



EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY
JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

3 CİLT
VOLUME ■

2 SAYI
ISSUE ■

ARALIK / DECEMBER 2020

E-ISSN:2667-4424





EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY
JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

CİLT/ VOLUME: 3
SAYI/ ISSUE: 2

E-ISSN: 2667-4424

ARALIK/ DECEMBER 2020
KARAMAN



EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

E- ISSN: 2 6 6 7 - 4 4 2 4



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 2 • Aralık/December 2020

Sahibi / Owner

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Adına
Owner on Behalf of the Karamanoglu Mehmetbey University
Prof. Dr. Mehmet AKGÜL

Editör / Editor

Prof. Dr. Hüseyin MUŞMAL
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Doç. Dr. Alaattin UCA
Dr. Öğr. Üyesi Ziyaeddin KIRBOĞA
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Alan Editör Kurulu / Field Editor Board

Arkeoloji – Sanat Tarihi: Dr. Öğr. Üyesi Ercan AŞKIN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Felsefe: Doç. Dr. Emre Arda ERDENK
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Batı Dilleri ve Edebiyatları
(Alman, Amerikan, Fransız, İtalyan, İspanyol):
Dr. Öğr. Üyesi Serap SARIBAŞ
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Psikoloji ve Sosyoloji:
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÇAKIR
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Doğu Dilleri ve Edebiyatları
(Arap, Çin, Fars, Rus, Hint):
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Hamdi CAN
Dr. Öğr. Üyesi Selin TEKELİ
Dr. Esin EREN SOYSAL
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Tarih – Coğrafya:
Prof. Dr. Mehmet MERCAN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Türkçe Dil Editörü / Turkish Language Editor
Prof. Dr. İdris Nebi Uysal
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Yabancı Dil Editörü/Foreign Language Editor
Dr. Öğr. Üyesi Yakup YAŞAR
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Sekretarya / Secretariat
Arş. Gör. Dr. İsmail AKKAŞ
Arş. Gör. Emre KOÇ
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Yayın Müdürü / Publishing Manager
Halil GEÇİT

Mizanpaj / Layout

Arş. Gör. Dr. İsmail AKKAŞ

Dergi İletişim / Journal Contact

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yunus Emre Yerleşkesi 70200 Karaman/Türkiye
Telefon: +90 338 226 2141 Fax: +90 338 226 2139
E-Posta: efad@kmu.edu.tr - Web: <https://dergipark.org.tr/pub/efad> - <http://kmu.edu.tr/efad/tr>



EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

E- ISSN: 2 6 6 7 - 4 4 2 4



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 2 • Aralık/December 2020

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD

Yayın Kurulu/ Editorial Board

- | | |
|---|---|
| Prof. Dr. Ahmet ÇAYCI
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. Mehmet KURT
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman) |
| Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ
(Selçuk Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. Mustafa AYDIN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman) |
| Prof. Dr. Bilal KUŞPINAR
(Counselor for Social and Religious Affairs, Washington, DC) | Prof. Dr. Osman DOĞANAY
(Aksaray Üniversitesi, Aksaray) |
| Prof. Dr. İbrahim SOLAK
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş) | Prof. Dr. Türkan ERDOĞAN
(Pamukkale Üniversitesi, Denizli) |

Bilimsel Danışma Kurulu / Scientific Advisory Board

- | | | |
|---|---|---|
| Prof. Dr. Adem ÖGER
(Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir) | Prof. Dr. Giray FİDAN
(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara) | Prof. Dr. Mehmet TEKOCAK
(Selçuk Üniversitesi, Konya) |
| Prof. Dr. Ahmet SARI
(Atatürk Üniversitesi, Erzurum) | Prof. Dr. Hanifi VURAL
(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul) | Prof. Dr. Mehmet Hilmi DEMİR
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara) |
| Prof. Dr. Ahmet YİĞİT
(Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla) | Prof. Dr. Hasan BOYNUKARA
(Trakya Üniversitesi, Edirne) | Prof. Dr. Necmi UYANIK
(Selçuk Üniversitesi, Konya) |
| Prof. Dr. Ahmet Zeki ÜNAL
(Bursa Teknik Üniversitesi, Bursa) | Prof. Dr. Hasan YILMAZ
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. Nergis BİRAY
(Pamukkale Üniversitesi, Denizli) |
| Prof. Dr. Alaattin AKÖZ
(Selçuk Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. Hikmet KORAŞ
(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde) | Prof. Dr. Oya AÇIKALIN RASHEM
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman) |
| Prof. Dr. Ali AÇIKEL
(Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat) | Prof. Dr. İhsan ÇAPÇIOĞLU
(Ankara Üniversitesi, Ankara) | Prof. Dr. Özdemir KOÇAK
(Selçuk Üniversitesi, Konya) |
| Prof. Dr. Aylin BARAN
(Hacettepe Üniversitesi, İstanbul) | Prof. Dr. İsmet ÜZEN
(Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı) | Prof. Dr. Özgür Kasım AYDEMİR
(Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Alanya) |
| Prof. Dr. Besim ÖZCAN
(Atatürk Üniversitesi, Erzurum) | Prof. Dr. Jülide AKYÜZ ORAT
(Ankara Üniversitesi, Ankara) | Prof. Dr. Sinan GÖNEN
(Selçuk Üniversitesi, Konya) |
| Prof. Dr. Cevat BAŞARAN
(Atatürk Üniversitesi, Erzurum) | Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK
(Atatürk Üniversitesi, Erzurum) | Prof. Dr. Tahir BALCI
(Çukurova Üniversitesi, Adana) |
| Prof. Dr. Ercan OKTAY
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman) | Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. Turan KARATAŞ
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman) |
| Prof. Dr. Erdinç YÜCEL
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. M. Alaaddin YALÇINKAYA
(Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon) | Prof. Dr. Ufuk Deniz AŞCI
(Selçuk Üniversitesi, Konya) |
| Prof. Dr. Ferudun ATA
(Selçuk Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. M. Ali HACIGÖKMEN
(Selçuk Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. Yüksel ÇELİK
(Marmara Üniversitesi, İstanbul) |
| Prof. Dr. Fikret KARAPINAR
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya) | Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI
(Atatürk Üniversitesi, Erzurum) | |

Doç. Dr. Ayten ATAY
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman)

Doç. Dr. Çağatay BENEHÜR
(Selçuk Üniversitesi, Konya)

Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL
(Atatürk Üniversitesi, Erzurum)

Doç. Dr. Erkan ALKAÇ
(Mersin Üniversitesi, Mersin)

Doç. Dr. Feyza Betül KÖSE
(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş)

Doç. Dr. İbrahim KUNT
(Selçuk Üniversitesi, Konya)

Dr. Öğr. Üyesi Sinan TAŞDELEN
(Selçuk Üniversitesi, Konya)

Doç. Dr. Nurullah YILMAZ
(Atatürk Üniversitesi, Erzurum)

Doç. Dr. Recep DURGUN
(Selçuk Üniversitesi, Konya)

Dr. Öğr. Üyesi Veysel ŞAHİN
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 2 • Aralık/December 2020

Taranan İndeksler ve Veri Tabanları/ Indexes & Databases

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD) *Journal Factor*, *Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)*, *Directory of Research Journals Indexing (DRJI)*, *Root Society for Indexing and Impact Factor Service*, *General Impact Factor (GIF)*, *ResearchBib Academic Resource Index*, *CiteFactor Academic Scientific Journals Index*, *Türk Eğitim İndeksi (TEİ)*, *Bielefeld Academic Search Engine (BASE)*, *SCRIBD*, *International Society for Research Activity (ISRA) Journal-Impact-Factor (JIF)*, *Index Copernicus International*, *İdeal Online*, *Scientific Indexing Services (SIS)*, *Google Scholar*, *Dergipark Akademik*, *Academia.edu*, *Infobase Index*, *OpenAIRE*, *International Institute of Organized Research (I2OR)*, *International Scientific Indexing (ISI)*, *Asos Index*, *EuroPub* ve *Resarch Gate* tarafından taranmaktadır.

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty (EFAD) is indexed by *Journal Factor*, *Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)*, *Directory of Research Journals Indexing (DRJI)*, *Root Society for Indexing and Impact Factor Service*, *General Impact Factor (GIF)*, *ResearchBib Academic Resource Index*, *CiteFactor Academic Scientific Journals Index*, *Türk Eğitim İndeksi (TEİ)*, *Bielefeld Academic Search Engine (BASE)*, *SCRIBD*, *International Society for Research Activity (ISRA) Journal-Impact-Factor (JIF)*, *Index Copernicus International*, *İdeal Online*, *Scientific Indexing Services (SIS)*, *Google Scholar*, *Dergipark Akademik*, *Academia.edu*, *Infobase Index*, *OpenAIRE*, *International Institute of Organized Research (I2OR)*, *International Scientific Indexing (ISI)*, *Asos Index*, *EuroPub* and *Resarch Gate*.





EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

E- ISSN: 2 6 6 7 - 4 4 2 4



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 2 • Aralık/December 2020

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

- | | |
|--|---|
| Prof. Dr. Ayla EFE
(Anadolu Üniversitesi, Eskişehir) | Doç. Dr. Muzaffer YILMAZ
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya) |
| Prof. Dr. Dolunay ŞENOL
(Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale) | Doç. Dr. Müge ERTEMLİ
(Maltepe Üniversitesi, İstanbul) |
| Prof. Dr. Gönül DEMEZ
(Akdeniz Üniversitesi, Antalya) | Doç. Dr. Süleyman LOKMACI
(Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Erzincan) |
| Prof. Dr. Hülya AŞKIN BALCI
(İstanbul Üniversitesi, İstanbul) | Doç. Dr. Uğur KURTARAN
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman) |
| Prof. Dr. İbrahim TÜZER
(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara) | Doç. Dr. Yağmur KÜÇÜKBEZİRCİ
(Konya Teknik Üniversitesi, Konya) |
| Prof. Dr. İdris KADIOĞLU
(Dicle Üniversitesi, Diyarbakır) | Doç. Dr. Yavuz BAYRAM
(Trabzon Üniversitesi, Trabzon) |
| Prof. Dr. İdris Nebi UYSAL
(Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Karaman) | Dr. Öğr. Üyesi Avni ERDEMİR
(Amasya Üniversitesi, Amasya) |
| Prof. Dr. Mehmet MEDER
(Pamukkale Üniversitesi, Denizli) | Dr. Öğr. Üyesi Bahar SOĞUKKUYU
(Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir) |
| Prof. Dr. Murat AĞARI
(Karabük Üniversitesi, Karabük) | Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK
(Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum) |
| Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM
(Hacettepe Üniversitesi, İstanbul) | Dr. Öğr. Üyesi Gizem ERDOĞAN AYDIN
(İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir) |
| Prof. Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU
(Selçuk Üniversitesi, Konya) | Dr. Öğr. Üyesi Mediha MANGIR
(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun) |
| Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ
(Ankara Üniversitesi, Ankara) | Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin BARS
(Bingöl Üniversitesi, Bingöl) |
| Doç. Dr. Bekir DİREKÇİ
(Akdeniz Üniversitesi, Antalya) | Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Sefa ÇAKIR
(Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas) |
| Doç. Dr. Erkan AKGÖZ
(Selçuk Üniversitesi, Konya) | Dr. Öğr. Üyesi Songül ERDOĞAN
(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir) |
| Doç. Dr. Ferah ONAT
(Yaşar Üniversitesi, İzmir) | Dr. Öğr. Üyesi Yusuf OKŞAR
(Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Hatay) |

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD) yılda bir cilt ve iki sayı olarak (Haziran ve Aralık) yayımlanan, çift-körleme hakemlik süreci yürüten, dizin ve platformlarında taranan *Ulusal* akademik bir dergidir. Dergide yayımlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına ait olup Fakültemizin kurumsal görüşünü yansıtmamaktadır. Yazılar yayıncı kuruluştan izin alınmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty (EFAD) is a national academic journal that publishes a volume and two issues per year (June and December). All kinds of content responsibility of the articles published in the journal belong to the authors and do not reflect the institutional view of our faculty. Manuscripts may not be published partially or completely elsewhere without the permission of the publisher.



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 2 • Aralık/December 2020

EDİTÖRDEN

Saygıdeğer Bilim İnsanları,

2018 yılında Rektörümüz Prof. Dr. Mehmet Akgül'ün himayesinde tarafımızdan kurulan ve aynı yıl 1. cilt ilk sayısı yayınlanan Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)'nin 3. cilt 2. sayısını okurlarımızla buluşturmaktan büyük mutluluk duyuyoruz. Sosyal Bilimler alanında geniş bir yelpazeye sahip dergimiz, başta akademik camia olmak üzere tüm okurlarımızın ilgiyle okuyacağına inandığımız ve farklı disiplinlerden ehil kalemlerin akademik çalışmalarından oluşmaktadır.

Bu sayıda, dergimizin kıymetli okuyucularını 7 Araştırma Makalesi, 3 Derleme (İnceleme) Makalesi ve 1 Görüş Yazısı ile buluşturuyoruz. Dergimiz Aralık 2020 sayısı ile birlikte, *Journal Factor*, *Eurasian Scientific Journal Index (ESJI)*, *Directory of Research Journals Indexing (DRJI)*, *Root Society for Indexing and Impact Factor Service*, *General Impact Factor (GIF)*, *ResearchBib Academic Resource Index*, *CiteFactor Academic Scientific Journals Index*, *Türk Eğitim İndeksi (TEİ)*, *Bielefeld Academic Search Engine (BASE)*, *SCRIBD*, *International Society for Research Activity (ISRA)*, *Journal-Impact-Factor (JIF)*, *Index Copernicus International*, *İdeal Online*, *Scientific Indexing Services (SIS)*, *Google Scholar*, *Dergipark Akademik*, *Academia.edu*, *Infobase Index*, *OpenAIRE*, *International Institute of Organized Research (I2OR)*, *International Scientific Indexing (ISI)*, *Asos Index*, *ResearchGate*, *EuroPub* index ve platformlarında dizinlemeye girmiştir. Ayrıca *ULAKBİM (TRDİZİN)*, *SCOPUS* ve *ERIH PLUS* indexlerine de başvurumuz yapılmış olup, kabul sürecimiz devam etmektedir.

Her yeni sayımızda, kuruluş ilkelerimize adım adım yaklaşmanın bize yüklediği sorumluluk bilinci ile Ulusal ve Uluslararası indexlerdeki konumumuzu ve atıf sayımızı akademik ilke ve teamüllere bağlı kalarak, bilimsel değerlerden ödün vermeden yükseltme hedefimiz sizlerin desteği ile gerçekleşecektir. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde çıkarılan dergimizin bu sayısının yayımlanmasında katkıları olan yayın ekibine, yazar ve hakemlerimize ayrı ayrı teşekkür ediyorum. 2021 yılı Haziran sayımızda da kıymetli çalışmalarla karşınızda olmak dileğiyle...

Prof. Dr. Hüseyin MUŞMAL

Editör



EFAD

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY JOURNAL OF LITERATURE FACULTY

E- ISSN: 2 6 6 7 - 4 4 2 4



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 2 • Aralık/December 2020

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

MAKALELER / ARTICLES

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Özgül REİS** 160
Kemal Tahir'in Köyün Kamburu Romanına Engelliliğin Sosyal Modelinden Bakmak
(*Looking at Kemal Tahir's Novel of Köyün Kamburu from the Social Model of Disability*)
- Selim ÜMÜTLÜ** 174
Walter Andrews'in Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı Adlı Eseri Çerçevesinde Bâkî'nin Hazân Gazeli'ne Bir Bakış
(*A View of Bâkî's Hazân Gazeli in the Framework of Walter Andrews' Poetry's Voice Society's Song*)
- Bünyamin TAN** 184
İslam Kültüründe Yedi İklim Anlayışı ve Manzume-i Yedi İklim
(*Seven Geographical Regional Mentality in Islamic Culture and Manzume-i Yedi İklim*)
- Büşra BULUT**..... 199
II. Mustafa Dönemi'ne ait 1701 Tarihli Bir Masraf Defteri'nin Değerlendirilmesi
(*One of the Expençe Ledger's Evaluation Which Belongs to II. Mustafa's Period in 1701*)
- Eda DOĞRU – Hasan DURUCAN**..... 225
Sanatın Halkla İlişkileri
(*Relations of Art with the Public*)
- Mehmet Ali KİRAZ** 236
Atasun Optik "Görüürüz" Reklam Filminin Edimbilim Açısından Değerlendirilmesi
(*Atasun Optik "Görüürüz" Commercial Film in terms of Pragmatics*)
- Mücahit Sami KÜÇÜKTIĞLI** 248
Konya Şehri Örneğinde Nasrettin Hoca ve Noel Baba Tanınırlığı Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma
(*A Comparative Research on the Recognition of Nasreddin Hodja and Santa Claus in the Case of Konya City*)



Cilt/Volume 3 • Sayı/Issue 2 • Aralık/December 2020

Derleme (İnceleme) Makaleleri / Review Articles

- Hülya ÇAKIR..... 261**
Sosyal Medyada Bedensel Dış Görünüm Söyleminin Kadın Bedenini İnşası: Sosyolojik Bir Değerlendirme
(*The Construction of The Women's Body by Body External Discourse in Social Media: A Sociological Assessment*)
- Ayşe Nilay EVCİL – Sariye Selhan YALÇIN USAL..... 273**
Sağır Duvarları Sanatla Kazanmak: Duvar Resimleri
(*Winning Blind Walls with Art: Murals*)
- Adem GÜRSOY 288**
Gencek (Konya-Derebucak) Kasabası Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar
(*The Contributions of Gencek Town (Konya-Derebucak) to Turkish Dialect Dictionary*)

GÖRÜŞ YAZISI / POSITION PAPER

- Alaattin UCA 298**
Doç. Dr. Erol Akcan'ın "İttihat Terakki ve Atatürk" Adlı Yazısı Üzerine Bir Değerlendirme



MAKALELER

ARTICLES



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 09 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 31 Ağustos 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atıf Künyesi: Reis, Ö. (2020). “Kemal Tahir’in Köyün Kamburu Romanına Engelliliğin Sosyal Modelinden Bakmak”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 160-173.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.788474>

KEMAL TAHİR’İN KÖYÜN KAMBURU ROMANINA ENGELLİLİĞİN SOSYAL MODELİNDEN BAKMAK

Özgül REİS*

Öz

Bu çalışmada, Dünya nüfusunun büyük bir bölümünü ilgilendiren bir gerçeklik olan engelli olma durumu, Kemal Tahir’in *Köyün Kamburu* adlı eseri üzerinden ele alınacaktır. Çalışma, 2007 yılında tamamlanmış sosyolojik bir çalışma ve 1959 yılında kaleme alınmış bir edebi eser ile Türkiye’deki engellilik olgusunu ele alan detaylı, bilimsel bir yaklaşım sergilemektedir. Bu çalışmanın amacı, sosyolojik bir çalışmanın sonuçlarını, bir edebi eser örgüsü içerisinde ele alınan olaylar ve tutumlar ile karşılaştırmak ve edebi eserin engelliliği yazınsallaştırma biçimini incelemektir. Farklı zaman diliminden ve türden eserlerin seçilmesi, hem edebi eserin güncelliğini koruması hem de konunun geniş bir zaman dilimini ilgilendirmesinin bir avantajıdır. Sosyolojik çalışmanın anket sonucunda ulaşıldığı bilgiler sadece o gün için geçerli cevaplar değil, tarihsel ve kültürel birikimin o güne yansımalarıdır. Dolayısıyla çalışmanın sonunda ulaşılmaması gereken cevaplardan biri de bu iki eserde hangi değerlerin benzer, hangilerinin farklı olduğudur. Bilim ve sanatın ortak paydasından hareketle, bu çalışma, Türk kültüründe engelliliğin alımlanışını gözler önüne koyacaktır. Bu hedef doğrultusunda engellilik çalışmalarında önemli bir konuma sahip olan sosyal model çıkış noktası olarak kabul edilmiştir. Edebi eserin, engelliliğin sosyal modelinin temel vurgusunu içerdiği görülmektedir. Seçilen çalışmaların farklı coğrafyalardan ve farklı disiplinlerden olmasına rağmen bu ortak noktaların var olması, engelliliğin evrensel bir deneyim olarak adlandırılmasına yol açar. Bir diğer ortak nokta ise sosyolojik çalışmanın aktardığı engelli bireylerin deneyimlerinin, edebi eserin ana karakterin gelişim sürecinde de söz konusu olmasıdır. Bu deneyimler özetle engelli bireylerin dışlanması, acınması, utanılması, alay edilmesi, cinsel kimliğinin yok sayılması, aciz görülmesi ve suistimal edilmesi olarak sunulabilir.

Anahtar Sözcükler: Engellilik, Edebiyat, Karşılaştırma, Engelliliğin Sosyal Modeli, Kemal Tahir, Köyün Kamburu.

Looking at Kemal Tahir's Novel of *Köyün Kamburu* from the Social Model of Disability

Abstract

In this study, the situation of being disabled, a fact that concerns a large part of the world will be discussed through Kemal Tahir's work titled *Köyün Kamburu*. This study takes a detailed scientific approach in discussing the phenomenon of disability in Turkey through a sociological study done in 2007, with reference to a literary work penned in 1959. The aim of this study is to compare the results of the 21st century sociological survey with that of events and attitudes expressed in a 20th century literary work and to examine the way disability is literalized. Selecting works stemming from different time periods and genres offers two-pronged advantage of both keeping the state of literary work up-to-date, as well as maintaining the subject's relevance across a broader period. The information obtained by the sociological survey does not merely reflect answers, which are valid in that period, but also reflects historical and cultural accumulation up until that time. The goal at the end of this study is to examine which values are similar and which are different in these two works. Based on the common ground of science and arts, this study aims to reveal the perception of disability in Turkish culture. In line with this goal, the social model, which has an important place in disability studies, has been accepted as the starting point. It seems that the literary work emphasizes mainly on the social

* Arş. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Aksaray/Türkiye. E-posta: ozgulsezer@outlook.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3517-5372>.

** Bu makale, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM’ın danışmanlığında yazılan “*Türk ve Alman Edebiyatından Seçilen Eserlerde Engelli Karakterlerin Sunuluş Biçimleri (Kemal Tahir – Köyün Kamburu, Hasan Ali Toptaş – Sonsuzluğa Nokta, Stefan Zweig – Ungeduld Des Herzens, Günter Grass - Blechtrommel)*” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

model of disability. Although the selected studies are from different geographies and disciplines, the existence of these common points allows the interpretation of disability as a universal experience. Additionally, another common point is that the experiences of people with disabilities, as conveyed by the sociological survey, are also included in the development of the main character of the literary work. These experiences are presented in the form of social exclusion, pity, shame and ridicule, neglect of their sexual identity, incapacity as well as the abuse of disabled individuals.

Keywords: Disability, Literature, Comparison, Social Model of Disability, Kemal Tahir, Köyün Kamburu.

Giriş

Engelli bireylerin tarih boyunca toplumsal ilişkilerde olumsuz tutum ve davranışlar ile sık sık karşı karşıya kaldığı bilinmektedir (Braddock ve Parish, 2001, s. 35). Olumsuz adlandırmalar ve içinde buldukları dezavantajlı konum, özünde bir hak arayışı olan engellilik hareketinin ortaya çıkmasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Tüm dünyada ses getiren, 1960'lı yıllarda sistematik bir çalışma alanı olarak ortaya çıkan *Disability Studies* başlığı altında toplanabilecek bu yeni çalışma alanı, engelli olma deneyiminin insani bir zenginliği kapsadığını ve tek yönlü bir bakış açısının hâkimiyeti ile yaşanan bu deneyimi her yönüyle aktaramayacağı vurgusunu da gözler önüne sermiştir. Söz konusu bu çalışmada da, engelli bir kahraman çerçevesinde gelişen olayları anlatan ve ilk basımı 1959 yılında gerçekleştirilen *Köyün Kamburu* isimli roman, engellilik çalışmaları dâhilinde ele alınacaktır (Tahir, 2002). Romanın analiz edilmesinde ise farklı bir yol izlenecek ve engellilik çalışmalarında yön verici konumda olan sosyal model rol oynayacaktır. Sosyal modelin ne olduğu sorusunun ve temel vurgusunun ardından, iki farklı disiplinin ortak buluşma noktasında engelli olma durumunun esas itibari ile ne olduğu ve aralarında ne tür bir benzerliğin ya da farklılığın bulunduğu da açıklanacaktır.

Engellilik gerçeği ilk insanlara (Bkz. Braddock ve Parish, 2001) kadar geriye uzansa da bu konuda yapılan bilimsel çalışmaların geçmişi çok eskiye dayanmaz. İnsanı ilgilendiren bir olgu olması sebebiyle engellilik, günümüzde sağlık, sosyoloji, hukuk, ekonomi, sosyal hizmetler ve kültür çalışmaları gibi birçok alanın ortak çalışmalarını gerekli kılmaktadır. Engelli olma durumuna yaklaşımlar tüm dünyada acıma, ilahi bir ceza ya da önceki hayatta işlenen bir günahın bedeli olarak bu dünyaya engelli olarak gelme gibi farklı düşünceler ile biçimlenmektedir. Tüm bunların sonucunda denilebilir ki engellilik kültürel bir yorumdur. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana tüm bu yorumlar yerini ağırlıklı olarak medikal modele bırakmış olsa da, günümüzde de kişilerin engelli olma durumuna yükledikleri yorum, onların içinde yaşadıkları toplumun her türlü birikimi ile anlam kazanmaktadır. Bu yorum, bireylerin özsaygısı ve yaşam kalitesini belirlemekle birlikte sosyal ilişkilerinde de yön verici konumda yer almaktadır.

Günümüzde de hâlâ etkin olan medikal model, engelliliğin tedavi edilmesi, yok edilmesi ve bunların gerçekleşmesi mümkün olmayan durumlarda da bakımının sağlanması gibi durumlarda hayati öneme sahiptir. Ancak insanı ilgilendiren her durumun çok boyutlu olması dikkat gerektirmektedir. Medikal modelin bireylerin hayatındaki tek söz sahibini kendisi görmesi ve bireyi sadece beden ve sağlıklı – engelli olarak adlandırması bireyin hayat kalitesini olumsuz etkilemektedir. Engellilik tarihi incelendiğinde medikal modelin söz sahibi edildiği ve engelliliğin uç noktalarda yorumlandığı durumlarda bireylerin soykırım, kurumlara kapatılma, kısırlaştırma gibi geri dönülmesi mümkün olmayan hatalara sebebiyet verdiği de görülmektedir. Bu modele getirilen eleştiriler incelendiğinde, ana noktanın uç noktalara varan düşünceler üzerinde yoğunlaştığı görülür. Bu olumsuz eylemlerin neler olduğu sorusuna örnek ise, tarihin en sistematik ırk iyileştirmesi olarak adlandırılan Hitler dönemi öjenismus çalışmaları sunulabilir (Poore, 2010, s. 78). Geleneksel bireyci tıbbi model (*traditional individualistic medical model*) olarak da adlandırılan medikal modelin, engeli bireyi hasta ya da anatomik olarak düzeltilmesi gereken bir insan olarak görmesi, bireyin içinde bulunduğu durumda tekilliğini de vurgular. Engelli olma durumu ile mücadele etmesi gereken, düzelmesi gereken kişidir. Sosyal bir varlık olan insanın bu trajediden ya da anormallikten kurtulması bireysel bir sorundur. Bu, tek başına bırakılmışlık ve çaresizlik hissinin yanı sıra hasta, eksik, anormal, sakat gibi adlandırmaların da etkisi ile sosyal hayat içerisinde bireyin kendini derin bir izolasyon içinde bulmasına yol açmaktadır. Bu süreçte tek söz hakkının sağlık çalışanlarında olması da bu modelin eleştirilen yönlerinden birini oluşturmaktadır. Foucault'ya göre ise bu durum kaçınılmazdır ve amaç ise bireyin üzerinde otorite kuran iktidar mekanizmalarına hizmet etmektir (2015, s. 130).

1. Engelliliğin ve Edebiyatın Kesişme Noktası: Sosyal Model

Medikal modelin eleştirilmesi ise ancak 1960'lı yıllardan itibaren mümkün olmuştur. Vietnam Savaşı'ndan evine dönen engelli gaziler ve bu dönemdeki toplumsal hareketlerin de etkisi ile engelli bireylerin yaşadığı sıkıntılar birleşmiş ve engellilik hareketinin doğması kaçınılmaz hale gelmiştir. İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde kökleri atılan engellilik hareketlerinin en büyük eleştirisi medikal modele yönelik olmuştur. Paul Hunt'un bir mektubu ile başlayan engellilik hareketi örgütlenmeler ile devam etmiştir (Bkz. Shakespear, 2006, s. 197). Engelli bireylerin toplumsal hayattan dışlanmaları ve toplumsal hiyerarşide engelli oldukları için dezavantajlı bir konuma itildikleri düşüncesi, engelliliğin sosyal modelini doğurmuştur. Sosyal model, bireyin yaşadığı sıkıntıların kaynağını, bireyin sahip olduğu fiziksel ya da zihinsel farklılığında değil, bizzat toplumun kendinde aramak gerektiğini savunur. Bireysel farklılıkları göz ardı eden, insan onurunu hiçe sayan, önyargı ve kötü adlandırmalar ile bireyleri dışlayan toplum, değişmesi gereken tarafın bizzat kendisi olarak kabul edilmiştir. Sosyal model o ana dek, engelli bireyin tek başına acı çeken, talihsiz bir hayata mahkûm edilen kişi olarak kabul görmesine karşı bir uyanış başlatmış ve böylelikle engelli bireylerin mücadelesinde bir aydınlanma gerçekleşmiştir. Zira engelli bir birey olarak yaşanan sıkıntıların temelinde toplumun önyargılarına dayalı kısıtlamalar, adlandırmalar, biçilen anlamsız roller yatmaktadır (Thomas, 2002, s. 40).

Değişmesi gerekenin bizzat toplumun kendisinin olduğu vurgusu toplumu nasıl değiştiririz sorusunu da beraberinde getirir. Nasıl sorusunun cevabını, toplumu bir arada tutan ve onun değerler yargısını oluşturan ve yansıtan her türlü kültür bileşeni oluşturur. Edebiyat, müzik, film endüstrisi ve tiyatro eserleri bunların başında gelir. Edebi eserlerin nasıl üretildiği sorusunun edebiyat biliminin temel sorularından biri olarak ortaya çıkması da bu savı desteklemektedir. Zira edebi eserin içinde üretildiği toplumdan ayrı düşünülmeceği ve eserde aktarılan sosyal ilişkilerin gerçeklikle ilişkili olduğu kabulü de bu noktada önem arz etmektedir.

2. "Türkiye'de Özürlü Birey Olma. Temel Sosyolojik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Araştırma"

Sosyolojik çalışmalar, engelli bireyler hakkında ulusal ve uluslararası düzlemde geniş bilgiler almak, onların sorunlarını tespit etmek, onlara dair demografik bilgiler derlemek gibi noktaları mümkün kılar. Tüm bu çalışmalar, karşılaştırmayı da olanaklı hale getirerek bu alanda kendi öz analizini gerçekleştirmekte ve bireylerin toplumsal yaşama uyumunu sağlayabilmek için hayati öneme sahiptir.

"Sosyolojik açıdan engelli bireylerin araştırılması, onları sosyal yoksunluğu ve sosyal izolasyonu yaşayabilme olasılıklarının tartışılmasına, negatif ayrımcılığa dönüşmesine, toplumdaki tüm bireylerin bilinçlenmesi çerçevesinde ötekileştirmenin/etiketlenmenin önlenmesine, bu kesime ilişkin uygun yasal düzenlemelerin toplumsal zemininin yapılandırılmasına ve sosyal politikaların üretilebilmesine kısaca özgürlüğe ilişkin sosyal ve kültürel modelin geliştirilmesine katkı sağlayacaktır" (Burcu, 2007, s. 5)

Bu değerlendirmeler ışığında Burcu'nun çalışması da (2007), Türkiye'de yaşayan engelli bireylerin sosyolojik bir bakış açısı ile araştırma konusu edildiği önemli çalışmalardandır. Çalışmanın genel amacını yazar, "sosyal model çerçevesinde Türkiye'de özürlü birey olarak yaşamının sosyal ve kültürel gerçekliğini" (2007, s. 2) sunmak olarak özetler. Farklı illerden toplamda 1321 engelli birey (263 kişi (%19.9) görme engelli ve 1058 kişi (%80.1) de bedensel engelli katılımcı) ile yapılan anket çalışmasının sonuçları değerlendirilmiştir (2007, s. 22). Engelli bireylere ait demografik bilgilerin ayrıntılı aktarımının ardından bireylere, çalışmanın, cevaplarını bulmayı hedeflediği sosyal ve kültürel birikimi ortaya çıkarmayı amaçlayan sorular yöneltilmiştir. Önce engelli bireylerin sosyo - demografik (2007, s. 77), sosyo - kültürel (2007, s. 103) özellikleri ve aile yapıları (2007, s. 104) ile ilgili soruların cevaplarına, sonrasında ise engelli bireylere yöneltilen soruların, sosyolojik görüşleri yansıtan cevaplarına yer verilmiştir. Toplumun onlara atfettiği anlamlar da bu sorulara dâhil edilmiştir. Katılımcılara toplumun engelli olmayan bireylerinin engelli bireylere dair düşünceleri Tablo 1'de (Burcu, 2007, s. 203) aktarılmıştır.

Tablo 1. Toplumdaki Diğer İnsanların Kendilerini Nasıl Gördüklerine/Tanımladıklarına İlişkin Düşünceleri

Diğerlerinin Kendini Nasıl Gördüğü	F	%	Geçerli %
Dışlanan/Kabul Edilmeyen	318	24,1	25,3
Güvenilmeyen	93	7,0	7,4
Acıman	641	48,5	51,1
Alay Edilen/Küçümseyen	132	10,0	10,5
Sözel Saldırıda Bulunulabilen	34	2,6	2,7
Fiziksel Saldırıda Bulunulabilen	17	1,3	1,4
Merak Edilen	3	0,2	0,2
Suistimal Edilen (Kandırılan/Yalan Söylenilen)	4	0,3	0,3
Hepsi	13	1,0	1,0
Toplam	1255	95,0	100,0
Cevapsız	24	1,8	
Hiçbiri	42	3,2	
Toplam	66	5,0	
TOPLAM	1321	100,0	

Verilen yanıtlar incelendiğinde toplum içinde engelli bireylerin en çok acınma ile karşı karşıya kaldığı görülür. İkinci en çok verilen yanıt ise toplum tarafından kabul edilmemek, bir diğer ifade ile toplumsal ağa tam katılım sağlayamamak olmuştur. Bunların yanı sıra, sırasıyla en çok verilen yanıtlar alay edilme/küçümseme, güvenilmeme, sözel ve fiziksel olarak saldırıya maruz kalma, suistimal edilme ve engelli oluşlarına dair merak uyandırma olarak aktarılmıştır. 13 katılımcı da bu yanıtların hepsine maruz kaldığını belirtmiştir. Tablo 2’de (Burcu, 2007, s. 203) ise yukarıda aktarılan cevaplara paralel olarak engelli bireyleri rahatsız eden davranışlar ele alınmıştır.

Tablo 2. Engelli Bireylere Göre Diğer İnsanların Kendilerini Birinci Dereceden Rahatsız Edici Davranışların Dağılımı

Diğerlerinin Birinci Dereceden Rahatsız Edici Davranışları	F	%	Geçerli %
İnsanlar Beni Kabul Etmedi (Dışlanma/İlgilenilmeme/Hoş Görülmeme)	133	10,1	14,9
İnsanlar Benimle Alay Etiler/ Engelimi Devamlı Yüzüme Vurdular	201	15,2	22,5
İnsanlar Bana Fiziksel Olarak Zarar Verdiler	18	1,4	2,0
İnsanlar Bana Cinsel İstismarda Bulundular	2	0,2	0,2
İnsanlar Bana Hep Acıdılar	308	23,3	34,4
İnsanlar Bana Sözlü Olarak Zarar Verdiler	118	8,9	13,2
İnsanlar Benden Utandılar	13	1,0	1,5
İnsanlar Benden Korktular	7	0,5	0,8
İnsanlar Benden Sıkıldılar	12	0,9	1,3
İnsanlar Beni Merak Etiler (Meraklı Bakışlar, Sorular)	42	3,2	4,7
İnsanlar Beni Dilenci Konumunda Gördüler/Aşağıladılar	14	1,1	1,6
İnsanlar Bana Güvenmediler	19	1,4	2,1
İnsanlar Engelimi Suistimal Etiler (Kandırdılar/Yalan Söylediler)	8	0,6	0,9
Toplam	895	67,8	100,0
Cevapsız	4	0,3	
Hiçbiri	422	31,9	
Toplam	426	32,2	
TOPLAM	1321	100,0	

Tablo incelendiğinde ilk tablodaki gibi en fazla acınma yanıtının verildiği görülür. Toplumun engelli birey ile alay etmesi ise ikinci en fazla verilen yanıtıdır. Toplum tarafından dışlanma/kabul edilmeme, sözel olarak saldırıda bulunulma, merak edilme, güvenilmeme, fiziksel olarak saldırıya maruz kalma, dilenci konumuna düşürülme, utanma, sıkılma, kandırılma ve son olarak da cinsel istismara maruz kalma sırasıyla en fazla karşılaşılan davranışlar olarak sunulmaktadır.

Engellilik çalışmaları dâhilinde gerçekleştirilen çalışmalarda engelli bireylerin en sık karşılaştığı sorunlar fırsat eşitsizliği, olumsuz adlandırmalar, önyargılar, ayrımcılık olarak aktarılır. Bu sorunlara paralel olarak her iki tablo toplum ve engelli bireyin karşılıklı gerçekliğinin somut örneğidir. Ankete verilen cevaplara ve bu cevapların sıklığına eş anlamlı olarak romanda toplumun engelli bireylere karşı tutumları karşılaştırılacaktır.

3. Edebiyat ve Engellilik İlişkisi

Toplumsal hayatta engelli bireylere yönelik tutum ve davranışların kültür ile şekillenmekte ve insan hayatının her anında söz sahibi olan kültürün temel faktörlerinden birini de edebiyat oluşturmaktadır. Edebiyatın öz itibari ile kapsayıcı ve zengin bir dünya sunması, engellilik söz konusu olduğunda bir kültürel oluşturma ve aktarım gerçekleştirmektedir. Edebiyat ve engellilik ilişkisi çok boyutludur. Engelliliğin bakış açısından edebiyat başlığının ardından, özne konumundaki edebiyatın engelliliğe bakışı ele alınırsa, edebiyatın engelliliğe hem konu hem de söz sanatları olarak geniş bir yer verdiği görülür. Edebiyatta engelli bireyler fiziksel, duygusal, zihinsel ve sosyal olarak ele alınır. Yazarların kendilerinin engelli olması engelli olma deneyimine sanatsal bir bakış açısı kazanılmasını mümkün kılar. Toplumun bir ögesi olarak yazar, edindiği birikimleri de eserine taşıması itibari ile engelliliğe dair var olan genel yargıları bazen eleştirir bazen de onları destekleyerek daha da pekişmelerini sağlar. Ya eserdeki karakterleri konuşurarak ya da olayların akışı ile yazar, bir konuya dair desteğini ya da eleştirisini, eseri yoluyla okuyucuya aktarır. Yazarın, eserlerinde “dilini bilinç oluşturuca ya da biçimleyici niteliğini kullanarak insanların düşüncelerini ve davranışlarını etkileme, yönlendirme ve güdümlenme” (Kula, 2012, s. 16) gücüne sahip olması, edebi eserlerin düşünce aktarımındaki önemini ortaya koymaktadır. Bundan dolayı, insanlar arası etkileşimde engelli bireylere karşı sergilenen davranış ve tutumların oluşmasında edebiyatın rolü büyüktür. Edebi eserlerde resmedilen engelli bireyler zihinde yer edinerek, gündelik yaşamda karşımıza çıkan engelli bireyler ile iletişimimizi etkiler. Okuyucu yazarın tutumunu ve anlatımını, bilinçli ya da bilinçsiz benimser ve kendi deneyimlerinde de engelli bireylere karşı aynı davranışı ve tutumu sergiler. Tüm bunların sonucunda, sunulan engelli bireylere karşı kalıplaşmış ifadeler hem okuyucuya hem de kuşaktan kuşağa aktarılmış olur. Örneğin masallarda sıklıkla aktarılan cadı stereotipi göz önüne getirilirse, tartışmasız ki bu figür, elindeki sopa yardımıyla ayakta durabilen kambur yaşlı bir kadın olacaktır. Bu özelliğinin yanı sıra büyük ve kemerli burnu da hafızalarda edebiyat yardımı ile değişmez bir kalıp olarak yer almaktadır. Schriener, bu özelliğinden dolayı edebiyata “genel bir bilgi veri tabanı oluşturmaya yarayan mekanizma” tanımlamasını yapar (2001, s. 646). Diğer bir ifade ile edebiyat, masallardaki cadı örneğinde olduğu gibi stereotipleşmiş karakterler sunar. Güzelin, prenseslerin iyilikle; çirkinin, cadının da kötülükle eşdeğer görülmesi bu savı desteklemektedir (Bkz. İçöz, 2008).

Edebi eserlerin en temel özelliklerinden sayılan kurgu, eserin yazarın özgür seçimleri sonucunda *uydurarak* yarattığı yeni bir dünyadır. Hem yazma hem de okuma evrelerinde aktif olan kurgu, dil vasıtası ile mümkün olur. Yazarın kurgu edimini dışsallaştırarak ortaya çıkardığı bu eseri, okuyucu düşünsel aktif bir eylem sonucunda kurgulayarak yeniden tasarımılar. Bu iki ilişkide de yazarın ya da okuyucunun gerçeklik ve edebi eserin dünyasının birebir uyuşmasına dair beklentisi zorunlu değildir. Ancak okuyucu kurguyu *gerçekmiş gibi* kabul eder. Bu kurgu dünyasında meydana gelen boşlukları okuyucu gerçek dünyasından edindikleri ile doldurur ki bu da kurgu ile gerçekliğin bir diğer iç içe geçmişliğinin halidir. Engellilik gerçeği, edebiyatta çok katmanlı bir kurgu dünyası oluşturmayı mümkün kılar. Bireyin farklı bir bedene sahip olması, alışılmışın dışına çıkarak onun her defasında farklı yorumlanmasına olanak sağlaması edebiyatın temel özelliklerinden biri ile eş değer konumdadır. Var olanı farklı ifade etme, normal hegemonyasına karşı çıkma düşüncesi ile de paralellik oluşturur. Bilinenden, görülenden, alışıldandan cayan, onu eğip büken, yeniden biçimlendiren bu yeni beden ya da edebi dil zengin bir yaşam alanı sunarak ortak paydada buluşur. Engelliliğin normalden sapma olması, normale ve alışılmışı sırtını çeviren edebiyat ile yaklaşmasını sağlar.

Fiziksel engelliliğin yanı sıra zihinsel engellilik olarak adlandırılan delilik de edebiyat için her daim kayda değer bir başlık olmuştur. Kısaca belirtmek gerekirse, özellikle Freud'un savunduğu yazarın eserini yaratma süreci (Moran, 2009, s. 151), bir diğer deyişle kurgulayımı ve onun anlattıkları varmış gibi davranması onun bir tür deliliğidir. Edebi dilin gerçeği söyleme yükümlülüğünden muaf olması da delilerin

her türlü sorumluluktan muaf olması ile eş değer görülür (Bkz. Foucault, 2015, s. 80). Edebiyatın özü incelenirse onu diğer metinlerden ayıran temel özelliklerinin başında içerdiği dilin yapısı gelir. Dilin çok boyutlu ve çok anlamlı olması, benzetmelerin ve mecâzi anlamların sıklıkla tercih edilmesi bir diğer özelliktir ve edebiyat ile engellilik ilişkisi söz konusu olduğunda çoğunlukla dilin bu özelliğinden yararlanır. Bu konuya bilinen bir örnek verilirse, ışık ve aydınlanmak görmek ve anlamak ile eş değer görülür. Bu fiilerin karşıtı olarak da, edebiyatın zengin kullanımı ile kör olmak ifadesinin sık sık kullanıldığı bilinmektedir.

Ana detayları çizilen edebiyat ve engellilik ilişkisinin ardından, bu çalışma için seçilen iki eser karşılaştırılırsa aktarılan edebiyat ve gerçeklik ilişkisinin bu iki eser için de geçerli olduğu görülecektir.

4. Gerçek ve Kurgunun Buluşma Noktasında *Köyün Kamburu*

Kemal Tahir Demir (1910-1973), ilk basımını 1959 yılında gerçekleştirdiği *Köyün Kamburu* (2002) isimli romanında döneminin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi yanlarını açıkça yansıtır. Bu romanı, *Yedi Çınar Yaylası* (1958) ve *Büyük Mal* (1970) eserleri ile beraber bir üçleme oluşturur. Yazarın, genel olarak eserlerinde toplumun dışlanan kesimlerine yakın olması, Anadolu'da farklı şehirlerde uzun yıllar boyunca hapisanede kalmasına bağlanabilir. Toplumcu - gerçekçi bir sanat anlayışına sahip olan Tahir, 1950 ve 1970 yılları arasında hâkim olan köy romanlarının temsilci yazarları arasında yer alır. Yazar için köy ve köylüyü kaleme almanın ne kadar önemli olduğu *Köyün Kamburu* eserinde köylülerin yaşam koşulları ve birbiri ile ilişkilerinin yoğun dokusundan anlaşılır. Kemal Karpat, yazar ve onun bu özelliği hakkında şu saptamada bulunur:

“Nazım Hikmet'in arkadaşı olan Kemal Tahir insan ilişkilerini Türkiye'ye özgü tarihsel sınıf ilişkilerinin ürünü olarak görmeye çalıştı. Köylülerin toprak sahipleriyle mücadelesi, zenginlerin servetinin kaynağı, kasaba eşrafının güç mücadelesi, politikacıların ahlaksızlıkları, Türk yaşamında devletin oynadığı hâkim rol ve çeşitli tarihsel olaylar *Yedi Çınar Yaylası*, *Köyün Kamburu*, *Büyük Mal* gibi Kemal Tahir romanlarının konularını oluşturur. Esas olarak Kemal Tahir'in eserleri içinde köy ve kasaba insanların gerçekçi portrelerinin yanı sıra sosyal evrime ve milli tarihe ilişkin bir yığın teorinin de kolaylıkla bulunabildiği entelektüel kurguların ürünüdür. Kemal Tahir soyut sosyal ve estetik teorileri ifade etmek ve tartışmaya açmak için insanları kullanır. Yazdıkları içtenlikten ve doğal bir sıcaklıktan yoksundur, insanların zaaflarına karşı anlayışsızdır. Yine de Türk romanını yüksek bir organizasyon seviyesine çıkarma çabası, insanı daha geniş bir sosyal ve siyasal sürecin bir parçası olarak görmesi, sosyal çevreyle bireysel psikoloji arasında bir ilişki kurması ve çıkar ve sınıf çatışmasını sosyal edebiyatın tek temeli olarak gören dar görüşlü anlatıdan kaçınması onun Türk edebiyatına yaptığı önemli katkılardır” (2011, s. 198).

Yazar, *Köyün Kamburu* (2002) romanında engelli bir bireyin hikâyesini anlatır. Eserde kahramanın engelli oluşuna dair atıflar ve kültürel değerlendirmeler geniş yer tutmaktadır. Engelliliğe dair bireysel ve toplumsal kabulü yansıtan bu örnekleri vermeden önce, kahramanın fiziksel özelliği ile ilgili olarak kitaptaki en ayrıntılı açıklamaya yer vermek yararlı olacaktır:

“Herifin belden üst yanı dev gibi... Boynu manda boynundan güçlü, elleri kürek kadar, bilekleri baldır kalınlığında... İnce çevrilmiş molla sakalıyla suratının kara yağızlığı büsbütün artmış ama, etli dudaklarının kan kırmızılığını n'apmalı? Belinden aşağısı da gövdesine uygun olsa, buna güç-kuvvet yetmez” (Tahir, 2002, s. 233).

Psikolojik Folklor Bağlamında Kemal Tahir'in Köyün Kamburu Romanında “Öfke” isimli çalışmasında Serpil Aygün Cengiz (2019), Parpar Ahmet ve Çalık Kerim'i öfke duygusu çerçevesinde ele alır. Bu öfkeli karakterlerin öfke ile yakın ilişkilerinin altında yatan sebebi yaşadıkları kayıplarına bağlar. Ailesini sürgün yıllarında kaybeden Parpar'ın öfkesi, tanımadığı bir adamla onu sürgüne gönderen köylüye yöneliktir. Çalık Kerim'in öfkesi ise, şiddet sonucunda dünyaya gelmesi, köylülerin babasını öldürmesi ve annesinin tüm bu yaşananların sonucunda ona ihtiyacı olan sevgiyi, bakımı ve yakınlığı verememesine bağlanır. Kerim, hayvanları öldüren ve bundan zevk duyan, ölü bedenleri *mıncıklayan*, aşırı derecede kişilik bozukluğu olan *psikopat* bir karakterdir. Üzüntüsünün anlaşılabilmesi ve desteklenmemesi Kerim'de öfkeye sebep olur ve babasının yaşadıklarının da etkisiyle intikam duygusu ile yaşamını sürdürür. Öfke, *buzdağının görünen*

yüzeyi misali, altında yatan ana duygunun korku, incinmişlik, aşağılanma, reddedilme ve engellenmenin yer aldığı bir ruh halinin dışavurumudur. Yazarın bu durumu da göz önünde bulundurarak, engelli bir karakter olarak Çalık Kerim'i hem zayıf görülen hem de intikam peşinde koşan bir karakter olarak resmeder.

Romanda işlenen olaylar, Kurtuluş Savaşı yıllarında Çorum'un Narlıca köyünde geçmektedir. Parpar Ahmet ve Topal Ayşe'nin çocuğu olan, köylünün fiziksel özelliklerinden dolayı Çalık ismini taktığı Kerim'in yaşantısı anlatılmaktadır. Günümüzde yaygın bir kullanıma sahip olmayan Çalık kelimesi şu anlam alanlarında kullanılmaktadır:

1. Çarpık, yamuk: "Ağzı çalık." "Gözü çalık."
2. Bir ucu çapraz olarak kesilmiş, çalınmış.
3. Tabii hâlini kaybedip değişmiş, bozulmuş, dönmüş: "Akli çalık." "Rengi çalık." *Mânilerini okuyup davullarını vurarak gecenin çalık renkli derisini ürperte ürperte geçerdiler* (Sâmiha Ayverdi).
4. *sif. ve i.* Deli, delimsi: *Pis çalık, başıma belâ olur çalıklığını bilmez de* (Kemal Tâhir'den).
5. İletli, sakat.
6. Yan yan yürüyen, doğru gidemeyen: "Çalık at."
7. *i.* Koyunlarda sivilce şeklindeki döküntülerle beliren salgın hastalık.
8. *i.* Uzun zaman bakır kapta kaldığı için tadı bozulmuş yemek" (Kubbealtı Lugati, 11 Ocak 2020).

Üçüncü tekil kişi tarafından okuyucuya tarafsız bir tutum ile aktarılan olaylar, Çalık'ın babası Parpar'ın köye gelmesi, yakalandığı hastalıktan kurtulmak için evlenmesi, ancak köy düzenine uymaması ve eşine kötü davranmasının üzerine köylü tarafından öldürülmesi ile başlar. Ardından dünyaya gelen Çalık'ın, korkak bir çocuk oluşu ama bu korkularını bir gecede yenişi anlatılır. Önce çiftlikteki, ardından da köydeki insanları gizlice dinleyip onların sırlarını ifşa etmesi, köyde birçok düşman kazanmasına yol açar. Çalık, zorlukla girebildiği medresedeki insanlar ile sorun yaşamaktan kaçınıp, onların verdiği öğütleri uygulayarak maddi yönden verimli bir yıl geçirir. Zira engelli bir din görevlisi olarak köylüler ona oldukça cömert davranmaktadır. Kurtuluş Savaşı için mollaların bile askerliğe çağırıldığı bir dönemde Çalık, engelli oluşu sayesinde, herkesin kaçmak için can attığı bu yükümlülükten muaf tutulunca köyüne geri döner. Bir gece Narlıca köyüne gelen bir atlı, köylünün önemsiz görüp dışladığı Çalık'a karşı bakışını değiştirmesine sebep olur. Çünkü elindeki silah kullanmada ustalaşan Çalık, tüm köylüyü eşkiyalardan kurtarmış ve de uzun vadede köylünün yaşamını maddi ve manevi kolaylaştırmıştır. Köylüler artık eşkiyalara ve savaş kaçaklarına haraç olarak para ve hasatlarını vermek zorunda kalmazlar ve ağaların kadınlara dayattığı ahlak dışı istekleri de bu sayede son bulmuş olur. Köylüler, tüm bu yaptıkları için Çalık'a minnet duymaktadır. Çalık ise, politik tutumu ve zekâsı sayesinde hem köyün en zengin ve saygı gören *ağası* olur hem de başlangıçta engelli oluşundan dolayı yaklaşmadığı Petek hanım ile eserin sonunda evlilik hazırlıklarına başlar.

Köyün Kamburu bir toplum eleştirisidir. İnsanların kendi çıkarlarını gözetmeleri söz konusu olduğunda, hiçbir ahlaki değer onlar için önleyici olmadığı göze çarpar. Eserde topluma getirilen eleştiriler şu başlıklar altında toplanabilir: Toplumsal her türlü değer yok edilerek toplumun bozulması; kurnazlığın ve hilenin artması; dedikodu yapma; aldatmanın normalleşmesi ve cinselliğin sapkınlaşması; çocuk istismarı; sapıklık; kadının değersiz görülerek hakaret ve küfürle anılarak cinsellikle eşleştirilmesi; dini değerlerin başta din adamları olmak üzere tüm toplum tarafından menfaatler doğrultusunda kullanılması; cahillik; toplumsal ve bireysel adaletsizlik; açgözlülük...

Burcu'nun çalışmasındaki sonuçları esas alarak ve onların sırasına göre bir karşılaştırma yapmak, bu çalışmanın düzeni ve tutarlılığı için faydalı görülmüştür. Ancak, Burcu'nun çalışmasının birçok katılımcı ile gerçekleşmesi ve romanın olay örgüsü ve kişiler bakımından kısıtlı olması sebebinden dolayı, Burcu'nun çalışmasında elde edilmesine rağmen, romanda işlenmeyen olgular üzerinde durulmayacaktır. Bu bakış açısı ile karşılaştırma yapılırsa ilk olarak "engelli olmanın eş bulma/evlenmede güçlük yaratıp-yaratmadığı" sorusuna (Burcu, 2007, s. 173) 1321 katılımcıdan 483 kişi "evet," 797 kişi de "hayır" cevabını

vermiştir. Evet diyen katılımcıların bu cevabı vermelerinin sebebi (s. 174), ilk olarak (147 kişi) “ailelerin istememesi,” ikinci olarak (134 kişi) “başkalarının dış görünüşe önem vermesi” olmuştur. Her iki cevapta da insanlar arası iletişimin ve etkileşimin bireylerin isteklerini yerine getirme konusunda onlara ne gibi tereddütler yaşatabileceği görülmektedir. Aynı duruma romanda da rastlanılmaktadır. Çalık, çok sevdiği Petek Hanım ile evlenmek istese de ona bunu teklif dahi edemez. Çünkü Çalık, “Baksana Allah bizi nasıl yaratmış! Çalık- topal yaratmış... Meşe kökü gibi yamrı yumru...” (Tahir, 2002, s. 209) cümlesinden de anlaşılacağı üzere, fiziksel özelliğinin farklı olması nedeniyle Petek hanımın onu beğenmeyip ona hayır cevabı vereceğini düşünür.

“Çalık Hafız içini çekti. Seferberlikten kendisini çalıklığı kurtarmıştı. Öyleyken Petek lafı açılınca yüreğini bir yangın sarıyor, çalık oluşuna, töbe hey Allah, söğüp sayarak, boyuyla beraber günaha giriyordu” (s. 226). Bireyin, engelinden dolayı evlenme teklifi etmekte güçlük çekmesi anket sonuçlarında da verilen cevaplara uymaktadır. Cinsel arkadaşlık kuramama sebepleri arasında 235 kişinin verdiği “Çekinme/kendine güvenmeme/ beğenilmeyeceğini düşünme” cevabı, görüldüğü üzere romanın kurgu karakteri olan Çalık için de geçerli bir durum olarak aktarılır (Burcu, 2007, s. 186).

Engelli bireylerin “evlendiklerinde ya da evlenirken, tercih ettikleri eşlerinin de kendileri gibi engelli olmasını isteyip-istemediklerine”(s. 178) dair Burcu'nun ulaştığı anket sonucuna göre, katılımcılardan 510 kişi “hayır, kesinlikle istemem,” 411 kişi de “farketmez” cevabını verirken, 241 kişi “evet, özür lülük derecesi/türü önemli değil” cevabını vermiştir. Romanda Parpar Ahmet, Topal Ayşe ile evlenmeyi kabul eder. Ancak köylülerin Parpar'ın son anda bu evlilikten vazgeçmesinden korktuğu da aktarılmaktadır. Çünkü Ayşe'nin topal olması aslında bu evlilik için bir engel teşkil edebileceği görüşünü doğurur.

- “Evlendir gitsin...” miş? Parpar denilen namussuza kimi alacaksın hey kardeş?
- Parpar'a da Dilaver paşanın kızını isteyecek değiliz ya, yetim-öksüz biri bulunur.
- Haydi bulsana!
- Buldum bile... Ayşe'yi alalım.
- Hangi Ayşe?
- Çolak Nail'in Ayşe...
- Topal Ayşe mi?
- İyi bildin, Topal Ayşe. (Tahir, 2002, s. 20).

Konuşmalardan toplumun kabul etmediği davranışlar sergileyen, saygınlık kazanmamış biri ile evlenmeye layık görülen kişi ya aile bağı olmayan kimsesiz biri ya da engelli olmalıdır. Köylü, Ayşe ile Parpar'ın evliliğinin bir an önce gerçekleşmesini ister. “Ama çağrılanların güzelce eğlendiği düğünde Narlıca milleti eli yüreğinde dolaşıyor, “Aman hey Allah! Bize bu geçitte yüz aklı ver! Şu belayı atlatmanın kolay!” diye kıvranıyordu. Öyle ya, tam gerdek sırasında herifin namussuzluğu tutup ”Ben caydım, bastırın mecidiyelerimi. Ulan namussuz İmam, topal kızı sen kime yutturmaktasın? Gönlün pek çektiyse kendi koynuna al!” diyerek yeri-göğü birbirine katmayacağı ne belli!” (2002, s. 25). Bu ifade ile köylünün engelli bir kadın ile evliliğe bakışı yansıtılmaktadır. Onlara göre topal bir kız evlenilecek biri değildir ama onlar Topal Ayşe'yi Parpar'a yutturmaktadırlar.

Toplumun bedene atfettiği rolleri yerine getiremeyeceği inancı engelli bireyi evlilik söz konusu olduğunda değersizleştirmektedir. Özellikle kadının, eş ve anne olma ile ev işlerini yerine getirme görevlerini yerine getiremeyeceği önyargısı, onun çifte dezavantaja maruz kalmasına sebep olmaktadır. Aynı durumun, erkeklik ve babalık rolleri, koruma ve aileyi maddi yönden geçindirme söz konusu olduğunda engelli bir erkek olan Çalık Kerim için de geçerli olduğu görülmektedir.

4.1. “Dışlanan/Kabul Edilmeyen” ve “İnsanlar Beni Kabul Etmedi (Dışlanma/İlgilenilmeme/Hoş Görülmeme)”

Engellilik söz konusu olduğunda toplum içinde var olan genel değerlerin zıtlıklarla biçimlendiği görülür. Başlangıçta köylüler, Çalık Kerim'in babası Parpar Ahmet'in *tanrı selamını* dahi almaz, onu köyün dışındaki evinde tüm ilişkilerden soyutlayarak kabuğuna çekilmesine zorlar. Herkes gibi olmamanın sancısını yaşayan Parpar'ın bu kötü görüntüsüne köylü bir zaman sonar acır: “Allah bunun hesabını bizden sorar” (2002: 19) diyerek onunla yeniden etkileşim içinde bulunmaya çabalar.

Çalık Kerim söz konusu edilirse özetle "Pis Çalık başıma bela olur çalıklığını bilmez de..." (Tahir, 2002:267). Petek hanımın onun hakkındaki bu cümlesinden Çalık'ın toplumsal konumu özetlenmiş olur. Eser boyunca Çalık Kerim köyde tutunabilme mücadelesi verir.

4.2. “Acıman” ve “İnsanlar Bana Hep Acıdılar”

Her iki çalışmada da en sık, engelli bireylere karşı toplumun sergilediği tutum olarak karşımıza acıma çıkmaktadır. Her iki ankette de “acıma/bana acıdılar” ifadesi en çok verilen cevaplardır. Engelli bireylere karşı acıma cevabının eserdeki yansımaları ise şu şekildedir;

“İyisi sen yorganı bizim odaya at... Üç aylara şurda bişey kalmadı. Cerre beraber çıkarız. Ben aşık ağzıyla millete masal anlatırım, sen Kur'an muran okursun. Bizim köylümüz, Çalık kısmına tutkun olur. Sana acırlar da torbanı ekinle doldururlar”(s. 124) cümleleri, medresedeki arkadaşının, köylülerin Çalık'a acıyıp yardım edeceğini anlatan öğüdüdür. Aynı tutumun devamını şu ifadelerde de görmek mümkündür.

“Kerim'in çalıklığı işe yaradı. Kocalar, kız babaları: “Adam Allahın bir çalık mollası... kötülük gelmez!” dediler, marazlı karılarını, hastalığı savuşturamayan kızlarını saldılar“ (s. 133). Köyde hocalara hastalık veya dua için giden kadınların kocaları ya da babaları Çalık'tan Allah'ın bir çalık mollası olarak bahsedip acırlar. Bu acımanın altında aslında eksik, aciz görmeden kaynaklanan bir rahatlama vardır.

Söz konusu iki örnekte dikkat çeken önemli bir nokta da engellilik, din ve menfaat ilişkisidir. Din adamlarının kutsal kitaptan *Kur'an muran* olarak bahsedip, dini ve kutsal kitabı amaç değil, araç görmeleri hem maddi hem manevi hem de cinsel istismarın dil ile dışavurumudur. İnsanların din gibi hassas ve kutsal konuların yanı sıra, engelli bireylerin engelli olmayan bireylerde uyandırdığı acıma duygusunun da kişisel çıkarlar doğrultusunda kullanılması söz konusudur. Ayrıca, savaşa din adamlarının katılmak zorunda olmamasından dolayı, savaştan kaçmak için yakın köylerde bulunan birçok erkeğin din adamı olmak için medreseye gelmeleri de çarpıcı bir örnektir. Zira medresedeki din adamlarının savaşa katılma zorunluluğu yoktur. Bu da kutsal değerlerin bir amaç doğrultusunda yeni bir anlama büründürülmesine yol açar.

4.3. “Alay edilen/Küçümsenen” ve “İnsanlar Benimle Alay Etiler/ Özrümü Devamlı Yüzüme Vurdular”

Engelli olma sebebine dair var olan farklı önyargılar bu başlığın ortaya çıkmasına yol açar. Engelli bireylerin uğursuz kabul edilmesi, kişilere ve toplumlara bela getireceği bu önyargılardandır. Kişilerin normal hegemonyasına dâhil görülmemesinin sonucunda sağlam bedenli çoğunluğun kendini üstün gören davranışları belirginleşir. Bunun sonucu olarak da fiziksel farklılığı eserde sık sık Çalık'ın kötü adlandırılmasına yol açar.

“ - Anlaşıldı –dediler-, bu oğlan, “topal mopal” değil, bildiğimiz “Çalık...” İyi ya, köy yerinde böylece ne işe yarar, hay Allah!

- Bu mu? Bunun yedi köye zararı dokunacak, görürsünüz.

- Ne belli canım! Bu gibiler bakarsın “hal sahibi” olurlar da işe yararlar.”(s. 42).

“Yapısı da adam yapısına benzemiyordu. Aşağısı ince-kısa, yukarısı kalın-uzundu. Bu acayip gövdenin, ellerine dayanarak beli kırılmış hayvan gibi, yerde sürünmesi, görenlerin yüreğine ürküntü veriyordu. Komşu karılar yüzlerini buruşturup başlarını şu yana döndürerek Ayşe'ye takılıyorlardı.

- Kız kahpe! Sen “ademoğlu” değil “kağrı kazığı” doğurmuşsun” (s. 42).

Bireysel bir farklılık olan engellilik, bağlama göre yeniden anlamlandırılan, yorumlanan bir gerçeklik olarak aktarılır. Bireyin engeli başlangıçta, onun aciz ve çaresiz bir birey olarak yorumlanmasına yol açar: “Köy yerinde fukaralık gibi bela olmaz. Sen fazladan çalıksın rezil oğlum, toprak işinin hakkından gelemezsin. Köy yerinde fukara ölmeli, ötesi yok...” (s. 96).

Bir diğer farklı yorum ise bireyin fiziksel engeli onun düşünsel yeteneğinin önünde bir engel olduğu yanılığıdır.

“-İyidir bu Çalık –dedi-. Biz bunu buraya sevdamıza kondurduk. Allahın bir aptalı... Yanında adam kes, dili dönmez ki birine anlatsın... İki kuruşun hesabını bilmez. Şuraya buraya it gibi koşturursun” (s. 64).

“Hafız’ın bir eli, koltuk altına doğru, göğsündeydi. Ayaklarından birini ileri, birini geri basmıştı. Ay ışığında koca kafasıyla iri gövdesi essahtan bir hoştu. Kim olsa, “aman cine mi uğradım?” diye ürker.

Gece vakti omzunda mavzer tüfengi ile Narlıca’nın üzerine gelip okuma bilir adam arayan öfkeli herif şu rezil Çalık’ın kendisini ürkütmesine ayrıca kızmış olacak ki, büsbütün bağırıldı:

- Ulan temeline tükürdüğümün köyünde senden başka laf edecek adam yok mu? Adama benzer biri gelsin!” (s. 194).

Bu alıntı, farklı yorumların çatışmasını, korku ve aşağılamanın bir aradalığını barındıran tezatlığa bir örnektir. “Bu kağıdı, böyle haddini bilmez çalıklar hiç bir vakit okuyamaz, okursa da bir şey çıkaramaz” (s. 196) cümlesinde ve yukarıda sunulan bütün örneklerde, engelli bireyin fiziksel özelliği ile alay edilen ifadeler okuyucuya aktarılmaktadır. Kişinin fiziksel farklılığı sadece görünüşe indirgenmemiş, okuma yazma gibi faaliyetlerden de mahrum olduğu önyargısı da belirginleşmiştir. Engelli bireyin temel insani tutumlara sahip olması, yine toplumun bireyleri tarafından garipsenmiştir. Engelli birey ile alay etme, anket sonucunda da en çok orana sahip cevaplar arasındadır. Yukarıda aktarılan bütün ifadelerde engelli birey engelinden dolayı küçümsenmiş, diğer insanlar ile eşit değerde görülmemiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki, sadece engelli bireylerin kendisi ile değil, engelli bireylerin yakınlarıyla da alay edilmektedir. Zira doğurduğu çocuğunun farklı olması, aslında Ayşe’nin kendisinin yaptığı bir hata, kusur olarak algılanıp onunla da alay edilmesine zemin hazırlamaktadır.

4.4. “Sözel Saldırıda Bulunulabilen/İnsanlar Bana Sözlü Olarak Zarar Verdiler”

Köyün Kamburu romanında “çalık oyunu” ifadesi ile Kerim sık sık hem sözel saldırıya hem de dışlanmaya maruz kalmış (s. 265).

“Çalık kısmında oyun çok olur haa!” (a.g.e., 43) cümlesi de sözel olarak Çalık’ın engelli birey olmasından dolayı karşılaştığı saldırılardan biridir.

