World, Sixth To Eleventh Centuries, Edited By Chase Robinson, Cambridge University Press, 2010, plate: 16.16.

⁹ Heideman, Rey şehrinde H. 145 / M. 762 yılında, tehditkâr Ali taraftarları baskısı ve isyanının olduğu yılda, veliaht Muhammed'in Mehdî ünvanıyla sikkeler üzerinde adının olduğunu ifade etmektedir. S. Heideman, *a.g.m.*, s. 657).

¹⁰ N. Bozkurt, *a.g.e.*, s. 53.

sonunda da, baskılara dayanamayan İsa, feragat etmiştir.¹¹ Halife Mansûr'un sikkelerinde kendi adının geçmemesi, varisiyle birlikte kendi adının bulunmaması veya babası hayatta iken sadece veliaht Mehdî'nin adının bulunması -kendi bölgesinde basılmış olsa da- ayrıca ilginç olup, oğul Mehdî'nin varis olarak benimsetilmesi gayretinin bir sonucu gibi görünmekte ve görüşümüzü desteklemektedir.

Halife Mehdî Dönemi (H. 158/M. 775 - H. 170/M. 785) dinarlarında yine halife adı verilmeyerek daha önceki sikkelerde olduğu gibi Muhammed Rasûl Allah ifadesiyle yetinilmiştir. (Fotoğraf 3)



Fotoğraf 3: Halife Mehdî Dönemine ait H. 167 (M. 783/84) tarihli dinar örneği (Aydoğdu, 2015).
بِسْمِ اللَّهِ ضَرَبَ هَذَا الدِّينَارَ سَنَةَ سَبْعٍ وَ سِتِّينَ وَمِئَةَ Bismi'llah duribe haza'd-dinar sene seb'a ve sittîn ve mi'e.

Sikkeler üzerinde halife isminin ilk kez görülmesi, Halife Mehdî'nin "dirhem"lerinden itibaren başlamaktadır. Halife, arka yüzde adını الخليفة المهدي / El-Halîfet'ül-Mehdî şeklinde ünvanıyla birlikte vermiştir. Bunun altındaki nokta da yine ilk olup dikkat çekicidir¹² (Fotoğraf 4). Bununla ilgili olarak, "Mehdî Muhammed b. Ca'fer o yıl içerisinde (H.158), üzerinde noktalar bulunan yuvarlak sikkeler bastırmıştır", denilmektedir.¹³



Fotoğraf 4: Halife Mehdî Dönemine ait H. 162 (M. 778/79) tarihli dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).
بِسْمِ اللَّهِ ضَرَبَ هَذَا الدِّرْهَمَ بِمَدِينَةِ السَّلَامِ سَنَةَ اثْنَتَيْنِ وَ سِتِّينَ وَمِئَةَ Bismi'llah duribe haza'd-dirhem biMedînetü's-Selâm sene isneteyn ve sittîn ve mi'e.

Halife Hârûnürreşîd Döneminde (H. 170/M. 786 - H. 193/M. 809), gerek dinar gerek dirhem basımının yoğun olduğu, günümüze ulaşan örneklerin bolluğundan anlaşılmaktadır. Bu

¹¹ İbnü'l-Esir, *El Kamil Fi't-Tarih Tercümesi*, C. 5, Bahar Yayınları, İstanbul 1986, s. 466-469.

¹² Halife Mehdî adına kestirilmiş bir başka sikke örneği üzerinde ise, nokta unsuru yan yana iki tane olarak uygulanmış ve en alt satırda بخ yazılmıştır. Bunun ne anlama geldiği, hangi duruma işaret ettiği ilginç bir araştırma konusu olacaktır. İlgili sikke örneklerinin fotoğrafı ve detaylı anlatımı için Günnur Aydoğdu, *İslam Sikkeleri Kahramanmaraş Müzesi Ölçeğinde*, Türkiye Alim Yayınları, Saarbrücken 2015, s. 69-72.

¹³ Takiyuddin Ahmed b. Abdülkadir Makrîzî, *Kitâbu'n-Nukûdi'l-Kadîmeti ve'l-İslâmiyye*, Konstantiniyye 1298 (188/81), s. 10. Erişim: <https://ar.wikisource.org/w/index.php?title=ملف:النقود القديمة والإسلامية.pdf&page=9> (11.06.2018)

durumun, dönemin ekonomisinin ulaştığı seviye ile yakından ilişkili olduğu açıktır. Örneklerde halifenin adı verilmemiştir. Ancak arka yüzde الخليفة / el-Halîfe (ya da l'il-halife) ifadesi bulunanların (Fotoğraf 5) yanısıra, kimi örneklerde çeşitli isimlerin varlığı dikkati çekmektedir. Bunlardan en yaygın olanı Ca'fer olup, Ali, Musa, İbrahim, Ömer diğer isimlerdir.¹⁴



Fotoğraf 5: Halife Hârûnürreşîd Dönemine ait H. 192 (M. 807/08) tarihli dinar örneği (Aydoğdu, 2015).
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ بسم الله ضرب هذا الدينار سنة اثننتين و تسعين و مائة

Dirhem örneklerinde yine vezir veya o bölgeyi yöneten vali adı yer alabilmektedir.¹⁵ Atom Damalı bu uygulamanın H.145 (M. 762/63)'den sonra görülmeye başlandığını bildirmektedir.¹⁶ Fotoğraf 6'da sikkenin arka yüzünde “Vav / Muhammed Rasûl Allah / Mimma Emera bihi'l-Emîr el-Emîn / Muhammed bin emîr el-Mü'minîn / Ca'fer” yazısında adı geçen Ca'fer, Hârûnürreşîd'in veziri Fârisî asıllı Ca'fer el-Bermekî¹⁷ olmalıdır. Hârûnürreşîd darphane nezareti işlerini veziri Ca'fer'e havale etmiş¹⁸, o da sikkelere kendi ismini koydurmuştur.¹⁹ Makrîzî'ye göre, darphanenin idaresi ilk defa halifenin dışında birisine verilmiş ve bu kimsenin (Ca'fer) ismi de sikkede yer almıştır. Bu, halifenin Ca'fer'e duyduğu sevgi ve güvenin bir işaretidir.²⁰

¹⁴ Bu isimlerin geçtiği dinar örnekleri için Kolektif, *Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi*, Editör Oğuz Tekin, Proje Koordinatörü Şennur ŞENTÜRK, YKY, İstanbul 2005 adlı yayının katalog bölümü, s. 311-313.

¹⁵ Mesela, Halife Hârûnürreşîd Dönemine ait kimi dirhem örneklerinin arka yüzünde rastlanılan “Yezîd” ismi, dönemin bölge valisinin adıdır. Örnek ve detaylı bilgisi için G. Aydoğdu, *a.g.e.*, s. 71-72.

¹⁶ Atom Damalı, *150 Devlet 1500 Sultan İslam Sikkeleri*, Nilüfer Damalı Eğitim Kültür ve Çevre Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s. 31.

¹⁷ Hârûnürreşîd halife olunca, Halid b. Bermekî'nin oğlu Yahya b. Halid'i baş vezir tayin etmiş; mühür dairesinin yöneticiliği de zaman zaman onun oğulları Fazl ve Ca'fer'e verilmiştir. Berid teşkilatı, “darphane” ve tıraz atölyeleri Ca'fer'e bağlanmış, devletin mühim kademelerinde görev verilmiş, Halife tarafından bizzat teveccüh görmüştür. Halife ile oldukça yakın olan Bermekîler, çeşitli görüşler olmakla birlikte kesin olarak bilinmeyen sebeplerle, servetlerine el konularak bertaraf edilmiş ve Ca'fer halifenin emriyle 186/802 yılında idam edilmiştir N. Bozkurt, *a.g.e.*, s. 55; Hakkı Dursun Yıldız, “Bermekîler”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul 1992, s. 518. Hârûnürreşîd'in, Yahya'nın oğulları Ca'fer ve Fazl'ı, tahta çıktığı aynı gün vezirliğe getirdiği ifade edilmektedir. Andre Clot, *Harun Reşid ve Abbasiler Dönemi*, Çev. Nedim Demirtaş, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2007, s. 32.

¹⁸ N. Bozkurt, *a.g.e.*, s. 55; İbrahim Artuk, *Abbasiler Devrinde Sikke*, Ayırbaşım (Belleten C. XXIV, S. 93, 1960'dan ayırbaşım), Ankara 1960, s. 26.

¹⁹ Makrîzî, *a.g.e.*, s. 10; İ. Artuk, *a.g.e.*, s. 26.

²⁰ H. D. Yıldız, “Bermekîler”, s. 519



Fotoğraf 6: Halife Hârûnürreşîd Dönemine ait H. 179 (M. 795/96) tarihli dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).
بِسْمِ اللَّهِ ضَرَبَ بِالرِّيِّ فِي وِلَايَةِ مُحَمَّدِيَّةِ رِي سَنَةَ تِسْعٍ وَسَبْعِينَ وَمِئَةَ Bismi'llah duribe bi'l-Rey fi Vilâyet-i Muhammediye Rey sene tis'a ve seb'in ve mi'e.

Üzerinde isim zikredilen örneklerin dışında sadece محمد رسول الله ifadesiyle yetinilmiş örnekler de mevcuttur (Fotoğraf 7).



Fotoğraf 7: Halife Hârûnürreşîd Dönemine ait H. 189 (M. 804/05) tarihli dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).
بِسْمِ اللَّهِ ضَرَبَ هَذَا الدَّرْهَمَ بِالْمُحَمَّدِيَّةِ سَنَةَ تِسْعٍ وَثَمَانِينَ وَمِئَةَ Bismi'llah duribe hâzad-dirhem bi'l-Muhammediye sene tis'a ve semenîn ve mi'e.

Halife Emîn Döneminde (H. 193/M. 809 -H. 198/M. 813), dinarlar üzerinde halife ismine rastlanılmaktadır (Fotoğraf 8). El-Halife Emîn yazanların yanısıra, el-Halife – el-İmam yazan dinar örnekleri de mevcuttur (Fotoğraf 9).



Fotoğraf 8: Halife Emîn Dönemine ait H. 195 (M. 810/1) tarihli dinar örneği.²¹

²¹Coin Archives. 08.06.2018.

Erişim: <https://www.coinarchives.com/6c178743d1e3cb8cd1c358fa7ef37fdb/img/cng/e/273/image00519.jpg>



Fotoğraf 9: Halife Emîn Dönemine ait H. 196 (M. 811/12) tarihli dinar örneği.²²

b. İlerleyen Yıllardaki Abbâsî Sikkeleri (H. 198/M. 813 - H. 656/M. 1258 Halife Me‘mûn döneminden itibaren Abbâsî Döneminin sonuna kadar)

İlerleyen dönemlerdeki altın dinarlarda çeşitli farklılıklar göze çarpmaktadır. Halife Me‘mûn’un saltanatının (H. 198/M. 813 - H. 218/M. 833) ilerleyen yıllarında, sikkeler üzerinde yeni bir uygulamayla karşılaşılmaktadır. Genel itibarıyla, altın sikkelerin ön yüzlerinde yine ortada üç satır halinde yatay olarak “Lâ ilâhe illâ Allah Vahdehu Lâ şerîke leh / لا اله الا الله وحده لا شريك له / ” ibaresi yer alırken, sikkenin etrafını dolanan yuvarlak yazı kuşağının çift sıra halinde olduğu, ikinci bir yazı kuşağının ilave edildiği dikkati çekmektedir. İçteki yazı kuşağında, daha önceki dönemlerde arka yüzde bulunan tarih bildirir yazılar bu kez ön yüzde ve darp yeri de verilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Dıştaki yazı kuşağında ise, Rum suresi 4-5. ayetler “Lillâhi’l-emru min kablü ve min ba’dü ve yevmeizin yefrahu’l-mu‘minun, binasrillah (Önce de, sonra da emir Allah’ındır. O gün Allah’ın zafer vermesiyle mü’minler sevinecektir: الله الامر من قبل و (من بعد و يومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله) yer almaktadır. (Şekil 3)

Arka yüzlerde ise ortada beş satır halinde yatay olarak “Lillah Muhammed Rasûl Allah ve dönemin halifesinin adı bulunmaktadır. Sikkenin etrafını dolanan yuvarlak yazı kuşağında ise, daha erken dönemlerde ön yüzde bulunan Tevbe suresi 33. ayet yer almaktadır. İlerleyen dönemlerde halife adının ve darp yerinin altın dinarlarda yer alması, önemli bir fark olarak belirlemektedir. (Şekil 3)

Ön Yüz:

Arka Yüz:



Şekil 3: Halife Me‘mûn Döneminden itibaren Abbâsî Dinarı Temel Yazı Kompozisyonu (Aydoğdu, 2018).

İlerleyen yıllardaki gümüş dirhemlerde de yine ikinci yazı kuşağının yer aldığı örnekler bulunduğu gibi tek yazı kuşaklı sikke örnekleri de mevcuttur.

Halife Me‘mûn Dönemi (H. 198/M. 813 - H. 218/M. 833) dinar ve dirhemlerinin ön yüz yazı kompozisyonuna ilave edilen ikinci yazı kuşağı ve muhteviyatının, Halife Me‘mûn’un

²² Coin Archives. 08.06.2018.

Erişim: <https://www.coinarchives.com/16e760335f8c31f5321e68885554f258/img/cng/e/273/image00520.jpg>

kardeşiyle olan iç savaşta kendisinin galip gelmesi üzerine, zaferini duyurma ve doğruluğunun Kur'an'a dayandırılması isteğinden kaynaklandığı yolunda anlatımlara rastlanılmaktadır²³ (Fotoğraf 10-11). Ancak bu konuda, Me'mûn'un halifelik makamına oturması (M. 813) ile bu şekilde tasarılan sikkelerin basım tarihleri (eldeki örnekler M. 824) arasında zaman farkı olması tereddüte neden olmaktadır. Bu konunun açıklığa kavuşması çok daha fazla sikke örneğinin incelenmesi ve halifeliğinin ilk yıllarından itibaren söz konusu sikkelerin bulunması durumunda mümkün olabilecektir.



Fotoğraf 10 Me'mun Dönemi dinar örneği.²⁴



Fotoğraf 11: Me'mun Dönemi H. 209 (M. 824/25) tarihli ve Medineti Isbahan (İsfahan) baskılı dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).

Ancak çift yazı kuşağı ihtiva eden örneklerin yanı sıra hala tek yazı kuşaklı örneklerin mevcudiyeti de günümüze gelen örneklerden bilinmektedir. (Fotoğraf 12)

Yine Halife Me'mûn dönemiyle birlikte sikkelerde gerçekleşen bir diğer yenilik ise, altın dinarlarda darphane isminin verilmeye başlanmasıdır. (Fotoğraf 12'de ön yüz yatay yazı sıralarının alt kısmında "İrak" basım yeri olarak verilmiştir).



Fotoğraf 12: Halife Me'mûn Dönemine ait Irak baskılı ve H.203 (M. 818/19) tarihli dinar örneği (Aydoğdu, 2015). بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدنار سنة ثلث و مائتين : Bismillâh'i-rrahmân'i-rrahîm duribe haze'd-dinar sene selase ve mieteyn.

²³ Jere L. Bacharach, "Mısır ve Suriye İslami Sikkelerini Okumak", *Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi*, YKY, İstanbul 2005, s. 73

²⁴ 5.6.2018. Erişim: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mem%C3%BBn#/media/File:Coin_of_the_Abbasid_Caliph_al-Ma%27mun.jpg

Dinarlar üzerinde halife adı yerine vezir adı yine görülmektedir. Fotoğraf 12'deki dinar örneğinin arka yüzünün alt satırında “zü'r-Riyâseteyn / ذو الرياستين”, Halife Me'mûn'un veziri Fazl/Fadl b. Sehl'in bizzat halife tarafından verilmiş ünvanıdır.²⁵ Anlaşılan o ki, geniş yetkileri elinde bulunduran Fazl b. Sehl, aldığı bu ünvanı dönemin dinarları üzerinde duyurmuştur.²⁶



Fotoğraf 13: Halife Me'mûn Dönemine ait H. 209 tarihli dinar örneği.²⁷

Muktedir ve Râzî Döneminde, Mu'temid ve Mütevekkil sikkelerinde olduğu gibi, ön yüzünde halifelerin “veliahtının”, arka yüzde “halifenin kendi adının” verildiği görülmektedir (Fotoğraf 14 -17).



Fotoğraf 14: Halife Muktedir Dönemine ait H. 311 tarihli ve Medinetü's-Selam (Bağdat) baskılı dinar.²⁸



²⁵ Sonradan Müslüman olmuş İran asıllı Zerdüşti bir babanın oğlu olan, yetenekleri ve Farsça bilgisiyle baş vezir Yahya el-Bermekî'nin dikkatini çeken Fazl b. Sehl, vezir Ca'fer b. Yahya Bermekî ile yakın temaslarda bulunmuş ve onun vasıtasıyla Halife Me'mûn'un huzuruna çıkmıştır. Zamanla Halifenin teveccühünü kazanmış; Emîn ile Me'mûn arasındaki mücadelede Me'mûn'un tarafını tutarak halifelik için teşvik etmiş ve destek olmuştur. Me'mûn başarıya ulaşır halifelikliğini ilan edince, Fazl'ı mükâfatlandırmak üzere payesini yükseltmiş ve onu “zü'r-Riyâseteyn” ünvanıyla vezirliğe atamıştır. “Harp ve Kalem İşleri Başkanlığı” manasına gelen zü'r-Riyâseteyn ünvanı, hem askeri hem idari yetkilere sahip olduğunun açık bir ifadesidir. Hatîb el-Bağdâdî (Ebu Bekir Ahmed b. Ali b. Sabit), *Târîhu Medîneti's-Selâm ve Ahbâru Muhaddisihâ ve Zikru Kuttâniha el-Ulemâi min Gayri Ehlîhâ ve Vâridihâ*, (Thk. Beşşâr 'Avvâd Ma'rûf), C. 14, Beyrut 2001(1422), s. 298-303; İbnü'l-Esir, *El Kamil Fi't-Tarih Tercümesi*, C. 6, Bahar Yayınları, İstanbul 1986, s. 223-226; Hakkı Dursun Yıldız, “Fazl b. Sehl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 12, İstanbul 1995, s. 275-76; Mesut Can, *Fazl Bin Sehl'in Hayatı Ve Şahsiyeti*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010, s. 27.

²⁶ Bağdat'ın ele geçirilip Halife Emîn'in öldürülmesinden ve Fazl'ın kardeşi Hasen b. Sehl'in Irak'ın idaresini ele almasından sonra (M. 813) bu paralar tüm ülkede tedavüle çıkmıştır. H. D. Yıldız, “Fazl...”, s. 276.

²⁷ Coin Archives. 08.06.2018. Erişim:

<https://www.coinarchives.com/3c5468f5ebfb7995897f55be5f8c18f7/img/baldwinsofstjames/018/image00043.jpg>

²⁸ Coin Archives. 08.06.2018. Erişim:

<https://www.coinarchives.com/3c5468f5ebfb7995897f55be5f8c18f7/img/baldwinsofstjames/018/image00043.jpg>

Fotoğraf 15: Halife Muktedir Dönemine ait H. 299 (M. 911/12) tarihli dirhem (Aydoğdu, 2015). Bismi'llah duribe haza'd-dirhem biMedinetü's-Selam sene tis'a ve tis'in ve mieteyn"

بِسْمِ اللّٰهِ ضَرَبَ هَٰذَا الدِّرْهَمَ بِمَدِيْنَةِ السَّلَامِ سَنَةِ تِسْعٍ وَتِسْعِيْنَ وَمِائَتَيْنِ



Fotoğraf 16: Halife Râzî Dönemine ait H. 323 tarihli ve Medinetü's-Selam (Bağdat) baskılı dinar.²⁹



Fotoğraf 17: Halife Râzî Dönemine ait H.328 (M. 939/40) tarihli ve Medinetü's-Selam (Bağdat) baskılı dirhem (Aydoğdu, 2015). "Bismi'llah duribe haza'd-dirhem biMedinet es-Selâm sene seman ve 'ısrın ve selâsemi'e"

بِسْمِ اللّٰهِ ضَرَبَ هَٰذَا الدِّرْهَمَ بِمَدِيْنَةِ السَّلَامِ سَنَةِ ثَمَانٍ وَعِشْرِيْنَ وَثَلَاثَ مِائَةٍ

Halife Râzî Döneminde, kimi örneklerde ise, halifenin adıyla birlikte Emîru'l-Umera³⁰ makamındaki isimlere rastlanılmaktadır. Emirler emiri, komutanların komutanı ya da başkomutan anlamına gelen yönetim ve askerlik terimi olan "Emîru'l-Umeralık", ilk olarak Halife Râzî tarafından, devlet ricali arasındaki rekabetin halifeliği yıpratması üzerine ve bu duruma son vermek amacıyla makam olarak tesis edilmiştir (H. 324/M. 936). İlk Emîru'l-Umera Türk asıllı İbn Râik el-Hazari olup, ondan sonra gelen diğer üç Türk Emîru'l-Umera Beckem, Tüzün ve İbn Şirzad bu görevi ifa etmiş ve bir müddet hilafet merkezini yönetmişlerdir. Musul Hamdânî hükümdarlarından Nasırüddeve de bu görevi bir süre yürütmüştür.³¹ Bunlardan Beckem, Tüzün ve Nasırüddeve adı sikkeler üzerinde yer almıştır.

²⁹Coin Archives. 08.06.2018.

Erişim: <https://www.coinarchives.com/3f9607d3192a92ad6f280c3be7832a0e/img/stjames/038/image00112.jpg>

³⁰ Emîru'l-Umeralar Dönemi (H. 324-447/M. 936-1055): Halife Muhammed Râzî, halifelik makamına geldiğinde, merkezi hükümetin uzak eyaletlerdeki otoritesi kaybolduğundan siyasi çözümler başlamıştı. Vezirlerin yönetimde aciz kaldığını ve kontrolün sağlanamadığını düşünen halife, çözüm olarak Emîru'l-Umeralık makamını tesis etmiştir. Oldukça geniş yetkilerin verildiği Emîru'l-Umeralık makamı, protokolde halifeden sonra gelmiştir. N. Bozkurt, *a.g.e.*, s. 105-106.

³¹Ahmet Ağırakça, "Emirul-Umera Ebu'l-Hüseyin Beckem Et-Türki", *MUFEF, Prof. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı*, Ankara 1995, s.48-63; Ahmet Ağırakça, *Ebu Bekir Muhammed İbn Raik ve Emîru'l-Umeralığı*, İstanbul 1994, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi 1984-94'den Ayrı Basım.); Hakkı Dursun Yıldız, "Emirul Umera", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1994, s. 158-159.

(Fotoğraf 18) Emîru'l-Umera adının geçtiği sikkelerde, ön yüzde sikkeyi kestiren Emîru'l-Umera adı, arka yüzde dönemin halifesinin adı bulunmaktadır.



Fotoğraf 18: Abbâsî Emîru'l-Umerası Ebu'l Hüseyin Beckem adının geçtiği dirhem örneği (Aydoğdu, 2015). (“Lâ ilâhe illâ / Allah vahdehu / Lâ şerike leh / Ebu'l-Hüseyin Beckem / Mevla Emîr el-mü'ninin).

Son dönem Abbâsî halifelerine ait sikkelere nadiren rastlanılmaktadır. Bu konuda Atom Damalı, H. 334 (M. 946)'da Abbâsî halifelerinin devlet yönetimindeki güçlerini kaybedip, yalnızca dini lider olarak Medinetü's-Selâm'da yaşamaya başlamalarından sonra, hemen hemen hiçbir halifenin sikke bastırmadığı; ancak zaman zaman Abbâsîleri yöneten devletlere karşı isyan eden halifelerin kendi adlarına sikke bastırabildikleri bilgisini vermektedir.³²

Sonuç

Doğru ve nitelikli okuma yapılabildiğinde, sikkelerin ekonomik, tarihi, içtimai, siyasi gerçeklere ışık tutabildiği artık bilinen bir gerçektir. Bu husus, İslam sikkelerinin –antik dönem sikkelerine nispetle- kendisinden esirgenen ilgiyi hak ettiği şekilde yeniden kazanmasında başlıca etken olmuştur.

Aynı durum Abbâsî Dönemi sikkeleri için de söz konusu olup, kaynakları teyid ederek tereddütlü konuları destekleyen ve yeni fikirler veren sikke örnekleri ve onların muhteviyatları, araştırmaların daha ileriye götürülmesini teşvik etmektedir.

Emevî Dönemini takiben benzer şekilde altın dinar ve gümüş dirhem basımına devam edildiği Abbâsî döneminde, gelişen ve değişen içtimai ve siyasi durumlar neticesinde kimi farklılıklar sikkeler üzerinde açıkça izlenmektedir. Emevî sikkelerinin arka yüzünde bulunan İhlâs suresinin bir kısmı yerine, burada kısaca Hz. Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğunu belirten “محمد رسول الله” vurgusu, Abbâsîler'in dini bakımdan kendilerinden olmayanlara vermek istediği belirgin bir mesaj niteliğindedir.

Halifenin adının -dolayısıyla resmi yöneticinin, onun güç ve iktidarının- sikkeler aracılığıyla ulaşabildiği her bölgeye duyurulmasının, Halife Mehdî'nin dirhemleriyle gelenek haline gelmeye başladığı izlenmektedir. Fakat Abbasi sikkelerinde karşılaşılan, halifelerin ve varislerinin dışında ve sıradan olmadığı açık olan isimler, durumu karmaşık ve açıklanmaya muhtaç hale getirdiğinden, yine tarihe başvurma zorunluluğu doğmaktadır. Ortaya çıkan bilgiler oldukça ilgi çekicidir: valiler, vezirler, emîru'l-umeralar gibi. Bunlardan özellikle, üzerinde zü'r-Riyâseteyn / ذو الرياستين lakabı/ünvanı bulunan dinarlar, Hatîb el-Bağdâdî, İbnü'l-Esir'in eserleri gibi ilk elden kaynaklarda genişçe bahsedilen siyasi nitelikli bir olayın, tarih de veren teyidi ve açıklaması durumundadır.

İslam sikke tarihindeki -Emevî Halifesi Abdülmelik bin Mervan'ın sikke reformundan sonra- ikinci köklü dönüm noktası olarak nitelendirilen yenilik, Abbâsî Halifesi Me'mûn döneminin ilerleyen yıllarındaki sikkelerinde görülmektedir. Bu önemsenen ve daha sonra da devam eden yenilik, ön yüzdeki yazı kuşağının etrafına ikinci bir yazı kuşağının eklenmesidir. Sikkelerin ön yüz kompozisyonuna ilave edilen ikinci yazı kuşağındaki ayetin muhteviyatı, Emîn ve Me'mûn

³² A. Damalı, *a.g.e.*, s.32, 33.

arasında yaşanan mücadele sonrasında “Me’mûn’un, zaferini duyurma, doğruluğunu da Kur’an’a dayandırma isteği” şeklinde yorumlanmış; bu tarihi olay ile sikkedeki ayet ilavesi arasında bağ kurulmak istenmiştir. Ancak, Me’mûn’un halifelik makamına oturması (M. 813) ile bu şekilde tasarımılanan sikkelerin basım tarihleri (eldeki örnekler M. 824) arasında zaman farkı olması, bu yorumdaki ihtimalin kuvvetlenmesi için çok daha fazla sikke örneğinin incelenmesini gerektirmektedir. Durumun açıklığa kavuşması, Me’mûn’un halifeliğinin ilk yıllarından itibaren söz konusu sikkelerin varlığı durumunda mümkün olabilecektir.

Netice itibariyle, sikke seyir çizgisi ve ortaya çıkan bilgiler, sikkelerle ilgili nitelikli çalışmalar yapıldıkça çeşitli bilim alanlarında aydınlatıcı verilere ve ilginç sonuçlara ulaşılabileceğinin bir göstergesi durumundadır.

Kaynakça

- Ağırakça, Ahmet, *Abbâsî Devri Türk Kumandanlarından Emîru'l-Umera Tüzün*, TTK Basımevi, Ankara 1994.
- Ağırakça, Ahmet, *Ebu Bekir Muhammed İbn Râik ve Emîru'l-Umeralığı*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi sayı: 35, 19844-94'den Ayrı Basım) İstanbul 1994.
- Ağırakça, Ahmet, “Emirul-Umera Ebu'l-Hüseyin Beckem Et-Türki”, *MUFEF, Prof. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı*, Ankara 1995, ss.48-63.
- Artuk, İbrahim, *Abbâsîler Devrinde Sikke*, Ayırıbasım (Belleten C. XXIV, S. 93, 1960'dan ayırıbasım), Ankara1960.
- Aydoğdu, Günnur, *İslam Sikkeleri Kahramanmaraş Müzesi Ölçeğinde*, Türkiye Alim Yayınları, Saarbrücken 2015.
- Bacharach, Jere L., “Mısır ve Suriye İslami Sikkelerini Okumak”, *Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi*, İstanbul 2005, s. 69-77.
- Bozkurt, Nahide, *Abbâsîler*, İsmâ Yayınları, İstanbul 2013.
- Can, Mesut, *Fazl Bin Sehl'in Hayatı Ve Şahsiyeti*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010.
- Clot, Andre, *Harun Reşid ve Abbâsîler Dönemi*, Çev. Nedim Demirtaş, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2007.
- Damalı, Atom, *150 Devlet 1500 Sultan İslam Sikkeleri*, Nilüfer Damalı Eğitim Kültür ve Çevre vakfı Yayınları, İstanbul 2001.
- Heideman, Stefan, “Numismatics”, *The New Cambridge History Of Islam*, Volume 1, The Formation Of The Islamic World, Sixth To Eleventh Centuries, Edited By Chase Robinson, Cambridge University Press, 2010, s. 648-663.
- Hatîb el-Bağdâdî (Ebu Bekir Ahmed b. Ali b. Sabit), *Târîhu Medîneti's-Selâm ve Ahbâru Muhaddisihâ ve Zikru Kuttâniha el-Ulemâi min Gayri Ehlihâ ve Vâridihâ*, Thk. Beşşâr 'Avvâd Ma'rûf, C. 14, Beyrut 2001(1422).
- İbn Kesîr, *El Bidâye ve'n-Nihaye Büyük İslam Tarihi*, C. 10, Çev. Mehmet Keskin, Çağrı Yayınları, İstanbul 1995.
- İbnü'l-Esîr, *İslam Tarihi El Kamil Fi't-Tarih Tercümesi*, C. 5, 6, Çev. M. Beşir Eryarsoy, Bahar Yayınları, İstanbul 1991.
- Kolektif, *Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi*, Editör Oğuz Tekin, Proje Koordinatörü Şennur Şentürk, YKY, İstanbul 2005.

Makrizî, Takiyuddin Ahmed b. Abdülkadir, *Kitâbu'n-Nukûdi'l-Kadîmeti ve'l-İslâmiyye*, Konstantiniyye 1298 (188/81). PDF Erişim Tarihi: 11.06.2018

(Erişim: <https://ar.wikisource.org/w/index.php?title=ملف:النقود القديمة والإسلامية.pdf&page=9>)

Yıldız, Hakkı Dursun, “Bermekîler”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul 1992, s.517-520.

Yıldız, Hakkı Dursun, “Fazl b. Sehl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 12, İstanbul 1995, s. 275-276.

SSAD

STRATEJİK VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Journal of Strategic and Social Researches



ISSN 2587-2621

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup dörder aylık dönemler halinde (Mart-Temmuz-Kasım) yılda üç sayı olarak elektronik ortamda yayınlanır.

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'nde yayınlanan yazıların dil, bilim ve hukuki sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi'ne aittir.

Yazılar yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz veya çoğaltılamaz.

Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir.

Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez.

Journal of Strategic and Social Researches indexed

by **İ2or, ResearchBib, Google Scholar**

SSAD

STRATEJİK VE SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Journal of Strategic and Social Researches



ISSN 2587-2621

www.dergipark.gov.tr/sisad

sisaddergi@gmail.com

Sahibi | Owner

Dr. Mehmet Ali KARAMAN

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü

İstiklal Yerleşkesi 15130 BURDUR malikaraman@hotmail.com

Editör | Editor

Dr. Mehmet Ali KARAMAN

Yardımcı Editör | Associate Editor

Andreea STOIAN KARADELİ
Serdar CEYLAN

Yayın Kurulu | Editorial Board

Amire Turbiç- Hadzagic (Prof. Dr.)

Esmâ İGUS (Doç. Dr.)

Gürsoy ŞAHİN (Doç. Dr.)

Meriç ERASLAN (Doç. Dr.)

Nurhodja AKBULAEV (Yrd. Doç. Dr.)

Redzep SKRIJELJ (Prof. Dr.)

Sevcan YILDIZ (Doç. Dr.)

Ümit AKÇA (Prof. Dr.)

Bu Sayının Hakemleri | Reviewers of the Issue

Abdullah Şevki DUYMAZ (Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye)

Ahsen YALIN (Dr. Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Türkiye)

Bengü ULUENGİN (Bahçeşehir Üniversitesi, Türkiye)

Bora YERLİYURT (Doç. Dr. Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye)

Cenk DEMİRKIRAN (Prof. Dr. Beykent Üniversitesi, Türkiye)

Esmâ İGUS (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye)

Halil GÖDE (Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi)

Halil İbrahim ŞAHİN (Doç. Dr. Balıkesir Üniversitesi)

Hatice ÖZ PEKTAŞ (Prof. Dr. Nişantaşı Üniversitesi, Türkiye)

Mehmet Akif ALTUNAY (Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye)

Mehmet Gökhan GENEL (Doç. Dr. Yalova Üniversitesi, Türkiye)

Mehmet Nizar ASLAN (Dr. Yeni Yüzyıl Üniversitesi)

Mim Sertaç TÜMTAŞ (Doç. Dr. Mehmet Akif Üniversitesi, Türkiye)

Özen AKÇAKANAT (Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye)
Özgür ÖNEN (Dr. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye)
Özlem OĞUZHAN (Doç. Dr. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye)
Serkan ÖZTÜRK (Dr. Yalova Üniversitesi, Türkiye)
Sibel AKOVA (Dr. Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Türkiye)

Sekreteryaya | Secretary

Umut Sergen DAL (Arş. Gör. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye)

Kapak Tasarım | Cover designed by

Doğukan Celal ÇETİN

İÇİNDEKİLER | CONTENTS

Çiğdem KILIÇ

KARAGÖZ OYUNLARINDA TASAVVUF İZLERİ

Traces Of Tasawwuf (Islamic Mysticism) In Karagoz Plays

ss. 1-26

Cihan SERDAROĞLU & R. Özgün KEHYA

PERCEPTION ABOUT ACADEMICS IN TURKEY: THE POWER OF ANONYMITY

Türkiye’de Akademisyen Algısı:

Anonimliğin Gücü

ss. 27-44

Gül Esra ATALAY

BLOKZİNCİR TEKNOLOJİSİ VE GAZETECİLİĞİN GELECEĞİ

Blockchain Technology And Future of Journalism

ss. 45-54

Günnur AYDOĞDU

**TARİHİ OLAYLAR BAĞLAMINDA ABBÂSİLER DÖNEMİ ALTIN VE GÜMÜŞ
SİKKELERİ**

Gold And Silver Coins In The Abbasid Period In The Context Of Historical Events

ss. 55-69

Salih AKKEMİK

**GÜNCEL TASARIM UYGULAMALARINDA YENİ BİR PARADİGMA:
OYUNLAŞTIRMA**

A New Paradigm In Current Design Applications: Ganification

ss. 71-81

Fatma ÖZTÜRK & Merve ÖZBAŞ

**MODA OLGUSUNUN SOSYAL MEDYA İLETİŞİMİNDEKİ YERİNİ MODA
KURAMLARI TEMELİNE DAYANDIRMA**

*Basing The Fashion Of The Social Media Communications On The Fashion Theory
Models*

ss. 83-95

Kemal ŞAHİN & B. Onur TURAN

ÜÇ BOYUTLU YAZICI TEKNOLOJİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Comperative Analysis of 3D Printer Technologies

ss. 97-116

Turan KOCABIYIK & Türker TEKER

**FİNANSAL OKURYAZARLIK: SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
ÖĞRENCİLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Financial Literacy: An Emprical Analysis On Süleyman Demirel University Students

ss. 117-144

Özge UĞURLU AKBAŞ

**POSTMODERNİTE TECRÜBESİ, TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE ‘SATIN ALMA
HİYERARŞİSİ’ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**

*An Evaluation of the Postmodernity Experience, Consumption Culture And
‘Buyerarchy of Needs’*

ss. 145-159



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

KARAGÖZ OYUNLARINDA TASAVVUF İZLERİ

Traces Of Tasawwuf (Islamic Mysticism) In Karagoz Plays

Çiğdem KILIÇ*

Öz: İlkel çağlardan günümüze kadar gelen süreçte büyü, bilim, gelenek ve modern yaşam içe içe yol almıştır. Birbirlerine karıştıkları, birbirlerini reddettikleri dönemler de olmuştur. Ve her dönem mistisizm kendine farklı ifade yolları bulmuştur. Geleneksel tiyatromuz içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz oyunlarında hayal gücüne geniş yer verilmesi, oyunların birtakım fantastik olaylara da açık bulunmasını sağlamıştır. Oyunların daha başında perde gazellerinde görülen tasavvufi motifler mistik dünyanın sadece anlayana açık olduğu sembolleridir. Karagöz oyunlarında geçen kimi mistik öğeler ise zaman zaman güldürü unsuru yaratmak için kullanılmıştır. Bu makale ile Karagöz oyunlarındaki tasavvufa ait öğeler araştırılarak, bu unsurların oyun yapılarına nasıl etki ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, geleneksel Türk tiyatrosu, tasavvuf.

Abstract: In the period from primitive times to the day-to-day, magic, science, tradition and modern life has gone in. There have been times when they have mixed up with each other and rejected each other. And every term mysticism has found different ways of expressing itself. Having an important place in the traditional theater, Karagöz has given a lot of imagination to the plays and made the plays open to some fantastic events. At the beginning of the plays, the mystical motifs seen in the curtaing hazels are symbols that the mystical world is onlyopentounderstanding. Some of the mystical pieces in Karagöz plays have been use doccasionally to create comedy. With this article, it wasaimed at to find outtried to how the martialarts of Karagöz plays influenced the plays tructures.

Keywords: Karagoz, traditional Turkish theater, tasawwuf (Islamicmysticism)

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, cigdemkili77@gmail.com

Giriş

Allah'a ulaşmak için çeşitli yollar arayan insanlar, mistik dünya görüşü çerçevesinde animizden, totemizme, büyü yolu ile şifalanmayla ya da Allah'a ulaşmak için çeşitli yollar kullanan dinî liderlerle, ilk dinlerde inanç sisteminden daha çok uyguladıkları ritüellerle, daha sonra semavi yani Hz. İbrahim'in soyundan gelen peygamberlere nispet edilen (Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim) dinlerle kendilerine çıkış yolları aramışlardır.

Bu noktada mistisizm, insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme olanağına inanmaktadır. Mahrem ve dosdoğru bir birleşme ki normal bilgi ve varlıktan ayrı ve üstün bir bilgi ve varlık tarzı ortaya koyar. Varlığın esası, bir manasına göre her şeyi içine alan BİR, kâinatın bütünü, sonsuzluk demektir. Dinî mistiklere göre de bu Allah'tır. İnsan ruhu kendi içinde BİR'le, bütünlü, sonsuzlukla birleşebilir. Böyle bir birleşmenin arzusu içinde olan mistikler gittikleri yolun gerektirdiği her türlü sıkıntıya boyun eğme, tüm sıkıntıları kabul etme eğilimi içinde olmuşlardır. Çinliler için bu yol 'Tao', Müslümanlar için, 'Tarikat', Hıristiyan ilahiyatı içinse 'Via Mystica'dır.

Mistisizmi ana hatlarıyla ikiye ayırmak mümkündür. Birincisi, 'dinîmistisizm'dir ki bunun hedefi ilahî vasıflarla vasıflanarak maddi dünyanın olağan isteklerinden uzaklaşma, ruhu huzura kavuşturma ve sonuçta Zat'ı Hakikat ile tam bir uyuma kavuşmadır. İkincisi ise 'dindışı' veya 'tabii' mistisizmdir. Burada kişi ruhî gerçekleşmesini sağlamak üzere kendi ruhî güçleri ile özdeşleşmeye çalışır. Dinîmistisizmde insan, benliğinin ötesinde yer alan Allah'a ulaşma gayretindedir bu da ancak O'nun yardımı sayesinde olur. Mistiğin gözünde insan, 'özü itibariyle Allah'tan kopan bir parça'dır. Yaşamının en son gayesi, hakiki varlığa ulaşmak, onunla bütünleşmektir. Böyle bir anlayış içerisinde, hedeflenen amaca ulaşmak için şuur ve kişiliğin yeniden yapılanışı, mistisizmi doğurmuştur. İşte 'İslam mistisizmi' de İslâm kültüründe vücut bulmuş bir mistik tecrübe biçimidir. Nitekim birçok Batılı yazar, çalışmalarında "İslamicmysticism, muslimmysticism, sufism" gibi terimlerle İslam tasavvufunu değerlendirmişlerdir.¹

İslam felsefesine mistisizm açısından bakılacak olursa dinî bilgiyi derinleştiren tasavvufi yaklaşım bu çalışmanın çıkış noktası konumundadır. İslâm mistisizmi dediğimiz zaman aklımıza gelen düşünce tasavvufudur. Tasavvufa göre ise kâinatın yani mevcut olan bütün âlemlerin varoluş ve hayat kaynağı Allah'tır. O, kendiliğinden var olmuştur, yaratılmamıştır. Var olan her şey Allah'ın eseridir. Tasavvuf, İslam inanç ve görüşleri içinde bu arayışları, soruların cevaplarını gönül yolu ile sonuçlandırır. Çünkü tek yaratıcı olan Allah'ın varlığına akıl yolu ile ulaşabilmek mümkün değildir. Tasavvuf, dünyanın ve âlemlerin nereden geldiğini, nasıl yaratıldığını ve her şeyin sonunun ne ve nasıl olacağını tamamen İslâm dininin esas ve görüşlerine göre arar. Tasavvufta, yani İslâm felsefesinde en kuvvetli ve ortak sistem olarak 'vahdet-i vücut', yani 'varlığın birliği' görüşü vardır. Buna göre, bütün varlıklar Allah'ın bir parçasıdır ve onun varlığını ortaya koymak ve tanıtmak için yaratılmışlardır. Dolayısıyla insan O'ndan gelmiştir ve O'na dönecektir.²

Tasavvuf ruh ve nefis temizliğini kendine esas alır. Bunun yanında sufünün kendisini bildiği ölçüde Yaradan'a yakınlaşacağı tasavvufi bilgide bulunur. Kişinin kendini bilebilmesi, yani nefisini veya benliğini bilebilmesi ön şarttır. Tasavvufta asıl olarak sadece bir benlik var olup o da mutlak hakikat olan Allah olmakta, insani benlik ise onun yalnızca ortaya çıkardığı bir görüntüsü olarak yorumlanmaktadır.³ Bu bağlamda yaşadığımız dünyanın gerçek sahibinin bilinerek ondaki

¹ TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 30, TDV Yayınları, İstanbul, 2005, s.190.

² Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 12-13.

³ Şahin Filiz, *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995, s. 184-186.

tecellileri görmek, yani eserden eseri yapana ulaşmak yahut eserin sahibinden esere ulaşmak olan marifete ermek ve yaşanan dünyada görülen şeyleri onun yaptığı, bize aksedenlerin ise sadece gölgeleri olduğu İslâm felsefesinde yer almaktadır. Bu noktada mistik bilgi değerlendirilirken kutsal kelimesine de değinmekte fayda var. Çünkü kutsallık yaygın kullanılan bir terimdir. Kutsal, zahirî ile batın arasında kurulan bir irtibattır. Kalp ve ruhla hakikat arasında kurulan bir yakınlık durumudur. Gözle görmenin dışında, anlayabilme ve kendini tasarımılayanın tecellilerine inanma yakınlığıdır. Bu yakınlık bir işaret, söz, hal ve daha farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir.⁴

Tasavvuf, tembel felsefi bir düşünce değildir. Tasavvufi yığınlarca kurallar koyan, tarifler yapan, sonra da satırlara ve kitaplara hapsolan mantık düşüncesi hiç değildir. Aksine o aktif, kabına sığmayan bir düşüncedir. Ta yükseklerden hayat meydanına inmiş, davranışları zenginleşmeye, ahlâkî güzelleştirmeye çalışmıştır. İnsan tasavvufu kalbi ile iyi anlarsa onda mestlikler ve zevkler başlar. Tasavvuf, öyle sıradan fikirlerin kavrayacağı, dillerin geveleyeceği bir konu değildir. O, kitaplara sığmayacak, akılların rahatlıkla alamayacağı yüce bir ilimdir.⁵Tasavvuf, senin hiçbir şeye sahip olmaman, hiçbir şeyin de sana sahip olmamasıdır. Tasavvuf, özgürlüktür, cömertliktir, kendini zorlamanın olmayışıdır.⁶

Sûfiler tasavvufun, İslâm hukukuna (şeriat), tasavvufi yola (tarikât), doğruluğa (hakikat) göre üç anlamdan söz ederler. Çeşitli düzeylerdeki arınmalardır bunlar. Önce nefsin aşağı niteliklerinden ve kötülüğünden arınmak, sonra insani niteliklere köle olmaktan kurtulmaktan ve sonunda da sıfatlar düzeyinde arınmak ve seçilmektir. Sevgi ile saf hale gelen sûfi olur, sevgilinin saf hale getirdiği kimse sûfidir. Yani tamamen ilahî Maşuk'ta erimiş ve O'ndan başkasını düşünmeyen kişi, gerçek sûfi mertebesine ulaşmıştır.⁷

İslâmiyet'te tasavvuf inancıyla üst düzey bir anlayış kazanan bu görüş, yaşadığımız dünyadan ve bu dünyaya ait olan maddî manevî her şeyden vazgeçmeyi hedeflemektedir. Bu dünyanın gerçek dünyanın bir yansıması olduğunu düşünen tasavvuf inancına göre gerçek dünya öte bir âlemdir. İnsan bu dünyadan vazgeçmedikçe mutlu olamayacaktır. Gerçek huzur Allah'a ulaşmak ile mümkündür. Bu düşüncelerle şekillenen Karagöz oyunları kimi zaman birebir kimi zamanda bozulmuş bir takım haller olarak geleneksel Türk tiyatrosu içinde varlığını göstermiştir.

Geleneksel Türk tiyatrosunun gerek kırsal, gerekse kentsel kesiminde görülen türlerinin ortak özelliklerinin başında, yazılı bir metne değil doğaçlamaya dayanması ve belirli bir tiyatro yapısı ya da sahne gerektirmemesi gelmektedir. Bununla birlikte şehrî bir anlayışla gelişen Karagöz ve Ortaoyunu'nun bazı metinleri zaman içinde yazılı hale dönüştürülmüştür.

Karagöz, cansız aktörlerle oynatılan bir oyundur. Aktörleri, dekorları ve kimi hallerde sahnede görülen hayvan, bitki, olağanüstü yaratıklar vb. deriden kesilmiş boyalı şekillerdir. Karagözcü, gerilmiş ve arkadan ışılandırılmış bir beyaz perdenin gerisinde bu sûretleri perdeye yapııştırarak seyircilere gösterir. Aktör yerini tutan sûretlerle hayvanları ve cin, ejderha gibi olağanüstü varlıkları her birine özgü hareketlerle kımıldatır, konuşturur. Çeşitli gürültüleri, ses ve şive taklitlerini Karagözcü tek başına yapar. Böylece Karagöz hem 'görünmeyen tek aktörlü' hem de 'görünen cansız çok aktörlü' bir oyun özelliği taşır.⁸

Pertev Naili Boratav, Karagöz oyununun tiplerini sayarken, "*insan dışı sûretler şunlardır der; bazı hallerde hayvanlar (deve, eşek, vb.); efsanelik kahramanlar; konuşan ve insan yutan kavak,*

⁴ Ahmet Kürşad Albayrak, *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eseri, 2013, s. 34-35.

⁵ Abdülkadir Geylânî, *Tasavvuf Yolu Baş ve Sonu*, Çev.: Abdülvehhab Öztürk, Mercan Kitap, İstanbul, 2012, s. 7.

⁶ Annemarie Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, Çev.: Ergun Kocabıyık, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 34

⁷ A. Schimmel, a.g.e., s. 35.

⁸ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 192-193.

ejderha, cadılar, cinler.⁹ Karagöz oyunlarında hayal gücüne geniş yer verilmesi, oyunların bir takım fantastik olaylara da açık bulunmasını sağlamıştır. Örneğin, kimi oyunlarda kişiler cin çarpması ile biçim değiştirir (Câzûlar), kimi oyunlarda başı kopan eşek yine ayakta durur (Ferhad ile Şirin), kimi oyunlarda ortadan ikiye bölünen eşeğin parçalarını kenetçi birbirine kenetler (Tahmis). Karagöz'ün ölen eşeğini eline alıp dürbün gibi kullandığı da olur (Bahçe, Ferhad ile Şirin). Tabiat yasalarına aykırı olan bu çeşit olaylar kimi zaman boş inançları yermek için de (Câzûlar, Canbazlar, Mal Çıkarma, Yazıcı vb.) kullanılmışlardır.¹⁰

Tanzimat döneminden başlayarak Karagöz oyunlarının 'yazma' niteliğinin bozulduğunu, 'sözlü' geleneğin 'yazı'yla değiştiğini, yeni yazımlarının, basım ve yayımının gerçekleştiğini görüyoruz. Özellikle 'kâr-ı kadîm' üzere oynanan oyunların yazıya aktarılışının yanında 'nev-icâd' oyunların da yazıldığını, bu oyunların kimilerinin, oynatılanlara metin olarak benzeseler de birçoğunun neredeyse sadece adlarının dışında hemen hiç bir benzerliğinin kalmadığını biliyoruz.¹¹

Refik Ahmet Sevengil'in, Şark mistisizminin verimi olarak tanımladığı Karagöz oyunlarının çok eski çağlarda Hint'te, Çin'de, milattan sonra dördüncü yüzyılda Cava'da, sonraları Türk Moğollar arasında, Asya Türkleri ve İran'daki Türk aşiretleri arasında oynatıldığına dair görüşler vardır. Hatta Türklerin onu Araplara tanıttığı belirtmektedir. Bütün bu devirlerde, 'gölge oyunu', 'hayal oyunu', 'hayal gölgesi' gibi isimler verilen bu oyunda tasavvufi bir içerik düşünülmüştür. Perdenin arkasındaki tek sanatkâr perdeye aksettirdiği hayallerle nasıl türlü türlü oyunlar oynuyorsa, kâinatı ve insanları yaratmış olan Allah da öyledir; onun elinde asılsız varlıklar halinde insanlar, görünüşte birtakım oyunlar oynuyorlar fakat ara yerden perde kaldırılırsa ortada tek sanatkâr kalır, bu Allah'tır. Zaten daha önceki çağlarda Hint'te ve Cava'da da gölge oyununa böyle mistik bir hava veriliyor, hayatın ve insanların bir takım geçici hayallerden ibaret olduğu yolunda görüşler hüküm sürüyordu.¹²

Karagöz'ün mistik bir seyirlik sanatı olduğu düşüncesi içinde onun mistikliği bu görülen ve duyulan dünyanın ölçülerini kırarak yaşamı madde ötesi bir hayal halinde yansıtması ile olduğu söylenebilir. Ama onun ibret perdesinde filozofik anlamda bir mistisizm sunduğu söylenemez. Karagöz daha çok bireysel ve sosyal kusurları izleyerek topladığı malzemeyle hayal perdesinde seyircilerine hiciv yoluyla ahlâk dersi vermektedir.¹³ Burada vurgulamamız gereken nokta şudur ki Karagöz oyunlarında tamamen mistik bir anlatımdan ya da bu anlayışın dışarı vurulmasından elbette söz edemeyiz. Fakat mistisizm izlerinin de oyunların ilk çıkış noktasından itibaren görüldüğü bir gerçektir.

Yüzyıllardır bazı kişi ve gruplarca boş, faydasız, hatta zararlı, günah ve müstehcen olarak karşı çıkılabilen Karagöz gösterileri o halde nasıl oluyor da bir mum, birkaç deri kukla, bir perde ile oynatıcıdan ibaret olan bu basit malzemeli gölge gösterisi tasavvuf konusunun işlenmesi ve anlatılmasında kıymetli bir malzeme olabiliyor? Bu soruların yanıtı için hem Karagöz oyun metinlerini hem de perdesini incelemek gerekir. Gösteride önce perde karanlıktır ve buna uygun olarak da sahne arkasından kaynaklanan bir ses yoktur. Sonra perde arkasından bir ışık yanarak perdeyi aydınlatır. Karanlık durmakta olan bez perde de canlanma vardır, bir hayat başlamıştır. Şiirler, müzik ve hareket eden parçalarıyla renkli deriden insan ve hayvan resimlerinin gölgesi perdeye vurur. Bunlar konuşur, güler, ağlar, kızar, dostluk yapar ve kavga ederler. Sanki bu

⁹ P. N. Boratav, a.g.e., s. 203.

¹⁰ Cevdet Kudret, *Karagöz*, Cilt: I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 26-27.

¹¹ Efdal Sevinçli, *Cinsel Bilgileri Öğrenirken Sağdıçımız Karagöz: Karagöz Evleniyor* (1913) Oyunu, *Journal of Yasar University*, Sayı: 14, İzmir, 2012, s. 2079-2081. Ayrıca bkz.: Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, T. İş Ban. Yayınları, Ankara, 1977, s. 239-355. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985, s. 271-336.; Cevdet Kudret, *Karagöz -I-*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1968, s. 7-60.

¹² Refik Ahmet Sevengil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1959, s. 73.

¹³ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1989, s. 12.

dünyadaki gerçek hayatın bir örneği Karagöz perdesinde yaşamaktadır. Fakat bir süre sonra perde kararır ve her şey görünmez olur. Çünkü oynatıcı hareket, ses ve karakter verdiği o cansız resimleri geri çekip perdeyi karartmıştır. Basit görünen bu gösteri aslında kendisi ve yaşadığı dünya bakımından sorularla yüklü güzel bir örnektir. Bu bakımdan bir Karagöz gösterisi, ismi felsefe ya da tasavvuf olarak konmasa da dünyanın, âlemin ve canlıların yaratılışı, yaşayışı ve sonlarının ne olduğunun düşündürülmesi bakımından doğrudan bir olaydır, ana sebeptir. Bu noktada tasavvuf sahasının da dikkatini çekmektedir. Hatta bu hayal perdesi, cinleri bile göstererek bu dünyanın adeta bir aynası olur. Üstelik çubukların gölgesi de sanki tasavvufi manasını destekler gibi perdenin üstüne, sanki göğe doğru yükselirler.¹⁴

Karagöz oyunlarından bahsederken Şeyh Küşteri'ye mutlaka değinmek gerekmektedir. Ve burada üzerinde durulması gereken ilk nokta Karagöz'ün doğuşu ile ilgili kaynaklarda adı geçen bu kişinin bir Şeyh kimliği taşımasıdır. Böylece Karagöz'ün mistisizmle ilgisi daha ilk baştan kendini göstermektedir.

Şeyh Mehmet Küşteri, Horasan illerinden gelen ve Bursa'ya yerleşen, bilgili, mutasavvıf bir Türk şeyhi idi. Yani bir Horasan ereniydi. Erenlerin ödevi ise halkı irşad etmek, doğru yolu göstermekti. Anadolu halkı bu erenlere hürmet ederler, insanlık namına gösterdikleri yolda yürümeyi bir Hak borcu bilirdiler. Şeyh Küşteri, büyük Türk mutasavvıfı Ahmet Yesevî tarikatına mensuptu. Bursa'ya geldiği zaman Kara Şeyh mahallesine yerleşmiş ve burada zaviye kurmuştu. Kısa bir zamanda kürsüsü etrafına binlerce insan toplandı. İlminden feyz almak isteyen genç, yaşlı Bursalılar kendisine katılmak, bağlanmak istediler. Bir gün dersi bittikten sonra, talebelerinden biri kendisine şunu sormuştu:

“- Hocam, bize irşadlarınızla Hak yolunu anlattınız. Bu suretle bizler uhrevî âlemi öğrendik. Fakat bu dünyevi âlemdeki hayat nedir?”

O zaman Şeyh Küşteri başından sarığını çözerek odanın bir köşesine perde halinde germiş ve müritlerine dönerek:

-Bu perdenin dört köşesi vardır. Esasen dünyamız da dört köşeye dayanır. Bu dört esas atalarımızca da kutludur. Bu dört köşe, dört kapıyı temsil eder: Marifet, Hakikat, Şeriat ve Tarikat kapısı... Bunlardan birincisi İlmi, ikincisi Fazileti, üçüncüsü Kanunları, dördüncüsü Mürşidi ifade eder.” dedi ve dört kenarlı olan perdenin her dilimini üç bölerek, oniki bölüm yaptıktan sonra:

-Bu bölümler oniki imamı temsil eder.” dedi. Bu perdenin arkasından bir meş'ale yakmış, sonra sağ elini meş'ale ile perde arasına tutarak, bir gölge meydana getirmiş ve talebelerine dönmüştü:

-İşte mollalar, şu gördüğünüz perde ruhtur. Şu elimin gölgesi de cisimdir, dünyadır. Arkasında yanan meş'ale ise...

Ve meş'aleyi püf diye söndürmüş.

-Şu yanan meş'ale püf deyince görüyorsunuz ki söniyor. İşte bu insandaki, ölüm neticesi kaybolan ruhtur. Meş'ale söner sönmez o cisim kaybolur. İşte insanoğlu bu perdedeki hayallerdir. Dünya kurulalı, ezelden ebede kadar bu hayaller o perdeye gelip geçeceklerdir. İşte hayat dediğimiz budur. Yalnız şunu biliniz ki baki kalan perdedir. Bu perde ise dünyamızdır. İnsanlar

¹⁴ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 17-19.

bu perde de oynayan hayallerdir. Lâkin şunu bilin ki, bu perdenin sahibi Rabbülâlemin'dir. Yani bu âlemlerin yaratıcısı olan Allah'tır. O Rab'ki güzelliğin ve faziletin sönmez nurudur. O nura aşık olanlar, O'nun sevgilileridir!" diyerek, bu büyük mutasavvıf zat, Türk tasavvufunun izahını talebelerine yapmıştır. İşte Karagöz'de beyaz perdedeki hayâl şeklindeki tasvirler de insanlığın yaşadığı hayattır. Şeyh Küşteri bu maksatla Karagöz oyununu icad etmiştir. Lâkin bu hayâl perdesi, Şeyh Küşteri'den önce de Türkmen Obalarında çok eski devirlerden beri basit bir şekilde oynatılmakta imiş.¹⁵

Karagöz'ün ve Hacivat'ın bu tasvirlerini nereden aldığı konusu da oldukça ilginçtir. Konu araştırılırken karşılaşılan bilgiler Karagöz'ün tasavvufi yönünden çok daha önce mistisizmle, dini bir yönelişle ortaya çıkmış olabileceğini düşündürdü. Tabii ki ilk akla gelen, bu tasvirlerin bir sanatkâr tarafından yaratıldığıdır. Kıyafetler bir devrin giyiniş tarzını gösteren en güzel örneklerdir. Oysa bunlarınki yaratıldığını zannettiğimiz Osmanlı kıyafetlerine pek uymamaktadır. Buna karşılık 'sanatkâr kafasında bu şekilde görmek istemiştir' diyebiliriz. Ancak son yıllardaki arkeolojik çalışmalar neticesi bulunan eserler Karagöz'le Hacivat'ın yüz yıllardan değil, bin yıllardan beri Türklere ait olduğunu ispatlıyor. 4000 yıl evvelki atalarımızın yarattığı, sanat ve siyasi bakımlardan çok büyük bir imparatorluk olan Hitit İmparatorluğu'nun geriye bıraktığı muazzam eser grubundan üzeri kabartmalarla süslü taş eserlerde Karagöz-Hacivat'ın ilkel değil, normal örneklerini bulmak mümkündür. Bu herkes tarafından kolaylıkla fark edilebilir. Tanrı veya insan tasvirleri olan bu motifler Karagöz-Hacivat motiflerine eşittir. Hitit sanatı şaheseri olan 'Yazılıkaya' âbidesinde erkek Tanrıların duruşları, serpuştan, ayakkabılarına kadar her şeyleri ile benzerlik gösterir. Serpuştaki Tanrılık alâmeti olan karşılıklı boynuzlar, kısa etekli elbise ve ucu yukarı kıvrık (Türk köylüsünün karakteristik çarıkları) ayakkabılar birbirine eşittir. Her ikisinde de perspektif yoktur. Tasavvura göre tasvir edildikleri için gövdeler cepheden, baş, kollar, bacaklar ve ayaklar yandan tasvir edilmiştir. Kol ve ellerin meşguliyeti ise tamamen birbirine benziyor. Hitit tasvirlerinde arkadaki el daima çene altına yumruk şeklindedir. Bu, Hititlerde tapınma şeklidir. Diğer el ise hareketli, iş görür duruma olup dirsekten kıvrıktır. Karagöz ve Hacivat'ın kol ve el durumları incelendiğinde bu kaçınılmaz benzerlik ortaya çıkıyor. Hitit örnekleri bir tane ile yetinmiyor. Malatya'da bulunmuş kabartmalı taşlardan daha büyük yakınlık göze çarpıyor. Bu kabartmalardaki kıyafetler o devrin giyinişini bize yansıtıyor. Eserlerin tümünde aynı tip kıyafet işlenmiştir. Aralarına zaman farkı bulunduğu için bir sanatkârın yarattığı fantezi modeller diyemeyiz. Bir düşüncenin normal sonucudur.¹⁶

Müziğin, raksın günah olarak kabul edildiği bir toplumda bu öğeleri hayal sahnesinde de olsa gösteren bir oyun olan Karagöz'e özellikle Ramazan aylarında ilginin artması ise düşündürücüdür. Din adamları bile fetvalarında Karagöz'ün İslâm ilkelerine değilse bile uygulamalarına aykırı düştüğünü bile bile, onu hoş görececek gerekçeler bulmuşlar, ona açıktan açığa bir dokunulmazlık alanı tanımışlardır.¹⁷

Karagöz oyunlarında yer alan mistisizmle ilgili öğeleri, yukarıda anlattığımız tasavvuf etkisinin dışında sınıflandırmak gerekirse, Geleneksel Türk tiyatrosu içinde bir gölge oyunu olmasından kaynaklanan sebeplerle Karagöz oyunlarında doğaüstü öğelere diğer seyirlik oyunlarımızdan daha çok rastlanmaktadır. Perdeye yansıyan tasvirler ve tabii ki perde günümüzün sineması, televizyonu gibidir. Köy seyirlik oyunlarına Ortaoyunu'na göre daha rahat ve geniş anlatım olanaklarını bulan Karagöz oyunları, perdeye gelen cinleri, cadıları, ejderhaları, vb. ile fantastik bir boyut kazanmakta ve seyircinin de bunu yadırgamadığının işaretlerini göstermektedir.