“- Yıl uğursuzun...” demişler köpek!... Sen şimdi ananın işine yapış, harmanı hayırlısıyla kaldır da...

- Biz bu çalıklığımızla orağın, harmanın hakkından gelemeyiz ki...”(s. 71). Sözel saldırı örneğinin yanı sıra bu cümlede Çalık’ın kendisi ile ilgili olarak acizliği de dikkat çekicidir. Toplumun Çalık’a atfettiği özellikler Çalık’ın kendisi tarafından da benimsenmeye başlanmıştır.

4.5. “İnsanlar Bana Sözlü Olarak Zarar Verdiler”

Anket sorularına verilen yanıtlardan birini oluşturan bu savın eserde de söz konusu olduğu belirtilebilir. Medreseye yerleşen Çalık, fiziksel özelliğinden dolayı zayıf ve aciz görüldüğünden sözel saldırıya maruz kalır. Kendini koruyamayacağı düşüncesi Çalık’a yöneltilen bu sözel saldırının kolaylıkla fiziksel şiddete dönüşmesine yol açar. Ancak Çalık Kerim’in bu önyargıyı yıkararak güç gösterisinde bulunması onun medrese içinde dokunulmazlığını kazanması anlamına gelir. Zira Çalık’a saldıran kişi bile onun bu gücünü överek güçlü olmanın altını çizer.

4.6. “İnsanlar Benden Korktular”

Ankette karşımıza çıkan engellilerden korkma, romanda özellikle Kara Abuzer karakteri üzerinden edebi eserde de okuyucuya aktarılmaktadır.

“...Kara Abuzer, evvel-eski Çalık milletinden ürküyordu. “Çalık kısmını Allah neden böyle çalık yaratmış bakalım? İnsanoğluna bela yaratmış. Şunu bir kızdırdın mı, başına dünyanın belası birikir. Karnın şişer,

gözün marazlanır. Maldan, davardan, göreceğin zarar da fazladan... Aman hey Allah! Aman kurban olduğum bizi şu Çalığın uğursuzluğundan koru! Nasıl etsek de şunu yayladan sürüp çıkarsak!” (s. 63).

Kerim, çiftlikteki bir bela, bir uğursuzluk olarak görülmektedir. Çalık'ın bu şekilde uğursuz kabul edilmesinin tek sebebi de onun engelli oluşunda açıklanmakta ve onunla sorun yaşamaktan, insanların başını belaya sokacağı için, herkesin kaçınması gerektiği yargısında bulunmaktadır.

Bu görüşe benzer olarak, engelli olmanın istenilmeyen bir durum, bir cezalandırma türü olarak ortaya çıktığı da kitapta aktarılmaktadır:

“Borcunu ödemezlendin mi, yarın öte dünyada cehennemini boylarsın. “Vallah billah...” dedin “bizi yaylaya çıkar, ilk gecede istediğini yap!...” dedin. Şart olsun, karnın yarıdır. Şu Çalık oğlana dönersin! - Aman Töbe de... Ölmeli daha iyi...” (s. 65) cümleleri çalık olmanın kötü örnek teşkil ettiğini ve insanları korkutma aracı olduğunu vurgular.

Ayrıca bu aktarılanların dışında kitapta engelin avantaja çevrildiği durumların da olduğu ifade edilmelidir. Engelli bireyin bazı yetilerinin kısıtlı olması sebebiyle diğer insanlardan farklı düşünülmesi, engelli olmayan insan eylemlerini yerine getirememesi bu farklılığın sebeplerindedir. Kitapta anlatılan zaman, engeli olmayan insanların bile, engelli raporu almak için büyük çaba sarf ettiği bir dönemdir. “Bu sefer sırtını essahtan zorlu yere dayayan Kavut Abuzer, oğlu Sülük için önce bedel verdi, sonra da Sivas'ın askeriye hastanesinden sakatlık raporu çıkarttı. Şu kadar altına, bir düztaban raporu ki, fazladan bacaklarda ordubozan görünüyor” (a.g.e., 167). Toplumsal olarak yozlaşmanın da bir görünümü olan bu sakatlık raporunun sebebi ise askeri görevden muaf tutularak kaçma çabasıdır. Kitapta yer alan “Çorum toprağı seferberlik kıyameti içinde böyle debelenirken Parpar'ın oğlu Kerim çalıklığının faydasını görmüş, askerlikten yakasını kurtarmıştı” (a.g.e., 151) cümlesi, engelli olmanın Çalık için bu durumda avantajlı olduğunu vurgusunu pekiştirir.

Yukarıda da sık sık vurgulandığı üzere engelli bireylere acındığı ve dolayısıyla da bu insanlara yardım edildiği kitabın bir gerçeğidir. Çalık'ın kendi ifadesi ile bu gizil anlam bir kez daha pekişmektedir. Zira Çalık'ın hafız olması onu zengin, dolayısıyla da güçlü bir insan yapmıştır. Bu durumun avantajı “Çalık Hafız yapabileceği işleri enine boyuna hesapladıktan sonra: “akıllı ol oğlum –dedi-, neyin eksik hamdolsun? Çalıklıkla hafızlık da cabası... göreyim seni, hiç bakma sıçra! Ya devlet başa, ya kuzgun leşe...”(s. 158) cümleleri ile daha da açıklayıcı olmaktadır.

Çalık Kerim'in engelini *avantaj* olarak görüldüğü bir diğer konuyu da Molla Kasım dile getirir:

“Molla kısmının her şeyi paradır, bağırması, salya-sümük ağlaması... Molla Kasım, Çalık Kerim'e bir zaman baktı, ne düşündüyse düşündü, güldü-: Oğlum, senin yalnız ağlaman para değil, böyle çalık oluşun da ayrıca Mısır hazinesi değerinde. Şundan ki, herif şimdi, karıyı üçten dokuza şartlayıp boşadı. Yeniden almamış da edememekte... Kitabın yazdığına göre “Hülle” gerek... Hülle, yani, karıyı başkasına nikâhlayıp gerdekeyecekler. Herif ertesi sabah boşayacak da kavut kocası yeniden alacak... İşte senin gibi çarpık herifleri Allah hülleci yaratmış. Herifin yüreği bozulmaz. ”Adaam sen de...” Benim karı ne biçim bir alçak olmalı ki buna elini tutturmalı... Oh işi ucuz geçiştirdik” diye sevinir. Oysa karı milletin oyununa hiç akıl ermez ve de karı kısmına güç yetmez. Evet, sende iş çok Çalık Molla...” (s. 124) sözleri ile çalıkların kadınlar tarafından beğenilmediği düşüncesi ile söz konusu küçümseme ve inançların suiistimal edildiği vurgusu burada da pekiştirilmektedir.

Narlıca halkına göre, insanın fiziksel özelliğini, insan ruhunun iyi ya da kötü oluşu belirlemektedir. Allah eğer bir kulunu kambur yarattıysa bu, o kulun kötü olmasının sonucudur. Kerim'in çalık olması da onun kötü bir insan olduğunu ve köye uğursuzluk, bela getirdiğini göstermektedir. Bu ifadeye bir diğer destekleyici örnek ise Parpar Ahmet üzerinden gerçekleştirilebilir. Uzun Hocanın Parpar hakkındaki “adamın huyu suratına vurur ya bu kadar mı vurur? Herif bildiğimiz canavar...” (s. 22) ifadesi kişinin karakteri ile dış görüntüsünün birbiri ile nasıl ilişkilendirildiğinin en açık örneğini teşkil eder. Dış görüntüsü güzel ya da *normal* değilse kişi de kötü olduğu için korku unsuru olarak görüldüğü varsayımı çıkarılabilir. Bu da ankette aktarılan olan “İnsanlar Bana Güvenmedi” cevabı ile örtüşmektedir. Kişilerin, kötü olduğu ve bela getireceği inancı Çalık Kerim'in köylüler tarafından güvensiz bir insan olarak görülmesine yol açmaktadır.

“Düşünelim bir kere hey Müslümanlar! –diyerek iki dizi üstüne geldi-. Düşünelim ki Sürgün Kırımı yılı o kadar adamı neden temizledi? Sonunda gavur Ali ağa bu oğlanın deyyus babasını alıp götürünce illet nasıl defoldu? Kurban olduğum Allah, insanları neden çeşit çeşit yaratmış? Hepimizi kalıp dökmesi neden birbirimize benzetmemiş? Şu sebepten benzetmedi ki, insanoğluna ruh vermiştir. Ruh görülmez. Ruhlar da iki çeşit: şeytanı var, keleşti var. Allaktır, her birimizi ayrı kalıpta yaratmış ki, yüzümüzden gözümüzden ruhumuzun ne mal olduğu anlaşılacak... Bir adam Çalık’sa, sopa gücüyle doğmuşsa, fazladan suratında iman nuru yoksa, ruhu şeytan ruhudur. Bu böylece bilinmeli, ona göre hesabı görülmeli.

Muhtar Kadir ağa can sıkıntısı ile sordu:

- Peki, anladık. N’apılınsın? Pisi yatırıp keselim mi?

- Hükümet kanı aramasa, kitap, “yatır kes” demektedir. Neden? Çünkü ben kaç zamandır farkındayım. Narlıca’ya bir uğursuzluk çöktü kardaşlar, köyde bet bereket kalmadı” (s. 108).

Uzun hocanın cümlelerinden Çalık’ın kötü biri olduğunu varsayımı çıkar. Köye bela, uğursuzluk, kıtlık gelmesini istemeyen, Çalık’ı köyden göndermeye çalışmalıdır. Ayrıca bu ifadeler tekrar dinin diğer bir deyişle kitabın, kişilerin çıkarları doğrultusunda nasıl kullanıldığını da gözler önüne sermektedir. Bireysel menfaatler söz konusu olduğunda, fiziksel farklılığın ötekileştirme aracı olarak kullanıldığına en açık örnektir. Zira Uzun hocanın bu sözleri sarf etmesinin sebebi Çalık’ın Uzun Hoca’yı, bir kız çocuğuna cinsel istismarda bulunurken gizlice gözetlemesidir. Köydeki saygınlığını ve işini kaybetme korkusu ile Hoca, Çalık Kerim’i köyden uzaklaştırmayı hedefler. Bu amacını gerçekleştirmek için tüm köyün desteğini alarak Çalık Kerim’in köyden sürülmesini ister.

Çalışmanın başında da dile getirildiği gibi engelli bireylerin toplum tarafından kabul görmeyişinin sebeplerinden birisi, onların üretim sürecine katılamamalarıdır. Çünkü bireylerin toplumdaki konumunu ve önemini onların gücü, özellikle de maddi gücü belirlemektedir. Söz konusu durum, edebi eserde başlangıçta alay edilen, dışlanan Çalık’ın maddi durumuna bağlı değişimlerle de açıklanabilir. Çalık’ın, eserdeki sosyal konumunun değişimi “Petek başını eğmiş, cilveli cilveli gülümseyerek dinliyordu:

“Şu Hafız kalıbının gösterdiği gibi değil- diye düşünüyordu-. Eline beline diline gayet sağlam bir herif... Başkası olsa neler etmez? En azından, olanları köy odasında söyler de seni dile düşürür. Erkek kısmının hiç biri karıya para vermezken, bu Hafız üstelik para getirmekte kardaş, bir eşek yükü para ki harcamakla tükenmez” (s. 270) ve “-Önceleri eğlenirdi, “Şuna bak, şu da adam gibi bir adam mı?” diyerek... ama köyü eşkıya baskısından koruyunca ağzı değişti. Bir gün ne dese iyi? “Meryem abla! Hafız ağam yürekliymiş gördün mü, hemi yürekli hem de gövdeli maşallah boğa gibi...” dedi de gülüverdi.” (s. 234) ifadelerinde belirgin hale gelmektedir.

Sonuç

Çalık Kerim eser boyunca yazar tarafından, olay örgüsü ağırlıklı bir anlatımla tarafsız ve mesafeli bir tutum ile okuyucuya aktarılmaktadır. Çalık Kerim’in nasıl bir karakter olduğunu okuyucu, onun dışında gelişen diyaloglar ve olay örgüsü çerçevesinde anlar. Çalık Kerim karakteri analiz edilirse onu sosyal ağı içinde ele almak gerekir. Zira Çalık, çiftlikteki işvereni, ağası konumundaki Hanefi’nin dilinden çalışkan ve cesur bir karakter olarak resmedilirken Narlıca köyünde dışlanır. Hanefi’nin, Çalık Kerim’in okuma yazma bilmesini, ilahileri oldukça güzel okumasını ve yüreğinin saf oluşundan hayvanlara da uğurlu geldiğini dile getirmesi, Kerim’in yaylada sevildiğini gösterir. Hanefi karakterini yazarın dürüst ve çalışkan olarak aktarması ve Çalık Kerim’in ağasına karşı dürüst ve samimi davranması, kendisine nasıl davranılıyorsa Çalık’ın da o şekilde davrandığını belirtmesi dikkat çekicidir. Bu, karakter analizi için kilit bir noktadır. Zira bulunduğu ortamın özelliği ve ona olan tavrı, Çalık Kerim’in kendini nasıl bir karakter olarak sergileyeceğinin de belirleyicisi konumundadır.

Köyün Kamburu aslında engelli bir bireyin tüm dışlanmışlıklara, aşağılanmalara karşı mücadelesini, bireyin kendini ailesine ve topluma kabul ettirme, yaşamaya tutunma çabasını işleyen bir romandır. Çalık, içinde bulunduğu köyün onu dışlamasına rağmen, zamanla güçlü bir karaktere evrilmiştir. Bu değişimi sağlayabilmek için okuma yazma öğrenmiş, hafızlığa yükselmiş, savaşın patlak verdiği kriz döneminde

silah kullanmada ustalaşarak tüm köylüye ve eşkıyalara gözdağı vermiştir. Köylünün yaşamını ve değerlerini analiz etme yeteneği sayesinde kapalı ilişkileri sürdürmede de başarılı hale gelmiştir. Tüm bu süreçlerin sonunda başta *kağnı kazığına* benzetilen Çalık, daha sonra *boğa gibi güçlü* ifadesi ile anılır. Çalık, engelinden dolayı zayıf görüldüğü için başlangıçta dışlansa da, toplum içinde ağa olarak adlandırılarak engelinin yeniden yorumlanmasını sağlar. Aynı bireyden, aynı bireysel özellikten ve hatta aynı bireyin kendisi tarafından bile bu denli zıt iki görüşün eserde aktarılması, engellilik söz konusu olduğunda sosyal modelin temel vurgusu olan sorunun esas kaynağının toplum ve onun bakış açısı olduğu ve dolayısıyla da değişmesi gerekenin yine toplumun kendisinin olduğu iddiasını hatırlatır. Çalık'ın toplumu değiştirme çabası onun bireysel çabaları ile mümkün olur.

Bu da, eser ve sosyal model arasındaki bir diğer benzerlik engelliliğin kültürel bir adlandırma olmasına örnek teşkil eder. Güç odaklı ilişkilerin hâkim olduğu bir kültürde, gücü elinde bulunduranın da bu yoruma yön vermesidir. Askerlikten muaf tutulma amacıyla engelli raporu almak da tıbbi modelin eserde aktarımıdır.

Sosyal ilişkilerin güç odaklı olduğu aşikârdır. Eserde de başlarda dışlanan Çalık, güçlü biri haline geldiğinde toplum tarafından *ağa* olarak nitelendirilen biri olur. İnsanlar her ne kadar onu dışlasalar da o, zekâsı ve çalışkanlığı sayesinde bütün isteklerine kavuşmuş ve hatta *çalık* oluşunu değerlendirebilmiştir. Yazar, eserdeki kahramanların *çalık oyunu* ifadesi ile sık sık dile getirdikleri oyunların hepsini Çalık'ın ustalıklı ve gizlice yaptığını da okuyucuya aktarır. Köylüler Çalık'ın kadınlarla yasak ilişkiye girdiğini, bunun da çalıklardan beklenen bir davranış olduğunu söyler. Bir diğer örnek de eserin başında Çalık'ın acınmaması gerektiği zira onun ileride herkesten zengin olacağı ve kendine tüm köylüyü muhtaç edeceğidir. Sonraki bölümde Çalık köylünün çalıklardan beklediği her şeyi yapar. Ancak bu, köylülerin haklı olduğu anlamına değil, bilakis eserde vurgulanan, köylülerin önyargı ve tutumu, Çalık'ı, hayatta kalabilmek için bu mücadeleleri vermek zorunda bıraktığı anlamına gelir. Sonuç olarak Çalık kendisine biçilen tüm rolleri altüst eder.

Farklı tutum ve amaçlarla kaleme alınmalarına rağmen, ele alınan her iki eserin de ortak noktalarının var olduğu göze çarpmaktadır. Her iki çalışmanın da incelenmesinin ardından engelli bireylerin toplumun ötekisi konumunda olduğu söylenebilir. Bir yazar tarafından kaleme alınan *Köyün Kamburu*'nda ve bir sosyoloğun bilimsel bir çalışması olan *Türkiye'de Özürlü Birey Olma. Temel Sosyolojik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Araştırma*'da engelli bireyler dışlanma, acınma, alay edilme, korku unsuru olarak görülme, cinsel kimliğin yok sayılması, aciz görülme, sözel ve fiziksel saldırıda bulunulma, güvenilmeme gibi ortak tutumlar ile karşı karşıya kalmaktadır. Anket cevaplarından sadece *İnsanlar Beni Merak Ettiler* yanıtı eserde bulunmamaktadır. Bir diğer yanıt olan *İnsanlar Beni Dilenci Konumunda Gördüler* yanıtı ise eserin akışında dolaylı yoldan gerçekleşir. Köylülerin Çalık Kerim'e acıyarak yardım etmesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Engelli bireylerin evlilik söz konusu olduğunda karşı karşıya kaldığı problemlerin de iki çalışmada birbiri ile örtüştüğü görülür.

Romanda farklı olarak engelli birey, toplumun saygı duyduğu din ve ahlak kurallarından menfaati doğrultusunda faydalanmakta, hatta onları kendi çıkarları için değiştirebilmektedir. Toplum engelli bireyleri ne kadar olumsuz tutumla yargılasa da, bireylerin kendi menfaatleri söz konusu olduğunda *engelliymiş gibi* davranmakta sakınca görmediği de dikkat çekici bir diğer örnektir. Eserde din ve dini her türlü ifadenin günlük konuşmalarda ve insan davranışlarında yön verici bir kritermiş gibi aktarılması tüm bu ilişkilerin temelinde yer alır.

Engelli bireylere karşı tutumların farklı olduğunu Burcu çalışması ile ortaya koymuştur. Toplumun engelli bireylere karşı tutum ve davranışları temel alan amacımız doğrultusunda, çalışmanın sonunda farklı zamanlarda olsa da engelliliğe bakışın değişmediği gözler önüne serilmiştir. Bilimsel sonuçlar ile roman örgüsü dâhilinde engelli bireylere davranışlar benzer hatta aynıdır. Burcu'nun ulaştığı sonuçların, bilimsel ve birçok katılımcının cevabı söz konusu olması sebebiyle daha kapsamlı olması kaçınılmazdır. Romanda ise bir kişi ve zaman dilimi ele alındığı için daha dar kapsamlı ve tek bir olay örgüsü çerçevesinde sunulmuştur. Benzer noktaların değinildiği durumlarda ise birbirine tamamen zıt tutum ve ifadeler bulunmamaktadır. Sonuç olarak, bilimsel çalışma ile edebiyatın ortak noktada bulunduğu ve de aynı sonuçlara ulaştığı görülmüştür. Engelli bireylere karşı acımanın, dışlamanın, alayın, eksik görmenin

bilimsel ve sanatsal sunumu karşılaştırılmıştır. Dikkat çekici bir noktada Kemal Tahir'in, sosyal model sistematik bir halde ortaya çıkmadan önce, sosyal modele yön verici nitelikte bir eser kaleme almış olmasıdır. Bilimsel çalışma, yaklaşık elli yıl önce yazılan edebi eserin günümüze etkisinin hâlâ devam ettiğini somut bir şekilde desteklemiştir.

Kaynakça

- Aygün Cengiz, S. (2019). "Psikolojik Folklor Bağlamında Kemal Tahir'in Köyün Kamburu Romanında'Öfke'". *Turnalar Uluslararası Hakemli Türk Dili, Edebiyat ve Çeviri Dergisi*, 21 (73), 30-40.
- Bezmez, D., Yardımcı, S. & Şentürk, Y. (2011). *Sakatlık Çalışmaları. Sosyal Bilimlerden Bakmak*. İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları.
- Braddock, L. D. & Parish, S. L. (2001). "An Institutional History of Disability". G. L. Albrecht, K. D. Selman & M. Bury (Ed.), *Handbook of Disability Studies* içinde (ss. 11-68), Londra: Sage.
- Burcu, E. (2007). *Türkiye'de Özürlü Birey Olma. Temel Sosyolojik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Araştırma*. Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Büyük Kapatılma. Seçme Yazılar 3*. (I. Ergüden & F. Keskin, Çev.) 4. Basım, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- İçöz, F. (2008). *Masalda Cadı: "Ötekinin" Arketipi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Karpat, K. H. (2011). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul, Timaş Yayınları.
- Kubbealtı Lugati*. 20 Ocak 2020 tarihinde <http://lugatim.com> adresinden erişildi.
- Kula, O. B. (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı I*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Poore, C. (2010). *Disability in Twentieth-Century German Culture*. Michigan, The University of Michigan Press.
- Schriner, K. (2001). "A Disability Studies Perspective on Employment Issues and Policies for Disabled People An International View". G. R. Albrecht, K. D. Selman & M. Bury (Ed.), *Handbook of Disability Studies* içinde (ss. 642-662), Londra, Sage.
- Shakespeare, T. (2006). "Social Model of Disability". L. J. Davis (Ed.), *Disability Studies Reader* içinde (ss. 197-204), Londra, Routledge.
- Tahir, K. (2002). *Köyün Kamburu*. Adam Yayınları, İstanbul.
- Thomas, C. (2002). "Disability Theory: Key Ideas, Issues and Thinkers". C. Barnes, M. Oliver, & L. Barton (Ed.), *Disability Studies Today* içinde (ss. 38-57), Cambridge, Polity Press.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 13 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 24 Ağustos 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Ümütlü, S. (2020). “Walter Andrews'in Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı Adlı Eseri Çerçevesinde Bâkî'nin Hazân Gazeli'ne Bir Bakış”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 174-183.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.784996>

WALTER ANDREWS'İN ŞİİRİN SESİ TOPLUMUN ŞARKISI ADLI ESERİ ÇERÇEVESİNDE BÂKÎ'NİN HAZÂN GAZELİ'NE BİR BAKIŞ

Selim ÜMÜTLÜ*

Öz

Walter Andrews (ö.2020), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* adlı eserinde Divan şiirinin toplumdan kopuk, soyut bir şiir olduğu şeklindeki klişe görüşleri sorgulamış ve Divan şiirinin kendisini üreten kültürle olan irtibatını ortaya koymuştur. Yazar, gazel incelemelerine dilbilimsel bir yaklaşım getirerek sözdizimin duygu değeri oluşturmadaki rolüne değinmiş, küçük bir örneklem üzerinden divan şiirinin kelime dağarcığını tasnif etmeye çalışmıştır. Uzun bir zaman dilimi boyunca anlam genişlemesine uğrayan kelimeleri "şiirsel kelimeler" olarak tanımlayan Andrews, divan şairlerinin sınırlı sayıdaki kelimeyle yakaladıkları anlam zenginliğini, Osmanlı toplumunun karmaşık yapısına uygun çok katmanlı okumalarla ilişkilendirmiştir. Böylece Divan şiirini sosyal hayatla bağlantısız gören Gibb'in görüşlerine de bir eleştiri getirmiştir. Ona göre herhangi bir şiirin niteliğini anlamaya başlamak için onun farklı perspektiflerden görülmesi gerekir. Andrews, Osmanlı toplum hayatını yansıtan anlam örüntülerini "tasavvufun ve dinin sesi, iktidar ve otoritenin sesi, duygunun sesi ve gazelin ekolojisi" başlıkları altında ortaya koymuştur. Bu çalışmada Walter Andrews'in gazel incelemeleri bağlamında ortaya koyduğu anlam örüntüleri ışığında Bâkî'nin Hazân Gazeli'ne bir yorum denemesinde bulunulacaktır. Giriş bölümünde Bâkî'nin Türk şiirindeki yeri çağdaşı Fuzûlî ile karşılaştırmalı olarak ele alınacak, Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak kültür hayatımızda oluşmaya başlayan Divan şiirine dair olumsuz algılara değinilecektir. Ana bölümde ise Hazân Gazeli'nde tespit edilen dört farklı anlam katmanı (ekolojik anlam katmanı, tasavvufi anlam katmanı, patrimoniyal anlam katmanı, duygusal anlam katmanı), dört farklı söyleyici ile ilişkilendirilerek yorumlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, Hazân Gazeli, Bâkî, Divan Şiiri, Yorum.

A View of Bâkî's Hazân Gazeli in the Framework of Walter Andrews' Poetry's Voice Society's Song

Abstract

Walter Andrews (d.2020), has questioned the stereotypical views that Divan poetry was an notional poem, detached from society, and has revealed the connection between Divan poetry and the culture that produced it. The author has taken a linguistic approach to gazel studies and has touched on the role of syntax in creating emotional value, and tried to classify the vocabulary of Divan poetry with a small sample. Andrews, who defines words that have expanded meaning over a long period of time as "poetic words", has associated the richness of meaning that divan poets have captured with a limited number of words with multi-layered readings suitable for the complex structure of Ottoman society. Thus, he has criticized Gibb's views, which interpreted Divan poetry as unrelated to social life. For him, to begin to understand the nature of any poem it must be viewed from different perspectives. Andrews, has revealed the patterns of meaning reflecting the Ottoman social life under the headings "the voice of Sufism and religion, the voice of power and authority, the voice of emotion, and ecology of the gazel". In this study, in the light of the meaning patterns revealed by Andrews in the context of the gazel studies, an interpretation of Bâkî's Hazân

* Öğretmen, Mimar Sinan Anadolu Lisesi, Çorum/Türkiye. E-posta: selimumutlu53@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8667-955X>.

Gazeli will be made. In the introduction part, the place of Bâkî in Turkish poetry will be discussed in comparison with his contemporary Fuzûlî, and the negative perceptions of Divan poetry, which started to form in our cultural life as a result of the Westernization movements that started with the Tanzimat, will be discussed. In the main part, four different meaning layers (ecological meaning layer, mystical meaning layer, patrimonial meaning layer, emotional meaning layer) determined in Hazân Gazeli will be interpreted by associating them with four different poetic speaker.

Keywords: Poetry's Voice Society's Song, Hazân Gazeli, Bâkî, Divan Poetry, Interpretation.

Giriş

Bâkî, çağdaşı Fuzûlî ile birlikte klasik şiirimizi 16. yüzyılda zirveye taşıyan iki önemli sanatçıdan biridir. Osmanlı Devleti'nin dünya sahnesindeki ilerleyişine ve güçlenip zenginleşmesine paralel bir gelişim izleyen Osmanlı şiiri, İran etkisinden kurtulup özgün bir sese kavuşmasını büyük ölçüde bu iki şaire borçludur. Ne var ki Fuzûlî, imparatorluğun merkezinden uzakta kalmış; İstanbul'a gitmek istese de ömrü boyunca Irak coğrafyasından çıkamamıştır. Fuzûlî'nin Azeri Türkçesinin özelliklerini taşıyan dili Osmanlı tezkirecilerince "acâip ve kaba" bulunmuş¹, geçmişte Safevî sarayına olan ilgisinin de etkisiyle yazgısı onu taşraya hapsetmiştir (İnalçık, 2010, s. 54-68). Buna rağmen Fuzûlî'nin şiirleri, yüzyıllar boyunca deve kervanlarıyla Türk coğrafyasında taşınmış, geç de olsa sanatının büyüklüğü takdir edilmiştir. Bâkî ise doğma büyüme İstanbulludur. Babası, Fatih Camii'nde müezzin olan Mehmet Efendi'dir. İlim ve şiir vadisine çok küçük yaşlarda adım atan Bâkî'nin hayatında iki dönüm noktası vardır. Birincisi şiirlerini Zâtî'ye göstermesi, ikincisi onu şöhrete kavuşturup Sultan Süleyman ile tanışmasına vesile olan Sünbül Kasidesi'ni yazmasıdır. Zâtî, Bayezid Camii yakınındaki remil dükkânında fal bakmakta, tespah ve mürekkep satmaktadır (Pala, 2009, s. 92). Bu, onun görünürdeki işidir. Aslında geçimini şiir yazmak ve caize toplamakla sağlamaktadır. Aşağı rütbeden kadınlara, müderrislere bile kasideler yazdığı için şiirlerinin fiyatı bir altına kadar düşmüş; kasidelerinin sayısı dört yüzü, gazellerinin sayısı bin yedi yüzü bulmuştur (İnalçık, 2010, s. 70). Zâtî'nin dükkânı genç şairlerin ve şiir erbabının uğrak mekânı olmuş, adeta bir şiir borsasına dönüşmüştür. Bâkî'deki şiir yeteneğini keşfeden de Zâtî olmuştur. Rivayete göre Zâtî, kendisine "düşer" redifli bir gazelini gösteren genç şaire, bu yaşta böyle bir şiir yazılamayacağı gerekçesiyle inanmamış, hatta onu şiir hırsızlığıyla suçlamıştır. Sonrasında Bâkî'yi imtihan etmiş, yazdığı şiirlere bakınca bu konuda kabiliyetli olduğunu anlamıştır (Doğan, 2002, s. 14).

Bâkî, yazdığı başarılı kasideler sayesinde devlet adamlarından himaye görmüş; kısa zamanda Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan Kanuni Sultan Süleyman'ın dikkatini çekmeyi başarmıştır. Nitekim Bâkî gibi bir kabiliyeti keşfetmekle iftihar eden Sultan, bunu saltanatının çok haz duyduğu birkaç hadisesinden biri olarak görmüştür. Yetmiş dört yıllık ömründe dört padişah gören Bâkî, devlet adamlarına ve hükümdarlara daima yakın olmuş; bu sayede kadılık, müderrislik, kazaskerlik gibi önemli görevler elde etmiştir. Bu durum, doğal olarak bazı kıskançlıklara yol açmış; bunların neticesinde şairin hayatında bazı inişler ve çıkışlar olmuştur. Bâkî, çok istediği şeyhülislamlık makamına erişmeden 7 Nisan 1600 tarihinde hayata gözlerini yummuştur. Cenaze namazını kıldıran Şeyhülislam Sunullah Efendi, hayattayken ona çelme takmak isteyenlerin hepsini cenazede görünce şaire ait şu mısraları okumaktan kendini alamamıştır (Doğan, 2002, s. 20): *Kadrini seng-i musallada bilüp ey Bâkî / Durup el bağlayalar karşına yârân saf saf. (Ey Bâkî, hayattayken seni sevmeyenler, kıymetini musalla taşıdayken anlayacaklar ve el bağlayıp saf saf karşında esas duruşa geçecekler.)* Hoşsohbet ve neşeli bir mizaca sahip olan, iyilikseverliği ve dürüstlüğüyle tanınan Bâkî'nin belki de tek zaafî ömrünün sonuna doğru iyice artan ve onu birtakım entrikaların içine sokan "mevki hırsı" olmuştur (Çavuşoğlu, 1991, s. 539). Şeyhülislam olmayı arzu edebilecek kadar tasavvufa ve İslami ilimlere vâkîf olan şair, divanında tevhid, münacat, naat gibi dinî türlere yer vermemiştir. Bununla birlikte kimi şiirlerinde tasavvufi bağlamda yorumlanabilecek anlam örüntülerine rastlamak mümkündür.

Tıpkı Fuzûlî gibi Bâkî de şiirleriyle ikinci bir ömür sürmüştür. Divanının yüze yakın nüshasının bulunması ve şiirlerine yazılan nazirelerin çokluğu, onun şiir erbabınca ne kadar çok sevildiğinin göstergesidir. Mehmet Çavuşoğlu'nun Bâkî'ye ait bir beyti yorumlarken söylediklerinden hareketle şu

¹ Örneğin Latîfî, tezkiresinde Fuzûlî için "Nevâyî tarzına karîb bir tarz-ı dil-firîbi ve üslûb-ı 'âcîbi vardır." değerlendirmesinde bulunur. Bkz. Tezkiretü's-Suârâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ s. 414.

tespitte bulunmak mümkündür: Bâkî, kendinden önceki şairlerden aldığı kimi hayalleri neredeyse bugünkü Türkçe zevkimizin ve konuşma dilimizin içinde sayılabilecek kelimelerle yerli ve millî hâle getirmiştir (Çavuşoğlu, 2006, s. 92). Fuat Köprülü, "...Bâkî'de İstanbul'un bahar, mehtap, kış manzaralarını görmek, mısralarında Kanunî Süleyman ordularının zafer nârâlarını duymak kâbidir." diyerek Bâkî'nin dönemini yansıtan bir şair oluşuna dikkat çeker (Akt. Doğan, 2002, s. 24). Doğan Aksan, şairin bu başarısını sözcük seçimindeki titizliğine ve sözcükleri şiire yerleştirmesindeki ustalığına bağlar (Aksan, 2016, s. 72).

Ne var ki 20. yüzyıla gelindiğinde özelde Bâkî'nin genelde Divan şiirinin sesini duymak neredeyse imkânsızlaşmıştır. Pozitivizm, Batı'da bir din gibi yükselmiş, her alanda olduğu gibi sanatta da ölçülerin Batı'da belirlendiği tekelci bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Ahmet Haşım'ın deyişiyle başka bir ziyada gün doğmaktadır. Divan şairlerinin ince hayalleri artık "gulyabaniler âlemi" olarak görülmektedir. İlginçtir ki Tanzimat'tan Cumhuriyete uzanan süreçte farklı dünya görüşlerine sahip olan, farklı sanat anlayışlarını benimseyen şair ve yazarlarımızın birleştikleri tek nokta "Divan şiiri karşıtlığı" olmuştur (Kahramanoğlu, 2015, s. 89). Kimi yazarlarımız, Divan şiirinin gerçek hayattan kopukluğundan ve dilinin ağırlığından dem vurmuş, kimileri onu yapmacık bulmuş, dağınık ve samimiyetsiz olduğunu öne sürenler olmuş, velhasıl binbir gerekçeyle Divan şiiriyle yeni nesiller arasına kocaman bir duvar örülmüştür. "Divan" kelimesinin saraylarda, konaklarda kurulan şiir meclislerini kapsayan genel anlamı zamanla gözden kaçmış, divan edebiyatını şiir mecmualarına indirgeyen bir yorum üretilmiştir (Akün, 2014, s. 18). Peki neden? Bunun sebebi, yeniyi kurmak için eskiyi yıkmak ve eskinin enkazını kaldırmak gerektiği gerçeğinde aranmalıdır. Tanzimat'tan itibaren uzun bir dönem modernleşmenin yolu edebiyat da dâhil her alanda Batılılaşmak olarak görülmüş ve ayak bağı olarak düşünülen her şeyden kurtulmanın çareleri aranmıştır. Doğu'nun görkemli zamanlarında Goethe'nin, Schiller'in, Victor Hugo'nun Doğu'daki divanlara özenerek yazdıkları "naat"lar unutulmuş; Batılı tarzda yazmak, edebiyatta yenileşme ve gelişme kavramlarıyla eş tutulmuştur.

Öz sanatçılarımızın Divan şiirine yönelttiği suçlamaların aynısı Doğu'ya bir üstünlük takıntısıyla tepeden bakan, *Osmanlı Şiir Tarihi*'nin yazarı Gibb'de de görülür. Gibb'e göre Türkler; ilim, felsefe ve edebiyat alanında yetersizliklerini kabul etmişler ve İran'a yönelmişlerdir. Gibb, ölü bir kültür bataklığına sürüklendiğini iddia ettiği Divan şiirini değerlendirirken "yapay, samimiyetsiz, gerçek dünyadan kopuk, halka kapalı, yabancı kültürden alınmış" gibi nitelermeleri kullanır (Akt. Kahramanoğlu, 2010, s. 14). Gibb'in görüşlerinin temelinde kendini merkeze alan, başkasını bilme ve yönetme nesnesi olarak ötekileştiren Oryantalist zihniyetin yer aldığını anlamak güç değildir. Ne yazık ki Gibb'in görüşleri, ikinci kuşak Cumhuriyet sanatçılarınca da olduğu gibi kabul edilmiş; Türkiye'de Osmanlı şiirine karşı farklı bir fikir öne sürmek neredeyse bir cesaret işi hâline gelmiştir.² Gibb'in siyasi/kültürel sebeplerle benimsenen klişe görüşlerine ilk esaslı itiraz, yine bir Batılıdan, Walter Andrews'den gelmiştir. Walter Andrews, -her ne kadar sonradan bazı fikirlerinden vazgeçse de- Gibb'in söylediği pek çok şeyin "ırkçı saçmalıklar"dan ibaret olduğunu ifade etmiş, öte yandan bir savunma refleksiyle beş asırlık yüksek Türk kültürünün inkâr edilip Türk kültürünün gerçek ifadesinin halk edebiyatında aranma çabasını eleştirmiştir (Andrews, 2018, s. 30). W. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*'nda Divan şiirinin kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her yönden alışveriş içinde olduğunu söyler (Andrews, 2018, s. 77). Divan şiirinde kullanılan sözdizimi ile günlük konuşma Türkçesindeki sözdizimi arasındaki örtüşmeye dikkat çeker. Divan şairinin sınırlı sayıdaki kelimeleri büyük bir hüner ve ustalıkla bir araya getirip insanı şaşkına çeviren anlam incelikleri ortaya koyduğunu vurgular. Divan şiirini oluşturan kelimelerin uzun yıllar boyunca farklı bağlamlarda kullanılarak anlamlarının genişlediğine ve "şiirsel kelimeler" niteliği kazandığına dikkat çeker (Andrews, 2018, s. 37-77). Ardından Divan şiirinin farklı bağlamlarda ürettiği anlam örüntülerinden doğan seslerine kulak veren yazar, bunları tasavvufun ve dinin sesi, iktidar ve otoritenin sesi, duygunun sesi, çevrenin sesi (gazelin ekolojisi) şeklinde sıralar ve gazeller üzerinden inceler. Yazar, Huizinga'nın kültürel etkinliklere bir oyun olarak bakma fikrinden hareketle tıpkı bir hayat yorumunu temsil eden dinsel/sanatsal etkinlikler gibi gazeli de bir oyun olarak nitelendirir (Andrews, 2018, s. 177). Bu nitelendirme, gazelin kurmaca oluşuna ve dramatik bir yapıya sahip oluşuna işaret eder. Bu bağlamda "gülşen, bâğ-ı dehr, çemen..." gibi mekânlar, oyunun sahnesi; "âşık, maşûk, rakip, yârân, sâkî, rind, zâhid, ağyâr..." gibi unsurlar ise oyunun kahramanları olarak düşünebilir.

² Konuyla ilgili ayrıntılı bir değerlendirme için Kemal Kahramanoğlu'nun "Modernliğin Görünmez Kıldığı Şiir Oryantalizmin Gölgesinde Divan Şiiri" başlıklı yazısına bakılabilir. Bkz. Kahramanoğlu, 2015, s. 9-20.

Gazel, eğlence meclisinde okunması ve meclisi tasvir etmesi bağlamında hem oyunun bir parçası hem de senaryosudur. Öte yandan bu oyundaki her unsur, hayatın farklı şekillerde yorumlanmasına olanak tanıyan birer şiirsel kelime olarak çok sesliliğe ve çok anlamlılığa hizmet eder. Böylece şair, çeşitli nedenlerle doğrudan ifade edemediği birçok meseleyi oyunun sunduğu imkânlar dâhilinde, çoğu zaman kendi kişiliğini gizleyip farklı kişilerin ağzından konuşarak dile getirme imkânına kavuşur. Bununla birlikte divan şairlerinin şiirlerini kaleme alırken söz dizimi açısından günlük konuşma dilini aşan bir özgürlükte hareket etmeleri, okuru ister istemez konuşan(lar) ile dinleyen(ler) arasındaki bağlamlar üzerinde düşünmeye iter (Andrews, 2018, s. 177). Nasıl ki günlük konuşma dilinde anlamı sadece dil göstergeleri belirlemiyor, konuşan ile muhatap arasındaki duygusal bağ, ses tonu, bağlam gibi unsurlar etkili oluyorsa gazeli anlamak için de benzer etkenleri göz önüne almak gerekir. Bunun yolu da şiirdeki söyleyicilere, başka bir ifadeyle seslere kulak kesilmekten geçer. Bir şiirdeki söyleyiciyi, yani şairin kimliğine büründüğü kurmaca kişiyi belirlemenin en basit yolu "Şiirde konuşan kim?" sorusuna cevap vermektir. Bu soruyu "Hazân Gazeli" bağlamında sorduğumuzda şiirdeki seslerin dört farklı söyleyiciye atfedilmesi mümkündür.

Bunları oluşturdukları anlam katmanlarıyla eşleştirerek şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1.Ses-Ekolojik Anlam Katmanı: Sonbaharla birlikte tabiatta meydana gelen değişimi gözlemleyen insanın sesi.
- 2.Ses-Tasavvufî Anlam Katmanı: Tabiata bakıp dünyanın geçiciliğini idrak eden bir sâfinin sesi.
- 3.Ses-Patrimonyal Anlam Katmanı: Hâmîsini kaybeden, hükümdarın lutfuna mazhar olduğu eski günlere özlem duyan bir sanatçının sesi.
- 4.Ses-Duygusal Anlam Katmanı: Ömrün hızla geçip gitmesinden yakınan hüznü bir ihtiyarın sesi.

Şiirin yorumuna geçmeden önce "söyleyici" kavramını biraz daha açmak faydalı olacaktır. Şairler, şiirlerini oluştururken kimi zaman çeşitli maskeler takınıp kimliklerine büründükleri kişilerin sesiyle konuşmayı tercih ederler. Sözelimi Yahya Kemal Beyatlı, "*Bizdik o hüçûmun bütün aşkıyla kanatlı / Bizdik o sabah ilk atılan safta yüz atlı*" şeklinde başlayan *Mohaç Türküsü* adlı şiirinde akıncıların dilinden konuşarak bir cenk atmosferi oluşturur. Burada konuşan kişi, şairin lirik beni olmaktan çıkar, şiire dramatik bir boyut katan, kurmaca bir şahsiyete dönüşür. O hâlde söyleyiciyi "şairin sesini ödünç aldığı yahut kisvesine/ruh hâline büründüğü kurmaca kişi" olarak tanımlayabiliriz. Fuzûlî'nin "*Aldanma ki şair sözü elbette yalandır*" derken kastettiği, şiirin bahis konusu olan kurmaca yönüdür. Ahmet Hamdi Tanpınar da Divan şiirini hünere dayalı "zihni bir oyun" olarak niteler ve "*Pek az edebiyatta konuşan benliğin bu cinsten ve bu kadar ısrarla kendini inkârına rastlanır.*" diyerek divan şairlerin kendilerinin dışında konuşmalarına dikkat çeker (Tanpınar, 1976, s. 11-12). Bâki, Hazân Gazeli'nde, geleneğin bütün sınırlamalarına rağmen farklı açılardan bakıldığında farklı seslerin duyulduğu dramatik bir yapı oluşturmayı başarmıştır. Bu yazıda W. Andrews'in incelemesinden yararlanılarak Bâkî'nin Hâzân Gazeli'ndeki anlam katmanları yukarıda tespit edilen söyleyiciler bağlamında yorumlanmaya çalışılacaktır.

Tablo 1: Şiir Metni

Asıl Metin	Günümüz Türkçesiyle Düzyazı Şekli
1. Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan Düşdü çemende berg-i dıraht i'tibârdan	1. Bahar mevsiminin ne adı kaldı ne de ondan bir belirti. Ağaç yaprağı çimende gözden düştü.
2. Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan	2. Bağın ağaçları, soyunma/soyutlanma hırkasına girdiler. Sonbahar rüzgârı çimende çimardan el aldı.
3. Her yânedden ayağına altın akıp gelir Eşcâr-ı bâğ himmet umar cüybârdan	3. Her yandan ayaklarına altın akıp gelen bağın ağaçları ırmaktan himmet umarlar.
4. Sahn-ı çemende turma salınsın sabâ ile Âzâdedir nihâl bu gün berg ü bârdan	4. Yaprığından ve meyvesinden kurtulan fidan, bu gün çimenlikte sabah rüzgârı ile salınsın.
5. Bâkî çemende hayli perîşân imiş varak Benzer ki bir şikâyeti var rûzigârdan	5. Bâkî, çimende yaprak hayli perişan imiş, galiba rüzgârdan bir şikâyeti var.

1. Ses-Ekolojik Anlam Katmanı

Ekoloji, TDK Türkçe Sözlük'te "canlıların hem kendi aralarındaki hem de çevreleriyle olan ilişkilerini tek tek veya birlikte inceleyen bilim dalı" (TDK) olarak tanımlanır. W. Andrews, benzerlerine Osmanlı toplumunun çeşitli katmanlarında rastlanan meclislerden yola çıkarak gazelerde bahsi geçen bezm ortamını "samimi dostlar arasında, tanıdık, bildik bir bağlam ve ortak bir hayat yorumu üzerine derin ve zeki bir sohbetin idealizasyonu" olarak değerlendirir. Andrews'e göre meclisin gerçekleştiği mekân, meclise katılanlar ve şairin bunlar arasındaki konumu gazelin ekolojisini belirler. Meclise ev sahipliği yapan "bahçe", ideal mekân olan cennetin, gerçek dünyanın/yaşanılan ülkenin, insanın bireysel hayatının bir mikrokozmosudur. Meclise katılan "yârân, ehl-i dil, âşık, sevgili, sâkî" gibi kişiler; "zâhid, sofu, rakîb, düşman" gibi grubun dışındakiler ve şair arasındaki etkileşim, meclisi bahçede icra edilen dramatik bir oyuna dönüştürür. Bu, bir grup insanın sınırlı bir zamanda hayatın duygusal/tasavvufi yorumunu yansıtan rollere büründüğü, şairin de duygusal ritüele katılmada "ideal kişi" olarak yer aldığı mahrem bir etkinliktir. Gazel ise hem ideal bir meclisin simgesi hem de mecliste inşad edilmesi açısından etkinliğin olağan bir parçasıdır. Andrews'e göre görünüşte parçalı bir yapı arz ettiği düşünülen kimi gazeller, meclisin dramatik boyutu dikkate alındığında bütünlüklü bir anlama kavuşur (Andrews, 2018, s. 175-210).

Hazân Gazeli'ne bu açıdan baktığımızda ekolojik anlam katmanının daha çok gazelin yüzeysel tabakasını oluşturduğunu görürüz. Şiirde bahçe, yine yoğun bir yer tutar ama bu kez bahçede meclisin mutad katılımcılarından sadece şair vardır. Çünkü mevsim sonbahardır ve meclis için uygun değildir. Dolayısıyla şiir, tamamen bir söyleyicinin bahçeye dair gözlem ve izlenimlerinden oluşmaktadır. Yârândan, ehl-i dilden, dostlarından uzak kalmış öznenin şiir boyunca bahçedeki nesnelere anlam yüklemesi, adeta zihinsel bir oyun üretmesi söz konusudur. Söyleyicinin bahçeye dair izlenimleri şu şekilde özetlenebilir: Dost meclislerinin düzenlendiği neşeli ilkbahar günleri geride kalmış, ağaçlardan dökülen yapraklar birer birer çimene düşmüştür. Bağın ağaçları, yapraklarından soyunmuş; sonbahar rüzgârı çınarın ele benzeyen yapraklarını alıp götürmüştür. Arklardan süzülen sular, altın sarısı yaprakları ağaçların ayağına/dibine taşımıştır. Ağaçlar, hazineden paylarını almak istercesine akan sudan medet ummaktadır. Ayak kelimesinin "kadeh" anlamı düşünüldüğünde beyitte içki meclisine bir kapı açılır. Akan sular adeta bir sâkî gibi ağaçlara kadeh sunmakta, ağaçlar da varını yoğunu şaraba yatıranlar misali kendilerine sunulan her yudum şarap için sayısız altın vermektedir (Doğan, 2002, s. 113). Bu esnada söyleyicinin kadrajı, genel manzaradan sıyrılıp özel bir sahneye odaklanır. Yapraklarından ve meyvelerinden kurtulmuş küçük bir fidan sabah rüzgârının etkisiyle özgürce salınmaktadır. Belki de olanlardan habersiz sabâ makamının acıklı nağmelerine ritim tutmaktadır. Söyleyicinin dikkati bu kez rüzgârın etkisiyle çimen üzerinde sağa sola savrulan yapraklara yönelir. Yaprakların bu perişan vaziyeti, ona kendilerini bu hâle getiren rüzgârdan şikâyetçi olduklarını düşündürür.

2. Ses-Tasavvufi Anlam Katmanı

Agâh Sırrı Levent'in "fani dünyaya kıymet vermemek telakkisi" (Levend, 1984, s. 13) olarak tanımladığı tasavvuf, ortaya çıkışından birkaç yüzyıl sonra sistematik bir düşünceye dönüşmüş; zaman içinde mutasavvıf şairler çeşitli gerekçelerle sembolik ve mecazlı bir tasavvuf dili oluşturmuşlardır. Kulun Allah ile irtibatının "aşk" kavramıyla açıklanması; "şarap, sarhoş, meyhane" gibi şeriatın haram saydığı kavramlar ile beşerî sevgilinin güzellik unsurları olan "zülf, göz, kaş, yanak" gibi kelimelerin tasavvufi şiir içinde özel anlamlar kazanıp meşrulaşması, yüzyıllar süren tartışmaların neticesinde gerçekleşmiştir.³ Türk Divan şairleri, kendilerinden yüzyıllar önce Arap ve Fars edebiyatlarında oluşmuş, son şeklini almış bir tasavvufi şiir geleneğini hazır bulmuşlar; ona ait kavram ve mazmunları şiirlerine taşımışlardır.

W. Andrews, Divan şiirinde tasavvufun ve dinin sesini yorumlarken şiirin otobiyografi olarak görülmesinin yanlışlığından hareketle şairlerin tasavvuf konusunda samimi olup olmadıklarının sorgulanmasını eleştirir. Dinî ile din dışı, tasavvufi ile duyusal, yaşanan ile estetik olan arasındaki ayrımlara odaklanmak yerine bunların bir araya gelip anlamı nasıl oluşturduğuna bakılması gerektiğini belirtir. Yazar, Gazâlî'nin *Mişkatü'l-Envar* adlı eserinden hareketle hayatın zâhirî ve bâtinî yönlerine karşılık gelen *âlemü'l-*

³ Konuyla ilgili Kemal Kahramanoğlu'nun "Tasavvufi Aşkın Felsefesi Divan Şiirindeki Aşkın Arkeolojisi" adlı yazısına bakılabilir. Bkz. Kahramanoğlu, 2015, s. 111-134.

hiss (duyularla bilinen âlem) ve âlemü't-temsîl(görünmeyen âlem) kavramlarına değinir. Buna göre bu dünya, öbür dünyanın bir yansımasıdır. Asıl/görünmeyen dünyada çokluk ve zıtlığın yerine vahdet (birlik) vardır. Orada zaman, ayrılık, oluş, çürüyüş gibi fiziksel dünyaya ait kavramlar yoktur. Andrews, sûfinin temel hedefini "duyuların ve insan aklının yetersizliğiyle örülmüş hayal perdesini kaldırmak, fiziksel dünyanın ötesini algılamak, böylece hakikate, varoluşun özüne erişmek" olarak açıklar. Divan şiirinde sıkça kullanılan kelimeleri "bu dünya" ve "öte dünya" kavramlarıyla ilişkilendiren yazar, gazelin ilk muhatapları olan seçkin dinleyicilerin bildikleri kelimelerden oluşan tasavvufi sembol örüntüsünü kolaylıkla anladıklarını, bu örüntünün bir grup dayanışması ve kapalılık hissi oluşturmasının yanı sıra tasavvufi düşüncenin hedef kitlenin bilinçaltına yerleştirilmesinde de önemli payının olduğunu vurgular (Andrews, 2018, s. 81-111).

Hazân Gazeli, tasavvuf bağlamında okunduğunda, söyleyici bu kez sonbaharda tabiatta meydana gelen değişimi görüp dünyanın geçiciliğini idrak eden bir sûfiye dönüşür. Sonbahar, yazdan kışa geçişte bir eşik mesabesindedir. Bu yönüyle bir yerden ayrılıp bir yere kavuşmayı çağırıştırır. Şiirde "-dan" "ayrılma hâli" ekinin redif olarak tercih edilmesi, şiir boyunca hissedilen bir gerilime hizmet eder. Ayrılmak istenilen yer, maddi dünya/içinde bulunulan zamandır ve sonbaharın tahrip ettiği bahçeyle temsil edilir. Kavuşmak istenilen yer ise ruhun özlemine duyduğu ideal mekândır. Maddi dünya, tıpkı bahçenin unsurları gibi solup gidecek, ruh daima ideal/öte dünyanın arayışında olacaktır. İlk beyitte geçen "itibar" kelimesinin "geçmek" anlamını düşünürsek söyleyicinin geçici dünya hayatından yüz çevirip fiziksel dünyanın ötesine yöneldiğini düşünebiliriz.

İlk beytin ikinci mısrasının söz dizimine dikkat ettiğimizde "düştü" yüklemine başa alınarak vurgulandığını görürüz. Aslında itibardan düşen sadece ağacın yaprakları değildir. İnsan da vahdetten kesrete, cennetten dünyaya düşmüştür. Bu yüzden dünya "gurbet diyarı"dır. Madem dünya hayatının güzellikleri solmaya, sararmaya, yok olmaya mahkûmdur; o hâlde onlara gönül bağlamaktan vazgeçmek gerekir. Bahçedeki çıplak ağaçlara bakan söyleyici, onlarda maddi dünyanın güzelliklerinden soyunup kaba bir hırka giyen dervişlerin hâlini görür. Ağaçlar kesreti (çokluğu) temsil eden yapraklarından kurtulmuş, vahdete (birliğe) ermiştir. Rüzgâr; görkemli yapısı, yaşı ve tecrübesi itibarıyla bir mürşidi andıran çınardan el almıştır. Sahabenin Şecere-i Rıdvân'da Hz. Peygamber'e biat ederken ellerini onun elinin üzerine koymaları şeklinde yaptığı biat, sonraki dönemlerde tarikatlarda "el almak" şeklinde müridin şeyhe bağlılığını ifade eden bir tabire dönüşmüştür (Okuyucu, 1991, s. 471). Çınar yapraklarının ele benzeyen şekli, beyitte oluşturulan sonbahar rüzgârının çınara intisap etmesi şeklindeki imaja katkı sağlar.

Bir önceki beyitte, dünyalıklarını çıkarıp soyunma hırkasını giyen bahçenin dervişleri (ağaçlar), üçüncü beyitte sulardan (mürşitlerinden) himmet umarlar. Ayaklarının altındaki sapsarı altınların ağaçlar için bir değeri yoktur. Onlar ilahi gerçeğe taliptir ve kendilerini ona götürecek mürşitlerinden gelecek manevi gıdaya muhtaçtır. Dördüncü beyitte yaprağından ve meyvesinden kurtulan fidanın sabah rüzgârıyla yahut sabâ makamıyla salınması, dünyalıklardan sıyrılıp manevi lezzetlerin tadını alan, ilahi aşkın cezbisine kapılıp bir vecd hâli yaşayan genç dervişin durumunu yansıtır. Son beyitte söyleyici, yaprakların çimende perişan vaziyette olduklarını, kendilerini bu hâle getiren rüzgârdan şikâyetçi göründüklerini ifade ederek kendisiyle yapraklar arasında bir özdeşim kurar. Zamanın soldurduğu, tahrip ettiği dünya hayatından hoşnutsuz olduğunu anladığımız söyleyici, ruhunun ebedi hayata teşne olduğunu ince bir sitemle dile getirir. Varak kelimesinin yaprak anlamının yanı sıra kâğıt anlamına da gelmesi, şiirin tamamını bir mekân değişikliğini dile getiren bir istek/şikâyet dilekçesi olarak algılamamıza olanak tanır.

3.Ses-Patrimonyal Anlam Katmanı

Halil İnalçık, Osmanlı Devleti'ndeki iktidar ile sanat ilişkisini incelediği *Şair ve Patron* adlı eserinde Osmanlı toplumunu "sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği" patrimonyal⁴ bir toplum olarak tanımlar (İnalçık, 2010, s. 9-17). İnalçık'a göre böyle bir toplumda bilgin ve sanatkâr, geçimini sağlayabilmek için hükümdarın ya da seçkin sınıfın desteğine muhtaçtır. Elbette otoriteyi temsil eden kişiler de "hakem" sıfatını hakkıyla yerine getirebilmek için ilimden

⁴ Halil İnalçık'ın incelemesinin temelinde Max Weber'in görüşleri vardır. "patrimonyalizm" kavramının eleştirisi için bkz. Doğan, 2011, s. 161-184.

ve sanattan nasibini almış olmalıdır. Timurlular devletinden Osmanlıya uzanan süreçte Türk hükümdarları daima bilginleri ve sanatçıları himaye etmişler, böylece patronun/hükümdarın şöhretini yaydığı, kulun/sanatçının da ayakta kaldığı iki yanlı işleyen bir sistem kurmuşlardır. İnalıcık'ın tezkirelerden ve tarihî kaynaklardan hareketle verdiği kimi bilgiler sadece iktidar-sanatçı ilişkisi açısından değil, şiirin toplumsal hayat içindeki yeri açısından da önemlidir. Buna göre sultan ve şehzadeler, beğendikleri münşi ve şairleri musâhib (sohbet arkadaşı, nedim) olarak tutmuşlar, karşılıklı şiir okunan meclislerde sanatlı bir beyit için cömert ihşanlarda bulunmuşlar, meclislerde öne çıkan şairlere "melikü'-ş-uara, sultanu'-ş-uara" gibi unvanlar vermişlerdir. Bir "velinimet yahut hâmi" arayışında olan şairler, çeşitli vesilelerle yazdıkları kasidelerde bağış beklentilerini "lutuf, kerem, himmet, itibar, ihsan" gibi dolaylı kelimelerle ifade etmişler, onların bu beklentileri çoğu zaman "'idane, in'am, tasadduk" adı altında verilen hediyelerle karşılık görmüştür (İnalıcık, 2010, s. 41-79). Dolayısıyla sanatlarını geçim kaygısı çekmeden icra etmek isteyen şairlerin hükümdara yahut çevresine yaklaşabilmek için fırsat kolladıkları, sanatın/sanatçının değerinin sanattan anlayan hükümdar yahut ona yakın devlet görevlilerince belirlendiği bir sosyal ortam söz konusu olmuştur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, eski şiirimizdeki âşık ve sevgili tipinin sosyal düzenle irtibatını açıklarken "saray istiaresi" kavramına değinir. Buna göre aydınlığın ve feyzin kaynağı olan saray, tıpkı güneş gibi her şeyin etrafında döndüğü bir merkezdir. Tanpınar, hükümdarın davranışlarının sevgilinin davranışlarıyla aynileşmesini şu cümlelerle ifade eder:

"Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hattâ hükümdar gibi ihşanları vardır. Yine onun gibi isterse, bu lutfu ve ihşanı esirger. Hattâ cevri eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmaya namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfî irade, hattâ kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir. Peyzajda, güneş sisteminde, kozmik hadiselerde benzerlerini gördüğümüz bu aşk istiaresi tabiatıyla duyuş ve duygulanma tarzlarını da tayin edecekti. Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur." (Tanpınar, 1976, s. 6)

Tanpınar ile aynı görüşte olan Walter Andrews, devşirme sistemi içerisinde küçük yaşlardan itibaren eğitilip padişahın özel ordusuna kazandırılan yeniçeriler ile hükümdar arasındaki "kul-efendi ilişkisi"nin zamanla merkezî iktidar çapında yaygınlaştığını ve bu ilişkinin şiir geleneğine de yansıdığını ifade eder. (Andrews, 2018, s. 114). Böylece şiir bağlamında hükümdar, sevgili ile eşdeğer hâle gelir; kul/tebaa ise âşık ile aynileşir. Bu sistemde hükümdarın etkisi, eylemlerinden değil, doğasından gelir. Nasıl ki "gül", güzelliğiyle çekip dikeniyi incitiyorsa yahut "mum", ışığıyla çekip sıcaklığıyla incitiyorsa aynı şekilde aşk nesnesi olan "hükümdar" da doğası gereği çeker, ilgisizliğiyle ve kayıtsızlığıyla incitir. Özetle Andrews, Osmanlı Devleti'nde, bütün himaye ve intisap olanaklarının hükümdarın şahsından büyüyen halkalar hâlinde yayıldığı bir sosyal düzenden bahseder (Andrews, 2018, s. 115-118).

Bâkî, şiir konusundaki yeteneği sayesinde kısa zamanda şöhrete kavuşup Sultan Süleyman'ın takdirine mazhar olmuş; II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet döneminde de hükümdarların ve devlet adamlarının himayelerini kazanmayı başarmıştır. Ne var ki onun saraydaki saygınlığından ve ona verilen makamlardan rahatsız olanlar çıkmış; şairin yolunu kesmenin arayışında olmuşlardır. Bu hadiselerden en önemlisi 1575'te, Bâkî, Süleymaniye müderrisi iken yaşanmıştır. Onu çekemeyenler, Nâmî mahlaslı eski bir şairin bir gazelinin tahrif ederek gazelin içindeki bir beyti III. Murat aleyhinde bir telmih gibi göstermişler, bu durum Bâkî'nin görevden alınmasına ve İstanbul dışına gönderilmesine sebep olmuştur (Doğan, 2002, s. 19). Böylece şair, çok istediği şeyhülislamlık makamına neredeyse bir adım kadar yaklaşmışken bu iftira yüzünden altı yıl İstanbul'dan uzak kalmıştır. Bâkî'nin ikbal hayatında, sonraki dönemlerde de inişli çıkışlı bir seyir görülmüş; terfiler ve azledilmeler birbirini izlemiştir. Bu açıdan bakıldığında Hazân Gazeli, geçmişte, özellikle Kanuni döneminde ikbal hayatının ilkbaharını yaşayan şairin içinde bulunduğu dönemde kıymetinin bilinmemesinden duyduğu üzüntü ve hayal kırıklığı bağlamında okunabilir.

İlkbahar, mevsimlerin sultanıdır. Bâkî, ilkbaharın coşkusunu anlattığı bir gazeline şu beyitle başlar: *"Gülşende kurdılar yine taht-ı zümürüddin / Sultan-ı 'id güller ile oldı hem-nişîn"* Bahar gelmiş, gül

bahçesine zümrüt renkli taht kurulmuştur. Tıpkı bayram gibi insana neşe bahşeden, mevsimlerin sultanı olan ilkbahar, çimen ülkesindeki tahtına oturmuş; güllerle sohbet etmektedir (Doğan, 2002, s. 119). Beyitte ilkbahar, hükümdar mazmunuyla anlatılmış, hükümdarın maiyetindekiler ise "güller" olarak anılmıştır. Bu tablonun içindeki güllerden birisi de muhtemelen şairdir. Hazân Gazeli ise "*Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahardan / Düştü çemende berg-i dirahit itibardan*" mısrasıyla başlar. Aradan zaman geçmiş, mevsim değişmiş, şairin hükümdarın yakınında bulunduğu güzel bahar günlerinden eser kalmamıştır. "Nâm, nişane, itibar" söyleyicinin hükümdar tarafından kıymetinin bilindiği demleri işaret eden kelimelerdir. "düştü" yüklemine sözdiziminde başa alınarak vurgulanması manidardır.

İkinci beyitte geçen bağın ağaçlarının soyunma hırkasına girmesi, söyleyicinin dünyalık makam ve mevkilerden içtinap edişini imler. Efendisine teslim olan kul için dünya malından ilgiyi kesmek, ona duyulan sadakatin bir göstergesidir. Üçüncü beyitte geçen, "ağaçların ayağına her yandan altınların akıp gelmesi" Osmanlı Devleti'nin 16. yüzyılda eriştiği ekonomik gücün şiire yansması olarak da düşünülebilir. Nitekim devlet, bu yüzyılda en geniş sınırlarına ulaşmış; payitahta dört bir yandan vergi gelirleri akmaya başlamıştır. Şairler de yetenekleri nispetince bu hazineden paylarına düşeni almıştır.⁵ Kendisini bağın yoksul ağaçları ile özdeşleştiren söyleyici de doğal olarak sudan, yani saraydan himmet ummakta; en azından hak ettiği itibarın yeniden verilmesini beklemektedir. Dördüncü beyitte söyleyici, meyveden ve yapraktan azade olan, sabah rüzgârında salınan fidanla özdeşleşir. Beyitte anlatılanlar, akıllara Namık Kemal'in "*Kimsenin lutfuna olma talip / Bedeli cevher-i hürriyettir*" mısralarında ifade ettiği gerçeği getirir. İnsan, peşinden koştuğu dünyalıkların esiridir. Ne zaman ki onların gelip geçici olduğunu anlar, onlardan kurtulur, o zaman özgürlüğüne kavuşur. Yükünden kurtulan fidan, rüzgârın kollarında özgürdür. İtibardan düşen söyleyici de dünyalıklardan azadedir. Son beyitte, söyleyici, yaşadığı devirde kıymetinin bilinmemesini, çimenler üzerinde rüzgârın perişan ettiği bir yaprak üzerinden dile getirir. Gazelin ilk iki beytindeki eylemler, görülen geçmiş zaman ile çekimlenmişken (kalmadı, düştü, girdiler, el aldı) son beyitteki yüklem ek eylemin öğrenilen geçmiş zamanla çekimlenmesi (perişan i-miş), söyleyicinin şikâyetini dolaylı/imalı bir dille anlatmasına katkı sağlar.

Şiirin genelini düşündüğümüzde, maddi dünyada bir velinimetin kanatları altına girememenin sıkıntısı, tasavvufi bağlamda olumlu bir duruma dönüşür. Çünkü bu durum, insanın yüzünü geçici dünyadan ebedî âleme çevirmesine vesile olur.

4.Ses-Duygusal Anlam Katmanı

Gazelin temel özelliklerinden biri de insana ait yoğun duyguları bünyesinde barındırmasıdır. Gazel, kasideden ayrılıp bağımsız bir tür olarak gelişmesini belki de sahip olduğu bu duygusal içeriğe borçludur. Walter Andrews, gazelin duygusal boyutuna değinirken önemli tespitlerde bulunur. Yazar, duygularını dizginleyemeyen, aşırı bir şekilde dışa vuran insanların toplum için bir tehdit olarak görüldüğünü fakat aynı aşırılığın tasavvufî-dinî bağlamda ilahî bir meziyet olarak algılandığını ifade eder. Yazara göre bireyin hayatının büyük bir kısmının dinî ve idarî kurullarla sınırlandığı Osmanlı toplumunda şiir, kontrol edilemez duyguların herhangi bir kısıtlama olmaksızın ifade edilebileceği özel bir özgürlük alanı oluşturmuştur. Yazar, gazel geleneğini "*Osmanlı toplumunun belirli kesimlerinin, yaşantının duygusal ve irrasyonel boyutuyla başa çıkmak için geliştirdiği çeşitli sosyokültürel kurumlardan biri*" olarak görür ve bir şiirin duygu içeriğine ulaşmak için bütün yorum örüntülerini bir arada düşünmek gerektiğini savunur. Gazel, bir ölçüde toplumsal engelleri aşan, duygusal yaşantıyı paylaşan bir ehiller halkası oluşturur. Gazeldeki yoğun duygusallık ve samimiyet, sözdizimine devrik cümleler şeklinde yansır. Yazarın gündeme getirdiği diğer bir husus, Osmanlı şiir geleneğinde mevcut olan perspektifin dünya hayatı ile ahiret hayatı arasına keskin bir ayrım çizgisi çekmediği gerçeğidir. Buna göre dünya, değişmez manevi gerçekliğin bir tezahürüdür. İnsanda bulunan akıl yetisi, bu dünyanın etkinliklerine, nesnelere bağlıdır; ilahi hükümlerin emir ve yasaklarıyla ilgilidir. Duygu yetisi olan kalp ise hakiki gerçeklikle, ilahi hükümlerin gizli, bâtinî anlamlarıyla ilintilidir. Bu perspektifin etkisiyle gündelik hayatın duygusal yönü, göz ardı edilmek veya

⁵ Halil İnalçık, Hicrî 909-917 yılları arasından saraydan in'am alan şairleri ve aldıkları miktarları içeren bir liste yayımlamıştır. Bkz. İnalçık, 2010, s. 81-84.

bastırılmak yerine aşkın bir önem kazanır; hayatın etkinlikleri, duygu içerikleri onlara simgesel bir boyut yüklediği nispette önemli olur (Andrews, 2018, s. 137-174).