¹⁵ Ünver Oral, *Karagözname*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977, s. 34-36.

¹⁶ Ü. Oral, *Karagözname*, s. 50-52.

¹⁷ Nezire Gamze Ilıcak, *Sadi Yaver Ataman'ın Gözüyle İstanbul Folkloru*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 61. Ayrıca bkz.: Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi 2*, Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 33.

Sonuçta perde bir hayal âlemini yansıtmaktadır. O halde seyircinin yapması gereken bu hayal âlemini oturduğu yerden keyifle seyretmektir.

Karagöz oyunlarıyla ilgili analizlere geçmeden önce mutla değinmemiz gereken konu ise perde gazelleridir. Karagöz oyunları içinde farklı bir yere sahip olan perde gazelleri tasavvufi derinlikleriyle dikkat çekerler.

Karagöz Oyunlarının Perde Gazellerinde Tasavvuf İzleri

Diğer toplumlarda da olduğu gibi etki ve kuvveti ölçüsünde tasavvuf da İslam toplumlarının edebiyatına, tiyatrosuna, resmine, müziğine, dansına ve diğer sanatlarına etki etmiş, yön vermiş ve ilham kaynağı olmuştur.¹⁸

Karagöz oyun metinlerini incelediğimizde özellikle perde gazellerinin tasavvufi anlamda önemli bir yere sahip olduklarını görürüz. Divan edebiyatının sembolik anlatımlarıyla süslenmiş bu gazeller, tasavvufi anlamlarla örülmüş motiflerle doludur.

Karagöz oyunlarının tümü, Allah'ın övülmesi ile başlayıp dua ile bitmektedir. Hacivat, oyunu besmele ile açıp, secde pozisyonunda yere kapanmaktadır. Perde gazellerinin içerikleri büyük oranda dinî temalar üzerinedir. Gazelerde Karagöz ve tasavvuf ilişkisi açık olarak görülmektedir. Osmanlı toplumunun dinî/tasavvufi bir yaşantıya sahip olduğu dönemlerde, sanatın her alanında tasavvufun etkisini görebilmek mümkündür. Meddah, Kukla ve Ortaoyunu türleri incelenecek olursa, tasavvufun etkisi bu türlerde görülecektir. Ancak Karagöz tekniği bakımından bu etkiye daha açık olmuştur. Çünkü gölge oyunu yapısı itibariyle metafizik yaklaşımlara açıktır. Sanatın ve dinin ruhsal düşünmenin bağlantısının gelenek tarafından temin edildiği bir çağın ürünü olan Karagöz, bu tasavvufi etkiyle, salt bir eğlence aracı olmaktan öteye geçer. Halk eğlencesi niteliğiyle dinsel düşüncenin etkisini doğal bir biçimde yan yana getirir.¹⁹

Perde gazellerinin büyük bir kısmı sufilerce yazılmıştır. Kemterî mahlâsıyla anılan şair, Cevdet Kudret'in aktardığına göre, Raşid (?-1312[1896]) adlı Bektaşî dervişidir ve Raşid Baba adıyla da bilinir. Perde Gazellerinde genellikle Raşid adını, diğer şiirlerinde Kemterî mahlâsını kullanmıştır. Perde gazellerini yazan kişilerden olan Hilmî ise 1842-1907 yılları arasında yaşamış Bektaşî Şeyhi Mehmet Ali Hilmi Dede'dir. Perde gazelleri bulunan bir diğer sufi ise Birri'dir. Birri, 1670'te doğmuş, Mevleviye tarikatında bir süre bulunarak dede olmuş, 1716 yılında Manisa'da ölmüş bir sufidir.²⁰ Görüldüğü gibi perde gazelleri çoğunlukla Bektaşî şairleri tarafından yazılmıştır. Karagöz'de bulunan tasavvufi anlam Bektaşîlik tarikatı içinde klâsik hale gelmiştir. İslâm inancı çerçevesinde kendi tasavvuf yolunu gerçekleştirmiş olan Bektaşîlik, Karagöz'ün perde gazelleri içinde de tasavvufi yorumuyla var olmuştur. Bektaşîlikte ahlâki olgunluk, 'Diline, eline ve beline sahip ol!' düsturu ile özetlenir. Tarikata girmek için de 'Şeriat, Tarikat, Hakikat, Marifet' kapılarından geçmek gerekir. Ancak Tasavvufi etkinin bu denli güzel yansıtıldığı gazelleri yazan bazı şairler Bektaşî olduklarının ortaya çıkmaması için isim ve hatta mahlas kullanmamışlardır.²¹

Karagöz'deki perdenin ne anlama geldiğinin en güzel anlatımlarından birini *Şairlik* oyununda yer alan gazelde bulmak mümkündür.

¹⁸ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 13.

¹⁹ Ünver Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul, 2012, s. 301.

²⁰ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 287.

²¹ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 12-17.

Bir beyâz üzre yazılmış dil-küşâdır perdemiz

Atlas ü dibâdan olsa ger sezâdır perdemiz

Gerçi etfâl-i cihâna türlü sûret gösterir

Nezd-i âriftevelî ibret-nümâdır perdemiz

Hâsılı her faslı bir fasl-i bahârevrâkıdır

Açılır mânend-i Gülşen pür-edâdır perdemiz

Oynadıkça Karagöz'le Hacı Evhad Çelebi

Zevk ü şevk-i meclise peyk-i safâdır perdemiz

Hak o şâh-i a'zamın ömrün firâvâneylesün

Râşidâ ol hazrete câ-yi duadır perdemiz

Beyaz perdemiz gönül açıcıdır, perdemiz eğer atlas ve dibadan olsa lâyıktır. –Perdemiz, gerçi dünya çocuklarına ‘insanlara’ türlü suret gösterir, fakat âriflere ibret göstericidir (Yani, gösterilen çeşitli suretlerin ‘tek varlık’ olduğunu belirtir.) –Sözün kısası, her faslı bir bahar mevsiminin yapraklarıdır. Perdemiz gül bahçesi gibi açılır, türlü türlü anlatımı vardır. Karagöz'le Hacivat Çelebi oynadıkça, perdemiz toplantının zevk ve neşesine safâ getirir. Tanrı o yüce padişahın ömrünü uzun eylesin; ey Raşit! Perdemiz o ulu zata dua yeridir.²² Gazelin hemen ikinci beytinde yer alan Gerçi etfâl-i cihâna türlü sûret gösterir / Nezd-i âriftevelî ibret-nümâdır sözleri, Karagöz perdesinin gerçekte ne anlama geldiğinin en güzel betimlemesidir. Karagöz perdesi görünürde sadece insanlara çeşitli suretler gösterip oyunlar oynatan bir yer gibi dursa da asıl göstermek istediği ariflerin, bu işin sırrına ermiş kişilerin anlayacağı bir mesajdır. Bu mesajda açıkça şunu söyler ki bu dünyada görülen her şey sadece bir yansımadır. Bu yansımada gerçek âlemin görüntüsüdür. Ve bizim perdede çok olarak gördüğümüz tüm suretlerin aslında tek olduğunu, tek bir kaynaktan geldiğine işaret eder. Bu da tasavvuf anlayışındaki birlikten tek olana ulaşma, her şeyin tek olandan meydana geldiği düşüncesinden ortaya çıkmıştır.

Dünyanın bir perde ve insanların da o perdedeki oyuncular olmaları fikri, pek çok kültürde, düşünce ve inançta benimsendiği gibi, tasavvufta da benimsenmiş ve sufilerin eserlerinde sıkça kullanılmıştır. Perdede görülen bütün görüntüler ve duyulan tüm sesler, perdenin arkasındaki ustadan gelmektedir. Bu gerçeğin farkında olunursa, seyredilen her şeyin bir yanılsamadan ibaret olduğu bilinir. Bu gerçeğin bilinmemesi ise seyredilenlerin gerçek gibi algılanmasına sebep

²² Cevdet Kudret, *Karagöz Cilt: 3*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970, s. 130.

olacaktır. Oysa gazellerde dile getirilen gerçek bambaşkadır.²³ Yakın dönem sufilerinden Kenan Rıfâî'nin bu konu ile ilgili yorumu ise şöyledir. “*Karagöz oyununda Şey Küşterî, cahillerin cehlini ehl-i şuhudun ve evliyanın irfanını, ehl-i tarikin de kendilerini mana ile aynileştirmelerini sembolize etmiştir. Cahiller, oyunda gördükleri fiil ve hareketleri perdeye akseden gölgeden bilirler. Ehl-i şuhud ise o suretlerin hareketlerini oynatandan, bu suretleri hareket ettirenden bilirler. Ehl-i tarik perdenin arkasına girerler; bütün o suretler mütelaşi (yok) olur; kendileri de bir suret olurlar.*”²⁴

Ters Evlenme oyununda söylenen perde gazeli ise yukarıda açıklamaya çalıştığımız tasavvufi anlatımlarla doludur.

Şems’-i sîretle ziyâlandıkça hikmet perdesi

Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi

Kıl tefekkürle temâşâ hisse-mend olmak için

Âdeme hayret verir yandıkça dikkat perdesi

Kâinâtı nehl-i hâl tasvîrini kılsın hayâl

Şu’lelenmiştir ezelden şems-i rü’yet perdesi

Uykudan bîdâr olup fehm eyle aklın var ise

Çeşm-i insâna bu dünyâ oldu gaflet perdesi

Nakş eden nakkaşı bil aldanma nakş-i zâhire

Kıl nazar işte kurulmuştur hakikat perdesi

Âlem-i fânîyi bâkî sanmaz irfânı olan

Eyler icrâfenn-i lû-biyyâtirihlet perdesi

²³ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 287-290.

²⁴ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 291. Ayrıca bkz.: Mustafa Tahralı, *Zill-i Hayalin Esrarı*, Keşkül Dergisi, Kış, Sayı: 11, s. 54.

Hikmet perdesi (insanın) içinin mumuyla ışıklандıkça, dünyada ‘suret’ perdesi yüz hayal gösterir. Ders almak için, öğüt almak için düşünerek seyret çünkü bu dikkat perdesi yandıkça insan şaşakalır. ‘Ehl-i hâl’ (ermişler) hayal perdesine bakıp evrenin tasvirin hayal etsin, bu görünen mumun perdesi ezelden ışıklandırılmıştır. Aklın varsa uykudan uyanıp anla. Bu dünya insanın gözüne gaflet perdesi olmuştur. Görünen resme aldanma, onu çizen ressamı bil, işte Tanrısal gerçeği anlatan hakikat perdesi kurulmuştur, ona bak. Bilgili kişi ölümlü dünyayı sürekli sanmaz, bu göç perdesi yani, ölümlü dünya oyun oynama yeridir. Ey Hüsnü! Eğer olgunluğun varsa, bu ibret perdesi sana her an açılır, bak ne ‘sûret’ gösterir, onu seyret.²⁵ Gazelde özellikle vurgulanan gaflet uykusu önemli bir metafordur. Bu dünyanın gerçek dünya olmadığı düşüncesi insanı ‘O halde biz nerede yaşıyoruz?’ sorusuna yöneltmektedir. Bu da bizi, bu dünyanın bir hayal dünyası olduğuna ya da bizlerin bir rüya âleminde yaşadığımız fikrine götürmektedir. Uyku hali içinde olan insan ise gaflet duygusu içinde nitelendirilmiştir. Gaflet duygusu içinde olan insan ise resmin güzelliğine bakıp kalır ama onu çizen ressamla ilgilenmez. Daha doğrusu bu resimleri yapan kim diye düşünmez. Sadece gözünün gördüğü dikkatini çeker. Bu durumda onu gerçeğe ulaşmaktan alıkoyar. O perdenin arkasındaki gücü bilmedikçe eksik kalacaktır. Yani bu dünyaya ve bu dünyanın işlerine ne kadar çok önem verirse gerçeğe ulaşması o kadar zor olacaktır.

Mistisizmle ilgili konulardan bahsederken neredeyse tüm inanç sistemlerinde gördüğümüz bir durumun aynısının tasavvuf anlayışında da ve doğal olarak perde gazellerinde de ortaya çıktığını görüyoruz. En yalın anlatımla söylenmek istenen şudur; bu dünya gelip geçicidir, sen gerçek olanla ilgilen. Burada kast edilen gerçek dünyayı öteki âlem olarak da belirtebiliriz. Ve hatta daha ötesi tek gerçek vardır o da Allah’ın her şeyi yaratmış olduğu, görünen dünyanın arkasındaki gücün Allah olduğu inancıdır. İster ilkel inançlardan kaynaklansın ister semavi dinlerde anlatılmış olsun varılmak istenen nokta tek büyük bir gücün olduğu ve tüm evrenin yaratıcısının da bu güç olduğudur.

Gölge tiyatrosunun tasavvufi yönü nedeniyle bazı din adamlarının da Karagöz oynatımına cesaret ettikleri, üstelik 16. yüzyıl din adamlarından Şeyh Şâzili’nin, insanların ahlâki terbiyeleri bakımından Karagöz’ü çok lüzümlü bularak vaazdan daha faydalı bir telkin aracı olduğuna inandığı, yazılı kaynaklarda belirtilmiştir.²⁶

Tasavvufi düşüncenin, klâsik şiirde birçok şair tarafından Karagöz temsiliyle işlendiğini çeşitli örnekleri ile görüyoruz. Bu beyitlerde, perde gazellerindeki tasavvufi atmosferi teneffüs etmek mümkündür. Perde gazelleri iyilikleri gösterir, iyi düşünen, iyi gören, kâmil ve akli başında bir insanın geçici şeylere önem vermeyip hakikate inanmayı, daima çalışıp kazanmayı şiar edinmesi lazım geldiğini haykırır. Dünya hayatı, perdeye yansıyan görüntüler gibi gelip geçicidir. İbretle bakan bir göz, perdeye yansıyan renkli görüntülerin ardındaki gerçeği görür. Perde, bir yalın sahnesidir ve ışık sönüp üstat oyuna son verdiğinde hiçbir şeyin anlamı kalmaz.²⁷

Karagöz oyunlarında Divan şiirinin motiflerine de sık rastlanmaktadır. Her oyunda yinelenen tasavvufi anlamlı gazeller, soyut bir güzele söylenen şarkılar ve semailer, bu edebiyattan Karagöz oyunlarına geçmiş olmalıdır.²⁸ Karagöz oyunlarının mukaddimesinde Hacivat tarafından okunan perde gazeli, gerek biçim gerekse içerik olarak klâsik Osmanlı şiirinin tüm özelliklerini taşır. Bu durum, eski kültürümüze ait şiir geleneği ile gölge oyununun sıkı ilişkisini gözler önüne serer. Elbette bu ilişki tek yönlü değildir. Klâsik şiir geleneği de Karagöz oyunlarına telmihte bulunan türlü hayaller vücuda getirerek toplumun rağbet ettiği bu eğlenceye kayıtsız kalmamıştır.²⁹

²⁵ Cevdet Kudret, *Karagöz*, Cilt: 3, s. 274.

²⁶ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazeli*, s. 19.

²⁷ Özer Şenödeyici, “Klâsik Şiire Akseden Karagöz”, *Gazi Türkiyat*, Sayı: 13, 2013, s. 115.

²⁸ Sevinç Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, s. 90.

²⁹ Ö. Şenödeyici, a.g.e., s. 113.

Karagöz oyunlarında yer alan mum, ışık, gül, gül bahçesi, ayna, perde. vb. gibi motifler sembolik anlatımlarla ve tasavvufta her birinin taşıdığı mana ile perde gazellerinde yer alır.

Anadolu’da on altıncı yüzyıldan beri varlığı görülen Karagöz’de çok kuvvetli tasavvuf çizgileri vardır. Anadolu’da tasavvufun özellikle on üçüncü ve on beşinci yüzyıllarda atmosferik bir hayata sahip olduğu dikkate alınırsa bir gölge oyununa bu ölçüde köklü tasavvuf çizgilerinin girebilmesi o yüzyıldaki manevi ve sosyal yapıya uygundur. Bütün oyunların Allah’ı tazimle başlaması ve dua ile sona ermesinin nedeni de budur. Bize kadar gelen oyun tarzına bakacak olursak eskiden Hacivat’ın ilk sözünün Besmele, yere kapanışının da secde olduğu söylenmektedir. Hacivat’ın semai söyleyerek perdeye gelmesi ‘Hay Hak’ diyerek Allah’ın adını zikredip perde gazeline girmesi kimi araştırmacılara göre, bu sofiyane sayhayı İslamiyet’in taassubuna karşı bir savunma olarak, kimileri de gösteride seyirciye mahcup olmamak için Allah’tan yardım dilemek biçiminde düşünmüştür. Hacivat’ın Karagöz’e;

“Yıktın perdeyi, eyledin viran,

Varayım sahibine haber vereyim heman.”

sözleri ile hayal perdesinin sahibi Hacivat’ın, kâinat düzeninin kurucusu kutsal yaratıcıya olanları bildirmesi, daha sonra Karagöz’ün, ‘Her ne kadar sûrç-i lisan ettikse de affola!’ özürlü perdenin ahlâk, dürüstlük ve ibret perdesi olduğunu düşündürmektedir. Perde gazellerinde dikkat çeken önemli noktalardan biri de bütün gazellerde; zâhirden, bâtına, suretten sîrete, kabuktan öze, fâni olandan, bâki olana doğru zıtlardan yola çıkarak yaşamın ironi ve grotesk anlamını, hayat ve ölüm ikilemini, hayal gerçek tasavvurunu, kaos içindeki kozmosu, makro âlemden mikro aleme kusursuz işleyen, inceden inceye hesaplanmış bir sistemi kemâle ermiş zihinlerde ‘çokluk’ ve ‘zıtlık’ teorisinden yola çıkarak bir ‘vahdet’ ve ‘birlik’ anlayışına ulaştırma keyfiyetidir. Gölge oyunları toplumların kültürel birikimlerini, insanın var oluşundan beri hep merak ettiği yaratılış ve var oluşa ait sorunları yansıtan gösterilerdir. Bu sebeple de yaratılış efsaneleri ezoterizm ve mistisizm gibi evrenin gizli sırlarını araştıran konular gölge oyunlarının çıkış nedenlerini oluşturmuşlardır. Halk ruhu, dini istismar edenlere karşı hiciv reaksiyonunu kullanmıştır. Toplumdaki çarpıklıkları insanların zaaflarını ibret için abartarak dile getiren oyunlar, bireyin ve toplumun davranışlarını sosyal bozuklukları anlatan ve hicveden değerli birer kaynak hükmündedir.³⁰

Perde gazelleri Karagöz oyunlarının klasik metinlerinin hepsinde yer almaktadır. Daha sonra yazılan kimi Karagöz oyunlarında ise bu gazellerin dönemin dil anlatımıyla oyunlarda yer aldığını görüyoruz. Örnekler çoğaltılabilir. Fakat tüm bu gazelleri buraya alıp incelemek olanaksızdır. Makalemize aldığımız örnekler, bu gazellerde var olan tasavvuf inancının, en yoğun sembollerinin anlatıldığı gazellerdir.

Karagöz Oyunlarında Mistisizm ve Tasavvuf Örnekleri

Karagöz oyunlarında diğer bölümlerde bahsettiğimiz tasavvufi anlamların dışında cinlerle, büyülerle, doğaüstü varlıklarla oluşturulan konular dikkat çekici derecede çoktur. Bir oyunda cinlerle karşılaşma ya da bir büyücünün oyunda görülmesinin dışında, özellikle benzetme yapmak amaçlı ‘Cin misin?’, ‘Cinlere karışmış’, ‘Büyü yapılmış.’ gibi ifadelerle mutlaka bu doğaüstü varlıklara değinildiği görülür.

Mandıra oyununda Karagöz bir köşede oturmaktadır ve oradan geçen Zenne Karagöz’ü tam göremez ve onu çeşitli nesnelere, hayvanlara benzetmeye başlar. Yine ilginç olan bir şey vardır

³⁰Bkz.: Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazeli*, s. 19.

ki bu benzettiği hayvanların, nesnelere ya da doğüstü varlıkların konuşması onu şaşırtmaz. Yani Karagöz'ü hem farklı bir varlığa benzetip hem de bu benzettiği ya da o olduğunu düşündüğü varlığın yanıt vermesi Zenne'yi şaşırtmaz.

“ZENNE- Aaa, üstüme iyilik sağlık! Burada bir şey var, galiba atlama taşı olacak.

KARAGÖZ- Sen de ard ayağınla başını kaşı!

ZENNE-Aaa, kendi kendine söylüyor! –Sen adam mısın?

KARAGÖZ- Adam değilim, horozum.

ZENNE- Kokoz musun?

KARAGÖZ-Kokoz değilim, horozum.

ZENNE- Horozsan ötsen e!

KARAGÖZ- Vakitsiz öten horozun başını keserler.

ZENNE- Sen horoz değilsin.

KARAGÖZ- Değilim.

ZENNE- Nesin?

KARAGÖZ- Su terazisi.

ZENNE- Senin suyun nereden gelir?

KARAGÖZ- Evvelâ yukardan gelir, sonra borulara taksim olur. Oradan da büyük musluğa gider, musluktan akar.

ZENNE- Sen ne suyusun?

KARAGÖZ- Bedengirah suyu.

ZENNE-Sâir sulardan tatlı mıdır lezzeti?

KARAGÖZ- Hepsinden iyidir. Vücuanâfi, bedene şifâ verir.

ZENNE- Sen su terazisi değilsin.

KARAGÖZ- Değilim.

ZENNE- Nesin?

KARAGÖZ- Cin.

ZENNE- *Amanın dostlar! Ben cinden korkarım. Kuzum cin! Kuzum cin! Beni çarpma!*

KARAGÖZ- *Ben seni çarpmazsam, sonra beni öteki cinler yolsuz eder.*

ZENNE- *Kuzum cin! Kuzum cin! Ayağının altını öpeyim, beni çarpma!*

KARAGÖZ- *Parçacağım, başka çare yok!*

ZENNE- *Ne istersen veririm!*

KARAGÖZ- *Doğru söyle, verir misin?*

ZENNE- *“Veririm” dedim ya!*

KARAGÖZ- *Ben vücudunun sadakasından isterim.*

ZENNE- *Yüzümden mi istersin, gözümden mi?*

KARAGÖZ- *Başka taraftan isterim.*

ZENNE- *Sen cin de değilsin.*

KARAGÖZ- *Değilim.*

ZENNE- *Nesin sen?*

KARAGÖZ- *Adamım, adam! (Doğrulur)³¹*

Görüldüğü gibi oyunda çeşitli nesne ve varlıklara benzetilen Karagöz en son cine benzetilmektedir. Bu benzetme ise en büyük korku unsurunu meydana getirir. Zenne'nin ‘Nesin?’ sorusunu aldığı, ‘Cin’ yanıtı arkasından gelen “*Amanın dostlar! Ben cinden korkarım. Kuzum cin! Kuzum cin! Beni çarpma!*” sözleri daha önce böyle bir olayla karşılaştığının ya da böyle bir olayın toplumda örneklerinin olduğunun, bu konunun konuşulduğunun göstergesidir. İnsanlar üzerinde korku duygusu yaratmak ve yaratılan korku duygusu ile kişiye istediklerini yaptırmaya çalışmak toplumlarda kimi insanların başvurduğu bir yöntemdir. Daha önce değindiğimiz gibi insanlığın var oluşundan beri açıklanamayan kimi durumların insanlar üzerinde yarattığı korku etkisiyle, korktukları şeye karşı boyun eğme duygusu gelişmeye başlamıştır. Mandıra oyununda Zenne'nin “*Beni Çarpma. Ne istersen veririm!*” sözleri bu boyun eğmenin binlerce yıllık uzantısıdır.

Cincilik oyunu ise adı ile kendisini ortaya koyan bir oyundur. Bu oyunda birbirini seven iki gencin evlenmesine izin vermeyen babayı (Hacivat'ı) yola getirmek için gençlerden birinin hastalanması (delirmesi) ve Cinci bir Hocanın (Karagöz'ün) okuduğu dua aracılığıyla birbirine kavuşması konu esilmektedir.

İşsizlikten şikâyetçi olan Karagöz rüyasında kendisine bir dua öğrettiklerini ve bu duayı kime okursa iyi olacağını Hacivat'a anlatır. Hacivat'ın da kendisine deli olan, hasta olan kim varsa

³¹Cevdet Kudret, *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969. s. 459-461.

bulup getirmesini ister. Tabii Hacivat, Karagöz'ün doğru mu, yalan mı söylediğini test edeyim derken kendisi tuzağa düşer.

“KARAGÖZ- Şimdi ben seni sahte okurum, sen iyi olursun. İşi sonra sen bana bırak.

TOSUN- Peki.

KARAGÖZ- Hacivat! Hacivat!

HACİVAT- Efendim, geliyorum (Gelir.)

KARAGÖZ- İşte başlayacağım. Bak dikkat et:

Yâ cinneti cine hüna cunbur cunbur cop

Yâ cinneti cine hüna cunbur cunbur cop

TOSUN- Aman, ben neredeyim?

KARAGÖZ- Korkma Hoca önündesin.

HACİVAT- Aman Karagöz, bu ne hâl?

KARAGÖZ- Şimdi mahâretime inandın mı? Daha istersen bunun deliliğini sana bahş edeyim.

HACİVAT- Efendim, Allah göstermesin! Yazık değil mi kulunuza?

KARAGÖZ- Şimdi sana bir şey söyleyeceğim, eğer kabul etmezsen sen bilirsin!

HACİVAT- Nedir efendim?

KARAGÖZ- Kızını bu delikanlıya vereceksin.

HACİVAT- Aman efendim, nasıl olur?

KARAGÖZ- Sen bilirsin. Ben o kadar söylerim.

HACİVAT- Efendim, biraz düşüneyim.

KARAGÖZ- Sen düşün. Sonrası fena!

HACİVAT- Aman efendim, bu kadar acele?

KARAGÖZ- Bak bak!

HACİVAT- Aman efendim, ne var?

KARAGÖZ- Bak, cin neler söylüyor?

HACİVAT- Aman, ne söylüyor?

KARAGÖZ- Bahçedeki dur ağacının yanındaki...

HACİVAT- Aman efendim, nedir o?

KARAGÖZ- Ceviz ağacının ittisâlinde...

HACİVAT- Ey ey!

KARAGÖZ- Büğelek tuttu. Ne oluyorsun?

HACİVAT- Ne olmuş ceviz ağacının ittisâlinde?

KARAGÖZ- Orada nar ağacının keyfiyeti var. Anlarsın, Hacivat!

HACİVAT- Aman efendim, bir şey mi olmuş?

KARAGÖZ- Eşeklik istemez! Orada gömülü olan altınlar seyahati verecekler.

HACİVAT- Aman birader, deme!

KARAGÖZ- Demesi filân yok! Kızı vermeli, yoksa altınlar oradan uçacak. Kızı verdin mi?

HACİVAT- Verdim verdim, Karagöz!

KARAGÖZ- Haydi cemiyetinize başlayın. Ben de bir kat elbise yapıp hazır bulunayım. (Giderler.) Şeytan dolabını çevirdik, balım sonu ne olacak? (Gider.)³²

Bu oyunda cincilik, bir anlamda büyücülük olarak da kullanılmaktadır. Halkın bu korkusunu kullanarak istediğini elde etmeye çalışan Karagöz, olumlu bir sonuca ulaşmak için (iki sevgiliyi birbirine kavuşturabilmek için) böyle bir işe bulaşmış olsa da cinleri ve bu tarz doğaüstü varlıkları kendi çıkarları için kullanmaya çalışan kişiler yerilmek istenmektedir. Oyunda verilmek istenen mesaj bu tarz işlere bulaşan cinci hocaların yaptıklarının yanlış olduğudur. Bunun en iyi anlatımı da okunan dualardadır. Burada söyledikleri sözlerin gerçek dua olmadığı açıktır. Zaten vurgulanmak istenen de dua gibi iyi niyetlerle yapılan bir duygunun, düşüncenin kişisel çıkarlar için, kötü olarak nitelenebilecek işlerde kullanılamayacağıdır. O nedenle oyunlarda gerçek dua değil tuhaf sözler sarf edilir. Bu, durumun çarpıklığını ortaya koymak için başvurulan bir yoldur. Ayrıca halk inançlarına göre de büyü yapabilmek, bir takım doğaüstü varlıkları kişinin istekleri doğrultusunda çalıştırabilmek için kullanılan sözlerin, kendince oluşturulmuş bir dizgisi vardır. Hatta kimi zaman büyü yapan hocaların Kur'an'ın kimi surelerini tersten okumak zorunda olduklarına inanılır. Ve tüm semavi dinlerde büyü yapmak günahdır. Doğal olarak oyunlarda kullanılan bu sözlerde herhangi bir anlam içermeyen, olayın çarpıklığının anlatılmaya çalışıldığı, çoğu zamanda komedi unsurunu artırmak ve bu tarz işlerle uğraşan insanları hicv etmek için kullanılır.

³² C. Kudret, *Karagöz*, Cilt: 1, s. 318-319.

Karagöz oyunları içinde yer alan *Kanlı Kavak* oyunu birçok yönüyle bu anlattığımız özellikleri bünyesinde barındıran bir oyundur. Oyunda, kavak ağacında yaşayan cinler, çarpılan Karagöz ve Hacivat, bir ağacın sihirli olması, kutsal olması gibi birçok özellik vardır.

Eski Yunan mitolojisinde de ağaç tanrıları ve ağaç perileri vardır. Ağaçlar Tanrıların barınakları sayılmaktadır. Örneğin Roma'da meşe ağacı Jüpiter'in, defne Apollo'nun, zeytin ağacı Minerva'nın barındığı yerdir. Çam ve servi ağaçlarının hep yeşil kalmasının sebebi onların gövdelerinde yaşam suyu olmasındandır. Ağaçların içinde cinlerin bulunduğu, bunların sağaltım gücü olduğuna inanılır. Üstünde kuş yuvaları olan ağaçları kesmek yasaktır, Tarihi ağaçlar da vardır. Tarihi kişilerle ilgili ağaçlarda olağandışı kuvvetlerin olduğuna inanılır. Bursa'da Geyikli Baba'nın diktiği çınarla, Fatih Sultan Mehmed'in Eyyüb Sultan'a diktiği çınarın ateş düşürücülük gibi bir sağaltım gücü vardır.³³

Kanlı Kavak oyunu adından da anlaşıldığı gibi sıra dışı gücü olan bir Kavak ağacı ile ilgilidir. İnsanların korktuğu bir ağaçtır çünkü zaman zaman bazılarını içine alıp yok etmektedir. Özellikle saygısızlık edenler hemen cezalandırılmaktadır. Bazen de verilen cezalar, Karagöz oyunlarında sıkça gördüğümüz vurma, can yakma gibi eylemlerden öteye gider. Ya kutsal olana saygısızca davranan Karagöz'ün ve Hacivat'ın elleri, ayakları çarpılır ya ikisi de eşeğe ve keçiye dönüştürülerek cezalandırılırlar ya da kimileri yok edilir.

Oyunda, Âşık Hasan'ın oğlu Muslu'yu Cin'in gelip götürmesiyle tuhafıklar başlar. Daha ilginç olan nokta ise cansız bir nesnenin konuşurulmasıdır. Hatta oyunun bir bölümünde oyun kişinin söylediği gibi Kavak bir de nameli nameli gazel okur, Âşık Hasan'ın dediği gibi, 'insan gibi' konuşur.

“ÂŞIK HASAN- Evlâdım, Muslu! (Arkasına döner bakar ki Muslu yok.) Eyvah, zalim Kavak ! En sonunda bana edeceğini ettin mi? Bir tanecik evlâdımı bana çok mu gördün? Ben de senin her bir dalına, her bir yaprağına ayrı ayrı gazel söyleyim de seni dil-hûn edeyim!

Kavak ver nazlı evlâdım korkmadan

Valdesininciğergâhın yakmadan

Benim âhumâsumâna çıkmadan

Zâlim kavak gönder benim Muslu'mu

KAVAK-

Adım Kanlı Kavak kendim peridir

Bunun buracığı hicran yeridir

Korkma evlâtçığın hâlâ diriridir

Kanlı Kavak nitsün senin Muslu'nu

ÂŞIK HASAN↯ Bakar mısın bir kere? İnsan gibi söylüyor.

³³ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 37-38.

Gönder evlâdımı zalim göreyim

Dünyada sağ olduğunu bileyim

Yavrusuz bir tende canı neyleyim

Zalim Kavak gönder benim Muslu'mu

KAVAK-

Ben Kavak'ım kanlı namum var benim

Gece gündüz işim âh u zâr benim

Senden özge çok düşmanım var benim

Kanlı Kavak nitsün senin Muslu'nu

ÂŞIK HASAN- Eyvahlar olsun! Bu kadar beyit söyledim de imana bile gelmedi. –Ey Kavak, dalın budağın kurusun, yaprakların dökülsün!

Ey murâdım aksine devr eyleyen çarh-i felek

Şimdi gönlüm ber-murâd olmak diler nitsem gerek

Atam sazım, verem serim, geldi ecel tuttu giribânımı, Azrail almak diliyor canımı, yâ Rab mahşerde kavuştur evlâdımı!

Kimseler görmüş değildir can bedenden gittiğin

İşte ben gözümle gördüm hele canımdır giden

Evlâdım! Muslu'm! (Kendini ağaca vurur.) Muslum!

(Cin, Muslu'yu getirir, bırakır gider.) Muslu'm!³⁴

KARAGÖZ- (Aşağı gelir.) Ey kavak! Sen hâlâ burada mısın? (Yukarıdan bir Cingelir, 'miyav' diye bağırır.) –Ulan! Mart ayına daha vakit var ama, kediler vakitsiz kızmış. –Kış! (Cin gelir.) Pist! Oşt! Yaz! Ağustos! Kasım! Mayıs! –Ulan, tuhaf şey! Ne desem gitmiyor. –Bum! Küçük bum! Büyük bum! –S.inde bile değil!

CİN- Pitipitipâko!

KARAGÖZ- Vay! Bu 'Pitipitipâko' imiş!

CİN-Pitipitipâko! Buraya koy, buraya koy, mırnaav!

KARAGÖZ- Ne tuhaf şey! 'Pitipitipâko! Buraya koy, buraya koy!' diyor. Bu cinlerin i.nesi. Dur şunun üstüne çıkayım! (Çıkar.)

³⁴ C. Kudret, Karagöz, s. 286-288.

CİN-(Havaya doğru yükselir.) Pitipitipâko! Zırrırrırrırr!

KARAGÖZ-Aman, Bu Pitipitipâko! Sayım da yok suyum da! Beni yere bırak!

(Cin Karagöz'ü yukarı götürür; Karagöz'ü çarpıp aşağı atar.)

-Ulan bana ne oldu? Hacivat gelirse benimle eğlenecektir. Bir elim bir tarafta, öbür elim öbür tarafta! Cemcenâbet bir şey oldum!

HACİVAT- (Gelir.) Karagöz!

KARAGÖZ- Ne var? Adımı mı öğreneceksin?

HACİVAT- Nedir bu kılık kıyafet?

KARAGÖZ-Sıçanlara ziyafet!

HACİVAT- Karagöz, sen çarpılmışsın!

KARAGÖZ- Hacivat, buna ne çare?

HACİVAT- Çaresi var ama, bir daha bana el kaldırmaz mısın?

KARAGÖZ- Hayır, tekme ile vururum!

HACİVAT- Ben şimdi dua ederim, sen de 'âmin!' de!

KARAGÖZ- Başüstüne, Hacivat!

HACİVAT-(Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ,kebabkestance mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT-Eşünlününmeşünlüsü, meşünlününeşünlüsü!

KARAGÖZ-(Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT-(Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinni...

CİN- (gelir.) Zırrırrırrırr! (Hacivat'ı alır.)

HACİVAT-Karagöz, gidiyorum!

KARAGÖZ- Uğurlar olsun, Hacivat!

(Cin Hacivat'ı çarpar, aşağı atar.)

HACİVAT- Karagöz!

KARAGÖZ-Haaa!

HACİVAT- Aman Karagöz, ben de çarpıldım!

KARAGÖZ- Şimdi ne yapacağız, Hacivat?

HACİVAT- Ben gene dua ederim, sen 'amin!' de. (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin! –Hacivat, geliyor zırlıtlı!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

(Cin, Hacivat'ı alır götürür, iyi eder, aşağı bırakır.)

HACİVAT- Çok şükür, Karagöz, kurtuldum! Varayım eve gideyim!

KARAGÖZ- Aman Hacivat, ne yapıyorsun? Ben böyle mi kalacağım?

HACİVAT- Haydi, arkadaşımın, dua edeyim! (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

CİN- Zırrırrırrırr! (Karagöz'ü alır, perdenin ortasına gelir, Hacivat duayı bitirir, Karagöz asılı kalır.)

KARAGÖZ- Hacivat! Hacivat!

HACİVAT- Ne var, Karagöz?

HACİVAT- Dua bitti.

KARAGÖZ- Ben böyle hevenk üzümü gibi kalacak mıyım? Kuzum Hacivat, duaya başla!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

CİN- Zırrırrırrırr! (Karagöz'ü alır gider, iyi eder. Karagöz eski haliyle perdeye gelir.)

KARAGÖZ- Çok şükür Hacivat kurtuldum!

*HACİVAT- Ey Karagöz 'üm geçmiş ola!*³⁵

Bu oyunda işlenen ağaç motifi, diğer bölümlerde bahsettiğimiz Türkler için kutsal olan kimi tabiat olaylarının da oyunlara yansımalarının bir göstergesidir. Kutsallığı zaman zaman korku unsuruyla da birlikte düşünen insanlar, kutsal saydıkları nesnelere karşı daha özenli davranmaya çalışmışlardır. Totemizm ve fetiş düşüncesiyle binlerce yıldır şekillenen inanç sistemlerine göre onlarda kimi güçler bulunduğu inanmışlar ve eğer onları ürkütürlerse, onlara karşı özenli davranmazlarsa başlarına olumsuz şeyler geleceğinden korkmuşlardır.

Karagöz oyunları, seyirlik köy oyunlarının bir başka önemli ögesi olan hayvanlarla da haşır neşirdir. *Abdal Bekçi* oyununda merkep; *Bahçe* oyununda köpek, eşek; *Büyük Evlenme* oyununda koyun, keçi, deve, inek, domuz, eşek, at, maymun, ayı; *Canbazlar* oyununda merkep, yılan; *Ferhat ile Şirin* oyununda at, merkep, yılan; *Hamam* oyununda merkep, *Kanlı Kavak* oyununda yılan; *Tahir ile Zühre* oyununda arı; *Tahmis* oyununda âhu, leylek, merkep; *Yalova Sefası* oyununda köpek, *Cazular* oyununda büyü yoluyla keçi, eşek, sayılabilir. İnsan yaşamıyla iç içe girmiş çeşitli hayvanlar daha çok folklor dünyasının ve onun bir parçası olan köy seyirlik oyunlarının öğeleridir. Bu hayvan figürleri doğal yaşamı yansıttığı gibi, simgesel anlamda da yüklüdür. Böylece totem inancından kalma hayvan motifinin halk masallarından geçerek Karagöz'e yansıdığını ileri sürebiliriz.³⁶

Leylâ ile Mecnun oyununda da aslanın, ejderhanın, ceylanın konuştuğunu görmekteyiz.

“(Âhû ile Mecnun karşılaşır.)

ÂHÛ- Aman yiğidim, yaman yiğidim, bir vuruşta al canımı, acı çektirme.

MECNUN- Ah nazlı âhû, azad buzad cennette bu günahkârı gözet. Ya Allah! (Hançeri kaldırıp âhûnun kalbine saplar. Âhû ölür. Getirip Leylâ'nın kapısına bırakır.)

SEYMEN BAŞI- Vay efendum ha, âhûyu getirmiştir. (Alırlar içeri.)

(Aslan ile Mecnun karşılaşır.)

ASLAN- Aman yiğidim, yaman yiğidim, bir vuruşta canımı alamaz isen kendi canını yok bil.

MECNUN- Ey hayvaların kralı; sana kıymak beni kahrediyor. azad buzad cennette bu günahkârı gözet... (Aslan ile mecnun kıyasıya boğuşur. Sonunda Aslan kalbine yediği bıçak darbesi ile cansız seririlir... Mecnun, Aslan'ı sırtına alıp getirerek, Leylâ'nın kapısına bırakır.

KARAGÖZ- (Köşeden.) Yaşa be oğlum; şu koca kediden benim köpeğimin âhını çıkardın.

SEYMEN BAŞI- Morey bu da tamam. (Aslanı içeri alırlar.)

(Yedi Başlı Ejder ile Mecnun karşılaşır.)

³⁵ C. Kudret, *Karagöz*, s. 290-292.

³⁶ S. Sokullu, *a.g.e.*, s. 90.

YEDİ BAŞLI EJDER- Ey insanoğlu, şimdiye kadar hiçbir adam yemedim. İlk erkek sen olacaksın. (Ağzından alevler çıkararak saldırır.)

MECNUN- Mel'un canavar! Şimdiye kadar yediğin körpe ve masum Havva kızlarının rehlerinin şâd olması için... Ya Allah! (Ejder'e saldırır. Sıra ile bütün başlarını koparır. Leylâ'nın kapısına bırakır.)

(Bu sırada büyük velvele ile Zebani getirip Kara çalıyı Mecnun'un önüne koyar. Leylâ evden çıkar, Mecnun'a sarılmak ister. Aralarında olan Kara Çalı mâni olmaktadır. Mecnun birkaç bıçak darbesi ile Kara Çalıyı parçalar. Zebani bunun üzerine, Gül Ağacını getirerek, iki sevgilinin arasına bırakır. Böylece Leylâ ile Mecnun ayrılmamak üzere birleşirler.)³⁷

Leylâ ile Mecnun oyununda dikkat çeken önemli bir motif ise oyunun son sahnesinde yer alan 'gül' tasviridir. Tasavvufta gülün çok özel bir yeri olduğundan, Divan şiirleri içinde bol bol geçtiğinden, Hz. Muhammed'in kokusu olarak bilindiğinden bahsetmiştik. Yüne gül, tasavvufta kesreti ifade eder.³⁸ Gül, gönülde meydana gelen bilginin neticesi ve meyvesidir. Mutasavvıfın gönlü ise, gül-zâr'dır. Yani onun gönlü, gül bahçesi gibidir. Tasavvufa gönül veren salık için gülün anlamı, gönlünün marifete ve irfana açılmasıdır. Bu nedenle İslâm tasavvufunda gül ile bülbülbirlikte kullanılır. Bülbül aşığı, gül sevgiliyi temsil eder. Hakiki sevgili ise, Allah Teâlâ'dır. Âlem, O'nun sevgisiyle yaratılmıştır. Kul, O'nunla gerçek sevgiyi ve kulluğu tadabilir. Bu nedenle Allah sevgisini hakiki manasıyla yaşayan mutasavvıfın gönlü, Allah sevgisinin, ilahî fetihlerin ve marifetin sembolü olan gül bahçesi gibidir. Marifet, hakiki sevgili olan Allah'ı isim ve sıfatlarının tecellisiyle tanımak; muhabbet ise, Allah Teâlâ'yı masivaya tercih etmektir. Gerçek muhabbet, bütün tercihlerin sevgili lehinde yapılmasıdır. Kalplerin Allah aşkıyla fethi ise, kalbin ilahî ihsan ve ikramlara açılmasıdır. Tasavvufta gül, insan-ı kâmilin gönlüdür. Zaten insan-ı kâmil, Allah'ın sıfat ve fiillerinin en mükemmel tecelli ettiği varlıktır.³⁹

Oyunun sonunun perdeye gelen gül motifıyla bitmesi, halk hikâyeleri içinde önemli bir yer tutan *Leyla ile Mecnun* hikâyesinde işlenen derin ve manevi aşka da bir göndermedir. Gül birleştirici bir özelliğe sahiptir. Güzeli, iyiyi anlatmak için kullanılan bir simgedir. Aşkın rengidir. O nedenle oyunda perdeye getirilen gül mutlu sonla biten aşk öyküsünün sembolik anlatımıdır.

Ferhad ile Şirin oyununda çeşitli sebeplerle birbirlerine kavuşamayan iki aşık oyunun sonuna doğru birbirlerini görürler. Şirin'in öldüğünü zanneden Ferhad üzüntüyle şiir söylerken Şirin çıkıp gelir.

"FERHAD- Derdimi vasf eylesem billâhi sığmaz deftere

Yazsalarđı Şu cihanda kûh ü çerh-i çembere

Şimdi bu aşk ile ölmek bana olmuştur hayat

Ey derîga kaldı hasret Şimdi rûz-i mahşere

³⁷ Cevdet Kudret, *Karagöz, Cilt: II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 688.

³⁸ Şener Demirel, "Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 2, Elazığ, 2005, s. 92.

³⁹ Esmâ Sayın, "Tasavvufta Gül", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Gül Özel Sayısı*, 2013, s. 75.

Atam külüngümü, verem serimi; Azrail almak dilerdi canımı; yâ Rab, bana mahşerde kavuştur cânânımı. Yâ aşk-i Şirin! (Külüngü atar.)

(Acele ile Şirin gelir.)

Vay efendim! Sen sağ mıydın?

ŞİRİN- Düşmanların ölsün Ferhad'ım! Arûsek gerğefimin başında bir dal çerçeve işliyorken uyuyakalmışım, rüyamda bir aksakallı pîr gelip: '-Ne duruyorsun? Ferhad kendini helak ediyor!' der demez buraya nasıl geldiğimi bilmiyorum".⁴⁰

Oyunda yer alan rüya motifi diğer bölümlerde gördüğümüz gibi mistisizmin de bir parçasıdır. Oysa bilimsel anlamda rüya, uyku esnasında ortaya çıkan ve birbirleriyle bağıntılı ya da bağıntısız olarak algılanan görüntüler bütünü olarak tanımlanmaktadır. Bizi aşırı uyarılardan ve tahammül edilemez gerginliklerden koruyan rüya Freud'a göre uykunun bekçisidir.⁴¹ Bununla birlikte rüyalar, mistisizm açısından bakıldığında insanlara mesajların verildiği, kimi yüce kişiliklerin rüyalarda görüldüğü, göründükleri bu insanlara yaşamlarıyla ilgili bilgilerin verildiği ruhani ve gizli bir tarafında sahibidir. İslâmi gelenekte 'istihareye yatmak olarak' adlandırılan bir yöntem vardır ki burada sorduğu bir sorunun yanıtını almak için rüyaya yatan kişinin çeşitli mesajlar alarak işinin ya da merak ettiği konunun hayırlı olup olmayacağını öğrenebildiğine inanılır. Görülen sembollerle verilen mesaj anlamlandırılmaya çalışılır. Yeşil, beyaz renk görmenin hayırlı bir sonuç olduğuna, siyah renk görmenin olumsuz olduğuna inanılır. *Ferhad ile Şirin* oyununda da Şirin'in gördüğü rüya üzerine Ferhad'ı ölümden kurtarması tesadüf değildir. Halk inancının ve halk hikâyeciliğindeki dini motiflerin oyuna yansımış şeklidir. Yüzlerce yıldır süren bu hikâye geleneği içinde perdeye akseden oyunlarda seyircinin Şirin'in, rüyada Ferhad'ı görüp kurtarmasını tuhaf karşılamadığını düşünüyoruz. Böyle mistik bir anlatımı belleklerinde atalarından beri var eden bir toplum için rüyada gerçeğin haber verilmesi hiç de yagırgatıcı değildir.

Yine de rüyalarla ilgili şunu diyebiliriz ki ister gerçekleştirilemeyen isteklerin gerçekleştirilmesi ister ileriye dönük bir planlama olsun, rüyalar insanoğlunun ruhsal dengesinin korunmasında vazgeçilmez bir yere sahiptir. Günlük yaşantımızda bizi türlü türlü engellemelerle karşı karşıya bırakan ve gerginlik altında tutan çoğu durumlarında rüyalarda arındırıldığı da bir gerçektir.⁴²

Karagöz perdesinde ölüm bile ancak gülünç yanıyla anılır (*Canbazlar, Salıncak* vb); acıklı ölüm hiç yoktur, o kadar ki klâsik hikâyelerde (*Ferdad ile Şirin, Tahir ile Zühre* vb.) muratlarına ermeden ölen sevdalılar, Karagöz perdesinde birbirlerine kavuşurlar. Karagöz oyununun bu özelliği, Sultan Orhan devrindeki kuruluşuyla ilgili söylentiden başlayıp tarihsel gelişimi boyunca, son zamanlara kadar sürüp gelmiştir. Örneğin Evliyâ Çelebi, ayal-i zılcı Kör Hasan-zâde Mehmed Çelebi'yi anlatırken, 'Nice kelimeler vardı ki, netice-i ilm-i tasavvuf idi; yine böyle iken âlem gülmeden bayılırdı.' diyerek bu özelliği belirtmiştir.⁴³

Karagöz'de seyirlik oyunların bir uzantısı olarak görebileceğimiz ölüp-dirilme motifini biraz daha açmak gerekirse karşımıza örnekler şu özellikleriyle çıkarlar. *Canbazlar* oyununda ipe çıkan Karagöz düşüp ölür, tabuta konulur ama daha sonra canlanarak tabuttan fırlayıp kaçar. *Salıncak* oyununda Karagöz'ün sallarken düşürüp öldürdüğü Yahudi, tabuta konulur ama o da canlanır, hatta ölü taklidi yapıp Karagöz ile dalga geçerek onu pataklayıp kaçar. *Bahçe* oyununun faslının

⁴⁰ Cevdet Kudret, *Karagöz*, s. 141.

⁴¹ O. A. Gürün, *Psikoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 129.

⁴² O. A. Gürün, *a.g.e.*, s. 130.

⁴³ C. Kudret, *Karagöz Cilt: I*, s. 27.

finalinde ölmekte olan Karagöz, onun kişiliğinde simgeleşen toplumsal nedenlerle dirilmek zorunda kalır. Hacivat onun vasiyetini alırken alacağını vereceğini sorar. Yenikapı’da yediği karpuzun kabuklarını, Galata’da çorbaya kırdığı yumurtanın kabuklarını alacak olan Karagöz’ün vereceği ise ‘Bakkala bin beş yüz, kasaba beş yüz, zerzevatçıya altı yüzdür, ekmekçiye bin’dir. Alacak vereceği karşılammamaktadır. Bu yüzden Hacivat’ın “Kalk bakalım, ölmenin sırası değil” demesiyle ayağa kalkar. Yoksul halk adamı Karagöz’ün ‘ağız tadıyla’ ölmesine bile izin yoktur. Kimi oyunlarda Karagöz’ün ölüp dirilmesi bir durum olarak işlenirken, kimi oyunlarda da ölümden söz edilerek mizah sağlanır. ‘Peder öldü’ muhaveresi bunun iyi bir örneğidir. Sayfalar boyunca ölüm üzerine yanlış anlamalarla gelişen bu muhavere seyirci için iyi bir eğlencedir.⁴⁴

“KARAGÖZ- Ah, Hacivat, babam hatırıma geldileyin tüylerim diken diken oluyor.

HACİVAT Neden?

KARAGÖZ Neden olacak? Babam öldü.

HACİVAT Nerde gördü?

KARAGÖZ Mahalle kahvesinin önünde rasgelmiş galiba. Alay mı ediyorsun be? Bizim peder sizlere ömür.

HACİVAT Kömür mü? Karagöz, bu tabiatını çok severim; hiçbir şeyin vaktini geçirmezsın. Barı çokça mı idi? Ne kadar aldın bakayım?

KARAGÖZ Herif saçmalıyor galiba. Neyi be?

HACİVAT Neyi olacak? Kömürü.

KARAGÖZ Eh, alet-tahmin beş yüz okka olmalı. (...)

KARAGÖZ Ulan sana nasıl lakırdı anlatmalı? Babam, kalıbı dinlendirdi? HACİVAT Galata’da değirmene mi gitti? Bundan ne çıkar, belki işi vardır. KARAGÖZ Hayır, giderken haber vermedi de, ona kızdım. Tepelerim, lafa omuz vurma.

HACİVAT Canım sen de doğru dürüst söz söylemiyorsun ki anlayım. KARAGÖZ Allah Allah! Ulan, en doğrusu, peder vefat etti vefat.

Karagöz malzemesini oluşturan folklorik özde köy seyirlik oyunlarının önemi büyüktür. Köy seyirlik oyunlarının yılın değişimi üzerine oynanan türlerinde de ölüp dirilme motifi vardır. Karagöz oyunlarının çoğunda görülen ölüp dirilme olayı bu gelenekten bir kalıntı sayılabilir. Gerçi Karagöz oyunlarının komedi niteliği oyunların acıklı sonla bitmesine izin vermez. Ölüp dirilme motifi, eski yılın ve yeni yılın çatışmasını içeren eski ritüellerin ruhunu taşımaktadır. Eskiyen kötüleyen ölüyor ve simgesel olarak dirilme ile yenileniyor diyebiliriz.⁴⁵

Tüm bu oyunlardaki komedi unsurunun, ister dini çıkış noktası olsun, ister halkın hurafelere inancı olsun halkı rahatlatan bir etkisi vardır. Bu noktada Freud’un ruhbilimden hareketle yaptığı çözümlenmelerde komedyanın insanı hem toplumsal hem içgüdüsel kökenli

⁴⁴Aslıhan Ünlü, Şiddete Gülmek: “Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet ve Mizah”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, Ankara, 2007, s. 37-38.

⁴⁵S. Sokullu, a.g.e., s. 89-90.

baskılardan kurtararak gevşettiğini, rahatlattığını açıklaması önemlidir. Bu yolla da Aristoteles'in 'arınma' kavramı bilimsel olarak yinelenmiş ve kanıtlanmış olur.⁴⁶

Sonuç

Geleneksel tiyatromuz içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz oyunları, oyunun daha başında perde gazellerindeki tasavvufi izler ve anlatımla nasıl bir düşünce yapısı içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Perde gazellerinde görülen tasavvufi motifler mistik dünyanın sadece anlayana açık olduğu sembolleridir. Gazellerin çoğu beytinde söylenen, ariflerin gerçeği anlayacağı düşüncesi, tasavvuf yolunun gönül gözünün açıklığına ihtiyaç duyduğunu, bunun içinde gidilecek yolun kendine göre sıkıntıları ve merhaleleri olduğunu gösterir. Yine Karagöz perdesi başlı başına tasavvufi bir dünyanın yansımasıdır. Perdede görülen her şeyin hayalden ibaret olması, bu dünyanın da bir hayal olduğunun, gelip geçici olduğunun unutulmaması gerekliliğin en güzel ifadesidir.

Karagöz oyunları ise başlı başına mistik öğelerle daha doğrusu, tasavvuf anlayışının perdeye yansımasıyla oluşmuştur. Bu dünyanın gelip geçici olduğu, aslolan yaşamın sadece bir yansıması olduğu, Karagöz perdesinin gerçeğini oluşturur. Perde gazelleriyle tasavvufun tam da özündeki metaforları kullanan Karagöz oyunları, cinlerin, büyücülerin, doğüstü varlıkların da yer aldığı zengin bir anlatıma sahiptir.

Karagöz oyunlarında geçen kimi mistik öğeler ise zaman zaman güldürü unsuru yaratmak için kullanılmıştır. Halkın dinî ve manevi duygularını sömürerek kazanç elde etmeye çalışan insanların hicv edildiği bu oyunlar, cinlerle, büyüyle uğraşan insanların kendilerine saygı göstermeyenleri çarpmaları ile de korku kültürünün bir yansımasıdır. İlkelden beri bilmediği, anlayamadığı her şeyden korkan insanın, bu bilinmeyen ama güçlü olduğu düşünülen şeylere karşı istemsiz bir itaati vardır. Toplumda bu durumu bilen ve uyanık geçinen kimi şahıslar, insanları etkilemek, kolay yoldan para kazanmak, insanlara istediklerini yaptırabilmek için doğüstü güçleri kullanmaya çalışmışlardır.

Karagöz oyunlarındaki önemli noktalardan biri de 'kötü' diye nitelendirebileceğimiz varlıkların perdeye her gelişlerinde ilginç ve tuhaf sesler çıkarıyor olmalarıdır. İster cin olsun ister cadı isterse yılan vb gibi konuşan bir hayvan olsun hepsinin çıkardığı ortak ses aynıdır. Bugün korku filmlerinin olmazsa olmazı ses efektleri nasıl seyirciyi daha çok etkilemek için kullanılıyorsa, Karagöz oyunlarında da perdeye gelmeden önce hemen hemen tüm cin vb. nin varlıkların çeşitli sesler çıkarması seyirciyi germek, birazdan seyredilecek sahneye hazırlamak için kullanılmaktadır. Sinema dünyasının kullandığı bu korku etmeni, Karagöz oyunlarında yüzyıllar öncesinde varlığını göstermeye başlamıştır.

Bu inceleme ile Karagöz oyunlarının çıkış noktasını teşkil eden kaynakların mistisizmle dolu yönleri araştırılmış, oyunlarda yer alan kimi sembolik öğelerin köken olarak dayanakları incelenmiştir. Konunun, sosyoloji ve psikolojinin inceleme alanlarından biri olabileceği, toplumbilimciler için değer taşıyabileceği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kuramsal anlamda baktığımızda, eylemden öte var olan düşünsel bilgiyle şekillenen geleneksel Türk tiyatrosu, ortaya çıktığı andan, varlığını sürdürdüğü günümüze kadar geçtiği her dönemin yansıması olarak mistisizmin izlerini bünyesinde barındırmaktadır. Var olan düşünce dünyasının, oyunları şekillendirdiği düşünülürse, dönemin atmosferinin oyunların çıkış noktası açısından önemli olduğu, eylemden önce var olan düşünce dünyasının eylemin doğuşuna önderlik ettiği ya da bu çıkışa zemin hazırladığı söylenebilir.

⁴⁶ S. Sokullu, a.g.e., s. 65.

Hiçbir şeyin tesadüf olamayacağı fikrinden hareketle, oyunlarda tuhaf yaratıklarla karşılaşan, olağanüstü durumları normal olarak algılayan devrin insanının yaşantısını yeniden incelemek, bir de oyunlara yansıyan mistik yönüyle analiz etmek gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Sosyoloji, psikoloji ve folklor alanlarının bir bütün olarak toplumsal verileri incelemesi gerekliliği düşünüldüğünde geleneksel Türk tiyatrosu kaynaklarına da Tanzimat, Meşrutiyet dönemi yazılan tiyatro oyunlarına da yeniden dönüp bakmak, bu kaynakları sadece halkın eğlence aracı olmaktan öte bir anlayışla incelemek dönemi analiz ederken bu alanlara büyük yardım sağlayacaktır.

Tasavvufla ilgili kaynakları araştırdığımızda ise tasavvufun etki ettiği sanat dalları olarak özellikle edebiyat ve müzik gösterilmektedir. Binlerce yıldır var olan meddahlık geleneği, köy seyirlik oyunlarının ritüel yapısı, Karagöz oyunlarının çıkış noktası göz ardı edilmiştir. Tiyatro sanatının içindeki mistisizmle dolu öğeler sanki yokmuş gibi incelemelere, araştırmalara çok az konu olmuştur. Salt tiyatro ve folklor araştırmalarının bir alanı olmaktan çok daha ötelere uzanan bilgi, değer, sembolik anlatım ürünü olan Türk tiyatrosunun Karagöz'ü, Ortaoyunları, meddah hikâyeleri, seyirlik köy oyunları incelendikçe görülüyor ki bu oyunlar sahip oldukları derinlikleriyle, ifade özellikleriyle toplumu ve bireyi en iyi şekilde yansıtan güçlü kaynaklar olarak karşımızda durmaktadırlar.

Kaynakça

Abdülkadir Geylânî, *Tasavvuf Yolu Başı ve Sonu*, Çev.: Abdülvehhab Öztürk, Mercan Kitap, İstanbul, 2012.

Akan, Nesrin, "Sanat Ve Müzik Ontolojisi", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 2, 2015.

Akı, Niyazi, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1989.

Albayrak, Ahmet Kürşad, *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eseri, 2013.

And, Metin, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, T. İş Ban. Yayınları, Ankara, 1977.

And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985.

And, Metin, *Türk Tiyatro Tarihi 2*, Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

And, Metin, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

Demirel, Şener, "Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 2, Elazığ, 2005.

Filiz, Şahin, *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.

Gürün, O. A., *Psikoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996.

Ilıcak, Nezire Gamze, *Sadi Yaver Ataman'ın Gözüyle İstanbul Folkloru*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.

Kılıç, Çiğdem, *Geleneksel Türk Tiyatrosunda Mistisizm, Cadılar, Cinler, Doğüstü Olaylar*, Karma Yayınevi, 2017.

Kudret, Cevdet, *Karagöz -I-*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1968.

Kudret, Cevdet, *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: 3*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Oral, Ünver, *Karagözname*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977.

Oral, Ünver, *Karagöz Perde Gazelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.

Oral, Ünver, *Karagöz'de Perde Gazelleri Ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul, 2012.

Sayın, Esmâ, "Tasavvufta Gül", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Gül Özel Sayısı*, 2013.

Schimmel, Annemarie, *İslamın Mistik Boyutları*, Çev.: Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012.

Sevengil, Refik Ahmet, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1959.

Sevinçli, Efdal, "Cinsel Bilgileri Öğrenirken Sağdığımız Karagöz: Karagöz Evleniyor (1913) Oyunu", *Journal Of Yasar University*, Sayı: 14, İzmir, 2012.

Sokullu, Sevinç, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.

Şenödeyici, Özer, "Klâsik Şiire Akseden Karagöz", *Gazi Türkiyat*, Sayı: 13, 2013.

Tahralı Mustafa, "Zıll-İ Hayalin Esrarı", *Keşkül Dergisi*, Kış, Sayı: 11, 2009.

TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 30, Tdv Yayınları, İstanbul, 2005.