Bu çerçevede Hazân Gazeli'ni, hayat yolunun sonuna gelmiş, geçmişteki güzel günlerine özlem duyan yaşlı bir insanın hüznü bağlamında okuyabiliriz. Mevsimler, insan hayatının dönemleriyle eşleştirildiğinde çok açıktır ki sonbahar insanın yaşlılık dönemine tekabül eder. Yaşlılık dönemindeki insan, bu mevsimde kendini yapraklarından eser kalmamış, rüzgârın önünde tir tir titreyen kuru bir ağaç gibi hisseder. Havaların bir anda soğuması, ağaçların yapraklarını dökmesi, yeşil otların sararıp solması hep kapıdaki kışın habercisidir. Tabiattaki fiziksel tahribatın bir benzerini de yaşlılık dönemindeki insan yaşar.⁶ Yavaş yavaş ortaya çıkan hastalıklar, organlarda meydana gelen bozulmalar, günlük aktivitelerdeki zorlanmalar hep mukadder bir hakikati işaret eder: ölüm. Bu dönemde tek sığınak, yaşanılan hayattan geride kalan güzel anılardır.

Hazân Gazeli, bahçeye bakıp kendini gören bir ihtiyarın hissettiği yoğun duygularla başlar. İlk beyitte ömrünün ilkbaharına özlem duyan söyleyici, toplumda itibar gördüğü, gücünün kuvvetinin yerinde olduğu o güzel günlerin gelip geçmesinden üzüntü duyar. İkinci beyitte ölüm gerçeği karşısında makamın, mevkinin, paranın bir anlam ifade etmediğini idrak etmiş; maddi hayattan soyutlanıp manevi bir yönelişe girmek gerektiğini anlamıştır. Üçüncü beyitte, "himmət umar" ifadesi, yaşlı insanların hayatını idame ettirebilmek için başkasının yardımına, desteğine muhtaç olması şeklinde anlaşılabilir. Eylemin geniş zamanla çekimlenmesi, değişmez bir gerçeğin dile getirildiğini gösterir. Dördüncü beyitte fidana yönelik söylenen "durma salınsın" ifadesi bir ironi içerir. Şöyle ki ihtiyarlık dönemini yaşayan söyleyici, dünyanın geçiciliğini bizzat tecrübe etmiştir. Oysa fidan, henüz bu bilinçten yoksundur; yaprağının ve meyvesinin dökülmesini fırsat bilip kendini rüzgârın kollarına bırakmıştır. Gün gelecek, o da yaşlanacak, söyleyicinin idrak ettiği hakikati bizzat tecrübe edecektir. Söyleyici, fidana adeta şöyle sesleniyor: "Bırakın şimdilik meseleyi anlamasın, duyguların rüzgârında dans edip dursun(!)" İlk mısradaki yüklem emir kipiyle (durma salınsın) çekimlenmesi ve ikinci mısradaki "âzâdedür" yüklemine sözdiziminde başa alınarak vurgulanması, beytin duygusal boyutuna katkı sağlayan tercihlerdir.

Öte yandan beyitte geçen "sabâ'nın "sabah rüzgârı" anlamının yanı sıra Türk müziğinde "yürek parçalayıcı, gönüller yakıcı" bir makam anlamına gelmesi, okura yeni bir anlam alanı açar ve şiirde tasvir edilen sonbahar manzarasına bir fon teşkil ederek hüznün temasını pekiştirir. Şairin mahlasının geçtiği son beyitte hüznün duygusu zirveye ulaşır. Burada, rüzgârdan şikâyet eden perişan yaprakların sesi, Tanpınar'ın ifadesiyle "*tevekkül, rıza, isyan, içlenme bütün bir karışık ruh hâlini yüklenerek*" sanatkarla birleşen bir sese dönüşür (Tanpınar, 1976, s. 14). Sebebi ister geçen zaman karşısındaki çaresizlik olsun ister dünyevi otoriteden yahut ilahi birlikten uzaklık, hissedilen duygu katıksız hüznüdür. Dolayısıyla mahlas beytinde bütün söyleyicilerin sesleri ve duyguları hüznün ortak paydasında buluşmuş, şairin lirik beniyile bütünleşmiştir.

Sonuç

16. yüzyılda Osmanlı Devleti en geniş sınırlarına ulaşmış, siyasi alanda elde edilen başarılar sanat alanına da yansımıştır. Yüzyılın iki büyük şairinden biri olan Bâkî, sanattan anlayın bir hükümdarın himayesinde, şiirlerini nispeten sade bir dille ve özgüvenli bir üslupla kaleme almış; devletin ihtişamını şiire taşımıştır. Bâkî, himayesine girdiği devlet adamları sayesinde henüz yaşarken önemli makamlar elde etmiş; bir velinimetten yoksun olarak ömür süren Fuzûlî'nin kıymeti ise ancak öldükten sonra bilinmiştir. Ne var ki Bâkî'nin ikbal hayatında da arzu etmediği durumlar olmuş, birçok kez görevinden azledilmiştir. Daha çok rindâne tarzda yazdığı neşeli ve coşkulu gazelleriyle tanınan Bâkî, bir istisna olarak Hazân Gazeli'nde "hüznün" temasını işlemiştir.

Bâkî, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "küçük bir şaheser" olarak tanımladığı Hazân Gazeli'nde, son derece sınırlı kelimeyle çok sesli, çok anlamlı bir sanat eseri oluşturmayı başarmıştır. Hazân Gazeli'nde kullanılan ifadeler, farklı ruh hâllerine ve duygu durumlarına sahip söyleyicilere atfedilerek okunduğunda

⁶ Bâkî, Kânunî Mersiyesi'nin başında yer alan bir beyitte, insan bedeninde yıllar içinde meydana gelen tahribatı, ilkbahar ve sonbahara ait unsurlarla anlatır. Şair, "*An ol günü ki âhir olup nev-bahâr-ı ömr / Berg-i hazâne dönse gerek rüy-i lâle-reng*" diyerek ömrün ilkbaharının sona ermesiyle insanın lale rengindeki yanaklarının hazân yaprağı gibi sararacağını dile getirir. Bkz. *Bâkî Dîvanı*, s. 56.

şiiirin biri yüzeysel, üçü derin olmak üzere dört farklı anlam katmanından oluştuğu görülmüştür. Şiiri, sadece bir sonbahar tasviri olarak okumak mümkün olduğu gibi onda tasavvufun, iktidar ve otoritenin, duygunun sesini de duymak mümkündür. Öte yandan şair, "kadeh, el almak, sabâ, varak, rüzgâr" gibi kelimelerin uzak anlamlarını düşündürerek şiirin anlam alanını genişletmiş, yeni anlamlara kapı aralamıştır. Walter Andrews'in yukarıda özetlenen görüşlerinden ve Hazân Gazeli'nin anlam katmanlarından hareketle gazelin içinden çıktığı toplumun dinî, siyasi, duygusal hayatıyla yakın ilişki içinde olduğunu ve toplumsal algıların çeşitli şekillerde gazele yansıdığını söylemek mümkündür. Bâkî'nin beş beyitlik bir gazel içerisinde, sınırlı sayıdaki kelime ile yüzeyde bir sonbahar tasviri yapıp derinde dünyevi otoritenin desteğini kaybeden bir şairin siteminden ilahî birlikten uzak düşmüş insanın dünyadaki ontolojik yalnızlığına uzanan bir yelpazede bambaşka anlamlar elde etmesi onun büyük bir sanatkâr olduğunun göstergesidir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara, Bilgi Yayınevi.
- Akün, Ö.F. (2014). *Divan Edebiyatı*. Ankara, İSAM Yayınları.
- Andrews, W. (2018). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. (T. Güney, Çev.), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Bâkî Divânı*, Haz. Sabahattin Küçük, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yayınları. (ekitap). 09.10.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr> adresinden erişildi.
- Bayram, Y. & Erdemir, A. (2008). "Hazân Gazeli'ne Farklı Bir Bakış", A. C. Issı & D. Eşitgin (Ed.), *Prof. Dr. Celal TARAKÇI Armağanı* içinde (ss. 111-123), Ankara, Birleşik Kitabevi.
- Çavuşoğlu, M. (1991). "Bâkî", *TDV İslam Ansiklopedisi* (1. bs., C.4). İstanbul, TDV Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2006). *Divanlar Arasında*. İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M.N. (2002). *Bâkî*. İstanbul, Metropol Yayınları.
- Ekoloji*. (t.y.). 26 Ağustos 2020 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- İnalcık, H. (2010). *Şair ve Patron*. Ankara, Doğubatı Yayınları.
- Kahramanoğlu, K. (2015). *Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri*. Konya, Palet Yayınları.
- Lâtîfî, (2018). *Tezkiretü'Suarâ ve Tâbsiratü'n-Nuzamâ Tenkitli Metin*, (Haz. R. Canım). Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yay. (ekitap). 09.10.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html> adresinden erişildi.
- Okuyucu, C. (1990). "Gazel Şerhi Örnekleri", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 65 (Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'e Armağan), 467-482.
- Pala, İ. (2009). *Ortaöğretim İçin Divan Şiiri*. Ankara, Gazi MEM Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (1976). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul, Çağlayan Kitabevi.
- Tökel, D.A. (1996). "Ontolojik Analiz Metodu ve Bu Metodun Bâkî'nin Bir Gazeli'ne Uygulanışı", *Yediiklim*, 11 (74), 53-59.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 16 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 14 Eylül 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Tan, B. (2020). “İslam Kültüründe Yedi İklim Anlayışı ve Manzume-i Yedi İklim”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 184-198.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.794590>

İSLAM KÜLTÜRÜNDE YEDİ İKLİM ANLAYIŞI VE MANZUME-İ YEDİ İKLİM

Bünyamin TAN*

Öz

Coğrafya, bir yeryüzü parçasını, bir bölgeyi, bir ülkeyi belirleyen ve niteleyen fiziksel, ekonomik, biyolojik, insansal ve siyasal gerçekliklerin tümü olarak tanımlanabilir. Bu sözcük, Yunanca gaia ve gráphein sözcüklerinden türemiştir. Coğrafya, insanın yaşadığı bölgeyi anlamlandırmasını sağlar. Bu bilim sayesinde kişi yaşadığı veya bulunduğu yerin fiziksel özelliklerini bilir ve bu bilgiler sayesinde hareket tarzına yön verir veya geleceğini şekillendirir. Dolayısıyla insan, bulunduğu coğrafyadan ayrı düşünülemez. Her bölgenin kendine has coğrafik özellikleri vardır. Bu sebeple bu bölgelerin nerede başladığı ve nerede bittiğini bilmek çok önemlidir. Her coğrafyanın kendine özel fiziksel özellikleri, kendine özel insanları olduğu gibi kendine özel yönetim anlayışları da doğmuştur. Bundan dolayı seyahat eden insanlar için bu bilgiler hayati önem arz etmeye başlamıştır. Bölgelerin dağları, şehirleri, ırmakları, denizleri, gölleri, tepeleri ve her türlü coğrafik ve siyasal özellikleri bu bölgeleri anlatan kitaplarda yer almaya başlamıştır. Güneş ışınlarının dünyaya düşme açısı da bu sınıflandırma ve bölgelendirmede esas olup İslam coğrafyacıları bilinen dünyayı yedi ayrı bölgeye ayırarak anlatmışlardır. Her biri, eserlerinde geniş anlatımlarla bu yedi coğrafi bölgeyi sistematik olarak incelemeyi ve tespit etmeyi amaç edinmiştir. Yapılan değerlendirmeler, büyük bir bilgi yığını oluşturmuştur. Makalede ele alınan yazma eserde de bu yedi iklim şiirsel bir dille tasvir edilmektedir. Bu şiirsel tasvirin yanı sıra teori kısaca özetlenmiştir. Makalede önce yedi iklim anlayışına dair görüşler sunulmaya çalışılacaktır. Daha sonra makalede ele alınan yedi iklim manzumesinin incelemesi yapılacak ve literatürle karşılaştırması yapılarak kapsamı irdelenecektir. Sonuç olarak bu teori çerçevesinde gelişen yedi iklim kültüründeki yeri ve önemi tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yedi coğrafi bölge, yedi iklim, coğrafya, İslam kültürü, Eski Türk Edebiyatı.

Seven Geographical Regional Mentality In Islamic Culture And Manzume-i Yedi İklim

Abstract

The geography can be defined as all of the physical, economic, biological, human and political realities that define and characterize a piece of earth, a region, a country. This word is derived from the Greek words gaia and gráphein. Geography allows people to make sense of the region they live in. Thanks to this science, the person knows the physical features of his / her place of residence and thanks to this information, he / she directs the style of movement or shapes his / her future. Therefore, human beings cannot be considered separately from their geography. Each region has its own geographical features. For this reason, it is very important to know where these regions begin and where they end. Every geography has its own physical characteristics, its own unique people, as well as its unique management approaches. Therefore, this information has become vital for people traveling. The mountains, cities, rivers, seas, lakes, hills and all kinds of geographical and political features of the regions have begun to appear in the books describing these regions. The angle of sun rays falling on the world is also essential

* Uzman Öğretmen, M.E.B. Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Eskişehir/Türkiye. E-posta: bunyamintan26@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5591-7084>.

in this classification and zoning, and Islamic geographers have described the known world in seven regions. Each of them aims to systematically analyze and identify these seven geographical regions, with extensive explanations in their works. The evaluations made a large stack of information. The manuscript described in the article also depicts these seven geographical regions in a poetic language. In addition to this poetic depiction, the theory is briefly summarized. In the article, firstly, opinions on seven geographical regions concepts will be presented. Later, the seven geographical regions poems discussed in the article will be analyzed and their scope will be examined by comparing them with the literature. As a result, its place and importance in the seven geographical regions cultures developed within the framework of this theory will be determined.

Keywords: Seven geographical regions, seven region, geography, Islamic culture, Old Turkish Literature.

Giriş

İklim kelimesi, Grekçe “meyil” anlamındaki klima kelimesinden gelmektedir. Kelimenin çoğulu ekâlîm şeklindedir. İklimler Güneş’in Ekvator’a göre az veya çok kazandığı eğilim üzerine oluştuğundan hem iklimbilim hem de coğrafya bilimi açısından bu anlam Müslüman coğrafyacılar için oldukça öneme sahiptir. Kelime Arapçaya Farsça aracılığıyla “bölge” anlamını da kazanarak girmiştir. Kelimenin kazandığı bu anlamla birlikte coğrafya ile ilgili birçok kitap adında yer almıştır (Ak, 2012, s. 28). Yedi iklimden kasıt, yaşamsal faaliyetler göz önüne alınarak dünyanın yedi bölgeye bölünmesidir. Yani dünyanın bir bütün olarak ele alınması, bir evrensel dünya anlayışı ve tasviridir (Ağarı, 2007, s. 141; Okşar, 2018, s. 1041).

Yedi iklim, yedi bölge anlamına gelmekte olup eski coğrafyaya göre hayatın hüküm sürdüğü, yeryüzünün dörtte birlik kısmıdır. Bu kısım, Ekvator çizgisinden kuzey kutbuna doğru olup yedi kısımdan oluşmaktadır. Her bir kısmına iklim denmiş olup bunun dışında kalan kısımlara da zulumât adı verilmiştir. Nitekim bu zulumât kısmı da İskender’in ab-ı hayatı aramaya gittiği yerdir. Bu yedi bölgeye heft-kişver adı da verilmiştir. Özellikle kasidelerde övülen kişiler veya padişahlar bu yedi bölgenin hâkimi olarak anılırlar (Pala, 2015, s. 201). Yeryüzünü yedi iklime ayırma fikrinin Batlamyus’a ait olduğu söylene de aslında İranlılara ait olduğu kesindir. İranlılar, o güne kadar bilinen dünyayı enlem ölçülerini hesaba katmadan ve İran merkezde kalacak şekilde Hint, Arabistan, Çin, İran, Afrika, Türk ve Rum (Bizans, Anadolu, Roma) olmak üzere yedi iklime (kişver) ayırmışlardır (Ak, 2012, s. 28). Bu sistem uzun süre Arap coğrafyacılarını etkilemiş olup Ekvator’dan itibaren kuzeye doğru uzanan ve Ebü’l-Fidâ’ya göre 12-50 dereceleri arasındaki bölgeler tasnif edilmiştir. Bu sistemde yedi iklimin dışında da iskâna açık yerler vardı. İbn Saîd el-Mağribî gibi bazı Arap coğrafyacılar Ekvator’un biraz güneyindeki meskûn mahalleri sekizinci iklim olarak kabul etti. En kuzeydeki bölgeler de dokuzuncu iklim olarak kabul edildi. Fakat bu yeni tasnifin inanç açısından bazı mahsurları vardı. İranlıların yedi kişveri, Hintlilerin yedi duipası ve Kur’an’ın yedi kat gök ve yedi kat yer inancıyla ters düşmekteydi (Ak, 2012, s. 28) Ebü’l-Fidâ, iklimlerin sınırları tespit edilirken enlemlerin bir iklimdeki en uzun gün esas alınarak hesaplandığını ve başlangıçla bitiş noktaları arasındaki mesafenin yarım saat olduğu yerlerin bir iklim sayıldığını belirtmiştir. Bu yolla yeryüzünün kuzey yarım küresinin yedi eşit enlem dairesine bölündüğünü ifade etmiştir (Ak, 2012, s. 28) Genel olarak yedi iklim sınıflandırması şöyledir:

1. **İklim:** Berber, Habeş, Yemen’in kuzeyi, Sind, Hind ve Çin; halkı siyah tenlidir.
2. **İklim:** Mağrib, Sudan, Arap yarımadasının güneyi, Yemen, Mekke, Medine, Bahreyn ve Sind; halkı esmer tenlidir.
3. **İklim:** Mağrib’in kuzeyi, Mısır, Kudüs, Şam, Kufe, Bağdat, Basra ve Fars; halkı buğday tenlidir.
4. **İklim:** Endülüs, Frengistan, Anadolu, Tebriz, Erdebil, Kazvin, Horasan, Hita, Hutun ve Çin; halkı beyaz tenlidir.
5. **İklim:** İspanya’nın güneyi, Frenk diyarının ortası, Anadolu, Sivas, Erzurum, Şirvan, Hazar, Geylan, Cam, Harzem, Semerkand, Buhara ve Türkistan; halkı beyaz tenlidir.

- 6. İklim:** Frenk diyarının güneyi, İstanbul, Karadeniz, Dağıstan, Gürcistan, Özbek ve Çağatay diyarı; halkı sarı tenlidir.
- 7. İklim:** Portekiz, İngiltere, Bulgar, Rus, Kıpçak ve Hazar; halkı kızıla yakın yakın tenlidir (Pala, 2015, s. 201).

Genel sınıflandırmanın yanı sıra yedi iklimle ilgili İslam âlimlerinin farklı sınıflandırmalar yaptıkları görülmektedir. Murat Ağarı, bu âlimlerden bazılarının yedi iklim inancını detaylı ele aldığını, kiminin kısaca değindiğini veya kiminin ise bildiğini sezdirip konuya hiç dâhil olmadığını kaydetmektedir. Bahsi geçen âlimleri Irak ekolü ve Belh ekolü diye ikiye ayırır. Iraklı coğrafya âlimleri arasında Hurdazbih, Ya'kubî, İbn Rüsteh, Kudâme b. Cafer, İbnü'l-Fakîh ve Mes'ûdî gibi isimler vardır (Ağarı, 2006, s. 198-199; Okşar, 2018, s. 1042). Belh coğrafya âlimleri arasında ise İstahrî, İbn Havkal ve Makdisî gibi isimler vardır (Ağarı, 2006, s. 209). Bu isimlerin yedi iklimle ilgili tasvirlerine eserin şekil ve içerik kısmında yer verilecektir. Ferganî, Battanî, İbn Yunus ve Birunî gibi astronomlar da yedi iklim teorisini eserlerinde işlemişler ve hatta enlemleri ve boylamları, coğrafi/geometrik tablolar halinde sunmuşlardır. Fakat bölgelere ait beşeri bilgilere ya kısaca değinmişler ya da hiç değinmemişlerdir (Okşar, 2018, s. 1042-1043). Yedi iklim teorisini işleyen bir diğer önemli İslam âlimi İbn Sînâ olup *eş-Şifa* adlı eserinin 'Tabiiyyat' başlıklı bölümünde bu bahse yer verir. Tıpkı diğer âlimlerin eserlerinde olduğu gibi coğrafi bölgeleri iklim, buldukları yer, dağların yapısı, beşeri unsurlar vb. özellikler çerçevesinde değerlendirmiştir (Okşar, 2018, s. 1043). Bu teorisinin coğrafya âlimlerine sunduğu en büyük kolaylık, insan ile çevre ilişkisinin geniş bir şekilde ele alınmasını sağlayarak incelenmede ve kır-şehir hayatı, konuşulan dil ve insanların sahip oldukları fiziki özellikleri değerlendirmede metodik bir kolaylık sağlamasıdır. Bununla birlikte, İbn Sînâ, Râzî ve Cürcânî gibi âlimlerin görüşüne göre, bu bölgelerde yaşayan insanların coğrafi nedenlerden ötürü farklı karaktere sahip olmasından dolayı haklarında belli başlı çıkarımlar yapılabilir. (Okşar, 2018, s. 1043-1044). Yedi iklim teorisini *Mukaddime*'sinin temel dayanağı olarak işleyen İbn Haldun, bu yedi bölgeyi önce dağ, akarsu, göl gibi fiziki coğrafya özellikleri çerçevesinde değerlendirir. Ardından buralarda yaşayan kavimleri ve milletleri, şehirleri ve devletleri konu edinir (Belge ve Şahin, 2016, s. 448). Bu yedi coğrafyanın, yedi seyyarenin tesirinde olduğuna dair kozmografik yedi iklim teorisi de bulunmaktadır. Kozmografik yedi iklim teorisine göre İbn Hurdazbih, bölgeleri şu şekilde sınıflandırır:

- 1. Bölge:** Yıldızlardan Ay ve Zühre'ye karşılık gelir. Burçları ise Hamel (Koç), Sevr (Boğa) ve Cevzâ (İkizler)'dir.
- 2. Bölge:** Yıldızlardan Merih ve Güneş'e karşılık gelir. Burçları ise Sertan (Yengeç), Esed (Aslan) ve Sünbüle (Başak)'dir.
- 3. Bölge:** Yıldızlardan Zühal'e karşılık gelir. Burçları Mizan (Terazi), Akrep ve Kavs (Yay)'dir.
- 4. Bölge:** Yıldızlardan Müşteri ve Utarid'e karşılık gelir. Burçları Cedy (Oğlak), Delû (Kova) ve Havt (Balık)'tır (Ağarı, 2006, s. 197-198).

1. Mesnevînin Şekil ve İçerik Bakımından İncelenmesi

Mesnevîmiz, *Manzûme-i Yedi İklim* başlığıyla Millî Kütüphane'de 06 Mil Yz A 7180 demirbaş numarasıyla kayıtlı bir mecmua içerisinde yer almaktadır. 200x136 - 160x80 mm. ölçülerinde olan bu mecmuanın 1a-4a varakları arasında olan yazmanın her bir varağının iki yüzü 15 satır ihtiva etmektedir. Metnin manzum kısımları harekeli nesihle yazılmış olup nesir kısımları harekesizdir. Suyolu filigranlı kâğıt üzerine istinsah edilmiştir. Manzumenin içinde yer aldığı mecmuada istinsah tarihi veya müstensihisi ile ilgili bir bilgi kaydı bulunmamaktadır. Bu sebeple eserin ait olduğu yüzyıl veya şairinin kim olduğu tespit edilememiştir. Manzume, toplamda 60 beyitten oluşmaktadır ve aruzun mefâ'ülün / mefâ'ülün / fe'ülün kalıbıyla yazılmıştır. Manzumenin başlığı ve her bir iklimin anlatıldığı kısımların başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Muhtelif kısımlarda müstensihiden kaynaklı olduğu düşünülen yazım yanlışlıkları

olup dipnotlarla düzeltilmiştir. Eser halk tipi mesnevî tarzındadır. Bu tip mesnevilerde, amaç sanatlı bir söyleyişle bir hikâye anlatmak değildir. Halkı belirli bir konuda bilgilendirmek amacı olduğu gibi halkın dinî ve millî duygularını kamçılayan İslam tarihinden, Türk tarihinden kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı veya dinî-tasavvufî konuların basit bir şekilde ele alındığı mesnevî türüdür. Ayrıca bu mesnevî türünde, klasik mesnevî tertibine uyulmaz ve tevhid, münacat, naat, miraciye, medh-i çihar-yar-ı güzîn, eserin sunulduğu kişiye övgü bölümleri bulunmamaktadır. Manzumemizin sebab-i telif kısmı 1-11 beyitler arasında yer almaktadır. Giriş kısmında mensur bir dibacesi bulunmaktadır. Her bir iklim ayrı ayrı başlıklar altında anlatılmıştır. Son kısımda yedi iklimdeki yer alan bölgelerin nereler olduğu mensur şekilde ifade edilmiştir. Metindeki sah kaydı meselesine de değinmek gerekir. Bu kayıt, yazma eserlerde müstensihlerin çeşitli sebeplerle atladıkları metin ve ibareleri göstermektedir (İpşirli, 2008, s. 490). Metinde iki yerde bu kayda rastlanılmaktadır. Eser, İslam coğrafyacılarının yedi iklim teorisini basit bir dille anlatması açısından önem arz etmektedir. Zira yedi iklim teorisi, farklı dönemlerde yaşamış İslam coğrafyacılarının dünyayı tanıma ve ülkeleri belirli bir sistem içerisinde konumlandırma açısından önem arz eden bir teoridir. Yüzyıllar içerisinde âlimler, birbirine yakın sınıflandırmalar yapmış olsalar da öne sürdükleri görüşlerde bazı farklılıklar görülebilmektedir. Ayrıca yazdıkları eserlerde, konuyu oldukça geniş bir şekilde işlemişlerdir. Makalede ele alınan mesnevî ise bu geniş bilgi yekûnunu, özet halinde sunmaktadır.

Eser mensur bir dibace ile başlar. Bu dibacede “*Evvelā yedi iklimi ve yidi deryāyı ve deryāda olan cezireleri ve şağları ve ırmaqları ve yedi iklimde güküm iden kevākepleri beyān ider ki zikr olunur.*” ibaresiyle yedi iklimin genel karakteristik özelliklerinin ele alınacağı belirtilir. Güneşin dünyayı çepeçevre dolandığı, gece ve gündüzün güneşin hareketiyle oluştuğu, bir yılda burcunu tamamladığı, güneşin değdiği yedi bin şehir olduğu, Hz. Süleyman’ın ve İskender’in bundan haberdar olduğu, yedi iklimde yedi denizin olduğu ve Süreyya yıldızının bu yedi iklimden görüldüğü belirtilmektedir ki bu yıldız İslam kültüründe Ülker yıldızı olarak bilinir, modern bilimse Sirius yıldızı ismini vermektedir. Daha sonra yedi denizin isimleri sayılır: Rum Denizi, Sakaliyye Denizi, Gerdan Denizi, Kulzum Denizi, Pars Denizi, Sind Denizi, Hind Denizi. Bu denizlere ulaşan küçük denizlerin isimleri ise şöyledir: Yecüc Denizi, Hazar Denizi ki her ikisi de Muhit Denizi’ne yani Atlas Okyanusu’na ulaşmaktadır. Bu denizlere sahilleri olan şehirlerin sayıları da zikredilmektedir. Ancak isimleri bu kısımda geçmez. Ardından yedi iklim tek tek ayrı başlıklar altında ele alınır.

Birinci İklim:

- 34 Zuğal gükmindedür evvelki iklim
Ulu iklimdür kıl aña ta‘zım
- 35 Şoğuz bın mıldür uzunı anuñ
Bilüñ kim giñ yiri oldur cihānun
- 36 Yigirmi ulu şağ var otuz ırmağ
Var elli şehr ulu anı ne şormağ
- 37 Ol iklim ehli cümle qaralardur
Ğabeş Hindî Bū Zengî hep bulardur

Mesnevîde geçen birinci iklimin tasviri bu beyitlerle yapılır. İslam coğrafyacılarından bazılarının birinci iklimle ilgili tasvirleriyle karşılaştırmalı olarak incelemek için bu görüşleri vermeyi uygun görüyoruz. İbn Rüsteh’e göre Çin’den başlayıp Çin’in güney sahilleri, Kûl yarımadası, Arap yarım adası, Habeş, Mısır, Yemen sınırlarıdır. Şehirleri Zafâr, Uman, Hadramevt, Aden, San’a, Tebâle, Curaş, Mehra, Sebe Cermî, Nûbe’dir. Bu sınırlar içerisinde Kulzum Denizi (Kızıldeniz), Nil Nehri ve Mağrib Denizi (Atlas Okyanusu) yer alır (Ağarı, 2006, s. 201). Kudâme bin Cafer’e göre Merayis ve Habeş bölgesidir (Ağarı, 2006, s. 203). İbnü’l-Fakîh’e göre Riyâmiyârûs’tan başlayıp Serendib’de bitmektedir. Halkı çirkin suratlı, siyah ve uzun boyludur. Binek hayvanları ve kuşları iri cüsseli olup bu iklime sihir ve efsun hâkimdir. İlaç da çok olup taşları şifalı ve faydalıdır. Bu iklimin ölçüleri uzunlukta 1.500 fersah (9.000 km) ve genişlikte 285 fersah (1.710 km)dır (Ağarı, 2006, s. 204-205). Mes’ûdî’ye göre Horasan, Fâris, Ahvaz

ve Musul'u içine alan Bâbil bölgesi olup Hamel (Koç) ve Yay (Kavs) burçlarının etkisindedir (Ağarı, 2006, s. 206). Makdisî bu şehirlere Tihâme, Hadramevt, Necran, Ceyşan, Amman, Bahreyn, Sudan, Hind sahil kesimlerini de ilave eder (Ağarı, 2006, s. 212). İbn Haldun'a göre Kanarya Adaları, Kongo havzası, Güney Sahra Çölü, Güney Sudan, Arabistan'ın Güneyi, Seylan Adası, Çin'in bir kısmıdır ve bu iklim, Ekvator çizgisinin kuzeyinden itibaren başlamakta olup güneş ışınlarının daha geniş açıyla düşmesine bağlı olarak bu bölgede hava çok sıcaktır (Belge ve diğ., 2016, s. 449; Okşar, 2018, s. 1050) Kozmografik yedi iklim teorisine göre bu iklim üçüncü bölgede yer almaktadır.

İkinci İklim:

- 38 İkinci Müşterî gükmindeür hem
Ol iklîm dahî şutmamışdur âdem
- 39 Sekiz bin altmış mildür uzunı
Çalab andan aşığa itmiş anı
- 40 Var elli şehir ulu hem on yedi sağ
Olur ol yirde dahî bāğçe bü bāğ
- 41 K̄ara yağız olur ol yirde âdem
'İbâdet ehlidür ol k̄avm her dem

Mesnevîde ikinci iklimle ilgili yapılan tasvir budur. İslam coğrafyacıları ise ikinci iklimle ilgili şu bilgileri kaydetmektedir: İbn Rüsteh'e göre Çin, Hind, Sind, Arap yarımadası, Mısır, Suayd, Berberî toprakları ve Afrika sınırlarıdır. Şehirleri Mansûra, Nîrûn, Deybul, Necid, Tihâme, Yemâme, Bahreyn, Hecer, Yesrib (Medine) el-Câr, Mekke, Taif, Cidde, Kûs, İhmîm, İsneley, Ensinâ ve Usvan şehirleri vardır. Hazar Denizi, Basra Denizi (İran Körfezi) ve Mağrib Denizi (Atlas Okyanusu) bu iklimde yer alır (Ağarı, 2006, s. 201). Kudâme bin Cafer'e göre Asvan bölgesidir (Ağarı, 2006, s. 203). İbnü'l-Fakîh'e göre Serendib'den başlayıp Habeş'te bitmektedir. Bu iklimde Zeberced madeni bulunmaktadır. Papağan kuşu yaygın olup gözü dönmüş yırtıcı hayvanlar da bulunmaktadır. Birinci iklim insanları gibi çirkin yüzlü olup boyca onlardan kısadırlar. Burada da sihir ve efsun vardır (Ağarı, 2006, s. 205). Mes'ûdî'ye göre Hind ve Sind'i içine alan bölge olup Cedy (Oğlak) burcunun etkisindedir (Ağarı 2006: 207). Makdisî bu bölgeye Rabeze, Feyd, Sa'lebiye, Nûbe, Yemâme'yi de ilave eder (Ağarı, 2006, s. 212). İbn Haldun'a göre Kuzey Gana, Nijer Sahrası, Kızıldeniz, İran Denizi, Pakistan ve Hint diyarı, Saygon şehridir ve bu iklim, Ekvator çizgisinin kuzeyinde olup birinci iklim kadar olmasa da oldukça sıcaktır. Güneşin birinci iklimden sonra daha geniş açıyla düştüğü bölgedir (Belge ve diğ., 2016, s. 449; Okşar, 2018, s. 1050). Kozmografik yedi iklim teorisine göre bu iklim dördüncü bölgededir.

Üçüncü İklim:

- 42 Üçüncü iklîme Mirrîğ gâkim
Yidi bîn iki yüz mildür iy 'âlim
- 43 Otuz üç sağ yigirmi iki ırmağ
Aña hep hâlkı buğdây añlıdur ağ

Üçüncü iklimle ilgili tasvir yalnızca bu iki beyitten oluşmakta olup son derece kısıtlıdır. İslam coğrafyacılarının verdikleri bilgiler ise şöyledir: İbn Rüsteh'e göre Çin'in kuzeyi, Hind beldeleri, Irak, Şam beldeleri, Aşağı Mısır, Berka ve Afrika beldeleri sınırlıdır. Şehirleri Kandehâr, Kâbul, Kirman, Sicistan, Sîrecân, İstahr, Cuver, Fesâ, Sâbûr, Şiraz, Sîrâf, Cenâbâ, Sînîz, Mâhirûbân, Ahvaz, Basra, Bağdat, Vâsıt, Kûfe, Anbar, Hît, Hiyâr, Selemiyye, Hıms, Dımaşk, Suver, Akka, Taberiyye, Kayseriyye, Rasûf, Beyti'l-Makdis (Kudüs), Remle, Askalan, Gazze, Medyen, Kulzum, Feramâ, Tennîs, Dimyat, Fustat, Feyyû, İskenderiye ve Kayrevân'dır. Basra Körfezi (İran Denizi) ve Mağrib Denizi (Atlas Okyanusu) bu iklimde de yer alır (Ağarı, 2006, s. 202). Kudâme bin Cafer'e göre Mısır bölgesidir (Ağarı, 2006, s. 203). İbnü'l-

Fakîh'e göre Cürcan ve Sogd'dan başlayıp Türk topraklarında bitmektedir. Ayrıca Çin sınırından Batı'da Sind üzerinden Mısır bölgesine uzanır ve Şam arazisi, Fâris toprakları ve İsfahan da içerisindedir. Yönetici vasfına sahip insanların diyarı olup en ve boyca insanları birinci ikliminkiyle benzerdir (Ağarı, 2006, s. 205). Mes'ûdî'ye göre Mekke, Medine, Yemen, Taif ve Hicaz'ı içine alan bölge olup Akrep burcu etkisindedir (Ağarı, 2006, s. 207) Makdisî bu bölgeye Medâyin, Kirman sahilleri, Ürdün ve Sicistan'ı ilave eder (Ağarı, 2006, s. 213). İbn Haldun'a göre Kuzey Afrika, Şam, Sina, Hicaz, Basra Körfezi, Ceyhun Nehri, bazı Türk illeri, Tibet, Fergana, Kırgız ve Altaylar, Çin'in bir kısmı bu bölgededir ve ılıman iklim kuşağı içerisinde yer alır (Belge ve diğ., 2016, s. 449; Okşar, 2018, s. 1050). Kozmografik yedi iklim teorisine göre bu iklim ikinci bölgededir.

Dördüncü İklim:

- 44 Güneş gükmindedür dördüncü iklim
Anuñ özini üç biñ mıl dahı nım
- 45 Biş ulu şağ yigirmi iki ırmağ
İki yüz on iki şehri var ancağ
- 46 Ğakımler ulu peygâmbler anda
Çopup gükmeylemişler bu cihânda
- 47 Havâsı mu'tedildür kavmi hep ağ
O yirde çopdı İsmâ'ıl ü İsgâğ

Dördüncü iklimin tasviri böyle olup karşılaştırmak için İslam coğrafyacılarının bilgilerini zikrecek olursak şu bilgilerle karşılaşırız: İbn Rüsteh'e göre Tibet beldeleri, Horasan, Şam'ın kuzeyi, Kıbrıs ve Rodos adaları Mağrib ve Tanca beldeleri sınırlarıdır. Şehirleri Fergana, Hucende, Ustrûsene, Semerkand, Buhara, Belh, Merv, Rûz, Serahs, Tûs, Nişabur, Cürcan, Kûmıs, Taberistan, Dünbâvend, Kazvin, Deylem, Rey, İsfahan, Kum, Hemedân, Nihâvend, Dinever, Hulvan, Şehrazûr, Samarra, Musul, Beled, Nasîbîn (Nusaybin), Amid (Diyarbakır), Ra'sü'l-Ayn, Kâlikâlâ, Şimşât, Harran (Urfa), Rakka, Karkîsiya, Bâlis, Menbic, Sumeysat, Malatıyye (Malatya), Zibetra, Haleb, Kınnesrîn, Antâkiyye, Tarabulus, Massîsa, Kinîsetü's-Sevdâ, Ezene, Tarsus, Amûriyye ve Lazkiye'dir. Şam Denizi (Akdeniz) ve Mağrib Denizi (Atlas Okyanusu) bu iklimde de yer alır (Ağarı, 2006, s. 202). Kudâme bin Cafer'e göre Antartus bölgesidir (Ağarı, 2006, s. 203). İbnü'l-Fakîh'e göre Bâbil bu iklimin ortasında olup başlangıcı Afrika'dır. Belh'te sınırları biter. Doğa olarak yaşamaya en uygun iklim olup insanları en ve boyca birinci iklimle benzerdir (Ağarı, 2006, s. 205). Mes'ûdî'ye göre Mısır, İfrikiyye, Berber ve Endülüs'ü içine alan bölge olup Cevzâ (İkizler) burcu etkisindedir (Ağarı, 2006, s. 207). Makdisî bu bölgeye Menbic, Arka, Akvar, Selemiyye, Mâsebezân, Harran, Dinever, Nihâvend, Hemedan, Merâga, Zencan, Kazvin ve Tus'u ilave eder (Ağarı, 2006, s. 213). İbn Haldun'a göre Akdeniz adaları, Endülüs, Güney İtalya, Suriye, Çukurova, Mezopotamya, Taşkent, Semerkant ve Buhara illeri, Yecüc ve Mecüc Dağı bu bölgededir ve ılıman iklim kuşağı içerisinde yer almaktadır (Belge ve diğ., 2016, s. 449; Okşar, 2018, s. 1050). Kozmografik yedi iklim teorisine göre bu iklim de ikinci bölgededir.

Beşinci İklim:

- 48 Beşinci Zühre gükmindeki iklim
İki biñ yüz elli mıldür ol-kim
- 49 Otuz biş şağ var şehri iki yüz
Anuñ ehlinde var ağ yüz çara yüz
- 50 Ol iklim halkı hûblar çopar ekser
Muğannı muşrib âvâzi hoşlar

İslam coğrafyacılarının beşinci iklim tasvirleri şöyledir: İbn Rüsteh'e göre Doğu ve Yecüc beldeleri, Rum toprakları, Harşene, Kurra, Şam Denizi (Akdeniz) sahilleri ve Endülüs beldeleri sınırlarıdır. Şehirleri Tırâz, Nevîket, İsbîcâb, Şaş, Turârabend, Harzem, Azerbaycan, Ermenistan, Berza'a, Neşevay, Sicistan, Erzen ve Halat'tır. Şam Denizi (Akdeniz) ve Mağrib Denizi (Atlas Okyanusu) bu iklimde de yer alır (Ağarı, 2006, s. 202-203). Kudâme bin Cafer'e göre Riyeş bölgesidir (Ağarı, 2006, s. 204). İbnü'l-Fakîh'e göre Kunstantıniyye'yi, Rum bölgesini ve Hazar bölgesini içermektedir. İnsanları en ve boyca birinci iklimle aynıdır (Ağarı, 2006, s. 205). Mes'ûdî'ye göre Şam, Rum toprakları ve Cezire'yi içine alan bölge olup Delû (Kova) burcu etkisindedir (Ağarı, 2006, s. 207). Makdisî bu bölgeye Tiflis, Horasan, Ruhâb, Merv, Cürcan, Kalîkala, Taberistan, Malatıyye, Rûmiyye, Deyleman, Cîlân, Ammûriyye, Serahs, Nesâ, Buyûrd ve Kişşe'yi ilave eder (Ağarı, 2006, s. 213). İbn Haldun'a göre Kuzey Endülüs, Galiçya, Cenova illeri, Alp dağları, Venedik Denizi, Ege Denizi, İstanbul, Anadolu, Ermenistan, bazı Türk illeri, Yecüc ve Mecüc ülkesinin bir kısmı bu bölgededir ve ılıman iklim kuşağı içerisinde yer almaktadır (Belge ve diğ., 2016, s. 449; Okşar, 2018, s. 1050). Kozmografik yedi iklim teorisine göre ise bu iklim birinci bölgededir.

Altıncı İklim:

- 51 Uş altıncıya gükmidir 'Uşârid
Şabî'atda ol iklim oldu bârid
- 52 İki bin yüz iki mıldür bu iklim
Bize üstâdlardandır bu ta'lim
- 53 Yigirmi iki şâgdur otuz üç cüy
Ulu şokşan şehrdür sen anı şuy
- 54 Şaruşın olur anda ekşer âdem
Bilün bir nev'a degildür bu 'âlem

İslam coğrafyacılarının altıncı iklim teorisi ise şöyledir: İbn Rüsteh'e göre Doğu ve Mecüc beldeleri, Hazar Bölgesi, Rum beldeleri, Cürzân, Amâsiya, Hirakle, Halkîzûn ile Kunstantıniyye ve Bürcân beldeleri sınırlarıdır. Taberistan Denizi (Hint Okyanusunun bir bölümü) ve Mağrib Denizi (Atlas Okyanusu) bu iklimde yer alır (Ağarı, 2006, s. 203). Kudâme bin Cafer'e göre Buntus bölgesidir (Ağarı, 2006, s. 204). İbnü'l-Fakîh'e göre Efrenc topraklarını ve diğer milletlerin yaşadıkları yerleri içermektedir. Bu iklim kadınlarının memelerini kesme âdeti vardır. İnsanları en ve boyca birinci iklimle benzerdir (Ağarı, 2006, s. 205). Mes'ûdî'ye göre Türk toprakları ile Hazar, Deylem ve Sakâlibe (Slavlar)'yi içine alan bölge olup Sertan (Yengeç) burcu etkisindedir (Ağarı, 2006, s. 207). Makdisî bu bölgeye Harzem, İsbîcab, Kunstantıniyye, Âmul, Horasan, Fergana, Semerkand, Berza'a, Kabele, Cîl, Endülüs ve Sakâlibe'yi ilave eder (Ağarı, 2006, s. 213). İbn Haldun'a göre Kuzey Avrupa, Karpat Dağı, Rus illeri, Karadeniz, Hazar toprakları, bazı Türk kavimleri, Yecüc ve Mecüc illerinin bir kısmı bu bölgededir, kuzey iklimi içerisinde yer almaktadır, oldukça soğuk bir bölgedir (Belge ve diğ., 2016, s. 449; Okşar, 2018, s. 1050). Kozmografik yedi iklim teorisine göre bu iklim dördüncü bölgededir.

Yedinci İklim:

- 55 Çamer gükmindeür yidinci iklim
K'ey ulu iklimdür ki anı bil-kim
- 56 Uzunı bin yedi yüz iki mıldür
Ulu kırk şâg var kırk ırmağı bil
- 57 Ol iklim ehli dahî şarîdur aq
Anı öyle yaratmışdur ol Hâllâk

- 58 Hemín bu yidi iqlímdür bu dünyā
Ki bunuñ ba‘zı qurı ba‘zı deryā
- 59 Bunı başdan başa şutdı Süleymān
Feridün-u Sikender dañı iy cān
- 60 Şu begde kim ola ‘adli kerāmet
Şutar dünyāyı elbetde tamāmet

Bu iklimle ilgili İslam coğrafyacılarının tasvirleri ise şöyledir: İbn Rüsteh’e göre Doğu’da Yecüc beldelerinin kuzeyi, Türk beldeleri ve Bürcân beldeleri sınırlarıdır. Taberistan Denizi (Hint Okyanusunun bir bölümü), Rum Denizi (Akdeniz) ve Mağrib Denizi (Atlas Okyanusu) bu iklimin sınırları içerisindedir (Ağarı, 2006, s. 203). İbnü’l-Fakîh’e göre burası Türklerin iklimidir. Bu iklim insanların yüzleri soğuk nedeniyle sert olup yırtıcı hayvanları küçük bedenlere sahiptir. Soğuktan dolayı sıcak bölgelerde yaşayan haşerat ve sürüngen burada görülmez. İnsanları tahta kulübelerde yaşar. Hayvanlarını düz arazilerde otlatırlar ve göçerken evlerinin tahtalarını öküzlerle taşırlar. Çocuk sayıları azdır (Ağarı, 2006, s. 205-206). Mes’ûdî’ye göre en uzakta bulunan Deybul ve Çin topraklarını içine alan bölge olup Mizan (Terazi) burcunun etkisindedir (Ağarı, 2006, s. 207). Makdisî bu bölgeye Harzem, Sakâlîbe, Lân ve Binun’u ilave eder (Ağarı, 2006, s. 213). İbn Haldun’a göre İngiltere, Polonya’nın Kuzeyi, İskandinavya ülkeleri, Bazı Türk boyları (Kımazek, Tatar, Peçenek), Rus illeri, Yecüc ve Mecüc illerinin bir kısmı bu bölgededir ve kuzey iklimi içerisinde yer almaktadır, aşırı soğukların görüldüğü bir bölgedir (Belge ve diğ., 2016, s. 449; Okşar, 2018, s. 1050). Kozmografik yedi iklim teorisine göre ise bu iklim birinci bölgededir.

Son kısımdaki mensur bölümde yedi iklimdeki şehirler zikredilerek eser tamamlanır.

2. Transkripsiyonlu Metin:

1a Der-Beyān-ı Rub‘-ı Meskūnda

Olan yedi iqlîmi ve yidi deryāyı ve deryāda olan cezîreleri ve şağları ve ırmaqları ve yedi iqlîme güküm iden kevākibleri beyān ider ki zıkr olunur.

Mefâ‘îlün / mefâ‘îlün / fe‘ûlün

- 1 Bu yirüñ altı üsti var şanmañ
Sözim añlamayup benden uşanmañ
- 2 Güneş çepeçevre şolanur cihānı
Gice gündüz ider çevre mekānı
- 3 Şu yire kim güneş olur muqābil
O yirde gündüz olur anı sen bil
- 4 Güneş kankı yaña gösterse ger yüz
Orada gicedür bir yanı gündüz
- 5 Bu yirde yay güz kış bahārı
Güneş devrinde añla hep buları
- 6 Güneş bir yılda devr¹ eyler burūcı
Bu yazuñ kışuñ andandur hūrūcı

¹ devr: Kelimenin altında seyr ibaresi yer almakta olup sah kaydı düşülmüştür.

1b

- 7 Yidi biñ şehrdür bu yidi iqlım
Baña üstādım eyle itdi ta'lım
- 8 Süleymān u Sikender'den haberdür
Kim ol şehrüñ şamusı mu'teberdür
- 9 Ufağ şehir-ile küyları ğisābı
Getürüp yazmadılar kitābı
- 10 Yidi iqlımdede vardur yidi deryā
Nitekim var-durur necm-i Şüreyyā
- 11 Ki her birinde vardur çok cezire
Deñiz yok anda olmayaydı zire
- 12 Biri Rüm deñizidür bu cihānda
Kim uş elli cezire vardur anda
- 13 Kimi yigirmi fersengdür kimi yüz
Kimisi biñ ferseng kim iki yüz
- 14 Birisi şol Sağāliyye Deñizi
Kim anuñ göge benzerdür beñizi
- 15 Var anda dañı bir otuz cezire
Dañı andan ziyāde yok zire
- 16 Üçüncisi dañı deryā-yı Gerdān
Kim anda biş cezire vardur iy-cān
- 17 Bilüñ dördincidür deryā-yı Kızılzum
Ki on dördür cezire anda mülzem
- 18 Bişinci Pārs deñizidür iy şāh
Yidi cezire var anda ol āgāh
- 19 Bil altıncı deñizüñ adıdur Sind
Ki dirlere aña Bağr-ı Sind hem Hind
- 20 Anuñ içinde vardur biñ cezire
Aña ayruğ deñiz olmaz nañire
- 21 Yidinci deñiz uş deryā-yı Hind'dür
İnanuñ sözlerüm şamusı Çin'dür
- 22 İki yüz var cezire anda dañı
Yidi deñiz ulu işbudur añı
- 23 Bulara ulaşak anda bir deñiz var
Kim anlardan bular küçükdür iy yār

- 24 Ve ammā Mağrib ber-baħr-ı Ye'cüc
Daħı Şol bağr-ı Ağdar ya'nı Şol uç
- 25 Bular bağr-ı Muğıs'e ulaşıbdur
Muğıs bu yiryüzini Őolaşıbdur
- 26 Daħı bu rub'-ı meskūnda² bil iy yār
İki yüz k'ey ulu sühūr Őağ var

2a

- 27 Kimi Mağrib'de(n) Maşrıķ'dan çekilmiş
Kimi Maşrıķ'dan Mağrib'den dökilmiş
- 28 İki yüz kırık ulu ırmaķ daħı var
Bilūñ bu rub'-ı meskūn içre iy yār
- 29 Ki bunlar Őarka ğarba karşı aķar
Cenūbı hem Őimālı karşı baķar
- 30 Cemı' deñize varır bu ırmaķ
Anı mümkün degil yolından ırmaķ
- 31 Bunı biş pādişāh Őaydurdı sözün
Süleymān Sikender hem Ferıdūn
- 32 Birisi Erdeşır-i Tūbba' iy Őāh
Ki bunlar pādişāh-ıdı eyvān-gāh
- 33 Yedi iķlime gökden yidi yıldız
Şurup ğükme ider uş gice gündüz

İķlīm-i Evvel

- 34 Zuğal ğükmindeür evvelki iķlīm
Ulu iķlīmdür kıl aña ta'żım
- 35 Őoķuz bın mıldür uzunı anuñ
Bilūñ kim ğiñ yiri oldur cihānun
- 36 Yigirmi ulu Şağ var otuz ırmaķ
Var elli Şehr ulu anı ne Őormaķ
- 37 Ol iķlīm ehli cümle ķaralardur
Ĝabeş Hindı Bū Zengi hep bulardur

İķlīm-i Dūvüm

- 38 İkinci Müşteri ğükmindeür hem
Ol iķlīm daħı Şutmamışdur ādem
- 39 Sekiz bin altmış mıldür uzunı
Ćalab andan aşığa itmiş anı

² meskūnda: meskūbda (Metinde).

2b

- 40 Var elli şehir ulu hem on yedi sağ
Olur ol yirde dahı bāğçe vü bāğ
- 41 Kara yağız olur ol yirde ādem
‘İbādet ehlidür ol kavm her dem

İklim-i Sivüm

- 42 Üçüncü iklimi Mirrîğ gākim
Yidi bın iki yüz mildür iy ‘ālim
- 43 Otuz üç sağ yigirmi iki ırmağ
Aña hep halkı buğdāy añlıdur ağ

İklim-i Çehārüm

- 44 Güneş gükmindeür dördüncü iklim
Anuñ özini üç biñ mıl dahı nım
- 45 Biş ulu sağ yigirmi iki ırmağ
İki yüz on iki şehri var ancağ
- 46 Çakımler ulu peygāamberler anda
Çopup gükmeylemişler bu cihānda
- 47 Havāsı mu‘tedildür kavmi hep ağ
O yirde çopdı İsmā‘ıl ü İsgāk

İklim-i Pencüm

- 48 Beşinci Zühre gükmindeki iklim
İki biñ yüz elli mildür ol-kim
- 49 Otuz biş sağ var şehri iki yüz
Anuñ ehlinde var ağ yüz kara yüz
- 50 Ol iklim halkı hūblar çopar ekser
Muğannı muşrib āvāzı hoşlar

İklim-i Şeşüm

3a

- 51 Uş altıncıya gükme ider ‘Uşārid
Şabı‘atda ol iklim oldı bārid
- 52 İki biñ yüz iki mildür bu iklim
Bize üstādlardandır bu ta‘līm
- 53 Yigirmi iki sağdur otuz üç cūy
Ulu şoksan şehrdür sen anı şuy
- 54 Şaruşın olur anda ekser ādem
Bilüñ bir nev‘a degildür bu ‘ālem

İklîm-i Heftüm

- 55 Çamer gükmindedür yidinci iklîm
K'ey ulu iklîmdür ki anı bil-kim
- 56 Uzunı bin yedi yüz iki mıldür
Ulu kırk şağ var kırk ırmağı bil
- 57 Ol iklîm ehli dañı şarıdur aq
Anı öyle yaratmışdur ol Hállâk
- 58 Hemín bu yidi iklîmdür bu dünyā
Ki bunuñ ba'zı qurı ba'zı deryā
- 59 Bunı başdan başa şutdı Süleymān
Feridün u Sikender dañı iy cān
- 60 Şu begde kim ola 'adli kerāmet
Şutar dünyāyı elbetde tamāmet

Heft İklîmi Beyān İder

İklîm-i Evvel: Hind ü Sind Çin Berber Keşmîr 'Umdet-i Hîşây u Hötin 'Ummān 'Aden Kūh-ı Serendib³ ve ne kim bunlara tābi' il var ise [3b] Zuğal gükim ider. *İklîm-i sâni:* Mekke şerrefeha'llāhu Te'ālā ve Medîne-i Münevvere ve Tihāme⁴ Şanca Bağreyn Şā'ife-i Nehreyn Yemāme, Yemen, Sürhāb Şan'ā⁵ Heşām 'Āşam bunlara müte'allıq bunlara tābi'⁶ ne var Müşteri gükim eder. *İklîm-i Sālis:* Sa'id-i Mısr İskenderiyye Dimyād Dımışk Beytü'l-Muqaddese Hūmuş Çamā Çaleb Bağdād Başra Kūfe Merāğa Şaberiyye Kirmān Şirāz ve bunlara tābi' ne var ise Mirrîh gükim ider. *İklîm-i Rābi':* Fergāna Nihāvend Semerqand Belh Merv⁷ Cürcān Çazvîn⁸ Çüm Kāşān İsfahān Hemedān Müsul Bābü'l-Ebvāb Bābil Māverāü'n-nehr ve bunlara tābi' ne var ise Şems gükim ider. *İklîm-i Hāmis:* Tebrîz Arz-ı Rüm Āzerbāycān Çayşeriyye Sívās Aqsarāy Çonya Kütāhya Būrsa 'Alā'iyye Anşākıyye Menteşe Aydın Şaruhan İşşānbül Çaradeñiz'i dolanup Sınob'a varınca ve bunlara tābi' ne var-ısa Zühre gükim ider. *İklîm-i Sādis:* R[ü]miyye [4a] Türk deşt-i Çırım Gürci Bulğār Endülis Mersām ba'zı 'Arab Çırşān Herd[ü]m ve ne kim bunlara tābi' [ne] var ise 'Uşārid gükim ider. *İklîm-i Sābi':* Tātār Şin Tūmān Leyş 'Ās Bāğür⁹ Aşğāb-ı Hāmān Ye'cūc Çurfāt Sūğā? Şamārūt? Eymür Hāver-Zemín Kürdüb tā Aher 'İmādet-Zemín? bunlara tābi' ne var ise Çamer gükim ider ve dañı yedi deryāyı beyān ider. Bağr-i Şaberistān Bağr-i Germiyān Bağr-i 'Ummān Bağr-i Çulzum Bağr-i Hindistān Bağr-i Rüm Bağr-i Mağrib ki Muğış dañı derler yeryüzünde yedi iklîm ve yedi deryā böylece zıkr olunur icmāli. Temmet.

Sonuç

Manzume-i Yedi İklîm, İslam dünyasının coğrafya biliminde esas aldığı temel görüşü basit bir tarzda yansıtmaktadır. Dünyanın farklı coğrafi bölgelerinin İslam bilginlerince nasıl sınıflandırdıklarını, bu bölge insanların ele alış biçimlerini kısaca anlatmaktadır. Bununla birlikte bu yedi bölgenin burçlar çemberindeki yıldızlarla olan ilişkileriyle alakalı olarak hangi burç kuşağında yer aldıkları da belirtilmektedir. Bu bilgilerden yola çıkılarak önce yedi iklim teorisinin mahiyeti hakkında bilgi verilmiştir. Eserin fiziksel özellikleri, yer aldığı kütüphane, künye bilgisi verilmiş, daha sonra muhtevası incelenmiş ve yapılan muhteva incelemesi yedi iklim teorisiyle ilgili bilgi birikimiyle karşılaştırılmış, benzerliklerle farklılıklar

³ Serendib: Serendil (Metinde).

⁴ Tihāme: Şihāme (Metinde).

⁵ Şan'ā: Şan'ān (Metinde).

⁶ İbarenin altında sah kaydı düşülmüştür.

⁷ Merv: Mervî (Metinde).

⁸ Çazvîn: Gazvîn (Metinde).

⁹ Bāğür: Bā'ūr (Metinde).

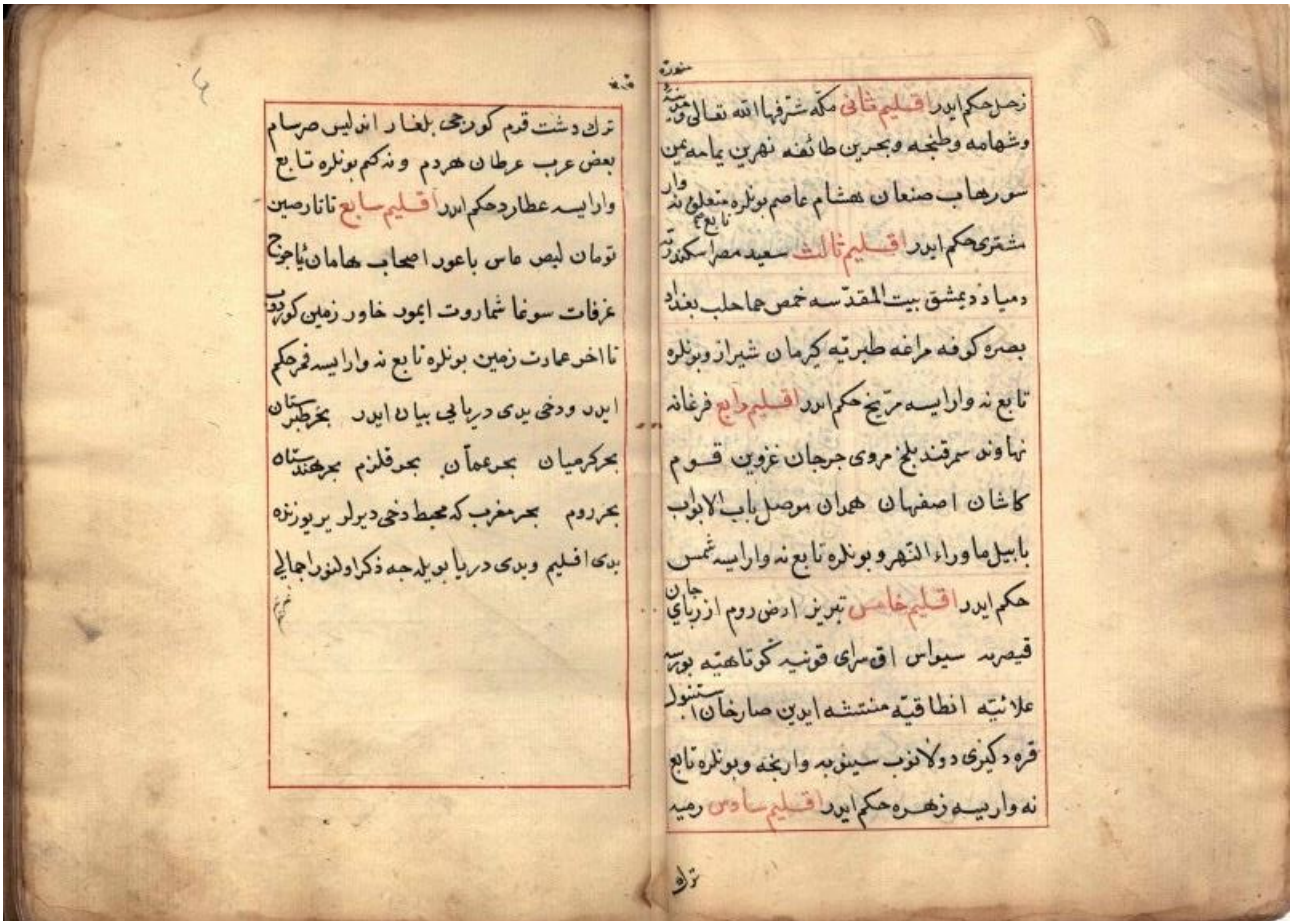
ortaya konmuştur. Daha sonra eserin transkripsiyonlu metnine yer verilmiş ve metin günümüz harflerine kazandırılarak okuyucuların istifadesine sunulmuştur. Yapılan bu çalışmanın neticesinde eserin mahiyeti ortaya çıkmış ve bilim dünyasına tanıtılmıştır. Ayrıca makalenin son kısmına “Ek” başlığıyla eserin el yazma metni de çalışmaya eklenmiştir. Eserle ilgili varılan sonuçlara değinilecek olursa önce İslam kültüründe farklı zamanlarda ve farklı bilginlerce geliştirilen ve zenginleştirilen yedi iklim kültürünün manzum bir şekilde dile getirilmiş olması, Eski Türk Edebiyatımızın zenginliğini ve konu çeşitliliğini ortaya koymasından önemlidir. Bunun yanı sıra oldukça geniş bir şekilde açıklanan bir teorinin manzum ve kısa bir biçimde ele alınması, eserin bir başka önemli tarafını ortaya koymaktadır. Bunun sebebinin, teorinin İslam coğrafyasında oldukça yaygın, merak edilen bir husus olmasından ileri geldiği ve böyle manzum bir metinle kolayca kavranabilmesinin sağlanması olduğu kanaatindeyiz.

Kaynakça

- Ağarı, M. (2006). “İslam Coğrafyacılarında Yedi İklim Anlayışı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 195-214.
- Ahmed Rifat, *Lügat-ı Tarihiyye ve Coğrafiyye*. İstanbul, Mahmud Bey Matbaası, h. 1299 / m. 1881.
- Ak, M. (2012). “İklim”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (1. bs., C. 22). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Belge, R. & Şahin, C. (2016). “İbn Haldun’da Coğrafi Determinizm”, *Akademik Bakış Dergisi*, 57, 439-467.
- Ebu’l- Fida (2017). *Ebu’l Fida Coğrafyası/ Takvimü’l- Büldan*. İstanbul, Yeditepe Yayınları.
- İbn Haldun (1990). *Mukaddime I, II, III, Şark İslam Klasikleri*. İstanbul, MEB Yayınları.
- İpşirli, M. (2008). “Şah”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (1. bs., C. 35). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Okşar, Y. (2018). “Din ve Coğrafya İlişkisi: Şemsü'd-Din es-Semerkindî ve İbn Haldûn’un Yedi İklim Anlayışlarının Karşılaştırmalı Analizi”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18 (2), 1035-1069.
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (26. bs.). İstanbul, Kapı Yayınları.

Ekler:







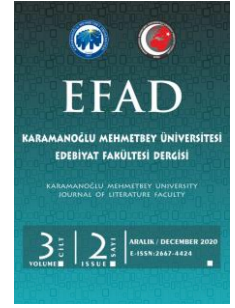
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 16 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 01 Eylül 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Bulut, B. (2020). “II. Mustafa Dönemi’ne ait 1701 Tarihli Bir Masraf Defteri’nin Değerlendirilmesi”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 199-224.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.788940>

II. MUSTAFA DÖNEMİ’NE AİT 1701 TARİHLİ BİR MASRAF DEFTERİ’NİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Büşra BULUT*

Öz

Masraf Defterleri, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi’nde müteferrik defterler fonunda bulunmaktadır. Bu defterler içeriği bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Nitekim Masraf Defterlerinin incelenmesi ile söz konusu bölgenin yanı sıra defterin tutulduğu döneme ait fiyat tarihi, halkın gelir düzeyi ve tüketim alışkanlıklarına dair birçok bilgiye ulaşılabilmektedir. Yine bu defterler sayesinde elçilerin ağırlanması, sefere gidiş masrafı ya da askeri sınıfın maaşlarının dağıtılması gibi harcamaları da tespit etmek mümkündür. Osmanlı Devleti’nde Masraf Defterleri serisinin içeriği incelendiğinde bu harcamalara ek olarak saray harcamalarından, askeri harcamalara ve bazı kişisel harcamalara kadar birçok kaleme masraf dökümüne erişmek mümkündür. Çalışma konunun bu önemine binaen kaleme alınmış olup, araştırmada 1701 tarihli bir masraf defteri incelenmiştir. İlgili defter Sultan II. Mustafa’nın ailesiyle birlikte İstanbul’dan Edirne’ye gidişinin yol masrafı ve 1701 yılına ait olan giderleri ele almaktadır. Temel amaç; 1701 tarihli Masraf Defteri incelenerek II. Mustafa’nın İstanbul’dan Edirne’ye giderken harcanan yol masrafı ve ihtiyaç duyulan malzeme ve tedarik unsurlarının tespitini yapmaktır. Çalışmada ilgili tespit ve değerlendirmeler için 1701 tarihli Masraf Defterinin transkripsiyonu ve II. Mustafa dönemi Osmanlı Devleti’ni ele alan eserlerden istifade edilmek suretiyle kavramsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu minvalde 1701 tarihli defterdeki masraf dökümüyle ilgili genelden özele bir değerlendirme yapılmıştır. Nitekim söz konusu defterde yalnızca taşınma masraflarının değil döneme ait pek çok giderin kalem kalem kaydının tutulduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Masraf Defteri, II. Mustafa, İstanbul, Edirne, 1701.

One of the Expençe Ledger’s Evaluation Which Belongs to II. Mustafa’s Period in 1701

Abstract

Expençe books are in the various books fund in the Presidential Ottoman Archives, Those ledgers have a distinctive importance in terms of their contents. As a matter of fact, by examining the expençe ledgers, lots of informayion about the region being talked, as well as the cost date of the term in which the ledgerwas kept the income level and consumption habits of the people can be obtained. Moreover, thanks to those ledgers, it is possible to identificate expences such as the hospitality of the envoys, the expençe of voyages or the distrubution of the salaries of the soldiers. When the content of the expençe ledgers in the Ottoman Empire series is analized it is possible to reach expençe breakdowns in many items from palace expences to military expences ,in addition to those some personal expences. This article is written due to the importance of the subject and one of the expençe ledgers dated 1701 is analized in this article. The analized expençe ledger addresses Sultan II. Mustafa and his family’s travel expences from İstanbul to Edirne, and the outgoing, which belong the year 1701. The main objective; is to strike II.Mustafa and his family’stravel expences from İstanbul to Edirne and the outgoing of the required equipments and the provision issues by analyzing the expençe ledger dated 1701. At this article, a conceptual framework has been created for the

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeniçağ Ana Bilim Dalı, Karaman/Türkiye. E-Posta: bb867537@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7621-9357>.

determination and assessments by using old written works that include Ottoman Empire Sultan II. Mustafa's era and transcription of expence ledger dated 1701. At this manner, a general and specific evaluation is done about the list of expence breakdown dated 1701. Actually, it is seen that the expence ledgers include not only the transportation expences but also many outgoings' records belonging to the term.

Keywords: Expence Ledgers, II. Mustafa, İstanbul, Edirne, 1701.

Giriş

Osmanlı Devleti'nde gündelik hayatın işleyişine dair bilgiler, yolculuk esnasında ihtiyaç duyulan gereksinimler veya yeme-içme alışkanlıkları hakkında bilgi edinmek için birinci elden kaynak olarak Masraf Defterleri incelenebilir. Masraf Defterleri, iktisadi ve sosyal tarih açısından ehemmiyeti yüksek kaynaklardır. Bu defterler, Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde müteferrik defterler fonunda yer almaktadır. Masraf Defterleri genel manada konak tarzı gayrimenkuller ve bu yerlerde çalışan kişilerin ihtiyaçları, sefere gidildiğinde ordunun yanında taşıdığı ihtiyaç ve iaşeler ile elçiler için ayrılan tayinatlar ve elçi giderlerini içermektedir (Genç, 1985, s. 155-162). Yine Masraf Defterleri ilgili bölgenin gelir düzeyi ve tüketim alışkanlıkları gibi birçok ayrıntıyı ortaya koymakta önemli bir veri akışı sağlamaktadır. Genel olarak devlet erkânının alacak ve borç hesaplarını içinde bulunduran masraf defterleri, hesap kayıtlarını içermesi bakımından dar bir çerçevede görülmektedir. Fakat detaylı bir şekilde incelendiğinde bu defterler tutulduğu dönemin siyasi ve kültürel özellikleri hakkında da bilgi vermektedir. Masraf Defterleri üzerinde yapılacak detaylı ve sistematik çalışmalar iktisadi ve sosyal tarih ile kültür tarihi açısından da önemli bilgilere erişmeyi mümkün kılmaktadır (Doğan, 2001, s. 256).

Masraf Defterleriyle ilgili önemli çalışmalar yapılmıştır¹. Halime Doğru ve Fatih Bozkurt'un yayınladığı eserler Masraf Defterinin detaylı çalışıldığı istisna eserlerdir. Halime Doğru, IV. Mehmet'in çıktığı Hotin seferini kitabında ele almıştır (Doğru, 2010). Fatih Bozkurt ise, III. Mustafa döneminde bir kadın efendinin masraf defterini incelemiştir. Bu iki eserin ortak noktası saraya mensup kişilerin masraflarının ele alınmış olmasıdır (Bozkurt, 2016).

Bu çalışmada; Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi müteferrik defterler fonunda bulunan 1113/1701 tarihli 03798 nolu defter incelenmiştir. Çalışmanın ana konusunu oluşturan 1701 tarihli Masraf Defteri 5 varak ve 9 sayfadan oluşmaktadır. Defterin onuncu sayfası boştur. Masraf Defteri içerik olarak II. Mustafa döneminin sonlarını kapsamaktadır. II. Mustafa dönemi hakkında çalışılmış eser sayısı oldukça kısıtlıdır.² Araştırmada "II. Mustafa Dönemine Kısa Bir Bakış" adlı bölümde II. Mustafa dönemi Osmanlı Devleti'nde yaşanmış askeri ve siyasal gelişmelere değinilerek incelenmiştir. Makalenin "II. Mustafa Dönemi'ne Ait 1701 Tarihli Masraf Defteri Üzerine Bir Değerlendirme" adlı ikinci bölümünde ise 03798 nolu masraf defteri transkripsiyon üzerinde değerlendirilmiştir. Masraf defteri esas alınarak konuyla ilgili yapılmış çalışmalardan faydalanılarak bu bölüm oluşturulmuştur. Bölüm içeriğinde masraf kalemlerinin genelde belgede yer alan başlıklarına sadık kalınarak tablolama yöntemiyle nereye ne kadar harcama yapıldığına dair bilgiler şeffaf bir şekilde yansıtılmıştır. Böylelikle Osmanlı Devleti'nde daha önce tutulan Masraf Defterleri ile XVIII. yüzyıla tekabül eden incelediğimiz defterdeki verilerin diğer defterlere göre farklılık oluşturan yönlerinin olup olmadığına dair mukayeseli bir yaklaşım imkânımız da doğmuş olacaktır.

1. II. Mustafa Dönemine Kısa Bir Bakış

IV. Mehmed'in oğlu olarak 2 Haziran 1664 tarihinde Edirne'de dünyaya gelen II. Mustafa'nın annesi Gülnûş Emetullah Sultan'dır. II. Mustafa, 1672 yılında 8 yaşındayken babası IV. Mehmed'in Lehistan seferinde kendisiyle birlikte Babadağı'na kadar gitmiştir.(Kurtaran, 2017a: 40; Kurtaran, 2018a: 18) 1687'de babasının hal'i esnasında onun tarafından tahta aday gösterildiyse de devlet erkânının padişahlığa II. Süleyman'ı lâyük görmesiyle Şehzade Mustafa babası ve kardeşi Ahmed'le beraber Topkapı Sarayı'nın Şimşirlik Dairesi'ne kapatıldı. Burada biraz kaldıktan sonra Edirne'ye sevk edildi. II. Mustafa,

¹ Genç, 1985; İnbaşı, 1999; Doğan, 2001; Doğru, 2010; Bozkurt, 2016; Doğan, 2018; Bilecik ve Türk, 2019; Can, 2019.

² Orhonlu, 1979; Majer, 1992; Özcan, 2006; Kocaaslan ve Arslantürk, 2014; Kurtaran, 2017a; Kurtaran, 2018d.

bu sırada serbest bir hayat sürdü. 1691 II. Süleyman'ın ölümüyle tahta geçmesi tekrar gündeme geldiyse de Sadrazam Köprülüzâde Fâzıl Mustafa Paşa II. Ahmed'i tercih ederek bu ihtimali ortadan kaldırdı. Sultan Ahmed'in ölümünün ardından Sadrazam Sürmeli Ali Paşa tahta aday olarak onun oğlu İbrâhim'i gösterdi. Ancak Şehzade Mustafa, Hazine Darbaşı Nezir Ağa gibi bazı kimselerin desteğini alıp hânedanın en büyüğü sıfatıyla Edirne Sarayı'nda Ortakapı önüne taht kurdurarak vezîriâzam ve şeyhülislâmı beklemeden padişahlığını ilân etti.(21 Cemâziyelâhir 1106 / 6 Şubat 1695). Birkaç gün sonra da Eskicami'de kılıç kuşanma merasimi yapıldı (Özcan, 2006, s. 275; Kurtaran, 2017a, s. 54).

II. Mustafa, devletin başına geçtikten sonra birçok düzenleme yoluna gitmiş ve II. Viyana Savaşı'ndan sonra gerileyen devleti eski gücüne kavuşturmaya çalışmıştır (Afyoncu, 2013, s. 178) Padişahın düzenlemelerinden biri 1691-1696 yılların arasında uygulanmış fakat başarısızlıkla sonuçlanan İskân politikası olmuştur. II. Mustafa döneminde özellikle eşkıyalık faaliyetleri yapan aşiretler iskân ettirilmiştir. Bu yolla aşiretlerin halka verdiği zararın önüne geçilmeye çalışılmıştır (Kurtaran, 2017b, s. 1337-1340).

II. Mustafa, 1639 yılında Kasr-ı Şirin anlaşması ile Doğu'da kurulan dostça münasebetle II. Mustafa dönemi de devam etmiştir. İran Şahı I. Hüseyin padişahın cülusunu tebrik etmek mahiyetinde bir mektup göndermiştir (Kurtaran, 2019, s. 320). Fakat Doğu'da kurulan dostça münasebetlerin aksine Batı'da gergin bir hava hakimdi. II. Mustafa hızla düşüncelerini uygularken, önce Sakız Ada'sı alınmış, daha sonra Şahbaz Giray, Lehistan topraklarına girip Lemberg'e kadar ilerlemiştir. Bu olumlu gelişmeler halk tarafından oldukça iyi karşılanmış, tüm bu gelişmelerin sonucunda 30 Haziran 1695 yılında II. Mustafa Macaristan seferine çıkmıştır (Özcan, 2006, s. 275-276). Sefer sonucunda Lippa, Lugaş, Şebeş Kalelerinin düşmüştür. II. Mustafa, bu seferden başarı elde etmesiyle birlikte ikinci bir sefer yapmaya karar vermiş ve 1696 yılında gerçekleşen sefer de Osmanlı orduları Olaş mevkiinde Avusturyalıları bozguna uğratmıştır. Lugaş ve Şebes kaleleri alınmış. Nitekim iki seferin sonucunun da başarılı olması padişahı ve halkı ümitlendirmiştir (Özkan, 2009, s. 1782). Osmanlı ordusu, 1697 yılında üçüncü kez sefere çıkmıştır. Bu esnada Fransa ile İspanya, İngiltere ile Hollanda arasında Lahey yakınlarındaki Ryswick'te bir barış anlaşması imzalanmıştır. Böylece Osmanlı Devleti'ne karşı Avrupalı devletler bir ittifak oluşturmaya başlamışlardır (Akay, 2018, s. 192).

10 Ağustos 1697 günü Osmanlı orduları Belgrad'a ulaşmış Padişah ve ordunun Belgrad'a gelmesinden iki gün sonra savaş meclisi toplanmıştır. Bu görüşmeler sırasında iki görüş ortaya atılmıştır. Buna göre paşalar, Temeşvar tarafına gidilmesini isterken Amcazade Hüseyin Paşa ise Varadin'e gidilmesini istemekteydi. Lakin Paşaların dediği gerçekleşti ve ordu Temeşvar'a yöneldi (Afyoncu, 2013, s. 280). Osmanlı ordusu, Tuna'dan geçerek Titel Kalesi üzerine yöneldi. Titel Kalesi alınarak tahrip edildi. Akabinde ise Avusturya üzerine taarruza cesaret edemeyen Osmanlı kuvvetleri, Zemun yakasına geçmeye çalıştı. Elmas Mehmed Paşa ivedilikle Tisa üzerine süratle köprü kurulmasını sağladı. Böylelikle ordunun karşıya geçişi sağlandı. Bu esnada Avusturya ordusunun Zenta'ya doğru süratle ilerlediği haberi geldi. İki ordu arasında şiddetli bir çatışma meydana geldi. Prens Eugene, Osmanlı ordusunun ve padişahın karşıya geçtiğini haber alınca, nehri geçememiş olan birlikleri taarruzla dağıttı. Köprü ortasından parçalandığı için askerler karşıya geçemediler. Bunun üzerine padişah buradan 11 Eylül'de Temeşvar'a gitmek üzere ayrıldı(Özcan, 2006, s.278). Zayıf gören Avusturya tarafı da yeniden saldırıya cesaret edemedi. Bu sırada Osmanlı Devleti'nde sadrazamlığa Belgrad muhafızı Amcazâde Hüseyin Paşa getirildi. Bu değişiklik olduğu sıralarda Kaptanıderyâ Mezemorta Hüseyin Paşa, Bozcaada önlerinde ve Andros adası civarında Venediklilere karşı iki zafer kazandı. Zenta savaşından sonra Bosna'ya giren Prens Eugen, Saraybosna'ya kadar ilerleyerek şehirde büyük tahribata neden oldu. Ardından Bosna beylerbeyiliğine getirilen Daltaban Mustafa Paşa bazı kaleleri geri alıp burada bulunan Venediklileri ülkelerine dönmeye mecbur bırakmıştır(Afyoncu, 2013, s. 280). Bu mağlûbiyetin II. Mustafa üzerindeki etkisi büyük oldu. Ancak padişah savaşa devam etmekte kararlıydı. Fakat Amcazâde Hüseyin Paşa başta olmak üzere hükümet erbabı bu uzun ve yıpratıcı savaşı sona erdirmek istiyordu. Gelişmelerin Osmanlı aleyhinde olması nedeniyle savaşı nihayete erdirmek için İngiltere elçisi W. Paget ile Felemenk elçisi J. Colliers'in barış için arabuluculuk yapması kabul edildi(Işık, 2016, s. 139) Belgrad civarındaki Karlofça'da çeşitli devletlerin temsilcileriyle yapılan görüşmeler uzun sürdü. Bu sıralarda Osmanlı Devleti'nin temsilcileri Reîsülküttâb Râmi Mehmed Efendi ile Dîvân-ı Hümâyün tercümanı İskerletzâde Aleksandr Mavrokordato idi(Afyoncu,

2013, s. 280). Yapılan uzun görüşmeler sonucunda 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması ile on altı yıldan beri sürmekte olan savaşlar sona erdi. Antlaşma ile Osmanlı Devleti Tımışvar hariç bütün Macaristan'ı kaybetti. Mora yarımadası Venediklilere, Ukrayna ile Podolya Lehistan'a bırakıldı. Rusya ile burada bir antlaşmaya varılamadığı için yapılacak barış sonraya bırakıldı. Nihayetinde 1700 yılında imzalanan İstanbul Antlaşması ile de Azak Kalesi Ruslara terkedildi. Barışın yapıldığı devletlerden gelen elçilik heyetlerini kabul etmek için II. Mustafa 1699'da İstanbul'a geldi ve ertesi yıl Edirne'ye döndü(Kurtaran, 2017a, s. 154-157).

Osmanlı Devleti'nin maruz kaldığı çok cepheli savaşlar oldukça yıpratıcı olmuştu ve devletin sosyal ve ekonomik yapısını temelinden sarstı. Artan sefer masrafları için halk üzerindeki yeni vergi yükleri arttı ve mevcut vergi miktarları arttırıldı. Kapıkulu ve tımarlı sipahi teşkilâtları bozulmuş olduğundan genel seferberlik ilân edilerek halktan asker toplandı. Savaş sırasında toplanan bu askerler savaştan sonra memleketlerine geri döndüklerinde, önemli problemlere yol açtılar ve halktan zorla mal ve para almak, toplum düzenini bozmak gibi çeşitli eşkıyalık faaliyetlerine giriştiler. Savaşlar yüzünden beylerbeyi ve sancak beyleri uzun süre görev bölgelerinde bulunamadıklarından eşkıyalık hareketleri baş gösterdi; topraklarını terk eden çiftçiler güvenliği sağlamakla vazifeli yarı resmî sarıca ve sekban teşkilâtına katıldı. II. Mustafa, bu tür eşkıyalık hareketlerinin önüne geçebilmek için bir yandan teftişçi adı altında valiler tayin ederken diğer yandan sarıca ve sekban teşkilâtının kaldırıldığını ilân etti. Devlet merkezine uzak olan eyaletlerdeki isyanlar ise siyasî özellikteydi. Şehrizor taraflarında hüküm süren Bebe Süleyman adlı zorba, İran toprağı olan bazı yerleri zapt etti. 1699'da Bağdat Valisi Hasan Paşa'nın kumandasında üzerine kuvvet gönderilen Bebe Süleyman mağlûp olunca Hakkâri'ye doğru kaçtı. Bu arada Suriye'nin nüfuzlu Arap kabile reislerinden Hüseyin el-Abbas'ın isyanı Halep-Şam kesiminde karışıklığa yol açtı. Bu sıralarda Karlofça Antlaşması'nın bazı maddelerinin uygulanmasında çıkan anlaşmazlık Kırım'da bir iç karışıklığa sebep oldu. Karlofça Antlaşması'na göre Kırımlıların Bucak'tan çıkarılarak Özü kıyılarındaki Kırım topraklarına yerleştirilmesi gerekiyordu. Bu maddeyi kabul etmek istemeyen Gazi Giray, Kırım Hanı Devlet Giray'a başkaldırmış, hadise Gazi Giray'ın Osmanlı hükümetince Rodos'a gönderilmesiyle sona ermiştir (İnalçık, 2015, s. 245-249). Bir diğer huzursuzluk da Gürcistan tarafında meydana gelmiştir. Gürcistan beylerinden olan Açıkbaş meliki Osmanlı hâkimiyetini tanımayınca görevinden alınmış ve bölgede sükûnet sağlandı (Afyoncu, 2013, s. 280).

Karlofça Antlaşması, Osmanlıların Viyana Kuşatması ile başlayıp on altı yıl kadar süren çok cepheli savaşları sona erdiren antlaşmadır (Sander, 2016, s. 132). 16 yıl süren bu savaşlar Osmanlı Devleti'nde ciddi derecede iktisadi problemlerin yaşanmasına neden oldu. Savaşın en önemli aktörlerinden birisi olan Avusturya, İspanya veraseti sebebiyle Fransa ile çıkması muhtemel yeni bir savaş öncesinde barıştan yana bir politika izlemekteydi. Aynı düşünce savaşlardan pek fazla umduğunu bulamayan Venedik için de geçerliydi. Burada Venedik'in amacı, Avusturya'ya uyararak barış yapmaktı. Rusya ve Lehistan tarafları savaşa devam etmek istemekle birlikte yalnız kalacakları düşüncesi ile belli şartlar ileri sürerek barış yapmayı kabul etti. Bu şekilde uzun süren görüşmeler sonucunda Osmanlı tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olan Karlofça Antlaşması pek çok açıdan Osmanlı Devleti için önemli yenilikler ve ilkler taşıdı. Osmanlılar ilk kez müzakere ederek bir antlaşma imzalamış olmaktadır (Kurtaran, 2014, s. 397). Ayrıca daha önce ki antlaşmalarda kendi istediklerini dikte ettiren Osmanlı Devleti ilk kez masa başı diplomasi ile tanışmış oldu (Kurtaran, 2016, s. 103; Kurtaran, 2018b, s. 335).

Karlofça Antlaşması ile Osmanlı Devleti tarihinde ilk kez bir antlaşma için arabulucu kullanmak zorunda kaldı. Bu anlamda Karlofça Antlaşması Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilgisinin ilk resmi belgesi olarak kabul edilebilir ve Hristiyan Avrupa devletleri ile Osmanlı Devleti arasında yapılan en önemli ve dikkat çekici antlaşmalardan biridir(Sander, 2016, s. 140). Antlaşmada Osmanlı yetkilileri herkese eski topraklarının verilmesi ilkesini savunmuşlar ve görüşmeler sonucunda bu isteklerini önemli ölçüde kabul ettirmişlerdir. Ayrıca antlaşma ile Osmanlı Devleti ilk kez Rus Çarı'nın imparatorluk unvanını kabul etmek zorunda kalmıştır. Karlofça Antlaşması ile Osmanlı Devleti'nin defansif politikaları sona ererken, yerine savunma ve diplomasi ağırlıklı bir politika aldı. Osmanlı reayası olan Katoliklere mezhep özgürlüğü tanınması ise Avusturya'nın Osmanlı iç işlerine müdahale etmesinin önünü açmıştır. Venedik'e verilen önemli topraklar Osmanlı Devleti'nin Ege denizindeki hâkimiyetini azaltırken, yine Lehistan'a verilen

topraklar ve haklar nedeniyle Osmanlı Devleti, Kazaklar üzerindeki egemenlik haklarını kaybetti(Kurtaran, 2018a, s. 154-157).

2. II. Mustafa Dönemi'ne Ait 1701 Tarihli Masraf Defteri Üzerine Bir Değerlendirme

Karlofça Antlaşması'nın imzalanması hem kapıkulu ordusundan hem de halk tarafından tepki çekti (Lamartine, 1995, s. 785). Bu antlaşmaya tepkiler devam ederken II. Mustafa, 21 Mart 1701'de hükümeti İstanbul'dan Edirne'ye taşıma kararı aldı. Sebep olarak ise 1699 Karlofça Antlaşması ile çizilen sınırları gösterdi (Kurtaran, 2018c, s. 2-4). Yeni sınırlara Edirne, İstanbul'dan daha yakındı. Ayrıca padişah sınır tahdit çalışmalarının yapılması için belirlenen komisyonları yakından incelemek ve Edirne'nin merkez olmasının daha avantajlı olduğunu da düşünerek böyle bir karar almıştır. Ancak II. Mustafa'nın bu kararı uygulamasında hükümet üyeleri ile birlikte Edirne'ye yerleşmesi için Şeyhülislam Feyzullah Efendi ikna etmiştir. II. Mustafa'nın saltanatı boyunca hükümette söz sahibi olan hocası Feyzullah Efendi, sultanı Edirne'ye yerleşmeye ikna ettikten sonra yakınlarını devlet makamlarına getirmiştir. Bu duruma gelecek tepkileri engellemek için de padişahı Edirne'ye yerleşmesi için ikna etmiştir. II. Mustafa'nın Edirne'ye yerleşmesi büyük bir masrafa yol açmış ve İstanbul halkına ekonomik anlamda bir darbe olmuştur. Bu tepki aradan dört yıl geçtikten sonra 1703 Edirne Vakası ile cereyan etmiştir (Sevinç, 2004, s. 42-45). Makaleye konu olan Masraf Defteri İstanbul'dan Edirne'ye uzanan bu yolculuğun hangi alanlarda ne kadar harcama yapıldığına dair detaylı bilgiler içermektedir. Defter incelenerek taşınma esnasında bir isyana sebebiyet verecek derecede büyük harcamaların yapıp yapılmadığı daha şeffaf bir şekilde değerlendirilmiş olacaktır. Aynı zamanda daha önceki benzer defterlerle mukayeseli bir değerlendirme olanağı da incelemeye tabi olacaktır.

Masraf Defteri denildiğinde bu defterleri yalnızca devletçe tutulan kayıtların yer aldığı defterler olarak görmemek gereklidir. Nitekim bu defterlerin hususi nitelikte tutulanları da mevcuttur. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde müteferrik defterler fonunda bulunan "Hususî Masraf Defterleri" olarak kaydedilen bu defterlerin çoğunluğu konak, çiftlik vb. gibi gayrimenkuller ile çalışanlarına ait günlük masraf listelerinden oluşmaktadır. Aynı zamanda aralarında tüccar ve esnaf zümresine ait defterler de mevcuttur. Sıklıkla orta ve üst rütbeli devlet erkânının alacak ve borç hesaplarını ihtiva eden bu defterler, ilk bakışta hesap kayıtlarını içermesi bakımından oldukça az bilgi içermektedir. Ancak derinlemesine yapılacak incelemelerde bu defterlerin satır aralarında ilgili dönemin siyasî ve kültürel unsurlarına erişmek mümkün olabilmektedir. Nitekim bazı defterlerde ilaç tarifleri şiirler, türkü güfteleri gibi farklı konulara ait bilgilere rastlanabilmektedir. Yine bu defter kayıtları tutulurken genellikle gelirler, harcamalar, borçlar ayrı ayrı belirtilerek kayıt tutulmuştur (Doğan, 2018, s. 356-359). Ancak 1701 tarihli elimizdeki defter II. Mustafa dönemine ait bir defter olmasına rağmen hususi nitelikteki defterler kategorisine girmemektedir. Nitekim defterdeki kayıtlar incelendiğinde içeriğinde yer alan bilgiler genellikle devlete ait harcamaların da dâhil edildiği bir veri akışına sahiptir. Bu çerçevede değerlendirildiğinde 1701 tarihli Masraf Defteri içeriğinde tamirat masrafları, mühimmat perde masrafı, kale harcamaları, göç masrafları, Moskov, Leh, Felemenk elçi masrafları, av masrafları, saray mefruşatları, Divan-ı Hümayun levazım masrafları, cenaze masrafları gibi birçok kaleme yapılan harcamalara yer verilmiştir (BOA. MAD. d. nr. 03798).

1701 tarihli defterdeki ilk harcama kalemiyle ilgili kayıtlarda genel bir çerçeve çizilmiştir. "*Defteri irâd ve mesârif-i zuhûrât ber-mucib-i defâtir-i aklâm-ı hazîne-i âmire irâd-ı mevâd-ı mezkûrîn*" başlığı altında yer alan harcamalar çoğunlukla askeri kaynaklı olup, pişkeşler³ (Karaca, 2007, s. 294), tımar ödemeleri, kalyon ödemeleri, kale ve iskele harcamaları gibi çeşitli kademelere ait masraflar da bu başlıkta kendine yer bulmuştur. Ödemelerin hangi bölgelere ait olduğu, ödemeler yapılırken hangi para biriminin kullanıldığına dair bilgilerin yanı sıra harcamaların toplam ve kusûrat ile ilgili detayları da biraz karmaşık bir yapıda olsa da deftere kaydedilmiştir. 1113 Tarihli Masraf Defteri'nde harcamalar ve alınan ürünler kayıt altına alınmıştır. Bu defterde, ürünlerin cinsi ve mahiyeti, fiyatı ve miktarı yazılmıştır. Ancak söz konusu başlık altındaki harcamaların düzenli bir sırayla takip edilmediği aşağıdaki tablolarda da görülmektedir.

³Genel manada "hediye, armağan" anlamına gelen Farsça pişkeş kelimesi terim olarak Osmanlı Devleti'nde padişah, sadrazam ve diğer devlet adamlarına, şehzadelere alt makamlardan takdim edilen hediyeleri ifade etmektedir.

Tablo 1. “Defter-i irâd ve mesârif-i zuhûrât ber-mucib-i defâtir-i aklâm-ı hazîne-i âmire irâd-ı mevâd-ı mezkûrîn” başlıklı harcamaların askeri mahiyeti (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 1).





An akçe-i darbhane-i âmire Faiz-i an akçe-i gayr-i ez-maktu'a-i sim ve sarrâfân ve kalciyân: 21.468.383 guruş An akçe-i resm-i mîrî: 9.672.249 Aylık Baş Kadın: 2.880.000	An akçe-i mu'accele-i bazı kurrâ ve mukâta'ât ve vilâyet-i Rumeli ve Anadolu Guruş:18.303.073 Be-hesâb-ı kise:366 Küsûr:3.073	
6.792.249 Cem'an yekûn:28.260.631 guruş Be-hesâb-ı kise:565 Küsûr:10.631	Faiz-i an-akçe-i darbhane-i âmire esmân an-gurre-i zi'l-hicce sene 1112 ila gâye-i ZA sene 1113 Guruş:22.672.911 Kise:453 Küsûr:22.911	
An akçe-i bedeliye-i mezkûrîn An-akçe-i bedeliye-i zü'emâ ve erbâb-ı timâr Guruş-ı esedi:25000 Maraş 22.370 Kadılılı 7.500 Rakka	An akçe-i sülûsân ve sülûs-i mevâcib-i neferât-ı kalâ-i Rumeli ve Anadolu Guruş-ı esedi: 14.602,5 İhtimal-i âdem-i tahsil: 9.602,5	
54.870 00.396 in'âmât	:5.000	
54.474 6.536.880 An-akçe-i bedeliye-i cebelûyân Guruş-ı esedi:29.370 Rumeli 21.200 Anadolu 50.575 10.575 Âdem-i tahsil 40.000 4.800.000 Cem'an yekûn: 11.336.880 Be-hesâb-ı kise:236 Küsûr:36.880	Guruş: 6.000 Be-hesab-ı kise:12	
An-akçe-i âdet-i ağnâm ve a'şâr-ı ra'iyye-i Tataran-ı Nogay	An-akçe-i rûûm-ı berevât tâbi'i divân-ı âlî	An-akçe-i bedel-i gedik-i müteferrikahk ve çavuşluk
2.700.000 Guruş Be-hesâb-ı kise: 54	296.645 guruş Be-hesâb-ı kise: 5 Küsûr: 46.645	668.074 guruş Be-hesâb-ı kise: 13 Küsûr:18.074
An-akçe-i Pişkeş 344.870 guruş Be-hesâb-ı kise: 6 Küsûr: 44.870	An-akçe-i beytü'l-mâl-ı hassa ve âmme 193.410 guruş Be-hesâb-ı kise: 3 Küsûr: 43.410	An-akçe-i bahâ-ı muhallefât 18.435.557 guruş 240.000 bıyıklı Mehmed b. İsmail 2.083.007 guruş Be-hesâb-ı kise: 41 Küsûr: 33.557

Tablo 2. “Defter-i irâd ve mesârif-i zuhûrât ber-mucib-i defâtir-i aklâm-ı hazîne-i âmire irâd-ı mevâd-ı mezkûrîn” başlıklı harcamaların kale, iskele, kalyon vesair harcama kalemleri (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 1).

An-Akçe-i bahâ-i mezkûrîn	An-akçe-i bahâ-i hamâm der kal'a-i İnebahtı 24.000 guruş	An akçe-i bâz-ı hazîne-i mevâcib-i cebeciyan-ı Babadağı
An-akçe-i bahâ-i hân-ı cedîd der iskele-i Trablus-Şam 84.000 guruş	Cem'an yekûn : 294.000 Guruş Be-hesâb-ı kise: 5 Küsûr: 44.000	120.000 guruş Be-hesâb-ı kise:2 Küsûr:20.000
An-akçe-i bahâ-i kalyetehâ-i amel-i âmire ve kerâste-i kalyon-ı atfk 186.000 guruş	An-akçe-i mahsûl-ı ze'amet kâtib Ahmed bâ-mu'amele-i sa'ir-i Bağdad 120.000 guruş	An akçe-i icâre-i müeccele-i mahzen-i köyde der kurb-ı mahzen-i şirb 7.200 guruş
An-akçe-i zimmet-i Ahmed Efendi emîn-i matbah-ı âmire 1.800.000 guruş Be-hesâb-ı kise: 3 Küsûr:30.000		

	Be-hesâb-ı kise: 2 Küsûr:20.000	
An-akçe-i ta'ahhüd-i mezbûrîn		An-akçe-i bedeliye-i hanehâ şâ'ir zâdegân ve orta ve etrâf ödenesi sene 113 Guruş-ı esedî : 24.627,5 Etrâf-ı Edirne 50.706 ve on
An-ta'ahhüd-i kabile-i Mamalu 904.729 guruş	An-ta'ahhüd Mîra Beşir 63.000 guruş	
Cem'an yekûn : 967.729 Be-hesâb-ı kise: 19 Küsûr:17.729		75.333,5 21.273 kıyâs-ı hanehâ-i şâ'ir zâdegân ve asl-ı mesârif-i müteferrika 54.060,5 guruş Yekûn: 6.487.260 guruş Be-hesâb-ı kise: 129 Küsûr: 37.260
Yekûn-i irâd		
67.375.609 Guruş Be-hesâb-ı kise: 1.347 Küsûr: 25.609		

Tablo 3. “*Minha el-mesârif Asitane'den Edirne'ye olan harekât mesârifî*”(BOA. MAD. d. nr. 03798, s.1).
“*Edirne'de mefrûşât ve hasır ve şem' mesârifî*” başlığı altındaki listede ise Edirne'de oluşturulacak olan sarayın içini döşemek amaçlı oda mefruşatı, halı, perde-i hümâyûn gibi giderlere yer verilmiştir.

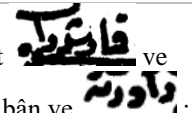
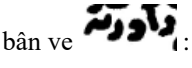
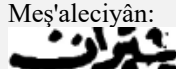
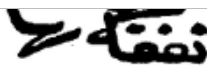
Be-cihet-i mubâya'a-1 zehâir der  uşağ-1 hümâyûn : 788.108 Guruş	Be-cihet-i mühimmât-ı mezkûrîn Mehterhane: 231.577 Tuğ-ı hümâyûn: 22.240 Sancakuha: 5.120 Defterhane ve muhasebe: 36.360 Hazine-i bîrûni: 61.990 Hazine-i enderun: 348.344 Harem-i hümâyûn: 19.200 Saye-i yeniçeriyân: 160.000 Mâdâni eşyâ ve sahan : 500 Esmân-1  :79.200 Baha-i mezru"at-1  :56.400 970.931 guruş	Be-cihet-i icârât-ı mezkûrîn Araba-ı sirim: 141.066 Araba-ı Kav: 461.680 Bargirân: 399.520 Şem'idân: 128.720 Meş'elciyan: 53.600 Kulağuzân: 3.360 1.187.946 guruş 44.000 arabacıyan 1.231.946 
Yekûn-ı hareket-i Asitâne 3.179.905 Be-hesâb-ı guruş-ı esedî: 19.874, 16 2.384.929 Guruş Be-hesâb-ı kise: 47 Küsûr: 34.929		

Defterin oluşturulmasındaki ana sebep İstanbul'dan Edirne'ye olan taşınma merasimi olduğundan aşağıdaki tabloda taşınma sırasındaki harcama kalemleri belirtilmiştir. “*Minha el-mesârif Asitane'den Edirne'ye olan harekât mesârifî*” başlığı altındaki harcama kalemleri hareket için oluşturulan mürettebat, bazı eşyalar, saray içi harcamalar ve hareket esnasında kullanılacak vasıtalar için ayrılan meblağlardan oluşmaktadır. Taşınma işlemi için hayvanlar kullanıldığı gibi gerekli hallerde arabalara da kullanılmıştır. Yine burada da toplam harcama ve kûsuratlara yer verilmiştir.

Tablo 4. “Edirne’de mefrûşât ve hasır ve şem’ mesârifi”(BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 1).

Be-cihet-i mefrûşât Oda meşrufat: 310.000 Kasr-ı alay: 136.000 Kasr-ı divan: 32.000 Kaliçe-i kebîr:66.666 Ezban: 27.480	Be-cihet-i hasır 497.280 sarây-ı 4.800 câmi'	Be-cihet-i mühimmât 469.720
Yekûn:610.146 Perde-i hümayun: 557.600	502.010 suğra 1.280 kübra	
1.163.746	503.360 guruş	
Cem'an yekûn: 2.136.866 Be-hesâb-ı guruş-ı esedî: 13.355, 16.5 Yekun: 1.602.649 Be-hesâb-ı kîse: 32 Küsûr: 2.649		
Cem'an yekûn: 2.136.866 Be-hesâb-ı guruş-ı esedî: 13.355, 16.5 Yekun: 1.602.649 Be-hesâb-ı kîse: 32 Küsûr: 2.649		

Tablo 5. Çatalca ve Bosna olan Şikâr Mesârifi”(BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 1).

Be-cihet-i bahâ-i zehâir 6.290.505 Guruş	Be-cihet-i bahâ-i bargîran-ı istabl-ı âmire 3.248.050 guruş	Be-cihet-i bahâ-i mefrûşât bahâ-i  ve bân ve  : 775.987 guruş
Be-cihet-i mesârif-i mühimmât ve müteahhidhâne 353.120 guruş 36.800 mühimmat çadır 15.000 kazık ve tokmak	Be-cihet-i bahâ-i keçe ve organ arabahâ-i harem 19.333 guruş 82.062 ta'mîr-i arabahâ-i hassa	Be-cihet-i icârât ma'a hareket-i Edirne : Bargîrân ve arabahâ:9.210.266 Meş'aleciyân: 378.540  : 26.133 Kulağuzan: 14.400
391.420 guruş	101.395	Yekûn: 9.629.339
Be-cihet-i  Bargir mekârı: 56.600 Araba-ı esb: 53.040 Araba-ı kav: 200 arabacıyan-ı tob: 24.000	Be-cihet-i Harc-ı râh : 43.040 guruş	Cem'an yekûn: 20.613.576 Guruş Be-hesâb-ı guruş-ı esedî: 128.834,5 guruş 14 para
Yekûn: 133.840		15.460.182 guruş Be-hesâb-ı kîse: 309 Küsûr: 10.182

II. Mustafa babası IV. Mehmet gibi özellikle ava meraklı bir padişah olarak ön plana çıkmıştır. Nitekim gittiği her yerde çoğunlukla atışlar düzenlendiği ve bazen kendisinin de bunlara katıldığı kaynaklarda belirtilmektedir (Kurtaran, 2017a, s. 144-147). Bunlara gör Sultan II. Mustafa'nın av faaliyetlerinde uygulanan iki farklı tür olan törenli ve törensiz av faaliyetlerinin her ikisini de gerçekleştirilmiştir. Döneme ait kaynaklarda padişahın katıldığı seferlerde bile av faaliyetleri tertip ettirdiğinden bahsedilmektedir. Bilhassa savaşlar sırasında yapılan bu tür av faaliyetleri askerî bir tatbikat olarak da görülebilmektedir. Padişahın av faaliyetleri kaynaklarda daha çok “sayd ü şikâr” ya da “şikâr-ı hümâyûn” şeklinde geçmektedir (Kurtaran, 2018d, s. 151). 1701 tarihli elimizdeki defterde de “Çatalca ve Bosna olan Şikâr Mesârifi” başlığı ile belirtilen kısımda II. Mustafa'nın mutad olduğu üzere av için de bir masraf dökümü oluşturulmasını istediği görülmektedir. Listede av için kullanılacak ulaşım vasıtası olarak hareket için atlar, bargir ve arabalar kullanılırken meşaleciler gibi bazı görevliler de kafileye eşlik etmiştir.

Ayrıca av esnasında muhtemelen konaklamak maksadıyla çadır ve onu kurmak için de tokmak ile kazık gibi malzemelerin yanı sıra keçe ve urgan da listede yer almıştır. Aynı zamanda tamirat için de belli bir meblağ ayrılmıştır.

Tablo 6. “Mesârif-i mukarrereye dâhil olandan mâ'adâ ta'mîrât mesârifî” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 2).

“Mesârif-i mukarrereye dâhil olandan mâ'adâ ta'mîrât mesârifî” başlığı adı altında saray için yapılan diğer masraf kalemleri listelenmiştir.




Be-cihet-i mesârifât-ı ta' mîrât		Be-cihet-i ta'mîrât-ı kalâ'	
Guruş-ı esedi		Guruş-ı esedi	
2140	Sarây-ı cedîd-i âmire-i Asitane	20.000	Kal'a-ı Belgrad
23.212,5	Sarây-ı Edirne	4.820	Def'a
2.473	Rah-ı ab ⁴ ve oda-ı serdârân-ı matbah der Edirne	24.820	Yekûn
6.310,5	Saray-ı Akpınar	16.666,5 ve 0,5	Kal'a-ı Niş
4.891,5	Ahurhâ	16.737	Kal'a-ı Tamaşver
39.027,5	Yekûn	28.480	Kal'a-ı Bosna
16.385	Çatalca ve Bağcı ve	34.177,5	Kal'a-ı İnebahtı ve Preveze
	Guruşundan ve gayrihi		
21.373,5	Cisr-i Sarachâne	3618	Kal'a-ı Eğriboz
24.56,5	Cisr-i Arda ve Meric	583	Kal'a-ı Malatiye
4.032	Cisrihâ-ı Davudpaşa ve Yahşifakih ve Edirne ve gayrihi	1.000	Kal'a-ı Foça-ı Atik ve Cedid
7.000,5	Saray-ı üç şerifelü	102	Kal'a-ı İnoz
3.050	Odahâ-yı Tophane ve mahzen-i yuvalık	2.100	Kal'a-ı Mak
208	Sakf-ı menzilhâne	128.284 ve 0,5	Yekûn
248,5	Anbar-ı çuka-ı yeniçeriyân	16.666,5 ve 0,5	Dâhil-i mesârif-i mukarrere
4.183 ve 1	Sedd-i İskenderiye	111.617,5	Yekûn
833 ve 1	Ta'mîr-i Baruthâne-i Selanik		
98.798 ve 0,5	Yekûn		
54.166,5 ve 0,5	An-cânib-i emîn-i şehir-i gayr-i ez-mukarrere		
152.964,5 ve 1	Yekûn		
Be cihet-i ta' mîrât			
Guruş-ı esedi: 264.583 ve 1 para			
31.750.000			
Be-hesâb-ı kise:635			
Menzeletlü Hân-ı âlişânın Sekbân akçesi ve Kağılgay Sultan ^{لائي}			
Be cihet-i ücret-i sekbânân	Be-cihet-i in'am-ı Kağılgay Sultan	Be-cihet-i Çerge ve çadır	
Guruş-ı esedi:40.000	Guruş-ı esedi: 4.500	Guruş-ı esedi:375	
		128 simve bir kıt'a tarab kılınc	
		465 guruş	
Yekûn Guruş-ı Esedi:			
44.995			
Be-hesâb-ı kise:107			
Küsûr: 49.400			




⁴ “Rah-ı ab” itibarlı meslek manasına gelmektedir.




Tablo 7. “Darbhânedен ulûfe alan sikkezenler ve darbhâne zimmeti icâresi” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 2).

Defterde “Darbhânedен ulûfe alan sikkezenler ve darbhâne zimmeti icâresi” adı altında yapılan harcamalara da yer verilmiştir.

Be-cihet-i ulufe-i sikke zenân		Be-cihet-i icâre-i zemîn-i darbhâne-i âmire	
Muhâsebe:50 Fi sene: 17.700	Muhâsebe:230 Ruznamçelü:80	Muhâsebe:1.140 Fi sene: 13.680	
	310 Fi sene:109.740 Fazla:27.435		
	82.305 Guruş		
Yekûn:100.005 guruş			
Cem'an yekûn:1.136.850			
Be-hesâb-ı kîse:2			
Kûsûr:13.685			

Tablo 8. “Bağdad zahiresi ve Diyab-ı bend  mesârifi ve  donanması Salpaşı  Berâ-yı Kal'a Bağdad”(BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 2).

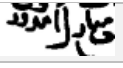


“Bağdad zahiresi ve Diyab-ı bend  mesârifi ve  donanması Salpaşı  Berâ-yı Kal'a Bağdad” başlığı altında zahire ihtiyacından hâsil olan harcama kalemleri yer belirtilerek yazılmıştır. Burada sözü edilen harcamalar tablodan anlaşıldığı kadarıyla donanma için ihtiyaç duyulan kereste vesair malzemelerin de dâhil edildiği gibi aynı zamanda neferatın yemeği için yapılan harcamalar listelenmiştir.

Be-cihet-i bahâ-yı hinta sene 1114  mübâya'a-ı İbrahim Ağa ser-bevvâbîn 109.720,5 esedî guruş 11.946 hâsıl-ı mukâta'at	Mukaddem bazı mesârif için havâle olunan akçeleri  kalan: Guruş-ı esedî: 108.534,5 Bu def'a havâle olunan: 25.000	În'âmât-ı ve harç-ı râh-ı ser-bevvâbîn ve Kahveciyân În'âmât: 6.000 guruş Harc-ı râh: 1.450 guruş	
97.774,5 20.741,5 ziyâde-i sene 1113			
77.033 3.209 guruş 62.075,5 guruş-ı esedî Fi bulgar 19,5 guruş	133.534,5 guruş	7.450 guruş	
Be-cihet-i bahâ-i Türkman ve güşterkilüyan sipâh ve silahdâr: Guruş-ı esedî: 456,5 ve 8 para 1 akçe	Be-cihet-i ücret-i perdahtçıyan ⁵ -ı barok Guruş-ı esedî:520	Yekûn-i Kal'a-ı Bağdad: Guruş-ı esedî:204.536,5 guruş 8 para 1 akçe	
Mesârif-i nehr-i Diyab		Mesârif-i donanma-yı nehr-i şat	
Be cihet-i ücret-i kat'ı kerâste: 23.000 guruş-ı esedî	Be cihet-i salhâne: 277.250 guruş-ı esedî	Be-cihet-i bahâ-i hinta-i peksimâd ve tabhiye ve tülhâ: 27.575,8,1 guruş-ı esedi 200 harc-ı rah-ı mübâşir-i tabbah	Be-cihet-i medâd-ı maiyyet-i Mehmed Paşa baş ve buğ: 2083 guruş-ı esedî 625: yemekliğ-i kapudan paşa
Be cihet-i bahâ-i âlât ve demür  haleb: 5.993 guruş-ı esedî	Be-cihet-i kal'ât-ı firkahâ ve gayrihi 6.000 guruş-ı esedî	27.775	2.708 guruş
Yekûn: 68.993 guruş-ı esedî		Yekûn: 313.733.5 guruş-ı esedî ve 5 para	
(Yekûn-ı Bağdad ve nehr-i Diyab ve donanma-yı şat) 587.263 Guruş-ı esedî 10 para 7.047.159			
Be-hesâb-ı kîse: 1.409			
Kûsûr:21.590			

⁵ “Perdahtçıyan” kelime olarak; Cilâ, parlaklık, düzleme ve temizleme anlamlarını ihtiva etmektedir.

Tablo 9. “Moskov ve Leh ve Nemçe ve Venedik ve İngiltere ve Felemenk Elçilerinin Mesârifi” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 2).

Defterde yer alan bir diğer harcama kalemi de elçilere yapılan masraflarla ilgilidir. Bu masraflar konaklama, vasıta temini, konak tamirâtı gibi kalemlerden oluşmaktadır. “Moskov ve Leh ve Nemçe ve Venedik ve İngiltere ve Felemenk Elçilerinin Mesârifi” başlığı altındaki bu bölümde de ücretlerin hangi ülke elçisi için ödendiği ve hangi kalemlere harcandığı tek tek kayda geçirilmiştir.

Berây-1 elçi-yi kebîr ve sağîr-i Moskov		Berây-1 elçi-yi Venedik	
Guruş-1 Esedî		Guruş-1 Esedî	
16.200	Nü'âb-baha-1 rikâb amed ü reft	1.682,1,1	Girân-1 hanhâ
18.990,5 ve 8,5 para	Nü'âb 	172,5 ve 0,5	Nafaka-baha-1 ağa ve çavuşân
5.238 ve 10 para	Tefehhüm bahâ	80	Harc-1 râh-1 çavuşân
70	Bahâ-i 	106,5	Kise-i nâme
40.498,5 ve 18,5	Yekûn	2.041,5 ve 1	Yekûn
692		Mefrûşât	Berây-1 elçi-yi Nemçe
272	Girân-1 hanehâ	3.203,1,1	Minha-1 zehâir-i münâvele
50	Bahâ-i Çayır	447,5	Ücret-i araba
408	Kise-i tam	150	Bahâ-i 
1.740	Bahâ-i Bargirân	4.800,2	Yekûn
1.190		Harc-1 râh-1 amed ü reft	Berây-1 elçi-yi İngiltere ve Felemenk
1.000	Bah- raht-1 divân	485	Bahâ-yi zehair
27,5	Ta'mîr-i konak	150	Ta'mîr-i konak
1.277,5	Ücret-i bargir ve karye amed ü reft	335	Ücret-i araba
47.155,5 ve 18,5 1	Yekûn	426	Ücret-i güdekeçi ve kul an Belgrad ilâ Rusçuk
Berây-1 elçi-yi kebir-i Leh	100	Harc-1 râh	
Guruş-1 Esedî		140,5	Ücret-i akâm ve meş'aleci
4.971 ve 18 para	Bahâ-i zehâir	173,5	Bahâ-i hil'at
7 ve 13 para 1 akçe	Ücret-i sakâyân	1.810,5,3 para	Yekûn
4.978,5 ve 11	Yekûn		
Yekûn:60.787,5 guruş-1 esedî ve 4,5 para			
Berây-1 elçi İbrahim Paşa Be-cihet-i bahâ-i zehâir: 849,5 guruş-1 esedî ve 13 para	Berây-1 elçi Mehmed Paşa Be-cihet-i zehâir: 318 guruş-1 esedî ve 3 para 2 akçe	Berây-1 elçi Özbek Mefrûşât: 50 guruş-1 esedî Harc-1 râh:50 guruş-1 esedî Ücret-i araba: 40 guruş-1 esedî 140 guruş-1 esedî	
Yekûn:1.307,5 guruş-1 esedî ve 16 para ve 2 akçe			
Yekûn-1 mesârif-i elçiyân 62.095,5 esedî guruş,0,5 para, 2 akçe 6.699 esedî guruş, 10 para, 1 akçe ber-mûcebi zehâir fûrûht 68.794,5 esedî guruş, 11,5 para, 1 akçe 8.257.376 guruş Be-hesâb-ı kise:165 Küsûr:5.376			

Tablo 10. “Dökülecek beş furun topun masrafı” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 3).




“Dökülecek beş furun topun masrafı” başlığı altındaki harcama kalemleri ise fırın, kürekci ve top malzemeleri ile ilgilidir.

Be-cihet-i bahâ-i mezkûrîn Nühâs kıt'a : 3.000 (silik) 550 mevcûdiye 2.450	Mesârif-i furûn : 31.821 guruş-ı esedî Furûn: 2 Guruş-ı esedî: 12.000
107.800 31.100 oyuklu gövde	Furûn: 3 Guruş-ı esedî: 19.821
77.800 Guruş-ı esedî: 61.500	Yekûn Guruş-ı esedî : 105.321 15.000 dâhil-i mesârif-i mukarrere
An-cânib-i küreciyân-ı Kastamonu : Adet: 2.000 kıymeti: 80 sağ An-cânib-i Keşhâne-i : 578.000 guruş	90.321
Kal'a kıt'a: 300 Defter-i varaka : Guruş-ı esedî: 12.000 kıymeti: 40guruş Yekûn: 3.500 guruş-ı esedî	10.838.520 guruş Be-hesâb-ı kîse: 216 Küsûr: 3.820

Tablo 11. “İnebahtı ve Bosna ve Belgrad ve Tamaşvâr Kal'aları Mühimmâtı Mesârifî ve Baruthane masrafları” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 3).


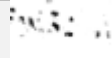
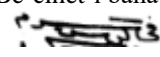
“İnebahtı ve Bosna ve Belgrad ve Tamaşvâr Kal'aları Mühimmâtı Mesârifî ve Baruthane masrafları”nın yer aldığı listede kale ve baruthane masrafları yer belirtilerek ve şahıs isimleri yazılarak kaydedilmiştir.

Berây-ı Kal'a-ı İnebahtı 3.202.240 tophâne 113.220 cebehâne 3.315.460 Guruş-ı esedî : 20721,5 ve 5 para	Berây-ı Cânib-i Bosna 2.000 mesârif-i kundak Guruş-ı esedî 732 bahâ-i kurşun 3.000  hamel-i top 360 ücret-i estiran vesair 6.092 guruş 4.205 bahâ-i zehâr-i lâzimehâ-ı vakf 10.297 guruş	Berây-ı cânib-i mezkûrîn Guruş-ı esedî 2.554 baha-i mesâmir-i Belgrad 2.056,5 mühimmât-ı Tameşvâr 3.610,5 210,5 Kal'a-ı Acu 4.821 guruş
Yekûn-i mühimmât-ı kalâ-ı mezkûrîn		
Guruş-ı esedî : 35.839,5 ve 0,5, 5 para 8.333 ve 1 para dâhil-i mesârif-i mukarrere 27.506 guruş 1, 5 para 3.300.775 guruş Be-hesâb-ı kîse:66 Küsûr: 775		
Belgrad Kal'ası muhafızlarının nan tabhiyyeleri ücreti		Asitâne ve Selânik Baruthâneleri Mesârifî
Be-cihet-i ücret-i tabhiye-i nân belgrad an-gurre-i rebiulevvelî sene 1.110 ila gâye şevvâl sene 112 : 1.550.000 guruş Be-hesâb-ı kîse:31		Be-cihet-i bahâ-i güherçile ve mesârif-i baruthâne- i Selânik ve asitâne : Guruş-ı esedî : 16.000 4.104 dâhil-i mesârif-i mukarrere

	11.896 asitâne : 6.300 selanik 18.196 guruş	
	2.183.520 guruş Be-hesâb-ı kise:43 Küsûr: 33.520	
Benaluka ve Hânesi Mesârifi	Mevlid-i şerîf için Haremeyn-i muhteremeyn tarafına gönderilen evânî vesâir mesârifi:	
Be-cihet-i mesârif- mezkûr : Guruş-ı esedî : 5.000 Binâ-ı Nühâs 500 harc-ı râh-ı Ali Çorbacı	Be-cihet-i mesârif-i mezkûrın : 180.886 mesârif-i evânî 6.800 kise-i nâme 32.000 harc-ı râh-ı kurşunciyân 219.686 Guruş-ı esedî: 1.273, 1,5 para	
780.000 guruş Be-hesâb-ı kise: 15 Küsûr: 30.000	164.764 Be-hesâb-ı kise:3 Küsûr:14.764	
Mukarrereden mâ'adâ tersâne mesârifi Be-cihet-i mesârif-i tersâne-i âmire berây-ı icârât ve livâdem-i sâire-i kalyonhâ gayr-i ez-mesârif-i mukarrere ber-vech-i tahmîn Guruş-e esedî: 177.500	Kapudan kalyonu kerâstesinin kat' ve nakli Be-cihet-i mesârif-i kat' küsûd-ı kerâste-i kalyon-ı kapudan ma'a sûtûn ve seren an Göksu ve  Guruş-ı esedî : 15.000 ücret-i kat' 3.300 Ücret-i 	
12.500.000 Be-hesâb-ı kise:240 Küsûr:60	18.300 guruş 2.196.000 Be-hesâb-ı kise:43 Küsûr: 4.000	
Mukarrereden mâ'adâ		
Be-cihet-i bahşîş ve ulûfe-i levendân	Be-cihet-i avn-i mesârif-i Mehmed paşa mutasarrıf-ı	Be-cihet-i harc-ı râh Guruş-ı esedî:
Guruş-ı esedî : 134.847,5 33.617,5 Çirke ve çadır ve mühimmat	Kudüs-i şerîf Guruş-ı esedî : 25.000 5.000 medâd-ı ma'iyet-i 	5.000 250 emin-i sıra İbahim Ağa 5.250
158.465 4.000 vusûl-ı mesârif-i intikâl sene 112 162.465	30.000 guruş	
Yekûn Guruş-ı esedî : 197.715 15.000 dâhil-i mesârif-i mukarrere 182.715 Be-hesâb-ı kise: 438 Küsûr:25.800		

Tablo 12. “Akpınar'da vâki göç-i hümayûn için olan mesârif” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 3).

“Akpınar'da vâki göç-i hümayûn için olan mesârif” başlığı altındaki harcamalar ise bargir mekkari, oda tamiratlarının masrafları ve umeraya ait bazı muhasebe kayıtlarından meydana gelmiştir.

Be-cihet-i lâzime-i ceyb-i hümayûn Guruş-ı esedî : 16.666,5 guruş ve 0,5 para	Be-cihet-i bahâ-i mefrûşât Guruş-ı esedî : 3.473 guruş 1 akçe 125 Sofa-ı oda-yı vâlîde Sultan	Be-cihet-i tecdid-i perdehâ Guruş-ı esedî : 300 300 hasır kaba ve misâfir
	3.598 guruş	600 guruş
Be-cihet-i lâzime-i ceyb-i hümayûn Guruş-ı esedî : 367,5 ve 2 para: ta'mîr-i çadırhâ 88,5 ve 20 para: mühimmât-ı 16,5 ve 37 para: bahâ-i mezbûr 15,5 ve 30 para: bahâ-i tokmak	Be-cihet-i bahâ-i Ayine Guruş-ı esedî : 15 guruş 38 bahâ-i ahen	Be-cihet-i icârât : Guruş-ı esedî : 635,5 ve 19 para ve 1 akçe : bargir mekkârı 190,5 araba-ı serm 415 guruş 12,5 para: araba-ı kav
488,5 guruş 9 para 2 akçe		1.241,5 ve 12 para: bakî 5: nafaka ilâm 1.246,5 guruş
Yekûn : Guruş-ı esedî : 22.654, 1 para 1 akçe		
2.718.484 guruş Be-hesâb-ı kîse:54 Küsûr:18.484		
Bazı ümenânın muhâsebeleri izdiyâdı Be-cihet-i ziyâde-i Muhasebât Guruş-ı esedî : 28.000: Seyyid Yahya Efendi emin-i matbah 23.739: Zadveli an-bahâ-i bargirân 15.002: Osman Ağa an bahâ-i hınta-hâ-i Bağdad 14.216,5: Abdurrahman Ağa mübâşir-i firka 11.886,5: Mühimmât-ı cebehâne ve tophâne-i bağdad 1.930,5: Bahâ-i peksimad-ı Şat 817: İbrahim kâtib-i yol kalyon 3.349: Yahya Ağa baruthâne-i İzmir 12.008,5 ve 7 akçe: Mehmed Ağa Baruthâne-i Gelibolu		Be-cihet-i bahâ-i halife ve Yusuf ve Timurhâ ma'la mühimmât-ı hazîne gayr-i ez mesârif-i mukarrere ber vech-i tahmîn Guruş-ı esedî : 125.000 15.000.000 Be-hesâb-ı kîse:300
810.939		Baş kadının darbhânenen muayyen olan emlakı  Be-cihet-i ikinci baş kadının : Fi Beher guruş-ı esedî :200
13.312.687 Be-hesâb-ı kîse:266 Küsûr:12.687		Fi sene guruş-ı esedî :24.000 880.000 guruş Be-hesâb-ı kîse:57 Küsûr: 30.000
 hakkında virilen lahm ta'yîn'atı mesârifî		Mukarrereye dâhil olandan mâ'adâ Edirne'de odun mesârifî
Be-cihet-i bahâ- güşt-kışlak-ı Edirne  2.306 guruş Fî sene: 816.324		Be-cihet-i bahâ-i hatab ve kötek ve kömür der kışlak-ı Edirne gayr-i ez-mesârif-i mukarrere ber vech-i tahmîn Guruş-ı esedî :7.178 ve 1 akçe
13.877.801 guruş Be-hesâb-ı kîse:277 Küsûr:27.508		849.400 Be-hesâb-ı kîse :16 Küsûr:49.400

Tablo 13. “İnebahtı ve Baslova Kal’aları yeniçerilerinin zahiresi, Kanice Kalesi tahliye masrafları, Nehr-i Tuna şıbkaları ve üstü açıkların mesârifi, Bağdad’da ve Türkmen’e me’mûr vâlilerin levend mesârifi” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 4).

İnebahtı ve Baslova Kal’aları yeniçerilerinin zahiresi, Kanice Kalesi tahliye masrafları, Nehr-i Tuna şıbkaları ve üstü açıkların mesârifi, Bağdad’da ve Türkmen’e me’mûr vâlilerin levend mesârifi, kalemleri de 1701 tarihli masraf defterinin içeriğinde yerini almıştır. Buna dair kayıtlarda ihtiyaç duyulan malzemelerin yanı sıra isimleri belirtilen kimselere yapılan ödemelere de yer verilmiştir.

Mukarrereden hâriç Be-cihet-i it’âmât-ı Menâzil-i cânib-i Rumeli ve Anadolu gayr-i ez-mukarrere Guruş-ı esedî:8.090,5 ve 10 para 1 akçe	İnebahtı ve Baslova Kal’aları yeniçerilerinin zahiresi Berây-ı muhâfızın-i İnebahtı Hinta keyl:2.432,5 kıymet:70 Guruş:1.418,5 Nan u güşt an-edirne:303
971.891 guruş Be-hesâb-ı kîse:19 Küsûr:20.891	1.721,5 guruş
Berây-ı muhâfızın-i kal’a-yı Baslova Be-cihet-i Sağ:10.032 kıymet:70 Guruş-ı esedî:6.688	Yekûn guruş-ı esedî:8.409,5 1.009.140 guruş Be-hesâb-ı kîse:20 Küsûr:9.140
Kanice kalesi tahliye mesârifi Be-cihet-i mesârif-i tahliye-i kal’a-ı Kanice an-mâl-ı hazine-i Bağdad sene 111 ve 112 ma’âz Guruş-ı Esedî: 22.000 Ücret-i araba ve harchud 1.169 Binâ-ı meşken-i neferât 250 Zehâir asa 7.500 Binâ-ı hasr nehr-i Durli 1.861 Bahâ-i i’âmâm ve kâv 2.500 Ruğan-ı bihi cevâmi’ -- 35.280 5.519,5 Tekmîl havâs-ı vâli-i Silistre -- 40.799,5 -- 4.895.940 Be-hesâb-ı kîse:97 Küsûr:45.940	Bağdad’da ve Türkmen’e me’mûr vâlilerin levend mesârifi: Be-cihet-i mesârif-i levendân-ı pâşâyân Guruş-ı esedî: 10.000 Yusuf Paşa 5.000 Yusuf Paşa Şehr-i Zor -- 15.000 10.000 Hasan Paşa Rakka -- 25.000 -- 3.000.000 Be-hesâb-ı kîse:60
Mukarrereden hâriç medâr-ı maişet ve havâs-ı kıst-el-yevmî	
400.000 Muhâfız-ı Acu 120.000 Mirahu 160.000 Muhâfız-ı fethü’l-islâm 100.000 Koç Mehmed Paşa 66.666 Mîr-i Alacahisâr 266.666 Ser-bostaniyân-ı Edirne 246.626 Ali Ağa Kethüda-ı 133.333 Defterdâr-ı Belgrad 100.000 İbrahim ve Ömer Ağa kat’-i kerâste-i kalyon 15.610 Mu’temed kalyon -- 1.618.891 Guruş-ı Esedî: 10.055,5 ve 2 para, 2 akçe -- 1.206.668 Be-hesâb-ı kîse:24 Küsûr:6.668	Be-cihet-i mukâbele-i havâs-ı mezkûrın ber-müceb-i kıst el-yevm: 666.666 Süleyman Paşa mütekâid 627.760 Ahmed Paşa muhafız-ı Tameşvar 513.408 Abdullah Paşa -- 1.807.834 Guruş-ı Esedî 11.298,5 ve 18,5 para -- 1.355.875 guruş Be-cihet-i kîse:27 Küsûr:5.875
Vüzerâ-ı izâm hâsları vezâifinin ziyâdesi	Nehr-i Tuna şıbkaları ve üstü açıkların mesârifi
Be-cihet-i dem-a-dem-i vezâif-i havâs	Be-cihet-i mesârif-i şıbkahâ-i Tuna

Guruş-ı Esedî: 600 Seyis ve Kınık 502,5 Tuz 372 Efrâd 59 İhsân-ı Konya -- 1.533,5 -- 184.020 Be-hesâb-ı kise:3 Küsûr:34.020	123.333 Ücret-i çentikçi ve kürkçü 400.000 -- 213.333 320.000 Ücret-i dümenci ve üstü açık 32.000 Ta'mî-i-m -- 575.333 Guruş-ı Esedî: 3.533 ve 1 akçe -- 424.000 Be-hesâb-ı kise:8 Küsûr:24.000
---	--

Tablo 14. “İstanbul ve Edirne’de kaldırım mesârifi, Devletlü vâlide sultân hazretlerinin cedîden binâ olunan arabaları mesârifi” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 4).

“İstanbul ve Edirne’de kaldırım mesârifi, Devletlü vâlide sultân hazretlerinin cedîden binâ olunan arabaları mesârifi”, başlıkları ile ifade edilen kısımlarda kaldırım masraflarının yanı sıra araba tamiri için harcanan meblağlar hangi malzeme ya da gereç için harcandığına yer verilerek bir liste oluşturulmuştur.

İstanbul ve Edirne’de kaldırım mesârifi	Muhâllefât ve mu’accele akçesi istirdatı
Be-cihet-i mesârif-i kaldırım-hâ 155.200 Asitâne 104.183 Edirne -- 259.383 Guruş-ı Esedî: 1.621 ve 5 para 2 akçe Be-cihet-i kise:31 Küsûr:44.537	Be-cihet-i istirdâd-ı mezkûrin Guruş-ı Esedî: 2.500 Muhâllefât-ı Ebubekir 200 Mu’accele-i mâh-ı z -- 2.700 -- 324.000 Be-hesâb-ı kise:6 Küsûr:26.000
Harc-ı râh ve ve bargir ve araba ücreti	
Be-cihet-i harç-ı râh 3.225.460 Guruş-ı esedî 20.159 guruş 5 para	Be-cihet-i in’âmât 2.405.420 Guruş-ı esedî 1.5033,5 guruş 15 para
Be-cihet-i icârât 349.585 Bargîr 510.919 Araba-ı serm 614.286 Kav -- 1.474.710 Guruş-ı Esedî 9.216,5 guruş 17,5 para	Be-cihet-i tul-ı sefâin berây-ı tahmil-i top-hâ ve mâyelik ve gayrihi 533.181 guruş 400.000 Ber-mûceb-i defter-i mevkufât-ı -- 933.181 Guruş-ı Esedî: 5.832 ve 15 para ve 1 akçe
Yekûn-i harç-ı râh ve in’âmât ve ic’ârât Guruş-ı Esedî: 50 .242,5 ve 12,5 para 10.000 Dâhil-i mesârif-i mukarrere -- 40.242,5 -- 4.829.139 Be-hesâb-ı kise:96 Küsûr:29.139	
Devletlü vâlide sultân hazretlerinin cedîden binâ olunan arabaları mesârifi	
Be-cihet-i bahâ-i mezkûrîn 16.376 Altun tala-ı top dökme	Be-cihet-i mezkûrîn 160.000 Çukâ ve diyâb

49.600 Sim top 21.258 Sim ve yıldız	9.333 İbrişim püskül ve galta -- 253.333
Be-cihet-i bahâ-i mezkûrîn 3.840 tekelti 16.000 kayış ve reç 40.000 kayış ve kadife eğer -- 59.840 guruş	Be-cihet-i bahâ-i m 13.728 Ahne-hâm 4.000 3.107 Dökme-i destgâh -- 20.835
Be-cihet-i icârât 93.333 Dörd ve .. 16.107 buhârân ve mesâme 9.333 Döğer Salih 4.000 Karaderi -- 122.773	Yekûn: 544.015 Araba-ı vâlide sultân 46.400 Araba-hâ-ı harem 9.480 Çuka-ı araba-ı hastagân -- 599.895 Guruş-ı Esedî 3.749 guruş 1 para 1 akçe -- 449.921 guruş Be-hesâb-ı kise:8 Küsûr:49.921

Tablo 15. “Mehterhâne-i âmire vâki’ bazı mühimmât ve perdeler mesârifi” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 4).







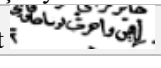

“Mehterhâne-i âmire vâki’ bazı mühimmât ve perdeler mesârifi” olarak belirtilen harcamalar aşağıda belirtilen tokmak, kazık gibi vesair malzemelerin kayıtlarından oluşmaktadır.

Be-cihet-i mühimmât-ı mehterhâne 37.600 Mühimmât-ı çadır	Be-cihet-i mühimmât-ı perde-hâ 156.720 Der-sarây-ı asitâne
3.536 Sabiyân-ı Niş 8.800 Müştemi’ germe-i piş 16.000 Mühimmât-ı zokak ve halvet 5.280 Sütûn-ı çadırhâ-i ordu 9.600 Bahâ-i çadırhâ-i yemeklik 8.036 Ta’mir-i çeşme-i Niş 2.078 Tokmak ve kazık -- 111.150	192.480 Der-saây-ı Edirne 3.693 Der-kasr-ı Hızırlık -- 352.893 guruş Yekûn 464.043 Guruş Guruş-ı Esedî: 2.900 guruş 10 para ve 2 akçe -- 348.032 Be-hesâb-ı kise:6 Küsûr:48.032

Tablo 16. “Saray Döşemesi, Divân-ı hümâyûnun bazı levâzımı vesâir harcamalar, Bazı Hırdavat icarâtı harcamaları” (BOA. MAD. d. nr. 03798, s. 5).

“Cennet-mekân sultân tâbe serâhümün teçhiz ve tekfinleri ve Beyhan ve Sultânın duyûmî edâsı” başlığı altına cenaze masraflarına da defterde yer verildiği görülür.