Ünlü, Ashıhan, Şiddete Gülmek: "Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet Ve Mizah", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, Ankara, 2007.



SSAD

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

BLOKZİNCİR TEKNOLOJİSİ VE GAZETECİLİĞİN GELECEĞİ

Blockchain Technology And Future of Journalism

Gül Esra ATALAY¹

Öz: Blokzincir teknolojisi Bitcoin ve benzeri kripto paraların Türkiye’de son zamanlarda çok tartışılır hale gelmesiyle gündeme gelmiştir. Esasen sadece sanal paraların işlerliğini mümkün kılmaktan ibaret bir teknoloji değildir. Her geçen gün yeni bir sektör, blokzincir teknolojisini kendi süreçlerine adapte etmektedir. Zincirleme bir modele dayanan ve kırılmayan blokzincir teknolojisi, bir merkeze bağılı olmadan işlem yapılmasına olanak sağlamaktadır. Blokzincir teknolojisinde veriler tüm kullanıcıların bilgisayarlarında dağılık olarak saklanmaktadır ve merkezi bir veri tabanı olmadığı için kaybolma veya çalınma riski de ortadan kalkmaktadır. Son zamanlarda gazetecilik ve yayıncılık sektörü blokzincir teknolojisine dayanan birtakım yeni oluşumlara sahne olmaktadır. Yeni medyanın etkisiyle gazetecilik sürekli zarar eden bir sektör haline gelmiş, bu zararı telafi etmek isteyen gazetecilik oluşumları, reklam gelinine bağımlı hale gelmiştir. Yalan ve kalitesiz haber içerikleri okuyucuyu küstürmüştür. Gazeteciliğin içerisine düştüğü krizden çıkabilmesi için umut vaat eden fraksiyonel ödeme biçimi blokzincir teknolojisi ile mümkündür. Silinmez ve üçüncü kişilerin ulaşamadığı kayıtlar tutmaya müsait olan blokzincir sayesinde haberin güvenliği ve kalitesinin de artacağı tahmin edilmektedir. Blokzincir teknolojisini kullanan haber platformları sayesinde haberi sansürlemenin imkânsız hale geleceğı öngörülmektedir. Bu çalışmada betimleyici yöntem kullanılarak blokzincir teknolojisinin gazeteciliğe muhtemel etkileri, dünyada bu teknolojiyi gazeteciliğe adapte eden başlıca oluşumlardan örneklerle analiz edilmiştir. Çalışma bu konuda Türkçe ilk akademik yayın olması açısından önem arz etmektedir.

Anahtar kelimeler: Blokzincir gazeteciliğı, yeni medya ve gazetecilik, internet gazeteciliğı.

Abstract: Blockchain technology has been on the agenda lately in Turkey as result of discussions about cryptocurrencies such as Bitcoin. As a matter of fact, Blockchain is much more than a technology which enables the cryptocurrencies. Every day and other a new industry adapates Blockchain technology to its process. Blockchain technology, which is based on a chain mode and cannot be broken, allows operation without being connected to a center. In Blockchain technology, data is stored on all users' computers in a distributed manner, and since there is no central database, the risk of loss or stealing dissappear. Recently, the journalism and publishing sector has been experiencing some new developments based on Blockchain technology. With the influence of the new media, journalism has become a sector that is constantly losing money and journalistic organizations have no other choice than depending on advertisements. Poor quality and fake news content have offended the reader. The promising fractional payment format for breaking out of the crisis of journalism is possible with Blockchain technology. It is predicted that the security and quality of the news will increase due to Blockchain, which is indelible and available to keep records that third parties cannot reach. With news platforms using Blockchain technology, it is predicted that censorship will become impossible. Using descriptive methods in this study, the possible effects of Blockchain technology on journalism have been analyzed with examples from the main formations that adhere to this technology journalism in the world. This study is important in terms of being the first academic publication in Turkish about blockchain journalism.

Keywords: Blockchain journalism, new media and journalism, internet journalism

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Üsküdar Üniversitesi, Yeni Medya ve Gazetecilik Bölümü, E-posta: gulesra.atalay@uskudar.edu.tr

Giriş

Yeni medya teknolojileri, kullanıma girdikleri günden bu yana toplumları derinden etkilemiş ve dönüştürmüştür. İnternet erişimine dayalı birçok farklı teknolojiyi kapsayan yeni medya, bu teknolojilere ulaşımın yaygınlık kazandığı coğrafyalarda kültürel, ekonomik, siyasal ve sosyal alanlarda büyük değişimlere sebep olmuştur. İnsanların günlük rutinleri, ilişki kurma tarzları davranışları ve yaşam biçimleri değişmiştir. Neredeyse tüm sektörler çevrimiçi platformlara taşınmış, yeni medya ekonomisi doğmuştur. Küreselleşme hızlanmış, kültürel etkileşim artmıştır. Enformasyona erişim kolaylaşmış, alternatif gurup, fikir ve hareketlerin görünürlüğü artmıştır. Kullanıcının pasif olarak medya iletilerini alımladığı dönem kapanmış, üretim süreçlerine dâhil olan yeni bir “üretici-kullanıcı” ortaya çıkmıştır.

Birçok farklı iş kolunda olduğu gibi gazetecilik alanı da yeni medya teknolojileri sayesinde dönüşmüştür. Yeni medya teknolojilerinin vardığı son nokta olan blokzincir teknolojisi ise toplumsal yaşamın her alanında devrim niteliğinde değişimler yaratmaya gebedir.

Son zamanlarda Türkiye’de Bitcoin ya da Ethereum gibi kripto paralara dair tartışmalar bağlamında gündeme gelen Blockchain teknolojisi, esasen bu sanal paralara taban olmaktan çok daha büyük değişimler vadetmektedir. Blokzincir teknolojisi ilk kez 2008 yılında Satoshi Nakomoto tarafından oluşturulmuştur.² İlk başta sadece kripto paralar oluşturmak ve kripto para işlemleri yapmak için kullanılmış, fakat 2014 yılından itibaren bu teknolojinin birçok farklı alanlarda kullanılabileceği ve önemli değişimlere yol açabileceği görülmeye başlanmıştır. Blokzincir, şifrelenmiş işlem takibi sağlayan dağıtık (distributed) bir veri tabanı, merkezi olmayan dijital bir kayıt defteridir. Bloklar barındırdığı veriye ait parolalar taşır ve bu parolalar kırılması imkânsız olduğu için blokzincir yüksek güvenilirliğe sahip bir kayıt defteri işlevi görür. Zincirleme bir modelle inşa edilen, takip edilebilen ama kırılmayan blokzincir teknolojisi, bir merkeze bağlı olmaksızın işlem yapmaya izin verir. Blokzincir teknolojisinde, birçok insan oluşturulmuş bir enformasyon kaydına ekleme yapabilir. Bu kayıt o zincir dâhilindeki insanların tümü tarafından kontrol edilebilir ve kayıtlarda yapılacak herhangi bir değişiklik ya da güncelleme bu insanların hepsi tarafından görülebilir.

Blokzincir teknolojisinin sunduğu bu imkân sayesinde devlet görevlilerince onaylanması, kayıt altına alınması ya da gözetim uygulanması gereken işlemler aracısız gerçekleştirilebilecektir. Yine birçok sektörde, blokzincirin sağladığı avantajlardan yararlanabilmek için çalışma ve faaliyetler yürütülmektedir.

Gazetecilik de bu alanlardan biridir. Blokzincir teknolojisinin değiştirilemez, kırılıp manipüle edilemez yapısı ve mikro ödemeleri güvenli şekilde mümkün kılma özelliği, gazeteciliğin yaşadığı güncel sorunlara çare olmakta umut vaat etmektedir. Amerika Birleşik Devletleri başta olmak üzere gazetecilik faaliyetlerini blokzincir teknolojisine taşıma girişimleri başlamıştır.

Bu çalışmada Türkçe’de hakkında yeterince bilgi yer almayan blokzincir teknolojisine açıklık getirilmeye çalışılacak, betimleyici yöntem kullanılarak blokzincir teknolojisinin toplumda ve özel olarak gazetecilik alanında yaratması beklenen dönüşümler ele alınacaktır. Gazetecilik alanında blokzincir teknolojisinin kullanıldığı oluşumlardan örnekler aktarılacaktır. Çalışma, gazetecilik alanında blokzincir teknolojisinin Türkiye’deki alternatif gazetecilik alanlarına uygulanması önerisini getirmektedir.

Blokzincir Teknolojisi Nedir?

Blokzincir, 2009 yılında Satoshi Nakamoto ismini kullanan, 35 yaşında ve Japon olduğunu söyleyen bir yazılımcının Bitcoin ismini verdiği kripto parayı üretmesiyle doğmuştur. 2008’de Amerika Birleşik Devletleri’nde patlak veren ekonomik krize bir tepki olarak politikacılar ya da bankacıların müdahalelerinden bağımsız sanal bir para yaratmayı seçtiğini belirten Nakamoto, 2011 yılında ortadan kaybolmuştur ve gerçek kimliği halen bilinmemektedir.³

² Satoshi Nakomoto’nun bir kişi mi yoksa bir grup mu olduğu halen bilinmemektedir.

³ Joshua Davis, “The Cyripto Currency”, New Yorker, 10.10.2011, 87(31).

Blokszincir internet üzerinde çalışsa da şimdiye kadar kullanılan internet veri tabanlarının aksine dağıtık bir yapı arz eder. Blokszincirde yapılan işlemler şifrelenir ve takip edilebilir. Blokszincir, tam anlamıyla merkezi olmayan dijital bir kayıt defteridir. Her bir blok bu defterin bir yaprağı gibidir ve birbirini izleyen, kırılmaz parolalar taşır. Bir blokszincire dâhil olan her bir kişi hem merkezsizleşmeyi (decenterilisation) arttırır hem de güvenilirliğe katkı sağlar. Yeni bloklar oluşup sistemdeki kişi sayısı arttıkça o blokszincirdeki işlemlerin güvenilirliği de artar.

Blokszincir teknolojisi çeşitli konulara dair enformasyon kaydı tutmak için elverişlidir. Söz konusu enformasyon kaydına sisteme dair olan birçok kişi ekleme yapabilir. Bu kayıtlar o zincir dâhilindeki kullanıcıların tümü tarafından kontrol edilebilir ve görülebilir. Bu nedenle kayıtlarda bir değişiklik yapmak mümkün değildir.⁴

Blokszincir dâhilinde depolanan veriler “hash” adı verilen kriptografik şifrelerle korunmaktadır. Bir veriye eşlik eden hash, bu verinin özgün olduğunu garanti eden bir parmak izi oluşturmaktadır. Özgün veride yapılacak bir değişiklik ya da tahribat durumunda, değiştirmiş verinin hash şifresi orijinal parmak iziyle uyumsuzluk gösterecektir. Blokszincirdeki her bir blok, kendinden önceki bloğun hash şifresini de içermektedir. Herhangi bir veriyi değiştirebilmek için sadece o işlemi taşıyan bloğun değil, tüm ilgili blokların yeniden hash şifrelenmesi gerekmektedir. Bu teknik olarak mümkün olsa da, diğer tarafta zincire yeni bloklar eklenmeye devam ettiği için pratikte çok kolay olmayan bir işlemdir.⁵ Blokszincir teknolojisinde veri blokları birbirine bağlı olduğu için geçmişteki bir bilgiyi değiştirmek mümkün değildir. Verilerin depolandığı tek ve merkezi bir veri tabanı olmadığı için kaybolma çalınma riski de ortadan kaybolmaktadır. Buna ek olarak, yapılan işlem hareketlerinin de kaybolma, değiştirilme imkânı yoktur. Anonimlik özelliği nedeniyle ise kişilerin tanınması ya da mal varlığının bilinmesinin önüne geçilmektedir.⁶

Bir blokszinciri tek bir sunucuda depolanmak yerine birçok farklı bilgisayarda depolanmaktadır. Bir blokszincirdeki her bir bilgisayara “madenci” (miner) adı verilmektedir ve madenci sayısı arttıkça blokszincirin konsensüs mekanizması güçlenmektedir.⁷ Bitcoin adı verilen kripto para birimi Blokszincir teknolojisinin en bilinen uygulamasıdır. Bitcoin banka ya da devlet gibi araçlar olmadan, kullanıcıların internet üzerinden birbirlerine para aktarması ya da alışveriş yapmasına olanak sağlamaktadır. 2015 yılında ise bir başka kripto para olan Ethereum ortaya çıkmıştır. Yine blokszincir veri tabanını kullanan Ethereum, akıllı kontrat sistemini getirmiştir. Akıllı kontrat sistemi karmaşık para transferlerini ya da belli bir şarta dayalı işlemleri mümkün kılmıştır. Akıllı kontratlar da yine dağıtık şekilde blokszincir dâhilindeki tüm bilgisayarlarda saklanmakta ve her bir bilgisayar (madenci) tarafından doğrulanması gerekmektedir. Ethereum akıllı kontratları sayesinde sistemde jeton üretilerek kullanıcıların çeşitli işlemleri yapması mümkün kılınabilmektedir.⁸

Blokszincir teknolojisi ilk dönemlerde sadece kripto para yazılımları için kullanılsa da, zaman içerisinde bu yeni yapının farklı alanlarda kullanılabileceği keşfedilmiştir. Hem kripto paraları kullanarak farklı ticaret kollarındaki iş yapış biçimleri değişmeye başlamış, hem de para ve finans faaliyetlerinden bağımsız başka işlemler için bu yapının kullanılmasının yarattığı ya da yaratabileceği avantajlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Ekonomi ve finans dünyası başta olmak üzere, her geçen gün farklı bir alan blokszincir teknolojisini kendi süreçlerine adapte etmenin yollarını araştırmaya başlamıştır. Merkezi otoritelere olan ihtiyacı ortadan kaldıran, bu bağlamda zaman kazanımı ve özgürlük vaat eden bu teknoloji, en popüler tartışma konularından biri haline gelmiştir. Gerek blokszincir platformunu kullanan farklı alanlardaki oluşum ve kuruluşların uygulama ve deneyimleri, gerekse bu alan hakkında düşünce üreten akademik, entelektüel ve kültürel çevrelerin ortaya koyduğu ürünler, bu teknolojinin, internetin keşfi ve toplumlarca kullanımının yarattığına benzer devrimsel ve dönüştürücü bir yenilik olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda blokszincir teknolojisinin yaygınlaşmasının yol açabileceği toplumsal ve yapısal etkileri tartışmakta fayda vardır.

⁴ Joseph M. Woodside vd., “Blockchain Technology Adoption Status and Strategies”, *Journal of International Technology and Information Management*, Vol.26 (2), 2017, s. 66.

⁵ Roman Beck, “Beyond Bitcoin: The Rise of Blockchain World”, *Computer*, Feb. 2018, s. 55.

⁶ Vedat Güven-Erkin Şahinöz, *Blokszincir, Kripto Paralar, Bitcoin: Satoshi Dünyayı Değiştiriyor*, Kronik Kitap, 2018, s. 44.

⁷ Roman Beck, *a.g.m.*, s.55

⁸ Avtar Sehra vd., “On Cryptocurrencies, Digital Assets and Private Money”, *Journal of Payments Strategy & Systems*, Vol.12 (1), 2018, s. 15-16.

Blokzincir Teknolojisinin Etkileri

İnsanlık tarihi farklı teknolojilerin ortaya çıkması ve bu teknolojilerin etkilerinin büyük değişimler yaratması ile ilerlemiştir. Her bir yeni teknoloji, insan yaşamını kolaylaştırmış ama aynı zamanda karmaşıklaştırmış ve değiştirmiştir. Yeni teknolojilerinin ortaya çıkmasıyla eski alışkanlıklar zamanla ortadan kalkmış, günlük yaşam sürekli olarak değişip dönüşmüştür. Çoğu zaman bir teknoloji belirli bir alanda kullanılmak üzere ortaya çıkar fakat zamanla bambaşka amaçlara da hizmet eder hale gelir. İnternet ve blokzincir teknolojileri de bu sürecin birer örneğidir. İnternet öncelikle askeri bir proje olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde üretilmiş daha sonra yaygınlık kazanarak dünyaya yayılmıştır. Ticari, sosyal, kültürel alanda büyük değişimlere neden olmuş ve insan yaşayışını değiştirmiştir. Blokzincir teknolojisi ise kripto paralarla gündeme gelse de çok daha yaygın bir kullanım alanı elde etmeye gebedir. Blokzincir teknolojisi esasen internet üzerindeki bir veri tabanıdır. Fakat söz konusu veri tabanı interneti kullansa da klasik internet veri tabanlarından farklı olarak dağıtık bir yapı arz eder. Bir önceki bölümde belirtildiği üzere blokzincirlerdeki veri tek ve merkezi bir veri tabanı yerine, bloklara şekil veren madencilerde, yani ağ dâhilindeki kullanıcıların hepsinin bilgisayarlarında depolanır. Teknik bir ayrıntıymış gibi görünen bu yeniliğin en az internetin kendisi kadar büyük bir dönüşüme neden olacağı öngörülmektedir.

Blokzincir teknolojisinin en dikkat çeken özelliği, belirli bir blokzincirine dâhil olan kullanıcıların hiçbirisinin merkezi bir rol elde edememesi ve oluşturulan veride tek başına bir değişiklik yapamamasıdır. Bir blokzincirine ulaşımı olan her üye, yeni bloklar oluşturabilir ve bu blokların başkaları tarafından değiştirilmesine, silinmesine imkân yoktur. Çünkü oluşturulan her yeni bloğun bilgisi blokzincirine dâhil olan bilgisayarların hepsinde depolanır ve her bir blok bir öncekinin bilgisini de içerdiğinden yapılan bir değişiklik kendisinden sonra gelen bloklardaki bilginin de değiştirilmesini gerektirir.⁹

İnsan sosyal bir varlıktır ve yaşayabilmek için bir diğerine muhtaçtır. Bu ihtiyaç dolayısıyla insan var olduğundan beridir diğer insanlarla bir araya gelmiş, sosyal ilişki kurmuş, iş bölümü ve alışveriş yapmıştır. Tüm bu ilişkilerin karmaşıklaşmasıyla da devletler ortaya çıkmıştır. Devlet kurumlarının birincil işlevleri düzeni sağlamak, bir arada yaşayan, iş yapan, ilişki kuran ve bitiren insanların aralarındaki münasebetlerin sağlıklı, güvenli ve adaletli şekilde yürümesidir. Ticaret, suç, evlilik ve bunun gibi konulara dair kurumlar ve kanunlar bunun için vardır. Öte yandan, ilkel devletlerden bu yana yasalar, kurumlar ve işleyiş biçimleri gelişip değişse de gelişen teknoloji ve insan ve insan ilişkilerinin karmaşık yapısı, var olan en gelişkin devlet yapıları tarafından bile tam olarak tatmin edici hizmetin sunulmadığı yeni bir durum yaratmıştır. Yeni medya teknolojilerinin gelişimi, birçok farklı açıdan bu yeni durumun ortaya çıkmasına hizmet etmiştir. Yeni medya teknolojileri sayesinde çoğunluğun yaşayış, inanış biçiminin dışında tercihleri olan, genel geçer ahlak kurallarına alternatif yaklaşımları kabul eden bireyler görünür hale gelmiş, yeni medya platformlarında topluluklar, gruplar ve hareketler oluşturmuştur. Yeni medyadaki aktivist faaliyetlerle, bu kitleler güçlenmiş ve kendilerine has yaşam biçimlerini yaşamayı talep eder hale gelmiştir. Bu taleplerin bir kısmı kimi zaman yerleşik devlet yapıları tarafından karşılık bulmuşsa ve dönüştürücü olmuşsa da geri kalan büyük kısmı tatmin edilememiştir. Örneğin LGBTİ (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transseksüel, İnterseks) hareketinin çabaları neticesinde Hollanda, Belçika, İspanya Kanada, Güney Afrika gibi ülkelerde eşcinsel evlilik yasallaşmıştır. Öte yandan, birçok farklı kitle, birçok farklı talepte devletlerin hâlihazırdaki uygulamalarını ve hizmetlerini tatminkar bulmamaktadır. Ne kadar teknolojiyle donatılmış olursa olsun, merkezi bir otoritenin onayını şart koşan klasik devlet anlayışı, prosedürleri arttırmakta ve işlemleri yavaşlatmaktadır.

Klasik devlet yapılarına dair bir başka sorun ise hantal yapılardan kaynaklanan tutarsız ve işlevsiz kayıtlar, işlemlerde yolsuzluklar ve hukuksuzluklardır. Devlet kayıtları hatalı olabilmekte, değişip tahrip edilebilmektedir. Devlet görevlilerinin yasal olmayan yollarla gelirlerini artırma çabaları, devlete olan güveni azaltmaktadır. Devletler tarafından yapılan işlemlere dair kayıtlar merkezi veri tabanlarında saklandığı için siber saldırılara da açıktır.

⁹ Kevin Kim & Jonathan M. Justl, "Potential Antitrust Risks in the Development and Use of Blockchain", Journal of Taxation and Regulation of Financial Institutions, Vol 31(3), Spring 2018, s. 5-6.

Son olarak yakın geçmişte Wikileaks, Panama Belgeleri, Cennet Belgeleri gibi sızıntılarla devletlerin ve devlet görevlilerinin kirli çamaşırları ortalığa dökülmüştür. NSA (Amerikan Ulusal Güvenlik Teşkilatı) eski sistem analisti Edward Snowden'in The Guardian ve Washington Post gazetelerine verdiği bilgilerle devletlerin yeni medya teknolojilerini kullanarak insanların en mahrem anlarını gözetleyebildiği, internetteki işlem ve yazışmalarını takip altına aldığı ortaya çıkmıştır. Bu noktada devletin varlık amacı tartışılır hale gelmiştir. Devlet insanlar için var olan bir yapıyken insanları gözetleyen, denetleyen ve tahakküm altına alan bir yapıya evrilmiştir.

Blokzincir teknolojisiyle, merkezi otoriteye ihtiyaç duyulmayan, insanların belirli işlemleri yapmak konusunda merkezi bir otorite yerine kalabalığın şahitliğine ve onayına güvendiği yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Tek bir makama ya da kişiye güvenmek yerine teknolojiye ve katılımcı topluluğa güven blokzincir sisteminin esasıdır. Bu özellik nedeniyle şimdiye kadar devletin, devlet görevlilerinin yerine getirdiği güven ve onay verme gerektiren işlemler blokzincirle böyle bir otoriteye ihtiyaç duyulmadan yapılabilecektir.

Gelecekte, devlet kurumları tarafından yürütülen evlilik, tapu kadastro, noterlik işlemleri gibi faaliyetler blokzincir hesapları sayesinde memurlara gerek kalmadan yapılabilecektir. Oy verme işlemi de yine blokzincir üzerinde daha güvenli şekilde yürütülebilecektir. Kullanıcının sahip olduğu bir cüzdan ile blokzincire yazılarak tekrar eden oyların önüne geçilebilir. Oy sayımı sağlıklı şekilde yapılabilir. Esasen tüm bu ve benzeri işlemlerin ilk uygulamaları gerçekleştirilmiştir.

Dünyada blokzincir üzerinden yapılan ilk evlilik 2014 yılında Bitcoin üzerinden gerçekleşmiştir. David ve Joyce Mondrus ilk blokzincir çifti olmuştur. Farklı uyruklara sahip olmaları dolayısıyla Amerika Birleşik Devletleri'nde resmi bir evlilik için yerine getirilmesi gereken prosedürlerin zorlayıcılığı nedeniyle blokzincir üzerinden evlenmeyi tercih etmişlerdir. Blokzincirde işlem yaparken işleme veri eklemek de mümkündür. Mondrus çifti de bir bitcoin işlemine evliliklerini ilan eden ekstra veri ekleyerek, devlet kaydı yerine evlilik akdini blokzincir topluluğu önünde ilan etmişlerdir.¹⁰

2014 yılında yine blokzincir üzerinde dünyanın ilk merkezsiz, sınırsız gönüllü devleti olan Bitnation kurulmuştur. Bitcoin blokzinciri teknolojisini kullanan Bitnation web sitesine üye olarak vatandaş olunabilmekte, evlilik, doğum sertifikası noter işlemleri gibi, herhangi bir devletin yürüttüğü işlemler yapılabilmektedir. Yapılan her işlem blokzincir üzerine kayıtlı olduğu için değiştirilme ve yolsuzluk amaçlı müdahaleler mümkün olmamaktadır. Bitnation oluşumunun hedefi yönetim faaliyetleri için dünya çapında serbest bir pazar yaratmaktır. Kendisine has bir anayasası da olan Bitnation web sitesinin on binlerce üyesi vardır. "Post- ulus devlet" olarak tanımlanan bu sistemde kurulacak olan farklı şehir devletler, otonom cemaatler, verecekleri hizmetlerin kalitesiyle vatandaşları kendilerine çekmek için birbirleriyle yarışacaklardır. Bitnation egemenliğin devlette değil vatandaşta olduğu farklı bir dünya kurmayı amaçlamaktadır.¹¹

Bitnation'ın dikkat çeken uygulamalarından biri de "Smart Love" (Akıllı evlilik) ismini taşımaktadır. "Smart Love" uygulamasıyla blokzincir üzerine evlenmek mümkündür. Evliliğe dair çocuk bakımı, miras ve boşanma koşulları gibi şartların blokzincir üzerinden kayıt altına alınmasıyla evlilik akdi tarafları bağlayacak şekilde yapılabilmektedir. "Smart Love" uygulaması özellikle, devletlerin büyük çoğunluğunun yasal olarak evlenme izni vermediği LGBTI ve çok eşli evlilikler için kolaylık olarak düşünülmektedir.¹²

Blokzincir oy verme sürecinde de kullanılabilir. Yakın bir gelecekte oy verme işlemleri bu teknoloji sayesinde çok daha güvenli ve şeffaf bir şekilde yapılabilecektir. Blokzincir sistemi üzerinden oy verildiğinde seçmen isimsiz bir şekilde oy verecek ve oyunun akıbetini tüm seçim süresince takip edebilecektir. Üstelik blokzincirde oyunun değiştirilme, yok edilme ihtimali de ortadan

¹⁰ Justin Conell, "How Humans Now Use the Blockchain to Declare Love and Marriage", <https://news.bitcoin.com/cross-border-love-on-the-blockchain/>, erişim tarihi: 28.06.2018.

¹¹ Boluwatife Arebisola, "Bitnation-World's First Decentralized Borderless Voluntary Nation", <https://medium.com/@barebisola/bitnation-worlds-first-decentralized-borderless-voluntary-nation-6bd2aaa27401>, erişim tarihi: 28.06.2018.

¹² Ian Allison, "Bitnation Brings Forth 'Smart Love' for Outlawed LGBT and Inter-faith Marriages on Blockchain", <https://www.ibtimes.co.uk/bitnation-brings-forth-smart-love-outlawed-lgbt-inter-faith-marriages-blockchain-1591663>, erişim tarihi: 28.06.2018.

kalkmaktadır. Bu teknolojiyle yapılan seçimlerin masrafları azaltması ve oy güvenliğine dair endişeler nedeniyle sandığa gitmeyen seçmenlerin fikrini değiştirmesi de beklenmektedir. Halihazırda blokzincir üzerinden oy verme işlemlerini yürütmek üzere çeşitli oluşumlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunlardan biri olan followmyvote.com seçim sürecinin tamamının blokzinciri üzerinde yapılacağı şeffaf seçim deneyimi vaat etmektedir.¹³

Noterlik işlemleri de blokzincir üzerinden yapılmaya başlanmıştır. Devletin görevlendirdiği noter makamı, bireylerin haklarını güvenceye almak, alım satım işlemlerini tasdik etmek gibi kanunen kayıt altına alınması gereken işlemleri tescil eden bir kurumdur. Blokzincir teknolojisiyle noterlik faaliyetini yürüten bir makama gerek kalmadan tüm bu tescil ve tasdik işlemleri yapılabilmektedir. Blokzincirde tutulan kayıtların değiştirilememesi, bozulmaması, çalınıp yok edilememesi nedeniyle, bu mümkün hale gelmiştir. Noterlik hizmeti veren blokzincir yapılanmalarının sayısı günden güne artmaktadır. “BlockSign”, “ProveBit”, “Stampd”, “Stampery” bu alanda başı çeken oluşumlardır.¹⁴

Öte yandan her teknolojik araç gibi blokzincir de kötü amaçlar için kullanılabilir. Devlet ya da bankaya ihtiyaç duymadan para alışverişi yapılabilmesi yasadışı birtakım faaliyetlerin bu platform üzerinden yapılmasına olanak sağlamıştır. Blokzincir üzerinden insan kaçakçılığı, uyuşturucu ticareti, pedofili, fidye isteme ve haraca bağlama gibi suçların işlenmesi yaygınlaşmaya başlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri Federal Soruşturma Bürosu FBI, yukarıda belirtilen suçlara dair kripto para bağlantılı 130 dosya üzerinde çalıştığını duyurmuştur.¹⁵

Blokzincir teknolojisinin yaygınlaşması devlet kavramını değiştirip dönüştürecek ve daraltacaktır. Bildiğimiz anlamdaki devlet yapısını tamamen ortadan kaldırmasa da devletlerin çoğu işlemleri blokzincir üzerinden yapacağı yakın gelecekte, devlet-vatandaş arasındaki denge vatandaşın yana geçecektir. Öte yandan devletten bağımsız oluşumların blokzincir üzerinden kendi yapılarını kurmaları, kendi koydukları kural ve kanunlara göre hareket etmeye başlamalarıyla yeni bir dünya düzeninin oluşması muhtemeldir. Elbette ki bu derece büyük değişimler bir anda olmaz. Zaman içerisinde farklı sektörlerin blokzinciri kendi süreçlerine adapte etmeleriyle birlikte hayatın her alanı, bir zamanlar internetin dâhil olmasıyla nasıl dönüştüyse, öyle dönüşecektir. Blokzincir teknolojisinin dönüştüreceği tahmin edilen alanlardan biri de gazeteciliktir. Blokzincirin gazeteciliğin geleceği için vaatlerini ele almak gerekir.

Blokzincir Teknolojisi ve Gazetecilik

Blokzincir teknolojisinin sağladığı avantajların gazetecilik için ne anlam ifade ettiğini ortaya koymak için öncelikle gazeteciliğin yeni medya çağında yaşadığı problemlere değinmek yerinde olacaktır. Yeni medya teknolojilerinin en fazla değiştirip etkilediği alanlardan biri de gazeteciliktir. Basılı gazeteler yeni medyanın yaygınlık kazanması ve internet haber portalı ve gazetelerinin ortaya çıkmasıyla tiraj ve pazar payı düşüşü ve reklam gelir kaybı gibi problemler yaşamışlardır.¹⁶ Zaman içerisinde internet, habere ulaşmak açısından, basılı gazeteden çok daha fazla tercih edilen bir mecra olmuştur. Gazetelerin yeni medyaya taşınması, okuyucu açısından habere ulaşmada kolaylık ve ucuzluk gibi avantajlar yaratmıştır. Öte yandan yeni medya ortamında habercilik konusunda büyük bir rekabet vardır ve bu rekabet haberin içeriğini ve şeklini değiştirmiş, tık alma, ilgi çekme motivasyonları, doğruluk, tarafsızlık gibi haber kriterlerinin önüne geçmiştir. Gazeteler ve gazeteciler halkın haber alma hakkına hizmet etmek yerine, reklam geliri elde etmenin çeşitli yollarına yönelmiştir. Tık tuzağı haberler okuyucuları bunaltmış, yalan haberler bilgi kirliliğine sebebiyet vermiştir. Bunun sonucunda okuyucunun özellikle yeni medya ortamındaki haberlere olan güveni sarsılmıştır. İnternet gazetelerini ve haber sitelerini bu çıkmazdan kurtarması beklenen üyelik

¹³ “Why Online Voting?”, <https://followmyvote.com/#> erişim tarihi: 20.06.2018.

¹⁴ Sean, “Does Noterization on the blockchain actually work?”, <https://decentralize.today/does-noterization-on-the-blockchain-actually-work-d8006443c0b9>, erişim tarihi: 25.06.2018.

¹⁵ Lily Katz – Annie Massa, “FBI Has 130 Cryptocurrency- Related Investigations, Agent Says”, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2018-06-27/fbi-has-130-cryptocurrency-related-investigations-agent-says>, erişim tarihi: 28.06.2018.

¹⁶ Murat Özgen, İnternet ve Türkiye’de İnternet Gazeteciliği, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi, 0 (10), 2012 s.61.

sistemleri, henüz istenilen seviyeye ulaşmamıştır. Yeni medya ortamında haberciliğin çevresindeki rekabet, hızı ön plana çıkarmıştır. Bir haberi ilk veren olmak ve arama motorlarında ön plana çıkmak için yapılan özensiz haberler, gazetecilik pratiklerinin kalitesini düşürmüştür. Reuters Enstitüsü'nün 40 ülkede yapılmış araştırmaya dayanan 2018 yılı Dijital Haber Raporu'na göre yeni medya ortamındaki haberlere güvenen insanların oranı yarıdan azdır (%44). Katılımcıların %51'i sadece kendi kullandıkları dijital haber kaynaklarına güvendiklerini belirtmişlerdir. İnternet kullanıcılarının %54'ü internet ortamında neyin gerçek neyin yalan olduğunu tespit etmekte sorun yaşadıklarını belirtmişlerdir.¹⁷

Yeni medyada gazeteciliğin bir başka sorunu ise gittikçe artan baskı ve sansür uygulamalarıdır. İlk başta bir özgürlük ortamı sunan internet, zaman içerisinde hegemonyanın gözetleme ve denetleme mekanizmasına dönüşmüştür. Devletler ve hükümetler tarafından sakıncalı bulunan haberler silinebilmekte, alternatif habercilik yapan internet siteleri kapatılabilmekte, erişim engeli konulabilmekte ve kimi haberler bu şekilde halktan saklanabilmektedir.

Blokszincir teknolojisinin gazeteciliğin yukarıda sayılan sorunlarına çare olabileceği yönündeki tartışmalar bir süredir gündemdedir. Blokszincirin merkezi otoriteyi işlevsiz bırakan dağıtık yapısı, haber içeriklerinin sansürlenmesini, ortadan kaldırılmasını ya da tahrif edilmesini imkânsız hale getirmesi gazeteciliğin geleceği için bir umut olarak görülmektedir. Çevrimiçi gazete ve haber sitelerinin karşı karşıya olduğu ekonomik problemlerin yine blokszincir sayesinde çözülebileceği ön görülmektedir. Üyelik sistemiyle ekonomik gelir elde edebilen New Yorker ya da Times gibi büyük gazeteler haricindeki oluşumlar sadece reklam gelirine bağlı kalma çıkmazından blokszincirin sağladığı mikro ödeme sistemiyle kurtulabilir. Böylece sürdürülebilir bir gazetecilik mümkün hale gelebilir.¹⁸

Blokszincir'in sansürü yenmek için nasıl etkili olabileceğine dair örnek bir olay Nisan 2018'de Çin'de yaşanmıştır. Cinsel istismar mağdurlarını savunan #Me too hareketi Çin'de internetin devlet baskısına blokszincir teknolojisini kullanarak meydan okumuştur. Yue Xin isimli #Me too hareketine mensup bir Pekin Üniversitesi öğrencisi, 1998 yılında aynı üniversitede bir profesörün istismarına maruz kaldıktan sonra intihar eden bir öğrenciyle ilgili araştırma yapmaya başlamıştır. Bulgularını çeşitli internet sitelerinde paylaşmış, fakat Pekin Üniversitesi bu paylaşımları o platformlardan sildirerek ortadan kaldırmıştır. (Çin'de internet denetimi çok yüksektir ve sıklıkla buna benzer sansür olayları yaşanmaktadır. Devlet birçok fikir ve içeriği sakıncalı bularak kaldırmaktadır.) Bunun üzerine öğrenci tüm olanları paylaştığı bir mektup yazarak Ethereum blokszincirinde paylaşmıştır. Böylece gözlerden uzak tutulmaya çalışılan yazı bir daha silinmemek üzere blokszincirinde kayıt altına alınmıştır.¹⁹ Görüldüğü gibi yeni bir teknoloji olan blokszincir özgürleştirici ve demokratikleştirici olabilir. Elbette ki zaman içerisinde bu mecrada da kontrolü sağlamak ve baskı uygulamak için farklı teknolojik yollar geliştirilebilir. Fakat şu anki teknolojiler dâhilinde blokszincirde sansür imkânsız görünmektedir. Bu sansürü imkânsız kılma özelliği haberlerin baskı ve denetimden uzak bir şekilde kitlelere ulaştırılmasında kullanılabilir. Blokszincir üzerinde çeşitli gazetecilik uygulamaları ve gazetecilik platformları kurulmaya başlamıştır. Bu kuruluşlardan biri olan "Civil"i örnek olarak incelemek, gelecekte blokszincir üzerinde gazetecilik sektörünün nasıl bir şekle bürüneceğini anlamak açısından önemlidir.

Civil, www.civil.co adresli web sitesinde "gazeteciler için merkezsiz iletişim protokolü" olarak tanımlanmıştır. Civil'in reklamcı ya da yayıncı gibi üçüncü şahıslara olan ihtiyacı ortadan kaldırdığı ve yine aynı odakların etki ve müdahalelerini de bertaraf ettiği belirtilmektedir. Yüksek kalitede haber yapmaya odaklanmış, bağımsız haber merkezlerine destek vermek amaçlanmıştır. Civil gazeteciler ve vatandaşlar arasında daha doğrudan ve şeffaf bir ilişki modeli oluşturmayı ve gazetecileri sansürden ve fikri hak ihlallerinden korumayı hedeflemektedir. Civil, blokszincir teknolojisini kullanacağı için reklam, yanlış bilgi ve dış müdahalelerden uzak olacaktır. Bu sayede vatandaşların gazetecilere olan güvensizlik sorununun aşılabileceği öngörülmektedir.

¹⁷ Nic Newman vd. , *Reuters Institute Digital News Report 2018*, Reuters Institute,, 2018 s. 10.

¹⁸ Nicky Woolf, "What Could Blockchain do for Journalism?", <https://medium.com/s/welcome-to-blockchain/what-could-blockchain-do-for-journalism-dfd054beb197>, erişim tarihi: 29.06.2018

¹⁹ Salomon Iyke, "Chinese 'Me Too' Student Activists evade Censorship using Ethereum Blockchain", <https://smartereum.com/10694/chinese-metoo-student-activists-evade-censorship-using-ethereum-blockchain/>, erişim tarihi: 3.05.2018.

Civil'in işleyiş yapısı şu şekilde olacaktır: Gazeteciler Civil üzerinde kendi bağımsız haber merkezlerini işletecek ve işleriyle ve editöryel süreçle ilgili kararlarda tamamen özgür olacaklardır. Ethereum blokzincirini kullanan Civil üzerinde gazeteciler, vatandaşlardan direkt ödeme alabilecek ve Civil'e herhangi bir komisyon ödemeyeceklerdir. Ödemeler kredi kartı ya da kripto parayla, hatta Civil'in kendine has jetonu CVL ile yapılabilecektir.

Civil'in kendine has bir anayasası mevcuttur ve katılımcılar kaliteli içerik ve söylem için bu anayasaya uymak zorundadır. Ethereum blokzincirinin yapısına uygun şekilde Civil'de sadece topluluğun onay verdiği haber merkezleri içerik paylaşabileceklerdir. Civil anayasası etik ve sürdürülebilir bir gazetecilik modelini yaratmayı mümkün kılmayı hedefleyerek hazırlanmıştır.

Civil sisteminde söz sahibi olmak, bir haber merkezinin Civil anayasasınca belirlenmiş gazetecilik kriterlerine uygun olup olmadığı noktasında kararlar vermek gibi süreçlere dâhil olmak isteyenler Civil'e özgü jeton CVL sahibi olmalıdır. Haber merkezlerinden okur olarak faydalanacak kişilerin ise böyle bir zorunluluğu yoktur. Haber merkezinin talep edebileceği ödemeyi kredi kartıyla da yapabileceklerdir. Civil projesi hayata geçmiş ve an itibarıyla yerel gazetecilik yapan dört, araştırmacı gazetecilik faaliyetleri yürüten dört, sosyal politika alanında gazetecilik yapan üç, uluslararası haber üreten iki haber merkezi Civil platformunda yerini almıştır. Proje Avrupa Gazetecilik Merkezi, USC Annenberg İletişim ve Gazetecilik Okulu, Arizona Eyalet Üniversitesi Haber Laboratuvarı ve Missouri Üniversitesi Gazetecilik Okulu gibi prestijli kuruluşlar tarafından desteklenmektedir.²⁰

Yine Blokzincir sistemi üzerine kurulan bir başka yapı Po.et ismini taşımakta ve www.po.et adresinden ulaşılabilmektedir. Haber, kitap ve bunun gibi dijital platformda yayınlanan yaratıcı varlıkların sahiplik bilgisini ve meta dadasını kayıt altına alan Bitcoin blokzincir platformu Po.et, gazeteciler ve diğer yayımcıların girdikleri içeriğin/haberin nerelerde okunup tüketildiğini bilmelerini de sağlamayı hedeflemektedir. The Washington Post'un inovasyon ve reklam teknolojisi gurusu Jarrod Dicker istifa ederek Po.et isimli blokzincir tabanlı yayıncılık şirketine CEO olmuştur. Bu transfer, blokzincirin ileride gazetecilik için ne denli önemli olacağına dair bir işaret olarak da okunabilir.²¹

Sonuç

Blokzincir teknolojisi 2008 yılında ortaya çıksa da topluma nüfuz etmeye başlaması çok yenidir. Blokzincir Türkiye'de sadece Bitcoin ve Ethereum gibi kripto paralarla ilintili olarak gündeme gelmekte, para ve finans sektörü dışındaki uygulamaları bilinmemektedir. Oysa dünyada, blokzincir teknolojisi yeni internet olarak görülmekte, merkezsiz ve dağıtık yapısı ve değiştirilemez kayıtlar tutma özelliği nedeniyle ticaretten oy vermeye, evlilik işlemlerinden notere kadar birçok işleyişi değiştirip dönüştürmesi beklenmektedir. Bu alanlarda çeşitli pilot uygulamalar yapılmaya başlanmıştır. Blokzincir, gazeteciliğin dijital ortama taşınmasıyla birlikte deneyimlediği sorunlara da çare olarak görülmektedir. Bir önceki bölümde incelenen "Civil" gibi Blokzincir teknolojisine dayanan platformlar sayesinde, haberi sansürlemek imkânsız hale gelebilir. Çünkü blokzincirin yapısı gereği, gazetecinin yüklediği bir haber üzerinde herhangi bir kişi ya da kurum değişiklik yapmaya kalkarsa bu herkes tarafından görülecek, dolayısıyla mümkün olmayacaktır. Gazetecinin yayınlamak istediği bir haberi engellemenin mümkün olmadığı farklı bir internet deneyimi blokzincir sayesinde mümkün olacaktır. Gazeteciler herhangi bir aracı kurum olmadan okuyucuyla doğrudan bağlantı kurabilecek ve ödeme alabileceklerdir. Alternatif gazeteci ve gazetelerin fonlanması çok daha kolay ve güvenilir hale gelecektir. Üçüncü parti teknoloji şirketlerine bağlılık azalacak, gazetecilik oluşumları daha bağımsız ve daha kolay şekilde haber yayınlayabileceklerdir. Blokzincir teknolojisi özellikle araştırmacı gazetecilik için çok elverişli bir platform olma yolundadır. Herhangi birinin basılmasını önleyemeyeceği haberler okuyucuya güven içerisinde ulaşacaktır. Bu şekilde sürdürülebilir bir gazetecilik mümkün hale gelebilir.

²⁰ "The Civil White Paper", <https://civil.co/white-paper/> erişim tarihi:29.06.2018.

²¹ Amy Castor, "Blockchain Startup Po.et Nabs Former Washington Post VP as Its New CEO,"

<https://bitcoinmagazine.com/articles/blockchain-startup-poet-nabs-former-washington-post-vp-its-new-ceo>, erişim tarihi: 26.06.2019.

Türkiye’de de internet gazeteciliği, reklam gelirine bağlı olma ve bu bağımlılık nedeniyle haber kalitesinden ödün verme gibi güncel sorunlar deneyimlemektedir. Reklam gelirine dayalı sistem haberin biçimini değiştirip yozlaştırmış, okuyucuyu küstürmüştür. Habere ve haberciye olan güven zedelenmiştir. Öte yandan, özellikle alternatif haber platformları finansman sorunlarıyla karşı karşıyadır. Üyelik sistemi Türkiye’de talep görmemekte, uygulanamamaktadır. Haber siteleri ve içerikleri sıklıkla engellenmekte, sansüre uğramaktadır. Blokzincir teknolojisinin gazetecilik için sunduğu imkânlar Türkiye’deki hem ana akım hem de alternatif haber platformları için fırsat olabilir. Türkiye’de yeni medya ortamında sürdürülebilir gazetecilik Blokzincir üzerinde mümkün olabilir. Blokzincir teknolojisi Türkiye’de hem bilişimciler hem iletişimciler hem de genel olarak sosyal bilimciler tarafından ele alınarak en iyi şekilde süreçlere adapte edilmesi sağlanmalıdır.

Kaynakça

Allison, Ian, “Bitnation Brings Forth ‘Smart Love’ for Outlawed LGBT and Inter-faith Marriages on Blockchain”, <https://www.ibtimes.co.uk/bitnation-brings-forth-smart-love-outlawed-lgbt-inter-faith-marriages-blockchain-1591663>, erişim tarihi 28.06.2018.

Arebisola, Boluwatife, “Bitnation-World’s First Decentralized Borderless Voluntary Nation”, <https://medium.com/@barebisola/bitnation-worlds-first-decentralized-borderless-voluntary-nation-6bd2aaa27401>, erişim tarihi 28.06.2018.

Castor, Amy, “Blockchain Startup Po.et Nabs Former Washington Post VP as Its New Ceo”, <https://bitcoinmagazine.com/articles/blockchain-startup-poet-nabs-former-washington-post-vp-its-new-ceo>, erişim tarihi: 26.06.2019.

Conell, Justin, “How Humans Now Use the Blockchain to Declare Love and Marriage”, <https://news.bitcoin.com/cross-border-love-on-the-blockchain/> erişim tarihi: 14. 02.2017.

Davis, Joshua, “*The Cyripto Currency*”, New Yorker, 10/10/2011, 87 (31).

Güven, Vedat-Erkin Şahinöz, *Blokzincir, Kripto Paralar, Bitcoin: Satoshi Dünyayı Değiştiriyor*, Kronik Kitap, İstanbul 2018.

Katz, Lilly –Massa, Annie, “FBI Has 130 Cryptocurrency- Related Investigations, Agent Says”, <https://www.bloomberg.com/news/articles/2018-06-27/fbi-has-130-cryptocurrency-related-investigations-agent-says>, erişim tarihi: 28.06.2018.

Kim, Kevin- Justl, Jonathan M. , “Potential Antitrust Risks in the Development and Use of Blockchain”, *Journal of Taxation and Regulation of Financial Institutions*, Vol 31(3), Spring 2018, s. 5-16.

Newman Nick-Fletcher Richard-Kalogeropoulos, Antonis- Levy, David A.L.-Nielsen Rasmus Kleis , Reuters Institute Digital News Report 2018, Reuters Institute 2018.

Özgen, Murat, “*İnternet ve Türkiye’de İnternet Gazeteciliği*”, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi, 0 (10), 2012 s. 57-64.

Roman, Beck, “Beyond Bitcoin: The Rise of Blockchain World”, *Computer*, Feb. 2018, s.54-58.

Sean, Does Noterization on the Blockchain Actually Work?” <https://decentralize.today/does-notarization-on-the-blockchain-actually-work-d8006443c0b9>, erişim tarihi: 25.06.2018.

Sehra Avtar- Cohen Richard- Vic Aruchandran , “On Cyryptocurrencies, Digital Assets and Private Money”, *Journal of Payments Strategy & Systems*, Vol.12 (1), 2018. s. 13-32.

“The Civil White Paper”, <https://civil.co/white-paper/> erişim tarihi: 29.06.2018.

“Why Online Voting?”, <https://followmyvote.com/#>, erişim tarihi:20.06.2018.

Woolf, Nicky, “What Could Blockchain do for Journalism?”, <https://medium.com/s/welcome-to-blockchain/what-could-blockchain-do-for-journalism-dfd054beb197>, erişim tarihi: 29.06.2018.

Woodside, Joseph M., “*Blockchain Technology Adaption Status and Strategies*”, *Journal of International Technology and Information Management*, Vol.26 (2), 2017, s. 65-93.



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

TARİHİ OLAYLAR BAĞLAMINDA ABBÂSİLER DÖNEMİ ALTIN VE GÜMÜŞ SİKKELERİ

Gold And Silver Coins In The Abbasid Period In The Context Of Historical Events

Günnur AYDOĞDU*

Öz: Bu çalışmada, günümüze ulaşabilmiş örnekler ışığında, Abbâsiler Dönemine ait sikkelerin tasarım, kompozisyon ve uygulama anlamında kronolojik olarak sergiledikleri temel değişim/gelişim aşamalarının belirlenmesi ve sonuçta ilgili dönemin sikke basımı seyrinin somut olarak algılanabilmesi amaçlanmıştır. İlaveten, sikkelerin siyasi, içtimai olayların aynası olduğu gerçeğinden hareketle, üzerlerindeki verilerle ulaşılabilinecek bilgilere değinilip, kaynaklar vasıtasıyla desteklenmeye çalışılmıştır.

Emevîler Döneminde Abdülmelik b. Mervan'ın saltanatında 697 yılında yaşanan sikke reformu neticesinde basılan ve üzerinde hiçbir figür bulunmayan, İslami ibare ve ayet içerikli yazı kompozisyonlu sikke geleneği, Abbâsiler Döneminde de devam etmiştir. Bununla birlikte Abbâsî Dönemine özgü belirgin farklar da göze çarpmaktadır. Abbâsî Döneminin başlangıç ve ilerleyen zamanlarındaki sikke uygulamaları değişiklik gösterdiğinden, iki dönem halinde ele almak, süreci daha algılanabilir hale getirecektir. Değişim/gelişim seyrini, başlangıcından Halife Me'mûn'a kadar olan dönem ve ilerleyen yıllarda kimi belirgin yenilikler nedeniyle Halife Me'mûn'dan itibaren olan dönem olarak incelemek, en azından takibin anlaşılabilirliği bağlamında yanlış olmayacaktır. Ayrıca altın dinar ve gümüş dirhemler üzerindeki yazı kompozisyonları da birbirinin aynı olmayıp bazı değişiklikler göstermektedir.

Günümüze ulaşabilmiş Abbâsî dönemi sikke örnekleri kronolojik olarak incelendiğinde, değişim/gelişim seyri açıkça ortaya konabildiği gibi, sikkelerde rastlanılan ipuçları sayesinde, tarihi bilgilerle de bağlantı kurulabilmektedir. Bu da birer tarihi vesika niteliğindeki sikkelere olan ilgiyi artırmaktadır. Bu anlamda, bilgi teyidinin ötesinde yeni bilgi ve açıklamalara da ulaşılabilmesi daima mümkün olduğundan, konuyla ilgili yapılacak çalışmalar pek çok bakımdan oldukça önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Abbâsiler, Abbâsî Sikkeleri, İslam Sikkeleri.

Abstract: In this study, it was aimed to determine the basic stages of chronological development of the coins belonging to the Abbasid period in terms of their design, composition and practice and consequently to be able to perceive the coin printing process of the relevant period concretely. In addition, considering the fact that the coins reflect political, and social events, the information that can be reached due to the data on the coins is mentioned and tried to be supported by sources. Due to the abundance of Islamic coinage, the main sources being referred to in this regard are the examples from Kahramanmaraş Museum, as well as the examples in the collections provided in other publications and web sites.

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, gunnur.aydogdu@usak.edu.tr

The tradition of the coinage, which was published in the reign of Abdülmelik b. Mervan in 697 during the Umayyad Period as a result of the coinage reform, and which contained Islamic inscription and verse with no figures on them, continued in the Abbasids period as well. Moreover, distinct differences peculiar to the Abbasid period are also striking. Since the coinage practices in the early and late period of Abbasids vary, handling this process in two stages will make it more perceptible. Due to some distinct differences in the following years, examining the process of change / development, in two stages as the period from the beginning to the Caliph Me'mûn, and the period beginning from the Caliph Me'mûn will be more accurate in terms of clarity. In addition, concerning some changes, the compositions of the inscriptions on the golden dinar and silver dirhems are not exactly the same.

When the coinage samples of the Abbasid period which reached to the day are analyzed chronologically, the change / development process can be clearly revealed, and the clues found in the coins can be linked to historical information. This in turn increases the interest in the coins which are historical documents. In this context, since it is always possible to reach new information and explanations, studies to be carried out on this topic is very important in many respects.

Key Words: Abbasids, Abbasid Coins, Islamic Coins.

Giriş

İslam'ın ilk evrelerinde ticaret piyasasında tedavülde bulunan ve yüksek tevaccüh gören Bizans solidusu ve Sasani drahmisi, Emevî Halifesi Abdülmelik b. Mervan Döneminde H. 77 / M. 697 yılında yapılan sikke reformuna kadar yoğunlukla kullanılmıştır. Tamamen yazı kompozisyonundan oluşan ve İslami ibareler içeren yeni sikkeler, siyasi, coğrafi ve ticari alanda yükselişte bulunan yeni dinin mensuplarının ve onların devletinin mesajını tüm dünyaya iletmek, bir anlamda propagandasını yapmak üzere uzun sürecek yolculuğuna başlamıştır. İslami ibare ihtivalı sikkelerin, Emevi Halifesi Ömer b. Abdülaziz Döneminde bazı kimseleri rahatsız ettiği ve bu düşüncelerini halifeye ilettikleri anlaşılmaktadır. Halifeye gelerek, bu dirhemlerin üzerinde Allah'ın ayetlerinin yazdığını; Hıristiyan, Yahudi, cünup ve hayızlı olanların bunları eline aldıklarını ve eğer irade buyurursa bu yazıları sileceklerini ifade etmişlerdir. Halife de onlara, “Rabbimizin birliğini ve Peygamberimizin ismini bizim dışımızdakilere bildirmek isterim” demiştir.¹ Bu ifadeden halifenin, sikkeler aracılığıyla mesajını vermek arzusunda olduğu açıkça anlaşılabilmektedir.

Sikkelerin basımı bu şekilde –zaman zaman kimi ufak değişikliklerle- devam etmiştir.

Dini açıdan Emevî yönetiminin meşrûyetini reddederek, Müslümanları yönetme hakkının Peygamber ailesinden olmaları nedeniyle kendilerine ait olduğunu ileri süren Abbâsiler, İslam tarihinde dönüm noktası kabul edilen bir ihtilalle iktidara gelmişlerdir.²

Genel anlamda halifelerin mutlak otoritesinin ve siyasi güçlerinin zirvede olduğu Abbâsiler'in erken dönemlerinde, sosyal, siyasi vb. yapıda önemli değişikliklerin olduğu kesindir.³ Bu gibi hususların sikkeler üzerindeki yansımaları daima karşılaşılan bir durum olduğundan, kimi ufak ama belirgin farkların, yeni iktidarın bastırıldığı paralarda belirmesi olağandır. Bu bağlamda ilk göze çarpan değişim, arka yüzün yatay yazısında olmuştur: Emevî sikkelerinde İhlas suresinin bir kısmının olduğu ayetlerin yerine, Abbâsî sikkelerinde Hz. Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğu vurgusu yerleştirilmiştir.

Pek çok alanda yaşanan yüksek refah düzeyi ile anılan Halife Hârûnürreşid Döneminde kendini gösteren güçlü vezirler, adlarını sikkeler üzerinde de duyurmuşlardır. Aslında Abbâsî sikkeleri üzerinde, Halife Mehdî dirhemlerinden itibaren halifenin adı ve sonrasında ise başka diğer pek çok isimle karşılaşılmaktadır; oğullar, veliahtlar, vezirler, valiler gibi.

¹ Takiyuddin Ahmed b. Abdülkadir Makrîzi, Kitâbu'n-Nukûdi'l-Kadîmeti ve'l-İslâmiyye, Konstantiniyye 1298 (188/81), s. 9. Erişim: https://ar.wikisource.org/w/index.php?title=والإسلامية_القديمة_النقود:ملف.pdf&page=9 (11.06.2018)

² Nahide Bozkurt, Abbasiler, İsam Yayınları, İstanbul 2013, s. 11, 17, 18; İbn Kesîr, El Bidâye ve'n-Nihaye Büyük İslam Tarihi, C. 10, Çev. Mehmet Keskin, Çağrı Yayınları, İstanbul 1995, s. 75-97.

³ N. Bozkurt, a.g.e., s. 41.

Hârûnürreşîd'in iki oğlu Muhammed Emîn (H. 193/M. 809 - H. 198/M. 813) ve Abdullah Me'mûn (H. 198/M. 813 - H. 218/M. 833) arasında yaşanan taht mücadelesinin Me'mûn'un lehine sonuçlanması, Me'mûn Döneminde sikkelerin ön yüz kompozisyonuna ilave edilen ikinci yazı kuşağının muhteviyatı nedeniyle, bu galibiyet ve tasarımlar arasında bağ kurulmak istenmesine neden olmuştur.

Halife Muhammed Râzî Döneminde, baş gösteren merkezi otorite zayıflığını gidermek ve devlet yönetimini kuvvetlendirmek amacıyla, geniş yetkilere sahip "Emîrû'l-Ümerâlık Makamı" tesis edilmiştir. H. 324-447/M. 936-1055 yılları arasında devam eden bu Emîrû'l-Ümerâlık makamının ünlü isimlerinden Beckem, Tüzün ve Nasîrüddevle yine Abbâsî sikkelerinde halife adları dışında rastlanılan devlet ricalinden isimlerdir.

H. 334/M. 945 yılında Şii Büveyhîler'in Bağdat'a girmesiyle başlayan Büveyhîler Döneminde, Abbâsî halifeleri hilafet makamının sadece sembolik dini lideri durumundayken, devlet işlerinde söz sahibi Büveyhî emirleri olmuştur. Bu hâkimiyeti sona erdirmek isteyen Abbâsî Halifesi Kâim-Biemrillah'ın, Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'den yardım istemesi üzerine H. 447/M. 1055 yılında Bağdat'a girilmiş ve bu kez söz sahibi Selçuklu olmuştur.⁴ Bu tarihi süreç, son dönem Abbâsî halifeleri sikkelerine nadiren rastlanışını doğrudan açıklar.

Moğol Hakanı Hülagü, Abbâsî Halifesi Musta'sım'dan Haşhaşiler'e karşı istediği ordu desteğinin verilmemesi üzerine, H. 656/M. 1258 yılında Bağdat şehrini alarak halifeyi idam ettirmiş ve Abbâsî devletine son vermiştir.⁵

Abbâsîler Dönemi Altın Ve Gümüş Sikkeleri

Abbâsî Döneminde, Emevî Dönemini takiben benzer şekilde altın dinar, gümüş dirhem ve bakır felsler basılmaya devam edilmiştir. Bununla birlikte Abbâsî Dönemine özgü belirgin farklar da göze çarpmaktadır. Abbâsî Döneminin başlangıç ve ilerleyen zamanlarındaki sikke uygulamaları değişiklik gösterdiğinden, iki dönem halinde ele almak, süreci daha algılanabilir hale getirecektir. Değişim/gelişim seyrini, başlangıcından Halife Me'mûn'a kadar olan dönem (H. 132/M. 750 - H. 198/M. 813) ve ilerleyen yıllarda kimi belirgin yenilikler nedeniyle Halife Me'mûn'dan itibaren olan dönem (H. 198/M. 813 - H. 656/M. 1258) olarak incelemek en azından takibin anlaşılabilirliği bağlamında yararlı olmayacaktır.

a. Erken Dönem Abbâsî Sikkeleri (H. 132/M. 750 - H. 198/M. 813 Abbâsî Döneminin başlangıcından Halife Me'mûn Dönemine Kadar)

Günümüze ulaşan örnekler ışığında⁶, Abbâsîler Döneminde altın sikkeler üzerinde görülen kompozisyonun, yazı unsuru ile sınırlı olduğu anlaşılmaktadır. Ön yüzlerde ortada üç satır halinde yatay olarak "Lâ ilâhe illâ Allah Vahdehu Lâ şerîke leh (لا إله إلا الله لا شريك له)" ibaresi yer alırken, sikkenin etrafını dolanan yazı kuşağında ise Tevbe suresi 33. ayet; Muhammedün Rasûlullah erselehü bi'l-hüda ve dîn'ül-hakki liyüzhirahu ala'd-dîni küllihi velev kerîhe'l-müşrikun (Allah'ın elçisi Muhammed, Allah'a ortak koşanlar hoşlanmasalar bile dini, bütün dinlere üstün kılmak için, (Allah tarafından) hidayetle ve hak dinle gönderildi) bulunmaktadır. Arka yüzlerde ise, ortada yatay üç satır halinde "Muhammed Rasûl Allah /محمد رسول الله" sikkelerin etrafını dolanan yuvarlak yazı kuşağında, "Bismillah duribe haza'd-dinar sene... /... سنة الدنار هذا ضرب الله بسم" kalıbı ile sikkenin birimi ve basım tarihi yer almaktadır. Erken dönem altın sikkelerinde darp yeri ve halife adına rastlanmamaktadır. (Şekil 1)

⁴ N. Bozkurt, a.g.e., s. 108, 146.

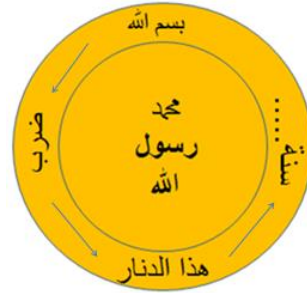
⁵ N. Bozkurt, a.g.e., s. 121-123.

⁶ Kahramanmaraş Müzesi Sikke Koleksiyonu, yayınlarda ve web sitelerinde yer alan örnekler incelenmiştir.

Ön Yüz:



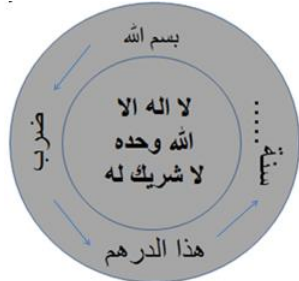
Arka Yüz:



Şekil 1: Erken Dönem Abbâsî Dinarı Temel Yazı Kompozisyonu (Aydoğdu, 2018).

Gümüş sikkelerde, yazı ve geometrik formlarla oluşturulmuş kompozisyonlar dikkati çekmektedir. Gümüş sikkelerde yer alan yazı kalıpları, Abbâsî Döneminin başlarından sonuna kadar kimi farklılık ve çeşitlilikler sergilemektedir. Erken dönemlerde ön yüzde üç satır halinde “Lâ ilâhe illâ Allah Vahdehu Lâ şerîke leh / لا اله الا الله وحده لا شريك له” ibaresi yer alırken, sikkenin etrafını dolanan yazı kuşağında ise, “Bismillah duribe haza'd-dirhem bi... sene... / .. بسم الله بسم... سنة” kalıbı ile sikkenin basım yeri ve tarihine ilişkin bilgiler verilmektedir. Ancak halife adına rastlanmamaktadır. Yazı kuşağı üç sıra yuvarlak silme ile çerçevelenmiştir. Dıştaki silme üzerinde, aralarda bazen üç, bazen iki veya birer minik dairelerin yerleştirilmesiyle süsleme oluşturulmuştur. Arka yüzlerde ise, “Muhammed Rasûl Allah” ibaresi yer alırken, sikkenin etrafını dolanan yazı kuşağında Tevbe suresi 33. ayet yer almaktadır. Sikkelerin arka yüzlerinde ortadaki yatay yazılar yuvarlak çerçeve içerisine alınmış ve yazı kuşağından sonra sikke yine dairevi bordürle nihayetlendirilmiştir. (Şekil 2)

Ön Yüz:



Arka Yüz:



Şekil 2: Erken Dönem Abbâsî Dirhemi Temel Yazı Kompozisyonu (Aydoğdu, 2018).

Gümüş sikkelerin arka yüzlerinde görülen kalıp ibarenin zamanla değiştiği veya ilaveler yapıldığı görülmektedir. Mesela, Halife Mansûr Dönemi (H. 136/M. 754 - H. 158/M. 775) gümüş sikkelerinin arka yüzünde “Mimmâ emera bihi El-Mehdî Muhammed (Halife Mansûr’un oğlunun adı) bin emîri'l-Mü'minîn / مما المومنين امير بن محمد المهدي به امر مما / Mehdi Döneminde (H. 158/M. 775 - H. 170/M. 785), “Muhammed Rasûl Allah Salli Allah Aleyhi ve Sellem el-Halîfet'ül-Mehdî / محمد رسول الله صلى الله عليه و عليه وسلم و عليه / Harun Reşid Döneminde (H. 170/M. 786 – H. 193/M. 809), “Muhammed Rasûl Allah Yezîd / يزيد الله رسول محمد / “Mimma Emera bihi'l-Emîr el-Emîn Muhammed bin emîr el-Mü'minîn Ca'fer / مما محمد الامين الامير به امر مما / جعفر المومنين امير بن” yazıları dikkati çeker.

Bu temel bilgilerin ardından kronolojik olarak sikkeler ve tarihsel olaylarla bağlantıları hususundaki tahlillere bakılabilir. Abbâsîler’in ilk Halifesi Ebu'l-Abbas es-Seffâh Dönemi (H. 132/M. 750 - H. 136/M. 754) sikkelerinde tasarım ve uygulama anlamında herhangi bir değişikliğe gidilmediği ancak, Emevî sikkelerinin arka yüzünde bulunan İhlâs suresi yerine

burada kısaca Hz. Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğunu belirten “Muhammed Rasûl Allah / الله رسول محمد” ibaresi uygun görüldüğü izlenmektedir. (Fotoğraf 1)



Fotoğraf 1: Ebu'l-Abbas es-Seffâh Dönemine ait H. 135 (M. 752/53) tarihli dinar örneği (Aydoğdu, 2015).

منة و ثلاثين و خمس سنة الدنار هذا ضرب الله بسم Bismi'llah duribe haza'd-dinar sene hamse ve selâsîn ve mi'e.

Gümüş sikkelerde ise basım tarihiyle birlikte buna ilaveten basım yerinin de verilmesi önemlidir. (Fotoğraf 2)



Fotoğraf 2: Ebu'l-Abbas es-Seffâh Dönemine ait H. 135 (M. 752/53) tarihli ve Basra baskılı dirhem örneği (Aydoğdu, 2015). منة و ثلاثين و خمس سنة بالبصرة الدرهم هذا ضرب الله بسم Bismi'llah duribe haza'd-dirhem bi'l-Basra sene hamse ve selâsîn ve mi'e.

Halife Mansûr Dönemi (H. 136/M. 754 - H. 158/M. 775) sikkelerinde, önceki kompozisyon ve uygulamanın aynı şekilde devam ettiği⁷ anlaşılacakla birlikte, özellikle Horasan bölgesinde basılmış, Mehdî adının geçtiği Mansûr Dönemi sikkelerinin bulunduğu belirtilmektedir.⁸ Bu görüşün dayanağı, Halife Mansûr'un, Alioğulları'na karşı zafer kazanan oğlu Muhammed'in “Mehdî” (kendisine zafer bahşedilen) ünvanı ile taltif edildiği ve veliaht olarak sikkelerde adının geçtiği bilgisidir.⁹ Ancak, İslam tarihi kaynaklarına bakıldığında, Mansûr Dönemi Alioğulları isyanında, mücadele ve galibiyette Mehdî'nin adından ziyade, Halife Mansûr, Abbasîler'in Medine Valisi ve halifenin amcaoğlu olan birlik komutanı İsa b. Musa'nın etkin rol oynadığı izlenmektedir. Hatta Mehdî'nin, babasının Alioğullarına karşı olan sert tutumunun

⁷ Dönemin zengin dinar örnekleri için, Kolektif, Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi, Editör Oğuz Tekin, Proje Koordinatörü Şennur ŞENTÜRK, YKY, İstanbul 2005 adlı yayının katalog bölümü, s. 306-309.

⁸ Heideman bununla ilgili üzerinde “Mehdî” yazan ve H. 146 tarihli bir sikke örneği yayınlamıştır. Stefan Heideman, “Numismatics”, The New Cambridge History Of Islam, Volume 1, The Formation Of The Islamic World, Sixth To Eleventh Centuries, Edited By Chase Robinson, Cambridge University Press, 2010, plate: 16.16.

⁹ Heideman, Rey şehrinde H. 145 / M. 762 yılında, tehditkâr Ali taraftarları baskısı ve isyanının olduğu yılda, veliaht Muhammed'in Mehdî ünvanıyla sikkeler üzerinde adının olduğunu ifade etmektedir. S. Heideman, a.g.m., s. 657).

aksine, onları kazanmayı hedefleyen uzlaşmacı bir tutum sergilediğinden bahsedilmektedir.¹⁰ Yani adının sikkelerde veliaht olarak yer alması bununla ilgili olmayıp, kanaatimizce Mansûr'un Mehdî'ye olan sevgisi ve resmi veliaht İsâ b. Musa'yı azlederek yerine ısrarla onu veliaht tayin etmek isteği olmalıdır. Çünkü -İbnü'l-Esir'in detaylıca anlattığı olaya göre- Mansûr bu uğurda İsâ'ya çeşitli baskılar uygulayarak İsâ'yı feragat ettirmeye, küçültücü hareketlerle yıldırmaya çalışmış ve Mehdî'yi daima öne çıkarma eğiliminde olmuştur. Zaten sonunda da, baskılara dayanamayan İsâ, feragat etmiştir.¹¹ Halife Mansûr'un sikkelerinde kendi adının geçmemesi, varisiyle birlikte kendi adının bulunmaması veya babası hayatta iken sadece veliaht Mehdî'nin adının bulunması -kendi bölgesinde basılmış olsa da- ayrıca ilginç olup, oğul Mehdî'nin varis olarak benimsetilmesi gayretinin bir sonucu gibi görünmekte ve görüşümüzü desteklemektedir.

Halife Mehdî Dönemi (H. 158/M. 775 - H. 170/M. 785) dinarlarında yine halife adı verilmeyerek daha önceki sikkelerde olduğu gibi Muhammed Rasûl Allah ifadesiyle yetinilmiştir. (Fotoğraf 3)



Fotoğraf 3: Halife Mehdî Dönemine ait H. 167 (M. 783/84) tarihli dinar örneği (Aydoğdu, 2015).

منة و ستين و سبع سنة الدينر هذا ضرب الله بسم Bismi'llah duribe haza'd-dinar sene seb'a ve sittin ve mi'e.

Sikkeler üzerinde halife isminin ilk kez görülmesi, Halife Mehdî'nin "dirhem"lerinden itibaren başlamaktadır. Halife, arka yüzde adını المهدى الخليفة / El-Halîfet'ül-Mehdî şeklinde ünvanıyla birlikte vermiştir. Bunun altındaki nokta da yine ilk olup dikkat çekicidir.¹² (Fotoğraf 4). Bununla ilgili olarak, "Mehdî Muhammed b. Ca'fer o yıl içerisinde (H.158), üzerinde noktalar bulunan yuvarlak sikkeler bastırmıştır", denilmektedir.¹³

¹⁰ N. Bozkurt, a.g.e., s. 53.

¹¹ İbnü'l-Esir, El Kamil Fi't-Tarih Tercümesi, C. 5, Bahar Yayınları, İstanbul 1986, s. 466-469.

¹² Halife Mehdî adına kestirilmiş bir başka sikke örneği üzerinde ise, nokta unsuru yan yana iki tane olarak uygulanmış ve en alt satırda da بخ yazılmıştır. Bunun ne anlama geldiği, hangi duruma işaret ettiği ilginç bir araştırma konusu olacaktır. İlgili sikke örneklerinin fotoğrafı ve detaylı anlatımı için Günnur Aydoğdu, İslam Sikkeleri Kahramanmaraş Müzesi Ölçeğinde, Türkiye Alim Yayınları, Saarbrücken 2015, s. 69-72.

¹³ Takiyuddin Ahmed b. Abdülkadir Makrîzi, Kitâbu'n-Nukûdî'l-Kadîmeti ve'l-İslâmiyye, Konstantiniyye 1298 (188/81), s. 10. Erişim: <https://ar.wikisource.org/w/index.php?title=والإسلامية القديمة النقاد:ملف&page=9> (11.06.2018)



Fotoğraf 4: Halife Mehdî Dönemine ait H. 162 (M. 778/79) tarihli dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).

بسم الدرهم هذا ضرب الله مئة وستين و اثنتين سنة السلام بمدينة

Bismi'llah duribe haza'd-dirhem biMedinetü's-Selâm sene isneteyn ve sittin ve mi'e.

Halife Hârûnürreşid Döneminde (H. 170/M. 786 - H. 193/M. 809), gerek dinar gerek dirhem basımının yoğun olduğu, günümüze ulaşan örneklerin bolluğundan anlaşılmaktadır. Bu durumun, dönemin ekonomisinin ulaştığı seviye ile yakından ilişkili olduğu açıktır. Örneklerde halifenin adı verilmemiştir. Ancak arka yüzde الخليفة / el-Halîfe (ya da l'il-halîfe) ifadesi bulunanların (Fotoğraf 5) yanısıra, kimi örneklerde çeşitli isimlerin varlığı dikkati çekmektedir. Bunlardan en yaygın olanı Ca'fer olup, Ali, Musa, İbrahim, Ömer diğer isimlerdir.¹⁴



Fotoğraf 5: Halife Hârûnürreşid Dönemine ait H. 192 (M. 807/08) tarihli dinar örneği (Aydoğdu, 2015).

مائة وتسعين و اثنتين سنة الدينار هذا ضرب الله بسم Bismillâh duribe haze'd-dinar sene isneteyn ve tis'in ve mi'e.

Dirhem örneklerinde yine vezir veya o bölgeyi yöneten vali adı yer alabilmektedir.¹⁵ Atom Damalı bu uygulamanın H.145 (M. 762/63)'den sonra görülmeye başlandığını bildirmektedir.¹⁶ Fotoğraf 6'da sikkenin arka yüzünde "Vav / Muhammed Rasûl Allah / Mîmma Emera bihi'l-Emîr el-Emîn / Muhammed bin emîr el-Mü'mînîn / Ca'fer" yazısında adı geçen Ca'fer, Hârûnürreşid'in veziri Fârisî asıllı Ca'fer el-Bermekî¹⁷ olmalıdır. Hârûnürreşid darphane

¹⁴ Bu isimlerin geçtiği dinar örnekleri için Kolektif, Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi, Editör Oğuz Tekin, Proje Koordinatörü Şennur ŞENTÜRK, YKY, İstanbul 2005 adlı yayının katalog bölümü, s. 311-313.

¹⁵ Mesela, Halife Hârûnürreşid Dönemine ait kimi dirhem örneklerinin arka yüzünde rastlanılan "Yezîd" ismi, dönemin bölge valisinin adıdır. Örnek ve detaylı bilgisi için G. Aydoğdu, a.g.e., s. 71-72.

¹⁶ Atom Damalı, 150 Devlet 1500 Sultan İslam Sikkeleri, Nilüfer Damalı Eğitim Kültür ve Çevre Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s. 31.

¹⁷ Hârûnürreşid halife olunca, Halid b. Bermekî'nin oğlu Yahya b. Halid'i baş vezir tayin etmiş; mühür dairesinin yöneticiliği de zaman zaman onun oğulları Fazl ve Ca'fer'e verilmiştir. Berid teşkilatı, "darphane" ve tıraz atölyeleri

nezareti işlerini veziri Ca'fer'e havale etmiş¹⁸, o da sikkelere kendi ismini koydurmuştur.¹⁹ Makrîzî'ye göre, darphanenin idaresi ilk defa halifenin dışında birisine verilmiş ve bu kimsenin (Ca'fer) ismi de sikkede yer almıştır. Bu, halifenin Ca'fer'e duyduğu sevgi ve güvenin bir işaretidir.²⁰



Fotoğraf 6: Halife Hârûnürreşîd Dönemine ait H. 179 (M. 795/96) tarihli dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).

سبعين و تسع سنة رى محمدية ولاية فى بالرى ضرب الله بسم مئة و Bismi'llah duribe bi'l-Rey fi Vilâyet-i Muhammediye Rey sene tis'a ve seb'in ve mi'e.

Üzerinde isim zikredilen örneklerin dışında sadece محمد رسول الله ifadesiyle yetinilmiş örnekler de mevcuttur. (Fotoğraf 7)



Fotoğraf 7: Halife Hârûnürreşîd Dönemine ait H. 189 (M. 804/05) tarihli dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).

مئة و ثمنين و تسع سنة بالمحمدية الدرهم هذا ضرب الله بسم Bismi'llah duribe hâzad-dirhem bi'l-Muhammediye sene tis'a ve semenîn ve mi'e.

Halife Emîn Döneminde (H. 193/M. 809 -H. 198/M. 813), dinarlar üzerinde halife ismine rastlanılmaktadır (Fotoğraf 8). El-Halife Emîn yazanların yanısıra, el-Halife – el-İmam yazan dinar örnekleri de mevcuttur (Fotoğraf 9).

Ca'fer'e bağlanmış, devletin mühim kademelerinde görev verilmiş, Halife tarafından bizzat teveccüh görmüştür. Halife ile oldukça yakın olan Bermekiler, çeşitli görüşler olmakla birlikte kesin olarak bilinmeyen sebeplerle, servetlerine el konularak bertaraf edilmiş ve Ca'fer halifenin emriyle 186/802 yılında idam edilmiştir N. Bozkurt, a.g.e., s. 55; Hakkı Dursun Yıldız, "Bermekiler", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul 1992, s. 518. Hârûnürreşîd'in, Yahya'nın oğulları Ca'fer ve Fazl'ı, tahta çıktığı aynı gün vezirliğe getirdiği ifade edilmektedir. Andre Clot, Harun Reşid ve Abbasiler Dönemi, Çev. Nedim Demirtaş, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2007, s. 32.

¹⁸ N. Bozkurt, a.g.e., s. 55; İbrahim Artuk, Abbasiler Devrinde Sikke, Ayrıbasım (Belleten C. XXIV, S. 93, 1960'dan ayrıbasım), Ankara 1960, s. 26.

¹⁹ Makrîzî, a.g.e., s. 10; İ. Artuk, a.g.e., s. 26.

²⁰ H. D. Yıldız, "Bermekiler", s. 519



Fotoğraf 8: Halife Emîn Dönemine ait H. 195 (M. 810/1) tarihli dinar örneği.²¹



Fotoğraf 9: Halife Emîn Dönemine ait H. 196 (M. 811/12) tarihli dinar örneği.²²

b. İlerleyen Yıllardaki Abbâsî Sikkeleri (H. 198/M. 813 - H. 656/M. 1258 Halife Me'mûn döneminden itibaren Abbâsî Döneminin sonuna kadar)

İlerleyen dönemlerdeki altın dinarlarda çeşitli farklılıklar göze çarpmaktadır. Halife Me'mûn'un saltanatının (H. 198/M. 813 - H. 218/M. 833) ilerleyen yıllarında, sikkeler üzerinde yeni bir uygulamayla karşılaşılmaktadır. Genel itibariyle, altın sikkelerin ön yüzlerinde yine ortada üç satır halinde yatay olarak “Lâ ilâhe illâ Allah Vahdehu Lâ şerîke leh / لا إله إلا الله لا شريك له” ibaresi yer alırken, sikkenin etrafını dolanan yuvarlak yazı kuşağının çift sıra halinde olduğu, ikinci bir yazı kuşağının ilave edildiği dikkati çekmektedir. İçteki yazı kuşağında, daha önceki dönemlerde arka yüzde bulunan tarih bildirir yazılar bu kez ön yüzde ve darp yeri de verilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Dıştaki yazı kuşağında ise, Rum suresi 4-5. ayetler “Lillâhi'l-emru min kablü ve min ba'dü ve yevmeizin yefrahu'l-mu'minun, binasrillah (Önce de, sonra da emir Allah'ındır. O gün Allah'ın zafer vermesiyle mü'minler sevinecektir: و قبل الامر من الله و الله بنصر المؤمنون يفرح يومئذ و بعد من (Şekil 3)

Arka yüzlerde ise ortada beş satır halinde yatay olarak “Lillah Muhammed Rasûl Allah ve dönemin halifesinin adı bulunmaktadır. Sikkenin etrafını dolanan yuvarlak yazı kuşağında ise, daha erken dönemlerde ön yüzde bulunan Tevbe suresi 33. ayet yer almaktadır. İlerleyen dönemlerde halife adının ve darp yerinin altın dinarlarda yer alması, önemli bir fark olarak belirlemektedir. (Şekil 3)

²¹ Coin Archives. 08.06.2018.

Erişim: <https://www.coinarchives.com/6c178743d1e3cb8cd1c358fa7ef37fdb/img/cng/e/273/image00519.jpg>

²² Coin Archives. 08.06.2018.

Erişim: <https://www.coinarchives.com/16e760335f8c31f5321e68885554f258/img/cng/e/273/image00520.jpg>

Ön Yüz:

Arka Yüz:



Şekil 3: Halife Me'mûn Döneminden itibaren Abbâsî Dinarı Temel Yazı Kompozisyonu (Aydoğdu, 2018).

İlerleyen yıllardaki gümüş dirhemlerde de yine ikinci yazı kuşağının yer aldığı örnekler bulunduğu gibi tek yazı kuşaklı sikke örnekleri de mevcuttur.

Halife Me'mûn Dönemi (H. 198/M. 813 - H. 218/M. 833) dinar ve dirhemlerinin ön yüz yazı kompozisyonuna ilave edilen ikinci yazı kuşağı ve muhteviyatının, Halife Me'mûn'un kardeşiyle olan iç savaşta kendisinin galip gelmesi üzerine, zaferini duyurma ve doğruluğunun Kur'an'a dayandırılması isteğinden kaynaklandığı yolunda anlatımlara rastlanılmaktadır²³ (Fotoğraf 10-11). Ancak bu konuda, Me'mûn'un halifelik makamına oturması (M. 813) ile bu şekilde tasarımlanan sikkelerin basım tarihleri (eldeki örnekler M. 824) arasında zaman farkı olması tereddüte neden olmaktadır. Bu konunun açıklığa kavuşması çok daha fazla sikke örneğinin incelenmesi ve halifeliğinin ilk yıllarından itibaren söz konusu sikkelerin bulunması durumunda mümkün olabilecektir.



Fotoğraf 10: Me'mun Dönemi dinar örneği.²⁴



Fotoğraf 11: Me'mun Dönemi H. 209 (M. 824/25) tarihli ve Medineti Isbahan (İsfahan) baskılı dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).

Ancak çift yazı kuşağı ihtiva eden örneklerin yanı sıra hala tek yazı kuşaklı örneklerin mevcudiyeti de günümüze gelen örneklerden bilinmektedir. (Fotoğraf 12)

²³ Jere L. Bacharach, "Mısır ve Suriye İslami Sikkelerini Okumak", Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi, YKY, İstanbul 2005, s. 73

²⁴ 5.6.2018. Erişim: https://tr.wikipedia.org/wiki/Mem%C3%BBn#/media/File:Coin_of_the_Abbasid_Caliph_al-Ma%27mun.jpg

Yine Halife Me'mûn dönemiyle birlikte sikkelerde gerçekleşen bir diğer yenilik ise, altın dinarlarda darphane isminin verilmeye başlanmasıdır. (Fotoğraf 12'de ön yüz yatay yazı sıralarının alt kısmında "Irak" basım yeri olarak verilmiştir).



Fotoğraf 12: Halife Me'mûn Dönemine ait Irak baskılı ve H.203 (M. 818/19) tarihli dinar örneği (Aydoğdu, 2015). *بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضرب الدينار سنة ثلث سنة الدينار : Bismillâh'i-rrahmân'i-rrahîm duribe haze'd-dinar sene selase ve meteyn.*

Dinarlar üzerinde halife adı yerine vezir adı yine görülmektedir. Fotoğraf 12'deki dinar örneğinin arka yüzünün alt satırında "zü'r-Riyâseteyn / الرياستين ذو", Halife Me'mûn'un veziri Fazl/Fadl b. Sehl'in bizzat halife tarafından verilmiş ünvanıdır.²⁵ Anlaşılan o ki, geniş yetkileri elinde bulunduran Fazl b. Sehl, aldığı bu ünvanı dönemin dinarları üzerinde duyurmuştur.²⁶



Fotoğraf 13: Halife Me'mûn Dönemine ait H. 209 tarihli dinar örneği.²⁷

Muktedir ve Râzî Döneminde, Mu'temid ve Mütevekkil sikkelerinde olduğu gibi, ön yüzünde halifelerin "veliahtının", arka yüzde "halifenin kendi adının" verildiği görülmektedir. (Fotoğraf 14 -17)

²⁵ Sonradan Müslüman olmuş İran asıllı Zerdüşti bir babanın oğlu olan, yetenekleri ve Farsça bilgisiyle baş vezir Yahya el-Bermekî'nin dikkatini çeken Fazl b. Sehl, vezir Ca'fer b. Yahya Bermekî ile yakın temaslarda bulunmuş ve onun vasıtasıyla Halife Me'mun'un huzuruna çıkmıştır. Zamanla Halifenin teveccühünü kazanmış; Emîn ile Me'mun arasındaki mücadelede Me'mun'un tarafını tutarak halifelik için teşvik etmiş ve destek olmuştur. Me'mun başarıya ulaşmış halifelikliğini ilan edince, Fazl'ı mükâfatlandırmak üzere payesini yükseltmiş ve onu "zü'r-Riyâseteyn" ünvanıyla vezirliğe atamıştır. "Harp ve Kalem İşleri Başkanlığı" manasına gelen zü'r-Riyâseteyn ünvanı, hem askeri hem idari yetkilere sahip olduğunun açık bir ifadesidir. Hatîb el-Bağdâdî (Ebu Bekir Ahmed b. Ali b. Sabit), Târîhu Medîneti's-Selâm ve Ahbâru Muhaddisihâ ve Zikru Kuttâniha el-Ulemâi min Gayri Ehlihâ ve Vâridihâ, (Thk. Beşşâr 'Avvâd Ma'rûf), C. 14, Beyrut 2001(1422), s. 298-303; İbnü'l-Esir, El Kamil Fi't-Tarih Tercümesi, C. 6, Bahar Yayınları, İstanbul 1986, s. 223-226; Hakkı Dursun Yıldız, "Fazl b. Sehl", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 12, İstanbul 1995, s. 275-76; Mesut Can, Fazl Bin Sehl'in Hayatı Ve Şahsiyeti, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010, s. 27.

²⁶ Bağdat'ın ele geçirilip Halife Emîn'in öldürülmesinden ve Fazl'ın kardeşi Hasen b. Sehl'in Irak'ın idaresini ele almasından sonra (M. 813) bu paralar tüm ülkede tedavüle çıkmıştır. H. D. Yıldız, "Fazl..." , s. 276.

²⁷ Coin Archives. 08.06.2018. Erişim:

<https://www.coinarchives.com/3c5468f5ebfb7995897f55be5f8c18f7/img/baldwinsofstjames/018/image00043.jpg>



Fotoğraf 14: Halife Muktedir Dönemine ait H. 311 tarihli ve Medinetü's-Selam (Bağdat) baskılı dinar.²⁸



Fotoğraf 15: Halife Muktedir Dönemine ait H. 299 (M. 911/12) tarihli dirhem (Aydoğdu, 2015).

Bismi'llah duribe haza'd-dirhem biMedinetü's-Selam sene tis'a ve tis'in ve mieteyn'

بِسْمِ اللّٰهِ ضَرَبَ هَٰذَا الدِّرْهَمَ بَمَدِيْنَةِ السَّلَامِ سَنَةَ تِسْعٍ وَتِسْعِيْنَ وَمِائَتَيْنِ



Fotoğraf 16: Halife Râzî Dönemine ait H. 323 tarihli ve Medinetü's-Selam (Bağdat) baskılı dinar.²⁹

²⁸ Coin Archives. 08.06.2018. Erişim:

<https://www.coinarchives.com/3c5468f5ebfb7995897f55be5f8c18f7/img/baldwinsofstjames/018/image00043.jpg>

²⁹ Coin Archives. 08.06.2018.

Erişim: <https://www.coinarchives.com/3f9607d3192a92ad6f280c3be7832a0e/img/stjames/038/image00112.jpg>



Fotoğraf 17: Halife Râzî Dönemine ait H.328 (M. 939/40) tarihli ve Medinetü's-Selâm (Bağdat) baskılı dirhem (Aydoğdu, 2015). “Bismi’llah duribe haza’d-dirhem biMedinet es-Selâm senen seman ve ‘ısrîn ve selâsemi’e” : عشرين وثمان سنة السلام بمدينة الدرهم هذا ضرب الله بسم مائة ثلث و

Halife Râzî Döneminde, kimi örneklerde ise, halifenin adıyla birlikte Emîru'l-Umera³⁰ makamındaki isimlere rastlanılmaktadır. Emirler emiri, komutanların komutanı ya da başkomutan anlamına gelen yönetim ve askerlik terimi olan “Emîru'l-Umeralık”, ilk olarak Halife Râzî tarafından, devlet ricali arasındaki rekabetin halifeliği yıpratması üzerine ve bu duruma son vermek amacıyla makam olarak tesis edilmiştir (H. 324/M. 936). İlk Emîru'l-Umera Türk asıllı İbn Râik el-Hazari olup, ondan sonra gelen diğer üç Türk Emîru'l-Umera Beckem, Tüzün ve İbn Şirzad bu görevi ifa etmiş ve bir müddet hilafet merkezini yönetmişlerdir. Musul Hamdânî hükümdarlarından Nasîrüddevle de bu görevi bir süre yürütmüştür.³¹ Bunlardan Beckem, Tüzün ve Nasîrüddevle adı sikkeler üzerinde yer almıştır. (Fotoğraf 18) Emîru'l-Umera adının geçtiği sikkelerde, ön yüzde sikkelyi kestiren Emîru'l-Umera adı, arka yüzde dönemin halifesinin adı bulunmaktadır.



Fotoğraf 18: Abbâsî Emîru'l-Umerası Ebu'l Hüseyin Beckem adının geçtiği dirhem örneği (Aydoğdu, 2015).

(“Lâ ilâhe illâ / Allah vahdehu / Lâ şerîke leh / Ebu'l-Hüseyin Beckem / Mevla Emîr el-mü'nînin).

Son dönem Abbâsî halifelerine ait sikkelere nadiren rastlanılmaktadır. Bu konuda Atom Damalı, H. 334 (M. 946)'da Abbâsî halifelerinin devlet yönetimindeki güçlerini kaybedip, yalnızca dini

³⁰ Emîru'l-Umeralar Dönemi (H. 324-447/M. 936-1055): Halife Muhammed Râzî, halifelik makamına geldiğinde, merkezi hükümetin uzak eyaletlerdeki otoritesi kaybolduğundan siyasi çözümler başlamıştı. Vezirlerin yönetimde aciz kaldığını ve kontrolün sağlanamadığını düşünen halife, çözüm olarak Emîru'l-Umeralık makamını tesis etmiştir. Oldukça geniş yetkilerin verildiği Emîru'l-Umeralık makamı, protokolde halifeden sonra gelmiştir. N. Bozkurt, a.g.e., s. 105-106.

³¹ Ahmet Ağırakça, “Emirul-Umera Ebu'l-Hüseyin Beckem Et-Türki”, MUFEF, Prof. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı, Ankara 1995, s.48-63; Ahmet Ağırakça, Ebu Bekir Muhammed İbn Raik ve Emîru'l-Umeralığı, İstanbul 1994, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi 1984-94'den Ayrı Basım.); Hakkı Dursun Yıldız, “Emirul Umera”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 11, İstanbul 1994, s. 158-159.

lider olarak Medinetü's-Selâm'da yaşamaya başlamalarından sonra, hemen hemen hiçbir halifenin sikke bastırmadığı; ancak zaman zaman Abbâsîleri yöneten devletlere karşı isyan eden halifelerin kendi adlarına sikke bastırabildikleri bilgisini vermektedir.³²

Sonuç

Doğru ve nitelikli okuma yapılabildiğinde, sikkelerin ekonomik, tarihi, içtimai, siyasi gerçeklere ışık tutabildiği artık bilinen bir gerçektir. Bu husus, İslam sikkelerinin –antik dönem sikkelerine nispetle- kendisinden esirgenen ilgiyi hak ettiği şekilde yeniden kazanmasında başlıca etken olmuştur.

Aynı durum Abbâsî Dönemi sikkeleri için de söz konusu olup, kaynakları teyid ederek tereddütlü konuları destekleyen ve yeni fikirler veren sikke örnekleri ve onların muhteviyatları, araştırmaların daha ileriye götürülmesini teşvik etmektedir.

Emevî Dönemini takiben benzer şekilde altın dinar ve gümüş dirhem basımına devam edildiği Abbâsî döneminde, gelişen ve değişen içtimai ve siyasi durumlar neticesinde kimi farklılıklar sikkeler üzerinde açıkça izlenmektedir. Emevî sikkelerinin arka yüzünde bulunan İhlâs suresinin bir kısmı yerine, burada kısaca Hz. Muhammed'in Allah'ın elçisi olduğunu belirten “رسول محمد الله” vurgusu, Abbâsîler'in dini bakımdan kendilerinden olmayanlara vermek istediği belirgin bir mesaj niteliğindedir.

Halifenin adının -dolayısıyla resmi yöneticinin, onun güç ve iktidarının- sikkeler aracılığıyla ulaşabildiği her bölgeye duyurulmasının, Halife Mehdî'nin dirhemleriyle gelenek haline gelmeye başladığı izlenmektedir. Fakat Abbasi sikkelerinde karşılaşılan, halifelerin ve varislerinin dışında ve sıradan olmadığı açık olan isimler, durumu karmaşık ve açıklanmaya muhtaç hale getirdiğinden, yine tarihe başvurma zorunluluğu doğmaktadır. Ortaya çıkan bilgiler oldukça ilgi çekicidir: valiler, vezirler, emîru'l-umeralar gibi. Bunlardan özellikle, üzerinde zü'r-Riyâseteyn / الرياستين نو lakabı/ünvanı bulunan dinarlar, Hatîb el-Bağdâdî, İbnü'l-Esir'in eserleri gibi ilk elden kaynaklarda genişçe bahsedilen siyasi nitelikli bir olayın, tarih de veren teyidi ve açıklaması durumundadır.

İslam sikke tarihindeki -Emevî Halifesi Abdülmelik bin Mervan'ın sikke reformundan sonra- ikinci köklü dönüm noktası olarak nitelendirilen yenilik, Abbâsî Halifesi Me'mûn döneminin ilerleyen yıllarındaki sikkelerinde görülmektedir. Bu önemsenen ve daha sonra da devam eden yenilik, ön yüzdeki yazı kuşağının etrafına ikinci bir yazı kuşağının eklenmesidir. Sikkelerin ön yüz kompozisyonuna ilave edilen ikinci yazı kuşağındaki ayetin muhteviyatı, Emîn ve Me'mûn arasında yaşanan mücadele sonrasında “Me'mûn'un, zaferini duyurma, doğruluğunu da Kur'an'a dayandırma isteği” şeklinde yorumlanmış; bu tarihi olay ile sikkedeki ayet ilavesi arasında bağ kurulmak istenmiştir. Ancak, Me'mûn'un halifelik makamına oturması (M. 813) ile bu şekilde tasarılan sikkelerin basım tarihleri (eldeki örnekler M. 824) arasında zaman farkı olması, bu yorumdaki ihtimalin kuvvetlenmesi için çok daha fazla sikke örneğinin incelenmesini gerektirmektedir. Durumun açıklığa kavuşması, Me'mûn'un halifeliğinin ilk yıllarından itibaren söz konusu sikkelerin varlığı durumunda mümkün olabilecektir.

Netice itibariyle, sikke seyir çizgisi ve ortaya çıkan bilgiler, sikkelerle ilgili nitelikli çalışmalar yapıldıkça çeşitli bilim alanlarında aydınlatıcı verilere ve ilginç sonuçlara ulaşılacağına bir göstergesi durumundadır.

³² A. Damalı, a.g.e., s.32, 33.

Kaynakça

Ağırakça, Ahmet, Abbâsî Devri Türk Kumandanlarından Emîru'l-Umera Tüzün, TTK Basımevi, Ankara 1994.

Ağırakça, Ahmet, Ebu Bekir Muhammed İbn Râik ve Emîru'l-Umeralıĝı, Edebiyat Fakültesi Basımevi, (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi sayı: 35, 19844-94'den Ayır Basım) İstanbul 1994.

Ağırakça, Ahmet, "Emirul-Umera Ebu'l-Hüseyin Beckem Et-Türki", MUFEF, Prof. Hakkı Dursun Yıldız Armaĝanı, Ankara 1995, ss.48-63.

Artuk, İbrahim, Abbâsîler Devrinde Sikke, Ayrıbasım (Belleten C. XXIV, S. 93, 1960'dan ayrıbasım), Ankara1960.

Aydoĝdu, Günnur, İslam Sikkeleri Kahramanmaraş Müzesi Ölçeğinde, Türkiye Alim Yayınları, Saarbrücken 2015.

Bacharach, Jere L., "Mısır ve Suriye İslami Sikkelerini Okumak", Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi, İstanbul 2005, s. 69-77.

Bozkurt, Nahide, Abbâsîler, İsâm Yayınları, İstanbul 2013.

Can, Mesut, Fazl Bin Sehl'in Hayatı Ve Şahsiyeti, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010.

Clot, Andre, Harun Reşid ve Abbâsîler Dönemi, Çev. Nedim Demirtaş, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2007.

Damalı, Atom, 150 Devlet 1500 Sultan İslam Sikkeleri, Nilüfer Damalı Eğitim Kültür ve Çevre vakfı Yayınları, İstanbul 2001.

Heideman, Stefan, "Numismatics", The New Cambridge History Of Islam, Volume 1, The Formation Of The Islamic World, Sixth To Eleventh Centuries, Edited By Chase Robinson, Cambridge University Press, 2010, s. 648-663.

Hatîb el-Baĝdâdî (Ebu Bekir Ahmed b. Ali b. Sabit), Târîhu Medîneti's-Selâm ve Ahbâru Muhaddisihâ ve Zikru Kuttâniha el-Ulemâi min Gayri Ehlihâ ve Vâridihâ, Thk. Beşşâr 'Avvâd Ma'rûf, C. 14, Beyrut 2001(1422).

İbn Kesîr, El Bidâye ve'n-Nihaye Büyük İslam Tarihi, C. 10, Çev. Mehmet Keskin, Çaĝrı Yayınları, İstanbul 1995.

İbnü'l-Esîr, İslam Tarihi El Kamil Fi't-Tarih Tercümesi, C. 5, 6, Çev. M. Beşir Eryarsoy, Bahar Yayınları, İstanbul 1991.

Kolektif, Altının İktidarı, İktidarın Altınları, Yapı-Kredi Para Koleksiyonu Altın Sikke Sergisi, Editör Oĝuz Tekin, Proje Koordinatörü Şennur Şentürk, YKY, İstanbul 2005.

Makrizî, Takiyuddin Ahmed b. Abdülkadir, Kitâbu'n-Nukûdi'l-Kadîmeti ve'l-İslâmiyye, Konstantiniyye 1298 (188/81). PDF Erişim Tarihi: 11.06.2018

(Erişim: <https://ar.wikisource.org/w/index.php?title=والإسلامية القديمة النقود:ملف.pdf&page=9>)

Yıldız, Hakkı Dursun, "Bermekîler", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul 1992, s.517-520.

Yıldız, Hakkı Dursun, "Fazl b. Sehl", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 12, İstanbul 1995, s. 275-276.



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

GÜNCEL TASARIM UYGULAMALARINDA YENİ BİR PARADİGMA: OYUNLAŞTIRMA

A New Paradigm In Current Design Applications: Gamification

Salih AKKEMİK*

Öz: Son yıllarda daha sık duymaya başladığımız Oyunlaştırma (*gamification*) kavramı iş dünyası başta olmak üzere eğitim ve çok sayıda görsel tasarım disiplinine ait uygulamalarda karşımıza çıkmaya devam etmektedir. Farklı uygulama alanlarında kullanılan bu anlayışa göre insanların genel tutum ve davranışlarını değiştirerek problem çözmeye yönelik daha eğlenceli uygulamaların tasarlanmasına çalışılmaktadır. Bir motivasyon aracı olarak da kullanılan oyunlaştırma, oyun dünyasına ait belirli dinamikleri ve özellikleri oyun dünyasına ait olmayan oyun dışı alanlarda kullanımı üzerine odaklanır. Mobil cihazlar, İnternet ve sosyal medyanın da desteğiyle insanların oyun tabanlı uygulamaları günlük hayatları içinde kullanmalarını arttıracak oyunlaştırmanın kullanım fırsatlarını fazlalaőtırmaktadır. Bu faktörlerden mobil cihazların günlük hayat içinde kullanıcı açısından vazgeçilmez bir nesne haline gelmesi ve mobil uygulamaların öneminin giderek artması da oyunlaştırma kullanım pratiklerinin artmasına yardımcı olmaktadır. Başta görsel tasarım alanları olmak üzere çok geniş çerçevede ele alınabilecek güncel tasarım uygulamaları, oyunlaştırmanın kullanımı açısından yeni ve farklı alanlar oluşturmaktadır. Bu uygulamalar içinde pazarlama çalışmaları, reklam ve tanıtım faaliyetleri, e-ticaret uygulamaları, sosyal medya uygulamaları veya farklı paylaşım platformları, sosyal sorumluluk projeleri, web veya mobil uygulamalar gibi çok sayıda uygulama alanı oyunlaştırmanın kullanımı açısından ele alınabilir. Kullanıcı sayısını arttırmak, insanları istenen aksiyona teşvik etmek, motivasyonu arttırmak ve satış rakamlarını arttırmak gibi farklı hedefler için oyunlaştırma çalışmalarından yararlanılmaktadır. Bu çalışmalar kapsamında derecelendirme, rekabet ve ödüllendirme sistemleri gibi oyunlaştırmanın temel özelliklerini yukarıda belirtilen tasarım çalışmalarında sıklıkla görülmektedir. Bu çalışmada oyunlaştırmanın genel çerçevesi ortaya konarak oyunlaştırmayı oluşturan temel özellikler yeni bir paradigma olarak güncel tasarım uygulamalarında incelenmiştir. Çalışma kapsamında güncel tasarım uygulamaları açısından oyunlaştırmanın yeri, önemi ve geleceği ile ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Oyunlaştırma, tasarım, güncel tasarım uygulamaları.

Abstract: In recent years, we see that the concept of gamification is used in education, especially in the business world, and in the applications of many visual design disciplines. Gamification is aimed at more fun applications for problem solving by changing general attitudes and behaviors of people. Gamification, also used as a motivation tool, focuses on the use of certain dynamics and characteristics of the game world in non-gaming areas that are not in the game world. Current design applications that can be considered in a wide range of fields, especially visual design fields, create new and different fields in terms of the use of gamification. Gamification involves marketing, advertising and promotional

* Öğr.Gör., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Enformatik Bölümü salih.akkemik@msgsu.edu.tr

activities, e-commerce applications, social media applications, social responsibility projects, the Web or a large number of applications. It is used for different purposes such as increasing the number of users, encouraging people to desired action, increasing motivation and increasing sales figures. The basic components of gamification that includes rating, competition and rewarding systems frequently appear in the design studies of these areas. In this paper, the general framework of gamification is introduced and the main elements of gamification are examined in current design applications as a new paradigm. In the scope of this study, the place of gamification, the importance and the future of the gamification in terms of current design applications are investigated.

Keywords: Gamification, design, current design applications.

Giriş

İnsanların doğduğu andan itibaren oyun kavramı ile birlikte yaşamaya başlamaktadır ve hayatın farklı zaman ve durumlarında devam etmektedir. Eğlence faktörü üzerine temellenen oyun kavramı, günümüzde sadece çocukların düzenli bir aktivitesi değildir ve eğlenme ihtiyacı duyulan zamanların dışına da çıkarak çok büyük bir alana yayılmıştır. Bu alan aynı zamanda çok fazla sayıda disiplinin çalışma ve araştırma kapsamına girmiştir. Gelişen teknoloji ve iletişim kanallarıyla farklı bir boyuta ulaşan oyunlar, günümüzde sosyal yaşam içinde kendine vazgeçilmez bir yer edinmiştir. Bu çerçevede iş dünyasından eğitime kadar pek çok alanda oyunların sağladığı olumlu etkilerden faydalanılması normal bir sonuç olarak görülmektedir. Günümüz yaşam koşulları ile zamandan ve mekandan bağımsız olarak insanların oyun oynama eğilimleri, başta pazarlama ve öğrenme yollarını geleneksel yöntemlerden farklı yönler geliştirilmesi adına kullanılmaya çalışılmaktadır. Oyun dünyası dışında ele alınan bu durum oyunlaştırma (*gamification*) ismiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşım günümüz tasarım uygulamalarında ele alınarak gerçekleştirilen çalışmalarda oyunlaştırmayı oluşturan temel özelliklerden faydalanılmaktadır.

Bu çalışmanın devamında tasarım kavramı ve güncel görsel tasarım alanı açıklanmış, oyunlaştırmanın tanımı ve özellikleri incelenmiş, sıklıkla kullanıldığı tasarım uygulamaları açısından ele alınarak değerlendirilmiştir. Asıl belirtmek istenen noktalar olarak da oyunlaştırmanın güncel tasarım uygulamalarına katkıları olarak açıklanmıştır.

Tasarım Kavramı

Tasarım kavramının sözlük anlamına bakıldığında yaratma ve plan yapmak¹ ile zihinde canlandırılan biçim, tasavvur, bir ürünün ilk taslağı, tasar çizim ve bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve olarak tanımlanmaktadır.² Tasarım sözcüğü, Latince kökenli “*designare*” kelimesinden gelmektedir ve göstermek ile belirtmek anlamına geldiği gibi çizmek olarak karşılık bulmaktadır. Yaygın kullanımı olan İngilizce “*design*” sözcüğü bu iki anlamı da barındırmaktadır.³ Tasarım aynı zamanda nesnelerin, süreçlerin, hizmetlerin ve bunlara bağlı çok yönlü niteliklerin yaşam döngüleri içerisine yerleştirilmesini amaçlayan yaratıcı bir faaliyet olarak da tanımlanmaktadır.⁴ Bu noktada tasarım, tasarımcının genellikle bir sebeple ortaya çıkan kullanıcı gereksinimlerini karşılamak amacıyla yaratıcı bir süreç içinde ürettiği çözümler olarak da açıklanabilir.⁵ Yaratıcı süreç içinde birbirlerine bağımlı olarak sırayla devam eden kademeli bir işlem olarak tanımlanabilecek tasarım kavramı, hayal-projelendirme-üretim zincirinin, insan beynindeki algılanma kalıbının bir

¹ Merriam - Webster Sözlüğü, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/design>, erişim tarihi: 17.05.2018.

² TDK (Türk Dil Kurumu) Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.org.tr> erişim tarihi: 17.05.2018.

³ Brigitte Borja De Mozota, *Tasarım Yönetimi*, Mediacat Kitapları, İstanbul 2005, s. 8.

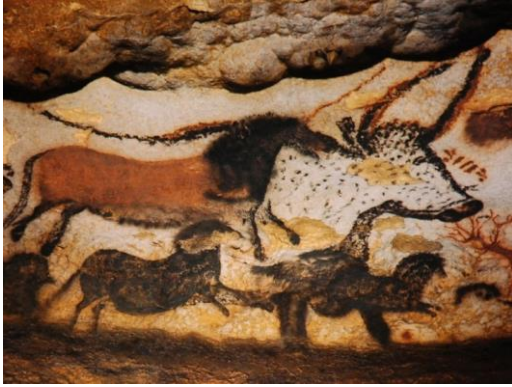
⁴ B. B. D. Mozota, *T. Y.*, s. 9.

⁵ Gülay Hasdoğan, *Tasarım Kavramının Hukuktaki Gelişimi ve Endüstriyel Tasarımların Korunmasına İlişkin Ülkemizdeki Yasal Düzenlemelere Yansımaları*, Tasarımda Evrenselleşme - 2. Ulusal Tasarım Kongresi Tasarım Kitabı, İstanbul 13-16 Mart 1996, s. 24.

ifadesidir ve bir nesneye uyarlanmadıkça anlam kazanamaz.⁶ Bu bilgiler ışığında bakıldığında mimarlıktan grafiğe, endüstri ürünlerinden web teknolojilerine kadar pek çok alanda tasarım kavramından söz etmek mümkündür. Bu çalışmanın odak noktasını oluşturan oyunlaştırma kavramı da bahsedilen alanlarda farklı şekillerde kullanılsa da çalışmanın ilerleyen bölümlerinde oyunlaştırmanın güncel tasarım uygulamaları içinde daha fazla kullanıldığı görsel tasarım uygulamaları alanı açısından değerlendirmek faydalı olacaktır.

Günümüzde iletişim teknolojilerinin ileri seviyelerdeki gelişimleri günlük hayatın teknolojik bir iletişim kanalı içinde devam etmesine sebep olmaktadır. İnternet, bilgisayarlar, sosyal medya ve mobil cihazlar insanların neredeyse günün her anında iletişim halinde kalmalarına olanak sağlayarak farklı türdeki görsel ve işitsel işaretlerle karşılaşmalarına sebep olmaktadır.

Güncel tasarım çalışmaları bahsedilen bu işaretlerin tasarlanması ve kullanımı ile yakından ilgilidir. Bu gibi işaret ve semboller, insanlar tarafından yaşamları içindeki soyut veya somut her türlü duygu, olay, söz, eylem, durum vb. ifade etmek için kullanılır.⁷ Buna bağlı olarak bir duygunun, bir düşüncenin ya da bir kavramın kelimeler yerine imgeler ve semboller kullanılarak anlatılması görsel iletişim olarak kabul edilebilir.⁸ Genel anlamda iletişimin gönderen ve alıcı arasındaki çift yönlü bir yararlanma süreci ve insanlar arasındaki bilgi alışverişi olarak tanımlanması sebebiyle görsel iletişim için basit bir tanımla görüntülü bilgilerin alışverişidir denilebilir.⁹ Görsel iletişimin geçmişinin ilkel çağlardaki mağara resimlerine kadar uzandığı görülmektedir ve bu noktadan anlaşıldığı üzere insanlar arasında iletişimin en eski ve en doğal formlarından biridir [Şekil 1].¹⁰



Şekil 1: Lascaux mağara resimleri, Fransa, M.Ö. 15.000 (<https://medussa.net/content/files/news/111142669-21-May-2017-17-11-43.jpg> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 29 Nisan 2018)

Bu çalışmanın ilerleyen kısımlarında örnek olarak ele alınan güncel görsel tasarım uygulamaları genel hatlarıyla görsel iletişim temelinde değerlendirilebilecek uygulamalardır. Bu sebeple güncel görsel tasarım uygulamalarını değerlendirmeden önce görsel iletişimin genel çerçevesini ele alarak devam etmekte fayda vardır. Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere çok eski zamanlardan başlayarak tasarlanmaya çalışılan görsel iletişim temel olarak üç bileşenden oluşur:¹¹

- Bir yöntem (tasarım)
- Bir amaç (iletişim)

⁶ Özlem Devrim, "Tasarım Kavramı Üzerine Bir Deneme", <https://trendyazilari.blogspot.com/2002/10/tasarim-kavrami-uzerine-bir-deneme.html> erişim tarihi: 16.05.2018.

⁷ David Fontana, *The Secret Language of Symbols*, Chronicle Books, San Francisco 1994.

⁸ Hale Künüçen ve Kağan Olguntürk, *Görsel İletişim Öğelerinin Yeni Bir Medya Dili Olarak Sinemada Yeniden Tasarımı*, Proc. Int. Conference on Communication, Media, Technology and Design, İstanbul Nisan 2014, s. 334-337.

⁹ Nesli Tuğban Yaban, *Sanat ve Görsel İletişimin Buluşma Noktası: Ekslibris*, Proc. Int. Participated Science and Culture Symposium, Batman Nisan 2012, s. 973-984.

¹⁰ Banu İnanç Uyan Dur, "Türk Görsel İletişim Tasarımı Ve Kültürel Değerlerle Bağları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:37, 2015, s. 443-453.

¹¹ Jorge Frascara, *Communication Design: Principles, Methods, and Practice*, AllworthPress, New York 2004.

- Bir ortam (görüntü/görme)

Genel hatlarıyla alanyazında görsel iletişim tasarımı (*visual communication design*) ve iletişim tasarımı (*communication design*) aynı anlamda kullanılmaktadır. Buna karşın detaylı düşünüldüğünde ortaya çıkacak ürün sadece görsel olmayabilir, yani işitmeye, dokunmaya, tatmaya veya koklamaya da hitap edebileceği için iletişim tasarımının görsel iletişim tasarımını kapsayıcı bir üst katman olduğu da kabul edilebilir.¹² Görsel iletişim tasarımı ile sıklıkla aynı anlamda kullanılan iletişim tasarımının amacı insanların tavır ve davranışları üzerinde etki yaratmaktır.¹³

Alanyazında yer alan tanımları özetlemek gerekirse görsel iletişim, belirlenmiş bir amaç doğrultusunda iletilmek istenen mesajın, belirli bir hedef kitleye ulaşabilmesi için yaratıcı ve anlamlı çözümler bulmak ve bunları uygulamaktır. Bu tanıma göre görsel iletişim tasarımının yaratıcı bir süreç olarak mesaj ve hedef kitle arasındaki en doğru yolun tasarlanması şeklinde de tanımlanabilir [Şekil 2].



Şekil 2: Görsel iletişim tasarımı

Günümüz teknolojisinin görsel iletişimi oldukça kuvvetli şekilde etkilediği açıktır. Geleneksel ortamlar yerine artık daha çok sayısal (*digital*) ortamların tercih edilmesi ve insanların sayısal ortamlara gün geçtikçe daha fazla adapte olması bunun bir göstergesidir. Bu çerçevede günümüzde geleneksel ortamların yanında çok sayıda görsel iletişim uygulama alanı bulunmaktadır.

Bu uygulama alanları disiplinler arası bir çalışmayı gerektirecek şekilde günümüzde gerçekleştirilmektedir. Bu alanlar genel hatlarıyla reklam ve tanıtım, kurumsal kimlik çalışmaları, ambalaj tasarımı, fotoğraf, video ve animasyon, bilgilendirme tasarımı, web ve mobil uygulamalar, yazılım projeleri ve arayüz tasarımı, 3 boyutlu modelleme, multimedia uygulamaları, tüm etkileşimli sayısal uygulamalar ile oyun tasarımı projeleri olarak değerlendirilebilir. Görüldüğü üzere görsel iletişim tasarımı çalışma alanı hem güncel kullanıcı pratikleriyle hem de aşağıda açıklanan oyunlaştırmanın uygulama alanıyla kuvvetli bir yakınlık göstermektedir. Günümüzde görsel tasarım alanında görsel iletişim ve oyunlaştırma uygulamaları önemli ölçüde birlikte değerlendirilerek mevcut tanımlar ve örnekler değerlendirilebilir.

Oyunlaştırma

Oyunlaştırma (*gamification*) terim olarak ilk kez 2002 yılında Nick Pelling tarafından o zamanki anlamıyla elektronik işlemlerin oyun benzeri yollarla daha hızlı ve daha eğlenceli hale getirilmesi adına kullanılmıştır.¹⁴ Alanyazında kesin olarak kabul edilmiş bir tanımlı henüz bulunmamasına rağmen farklı tanımlamalar açısından bakıldığında benzer özelliklere sahip olduğu da görülmektedir. Bu tanımlar arasında son yıllardaki oyunlaştırma çalışmalarının neredeyse tamamında yer alan tanıma göre oyunlaştırma, kullanıcı deneyimini (*user experience*) ve kullanıcı bağlılığını (*user engagement*) arttırmak amacıyla sayısal oyun unsurlarının (*digital game*

¹² Joanna Choukeir, "İletişim tasarımı, güzel bir afişten çok daha fazlasıdır", *Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar*, Sayı: 126, 2013, <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1458588873674562719.pdf> erişim tarihi 20 Nisan 2018

¹³ J. Frascara, C. D.: *P. M. A. P.*

¹⁴ Nick Pelling, "The (short) prehistory of gamification", <https://nanodome.wordpress.com/2011/08/09/the-short-prehistory-of-gamification/> erişim tarihi 20 Nisan 2018

elements) oyun dışı alanlarda kullanımını tanımlayan bir terimdir.¹⁵ ¹⁶ Bu durumda oyunlaştırmanın terim olarak oyun dünyasının geniş kapsamı içinde yer alan belirli özelliklerden şekillenerek ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Oyun dünyasına terminoloji açısından genel çerçevede bakıldığında *game* ve *play* ifadeleri karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramlar köken olarak Yunanca'daki *paidia* ve *ludus* kavramlarına dayanmaktadır.¹⁷ Kavram olarak *paidia* (*ya da playing*), genellikle çocuk oyunlarında sıklıkla bulunan doğaçlama, kendiliğinden olan ifadelerin ve eğlencenin gücünü betimleyen temel kavramdır. *Ludus* (*ya da gaming*) ise kazananlar ile kaybedenleri tanımlayan ve genellikle boardgame ve video oyunlarında kendini gösteren kurallara ve rastgele seçilmiş engellere bağlı oluşan biçimsel oyun veya oynamadır.¹⁸ Bu kavramlar ile oyunlaştırma ilişkisine bakıldığında oyunlaştırma, oyun tasarımı unsurlarını (*game design elements*) kullanan bir tasarım stratejisi veya *gamefulness* (*gameful design*) için tasarlanmanın tasarım amacı olarak da tanımlanabilir.¹⁹ Buna karşılık *playfulness* ise aynı *paidia* tanımında olduğu gibi insanların gündelik, sıradan, ciddi olmayan, belirgin bir amacı ve gerçek dünya sonuçları beklentisi ile yaklaşmadıkları bir zihniyettir.²⁰ Bu bilgilerin çerçevesinde oyunlaştırma *playfulness* için sistematik bir tamamlayıcıdır denilebilir.²¹

Günümüzde oyunlaştırma çalışmalarının farklı alanlarda ele alındığı görülmektedir. Genellikle insanların bir konuya ilgisini çekerek motivasyonunu arttırmak ve katılımını sağlamak amacıyla birçok alanda oyunlardan yararlanılması düşüncesi uzun sayılabilecek bir geçmişe sahip olmasına rağmen bu ilişki çerçevesinde oyunlaştırmanın kavram olarak özellikle 2000'li yıllarla birlikte kullanılmaya başlandığı görülmektedir.²² Davranışsal ekonomiden türetildiği de düşünülen bu terim uzun bir geçmişe sahip olmamasına rağmen iş dünyasının farklı alanlarında, pazarlamada, psikolojide ve tasarım alanlarında kendine rol edinmiştir.²³ ²⁴ İş dünyasında ve pazarlama faaliyetlerinde karşımıza çıkan oyunlaştırma uygulamaları, müşteri katılımının sağlanmasıyla marka ve firma ile müşteri arasında bağların güçlendirilmesine yönelik bir araç olarak önemli fırsatlar sunmaktadır.²⁵²⁶ Farklı alanlarda kullanımının arttığı gözlenen oyunlaştırmanın insan davranışı ve motivasyonunu etkileyen güçlü ve esnek yapısı ile farklı problem çözümlerine katkıda bulunabilecek şekilde uygulanabildiği görülmektedir.²⁷ Buna paralel olarak oyunlaştırma uygulamalarının eğitim alanında sıklıkla kullanılması kaçınılmazdır. Bunun temelinde sayısal bir çağda olduğumuz gerçeği ile milenyum neslinin en önemli eğlence araçlarından birinin sayısal oyunlar olmasıdır.²⁸ Sayısal çağda doğup büyüyen ve bilgisayar, video oyunları ve İnternet'i ana dili gibi benimseyen nesil sayısal yerliler (*digital natives*) olarak adlandırılmaktadır.²⁹ Sayısal yerlileri doğru anlamak ve onların dünyasına uygun eğitim içerikleri geliştirmek adına da oyun

¹⁵ Sebastian Deterding vd., *Using Game Design*. Proc. The ACM CHI Conference on Human Factors in Computing System, Vancouver Mayıs 2011, s. 2425-2428.

¹⁶ Sebastian Deterding vd., *From game design elements to gamefulness: defining gamification*, Proc. 15th Int. academic MindTrek conference: Envisioning future media environments, Tampere Eylül 2011, s. 9-15

¹⁷ Roger Cailliois, *Man, Play, and Games*. (Translated by Meyer Barash, University of Illinois Press, Chicago 2001.

¹⁸ Andres Lucero vd., "Playful or Gameful?: creating delightful user experiences", *Interactions* (ACM), Sayı: 21, 2014, s. 34-39.

¹⁹ S. Deterding vd., *F. G. D. E. T. G.: D. G.*, s. 9-15

²⁰ A. Lucero vd., *P. O. G.?: C. D. U. E.*, s. 34-39.

²¹ S. Deterding vd., *F. G. D. E. T. G.: D. G.*, s. 9-15

²² Mustafa Halid Karaarslan ve Başar Altuntaş, "Türkiye'deki Seçilmiş Pazarlama Vakalarının Oyunlaştırma Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi" *Mehmet Akif Ersoy Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 17, 2016, s. 433-447.

²³ Patrick Jagoda, "Gamification and Other Forms of Play", *Boundary 2*, Sayı: 2, 2013, s. 113-144.

²⁴ Robert Hunter, *The Gamification Handbook: Everything You Need to Know about Gamification*, Emereo Publishing, USA 2011.

²⁵ M. H. Karaarslan ve B. Altuntaş, T. S. P. V. O. K. Ç. İ., s. 433-447.

²⁶ Roger Conaway ve Mario Cortes Garay, "Gamification and Service Marketing", *SpringerPlus*, Sayı:1, 2014, s. 1-11.

²⁷ Gabe Zichermann ve Christopher Cunningham, *Gamification by Design Implementing Game Mechanics in Web and Mobile Apps*, O'Reilly Media, Canada 2011.

²⁸ Aras Bozkurt, "Homo Ludens: Dijital oyunlar ve eğitim", *Eğitim Teknolojileri Araştırmaları Dergisi*, Sayı:1, 2014, s. 0.

²⁹ Marc Prensky, "Digital Natives, Digital Immigrants", *On the Horizon*, Sayı: 5, 2001, s. 1-6.

unsurlarının kullanılması doğal bir sonuçtur. McGonigal dijital oyun oynama alışkanlığına sahip bir bireyin 21 yaşına kadar yaklaşık 10000 saat çevrimiçi oyun oynadığını ve bunun Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan bir birey olduğu varsayıldığında aynı bireyin beşinci sınıftan lise mezuniyetine kadar aldığı toplam ders saatine yaklaşık olarak eşit olduğunu belirtmiştir. McGonigal aynı zamanda bu kadar saat vakit harcanarak herhangi bir alanda uzman olunabileceğini belirterek sayısal oyunların önümüzdeki süreçteki etkisinin önemini vurgulamıştır.³⁰ Bu bilgiler ışığında oyun tabanlı öğrenme (*game-based learning*) anlayışı önem kazanmaktadır. Oyunlar, yenilikçi bir eğitim paradigması oluşturmak için eğitime entegre edilmiştir ve oyun tabanlı öğrenme olarak bilinen bu paradigma, oyunu öğrenme içeriğini aktarmak için bir araç olarak kullanılmaktadır.³¹ Oyun tabanlı eğitim içerikleri üzerine çalışan Jumpido firması oyun dünyasının çocukların hayal gücünü geliştirip problem çözmelerine yardımcı olduğunu ve öğrenme materyalleri açısından puanlamanın ve kazanmanın önemli olduğunu belirtmiştir ve bunun oyun tabanlı öğrenme olduğunu vurgulamıştır [Şekil 3].³²



Şekil 3: Jumpido firmasına ait oyun tabanlı öğrenme örneği (<http://d2wjkg2tbqmlsj.cloudfront.net/static/img/game-based-learning-jumpido.jpg> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 27 Nisan 2018)

Hangi alan için kullanılırsa kullanılsın oyunlaştırma uygulamalarında puan, seviye, avatar, rozet, ödül, hikaye gibi oyun dünyasının önemli bileşenlerinden faydalanılır ve bu bileşenler oyun dünyasına ait olmayan ortamlara entegre edilir. Bu amaçla kullanılmak ve oyunlaştırmayı daha iyi açıklayabilmek adına Werbach ve Hunter “*FOR THE WIN How GAME THINKING Can Revolutionize Your Business*” isimli çalışmalarında bir oyunlaştırma modeli geliştirmişlerdir. Bu modele göre oyunlaştırma üç ana temel üzerine kurulur:³³

- Dinamikler (*dynamics*)
- Mekanikler (*mechanics*)
- Bileşenler (*components*)

Bu üç başlığa ait unsurlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir [Tablo 1]:

OYUNLAŞTIRMA		
Dinamikler (<i>dynamics</i>)	Mekanikler (<i>mechanics</i>)	Bileşenler (<i>components</i>)
Sınırlamalar (<i>constraints</i>)	Zorluklar (<i>challenges</i>)	Başarılar (<i>achievements</i>)
Duygular (<i>emotions</i>)	Şans (<i>chance</i>)	Avatarlar (<i>avatars</i>)
Hikaye (<i>narrative</i>)	Rekabet (<i>competition</i>)	Rozetler (<i>badges</i>)
İlerleme (<i>progression</i>)	İş birliği (<i>cooperation</i>)	Zorlu zirve noktaları (<i>boss fights</i>)
İlişkiler (<i>relationships</i>)	Geri bildirim (<i>feedback</i>)	Koleksiyonlar (<i>collections</i>)
	Kaynak edinme (<i>resource acquisition</i>)	Savaş (<i>combat</i>)

³⁰ Jane McGonigal, *Reality is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World*, The Penguin Press, New York 2011.