Berây-ı Beyhân Sultân 78.160 16.000 Mesârif-i merkad 64.000 İcâre-i zemîn-i merkad -- 158.160 1.336.800 Edâ-yı duyûn -- 149.396 Yekûn: 1.714.440	Berây-ı mezkûrîn 200.000 Küçük Sultân 19.480 Emi Sultân -- 219.480 Guruş	Berây-ı şehzâde sultân Selim 18.920 Techiz ve tekfin 430.800 76.560 Ücret-i altun 6.650 Mesârif-i merkad -- 532.930 guruş
---	--	---

Yekûn: 2.247.370 Guruş-ı Esedî: 14.046 ve 2,5 para -- 1.685.528 guruş Be-hesâb-ı kîse:33 Küsûr:35.521			
Nev-müslim kisveleri için be-cihet-i kîse-i nev-müslim Guruş-ı esedî: 1.012, 165,5 akçe imâm- sâlis: 300 ----- 1.312 ----- Yekûn: 157.489 Guruş Be-hesâb-ı kîse: 3 Küsûr: 7.489		<div style="text-align: center;">  alınan koltuk Be-cihat-i bahâ-i koltuk Guruş-ı esedî: 5.000 Yekûn: 600.000 Be-hesâb-ı kîse: 12 </div>	
		<div style="text-align: center;"> Harem-i hümâyûn için alınan vâna Be-cihat-i bahâ-i vâna ma'a kîse Guruş-ı esedî: 3.127 Be-hesâb-ı kîse: 5 Kusûr: 5.300 </div>	
Divân-ı hümâyûnun bazı levâzımı vesâirdir Be-cihet-i bahâ-i mezkûrîn		Bazı mesâfir-i müteferrik ve mühimmâtât Be-cihet-i bahâ-i mezkûrîn	
3.960	Kadife zerif iskelme-hâ	160.000	Sim-i hümâyûn
1.703	Sim asa	16.000	Ücret
2.400	Tas nühas	176.000	Şem'idân kebîr ve sim 
1.200	Harâc-ı nev-müslimin	2.160	Sırmalı tas 
9.263	Mesârif	32.000	Mühimmât-ı 
47.204	Kiryasuhâ diğer ve iskele-i Niş	73.840	Mesnek ve musluk 
56.467	Ve hasır minhâ	40.000	Ta'mîr-i tabl ve 
3.521,162	Guruş-ı esedi	2.748	Sair ağayân-ı harem
42.350		2.200	Harçlık
24.000	Kürek karhâne-i beraveşi	5.600	Tekye-i fûrun harcı
22.050	Hayır-ı berây-ı yeniçeriyân	4.800	Cild-i defter
49.178	Bahâ-ı ahenve ücret 	339.348	Esed-i guruş
137.478		21.206,17	
3	Be-hesâb-ı kîse	366,06	Urgan-ı canbaz
37.478	Küsûr	21.476,3	
		257.711	
		5	Be-hesâb-ı kîse
		7.711	Küsûr
Bazı hırdavat-ı icâratdır Be-cihet-i icârat muhtelif-i mezkûrîn			
4.800	Hamâliye-i kîse-hâ-i mevâcib-i araba-yı hümâyûn ücreti		
11.840	Girânhâne-i Şerif Ahmed		
7.876	Hamâliye-i mühimmât-ı mehterhâne		
516	Hamâliye-i nakl-i kurşun		
16.000	Düğmeciyân-ı âmire		
120.998	Tüccârân-ı sarây-ı 		
162.030	Yekûn		
10.126,7.5	Guruş-ı esedî		
121.523	Cem'an yekûn		
2	Be-hesâb-ı kîse		
21.513	Küsûr		
261.422.357	Cem'an yekûn mesârif-i zuhûrât		
5.228	Be-hesâb-ı kîse		
22.357	Küsûr		
Ziyâde-i masraf-ı ani'l-îrad berrîn-i takdir 194.046.748 Guruş Be-hesâb-ı kîse:3.880 Kusûr:46.748			

1701 tarihli defterin son nüshasında saray döşemesi için yapılan her türlü harcamaya yer verilmiştir. Bunlar iç döşemede kullanılan koltuk, yere serilmek üzere kullanılan hasır olduğu gibi mutfakta kullanılacak eşyalar da bu harcama kaleminde kaydedilmiştir. Aynı zamanda musluk vana gibi tesisat için gerekli malzemeler için yapılan harcamalar ile birlikte hırdavat harcamaları da buradaki listelere yazılmıştır. Ayrıca Divan-ı Hümayunda kullanılmak üzere iskemle, sim asa vb. harcamalar yapıldığı gibi muhtemelen taşınma esnasında görev alan hamalların ücretlerine de defterde yer verilmiştir.

II. Mustafa dönemine ait olan bu masraf defterine genel olarak bakılacak olursa defterde kale, iskele, kalyon, oda mefruşatı, halı, av masrafları, saray masrafları, zahire masrafları, konaklama, vasıta temini, fırın, kürekçi, top malzemeleri, tamirat ücretleri, kaldırım masrafları, tokmak, kazık ve cenaze masrafi ücretleri gibi çeşitli harcama türleri bulunmaktadır. Yapılan harcamaların toplam tutarı defterin sonunda yazılmıştır. Defterde toplam 194.046.748 kuruş harcadığı görülmektedir. Bu harcamaların büyük kısmını sefer masrafları oluşturmaktadır.

Sonuç

II. Mustafa'nın sarayı İstanbul'dan Edirne'ye taşınması hasebiyle yolculuk esnasında birçok farklı kaleme oldukça yüksek meblağlar harcanmıştır. Tablolarda görüldüğü üzere padişahın devlet adamlarıyla beraber İstanbul'dan Edirne'ye seyahati oldukça masraflı olmuştur. Söz konusu defterde geçen masraflar 1699 senesinde imzalanan Karlofça Antlaşması'ndan sonra Şeyhülislam Feyzullah Efendi'nin padişahı antlaşmanın imzalanmasından memnun olmayan halkın ve askeri sınıfın tepkisinden uzak tutmak ve devlet makamlarına yakınlarını daha rahat atamak için İstanbul'dan Edirne'ye taşınması hususunda ikna etmesi sonucu ortaya çıkmıştır.

1701 tarihli Masraf Defteri genel anlamda Edirne'ye taşınma masraflarını ihtiva etse de özel manada incelendiğinde taşınma masraflarının yanı sıra başka pek çok harcamanın da yer aldığı bir defterdir. Diğer Masraf Defterleri içerisinde değerlendirildiğinde hususi defterlerde yer alan gelirler, harcamalar, borçlar üçlününün birlikte bu defterde yer almadığını söylemek mümkündür. Öte yandan belli süre ve periyotlarla kayıt tutulan Masraf Defterleri ile kıyaslandığında bu defterdeki kayıtlar tablolardan da görülebileceği gibi süre belirtilmeden tutulmuştur. Defterde yer alan harcamaların tasnifi açısından başlıklar altında hangi alan için ne kadar harcama yapıldığı genelde guruş cinsinden belirtilirken oluşan kusurlara da yer verilmiştir. Harcama kalemlerinin ise askeri mahiyette olanlarının yanı sıra taşınmanın da söz konusu olmasından olsa gerek saray içini döşeme malzemeleri için harcanan tutarlara da yer verilmiştir. Masraf Defterleri tanımlanırken defterin hangi tasnife ait olduğuna göre ihtiva ettiği konu ve içeriklerin burada değişiklik arz ettiğini söylemek mümkündür. Nitekim bazı Masraf Defterleri bina inşası için tutulurken bu defterlerde bununla ilgili ayrıntılara yer verildiği görülür. Elimizdeki defter ise içeriğindeki çeşitlilik bakımından oldukça genel bir perspektife sahiptir. Öyle ki defterde kaydı tutulan gider kalemlerinden biri de tamirat masraflarından oluşmaktadır. Burada kast edilen tamirat bedelleri valide sultanın arabası, kaldırım ve saray tamiratları gibi kalemlere ayrılmıştır. Ayrıca diğer Masraf Defterlerinde olduğu gibi burada da av giderleri, taşınma masrafları, elçiler için yapılan harcamalar, Divan-ı Hümayun levazım masrafları, ulufe sikkezen masrafları gibi kalemler bu defterde de yer almaktadır. Bu defterde ayrıca cenaze masrafları için de bir kayıt tutulmuştur. Kaydı tutulan kalemlerin muhtevasına göre daraldığı gibi uzun listeler halinde yazıldığı da görülmüştür. Bu minvalde defterde en fazla harcama kalemlerinden biri de özellikle hareket halinde yararlanılan hayvan ve arabalar için yapılan harcamalardır. Bunların yanında gerek sarayın iç döşemesi, gerek araba içinin döşenmesi için birçok kumaş, perde ve envai çeşit malzeme alımı yapıldığı görülmektedir. Bazı ödemelerin ise defterde adı belirtilen şahıslara bizzat yapıldığı defterdeki kayıtlarda mevcuttur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Masraf Defterleri için yapılan ekonomik ve sosyal hayata dair bilgilere erişimi ve dönemin atmosferini yansıtmaya açısından özele inildiğinde pek çok detaya rastlamak mümkündür.

Uzun süren savaş yıllarında halktan sürekli vergi toplanmış ve askeri sınıfa da maaşları eksik verilmiştir. Devletin ekonomik durumu kötüye giderken padişahın Edirne'ye gitmesi halk tarafından fuzuli masraf olarak algılanmıştır. 1701 tarihli Masraf Defterinde yazılmış rakamlara bakılırsa sarayın

İstanbul'dan Edirne'ye taşınması için büyük bir bütçe harcanmıştır. Halkın ve askeri sınıfın tepkisi git gide büyüyerek 1703 Edirne İsyanı ile sonuçlanmıştır.

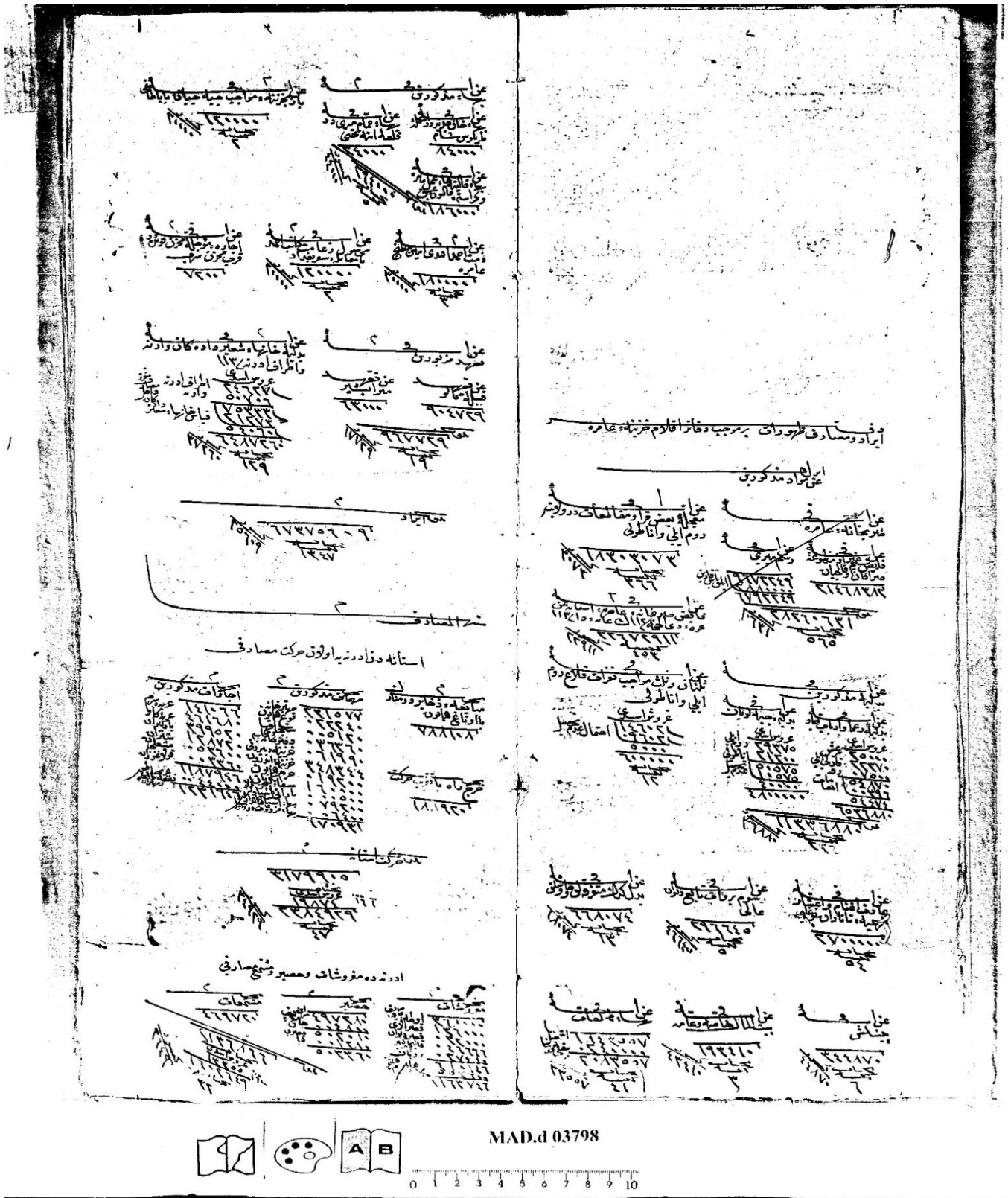
Kaynakça

- Afyoncu, E. (2013).“Zenta”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (1. bs., C. 44, ss. 178-280). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akay, F. (2018). *Avusturyalıların Gözünden Büyük Türk Savaşı 1683-1699*. Yayımlanmamış doktora tezi, Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesi, Tokat.
- Bilecik, G. & Türk, Ö. (2019). “Masraf Defterleri Işığında Topkapı Sarayı III. Ahmed (Enderun) Kütüphanesi”, *İstanbul Üniversitesi Dergisi*, (11), 1-12.
- Bozkurt, F. (2016). *III. Mustafa Dönemine Ait Bir Kadınefendinin Masraf Defteri*. İstanbul, Okur Kitaplığı.
- Can, M. (2019). “H. 25 Şaban 1189/ M. 21 Ekim 1775 Tarihli Mihmandar Masraf Defteri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Journal of Analytic Divinity*, 3 (2), 24-43.
- Doğan, F. (2018). “Sahibi Bilinmeyen Hususi Bir Masraf Defterinin Osmanlı Sosyal ve İktisat Tarihi Açısından Kullanılabilirliğine Dair Bir Deneme”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, (18), 355-376.
- Doğan, M. (2001). “XIX. Yüzyıl Başında Babiâli'de Gündelik Faaliyet ve Teşrifat: 1810 Tarihli Bir Masraf Defteri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, (9), 29-50.
- Doğru, H. (2010). *Lehistan'da Bir Osmanlı Sultanı IV. Mehmed'in Kamanıçe-Hotin Seferleri ve Bir Masraf Defteri*. Ankara, Kitap Yayınevi.
- Genç, M. (1985). “Osmanlı Arşivlerinden Yararlanma Yöntemi“, İ. Soysal (Haz.), *Osmanlı Arşivleri ve Araştırmaları Sempozyumu: Mustafa Reşit Paşa: Hazine-i Evrak (1846)* içinde (ss. 155-162), İstanbul, Türk-Arap İlişkileri İncelemeleri Vakfı Yayınları.
- Işık, M. (2016). *Cihana Hükmeden Son İmparatorluk Osmanlı Tarihi*. İstanbul, Yediveren Yayınları.
- İnalçık, H. (2015). *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnbaşı, M. (1999). “Dördüncü Murad'ın Bağdat Seferi Masraf Derteri”, *Ankara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (12), 277-286.
- Karaca, F. (2007). “Pişkeş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (1. bs., C.34, ss. 294-296). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kocaaslan, M. & Arslantürk, H.A. (2014). “Sultan İkinci Mustafa Saltanatında Edirne Sarayı: 1696-1698 Harem Tamirâtları”, *Turkish Studies*, 9 (1), 271-312.
- Kurtaran, U. (2016). “Karlofça Antlaşması'nda Venedik, Lehistan Ve Rusya'ya Verilen Ahidnamelerin Genel Özellikleri Ve Diplomatik Açidan Değerlendirilmesi”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 35 (60), 97-139.
- Kurtaran, U. (2009). *Osmanlı Avusturya Diplomatik İlişkileri*. Kahramanmaraş, Ukde Yayınları.
- Kurtaran, U. (2014). “XIII. Yüzyıl Osmanlı-Avusturya Siyasi İlişkileri”, *Tarih Okulu Dergisi*, (17), 393-419.
- Kurtaran, U. (2017a). *Sultan II. Mustafa (1695-1703)*. Ankara, Siyasal Kitabevi.
- Kurtaran, U. (2017b). “Sultan II. Mustafa Döneminde (1695-1703) Uygulanan İskân Politikaları ve Yapılan İskânlar”, O. Köse (Ed.), *Geçmişten Günümüze Göç II* içinde (ss. 1337-1340), Samsun, Canik Belediyesi Yayınları.
- Kurtaran, U. (2018a). *Sultan I. Mahmud (1730-1754)*. Ankara, Altınordu Yayınları.
- Kurtaran, U. (2018b). “Karlofça Antlaşması'ndan Sonra İstanbul'a Gelen Yabancı Elçilerin Ağırlanması ve Yapılan Harcamalar”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 37 (63), 331-370.
- Kurtaran, U. (2018c). “Ottoman-Austria Border Determination Works and Newly Determined Borders According to the Treaty of Belgrade of 1739”, D. Amedoski (Ed.), *Belgrade 1521-1867* içinde (ss. 169-193), Belgrade, Belgrade University Press.
- Kurtaran, U. (2018d). “Sultan II. Mustafa'nın Avcılığı Üzerine Bir Araştırma”, *Social Sciences Research Journal*, (7), 147-166.
- Kurtaran, U. (2019). “Osmanlı-İran İlişkileri ve Defter Emimi Mehmed B. Şair Nahifi'nin İran Sefareti

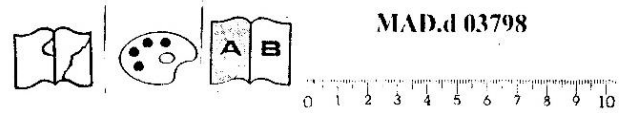
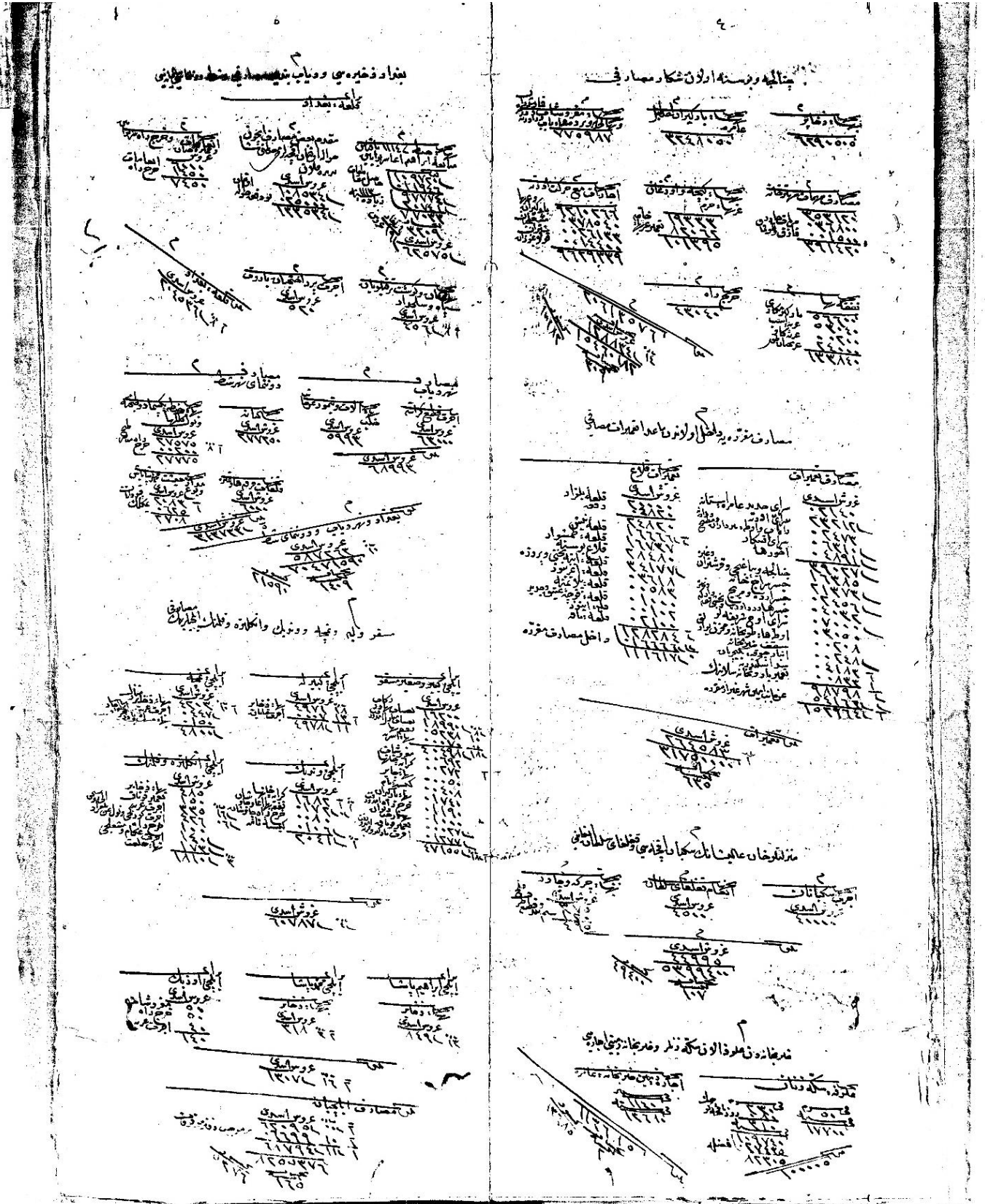
- (1698-1699)", B. İşigüzel (Ed.), *Uluslararası Türkiye Vizyonu Kongresi Tam Metin Kitabı 100. Yılına Doğru Türkiye içinde* (ss. 316-336), Adana.
- Lamartine, A. (1995). *Osmanlı Tarihi* (S. Bayram, Çev.), İstanbul, İndie Yayınevi, (2019).
- Majer, H. G. (1992). "The Harem Of Mustafa II (1695-1703)", N. Göynüç (Ed.), *Osmanlı Araştırmaları XII içinde* (ss. 431-444), İstanbul, Algı Yayınları.
- Orhonlu, C. (1979). "Mustafa II", *İslam Ansiklopedisi*, (1. Bs., C.8, ss. 696). İstanbul, MEB Yayınları.
- Özcan, A. (2006). "Mustafa II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (1. Bs., C.31, ss. 275-278). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, S. H. (2009). "Türk Tarihinin Kırılma Noktası: Zenta Faciası", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (3), 1779-1793.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul, MEB Yayınları.
- Sander, O. (2016). *Anka'nın Yükselişi ve Düşüşü*. Ankara, İmge Kitabevi.
- Sander, O. (2017). *Siyasi Tarih*. Ankara, İmge Kitabevi.
- Sevinç, T. (2004). *1703 Edirne Vakası*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, BOA. MAD. d. nr. 03798.

Ekler

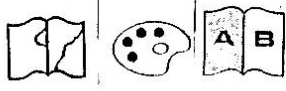
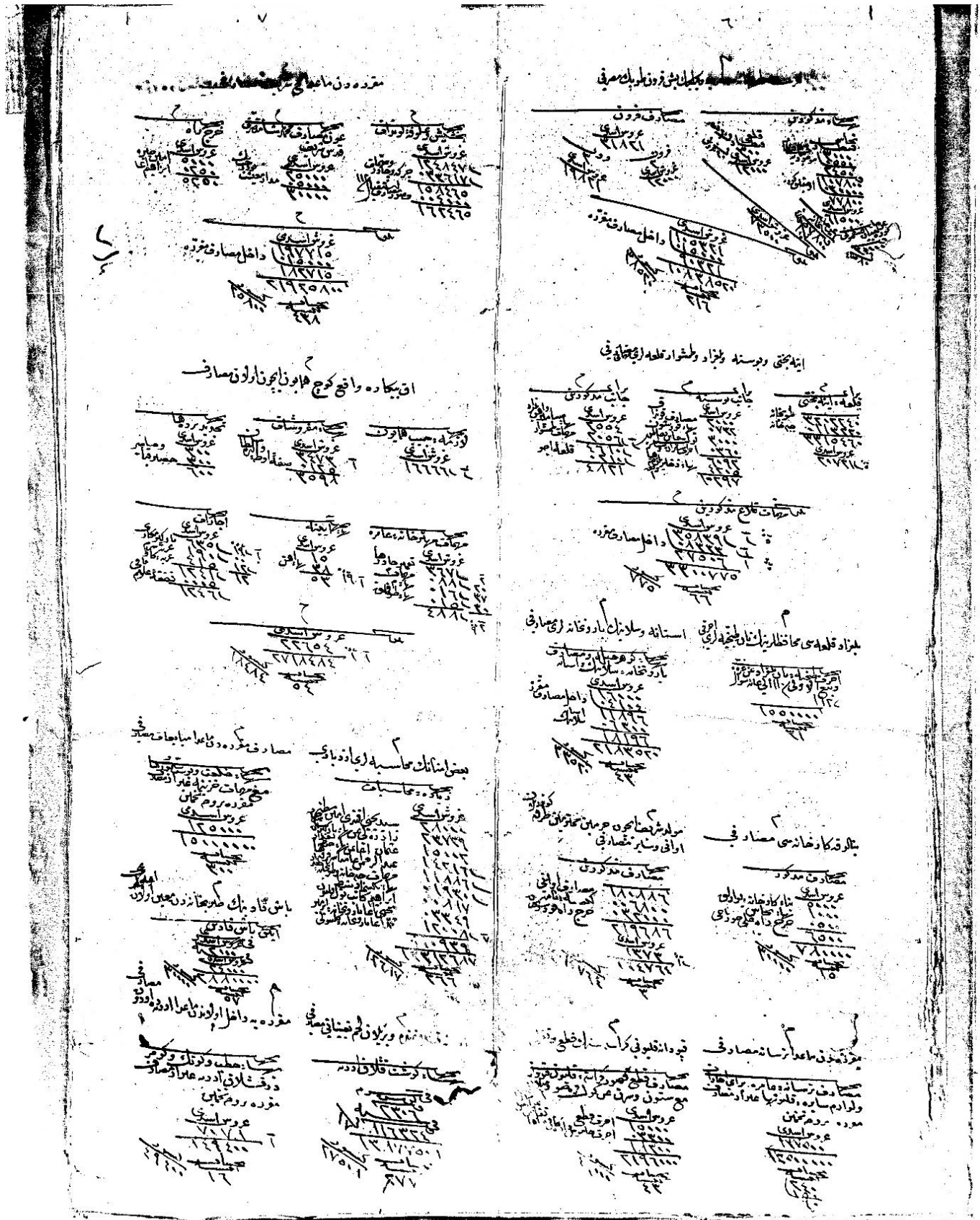
Ek 1: T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, BOA. MAD. d. nr. 03798.



Ek 2: T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, BOA. MAD. d. nr. 03798.



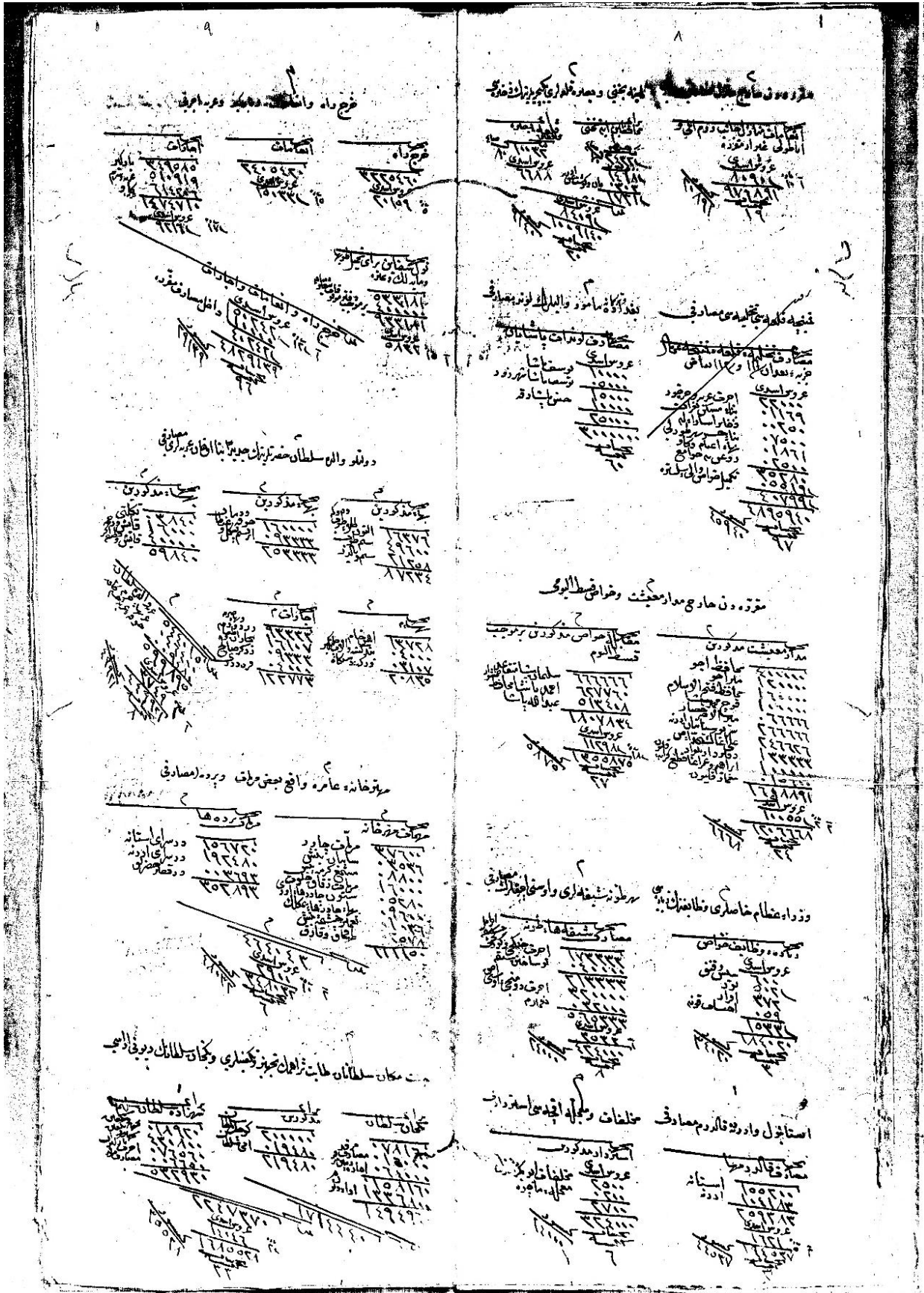
Ek 3: T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, BOA. MAD. d. nr. 03798.



MAD.d 03798

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

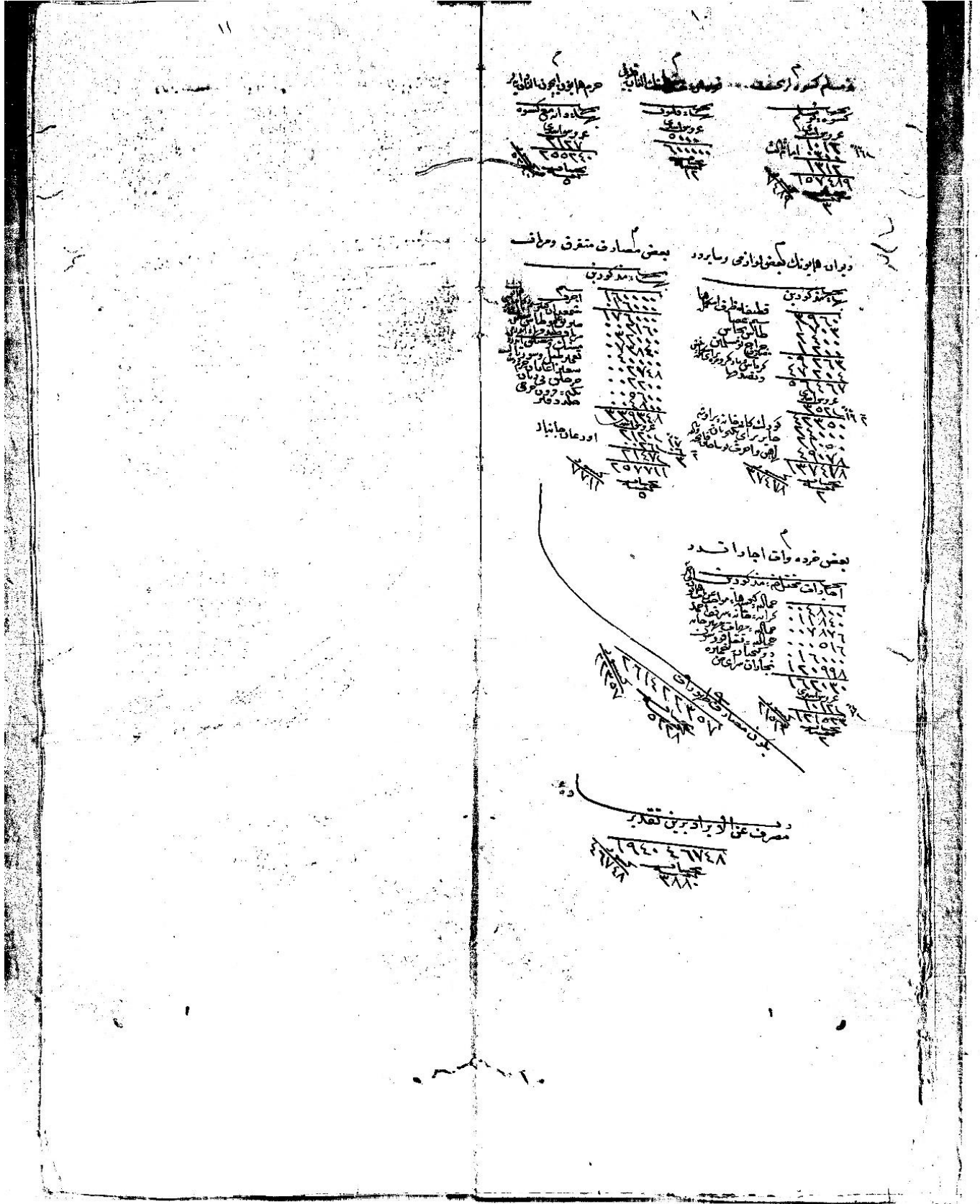
Ek 4: T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, BOA. MAD. d. nr. 03798.



MAD.d 03798



Ek 5: T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi, BOA. MAD. d. nr. 03798.



MAD.d 03798





Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 05 Kasım 2020

Gönderim Tarihi: 08 Ekim 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Doğru, E. ve Durucan, H. (2020). “Sanatın Halkla İlişkileri”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 225-235.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.807362>

SANATIN HALKLA İLİŞKİLERİ

Eda DOĞRU*
Hasan DURUCAN**

Öz

Bu makale iletişim unsuru olan halkla ilişkiler faaliyetlerinin sanat alanlarındaki kullanımı hakkında bilgi vermeyi amaçlamıştır. Halkla ilişkiler faaliyetlerinin birçok alandaki çalışmaları üzerinde durulan farklı türde yazılara, makalelere, içeriklere ulaşılmış ancak sanat alanında (müzeler, sanat galerileri vs.) kullanımlarına dair yeterli bilgilere ulaşılamaması, bu konudaki eksikliğin göz önünde bulundurulması ve bu eksikliğin giderilmeye çalışılması hedeflenmiştir.

Sanatta, halkla ilişkiler faaliyetleri yapılırken, sanat alanında zaman zaman taviz verilmesi gerektiği inancı, halkla ilişkiler faaliyetlerinin bu alanda gelişme gösterememesine neden olmuştur. Her ne kadar bu inanış yavaş yavaş aşılmaya başlandıysa da, geleneksel düşünce alt yapıları, bazı sanat faaliyetleri tanıtım süreçlerinde halkla ilişkiler çalışmalarının sağlıklı olarak ilerlemesini engellemiştir. Bu süreç son yıllarda kurum ve kuruluşların tanıtım ve reklam çalışmalarında sanata verdikleri destekleri de eklemeleriyle aşılmaya başlanmıştır. Sanata yapılan yatırımlar, sanatın iletişim faaliyetlerinin artması, sanatsal faaliyetlere paralel olarak bu aşamalarda kullanılan halkla ilişkiler çalışmalarının da öneminin artmasını sağlamıştır. Bu makalede de söz konusu durum göz önünde bulundurularak, sanat alanlarındaki halkla ilişkiler çalışmaları ele alınmış, halkla ilişkiler faaliyetlerinin reklam ve tanıtım alanında nasıl kullanıldığına dikkat çekilmek istenmiştir.

Günümüzde rekabet unsuru ile sanat adına yapılan faaliyetlerinin sayısı artarken, bu organizasyonlara yapılan yardım, destek ve sponsorluklar azalmaktadır. Haliyle bu aşamada sanat işletmelerinin yapması gereken tek şey pazarlama ve halkla ilişkiler çalışmalarını doğru ve sağlıklı olarak ilerletebilmektir. Bu bağlamda halkla ilişkilerin çalışma alanlarının sanat ve sanat yapıtları üzerindeki etkileri üzerinde durulmuş, halkla ilişkiler unsurlarının ve sanat faaliyetlerinin iletişim algısı üzerindeki olumlu etkilerinden bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanatçı, Sanat Yapıtı, Halkla İlişkiler, İletişim

Relations of Art with the Public

Abstract

This article aims to provide information about the use of public relations activities, which are communication elements, in the fields of art. Different types of articles focused on the work of public relations activities in many areas were reached, but it was aimed to not reach sufficient information about their use in the field of art (museums, art galleries, etc.), to consider the deficiency in this subject and to try to eliminate this deficiency.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, Konya/Türkiye. E-Posta: edaakgunes@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9695-3145>.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, Konya/Türkiye. E-Posta: byhasandurucan@hotmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1867-5201>.

*** Bu çalışma, Eda Doğru tarafından Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doç. Dr. Hasret Aktaş danışmanlığında yürütülen “Sanatın Halkla İlişkileri” başlıklı yüksek lisans seminerinden Selçuk Üniversitesi yüksek lisans öğrencisi Hasan Durucan ile birlikte üretilmiştir.

While making a public relations website in art, occasional concessions in the field of art caused the public relations activities to develop in this field. Although this belief has begun to be overcome gradually, traditional thinking infrastructures have prevented the healthy progress of public relations activities in some art works promotion processes. This process has started to be overcome with the support of the latest publications and organizations for the promotion and advertising activities. Investments in art, the increase in the communication activities of the arts, in parallel with the artistic activities, increased the importance of the public relations activities used in these stages. In this conversation, considering the situation in question, it was discussed in public relations in the fields of art, and it was aimed to draw attention to the branch of public relations activities in the advertisement and promotion.

Today, while the number of activities carried out in the name of art increases with the competitive element, the aid, support and sponsorships provided to these organizations are decreasing. As a matter of fact, at this stage, the only thing that art businesses need to do is to advance marketing and public statements correctly and healthily. In this context, the effects of the study areas of public relations on art and works of art are emphasized, and the positive effects of public relations elements and artistic activities on the perception of communication are mentioned.

Keywords: Art, Artist, Art Work, Public Relations, Contact

Giriş

21. yüzyılda eserlerini üreten sanatçılar, ürettikleri eserleri sergilemek kadar izleyici ile paylaşmakla da yükümlüdür. “Sanat için sanat” ve “toplum için sanat” fikirlerinin sürekli münakaşaya açık olması da bu felsefeyi onaylar niteliktedir. Bu bağlamda günümüzdeki sanat camiası arasında alıcı veya sanat merkezli pazarlama fikrinin yerini müşterek bir anlayış olarak öngörülen halkla ilişkiler faaliyetlerinin etkin kullanılması anlayışı almaktadır (Beteş, 2016, s. 9).

Sanat kurumları için medyada reklam vermek kısa vadede oldukça hızlı ve olumlu sonuçlar vermesine rağmen genellikle yüksek maliyetinden dolayı kurumları bütçesel olarak zorlamaktadır. Bu nedenle sanat kurumları genellikle daha ucuz bir alternatif olarak halkla ilişkiler çalışmalarını tercih ederler. Halkla ilişkiler reklam ve tanıtımın daha ucuz bir yolu olarak görülmektedir. Halkla ilişkiler düşük bütçelerle reklam yapmaya olanak sağlamasının yanında kurumlar hakkında basında olumsuz haberler çıkmasını da önlemeyi amaçlar (Beteş, 2016, s. 9).

Sanatta halkla ilişkiler faaliyetleri, hedef kitleye erişebilmek adına birtakım sanatsal ilkelerden taviz verilmesi gerektiğine inanılarak reddedilen duyarlı bir konudur. Bu durum aslında pazarlama ilkelerinin yanlış algılanıp ifade edilmişinden kaynaklanmaktaydı. Günümüzde sanat organizasyonları, gün geçtikçe farklılaşan teknikleri, faaliyet alanı içindeki değişen sosyal çevre imkanları, daha çok kurum ve kuruluşun pazarlama taktiklerini kullanarak güvenilir ve kolay karar verebilmenin yanı sıra yaratıcılık ve yenilik adına çok daha fazla imkan sağlayabildiklerinin farkına varmalarını sağlamıştır (Ağlargöz, Öztürk, 2015, s. 184-185).

İçerisinde bulunduğumuz zaman diliminde, sanat alanındaki pazarlama çalışmaları, eserin üretim öncesinden, sanat pazarındaki ihtiyacın belirlenip hazırlanması ile başlayan süreç standart pazarlama tekniklerinden farklıdır. Sanatçının sanatsal üretim aşamasını koruması, ürün odaklı yapıyı geliştirmesi, sanat eserinin üretilmesinden sonraki aşamaları içermektedir. Sanatta halkla ilişkiler faaliyetlerinin temel amacı, sanat eserini takdir edecek hedef kitleyi bulabilmek ve onlarla karşılıklı katkı sağlayan uzun soluklu ilişkiler kurabilmek oluşturmaktadır. Öte yandan en önemli amaç ise sanata ilgili olmayan bireyleri sanata özendirme, onları bu alana yönelterek mevcut sanat tüketicileri haline getirebilmektir (Ağlargöz, Öztürk, 2015, s. 184-185).

Günümüzde sanat dalı geçmiş zamandan çok daha dinamik bir yapıdadır. Rekabet için sanat organizasyonlarının sayısı artarken yardım, destek ve sponsorlukların da devlet desteği azalmaktadır. Colbert’e göre sanat alanı doyuma henüz ulaşamamış ama talebi aşmış ve olgunluk aşamasına ulaşamamıştır. Bu aşamada sanat işletmelerinin yapması gereken bazı pazarlama faaliyetleri temel gereksinim halini almıştır. Bunlar, markalarını konumlandırmak, hedef kitlelerine sunulan ihtimamın niteliklerini arttırmak ve daha malumatlı müşteriler tarafından talep edilen bilgi teknolojilerini sağlamaktır. Bu nedenle günümüzde sanat işletmelerinden beklenen esas konu, sanat konusunda ve konudaki tamamlanmış bütünlükten taviz vermeden yarışabilmek için pazarlama tekniklerinin mevcut kurumlarına

adapte edebilmeleridir. Sanat kuruluşları sadece belirttiğimiz bu sıkıntıları aşmak ve bu zor şartlar altında yalnızca mevcut konumunu korumak adına değil öte yandan kendini büyütebilmek, geliştirmek ve sadık destekçiler ile uzun vadeli ve sağlıklı bir ilişki kurabilmek için pazarlama yaklaşımlarını geliştirmek durumundalardır (Ağlargöz, Öztürk, 2015, s. 184-185).

1. Sanat Faaliyetlerinde Halkla İlişkilerin Önemi

18. yüzyılda aristokratlar ve kentsoylular arasında sanata ilgi yaygınlaşmış, Fransa Avrupa kültür yaşamının merkezi haline gelmiştir. Durum böyle olunca sanata, sanatçıya ve sanat eserlerine ilgi artmış, aracı kişilerin sanat ortamında var olması kaçınılmaz hale gelmiştir. Fransız İhtilali sonra ise sanat ortamı parası olan herkesin resim yapabildiği bir alana dönüşmüştür. Sanat bu dönemde, sergilerin, müzayede evlerinin, koleksiyonerlerin ve aracılardan oluşan önem taşıyan bir sanat pazarına dönmüştür. Siyasi, Ekonomi ve sosyal alanlarda ilerlemeler kaydeden İngiltere’de güç kazanan soylu sınıfın, sanata ilgisi oldukça yoğundur. 19. Yüzyıl, sanat için bir dönüm noktası olmuş, sanayi devrimi ile eş zamanlı olarak saray, din ve diğer tüm kurumlar değişiklik yaşamıştır. Ferdiet ve bencilliğin ön planda bu dönem, sanatsal üslup, sanatın üretildiği alan ve sanatsal modellerin de değişmesiyle sanata da yansımıştır. 20. Yüzyılda yaratıcılık motivasyonlarının yükselmesindeki en önemli neden ise teknolojik gelişmelerin ortaya çıkmaya başlaması olmuştur (Demirdöven, Ödekan, 2008, s. 4).

Günümüzde sanat pazarı pek çok temel aktörden oluşmaktadır. Bu grup sanatçılardan, sanat izleyicilerinden, koleksiyonerlerden, sanat eleştirmenlerinden, küratörlerden, sanat danışmanlarından, sanat galerilerinden, müzayede evleri ve müzelerin yanında sanat fuarları ve bienallerden oluşur. Sanat galerileri, müzayede evleri gibi sanatın sanatseverlerle buluşmasını sağlayan işletmelerin varlıklarını ilerletebilmek için, geleneksel bir takım ticari kuruluşlar gibi kâr elde ederek başarı sağlamalarına bağlıdır. Bu gereksinim sonucunda kültür ve sanata karşı olan alaka ilerlemiş ve kültürel sosyoloji, kültürel ekonomi ve sanat pazarlaması gibi yeni düzenler ortaya çıkmıştır. Araştırmacılar, pazarlama ve halkla ilişkiler faaliyetlerinin sanat alanında bir ihtiyaç olduğunu kısa sürede fark edip, sanat alanında başarılı ve verimli olduğunu kanıtlamışlardır. Ancak bu kanıtlanan metot ve kuramların her zaman ve her şekilde her kurumda da kullanımına yararlı ve elverişli olmadığını da anlamışlardır. Bu araştırmalar sonucunda, sanatın pazarlanması adı verilen apayrı bir alan ortaya çıkmıştır (Ağlargöz, Öztürk, 2015, s. 171).

Sanat faaliyetlerinde halkla ilişkiler çalışmalarında, sanatın kültürel alandaki konumlanması nedeniyle diğer alanlardan farklı olarak, ekonomik değer yanında bir de toplumsal bir görev üstlenmektedir (Açıköz, 2011, s.72-73). Bu nedenle öncelikle sanatın halkla ilişkilerinden bahsedebilmek için kültürel sermayeye ihtiyaç duyulmaktadır.. Kültürel sermaye çok az kişinin sahip olduğu, entelektüel birikim, katılım, kültürel bilinç, kültürel potansiyel sanatı sevme ve ilgilenme olarak tanımlanabilir.

1980’lerin sonundan itibaren yaşanmaya başlayan ekonomik problemler, buna bağlı olarak birçok kurumun bağış önceliğinin değişmesi, devletin sanat alanına ayırabildiği kaynakları durdurması ve destek alabilmek için rekabet içinde olan kâr amacı sağlamayan kurum sayısının çoğalması sanat organizasyonlarının maddi kaynaklarının azalmasına neden olmuştur. Dolayısıyla 1980’li yıllar öncelik olarak kâr amacı gütmeyen sanat organizasyonlarının, kâr beklentisi içerisindeki kurumların yönetsel pratiklerine ve düşüncelerine ilgilerini yöneltmeye başladığı bir dönem olmuştur. Bu yönelmenin nedeni Scheff ve Kotler’ın da (1996) üzerinde durduğu gibi sanat galerilerinin tutumlarında hesap verebilir olmaları, halk dayanağına karşı bağımlı olmamaları, izleyici katılımlarını arttırabilmeleri ve eğlence sektörü ile rekabet edebilmeleri yönündeki baskının artmasıdır (Ağlargöz, Öztürk, 2015, s. 175).

Sanatta halkla ilişkiler faaliyetleri, hedef kitleye kolaylıkla ulaşmak adına birtakım sanatsal ilkelerden taviz verilmesi gerektiğine inanılarak reddedilen oldukça hassas bir durumdu. Bu durum aslına bakılırsa tamamen pazarlama tekniklerinin yanlış anlaşılmasından kaynaklanıyordu. Bu durum günümüzde sanat organizasyonları, gün geçtikçe farklılaşan pazarlama teknikleri, faaliyet alanı içindeki değişen çevre olanakları, daha çok kurumun pazarlama taktiklerini kullanarak sağlam, sağlıklı ve kolay karar vermenin yanı sıra yaratıcılık ve yenilik için daha fazla imkân elde edebildiklerini fark etmelerini sağlamıştır (Dickman, 1997, s. 4).

Pazarlama stratejilerinin ve bu bağlamda kullanılan araçların kültürel düzenlemelere olan desteği günümüzde çoğunlukla kabul edilmektedir. Bu durum özellikle, hedef kitlenin gereksinim ve taleplerini tatmin ederek onları bir şekilde memnun etme uğraşlarıyla, ürün ortaya koyma aşamasında halkla ilişkiler faaliyetlerini yürüten popüler sanat yöneticileri için doğrudur. Bunun yanı sıra amacı ilke edinmiş sanatsal kuruluşlara oldukça güvenen en tutucu sanat uzmanları bile halkla ilişkiler faaliyetlerinin potansiyel yararlarını görmezden gelmemektedir. Bilhassa kâr amacı taşımayan sosyal ve kültürel organizasyonlar çoğunlukla yüksek kalitedeki sanat eserlerini kamuoyuna sunarak kültürel ve eğitim alanındaki amaçlarını gerçekleştirirken, halkla ilişkiler uzmanları tarafından hazırlanan iletişim ve tutundurma araçlarından da yararlanmaktadırlar.

2. Halkla İlişkiler ve İletişim

Yabancı kaynaklarda Halkla İlişkiler kelimesinin ifadesi İngilizce’de “Public Relations”, Fransızca de ise “Relations Publiques” kelimeleri ile kullanılır. Bu kelimelerin baş harfi olan “PR” Halkla İlişkiler uzmanları tarafından yaygın olarak benimsenen ve kullanılan semboldür (Sabuncuoğlu, 2010, s. 3).

Halkla İlişkiler ifadesini, ilk kez 1807 yılında Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Thomas Jefferson’un kongreye gönderdiği bir mesajda kullanıldığı biliniyor (Kazancı, 1980, s. 1). Halkla İlişkiler kavramı çok geniş çaplı bir uygulama sahasına sahiptir.

İlişki kavramı, karşılıklı olarak yürütülen, bir amaca hizmet eden, sürekli veya geçici süreli olabilen, ihtiyaç duyulduğunda tekrarlanan, farklı yoğunlukta duygu, düşünce ve inanç taşıyan bir bağı ifade eder. Toplumsal bir varlık olan insan içinde bulunduğu toplumsal çevre ile devamlı olarak iletişim halindedir. Bu açıdan bakıldığında bireyler hayatları boyunca devamlı olarak halkla ilişkiler yaparlar.

İletişim faaliyetlerinde; birey, bireyin içinde yaşadığı sosyal çevre birey ile bu sosyal çevre arasındaki ilişkilerden ortaya çıkan üç ana unsurun olduğu unutulmamalıdır. Tüm bu ilişkiler belirtilen üç ana öge çevresinde bir anlam taşır ve kendi yönelimlerini sağlar. İletişim sürecinde halkla ilişkiler faaliyetinin sağlıklı ve yararlı olabilmesi, bu üç ana unsur arasındaki bağın kuvvetli olmasına bağlıdır (Özodaşık, 2018, s. 3).

İletişim toplumların can damarıdır. Toplumlar için iletişim, insanlar için gıda kadar önemlidir. İletişim yoksa toplumsal hayat da yoktur. Çünkü iletişim olmadığında bireyler birbirleri ile iletişim kuramaz, anlaşılamaz ve bir arada yaşayamaz. İnsan sosyal bir varlıktır, bu açıdan düşünüldüğünde iletişimsizlik mümkün değildir. İçinde yaşadığımız çağın bile iletişim çağı, bilgi çağı şeklinde isimlendirilmesi, bu kavramın günümüzde ne kadar büyük önem kazandığını ispat eder niteliktedir (Fidan, 2012, s. 28).

3. Sanat Faaliyetlerinde Halkla İlişkilerin Uygulama Alanları

3.1. Sanat Galerileri

Sanat galerileri sanat pazarında oldukça önemli role sahip aracı kuruluşlardır. Bu işletmeler, sanat eserlerinin hedef kitlesi olana sanatseverler, izleyici, alıcı ve koleksiyoner ile bir araya gelmesini sağlarlar. (Ağlargoç, Öztürk, 2015, s. 171) Sanat galerileri piyasa içerisinde varlıklarını devam ettirebilmek için maddi gelir elde etmek, satış işlemi gerçekleştirmek ve aynı zamanda da sanatsal düşüncelerinden de ödün vermemek durumundadırlar. Bu bağlamda kâr elde edebilmek amacıyla zaten az sayıda bulunan hedef kitle ve izleyicileri memnun etmek, sanatçılar ile karşılıklı anlayış içeren uzun soluklu ilişkiler kurmak, rakiplerine karşı duruşlarını belirlemek durumundadırlar. Öte yandan da sanatsal amaçlarına uygun eserleri sanat galerilerinde sergilemeye ve bu eserleri satmaya çalışmaktadırlar (Ağlargoç, Öztürk, 2015, s. 28).

Sanat, evrensel bir olgudur. Küreselleşme ile birlikte sanata olan ilginin artması ve kolaylıkla erişim sağlanabilmesi, bu alanındaki rekabetin küresel boyuta ulaşmasına neden olmuştur. Sanatın dağılımı ve el değiştirmesi günümüzde farklı yollarla gerçekleşmektedir. Dağıtım süreçlerinin genişlemesinde ve bu sürecin hızlanmasına büyük katkı sağlayan en önemli etkenlerden biri, sanatçıların internet olanaklarını

kullanmasıyla piyasa içerisinde varlıklarını arttırmalarıdır. Bu bağlamda yeni faaliyete geçmiş galerilerin hedef kitlesine ulaşabilme yollarından biri de sanal galerilerdir. İnternet ortamından rahatlıkla takip edilebilen bu yöntemle, sanatseverler, sanat galerileri, sanatçılar ve sanat eserleriyle ilgili bilgilere istedikleri an, kolaylıkla ulaşabilmektedirler (Bayrak, 2013, s. 125).

Sanat galerileri son yıllarda hızlı bir oranla sayıları artan ziyaretçilerini etkilemeye odaklanmıştır. Bu konudaki en yeni varsayım ise, ziyaretçiler ile kurulan bağın ve yapılan halkla ilişkiler faaliyetleri üzerinde önemle durulmasıdır. Bu durumda en büyük pay galeri yönetiminindir. Nitekim gelişen pazar koşullarına istinaden ziyaretçilerinin de beklentilerine anında karşılık vermek durumundadır. Galeri yöneticileri tarafından farklı hedef kitleleri etkileyecek yaratıcı yeni fikirlere ihtiyaç duyulmuş ve yapılan çalışmalara yeni düzenlemeler yapılması ihtiyacı doğmuştur (Argan, 2009, s. 2). Sanatın ticari bir sermaye olarak görülmesi ile başlayan süreçte, ticari sermayenin el değiştirmesi ile oluşan ekonomik takasın ve bu durum sonunda ortaya çıkan iş potansiyelinin de yönetilmesi söz konusudur. Bu düşünce, sanat eserinin üretim aşamasından, eserin sanatsever ile bir araya gelmesine kadar yapılan tüm basamakları kapsamı olması gereken profesyonelliğin sanat alanına yansımaları şeklindedir. Çünkü tüm aşamalarda, önemli bir karar alma ve doğru karar verme süreci bulunmaktadır. Bu süreç, bulunduğu radde de yönetilebilmesi gerektirir ki, bu da bu alandaki stratejik süreci tanımlamak için anlamlı bir nedendir (Okutur, 2011, s. 65).

3.2. Performans Sanatları

Performans sanatı 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu sanat biçimi izleyicinin önünde canlı olarak icra edilir. Herhangi bir metne bağlı kalmaz, doğaçlamadır. O anda olur ve biter. Tekrarı yoktur (<https://www.evrensel.net/haber/331218/performans-sanati-nedir>).

Performans kelimesi, gösterme anlamına gelmesinin yanı sıra tamamlama anlamını da kapsamaktadır. Sanat performansı ise, sanat yapıtının ekstra çaba harcamadan, herhangi bir ifade yüklenmeden tamamlanması anlamına gelmektedir (<https://www.evrensel.net/haber/331218/performans-sanati-nedir>).

Beden sanatı, değişik topluluklarda farklı anlamlar taşımıştır. Kullanılan renklerden tutun da motiflere ve kullanılan tekniklere kadar o toplumun kültürüne ait görsel dilini yansıtmıştır. Her kültüre göre farklılık gösteren bu sanat, iyilik, güzellik, kimlik oluşturma ve bedenle ilgili var olan sosyal değerlerin ve hipotezlerin yeniden sorgulanmasını var olan toplumun gündeme taşımıştır. Örnek olarak; Afrika kıtasında tarihin başından beri süregelen, hatta mağara içerisindeki resimlerden bile daha eskiye dayanan, öncelikli skarifikasyon ifade edebilmek için, bedeninin bir resim tahtası olarak ele alışı ile gerçekleştirilmiştir. Bu uygulama, özellikle Batılı tarzda güzelleşme konseptlerinden çok daha öte bir görünüş sergilemiştir (Şeyhun, 2010, s. 12-17).

Kendi bedenini bir anlatı vasıtası olarak kullanan sanatçılar, kendi sadeleşmiş alanlarına hapsolan modern yapıdaki insanlar için, bir arınma sağlayabileceklerine inanmışlardır.

Performans sanatlarında vücudun bir ifade biçimi olarak kullanılmasının, farklı toplumsal problemlere eylemci bir bakış ile dikkat çekmeye, bazı sosyal alanda yasakların ve günahların kişileri nasıl köleleştirdiğini hatırlatmaya, sanat ile hayat, sanatçı ile alıcı arasında bulunduğu varsayılan sınır kaldırabilmeyi, bazı ön yargılarla üst sınıf, üstün ırk, cinsiyet veya cinsel kimlikler yükseltirken bunların dışındakilerin ötekileştirilmesini eleştirmeyi amaçlayan çabaların sonucu olduğu vurgulanmıştır (Şenel, 2015, s. 180)

3.3. El Sanatları

El sanatları pek çok alanı kapsamaktadır. En önemli olarak ise sanayi devrim öncesinde toplumda önde gelen tarım dışındaki faaliyet olmuş, çok farklı alanlardaki gereksinimi karşılamıştır. El sanatları alanı kullanılan malzemenin türüne ve bu malzemenin işlenirken ki kullanılan tekniğine göre farklılık gösterir. Bu farklılık içerisinde, belli başlı bazı gereksinimleri karşılamak adına alanında uzmanlaşan ve toplumsal hayatta var olanlar kendi kuruluşlarını oluşturarak geleneksel hale gelmişlerdir.

Müzelerde sergilenen ve geçmişte yapılmış el sanatları çalışmaları görsel sanat anlamında değerli olabilir. Oysaki en önemli amaç; el sanatlarının unutulmasını engellemek, nesilden nesle aktarılmasını sağlamak, fonksiyonel ve özgün eserler ortaya çıkararak bunları iç ve dış pazarlarda hedef kitlelere sunarak; öte yandan ekonomiye yarar sağlamanın yanı sıra Anadolu kültürünü ulusal ve uluslararası platformlarda tanıtmaktır.

El Sanatları için sanatçının en önemli hedefi; Kültürel değerlerin ve ülke ekonomisinin ilerlemesinde büyük oranda katkısı olan geleneksel el sanatları sektörünün tanıtımı, sergilenmesi ve pazarlanması gereksiniminin karşılanmasına katkı sağlamak, yörede yaşayanların, buldukları bölgenin el sanatları alanındaki potansiyeline göre şekillenen iş imkânlarına karşılık verebilecek tanıtımı, sergilemeyi, pazarlama ve ayı zamanda ham madde ihtiyaçlarını karşılayarak istihdam elde edebilmek ve kalkınmalarını sağlamak ve kültürel miraslarımıza sahip çıkmak olmalıdır (<http://www.dpdernegi.org.tr/elsanat.pdf>)

3.4. Sahne Sanatları

Bugün sanat tüketicisinin pasif alıcı değil bir nevi ortak yapımcı konumunda olduğunu belirtilir ve bu bakış açısı sanat pazarlamasında ilişkiyel yaklaşım önerisinin temelini oluşturur. Tüketici değeri, toplumsal değer ve profesyonel değer bir üçgeni oluştururlar ve bu üçgen sanat organizasyonun temel yapısını inşa etmek için kullanılabilir. Bu üç grubun anlaşılması, seçili tüketici grubunun analizi ve sunulacak hizmetlerin belirlenmesi, organizasyonun yönetim stratejisinin belirlenmesinde net bir başlangıç noktası sağlayacaktır. Bu önemiyle değer, iletişim ve etkileşim kavramlarıyla birlikte ilişki pazarlamasının temelini oluşturan üç etaplı stratejinin bir ögesidir (Boorsma ve Chiaravallotti, 2009, s. 7). Bu bağlamda ilişki pazarlaması yaklaşımı özellikle sahne sanatları alanında faaliyet gösteren organizasyonların yönetim ve pazarlama stratejilerine dâhil etmeleri gereken önemli ve uygulanabilir bir bakış açısı, çıkış noktası sunmaktadır. Görsel sanatlar, plastik sanatlar, bienaller, galeriler, müzeler, edebiyat gibi pek çok farklı disiplini barındıran sanat pazarı içerisinde yer alan sahne ve gösteri sanatları, yapısı itibarıyla etkileşime en açık ve dinamik alanlardan biridir. Sahne sanatları, insanı merkezine alır ve canlı gerçekleşir, sanatçı ve izleyicisi arasında kolektif bir yaratı alanı sağlar, izleyicisiz gerçekleşemez (Aşkar, 2011, s. 6).

Sahne sanatları, hem işletme hem de tüketici bakış açısını içermesi gereken karmaşık bir yapı sunmaktadır; hizmetin önceliği sahnelenen eser deneyimdir ancak aynı anda eğitim ve toplum gelişimi gibi kültürel ve sanatsal sorumlulukları da yerine getirmesi beklenir (Hume ve diğ.,2007, s. 137). Bir sanat organizasyonu var olan ve potansiyel izleyicilerini tanımalı, topluluğun 16 Zeynep Güney Çelebi kalp atışlarını dinlemeli onların neyi sevip neyi sevmediklerini neyi çekici bulup nelerden uzaklaştıklarını anlamalı ve bu bakış açısını sanat eserinin kendisine değil tanıtımı, fiyatlandırması gibi unsurlara uyarlamalıdır (Kotler, Scheff, 1997, s. 35)

3.5. Müzeler

Müze kelimesi genel anlamda bir toplumun kültürel miraslarının saklanıp korunduğu yer olarak tanımlanabilir.

Günümüzde müzelerin, çok daha farklı etkinlikleri barındırdığı, hareketli bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. İçerisinde oldukça çok farklı öğeyi muhafaza etmektedir. Bir tarafta kültürel deneyimi ortaya çıkarması, diğer tarafta bulunduğu şehrin kültürel yapısına eşlik etmesi ve bu yapıya olumlu katkıda bulunmasıdır. Bu süreçlerin tamamına bakıldığında da hem sanatın hem de sanat koleksiyonunu oluşturan öğeler, ülke tarihi ile ilgili bilgiler sunması, sanat tarihi ile beraber düşünüldüğünde ise, ekonomik anlamda bir değer taşıması adına oldukça önemli bir görev üstlenmektedir. Günümüzde müzeciliğin izlemiş olduğu çağdaş müzecilik anlayıştan yola çıkarak, müzeler ziyaretçisi ile doğal ve kalıcı bir etkileşim oluşturmayı hedeflemektedir. Bu çizgide tecrübeyi temel alan uygulamaları ile çeşitli faaliyetler etkinlikler, sergiler atölyeler düzenleyerek, hedef kitle ile kalıcı ve etkileyici bir iletişim bağı oluşturabilmeyi önemsemektedir (Abrak, 2018, s. 35).

İçinde yaşadığımız yüzyılın getirdiği teknolojik gelişimi Müzeler de halkla ilişkiler faaliyetlerinin önemli bir unsuru olarak kullanmaktadır. Günümüzde müzeler de birçok alanın olduğu gibi teknolojik gelişmelerden hızla etkilenmiştir. Bu durum en çok eser sergileme alanında ve gelen ziyaretçiye sunulan hizmetlerin içeriklerinin belirlenebilmesi ve sunumunda etki etmiştir. Müze sınırları içerisinde koleksiyona ve sunumlara etki eden teknoloji, aynı zamanda sosyal medyanın bir ifade biçimi olmasına da katkı sağlar. Ziyaretçi, gerçekleştirilen çalışmalardan anında haberdar alabilmekte, çok farklı bir ülkede ya da şehirde bulunan müzeye web siteleri üzerinden ulaşım sağlayabilmekte, mobil uygulamalar aracılığıyla dijital içeriklerden istediği bilgiyi elde edebilmektedir. Bu yöntemler vasıtasıyla, müzeciliğin en temel hedeflerinden topluma sanat bilinci kazandırmak, izleyiciye sanat tarihi konularında devamlı olarak bilgiye erişim olanağı yaratmak ve bunun yanı sıra bilgiye anında erişmek isteyenlere yönelik araştırma imkanı sunmak mümkün olabilmektedir (Abrak, 2018, s. 67).

Halkla ilişkilere müzecilik açısından baktığımız zaman, hedef kitle ve müze arasındaki iletişimi sağlayan müze yönetim fonksiyonu halkla ilişkilidir. Müze iletişiminin etkililiği ve sürekliliği müzelerde yapılan ve sağlıklı bir şekilde yürütülen halkla ilişkiler faaliyetleri ile hedeflenir.

Müzeler, kamuoyunun müzede açılan sergilere, organizasyonlara içerisinde olmak zorundadır. Müze halkla ilişkiler faaliyetlerinin işlevleri içerisinde, uzun süreli halkla ilişkiler planlaması yapmak, kamuoyu araştırmaları yapmak, kamuoyunu hedefleri doğrultusunda politika oluştururken bu sürece dahil etmek, çalışanlarla iyi ilişkiler kurmak, bağışçılar ve gönüllülerin katılım sağlayacağı özel etkinlikler düzenlemek, halkla ilişkiler faaliyet planı hazırlamak, medya ile sağlam ilişkiler içerisinde olmak ve tanıtım programlarını yapmak yer almaktadır. Müze halkla ilişkiler çalışmaları toplumla müze arasındaki iletişim süreci üzerinde oldukça etkin rol oynarken, müzeyle ilgili kamuoyu gözetiminde olumlu algıların oluşması aşamasında da faaliyetlerde bulunmaktadır. Bu aşamada, müzelerin toplum üzerinde olumlu ve iyi bir imge ve güçlü bir saygınlığa sahip olması müze halkla ilişkiler faaliyetleri açısından oldukça etkili bir nokta yarattığını söyleyebiliriz (İpek, 2018, s. 1).

4. Halkla İlişkilerin Uygulama Alanı Olarak Sanat

4.1. Sanat Kavramı

Sanat sözcüğü Arapça dilinde sana'a kökünden türemiştir ve üretmek, yapmak anlamlarını taşımaktadır. Eski çağlardan günümüze kadar nerdeyse tüm medeniyetlerde sanat bir insan işçiliğidir ve bir insanın bir şey üretmesi ya da kendini ifade ediş şeklidir (<https://www.tarihlisanat.com/sanat-nedir/>).