³¹ Phit-Huan Tan vd., *Adaptive digital game based learning framework*, Proc. 2nd Int. conference on digital interactive multimedia in entertainment and arts DIMEA'07, Perth Eylül 2007, s. 142-146.

³² “What is game-based learning?”, <http://www.jumpido.com/en/education/kinect/school/game-based-learning> erişim tarihi: 16 Nisan 2018

³³ Kevin Werbach ve Dan Hunter, *For The Win: How Game Thinking Can Revolutionize Your Business*, Wharton Dijital Press, Philadelphia 2012.

Ödüller (<i>rewards</i>)	İçerik (<i>content</i>)
Alışverişler (<i>transations</i>)	Hediye paylaşımı (<i>gifting</i>)
Sıra (<i>turns</i>)	Lider tablosu (<i>leaderboards</i>)
Kazanma durumları (<i>win states</i>)	Seviyeler (<i>levels</i>)
	Puanlar (<i>points</i>)
	Maceralar (<i>quests</i>)
	Sosyal grafikler (<i>social graphs</i>)
	Takımlar (<i>teams</i>)
	Sanal varlıklar (<i>virtual goods</i>)

Tablo 1: Oyunlaştırma unsurları

Yukarıda bahsedilen modelin altı aşamada gerçekleşmesi planlanmıştır. D6 modeli olarak da bilinen bu modelin aşamaları şöyledir:³⁴

- İş Hedeflerinin Belirlenmesi (*DEFINE Business Objectivess*)
- Hedeflenen Davranışların Betimlenmesi (*DELINATE Target Behaviors*)
- Oyuncuların tanımlanması (*DESCRIBE Your Players*)
- Aktivite döngülerinin kurgulanması (*DEVISE Activity Cycles*)
- Eğlence faktörü (*DON'T Forget the Fun!*)
- Uygun aracın belirlenmesi (*DEPLOY Appropriate Tools*)

Görsel Tasarım ve Oyunlaştırma

Görsel tasarım açısından bakıldığında özellikle insanların katılımını ve motivasyonunu artırarak istenen davranış ve tutumların gerçekleştirilmesine yönelik olarak oyunlaştırma uygulamalarının kullanımı önemli ölçüde faydalı olarak gözükmektedir. Görsel tasarım prensipleri ve yaratıcı yönünün oyunlaştırmanın insanlar üzerindeki pozitif etkileri birlikte ele alınarak aşağıdaki örnekte olduğu gibi çok sayıda tasarım çözümü gerçekleştirilebilmektedir. Bu örnekte insanların çevreyi kirletmemeleri adına geliştirilmiş bir görsel tasarım uygulamasından oyunlaştırmanın kullanımı görülmektedir [Şekil 4].



Şekil 3: Oyunlaştırma örneği (<https://i.pinimg.com/736x/09/f2/aa/09f2aac1c7483efbb93029e85f0a31b2.jpg> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 25 Nisan 2018)

Sosyal medya kullanım pratikleri ile oyunlaştırmanın mobil ve web uygulamaları üzerinde birlikte kullanımı da son yıllarda oldukça popülerdir. En bilinen örneklerden başta Foursquare, Tripadvisor ve Yemeksepeti gibi birçok benzer uygulama kullanıcı açısından ödül,

³⁴ K. Werbach ve D. Hunter, *F. T. W.: H. G. T. C. R. Y. B.*

derecelendirme, paylaşım, avatar, rozet, rekabet gibi oyunlaştırmanın temel niteliklerini kullanarak tasarlanmaktadır. Bahsedilen bu örnekler daha çok e-ticaret ve sosyal medya platformlarına yönelik olarak tasarlanmıştır ve benzer çok sayıda örneğe rastlamak mümkündür. Bunların yanında dil öğretimini oyunlaştırarak eğlenceli hale getiren Duolingo veya spor yapmayı oyunlaştırarak sosyal bir yapı içinde rekabet ortamı yaratan Nike+ uygulamaları da oyunlaştırmaya oldukça iyi örneklerdir [Şekil 5 ve 6].



Şekil 5: Duolingo (<https://winblogs.azureedge.net/devices/2014/11/DUPLINGO.jpg> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 26 Nisan 2018)



Şekil 6: Nike+ (<https://9to5mac.files.wordpress.com/2013/07/nike.png?w=1500&h=1000> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 26 Nisan 2018)

Yukarıda gösterilen örnekleri arttırmak mümkündür ve satış faaliyetlerinden eğitime, sosyal medyadan kamusal uygulamalara kadar çok sayıda farklı alanda kullanılmış oyunlaştırma çalışmasına rastlamak mümkündür. Son günlerde çeşitli kaynaklarda sıklıkla bahsedilen Çin yönetimi tarafından Zhima (Sesame) Credit adı verilen bir sosyal kredi sistemi kurulması ve belirli bir bölgede denenmeye başlanması oyunlaştırmanın en gelişmiş örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. 2020 yılında ülke genelinde uygulamaya konulması planlanan bu sistemin oyunlaştırmayı vatandaşlığın merkezine yerleştirerek vatandaşlık kavramını fizikselden dijitale geçirmeyi amaçlaması üzerine kuruludur [Şekil 7].³⁵



Şekil 7: Zhima (Sesame) Credit (<https://sherpa.blog/wp-content/uploads/2017/01/ccp-600x311.jpg> adresinden alınmıştır. Erişim tarihi 21 Nisan 2018)

³⁵ Berk Bayrı, "Sosyal kredi: Oyunlaştırmanın karanlık yüzü", <https://sherpa.blog/sosyal-kredi-oyunlasmamanin-karanlik-yuzu> erişim tarihi: 21 Nisan 2018

Sonuç

Görsel tasarım uygulamaları açısından bakıldığında oyunlaştırmanın kullanımı oldukça pozitif etkilere sahiptir. Oyunlaştırma, oyunsal düşünme mantığı içinde oyun mekaniklerinin problem çözme ve bağlılık duygusu sağlama amaçlarıyla deneyimlerin oyuna çevirmesi gibidir.³⁶ Görsel tasarım bakış açısıyla insanların farklı alanlardaki deneyimlerine yönelik tasarımlar yapmak ve bu tasarımların yaratıcı süreçler sonunda farklı, katılımı artırıcı, motive edici ve devamlılığı sağlayan araçlarla uygulanması önemli bir yere sahiptir. İzlenecek yollardan ve kullanılacak araçlardan birinin oyunlaştırma olması bu çalışmada bahsedilen pek çok faktörü görsel tasarım uygulamaları açısından olumlu olarak etkilediği görülmektedir. Bu bilgileri desteklemesi açısından oyunlaştırmanın ikna edici teknoloji bağlamında ele alınabilecek bir tasarım dili olduğu da ifade edilebilir.³⁷

Genel hatlarıyla bakıldığında oyunlaştırmanın görsel tasarım uygulamalarına katkıları aşağıdaki şekilde sıralanabilir:

Motivasyon: Sağladığı pozitif motivasyon ile katılımı artırarak artırır ve insanlara bir rol kazandırır. Böylece devamlılığı sağlayarak insanlara etkin olduğunu hissettirir.

Bağlılık: Kullanıcı veya müşterilerin sürekli eylemleri ve bu eylemlere karşılık aldıkları geri dönüşler sebebiyle firma / marka ile aralarındaki bağlılığı güçlendirir.

Rekabet: Daha çok firmalar için geçerli olan rekabet ortamını, o firmaların oyunlaştırma uygulamalarına dahil olan kullanıcı ve müşterileri için de yarışma ortamı ve başarı hissi sağlar.

Sosyalleşme: Günümüzün en güçlü getirilerinden olan sosyalleşme ve etkileşim ortamının kurulmasını güçlendirir.

Dinamizm: Firmaların müşterilerinde ve kullanıcılarına statik ve edilgen uygulamalardan dinamik ve etken uygulamalara geçmelerine sağlayacak ortamları hazırlar.

Yenilikçi Tasarım Anlayışı: Güncel trend ve teknoloji kullanımını teşvik ederek yenilikçi tasarım anlayışını destekler.

Farklılaşma: Alışlagelmiş faaliyetleri tercih eden rakiplerden ayrılarak yeni pazarlama, tanıtım ve reklam çözümleri sunar. Farklılaşmayı sağlayarak özgün konumlandırmaya destek sağlar

Eğlence: Belki de en önemli getirisi olan ve oyunların vazgeçilmezi eğlence unsurunu tasarım çözümleri ile bütünleştirir ve müşteriler ile kullanıcıların gerçekleştirecekleri eylemlere eğlence unsurunu katar.

Oyunlaştırma, kullanıcıları ve müşterileri birçok yönde etkilemeye ve yönlendirmeye katkıda bulunmaktadır. Farklı örneklerle açıklandığı üzere insanlar özellikle yüksek motivasyona sahip, sosyal iletişim olanakları içinde rekabete dayalı, farklı ve eğlenceli aksiyonlarda rol almaya daha istekli gözükmektedirler. Bu tutum ve davranışları kuvvetli şekilde etkileyecek özellikleri sahip oyun kavramından yola çıkan oyunlaştırmanın farklı çözüm seçenekleriyle güncel tasarım uygulamalarında kullanılması doğal bir sonuçtur. Günümüzde yeni bir paradigma olarak güncel tasarım uygulamalarında yaygınlaşan oyunlaştırma kavramının gelecekte daha fazla alanı ve sektörü de kapsayarak kullanımının artması öngörülmektedir.

³⁶ G. Zichermann ve C. Cunningham, *G. D. I. G. M. W. A: M. A.*

³⁷ Jon Froehlich, *Gamifying Green: Gamification and Environmental Sustainability. In The Gameful World*, MIT Press, Cambridge 2014, s. 563–596.

Kaynakça

Merriam - Webster Sözlüğü, <http://www.merriam-webster.com/dictionary/design>, erişim tarihi: 17.05.2018.

TDK (Türk Dil Kurumu) Güncel Türkçe Sözlük, <http://www.tdk.org.tr> erişim tarihi: 17.05.2018.

Mozota, Brigitte Borja De, Tasarım Yönetimi, Mediacat Kitapları, İstanbul 2005, s. 8.

Hasdoğan, Gülay, Tasarım Kavramının Hukuktaki Gelisimi ve Endüstriyel Tasarımların Korunmasına İlişkin Ülkemizdeki Yasal Düzenlemelere Yansımaları, Tasarımda Evrenselleşme - 2. Ulusal Tasarım Kongresi Tasarım Kitabı, İstanbul 13-16 Mart 1996, s. 24.

Devrim, Özlem, “Tasarım Kavramı Üzerine Bir Deneme”, <https://trendyazilari.blogspot.com/2002/10/tasarim-kavrami-uzerine-bir-deneme.html> erişim tarihi: 16.05.2018.

Fontana, David, The Secret Language of Symbols, Chronicle Books, San Francisco 1994.

Künüçen, Hale ve Olguntürk, Kağan, Görsel İletişim Öğelerinin Yeni Bir Medya Dili Olarak Sinemada Yeniden Tasarımı, Proc. Int. Conference on Communication, Media, Technology and Design, İstanbul Nisan 2014, s. 334-337.

Yaban, Nesli Tuğban, Sanat ve Görsel İletişimin Buluşma Noktası: Ekslibris, Proc. Int. Participated Science and Culture Symposium, Batman Nisan 2012, s. 973-984.

İnanç Uyan Dur, Banu, ”Türk Görsel İletişim Tasarımı Ve Kültürel Değerlerle Bağları”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:37, 2015, s. 443-453.

Frascara, Jorge, Communication Design: Principles, Methods, and Practice, AllworthPress, New York 2004.

Choukeir, Joanna, “İletişim tasarımı, güzel bir afişten çok daha fazlasıdır”, Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Sayı: 126, 2013, <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1458588873674562719.pdf> erişim tarihi 20 Nisan 2018

Pelling, Nick, “The (short) prehistory of gamification”, <https://nanodome.wordpress.com/2011/08/09/the-short-prehistory-of-gamification/> erişim tarihi 20 Nisan 2018

Deterding, Sebastian vd., Using Game Design. Proc. The ACM CHI Conference on Human Factors in Computing System, Vancouver Mayıs 2011, s. 2425-2428.

Deterding, Sebastian vd., From game design elements to gamefulness: defining gamification, Proc. 15th Int. academic MindTrek conference: Envisioning future media environments, Tempere Eylül 2011, s. 9-15

Caillois, Roger, Man, Play, and Games.(Translated by Meyer Barash, University of Illinois Press, Chicago 2001.

Lucero, Andres vd., “Playful or Gameful?: creating delightful user experiences”, Interactions (ACM), Sayı: 21, 2014, s. 34-39.

Karaarslan, Mustafa Halid ve Altuntaş, Başar, “Türkiye’deki Seçilmiş Pazarlama Vakalarının Oyunlaştırma Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi” Mehmet Akif Ersoy Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 17, 2016, s. 433-447.

Jagoda, Patrick, “Gamification and Other Forms of Play”, Boundary 2, Sayı: 2, 2013, s. .113-144.

Hunter, Robert, The Gamification Handbook: Everything You Need to Know about Gamification, Emereo Publishing, USA 2011.

Conaway, Roger ve Garay, Mario Cortes, “Gamification and Service Marketing”, SpringerPlus, Sayı:1, 2014, s. 1-11.

Zichermann, Gabe ve Cunningham, Christopher, Gamification by Design Implementing Game Mechanics in Web and Mobile Apps, O'Reilly Media, Canada 2011.

Bozkurt, Aras, “Homo Ludens: Dijital oyunlar ve eğitim”, Eğitim Teknolojileri Araştırmaları Dergisi, Sayı:1, 2014, s. 0.

Prensky, Marc, “Digital Natives, Digital Immigrants”, On the Horizon, Sayı: 5, 2001, s. 1-6.

McGonigal, Jane, Reality is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World, The Penguin Press, New York 2011.

Tan, Phit-Huan vd., Adaptive digital game based learning framework, Proc. 2nd Int. conference on digital interactive multimedia in entertainment and arts DIMEA'07, Perth Eylül 2007, s. 142-146.

“What is game-based learning?”, <http://www.jumpido.com/en/education/kinect/school/game-based-learning> erişim tarihi: 16 Nisan 2018

Werbach, Kevin ve Hunter, Dan, For The Win: How Game Thinking Can Revolutionize Your Business, Wharton Dijital Press, Philadelphia 2012.

Bayri, Berk “Sosyal kredi: Oyunlaştırmanın karanlık yüzü”, <https://sherpa.blog/sosyal-kredi-oyunlastirmanin-karanlik-yuzu> erişim tarihi: 21 Nisan 2018

Froehlich, Jon , Gamifying Green: Gamification and Environmental Sustainability. In The Gameful World, MIT Press, Cambridge 2014, s. 563–596.



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

MODA OLGUSUNUN SOSYAL MEDYA İLETİŞİMİNDEKİ YERİNİ MODA KURAMLARI TEMELİNE DAYANDIRMA

*Basing The Fashion Of The Social Media Communications On The Fashion Theory
Models*

Fatma ÖZTÜRK*

Merve ÖZBAŞ**

Öz: Günümüzün ilerleyen ve gelişen çağında kitle iletişim araçları oldukça hızlı bir şekilde gelişimini sürdürmektedir. Bu hızlı ilerlemede günümüz iletişim araçlarının modanın yayılmasına ve moda olgusunun görünürlüğünü ile oluşan etkisi her geçen gün artmaktadır. Genç kitlelerine hitap eden modanın tanımı sosyolojik kuramlara dayanan temellerle ifade edilmiştir. Değişime öncü olan, kendini yenileme özelliğı bulunan moda olgusunun, günümüz şartlarında yaygınlaşmasına hizmet eden sosyal medya ile hangi kuramlar ekseninde ilerlemiş olduğı sorusuna, bu araştırma ile cevap aranmıştır. Bu çalışma; moda kuramlarının açıkladığı değişimin bir öncüsü olma niteliğinin, kitle iletişim mecralarından en etkili olduğı varsayılan sosyal medya iletişimi içinde değerlendirilerek, sınanmasını temel almaktadır. Amacı moda kuramlarının günümüz şartlarında da ne derece geçerliliğinin olduğunu ortaya koymaya yöneliktir.

Araştırma; Betimsel yöntem şeklinde örnek olay inceleme metodu kullanılarak oluşturulmuştur. Simmel ve Veblen tarafından öne sürülen kuramlar ekseninde günümüzdeki moda algısının sosyal medya üzerinde oluşan olgusu değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Moda, Moda Kuramları, Pazarlama, İletişim, Medya

* Prof.Dr, Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü
fozturk@gazi.edu.tr

**MA Student, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Moda Tasarımı Anabilim Dalı
ozbasmerve@gmail.com

Abstract: In today's developing age, mass media continues to develop very rapidly. In this fast-paced development, impression of mass communication tools to the expansion and the visibility of the fashion is increasing day by day. The definition of fashion appealing to young people has been expressed on the basis of sociological theories. With this research, it has been sought to answer the question that under which perspective of theories, fashion which is the pioneer of change and has the self-renewal feature, have progressed with social media that serves to spread it in today's conditions. This work, based on the assessment of fashion theories that explains its nature as being a pioneer of change, under social media communications which are supposed to most effective from of mass communication tools. The aim is to reveal how valid the theories of fashion are in today's conditions.

This research is composed by using case study method and descriptive method. On the axis of the theories which put forward by Simmel and Veblen, today's fashion sense will be evaluated on social media.

Keywords; Fashion, Fashion Theories, Marketing, Communication, Media

GİRİŞ

Kitle iletişim araçlarının hız kesmeden ilerlediği çağda, değişen ve gelişen düzene ayak uydurmak kaçınılmaz bir durum olmaktadır. Bu değişimin öncülüğü teknolojik alanda olan gelişmeler ile oluşmaktadır. Moda kavramı ise; bu değişen düzlemde kendine yer edinmek zorundadır. Günümüz şartlarında giysi modası kendisini en etkin olarak ifade etmek için sosyal medya iletişim kanalını kullanmaktadır. Bir zamanların modaevlerinden çıkan kataloglar, afişler, dergi kapak görselleri, şimdi anlık iletişim kanalları sayesinde anında ve hızlı etkileşim halinde sunulmaktadır. Araştırmada moda olgusu kavramı ve moda kuramları hakkında bilgi verilerek modanın pazarlama alanıyla olan ilişkisinde belirginleşmesini sağlayan sosyal medya iletişimi iki örnek olay incelemesi ile ifade edilmiştir. Bu örnek olaylar da tabandan inme kuramına ne derece hizmet ettiği paylaşımı yapılan görseller üzerinden analiz edilerek yorumlanmıştır.

Moda; Latince “modus” kelimesinden türemiş ve sınırlanamayan anlamına gelmektedir. Moda zaman içerisinde kendi devinimi oluşturarak geçici ve gözde kalma durumunu koruyarak oluşmuştur. “Moda tek bir birey tarafından değil, moda üretimine dahil olan herkes tarafından yaratılır, bu nedenle moda kolektif bir etkinliktir. Dahası, bir giysi biçimi ya da bu giysi biçimin kullanma şekli, toplumda geniş bir kesim tarafından benimsenip ve kullanılana kadar moda olmaz. Belirli bir giysi tarzının moda olabilmesi için geniş bir kesime yayılması ve sonrasında bu kesim tarafından kabul edilmesi gerekir”¹ Moda olgusunu daha da anlamlı kılmak için onu oluşturan etkenleri de sıralamak gerekir. Moda; Sosyolojik, psikolojik, ekonomik, politik etkenler etrafında kendini oluşturmaktadır. Moda daha çok sözel anlatımıyla kişileri etki alanına almıştır. Yenilikler, heyecan ve eğlence kavramları, farklı olanı ortaya koyma isteğinden moda evresi giysiler ile hep eşleşir hale gelmiştir. Giysinin endüstriyel ürün haline geldiği, dönüştüğü ve geliştiği evreyle birlikte pazarlanması gereken bir yapı olması olgusuyla da ortaya çıkmış bulunmaktadır. Moda pazarlaması böylece farklı bir zemine doğru kaymaktadır. Pazarlama eylemine geçmeden önce Moda kuramları ekseninde bu olguyu sorgulamak gerekmektedir. Moda kuramları literatürde kendi içerisinde 5 başlık altında toplanmaktadır. Ertürk, (2011) tarafından yapılan sınıflandırmaya göre, Tabana İnme ya da Sınıf Farklılığı Kuramı, Kollektif Seçim Kuramı Değişen Erojen Bölgeler Kuramı, Kitle Pazarı Kuramı, Alt Kültür Etkisi kuramı ya da Tavana Tırmanma Kuramı şeklinde yer almaktadır.² Günümüzde bu kuramlar çeşitli olaylara ve

¹ Yuniya Kawamura, *Modoloji*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s.16

² Nilay Ertürk, *Moda kavramı, Moda Kuramları ve güncel moda eğilimi çalışmaları*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 2011, s.7

durumlara göre farklılık gösterilerek, sosyolojik etkiler eşliğinde yorumlanmaktadır. Tabana inme ya da Sınıf Farklılığı Kuramı ise araştırmanın dayandırılmak istenilen kuramı olarak seçilmiştir.

1.1 Tabana İnme Kuramı ve Veblen, Simmel Sosyolojisi

Veblen'in (1899) ve Simmel'in (1904) yıllarında öğrencileri ile birlikte geliştirdikleri kuramlarda; moda süreci tabana inme kavramı ile ifade edilmektedir. Kuram temel olarak modanın, toplumsal yapının en tepesinden başlayarak aşağıya doğru ilerleyen en dibe yani alt sınıf katmana ulaşmadan durması biçiminde açıklanabilir.³ Bu kurama göre moda olan ürün alt ve orta sınıfa doğru geçmişse üst sınıf için artık moda olmaktan çıkmıştır. Moda olgusu içerisinde ortaya konulan bu kuramı biraz daha irdelemek gerekirse Veblen ve Simmel'i sosyolojik açıdan incelememiz gerekmektedir. Modern bir toplumda giyim eşyaları ticari açıdan, giyeni hava koşullarına göre koruma derecesinden ziyade, moda uygun olup olmadığına göre değerlendirilir. Elbise ihtiyacı daha çok bir 'daha yüksek' ya da ruhsal ihtiyaçtır.⁴ Veblen'in ifade ettiği kısmı ile bakarsak burada moda olgusunun ne derece baskın olarak ortaya konulmuş olduğunu görürüz. Veblen incelemiş olduğu sosyolojik olguyu "gösterişçi tüketim" ile ifade etmektedir. Burada izlediği yaşam tarzlarını tüketim zinciri olarak tanımlar; eğlence biçimleri, giyim kuşam, süs eşyaları ve her nevi gösterişli alışveriş bu tüketim zincirini oluşturan unsurlardır.⁵ Veblen'in burada tanımlamaya çalıştığı sınıfı diğerlerinden farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece gösterişçi tüketim olgusunun iç dinamiklerini aylak sınıfın burjuvası olan kesimin şekillendirdiğini ifade etmektedir. Giyside "biriciklik olma ilkesi" bu kuram ile daha da belirginleşmiştir. Başka kimse de olmayan ürünün sadece o kişide olma isteğini de bu kuramın dayandığı kişiye özel tek olma isteğini yansıttığı ifade edilir. Veblen'in ifade ettiği bir diğer durum ise modanın tamamen yenilik olduğu, daha önceki stilden daha çok sevildiği sürece yerini muhafaza eder. "Saygınlık yasası zevklerimiz şekillendirir ve onun rehberliğinde yeniliğe geçene ya da saygınlık teminatı aynı genel amaca hizmet edecek yeni bir yapıya transfer olana kadar devam eder. Herhangi bir zamanda moda olan stilin sözde güzelliği geçici ya da yapmacıktır."⁶ Bu aşamada moda kavramının yapmacık olma ve yenilik sürecinin bitiminin ardından moda olan olgunun da bitecek olması ifade etmiştir. Hoşlanma süresi dolana kadar moda olan giysi moda olma eylemine devam eder. Veblen'in moda üzerine öne sürdüğü anlayışı derlemiş olursak şöyle bir durum karşımıza çıkmaktadır. Veblen üç özelliği tanımlar;" 1) Moda giyenin zenginliğini ifade eder. Giyim harcamaları gösterişçi tüketimin dikkat çekici bir özelliğidir. Pahalı olmayan değersiz ve aşağı derecededir. 2) Moda birinin para kazanmaya ihtiyacı olmadığını ya da fiziksel üretkenlik gerektiren bir işgücüne dahil olmadığını gösterir. Giyim ürünü ne kadar az kullanışlı ve işlevsel ise bir üst sınıf sembolü olmaya yakındır. 3) Moda güne uygundur. Modanın şimdiki zamana uygun olması gerektiğini ifade eder."⁷ şeklinde yorumlamıştır.

Simmel'in oluşturduğu kuram aynı başlık altında ifade edilir. 'Moda' Simmel'e göre 'asla olmuş bitmiş bir şey değildir. O, sürekli bir oluşum halindedir'.⁸ Modanın tüketim faaliyetleri içerisinde farklılık ve ayrımları ifade ederek kuramının zeminini oluşturmaktadır. Simmel için kendini ifade etme yolunda moda ve stil önemli araçlardır. Simmel modayı 'farklılaşma ile değişimin çekiciliğini, benzerlik ile uyumun çekiciliğiyle birleştiren, çoğunlukla toplumsal farklılıklarını ifade etmek üzere sınıflarda kendini gösteren bir toplumsal form' olarak ifade etmektedir.⁹ Moda

³ Fred Davis, *Moda, Kültür ve Kimlik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 126

⁴ Thorstein Veblen, *Aylak Sınıfın Teorisi*, Tutku Yayınevi, Ankara, 2014, s. 131

⁵ Pelin Hürmenç, Ece Baban, *Simmel, Veblen ve Sombart'ın penceresinden hedonik tüketim: Ütopyada negotium ve otium*, Global Media Journal: Turkish Edition 2, 2012, s. 19

⁶ T. Veblen, *a.g.e.*, s. 137

⁷ Y. Kawamura, *a.g.e.*, s. 45

⁸ Zygmunt Bauman, *Akışkan modern dünyada kültür*, Atıf Yayınları, Ankara, 2015, s.23

⁹ Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma İçinde*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 42

değişim modelinin merkezinde, modanın önce üst sınıf daha sonra da orta ve alt sınıflar tarafından benimsendiği düşüncesi yatar. Alt statü grupları üst statü gruplarının giyimlerini benimseyerek statü kazanmaya çalışırlar ve stillerin birbirini izleyen alt statü grupları tarafından benimsenmesiyle bir toplumsal yayılma süreci başlar.¹⁰ Böylece kuramın ifade ettiği durumun gerçekleşmesi için moda ürünü zaman içerisinde bir seyir izler. Alt kültür tarafından benimsendiği vakit üst sınıf artık onu moda olmaktan çıkartır, yeni bir ürünün moda yayılım sürecini başlatır, bu şekilde döngü haline gelen moda olgusu oluşmaya başlamış olur. Bir başka ifade ettiği olgu ise “moda başka bir alanda kendini fark ettirme olanağına sahip olmayan kadınların, fark edilme arzularını tatmin etmek için başvurdukları bir yoldur.”¹¹ Moda olgusu içerisinde en çok kadın temasının kullanılmasının çıkış noktası olarak bu görüşe dayandırıldığını ifade edebiliriz. Bu döngünün içerisinde alt sınıfın taklit ediniminden de bahseder ve sınıf ayrımı arzusundan ortaya çıktığını sınır koymanın modanın önemli bir sınıf bileşeni olduğunu öne sürer. “Modanın belirli bir sınıfı birleştirdiğini ve diğer sınıflardan ayrıldığını savunur.”¹² Elitlerin başlattığı bu moda anlayışının alt kültür tarafından taklit edilerek kendilerini anlamlandırmaya çalışıldığı şeklinde ifade edilir.

Genel hatları ile bu kuramın düşünürleri olarak Veblen ve Simmel’in dikkat çektiği ve ifade etmeye çalıştığı ortak nokta, üst sınıfta var olan moda döngüsünün alt sınıfa doğru ilerleyişi ve bu ilerleyiş esnasında üstteki bohem yaşamın, ekonomik olarak refah düzeyinin iyi olmasıdır. Statülerin bir yansıması, tüketim kültürünün içinde yer almaları, farklılaşmak ve belirginleşmek, kendi benliğinde giysiyi araç olarak ortaya koyuşları olarak ifade edilir. Bunların dışında kalanlar ise yani alt kültürü temsil edenler, taklit yolu ile tabana inme sürecinde aracı olarak kendilerine yer edinmiş oldukları ifadesi ortaya çıkmaktadır. Kimi kuramcılar bunların eksik gördüğü yerler üzerine yorumlar yaparak başka kuramlar öne sürmüş olsalar da genel hatları ile bu olgunun istikrarlı bir şekilde halen ilerleyen çağda kullanıldığını görmek mümkündür. Bu kullanım alanlarından en günceli ve aktif devinim sağlayan araç ise sosyal medya iletişimidir.

1.2 Modanın Yaygınlaşması ve Benimsenmesinde Medyanın Rolü

Modanın yayılma sürecinde hiç kuşkusuz başlangıç olarak nitelendiren bazı tasarımcılar, moda temsilcileri, moda çalışanları süreç içerisinde oluşturdukları giysi üretimi mekanizmasını alıcılara sunulan bir yol ile yaymaya çalışırlar. En bilindik moda sisteminin yayılımında iki araç vardır. 1) Paris, Londra, Milano ve New York’ta düzenlenen mevsimsel defilelere katılan, kendilerini beğenilen belirleyiciler olarak kabul ettiren ve etraflarını saran bireysellik kültürü ile çoğunlukla bilinçli bireyler olan tasarımcılar; 2) Moda gazete editörleri, reklamcılar, pazarlamacılar/tüccarlar ve tanıtıcılar.¹³ İkinci kısımda ki modanın yayılmasında var olan en büyük araçlardan biri medyadır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi modanın evrensel bir giyim şekline dönüşmesinde önemli role sahip olmuştur. Özellikle televizyon kanallarındaki yabancı dizi ve filmler Amerika ve Avrupa hayat tarzının ve giyim kuşam anlayışının batılı olmayan ülkelere taşınmasında etkili olmaktadır.¹⁴ Kitle iletişim araçlarında en bilindik olan televizyonun modaya verdiği etki hiç kuşkusuz daha fazla olmuştur. Görünebilirlik ve estetik açıdan ortaya konulan moda ürünü bu mecrada ilerleyişini halen sürdürmektedir. İletişim dili çağımızda bir takım farklı alanlara doğru kaymaktadır. Tüketen konumundaki bireylere hitap edebilmesi için onların olduğu alanlara yönelik hizmet vermektedir. Sosyal bir ağ oluşturan bu sistemde tutunmak, farklı olmak, yeniliği

¹⁰ Diana Crane, *Moda ve Gündemleri*, Ayrıntı Yayınları, 2003, İstanbul, s. 18

¹¹ D. Crane, *a.g.e.*, s.32

¹² Y. Kawamura, *a.g.e.*, s. 47

¹³ Y. Kawamura, *a.g.e.*, s. 120

¹⁴ Fatma Barbarosoğlu, *Moda ve Zihniyet: Modernleşme sürecinde*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016, s.89

öne sürmek çok kolay olduğu kadar bir o kadar da risk içermektedir. Tüketicilere farklı iletişim kanalları ile ulaşmak çok mümkün, bunlardan en etkili olanlardan biri de moda bloglarıdır. Moda blogları; web sistemi içerisinde güncel içerik üreten kişisel ve örgütsel biçimde yapısı olan tüketicilerin bilgisine sunan, daha çok içerik üretilerek yazılan yazıların sosyal platformda paylaşılma süreci diyebiliriz. Kendi içerisinde daha çok moda olan eğilimleri yansıtmak ve tüketicileri o konulara sevk etmek gibi bir amacı vardır. Yengin ve Sağiroğlu (2012)'nin yaptığı bir araştırma sonucunda; bloglarda, ürünleri sunan kişilerin deneyimleri sonucu elde edilenler bilgilerin alışverişi yapan tüketiciler nezdinde tutum ve davranış değişikliği yaratılmasına önemli ölçüde katkı sağladığı görülmektedir. Tüketicilerin marka hakkında görüşlerinin değiştiği, bilgilendirme açısından hız kazandığı, ürüne kolay ulaşılabilirliği, marka ile ilgili görüşlerini bloglar aracılığı ile gerçekleştirdiğini ortaya koymuştur. Blogların, markalar açısından önemini giderek arttığı, tüketici alışverişinde marka açısından istenilen yönde tutum ve davranış değişikliği yarattığı görülmektedir.¹⁵ Şeklinde sonuçlara ulaşmıştır. Pazarlama sürecine moda bloglarının büyük katkı sağladıkları bir başka çalışmada ise; Türkiye’de ki Y kuşağı temsilcileri üzerine oluşturulmuştur.¹⁶ Araştırma sonucunda ise; 21-25 yaş arası kuşakta kadın bireylerin ağırlıklı olmak üzere modaya ilgileri yüksektir. İnternet ve sosyal medya kullanımlarına bakıldığında bireylerin günlük yaşamlarının önemli bir kısmını internette geçirdikleri gözlemlenmiştir. Sosyal medya kullanımı günlük olarak artış gösterdikçe bireylerin modaya ve moda bloglarına yönelik ilgileri artmakta, bu da satın alma niyetlerini etkilemektedir. Bireylerin moda bloglarına yönelik tutumlarında ise en kritik noktanın, kuşak üyelerinin moda liderliğine yönelik yapılan tutumlarının satın alma niyetlerini etkilemesi olduğu tespit edilmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre moda bloglarından en çok takipçisi tespit edilen “Buse Terim” adlı moda bloğu sahibi olduğu görülmüştür.

Moda blogları üzerine yapılan bir başka çalışmada da¹⁷ elde edilen sonuçlar blogların özellikle tüketicilerin algılarına, istek, arzu ve ihtiyaçlarını şekillendirebilme ve etkileyebilme gücü olduğu varsayılmaktadır. Çalışma sonuçları “bloglarda moda kapsamının önemli bir bölümünün giyinmeye ayrıldığını ortaya koymuştur. Aynı zamanda bloglarda sıklıkla fotoğraflara yer verildiği ve bu paylaşımlarda marka ve ürün isimlerinin sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Her kıyafet kombininde yer alan ürünlerin tek tek markalarının vurgulandığı, modaya ilişkin termojik kavramlar hakkında bilgi verildiği, ürünleri kullanan izleyici yorumlarının markaya ya da kıyafetlere yönelik ilgiyi yansıtıcı düzeyde olduğu şeklindedir. Youtube kanalları başta olmak üzere sosyal medya ağlarının bir bütün olarak kullanılmaya çalışıldığı görülmüştür” şeklinde bir sonuca varılmıştır. Bu alanda yapılmış olan birtakım çalışmalar bize moda blog kavramının hızla kitle iletişim araçlarında kullanılarak pazarlama sürecini ne derece etkilemiş olduğunu göstermektedir.

2.Araştırmanın Metodolojisi

Araştırma, betimsel yöntem olup literatür kapsamında yapılan araştırmalar ile; Simmel ve Veblen tarafından öne sürülen moda kuramları ekseninde günümüzdeki yansımaları değerlendirilmiştir. İki örnek olay incelemesi ile ifade edilmiştir. Tavandan zemine yayılma kuramına ne derece hizmet

¹⁵ Didem Ataman Yengin, Yakup Sağiroğlu, *Dijital Ortamda Marka İletişimi: Tekstil Sektöründe Moda Bloglarının Tüketici Üzerine Etkisi*, The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 2012 s. 9

¹⁶ Ece Armağan, Selçuk Efe Küçükkambak, *Y Kuşağı tüketicilerinin moda bloglarına yönelik tutumunun satın alma niyeti etkisi üzerine bir araştırma*, İstanbul Üniversitesi, İşletme İktisadi Enstitüsü Yönetim Dergisi, İstanbul, 2015, s.105

¹⁷ Eda Turancı, *Modanın Digital Medya Dünyasındaki Sunumu: Moda Blogları Üzerine Bir İnceleme*, TRT Akademi, 2016, s.470

ettiği, paylaşım yapılan görseller üzerinden analiz ederek yorumlanmıştır. Araştırmanın evreni kitle iletişim araçları ile yapılan giysi paylaşımları, örnekleme ise Instagramda giysi paylaşımı yapan iki hesabın incelenmesini kapsamaktadır.

3. Bulgular

3.1 Moda Kaynağı Olarak Sosyal Medya Ve Giysi Paylaşımı İçerik Üretimi

Medyanın rolü olarak sosyal paylaşım platformlarının ne derece etkili olduğu her geçen gün önem arz ettiği yapılan birtakım araştırmalar ile ortaya konulmaktadır. Sosyal medyada içerik üreten ve paylaşımları ile kitleleri moda kavramı ile peşinden sürükleyen bir gerçeklikte fenomenlik kavramıdır. “Sosyal ağlarda yer almak isteyen reklam verenler/markalar söz konusu ağlarda daha etkili olmak amacıyla farklı reklam stratejileri oluşturmaktadır. Bunlardan biri de reklamlarda ‘ünlü’ kullanımıdır. Ünlülerden faydalanarak hedef kitle üzerindeki etkilerini arttırmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda sosyal ağlar aracılığıyla ortaya çıkan fenomenler’de dijital dünyanın yeni ünlüleri olarak reklamcıların ilgisine mazhar olmaktadır”¹⁸. Fenomenlik kavramının da ifade edildiği bu çalışma instagram fenomenleri ve reklam ilişkilerini fenomenler gözünden değerlendirilmesi olarak sunulmaktadır. Sonuçları ise fenomenlerin interaktif olarak kullandıkları en etkili sosyal ağı olarak instagramı gördükleri, paylaşımlarında bir ekip ile çalışmadıklarını ve reklam verenler için fenomenlerin önemli bir reklam mecrası olarak değerlendirdiklerini, takipçileri üzerinde oluşturdukları etkiden yararlandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Ek olarak da kurdukları iki yönlü iletişimden reklam verenlerin ve markaların da yararlandığı ileri sürülmektedir. Instagram sosyal ağı artık kendi üstünlüğünü ve moda yayılmasında nasıl bir rol üstendiğini gösteren iki örnek olay hesap incelenmesi yapılmıştır. İlk olarak incelenen ‘kimneredengiymiş’ adlı hesaptır. Hesapta yer alan bilgilere göre 272 bin kişi tarafından takip edilmektedir. Takip edilen kişi sayısı 40, paylaşılan gönderi sayısı 2184 bin şeklindedir. Sayfanın amacı satış yapmaya yönelik olmadığı reklam, iş birlikleri, önerileri kabul ettiklerine yönelik olduğu görülmektedir. İçerik paylaşımlarında daha çok tanınmış kişiler, ünlüler, fenomenler, televizyon ekranında dizi ve sinemada yer alan oyuncuların üzerine giymiş oldukları kıyafetlerin marka detayı eşliğinde paylaşımı yapılarak oluşturulmuştur. Dikkat çeken önemli bir detay ise, o hafta ya da o gün ünlü olan kişiler tarafından paylaşımı yapılan ya da ekranda görünen herhangi giysi hemen zaman kaybetmeden bu sayfada içerik olarak takipçilere sunulmakta, kimin hangi markayı giydiğini bir tık ötede ulaşılabilir hale getirmiş olmaktadır. Hem marka paylaşımı hem de ürünün fiyat paylaşımı yapılmaktadır. Sadece bayanlara yönelik değil, erkek ünlülerin giymiş olduğu giysilere yönelik de paylaşımlar da söz konusudur. Bir diğer detay ise giysinin yanında aksesuarlara yönelik de bilgi içeren görsel ve paylaşımlar yapılmaktadır.

¹⁸ Alev Aslan-Derya Gül Ünlü, *Instagram Fenomenleri ve Reklam İlişkisi: Instagram Fenomenlerinin Gözünden Bir Değerlendirme*, Maltepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul, 2016, s.41



Şekil 1, Kimneredenglymiş

Şekil 1’de yer alan görsel, dizi sahnesindeki oyuncunun üzerinde yer alan bir giysidir. Yan kısımdaki görsel daha detaylı bir şekilde aynı düzlemde birlikte paylaşılmaktadır. Paylaşımın içeriği ise markanın adı ve ürünün fiyatı yazılarak paylaşılmaktadır.



Şekil 2, Kimneredenglymiş

Şekil 2 ‘de ise yine bir dizi oyuncusunun oynadığı sahnede ki görüntüsü ve üzerine aksesuar olarak takmış olduğu eşarp, marka ve fiyat bilgisi eşliğinde sunulmaktadır.



Şekil 3, Kimneredengiymiş

Şekil 3'deki detay ise erkek oyuncunun oynadığı sahnede giysinin en belirgin olduğu kısmı vurgulanarak, marka ve fiyat bilgisi eşliğinde paylaşılmıştır.



Şekil 4, Kimneredengiymiş

Şekil 4'deki detay ise klip çekiminde yer alan bir ünlünün üzerindeki giysi, klip sahnesindeki haliyle ve markanın online satıştaki sunduğu orjinal halini giyen manken eşliğinde verilmiştir. Diğer paylaşımlarda olduğu gibi bu paylaşımda da marka ve fiyat bilgisi yazılı olarak verilmiştir.

Genel olarak paylaşım yapılan hesabı özetlersek; paylaşımlarda belli bir sıra olmadığı, interaktif olarak görünen televizyon ve sosyal medya paylaşım platformunda yer alan ünlü ya da fenomen olan kişilerin üzerine giydikleri giysi ve aksesuarları araştırarak, anlık iletişim içerisinde çevrimiçi bir sistemde takipçilerine göstermektedir. Tüketiciler ise beğendikleri kişilerin üzerinde olan giysileri satın almaya yönelik eylemde bulunabilecek, online satışı olan giysileri ise daha kısa sürede temin edebilecekleri bir durum söz konusudur. Modanın yayılımını yapmak isteyen ünlüler böylece kitle iletişim araçlarından sosyal medyayı bu tarz hesaplar sayesinde daha hızlı bir şekilde yayabileceklerdir. Tüketiciler ise temin etme noktasında bilgi sahibi olabilecekler, bu durumda tabana inme kuramını ifade edebiliriz böylece kuramın çıkışıyla yayılımına ve oluşmasına daha da katkı sağlayacak olan bir başka platform daha ortaya çıkmıştır.

Bir diğer incelenen hesap ise 'tvitrin' adlı kullanıcı hesabı, 21,2 milyon takipçisi olan 470 kişiyi takip eden 1332 gönderisi olan bu hesap kendilerini şu şekilde tanımlamaktadır 'televizyon en büyük vitrin, Ünlüler hangi markaları tercih ediyor, 3P ürün marka yerleştirme ajansı' şeklindeki açıklamalar hesap bilgileri kısmında yazmaktadır. Hesaba detaylı bakıldığında dizi oyuncularının oynadıkları sahnelerdeki giysileri hakkında görsel ve marka bilgi paylaşımı yapılarak takipçilerine sunmaktadırlar. Ünlü kişilerin giydikleri giysilerin de paylaşımı mevcuttur. Ama ağırlıklı olarak televizyon dizilerinde ekrana gelen oyuncu karakterlerinin giysilerine odaklanmış şekilde paylaşımlar yapılmaktadır. Bir diğer detay ise erkek oyuncularının daha çok aksesuarlarına odaklanarak paylaşımlar yapılmaktadır. Bunların dışında ürün yerleştirmeleri olan sahneler de görsel olarak gösterilmiş, giysi dışında aksesuarların, elektronik aletlerin görseli, fiyatları, markaları, içerik olarak takipçilere sunulmaktadır.



Şekil 5, Tvitrin

Kadın oyuncu karakterinin oynadığı sahnedeki görüntüsü ve yan tarafında marka çekim görüntüsü eşliğinde marka ve fiyat bilgisi verilmektedir.



Şekil 6, Tvitrin

Bu paylaşımda ise sadece televizyon ekranında yer alan diziler değil, internet ortamında yayın yapan dizi karakterlerinin kullandığı ürünlere yönelik görsel ve marka paylaşımlarının yapıldığını görüyoruz. Erkek oyuncunun oynadığı sahnedeki görüntü birebir aktarılarak, giydiği giysilerin görselleri ve marka bilgileri de yine aynı karede yer almaktadır.



Şekil 7, Tvitrin

Bu paylaşımda ise ünlü bir oyuncunun katıldığı davette giydiği giysi bilgileri yer alarak paylaşılmış, televizyon ekranında yansıtılan görüntünün aynısı gösterilerek, yan tarafta markanın satış sitesinde manken üzerinde duran görüntüsü eşliğinde takipçilere sunulmuştur.



Şekil 8, Tvitrin

Dizi oyuncusu oynadığı sahnedeki kullandığı aksesuarı ile birlikte yan tarafta da saatin orijinal markası yer almaktadır. Görselin içerik kısmı oynanan dizi adı, karakter adı ve ürünün fiyat bilgisi şeklindedir.

4. Sonuç

Araştırmada sunulan iki örnek olay olgusunun sonucu olarak, kitle iletişim araçlarını kullanarak görsel olarak ön plana çıkarılan giysilerin, pazarlanmasında moda olması sürecinde ünlü kişiler tarafında kitlelere ulaşılmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir. Bu süreçte en etkin olarak sosyal medya uygulamaları kullanılarak hedef kitleye ulaşılmak istenildiği görülmektedir. Artık moda olgusunun yayılımında, daha hızlı bir süreç ile karşı karşıyadır. Bu yayılım hiç kuşkusuz tüketimi de tetiklemektedir. Tüketim içerisinde Veblen'in öne sürdüğü gösterişçi tüketim olgusu ortaya çıkmış olmaktadır. Buna ek olarak sunulan ürünlerin alternatif bir benzeri olan ürünün satın alınması taklit etme sürecini ortaya koymaktadır. Burada da Simmel'in alt kültürün üsttekileri taklit ettikleri teziyle bağdaşmış olduğunu görebiliriz.

Günümüzde moda olgusunun yayılımını gösterişçi tüketim temsilcileri olarak, Veblen'in ifade ettiği kişiler tarafından sosyal iletişim mecraları aktif bir şekilde kullanılarak nasıl gerçekleştiği görülmektedir. Veblen'in moda şimdiki zamana uygun olması gereklidir anlayışı da televizyon ekranları aracılığıyla gösterilen giysilerin şimdiki zaman kavramı içerisinde moda olgusuna da hizmet ettiği görünebilir. Bir tıklama ötesinde giysilere ulaşabilir, hemen satın alınabilir, hemen satış yapılabilir. Kuramın oluşturduğu düzlemde bakacak olursak, günümüzde de bu olgunun belli durumlarda geçerli olduğu görülür.

Literatürde yapılan araştırmalardan yola çıkarak, blog kavramlarının, televizyonun, sosyal medyanın, modayı etkin kılma sürecinde hedef kitle olarak gençlere yönelik oluşturduğu tüketimin gittikçe güçleneceği, artık yeni satış ve pazarlama kanallarının bu alanlarda var olabileceğine yönelik bir tutumlar söz konusudur.

Kaynaklar

Aslan Alev-Derya Gül Ünlü, *Instagram Fenomenleri ve Reklam İlişkisi: Instagram Fenomenlerinin Gözünden Bir Değerlendirme*, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, İstanbul, 2016.

Bauman, Z. *Akışkan modern dünyada kültür*, Atıf Yayınları, Ankara, 2015 s.23.

Barbarasoğlu, F. *Moda ve Zihniyet: Modernleşme sürecinde*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016 s. 89

Crane, D. *Moda ve Gündemleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2003 s18, 32.

Davis, F. *Moda, Kültür ve Kimlik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003 s. 126.

Didem Ataman Yengin- Yakup Sağıroğlu, *Dijital ortamda marka iletişimi: Tekstil sektöründe moda bloglarının tüketici üzerine etkisi*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication (TOJDAC) 2012 v 2 I 3.

Ece Armağan-Selçuk Efe Küçükkambak, *Y Kuşağı tüketicilerinin moda bloglarına yönelik tutumunun satın alma niyeti etkisi üzerine bir araştırma*, İstanbul Üniversitesi, İşletme İktisadi Enstitüsü Yönetim Dergisi, İstanbul, 2015.

Ertürk, N. *Moda Kavramı, Moda kuramları ve güncel moda eğilimi çalışmaları*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, 2011 s. 7.

Kawamura, Y. *Moda-loji*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016 s. 16,47,120.

Pelin Hürmeriç-Ece Baban *Simmel, Veblen ve Sombart'ın penceresinden hedonik tüketim: Ütopyada negotium ve otium*, Global Media Journal: Turkish Edition 2 (4) 2012 s. 91.

Simmel, G. *Modern Kültürde Çatışma içinde*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.

Turancı, E. *Modanın Dijital Medya Dünyasında Sunumu: Moda Blogları Üzerine Bir İnceleme*, TRT Akademi, 2016.

Veblen, T. *Aylak sınıfın teorisi*, Tutku Yayınevi, Ankara 2014 s. 131, 137.



SSAD

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

ÜÇ BOYUTLU YAZICI TEKNOLOJİLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Comparative Analysis of 3D Printer Technologies

Kemal ŞAHİN*

B. Onur TURAN**

Öz: Sanayi devriminden sonra en büyük kırılma noktalarından biri olarak gösterilen üç boyutlu yazıcı teknolojisi, her geçen gün düşen maliyetleri ve gereksinimleri ile artık her eve girecek hal almıştır. Bu büyük dönüşüm, tüm üretim süreçlerinde köklü değişimler yarattığı gibi aynı zamanda birçok disiplini de etkilemiştir. Bu önemli dönüm noktasında, mevcut teknolojilerin sınıflandırılması ve karşılaştırılması ise karmaşık görülen bu kavramın daha net anlaşılmasını sağlayacak ve karar verme noktasında rehberlik niteliği taşıyacaktır.

Bu araştırma kapsamında hem 3 boyutlu yazıcılarda kullanılan tüm teknolojiler hem de üretim süreçleri ve ham maddeleri sınıflandırılarak karşılaştırılmıştır. Ayrıca Türkiye’de oluşmaya başlayan ve ilgi gören 3 boyutlu yazıcı teknolojileri araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 3 boyutlu yazıcı, 3 boyutlu yazıcı teknolojileri, 3 boyutlu yazıcılarda üretim süreçleri, Türkiye’de 3 boyutlu yazıcı kullanımı.

Abstract: 3D print technology which is considered to be the most important milestone after the industrial revolution, has become very affordable due to decreasing costs and requirements both for professionals and home users. This major transformation affected many disciplines and provoked radical changes in production processes. Thus the classification and comparison of existing 3D printer technologies will provide a clear understanding of the concept and guidelines for the decision-making process.

In this research - 3D printers have been examined, classified and compared by considering the technologies, production processes as well as materials which are used in printing. Utilizing 3D printers and nascent interest in Turkey were investigated as well.

Keywords: 3D print technology, 3D printers, Fabrication with 3D printers , Utilizing 3D printers in Turkey .

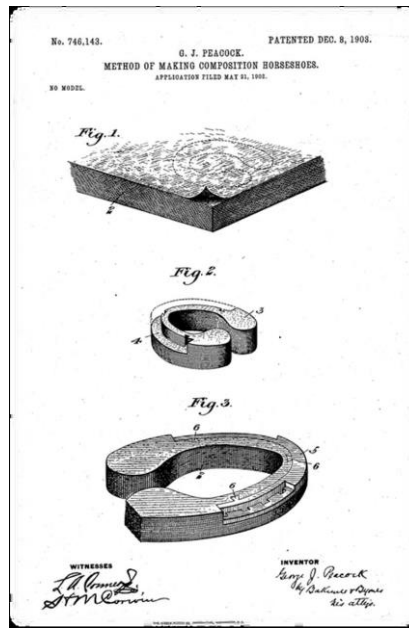
* Dr. Öğr. Üyesi., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Enformatik Bölümü
kemalsahin@gmail.com 05326820717

** Dr. Öğr. Üyesi., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Enformatik Bölümü
boturan@gmail.com 05327601285

1. Giriş

Üretim süreci teknolojinin gelişmesi ile daima bir devrim ve gelişim içerisindedir. Organizasyon maliyetlerini optimize etmek için de teknik ve teknolojik gelişmeleri takip etmek önem taşımaktadır. Hızlı prototipleme kavramı bu dönüşümün en büyük yansımalarına odaklanmakta ve üretim aşamasını doğru yapılandırma için büyük bir katkı sağlamaktadır. Teknolojik gelişmeler, hızlı prototiplemeyi oldukça kolaylaştırmış hatta Berman (2012) deyimi ile yeni bir endüstriyel devrim niteliğine gelmiştir.

A.B.D. başkanı Obama'nın Şubat 2013'te yaptığı konuşmasında üç boyutlu (3B) yazıcı teknolojilerini "hemen hemen her şeyin üretilme biçimini kökten değiştirebilecek potansiyele sahip" olarak tanımlaması ve konuyla ilgili bütçe ve istihdam yaratılması, önümüzdeki günlerde de bu teknolojilerin geliştirilmesinde önceliğin korunacağı anlamına gelmektedir. Böylece 3 Boyutlu yazıcı teknolojileri bir ülkenin gündem konusu haline gelmiş ve dünya çapında yaygınlaşmasını ivmelendirmiştir.



Şekil.1 Katmanlı üretim teknolojisiyle üretilen ilk patentli ürün¹.

3B yazıcılarda üretim eklemeli (additive) bir süreçtir. Katman kesitlerinin belirlenen çözünürlükte bir araya gelmesiyle oluşur. Bundan dolayı bu süreçten "katmanlı üretim" olarak da bahsedilir. Kavram olarak benzer tanımları olmasına rağmen "3 boyutlu yazdırma" daha bireysel, küçük ölçekteki amatör ruhla yapılmış işleri çağrıştırırken, "katmanlı üretim" daha profesyonel ölçekteki işleri çağrıştırmaktadır. Bununla beraber katmanlı üretim teknolojisi

¹ <http://www.google.com/patents/US746143>

asında yeni bir olgu değildir. Tarihçesine bakıldığında bu teknolojinin oldukça eskiye dayandığı görülmektedir ve alınan ilk patentlerden biri 1902 yılına tarihlenir.

Bu çalışmanın amacı 3B yazdırma teknolojilerinin donanım ve yazılım taraflarına bir bakış ile beraber, bu teknolojilerden beklentilerin neler olduğunun, şimdiye kadar ne kadarının karşılanabildiğinin ve Türkiye'deki güncel durumun taramasıdır.

Üç boyutlu yazıcıların yaygınlaşma sürecine bakıldığı zaman, kişisel bilgisayarların veya yazıcıların gelişme sürecine kıyasla farklılıklar görülmektedir. 3B yazıcılar, büyük hacimli kurumların inisiyatifinden ziyade, girişimci ve meraklı bireylerin kontrollünde gelişme göstermiş böylece büyük kitleler tarafından hem kullanılıp hem de geliştirilmektedir. Bu durum, teknolojiyi farklı amaçlar için farklı çözümler üretecek bir hale getirirken diğer taraftan da, birbirinden oldukça farklı teknik çözümler, farklı üretim biçimleri ve malzeme türlerini meydana getirmiştir. Bu da standartlaşmayı ve kullanım kolaylığı durumlarını zorlaştırmıştır. O nedenle, üç boyutlu yazıcılarda öncelik olarak kullanım amacı belirlemek büyük önem taşımaktadır. Amaca yönelik kullanım alanlarına aşağıda yer verilmiştir.

- Prototip ve kalıp oluşturma: Özellikle tasarım ve mühendislik alanlarında bir ürünün üretilmesi ve analiz edilmesi amaçlı olarak prototip veya kalıbının oluşturulması.
- Topografik katı modelleme: Yüzey şekillerinin fiziksel veriye dönüştürülmesi.
- Kitlesele bireyselleştirme: Ürünlerin kişileştirilmesi ve kişiye özgü olarak yeniden üretilmesi amaçlı kitlesele bireyselleştirilmesi (Mass customization).
- Medikal ve dental uygulamalar: Teşhise yardımcı olacak fiziksel modellerin hazırlanması, protez ve implant uygulamaları.
- Yedek parça üretimi: 3B yazıcıların kendi yedek parçaları da dahil olmak üzere, ürünlerin sürekliliğini sağlamak amacıyla ürün yedek parçalarının üretilmesi.

Amaç tanımlandıktan sonra ihtiyaca göre elde edilecek çıktının nitelikleri belirlenebilir. Teknik kısıtlamalar göz önüne alındığı zaman ölçekli model oluşturma, birebir bir baskı yerine tercih edilebilir. Burada teknolojinin henüz çözümlenemeyen bazı hususlardan dolayı sahip olduğu sınırlılıklar göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sınırlılıklar aşağıda aktarılmıştır.

- Malzame, renk ve yüzey özellikleri açısından çeşitliliğin az olması,
- Üretilen ojelelerin sıcaklık, nem ve kırılma dayanımının az olması,
- Yazdırılacak ürün boyutu büyüdükçe maliyetin katlanarak artması,
- Diğer üretim/fabrikasyon tekniklerine göre daha düşük hassasiyet göstermesi,

olarak öne çıkmaktadır.

Üç boyutlu yazıcıların sahip olduğu avantajlar ise aşağıdaki gibidir.

- Tasarımın dijital veriden oluşması dolayısıyla kolayca aktarılabilir/paylaşılabilir olması.
- Değişiklik ve düzeltmelerin hızlı bir şekilde yapılabilir olması.
- Kişiselleştirilmiş ürünlerin kolaylıkla üretilebiliyor olması.
- Yatırım ve üretim açısından verimli olması
- Başlangıç yatırım maliyetinin göreceli olarak düşük olması.
- Ürün fiyatının üretimden önce hesaplanabiliyor olması.

- Dönüştürülebilir malzeme kullanılması.
- Malzemedен minimum fire verilmesi.

Bundan sonraki bölümde 3 boyutlu yazdırma teknolojilerinden bahsedilerek bu teknolojilerin teknik aksamından ve donanımsal yapısı analiz edilecektir.

2. Üç Boyutlu Yazdırma Teknolojileri

En basit haliyle üç boyutlu yazıcı, bilgisayar ortamında saklanan verinin fiziksel gerçek nesnelere dönüştürülmesini sağlayan cihazlardır. Bu teknoloji aynı zamanda, geleneksel imalat yöntemleri ile elde edilemeyecek geometrileri de üretebilmektedir. Geçmişine baktığımız zaman ilk örnekleri 80'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Son yıllarda ise hızlı prototipleme alanında fazla ilgi görmesi, pratik elde edilebilir bir forma kavuşması ile yaygınlaşmaya başlamıştır. 2006 yılında başlayan REPRAP (kendin yap, kendin geliştir) projesi sayesinde birçok sıradan kullanıcı, hobi sever ve kendin yap kültürüne sahip kişiler bu cihazları kullanmaya başlamıştır. Bu projenin başlangıcından 3 yıl gibi kısa bir süre sonrasında birçok şirket açık kaynak olarak üç boyutlu yazıcıları üretmek ve satmak için REPRAP projesine dahil olmaya başlamıştır².

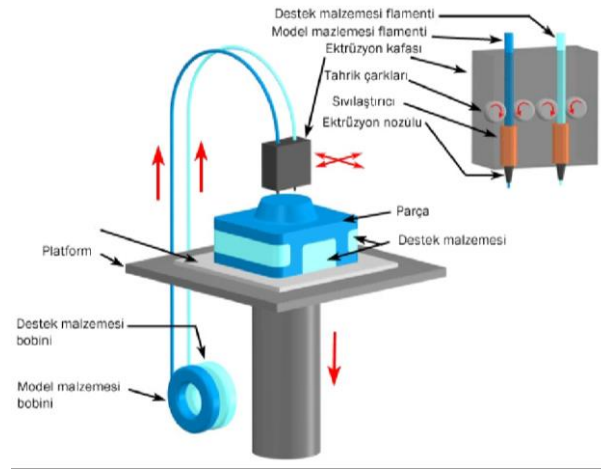
3 boyutlu üretim olarak da adlandırılan bu teknoloji, masaüstü imalat ya da eklemeli üretim (additive manufacturing) olarak da kabul gören üretim biçimidir. Bu yazıcılar, üretimi gerçekleştirebilmek için birçok farklı teknoloji kullanabilmektedirler. Teknolojiler arasındaki farklılıklar genellikle katmanların nasıl oluşturulduğu ile alakalıdır. Üç boyutlu yazıcıların kullandığı teknolojilerin çalışma prensipleri ve temel özellikleri detaylı olarak aşağıda açıklanmıştır.

2.1 Birleştirmeli yığma modeli – FDM (Fused Deposition Modelling)

En çok tercih edilen ve kabul gören modeldir. Birleştirmeli yığma modeli olarak adlandırılan yöntem aslında bir baş bölümün üç eksen üzerinde yaptığı harekete göre geliştirilmiştir. Yatay eksenini temel alarak baş bölgenin üçüncü ekseninde yığma yaparak modeli oluşturmasıdır. Baş bölüm ısı ile polimer malzemeleri eriterek şekillendirmeyi yapmaktadır. Bu işlem için en çok tercih edilen polimer malzemeleri Polilaktik Asit (PLA) ve Akrilonitril Butadin Stiren (ABS)'dir. Plastik malzemeler grubunda en yüksek malzeme mukavemetine bu teknoloji ile ulaşılmaktadır. FDM teknolojisinde sarkıt tipi havada asılı duran yapıların üretilmesi oldukça sıkıntılı olabilmektedir. Yapının açısı nedeni ile herhangi bir destek malzemesi kullanılmasına gerek olmasa da en alt katmanda malzemenin az olması nedeni ile, üzerine yığılan diğer katmanları taşıyamaması ve çarpılması söz konusudur³.

² Indiana Goshen *RepRap* <http://reprap.org/wiki/RepRap>. Son Erişim: Şubat 2014

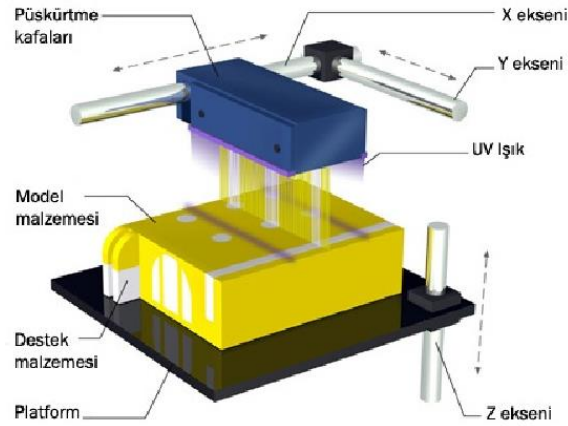
³ Hod Lipson, *Fabricated: The New World of 3D Printing*. New York: Wiley. 3.Bölüm. 2013



Şekil.2 Birleşirmeli yığma modeli çalışma diagramı

2.2 Poly Jet modeli (Eklemeli üretim – Additive modelling)

Poly jet teknolojisi, mürekkep püskürtmeli (inkjet) yazıcıların kullandığı yapıya benzetilebilir. Bu teknolojiye katman 16 mikron ve 0.1 mm oranında yumuşak yüzeyler elde edilebilir. Malzeme desteği daha geniş çapta ve karmaşık şekillerin üretimi konusunda daha elverişlidir. Çözünürlük oranı daha yüksek olduğu için üretilen ürün, prototipten çok ticari bir ürün gibi nitelendirilebilir.



Şekil 3 Poly Jet çalışma diagramı

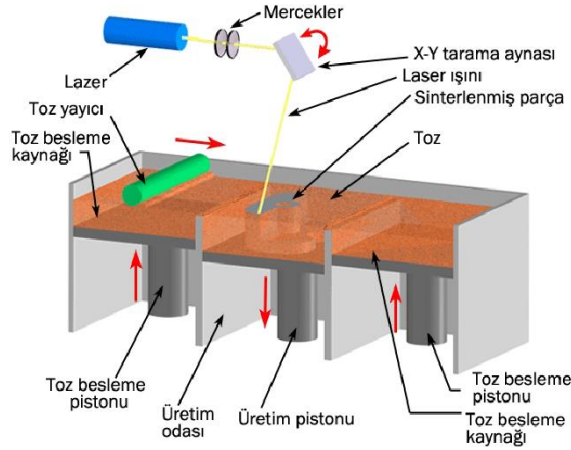
2.3 Seçici Lazer Sinterleme - SLS (Selective Laser Sintering)

1980'lerin ortalarında, Teksas Üniversitesi bünyesinde Joe Baeman tarafından geliştirilmiş bir teknolojidir. Üretim metodolojisi; toz metallere ısı ve basınç altında katı cisimlere dönüştürülmeye dayanılmaktadır. Sinterleme için farklı çözümler kullanılabilir. Lazer bunlardan biridir. Lazer ışını malzeme tozları üzerine, çok hızlı bir şekilde yansıtılarak katmanlar oluşturulur. Lazer ışını, lazer tarayıcı denenen bir parça vasıtasıyla insan gözünün algılamakta güçlük çekebileceği hızlarda, katmanları oluşturabilmektedir. Bu teknolojiye kullanılan lazer

gücüne bağlı olarak metal, plastik ve seramik olmak üzere neredeyse birçok farklı malzeme ve malzeme karışımlarını kullanılabilir. SLS teknolojisinde FDM den farklı olarak parçalar ham madde olarak kullanılan toz içine gömülü olarak üretilmektedir bu nedenle birçok modelde destek malzemesi kullanılmama ihtiyacı ortadan kalkmaktadır. Ancak FDM ile karşılaştırıldığında oldukça yavaş bir yöntemdir. Bunu sebebi ise her katman için düzgün bir toz yüzeyi serilmesi gerektirmesidir. Tozun düzgün serilebilmesi için serici kafa oldukça yavaş hareket etmektedir, bu durumda toplam üretim süresini arttırabilmektedir.

SLS teknolojisi bu endüstride en çok kafa karıştıran yöntemlerden biridir. Bunu sebebi birçok farklı şirketin bu yöntemi farklı isimlerle lanse etmesidir.

SLS teknolojisinin en büyük avantajı, kompleks geometrileri üretiminde yarattığı kolaylıktır. Destek yapısı gerektirmediği için ortaya çıkan model oldukça temiz ve son halidir. Bu nedenle, ön seri imalata olanak tanır.

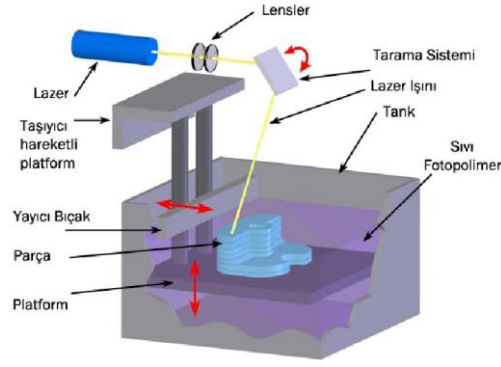


Şekil 4 Seçici lazer sinterleme çalışma diagramı

Her ne kadar ilk olarak bahsedilen üç teknoloji kadar yaygın olmasalar bile üç boyutlu yazıcılar için geliştirilen başka teknolojiler de vardır. Kurulum maliyeti ve sahip olma bedelinin yüksek olmasından ötürü daha az tercih edilmekte olan bu tekniklerden bazıları aşağıda özellikleriyle birlikte sıralanmıştır.

2.4. Tarayarak Işıklı Kürleme Tekniği-SLA (Stereo Lithography Apparatus)

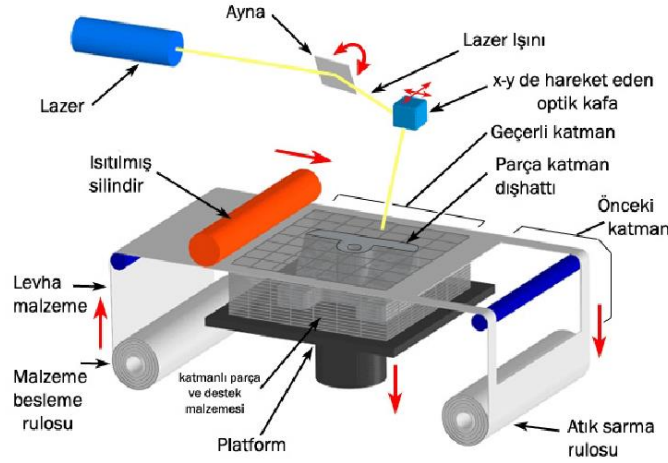
Bu yöntem yüksek doğrulukta ve detayda üretim olanağı sağlamaktadır. Çıktı olarak yüzeyi düzgün polimer parçaları elde edilebilir. Bu alanda öncü çalışmalar yapan, SLS teknolojisinin de geliştirme haklarına sahip "3D Systems" şirketi tarafından geliştirilmiş bir yöntemdir. Yöntemin en büyük avantajı çok farklı türlerde malzemelerle üretim seçenekleri sunmasıdır. O nedenle, taşımacılıktan, rekreasyon, sağlık ve tüketim mallarına kadar farklı alanlarda üretim imkânı tanımaktadır.



Şekil 5 SLA çalışma diagramı

2.5. Tabakalı Yapıştırırmalı Parça İmalatı (LOM, Laminated Object Manufacturing)

Çevre dostu bir teknoloji olan LOM, aynı zamanda hızlı üretim içinde olanak sağlamaktadır. Bu teknoloji içerisinde, kaplanmış kâğıt, plastik köpük kullanılabileceği gibi seramik veya metal tozu emdirilmiş malzemeler de kullanılabilmektedir. Geri dönüşüm malzemeleri ile de üretime olanak sağlamaktadır. Tasarım ve parametrelerin doğru seçilmesiyle, her boyutta yüksek hassasiyete sahip yapısal ve işlevsel modeller de üretilebilmektedir.

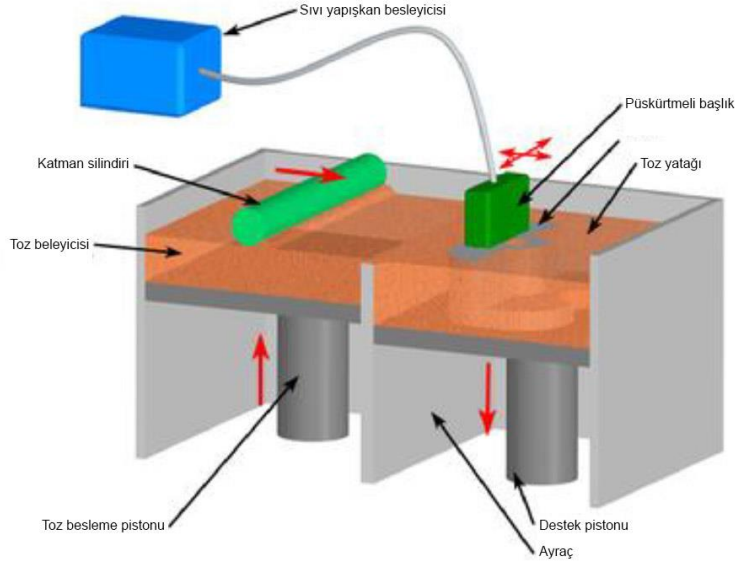


Şekil 6 LOM Çalışma diagramı

2.6. Bağlayıcı püskürtme tekniği (Binder Jet)

Z Corporation tarafından geliştirilen ve patentli bir teknik olan bağlayıcı püskürtme temel olarak bakıldığı zaman mürekkep püskürtmeli yazıcılar gibi çalışmaktadır. Bu teknikte toz yatağı boyunca bir sıvı bağlayıcı madde biriktirilerek model elde edilir. Toz her yeni tabakanın

oluşturulması için bir silindir ile yayılır. Bu tabakaların birikmesi ile model meydana gelirken destek malzemeleri direk modelden hızlı bir şekilde ayrıştırılabilir⁴.



Şekil 7 Binder Jet Çalışma diagramı

İncelenen üç boyutlu yazıcı teknolojileri, çalışma esası, malzeme kalınlığı, çözünürlük gibi kriterlere göre aşağıdaki tablo içerisinde karşılaştırılmıştır.

⁴ Z Corporation, 3D Printing Technology, White Paper Report, 2005

Yöntem	Çalışma Esası	Kullandığı Malzeme	Ön İşlemler	Son İşlemler	Çözünürlük	Mukavemet	Pürüzlülük	Açıklama
FDM	Birleştirmeli yığıma tekniği	ABS, PLA	Tabaka destek Oluşturma	Desteğin uzaklaştırılması	Orta	İyi	Orta	Ofis ortamında kullanılabilir. Çok parçadan oluşan, hareketli fonksiyonel, elastik modeller üretmek için uygundur. Parçalar suya ve neme dayanıklı, üretim maliyeti düşük, hızlı. Küçük parçalarda, detay bölgelerde ve ince kesitlerde çok iyi değil.
PolyJet	Fotopolimer püskürtme ve UV ile katılaştırma	Akrilik	Tabaka destek Oluşturma	Desteğin uzaklaştırılması	İyi	Zayıf	İyi	Kullanımı kolay, hızı yüksek, kalite yüksek, ofis/ev ortamına uygun.
SLS	Tozun CO2 lazer ile sinterlenmesi	Poliamid, polistren, karbon fiber ve alüminyum katkı poliamid, polikarbonat, paslanmaz		Tozun uzaklaştırılması ve soğuma için bekleme süresi	Zayıf	İyi	Zayıf	Geniş malzeme desteği, malzeme değişimi zor, Prototip üretimde düşük maliyet

		çelik,kobalt, seramik						
SLA	Fotopolimer malzemenin UV ışını ile katılaştırma	Reçine bazlı malzemeler, akrilik, epoksi, polipropilen	Tabaka, Destek oluşturma	Desteğin uzaklaştırılması	İyi	Orta	İyi	Yüksek doğrulukta parça üretimi için tercih edilir. Renklendirme yapılabilir. Yaygın kullanılır. Parçalarda çarpılma ve büzülme olabilir.
LOM	Tabakaların lazerle kesilip yapıştırılması	Kâğıt, plastik köpük, metal ve seramik tozu emdirilmiş malzemeler			Orta	Orta	Orta	Büyük hacimli parçalar yüksek hızda üretilebilir. Parçaların mekanik özellikleri iyi değildir.
Binder jet	Toz ile dolu tabakaların yapışkan sıvıyla doldurulması	Plastik toz	Toz ile dolu bir yüzey	Destek için kullanılan tozlardan ayırıştırma	Orta	Orta	İyi	Detaylı parçaların üretiminde kullanılabilir.

Tablo 1 Üç boyutlu yazıcıların karşılaştırması

3. Üç Boyutlu Yazılarda Üretim Süreci

3.1 Modelleme

Öncelikle, işi yarabileceği düşünülen veya estetik olarak beğenilen obje bilgisayar ortamında 3 boyutlu model olarak hazırlanması gerekmektedir. Bu ihtiyaca yanıt vermek için

kullanılabilecek bazı yazılımlar; AutoCAD, SolidWorks, Google Sketchup ve Rhino3D'dur. İnternet üzerinde 3D model depolarından da üretilmek istenilen objenin benzer veya aynı sayısal modeli bulunabilmektedir. Bu model üzerinde bazı hususlara dikkat etmek gerekmektedir. İlk olarak modeldeki et(duvar) kalınlığının sıfır olmaması ve mümkünse de bir milimetre ve daha fazla olması modelin üretim ihtimalini artırmaktadır. Diğer bir deyişle, 3D yazıcı kullanarak folyo üretmek günümüz olanakları ile mümkün değildir. Diğer bir hususta, bilgisayar destekli tasarım (Computer aided design - CAD) verisinde kesişen köşeler bulunmamalıdır. Parçalar ya ayrı olmalı veya birbirini üzerinde köşe oluşturmayacak şekilde bir arada durmalıdır. Model üzerinde hiçbir alanda açık yüzeyin olmaması da önemli bir noktadır. Model kapalı bir hacme sahip olmalıdır. Bu hususlar doğrultusunda model bilgisayar ortamında hazırlandıktan sonra STL dosyası olarak dışarı (exporting) aktarılmalıdır.

Masaüstü yazılımlara ek olarak bulut bilişim teknolojileri altyapısı ile çalışan web tabanlı yazılımlarda mevcuttur. Bu tip yazılımlar, diğer modelleme yazılımlarına kıyasla daha fazla üç boyutlu yazıcılar için daha fazla özelleştirilmiştir. En çok tercih edilen web tabanlı tasarım yazılımlardan biri olan Tinkercad (www.tinkercad.com) sayesinde 3 boyutlu yazıcılar için tüm gereksinimleri barındıran özel modellemeler yapabilmek mümkündür.

3 boyutlu yazıcılar için özel olarak hazırlanmış hatta çeşitli baskılar alınarak kullanılmış hazır modeller de mevcuttur. Bu tip modeller, internet üzerinden hazır model ve STL paylaşım platformlarında bulunabilmektedir. Farklı lokasyonlardaki tasarımcıların hazırladığı modellerin yüklendiği bu platformlar sayesinde, hiçbir modelleme bilgisi olmayan kullanıcılar da kendi istediklerini objeleri üretebilmektedir. Bu tip platformlara örnek olarak Thingiverse (www.thingiverse.com) verilebilir. Shapeshifter (www.shapeshifter.io) gibi temel formlardan hareket ile farklı niteliklerde formlar düzenleyebileceğiniz özel uygulamalarda mevcuttur. Bu uygulamalar geniş bir model havuzu sunmasının yanı sıra, objelerin özelleştirebilmesine olanak sağlamaktadır.

Model havuzu yapısını ticari bir platforma dönüştüren dijital projelerde mevcuttur. Bu projeler ücretsiz model havuzu sunmanın yanı sıra, tasarımcıların 3 boyutlu yazıcılar için uygun özel modellerini satabilmelerine de olanak sağlamaktadır. Model havuzu konusunda bir Pazar yeri niteliği taşıyan Shapeways (www.shapeways.com) örnek olarak verilebilir. Shapeways'de ayrıca, konuyla ilgili nitelikli ve kapsamlı içeriklerde bulmak mümkündür.

4. Dilimleme

Dilimleme işleminde model yani CAD verisi 3D yazıcının anlayacağı bir dile, G koduna çevrilmektedir. Diğer bir deyişle, STL dosyasındaki model, dilimleme yazılımı ile katmanlara ayrılmaktadır. Bu katmanlar plastik eritme, laser sinterleme, sterolitografi gibi farklı yöntemler ile gerçekleştirilebilmektedir. Bu aşama kaliteli ürünler üretebilmenin en önemli adımıdır. 3D yazıcı ile üretim sırasında gerekli olan birçok parametre bu aşamada belirlenmektedir. Bu parametrelerden en önemlileri aşağıda belirtilmiştir.

- **Katman Kalınlığı:** Parçanın Z yönündeki hassasiyeti belirleyen parametredir. Genellikle 0.25mm düzeyindedir. 0.1mm ye kadar düşürülebilir.
- **Dolgu Deseni:** Bu parametre parçanın iç dolgu katmanlarındaki geometriyi belirlemektedir.
- **Dolgu miktarı:** 3D yazıcının en önemli özelliklerinden biri parçanın iç hacmini doldurma ihtiyacı olmadan üretim yapabilmesidir. Sağlam ve dayanıklı bir ürün

isteniyorsa %100 dolu üretim yapılabilir. Sadece görsel amaçlı bir üretim yapıyorsa %20 doluluk oranı da yeterli olmaktadır.

- **Hız ve Sıcaklık:** 3D yazıcının en kritik parametreleridir. Püskürtücünün (nozzle) hangi sıcaklığa kadar ısıtılacağı ve ne kadar hızlı hareket edeceği bu parametreler ile belirlenmektedir. Genellikle malzemeye ve üretilecek parça geometrisine bağlı olarak farklılık gösterebilir.

En çok tercih edilen dilimleme yazılımları ise Skeinforge ve Kisslicer'dır.

5. Baskı ve Üretim

3D yazıcı ile ürün bu aşamada gerçekleştirilmektedir. Bu aşama dilimleme işleminde belirlenen parametrelere de bağlı olarak çok uzun veya çok kısa sürebilir. Tam dolu ve katman kalınlığı 0.1mm olan bir parça oldukça uzun zaman alabilirken, katman kalınlığı 0.3mm ve %20 dolu bir parça yaklaşık 10 kat daha kısa zaman alabilmektedir.

6. Baskı Sonrası İşlemler

Son aşamada parçanın boyama, zımparalama ya da aseton kullanarak daha pürüzsüz bir yüzeye sahip olması sağlanmaktadır.

7. 3 Boyutlu Yazdırma Teknolojilerine Etki Eden Faktörler

7.1. Yazılım

3B yazıcılarda kullanılan yazılımlar üç ana grubu ayrılabilir. Birinci grup yazılımlar tasarım yazılımları iken diğer gruptaki yazılımlar üretimin dilimleme aşamasında kullanılan tamir ve aracı yazılımlardır. Tasarım Yazılımları: Tasarım yazılımları modelin bilgisayar ortamında hazırlanması için gerekli olan tüm araçları bünyesinde barındırır. Operatör bu araçları kullanarak istenilen objenin tüm ayrıntıları ile beraber çizebilir veya hazır bir model üzerinden özelleştirilebilir.

Tamir Yazılımları: Tasarımı tamamlanan üç boyutlu modellerin üretilebilmesi için birtakım özellikler taşıması gerekmektedir. Prototip sistemlerinin kabul ettiği ortak veri formatı olan STL modellerde, et kalınlığı verilmemiş yüzeyler düzeltilmemiş (trim) ya da tekrar eden çizgiler, kapatılmamış açıklıklar prototip üretimine engel teşkil eden hatalardır. Bu tip problemlerin üstesinden gelebilmek için özelleştirilmiş tamir yazılımları bulunmaktadır. Tamir yazılımları ufak rötuş ve doğrulama işlemleri için kullanılabilir. Model karmaşıklıklaştıkça tamir yazılımlarının müdahale yeteneği azalmaktadır. O nedenle bazı düzeltmeler ve iyileştirmeler için tasarım yazılımları ile tekrar müdahale etmek gerekebilir. Tamir yazılımlarına örnek olarak "Meshlab" ve "Netfabb" verilebilir. Netfabb (www.netfabb.com) yazılımının profesyonel kullanıma yönelik özel ticari sürümleri de mevcutken Meshlab (meshlab.sourceforge.net) tamamen açık kaynak kodlu bir yazılımdır.

Aşağıda bir STL çiziminde kritik olabilecek unsurların bir listesi vardır. Eğer model, bu unsurları yerine getirebiliyorsa büyük olasılıkla 3 boyutlu yazıcıdan yazdırılabilir demektir.

- Üçgen sayısı 1.000.000'un altında olmalıdır.
- Sıfır delik (yüzeyde delik olmamalıdır.)
- Sıfır kenar hatası (üst üste binmiş kenarlar)
- Sıfır geçersiz oryantasyon (Normaller doğru yönde olmalıdır.)
- En küçük ebat 0,2cm x 0,2cm x 0,2cm olacak.
- En büyük ebat 49cm x 39cm x 20cm olacak (Bizde bu ölçü 12cm x 12cm x 12cm ,olsa da eklemeli model yaparak maksimum ebat sınırının olmadığını belirtmek gerekmektedir.)
- Hacim değeri pozitif olmalıdır.
- Yüzey su geçirmez olmalıdır. (Tamamen kapalı yüzey)
- Düzgün yönlendirilmiş yüzey olmalıdır.

Aracı Yazılımlar: Yazıcılar için özel olarak geliştirilmiş ve yazdırılmadan önce son ayarlamaların yapıldığı yazılımlardır. Bu yazılımlarda modele müdahale etmekten yazdırılma süresi ve boyutlandırması için optimizasyon ayarlamaları yapılmaktadır. Yazıcının ne kadar detaylı yazacağı, katman kalınlığı, dolum miktarı gibi yazıcı özelindeki teknik seçenekler arasında tercihler yapılmaktadır. Makerbot yazıcılar için özel olarak hazırlanmış “Makerware” ve Ultimaker yazıcılar için özel olarak hazırlanmış “Cura” bu alandaki yazılımlara örnek verilebilir⁵.

8. Malzeme

Bir 3D Yazıcı yaparken ya da satın almadan önce belki de en çok dikkat edilmesi gereken özelliklerden biri kullanılacak olan malzemenin seçilmesidir. Piyasada ve kendin yap dünyasında bulunan yazıcılar ABS, PLA ya da her ikisi ile çalışmaktadır. Bu nedenle özellikle bu iki malzemeyi ve kullanım alanlarını anlamak, 3D Yazıcı teknolojisinin temellerindedir.

⁵ Christopher Barnatt, 3D Printing: TheNextIndustrialRevolution. ABD: Create Space Independent Publishing Platform. 110 – 120, 2013

ABS (Akrilonitril Butadin Stiren): ABS, plastik enjeksiyon sektöründe de oldukça sık kullanılan hafif ama sert bir termoplastik polimerdir. Popüler bir örnek vermek gerekirse Lego parçaları bu malzemeden yapılmaktadır. Bir petrol ürünü olan ABS aseton ile çözülebilmektedir. ABS kullanarak yazdırılan ürünler 20 ile 80 °C arasında kullanılabilir. Erime başlangıç sıcaklığı 105 derece olması nedeniyle 80 derece üzerinde yumuşama ve şekil bozulması yaşayabilir. ABS malzemesi yoğun güneş ışınlarına maruz kalırsa hasar görebilir bu nedenle ciddi bir şekilde güneş altında kalacak ürünlerde parçayı boyamak iyi bir çözümdür.



Şekil 8 ABS filamenti. ABS malzemesiyle üretilen bir dişli makara

ABS yüksek mukavemet ve darbe direnci nedeniyle tercih edilen bir üründür. Örneğin bir Lego parçasını elle kırmak oldukça zordur.

ABS'nin negatif özelliği ise yüksek sıcaklığa maruz kaldığında HCN gazı çıkarmasıdır. Bu gaz az miktarda salınsa da oldukça zehirli bir gazdır. Hatta ikinci dünya savaşı sırasında gaz odalarında bu gaz kullanılmıştır. Bu nedenle 3B Yazıcılar ile ABS kullanırken ortamı havalandırmakta fayda vardır. Katı halde ürün olarak herhangi bir zararı bulunmazken 230-250 derecede 3B Yazıcı ile eritilirken HCN gazı açığa çıkabilmektedir. Bir diğer negatif özelliği ise 3B yazıcıda kullanım sırasında daha yüksek sıcaklık gerektirmesi nedeni ile daha zorlu bir kalibrasyon işlemi gerektirmesidir. Yani ABS ile güzel bir parça üretmek PLA'dan daha zordur. Gene yüksek sıcaklıkta işlem görmesi nedeniyle işlem sırasında büyük parçalarda çarpılma riski oldukça fazladır. Çarpılmayı engellemek için ısıtıcı yazma platformu kullanılması gerekmektedir.

PLA (Polilaktik Asit): Geri dönüşümü olan kaynaklardan üretilen polilaktik asit yani PLA, ön plana çıkan bir 3B yazıcı malzemesidir. Geri dönüştürülebilme özelliğinden dolayı çevre dostu olmakla beraber, insan vücudu içinde parçalanma süresi 6 ay ile 2 yıl arasında olması bakımında medikal ve dental uygulamalarda da kullanılmaktadır.

PLA'nın başka önemli bir avantajı ise farklı bileşenler ile karıştırılarak ahşap, alçı benzeri görünümlü ürünler elde edilebilmektedir.



Şekil 9 PLA filamenti. PLA malzemesiyle üretilen bir vazo (sağda)

PLA malzemesinin dezavantajı ise ABS den daha düşük mukavemete sahip olmasıdır. Yani 3B yazıcısı ile yük taşıyacak ya da darbe alması muhtemel bir parça üretmek isteniyorsa bu noktada PLA doğru seçim olmayabilir. PLA'nın ısı altındaki dayanımı da ABS'ye oranla kötüdür. Bundan dolayı 3B yazıcı üreticileri kendi hazırladıkları kullanım kılavuzlarında malzeme eritme sıcaklığının 50 °C üzerine çıktığında istenilen sonuçlar elde edilemeyeceği belirtilmektedir. Ancak üretim sırasında erime sıcaklık aralığının ABS'ye oranla daha geniş olması çarpılma ihtimalini azaltmaktadır. Bununla beraber malzemenin yavaş sertleşmesi nedeni ile yazım hızı arttırıldığında kötü sonuçlar ortaya çıkabilmektedir⁶. Üretilmekte olan ürün, bir fan yardımı ile soğutulur ise yazım hızını arttırabilmek mümkün olabilir.

Eğer bir ürün dış mekânda kullanılacak veya sergilenecek ise PLA yerine ABS malzeme kullanmak ısıya karşı dayanım, ışık geçirgenliği gibi sebeplerden dolayı daha iyi sonuçlar vermektedir.

Naylon: Hem güçlü hem de sağlam yapısıyla naylon malzemeler ile orta-yüksek seviyede detaylar oluşturulabilmektedir. Lazer sinterleme (SelectiveLayerLaserSintering) metodu ile kullanılarak çeşitli üretim gerçekleştirilebilir.



Şekil 10 Naylon malzemesiyle üretilmiş renkli figür.

⁶ MakerBot Guides, <http://www.makerbot.com/support/guides/pla/>. Son Erişim: Mayıs 2014

Diğer Malzemeler: Bu malzemelerin yanı sıra çeşitli metal malzemeler, seramik, polimer esaslı malzemeler, kağıt, tuz ve reçine gibi malzemelerde 3B yazıcılarda kullanılabilir. DNA sarmalı gibi bir yapı için reçine malzemesi tercih edilirken, "cement polimer" fiber ile güçlendirilerek standart bir çimentodan çok daha dayanıklı üretime olanak sağlamaktadır. Malzeme olarak tuzun kullanıldığı ilk çalışmalar Mimar Mark Kelly tarafından gerçekleştirilmiştir. Tuz; yarı saydam, beyaz ve hızlı kuruyan yapısı ile Kelly'in çalışmalarına ilham vermiştir. Ayrıca bu malzeme mimarların kavramsal tasarımlarını üretime dönüştürmesi için de olanak sağlamıştır⁷.



Şekil 11 Ahşap (laywood) filament ile üretilmiş bir baykuş figürü.

9. 3 Boyutlu Yazıcı Pazarı ve Türkiye

Ev tipi olarak nitelendiren 3 boyutlu yazıcı tipleri farklı modellerde ve niteliklerde üretilmeye başlamıştır⁸. Bu konuda önemli Pazar araştırmaları ve sektörel analizler gerçekleştiren ReportsnReports'un yayınladığı çalışmalarda pazarın giderek büyüdüğü bu konuda oluşan talebin yükseldiğini belirtmektedir. Idtechex'de yaptığı araştırmalar ve belirttiği gelecek öngörülerini, gerek 3B yazıcıların gerekse katkı maddelerinin satış hacimleri değerlendirilmiştir. Dünya çapında yapılan bir araştırmada 2017 projeksiyonu çıkarılmıştır⁹.

Aynı projeksiyon üzerinde, 3 boyutlu baskı teknolojileri ile çalışan şirketlerin büyüme oranları da artmaktadır. 2017 yılına kadar her yıl için %20 büyüme ile yılda yaklaşık 5 milyar dolar öngörülmektedir. Bu pazarda yeni teknolojilerin eklenmesi ve katkı malzemelerin fiyatlarındaki azalma pazar oranını yükseltecektir. Bu şekilde devam ederse 3B yazıcı pazarının 2017 yılında 5 milyar dolar olacağı tahmin edilmiştir. Geliştirilen yeniliklerin büyük üreticiler üzerinde baskı yaratacağı yeni bir dönem oluşmaktadır. Bu baskının çoğunlukla üretim tasarımı ve prototipleme

⁷ Rael San Fratello, *Materials*. www.emergingobjects.com. Son Erişim: Şubat 2014

⁸ ReportsnReports, <http://www.azom.com/news.aspx?newsID=40129>. Son Erişim: Ocak 2014

⁹ Wendy Kneissl, 3D Printing 2014-2025: Technologies, Markets, Players. ABD: IDTechEx. 4 bölüm. 2013

alanında olacağı düşünülmektedir. 3B baskı hızlarının artmasını sağlayacak teknolojik yeniliklerin doğrudan üretimi artıracak bir unsur olarak görülmektedir.

Diğer taraftan tüketici baskılarının da arttığını belirten raporda masaüstü 3B Yazıcıların fiyatlarının azalması ile tüketicilerin, küçük işletmelerin, ev matbaacılarının satın alma eğiliminin artacağı öngörülmektedir.

3B baskı ile üretimini önümüzdeki yıllarda artarak devam edeceği kullanım oranının düşük olduğu ülkelerde ve bölgelerde pazar payında ciddi artışlar gözleneceği beklenmektedir. Yıllık büyümenin en %20'lerde gerçekleşeceği düşünülen ve pazar payının her geçen gün artacak ve geleceğin üretimi olacaktır.

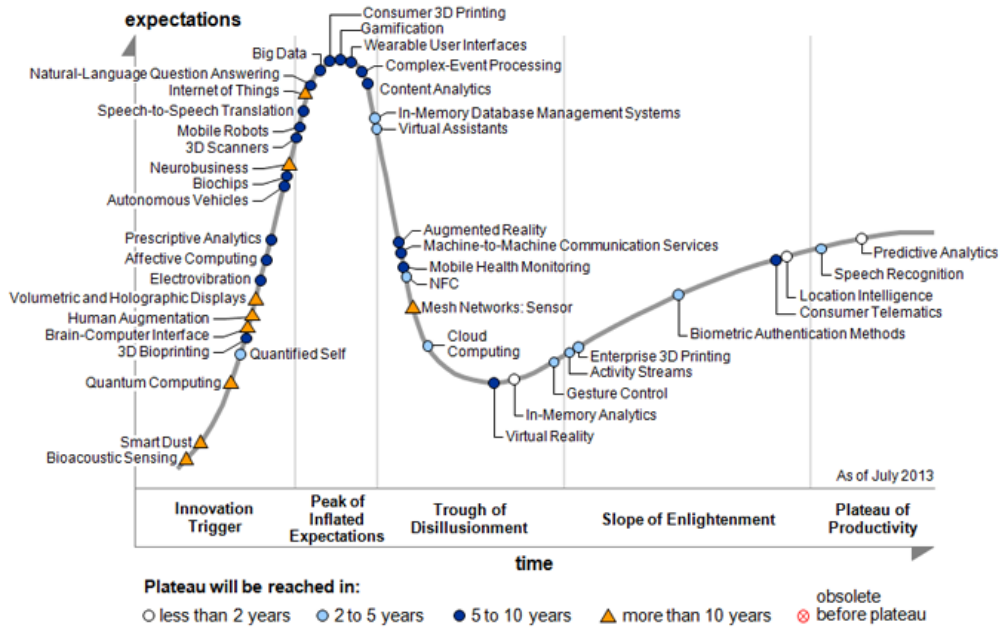
Bu rapor öyle gösteriyor ki pazar payı hızla büyüyen bu teknolojinin yan ürünleri ile ilgili de önemli gelişmeler olacaktır. Bununla birlikte bu teknolojiyi sanayi kullanıcılarının yanı sıra ev tipi, masa üstü yazıcılar olarak kullanılabilmesi için yaygınlaştırılması gerekmektedir. Ham madde birim fiyatlarının, masa üstü tipi yazıcıların daha geniş kitlelere uygun fiyatlarla sunulmasının sağlanması pazar payında bahsi geçen ilerleme oranını artıracaklarını göstermektedir.

Türkiye'de yaygınlaşmaya başlayan bu teknoloji kullanımının, üretim yatırımları ile daha uygun fiyatlara düşürülmesi öngörülmektedir. Teknoloji transferi ve üretimi önemli olduğu kadar, teknolojinin kendisinin de geliştirilmesi ve üretilmesi 3D Yazıcılarının kullanımının yanında teknik destek, servis ve bakım maliyetlerine de etkili bir katkı sağlayacaktır.

Cihazların tedariki ve Türkiye'de resmi olarak satışı için bir firmanın çalışma gerçekleştirdiği görülmektedir. Bazı firmalar sadece çevrimiçi ortamda 3B yazıcı satışı gerçekleştirirken bazı firmalar bu konuda özelleşmiş konsept mağazalar açarak konuya olan ilgiyi değerlendirme gayretindedir. Bu tip firmalara örnek olarak 3bfab (www.3bfab.com) ve 3Dörtgen (www.3dortgen.com) verilebilir. Yazıcıların üretim gücüne yönelik çeşitli girişimlerde bulunmaktadır. Bu girişimler sayesinde, kullanıcılar çevrimiçi ortam üzerinden üretiminin yapılmasını istediklerini modellerin sayısal formattaki halini yollayıp 3 boyutlu yazıcıdan üretim yaptırabilmektedir. Bu iş sürecini en iyi sayısal ortama aktaran örneklerden biri Formhane adlı projedir (www.formhane.com.tr).

10. Sonuç

Üç boyutlu yazıcılar ve yazıcı teknolojileri, kişiye ve duruma özel hızlı üretim yapabilme olanağı ve bütün bunları dünyanın her yerine anında gönderilebilir veriler üzerinden yapması dolayısıyla yeni endüstriyel devrim olarak nitelendirilmiş ve bu özelde değerlendirilerek yüksek beklentiler doğurmuştur. Hatta bütün yeni teknolojiler düşünüldüğünde, önümüzdeki 5-10 yıl içerisinde en büyük atılımı yapacak teknolojilerinin, tüketici bazındaki 3B yazıcı teknolojilerini olacağı düşünülmektedir.



Şekil 12 Temmuz 2013 yılı itibarıyla yeni teknolojilerden beklentiler.

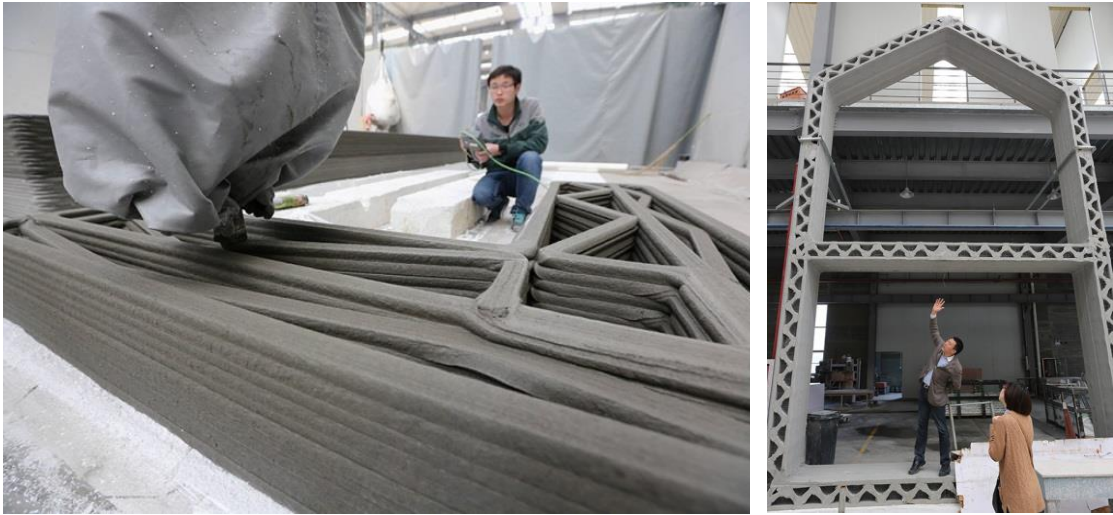
Üç boyutlu yazıcı ve yazıcı teknolojilerinin bütün beklentilere cevap verip veremeyeceği halen tartışma konusu olmakla beraber, her gün yeni komünitelerin kurulması ve Hewlett Packard gibi yazıcı endüstrisinin en önemli aktörlerinden birinin de bu markete dahil olması, önümüzdeki günlerde birçok kullanıcının evinde ya da ofisinde katmanlı teknolojilerle sahip olabileceğinin göstergesi olarak nitelendirilmektedir.



Şekil 13 HP Designjet 3D Color Printer

Üç boyutlu yazıcıların ucuzlayacağı ve daha verimli olacağı aşikardır. “Kickstarter” (www.kickstarter.com) gibi sitelerde her gün yeni, fonksiyonel ve uygun fiyatlı üç boyutlu yazıcı projelerinin ortaya çıktığını görmek mümkündür.

Önümüzdeki 5-10 sene içerisinde hem tasarım hem üretim açısından pazarın ve tedarik zincirinin daha da büyüyeceğini tahmin etmek zor değildir. Bu zaman zarfında bio-medikal ürünlerden, moda ve tekstil ürünlerine, roket ve silah üretiminden, yemek üretimine, deri ve metalden, inşaat ürünlerine ve hatta bir ay üssü projesine kadar birçok ürünün üç boyutlu teknolojilerle üretilebileceği ön görülmektedir. Bunun örneklerini şimdiden görmek mümkündür. Yakın zamanda Winsun New Materials isimli Çin firması üç boyutlu katmanlı üretim teknolojilerini çimento-cam yünü karışımı bir -deyim yerindeyse- ham madde (flament) kullanarak 24 saat içerisinde 10 adet ev üretmiştir.



Şekil 14 Üç boyutlu katmanlı teknolojiler ile çimento-cam yünü bazlı malzemeden yapı üretimi örneği

CAD-CAM yazılımları, malzeme çeşitliliği ve kalitesi hem ticari hem de ev kullanıcısı için fiyat, kullanılabilirlik ve güvenilirlik açısından uygun alternatifler arttıkça bu teknolojiler ev ve ofisler için belki de vazgeçilmez olabilecek potansiyele sahiptir. Birçok kullanıcı için tek yapılması gereken sayısal veriyi internet ağı üzerinden indirerek yazıcıya göndermek ve ürünü elde etmek olacaktır. Bütün bunlar değerlendirildiğin 3b yazıcılar ve katmalı üretim teknolojileri nice yeniliklere açık gözükmemektedir.

Kaynakça

- RAEL SAN FRATELLO. Materials. www.emergingobjects.com. Son Erişim: Şubat 2014.
- Goshen, Indiana, ABD. *RepRap*<http://reprap.org/wiki/RepRap>. Son Erişim: Şubat 2014
- ReportsnReports, ABD. <http://www.azom.com/news.aspx?newsID=40129>. Son Erişim: Ocak 2014
- HodLipson. Fabricated: The New World of 3D Printing. New York: Wiley. 3.Bölüm., 2013
- Wendy Kneissl. 3D Printing 2014-2025: Technologies, Markets, Players. ABD: IDTechEx. 4 bölüm., 2013
- Christopher Barnatt. 3D Printing: TheNextIndustrialRevolution. ABD: Create Space Independent Publishing Platform. 110 - 120. 2013
- Z Corporation 3D Printing Technology, White Paper Report, 2005
- MakerBot Guides. <http://www.makerbot.com/support/guides/pla/>. Son Erişim: Mayıs 2014



SSAD

Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

FINANSAL OKURYAZARLIK: SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ ÖĞRENCİLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Financial Literacy: An Emprical Analysis On Süleyman Demirel University Students

Turan KOCABIYIK*

Türker TEKER**

Öz: Bu çalışmanın amacı, Süleyman Demirel Üniversitesi öğrencilerinin finansal okuryazarlık düzeyini keşfetmektir. Çalışma Isparta ilini kapsamaktadır. Süleyman Demirel Üniversitesi'nde 2017 yılında gerçekleştirilen bu araştırmaya 708 öğrenci katılmıştır. Kullanılan anketin güvenilirlik katsayısı 0,76'dır. Anketlerin frekans ve yüzde dağılımları bulunmuştur. Ardından verilerin demografik özelliklere göre farklılık gösterip göstermediğini incelemek üzere normallik dağılımı incelenmiş ve Mann-Whitney U testi gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya göre anket sorularına verilen cevapların büyük bir bölümü cinsiyete göre farklılık içermektedir. Cinsiyete göre farklı dağılım gösteren neredeyse tüm sorularda, erkekler kadınlara göre daha başarılıdır ve 'Fikrim Yok' seçeneğinin yer aldığı tüm sorularda kadınlar erkeklere göre daha yüksek yüzde ile bu seçeneği işaretlemiştir. Annelerin eğitim durumu finansal okuryazarlık düzeyini pek etkilemezken iktisadi ve idari programlarda okuyan öğrenciler diğer programlarda okuyan öğrencilere göre daha başarılıdır.

Anahtar Kelimeler: Finansal Okuryazarlık, Mann-Whitney U, Finansal Bilgi

JEL Sınıflandırma Kodları: D14, A20, G0

* Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Bankacılık ve Finans Bölümü
turankocabiyik@sdu.edu.tr

** Arş. Gör., Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Bankacılık ve Finans Bölümü
turkerteke@sdu.edu.tr

Abstract: The aim of this study is to explore the financial literacy level of Süleyman Demirel University students. 708 students participated in this research which was carried out in Süleyman Demirel University in 2017. The reliability coefficient of the questionnaire is 0,76. The frequency and percentage distributions of the questionnaires were found. Then the normality distribution was examined and the Mann-Whitney U test was performed to see if the data differed according to the demographic characteristics. According to the survey, large part of the answers given to the questionnaire has difference according to sex. Men are more successful than women in almost all the questions that are distributed according to sex. And in all questions involving the “No Idea” option, women marked this option with a higher percentage than men. Educational status of the mothers doesn't have big effect for the level of financial literacy, on the other hand students in economic and administrative programs are more successful than those in other programs.

Key Words: Financial Literacy, Mann-Whitney U, Financial Information

JEL Classification Codes: D14, A20, G0

Giriş

Toplumun gelir ve gider hesabını yaparken, parasını harcarken, tasarruf ederken doğru karar vermelerine imkân sağlayacak bilgi ve güce sahip olmaları çok önemlidir. Gelir gider denkleğinin öneminin yanı sıra gelirin bir bölümünün tasarrufa ayrılması, birikimlerin ekonomik sistem içine girmesi beklenmektedir. Bütün bu konularda insanların doğru karar verebilmeleri için sahip olmaları gereken bilgilere finansal okuryazarlık denmektedir.¹ Hane halkı tasarruflarının doğru yatırım araçlarına yönlendirilmesi refah seviyelerini artıracaktır. Ayrıca fon kullanımında alternatif araçlar konusunda bilgi sahibi olmak maliyetlerin azaltılmasını sağlayabilir.

Finansal okuryazarlığın önemi son dönemde güncel ekonomik konularda bir kez daha ortaya çıkmıştır. Dünyada gelişmiş ülkelerde uzun yıllardır var olan bireysel emeklilik sisteminin Türkiye’de katılımcıların ilgisini çok fazla çekmemiş olması sonucunda 1 Ocak 2017 tarihi itibarıyla bireysel emeklilik sisteminde otomatik katılım uygulamasına geçilmiş ve hem özel sektör hem de devlet çalışanları maaşlarının belirli oranlarında kesinti yapılarak sisteme dahil edilmiştir. Yüksek devlet katkısı, bireysel emeklilik şirketi seçimi ve portföy seçiminde kolaylıklara rağmen, kısa süre içerisinde cayma oranlarının yüksek seviyelere ulaşması, finansal varlıkların ve sistemlerin herkese anlatılması ve tanıtılmasının ne denli önemli olduğunu ortaya koymuştur. Haziran 2017 itibarıyla otomatik katılımda cayma oranlarının %45’i bulunduğu, daha önceden bireysel emeklilik poliçesi olup bu sebeple ikinci bir bireysel emeklilik yatırımı istemediği için iptal edenler dışarıda tutulduğunda cayma oranlarının yine %38 düzeyinde olduğu, bu oranın çok yüksek bir oran olarak gözüktüğü Başbakan Yardımcısı Mehmet Şimşek tarafından ifade edilmiştir. Yatırım kuruluşları tarafından yeterli tanıtımın ve çalışmanın halka ulaştırılmadığı yine Başbakan Yardımcısı Mehmet Şimşek tarafından vurgulanmış, hem çalışanların hem işverenlerin sistem hakkında bilgilendirilmesi gerektiği, sistemden çıkanların cayma nedenlerinin belirlenmesi konusunda hükümetin de tedbir ve çalışmalarının devam ettiği ifade edilmiştir.²

Borsa İstanbul Yönetim Kurulu Başkanı Himmet Karadağ, Türkiye’de bireysel küçük yatırımcıların borsadan uzak durma sebeplerini anlatırken; insanların bazı hususlarda çekindiğine dikkat çekmiştir. Borsada işlem gören gayrimenkul yatırım fonlarını ve sertifikalarını borsa yatırımcısının bildiğini fakat asıl hedef kitlenin konut yatırımcısı olduğunu ifade eden Karadağ, hedef kitleye ulaşmakta yetersiz kaldıklarını ifade etmiştir.³

¹ Tefik Güngör, Finansal Okuryazarlık, Dünya Gazetesi, 29 Kasım 2017

² Anadolu ajansı, https://www.ntv.com.tr/ekonomi/simsek-memurlarin-yuzde-45i-otomatik-besten-cikti.aKBoKPtBCU-gqIWO4C2yZQ?_ref=infinite, 28 Kasım 2017

³ Yeni şafak Gazetesi, <https://www.yenisafak.com/ekonomi/600-bin-liralik-konut-400-bin-liraya-satiliyor-3089294>, 5 Şubat 2018

Görülmektedir ki finansal okuryazarlık toplumun tüm kesimleri için önemlidir. Ekonomi politikalarının hedeflerine ulaşabilmesinde toplumun finansal okuryazarlık düzeyinin önemi büyüktür. Finansal okuryazarlık düzeyinin yükseltilmesinde eğitim kurumlarının rolü oldukça önemlidir. Bu çalışma ile Süleyman Demirel Üniversitesi'nde farklı bilim dallarında eğitim alan öğrencilerin finansal okuryazarlık düzeylerinin ölçülmesi amaçlanmıştır.

1. Finansal Okuryazarlık Kavramı

Bilgiye erişimin kolay ve bilgi dolaşımının bu denli hızlı olduğu bir ortamda hemen herkes gün içerisinde ekonomi ya da finans ile ilgili haberlere, bilgi veya rakamlara maruz kalmaktadır. Bazen sahip olduğumuz yatırımların durumunu takip etmek için kendi isteğimizle, bazen de internet, gazete, televizyon gibi mecralarda istemeden de olsa finans terimleriyle karşılaşmaktayız. Finansal okuryazarlığı da günlük hayatta karşılaşmakta olduğumuz bu finansal kavramların temel anlamlarını anlama, algılama yetkinliği olarak tanımlanabilir. Literatürde finansal okuryazarlıkla ilgili pek çok tanım bulunmaktadır.

Finansal okuryazarlık, bireylerin finans konularında bilgiye dayalı kararlar alabilmesini sağlayan yetkinlik olarak tanımlanmaktadır.⁴ Ayrıca finansal erişim ve okuryazarlık raporuna göre finansal okuryazarlık, bir tüketicinin parayı kullanırken ve yönetirken bilgidan yararlanarak değerlendirme yapmasını ve finansal araçlar hakkında seçim yaparken akılcı kararlar alabilmesini sağlayan beceri ve yetkinlik düzeyidir.⁵ Finansal okuryazarlık aynı zamanda sınırlı finansal kaynaklardan maksimum fayda elde etmek isteyen bireylerin sahip olması gereken bir özelliktir.⁶

2. Literatür Taraması

Literatürde finansal okuryazarlık alanında pek çok çalışma bulunmaktadır. Mercan vd., yapmış oldukları çalışmada insanların eğitim düzeyi ve bilgisayar kullanımı arttıkça ekonomi okuryazarlığı artıyor mu sorusuna cevap aramışlardır. Çalışma sonucunda yüksek lisans mezunlarının, lisans ve lise mezunlarından daha yüksek finansal okuryazarlığa sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.⁷

Er ve arkadaşları, üniversite öğrencilerinin almış oldukları lisans eğitimi ile finansal okuryazarlık düzeyleri arasındaki ilişkiyi inceledikleri çalışmalarında, eğitim alanları ile finansal bilgi düzeyi arasında anlamlı bir ilişki olduğunu belirlemiştir. Yazarlar çalışmasında, ekonomi ve finans alanında alınan ders sayısı ve ders çeşitliliğinin finansal okuryazarlık düzeyini etkilediği sonucuna ulaşmıştır. Ayrıca bu çalışmada da cinsiyetin finansal okuryazarlık düzeyini etkileyen bir faktör olduğu sonucuna ulaşılmıştır.⁸

Sarıgül, 3 farklı üniversiteden 1127 öğrenciye anket uygulayarak finansal okuryazarlık düzeylerini belirlemeye yönelik bir çalışma yapmıştır. Çalışmanın sonucunda eğitim bilimleri ve sağlık öğrencilerinin diğerlerinden daha düşük finansal okuryazarlığa sahip olduğu sonucunu elde edilmiştir.⁹

Kılıç ve diğerleri, Gaziantep Üniversitesi öğrencilerinin finansal okuryazarlık düzeylerini farklı demografik özellikler açısından incelemek amacıyla bir çalışma yapmıştır. Çalışmada öğrencilere anket uygulanmış olup anket sonucunda, erkeklerin kadınlara oranla daha yüksek

⁴ Aylin Alkaya-İbrahim Yağlı, Finansal Okuryazarlık – Finansal Bilgi, Davranış Ve Tutum: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Öğrencileri Üzerine Bir Çalışma, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2015, s. 585-599

⁵ Teb-Boğaziçi Üniversitesi, Türkiye’de Finansal Erişim ve Okuryazarlık, İstanbul 2014

⁶ Selin Coşkun, Üniversite Öğrencilerinin Finansal Davranış Ve Tutumlarının Belirlenmesi: Finansal Okuryazarlık Algıları Üzerine Bir Araştırma, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 2016, s. 2257-2258

⁷ Nuray Mercan vd., Ekonomi Okuryazarlığına Yönelik Ampirik Bir Çalışma, Ekonomi Bilimleri Dergisi, 2012, s. 109 - 118

⁸ Fikret Er vd. Lisans eğitim programlarının finansal okuryazarlık düzeyine etkisinin araştırılması: Türkiye örneği. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2014, s. 113-125.

⁹ Haşmet Sarıgül, A Survey of Financial Literacy Among University Students, Muhasebe ve Finansman Dergisi 2014, s. 207-224

finansal okuryazarlık bilgisine sahip olduğu ortaya konmuştur. Çalışmada öğrencilerin eğitim aldığı fakülteler temel alınarak yapılan karşılaştırmada, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi öğrencilerinin diğer tüm fakülte öğrencilerinden daha yüksek finansal okuryazarlık oranına sahip olduğu belirlenmiş bu durum öğrencilerin almış olduğu finans derslerinin olumlu bir etkisi olarak yorumlanmıştır.¹⁰ Hacettepe Üniversitesi öğrencilerinin finansal okuryazarlık düzeyini belirlemek amacıyla yapılan çalışmada iktisadi ve idari bilimler fakültesi öğrencilerinin finansal okuryazarlık düzeyi tüm fakülteler içinde ancak 10.sırada yer almıştır. En yüksek finansal okuryazarlığın dış hekimliği fakültesinde olduğunu belirtmiştir.¹¹

Biçer ve Altan, yaptıkları çalışmada, finansal okuryazarlık farkındalık eğitimi düzenlenen bir fakültede tamamı bu eğitimi almış 335 öğrenciye bölüm ayırt etmeksizin hazırlanmış oldukları anketi uygulamıştır. Anket sonucunda finansal alanda eğitim alan öğrencilerin diğerlerine oranla finansal okuryazarlık algısının daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Finansal okuryazarlık algı seviyesi ile cinsiyet arasında ise anlamlı bir ilişki tespit edilememiştir.¹²

Şamiloğlu ve arkadaşları, öğrencilerin finansal okuryazarlık davranışlarını analiz etmek amacıyla Erciyes Üniversitesi öğrencileri üzerine bir çalışma yürütmüştür. Çalışmada 100 işletme bölümü öğrencisi ve 100 farklı bölüm öğrencisi örneklem alınarak genel, finansal okuryazarlık düzeyleri arasındaki farklar incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, baştan öngörüldüğü şekilde işletme öğrencilerinin diğer öğrencilere göre daha yüksek finansal okuryazarlık bilgisine sahip olduğu belirlenmiştir. Ayrıca finansal tanımların bilinirliği konusunda da, “bileşik faiz” tanımı dışında, işletme öğrencilerinin farkındalık düzeyinin daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.¹³

Kastamonu Üniversitesi öğrencilerinin ekonomi okuryazarlığını ölçmek amacıyla yapılan çalışmada, lisans ve ön lisans düzeyindeki 428 öğrenciye anket uygulanmıştır. Çalışma sonucunda cinsiyet, yaş, medeni durum gibi kriterler finansal okuryazarlık düzeyi açısından belirgin farklılıklar yaratmazken, İİBF öğrencilerinin diğer katılımcılara göre finansal okuryazarlık açısından özgüvenlerinin daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır.¹⁴ Coşkun, finansal okuryazarlık algılarının tutum ve davranışları nasıl etkilediğiyle ilgili Celal Bayar Üniversitesi ön lisans öğrencilerine yönelik bir çalışma yapmıştır. Çalışma sonucunda öğrenciler tarafından bilinirliği en yüksek olan ürünlerin kredi kartı ve vadesiz hesap olduğu ortaya çıkmıştır. Sahiplik açısından incelendiğinde öğrencilerin en çok sahip olduğu finansal ürünlerin de kredi kartı ve vadesiz hesap olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Buradan hareketle öğrencilerin genellikle sahip olduğu ürünler hakkında bilgi sahibi olduğu gözlenmiştir.¹⁵ Çinko ve arkadaşları 2017 yılında yaptıkları çalışmalarında, Marmara Üniversitesinin farklı fakültelerindeki öğrencilere yönelik bir anket çalışması yürütmüş, yapmış oldukları çalışmada öğrencilerin finansal okuryazarlık düzeylerini belirlemeye çalışmış, erkeklerin finansal okuryazarlık düzeyinin kadınlardan daha yüksek olduğu sonucuna ulaşmışlardır. Ayrıca yapılan t testi ve ANOVA analizi sonucunda finansal okuryazarlık bilgi ve tutum düzeyinin, sınıf, fakülte, gelir, cinsiyet gibi faktörlerden etkilendiğini ortaya koymuştur.¹⁶

¹⁰ Yunus Kılıç vd. Finansal Okuryazarlık: Üniversite Öğrencilerine Yönelik Bir Araştırma., Muhasebe Ve Finansman Dergisi, 2015, s. 129-150.

¹¹ Nahid, Barmaki, Üniversite Öğrencilerinin Finansal Okuryazarlık Düzeylerini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma: Hacettepe Üniversitesi Örneği, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü . Ankara, 2015

¹² Enis Baha Biçer-Fatih Altan, Üniversite Öğrencilerinin Finansal Okuryazarlık ile İlgili Tutum ve Davranışlarının Değerlendirilmesi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2016, s. 1501-1517

¹³ Famil Şamiloğlu, Finansal Okuryazarlık Araştırması: Erciyes Üniversitesi Öğrencileri Üzerinde Bir Uygulama. Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi, ICAFR 16 ÖZEL SAYISI , 308-318.

¹⁴ Serkan Dilek vd., Kastamonu Üniversitesi Öğrencilerinin Ekonomi Okuryazarlığı, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 2016, s. 1865-1878

¹⁵ S.coşkun a.g.e. s.2257-2258

¹⁶ Murat Çinko vd. Financial Literature levels Of university students: An Example Of Marmara University Marmara Business Review, 2017, 2 (1), s. 25-50.

Uluslararası literatürde de finansal okuryazarlık alanında birçok çalışmaya rastlanmaktadır. Murphy yaptığı çalışmada, işletme okuyan öğrencilerin finansal okuryazarlık konusunda diğerlerinden daha fazla bilgi sahibi olduklarını ortaya koymaktadır.¹⁷ Ansong ve Gyensare, Gana'da 250 çalışan üniversite öğrencisi üzerinde yaptıkları çalışmada öğrencilerin yaşının, iş tecrübesinin ve annelerinin eğitim seviyesinin finansal okuryazarlık ile anlamlı ilişki içerisinde olduğu sonucuna ulaşmışlardır.¹⁸ Disney ve Gatherhood tarafından tüketici kredisi kullanan kişilerin finansal okuryazarlıklarını araştırmak amacıyla Birleşik Krallık'ta bir çalışma yapılmıştır. Araştırmanın sonunda, tüketici kredisi kullananların, kullanmayanlara oranla daha düşük finansal okuryazarlık bilgisine sahip oldukları sonucuna ulaşılmıştır.¹⁹

3. Araştırma

3.1. Veri Seti ve Materyal

Bu çalışmada Kılıç ve arkadaşları tarafından 2015 yılında yapılan "Finansal Okuryazarlık: Üniversite Öğrencilerine Yönelik Bir Araştırma" isimli çalışmada kullanılan ölçekten yararlanılmıştır.²⁰ Araştırma katılımcıları Süleyman Demirel Üniversitesi'nde öğrenim görmekte olan öğrencilerdir. Anketler 2017 yılı boyunca yapılmıştır.²¹ Ankette toplam sekiz bölüm bulunmaktadır. İlk bölümde demografik özellikler sorulmuştur. Takip eden yedi bölümde ise farklı başlıklar altında finansal okuryazarlığı ölçmeyi amaçlayan sorulara yer verilmiştir. Araştırma kapsamında toplam 708 kişiye anket uygulanmıştır. Anketimizde iki adet kontrol sorusu bulunmaktadır. Kontrol sorularına takılan 94 kişinin anketi analize dahil edilmemiş ve 614 öğrenci anketi ile analiz gerçekleştirilmiştir.

3.2. Yöntem

Araştırmaya dahil edilen anketler yüz yüze iletişim yolu ile elde edilmiş ve katılımcılar tesadüfen seçilmiştir. İlk olarak güvenilirlik analizi yapılmış ardından katılımcıların sorulara verdiği cevapların frekans ve yüzde dağılımları bulunmuştur. Ardından demografik özelliklere göre cevapları analiz edebilmek için gruplar arasında fark olup olmadığı incelenmiştir. Bu aşamada ilk olarak verilerin normal dağılım gösterip göstermedikleri test edilmiş, normal dağılım göstermedikleri için deparametrik olmayan testlerden Mann Whitney U testi ile alt gruplar arasında istatistikî olarak anlamlı bir fark olup olmadığı incelenmiştir. Ayrıca Crosstabs testi ile de alt grupların cevapları analiz edilmiştir.

3.3. Ampirik Bulgular

İlk olarak araştırmada kullanılan anketin güvenilirlik analizi gerçekleştirilmiştir. Analizi sonucuna göre Cronbach Alpha değeri 0,758'dir. Bu da ölçeğin oldukça güvenilir olduğunu göstermektedir.²²

¹⁷ Angela Murphy, Money, money, money: an exploratory study on the financial knowledge of black college students, College Student Journal, 2005, s. 478-488

¹⁸ Abraham Ansong-Michael Asiedu Gyansare, Determinants of University Working Students Financial Literacy at the University of Cape Coast, Ghana, International Journal of Business and Management, 2012, s.126-133

¹⁹ Richard Disney- John Gatherhood, Financial Literacy and Consumer Credit Portfolios, Journal Of Banking and Finance, 2013, s. 2246-2254

²⁰ Y.Kılıç, a.g.e. s.129-150

²¹ Anketlerin uygulanması aşamasında, Bankacılık ve Finansa Araştırma Yöntemleri dersini alan öğrencilerin katkısı vardır.