Sanatın ortaya çıkışı neredeyse insanlığın doğuşu ile eş zamanlıdır. Genel olarak herhangi bir faaliyetin ya da işin yapılmasıyla alakalı olan metot, bilgi ve kaidelerin hepsine sanat adı verilir (<https://www.tarihlisanat.com/sanat-nedir/>).

En temel tanımıyla sanat, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesidir. Tarihte sürekli neyin sanat olarak isimlendirileceğine dair türlü düşünceler gelişmiş ve bu düşüncelere de zaman içinde farklı kıssalar eklenerek yeni tanımlar ortaya atılmıştır. Aristoteles; “*Doğru şekilde akıl yürütmeye yapılan ve bireyin bir şeyler yaratıp üretmesini sağlayan yetenektir*” diye sanatı tanımlama çabası içerine girmiştir (<https://www.tarihlisanat.com/sanat-nedir/>).

4.2. Sanatın İşlevleri

İletişimsel İşlevi: Sanat dilinin sağladığı iletişim sınırlı imkanları aşmayı başarır. Dil sadece toplumlarda aynı dili konuşup birbirlerini anlayan kişilerde, kendi aralarında bir iletişimin oluşmasını sağlar. Bunun tersine sanat, belirli bir hedef kitle gözetmeden kendine ait evrensel diliyle tüm sanat izleyicisi kişilerin anlayıp kavrayabileceği etkin bir dil olmuştur. Ek olarak dil deyiçe aklımıza ilk gelen şey; kendine kodlanan bildiriye diğer insanlara iletir tanımı çıkar ancak sanat kendisine kodlanan mesaj ile manevi kapsam yolu ile ulaştığı hedef kitleyi harekete geçirir. Sanatsal simgenin heyecanlı ve hareketli yapısı, kendi büdüğü şekilden dışarıya çıkarak sanattan anlayan, sanatı bilen, sanat dili gelişmiş insanların ruhuna işler. Bu nedenledir ki sanat dilinin etkisi iletişim dilinden daha çok kuvvetlidir. Rönesans

ve Orta Çağ zamanında, kilisenin dini yaymak adına sanat dilini kullanması ve bu konuda da oldukça başarılı olması da bu nedene dayanır (<https://www.gorselsanatlar.org/mitoloji-ve-ikonografi/sanatin-islevleri/>).

Eğitsel İşlevi: Bir insanı en çok etki altında bırakan şeyler yazı türlerinin dışında görselliktir. Görsellik dediğimizde ise akla gelen ilk şey sanat yapıtlarıdır. Bir sanat eseriyle insanlara çaktırmadan, onları sıkmadan dünyada ve bulunduğunuz dönemdeki gelişme gösteren hemen her olay ile ilgili bilgi verebiliriz. Sanat bizim direkt olarak dünya ile olan eşi, dünyaya o sanatçının gözü ile bakmaya, sanatçının hayata karşı olan tavrını benimsemeye başlar. Sanatın bahsettiğimiz eğitsel işlevi, insanlar arasında bir etkileşim esnasında ilişki kurulmasına dayanır. Bu aşamada sanatın eğitsel işlevinden konuşurken anlatılmak istenenler ahlaki değer ya da siyaset değildir. Sanatta bir kişiye bu iyi bu kötü denmediği gibi şunu yap bunu yapma da diyemeyiz. Çünkü sanat bireyin kendi yaşamı içerisinde, kendi duyacağı ve yaşayacağı hayatı duyup yaşamasını sağlar. Bir başka açıdan da sanattaki yaşam tecrübesi, somut yaşam tecrübesinin yardımına koşar. Sanatın toplumsal eğitimin bir parçası olmasında da en büyük etken sanatçının toplumsal düşüncenin bir taşıyıcısı olmasıdır (<https://www.gorselsanatlar.org/mitoloji-ve-ikonografi/sanatin-islevleri/>).

Kültürel İşlevi: İster sanatçı olsun ister izleyici olsun bir kişinin içindeki sanat potansiyeli farklı şekillerle değişir ve gelişim gösterebilir. Kişinin farklı sanat tarihi veya sanat kuramı alanlarında kendisini bilgi edinme yolu ile sanatsal alanda yetiştirebilmesi kültürel bir amaca hizmet eder. Farklı kültür ve toplulukların sanatlarını inceleyerek onlarla ilgili bilgi sahibi olabiliriz. Sanat Galerilerini, müzeleri ziyaret ederek hem bugünkü kültürleri, yaşayışları, hem de geçmişte var olmuş kültür yaşantılarından bilgiler edinebiliriz (<https://www.gorselsanatlar.org/mitoloji-ve-ikonografi/sanatin-islevleri/>).

Haz Verme İşlevi: Haz verme işlevi sanatın en etkin olan işlevidir. Nitekim sanat izleyicisinin bu süreçten en işlevi bireyleri sanata doğru yönelten bir ilgi ağı oluşturur. Sanat izleyicisine haz verir. Zira bir sanat eserinin biçimi sadece bize sunulan şekilde anlatımını bulabilirdi. İçeriğinin özelliklerini taşıyan yüksek özende bir iç düzen, olgun bir iç örgütlülük gösterir (<https://www.gorselsanatlar.org/mitoloji-ve-ikonografi/sanatin-islevleri/>).

5. Sanatın Kullanımları

Sanatın sınırı onun görünen tarafında mıdır? Sanatın kendiliğinden kurulu ilişkileri, duyguların farklı yollarla ifade edilişleri ve o sanata yakın olan diğer sanatlarda hesaba katılmalı mıdır? Bu durumda sanat, diğer varlıklarla olan iki taraflı bağlantılar ağı aracılığıyla, kendi fiziksel ve maddi hatlarının ötesine aşmış olur.

İş dünyası eskiden hayırseverlik adına sponsorluklar gerçekleştirirdi; ne yazık ki günümüzde sanatçı ve müzelerle apaçık ortaklıklar kuruluyor ve her iki taraf da kendi adını büyütüp duyurabilmek için birbirinin markasından besleniyor. İş dünyası artık sanat faaliyetlerini arttırıyor, sergiler çalışmalarını yapıyor, hatta son zamanlarda kamusal alanlarda yapılan sergilerin küratörlüğünü bile üstleniyor (Stallabrass, 2009, s. 41).

Sanat kurumlarıyla uzun vadeli anlaşmalar ve sponsorluk, şirketlere somut faydalar sağlar. Başka türlü ulaşılması zor olan potansiyel müşteriler kazandırır. Sanat izleyicileri genel olarak toplumun bazı kesimlerinden daha zengin ve eğitilidir; dolayısıyla şirketler nezdinde ki değerleri yüksektir. ayrıca hayırsever görünmenin getirdiği bazı faydalar da vardır. Sanatın çeşitli dalları bölgesel gelişmede ya da kentsel yenilemede önemli rol oynayabilir.

Günümüzde sanatın bazı marka firmalar aracılığıyla destek alıp var olmasına alıştık.. Hatta bu durumu toplumsal anlamda bir sorumluluk olarak görüyoruz ve kurum ve kuruluşların sanat faaliyetlerine destek vermesini bekliyoruz. Ne var ki sanatın pazarlanması konusunda hala tereddütlerimiz olduğu için, kitapları ile ilgili konuşma yapan yazarları, filmlerinin reklamını yapan oyuncularını kolayca eleştirebiliyoruz. Aksoy'un da sürekli dile getirdiği gibi, Türkiye'de sanatın iyi bir şekilde pazarlanmasının en ekili sonucu, daha fazla sinema filmi, konser, sergi yapılması; daha fazla kitap basılmasının, sürekli yeni bir galeri açılması olur.

Kreatif bir şekilde pazarlanabildiğinde sanat, çok daha geniş hedef kitleye ulaşabilme şansı elde eder. Bu konu sadece söz konusu eserin ya da sanatçının tanıtımını yapmakla kalmaz, eş zamanlı olarak çok daha fazla insanın estetik zevkinin ve hayal gücünün de genişlemesini katkı sağlar.

Yaratıcı ve doğru bir şekilde uygulanan halkla ilişkiler çalışmaları sanatın gelişmesine katkıda bulunduğu kadar, insanların zevklerin incelenmesine ve kültürel hayatın zenginleşmesine de katkı sağlar.

6. Sanatsal İletişim

Sanat ve iletişimin günümüzde her zamankinden daha fazla iç içe geçtiğini görmemek mümkün değildir (Aşkar, 2011, s. 1).

Estetik imgelerle yapılan sanat eseri, evreni anlamayı ve yorumlamayı sağlayan etkili bir iletişim bir aracıdır. Sanat iletişimi, diğer iletişim unsurlarından ayrı olarak günümüz hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütününe arasına dahil olup farklı dönemlerde, daha çok farklılık gözeterek izleyicinin işitme, hissetme ve görme duyularında estetik izler bırakmaktadır. Toplumsal yapının vazgeçilemez bir ögesi olan iletişim, sanatın iletişim anlamındaki özellikleriyle birleştiğinde daha fazla hedef kitleye ulaşma alanında oldukça etkin bir tür ortaya çıkarmaktadır (Aşkar, 2011, s. 1).

Sanat, planlı bir iletişim biçimidir. Bu kurgu ile sistematik olan her öge sanatsal anlam taşır. Bu iletişimi aktaran kişi ve iletişimin aktarıldığı kişi, estetik evren içerisinde yer alır. Sanatsal iletişim süreci, sanatı oluşturan öğelerin temel iletişimdeki kavrama sanat içerisinde bir boyut kazandırmak, sanatsal öğeler içererek kullanılan gereçlerin duyu organlarına aktarımını sağlamaktadır. Sanatta karşılıklı bilgi alış verişi yerine ilk olarak duygunun sağlanabilmesi, sanat kelimesinin tipik dokusunu gözler önüne sermektedir. Sanat aracılığıyla bizlere iletilen bilgiler, duyu vasıtasıyla kavrandığından daha kalıcı hale gelir (Aşkar, 2011, s. 6)

7. Sanatsal İletişimin Araçları

Karşılıklı konuşmadır sanat. Lakin bu konuşma, ne kadar düşündürücü, yoğun, etkili, dramatik olursa, o kadar etkin bir anlam taşır” (Turgut 1991, s. 128).

Bir sanat eseri mevcut hedef kitlesini sanatın içine çekebilirliğiyle, izleyiciyi eseri görmeden önceki psikolojik halinden arınabilmiş biçimde başka bir evrene taşınabilirliğiyle değer kazanmaktadır. Sanatçının hayalinde beliren izlenim, alıcı tarafından kavranır ve bu durum hayatı sil baştan kurgulamasını sağlayan bir şifre gibidir. Bünyesinde bulunan derin heyecanı, düşüncüyü, kısaca dışı vurmaya çalıştığı şey, şekiller ve duyu aracılığıyla alıcısına iletiildiği zaman, estetik hayat tamamlanabilmektedir. Sanatçı ve sanat eseri, seyircisine dünyayı farklı bir bakış açısıyla görmesini sağlayan ve bu anlamda ortak bir çabaya çağırır olgulardır.

Bir sanat eserinin üretimi sırasında sanatçısıyla, tamamlandıktan sonra ise alıcılarıyla iletişim söz konusudur. Bu süreç farklı anlayışlara, dönemlere, fikir akımına vb. bağlı olarak değişiklik gösterebilir. Sanatçı ya da genel tanımı olarak özneler var olabilenle biçim, teknik, psikolojik, sosyolojik anlamda, ilişkilendirilerek, öznel-nesnel ilişkiler ortaya çıkarmaktadır.

Sanatsal iletişimin çok aşamalı oluşu, sanatta farklı belirtilere olanak sağlayan bir takım imgesel sisteminin geliştirilmiş olmasına ihtiyaç duyar. Şüphesiz bu belirtilerin, görme aynı zamanda işitme duyularına da açık olması da gereklidir. Zira insan şuuruyla direk ilişki içindedir ve sanatsal yapıda da zihinsel bildirimi iletebilecek olan organlar bunlardır (Kagan, 1993, s. 294).

Sonuç

Sanatta tanıtım ve pazarlamanın önemi gün geçtikçe daha da artmaktadır. Dijitalleşme ve teknolojinin gelişmesiyle tanıtım ve pazarlama araçları da değişim geçirmekte ve gelişmektedir. Sanatçılar günümüzde sosyal medya ve sanal dünya aracılığıyla çalışmalarının tanıtımını ve hatta satışını bile

yapabilmektedir. Bir kurum ve sanatçının itibar kazanması sayesinde çalışmalarını satması ya da ek ödenekler temin edebileceği sponsorlar bulmasının yolu günümüzde tanıtım ve pazarlama çalışmalarından geçmektedir (Beteş, 2016, s. 22).

Sanatta halkla ilişkiler ve tanıtım uygulamaları incelendiğinde günümüzde ilerleme için gerekli olan zeminin geleneksel pazarlama teorileri ve pratikleri tarafından sunulduğu görülmektedir. Fakat yaratıcı bilgi ve yenilenme uygulamaları ile bu geleneksel uygulamaların genişletilmesi ve dönüştürülmesi gereklidir. Sanat pazarlaması ile ilgilenen kişilerin halkla ilişkiler faaliyetleri seçerken, sanatın toplumu sürekli olarak etkilediği ve değiştirdiğinin farkında olması önemlidir. Bu doğrultuda sanat pazarlaması diğer endüstrilerden ayrılarak farklı yöntemler ile uygulanmalıdır. Özellikle müşteri odaklı ve içine kapanık sanat pazarlaması yaklaşımlarından uzak durularak, üretilen sanat yapıtı ile bu yapıtın özgün özelliklerinden etkilenip bu yapıtla ilgilenen müşteri ve izleyiciler ortak bir paydada buluşturulmalıdır. Son yıllarda hızla yaygınlaşan ürün odaklı pazarlama yaklaşımı, sanatın özgür ve sağlıklı bir ortamda gelişmesine katkı sağlayabilmektedir (Beteş, 2016, s. 22).

Son olarak, ortaya çıkan sanat eseri, özünde sadece temel aktörler ağı vasıtasıyla varlığını koruyabilir. Satılabilmesi için bir satıcının olması gerekir. Nitekim koleksiyoncu olmadan da satın alınabilmesi mümkün değilken, eleştirmen olmadan yorumlanıp anlamlandırılması, açık arttırmacı olmadan arttırmaya çıkarılması, müze yöneticisi olmadan bir dahaki kuşaklara aktarılabilmesi, restoratör olmadan temizlenmesi, küratör olmadan gösterilebilmesi imkansızdır, haliyle kendisine seyirci bulamayacaktır, yayıncı, matbaacı olmadan dinleyecek dinleyici, okuyacak okur bulamayacağı gibi (Heinich, 2017, s. 77).

Kaynakça

- Abrak, E. (2018). “Spor Müzelerinin Dijital Halkla İlişkiler Çalışmalarına Yönelik Bir İnceleme: Beşiktaş JK Müzesi Örneği”, *AJIT-e: Bilişim Teknolojileri Online Dergisi*, 9 (35), 63-80. <https://dergipark.org.tr/pub/ajit-e/issue/54417/740673> adresinden erişildi.
- Açıkgöz, A. (2011). “Güzel Sanatların Meslek Rehberi”, *Milliyet Sanat*, 39 (627), 72-73.
- Ağlargoş, F.Ö. & Sevgi A. (2015). “Sanat ve Pazarlamamın Sıra Dışı Birlikteliği”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (23), 169-189.
- Argan Tokay, M. (2009). “Sanat Galerilerinin Sergi Salonunda Algılanan Hizmet Kalitesi Boyutları”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (9), 1, 1-18.
- Aşkar, F. (2011). “Sanatsal İletişim Modeli: Sahne Sanatları Üzerine Bir İnceleme”, *Akademik Bakış Dergisi*, 25, 1-23.
- Bayrak, B. (2013). “Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri”, *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (1), 123 - 137.
- Beteş, F. (2016). “Günümüz Sanat Piyasası İçerisinde Pazarlama ve Tanıtım Faaliyetlerinin Önemi”, *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 9-26.
- Boorsma, M. & Chiaravalloti, F. (2009). *Arts Marketing and Performance Management: Closing The Gap Between Mission and Indicators, Proceedings of the 5th Conference on Performance Measurement and Management Control*. 23-25 September 2009, Nice.
- Bozoğlu Demirdöven, J. & Ödekan, A. (2008). “Müzayedelerin Sanat Piyasalarındaki Rolü ve Türkiye’deki Yansımaları”, *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 55-66.
- Crisis in the Arts: The Marketing Response*, *California Management Review*, 6 Ekim 2019 tarihinde <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/tr/download/article-file/267692> adresinden erişildi.
- Dickman, S. (1997). *Arts Marketing: The Pocket Guide*. Australia Center for the Arts & Centre for Professional Development Publication.
- Erbay, F. (2009). *Müze Yönetimini Kurumlaştırma Çabası*. İstanbul, Mimarlık Vakfı Enstitüsü.
- Fidan, M. (2012). *İletişim Kurmak İstiyorum*. Konya, Atlas Akademi.
- Heinich, N. (2017). *Sanat Sosyolojisi*. İstanbul, Bağlam Yayıncılık.
- Hume, M. Mort, G. S. & Winzar, H. (2007). “Exploring Repurchase Intention in A Performing Arts Context: Who Comes? and Why Do They Come Back?”, *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, 12, 135–148.

- İpek, Ş. (2018). *Sanat Müzelerinde Stratejik Halkla İlişkiler*, İstanbul, Bilgi Yayınları.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*. Ankara, İmge Yayınları.
- Kazancı, M. (1980). *Halkla İlişkiler*. Ankara, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Kotler, P. & Scheff, J. (1997). *Standing Room Only Strategies for Marketing the Performing Arts*. Boston, Harvard Business Scholl Press.
- Küratörlük Neleri Gerektirir?* 13 Kasım 2019 tarihinde <https://indigodergisi.com/2016/11/kuratorluk-nedir-neleri-gerektirir> adresinden erişildi.
- Okutur, E. (2011). *Türkiye’de Sanat Galerilerinin Gelişiminin Sanat Yönetimine Etkisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Özderin, S. (2014). “Çağdaş Sanatta Küresel Bir Faktör “Küratör””, *Ulakbilge*, 2 (3), 32-48.
- Özodaşık, M. (2018). *Halkla İlişkiler ve İletişim*. Eskişehir, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2682.
- Performans Sanatı Nedir?*, 11 Eylül 2019 tarihinde <https://www.evrensel.net/haber/331218/performans-sanati-nedir> adresinden erişildi.
- Sanat Nedir?*, 7 Kasım 2019 tarihinde <https://www.tarihlisanat.com/sanat-nedir/> adresinden erişildi.
- Sanatın İşlevleri*, 2 Eylül 2019 tarihinde <https://www.gorselsanatlar.org/mitoloji-ve-ikonografi/sanatin-islevleri/> adresinden erişildi.
- Stallabrass, J. (2009). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bianeller*. İstanbul, İletişim Yayıncılık.
- Şenel, E. (2015). “Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden”, *İdil Dergisi*, 4 (16) 161-182.
- Şeyhun, M. (2010). “Bir Tuval Olarak Beden”. *Sanat Dünyamız İki Aylık Kültür ve Sanat Dergisi* 115 (Mart-Nisan), 12-17.
- Turgut, İ. (1991). *Sanat Felsefesi*. İzmir, Bilgehan Matbaası.



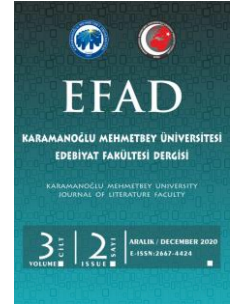
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 23 Kasım 2020

Gönderim Tarihi: 01 Temmuz 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Kiraz, M. A. (2020). “Atasun Optik ‘Görüşürüz’ Reklam Filminin Edibilim Açısından Değerlendirilmesi”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 236-247.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.758665>

ATASUN OPTİK ‘GÖRÜŞÜRÜZ’ REKLAM FİLMİNİN EDİMBİLİM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Mehmet Ali KIRAZ*

Öz

Günümüzde dil olgusuna geleneksel bakıştan daha çok dilbilimsel açıdan bakıldığını söyleyebiliriz. Özellikle sözcüm kuramlarından sonra, gerek dil öğretiminde gerekse dilin kendi yapısıyla ilgili çalışmalarda dilbilimsel bakış açısı daha belirleyici olmuştur. Bu kuramlardan biri olan “edibilim” dil kullanımını ve algılanmasını farklı açılardan değerlendirmektedir. Ortaya çıktığı ilk zamanlarda felsefi bir hareket olarak görülen edibilim, zamanla dilbilimin en önemli alanlarından biri olmuştur. Edibilim, dilin kullanımını tek bir açıdan değil birçok açıdan değerlendirerek yorumlamaya çalışan bir yaklaşımdır. Edibilimle ilgili günümüzde de birçok çalışma yapılmaktadır. Bu çalışmalardaki temel amaç, dili daha iyi anlayabilmektir. Dilin kim tarafından, nerede, ne zaman ve nasıl kullanıldığına eğilen edibilim, göstergebilim açısından da oldukça önemli bir alandır. Günümüzde insan algısını yönetmenin birçok yolu olmakla birlikte, gelişen teknik imkânlar sayesinde en çok kullanılan yöntemin; iletişim teknolojileri olduğunu söyleyebiliriz. Tüketim tercihlerimizden siyasi görüşlerimize, tuttuğumuz takımdan beğendiğimiz sanatçılara kadar uzanan çizgide algı yönetimlerinin belirleyici olduğu, hemen herkes tarafından kabul edilmektedir. İletişim ve teknoloji çağı olarak adlandırılan çağımızda, reklamların özellikle tüketim tercihlerimize yön verdiği su götürmez bir gerçektir. Reklamların içinde kullanılan dilin, düz sözden öte derin yapısıyla, edimleriyle birçok algımıza hitap ettiğini söyleyebiliriz. Edibilime göre dilin kullanımının üç temel edimi vardır: Düz söz, edimsöz, etkisöz. Bu makalede, 35 saniyelik “ATASUN OPTİK ‘Görüşürüz’ Reklam Filmi”, görselleri ve sözleriyle birlikte edibilimin düzsöz edimi, edimsöz edimi ve etkisöz edimi açısından değerlendirilmeye çalışıldı.

Anahtar Sözcükler: Atasun Optik, Reklam, Edibilim, Düz söz, Edimsöz, Etkisöz.

Atasun Optik ‘Görüşürüz’ Commercial Film in terms of Pragmatics

Abstract

Today, we can say that the phenomenon of language is viewed from a linguistic perspective rather than the traditional perspective. Especially after enunciation theories, the linguistic perspective has been more determinant in both language teaching and studies related to the structure of the language itself. "Pragmatics", one of these theories, evaluates language use and perception from different perspectives. Pragmatics, which was seen as a philosophical movement in the first days of its emergence, has become one of the most important fields of linguistics over time. Pragmatics is an approach that tries to interpret the use of language not from a single perspective, but by evaluating many aspects. There are many studies on pragmatics today. The main purpose of these studies is to understand the language better. Pragmatics, which deals with who, where, when and how language is used, is also an important field in terms of semiotics. Although there are many ways to manage human perception today, we can say that the most used method is communication technologies, thanks to the developing technical possibilities. It

* Öğr. Gör., Yozgat Bozok Üniversitesi, Yerköy Adalet Meslek Yüksek Okulu, Adalet Programı, Yozgat/Türkiye. E-Posta: ali.kiraz@yobu.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3787-4935>.

is accepted by almost everyone that perception management is decisive in the line from our consumption preferences to our political views, from the team we support to the artists we like. In our age called the age of communication and technology, it is an indisputable fact that advertisements especially direct our consumption preferences. We can say that the language used in the advertisements appeals to many of our perceptions with its deep structure and acts, rather than plain words. According to pragmatics, the use of language has three basic acts: prose, verbal, and influential. In this article, the 35-second "ATASUN OPTİK 'Görüşürüz' Commercial Film" has been tried to be evaluated in terms of prose act, verbal act and influence act of pragmatics.

Keywords: Atasun Optik, Advertising, Pragmatics, Straight Promise, Effective.

Giriş

Reklam filminin künye bilgileri şu şekildedir:

Reklam Süresi:	35 saniye
Reklam veren:	Atasun Optik
Reklam veren Temsilcisi:	Gökçe KUNT, Sema ŞENER, Cansın YAVUZ, Ezgi ÇOBAN, H. Hüseyin SERT
Reklam Ajansı:	Medina TURGUL/ DDB
Yönetici Yaratıcı	Ertuğ TUĞALAN
Yönetmen:	
Yaratıcı Grup Lideri:	Namık ERGİN
Yaratıcı Ekip:	Emre ALTUNDAĞ, Cem ERGUVAN, Deniz DÜKEL, Burcu SALICI, Zeynep SAKALLIOĞLU
Müşteri İlişkileri Grubu:	Zeynep KIZILCAN, Bengi Ceren ÖZKOCA
Stratejik Planlama:	Alper ÖZCAN, Elif ÖVEN
Ajans Prodüktörü:	Gülengül ARLIEL, Nisan TURGUL
Prodüksiyon Şirketi:	Voltran
Yönetmen:	Ertuğ TUĞALAN ve Aytek&Semi
Jingle:	Kerem DOĞRAR (https://www.campaigntr.com/atasun-optik-yeni-reklam-filmi-yayinda/ ET: 24.12.2019)

1. Reklam

Reklam, TDK'nin Güncel Türkçe Sözlüğü'nde; *bir şeyi halka tanıtmak, beğendirmek ve böylelikle sürümünü sağlamak için denenen her türlü yol; bu amaç için kullanılan yazı, resim, film vb. şeklinde tanımlanmaktadır.* Günümüz reklam dünyasına bakıldığında bu tanımın daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirilebileceği söylenebilir.

"İşletmeler, kâr amacı olmayan kuruluşlar, kamu kurumları veya bireyler tarafından kendi ürün ve hizmetleri, örgütleri veya fikirleri hakkında belli bir hedef pazarı veya kitleyi bilgilendirmek veya ikna etmek amacı güderek kitle iletişim araçlarında satın alınmış özel zamanlarda veya yerlerde ilan ve ikna edici mesajların yerleştirilmesi"

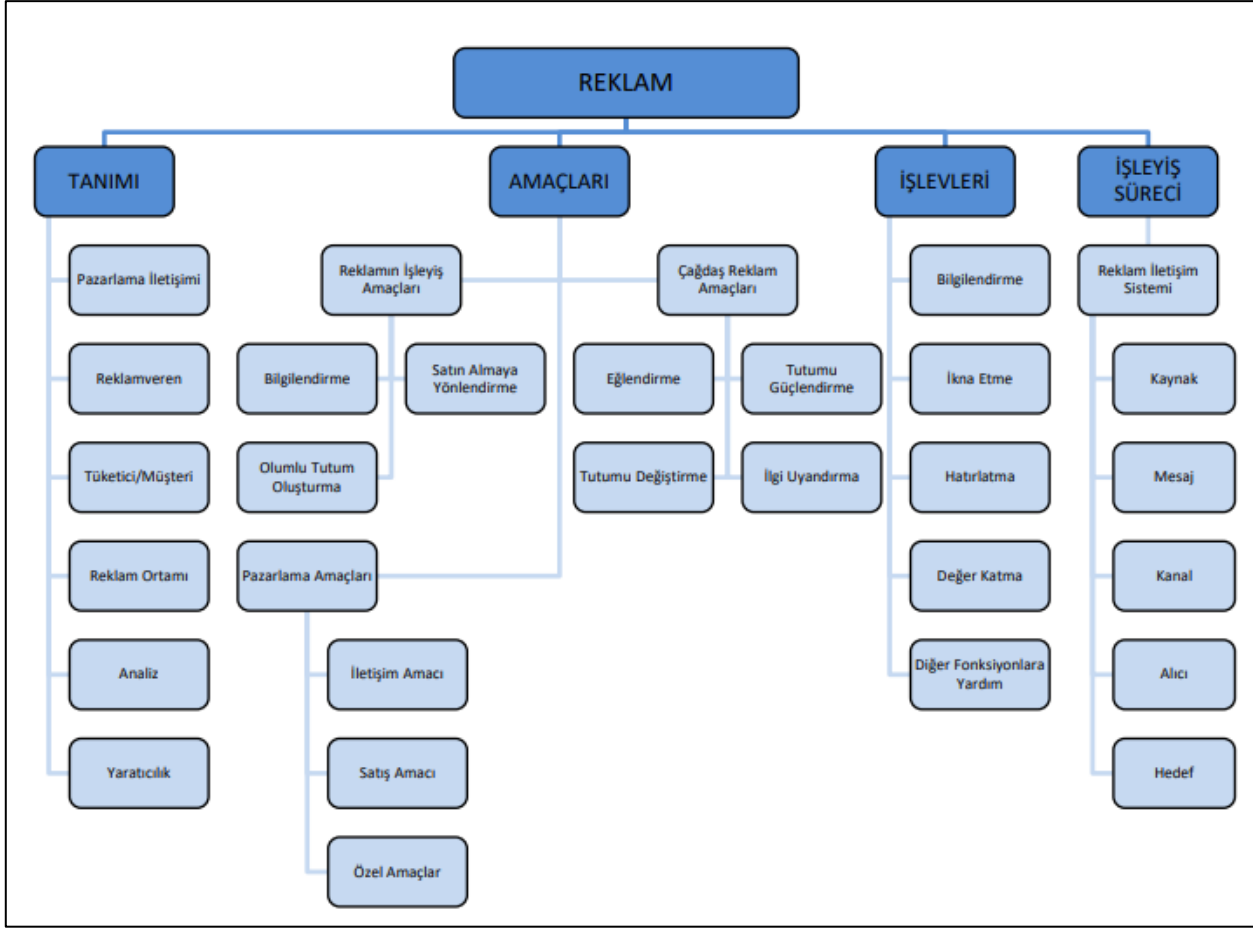
Günümüzde reklam filmlerinin bir sektör hâline geldiği ve özellikle tüketim tercihlerimize yön verdiği hemen herkes tarafından kabul edilen bir gerçektir. Özellikle ticarî faaliyetlerde bulunan işletmelerin ve firmaların birçok alternatifin bulunduğu piyasada tanınıp kâr edebilmelerinin en etkili yollarından biri hiç kuşkusuz ulusal ve uluslararası kanallarda reklam filmi yayınlamaktır. Çok büyük paralarla yayınlanan bu reklam filmlerinin içeriği tabii ki büyük önem arz etmektedir. Bu reklamlar, her ne kadar daha çok görsel algımıza hitap etse de bu filmlerde kullanılan dil, edimbilim açısından değerlendirilmeyi hak etmektedir. Zira reklam metinlerinin ve sözlerinin hazırlanma süreci oldukça meşakkatli ve uzmanlık isteyen bir durumdur. Milyonlarca insanı etkilemek için hazırlanan reklam

¹ Yalçın, Özge, 2018, s. 22.

filmlerinde kullanılan her sesin ve sözün çok önemli olduğu sektör uzmanları tarafından kabul edilmektedir. Bu gerçek bağlamında reklam filmlerinde kullanılan dilin edibilimsel açıdan değerlendirilmesi, dilbilimin önemli yeni uğraş alanlarından biridir.

Reklamın tanımı, amaçları, işlevleri ve işleyiş sürecini şu tabloyla² özetleyebiliriz:

Tablo 1: Reklamın tanımı, amaçları, işlevleri ve işleyiş süreci



“Atasun Optik Görüşürüz” reklam filmi, 35 saniyelik kısa bir reklam filmidir fakat reklam filmini incelediğimizde gerek görsel göstergelerinde gerekse dilsel göstergelerinde geniş halk kitlelerini etkilemek için kullanılan unsurların olduğunu görürüz. Biz bu reklam filminin daha çok dilsel göstergeleri üzerinde durarak reklamda kullanılan dilin; edibilimin düzsöz, edimsöz ve etkisöz değerleriyle ilgili tespitlerde bulunmaya çalışacağız.

2. Edibilim

Edibilim, dilin kullanım boyutuna farklı yorumlar getiren bir akım olarak özellikle 20. yüzyıldan itibaren dil bilimin çok önemli alanlarından biri olmuştur. Geleneksel dil bilgisi kurallarından farklı olarak dille ilgili edimleri bulmaya ve yorumlamaya çalışan bu kuram, günümüzde de birçok metnin tahlilinde kullanılmaya başlanmıştır. Edibilim kuramı, dil öğretimlerinde de kullanılmasıyla etki alanını her geçen gün genişletmeye devam etmektedir. 1980'lerden itibaren etkin bir şekilde dil alanında ön plana çıkan bu kuramda sözleri sadece yalın şekliyle değil onların arkasındaki edimleri de bulup sözlerin -dolayısıyla da cümlelerin, metinlerin ve konuşmaların- daha doğru anlaşılması amaçlanmaktadır. Bunun yanında

² Öcal, Derya, 2020, s. 5.

edimbilimin, günümüzde tam anlamıyla anlaşılıp uygulandığını da söyleyemeyiz. Günümüz dil bilim kuramları arasında en çetrefilli kuramlardan biri olduğunu söyleyebiliriz.

Morris'in (1938) dikkatleri insanlarla göstergeler arasındaki çok yönlü ilişkiye çekip alanın adını 'edimbilim' olarak belirlemesinin üzerinden elli yılı aşkın bir süre geçti. 1986'da yapılan bir derlemeye göre, o tarihe kadar ortaya konulmuş olan edimbilimle ilgili yayımların toplamı 2000 sayfalık bir kaynakça oluşturmaktadır (Horn 1988). Ne var ki bugüne kadar yapılan çalışmaların, edimbilimin tanımı ve alanın sınırları konusunda bir görüş birliği sağlayabildiğini söylemek zordur.

Görebildiklerimiz kadar göremediklerimizi de bakış açımıza borçluyuz. Edimbilime farklı bakış açılarıyla yaklaşanların da farklı görünimleri öne çıkarmaları aynı ölçüde doğal. Dil felsefesinden dilbilime, psikolojiden toplumbilime, sinirbilimden yapay zekâya kadar uzanabilen bu geniş yelpaze içinde süregiden çalışmalar, insan bildirişiminin çeşitli yönlerine ışık tutmaktadır.

En kısa tanımını "sözcenin yorumlanması" olarak yapabileceğimiz edimbilim, kendisine oldukça zor bir görev edinmiş durumdadır. İnsanların nasıl olup da birbirlerini mükemmel olmasa da ona yakın bir biçimde anlayabildikleri edimbilimcileri yıllardır uğraştırıyor³.

2.1. Edimbilimin Başlangıcı

Edimbilimin temelini, bir dil felsefecisi olan İngiliz John Langshaw Austin'in 1955'te Harvard Üniversitesi'nde verdiği on iki konferans (William James dersleri) oluşturmaktadır. Bu konferanslar 1962 yılında How to do things with words adıyla İngiltere'de yayımlanmış ve 1970 yılında Quand dire c'stfaire adıyla Fransızcaya çevrilmiştir. Bu kitap Türkçeye ancak 2007 yılında (yine bir felsefeci olan Levent Aysever) tarafından çevrilmiş ve Söylemek ve Yapmak adıyla yayımlanmıştır. Austin bu konferanslarda ve oluşturduğu kuramlarda iletişim sırasında kullanılan birçok sözcenin aslında dünyayı betimlemek için değil de, edimler gerçekleştirmek için kullanıldığı savından yola çıkmıştır.

Edimbilim kuramı, günümüzde betimleme yanlısaması olarak nitelendirilen, antik dil felsefecilerinin, dilin işlevinin dünyayı betimlemek olduğu konusunda öne sürdükleri görüşe bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Austin(1970) bu görüşten hareketle iletişim sırasında hiçbir şeyi betimlemeyen ve "doğru" ya da "yanlış" olarak değerlendirilemeyen bazı tümceler kullandığımızı ancak bu tür tümceler bağlamlarına göre dünyayı değiştirmeye, yani kişiler, eylemler ya da olaylar üzerinde etki yaratmaya ve bu etki sonucunda bir değişiklik oluşturmaya yaradığını gözlemlemiştir.⁴

2.2. Düz söz, Edimsöz, Etkisöz Edimleri

Daha çok konuşma esnasında ortaya çıkan söz edimlerimizi, sözlerimizin ruhu olarak değerlendirebiliriz. Sözler ağızdan veya kalemden çıktıkları zaman yalın hâliyle sadece ses ve yazı şekli olarak algılamak sözlerin ve cümlelerin anlaşılmasını güçleştirir. Sözlerin arkasında onlara can veren anlamların/edimlerin anlaşılması veya en azından anlaşılması için çaba gösterilmesi sözlerin daha doğru algılanmasını sağlayacaktır. Geleneksel dil bilgisi incelemelerinde daha çok betimleyici/kuralcı bir yaklaşım söz konusuysen modern dil incelemelerinde söze daha çok önem verilmekte, sözlerin yanlış ve doğruluğundan ziyade onların arkasındaki gizemli dünyayı ortaya çıkarma çabaları belirleyici olmaktadır.

Austin, edimsöz bir sözce oluşturduğumuz zaman, yani bir söz edimi (ya da dil edimi) üretirken aslında en az üç ayrı edim gerçekleştirdiğimizi belirtmektedir. Bunlar sırasıyla düzsöz, edimsöz ve etkisöz edimleridir. Birincisi yani düzsöz edimi "söz söyleme edimi" olarak tanımlanabilmektedir. Söylediğimiz sözcenin amacı, içeriği ne olursa olsun bir sözce oluşturduğumuz anda düzsöz edimini gerçekleştirmiş oluruz⁵.

³ Doğan, Gürkan, 1990, s. 63

⁴ Korkut, Onursal Ayırır, 2016, s. 144.

⁵ Korkut ve diğ., 2016, s. 148.

Düzsöz edimi, konuşucunun bir şey söyleyerek gerçekleştirdiği bir edimdir. Düzsöz doğrudan sözün fiziksel niteliğine bağlı olup üç özel görünüm sunar:

1. *Sesbilgisel görünüm: Bir şey söylemek, birtakım sesler üretmektir. Sözcelem her şeyden önce bir seslemedir.*

2. *Sözlüksel, biçimbilimsel ve sözdizimsel görünüm: Bir şey söylemek, bir söz dağarcığına ait anlamlı birimler üretmek, onları bir dilbilgisine uygun olarak anlamlı bir sıraya göre yerleştirmektir. Kısacası, düzsöz dilbilgisine uygun olarak sözcükler aracılığıyla sözceler/tümceler üretmektir.*

3. *Bir şey söylemek, bir anlam içeren bir bütün oluşturmak için bu birimleri ve yapıları belli bir anlam düzeni içinde kullanmaktır. Burada sözcüklerin ilk anlamı, bir başka anlatımla sadece dilsel edinimle belirlenen anlam söz konusudur. Bu da bir sözcüğün mantıksal, nesnel anlamı, düz anlamıdır⁶.*

Edimsöz edimi, sözü söyleyen/yazan kişinin sözleri üretirken sahip olduğu edimlerdir. Edimsözle söylenmek istenen, söze indirgenmiş olur. Tabii ki sözün yüzde yüz gerçek edimlerini anlamak mümkün değildir fakat sözlerin edim değerlerine dikkat edilerek anlaşılmasına çalışılmasıyla en azından en iyi anlama ulaşılabileceği söylenebilir çünkü söz edimlerini anlamaya çalışmak, sözü söyleyen kişinin psikolojik durumundan sözü söylediği ortama kadar her şeyi göz önünde bulundurmaktır. Sözün niçin, ne zaman, nerede, hangi amaçla, hangi koşullarda ortaya çıktığı söz edimlerinde oldukça önemlidir.

Edimsöz, konuşucuyla alıcı arasındaki ilişkiyi etkileyen bir olgu niteliğinde sözdür. Örneğin; "Bilgisayara ihtiyacım var." derken konuşucu, önce düz söz edimini gerçekleştirir, bilgisayar satın alma isteğini dile getirir. Edimsöz bir arzunun, isteğin dile getirilişi biçiminde oluşturulmuştur. Bu sözce anneye söylendiğinde bir istek, bir satıcıya söylendiğinde çeşitleri görme isteğini bildirir. Bu durumda iki alıcı farklı biçimlerde etkilenir.

"Bu saatte mi eve dönüyorsun?" derken konuşucu, bir sitemi dile getirmek istediği gibi (/Erken ayrılıyorsun./) bir uyarı da yapabilir (/Eve geç döndün. Bundan hoşlanmadım./).

"Saat kaç olduğunu biliyor musun?" derken de konuşucu alıcıya acele itmeye itebilir.

Gerçekten de bazı sözceler, içinde yer aldıkları duruma göre bir emir, bir tehdit, bir söz verme vb. değerleri kazanırlar.

1. *"Bak seni uyarıyorum, bir sonraki viraj çok tehlikeli."*

2. *"Lütfen bana tornavidayı ver."*

3. *"Ne yazık! Tatil bitti!"*

sözceleri, sırasıyla bir uyarı, bir istek ve bir üzüntü edimini gerçekleştirirler.

"Pencereyi kapa!" gibi bir sözce, tek anlamlı görünse de sözcelem durumuna göre bir emir, bir istek ve bir öğüt edimsöz değeri kazanabilir.

"Yarın oraya gideceğim." sözcüsü, yine değişik sözcelem durumlarında bir tehdit, bir söz verme, bir uyarı edimsöz değeri kazanabilir.

Biri hakkında "O çok tedbirli" dersem duruma göre, tek anlamlı bu sözce, bir övgü ya da yergi değeri kazanabilir.

J.L Austin'in ortaya koyduğu ve J.R Searle'ün geliştirdiği söz edimleri ya da dil edimleri, genel ve soyut bir anlam taşıyan sözcelerinin edimsöz değerlerini incelemeyi amaçlar.

F. de Saussure'den bu yana dil yetisinden bireysel ve toplumsal özelliği ayırmak gelenek olmuştur. İşte bu edimsöz değeri kavramı klasikleşmiş dil/söz karşılığını tartışma konusu yaparak tümcelerinin, konuşucunun denetiminden kaçan gerçek bir toplumsal kodun kurallarına göre, belli bir sözcelem durumu içinde gerçek değerlerini kazandıklarını ortaya koymuştur⁷.

⁶ Kıran, Eziler Kıran, 2018, s. 303.

⁷ Kıran, Eziler Kıran, 2018, s. 303,304.

Etkisöz edimi, sözün alıcı üzerindeki etkisine odaklanan, alıcının söz üzerinde doğru değerlendirmeler yaparak sözü doğru anlayarak söz edimlerini bulma çabalarını içerir. Edimsöz ve etkisöz birbirini tamamlayan iki dil edimidir. Edimsözde sözün daha çok gönderici tarafından üretimine yoğunlaşılırken etkisözde sözün alıcı tarafında üretimine yoğunlaşılır. Adından da anlaşılacağı gibi etkisöz ediminde sözün etkisi ön plâna çıkar. Austin, edimsöz ve etkisöz arasındaki farkı, “o şeyi söylerken onu uyarıyordum” durumunu, “o şeyi söyleyerek onu ikna ettim, onu şaşırttım, ya da onu durdurdum” karşılaştırarak açıklamaktadır⁸.

Etkisöz edimi her zaman gerektiği gibi anlaşılabilir, çünkü bu, doğrudan sözcenin alıcısına bağlıdır ve bu kişi bile, bazen bir sözün kendi üstünde yaratacağı varsayılan etkiyi fark etmekte ya da tam olarak anlamakta zorluk çekebilir. Diğer yandan sözceyi üreten kişinin yaratmak istediği etkisöz edimi, alıcıyla arasındaki kişisel ya da durumsal farklılıklardan dolayı, duygu ve düşüncelerin örtüşmediğinde ya da birçok başka nedenle, alıcıya tamamen farklı bir biçimde yansiyabilir. Örneğin, “bir daha yaramazlık yaparsan seni cezalandırırım” sözcesinin söylenmesiyle, normal koşullarda alıcıda “korku” ya da “vazgeçme isteği” etkisözünü beklenirken bu sözü defalarca duymuş, ama hiçbir zaman yaptığı yaramazlık nedeniyle cezalandırılmamış bir çocukta beklenen etki oluşmayacaktır çünkü bu sözce artık onun için bir “tehdit” niteliği taşımamakta ve bu nedenle de onu korkutmamakta ya da yaramazlık yapmaktan vazgeçmemektedir.

Ayrıca, konuşan kişi, alıcısında yarattığı etkisöz değerini her zaman anlamayabilir ya da beklenen etkisözle gerçekleşen etkisöz örtüşmeyebilir. Çocuğunu korkutmak amacıyla, yaramazlık yaptığı zaman onu cezalandıracağını söyleyen ama bunu hiçbir zaman yapmayan bir anne ya da babanın, bu sözcenin çocukta uyandıracığını varsaydıkları “korku” etkisini yaratmadığının farkına varamamaları, bunun bir göstergesi olabilir. Böyle durumlarda iletişim de konuşan kişinin kontrolünden çıkmakta ve başarısızlığa uğrayabilmektedir. Örnekte de gördüğümüz gibi, etkisöz edimi diğer iki edime göre soyut, daha göreceli bir edim değeri taşımaktadır ve bağlam, alıcının kişiliği, ruhsal ve duygusal yapısı, deneyimleri, iletişim kuran kişilerin arasındaki ilişki ve daha birçok başka etkene bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir⁹.

3. “Görüşürüz Atasun Optik” Reklam Filminin Edimbilim Çözümlemesi

Reklam, 20 Ocak 2019 tarihinde video depolama sitesi olan “Youtube”da yayıma girmiş ve 24.12.2019 tarihi itibarıyla ulusal kanallardaki reklam kuşaklarında yayımlanmaya devam etmektedir. Reklam filmini incelediğimizde olay örgüsünün; reklam filmindeki üç ayrı müşterinin/müşteri grubunun Atasun Optik’e gelmeleri ve bu müşterilerin buradaki müşteri temsilcisiyle/temsilcileriyle olan diyaloglarından oluştuğunu görürüz. Reklam, Figür 1’de vermiş olduğumuz görüntü ve reklam oyuncularında olan reklam seslendiricisi diyebileceğimiz sunucunun “Atasun Optik’te milyonlarla görüşüyoruz” sözüyle başlıyor. Reklam filminde düzsözün sınırlarını aşarak açık bir etkisöz edimi oluşturulmaya çalışılan “görüş-” sözcüsü, bir gözlük reklamı olan bu filmdeki defalarca kullanımı düşünüldüğünde “gör-” fiilinin etkisöz edimi oluşturması amaçlanmış; “görmek” deyince akla Atasun Optik gelir/gelmeli” edimi üzerinde yoğunlaşmıştır. Seslendirmeye birlikte yazıyla da vurgulanan “ATASUN OPTİK” tabelası (yazısı) ve ışık huzmeli diktörge içindeki “Atasun Optik’te Milyonlarla Görüşüyoruz” yazısı seslendirmeye eş zamanlı olarak verilmiştir. Reklam filminde düzsöz olarak kullanılan “Milyonlarla Görüşüyoruz” sözcesini mekân bağlamında düşündüğümüzde edimsöze dönüştüğünü söyleyebiliriz. Bu sözle dolaylı olarak milyonlarca insanın gözlük ihtiyacını karşılamada Atasun Optik’i tercih ettiği ve Atasun Optik’in müşterisi olduğu edimsözünü oluşturulmuş ve gözlük ihtiyacı olan herkesin Atasun Optik’e gitme etkisözünü amaçlanmıştır.

Reklamın tümündeki düzsöz ve cümlelere baktığımızda “**öneri**” ediminin baskın olduğunu söyleyebiliriz. Bu öneri; *gözlük ihtiyacı olan herkes Atasun Optik’e gelmeli/gelsin* edimidir.

⁸ Austin, 2007, s. 130.

⁹ Korkut ve diğ., 2016, s. 148,149.



Figür 1

Reklamda daha sonra hem sözle hem yazıyla en genel geçer müşteri karşılama şekli olan “hoş geldiniz” iletişim sözü dikkat çekmektedir. Bu söz, Türkçenin söz varlığında ve anlatım gücünde ilişki sözcükleri içerisinde yer alan bir sözdür ve reklamda düzsöz olarak kullanılmıştır. Fakat hem müşteri temsilcisinin gülerek, gelen müşterileri “hoş geldiniz” şeklinde karşılaması hem dükkânın giriş kapısındaki “Hoş geldiniz” yazısı hem de dükkân içindeki müşteri temsilcisine ait olduğunu anladığımız bankın önündeki “Hoş geldiniz” yazısı aynı anda görsel ve işitsel olarak kullanılarak dolaylı olarak hedef kitleye nezaket kurallarıyla ilgili ilkeli bir duruşa sahip oldukları mesajı/edimi verilmeye çalışılmıştır. Bu sözle/sözceyle, müşterilerin gözlük seçerken Atasun Optik’i tercih etmeleri yönünde bir etkisözün oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir (Figür 2, Figür 3).



Figür 2



Figür 3

Reklamda daha sonra, orta yaşlarda bir kadın ve oğlu olduğunu düşündüğümüz 10-11 yaşlarındaki erkek bir çocukla elinde bir gözlük varken müşteri temsilcisiyle olan diyalogunda kadının; “valla beğendiğim o kadar çok model vardı ki arada kaldım” sözüne karşılık müşteri temsilcisinin “merak etmeyin fikriniz değişirse yine görüşürüz” sözcelerine baktığımızda, kadın müşterinin “valla beğendiğim o kadar çok model vardı ki arada kaldım” düzsözünün reklamda edimsöze dönüştüğü ve bu cümleyle Atasun Optik’te birçok gözlük modeli olduğu, müşterilerin model konusunda sorun yaşamayacağı, gözlük modeli konusunda seçeneklerinin olabileceği edimleri dolaylı olarak reklamda görsel göstergelerle de desteklenerek verilmeye çalışılmıştır. Müşteri temsilcisinin “merak etmeyin fikriniz değişirse yine görüşürüz” düzsözünün etkisöze edimi düşünülerek, *Atasun Optik’te müşteriye ısrarcı davranılmadığı, tercih konusunda rahat bırakıldığı* mesajları/edimleri verilmeye çalışılmıştır (Figür 4). Figür4’te ayrıca sözlü olarak ifade edilmemesine rağmen yazılı olarak reklamın başında olduğu gibi sağında ve solunda ışık huzmesinin olduğu dikdörtgen içinde yazılan “7 Günde İade, 30 Günde Değişim Garantisi” düzsözü, *Atasun Optik’in ürünlerinde iade ve değişim garantisi olduğu bu konuda da müşterilerin rahat olabilecekleri* edimlerini barındırmaktadır ve bu şekilde müşterilerin gözlük ihtiyaçlarını karşılamak için Atasun Optik’i tercih etmeleri yönünde etkisöz oluşturulmaya çalışılmıştır.



Figür 4

Reklamda ikinci müşteri/müşteri grubu olarak 50-55 yaşlarında karı-koca olduklarını düşündüğümüz iki kişinin müşteri temsilcisiyle olan diyaloglarına baktığımızda, mağazada bulunan 'Güneş gözlüklerinde 89 TL'den başlayan fiyatlar' yazısını gören kadın müşterinin şaşırılmış bir vaziyette; "89 lira mı, dur bizimkilere de haber vereyim" düz sözü, fiyatların çok uygun olduğu, bu durumdan herkesin haberdar olmadığı/olmama ihtimali olduğu edimsözlerini içermektedir ve bu edimsözlerle, bu bilgiyi öğrenen/bu haberi duyan insanların birbirlerine bu bilgiyi paylaşımları etkisözü oluşturulmaya çalışılmıştır. Kadının sözleri karşısında müşteri temsilcisinin; "tabi efendim ne zaman isterlerse onlarla da görüşürüz" sözü düzsöz olarak değerlendirilebilir çünkü bu cümlede sadece reklamın tümünde etkisöze dönüştürülmeye çalışılan "görüş-" eyleminin gözlükle bağdaştırılmaya çalışılmasından öte bir ediminin olmadığını anlıyoruz. Müşteri temsilcisinin bağlam içinde kullandığı "görüşürüz" sözcüğü reklamın hâkim sözcüğü olarak müşteri temsilcisinin bu cümlesinde de dikkatleri üzerine çekmektedir (Figür 5).



Figür 5

Reklam filminin olay örgüsünün üçüncü aşamasında 20-25 yaşlarında bir gencin müşteri temsilcisiyle olan diyaloglarını incelediğimizde gencin; "ben memlekete dönüyorum, bir daha sizi nerede göreceğim" düz sözünün bazı edimler taşıdığını anlıyoruz ve bu edimlerin hedef kitlede etkisöze dönüşmesi amaçlanmaktadır. Genç müşterinin söz edimine baktığımızda, gencin memleketine gittiğinde aynı mağazanın olmadığı kanaati mevcuttur fakat müşteri temsilcisinin; "olsun orda da görüşürüz" cevabıyla Türkiye'nin birçok yerinde Atasun Optik mağazalarının olduğu edimlerine ulaşıyoruz. Bu diyalogda kullanılan sözcelerdeki edimden hareketle hedef kitlelerin kendi memleketlerinde bulunan Atasun Optik'e gitme etkisözü amaçlanmaktadır (Figür 6).



Figür 6

Bir gözlük reklam filmi olmasına rağmen reklam filminin olay örgüsünde yazılı göstergeler ve fotoğraflar dışında konuşmalarda “gözlük” sözcüğüne rastlayamıyoruz. Film boyunca örtük anlamlar ve sözcelerdeki edimler yoluyla “gözlük” objesine ulaşıyoruz. Bu durum, edimbilimin fotoğraf göstergelerinin derin dilsel anlamlarına yönelik sonuçlara ulaşma çabasının ne kadar önemli olduğunu kanıtlar niteliktedir. Göstergebilim açısından büyük önem arz eden fotoğrafların, edimbilimsel yaklaşımla anlamsal edimleri üzerinde de birçok çalışma yapılabileceği anlaşılmaktadır. Reklam filminin sonlarına doğru gözlükteki görüntü netliğine dair bir algı oluşturmak için müşteri temsilcisinin, bulanık arka plandan ayrı olarak aynadaki net görüntüyle verilmesi, Atasun Optik’teki gözlüklerin gösterme netliğindeki kalite algısını oluşturmak için olduğu açıktır (Figür 7).



Figür 7

Reklam filminin 19. saniyesinden itibaren alt yazı şeklinde geçen “25.12.2018 itibarıyla Atasun Optik’in kayıtlı güneş gözlüğü müşteri sayısı 2.6 milyondur. Güneş gözlükleri 89 TL’den başlayan fiyatlarla satılmaktadır. Ocak 2019 itibarıyla 46 ilde 208 Atasun Optik bulunmaktadır.” cümlelerine baktığımızda dil göstergesinin betimleyici sözcük olarak kullanıldığını görüyoruz. Dil, yazılı gösterge şeklinde kullanılarak kurgusal bir içeriğe sahip olan reklam filminin inandırıcılığı sağlanmaya çalışılmıştır. Düz söz olarak alt yazı şeklinde geçen söz konusu cümlelerin reklam filminin tümüne baktığımızda verilen istatistiksel bilgiler doğrultusunda herkesin güvenle gidebileceği ve tercih edebileceği anlamını oluşturacak edimsöz/etkisöze dönüştürme amaçlandığı da net bir şekilde söylenebilir. Bu edimsözlerden hareketle de insanlar üzerinde, güneş gözlüğü ihtiyacı olunca Atasun Optik’e gitme etkisi/etkisözü oluşturulmaya çalışılmıştır.

Reklam filminin 25. saniyesinden itibaren reklam oyuncularının dışındaki “seslendirici” tekrar konuşmaya başlayarak; “Türkiye’nin dört bir yanında milyonlarla görüşüyoruz, görüşmek istediğiniz her an biz hep burdayız. Atasun Optik!” sözleriyle reklam sona erer. Reklamın finali diyebileceğimiz bu kısımda seslendirici reklamın sloganları olduğunu söyleyebileceğimiz ifadeleri kullanmıştır. Reklam filminin son kısmında yer alan “Yarın Görüşürüz” (Figür 8) tabelası, mağazanın çalışma saatleri sonuna ait olduğunu gösteriyor fakat alışılmış mağaza ve dükkân kapılarında yer alan “Kapalı/Kapalıyız” sözleri yerine müşterilerde etkisiz değeri oluşturacak “yarın görüşürüz” yazısı kullanılmıştır.



Figür 8

Reklam filminin sonunda yer alan “Görüşürüz. Atasun Optik” yazısı da reklamın özü niteliğindeki düz sözdür ve hedef kitleye, Atasun Optik’in Türkiye’deki birçok mağazasıyla insanlarla görüşme isteği edimlerini içermektedir (Figür 9).



Figür 9

Sonuç

“Atasun Optik Görüşürüz” reklam filminin en can alıcı sözcüsü hiç kuşkusuz “Görüşürüz” sözcüsüdür. Bu söz, reklam filminin bütününe bakıldığında bir kuruluşun halkla ilişkiler faaliyetlerinde hedef kitleyle olan iletişimindeki en önemli iletişim yolu olan müşterilerle “görüşme” edimsöz değerini taşımaktadır fakat bu sözün sadece düz bir sözden ibaret olmayıp bir gözlük reklamı olması bağlamında düşünüldüğünde, örtük olarak “gör-” fiilinin kavram dünyasına ait göstergelere sahip olduğu sonucuna, edimbilim açısından değerlendirmeye rahatlıkla ulaşılabilir.

Türkiye’de Reklam, Medya, PR ve Pazarlama İletişim sektörlerinin global referans dergisi Campaign’ın “Atasun Optik Görüşürüz” reklam filmiyle ilgili değerlendirmelerini aktararak çözümlemeyi bitirelim:

“Medina Turgul DDB imzası taşıyan reklam filmi, Atasun Optik saha ekibinin gün boyunca müşterileriyle yaşadıkları deneyimi ekrana taşıyor. Atasun Optik “Görüşürüz” sloganıyla yola çıktığı reklam filminde; 200’ü aşkın mağazasıyla Türkiye’nin dört bir yanında müşterilerine her zaman görüşme fırsatı sunduğunu, güneş gözlüklerinin uygun fiyatlarda olduğunu, 7 günde iade ve 30 günde değişim garantisi ile her zaman her yerde ulaşılabilir olduğunu vurguluyor.

Atasun Optik olarak Türkiye’nin dört bir yanından milyonlarca kişiyle görüştikleri vurgulanan reklam filminde, saha çalışanlarının yakın ilgisi ve güler yüzlü yaklaşımlarıyla müşterilerin memnuniyeti en doğal halleriyle yansıtılıyor.”(<https://www.campaigntr.com/atasun-optik-yeni-reklam-filmi-yayinda/> ET: 25.12.2019)

Kaynaklar

- Akerson, F. (2016). *Dile Genel Bir Bakış*. İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Aksan, D. (2000). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara, TDK Yayınları.
- Austin, J. L.(2007). *Söylemek ve Yapmak* (L. Aysever, Çev.). İstanbul, Metis Yayınları.
- Can, Ö. (2018). *Dilbilim Kuramları*. İstanbul, İthaki Yayınları.
- Doğan, G. (1990). “Bir Edimbilim Kuramı Olarak Bağıntı”, *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, (1), 63-72.
- Doğan, G. (1991). ”Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri ve Edimbilim”, *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, (2), 79-87.
- Huber, E.(2013), *Dilbilime Giriş*. İstanbul, Yabancıdil Yayınları.
- Kıran, Z. & Eziler Kıran, A.(2018). *Dilbilime Giriş*. Ankara, Seçkin Yayınları.
- Kocaman, A. (1996). “Edimbilim Üzerine”, *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, (7), 11-36.
- Korkut, E. & Onursal Ayırır, İ. (2016). *Dil Bilimleri ve Dil Öğretimi*. Ankara, Seçkin Yayınları.
- Öcal, D. (2020). *Reklamcılığa Giriş*. Erzurum, Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Yalçın, Ö. (2018). “Geleneksel ve Modern Kavramlar Açısından MNG Kargo Astrodon Adam Reklam Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi”, *Akademik Başarı Dergisi*, (70), 17-38.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 28 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 25 Ağustos 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Küçüktağı, M. S. (2020). “Konya Şehri Örneğinde Nasrettin Hoca ve Noel Baba Tanınırlığı Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 248-260.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.785350>

KONYA ŞEHİRİ ÖRNEĞİNDE NASRETTİN HOCA VE NOEL BABA TANINIRLIĞI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR ARAŞTIRMA

Mücahit Sami KÜÇÜKTAĞI*

Öz

Kültürel isim ve değerlerin toplumda ne kadar tanındığı ve bu tanınırlığın toplumu oluşturan nesiller bağlamında sayısal olarak değişimi araştırmaya değer bir konudur. Globalleşmenin ve batılılaşmanın yoğun hissedildiği günümüz dünyasında batı kültürüne karşı duruşu ile ön plana çıkmış bir şehir olan Konya’da Türk kültürel mirasının en kıymetli isimlerinden Nasrettin Hoca’nın tanınırlığı günümüz neslinin kimlik kişilik bağlamında Konya şehir kültürünü göstermesi bakımından son derece önemlidir. Diğer yandan Nasrettin Hoca gibi Batı dünyası için değerli olan Noel Baba isminin muhafazakâr Anadolu şehri Konya’da tanınırlığı ayrıca merak uyandıran bir durumdur. Bu anlamda makalede Batının kültürel mirası için önemli bir diğer kültürel öge Noel Baba’nın tanınırlığı Nasrettin Hoca tanınırlığı ile mukayeseli olacak şekilde sorgulanmaktadır. Kültürel mirasın nesiller arasında aktarılmasında resmi veya özel kurumların yanında medyanın da rolü bulunmaktadır. Çocuklar, gençler ve yetişkinlerden oluşan toplumun kendi değerleri ve isimleri ne kadar tanıdığını Konya şehri ölçeğinde ortaya koyan bu çalışmada halkın kendi değerlerine sahip çıkma düzeyi ölçülmüştür. Türk kültürü ve gelenekleri açısından en önemli figürlerin başında Nasrettin Hoca, Batı dünyası açısından ise özellikle yılbaşı kutlamalarıyla Noel Baba’nın önemli bir figür olduğu görülmektedir. Nasrettin Hoca’nın bilinirliğinin Noel Baba’nın tanınırlığı ile ilişkilendirilerek ölçülmeye çalışıldığı makalede kantitatif olarak çoğunluğu çocuk ve gençlerden oluşan toplam 202 kişi ile bire bir görüşme metodu ile anket uygulanarak sonuçlar SPSS programı ile analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda Konya’da çocuk ve gençlerin Noel Baba’yı Nasrettin Hoca’dan daha çok tanıdıkları ve azımsanmayacak oranda çocuk ve gencin kendilerini Noel Baba’ya daha yakın hissettikleri sonucu ortaya çıkmıştır. Araştırma ile medyayla birlikte kamu kurum ve kuruluşlarına Türk kültürünü dış etkenlerden ve özellikle Batı kültüründen koruma kapsamında önemli görevler düştüğü ortaya çıkmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kantitatif Araştırma, Kültür, Eğitim, Nasrettin Hoca, Noel Baba.

A Comparative Research on the Recognition of Nasreddin Hodja and Santa Claus in the Case of Konya City

Abstract

It is worth investigating how cultural names and values are recognized in society and the numerical change of this recognition among the generations in the society. The recognition of Nasreddin Hodja, one of the most precious names of Turkish cultural heritage, is a city in Konya, a city that stands out with its stance against western culture in today's world where globalization and westernization are felt intense. The recognition of the name of Santa Claus that is valuable for the Western world, like Nasreddin Hodja in Konya conservative Anatolian city is also a curious situation. In this sense, the article explores the recognition of two important religious and cultural elements Nasreddin Hodja and Santa Claus for cultural heritage. In addition to public or private institutions, the media also plays a role in the transfer of cultural heritage among generations. In this study, which shows how much the society consisting of children, youth and adults know their values and names, the level of public

* Dr., Dış İlişkiler Müdürü, Konya Büyükşehir Belediyesi, Konya/Türkiye. E-posta: samisamm@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5021-7361>.

ownership is measured in Konya. It is seen that Nasrettin Hodja is one of the most important figures in terms of Turkish culture and traditions, and Santa Claus is an important figure for the Western world, especially with New Year's celebrations. In the article in which the awareness of Nasrettin Hodja was tried to be measured by associating it with the recognition of Santa Claus, the questionnaire was applied to one-on-one interview method with a total of 202 people, mostly children and youth, and the results were analyzed with the SPSS program. Because of the research, it was concluded that children and young people in Konya know Santa Claus more than Nasrettin Hodja does and that children and young people feel much closer to Santa Claus. The research reveals that together with the media, public institutions and organizations have important duties in protecting Turkish culture from external factors and especially from Western culture.

Keywords: Quantative Research, Culture, Education, Nasrettin Hodja, Santa Claus

Giriş

Konya tarihsel olarak kadim şehirlerin başında gelmektedir. Şehir içinde bulundurduğu Mevlana, Şems, Konevi ve Nasrettin hoca gibi İslam kültürel mirasının temel isimleriyle birlikte Çatalhöyük, Eflatun Pınarı, Kilistra, Sille Aya Elena gibi İslam öncesi ve harici pek çok kültürel öge ve mekâna da ev sahipliği yapmaktadır. Konya, günümüzde hâlihazırda var olan pek çok İslam eserleri ve bunun dışında Hristiyanlık öğeleri ve kiliseleri ile Batı ve Türk İslam medeniyetlerinin sentezlenerek yaşandığı Anadolu şehirlerinin başında gelmektedir. Tarihte kültürel öge ve isimlerin kimi zaman hoşgörü ile harmanlandığı kimi zaman Beyşehir yolu mevkiinde gerçekleşen Miryokefalon savaşı ile çatışmaya dönüştüğü mekânlara ev sahipliği yapan Konya, bin yıldır Türk İslam medeniyeti şehri kimliğini şehrin mukimleri ile birlikte üzerinde taşımaktadır.

Son yüzyılda yaşanan kültürel ve sosyal değişim ile birlikte şehir ve insanı doğal olarak dönüşüme uğramış Batı merkezli modern yaşam biçiminin özellikle çocuklar ve gençler üzerinde etkisi araştırmaya değer bir konu olmuştur. Popüler batı kültürünün yoğun etkisi, geleneklere ve simge isimlere dayanan Anadolu kültürünün gelecek nesillere aktarılmasında kesintilere yol açmaktadır. Geçmişle gelecek arasında bir kültür köprüsü kurulabilmesi için halkın değerlerinin yeniden halka ve yeni nesillere sunularak hatırlatılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Kültürel değişim ve farklılaşmanın ne düzeyde olduğunu görmek adına gerçekleştirilen bu mütevazı çalışmada önemli bir kültür değerimiz olan Nasrettin Hoca'nın Konya şehrinde tanınırlığı; Nasrettin Hoca ile birlikte tüm dünyada küresel hakim yapı Batı'nın ve Hristiyanlığın simgesi olarak sunulan Noel Baba bilinirliği araştırılmış ve iki figür arasındaki fark ortaya konulmaya çalışılmıştır. Anadolu topraklarında yaklaşık son bin yılın hâkim kültürel ögesi Nasrettin Hoca tanınırlığı, son yüzyılda ön plana taşınan popüler Batı kültürünün ögesi Noel Baba tanınırlığı ile karşılaştırılarak özellikle çocuklar ve gençler üzerinden araştırılmaya çalışılmıştır.

Nasrettin Hoca ve Noel Baba Anadolu coğrafyasının değerleridir. Birisi Toros dağlarının güneyinden ve Hristiyanlık değerini, diğeri Toros dağlarının kuzeyinden ve İslam değerini temsil ederken her ikisi birden Konya Anadolu havzasından neşet eden kültürel isimlerdir. Kültürel değişimin aynı havzada ortaya çıkmış farklı değerlerinin yeni nesillerde yansımaları bugün itibariyle tespit etmek anlamlı olacaktır.