²² Şeref Kalaycı, SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri, Ankara 2005

Tablo 1. Güvenilirlik Analizi Sonuç Tablosu

Güvenilirlik Testi	
Cronbach's Alpha	Değişken Sayısı
,758	29

Tablo 2. Katılımcıların Cinsiyete Göre Dağılımı

Cinsiyet					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Erkek	292	47,6	47,6	47,6
	Kadın	322	52,4	52,4	100,0
	Toplam	614	100,0	100,0	

Ankete katılanların %47,6'sını erkekler, %52,4'ünü kadınlar oluşturmaktadır. Ankete katılanların cinsiyetlerinin yaklaşık olarak eşdeğer olduğunu söyleyebiliriz.

Tablo 3. Araştırmaya Katılanların Bilim Dallarına Göre Dağılımı

Bölüm					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Sosyal Bilimler	219	35,7	36,1	36,1
	Fen Bilimleri	195	31,8	32,1	68,2
	Güzel Sanatlar	21	3,4	3,5	71,7
	Sağlık Bilimleri	132	21,5	21,7	93,4
	Eğitim Bilimleri	40	6,5	6,6	100,0
	Toplam	607	98,9	100,0	
Kayıp	Sistem	7	1,1		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılanlar eğitim alanlarına göre incelendiğinde, %35,7'sinin Sosyal Bilimler alanında, %31,8'inin Fen Bilimleri alanında, %21,5'inin Sağlık Bilimleri alanında, %6,5' inin Eğitim Bilimleri alanında, % 3,4'ünün ise Güzel Sanatlar alanında eğitim aldığı görülmektedir. Katılımcıların %35,7'sinin sosyal programlar, % 64,3'ünün ise diğer alanlarda eğitim gördüğü ortaya çıkmaktadır.

Tablo 4. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Öğretim Türü

Öğretim Türü		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Örgün Öğretim	472	76,9	77,1	77,1
	İkinci Öğretim	140	22,8	22,9	100,0
	Toplam	612	99,7	100,0	
Kayıp	Sistem	2	,3		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılan öğrencilerin öğretim türü incelendiğinde 472 kişinin, yani katılımcıların yaklaşık %76,9'unun örgün eğitim, 140 kişinin, yani %22,8'lik orana karşılık gelen kesimin ise ikinci öğretim öğrencisi olduğu görülmektedir. Bu sonuca göre ankete katılan öğrencilerin büyük çoğunluğu örgün eğitim öğrencisidir.

Tablo 5. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Annelerinin Eğitim Durumu

Anne Eğitim Durumu		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Okuryazar Değil	32	5,2	5,2	5,2
	Okuryazar	48	7,8	7,8	13,0
	İlköğretim	303	49,3	49,3	62,4
	Lise	153	24,9	24,9	87,3
	Üniversite	70	11,4	11,4	98,7
	Lisansüstü	8	1,3	1,3	100,0
Toplam		614	100,0	100,0	

Ankete katılan öğrencilerin annelerinin eğitim durumları incelendiğinde %5,2'sinin okuryazar olmadığı, %7,8'inin sadece okuryazar olduğu, %49,3'ünün ilköğretim mezunu olduğu, %24,9'unun lise mezunu olduğu, %1,4'ünün üniversite mezunu olduğu, %1,3'ünün ise lisansüstü eğitim mezunu olduğu görülmektedir. Kümülatif olarak bakıldığında ankete katılan öğrencilerin annelerinin %62,4'ünün en fazla ilköğretim mezunu olduğu ortaya çıkmaktadır.

Tablo 6. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Kredi Kartı Kullanım Durumu

Kredi Kartı Kullanımı		Frekans	Yüzde
Geçerli	Evet	351	57,5
	Hayır	259	42,5
	Toplam	610	100

Ankete katılan öğrencilerin %57,5'i kredi kartı kullanıcısı olduğunu söylemekte iken %42,5'i ise kredi kartı kullanmamaktadır.

Tablo 7. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin İnternet Bankacılığı Kullanım Durumu

İnternet Bankacılığı Kullanımı		Frekans	Yüzde
Geçerli	Evet	382	62,5
	Hayır	229	37,5
	Toplam	611	100

Ankete katılan öğrencilerin 382'si internet bankacılığı kullanıyorken, 229 öğrenci kullanmadığını, 3 öğrenci de fikrinin olmadığını söylemiştir. Oransal olarak bakıldığında yaklaşık %62'lik bir internet bankacılığı kullanım oranı ortaya çıkmaktadır.

Tablo 8. Temel Düzeyde Ekonomi ve Finans -1

Enflasyon paranın satın alma gücünü azaltır.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	449	73,1	73,1	73,1
	Yanlış	41	6,7	6,7	79,8
	Fikrim Yok	124	20,2	20,2	100,0
	Toplam	614	100,0	100,0	

Araştırmaya katılanlardan “Enflasyon paranın satın alma gücünü azaltır” cümlesini değerlendirmeleri istenmiş ve “Doğru”, “Yanlış” ve “Fikrim Yok” seçeneklerinden birisini seçmeleri istenmiştir. Katılımcılardan yukarıdaki soruya doğru yanıt veren yaklaşık 449 kişi % 73'lük bir yüzdeyi oluşturmakta iken yaklaşık %6,7'lik kesim yanlış cevap vermiştir. Ayrıca dikkate değer biçimde yaklaşık 124 kişi konuyla ilgili fikrinin olmadığını beyan etmiştir.

Tablo 9. Temel Düzeyde Ekonomi ve Finans -2

Enflasyon oranı piyasadaki kredi faiz oranından yüksek ise kredi kullanmak avantajlıdır.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	153	24,9	25,0	25,0
	Yanlış	224	36,5	36,7	61,7
	Fikrim Yok	234	38,1	38,3	100,0
	Toplam	611	99,5	100,0	
Kayıp	Sistem	3	,5		
Toplam		614	100,0		

Enflasyon oranının kredi faizlerinden daha yüksek olduğu bir ortamda kredi faizlerinin düşük olduğu söylenebilir. Ankete katılanların %24,9'u yani yaklaşık 4'te 1'i bu soruya doğru cevap verirken, %36,5'i yanlış cevap vermiş , % 38'i ise fikri olmadığını belirtmiştir.

Tablo 10. Temel Düzeyde Ekonomi ve Finans -3

Borsalarda sadece hisse senedi alım-satımı yapılmaktadır.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	136	22,1	22,2	22,2
	Yanlış	295	48,0	48,1	70,3
	Fikrim Yok	182	29,6	29,7	100,0
	Toplam	613	99,8	100,0	
Kayıp	Sistem	1	,2		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılanların %22,1'i borsalarda yalnızca hisse senedi satıldığı yönünde görüş bildirirken %48'lik kesim bu bilginin yanlış olduğunu teyit etmiştir. Yaklaşık 182 kişinin fikrim yok cevabı verdiği bu soruya doğru cevap verenlerin sayısı yanlış cevap verenlerin 2 katından fazladır.

Tablo 11. Temel Düzeyde Ekonomi ve Finans -4

Türkiye'deki menkul kıymetler borsasının adı Borsa İstanbul'dur.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	321	52,3	52,5	52,5
	Yanlış	92	15,0	15,0	67,5
	Fikrim Yok	199	32,4	32,5	100,0
	Toplam	612	99,7	100,0	
Kayıp	Sistem	2	,3		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılanların yaklaşık yarısı bu soruya doğru cevap vermiştir. % 15'lik dilime karşılık gelen 92 kişi soruya yanlış cevap verirken, 199 kişi ise "Fikrim Yok" cevabı vermiştir.

Tablo 12. Temel Düzeyde Ekonomi ve Finans -5

Ons, altın gibi kıymetli madenlerin ölçü birimidir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	254	41,4	41,6	41,6
	Yanlış	65	10,6	10,6	52,2
	Fikrim Yok	292	47,6	47,8	100,0
	Toplam	611	99,5	100,0	
Kayıp	Sistem	3	,5		
Toplam		614	100,0		

"Ons, altın gibi kıymetli madenlerin ölçü birimidir" görüşüne katılanlar ankete katılanların %41,6'sını oluşturarak doğru cevabı verirken, %10,6'lık kesim bunun yanlış bir bilgi olduğunu

söylemiştir. Dikkat çekici şekilde ankete katılanların yaklaşık yarısının (%47,6) cevabı ise “fikrim yok” olmuştur.

Tablo 13. Bireysel Bankacılık-1

Tüm bankalar aynı işlem ücretleri ile çalışırlar.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	74	12,1	12,1	12,1
	Yanlış	491	80,0	80,0	92,0
	Fikrim Yok	49	8,0	8,0	100,0
	Toplam	614	100,0	100,0	

Ankete katılanların yüksek düzeyde doğru cevap verdiği sorulardan biri olan bu soruya katılımcıların yaklaşık %80’i doğru cevap vermiştir. Yalnızca %12’si yanlış cevap verirken 49 kişi ise fikrinin olmadığını söylemiştir.

Tablo 14. Bireysel Bankacılık-2

IBAN, uluslararası banka hesap numarasıdır.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	499	81,3	81,3	81,3
	Yanlış	61	9,9	9,9	91,2
	Fikrim Yok	54	8,8	8,8	100,0
	Toplam	614	100,0	100,0	

Ankete katılanların %81,3’ü bu soruya doğru cevap vererek IBAN’ın uluslararası banka hesap numarası olduğunu onaylarken 61 kişi yanlış cevap vermiştir. 54 kişinin ise konuyla ilgili fikri yoktur. Katılımcılar arasında bilinirlik düzeyi en yüksek olan kavramlardan biri IBAN olarak ön plana çıkmıştır.

Tablo 15. Bireysel Bankacılık-3

EFT, aynı bankadaki hesaplar arasında para transferi yapmak için kullanılır.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	315	51,3	51,5	51,5
	Yanlış	215	35,0	35,1	86,6
	Fikrim Yok	82	13,4	13,4	100,0
	Toplam	612	99,7	100,0	
Kayıp	Sistem	2	,3		
Toplam		614	100,0		

Bu soruya verilen cevaplara bakıldığında ankete katılanların EFT ve Havale kavramları arasındaki farkı tam olarak bilmediği görülmektedir. Aynı bankadaki hesaplar arasında yapılan

para transferi işlemi havale olarak adlandırılmasına rağmen ankete katılanların %51,3'ü EFT'nin aynı banka içinde yapılan bir işlem olduğunu düşünerek cevap vermişlerdir. Soruya doğru cevap verenler %35'lik bir grubu oluştururken 82 kişi ise konuyla ilgili fikrim yok cevabını tercih etmiştir.

Tablo 16. Bireysel Bankacılık-4

İnternet bankacılığı yardımıyla kredi başvurusu yapılabilir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	472	76,9	77,1	77,1
	Yanlış	65	10,6	10,6	87,7
	Fikrim Yok	75	12,2	12,3	100,0
	Toplam	612	99,7	100,0	
Kayıp	Sistem	2	,3		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılanların büyük kısmının bu konuyla ilgili bilgi sahibi olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Soruyu cevaplayanların %76,9'u doğru cevap verirken sadece 65 kişi (%10,6) yanlış cevap vermiştir.

Tablo 17. Bireysel Bankacılık-5

İnternet bankacılığı yardımıyla hisse senedi alım satım işlemleri yapılabilir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	305	49,7	49,7	49,7
	Yanlış	118	19,2	19,2	68,9
	Fikrim Yok	191	31,1	31,1	100,0
	Toplam	614	100,0	100,0	

Günümüzde İnternet bankacılığı aracılığıyla kredi başvurusu yapılabilir. Ankete katılanların %49,7 si doğru cevabı verirken, % 19,2'si ise yanlış cevabı vermiştir. Konuyla ilgili fikri olmayan kişi sayısı da 191 (%31,1) olarak görülmektedir.

Tablo 18. Emeklilik ve Sigortacılık-1

SGK (Sosyal Güvenlik Kurumu), Türkiye'de çalışanların bağlı oldukları sağlık güvencesi kurumudur.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	522	85,0	85,0	85,0
	Yanlış	54	8,8	8,8	93,8
	Fikrim Yok	38	6,2	6,2	100,0
	Toplam	614	100,0	100,0	

Katılımcıların doğru cevap verme oranı en yüksek olan soru, SGK ile ilgili olan bu sorudur. Ankete katılanların %85'i bu soruya doğru cevap vererek SGK' nın çalışanların sağlık güvencesini sağlayan kurum olduğu bilgisini onaylamışlardır.

Tablo 19. Emeklilik ve Sigortacılık-2

Türkiye'de emeklilik yaşı herkes için 65'tir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	176	28,7	28,7	28,7
	Yanlış	384	62,5	62,5	91,2
	Fikrim Yok	54	8,8	8,8	100,0
	Toplam	614	100,0	100,0	

Türkiye'de emeklilik yaşı işe başlangıç yılı ve cinsiyet gibi kriterlere bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bu soruya cevap veren 614 kişinin büyük çoğunluğu (%62,5) konuyla ilgili doğru bilgi sahibidir. 176 kişi soruya yanlış cevap vermiş, 54 kişi ise konuyla ilgili fikrinin olmadığını belirtmiştir.

Tablo 20. Emeklilik ve Sigortacılık-3

Bireysel emeklilik sistemi, aylık prim ödemeleri yapılan özel bir emeklilik sistemidir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	441	71,8	71,9	71,9
	Yanlış	53	8,6	8,6	80,6
	Fikrim Yok	119	19,4	19,4	100,0
	Toplam	613	99,8	100,0	
Kayıp	Sistem	1	,2		
Toplam		614	100,0		

Bireysel emeklilik sisteminin temel tanımıyla ilgili olan soruya ankete katılanların yaklaşık %71,8'i doğru cevap verirken, %8,6'sı ise yanlış cevap vermiştir. 119 kişi ise (%19,4) fikri olmadığını beyan etmiştir.

Tablo 21. Emeklilik ve Sigortacılık-4

Bireysel emeklilik sisteminde emekliliğe hak kazanmak için 10 yıl süreyle katkı payı ödemesi yapmak gerekmektedir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	265	43,2	43,2	43,2
	Yanlış	62	10,1	10,1	53,3
	Fikrim Yok	287	46,7	46,7	100,0

	Toplam	614	100,0	100,0	
--	--------	-----	-------	-------	--

Bireysel emeklilik sisteminde emeklilik hakkı 10 yıllık prim ödemesi sonunda elde edilmektedir. Ankete katılanların %43,2'si bu konuda doğru cevabı verirken, %10,1'e karşılık gelen 62 kişi yanlış cevap vermiştir. Dikkat çekici olan, ankete katılanların neredeyse yarısına tekabül eden 287 kişinin konuyla ilgili fikrinin olmadığını belirtmesidir.

Tablo 22. Finansal Tablolar-1

Bilanço, belirli bir tarihteki varlıkları, borçları ve özsermayeyi gösterir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	341	55,5	55,7	55,7
	Yanlış	53	8,6	8,7	64,4
	Fikrim Yok	218	35,5	35,6	100,0
	Toplam	612	99,7	100,0	
Kayıp	Sistem	2	,3		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılanların % 55'i soruya doğru yanıt vererek bilançonun tanımını hakkında bilgi sahibi olduğunu gösterirken, %8,6'sı yanlış cevap vermiştir.218 kişi ise fikrim yok cevabı vermiştir. Bu sayı katılımcıların %35,5'ine denk gelmektedir.

Tablo 23. Finansal Tablolar-2

Öz sermaye, toplam varlıklarla borçlar arasındaki farktır.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	302	49,2	49,3	49,3
	Yanlış	105	17,1	17,2	66,5
	Fikrim Yok	205	33,4	33,5	100,0
	Toplam	612	99,7	100,0	
Kayıp	Sistem	2	,3		
Toplam		614	100,0		

Özsermaye kavramının tanımının verildiği bu soruya, ankete katılanların yaklaşık yarısı (%49,2) doğru yanıt verirken, %17,1'i yanlış cevap vermiş, %33,4'ü ise fikri olmadığını söylemiştir.

Tablo 24. Finansal Tablolar-3

Eğer bir bireyin öz sermaye hesabında 9.000 TL ve borç hesabında 8.000 TL varsa bu bireyin toplam varlıkları 17.000 TL'dir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	208	33,9	33,9	33,9
	Yanlış	213	34,7	34,7	68,7
	Fikrim Yok	192	31,3	31,3	100,0
	Toplam	613	99,8	100,0	
Kayıp	Sistem	1	,2		
Toplam		614	100,0		

Mali tablo bilgisi ölçen bu soruda bilançodaki aktif pasif denklığı sorulmuştur. Borçlar ile özsermaye toplamı toplam pasifi oluşturmaktadır. Toplam pasif toplam varlığa eşit olduğu için de sorunun cevabı “Doğru” olmalıdır. 614 kişi içerisinde bu soruyu doğru cevaplayan 208 kişi tüm katılımcıların yaklaşık %34’ünü oluşturmaktadır.

Tablo 25. Finansal Tablolar-4

Nakit sıkıntısı çeken bir şirket, kesinlikle zarar etmiştir.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	167	27,2	27,2	27,2
	Yanlış	323	52,6	52,6	79,8
	Fikrim Yok	124	20,2	20,2	100,0
	Toplam	614	100,0	100,0	

Bu soru açısından bakıldığında finansal okuryazarlık düzeyi yüksek olan bireylerden istenen cevap ‘yanlış’ cevabıdır. Ankete katılanların % 52,6’sı beklendiği şekilde bu cevabı vermişlerdir. 167 kişi hatalı cevap verirken 124 kişinin ise konuyla ilgili fikri yoktur.

Tablo 26. Yatırım-1

Bir şirketin tahvilini alırsanız o şirkete ortak olmuş olursunuz.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	184	30,0	30,0	30,0
	Yanlış	113	18,4	18,4	48,5
	Fikrim Yok	316	51,5	51,5	100,0
	Toplam	613	99,8	100,0	
Kayıp	Sistem	1	,2		
Toplam		614	100,0		

Tahvil bir borç senedir ve sahibine ortaklık hakkı vermez. Bu nedenle soruda beklenen cevap “Yanlış” seçeneğidir. Bu şekilde cevap verenler toplam katılımcıların yalnızca %18,4’üdür. %30’luk dilime karşılık gelen 184 kişi ise “Doğru” seçeneğini işaretlemiştir. Katılımcıların yarısından fazlası ise konuyla ilgili bilgi sahibi değildir.

Tablo 27. Yatırım-2

Hisse senetlerine yatırım yaptığınızda faiz kazancı elde edersiniz.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	301	49,0	49,2	49,2
	Yanlış	104	16,9	17,0	66,2
	Fikrim Yok	207	33,7	33,8	100,0
	Toplam	612	99,7	100,0	
Kayıp	Sistem	2	,3		
Toplam		614	100,0		

Anket içerisinde yer alan sorular arasında en az doğru cevap verilen sorulardan biri bu sorudur. Hisse senetlerinin faiz getirisi olduğunu düşünenler ve konuyla ilgili fikri olmayanlar birlikte incelendiğinde, katılımcıların %82,7’sini oluşturmaktadır. Yalnızca 104 kişi, hisse senetlerinin faiz getirisi olmadığı cevabını verebilmiştir.

Tablo 28. Yatırım-3

Hisse senedi yatırımı tahvil yatırımına kıyasla daha riskli bir yatırım türüdür.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	188	30,6	30,7	30,7
	Yanlış	87	14,2	14,2	44,9
	Fikrim Yok	338	55,0	55,1	100,0
	Toplam	613	99,8	100,0	
Kayıp	Sistem	1	,2		
Toplam		614	100,0		

Tahviller vade sonunda anapara ve prim ödemeyi vadeden kağıtlar iken, hisse senetleri ise geri ödeme garantisi olmayan, serbest piyasada fiyatları anlık olarak belirlenebilen, tahvile oranla daha riskli yatırım araçlarıdır. Ankete katılanların %31’i soruya “Doğru” diyerek doğru cevap verirken, %14’ü yanlış cevap vermiştir. Ankete katılanların büyük çoğunluğu (%55) ise fikrim yok seçeneğini işaretlemiştir.

Tablo 29. Yatırım-4

Döviz, bir tasarruf aracıdır.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	277	45,1	45,4	45,4

	Yanlış	180	29,3	29,5	74,9
	Fikrim Yok	153	24,9	25,1	100,0
	Toplam	610	99,3	100,0	
Kayıp	Sistem	4	,7		
Toplam		614	100,0		

Soruya doğru cevap verenler ankete katılanların, %45'i iken, yanlış cevap verenler %29'u fikrim yok diyenler ise katılımcıların %25'idir.

Tablo 30. Vergi ve Mevzuat-1

Türkiye'de KDV oranı bütün ürünlerde %18 olarak uygulanmaktadır.					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Doğru	239	38,9	39,0	39,0
	Yanlış	241	39,3	39,3	78,3
	Fikrim Yok	133	21,7	21,7	100,0
	Toplam	613	99,8	100,0	
Kayıp	Sistem	1	,2		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılanlardan doğru ve yanlış cevap verenlerin sayılarının yaklaşık olarak aynı olması, katma değer vergisi konusunda bilgi eksikliğini ortaya koymaktadır. Doğru cevap verenler 241 kişi yanlış cevap verenler ise 239 kişidir. 133 kişi ise (%21,7) fikrim yok yanıtını vermiştir.

Tablo 31. Vergi ve Mevzuat-2

Amerikan doları, Euro ve Sterlin arasında en değerli olan para birimi hangisidir?					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Amerikan Doları	159	25,9	26,0	26,0
	Euro	228	37,1	37,3	63,3
	Sterlin	224	36,5	36,7	100,0
	Toplam	611	99,5	100,0	
Kayıp	Sistem	3	,5		
Toplam		614	100,0		

3 farklı para biriminin değerlerinin karşılaştırıldığı bu soruda, verilen cevaplara bakıldığında, ankete katılanlar arasında Euro ve Dolar konusunda bilgi sahibi olduğu ancak Sterlin'in değeri konusunda birçok katılımcının bilgi sahibi olmadığı fikrine ulaşılabilmektedir. Bu 3 para birimi arasında en değerli ulusal para olan sterlin cevabını verenler katılımcıların %36,5'ini oluştururken, en çok verilen cevap %37 ile Euro olmuştur. Para birimleri arasında en düşük değere sahip olan Dolar ise en az verilen cevap seçeneği olarak ön plana çıkmaktadır. Buradan da çoğunluğun dolar ve Euro ile ilgili fiyat akışını takip ettiği sonucuna ulaşılabilmektedir.

Tablo 32. Matematik ve Faiz Hesaplamaları-1

Tuna Bey, ayda 2000 TL kazanacağı yeni bir işe girmiştir. Her ay 900 TL kira, 350 TL ulaşım gideri, 500 TL mutfak giderleri ve 100 TL giyinme masrafları vardır. Tuna Bey'in 600 TL para biriktirmesi kaç ay sürecektir?					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	1 Ay	9	1,5	1,5	1,5
	2 Ay	19	3,1	3,1	4,6
	3 Ay	54	8,8	8,9	13,5
	4 Ay	421	68,6	69,1	82,6
	Fikrim Yok	106	17,3	17,4	100,0
	Toplam	609	99,2	100,0	
Kayıp	Sistem	5	,8		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılanların % 68,6'sı 4 ay diyerek doğru cevap vermiştir. Hatalı cevap verenlerin kümülatif toplamı %13,5 ve fikrim yok diyenlerin oranı %17,3'tür.

Tablo 33. Matematik ve Faiz Hesaplamaları-2

Konut kredisinde aylık faiz oranı %1 ise yıllık faiz oranı ne olmalıdır?					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
	%12 'den az	75	12,3	12,3	12,3
	%12	256	41,9	41,9	54,2
	%12 'den fazla	82	13,4	13,4	67,6
	Fikrim Yok	198	32,4	32,4	100,0
	Toplam	611	100,0	100,0	
	Sistem	3	,5		
Toplam		614	100,0		

Bileşik faiz konusunda okuryazarlığı ölçmeyi amaçlayan bu soruda katılımcıların %32'si fikir belirtmemiştir. 256 kişi %42 oranla %12 demiştir. 75 kişi %12'den az, 82 kişi ise %12'den fazla demiştir.

Tablo 34. Matematik ve Faiz Hesaplamaları-3

Banka hesabınızda 100 TL'niz olduğunu ve faiz oranının yıllık %5 olduğunu varsayın. 1 yıl sonra hesabınızdaki paranın ne kadar olacağını düşünürsünüz?					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
	105 TL 'den az	33	5,4	5,4	5,4
	105 TL	320	52,1	52,6	58,1
	105 TL 'den fazla	107	17,4	17,6	75,7
	Fikrim Yok	148	24,1	24,3	100,0
	Toplam	608	99,0	100,0	
	Sistem	6	1,0		
Toplam		614	100,0		

Ankete katılanların %52,1'i "105 TL" diyerek doğru cevap vermiş olmakla beraber, katılımcıların neredeyse yarısı yanlış cevap vermiş ya da "Fikrim Yok"demiştir. Bu da katılımcıların yarısının basit faiz hesabı bilgisi açısından yetersiz olduğunu ortaya koymaktadır.

Tablo 35. Matematik ve Faiz Hesaplamaları-4

Banka hesabınızda 100 TL mevduatınız olduğunu farz edin. Yıllık faiz oranı %5, enflasyon oranı %6 ise, 1 yıl sonra paranızın alım gücü ne kadar olacaktır?					
		Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde	Kümülatif Yüzde
	100 TL	27	4,4	4,4	4,4
	100 TL 'den az	200	32,8	32,8	37,2
	100 TL 'den fazla	76	12,5	12,5	49,7
	Fikrim Yok	307	50,3	50,3	100,0
	Toplam	610	100,0	100,0	
	Sistem	4	,7		
Toplam		614			

Seçenekler arasında frekansı en yüksek olan "Fikrim Yok" seçeneği olmuştur. Fikir belirtenlerin büyük çoğunluğu 100 TL'den az diyerek doğru cevabı vermiştir. Dikkat çekici olan nokta, enflasyon ve paranın alım gücü kavramları hakkındaki bu sorunun cevabını bilmeyenler ve yanlış bilenlerin toplamının, tüm katılımcılar içinde %67,2 olmasıdır.

Araştırmaya katılan öğrencilerin demografik özelliklere göre finansal okuryazarlıklarının farklılık gösterip göstermediğini anlamak için bu noktada ya parametrik testlere ya da parametrik olmayan testlere yönelmek gerekmektedir. Verilerin normal dağılım göstermemesi durumunda parametrik olmayan testlere yönelmek gerekir (Kalaycı, 2005). Bu aşamada veri setinin normal dağılım gösterip göstermediği incelenmiştir. Hipotezler aşağıda verilmiştir.

H_0 : Veriler normal dağılmaktadır.

H_1 : Veriler normal dağılmamaktadır.

Tablo 36. Normallik Testi

	Kolmogorov Smirnov ^a			Shapiro-Wilk		
	Statistic	df	Sig.	Statistic	df	Sig.
Enflasyon paranın satın alma gücünü azaltır.	,452	586	,000	,571	586	,000
Enflasyon oranı piyasadaki kredi faiz oranından yüksek ise kredi kullanmak avantajlıdır.	,250	586	,000	,794	586	,000
Borsalarda sadece hisse senedi alım-satımı yapılmaktadır.	,249	586	,000	,807	586	,000
Türkiye'deki menkul kıymetler borsasının adı Borsa İstanbul'dur.	,336	586	,000	,712	586	,000
Ons, altın gibi kıymetli madenlerin ölçü birimidir.	,313	586	,000	,700	586	,000
Tüm bankalar aynı işlem ücretleri ile çalışırlar.	,417	586	,000	,612	586	,000
IBAN, uluslararası banka hesap numarasıdır.	,486	586	,000	,490	586	,000
EFT, aynı bankadaki hesaplar arasında para transferi yapmak için kullanılır.	,321	586	,000	,751	586	,000
İnternet bankacılığı yardımıyla kredi başvurusu yapılabilmektedir.	,467	586	,000	,539	586	,000
İnternet bankacılığı yardımıyla hisse senedi alım satım işlemleri yapılabilmektedir.	,318	586	,000	,732	586	,000
SGK (Sosyal Güvenlik Kurumu), Türkiye'de çalışanların bağlı oldukları sağlık güvencesi kurumudur.	,500	586	,000	,442	586	,000
Türkiye'de emeklilik yaşı herkes için 65'tir.	,344	586	,000	,750	586	,000
Bireysel emeklilik sistemi, aylık prim ödemeleri yapılan özel bir emeklilik sistemidir.	,441	586	,000	,590	586	,000
Bireysel emeklilik sisteminde emekliliğe hak kazanmak için 10 yıl süreyle katkı payı ödemesi yapmak gerekmektedir.	,315	586	,000	,697	586	,000

Bilanço, belirli bir tarihteki varlıkları, borçları ve özsermayeyi gösterir.	,356	586	,000	,679	586	,000
Öz sermaye, toplam varlıklarla borçlar arasındaki farktır.	,310	586	,000	,730	586	,000
Eğer bir bireyin öz sermaye hesabında 9.000 TL ve borç hesabında 8.000 TL varsa bu bireyin toplam varlıkları 17.000 TL'dir.	,223	586	,000	,797	586	,000
Nakit sıkıntısı çeken bir şirket, kesinlikle zarar etmiştir.	,272	586	,000	,801	586	,000
Bir şirketin tahvilini alırsanız o şirkete ortak olmuş olursunuz.	,328	586	,000	,727	586	,000
Hisse senetlerine yatırım yaptığınızda faiz kazancı elde edersiniz.	,311	586	,000	,730	586	,000
Hisse senedi yatırımı tahvil yatırımına kıyasla daha riskli bir yatırım türüdür.	,353	586	,000	,698	586	,000
Döviz, bir tasarruf aracıdır.	,287	586	,000	,770	586	,000
Türkiye'de KDV oranı bütün ürünlerde %18 olarak uygulanmaktadır.	,252	586	,000	,795	586	,000
Amerikan doları, Euro ve Sterlin arasında en değerli olan para birimi hangisidir?	,241	586	,000	,797	586	,000
Tuna Bey, ayda 2000 TL kazanacağı yeni bir işe girmiştir. Her ay 900 TL kira, 350 TL ulaşım gideri, 500 TL mutfak giderleri ve 100 TL giyinme masrafları vardır. Tuna Bey'in 600 TL para biriktirmesi kaç ay sürecektir?	,377	586	,000	,711	586	,000
Konut kredisinde aylık faiz oranı %1 ise yıllık faiz oranı ne olmalıdır?	,273	586	,000	,826	586	,000
Banka hesabınızda 100 TL'niz olduğunu ve faiz oranının yıllık %5 olduğunu varsayın. 1 yıl sonra hesabınızdaki paranın ne kadar olacağını düşünürsünüz?	,330	586	,000	,793	586	,000
Banka hesabınızda 100 TL mevduatınız olduğunu farz edin. Yıllık faiz oranı %5,	,318	586	,000	,761	586	,000

enflasyon oranı %6 ise, 1 yıl sonra paranızın alım gücü ne kadar olacaktır?						
Eğitim Alanı	,418	586	,000	,603	586	,000

a. Lillie fors Significance Correction

Veri setinin significant değerleri incelendiğinde hiçbir değer 0,05'in (%5 anlamlılık düzeyinde) üzerinde olmadığı görülmektedir. Bu da bize verilerin normal dağılmadığını göstermektedir. H_0 hipotezi reddedilmiştir, alternatif hipotez (H_1) reddedilememiştir. Bu bulgular bizi parametrik olmayan testlere yönlendirmektedir. Ankette yer alan demografik soruların yardımıyla veri seti üç alt grupta incelenecektir. Bunlardan birincisi cinsiyete göre ankete verilen cevaplarda istatistiki olarak anlamlı bir fark olup olmadığı, ikincisi annenin eğitim durumuna göre alt gruplar arasında bir fark olup olmadığı ve üçüncüsü ise iktisadi ve idari bilimler alanlarında eğitim görenler ile diğer gruplar (fen bilimleri, güzel sanatlar, sağlık bilimleri ve eğitim bilimleri) arasında fark olup olmadığıdır. Bu aşamada SPSS programı aracılığıyla Mann Whitney U ve Crosstabs testleri yapılmıştır.

H_0 : Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu cevaplar cinsiyete göre farklılık göstermemektedir.

H_1 : Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu cevaplar cinsiyete göre farklılık göstermektedir.

Tablo 37. Cinsiyete Göre Finansal Okur Yazarlık

Cinsiyete Göre Finansal Okur Yazarlık Sonuçları*				Tablosu	
Mann-Whitney U Test Sonuçları*			Sonuç		Tablosu
Hipotez			Sig.	Karar	
1	Enflasyon paranın satın alma gücünü azaltır.		0,000	Hipotez reddedilmiştir.	
2	Enflasyon oranı piyasadaki kredi faiz oranından yüksek ise kredi kullanmak avantajlıdır.		0,000	Hipotez reddedilmiştir.	
3	Borsalarda sadece hisse senedi alım-satımı yapılmaktadır.		0,000	Hipotez reddedilmiştir.	
4	Türkiye'deki menkul kıymetler borsasının adı Borsa İstanbul'dur.		0,000	Hipotez reddedilmiştir.	
5	Ons, altın gibi kıymetli madenlerin ölçü birimidir.		0,000	Hipotez reddedilmiştir.	
6	Tüm bankalar aynı işlem ücretleri ile çalışırlar.		0,199	Hipotez kabul edilmiştir.	
7	IBAN, uluslararası banka hesap numarasıdır.		0,995	Hipotez kabul edilmiştir.	
8	EFT, aynı bankadaki hesaplar arasında para transferi yapmak için kullanılır.		0,122	Hipotez kabul edilmiştir.	
9	İnternet bankacılığı yardımıyla kredi başvurusu yapılabilmektedir.		0,180	Hipotez kabul edilmiştir.	
10	İnternet bankacılığı yardımıyla hisse senedi alım satım işlemleri yapılabilmektedir.		0,000	Hipotez reddedilmiştir.	
11	SGK (Sosyal Güvenlik Kurumu), Türkiye'de çalışanların bağlı oldukları sağlık güvencesi kurumudur.		0,021	Hipotez reddedilmiştir.	
12	Türkiye'de emeklilik yaşı herkes için 65'tir.		0,003	Hipotez reddedilmiştir.	

13	Bireysel emeklilik sistemi, aylık prim ödemeleri yapılan özel bir emeklilik sistemidir.	0,254	Hipotez kabul edilmiştir.
14	Bireysel emeklilik sisteminde emekliliğe hak kazanmak için 10 yıl süreyle katkı payı ödemesi yapmak gerekmektedir.	0,245	Hipotez kabul edilmiştir.
15	Bilanço, belirli bir tarihteki varlıkları, borçları ve özsermayeyi gösterir.	0,020	Hipotez reddedilmiştir.
16	Öz sermaye, toplam varlıklarla borçlar arasındaki farktır.	0,135	Hipotez kabul edilmiştir.
17	Eğer bir bireyin öz sermaye hesabında 9.000 TL ve borç hesabında 8.000 TL varsa bu bireyin toplam varlıkları 17.000 TL'dir.	0,000	Hipotez reddedilmiştir.
18	Nakit sıkıntısı çeken bir şirket, kesinlikle zarar etmiştir.	0,537	Hipotez kabul edilmiştir.
19	Bir şirketin tahvilini alırsanız o şirkete ortak olmuş olursunuz.	0,024	Hipotez reddedilmiştir.
20	Hisse senetlerine yatırım yaptığınızda faiz kazancı elde edersiniz.	0,000	Hipotez reddedilmiştir.
21	Hisse senedi yatırımı tahvil yatırımına kıyasla daha riskli bir yatırım türüdür.	0,000	Hipotez reddedilmiştir.
22	Döviz, bir tasarruf aracıdır.	0,881	Hipotez kabul edilmiştir.
23	Türkiye'de KDV oranı bütün ürünlerde %18 olarak uygulanmaktadır.	0,005	Hipotez reddedilmiştir.
24	Amerikan doları, Euro ve Sterlin arasında en değerli olan para birimi hangisidir?	0,000	Hipotez reddedilmiştir.
25	Tuna Bey, ayda 2000 TL kazanacağı yeni bir işe girmiştir. Her ay 900 TL kira, 350 TL ulaşım gideri, 500 TL mutfak giderleri ve 100 TL giyinme masrafları vardır. Tuna Bey'in 600 TL para biriktirmesi kaç ay sürecektir?	0,002	Hipotez reddedilmiştir.
26	Konut kredisinde aylık faiz oranı %1 ise yıllık faiz oranı ne olmalıdır?	0,000	Hipotez reddedilmiştir.
27	Banka hesabınızda 100 TL'niz olduğunu ve faiz oranının yıllık %5 olduğunu varsayın. 1 yıl sonra hesabınızdaki paranın ne kadar olacağını düşünürsünüz?	0,000	Hipotez reddedilmiştir.
28	Banka hesabınızda 100 TL mevduatınız olduğunu farz edin. Yıllık faiz oranı %5, enflasyon oranı %6 ise, 1 yıl sonra paranızın alım gücü ne kadar olacaktır?	0,000	Hipotez reddedilmiştir.

*%5 Anlamlılık düzeyinde incelenmiştir.

Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu 28 cevaptan 19 tanesi cinsiyete göre farklılık göstermektedir. 19 soruya verilen cevapların tamamı cinsiyetlere göre incelendiğinde; 12. Soru hariç, tüm sorularda erkekler kadınlara göre daha yüksek yüzdeyle başarılı olmuştur. Bu değerlendirme yapılırken frekans dağılımı değil, erkeklerin kendi içindeki başarı yüzdesi ve kadınların kendi grubu içindeki başarı yüzdeleri esas alınmıştır. Ayrıca dikkat çekici bir diğer durumda "Fikrim Yok" seçeneğinin olduğu tüm sorularda kadınların oranı erkeklerin oranından daha fazladır. Kadınlar yüzdesel olarak erkeklere göre daha kararsızdır. Sermaye piyasası ürünleri ile ilgili 19., 20. ve 21. sorularda finansal okuryazarlık düzeyi çok düşüktür. Bu sorulara doğru cevap verenlerin sayıları hem erkeklerde hem de kadınlarda çok düşük kalmıştır. "Amerikan Doları, Euro ve Sterlin arasında en değerli olan para birimi hangisidir?" sorusuna verilen cevaplar incelendiğinde erkeklerin %52'sinin kadınların ise %23'ünün soruyu bildiği görülmektedir. Kadınların büyük çoğunluğu, %48, Euro'nun diğer para birimlerinden daha değerli olduğunu düşünmektedir. Bu bölümde Crosstabs analiz

sonuçları sayfa sınırlaması nedeniyle tablolar halinde verilememiş önemli saptamalar dile getirilmiştir.

Annelerin eğitim durumuna göre sonuçlar incelendiğinde;

H₀: Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu cevaplar annelerinin eğitim durumuna göre farklılık göstermemektedir.

H₁: Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu cevaplar annelerinin eğitim durumuna göre farklılık göstermektedir.

Tablo 38. Annenin Eğitim Durumu-Finansal Okuryazarlık İlişkisi

Annelerin Eğitim Durumuna Göre Finansal Okur Yazarlık Sonuç Tablosu			
Mann-Whitney U Test Sonuçları*			
	Hipotez	Sig.	Karar
1	Enflasyon paranın satın alma gücünü azaltır.	0,905	Hipotez kabul edilmiştir.
2	Enflasyon oranı piyasadaki kredi faiz oranından yüksek ise kredi kullanmak avantajlıdır.	0,265	Hipotez kabul edilmiştir.
3	Borsalarda sadece hisse senedi alım-satımı yapılmaktadır.	0,207	Hipotez kabul edilmiştir.
4	Türkiye'deki menkul kıymetler borsasının adı Borsa İstanbul'dur.	0,672	Hipotez kabul edilmiştir.
5	Ons, altın gibi kıymetli madenlerin ölçü birimidir.	0,394	Hipotez kabul edilmiştir.
6	Tüm bankalar aynı işlem ücretleri ile çalışırlar.	0,227	Hipotez kabul edilmiştir.
7	IBAN, uluslararası banka hesap numarasıdır.	0,574	Hipotez kabul edilmiştir.
8	EFT, aynı bankadaki hesaplar arasında para transferi yapmak için kullanılır.	0,308	Hipotez kabul edilmiştir.
9	İnternet bankacılığı yardımıyla kredi başvurusu yapılabilir.	0,586	Hipotez kabul edilmiştir.
10	İnternet bankacılığı yardımıyla hisse senedi alım satım işlemleri yapılabilir.	0,051	Hipotez kabul edilmiştir.
11	SGK (Sosyal Güvenlik Kurumu), Türkiye'de çalışanların bağlı oldukları sağlık güvencesi kurumudur.	0,049	Hipotez reddedilmiştir.
12	Türkiye'de emeklilik yaşı herkes için 65'tir.	0,447	Hipotez kabul edilmiştir.
13	Bireysel emeklilik sistemi, aylık prim ödemeleri yapılan özel bir emeklilik sistemidir.	0,318	Hipotez kabul edilmiştir.
14	Bireysel emeklilik sisteminde emekliliğe hak kazanmak için 10 yıl süreyle katkı payı ödemesi yapmak gerekmektedir.	0,053	Hipotez kabul edilmiştir.
15	Bilanço, belirli bir tarihteki varlıkları, borçları ve özsermayeyi gösterir.	0,998	Hipotez kabul edilmiştir.
16	Öz sermaye, toplam varlıklarla borçlar arasındaki farktır.	0,870	Hipotez kabul edilmiştir.
17	Eğer bir bireyin öz sermaye hesabında 9.000 TL ve borç hesabında 8.000 TL varsa bu bireyin toplam varlıkları 17.000 TL'dir.	0,246	Hipotez kabul edilmiştir.
18	Nakit sıkıntısı çeken bir şirket, kesinlikle zarar etmiştir.	0,758	Hipotez kabul edilmiştir.

19	Bir şirketin tahvilini alırsanız o şirkete ortak olmuş olursunuz.	0,404	Hipotez kabul edilmiştir.
20	Hisse senetlerine yatırım yaptığımızda faiz kazancı elde edersiniz.	0,220	Hipotez kabul edilmiştir.
21	Hisse senedi yatırımı tahvil yatırımına kıyasla daha riskli bir yatırım türüdür.	0,117	Hipotez kabul edilmiştir.
22	Döviz, bir tasarruf aracıdır.	0,200	Hipotez kabul edilmiştir.
23	Türkiye’de KDV oranı bütün ürünlerde %18 olarak uygulanmaktadır.	0,517	Hipotez kabul edilmiştir.
24	Amerikan doları, Euro ve Sterlin arasında en değerli olan para birimi hangisidir?	0,201	Hipotez kabul edilmiştir.
25	Tuna Bey, ayda 2000 TL kazanacağı yeni bir işe girmiştir. Her ay 900 TL kira, 350 TL ulaşım gideri, 500 TL mutfak giderleri ve 100 TL giyinme masrafları vardır. Tuna Bey'in 600 TL para biriktirmesi kaç ay sürecektir?	0,551	Hipotez kabul edilmiştir.
26	Konut kredisinde aylık faiz oranı %1 ise yıllık faiz oranı ne olmalıdır?	0,074	Hipotez kabul edilmiştir.
27	Banka hesabınızda 100 TL'niz olduğunu ve faiz oranının yıllık %5 olduğunu varsayın. 1 yıl sonra hesabınızdaki paranın ne kadar olacağını düşünürsünüz?	0,740	Hipotez kabul edilmiştir.
28	Banka hesabınızda 100 TL mevduatınız olduğunu farz edin. Yıllık faiz oranı %5, enflasyon oranı %6 ise, 1 yıl sonra paranızın alım gücü ne kadar olacaktır?	0,008	Hipotez reddedilmiştir.

*%5 Anlamlılık düzeyinde incelenmiştir.

Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu cevaplardan 28 tanesinden sadece 2 tanesi annelerinin eğitim durumuna göre farklılık göstermektedir. Bu sonuca göre annelerin eğitim durumları ile verilen cevaplar arasında çok küçük düzeyde bir ilişki olduğu görülmektedir. 11. Soruda annesi lisansüstü mezunu olan öğrencilerin %87,5'i bu soruya doğru cevap verirken annesi okuryazar olanların %72,9'u soruya doğru cevap vermiştir. Paranın satın alma gücü, enflasyon ve faiz kavramlarını ölçen 28. Soruda annesi lisansüstü mezunu olanların %50'si en yüksek oranla soruya doğru cevap vermiştir. Annesi okuryazar olanların %25'i doğru cevap verirken annesi okuryazar olmayanların %41,9'u soruya doğru cevap vermiştir.

Öğrencilerin eğitim alanlarına göre incelenmesi aşamasında öğrenciler sosyal programlardan mezun olanlar ve diğer alanlardan mezun olanlar şeklinde iki grup halinde incelenmiştir. Sosyal programlar ile kastedilen iktisadi ve idari bilimler öğrencileridir. Diğerleri ise fen bilimleri, güzel sanatlar, sağlık bilimleri ve eğitim bilimleridir. Öğrencilerin eğitim alanlarına göre sonuçlar incelendiğinde;

H₀: Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu cevaplar eğitim alanlarına göre farklılık göstermemektedir.

H₁: Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu cevaplar eğitim alanlarına göre farklılık göstermektedir.

Tablo 39. Eğitim Alanı- Finansal Okuryazarlık İlişkisi

Eğitim Alanına Göre Finansal Okur Yazarlık Sonuç Tablosu			
Mann-Whitney U Test Sonuçları			
	Hipotez	Sig.	Karar
1	Enflasyon paranın satın alma gücünü azaltır.	0,252	Hipotez kabul edilmiştir.
2	Enflasyon oranı piyasadaki kredi faiz oranından yüksek ise kredi kullanmak avantajlıdır.	0,221	Hipotez kabul edilmiştir.
3	Borsalarda sadece hisse senedi alım-satımı yapılmaktadır.	0,302	Hipotez kabul edilmiştir.
4	Türkiye'deki menkul kıymetler borsasının adı Borsa İstanbul'dur.	0,008	Hipotez reddedilmiştir.
5	Ons, altın gibi kıymetli madenlerin ölçü birimidir.	0,346	Hipotez kabul edilmiştir.
6	Tüm bankalar aynı işlem ücretleri ile çalışırlar.	0,703	Hipotez kabul edilmiştir.
7	IBAN, uluslararası banka hesap numarasıdır.	0,925	Hipotez kabul edilmiştir.
8	EFT, aynı bankadaki hesaplar arasında para transferi yapmak için kullanılır.	0,968	Hipotez kabul edilmiştir.
9	İnternet bankacılığı yardımıyla kredi başvurusu yapılabilmektedir.	0,095	Hipotez kabul edilmiştir.
10	İnternet bankacılığı yardımıyla hisse senedi alım satım işlemleri yapılabilmektedir.	0,95	Hipotez kabul edilmiştir.
11	SGK (Sosyal Güvenlik Kurumu), Türkiye'de çalışanların bağlı oldukları sağlık güvencesi kurumudur.	0,007	Hipotez reddedilmiştir.
12	Türkiye'de emeklilik yaşı herkes için 65'tir.	0,045	Hipotez reddedilmiştir.
13	Bireysel emeklilik sistemi, aylık prim ödemeleri yapılan özel bir emeklilik sistemidir.	0,002	Hipotez reddedilmiştir.
14	Bireysel emeklilik sisteminde emekliliğe hak kazanmak için 10 yıl süreyle katkı payı ödemesi gerekmektedir.	0,064	Hipotez kabul edilmiştir.
15	Bilanço, belirli bir tarihteki varlıkları, borçları ve özsermayeyi gösterir.	0,003	Hipotez reddedilmiştir.
16	Öz sermaye, toplam varlıklarla borçlar arasındaki farktır.	0,061	Hipotez kabul edilmiştir.
17	Eğer bir bireyin öz sermaye hesabında 9.000 TL ve borç hesabında 8.000 TL varsa bu bireyin toplam varlıkları 17.000 TL'dir.	0,231	Hipotez kabul edilmiştir.
18	Nakit sıkıntısı çeken bir şirket, kesinlikle zarar etmiştir.	0,752	Hipotez kabul edilmiştir.
19	Bir şirketin tahvilini alırsanız o şirkete ortak olmuş olursunuz.	0,599	Hipotez kabul edilmiştir.
20	Hisse senetlerine yatırım yaptığımızda faiz kazancı elde edersiniz.	0,064	Hipotez kabul edilmiştir.
21	Hisse senedi yatırımı tahvil yatırımına kıyasla daha riskli bir yatırım türüdür.	0,003	Hipotez reddedilmiştir.

22	Döviz, bir tasarruf aracıdır.	0,02	Hipotez reddedilmiştir.
23	Türkiye’de KDV oranı bütün ürünlerde %18 olarak uygulanmaktadır.	0,784	Hipotez kabul edilmiştir.
24	Amerikan doları, Euro ve Sterlin arasında en değerli olan para birimi hangisidir?	0,947	Hipotez kabul edilmiştir.
25	Tuna Bey, ayda 2000 TL kazanacağı yeni bir işe girmiştir. Her ay 900 TL kira, 350 TL ulaşım gideri, 500 TL mutfak giderleri ve 100 TL giyinme masrafları vardır. Tuna Bey’in 600 TL para biriktirmesi kaç ay sürecektir?	0,585	Hipotez kabul edilmiştir.
26	Konut kredisinde aylık faiz oranı %1 ise yıllık faiz oranı ne olmalıdır?	0,784	Hipotez kabul edilmiştir.
27	Banka hesabınızda 100 TL’niz olduğunu ve faiz oranının yıllık %5 olduğunu varsayın. 1 yıl sonra hesabınızdaki paranın ne kadar olacağını düşünürsünüz?	0,062	Hipotez kabul edilmiştir.
28	Banka hesabınızda 100 TL mevduatınız olduğunu farz edin. Yıllık faiz oranı %5, enflasyon oranı %6 ise, 1 yıl sonra paranızın alım gücü ne kadar olacaktır?	0,891	Hipotez kabul edilmiştir.

*%5 Anlamlılık düzeyinde incelenmiştir.

Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş olduğu cevaplardan 28 tanesinden 7’si eğitim alanlarına göre farklılık göstermektedir. Sosyal programlarda okuyan öğrencilerin %61’i Türkiye’de menkul kıymet borsasının adının Borsa İstanbul olduğunu bilmiştir. %10 yanlış cevap vermiş %28,9’u ise fikir belirtmemiştir. Sosyal programlar dışında bölümlerde okuyanların %47’si bu soruya doğru cevap vermiştir. Doğru cevap verenler incelendiğinde sosyal programlarda okuyanlar daha yüksek bir yüzde ile soruyu bilmiştir. Sosyal programlarda okuyan öğrencilerin %90,4’ü SGK’nin Türkiye’de çalışanların bağlı olduğu sağlık güvencesi kuruluşu olduğunu bilirken, diğer programlarda okuyanların %82’si bu soruyu doğru cevaplamıştır. Türkiye’de emeklilik yaşının herkes için 65 olmadığını hem sosyal programlarda hem de diğer alanlarda okuyanlar yaklaşık %63 oranında bilmişlerdir. Fikrim yok diyenlerin oranı diğer alanlarda %10,6 iken sosyal programlarda %5,5’tir. Sosyal programlarda okuyan öğrencilerin %79,5’i bireysel emeklilik sisteminin aylık prim ödemeleri yapılan özel bir emeklilik sistemi olduğunu bilirken diğer alanlarda okuyanların %67,8’i doğru cevap verebilmiştir. Sosyal programlarda okuyan öğrencilerin %62,7’si diğer programlarda okuyan öğrencilerin %51,9’u bilançonun belirli bir tarihteki varlıkları, borçları ve özsermayeyi gösterdiğini bilmiştir. Hisse senedi ile tahvilin risk açısından karşılaştırıldığı 21. soruyu, sosyal programlarda okuyan öğrencilerin %38,1’i doğru cevaplayabilirken diğer programlarda okuyanların %26,6’sı doğru cevaplayabilmiştir. Ankete katılanların %55’i bu soru için fikrinin olmadığını belirtmiştir. Sosyal program öğrencilerinin %47,7’si diğer alanlarda okuyanların %59,2’si “Fikrim Yok” demişlerdir. Sosyal programlarda okuyanların %53’ü dövizli bir tasarruf aracı olarak görmüşler ve doğru cevap vermişlerdir. Diğer alanlarda okuyanların %41,2’si soruyu doğru cevaplamıştır. Öğrencilerin finansal okuryazarlık konulu ankete vermiş oldukları cevaplardan eğitim alanlarına göre farklılık gösteren tüm sorularda, sosyal programlarda okuyanlar diğer alanlarda okuyanlara göre daha başarılıdır.

4. Sonuç

Üniversite öğrencilerinin finansal okuryazarlık düzeyini tespit etmeye yönelik gerçekleştirilen bu çalışmada demografik sorular dışında yirmi sekiz soru sorulmuştur. Bu sorulara verilen cevaplar incelenmiş ve toplumun genelinde olduğu gibi üniversite öğrencilerinde de finansal okuryazarlık düzeyi beklentilerin altında kalmıştır. Araştırma anketleri incelendiğinde genel

kültür sayılabilecek finansal kavramlarla ilgili soruların başarı yüzdesi daha yüksektir. Genel kültür bilgisinden teknik bilgiye geçildiğinde ise başarı yüzdeleri düşmektedir. Özellikle sermaye piyasaları ve ticari matematik konularında doğru cevap yüzdeleri düşmüştür. Ankete katılan öğrenciler cinsiyet, annenin eğitim durumu ve eğitim alanı alt grup özelliklerine göre incelenmiştir. Mann-Whitney U test sonuçlarına göre farklı dağılım gösteren sonuçlar ayrı ayrı incelenmiştir. Cinsiyete dayalı farklılık gösteren soru sayısı oldukça fazladır. Bir tanesi hariç tüm bu sorulara erkekler kadınlara oranla daha yüksek yüzde ile doğru cevap vermiştir. Annenin eğitim durumu ile öğrencilerin finansal okuryazarlık düzeyleri arasında güçlü bir ilişki tespit edilememiştir. Ayrıca iktisadi ve idari bilimler alanında okuyan öğrencilerin ankete vermiş oldukları cevaplar incelendiğinde, diğer alanlarda okuyanlara göre daha başarılı oldukları görülmektedir.

Araştırmada literatür ile benzer sonuçlara ulaşılmıştır. Çalışmanın ölçeğinin alındığı çalışmaya²³ paralel olarak finansal okuryazarlık bilgi düzeyi beklentinin altında kalmış, erkek öğrencilerin kız öğrencilerden daha yüksek finansal okuryazarlığa sahip olduğu belirlenmiş ve en başarılı öğrencilerin İİBF öğrencileri olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca erkek öğrencilerin kız öğrencilerden daha başarılı olması ve en başarılı öğrencilerin İİBF öğrencileri olması literatürdeki birçok çalışmanın sonucuyla benzerlik göstermektedir.

Üniversitelerde finansal okuryazarlık düzeyinin yükseltilebilmesi için tüm eğitim alanlarında Temel Finansal Okuryazarlık temalı öğrencilerin başarı başarısızlık kaygılarından uzaklaşarak katılabileceği bir ders konmalıdır. Bu ders için kontenjan sınırı konmalı ve iki yönlü iletişim şeklinde ve öğrencilere bankacılık ve sermaye piyasası uygulamaları sunularak anlatılmalıdır.

²³ Y.Kılıç, a.g.e. s.129-150

Kaynakça

- Alkaya, A., & Yağlı, İ. (2015). Finansal Okuryazarlık - Finansal Bilgi, Davranış Ve Tutum: Nevşehir Hacı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 585-599.
- Anadolu Ajansı , (2017), Şimşek:Memurların % 45'i Otomatik Bes'ten Çıktı, https://www.ntv.com.tr/ekonomi/simsek-memurlarin-yuzde-45i-otomatik-besten-cikti,aKBoKPtBCU-gqIWO4C2yZQ?_ref=infinite, (Erişim Tarihi: 28 Kasım 2017)
- Ansong, A., & Gyensare, M. A. (2012). Determinants of University Working Students Financial Literacy at the University of Cape Coast,Ghana. International Journal of Business and Management, 7 (9), 126-133.
- Barmaki, N. (2015). Üniversite Öğrencilerinin Finansal Okuryazarlık Düzeylerini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma: Hacettepe Üniversitesi Örneği,. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü . Ankara.
- Biçer, E. B., & Altan, F. (2016). Üniversite Öğrencilerinin Finansal Okuryazarlık ile İlgili Tutum ve Davranışlarının Değerlendirilmesi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 1501-1517.
- COŞKUN, S. (2016). Üniversite Öğrencilerinin Finansal Davranış Ve Tutumlarının Belirlenmesi: Finansal Okuryazarlık Algıları Üzerine Bir Araştırma. İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 2257-2258.
- Çinko, M., Avcı, E., Ergun, S., & Tekçe, M. (2017). Financial Literature Levels Of University Students: An Example Of Marmara University. Marmara Business Review, 2 (1), 25-50.
- Dilek, S., Küçük, O., & Eleren, A. (2016). Kastamonu Üniversitesi Öğrencilerinin Ekonomi Okuryazarlığı. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 5 (7), 1865-1878.
- Disney, R., & Gatherhood, J. (2013). Financial LITERACY and Consumer Credit Portfolios. Journal Of Banking and Finance , 2246-2254.
- Er, F., Temizel, F., Özdemir, A., & Sönmez, H. (2014). Lisans eğitim programlarının finansal okuryazarlık düzeyine etkisinin araştırılması: Türkiye örneği. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14 (4), 113-125.
- Güngör, T. (29 Kasım 2017), " Finansal Okuryazarlık" Dünya Gazetesi
- Kalaycı, Şeref, SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri, Asil Basım Yayın Dağıtım, Ankara 2005
- Kılıç, Y., Ata, H., & H.Seyrek, İ. (2015). Finansal Okuryazarlık: Üniversite Öğrencilerine Yönelik Bir Araştırma,. Muhasebe Ve Finansman Dergisi (66), 129-150.
- MERCAN, N., Oyur, E., Altınay, A., & Aksanyar, Y. (2012). Ekonomi Okuryazarlığına Yönelik Ampirik Bir Çalışma. Ekonomi Bilimleri Dergisi.
- Murphy, A. (2005). Money, money, money: an exploratory study on the financial knowledge of black college students. College Student Journal , 478-488.
- Sarıgül, H. (2014, Ekim). A Survey of Financial Literacy Among University Students. Muhasebe ve Finansman Dergisi, 207-224.
- Şamiloğlu, F., Kahraman, Y. E., & Bağcı, H. (2016). Finansal Okuryazarlık Araştırması: Erciyes Üniversitesi Öğrencileri Üzerinde Bir Uygulama. Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi, ICAFR 16 ÖZEL SAYISI , 308-318.
- Teb-Boğaziçi Üniversitesi. (2014). Türkiye’de Finansal Erişim ve Okuryazarlık. İstanbul.
- Yeni şafak, (2018), <https://www.yenisafak.com/ekonomi/600-bin-liralik-konut-400-bin-liraya-satiliyor-3089294> (Erişim Tarihi: 5 Şubat 2018)



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

POSTMODERNİTE TECRÜBESİ, TÜKETİM KÜLTÜRÜ VE 'SATIN ALMA HİYERARŞİSİ' ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

*An Evaluation of the Postmodernity Experience, Consumption Culture And
'Buyerarchy of Needs'*

Özge UĞURLU AKBAŞ*

Öz: Yeni endüstriyel süreçler, estetikleştirilmiş birey ve yaşam hikâyelerine olanak tanınmasıyla betimlenmeye devam ederken, "postmodern" deyişi de bireyin benlik duygularını saptamasına yardımcı olan eski, sabit değerlerin yer değiştirdiği bir toplumu akla getirir. Kendine özgü olanın yüceltilip, genel geçer kuralların reddedildiği bu dönemin başat olgusu ise tüketim üzerinden edinilen haz ve bunun sürekli kılınmasıdır. Modernleşme teorisi; endüstrileşmeyi, bilim ve teknolojinin gelişimini, modern ulus devletini, kapitalist dünya piyasasını, kentleşme ve diğer toplumsal gelişmeleri açıklamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu çalışma, tarihsel köklerinden koparmadan moderniteyi ve toplumsal dinamiklerini irdeleyerek, dönüşümü ve postmodernite tecrübesini bunun üzerinden tanımlama çabasıdır. Bireylerin farklı yaşam tarzları ve tüketim alışkanlıkları üzerindeki değişimi öncelikle kent ve moda olgusu üzerinden çözümleme niyeti taşımaktadır. Dönüşümün bir diğer odağı dijital alan ve bu platformdan hızla yayılan tüketme odaklı iletilerdir. Dijital alanın bu dönüşümdeki kritik rolü, tüketim kültürünün yayılım hızını en üst noktaya çıkarması ve hedeflenen nihai satın alma davranışına güdülemesi açısından irdelenmektedir. Tüketim edimi ve tüketim toplumu kavramları literatürde sıkça ele alınan konular olmasına karşın, bu çalışma tüketim kültürünün 'öznesi' olan bireyin, moda, kent ve dijitalleşme eksenindeki dönüşümüne vurgu yapmaktadır. Bu çalışmada tüketim kültürü, hesapsızlık ve savurganlığa bir alternatif olarak yorumlanabilecek satın alma hiyerarşisi (buyerarchy of needs) kavramıyla beraber değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Postmodernizm, Tüketim Kültürü, Moda, Satın Alma Hiyerarşisi (Buyerarchy of Needs)

Abstract: While new industrial processes continue to be portrayed as allowing for aesthetized individuals and life stories, the "postmodern" notion also suggests a society in which the old, fixed values have been replaced by the individual's self-esteem. The dominant phenomenon of this period, in which the peculiar one is exalted and the general rules are rejected, is the gratification and consumption. The theory of modernization is used to explore; industrialization, the development of science and technology, the modern nation-state, the capitalist world market, urbanization, and the social development phases. In this context, the study is trying to define the transformation of postmodern experience by exploring modernity and its social dynamics without pulling apart from its historical roots. Besides, overcoming the problem of not fulfilling the satisfactory definition of the postmodernism, the period has the intention of solving through social behaviors which are reflected in society. While the individual is surrounded by consumer culture, the simultaneous reactions and the presence of alternative currents also indicate a critique of the life styles in question. In this study the aim is to put forward the tendency of the buyerarchy of needs, which we can characterize as the

* Dr. Öğretim Üyesi, Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler Bölümü, ozge.ugurlu@uskudar.edu.tr

postmodern experience in the point of consumption culture, as an opposing stance, at the same time as criticism of carelessness and wastefulness.

Key Words: Postmodernism, Consumer Culture, Fashion, Buyerarchy of Needs

Giriş

Toffler'ın insanlık ve medeniyet tarihi evrelerine baktığımızda 'modern' dönem merkeze alınmakta; modern öncesi ve sonrası ayrımı yaşanan çağda neyin önemli olduğuna, hangi unsurların başat toplumsal aktörler haline geldiğine göre belirlenmektedir. İlk evre feodal, toprağa bağlı, tarım toplumunun egemen olduğu, manevi değerlerin ve dinin himayesindeki dönemi tanımlarken, ikinci evre Aydınlanmayla beraber aklın, bilimin, sürekli ilerlemenin, endüstri toplumunun, kapitalizmin, ideolojilerin doğuşu sürecine işaret eder. Üçüncü dönemse, modernizmin özgürleşme vaatlerinin sonuçsuz kaldığı iddiası ve yeni iletişim teknolojilerinin yaygınlaşması, tüketimin sınırsızlığıyla tanımlanan, küreselleşme olgusu üzerine konumlandırılan imaj, gösteri ve yüzeysel içeriklerin hakimiyetindeki fantezi ve düş dönemini olarak kabul edilmektedir. Elbette bahsi geçen dönemlerin daha geniş kültür komplekslerine gönderme yapan birçok tanımı yapılmaktadır. Ancak, burada sorulması gereken en temel sorudur: yerleşik bir terime (modern) karşıtlığıyla tanımlanan ve o yerleşik terimden beslenen bir terim (postmodern), ne zaman tamamen farklı bir şeyleri göstermeye başlar? Bu soruyu yanıtlamaya çalışırken, ilk bölümde bahsi geçen 'yerleşik terimi' tanımlamak faydalı olacaktır.

Çalışmanın sonraki bölümünde kent ve moda odağında tüketim kültürü ele alınmaktadır. Bu bağlamda bolluk, savurganlık ve eskime kavramları bugünün kent yaşam örgüsünde ne şekilde karşılık bulmaktadır sorusuna yanıt aranmaktadır. Üçüncü bölümde bu döngünün dijital alanda deneyimlenmesi, yayılma hız ve süreçleri üzerinde durulmaktadır. Son bölümdeyse tüketim kültürünün dayattığı aşırı tüketme eyleminin sonuçları ve satın alma hiyerarşisi (buyerarchy) kavramı değerlendirilmektedir.

Çalışmada 'postmodernite tecrübesi', döneme yapılan atıflar nezdinde birçok kaynaktan beslenerek aktarılmaya çalışılan toplumsal değişimi sergilemek adına bir deneme olarak görülmelidir. Geçmiş ve bugünün kültürel pratikleri irdelendiğinde ilk akla gelebilecek bir takım başlıkları gündeme taşıyarak, yeni toplumsal yaşantıları dile getirmek, bu ana hatlar üzerinden dönemin temsillerine değinerek, 'aslında önemli dönüşümlerin cereyan etmekte olduğunu' görünür kılmak önem taşır. Bu bağlamda postmodernite tecrübesinin mekanı olarak; "kent", bedensel ve fiili tüketim devinimini nitelendiren "moda" ve nihai figürü olarak da "en yeniyi tüketen özne" konunun şekillenmesi açısından ilerleyen bölümlerde ele alınmaktadır.

Modern Sonrası Derken?

Çok kısıtlı bir anlatımla modernite, feodaliteyi izleyen aklın ve pozitivizmin önem kazandığı tarihsel dönemi ifade eder. Modernizm ise, Ortaçağ sonrası Aydınlanma projesi ile başlayan mutlak etkinin 1970'lere kadar süren dönemin adı olarak kabul edilmektedir. Modern sözcüğünün bugünkü kıvama gelme süreci Fransız Devrimi ile başlamakta, bu tarih başlangıç alınarak Birinci Dünya Savaşı sonuna kadar geçen zaman modern çağ olarak kabul edilmektedir. "*İş hayatının, şehirleşmenin gelişmesi, üretimin daha çok fabrika türü alanlarda yoğunlaşması, işgücü ve sermaye sahipliği ayrımını beraberinde taşıyarak, büyük söylemler ve ideolojilerin oluşmasına zemin hazırlamıştır*".¹ Tüm bunlara ek olarak, modern dönemin inşasında kuşkusuz "bireyin özerklik talebi" de önemli rol oynar.

¹ Yavuz Odabaşı, *Postmodern Pazarlama, Mediacat*, İstanbul 2004, s. 15.

“Modern olmak, tarihsel gelenek ve dışsal otoriteler karşısında, kendi inanışlarını ve hayatını düzenleme hakkı talep etmek demektir. Hümanizmin temellerini atan modernitenin bu özerklik talebi, liberal bireyciliği biçimlendiren etkenlerin başında gelir. Bireyin dini inanış ve kilisenin sınırlandırıcı bağlarından soyundurulacak özgürleştirilmesi, reformasyon hareketinin ve püritanizmin en önemli tinsel başarılarındandır. Şeylerin kutsal düzenindeki statüsünden, konumundan ve ilişki örüntülerinden kopartılan birey, toplumun en küçük birimi ve dayanağı olarak tasavvur edilir”.²

Görüldüğü gibi modernitenin karakteristiğini oluşturan özgür ve düşünen birey, sekülerlik, akılcılık döneme damgasını vuran sıfatlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Tam da burada, Best ve Kellner’in modernlik tanımına değinmek yerinde olabilir:

“Modernlik, Ortaçağları ya da feodalizmi izleyen çağa gönderme yapan tarihsel bir dönemleştirme terimidir. Kimilerine göre geleneksel olanın karşıtı, yenilik ve dinamizmle karakterize olur. Akıl, Aydınlanma projesi, feodal dünyayı devirmeye yönelik adil ve eşitlikçi bir toplum önerisidir aynı zamanda. Modernliğin yeni bir endüstriyel ve sömürgeci dünya kurduğu dinamikler, modernleşme olarak betimlenebilir. Bireyselleşme, sekülerleşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşme... Modernlik bunların yanı sıra olumsuzluk olarak adlandırılacak kendi tahakküm ve denetim tarzlarını meşrulaştıran bir dizi disipline kurum, pratik ve söylem de üretmiştir”.³

Bu noktada Harvey’in “insanın kendini nereye ve hangi zamana yerleştirdiğine bağlı olarak modernizm bütünüyle farklı görünür”⁴ söylemine gönderme yapmak yerinde olur. Moderniteyi eleştirmek adına ortaya atılan gerekçelerin de tamamıyla anlamsız olduğunu savunmak, bizi yanlış bir bakış açısına itebilir. Geniş bir perspektiften ele alındığında, Fordizm ve beraberindeki kitle üretimi, iş hayatı içerisinde kendine yabancılaşmış bireyler ortaya çıkartmış, sonsuz ve evrensel barış gibi büyük söylemlerin ardından açlık, sefalet, savaş, nükleer ve ekolojik tehditler, yoksulluk gibi sonuçlar, dönemin ideallerine kuşkuyla yaklaşılmasına sebep olmuştur. Postmodern düşüncenin de, modernizmin bu iddialarının çürütülmesi ve yaşanan krizler üzerinden ortaya atılan eleştirileri kendine dayanak olarak gördüğü kabul edilmektedir. Burada şu ibarenin altını çizmek gerekecektir: “Modern toplumdaki postmodern topluma bir geçiş olduğu iddia ediliyorsa eğer, önceki toplumsal düzenin görünümüne bakarak, yeni toplumsal duruma ilişkin bir açıklama sunulması ve bu ikisi arasında bir kopuş ya da bir kesintinin açıklığa kavuşturulması gerekir”.⁵ Bu bağlamda literatüre genel hatlarıyla bakıldığında postmodern dönemde yaşayıp yaşamadığımız iddiasına verilen belli başlı üç yanıtta bahsedilebilir. İlki, modernlikten kopularak, büsbütün yeni bir çağda yaşamakta olduğumuz, bunun da yeni teori ve kavramları gerektirdiği savonusudur (Baudrillard, Kroker ve Cook). İkinci olarak, modernlikten radikal ölçüde herhangi bir kopuş yaşandığını yadsıyan, modernlikle şimdi arasında sürekliliği vurgulayarak, postmodern söylemi salt bir ideoloji olarak değerlendiren yanıtıdır (Habermas, Callinicos). Kopuşlar ve yeniliklerin yanı sıra modernlikle olan devamlılığı teorileştiren üçüncü vurgu ise, modernliğin büyük bir kısmını güçlü bir şekilde eleştirirken, modern teorisinin kabul edilebilir parçalarını ve bunlara yaslanan bir postmodern dönüm noktasını kabul eder (Jameson, Harvey, Laclau ve Mouffe). Bu durumda denebilir ki, postmodern teoriyi olumlayan taraf, yeni çeşitlilik ve bolluğu selamlayarak, postmodern duyarlılığın özgürleştirici görünümünü onaylarken, karşı duruş ise, geleneksel değerlerin gözden düşmesini ve toplumsal denetim güçlerinin zayıflamasını öne sürmektedir. Kuşkusuz buradaki üçlü ayrımın dışında da birçok farklı görüş, yorumlama ve değerlendirmeye rastlamak mümkündür. Bu noktada mühim olan, Batı kapitalizminin postmodern deyişi ile nitelendirilebilecek yeni bir kuramsal düzenlemeye gereksinim duyulacak kadar köklü ve önemli bir değişim geçirip geçirmediğinin sorgulanmasıdır. Bocoock’un postmodern kavramına ilişkin belirlenmesine burada değinmek yerinde olacaktır.

² Mehmet Küçük, *Modernite versus Postmodernite*, Der. Mehmet Küçük, Say Yay., İstanbul 2011, s. 37.

³ Steven Best ve Douglas Kellner, *Postmodern Teori. Eleştirel Soruşturmalar*, Mehmet Küçük (Çev), Ayrıntı Yay., İstanbul 2011, s. 16.

⁴ David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*, Sungur Savran (Çev.), Metis, İstanbul 1997, s. 38.

⁵ S. Best ve D. Kellner, *a.g.e.*, s. 332.

"Modern kelimesi, sosyo ekonomik sınıfın, insanların yaşamlarını ve kim olduklarıyla ilgili benlik duygularını saptayan bir özellik olmaya devam ettiği endüstriyel, şehirli ve kapitalist toplumu çağrıştıyorsa, postmodern kelimesi de insanların benlik duygularını saptamalarında yardımcı olan eski, sabit değerlerin yer değiştirdiği bir toplumu akla getirecektir".⁶

Postmodernizmin doyurucu bir tanımının yapılamaması sorunuyla karşı karşıya olduğumuzun altını çizen Featherstone, postmodern kavramının sahip olduğu cazibenin geniş grupların gündelik tecrübe ve kültürel pratiklerindeki değişimleri aydınlatmaya yaramasından kaynaklandığını iddia etmektedir. "Yani sıra tarihsel geçmiş duygusunun yitirilmesi, şizoit kültür, gerçekliğin yerini imajların alması, simülasyonlar, zincirinden boşalmış gösterenler vb. nosyonlarla dolu kavramsal bir karmaşanın varlığına da dikkat çekmektedir".⁷ Postmodernizm terimi ilk olarak Federico de Onis tarafından 1930'lu yıllarda modernizme karşı küçük çapta bir tepkiyi anlatmak için kullanılmış olup, 60'lı yıllarda Bartelme, Hassan, Sontag tarafından tükenmiş yüksek modernizmin ötesine geçen bir hareketi anlatılmaktaydı. 70'li ve 80'li yıllarda özellikle mimaride, görsel sanatlarda geniş tartışmalara konu olmuş, Kristeva, Lyotard, Vattimo, Derrida, Foucault, Habermas, Baudrillard ve Jameson gibi teorisyenler tarafından değerlendirilmiştir. Temelde, sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırın silinişi, yüksek kültür ve kitle kültürü/popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çöküşü, kodların harmanlanmasını destekleyen bir üslup melezliği, parodi, pastiş, ironi, oyunculuk ve kültürün yüzeysel derinliksizliğinin selamlanışı, sanatın ancak yinelenmeden ibaret olabileceği varsayımları üzerine odaklanılmaktadır.

Modernite ve postmodernite arasındaki katı ikiciliğin çok sorunlu olması, bizzat bunun postmodern söylemin ruhuna aykırı olması⁸ bir yana modern/postmodern, modernizm/postmodernizm, modernite/postmodernite gibi ayrımların varlığı da, anlamlandırma sürecini zora sokmaktadır. Eagleton, postmodernizmle çağdaş kültürün bir biçimine göndermede bulunurken, postmodernlik terimiyle de farklılıklarını vurgulamaktadır. Postmodernlik, klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır. "Postmodernlik, Aydınlanmanın normlarına karşı, dünyanın temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağıntık kültürden ve yorumdan ibaret" olduğunu bildirir.⁹ Belirtmek gerekir ki; bu çalışmanın sınırlılığı içinde postmodernite tecrübesi; postmodernizm düşüncesinin, kültürel etkileşim ve yansımalarını ifade etmekte, bir var oluş halini betimleyerek, koşullardaki değişimleri ele alma niyeti taşımaktadır. Bu etkileşimin bireylerin gündelik hayatlarında ne şekilde boy gösterdiği, öğrenilen kültürel ve toplumsal kodların tecrübeye nasıl yansıdığı, hangi dönüşümleri peşinden sürüklediği bahsi geçen 'postmodernite tecrübesi' nin tanımlanmasının özünü oluşturur.

Görülen o ki, postmodernizmi salt "modern sonrası ya da ötesi" şeklinde tanımlamak, bugüne değin üretilmiş kuramların içeriğini yeteri kadar derinleştirmemek anlamı taşır. Üzerinde hassasiyetle durulması gereken husus, postmodernin gerçekten terimin içlemediği gibi 'sonra' olup olmadığının kavranmasıdır. Bundan ziyade, postmodernite tecrübesinin çeşitli düzlemlerdeki konumunun yerli yerine oturabilmesi ve bazı önemli hususların ihmal edilmemesi adına, etkileşim boyutunu silikleştirmeden, belli toplumsal pratikler, paylaşılan kodlar ekseninde ele alınması bir zorunluluk gibi düşünülmelidir.

⁶ Robert Bocoock, *Tüketim*, Dost Yay., Ankara 2005, s. 14.

⁷ Mike Featherstone, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Mehmet Küçük (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2005, s. 33.

⁸ Mehmet Küçük, *Modernite versus Postmodernite*, Der. Mehmet Küçük, Say Yay., İstanbul 2011, s. 30.

⁹ Terry Eagleton, *Postmodernizm ve Yanılsamaları*, Mehmet Küçük (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 1999, s. 8.

Kent ve Moda Döngüsünde Kültürel Bir Aktarım Olarak Tüketim: Bolluk, Savurganlık ve Eskime Üzerine...

“Tüketmek bugüne kadar bir nesneyi kullanılmaz oluncaya kadar kullanmak anlamına gelmiştir...”¹⁰

Geleneksel evrede “zorunlu ihtiyaç” kavramı üzerine kurulu olan tüketimin, postmodern dönemde, “arzu”ya dayalı olmaya başladığı görülmektedir. Böylece, tüketim rasyonel karakterini kaybetmiş ve irrasyonel bir yapıya bürünmüştür. Debord’un “gösteri toplumu” olarak isimlendirdiği günümüz toplum yapısı, eğlence ve şenliği merkeze koyarak, etrafında tüketim nesnelereni çoğaltmakta, aylıklığı tüketim mekanizmasıyla bütünleştirerek kendine mevsimsiz, zamansız ve hayatın akışından uzak mekanlar yaratmaktadır.

Tüketim kültürü ekseninde üretilen kısa süreli ve doyumsuzluğa yazgılanmış tatmin duygusu ve öznesi belli, nesnesinin sınırı olmayan hazlar tüketmeye eğitilmek adına oldukça motive edici unsurlar olarak göze çarpar. Bu süreçte, mutluluk reflekslerini düzenlemeyi öğrenmek, bireyin kendini diğerlerinden farklı kılmamasını sağlayacak (moda, marka ve göstergeler üzerinden kimliklenme) tüketim kalıplarının gerisinde kalmaktadır. Harcama, hesapsızlık, haz duygusu çileci püriten tasarrufunun önüne geçerek, tüketim kültürünün yayılıp her şeyin pazar ekonomisi ve alınıp satılabilen birer metaya dönüşümüne sürükler. Dahası birey kendini ifade etme biçimi olarak tüketim kültürünün simgelerinden beslenip, metalar üzerinden topluma mesaj iletiyor olacaktır. Görüldüğü gibi en çoklaştırma ereğine dayalı düzen ve yaşam tarzı tüketim pratiklerinin zorunlu ihtiyaçlardan kalite ve beğeni temelli tüketime yönelmesiyle eşdeğer olarak görülebilir. Bireyin salt ürünün kendisini değil, onun taşıdığı sembolik anlamı da tüketiyor oluşu, tüketilen malın temsil ettiği değer toplumsal okunuşuyla ilişkilendirilir. Bireyin görünmek istediği biçim her neyse, onu karşılayacak fiziksel malları, hizmetleri satın alması, tüketmesi ve bunu ifşa etmesi tüketim kültürüne yapmış olduğu bir hizmettir aslında.

Baudrillard’ın tüketim kültürünü tasvir ederken kullandığı “çöp sepeti uygarlığından söz edilebildiğine ve hatta bunun sosyolojisini yapmak tasarlanabildiğine göre” kültürel bir aktarım olarak tüketimin yaygınlaşması ve savurganlık, üzerinde durulması gereken bir başka husus olarak düşünülmelidir. Nesnenin kullanım değeri ve dayanma süresi olan içkin ahlak yasasına artık saygı göstermeyen ve mallarını fırlatıp atan ya da onları toplumsal ekonomik konum ve modanın kaprislerine göre değiştiren birey günümüz tüketici profilini çok iyi betimler. “*Bunun sonunda bireysel planda olduğu kadar toplumsal planda da temel bir işlev olarak, harcama artışı, gereğinden fazla bolluk, değer, fark ve anlamın üretildiği yere dönüşen*”¹¹ bir kent ve moda anlayışına odaklanan eğilimler göze çarpmaktadır. Söz konusu olan artık ne arzu, ne zevk ya da özel eğilim ama yaygın bir saplantı haline gelmiş bir meraktır; eğlenme, kendi kendini coşturma, haz alma ya da kendini ödüllendirme olanaklarını sonuna kadar zorlama buyruğunun geçerli olduğu kültür kıymetli hale gelmektedir. Harcama, haz, hesapsızlık temaları tasarruf, çalışma ve birikimin yerine geçmekte, böylece birey temel kapitalist davranışa zihinsel olarak da alıştırılmış olmaktadır. Featherstone tüketim kültürünü tanımlarken, “*malları alışveriş alanları ve tüketim alanları biçiminde büyük miktarda birikmesine yol açan kapitalist meta üretiminin genişlemesine yaslandığını vurgulamaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde tüketim ve hayat tarzı tercihleri, ayırım yapan yargılar içerir; kaldı ki bunlar aynı zamanda bizim başkalarına ilişkin kendi tikel beğeni yargımızı tanımlar ve sınıflandırabilir kılar*”.¹²

¹⁰ Theodore Zeldin, *İnsanlığın Mahrem Tarihi*, Elif Özsayar (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2003, s. 289.

¹¹ Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, Hasan Deliceçaylı, Hasan Keskin (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 1997, s. 41.

¹² Mike Featherstone, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Mehmet Küçük (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2005, s. 45.

Moda, giyim kuşam merkezinde düşünüldüğünde iletişimsel bir değer olarak tanımlanabilir. Giyinmek, kişiler arasındaki simgesel alışverişi tanımlayabilecek bir görüntü olarak konumlandırılır. Elbette ki moda salt bu bağlamda değerlendirilmemelidir. Tüketimin tüm nesnelere bunun içerisinde sayılabileceği gibi kültürel pratikler, değer yargıları, davranış biçimleri de dönemin modasıyla birlikte değişip dönüşebilir unsurlar olarak görülmelidir. Modanın tarihsel gelişimine göz gezdirdiğimizde de giyim kuşam sembolik sınırların korunmasında ya da yıkılmasında, toplumsal yapılar içindeki konumların farklı çağlarda nasıl algılandığını ve statü sınırlarının nasıl belirlendiğini göstermektedir. “Geçmiş yüzyıllarda kamusal alanda kimliği ifade eden başlıca araç giyim olmuştur”.¹³ Avrupa’da ve A.B.D.’de kimlik, meslek, bölgesellik, din ve toplumsal sınıf gibi birçok farklı boyut, dönemin koşullarına uygun bir biçimde giyimle ifade edilmiştir. Giyim tercihlerindeki çeşitlilik farklı toplumların ve bu toplumdaki farklı konumların nasıl yaşantılandığının ince göstergeleri olarak kabul edilmiştir. Çağdaş toplumların sanayi sonrası, kültürlerinin de postmodern olarak nitelendirilmesi, toplumsal yapının farklı öğeleri arasındaki ilişkilerdeki ve kültürün doğası ile rolündeki dönüşümü imler. Simmel’in moda değişimi modelinin merkezinde de, modanın önce üst sınıf daha sonra orta ve alt sınıflar tarafından benimsendiği düşüncesi yatar. “Alt statü grupları üst statü gruplarının giyimlerini benimseyerek statü kazanmaya çalışırlar ve stillerin birbirini izleyen alt statü grupları tarafından benimsenmesiyle bir toplumsal yayılma süreci başlamaktadır. Belli bir moda işçi sınıfına ulaşana kadar, popülerleşme sürecindeki çekiciliğini kaybettiği için üst sınıf yeni bir tarzı benimser. Kapitalizmin yükselişine kadar geçen sürede de toplumsal yaşamda dini, askeri, diğer yönetsel giysilerin modası da belli kurallara göre oluşmuştur”.¹⁴

Süreç içinde giyimde seri üretim ve tek tek terzilerin ve dikiş atölyelerinin seri üretim kalıplarını kullanmaları, kozmopolit kamunun çok farklı kesimlerinin hep birlikte benzer görünüşler aldıkları ve kamusal göstergelerin ayrıksı özelliklerini yitirdikleri anlamını taşımaktadır. Fiziksel mallar giderek tek tipleştiklerinde bile, insani nitelikleri öne çıkarılarak reklam konusu edilmekte ve anlaşılması için sahip olunması gereken cezbedici bir giz havasına sokulmaktaydı. Seri üretim patlamasından, görünümün türdeşleşmesinden ve maddi nesnelere mahrem kişiliğin özellik ya da sıfatlarının yakıştırılmasından etkilenen çok sayıda kişi söz konusuydu. Evdeki giyim, kişinin bedenine ve ihtiyaçlarına yanıt verirken, sokakta ötekilere sizin kim olduğunuzu biliyormuş gibi davranma fırsatı tanıma amacı da taşımaktaydı. Görüldüğü gibi moda olgusunu tarihsel bağlamından koparmadan, kültürün maddileşmiş ögesi olarak ele alınması giyim kuşamın sınıf temelli bir zeminde de irdelenmesi zorunluluğunu karşımıza çıkarır. Dolayısıyla moda sosyo ekonomik bir gösterge, statü simgesi ya da satın alabilme olanaklarının sınırlarını da belirgin ve görünür hale getiren bir iletişim dizgesi şeklinde düşünülebilir. Modayla kimliğin aşkar ilişkisi yukarıda saymaya çalıştığımız tüm niyetleri eş zamanlı işler kılmaktadır. Tüketme eylemine kültürel bir aktarım olarak bakıldığında yaşam tarzları, aidiyet biçimleri ve bireyin kendiliğini tanımlaması nihayetinde imaj üretimine yaslanan bir tutum ve davranışa dönüşür. Sürecin diğer tarafında bu kültürün aktarımında temel misyon sahibi reklamlarla iletilen ‘hayal edilen bir yaşam tarzı’na yakın durma güdüsü sürekli dinç tutularak, bireyin yaşamak istediği hayata nasıl ulaşacağı ve marka vaatlerinin ıslıtlı seslenişi kentin her alanında boy gösterir. Böylece, tüketim kültüründe aynı nesnelere sistemi, aynı göstergeler ve aynı hiyerarşik değer kodlarının okunması ve tanınmasıyla tüm bireylerin kendi aralarında kurdukları genelleşmiş bir iletişimin oluşması kaçınılmaz hale gelir. Bu sürecin kültürel aktarım olarak tanımlanma sebebi de, bireyin çocukluk döneminden itibaren tüketime eğitilmesi ve alıştırılmasının daha sonraki dönemlerde mal ve hizmetlere vereceği tepkiyi şekillendirmesinden ötürüdür.

¹³ Diana Crane, *Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*. Özge Çelik (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2003, s. 11.

¹⁴ Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2002, s. 35.

Günümüz toplumsal koşullarının tüm bireylere uyguladığı zorlama, artan bağımsızlığın ters bir mantıkla edilgenlik artışına yol açması şeklinde okunabilir. Post modern birey doğayla mesafesini arttırdıkça daha fazla özgürlük yanılığına düşmekte, tam da bu yanılıyla boğazını sıkant kent karmaşası, güvensizlik, kaos, aşırı dinamizmle yüz yüze gelmektedir. Çünkü kapitalizm koşullarında kent içerisinde sistemli bir kurumsallaşmanın ve para ekonomisinin gereklilikleri doğrultusunda yaşanmaktadır. Burada gündelik hayata şekil veren, bireyin kendisiyle ve çevresiyle iletişimini belirleyen asıl olarak sessiz sedasızca dayatılan, sıradan edim olarak algılanması beklenen, doğallaştırılan kent yaşamı kurgusunun ta kendisidir. Gerçek ihtiyaçların tamamen sindirilip yapay ihtiyaçlar evreninin yüceltilmesi, metalarla kurulan arsız ilişkiler ve bunlar üzerinden oluşturulan ucu açık kimlikler sınırsız zevk peşinde geçirilen zamanları, gerilimi, telaşı, hayattan bıkkınlığı ve uçucu kent insanı ilişkilerini beraberinde sürükler.

Kentte yaşama biçimi ve moda döngüsü, nesnelerin çeşitlenerek değişmesi, eskiyerek kullanımdan düşmesi, en yeni olana sahip olma arzusu bahsi geçen tüketim kültürünün dinamiklerini oluşturmaktadır. Savurganlığın yüceltilmesi, bolluğun kutsanması aynı zamanda ‘eskime’ kavramında da anlam kırılmasına yol açmaktadır. Eskimek; yıpranmak, kullanılamaz hale gelmek anlamını aşarak, tüketim toplumunda moda olmayanı (demode) ya da tercih edilmeyeni ifade eder olmuştur. Hıza dayanan kent mekânı, post modernite tecrübesinin yaşam alanlarına sinmesine zemin oluştururken, sürekliliğin olmaması, esneklik ve akışkanlık tam da tüketim kültürünü pekiştiren parçalardır. Hızlı moda olgusu olarak anılan, ‘var olan yeniyi’ kısa sürede yerinden ederek ‘en yeniyi’ sunan anlayış, eşyanın değerine bakışı da tekrar tekrar dönüşüme uğratmaktadır. Kent içinde dolaşıma sokulan bu anlayış geniş kitlelere ivedilikle ulaştırılıp, bunun dışında kalanları da tüketme eylemine yönlendirmektedir. Sistem tarafından dayatılan bu kültür, hızlıca en yenilerin devreye girip satın alınması yolunu açarak, modaya uyumlu ve güdümlü bireyleri harekete geçirir. Çünkü bir yandan bakıldığında da moda onaylanmış olanı ifade eder. Bir şeyin herkesçe kabul edilmiş olması, popüler olana hizmet etmesi, zamanla kolay ulaşılır olması, o şeyin estetik yanının geri plana itilmesini sağlamakta başka bir deyişle güzel olması, iyi görünmesi çoğu zaman kitleler tarafından kullanılıyor olmasının gerisinde kalmaktadır. Bu noktada temel amaç, modanın kavramsal değerinin yitirilmemesidir. Beğenin yaygınlaşmasının en temel mecralarından birisini de dijital platformlar oluşturmaktadır. Birey en yeni olanı izleyerek, tanıyarak ve deneyimleri takip ederek öğrenmekte ve bu yolla kendi gündelik hayatının içerisine alımlamaktadır.

‘En Yeni Olanın’ Dijital Alanda Deneyimlenmesi

Tüketim kültürü, sistemin devamını sağlayabilmek adına bireylerden sürekli alışkanlıklarını, zevklerini, yaşam tarzlarını geliştirmelerini talep eder. Her şeyin metalaşp kısa sürede eskiyeceği fikrini empoze eden düzen, bireylerin sürekli yeni şeyler keşfedip onlara ihtiyaç duymalarını sağlamaya yönelik stratejiler üretmektedir. Bu dönemde durağanlık reddedilmekte, yerine devingen, yer değiştiren, konaklayan ancak kalıcılığın itildiği, “takılmayı” merkeze alan eylemler vurgulanmaktadır. “Şüphesiz bu akışkan olmanın işfa edilmesi de süreci tamamlar”.¹⁵

Bu noktada dijital olarak tanımlamaya çalıştığımız alan etkileşimi, hızı ve gündemde olanı belirleyen sosyal ağlar, kullanıcıları ve aralarında gerçekleşen iletişim düzeneği olarak düşünülebilir. Sosyal ağlar kendine özgü konsept ve içerikle akılda kalıcılık sağlayan, deneyimleri paylaşma, beğenme, güncel olana anında ulaşabilme gibi özelliklerle bireylerin gündelik hayatının içerisinde boy gösteren sanal haneler olarak tanımlanabilir. Sosyal medyanın

¹⁵ Özge Uğurlu, Mehmet Yakın, “Sosyal Medyada Kimlik Temsilinin Mekan Üzerinden Okunması: Foursquare”, *İletişimde Sosyal Medya, Sosyal Medyada Etkileşim*, Özlem Oğuzhan (Ed.), Kalkedon Yay., İstanbul 2015, s..

içine sızan eğlence ve pazarlama etkinlikleriyle beraber, derinlikten yoksun, anlık reklam iletileri kendilerinden önceki biçimleri de egemenlikleri altına almaktadır. Böylece sosyal medya içeriklerine bakıldığında kişisel metinleri çıkarttığımız anda geriye kalan tüm imaj ve mesajlar tüketim söylemlerinin birer parçalanmış hali olarak görülebilir. Basit, anlaşılır, keyif veren, mutluluk vaat eden, manipülatif, kurgusal imgeler topyekûn tecimsel amaçlar için dijital alanda yerlerini almaktadır.

Dijital alan diğer alanlarla diyalektik bir anlam üretim sistemine dayanır. Dijital alanda paylaşılıp çoğalan imgeler, gündelik hayatın ve sokağın gündemine sızarken, gündelik hayatın kapsamı da buna göre tasarlanmaktadır. Yanı sıra gündemde olan da dijital alanın önemli bir parçasını inşa eder. Bu süreç bireyi sürekli tekrarlanan bir sistemin vazgeçilmez ve uyumlu bir parçası olmaya taşır. Bu noktada uyumlu olma davranışının bir başka boyutunu da güdümlü olma oluşturmaktadır. Bu döngü içerisinde bireyden beklenen reflekslerin tüketme vasıtasıyla karşılanması sisteme uyarlanmanın gerekliliği gibi görülmektedir.

Modanın kendi dinamikleri yapay ihtiyaçlar ve arzu üretimi üzerinden düşünüldüğünde kaçınılmaz olan bireyin güdümlü olmasıdır. Moda onaylanmış, kabul edilmiş beğenilerin toplumsal okunuşu ve kitlelere yayılımını peşinden sürükleyen bir olgu olarak tasavvur edilebilir. Toplumda moda olanın bir karşılığının olması, toplumdaki bireylerce okunup anlaşılabilen kodlar bütününün çözümlenip anlamın üretilmesini ifade eder. Tüketicinin arzu evrenine sızmak ancak farklılık vaatleriyle mümkündür. Ancak bireyin kendi egemenlik alanını farklılık yaratmak gayesiyle kurma çabası, standartlaşmış, türdeş ya da birbirine benzer ürün ya da markaların tercihiyle sonuçlanır. Tek olmak, çekicilik, prestijli kalmak, eşsiz kılınmak, yenilik arayışı ve buluşu propagandası üzerine kurulur. Kuşkusuz salt farklı olmak değil aynı zamanda moda tercihlerinin doğal, meşru ve kabul edilebilir kılınması da bu süreçte önemlidir. Bu durumda moda 'en yeni'yi cazip kılarak, bireyin yaşantısındaki gediklerin doldurulması, kendini eksik hissettiği alanlarda kendini yüceltmesine de hizmet etmektedir. Burada özenle üzerinde durulması gereken, sistemin bireyi kendine döndürerek, özellikle beden, görüntü ve imajla alakalı sürekli çözülmesi gereken sorunlar buldurması ve bunların giderilmesi için yenilenen ürünler sunmasıdır. Nihayetinde birey herhangi bir direnç göstermeden, rızasıyla tüketimin aktif bir öznesi konumuna çekilmektedir. *"Sürekli bir biçimde yeni olana atıf yaparak tekrarlayan moda, popülerleşmenin, popüler kültürün ve kitlesel hale gelmenin, kitle kültürünün yapıştırıcı malzemesi olarak görülür. Moda her şeyden haberli olmayı gerektirir, aydan aya yıldan yıla nelerin geçerli olduğunu bilip bir yeniden çevrilme oluşturulur"*.¹⁶

Postmodern imgelerle donanmış dijital alanın kullanıcı üzerindeki karşı konulmaz gücü, modanın paylaşım ve yayılım hızıyla bir arada düşünülmelidir. Baudrillard'ın geçerli olanın "...aydan aya, yıldan yıla..." olarak ifade ettiği rutinler giderek daha küçük zaman dilimlerine taşınmakta olup, haftalık ya da günlük değişebilen hızlı moda anlayışlarıyla dijital alanda kendilerine mevcudiyet yaratabilmektedir. Bu noktada şu soruyu açmak yerinde olacaktır. Dijital alanda 'en yeni olanın' rutin bir şekilde değişmesi ve bireyi tüketime güdülemesi nasıl işlemektedir? Kuşkusuz akla gelebilecek ilk yanıt, dijital alanda reklam ve pazarlama stratejilerindeki kritik dönüşümlerdir. Geleneksel reklam anlayışı özünde etkinliğini yitirmiş olmasa da, tüketim kültürü içerisinde yoğunlaşmış tüketici profiline seslenebilmek adına yeni taktikler kurmak zorunluluk halini almıştır. Elbette tüketici profiline özelliklerine yönelmenin yanında dijital mecraların gündelik hayatta revaçta olması da bu değişim gerekliliğinin diğer boyutunu oluşturmaktadır. Dijital kültür, kullanıcıların bu platformda nasıl davranacaklarını, ne konuşacaklarını kendi dinamikleri marifetiyle kurmaktadır. Dijital alanda en önemli pratiklerden birisi olarak görülebilecek deneyimlerin paylaşılması hususu üzerinde durulması gereken oldukça önemli bir değişimi ifade eder. Geçmişte markaların kendi reklamlarını yapıyor olması bugün yanına başka bir yöntemi de

¹⁶ Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Oğuz Adanır (Çev.), Doğu Batı, Ankara 2010, s. 123.

katarak dijital mecralarda konumlanmaktadır. Kanaat önderi olarak tanımlayabileceğimiz ve diğer kullanıcılara göre takip eden/izleyen sayısı yüksek, yazdıkları ya da gösterdikleriyle öncülük eden kullanıcılar, değişen reklam ve pazarlama stratejilerinin önemli figürleri olarak görülmektedir. Tüketicinin kendisiyle kolay bir biçimde benzerlikler kurarak özdeşleşebileceği sıradan insan profillerinin marka ya da ürün kısacası en yeni olan hakkındaki deneyimlerini aktarması tüketim kültürünün daha hızlı akmasına hizmet etmektedir.

Değinilmesi gereken bir diğer önemli husus da, tüketicinin reklamlardaki kusursuz bedenler ve yüzlerden ziyade kendisi gibi olanı izlemesi, kendi yaşamına yakın anlatıları görmesi, başkalarının kabul edilen beğeni ve zevkleri daha kolay taklit edebilmesini sağlamaktadır. Bu minvalde yapılan paylaşımlar, yeni kullanılan bir kozmetik ürünü, global markalara ait giyim kuşam, aksesuar ve moda görünüşleri, kombinler, makyaj uygulamaları, boş zaman aktiviteleri ve türevleri şeklinde sıralanabilir. Her şeyden öte yapılan tüm paylaşımların özünde moda olanı aktarma, teşhir etme, en yeni olanın sürekli güncellenerek potansiyel tüketiciye sunulması yer almaktadır. Özellikle Youtube, Instagram, Snapchat vb. sosyal medya uygulamalarında video odaklı etkileşimlerin yoğunluğu, kanaat önderleri tarafından deneyimlenen marka, ürün ya da eşyaları artık onaylanmış, binlerce kişi tarafından izlenip, kabul edilmiş, satın alınıp kullanılmaya hazır olma durumunu resmeder. Bu yolla üretilen reklam ve pazarlama stratejileri tüketim toplumunun içindeki bireylerin özgünlüğe karşı küresel değerlerin bir parçası olmasını sağlayarak, en yeni üretimlerin çabucak, hızlıca satın alınmasına olanak sağlamaktadır.

Dijital alanı irdelerken, gözden kaçırılmaması gereken bir diğer unsur da, bireyin fiziksel hayatında yaşadığı şeylerin, satın aldığı ürünlerin gösteriminden aldığı hazı sanal ortamda ötekilerle paylaştığı noktada ikiye katlamasıdır. Bireyin yaratmak istediği imaj kendini ifşa etme yoluyla dijital alanda pekiştirilmekte böylece başkalarının da görmesi sağlanarak (gündelik hayatta kendisini gösteremeyeceği kalabalıklara ulaşmak, beğenilmek, popüler olmak, hayranlık yaratmak), onaylanmakla eşdeğer görülmektedir.

Hep yüceltilen eskime döngüsünün hızı, moda uygun yaşama gerekliliği, bitmeyen ve sınırsız tüketme eylemine teşvik, en iyinin en yenisi olacağı, markaların ürünlerin sürekli parlatılarak imajın satılması, görünüşün kutsanması, şıklık, estetik olmak, tarz bir duruş sergilemek, ideal sayılan güzellik anlayışını yakalamak... Bakıldığında amaç, her daim en yeni olana yer açmak, döngünün en hızlı şekilde ilerlemesini sağlayarak sistemin sürekliliğine hizmet etmektir.

Peki tüm bunlardan arta kalan hazza karşılık, mutlu olmak, iyi ve farklı hissetmek daha farklı yollarla karşılanabilir mi ya da tüketim kültürünün cazibesi içinde daha pasif, durağan kalmak mümkün müdür sorularının yanıtı bir sonraki bölümde tartışılmaktadır.

Tüketim Kültüründe Aynılıklar Üzerinden Sahte Farklılık Yaratımı ve ‘Satın Alma Hiyerarşisi’ (Buyerarchy Of Needs)

Tüketim kültürünün dayattığı aşırı tüketme eylemi, çarpık imajlar, çevre kirliliği, su kıtlıkları, ucuz ve fazla üretim amacıyla kullanılan çocuk işçiler, bireylerin yaşadığı ruhsal ve fiziksel zararlar, yeme bozuklukları gibi sıkıntılar post modern dönemle birlikte anılan birçok probleme sebep olmaktadır.

Konuyu derinleştirmek adına literatüre bakıldığında tüketim kültürü ve toplumuna yönelik eleştirileri birçok boyutta görmek mümkündür. Frankfurt Okulu tüketim kültürüne yönelik eleştirileri Horkheimer ve Adorno'nun '*Aydınlanmanın Diyalektiği*' eserinde kültür endüstrisine dayandırmakta, kültür endüstrisinin tüketicileri bir kalıba sığdırmaya çalışarak ince ve etkin yöntemlerle baskı altında tuttuğuna değinmektedir. Marcuse ise, "*tüketim kültürünün bireyleri köleleştirdiğini vurguladığı 'Tek Boyutlu İnsan' eserinde bireylerin tüketim davranışlarının*

üretim sistemleri aracılığıyla şekillendiğini ve entelektüeller öncülüğünde bilincin yaratılması gerekliliğini vurgulamaktadır".¹⁷

Postmodern paradigmanın kabulü olarak nitelendirilen Illich'in 'Tüketim Köleliği' eseri ise tüketim olgusunu bir kölelik biçimi olarak tasarlamakta, kaçınılması neredeyse imkânsız bir kötülük olarak ele almaktadır. Bu noktada tüketim ekonomik bir faaliyet ve insani bir ihtiyaç olmaktan çıkan bir olgu olarak düşünülmektedir. Illich, tüketim kültürü eleştirisini, "tıryaki tüketici" kavramına dayandırmakta, bireylerin tüketim toplumu dayatmaları yüzünden çevresindeki doğal ve geleneksel imkânlardan yararlanmadığını iddia etmektedir. Bu noktada "salt tüketim köleliği değil aynı zamanda modern yaşam biçimleri de reddedilmekte, yerine geçmişe dönük bir takım özlemler dile getirilmektedir".¹⁸ Illich tüketim toplumunu eleştirirken iki yöntemle çözüm üretilebileceğini ortaya koyar; bunlardan ilki "Pazar yoğunluğu olan ekonomilerde daha az ürün üretimi, daha az imrenme ve üretimin çevreye olan etkisinin en aza indirgenebileceği önerisidir. Diğer yöntem ise Pazar hakimiyetini ortadan kaldıracak yeni bir yapının oluşturulması, ihtiyaçlarını bireylerin kendileri tarafından biçimlendirilecek ve karşılama olanağı sunabilen sadelik ahlakıdır".¹⁹ Böylece eşyaya ve sahiplerine verilen güç ortadan kalkmaya başlayarak, eşyanın değerine verilen önemin değişmesine yol açacaktır.

Bu görüşlerin yanı sıra, tüketim kültürü eleştirilerinde "risk toplumu" ve "bilinçli modernleşme" gibi kavramlar da dikkat çekmektedir. Beck'e göre risk toplumunda ortaya çıkan çevresel ve toplumsal tehditler bireylerin bilim, teknoloji ve kurumları eleştirmeden koşulsuz kabul edişlerinin birer sonucu olarak görülmektedir. Tüketim faaliyetleri açısından ele alındığında bireylerin tüketim edimlerinin toplumda ve çevrede derin izler bırakacağı bilincinin yaygınlaşmasıyla tüketimle ilgili problemlerin aşılabileceği üzerinde durulmaktadır. "Böylece bireylerin kendi tercihleri doğrultusunda tüketim davranışlarını değiştirmeye başlamasının, kaynakların yok olması, çevre kirliliği, türlerin yok olması, yoksulluk gibi sorunların çözümü adına başlangıç noktası kabul edilmektedir".²⁰

Tüketim kültürü karşısında bireyin tüketim bağımlılığına son vermek, tüketimin miktarını azaltmak adına karşımıza çıkan bir diğer önemli unsur da "Gönüllü Sadelik" akımıdır. Kavram Gregg tarafından ortaya atılmış olup, 1981 yılında 'Voluntary Simplicity' adıyla Duane Elgin tarafından yayınlanan eserle tekrar gündeme taşınmıştır. Gönüllü Sadelik, "tüketimi ve tüketime bağımlılığı en aza indirmek ve günlük faaliyetlerde de doğrudan kontrolü en fazlaya çıkarmak için istenen bir yaşam biçiminin birey tarafından seçilme düzeyi"²¹ olarak tanımlanmaktadır. Kısaca, "tüketim miktarının azaltılarak yaşamın sadeleşmesi, doğaya saygı, küçük ölçekli teknoloji bağımlılığı, bireylerin iç dünyasını zenginleştirmesine yönelik bir takım boyutlarla gösterişçi tüketim ediminin karşısında durulmaktadır".²²

Tüm bu görüşler doğrultusunda tüketim kültürünün tarihsel bağlamda da pek çok kez eleştirilere uğradığı söylenebilir. Görülen o ki, sorgulamadan aşırı tüketmenin sebep olduğu birçok toplumsal ve çevresel sorunu peşinden sürüklediği gerçeği, bilinçsiz tüketim anlayışıyla birlikte anılmaktadır. Ekolojik dengenin insan eliyle bozulmasının, üretim süreçlerinin doğayı sonuna kadar sömürmesiyle doğru orantılı olduğu görülmektedir. Durmadan üretilen ürün ve hizmetlerin tüketicinin sınırsız istek, gereksinim ve arzularına yetişebilmesi adına hızlı bir döngünün olması

¹⁷ Mustafa Kemal Şan, İsmail Hira, "Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi", *Sosyoloji Yazıları I*, Kızılelma Yayınları, İstanbul 2007, s. 24.

¹⁸ Ivan Illich, *Tüketim Köleliği*. M. Kardeşhan (Çev.), Pınar Yayınları, İstanbul 2002, s.30.

¹⁹ Yavuz Odabaşı, *Tüketim Kültürü, Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma*, Sistem Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 209.

²⁰ Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage Publications, London 1992, s.35.

²¹ Yavuz Odabaşı, *Tüketim Kültürü, Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma*, Sistem Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 200.

²² Duane Elgin, *Voluntary Simplicity: Toward a Way of Life That is Outwardly Simple, Inwardly Rich*, W.

Morrow&Company, New York 1992.

mecburidir. Sürekli yeni ürünler üretilmekte, bunların hızlıca satın alınması ve eritilebilmesi için gerekli pazarlama unsurları devreye sokulmakta, daha ürünler eskime (kullanılamaz hale gelme) özelliği göstermeden sistemin çarkları bu döngüyü en başa getirmektedir. Tüketim toplumunun sekteye uğramadan ayakta kalabilmesi bu döngünün hızına ve sürekliliğine bağlıdır. Bu noktada sorgulanmayan bazı tehlikeler göz ardı edilmekte, üretim süreçlerinde kullanılan kaynakların kıtlığı, çevre kirliliği, enerji ve fiziksel kaynakların aşırı kullanımı, insan-doğa ilişkisini de çıkmaza sokmaktadır. “Üretimde çocuk işçilerin çalıştırılması, işçilerin kötü çalışma koşullarında ve düşük ücretlerle çalışmak zorunda kalması, işçi sağlığı ve güvenliğinin hiçe sayılması gibi birçok sorunu da beraberinde üretmektedir.”²³ Yani sıra dünyanın belli ülkelerinde israf ekonomisi varlığını devam ettirirken, gelişmemiş ülkelerde küresel açlık gibi farklı mücadele unsurları da göze çarpmaktadır.²⁴ Ayrıca yoksul bireylerin teknolojinin gelişimiyle varlıklı bireylerin yaşamlarını görmesi ve özenmesi, toplumda zenginlik algısının ön plana çıkması, lüksün toplumda önemsenen yaşamsal değerler arasında yer almasına yol açmaktadır. Dayanışma ve paylaşma duygusunun yerini bireyselliğin alması bireyleri mutlak bir mutsuzluğa ve tatminsizliğe götürmekte, bu süreç de daha sade ve topluma duyarlı bir tüketim modelini gerekli kılmaktadır.

Tüm bunların karşısında tüketim konusunda yavaşlama, doğal enerji kaynaklarının dengeli kullanılması, bolluk ve hesapsızlığa karşı sakin tüketim alışkanlıklarının yerleşmesi gibi bir takım eğilimler dikkat çekmektedir. Endüstriyel üretimin tüm miktarının tüketilmesi için insan emeğinin ve enerjisinin aşırı tüketimine paralel daha fazla marka, daha çok koleksiyon, kalitesi düşük ve kısa ömürlü olarak imaj yaratma vaadiyle bir çok ürün tüketme eylemine dahil olmaktadır. Birbirinden çok da farkı olmayan birçok ürün, aynılıklar üzerinden sahte farklılıklar yaratılarak tüketicinin arzu evrenine karşılık gelecek şekilde sunulmaktadır. Reklam ve pazarlama uygulamalarının başarısını belirleyen de bu yanılşamayı yaratabildikleri ölçüdür aslında.

“Buy” ve “hierarchy” kavramlarının bir araya gelmesiyle oluşturulmuş “buyerarchy”, satın almada bir sıra, düzen ya da hiyerarşinin olması gerekliliği üzerinden yorumlanabilir. Belirtmek gerekir ki, çalışmada herhangi bir anlam kaybına yol açmayacağı düşünülecek, kavram ‘satın alma hiyerarşisi’ olarak Türkçeleştirilmiştir. Bu anlayışta nihai amaç savurganlık derecesindeki aşırı tüketme eylemine alternatif çözümlerin de olabileceği yönündedir. Aynı zamanda tasarruf etmek odağında hiçbir seçeneği düşünmeden satın almanın tek yol ve yöntem olmadığını ortaya koymak ve kişisel bütçeyi korumak gibi niyetler ortaya konulmaktadır. Satın alma hiyerarşisi tüm bu olumsuzluklar üzerinden ihtiyaç duymadan tüketmenin ya da gerekli olmadıkça satın almamanın da toplum içerisinde bireylerin kimliklerini, kendiliklerini oluşturabileceği fikrinden yola çıkmaktadır. Aynı zamanda estetik kaygıyı yok etmeden bireyin en yeniyi ve fazlayı tüketerek elde ettiği hazzı basit ve özlü çözümlerle karşılama çabasını ifade etmektedir. Dünya üzerinde tüketme çılgınlığının olduğu nokta, karşı duruşların ve yaklaşımların da fark edilebilir olmasını gündeme taşımaktadır.

Kanadalı grafiker Sarah Lazarovic tarafından ortaya atılan “buyerarchy of needs” (satın alma hiyerarşisi) kavramı Maslow’un “İhtiyaçlar Teorisi”nden yola çıkılarak geliştirilmiş, tüketme ya da satın alma davranışı bağlamında ele alınmış bir yaklaşım olarak görülebilir. Kavram “A bunch of pretty things I did not buy” adıyla yayımlanan ve görsel olarak hazırlanmış eserin içerisinde karşımıza çıkmakta olup, eserin içeriği ve niyeti “esprili, zarif ve etkileyici resmedilmiş anti-tüketici manifestosu” şeklinde tanımlanmaktadır. Tıpkı Maslow’un piramidinde olduğu gibi satın alma hiyerarşisi içinde yeni bir piramit önerilmekte; satın alma

²³ P.J. Rey, Ritzer George, “The Sociology of Consumption”, Ritzer G. (Ed.). The Wiley Blackwell Companion to Sociology, Wiley Blackwell, New York 2012, s.448.

²⁴ Sadık Ünay, “Neoliberal Küreselleşme ve Evrensel Tüketim Toplumunun Yükselişi”, *Tüketim ve Değerler*, Recep Şentürk (Ed.). İTO, İstanbul 2010, s. 73.

davranışı, yalnızca diğer tüm seçenekler (ödünç alma, takas, ikinci el ürünlere yönelme, kendi kendine yapma) ortadan kalktığına ya da elendiğinde dikkate alınması gereken üst düzey bir ihtiyaç haline gelmektedir.



*"A bunch of pretty things I did not buy"*²⁵

Piramide baktığımızda, zeminde yer alan ve geniş yer tutan "sahip olunan şeyleri kullanma" (Using what you have) alternatifiyle karşılaşılmaktadır. Bu aşamada sorulması gereken soru 'zaten sahip olduğum şeyleri kullanabilir miyim?' şeklinde düzenlenmiştir. Bu temel düzey bireyin hali hazırda sahip olduğu, mevcut şeyleri organize ederek, ürünlerin daha verimli kullanılmasına odaklanmaktadır. Bu noktada var olanı düzgün bir şekilde korumak, yıpratmamak da önemli bir unsur olarak görülmektedir. Sonraki basamakları bazı kilit sorular üzerinden yorumlamak yerinde olur²⁶; 'Bunu tanıdığım birinden ödünç alabilir miyim?' sorusunun karşılığı ikinci basamak olarak tasarlanmıştır. Özellikle kısa süreliğine kullanılıp köşeye atılacak ürünler için önerilen ödünç almak (borrow) alternatiftir. Piramidin üçüncü basamağında 'İhtiyacım olan eşyaya karşılık kullanmadığım bir şeyi takas edebilir miyim?' sorusuna verilebilecek yanıtlar değerlendirilmektedir. Kullanım değerinin kişisel olarak düştüğü durumlarda takas (swap) yapılabilecek ürünlerle ihtiyaç duyulan ürünün sağlanabilmesi çözümü üretilmektedir. Sonraki basamakta 'Kullanılmış bir malı alabilir miyim?' sorusuyla yeniyi almaktansa ikinci el mağazalardan arayıp bulma (thrift) önerisi getirilmektedir. Bir üst basamak için geçerli olan soru ise şu şekildedir; 'Bunu kendim yapabilir miyim?' Bireyin kendisinin yapabileceği bir şeyse yapmak (D.I.Y& do it yourself) şeklinde konumlandırılmıştır. Son olarak, hiçbir şekilde bunlarla karşılanmayacak bir ürünse satın alma davranışına (buy) yönelmeyi ön plana alan bir yaklaşım öne sürülmektedir. Satın alma piramidin en küçük kısmını oluşturmakta ve son çare olarak düşünülmesi gereken bir aşama olarak sunulmaktadır.

Görüldüğü gibi tüketimin hiyerarşik bir düzen ya da sıra içerisinde yapılması önerisi, aşırı tüketme eylemine, savurganlığa ve bolluğa dayanan sistemden bir çıkış olarak yorumlanabilir. Tüketim kültüründe yaşayan bireylerin zihinlerinin sürekli satın almak, markalar, imajlar vb. unsurlarla meşguliyeti, daha sade bir yaşamla ve daha az tüketerek yatıştırılabilir. Kuşkusuz bu yaklaşım salt bir öneri ya da yol gösterme şeklinde okunmalıdır. Dayatılan tüketim kültürüne mesafeli durmak, genel kabul gören ve yaygınlaşan tüketme alışkanlıklarından sıyrılarak daha

²⁵ <http://www.ecouterre.com/sarah-lazarovics-buyerarchy-of-needs-tells-it-like-it-is/>

²⁶ <http://about.spud.com/the-buyerarchy-of-needs-do-you-really-need-thatlnw2016/>

özgün, kişiye has bazı karakteristik öykülerin de küresel beğenilerin önüne geçebileceği savını destekler niteliktedir.

Sonuç

“*Postmodern kuramlar, post endüstriyel toplum, tüketici toplum, medya toplumu, bilgi toplumu, elektronik toplum gibi adlarla anılan tümüyle yeni bir toplum türünün ortaya çıktığını ve başladığını haber veren iddialı toplumbilimsel genellemelerle anılmaktadır*”.²⁷ Bu çalışmada da aktarılmak istenen bahsi geçen ‘yeni bir toplum türünün’ tarihsel süreç içerisinde nasıl konumlandırıldığı, dönüşümlerin ne şekilde okunduğu ve bireylere sirayet etme biçimlerinin yorumlanmasıdır. Bu bakış açısıyla çalışma tüketim kültürünü yerme niyetinden çok postmodern yaşam alanlarında bireyin tüketim edimine ne şekilde ve hangi motivasyonlarla yöneldiğini ortaya koyma çabasıdır. Tüketim kültürünün dolaşıma girdiği moda ve kent olgusu, beraberinde savurganlık, bolluk ve hesapsızlıkla dinginleşen tüketici profilleri, dijital alanlarda beslenen serpilen ‘en yeni’ nin deneyimlenmesiyle pekiştirilmektedir.

Tüketim döngüsü dikkate alındığında, sürekli dinç tutulan moda söylemlerinin gündemde kalması, eski olanın kullanımdan düşmesinden beslenmektedir. Küçük detaylarla ayırt edilebilecek ‘en yeni’ olanın sorgusuz sualsiz ikamesinin olmayacağı yanılması da beraberinde getirmektedir. Yeni ürünün hangi özellikleri onu eskiden ayırmaktadır sorusunun yanıtı çoğu zaman tatmin edici rasyonellikte olmayacaktır. Görülen o ki, yeni olanın en temel özelliği sadece ‘en yeni olarak sunulması ve öyle algılanmasıdır. Çünkü tüketicinin zihninde yeniyeye karşılık gelebilecek tüm ayrıntılar ortaya dökülmekte ve sonuna kadar kullanılmaktadır. Kısacası eskime döngüsü tüketicinin zihninde başlamakta ve bitmektedir. Birey kendini buna inandırdığı oranda tüketime güdülenmekte ve satın alma davranışında bulunmaktadır.

Dijital alanın hızı bireyin gündelik yaşantısındaki zaman kavramını da alt üst etmektedir. Sadece satın alma davranışının üzerinden belli bir zaman geçmesi, satın alınan ürünün eskimiş olması için geçerli ve yeterli bir bahane sayılabilir. Yanı sıra dijital alanda gelenekselleşen, ritüelleşen davranış biçimleri ve düşünce kalıpları, fikir lideri olarak gördüğü kişilerin hayatlarını izlemek, onlara özenerek ve güven duyarak onların kullandıklarını satın alma arzusu duymak, lüks ve marka tutkusu bireyin bu süreci daha da aktif yaşamasına dayanak oluşturur. Tüketim kültürü için ölçüt, ‘kullanılmaz’ olmak değildir tersine, ürüne yüklenen ya da yapıştırılan arzu ve hazzın satın alındığı andaki coşkusu yitirmesidir. Dahası tekrar tekrar o hazzı yaşayacağına dair duyulan inanç ve heves tüketen insanı ayakta tutar.

Tüm bunlara karşı duruşu ifade eden birçok alternatif yaşam biçimi farklı isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Yeşil yaşam, tutumlu toplum, kanaatkâr toplum vb... ‘Satın alma hiyerarşisi’ kavramı da satın almada bir sıra ya da düzenin olması gerekliliği üzerinden yorumlanabilir. Temellendiği ana erek günümüzde aşırı tüketimden kaynaklanan ekolojik dengenin bozulması, ucuz ve fazla üretim amacıyla kullanılan çocuk işçiler, bireylerin yaşadığı ruhsal ve fiziksel zararlar gibi sorunlardır. Bu sorunların giderek artması bireylerde daha bilinçli ve sorumlu tüketim alışkanlıklarının yerleşmesine dayanak oluşturmaktadır. Hesapsızca ve savurganlık derecesinde gerçekleşen tüketme eyleminin karşısında minimalist ve kapsül yaşamlar, yavaş moda anlayışları bireylerin kendilerini ifade etmelerinde, sade bir hayat sürdürmelerinde, dış görünüşten ziyade kendi iç dünyalarını ruhsal olarak geliştirmelerinde birer yol gösterici ve sistemin baskısından kaçış olarak görülebilir.

²⁷ Fredric Jameson, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, Nirengi, Ankara 2008, s. 31.

Kaynakça

- Baudrillard, Jean, *Tüketim Toplumu*, Hasan Deliceçaylı, Hasan Keskin (Çev.), Ayrıntı, İstanbul 1997.
- Baudrillard, Jean, *Simülakrlar ve Simülasyon*. Oğuz Adanır (Çev.), Doğu Batı, Ankara 2010.
- Beck, Ulrich, *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage Publications, London 1992.
- Best, Steven ve Kellner, Douglas, *Postmodern Teori. Eleştirel Soruşturmalar*, Mehmet Küçük (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2011, s. 332.
- Bocock, Robert, *Tüketim*, Dost Yay., Ankara 2005.
- Crane, Diana, *Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*. Özge Çelik (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2003.
- Debord, Guy, *Gösteri Toplumu*. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2012.
- Eagleton, Terry, *Postmodernizm ve Yanılsamaları*, Mehmet Küçük (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 1999.
- Elgin, Duane, *Voluntary Simplicity: Toward a Way of Life That is Outwardly Simple, Inwardly Rich*, W. Morrow&Company, New York 1992.
- Featherstone, Mike, *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*, Mehmet Küçük (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2005.
- Harvey, David, *Postmodernliğin Durumu*, Sungur Savran (Çev.), Metis, İstanbul 1997.
- Illich, Ivan, *Tüketim Köleliği*. M. Karaşahan (Çev.), Pınar Yayınları, İstanbul 2002.
- Jameson, Fredric, *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, Nirengi, Ankara 2008.
- Küçük, Mehmet, *Modernite versus Postmodernite*, Der. Mehmet Küçük, Say Yay., İstanbul 2011.
- Odabaşı, Yavuz, *Postmodern Pazarlama*, Mediacat, İstanbul 2004.
- Odabaşı, Yavuz, *Tüketim Kültürü, Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma*, Sistem Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Rey, P.J., Ritzer, George, "The Sociology of Consumption", Ritzer G. (Ed.). The Wiley Blackwell Companion to Sociology, Wiley Blackwell, New York 2012.
- Sennett, Richard, *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2002.

Şan, Mustafa Kemal, Hira İsmail, “Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi”, *Sosyoloji Yazıları I*, Kızılelma Yayınları, İstanbul 2007.

Uğurlu, Özge, Yakın, Mehmet, “Sosyal Medyada Kimlik Temsilinin Mekan Üzerinden Okunması: Foursquare”, *İletişimde Sosyal Medya, Sosyal Medyada Etkileşim*, Özlem Oğuzhan (Ed.), Kalkedon Yay., İstanbul 2015.

Ünal, Sadık, “Neoliberal Küreselleşme ve Evrensel Tüketim Toplumunun Yükselişi”, *Tüketim ve Değerler*, Recep Şentürk (Ed.). İTO, İstanbul 2010.

Zeldin, Theodore, *İnsanlığın Mahrem Tarihi*, Elif Özsayar (Çev.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2003.

<http://www.milliyet.com.tr/dunyadaki-tum-kotuluklerin-anasi-moda--gundem-1426760/>, erişim tarihi 29.03.2017.

Rivetto,Laurie, 2015, Michigan State University Extension “Use the Buyerarchy of Needs to process through a decision before buying an item”, erişim tarihi 30.03.2017.

http://msue.anr.msu.edu/news/thrift_make_and_buy_the_top_levels_of_the_buyerarchy_of_needs , erişim tarihi 29.03.2017.