Nasrettin Hoca ve Noel Baba

Nasrettin Hoca, Çin'den Balkanlara kadar geniş bir coğrafyada bilinen bir isim olmakla birlikte Türk ve Anadolu kültürü için Yunus Emre ve Mevlana gibi önemli bir isim olmuş, nüktedanlığı ile halkımız adına asırlar boyu eğitici ve öğretici konumunu muhafaza etmiştir.

Nasrettin Hoca 1208 yılında Eskişehir'in Sivrihisar ilçesinin Hortu köyünde doğmuştur. Babası, köyün imamı olan Abdullah Efendidir. Nasrettin Hoca kendi köyünde bir süre imamlık yapmış 1236'da Konya'nın Akşehir ilçesine gelerek Seyyid Mahmud Hayranî'ye bağlanmıştır (Gölpınarlı, 1996, s. 10). Babasının Hristiyan bir aile reisi olduğu (Wall, 1949, s. 352) iddiası, bilimsel temeli olmayan, boş bir sav olarak kabul edilmiş ve kıymetli bir değer Batı tarafından sahiplenilmesi amacıyla ortaya atıldığı anlaşılarak yıllar itibariyle bu asılsız iddianın tutmadığı görülmüştür. Nasrettin Hoca'nın hayatının büyük bir bölümünü geçirdiği Konya'nın Akşehir ilçesi, tarihte Türkiye Selçuklularının önemli şehirlerinden birisi

olarak bilinmektedir. Bu durum tarihi kayıtlardan olduğu kadar Türkiye’de eşine az rastlanır bir şekilde korunduğu gözlenen Akşehir’in tarih kokan sokak ve caddelerinin eski yapılarında ve son dönemde gerçekleştirilen yenileme çalışmaları ile adını duyurduğu Bedesten’inde dolaşanlar tarafından da rahatlıkla görülebilmektedir. Nasrettin Hoca ömrünün büyük kısmını Akşehir’de geçirmiş, burada görev yapmış, insanların dertlerini dinlemiş, onları güldürmüş, düşündürmüş ve Akşehir’de 1284 yılında vefat etmiştir. Türbesi de Akşehir’dedir (Karpuz, 1996, s. 193). Fatih’in hocası ve İstanbul’un ilk kadısı Sivrihisarlı Hızır Bey, Nasrettin Hoca’nın sülalesindedir. Eskişehir ili Sivrihisar ilçesi Hortu köyünde Hoca’nın neslinden insanların mezarları vardır. Kendi türbesinin yanında kızının mezarı da vardır. Hakkında bilgi veren kaynaklarda iki kere evlendiği, iki kızı ve bir oğlu olduğu yazmaktadır (Özçelik ve Yeşilyurt, 2012, s. 14).

Nasrettin Hoca, küçük isim farklılıkları ile Azerbaycan’da Molla Nasrettin, Kazakistan’da Koja Nasrettin, Özbekistan’da Nasrettin Efendi olarak Türk dünyasında ve İslam dünyasında sevilen tanınan önemli isimlerden biridir (Şimşek, 2005, s. 30). Nasrettin Hoca, Türk milletinin mizah anlayışının ve zekâsının sembolüdür. Türkmenistan, Özbek, Azeri, Tatar gibi Türk halklarının tamamında Nasrettin Hoca tanınmaktadır (Şahin, 2010, s. 136). Bu sebeple de her çağda yeniden ortaya çıkmakta, kendisine ait olmayan fıkralar bile onun adı ile nakledilmektedir (Güleç, 2005, s. 71). Nasrettin Hoca, Türk dünyasının ortak mizah tipi olarak bilinir. Nasrettin Hoca’nın fıkraları Türk toplum yapısını ortaya seren bir nitelikte olup güldürürken düşündürülen bir özelliğe sahiptir (Kumartaşlıoğlu, 2015, s. 2482). Nasrettin Hoca hakkında yazılan ilk kitapta Hikâyeti Kitab-ı Nasrettin’de 43 fıkra var iken, 1676’da yazılan kitapta 112, 1822’de 160, 1958’de ise 445 Nasrettin Hoca fıkrası kayıt edilmiştir. Bugünlerde fıkra sayısının 500’ün üzerinde olduğunu söylemek mümkündür (Başgöz, 1998, s. 83). Nasrettin Hoca, kültürel mirasımız açısından, bizlere mütebessim yüzü sunan önemli bir mana yıldızımızdır. 13. yüzyılda yaşamış olan Nasrettin Hoca, o dönem insanların çektiği sıkıntıları nükte ile tebessümle, bilgelik ve ders dolu fıkralarıyla dindirmeye çalışmış, insanlara ümit ve yaşama sevinci vermiştir (Özçelik, 2008, s. 65). Nasrettin Hoca hakkında ve tarihî kimliği üzerinde güvenilir malumat, oldukça sınırlı olmakla birlikte Nasrettin Hoca’nın Türkiye’nin sınırlarını da aşan millî bir şahsiyetimiz olduğundan hiçbir kuşku duyulmamaktadır (Dönmez, 2014, s. 75).

Günümüzde başta Yunanistan olmak üzere Türk kültürünün etkisini Osmanlı Dönemi’yle birlikte asırlar boyunca içinde hissedilen Makedon, Sırp, Romen ve Boşnaklarda da Nasrettin Hoca ismi nükteleri ile yaşamaktadır. Nasrettin Hoca fıkraları Balkan coğrafyasında kimi zaman toplumların oluşturdukları farklı isim ve karakterlerle mezcederek yaygın biçimde anlatılmaktadır (Kumartaşlıoğlu, 2015, s. 2482). Siyasal anlamda son yüzyılda sorunlar yaşanan Ermenistan’da dahi Nasrettin Hoca ismi diğer bütün mizahi isimlerin üzerinde yer almaktadır. Tarihte asırlar boyunca beraber yaşamış Türk ve Ermeni toplumlar arasındaki ilişki, kültürel iletişimde de kendisini göstermiş ve bunun en güzel örneği yine Nasrettin Hoca ile gerçekleşmiştir (Öncül, Çaykırın, 2019, s. 1172). Sadece Ermenistan değil İspanya, İtalya ve Fransa gibi Avrupa’nın büyük ülkelerinde dahi Nasrettin Hoca nüktelerine benzer mizaha rastlandığı 1911 yılında Çek Folklorist Wesselki tarafından dile getirilmiştir (Aktaran Marzolph, 1995, s. 158). Yine aynı makalede Nasrettin Hoca’nın İran’da Molla Nasrettin olarak tanındığı da ifade edilmektedir. Televizyon veya iletişim araçlarının bu kadar yaygın olmadığı dönemlerden gelen bir kültürel etkileşimin nasıl ve hangi yolla gerçekleştiği de ayrı bir araştırma konusu olarak karşımızda durmaktayken ayrıca Türkiye’ye komşu ülkelerin şehirlerinde de Nasrettin Hoca ismi tanınırlığı düzeyi bilinmeye muhtaç bir durumdur.

Makaleye konu edinilen Noel Baba olarak bilinen Santa Claus ise Batı dünyası için önemli bir isim olarak özellikle yılbaşı kutlamalarında farklı bir kültürün simge ismi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürümüze son otuz yılda özellikle televizyon ve medyanın yaygınlaşması ile birlikte küresel hâkim güçlerin bir ürünü olarak sokulmaya çalışılan Noel Baba figürü, Nuri Baba’ya evrildiği takdirde Türk toplumu tarafından genel bir kabul göreceği söylemleri (Çobanoğlu, 2017) olmakla birlikte bu makalede genel anlamda Konya şehir merkezi örneğinde Noel Baba’nın bilinirliği ölçülmeye çalışılmıştır.

Batı insanının Noel Baba efsanesiyle ve tanımsız bir sevgiyle bağrına bastığı dost (Işık, 2016), diğer bir ismiyle Aziz Nikolaos veya İngilizce ifadesiyle Santa Claus tarihsel olarak Anadolu’lu olup Demre doğumlu olduğu bilinmektedir. Bu anlamda yaşadığımız Anadolu topraklarının bir insanı (Işık, 2016) iken bu makale ve araştırmada Noel Baba ismi; Batı’nın pazarlama aracı olarak sunup, dini hüviyetinden

kopartarak pagan simgelerle donattığı (Şenay, 2007, s. 202) ayrıca küresel pazarlama stratejisi, gösterge bilim ve mitoloji birlikteliğinin iyi bir örneği olarak ilkinin 1869 yılında grafiker Thomas Nast'ın çizdiği daha sonra başta Coca-Cola firması ile diğer firmaların kullandığı Noel Baba imajı (Mckay, 2008, s. 3) ile değerlendirmeye alınmıştır.

Noel Baba'nın Batı ülkeleri hariç farklı kültürler tarafından ne kadar kabul edilip bilindiğine dair elimizde yeterli veri veya bilimsel çalışma olmamasına rağmen örneğin Yunanistan'da yaşayan etnik olarak Türk kökenli Müslümanların çocukları ile gençlerinin Noel Baba, Yeni Yıl Ağacı ve benzeri kutlama alışkanlıklarına yaklaşım tarzını araştıran makalelere (Tsibiridou ve Palantzas, 2013) rastlanabilmektedir. Bu makalede kültürel etkileşimin temel faktörlerinden bir tanesinin televizyon yayınları olduğu kabul edilmektedir. Yunanistan'da Türk televizyonlarını yoğun olarak seyreden çocukların Atatürk'e karşı sempati duydukları, seyretmeyenlerin ise Yunan kültürünün bir parçası olan Easter yumurtası veya Yeni Yıl Ağaçları gibi simgeler ile yılbaşı kutlamalarına daha aktif katıldıklarının gözlemlendiği kalitatif mülakatlar ile ortaya konulmuştur (Tsibiridou ve Palantzas, 2013). Bir başka makalede Amerika'da yaşayan Ortodoks Yahudilerin, Amerikalı Hristiyanların tek önemli dini kahramanı olan Santa Claus/Noel Baba'nın kültürel kimliğinden, çocuklarının etkilenmemesi için yılbaşında koydukları kutlamalara katılma yasaklamasıdır (Shlien, 1959, s. 394). Yine aynı makalede Noel Baba figürünün Amerika'da 1948 yılında CBS Columbia'nın senaristleri tarafından yazılan senaryolarla oluşturulduğu Amerikan halkı ve çocukları ile buluşturulduğu belirtilmektedir (Shlien, 1959, s. 391). Genel olarak bilinmektedir ki hayal ile gerçeklik arasındaki farklılığı görüp düşünebilme becerilerinin gelişmemesinden dolayı çocuklar ve gençler, yetişkinlere nazaran masalsi kahramanlara ve hikâyelere daha çok inanmaktadırlar. Sekiz yaşına kadar Santa Claus'a tam bir inanç varken bu yaştan sonra acaba gerçekte böyle birisi var mıdır ki sorusu çocukların zihin dünyasında oluşmaya başladığı (Woolley, 1997) ifade edilmektedir. Ayrıca çocuklar yılbaşı kutlamalarının tatil olarak kabul edilmesiyle aileleri ile sosyalleşmekte Durkheim'in ifade ettiği gibi ritüeller ve tatil günlerinin birleşmesiyle toplumun sosyalleşme imkanı artmaktadır (Etzioni, 2000, s. 49). Yılbaşı, Paskalya etkinlikleri gibi dinî ritüeller, toplumun farklılıklarını azaltan olaylar olup hem aile hem de toplumun din eksenli birleşmesi ve bütünleşmesi anlamında Hristiyanlar için oldukça önemlidir (Etzioni, 2000, s. 52). Bu anlamda yukarıda ifade edilen çerçevede çocukları ve yeni nesillerinin farklı kültürler içerisinde bir başka dinin sembollerine hayranlık duyup kaybolmaması için gösterilen Yahudi ebeveyn hassasiyetinde haklılık payı yadsınmaz bir gerçektir.

Amerika'da yaşayan Yahudi ailelerin çocukları için gösterdikleri hassasiyet Türkler için o kadar önemli olmasa ki örneğin Kırgızistan, kendisi için turizm danışmanlığı yapan bir İsveçli halkla ilişkiler firmasının ülkenin turizm potansiyelini artırmak için tarihsel veya kültürel hiçbir ilgisi olmamasına rağmen "Santa Claus diyarı Kırgızistan" diyerek sunduğu sloganı ülke sloganı olarak kullanmayı kabul etmiştir (Marat, 2009, s. 1133). Orta Asya'da yüzyılların Türk diyarı Kırgızistan, turizmde Batı ülkelerine hitap edebilmek ve yılbaşı tatilinden ekonomik anlamda yararlanmak adına Santa Claus diyarı olmayı kabul eden bir noktaya sürüklenebilmiştir.

Araştırmanın Konusu, Amaç, Önem ve Hipotezi

Philip K. Bock, "İnsan Davranışının Kültürel Temelleri" isimli kitabında insan davranışlarını kültürel unsurların belirlediğini ve dolayısıyla kişiye sirayet etmiş genetik bir bellekten söz etmektedir. Yazar kitabında, insanın dünyaya gelmesiyle birlikte davranış ve düşünüş biçimlerinin önceden kurulmuş olduğu savını ileri sürerek insan psikolojisi kültürel olarak der (Aktaran Durmuş, 2008, s. 242). Kültürel kimlik aslında psikoloji ve davranışlarımızı şekillendirmektedir. Dolayısıyla kültürümüzü şekillendiren kodlarda yaşanılacak değişiklikler toplumu oluşturan bireylerde psikolojiyi değiştirecek, davranışlara şekil verecektir.

Yüzyıllar boyunca Türk kültürüne şekil veren Nasrettin Hoca, Yunus Emre, Mevlana Celaleddin Rumi gibi şahsiyetlerin günümüz Türk toplumu tarafından ne kadar tanınıp bilindiği bu anlamda önem taşımaktadır. Milli ve dini şahsiyetlere bağlılık, onları tanıyıp bilmekten geçer. Bu anlamda bir bilgi, kişiler ve onların oluşturduğu toplumların tarihsel geçmişten aldıkları sağlam ruhsal kimliği ve sarsılmaz davranış kişiliklerini oluşturacaktır. Bu anlamda şu iki soru önem arz ediyor: Hayatının büyük bir kısmını Konya'nın

Akşehir ilçesinde geçiren Nasrettin Hoca'nın şahsiyeti ve temsil ettiği değer Konyalılar tarafından ne kadar tanınıyor? Diğer yandan Batı'nın medya ve iletişim araçları ile adeta bir tüketim kültürü olarak sunduğu Noel Baba Konyalılar tarafından sevilen ve tanınan bir figür müdür? Çalışmamızda bu sorular çerçevesinde Türk toplumu için önemli bir karakter olan Nasrettin Hoca'nın Konya'da özellikle çocuk ve gençler arasında tanınırlığının ortaya konulması amaçlanmıştır. Son birkaç asırdır bize yabancı Batı kaynaklı kültürel rüzgâr bizi her geçen gün değerlerimize yabancılaştırmaktadır. Öz kaybedildiğinde, özümüze yabancı olanların önerdiği ya da dayattığı çözüm önerileri, sorunlarımızı çözmekten uzak olacaktır (Dönmez, 2014, s. 86). Nasrettin Hoca'mıza ne kadar uzak ve onun karşısına yerleştirilmeye çalışılan Noel Baba'ya ne kadar yakınız soruları etrafında çalışmanın hipotezi, türbesi Konya Akşehir'de olan Nasrettin Hoca'nın Konya'da tanınırlığının fazla olacağı ve Noel Baba'dan daha çok insanların kendisine yakın göreceğidir. Muhafazakâr kimliği ile öne çıkan Konya'nın şehir merkezinde gerçekleştirilecek çalışma, Türkiye'nin ortalama kültürel çitasını göstermesi bakımından manidar olacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Bire bir görüşme anket tekniği ile kantitatif bir araştırma yapılmış olup Nasrettin Hoca, dini bir kimlik olarak Noel Baba ile tanınırlık bakımından mukayese edilerek istatistik programı SPSS ile analiz edilmiştir. Konya şehir merkezinde tesadüfi örneklem ile seçilmiş ve yüzde altmışı 35 yaş altı kişilerden oluşan denekler ile yapılan araştırma ($\alpha=202$) 2015 yılı Ağustos ayında gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın uygulandığı tarih ile Nasrettin Hoca ve Noel Baba'nın yaşadığı zaman dilimi arasında ki farkın büyüklüğü, araştırmanın yayınlanacağı günümüz tarihi ile mukayese edildiğinde çalışma bugünün araştırması olarak kabul edilebilir. Konya her iki kültürel ismin ev sahipliğini yapan şehirdir. Toros dağlarının her iki tarafından dünya insanlığına cömertliği ve nüktedanlığı sunan bu kültürel öğeler Toros ve Konya havzasının isimleridir. Araştırmayı Konya şehir merkezinde yapmamızı anlamlı kılan önemli hususlardan bir tanesi de her iki ismin bu coğrafyanın insanı ve kültürel değeri olmasıdır.

Konya şehir merkezinde şehir dışından yoğun biçimde gelen üniversite öğrencisi söz konusudur. Araştırmanın yapıldığı zaman dilimi Konya'da yaşayan yerli kesime ulaşma bakımından en uygun tarihlerdir ki şehir dışından gelen öğrenci sayısı neredeyse yok denecek seviyededir. Bu araştırmamızın Konyalılar ile yapılma amacı doğrultusunda güvenilirliği artırmaktadır.

Araştırmaya Katılanların Sosyo Demografik Özellikleri

Araştırma evrenini Konya şehir merkezi oluşturmaktadır. Konya'da tesadüfi örneklem ile 202 kişilik denek grubu belirlenmiş ve anket bu kişilerle gerçekleştirilmiştir. Eşit oranlara yakın düzeylerde erkek ve kadın olmasına, eğitim düzeyleri bakımından da Türkiye eğitim düzeyi oranlarına yakın oranlarda eğitim oranlarına ulaşılmaya çalışılmıştır.

On ve yirmi dört yaş arası örneklemde görüşülen kişi yüzdesi 31,7 iken elli beş yaş üzeri olanların oranı 5,9'dur. Otuz beş yaş grubundan küçük olanların oranı yüzde 60'dan fazladır. Bu bizim bu yaş grubu ortalama olarak alacak olursak araştırmada otuz beş yaş altı ve üstü şeklinde iki yaş grubu arasında analiz yapabilmemize olanak sağlayacaktır. Örneklem grubundakilerin öğrenim durumları farklılık arz etmekle birlikte üniversite mezunlarının yüzdesi 15,8'dir.

Tablo 1. Deneklerin Sosyo Demografik Özellikleri

		Kişi Sayısı	Yüzde
Cinsiyet	Kadın	98	48,5
	Erkek	104	51,5
Yaş	10-18	38	18,8
	19-24	26	12,9
	25-34	58	28,7
	35-44	40	19,8
	45-54	28	13,9

	55+	12	5,9
Öğrenim	İlkokul	52	25,7
	Ortaokul	38	18,8
	Lise	80	39,6
	Üniversite	32	15,8
	Toplam	202	100,0

Araştırma Bulguları

Yapılan araştırmada örneklem grubuna Nasrettin Hoca'yı ne kadar tanıdığı, Nasrettin Hoca algısı ve yine bu algıya dayanarak Noel Baba figürünün tanınırlığının ne seviyede olduğu incelenmiştir. Nasrettin Hoca ve Noel Baba algısı araştırılmış ve aşağıda sırasıyla sonuçlar ortaya konulmuştur.

Tablo 2. Nasrettin Hoca denilince aklınıza ne geliyor?

	Kişi Sayısı	Yüzde
Fıkra	102	50,5
Eşeğe ters binen adam	26	12,9
Akşehir	16	7,9
Güldürürken düşündüren	14	6,9
Karikatür	10	5,0
Hiçbir şey	8	4,0
Mizah	6	3,0
Şişman adam	6	3,0
Göle yoğurt çalması	4	2,0
Sarığı	4	2,0
Diğer	6	3,0
Toplam	202	100,0

Nasrettin Hoca nüktelerinde eşeğe ters binmesiyle, sarığıyla, dış görünüşüyle oldukça ilgi çeken bir figür olmakla birlikte örneklem grubuna sorulan, “Nasrettin Hoca denilince akla gelen nedir?” sorusuna verilen cevapların %50,5'i fıkraları demiştir. Nasrettin Hoca ile birlikte olumsuz algılanabilecek herhangi bir durumun ve ifadenin yer almaması toplumda oldukça pozitif bir algının varlığına işaret etmektedir. Ayrıca çıkan sonuçların çok büyük bir oranı Hoca'nın fıkralarında geçen olaylara ve eşyalara işaret etmesi bakımından isabetli sonuçlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 3. Nasrettin Hoca nerelidir?

	Sayı	Yüzde
Akşehir	140	69,3
Bilmiyorum	30	14,9
Konya	6	3,0
Eskişehir	6	3,0
Ankara	4	2,0
Manisa	4	2,0
Kütahya	4	2,0
Sivrihisar	4	2,0
Nevşehir	2	1,0
Edirne	2	1,0
Toplam	202	100,0

Tablo 3'de araştırma alanını oluşturan örneklem grubuna, “Nasrettin Hoca nerelidir?” sorusu sorulmuştur. “Nasrettin Hoca nerelidir?” sorusuna % 69,3'ü Akşehir demiştir. Hoca, 1208 yılında Sivrihisar'ın Hortu köyünde doğmuştur. 1284 yılında da Akşehir'de vefat etmiştir (Sakaoğlu, 2013, s. 15).

Sivrihisar cevabını verenlerin oranı araştırmada sadece yüze 2 çıkmıştır. Nasrettin Hoca gerek hayatının büyük kısmını Akşehir’de geçirmesinden gerekse de Hoca’ya sahiplenme bakımından Akşehir’in Sivrihisar’a göre daha aktif olmasından kaynaklı olsa gerek Akşehir çok büyük oranda araştırmada çıkmıştır.

Tablo 4. Yaş & Hoca Nerelidir?

Yaş	Bilmiyorum	Akşehir	Konya	Eskişehir	Ankara	Manisa	Kütahya	Neşehir	Edirne	Sivrihisar
10-18	36,8%	42,1%	5,3%		10,5%				5,3%	
19-34	11,9%	69,0%	4,8%	4,8%			4,8%	2,4%		2,4%
35-44	6,9%	84,7%		2,8%		4,2%				1,4%
45-54	12,5%	62,5%				12,5%				12,5%
Toplam	14,9%	69,3%	3,0%	3,0%	2,0%	2,0%	2,0%	1,0%	1,0%	2,0%

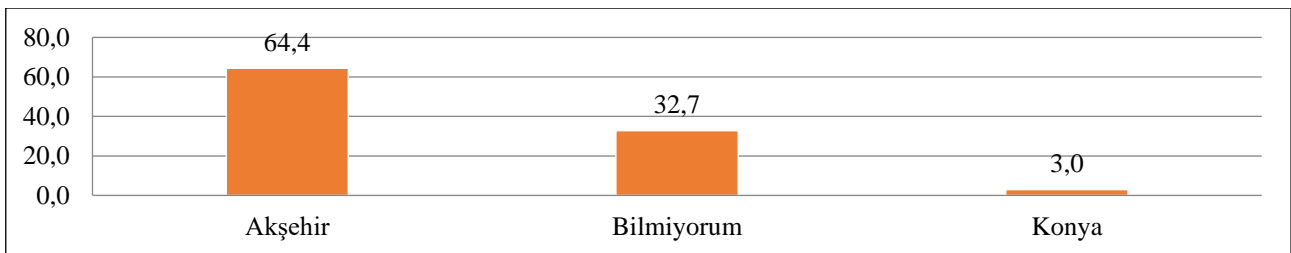
P<0,05 Anlamlı bir ilişki

Tablo 4’te “Nasrettin Hoca nerelidir?” sorusuna hangi yaş grubunun nasıl cevap verdiği ortaya konulmuştur. Buna göre, Nasrettin Hoca’nın nereli olduğunu hiç bilmeyenler arasında 10-18 yaş grubu dikkat çekmektedir. Bu grubun yüzde 36,8’i Nasrettin Hoca’nın nereli olduğunu hiç bilmiyor iken Ankara diye cevap verenlerin yüzdesi 10,5 Edirne diyenlerin oranı ise yüzde 5,3 olarak çıkmıştır. Sivrihisar’ı söyleyenlerin oran olarak en fazla olduğu yaş grubu ise 45 yaş ve üzeri olanlardır.

Tablo 5. Nasrettin Hoca’nın mesleği nedir?

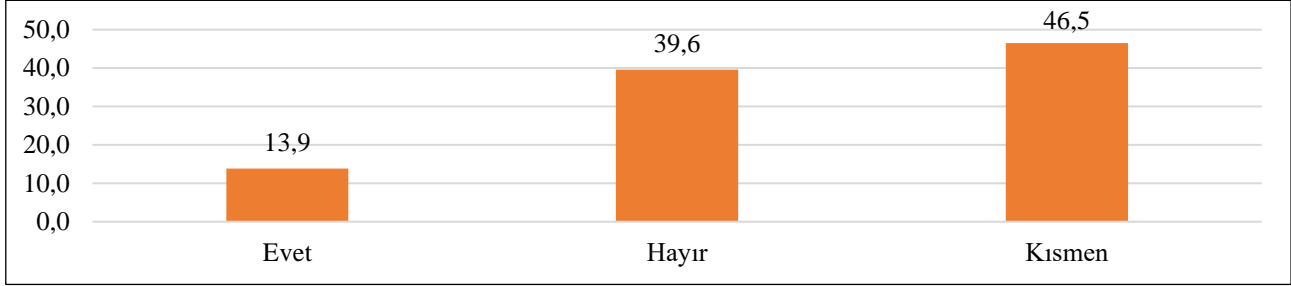
	Kişi Sayısı	Yüzde
Hoca – İmam	122	60,4
Filozof	20	9,9
Kadı	20	9,9
Mimar	6	3,0
Komedyen	6	3,0
Öğretmen	2	1,0
Çiftçi	2	1,0
Tüccar	2	1,0
Bilmiyorum	22	10,9
Toplam	202	100,0

Nasrettin Hoca’nın mesleği nedir sorusuna hoca ve imamdır şeklinde cevap verenlerin oranı yüzde 60,4 iken bilmediğini ifade edenlerin oranı ise yüzde 10,9 olarak çıkmıştır. Hoca’yı filozof olarak görenlerin oranı da azımsanmayacak yüzde de olup 9,9’dur.



Grafik 1. Nasrettin Hoca’nın türbesi nerededir?

Örneklem grubunun %64,4'ü Nasrettin Hoca'nın türbesinin Akşehir'de olduğunu bilirken, %32,7'si bilmiyorum, %3'ü de Konya cevabını vermiştir. Örneklem grubunun Konya'da bulunmasından dolayı Nasrettin Hoca'nın türbesinin nerede olduğu sorusuna “bilmiyorum” cevabının bu oranda (%32,7) verilmesi dikkat çekicidir.



Grafik 2. Nasrettin Hoca hakkında yeterli bilgi sahibi olduğunuzu düşünüyor musunuz?

“Nasrettin Hoca hakkında yeterli bilgi sahibi olduğunuzu düşünüyor musunuz?” sorusuna örneklem grubunun sadece %13,9'u “evet” demiştir.

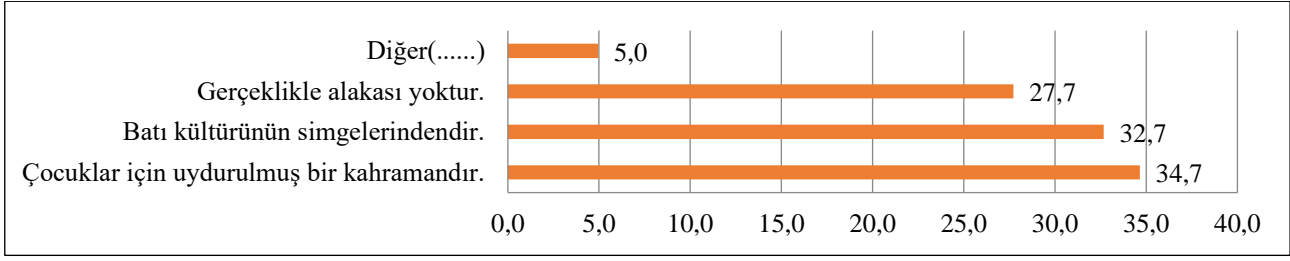
Konyalıların yüzde 40'ı Hoca hakkında yeterli bilgi sahibi olmadığını ifade ederken yüzde 46,5'i ise kısmen bilgi sahibi olduğunu ifade etmiştir.

Tablo 6. Noel Baba denildiğinde ilk akla gelen nedir?

	Sayı	Yüzde
Yılbaşı	96	47,5
Hediye	20	9,9
Çam ağacı	18	8,9
Hristiyan bayramı	12	5,9
Eğlence	10	5,0
Yalan	10	5,0
Hiçbir şey	8	4,0
Baca	6	3,0
Kar	4	2,0
Yurtdışı	4	2,0
Süs	4	2,0
Şapka	4	2,0
Geyikler	4	2,0
Çocuklar	2	1,0
Toplam	202	100,0

Noel Baba makalenin giriş kısmında ifade edildiği gibi Aziz Nicolas olarak bilinen, Antalya'nın Demre ilçesinde yaşamış ve Hristiyan dünyasında masalsi bir şekilde çocuklara yılbaşında hediye getirdiğine inanılan bir karakterdir. Avrupalıların bu inancından dolayı Aziz Nicolas ile yılbaşı kutlamaları özdeşleştirilmiş ve Noel Baba karakteri ortaya çıkarılmıştır (Işık, 1997, s. 448).

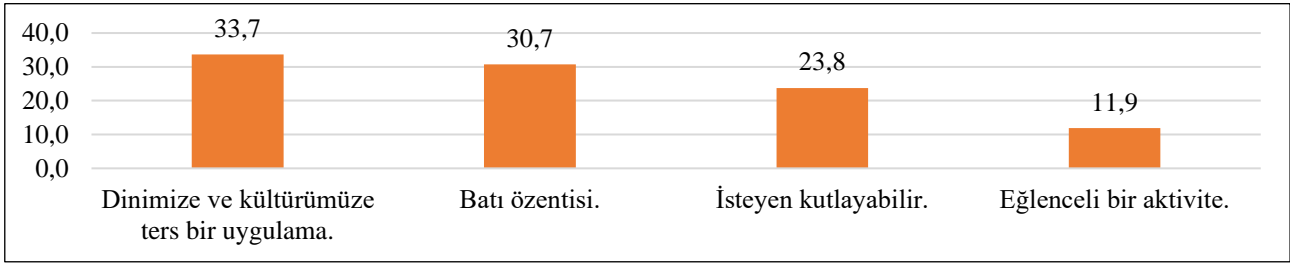
Araştırmada “Noel Baba dendiğinde ilk akla gelen nedir?” sorusunun cevabı %47,5 gibi bir oranla “Yılbaşı” olmuştur. Daha sonrasında ise yine yılbaşı ile özdeşleşmiş şekilde “hediye”, “çam ağacı”, “Hristiyan bayramı” gibi seçenekler toplam %24,7 ile ilk akla gelenler arasında olmuştur.



Grafik 3. Noel Baba hakkında ne düşünüyorsunuz?

Araştırmada “Noel Baba hakkında ne düşünüyorsunuz?” sorusuna örneklem grubunun %34,7’si “Çocuklar için uydurulmuş bir kahramandır” demiştir. %32,7’si ise “Batı kültürünün simgelerindendir” cevabını verirken, %27,7’si “Gerçeklikle alakası yoktur” demiştir.

Araştırmanın bu sorusuna verilen cevaplardan neredeyse hiç birisi Türk kültürü ile alakalı bir duruma işaret etmemekle birlikte gerçekte böyle bir şahsiyetin olmadığına dair inanç yüzde ellilerin üzerinde çıkmıştır.



Grafik 4. Noel kutlamaları hakkında ne düşünüyorsunuz?

Araştırmada Noel Baba ile özdeşleşmiş Yılbaşı kutlamaları veya diğer ismiyle Noel kutlamaları da sorulmuş ve bu konu hakkında Konyalıların düşünceleri öğrenilmeye çalışılmıştır. Örneklem grubunun %33,7’si “dinimize ve kültürümüze ters bir uygulama” olduğunu, %30’u “batı özentisi” olduğunu düşünürken %23,8’i “isteyen kutlayabilir” diye düşünürken, %11,9’u “eğlenceli bir aktivite” olduğunu söylemiştir. Yüzde 35,7’lik bir oran Noel kutlamalarına liberal bir bakış açısı ile yaklaşmakta olup isteyen kutlayabilir ve eğlenceli bir aktivite demektir.

Tablo 7. Yılbaşı kutlar mısınız?

	Sayı	Yüzde
Evet	24	11,9
Hayır	166	82,2
Bazen	12	5,9
Toplam	202	100,0

Bir üst soruda Noel kutlamalarına karşı olmayan grubun bir kısmının Yılbaşı kutlaması yapmadığı görülmektedir. Konya yılbaşı kutlaması yapan yaklaşık yüzde 12’lik bir kesim söz konusudur. Bazen yılbaşı kutlayanları da bu gruba dahil ettiğimizde yüzde 17,8’lik bir oranda Konya’da yılbaşı kutlaması yapıldığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Tablo 8. Yaş& Yılbaşı kutlar mısınız?

	Evet	Hayır	Bazen
10-18	36,8%	52,6%	10,5%
19-34	9,5%	83,3%	7,1%
35-44	2,8%	94,4%	2,8%
45-54		100,0%	
Toplam	11,9%	82,2%	5,9%
P<0,05 Anlamlı bir ilişki			

Yılbaşı kutlayanların içerisinde en fazla 10-18 yaş grubunda ki yüzde (36,8) olur iken bunu yüzde 9,5 ile 19-34 yaş grubu ve yüzde 2,8 ile 35-44 yaş grubu takip etmektedir. Yaş arttıkça yılbaşı kutlama yüzdesi azalmaktadır. 10-18 yaş grubunda bu oran yüksek olması, çocuklarda ve gençlerde yılbaşı kutlamalarına ve bu kültüre bir eğilimin ve sempatinin varlığına işaret etmektedir.

Tablo 9. Sizce Türk toplumunda Nasrettin Hoca mı yoksa Noel Baba mı daha çok tanınıyor?

	Sayı	Yüzde
Nasrettin Hoca	126	62,4
Noel Baba	76	37,6
Toplam	202	100,0

Türk toplumunda Nasrettin Hoca mı yoksa Noel Baba mı daha çok tanınıyor sorusuna Konyalıların yüzde 37,6'sı Noel Baba cevabını vermiştir. Yüzde 62,4'lük bir kesim Nasrettin Hoca cevabını vermiştir. Bir sonraki tabloda bu cevap ve yaş grupları arasında ki kare uygulanmış gençler ve yetişkinler arasında ki ilişki öğrenilmeye çalışılmıştır.

Tablo 10. Yaş & Sizce Türk toplumunda Nasrettin Hoca mı yoksa Noel Baba mı daha çok tanınıyor?

	Nasrettin Hoca	Noel Baba
10-18	47,4%	52,6%
19-34	47,6%	52,4%
35+	86,1%	13,9%
45-54	75,0%	25,0%
Toplam	62,4%	37,6%
P<0,05 Anlamlı bir ilişki		

Tablo 10'da örneklem grubunu yaş frekanslarına göre incelediğimizde 10-18 yaş aralığında bulunan grubun %52,6'sı "Noel Baba daha çok tanınıyor" derken, %47,4'ü "Nasrettin Hoca daha çok tanınıyor" demiştir. 19-34 yaş aralığında bulunan grup da hemen hemen aynı oranlara sahip olduğu görülmüştür. 35 yaş üzeri grubun ise 13,9'u "Noel Baba daha çok tanınıyor" derken, %86,1'i "Nasrettin Hoca daha çok tanınıyor" demiştir.

Burada "Nasrettin Hoca ve Noel Baba'nın tanınırlığı" yaş ile ilişkilendirildiğinde örneklemdeki çocuk ve gençlerin Noel Baba'nın daha çok tanındığını belirttikleri ortaya çıkmıştır.

Tablo 11. Siz kendinizi hangisine daha yakın hissediyorsunuz?

	Sayı	Yüzde
Nasrettin Hoca	180	89,1
Noel Baba	22	10,9
Toplam	202	100,0

Ankete katılan gruba Tablo 11’de bu iki figürden “hangi karakterin kendilerine yakın olduğu” sorulmuştur. Nasrettin Hoca’yı kendine yakın hissedenlerin oranı %89,1 çıkarken yüzde 11’lik bir kesim kendisini Noel Baba’ya daha yakın hissetmektedir.

Tablo 12. Yaş & Siz kendinizi hangisine daha yakın hissediyorsunuz?

	Nasrettin Hoca	Noel Baba
10-18	68,4%	31,6%
19-34	90,5%	9,5%
35+	97,2%	2,8%
45-54	100,0%	
Toplam	89,1%	10,9%
P<0,05 Anlamlı bir ilişki		

Tablo 12’de yaş ve Nasrettin Hoca, Noel Baba’dan hangisini kendilerine yakın gördükleri arasındaki ilişki görülmektedir. 18 yaşından küçüklerin yüzde %31,6’sı kendisini Nasrettin Hoca’dan daha çok Noel Baba’ya yakın hissettiğini ifade etmektedir. Bu oranların yaş arttıkça azaldığı görülmektedir.

Tablo 13. Türk kültüründe Nasrettin Hoca’nın unutulduğunu düşünüyor musunuz?

	Sayı	Yüzde
Evet	32	15,8
Hayır	120	59,4
Kısmen	50	24,8
Toplam	202	100,0

Tablo 13’de “Türk kültüründe Nasrettin Hoca’nın unutulduğunu düşünüyor musunuz?” sorusu sorulmuştur. Bu soruya örneklem grubunun %15,8’i evet, %59,4’ü hayır, %24,8’i kısmen cevabını vermiştir. Evet ve kısmen cevaplarının toplamı 40,6’dır ki bu oran Nasrettin Hoca’nın unutulduğunu düşünenlerin Konya’da ki durumunu göstermektedir.

Sonuç

Konya şehir merkezinde tesadüfi örneklem ile tespit edilen grup ile yapılan araştırmanın en manidar sonucu 10-18 yaş grubu çocuk ve gençler arasında kendisini Nasrettin Hoca’dan ziyade Noel Baba’ya daha yakın görenlerin oranının yüzde 31,6 çıkmasıdır. Ayrıca araştırma sonucunda görülmüştür ki çocuk ve gençlerde Nasrettin Hoca’nın tanınırlığı Noel Baba tanınırlığına göre daha azdır.

Yaş azaldıkça Nasrettin Hoca bilinirliğinin düştüğü gözlemlendiğinde gerek eğitim gerekse de medyada kendini sorgulayan bir durumun gerçekleşmesi elzem gözükmektedir. Medya yayınlarında Türk kültürü ve geleneklerine uygun şahsiyetleri gündeme getirmelidir. Eğitim çalışmalarında daha sıkı şekilde Türk ve İslam geleneğine uygun isimlerin yeni nesillere öğretilmesi konusunda çalışmaların hızlandırılmasının gerekliliği görülmektedir.

Yeni nesilde Noel Baba figürü yükselen bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın Türkiye’nin en muhafazakâr şehirlerinin başında kabul edilen Konya’da yapıldığı göz önüne alındığında Ege veya Akdeniz bölge şehirlerinde yapılacak buna benzer anketler ayrıca merak uyandıracak sonuçları sağlayacaktır.

Çocuklar ve gençler geleceğimizdir. Geleceğimizi kurarken geleceğimizin kahramanlarını yeni nesillere sevdirmemiz önemli bir kültür hizmeti olacaktır. Nasrettin Hoca’yı tanıtıcı çalışmaların yapılması önemli bir ihtiyaç olarak belirmektedir.

Türk kültürü ve isimlerinin genel anlamda eğitim alanında ve müfredatta daha yoğun şekilde kullanılmasının gerekliliği görülmektedir. Medyanın genel programlarında ve sunumlarında bu hassasiyete uyarak çalışmalarını yürütmelerinin önemi görülmektedir.

Halkla ilişkileri kültürel boyutta kuran başta Kültür Bakanlığı gibi kurumların izleyecekleri proje ve çalışmalarda Türk kültür ve geleneklerine uygun isimleri tanıtıcı faaliyetlere konu etmesinin elzem olduğu görülmektedir. Yerel yönetimlerin kültürel anlamda Nasrettin Hoca başta olmak üzere Türk tarihi ve geçmişini hatırlatan isimleri daha fazla ve yoğun bir şekilde şehir insanı ile buluşturmasının önemi ortadadır. Çocuklar ve gençlere dönük yeni tanıtıcı farklı çalışmaların yapılması gerektiği görülmektedir.

Kaynakça

- Başgöz, İ. (2006). “Nasrettin Hoca Hikâyelerinin Tarih İçinde Değişimi”, N. Abacı (Ed.), *VIII. Uluslararası Türkiye'nin Sosyal ve Ekonomik Tarihi Kongresi: 18-21 Haziran 1998- Bursa: Bildiriler içinde* (ss. 83-89), Bursa, Lulu Press.
- Çobanoğlu, Y. (2017, 2 Ocak). Rahat olun! Noel Baba, “Nuri Baba” olunca eve kapıdan girecek. *BirGün Gazetesi*, s. 2.
- Dönmez, S. (2014). “Bir Bilge Filozof Olarak Nasreddin Hoca”, *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması: 26 -28 Mayıs 2014- Eskişehir: Bildiriler içinde* (ss. 75-86), Eskişehir, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı.
- Durmuş, M. (2009). “Güldürünün Saklanan Gerçeği ve Nasrettin Hoca Fıkralarında Sosyo Psikolojik Kendilik Tanımlaması”, *21. Yüzyılı Nasrettin Hoca ile Anlamak Uluslararası Sempozyum: 8-9 Mayıs 2008- Ankara: Bildiriler içinde* (ss. 241-252), Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Etzioni, A. (2000). “Toward a Theory of Public Ritual”, *Sociological Theory*, 18 (1), 44-59.
- Gölpınarlı, A. (1996). *Nasrettin Hoca*. İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Güleç, H. (2005). “Nasrettin Hoca'nın Kişiliği ve Fıkralarının Özellikleri”, *1. Uluslararası Akşehir Nasrettin Hoca Sempozyumu: 2005- Akşehir: Bildiriler içinde* (ss. 71-79), Akşehir, Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Gürbüz, Y. E. (2010). “Aziz Nikolaos ve Noel Baba arasındaki Kayıp Halka: Hollandalı Sinterklaas”, *NTV Tarih*, (12), 64-65.
- Işık, A. G. H. (1997). “Dini Köken Açısından Noel ve Yılbaşı”, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (7), 448-464.
- Işık, F. (2016, 31 Aralık). Noel Baba Anadolulu. *Milliyet Gazetesi*, s. 2.
- Karpuz, H. (1996). “Nasreddin Hoca Türbesi”, M. S. Koz (Haz.), *Nasreddin Hocaya Armağan içinde* (ss. 193-204), İstanbul, Oğlak Yayıncılık Reklamcılık.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2015). “Makedonya'da Anlatılan Nasrettin Hoca ve İtar Peyo Fıkraları Üzerine”, *Yeni Türkiye Rumeli Balkanlar Özel Sayısı II*, 67, 2482-2491.
- Marat, E. (2009). “Nation Branding in Central Asia: A New Campaign to Present Ideas about the State and the Nation”, *Europe-Asia Studies*, 61 (7), 1123-1136.
- Marzolph, U. (1995). “Molla Nasr al-Din in Persia”, *Iranian Studies*, 28 (3), 157-174.
- Mckay, GA. (2008). *Consumption, Coca-colonisation, Cultural Resistance and Santa Claus*. 30 Eylül 2020 tarihinde, http://usir.salford.ac.uk/id/eprint/2227/1/Christmas_McKay_chapter.pdf adresinden erişildi.
- Öncül, K. & Çaykırın, G. (2019). “Ermenistan'da Nasrettin Hoca Algısı ve Açıklamalı Kaynakça”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7 (16), 1169-1177.
- Özçelik, M. & Yeşilyurt, F. (2012). *Minyatürlerle Menakab-ı Hoca Nasrettin*. Konya, Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Özçelik, M. (2008). *Anadolu ve Dünya Bilgesi Nasrettin Hoca*. Konya, Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2013). *Nasrettin Hoca Üzerine Yazılar*. Konya, Kömen Yayınları.

- Sgatzos, A. (2013). “Baba Noel and Yeni Yıl Ağaç Symbols of The Myth of Christmas in Schools of The Muslim Minority”, F. Tsibiridou & N. Palantzas (Ed.), *Myths of the other in the Balkans* içinde (s.138-144). Thessaloniki, Paris Aslanidis.
- Shlien, J. (1959). “Santa Claus: The Myth in America”, *A Review of General Semantics*, 16 (4), 389-400.
- Şahin, H. İ. (2010). “Türkmenistan’da Nasrettin Hoca ve Timur Fıkraları”, *Bilig Türj Dünyası ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (55), 135-146.
- Şenay, B. (2007). “Noel”, *TDV İslam Ansiklopedisi*. (1. bs., C. 33, ss. 201-202). İstanbul.
- Şimşek, E. (2005). “Nasrettin Hoca’nın Şairliğini Konu Alan Fıkralar Üzerine Bir Değerlendirme”, 1. *Uluslararası Akşehir Nasrettin Hoca Sempozyumu: 2005-Konya: Bildiriler* içinde (ss. 30-38), Akşehir, Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Wall, B. M. (1949). “Nasreddin Hoca”, *Prairie Schooner*, 23 (4), 352-357.
- Woolley, J. D. (1997). “Thinking about Fantasy: Are Children Fundamentally Different Thinkers and Believers from Adults?”, *Child Development*, 68 (6), 991-1011.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Derleme Makale
Kabul Tarihi: 16 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 07 Eylül 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Çakır, H. (2020). “Sosyal Medyada Bedensel Dış Görünüm Söyleminin Kadın Bedenini İnşası: Sosyolojik Bir Değerlendirme”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 261-272.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.791652>

SOSYAL MEDYADA BEDENSEL DIŞ GÖRÜNÜM SÖYLEMİNİN KADIN BEDENİNİ İNŞASI: SOSYOLOJİK BİR DEĞERLENDİRME

Hülya ÇAKIR*

Öz

Beden, sosyal ve kültürel olarak inşa edilmesi, ekonomi ve teknoloji gibi dinamikleri içinde barındırması dolayısıyla sosyal bilimlerin diğer alanları gibi sosyolojik açıdan da ele alınıp değerlendirilmesi gereken önemli bir konu olmuştur. Toplumsal yapının temel karakteristik örüntüleri kültürel, geleneksel, ekonomik ve dini olgular tarafından oluşturulmakta ve kuşaklar boyunca devam ettirilebilmektedir. Toplumsal yapılarıdaki değişimler kadının konumunu doğrudan etkilemektedir, bu açıdan kadın bedeni de bu süreçten bağımsız değildir. Gündelik hayatta belirleyici olan medyanın etkisi birçok kuramcı tarafından da toplumsal yapı analizleriyle ele alınmış, bedene ve özde kadın bedenine ilişkin analizler geleneksel toplumun karakteristik özellikleri ve modernleşme sürecindeki iletişim teknolojilerindeki değişimler ışığında değerlendirilmiştir. Günümüzde gerçek ve sanal dünya ayrımını ortadan kaldıran yeni medya aracılığıyla iletişim sürecinde geçmiş ek ve yeni değişimler yaşanmaktadır. Sanal dünyanın sunduklarını gerçek dünyaya aktarmak (görsel, yaşam tarzı, algı, inanç vb.) çok daha büyük önem taşır hale gelmiştir. Yeni medyanın etki alanının eski medyaya göre daha geniş ve hedef kitlesinin çok daha çeşitli olması dolayısıyla etkileme ve etkilenmenin boyutu da değişmiştir. Yeni medyada da fiziksel bakım, görsele önem verme, moda ve ürün takibini daha çok kadınların yapıyor olma gerçekliği medyanın etki alanını daha çok kadınlar üzerinden inşa etmesine neden olmuştur. Kadın temsilleri konusunda geleneksel medyanın çalışılma oranı yüksek iken geleneksel medyaya göre daha yoğun medya tüketiminin gerçekleştirildiği sosyal medyaya ilişkin araştırmalar henüz yeterli düzeye ulaşamamıştır. Bu çalışmada geleneksel yapı ve modernleşme süreciyle kitle iletişim araçları düzeyinde oluşturulan sosyolojik analizlerden de yararlanılarak, çağımızın yeni iletişim teknolojilerinden sosyal medyanın özellikle bedensel dış görünüm söylemi üzerinden kadın bedenini inşası sosyolojik açıdan değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Beden, Kadın Bedeni, Sosyal Medya.

The Construction of The Women's Body By Body External Discourse In Social Media: A Sociological Assessment

Abstract

It has become an important issue that needs to be addressed and evaluated from a sociological perspective as well as other fields of social sciences due to its physical, social and cultural construction, and dynamics such as economy and technology. The basic characteristic patterns of the social structure are formed by cultural, traditional, economic and religious phenomena and can be continued for generations. Changes in social structures directly affect the position of women, in this respect, the female body is not independent from this process. The effect of the media, which is a determinant in daily life, has been handled by many theorists with social structure analyses, and the analyses regarding the body and especially the female body have been evaluated in the light of the characteristics of traditional society and the changes in communication technologies in the

* Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Yozgat/Türkiye. E-posta: hulya.cakir@yobu.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8115-4076>.

modernization process. Today, additional and new changes are experienced in the communication process through new media, which eliminates the real and virtual world distinction. It becomes much more important to convey what the virtual world offers to the real world (visual, lifestyle, perception, belief, etc.). The extent of influence and influence has also changed, as the domain of new media is much wider and its target audience is much more diverse. In the new media, the fact that women are doing physical care, giving importance to visuals, following fashion and products have caused the media to build its influence more on women. While the rate of study of traditional media on women's representation is high, researches on social media, where more intense media consumption is realized compared to traditional media, has not reached a sufficient level yet. In this study, social media, which is one of the new communication technologies of our age, is evaluated from a sociological point of view to the construction of the female body, especially through the body appearance discourse, by making use of the sociological analyses created at the level of mass media with the traditional structure and modernization process.

Keywords: Body, Female Body, Social Media.

Giriş

Kullanıcı sayısı oldukça yüksek oranlarda olan ve her geçen gün üye sayısını arttıran sosyal medya özellikle genç ve orta yaş tarafından aktif olarak kullanılmaktadır. Her konuda olması gerektiği gibi sosyal medya konusunda da tek boyutlu değerlendirme yapılmamalı, yeni iletişim teknolojilerinin tamamıyla olumsuzlukları bünyesinde barındırmadığı göz önüne alınmalıdır. Sosyal medya ağları iletişimde kolaylığı ve hızlığı getirmesi, yeni iş imkanları oluşturması, firmaların ürünlerini ve yeniliklerini geniş kitlelere anında ulaştırabilmesi, yeni iletişim teknolojilerinin kadınlar tarafından daha önce görülmemiş bir yoğunlukta kullanımının kadına ilişkin sorunların medyada görünür şekilde temsil edilmesini (Loiseau ve Nowacka, 2015) sağlaması gibi olumlu kazanımlarının yanı sıra özellikle kullanıcı profili dolayısıyla aktif kullanıcıların bu yaş kategorisinde olması moda, popüler kültür, tüketimin de süreçte etkili olmasına neden olmaktadır. Özellikle çocuk ve ergenlerin çok erken yaşlarda sosyal medya kullanıcısı olmaları durumunda algı, inanç ve davranış gelişim süreçlerinde maruz kaldıkları durumlara göre görseleğe aşırı önem atfetme, idealize edilen bedene ulaşma çabası ve bu uğurda psikolojik örselenme ve yeme bozuklukları vb olumsuzluklar da yaşanabilmektedir. Bu çalışmada farklı teorik perspektiflerin beden değerlendirmesiyle sosyal medyanın bedensel dış görünüm söyleminin kadın bedenini inşası sosyolojik açıdan değerlendirilmiştir.

1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

Cinsiyet, topluma egemen olan düzen algısının ilişkiler, söylemler ve pratikler yoluyla inşa edilme biçimidir ve cinsiyet farklılığı üremeye dayanan bir ikiliği içerisinde bulundurmaktadır (Kaylı, 2011, s. 27). Cinsiyette doğuştan olma özelliği belirleyici olurken; toplumsal cinsiyette kadın(lık) ve erkek(lik) rolleri üzerinde durulmaktadır. Toplumsal yapı ve kültürel öğelerin de belirleyici olması söz konusudur. Butler (2008, s. 215) toplumsal cinsiyete yönelik söylemsel analizin sınırlarını hegemonik bir kültür içinde tahayyül ederken, toplumsal cinsiyeti de o dile içkin bir kavram olarak tartışmaktadır. Yani toplumsal cinsiyeti, edinimlerin stilize tekrarı olarak dış mekanda tesis edilen bir kimlik olarak tasavvur eder. Toplumsal sistem, kadınların bedenlerini rolleri üzerinden biçimlendirmektedir (Parsons,1951). Kadınlık ve erkeklik rolleri her iki gruba da toplumun görünmeyen kuralları olarak çocukluktan başlayarak yansıtılmakta ve pratiğe dönüşmektedir. Bu durum çoğu toplumda benzer niteliklerde gelişmektedir. Toplumsal cinsiyet, medya aracılığı ile pekiştirilmekte, kadın kimliğini nesneleştirerek topluma sunmaktadır (Gül, 2017, s. 55).

Bedene ilişkin her şey toplumsal cinsiyetin damgasını taşır. Bu nedenle bedenün uzandığı yüzlerce alanın nötr, cinsiyetsiz bir dille anlatılması yerine bedenün cinsiyetçi bir söylem çerçevesinde nasıl oluşturulduğu daha önemlidir (Çabuklu, 2004, s. 111). Bu bağlamda beden, toplumsal kontrolün somut olarak uygulandığı yer (User, 2010, s. 136-137) olarak görülmektedir. Ataerkil kapitalist formasyonun sürekliliği için kadın bedeninin fetişizmi en uç noktaya taşınmakta, güzelliğin pazarlanması ve inanılmaz boyutlarda bir güzellik endüstrisinin oluşturulmasıyla güzellik bir kar elde etme aracı haline getirilmektedir. Endüstrinin kar zincirlerinin tamamlanması, sistemin kadınları “güzel bir bedene sahip olmaya” indirgeyen cinsiyetçi kodlarıyla gerçekleşmektedir (Topateş, 2015, s. 34). Özellikle ergenlikte güzel beden idealine ulaşmak uğruna yeme bozuklukları, yüz ve bedende oran takıntıları dahi yaşanabilmektedir. Gelişim çağında olan bu yaş grubunun biyo-psiko-sosyal açıdan örselenmeleri söz konusu olabilmektedir.

2. Beden

Beden, hem bireysel bir yaratım hem de toplumsal ve kültürel bir üretilerdir. Beden, sosyal bir nesnedir. Bir nesne olarak beden, aynı zamanda bir özne olan bedenden ayrılamaz. Yani beden, benlik ve sosyal etkileşim birbiriyle ilişkili bir bütündür (Waskul ve Vannini, 2006:1-3). Bedenin özelliklerinin toplamı, bir anlamda kişinin kimliği durumundadır (Cirhinlioğlu 2001, s. 94). Rudofsky' nin (1971) de belirttiği gibi yeryüzünde insandan başka gövdesinin biçimini değiştirmeye çalışan, onunla bir türlü uzlaşmayan başka bir canlı türü daha yoktur. Beden algısı ve estetik algısı yaşanan çağa ve topluma göre değişmektedir fakat günümüzde milyonlarca insan vücut imajlarından memnun olmadığını ifade etmektedir (Osmanoğlu, 2019, s. 108).

Foucault, Foucault'nun bu konuda etkilendiği isim olan Nietzsche, Bourdieu, Marx, Baudrillard ve Mauss'un bedene ilişkin teorileri bulunmaktadır. Foucault, iktidarların "beden" üzerinde nasıl bir hegemonik yapı oluşturarak bedenleri yönlendirmeye çalıştıkları ve onların disipline edilmişleri üzerinde durmaktadır (Şarbak, 2012, s. 2). Foucault'a (1992, s. 31) göre beden üretim gücü olmasının yanında, ihtiyaçları ve bu ihtiyaçların yönlendirilmesiyle ancak hem üretken beden, hem de tabii kılınmış beden olduğunda yararlı güç haline gelebilmektedir. Bedenin metalaşması ile ilgili tespitlerde bulunan Baudrillard'a (1997, s. 163) göre ise fiziksel ve cinsel özgürleşme biçimleriyle beden yeniden keşfedilmiştir ve tüketilebilen bütün metalar içerisindeki en eşsiz ve güzel nesnedir. Reklamda, modada, kitle kültüründe bedenin özellikle de dişil bedenin tüketimi, bedenin ruhun yerini aldığı bir göstergesidir. Beden sizin hem sınırınız, hem de altıncı duyunuzdur diyerek bedene ve imgesine sahip çıkmanın gerisinde haz aracı ve prestij sergileyicisi olarak yeniden ele geçirilen, işlenen ve yeniden inşa edilen özgürleşmiş bedenin, beden nesne modeline uygun olarak örtük biçimde kutsatıldığı alanda, maddi gerçekliği özünde bireysel değerleri ve ona bağlı toplumsal ve kültürel yapıları anlamlandıran bir yapıda ele alınması dikkat çekicidir (Baudrillard 1997, s. 165).

Beden gerçekliği, nesnel olarak ölçülebilir ve görülebilir bir mahiyette olup bedenimizin temsilini oluşturmaktadır. Genlerimizle bir form kazanmaya başlayan bedenin çevresel faktörlerle şekillenmesine devam etmesi ve değişmesine dayanmakta ve bununla birlikte hem genetik şifrelere hem de çevresel faktör ve uyarıcılara tepki göstererek gelişen dinamik bir yapıya sahip olan beden gerçekliği, kişilere bağlı olarak değişim göstermektedir. Bireyin yaşam boyunca belli dönemlerden geçmesi ve bu dönemlerdeki vücuda olan etkileri, özellikle beden gerçekliği için önemli bir konudur (Er, 2015, s. 5).

Sosyolojik beden yaklaşımlarının çerçevesinden değerlendirildiğinde toplumu, sosyolojinin büyük bedeni olarak düşünebiliriz; bu durumda bir "beden olarak toplum", "bedensel ilişkiler" ağı olarak kabul edilebilir (Okumuş, 2011, s. 46). Kozmetik, bakım, estetik gibi alanların hem uygulama sahası hem de vitrini olarak beden bireysel ve toplumsal düzlemde etken ve edilgen olabilmekte pek çok sektörün nesnesine dönüştürmektedir.

3. Toplumsal Yapı-Beden İlişkisi

Toplumsal yapıdaki değişimler kadının konumunu doğrudan etkilediğinden kadın bedeni de bu süreçten bağımsız değildir. Bedene ve özelden kadın bedenine ilişkin algılar geleneksel, modern ve postmodern toplumlarda farklılaşmaktadır.

3.1. Geleneksel Toplumlar da Kadın Bedeni

Kadın bedeni geleneksel toplumlarda erkeğin cinsel partneri olması, erkeğin soyunun devamını sağlama işlevi görmesi, çocuğu besleme-büyütme-bakım işlevlerini sağlama temelindeki sosyal anlamlandırmalarla yüklü bir içerikle görevli tutulmaktadır. Bu anlamlandırmaların kaynağı ise patriarşik yapıdaki adetler, gelenekler ve törelerin içeriğini oluşturan değerlerdir. Geleneksel patriarşi değerler çerçevesinde oluşturulan kadın bedenine ilişkin izdüşümler de bu söz konusu değerler ve anlamlandırmalar çerçevesinde oluşmaktadır. Dolayısıyla ergenlik çağına giren bir kadın bedeni "evlenmek, eş ve anne olmak" için hazır bir vaziyette kabul edilmektedir. Geleneksel patriarşik toplumlarda kadın bedenine ilişkin diğer önemli bir toplumsal izdüşümü de "namuslu kadın bedeni"dir (Nazlı, 2015, s. 38-39).

Namus kavramı, daha geniş anlamlar içermekle birlikte erkeğin kadını, özellikle kadının cinselliğini denetleme aracı olarak kullandığı erkek-yanlı olarak oluşturulmuş değerler bütünü temsil eder (Hamzaoğlu ve Konuralp, 2019, s. 52). Kadın bedeninin ve cinselliğinin denetleme ve denetleme yöntemleriyle ataerkil rejim için namus kodları temelinde itaatkarlaştırılması (Kalav, 2015, s. 34-40) iktidarların denetim ve disipline etme mekanizmalarını oluşturmaktadır.

Beden inşa edilen bir olgu olarak toplumlarda egemen olan sosyo-kültürel anlayışlar aracılığıyla bireylerin sağlık ve güzellik anlayışını da belirlemektedir. Yeterince yiyecek bulmakta zorluk çeken geleneksel toplumlarda iyi beslenmeyle bağlantılandırılarak şişman bedenler üst sınıf mensuplarının bir özelliği olarak kabul görmüştür. Dolayısıyla da bu bedensel görünüm erişilmek istenen bir güzellik normu olarak kabul görmüştür (User, 2010, s. 135).

Geleneksel/ataerkil toplumsal yapı erkek egemen bakış açısının kurucu öge olduğu bir toplumsal düzendir, yaşam döngüsü zamansal ve mekansal olarak eril tahakküm kodlarına göre kurgulanmaktadır (Türk, 2008, s. 129). Kadın ve erkekler için güç ilişkilerinin eşitsizliğinde toplumsal cinsiyet yorumu bir iktidar durumu olarak ortaya çıkmaktadır. İktidar her yerde ve tüm ilişkilerde vardır ve yeniden üretilmektedir. Bedeni üzerindeki haklarının varlığını benimsemeyen, onun üzerinde başkalarının egemenliğini onaylayan anlayış, bireyin bedeninin belirlenmiş ve karşı çıkılması zor bir ilişkiler örüntüsü içine itilmesine de yol açmaktadır (Küntay, 2010, s. 19). Geleneksel toplumlarda özellikle ataerkil yapı ve “namus” etrafında kadın kimliğinin ikincil kılınması dolayısıyla kendi bedeniyle ilgili söz sahibi olamama durumunun yaşanması söz konusu olmuştur.

Özellikle modern öncesi dönemlerde din ile beden ilişkilerinde olduğu de görülmektedir. Dinlere göre beden bu dünyalıdır ve hep burada kalır. O sebeple bütün öte dünyacı ideolojiler bedeni yadsır (Akçay 2004, s. 232). Sosyoloji literatürüne bakıldığında Durkheim’in bedeni toplumun temelinde yerleştiği çalışmalarının din üzerine incelemeleri olduğu görülmektedir. Durkheim beden ruh ikiliğini ele almıştır. Bu iki varlık birbirinden önemli ölçüde farklıdır, bağımsızdır hatta birbiriyle mücadele içindedir. Aynı dünyaya ait değildirler. Beden maddi dünyanın bir parçası iken ruhun anavatanı başka bir yerdedir ve ruh sürekli oraya dönme çabasıdadır. Bu anavatan ise kutsal şeylerin dünyasıdır (Durkheim 2005a, s. 36). Weber’in teorisinde ise beden, Protestan etiğinde onun için çok önemli olan rasyonelleşmeye göre tanımlanır ve rasyonelleşmenin karşısında konumlanır. Bedenin talepleri haz ve zevkten kurtuluşa ermek, kendini kontrol etmek, aynı zamanda kazanç ve refah elde etmek gibi her iki dünyaya yönelik bu amaçlara açık tehdittir (Çil, 2017, s. 459). Temel mantığını özdenetimin oluşturduğu bu çerçevede nihai hedef insanın (bedenin) denetimi idi (Weber, 1983).

Dinlerin ruhu maneviyatla, bedeni ise maddiyatla özdeşleştirilmesi durumu modernleşmeyle birlikte değişime uğramış, bedenin varlığını, ihtiyaçlarını, korkularını, sağlığını, ölçülerini, arzularını, imajını önemsenmiş ve bunları yönlendirmek (Bingöl, 2017, s. 93-94) önemli hale gelmiştir. Modernleşme ile beden manevi alandan maddileşme hatta metalaşma sürecine geçiş yapmıştır.

3.2. Modern ve Postmodern Toplumlarında Kadın Bedeni

Modern toplum, kapitalist tüketimci piyasanın kadın kimliğini hedonistik ve imajal göstergeler üzerinden inşa etmiştir (Bilgin, 2016, s. 219). Modernite ile birlikte beden, benlik algısının ve kimlik kazanmanın merkezine yerleşmiştir. Yani beden artık verili değildir, onu inşa etmek mümkündür. Bu sebeple de esasında modernitenin özgür kılmak istediği beden erkekten daha ziyade kadın bedendir, denilebilir (Şişman, 2013, s. 19-20). Kadınların beden algısı için belirleyici bir unsur olarak fiziksel görünüş, başka bireylerin göstereceği tepkilerin değerlendirilmesi ve kendi beden algısını değiştirmesi ile kadın üzerinde şekillendirmeler ortaya çıkmaktadır (Doğan, 2005, s. 21).

Modernleşmeyle birlikte beden, ekonomik, siyasal, bilimsel ve kültürel açılardan adeta yeniden keşfedilmiş ve radikal bir değişim yoluna girmiştir. Beden, bundan böyle biyolojiye ve doğala gittikçe uzak; siyasala, toplumsala ve kültürel çok daha yakın haldedir (Bingöl, 2017, s. 94-95). Foucault (2007, s. 103) kapitalizm ve biyoiktidar birlikte ele almıştır. Ona göre bedenlerin denetimli bir biçimde üretim aygıtına sokulması ve nüfus olaylarının ekonomik süreçlere göre ayarlanmasıyla güvence altına alınmıştır.

Simmel'in temel ilgi alanı olan modern hayat, ona göre bir mücadele alanı gibidir. Modern hayatın en derin sorunları, bireyin bunaltıcı toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında kendi var oluşunun özerklik ve bireyselliğini koruma talebinden doğar. İlkel insanın bedensel var oluşunu devam ettirebilmek için doğaya açtığı savaş, en son haline bu modern formda ulaşır. Özellikle moda, kimi zaman bireylere dış görünüşlerini, bedenlerini toplumun istediği gibi, onları da tatmin edecek biçimde dizayn ederek düzene, normlara itaatin en önemli gösterenlerinden birisi olabilir ve bu sayededir ki birey içsel özgürlüğü yaşayacak bir alan bulabilir (Simmel 2009, 2013).

Dış denetim ve gözetimin nesnesi olan modern bedenin tersine postmodern beden, bedenin sahibi tarafından denetlenmekte ve değerlendirilmektedir. Adı geçen bu denetlenme ve değerlendirmenin içinde yine postmodern bedenin, tüketme kapasitesine uygun halde tutma durumu vardır. Bu görünümün tüketim kültürü içindeki önemli bir örneği, bir haz ve seçkinlik simgesi olarak tasarlanan kadın bedenine ilişkin moda, plastik, kozmetik cerrahi vb. gibi girişim alanlarının ön plana çıkarılmasıdır. Malların işlevsel kullanımı yerini onların paylaşılmasından/pazarlanmasından duyulan hazza bırakmıştır. Geç modern zamanlarda gündelik yaşama daha fazla ilgi gösterilmiş ve beden, görünür kılınmıştır (Nazlı, 2004, s. 25-32; Nazlı, 2009, s. 64-65).

Tüketim toplumu ve cinsiyet ilişkisi söz konusu olduğunda birbiriyle içiçe geçen iki temel bileşen olduğu belirtilmelidir, s. İlk bileşen kadınların tüketicileştirilmeleri, ikincisi ise kadın bedeninin tüketim nesnesi haline getirilmesidir (Topateş, 2015, s. 37). Tüketim toplumunda fiziksel görünüme odaklanılması, zayıflığın "ideal" beden imgesi olarak sunulması ve toplumsal başarıda fiziksel görünümünün önemini vurgulanması bedenin tüketim etkinliklerinin önemli bir alanı olarak kurgulanmasının göstergesidir. Zayıflık yönündeki bu aşırı baskı ve pekiştirmeler sonucunda sürekli olarak diyet yapma, yediklerinden kurtulmak için kusma gibi yeme davranış bozuklukları ortaya çıkmaktadır. Zayıflığın yineleyici olması onun idealleştirilmesine neden olmuştur. İdeal bedene olan uzaklık beden imgesi bozukluklarına neden olmaktadır (Aslan, 2001, s. 41-42).

Tüketim toplumu ile bedeni ilişkilendirerek değerlendiren sosyologlardan Bauman'a göre her iki beden arasında sosyolojik olarak önemli bir fark vardır: ilki üretme kapasitesi ile değerlendirilirken, diğeri ise içinde bedensel ve yaşamsal arzuların, hazların, deneyimlerin ve duyuların vb. olduğu tüketme kapasitesi ile değerlendirilir (Bauman, 2000b, s. 227). Orbach'e (1993, s. 17) göre de kadın bedeninin şekillendiği tüketim toplumunda, öncelikle problemler beden imajları oluşturulur; daha sonra da bunun üstesinden gelen metalar devreye sokulur. Bir diğer sosyolog Bourdieu ise Habitus'u "toplumsallaşmış gövde" (Bourdieu, Wacquant, 2003, s. 118) şeklinde tanımlamaktadır. Naci Soykan'a göre; "Bedenin tarihi onun üstüne kurulan egemenliklerin tarihidir" (Soykan, 1996, s. 59). Tüketim toplumunun fetiş bir değer olarak kodladığı beden, sonunda simgesel bir sermaye, bir tür ekonomik yatırım unsuru ya da toplumsal itibar aracı, Fiziksel görüntünün kişiye sağladığı sermayenin toplumsal alım gücü o kadar fazladır ki, en üstün kişisel yetenek ve çabayla elde edilen takdirden bile kat kat fazladır (Köse, 2011, s. 78).

4. Geleneksel Medyada Kadın ve Erkek Temsilleri

Medyanın kadın temsillerindeki tutumu kadının toplumdaki yansımalarıdır. Medyada kadın temsilleri toplumsal cinsiyetin yeniden üretimini ve devamını sağlamaktadır. Öte yandan kadının özne olarak değil, bedeni üzerinden nesne halinde erkeğin bakışına sunulması kadın temsillerinin yara almasına sebep olmaktadır (Bilişli ve İşler, 2019, s. 53). Ataerkil söylemin egemen olduğu medyada kadın, imgeler aracılığı ile ötekinin(erkeğin) bakış açısına göre idealize edilmektedir. Medyada yansıtılan imgeler erkek egemen toplumun kültürünü temsil etmektedir. Erkek egemen söylem altında, "ince, genç, güzel..." gibi belirlenmiş kadın tipler oluşturulmuştur. Bu tipler okuyucuda özdeşleşme etkisi yaratarak, onları bu tiplerin sınırları içine davet etmektedir. Reklam imgeleri kadınlara genç, güzel ve bakımlı görünmeyi başarılı bir şekilde dayatmaktadır (Hasekioğlu, 2008, s. 55).

Medyada kadın unsuru çoğunlukla ev kadını, fedakâr, cefakâr, özverili anne ve eş olarak karşımıza çıkmaktadır, yani bir başkasının, bir erkeğin eşi, annesi ya da evladı olarak. Bu roller dışında tanımlanan kadınlar ise kurban, mağdur ya da cinsel olarak davetkâr gibi olumsuz sıfatlara mazhar olmaktadır. İş

kadınları ise ancak evdeki ev kadınlığı ve annelik rollerini de yerine getirmekteyse “başarılı” sıfatına hak kazanabilmektedir. Kadınlar, sadece birer bedene indirgenmelerinin yanı sıra, bu bahsedilen çeşitli sıfatlar çerçevesinde sunuldukları için de kimliksizleşmektedir (Saktanber, 2010, s. 200).

Medyanın beden imajının nasıl olmasına dair mesajlar gönderdiği Haber metinlerinde dahi birey “kadınsı”, “erkeksi”, “modern, postmodern, geleneksel” kimlikler üzerinden inşa edilmektedir. Kadın kimliğinin inşası sürecinde, özellikle kentli kadın üzerinde daha fazla görülen “seçme şansı ve alım gücü” doğrultusunda, moda ve beden ideolojileri aracılığıyla tüketim ideolojisi desteklenmektedir (Olgundeniz ve Çatalcalı, 2012, s. 176). Behaviour’ın vurguladığı ideal beden algısının medya aracılığıyla verdiği mesaj ve etkisi yaş gruplarına göre de farklılaşabilmektedir. Medya zamanla yaşantılarda büyük oranda yer almakta ve bize beden imajının nasıl olması gerektiğine dair birçok mesaj göndermektedir. Bu mesajlar kendi beden imajını oluşturma ile ilgili arayış içindeki ergenler için başarılması gereken bir görevmiş gibi içselleştirilmektedir (Oktan ve Şahin, 2010, s. 548).

Reklamlarda kadın bedeninin temsil biçimleri de tüketim mekanizmaları tarafından bedenin başlı başına bir proje olarak değerlendirilmesiyle ilgilidir. Tüketim kültürü pratikleri bugün bedeni, özellikle de kadın bedenini başat bir promosyon mecrası olarak kullanıp onu cinsel retorik unsuru olarak zihinlerde denetimi altına almaktadır. Kadın bedeninin farklı temsillerde sunumu da tüketim amaçlarıyla belirlenmiş ve yaratılmış söz konusu denetimin sonucudur (Batı, 2010, s. 128).

User (2010, s. 135-136) beden üzerindeki toplumsal denetleme ve belirleme işlemlerinin bedenin doğallığından ve sağlığından çok şey alıp götürdüğünü ileri sürmektedir. Söz konusu olumsuz durum, toplumda egemen olan güzellik anlayışının sonucudur ve bedene yönelik yanlış algılardan kaynaklanmaktadır. Medyada en çok tüketilen konular; aşırı zayıf mankenler, zayıflama reçeteleri, kozmetik tavsiyeler, obezite ve zararlarıdır. Genç, ince, seksi ve bakımlı olmak bir gereklilik ve kimlik olarak kurulmaktadır. Egzersiz, zayıflama ve kontrollü yeme alışkanlıkları sadece “iyi görünme” arzusunun değil, diğerinin erotik bakışlarına sunulan “bedenin” her daim arzulanır şekilde tutulmasının bir yoludur ve bu da tüketimden geçmektedir (Ersöz, 2010, s. 47).

Beden algısı sürekli değişme özelliğine sahiptir ve bedenin büyümesi, travma, çöküş, sosyal çevreyle olan etkileşim gibi nedenlerle değişebilir. Son yıllarda medya bu imgenin oluşumunda kadına ve erkeğe nasıl kadın ve erkek olması gerektiğine ilişkin rol modellerini sunarak bireyin kendi bedeninin öznel algısının olumlu ya da olumsuz olmasında etkili olduğu düşünülmektedir (Osmanoğlu, 2019, s. 95). Kadın ve erkeğin toplumdaki rollerinin değişmesi reklamlardaki cinsiyet sunumlarında da değişimlere neden olmuştur. Reklamlarda genelde narin, kırılğan, güçsüz bir obje olarak kullanılan kadın, değişimle birlikte, iş hayatında, aktif ve güçlü gösterilirken, erkek ise seksi, bakımlı vücutuyla reklamlarda yer almaktadır. Ayrıca erkekleri ‘kadınsal işleri’ yaparken gösteren reklamların sayısında da artış olmuştur. Ülkemizde erkek imgesini kullanan reklamların sayısı her geçen gün artmaktadır (Tosun ve Ülker, 2016, s. 225). Yakın döneme kadar duygusal, naif, kırılğan varlık olarak karakterize edilen kadınların sıklıkla yaşadıkları duygu değişimlerinde (üzüntü, mutluluk, hayal kırıklığı, depresyon vb.) tükettikleri çikolata reklamında cinsel çekicilik unsuru olarak erkeklerin kullanılması bu konuda değişim yaratması açısından önemli bir örnektir.

5. Yeni Bir İletişim Ortamı Olarak Sosyal Medya

Son yıllarda ortaya çıkan yeni çevrimiçi platformlar insanlara birbirleri ile etkileşime girme olanağı sağlamaktadır (Hollenbeck ve Kaikati, 2012, s. 395). Çevrimiçi ortamın temin ettiği seyirci kitlesi ile yoğun ve hızlı etkileşim çevrimdışı dünyadaki yüz yüze etkileşimin arka plana atılmasına neden oldu (Bauman ve Raud, 2018, s. 67-68). Blog yazarlarından, mikro blog sahiplerine, akıllı telefonları aracılığıyla çekilen fotoğrafları arkadaşlarıyla internet üzerinde paylaşanlara kadar herkes bir şekilde medyada ve medya içeriğinin üretiminde rol sahibi olmuştur. Bu noktada alternatif medya, erişilebilir, katılımın yoğun olduğu ana akım medyaya göre bürokrasi ya da ticari çıkarlar ile kısıtlanmadan bunlara muhalif hareketlere imkan tanıyan daha küçük ölçekteki medya biçimleri şeklinde tanımlanmaktadır (Downmunt, ve diğ., 2007).

Kadın bedeninin uzun süredir popüler medya tarafından nesneleştirilmesi süregelen bir durumken sosyal medya, kadınların kendilerini nesneleştiren ve denetleyen teknolojiyi kendi rızasıyla kullanmasını

sağlaması sebebiyle yeni bir akademik araştırma alanı yaratmıştır. Kitle iletişiminde görsel kültürün yaygınlaşması kadını daha da salt bedene indirgemıştır. Fotoğraf ve videolarda göze sokulmak istenen güzellik ve cinsellik kavramlarıyla kendine tapılması için önce kendine tapan kadınların benlikleri bu sergilenmenin ışığı altında sömürülmektedir. (Yılmaz, 2019, s. 25-31). Tüketim kültürü sosyal medya ile birlikte gittikçe güçlenmekte olup kusursuz beden algısı yoluyla estetik ameliyatları ve işlemleri bir ihtiyaç haline getirmiştir. Sadece kadın değil artık erkek bedeninin de belki de hiçbir dönemde olmadığı kadar ön plana çıktığı sosyal medya çağında Instagram, Facebook gibi platformlar üzerinden herkes imajlarıyla var olmakta, photoshop gibi düzenleme programlarıyla görüntülerini düzelterek her coğrafyadan insanlarla adeta ünlü biriymişçesine fotoğraflarını paylaşmakta ve karşılığında beğeniler alarak görünüşüne bedel biçmektedir (Türk ve Bayrakçı, 2019, s. 156).

Foucault, sosyal beden kavramından bahseder. Ona göre sosyal bedeni oluşturan unsurlar, evrensel istekler değil, bireylerin kendi maddi güçleridir. Bir bireyin bedeni ile sağlayacağı üstünlük ve farkındalık sadece bedenin gücüne yatırım yaparak gerçekleşir, bu yatırım jimnastik, egzersiz, çıplak dolaşma merakı ve güzel bedenin yüceltilmesi gibi konularda kendisini gösterir. Bu yatırıma önem veren ve bu doğrultuda ısrarlı ve titiz bir şekilde çalışan bireylerin bedenleri sağlıklı olur. Güçlenen beden bir yandan da ekonomik alanın sömürsü altına girer; bu sömürü alanı erotikleşme veya güneş koruma kremlerinden pornografik filmlere kadar geniş bir alana yayılabilir. Bu dönemde, yeni bir anlayış doğmuştur, o da "...ince görün, güzel görün ve bronz tenli ol" demektir (Foucault, 1980, s. 55-57). "Sosyal beden", dolaşıma açık, imge toplayan ve yansıtan bir birey konumundadır.

Simgesel olarak kurulmuş sosyal beden, aynı zamanda kendini meşrulaştırmış bir iktidar tarafından "yönetilen" bir bedendir. İhtiyaçları, görünüşleri, gerek içeriksel, gerekse biçimsel olarak sahip olacağı göstergeler ve imajları dönemselsel olarak ön belirlenmiş bedenin açıkça bir meta değeri taşıyan niteliğiyle, artık etkin düşünme ve eylemde bulunmanın özgür alanı içinde tasavvur edilmesi imkansızdır (Köse, 2011, s. 76).

Foucault (2012, s. 21) iktidarın, bireylerin tohumuna kadar ulaştığı, bedenlerine eriştiği, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına sindiği kılcal var olma biçimini düşündüğünü ifade etmektedir. Bu şekilde "*toplumsal beden*" denetimi ve disipline edilmesinde makro yapılardan mikro yapılarına kadar sızan iktidar ilişkilerini düşünmeye sevk eder (Kavasoğlu ve Macit, 2018, s. 51). Foucault (2012, s. 39), toplumsal bedeni ortaya çıkaran şeyin konsensus olmadığını, bizzat bireylerin bedenleri üzerindeki iktidarın maddiliği olduğunu vurgulamaktadır.

Sosyal medyada Foucault'nun sosyal beden kavramıyla ifade ettiği şekilde bedenine yatırım yapan bu sayede güçlenen bedenleriyle ekonomik alanın sömürsü altına giren gerek kendi profillerinden, gerek açtıkları blog sayfalarından sağlıklı yaşama dair bilgiler verirken bunun için kullanılabilir ürünler şeklinde ürünlerin reklamlarını yapan kişilerin ticari süreç işleterek kazançlar elde etmeleri söz konusu olabilmektedir. Firma kendi ürünüyle yaratmak istediği ideal beden üzerinden ürünün reklamını yapmaktadır. Sosyal medya geçmiş dönem reklamlarından farklı olarak konseptte daha entegre, çoğunlukla akış içerisinde olduğu için de örtük bir şekilde ürün tanıtımını yapabilmektedir.

Bu durum özellikle kadın bedeni için Rosalind Gill'e (2006, s. 255) göre, post-feminist medya kültürünün en çarpıcı özelliğinin beden takıntısı olduğunun altını çizmektedir. Kadınlık, psikolojik ve sosyal yapıdan ziyade, bedensel bir özellik olarak tanımlanmaktadır. 'Seksi beden'e sahip olmak günümüzün medyasında kadının temel kimlik kaynağı olarak sunulmakta ve bu bedeni kadınlar için iktidar kaynağı statüsüne ulaştırmaktadır. Çekicilik ve güzelliğe dair oluşturulan dar yargılar içine sıkışan kadın bedeni izleme, gözetim, yeniden yapılanma ve bununla ilişkili olarak tüketim harcamalarını gerektirir.

Sosyal medya tüketiminin artması ve sosyal ağların bir çeşit kültürel dışavurumların çıkış noktası haline gelmesi sosyo-kültürel etkileri keşfetmek açısından oldukça önemlidir. Sosyal ağların kullanım ve paylaşım yapısı, kullanıcıların içerik tüketim ve üretimlerini biçimlendirmektedir. Twitter metin içeriği ile öne çıkarken, Instagram gibi görsel-odaklı platformlar görsel sunumları merkezine almaktadır. Instagram, fotoğraf yoluyla sosyalleşme biçimini toplumun hayatına dahil ederken, görsel-odaklı sosyal ağların popülaritesinin artması görsel kültürü hiç olmadığı kadar baskın hale getirmiştir (Yılmaz, 2019, s. 1).

Popüler söylemin ve medyanın sürekli canlı tuttuğu uyarıcılar yardımıyla kadın, kısıtlı bir beden tipine, ikon tarzı bir imaja ve dar güzellik çerçevesine sıkışıp kalmaktadır (İnceoğlu ve Kar, 2010, s. 69-73).

Geleneksel medya ve beden imajında temsil objesi olarak ünlü modeller ve aktrisler kullanılması onları birer özdeşim objesine dönüştürür ve idealize edilen benliklerin, bedenlerin temsili haline getirmektedir (Saktanber, 2010, s. 200). Ünlü kelimesi, toplumsal ve gündelik hayatın her alanına giren bir 'meta söylemi'ne dönüşmüş ve ünlü figürler yaşam rehberi rolünü devralmıştır (Bauman ve Raud, 2018, s. 101). Sosyal medya – özellikle Instagram- ünlü kadınları ve diğer kadınları ortak bir zeminde buluşturur. Ünlü kadınlar kendi profillerindeki paylaşımları ağırlıklı olarak kendilerinin denetimindedir. Diğer kadınlara da kendi temsillerini sunmaya olanak tanır. Artık idealize edilen ünlü kadınlar sadece dergide, televizyonda veya sinemada değil, her yerdedir. Bu olanakları onu geleneksel medyadan ayırır ve medya tüketiminin etkilerini farklılaştırabilir (Yılmaz, 2019, s. 2).

Sosyal medyanın sosyal bedenler aracılığıyla inşa ettiği sisteminin yarattığı sonucu ise Marcuse'un 'tek boyutlu insan' değerlendirmesinde görebilmekteyiz. Marcuse 'a (1990, s. 7-10) göre birbirlerine tıpatıp benzeyen kadınlara moda uyararak özgürlük vaat edilmektedir. Yalnız yabancılaşmayı ve toplumsal denetlenmeyi destekleyen bu özgürlük sadece birey tarafından neyin seçilebileceğini ve neyin seçilmiş olduğunu göstermeye yaramaktadır. Bu durumda, yabancılaşmış özne yabancılaşmış varoluşu tarafından yutulmakta ve "yanlış bilinci" gerçek bilinç olmaktadır.

Küreselleşmenin kültürel kodları, doğrudan tüketimi ve üretilen nesnelere tüketimini sağlayacak bedenleri esas almaktadır (Olgundeniz ve Çatalcalı, 2012, s. 178). Günümüzde küresel firmalar, üretimdeki artış, rekabet, post-fordist üretim bir dönemin sadece tek bir ideal beden ölçüsü ve görseliyle anılmasını engellemektedir. Marcuse'un birbirine tıpatıp benzeyen kadınlar tasvirinin yanı sıra firmalar sistem çarklarının dönmesi adına büyük beden kadınları da tüketimde tutmaya çalışmaktadır. Özellikle kadın bedeni ile ilgili ideal dışında yaygın kabul gören ölçü ve görsellere ek olarak ölçüde büyük beden, giyim tarzında tesettür, bakımda estetik, cerrahi müdahaleler veya doğal ürünler vb. çok geniş skala oluşturulmak zorunda kalmıştır.

5.1. Sosyal Medyanın Kadına İlişkin Bedensel Dış Görünüm Söylemi

Güzellik idealleri incelendiğinde, zaman içinde ve kültürden kültüre değişiklik gösterdiği görülmektedir. Örneğin 1950'lerin ideal vücudu, 2000'lere göre daha kiloludur ve geçmişte kilolu olmak zenginliğin ve gücün göstergesi sayılmaktadır. Bireylerin kendileri hakkındaki algıları, kimlik tanımları ve kimlik söylemleri ilişkiseldir; sosyal ilişkiler ağı içinde ve öteki bireye göre belirlenmektedir. Bu nedenle toplumlar arasında ve idealler arasında farklılık olması normal görülebilmektedir (Dedeoğlu ve Savaşçı, 2005, s. 80). 20.yy'ın başlarında Avrupa'da bedenin kapatılması iffet hissini oluştururken, ilk çeyreğinde bedenin bronzlaşmasının moda olması ile beraber beden açılmış, açılan bedenin güzel görünmesi için de hem içsel olarak iyi bakılması fikri diyet ve spor yapma, sağlıklı beslenme pratikleri vb. hem de dışsal olarak iyi bakılıp bedene müdahalenin moda, estetik cerrahi, kozmetik sektörü vb. sektörlerin uygulama alanı olduğu bir döneme girilmiştir (Sohn, 2013, s. 75-103).

Baudrillard (1997) öncelikle "beden dışıl midir?" sorusunu sormaktadır. Ona göre, beden, hem dışıldır hem de erildir. Fakat tüketim kültürü mantığından hareket ettiğimizde beden daha dışıl bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Çünkü bedenin değişim değerine indirgenmesi eylemi en çok kadın bedeniyle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca estetik ya da erotik söylemi düzenleyen kadındır ve ya bu söylem daha çok kadın bedeni merkeze alınarak düzenlenmektedir. Bourdieu bedenin içinin zaten toplumsal olanın uğultularıyla dolu olduğunu ve kadın bedeninin eril tahakküm uygulamalarının maddileşmiş yüzeyi olduğunu söyler. Güzellik söylemleri ışığında kadın bedeni değerlendirildiğinde aslında süreçte gözden ve güçten düşürülmüş dışıl beden, tahakkümcü düşünce ve uygulamaların bir ürünüdür (Köse, 2016).

Günümüz toplumunda tüketim, mevcut sistemin devamlılığı için gerekli görülmektedir. Kadınlar ise birçok sektör tarafından hedef kitle olarak belirlenmekte ve tüketimin artırılması ve devamlılığının sağlanması için, üzerlerinde baskı kurulmaktadır. Bu baskı, güzellik söylemiyle oluşturulur. Güzellik söyleminin yeniden üretimi ise kadınları bir tüketim kısır döngüsüne sokmakta, olumsuz sonuçlara sebep

olmaktadır (Özgen, 2017, s. 1). Özellikle kozmetik sektörü; bireyin bedenini güzelleştirmek ve bu güzellik üzerinden ona bir anlam dünyası ve kimlik sunmaktadır. Bireyin kendisi bizzat bir meta haline gelmektedir. İnceltici kremler, selülit kremleri, kapatıcılar, kirpikleri uzun, dudakları dolgun ve kalın gösteren ürünler, saç gürleştirici ürünler, kirpik uzatıcı ürünler v.s. (Özkan, 2016, s. 86). Tüketim kültürünün oldukça boyutlu bir şekilde sarıp sarmaladığı beden, bir ‘tasarı’dır artık. ‘Tasarı beden’, modern teknolojilerin de yardımıyla üzerinde her tür değişimlerin yapılabildiği plastik bir madde haline gelmiştir (Shilling, 2000).

Dünya çapında yaklaşık 1 milyar aktif kullanıcıya sahip olan ve Facebook gibi sosyal medya muadillerine göre ortalama %23 daha fazla katılım elde eden Instagram, mükemmelliğe olan bu saplantıyı görsel olarak (fotoğraf ve video) sunduğu uyarılarla görünürlüğün hangi bileşenlerinin görünür olması gerektiğini söyleyen sosyal medya vitrinlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her gün Instagram’a yüklenen sayısız video ve fotoğraf içerikleri, beden nesneliliği standartlarının içselleştirilmesine katkıda bulunmaktadır (Akt. Taşdelen, 2020, s. 178). Biyo-psiko-sosyal varlık olarak insanın psikolojisi de bu durumdan etkilenmektedir.

Medyada güzele dair yaratılan illüzyon kişide gerçekte olmayan ancak varolduğunu sandığı bir bedensel kusur ile aşırı uğraşması ya da bir bedensel kusuru varsa bile bunu aşırı abartması durumunu yaşatabilmektedir. Yaygın olmasına rağmen yeterince tanınmayan psikoloji literatüründe “beden dismorfik bozukluğu” olarak adlandırılan (Ray, Demirkol ve Tamam, 2012, s. 547) bu durum psikolojileri olumsuz etkilemektedir. En somut göstergesi bütünsel görüntünün parçaları ile uyum dengesini yakalamasını sağlayan matematiksel ve geometrik hesaplama olarak tanımlanan “altın oran”ın sanat eserleri, mimari yapıların inşasında kullanılmasının yanı sıra güzellik söyleminde de kullanılmasıdır. Altın oran dengesine en yakın yüzün daha estetik kabul edilmesiyle bu orana ulaşılan kadar kişilerin sayısız estetik operasyonlar geçirmesi söz konusu olabilmektedir. Altın orana sahip ünlülerin listelenmesi, sosyal medya fenomenlerinin estetik operasyonlarla ilgili detaylı bilgi aktarımları, operasyon öncesi ve sonrası görsellerin paylaşılması vb. Görüldüğü üzere birçok sektörün kesişen çıkarları doğrultusunda gerekli görüldüğünde ortak hareket ettiği, hem eski hem de yeni medya aracılığıyla geniş kitlelere ulaştırdığı yaratılan ve idealize edilen güzellik söyleminin bireyin psikolojisine etkisi yadsınamamakla birlikte bireyleri yıpratmaktadır.

Medya, sınırları önceden belirlenmiş günümüz güzellik idealinin güçlü bir üreticisi/aktarıcısı/taşıyıcısıdır. Tüketim ekonomisinin güdümünde adeta kendini tüketmeye yönlendirilen kadın için güzellik, ulaşılması zorunlu bir hedef olarak kurgulanmaktadır (Güzel, 2013, s. 82). Rötüş ve filtresiz fotoğrafların son dönemde cesaret göstergesi olarak paylaşılması ve sosyal medyada geçmiş dönem tasarı bedenler kadar hızlı yayılması da kadınların bedenlerini gerçek ve olduğu gibi paylaşmaya duydukları ihtiyacın göstergesi olarak değerlendirilebilir. Ancak kapitalist süreçlerden bağımsızlaşamadığını göstermesi açısından da önemlidir. Makyaj ve kozmetik ürünlerinin yapaylığı yerine doğal ürünlerin görünümü beslemesi üzerinden krem, bakım kürü, organik gıda tüketimi teşvik edilerek 21. yüzyılda doğal güzele ulaşma sınırları verilmekte, beden yine ve yeniden tüketim nesnesi olarak kullanılmaktadır.

Sonuç

Beden cinsiyeti, statüyü, fiziksel koşulları ve özellikle de cinsel kimliğin sunumunu etkileyen önemli bir faktördür (Er, 2009, s. 23). Kapitalist sistemin özünün kar olması toplumları tüketim toplumlarına dönüştürürken, postmodern dönemde reklamlar aracılığıyla yayılan imajlar, insanların tüketime yönelik arzularını artırmaktadır. Modern öncesi dönemde ve modernitenin büyük bölümünde beden, yeniden üretimin bir aracı iken, post modern dönemle birlikte beden bir tüketim nesnesine dönüşmüştür (Ersöz, 2010, s. 51).

Sosyal medyada görseleğin önemli ve belirlenen standartlara göre oluşturulmuş olması gerekliliğine dair bir algının oluşması gençlerin hayatlarının ilerleyen evresini olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Paylaşımların çoğunun görsel odaklı olması zaman, mekan, beden vb. öğelerin dönem özelliklerini bünyesinde barındırması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Çevrimiçi ortamda gösterileni/görüleni (çoğunlukla dijital olarak rötüşlanmış) fotoğraflar oluşturmaktadır. Beden de bu paylaşımların ana öğesini oluşturmakta ve günümüzde kadın bedeni öznesinde incecik ve çekici kadın fotoğrafları kişilerin incelik ile mutluluğu özdeşleştirmelerine neden olabilmektedir.

Özellikle bedene ilişkin güzellik algısı oluşturmaktan ya da değiştirmeye çalışmaktan vazgeçilmelidir. Medyadaki güzellik algısı sonucu ortaya çıkan tek tip insan modeli yerine marka yüzleri çok sayıda kadın profilleri ile çeşitlendirilmeli, güzellik algısında iyi ya da kötü gibi keskin ve kalıplaştırıcı yargılardan uzaklaşılmalı, ürünlerin tanıtımlarında bedeninin tüketim nesnesine dönüştürülmesi ve kadın bedeninin metalaştırılmasından vazgeçilerek bedensel dış görünümün geçici, iç güzelliğin kalıcı; güzelliğin kişinin kendini nasıl hissettiğiyle ilgili olduğu anlayışı geliştirilmelidir. Bireylerin insani, içsel değerleri yüceltilerek dışsallık ve beden algısı ile olumsuzluklar azaltılmalı, medyanın gücü toplumda daha yararlı konularda kullanılmalıdır.

Kaynakça

- Akçay, A. (2004). *Beden (Felsefe Ansiklopedisi)*. İstanbul, Etik Yayınları.
- Aslan, S. H. (2001). “Beden İmgesi ve Yeme Davranışı Bozuklukları ile Medya İlişkisi”, *Düşünen Adam*, 14 (1), 41-47.
- Batı, U. (2010). “Reklamcılıkta Retorik Bir Unsur Olarak Kadın Bedeni Temsilleri”, *Kültür ve İletişim Dergisi*, 13 (1), 103-134.
- Baudrillard, J. (1997). *Tüketim Toplumu*. (H. Deliceçaylı & F. Keskin, Çev.). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. & Raud, R. (2018). *Benlik Pratikleri*. (M. Ekinci, Çev.). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Bilgin, R. (2016). “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (26), 219-243.
- Bilişli, Y. & İşler, L. (2019). “Medyada Kadın Temsilleri”, H. Çiftçi (Ed.), *Yeni Medya Halkla İlişkiler ve İletişim* içinde (ss. 37-64), Ankara, İKSAD Yayınları.
- Bingöl, O. (2017). “Bedenin Sosyolojisi: Nasıl? Niçin?”, *Mavi Atlas Dergisi*, 5 (1), 86-96.
- Bourdieu P. & Wacquant, L. (2003). *Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. (N. Ökten, Çev.). İstanbul, İletişim Yayınları.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası*. İstanbul, Metis Yayınları.
- Cirhinlioğlu, Z. (2001). *Sağlık Sosyolojisi*. Ankara, Nobel Basın Yayın.
- Çabuklu, Y. (2004a). *Postmodern Toplumda Kriz ve Siyaset*. İstanbul, Kanat Yayınları.
- Çabuklu, Y. (2004b). *Toplumsalın Sınırında Beden*. İstanbul, Kanat Yayınları.
- Çil, H. (2017). “Toplumsal Dünyanın Bedensel Temelleri: Durkheim, Simmel ve Weber Sosyolojisinde Bedenin Yeri”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (37), 449-464.
- Dedoğlu, Ö. A. & Savaşçı, İ. (2005). “Tüketim Kültüründe Beden Güzelliği ve Yemek Yeme Arzuları: Kadınların Tüketim Pratiklerine Yansıması”, *Ege Akademik Bakış*, 5 (2), 77-87.
- Doğan, Ş.S. (2005). *Cinsiyet Rollerine İlişkin Tutumlar Kapsamında Kadınların Beden Algılarının Psikososyal Uyumları ve Kendilik Saygıları Üzerine Etkisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Dowmunt, T., Coyer, K. & Fountain, A. (2007). *The Alternative Media Handbook*. New York, Routledge.
- Durkheim, E. (2005). “The Dualism of Human Nature and its Social Condition”, *Durkheimian Studies*, (11), 35-45.
- Er Himam, D. F. (2009). “Modanın Yaratım Nesnesi Olarak “Tasarı Bedenler””, *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (2), 17-24.
- Er, Y. (2015). *Aerobik Antrenmanların Beden Algısı Üzerine Etkisi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Ersöz, G. A. (2010). “Tüketim Toplumunda “Sıfır Beden” Söylemi: Neden ve Sonuçları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 27 (2), 37-53.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York, Pantheon Books.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). İstanbul, İmge Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2012). *İktidarın Gözü. Seçme Yazılar 4*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Gill, R. (2008). “Empowerment/Sexism: Figuring Female Sexual Agency in Contemporary Advertising”, *Feminism and Psychology*, 18 (1), 35-60.

- Gül, D. (2017). *İlişkisel Sosyoloji Perspektifinden Beden ve Bedene Yönelik Yaklaşımlar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Güzel, E. (2013a). “Güzellik Dayatması Altında Tüketim Nesnesine Dönüşen Kadın”, *Global Media Journal Turkish Edition*, 4 (7), 81-96.
- Güzel, E. (2013b). *Kültürel Bağlamda Kadın ve Güzellik: Türkiye’de Bir İktidar Alanı Olarak Elitler Üzerinden Güzellik Anlayışına ve Bir Tüketim Nesnesine Dönüşen Kadın Sorununa Bakış*. Yayımlanmamış doktora tezi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Hamzaoğlu, M. & Konuralp, E. (2019). “Geleneksel Toplumlarda Namus Olgusu ve Namus Cinayeti: Türkiye Örneği”, *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 1 (18), 51-65.
- Hasekioğlu, S. (2008). *Reklam ve İdeoloji: Yazılı Basında Yer Alan Reklamlara Göstergibilimsel Bir İnceleme*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Hollenbeck, C. R. & Kaikati, A. M. (2012). “Consumers’ Use of Brands to Reflect Their Actual and Ideal Selves on Facebook”, *International Journal of Research in Marketing*, 29 (4), 395-405.
- İnceoğlu, Y. & Kar, A. (2010). “Yeni Güzellik İkonları: İnsan Bedeninin Özgürlüğü mü, Mahkumiyeti mi?” Y. İnceoğlu & A. Kar (Ed.), *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni* içinde (ss. 65-90), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Kalav, A. (2015). *Değişen ve Dönüşen Sosyal bir Olgu Olarak Namus ve Toplumsal Cinsiyet*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Kavasoglu, İ. & Macit, A. (2018). “Denetimdeki Bedenler: Bikini Fitnessta Üretilen Kadınlık Kimliği”, *Ulusal Spor Bilimleri*, 2 (1), 42-67.
- Kaylı, Ş. D. (2011). *Kadın Bedeni ve Özgürleşme*. İzmir, İlya Yayıncılık.
- Köse, H. (2011). “Tüketim Toplumunda Bir ‘Sosyal Beden’ Kurgusu Olarak Kadın”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (6), 76-89.
- Küntay, E. (2010). “Bedene Şiddet-Özbenlik Değerlendirmeleri Toplumbilimsel Bir Analiz” Y. İnceoğlu & A. Kar (Ed.), *Kadın ve Bedeni* içinde (ss. 21-42), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Loiseau, E. ve Nowacka, K. (2015). “Can Social Media Effectively Include Women’s Voices in Decision-making Processes?”, *OECD Development Center*, 1-5. 25 Ağustos 2020 tarihinde https://www.oecd.org/development/gender-development/DEV_socialmedia-issuespaper-March2015.pdf adresinden erişildi.
- Marcuse, H. (1990). *Tek Boyutlu İnsan*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul, İdea Yayınları.
- Nazlı, A. (2004). “Beden ve Tüketim: Tüketim Kültürü İçinde Kadın Bedenine Bir Bakış”, *Sivil Toplum Dergisi*, 2 (8), 25-34.
- Nazlı, A. (2009). “Sosyolojik Bakışın Eşiğindeki Beden”, *Toplumbilim Beden Özel Sayısı*, (24), 61-68.
- Nazlı, A. (2015). “Kadın Bedeni ve Toplumsal İzdüşümleri: Sosyolojik Bir Bakış”, F. Z. Fidan & D. Alptekin (Ed.), *Kadın Bedeni ve İstismarı* içinde (ss. 33-55), İstanbul, Opsiyon Yayınları.
- Oktan, V. & Şahin, M. (2010). “Kız Ergenlerde Beden İmajı ile Benlik Saygısı Arasındaki İlişkinin İncelenmesi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 7 (2), 543-556.
- Okumuş, E. (2011). “Bedene Müdahalenin Sosyolojisi”, K. Canatan (Ed.), *Beden Sosyolojisi* içinde (ss. 45-66), İstanbul, Açılım Yayınları.
- Olgundeniz, S. S. & Çatalcalı, A. (2012). “Dergi Kapaklarında Kullanılan Haber Başlıklarının Dili ve Söylemi: Diyet ve Moda Haberleri Aracılığıyla Oluşturulan Kadın Kimlikleri”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 7 (2), 174-191.
- Orbach, S. (1993). *Hunger Strike: The Anorectic’s Struggle as a Metaphor for Our Age*. London, Penguin Press.
- Osmanoğlu, E. D. (2019). “Görsel Medyanın Beden Algısı Üzerine Etkisi”, H. Çiftçi (Ed.), *Yeni Medya Halkla İlişkiler ve İletişim* içinde (ss. 93-116), Ankara, İKSAD Yayınları.
- Özgen, İ. (2017). “Tüketim Kültürü ve Medyada Güzellik Söylemi: Bir Alımlama Çalışması”, *Global Media Journal*, 8 (15), 1-28.
- Özkan, Ö. (2016). “Soyut Değerlerin Meta Üzerinden İnşası (Kozmetik Reklamları Örneğinde)”, *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (10), 84-103.
- Parsons, T. (1951). *Social System*. London, Routledge & Kegan Paul.
- Ray, Ç. P., Demirkol, E. M. & Tamam, L. (2012). Beden Dismorfik Bozukluğu”, *Psikiyatride Güncel*

Yaklaşımlar, 4 (4), 547-565.

- Rudofsky, B. (1971). *The Unfashionable Human Body*. Washington, Van Nostrand Reinhold Company Inc.
- Saktanber, A. (2010). “Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest, Müsait Kadın veya İyi Eş, Fedakar Anne” Ş. Tekeli (Ed.), *Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadınlar* içinde (ss. 187-206), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Schilling, C. (2000). *The Body and Social Theory*. London, Sage Pub.
- Sohn, A. M. (2013). “Cinsiyetli Beden” S. Özen (Ed.), *Bedenin Tarihi 3-Bakıştaki Değişim 20. Yüzyıl* içinde (ss. 75-103), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Soykan Ö. N. (1996). *Beden Fenomenolojisi İçin Düşünceler Beden Politikasının Bir Yüzü: Spor*. İstanbul, Varlık Yayınları.
- Şarbak, Z. (2012). *Bedenin Metalaşması: İnternet Gazeteciliği Örneği*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Şişman, N. (2013) *Emanetten Mülke: Kadın-Beden-Siyaset*. İstanbul, İz Yayıncılık.
- Taşdelen, B. (2020), “İdeal Yaşam Örneği: Sosyal Medyanın Mükemmel Bedenleri”, *The Journal of Social Science*, 7 (4), 175-190.
- Topateş, K. A. (2015). “Tüketim Toplumunda Tüketen Bedenler: Kozmetik Reyonu Çalışanları ve Estetik Emek”, *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 2 (6), 32-54.
- Tosun, B. N. & Ülker, Y. (2016). “Kadınların, Televizyon Reklamlarında Erkek İmgesi Kullanımına Yönelik Tutumlarında Demografik Özelliklerinin Rolü”, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (25), 225-244.
- Turner, B. S. (2011). *Tıbbi Güç ve Toplumsal Bilgi*. (Ü. Tatlıcan, Çev.). Bursa, Sentez Yayıncılık.
- Türk, D. G. & Bayrakcı, S. (2019). “Sosyal Medya ve Toplumda Değişen Estetik İşlem Yaptırma Algısı”, *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 39 (10), 118-135.
- User, İ. (2010). “Biyoteknolojiler ve Kadın Bedeni”, Y. İnceoğlu & A. Kar (Ed.), *Dişilik, güzellik ve şiddet sarmalında kadın ve bedeni* içinde (ss. 133-169), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Waskul D. & Vannini P. (Ed.), (2006). *Body-Embodiment: Symbolic Interaction and the Sociology of the Body*. London, Routledge Ashgate Publishing.
- Weber, M. (1983). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. İstanbul, Hil Yayınları.
- Yılmaz, M. (2019). *Popüler Kültür ve Sosyal Ağlar Aracılığıyla Kadın İkonlarda Beden ve Kendilik Sunumuna Yönelik Bir Instagram Analizi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.



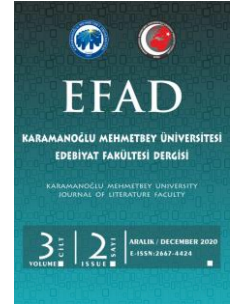
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: İnceleme Makalesi
Kabul Tarihi: 30 Ekim 2020

Gönderim Tarihi: 08 Temmuz 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Evcil, A. N. ve Yalçın Usal, S. S. (2020). “Sağır Duvarları Sanatla Kazanmak: Duvar Resimleri”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 273-287.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.766506>

SAĞIR DUVARLARI SANATLA KAZANMAK: DUVAR RESİMLERİ

Ayşe Nilay EVCİL*
Sariye Selhan YALÇIN USAL**

Öz

Duvar resmi ya da yaygın İngilizce karşılığıyla mural, günümüzün popüler ve ilgi çeken sanat aktivitelerinden biri olmuştur. Duvar resimlerinin bir sanat olduğunu kabul edenler, kentte onları görmek için turlara katılanlar, festival düzenleyen belediyeler her geçen gün artmaktadır. Duvar resimleri sayesinde kasvetli, sıkıcı, itici kentsel ortamlarda yer alan binaların dış duvarlarında görüntüyü yumuşatarak uyumu yaratan çekici ve sürprizli ara kesitler oluşturmak mümkün olmaktadır. İstanbul kenti de mevcut duvar resimleri ile dünyada adından söz ettirecek potansiyele sahiptir. Kentte belediyelerin de desteklediği duvar resmi ile ilgili festivaller düzenlenmekte ve yerli-yabancı sanatçılar da halkı sanatla buluşturmaktadır. Bu büyük metropolün halen tuval gibi kullanılabilir çok sayıda gri, boş, sanat uygulamasına açık ve dönüştürülmesi halinde etkili görsel sunum oluşacağı sağır duvarları vardır. Bu yazı İstanbul, Kadıköy Belediyesi tarafından düzenlenen festivali örnekleyerek gelişmekte olan duvar resmini tanıtmak, sanat ve kentle ilişkisini kurmak için kaleme alınmıştır. Covid-19 pandemisi sebebiyle 2020 yılında gerçekleştirilmeyen mural festivali, 2012’den 2019 yılına dek 8 kez düzenli olarak gerçekleştirilmiştir. 2019 yılında kırk üç duvar resmine ulaşılan ilçede, bu eserler hem sağır duvarları sanatla kente kazandırmakta, hem de kültür turizmine katkı sağlamaktadır. 2012 yılında köhneleşmekte olan Yeldeğirmeni bölgesini canlandırmak amacıyla başlayan festival sayesinde bölgede bir çekim alanı oluşmuş ve günümüzde duvar resimleri ilçenin diğer mahallelerine de yayılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Duvar Resmi, Mural, Kamusal Sanat, Sağır Duvarlar.

Winning Blind Walls with Art: Murals

Abstract

Wall painting or mural -widespread English equivalent has become one of the popular and interesting art activities of today. Those who accept wall paintings as an art participate in tours to see them in the city, and the municipalities that organize festivals are increasing day by day. Thanks to the wall paintings, it is possible to create attractive and surprising intersections that create the harmony by softening the image on the outer walls of the buildings located in the gloomy, boring, repulsive urban environment. The city of Istanbul has the potential to become famous for itself in the world with its existing murals. Mural festivals supported by municipalities are organized in the city and local and foreign artists bring people together with art. This big metropolis still has many soulless, repulsive and unidentified deaf walls that can be used as canvases. This article is written to illustrate the developing wall painting (mural) by exemplifying the festival organized by the Kadıköy Municipality, Istanbul, to establish its relationship with the city and art. The mural festival, which did not take place in 2020 due to the Covid-19

* Prof. Dr., Beykent Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-Posta: anevcil@gmail.com; nilaye@beykent.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5165-255X>.

** Doç. Dr., Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı, İstanbul/Türkiye. E-posta: selhanusal@halic.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5021-7361>.

*** Tüm fotoğraflar 1.yazar arşivine aittir.

pandemic, was held regularly eight times from 2012 to 2019. In the district, where forty-three wall paintings were reached in 2019, these work both meet deaf walls to the city with art and contribute to cultural tourism. The mural festival, which started in 2012 with the aim of reviving the deterioration area of Yeldeğirmeni, an attraction area, was created in the neighborhood and today the murals have spread to other parts of the municipality.

Keywords: Wall Painting, Mural, Public Art, Blind Walls.

Giriş

Duvar resim sanatı giderek artan bir ilgiyle halkı sanatla buluşturup, kente canlılık, heyecan ve ruh katmaktadır. Geçmişte çoğu grafitist olan duvar ressamı illegal işler yapmakla eleştirilirken, günümüzde pek çok yerel yönetim tarafından organize edilen festivallere davet edilmektedir. Dünyada duvar resimleriyle ünlenen kentler, yeni bir turizm etkinliği olarak “mural turları” yapmaktadır. Kentin gizemli sokaklarında kaybolmuşken karşımıza çıkan bu devasa resimler hayranlıkla izlenmektedir. İstanbul’da da yerli ve yabancı çok sayıda sanatçının eserlerini izlemek mümkündür. Özellikle Kadıköy ilçesinde 2012’den beri her yıl yapılan “Muralist” festivali sayesinde sanatla canlandırılan çok sayıda sağır duvar mevcuttur.

Bu yazı ülkemizde henüz gelişmekte olan duvar resim sanatını (mural) tanıtmak ve İstanbul’dan örneklerle kente nasıl katkı sunduğunu açıklamak amaçındadır. Bu yazı bir nitel araştırmadır; gözlem ve doküman analizi (literatür tarama) veri toplama yöntemlerini kullanmaktadır. Çalışmanın alt amaçları ise, duvar resim sanatı hakkında bir farkındalık yaratarak, bu sanatın kentin kültürel yaşamına etkileri üzerine dikkat çekmektir. Bu amaçla önce tanımlara yer verilmekte; duvar resim sanatı, sokak sanatı, türleri, kısa tarihçesi ve bu sanatın amaçları ortaya konmaktadır. Duvar resimlerinin kente katkılarının incelendiği saha çalışması ise İstanbul ili Kadıköy ilçesine bağlı Yeldeğirmeni bölgesini kapsamaktadır. Bu bölge Kadıköy Belediyesinin 2012’de başlattığı Muralist festivaline ev sahipliği yapan ve günümüze dek sürdürülen ve bu kapsamda en çok duvar resmine sahip bölgedir. İncelemede yerinde yapılan gözlemler ve bu konudaki yazına başvurularak duvar resimlerinin mesajları, adresleri, sanatçıları belirlenmiş, kente katkıları ortaya konmuştur. Sonuç bölümünde, çalışmanın bulgularına başka bir ifadeyle, duvar resim sanatının kentlere yaptığı katkılara ve gelecekte bu katkıların kentin yeni bir kültürel cazibe merkezi oluşturma potansiyeline yer verilmiştir. Duvar resim sanatının yalnızca sağır duvarlarda değil mimarın biçim arayışı sırasında yapı cephesinde kullanılması da özellikle tasarımcıların tartışmasına sunulmuştur.

Sokak Sanatı Nedir?

Sanat insanın duygu, düşünce ve heyecanlarını başkalarına anlatma biçimidir. Sanat yapıtlarının ortak özellikleri; özgün olmaları, estetik değer taşımaları, eserin ve/veya sanatçının bir mesajının olması ve evrensel değer taşımasıdır. Bu açıdan bakıldığında sokak sanatı bir sanat mıdır tartışmasına olumlu yanıt vermek mümkündür. Sokak sanatçılarının ürünleri de sözü edilen ortak niteliklere haizdir; sanatçıların dikkat çekme, başkaldırı, dünya sorunları ve/veya güzellikleri gibi özellikle güncel pek çok konuda duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır.

Oxford sözlükte kamusal alanlarda genellikle resmi izin almaksızın geliştirilmiş olan sanat işlerine sokak sanatı adı verilmektedir. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde, sokak sanatı sözünün karşılığı bulunmamasına rağmen, internet sitesinde 26.09.2006’dan araştırmanın yapıldığı 28 Nisan 2019’a kadar bu sözün 775.858.356 kez aranmış olduğu görülmektedir (www.tdk.gov.tr, 28.04.2019). Buradan yola çıkarak günde 163510 kez sokak sanatı sözünün Türk Dil Kurumunda arandığı, merak edildiği düşünülebilir. Genel olarak sokakta icra edilen sanat aktivitelerine sokak sanatı veya kamusal sanat denilmektedir. Genellikle binaların dış cephelerindeki sağır duvarlara yapılan büyük boyutlu devasa tablolar da bir sokak sanatı türü olarak nitelendirilmektedir.

Sokak sanatı farklı türleri ile güncel sanat uygulamalarındandır. Bu durumda sokak sanatı müzik, dans, pantomim, resim vb. olarak farklı biçimlerde halkla buluşabilir. Kimi araştırmacılar (Görgülü, 2017) bu uygulamaları etkileşimli sanat ve katılımlı sanat olarak da isimlendirmektedirler. Sokak sanatı, eleştirel, mizahi, dikkat çekici ve başkaldırıcı olabilir. Dünyadaki güzellikler kadar, insanlığın sorunlarını da konu

edinmektedir. Sokak sanatı, kamusal alanlarda gerçekleştirildiği için genellikle müzelerde, sanat galerilerinde yani sanatla ilgili geleneksel mekânlarda yer almazlar. Böylece sokak sanatçısı hiçbir aracı olmaksızın mesajını sınırlı bir kesim yerine halka ulaştırabilir. Sanatçı duygularını topluma taktim ederken kamuya veya şahıslara ait alanları seçer; bu nedenle de sokak sanatının vandalizm eylemi olduğu düşünülebilir. Kimi araştırmacılara göre yasal olarak yapılan grafiti çalışmaları sanat olarak nitelendirilmekte, izinsiz olanlar ise vandalizm olarak değerlendirilmektedir (Toy ve Görgülü, 2018). Halk tarafından da bir süre vandalizm olarak kabul edilmiş olan grafiti, özellikle Banksy gibi sanatçıların önderliğinde benimsenmiş, takip edilmiş ve hatta istenir konuma gelmiştir. Günümüzde dünyaca ünlenmiş bazı sokak sanatçıların (örneğin Banksy, Shepard Fairey, David Choe gibi) eserlerini galerilerde de görmek mümkündür.

Sokak Sanatı Türleri ve Sokak Sanatı İçinde Duvar Yazı ve Resminin Yeri

Sokak sanatını kısaca sokakta icra edilen sanat olarak tanımladıktan sonra, halkla paylaşım biçimlerine göre farklı türlerde gözlemleyebiliriz. Buna göre en yaygın görülen sokak sanatı türleri; grafiti, 3boyutlu tebeşirle resmetme, duvar resmi (mural), gerilla pazarlama, sokak müzisyenleri, sokak tiyatrosu ve canlı heykelliktir.

Grafiti, çizmek ve karalamak anlamlarına gelen İtalyanca kökenli bir sözcüktür. “Sözcüğün yaygın İngilizce kullanımı halka açık herhangi bir alandaki yazıları (resim olarak onaylanmamış ve büyük ölçüde istenmeyen) içerecek şekilde evrilmiştir” (Toy ve Görgülü, 2018, s. 1152). Grafiti, duvar yazısı, resim, sembol veya işaretlemelerden oluşabilir (Figür 1). Grafitiye özgü biçim ve/veya terimler aşağıda görülebilir:

- Tag: Grafiti sanatçısının parafı, imzası veya mahlası gibidir. Genel olarak çevreyi görsel anlamda kirleten bir uygulamadır. Bu yazı tipografileri, sanatsal bir kaygı ile yapılmadığı için çoğunlukla görselliği zayıftır. Amacı “ben buradaydım” demek olup, grafitistin kendi stilini kazanmasında bir ilk adım olarak görülmektedir. Ayrıca paraflamak (tag’lamak) Meriç’e göre (2017, s. 147) “çetelerin alanlarını belirlemeyi ve mahallede yeni olan olayları iletmeyi” sağlamak şeklinde sanatla ilgisi olmayan bir amaca da hizmet etmektedir.
- Mozaik: Seramik malzemeler ve küçük parçalar kullanılarak yüzeye tutturulan yazı veya görsellerdir.
- Poster: Kâğıt malzemelerin yüzeylere yapıştırılması ile oluşur. Daha çok olayları hiciv etmeye yöneliktir.
- Piece (Başyapıt): İngilizce masterpiece sözcüğünün kısaltması yani başyapıt olarak yorumlanabilecek; oldukça yetenekli ve tecrübeli grafitistlerin ürünüdür. Renk geçişleri, gölgeler ve üç boyutlu etkiler içeren, uzun süreli ve yoğun bir emek ürünüdür.
- Işık grafiti: Led-lazer gibi bir ışık kaynağı kullanılarak çizilen resimlerdir. Kalıcı değildir. Çoğunlukla bu özelliği onun legal bir uygulama olarak kabul edilmesine olanak vermiştir (Erdoğan, 2009). Bu tarzın en tanınan sanatçılarından biri Lichfactor’dır.
- Stencil (şablon): Kâğıt, karton veya metal malzemelerden kalıp/şablon kesilerek oluşturulmuş görsel veya yazıların yüzeye uygulanmasıdır (Toy ve Görgülü, 2018). Hızlı ve kolay uygulanması nedeniyle tercih edilen bir yöntemdir. Banksy, Blek Le Rat ve Graz’ın sıkça kullandığı bir yöntemdir. Banksy bu yöntem için “gerilla sanat” ifadesini kullanmaktadır (Güneş, 2009).
- Sticker (çıkartma-etiket): “Yapıştırılmaya hazır, kesilmiş kâğıtların üzerine tag (paraf), desen çizmek veya yapılmış hazır yapışkan yüzeyli grafiklerin yüzeylere uygulanmasıdır” (Erdoğan, 2009, s. 40).



Figür 1: Grafiti, Napoli, 2018.

Tebeşirle Resmetme: Genellikle kaldırımlara, bazen duvarlara çoğunlukla tebeşir, bazen boya ile uygulanan resimlerdir. 3 boyutlu hissi verenleri de vardır. Yapımı uzun süre aldığı için izine tabi olarak yapılan legal uygulamalardır. Julian Beaver, Kurt Wenner ve Tracey Lee önemli temsilcilerindendir (Figür 2).



Figür 2: Napoli’de bir kaldırımda tebeşir ile yapılan resim, 2018

Duvar resmi (mural): Çoğunlukla bina cephelerine çizilen büyük boyutlu resimlerdir. Kimi zaman çizim Op Art sanat akımında olduğu gibi görsel yanılsamalarla üç boyutluymuş gibi algılanmaktadır. Son zamanlarda iç mekânlardaki duvarlarda ve sokak merdivenlerinde de duvar resimlerine rastlanmaktadır.

Gerilla Pazarlama: “Gerilla Pazarlama grafiti sanatından etkilenerek ortaya çıkan bir reklam türüdür. Ticari faaliyet olarak görünse de zaman zaman yıkıcı ve sorgulayıcı olabilmektedir” (Erdoğan, 2009, s. 55).

Sokak Müzisyenleri: Çoğu amatör bir ruhla gerçekleşen kimi zaman sadece bir çalgı aleti çalan, kimi zaman ise hem çalan hem de şarkı söyleyen kişilerdir.

Sokak Tiyatrosu: Park, bahçe ve açık alanlarda, kısa süreli, halka açık oyunların sergilendiği bir açık hava tiyatrosudur. Ülkemizde çok bilinen bir tür olmamasına rağmen Kocaeli Fuarı kapsamında 2001 yılında İzmit Büyükşehir Belediyesince IV. Uluslararası Sokak Tiyatrosu Festivali düzenlenmiştir. Bu festival Türkiye’den 140, yurtdışından 32 olmak üzere 172 sanatçının katıldığı büyük bir organizasyon olmuştur (URL1).

Canlı Heykellik: Adından da anlaşılacağı gibi sanatçının vücudunun tamamını boyayarak, giydiği kostüm ve aksesuarlarla, gerçek veya hayali kişilikleri, çoğunlukla saatlerce hareketsiz durarak, bazen de karaktere özgü hareketleri tekrarlayarak sergiledikleri performanstır (URL2) (Figür 3). Ülkemizde son yıllarda daha sık görülmesine rağmen halkın genel olarak bilmediği bir performanstır.



Figür 3: Barselona, Canlı heykeller, 2009.

Duvar Resmi Nedir?

Duvar resmi çoğunlukla boş duvar yüzeylerine yapılan resimleri ifade etmektedir. Duvar aslında ressamın tuval olarak tercih ettiği sıra dışı bir yüzeydir. Bu nedenle duvar resimleri genellikle büyük boyutlu resimlerdir. Hem iç mekân duvarlarında hem de binaların dış cephelerindeki sağır duvarlarda görülebilir (Figür 4). Çoğu bina veya mekân sahibinin izni ile yapıldığı için legal, dikkat çeken ve sanat yönü güçlü çalışmalardır. Duvar resminin İngilizce karşılığı mural sözcüğüdür ve Türkçede yer almamasına rağmen bazı belediyelerimizin bu konuda düzenlediği festivaller “mural” ismi ile anılmaktadır (örneğin; Kadıköy Mural Festivali).



Figür 4: İç mekândaki duvar resmi, Alaçatı, 2018.

Duvar resmi ve grafiti iç içe geçmiş birbirinden etkilenmiş sokak sanatı türleridir. İkisi de sanatsal kaygılar barındırmaktadır. Kullanılan tekniklerde de benzerlikler vardır. Bu nedenle hangi çalışmanın grafiti hangisinin duvar resmi olduğunu söylemek kolay değildir. Ancak genellikle büyük yüzeyleri kaplayan ve izinli olarak yapılmış olanlar duvar resimleridir. Resmin boyutu küçüldükçe izinli olarak yapılmış olma olasılığı da azalmaktadır. Hemen hemen hepsinde bir estetik anlayış olmasına rağmen anonim olan, özgün olmayan, bir sanat eseri olarak değerlendirilemeyecek kadar basit örneklerle de karşılaşılabilir. Özellikle büyük boyutlu duvarlar üzerindeki çalışmalar en özgün, en dikkat çekici ve sanatsal değer taşıyanlar olarak nitelendirilebilirler. Büyük boyutlu duvar resimleri genellikle izinli-çağrılı çalışmalar oldukları için politik mesajlar yerine evrensel mesajlar vermeyi tercih ederler. Duvarlar üzerindeki bu resimler bazı örneklerde bir görsel yanılsama sonucu üç boyutlu eserlere de dönüşebilmektedir (Figür 5).



Figür 5: Bina cephesinde 3 boyutlu gibi algılanan duvar resmi, Poznań, 2018.

Günümüzde mural festivalleri pek çok kentin turistlerce tercih edilmesini sağlayan bir girdi oluşturmaktadır. Ünlü sanatçıların duvar resimlerinin gezildiği turlar yeni bir turizm faaliyetidir. New York, Los Angeles, Michigan, Londra, Paris, Berlin, Lodz, Antwerp, Heerlen, Salzburg, Barselona kentleri bu eserleriyle öne çıkan ve turlar düzenlenen kentlerdendir.

Duvar resimlerinin basit bir sokak süsüne dönüşmemesi için sanatçının bağımsızlığı da önemli bir meseledir. Ancak belediyelerin düzenlediği festivallere katılan sanatçılar grafiti yapıyormuş gibi kuralsız veya kışkırtıcı davranamazlar. Sözelimi sanatçının tasarımı çevrede oturanlar için her bakımdan doğru ve hoş giden olmak zorundadır. Bu nedenle kamusal alandaki bu ısmarlama resimler özellikle grafitistler tarafından sanatın sansürlenmesi ve sanatçının özgürlüğü konusunda sıkça eleştirilmektedir (C215, 2014).

Duvar sanatına ait aşağıdaki genel ifadelerle varılabilir:

- Duvar ressamlığıdır.
- Grafiti uygulamalarıyla kıyaslandığında süreci kapsamlı ve uygulanacak alan sahibinin bilgisi dahilinde yapılan bir çalışmadır (Toy ve Görgülü, 2018).
- Bir kurala uyma zorunluluğu olmayan dolayısıyla sanatçının ifade özgürlüğünün bulunduğu bir sanat türüdür. Ancak son yıllarda sanatın sansürlenmesi ve sanatçının özgür çalışma ortamı bulamayışı konuları sıkça tartışılmaktadır.
- Genellikle halkın ilgisini uyandırmaktadır.
- Turizmi hareketlendiren bir potansiyele sahiptir.

Duvar Resim ve Yazılarının Geçmişi

Tarih öncesi çağlardan beri insanlar duvarları sanatla boyamıştır. İlk kez Paleolitik çağda mağara duvarlarında görülen çizimlerde insanlar gündelik yaşamlarını, sevinçlerini, mutluluklarını resmetmişlerdir (Biaggini, 2018). Başka bir ifadeyle, insanoğlu duygularını, hissettiklerini, zamanın estetik ve yaratıcılık anlayışını ifade etmenin yollarını aramıştır.

Yerleşik yaşama geçildikten sonra da duvarlar bireyler arası iletişim platformu olmuştur. MÖ 80’de Pompei kentinde duvarlarda kişisel mesajlar içeren yazılar ve resimler bulunmuştur (İnal, 2011). Yine Pompei’de halk, yaşamlarıyla ilgili pek çok bilgiyi duvarlara çizmiştir. Antik dönem, Roma Medeniyeti (MÖ 3. yüzyıl ile MS 100) hakkında çeşitli bilgiler kentte bulunan bu duvarlarda yer almaktadır. Aynı zamanda evlerin duvarlarında da günlük yaşamı betimleyen veya mitolojik kökenli olan duvar resimleri mevcuttur. Efes’teki Teras Evlerin duvarlarındaki resimler ile Pompei’de bulunan resimler arasında benzer betimlemeler olduğu ifade edilmektedir (Eraslan, 2014). Tıpkı bugünkü gibi Romalılar da duvarları kamusal alanda iletişim için kullanmışlar (Biaggini, 2018).

Günümüzde Berlin’de bazı parçaları muhafaza edilmekte ve sergilenmekte olan Berlin duvarına 1940’lı yıllarda protesto amaçlı grafitiler yazılmış, resimler yapılmıştır. 1960’lı yıllarda ABD’de sokak çeteleri kendi alanlarına aidiyet ifadesi olarak sokaklarda yazı ve resimli ifadeler kullanmışlardır. Grafiti yazılarının çıkışı da bu yıllara denk gelmektedir. 1960-70’lerde bir kuryenin New York’ta gittiği her yere kendi adını ve oturduğu evin numarasını yazarak başlattığı sokaklara imza atma eylemi New York Times gazetesine (The New York Times Arşivi, 21 Temmuz 1971, s. 37) manşet olunca gençler arasında hızla yayılmıştır. ‘Taki 183’ yazar Amerikalı kurye günümüzdeki grafiti yazılarının gelişmesini sağlamıştır.

Zamanla internetin yaygınlaşması ile insanların isimlerini duyurmak ve ünlenmek çabaları grafitiye olan ilgiyi daha da arttırmıştır. Kimi zaman yasal kimi zaman illegal yöntemlerle grafitistler varlıklarını ortaya koymak çabası içindedir. Bu aynı zamanda grafitistler tarafından kentsel mekânın paylaşımı ve aidiyetin kurulması için de gereklidir. Samancıoğlu (2014) grafitinin bir sokak sanatı olarak kabul görmesinde ve gelişmesinde hiphop kültürünün önemine dikkat çekmektedir; çünkü rap müzik, DJ’lik, break dans ve grafiti bu kültürün 4 vazgeçilmezi olarak tanımlanmaktadır. Yine Samancıoğlu’nun aktardığı şu ifade de günümüzde grafitinin yerini anlamak için önemlidir: “Grafiti kariyerine 1970’lerde New York’ta metro trenlerine grafiti çizerek başlayan Irak Crew üyelerinden birinin sözleri grafiti sanat tarihini

en iyi şekilde özetliyor: Grafiti, görsel sanatların rock & roll'udur, Amerika'dan çıkmıştır ve son 40 yıldır yükselişini tam gaz sürdürüyor.”

İngilizce “mural” olarak isimlendirilen büyük boyutlu duvar resimleri de özünde grafiti sanatının özelliklerini taşımaktadır. Yine çoğunlukla kendini grafitist olarak tanımlayan sanatçılar tarafından icra edilmektedir. Grafitiden ayrılan temel farkı ise yasal bir uygulama oluşudur. Başka bir ifadeyle kamu veya şahsa ait iç veya dış, çoğu sağır duvarlarda izinli ve isteğe bağlı yapılan sanat eserleridir. Grafitiden aldığı ruhla yine toplumun sesi, başkaldırışı, dikkat çekmek istediği gelişmeleri olarak biçimlenebileceği gibi; bir mesaj verme kaygısı olmadan da sanatçının duygu ve düşüncelerini aktarış şekli olarak yorumlanabilir (Figür 6 - 7).



Figür 6: Highero'nun Kadıköy Moda'daki 'Kızlara Ses Ver' İsimli Duvar Resmi, 2019.



Figür 7: Lefkoşa, KKTC, 2019.

Duvar Resminin Amacı

Duvar resmi yapan sanatçının eserini neden kâğıt üzerine değil de duvara yaptığı konusu sanat ve sanatın değişen, gelişen anlamı ile ilgili görüldüğü için başka bir yazının parçası olarak bırakılmıştır. Bu yazıda ise oluşan eserin özellikle topluma ve mekâna katkıları üzerinden amacı ortaya konulmaktadır. Buna göre duvar resminin amacı şunlar olabilir:

- Kent ve mekândaki canlılığı arttırmak.
- Kentlerin ve iç mekânların duvar resim sanatı konusundaki tanınırlığını arttırmak.
- Kent ve mekân işletmeleri için bir reklam fırsatı oluşturmak.
- Halkın eşit koşullarda ve ücretsiz olarak sanata ulaşmasını sağlamak.
- Sanatçının çok kişiye ulaşabilmesi sayesinde adını daha geniş kitlelere duyurmak.
- Legal reklamlara karşı bir yanıt oluşturmak.
- Kentin kasvetli, sıkıcı, itici çevrelerinde yer alan yapıların dış duvarlarında görüntüyü yumuşatarak çevreyle uyum sağlayan, çekici ve sürprizli ara kesitler oluşturmak.

- Kentte yeni nirengi noktaları yaratmak.
- Yapıların kullanılmayan ancak kentte bir duruşu olan dış duvarlarının düzenlenerek, halk tarafından sahiplenilmesini sağlamak.
- “Ve kesinlikle ABD ve Avrupa’da zenginler sokağın değerini keşfetti, Street art ile sokağa adım attı” (Örnek, 2016) ifadesinde olduğu gibi yeni bir sanat değeri oluşturmak.
- Ticari faaliyetin sürdürüldüğü kafe-restoran gibi işletmelerde mekânda sanatsal bir dekor oluşturmak.
- Özellikle genç nüfusun takip ettiği ünlü grafiti ve duvar resim sanatçılarının çağrılmasıyla öncelikle işletmeye/yere ait bilinirlik ve farkındalık yaratmak.

Ayrıca yukarıda sözü edilen genel amaçlar yanında duvar ressamlarının kendi amaçlarından da bahsetmek mümkündür. Söz gelimi, JR yaptığı resimlerdeki amacını çevresel sorunlar, gelişmekte olan ülkelerdeki fakirlik ve toplumsal sorunlara dikkat çekmek olarak ifade etmiş (Görgülü, 2017); Amose ise çoğunlukla insan figürleri çizmeyi hedeflemiştir. Axel Mengü ise, Kadıköy Belediyesinin Ağustos 2019’da düzenlediği sanatçı sohbetinde insanların hayvan haklarına ve yaşamlarına müdahalesine dikkat çekmek için 2019 yılında Kadıköy Mural Festivalindeki duvar resmini tasarladığını ifade etmiştir.

Örnekleme: Türkiye ve İstanbul Özelinde Duvar Resmi

Bu çalışma örneklemini İstanbul ili oluşturmaktadır. Gözlem ve yerinde inceleme ile elde edilen veriler 2019 yılı itibariyle Kadıköy Belediyesinin gerçekleştirdiği mural festivalini örnekleyerek, Kadıköy’de duvar resmi potansiyeline dikkat çekmek ve hem mimari hem de kentsel tasarımda duvar resim sanatının potansiyelini ortaya koymak amaçındadır.

Türkiye’de Grafitiden Duvar Sanatına Uzanan Süreç

Türk insanının grafiti ile tanışması 1960’larda Almanya’ya giden Türk göçmenlerin yurda gelişleri ile olmuştur. Daha sonra 1970-80li yıllarda komünist gruplarca propaganda maksatlı kullanılmış ve halkın tepkisini çekmiştir. Günümüzde ise dünyadaki gelişime paralel olarak varlığı kabul edilmekte ve halktan geniş destek almaktadır. Ancak grafiti özünde illegal olma özelliğini sürdürmekte olup, estetik açıdan tatmin edici olsa bile yine yasal olmayan bir faaliyet olarak değerlendirilmektedir. Kişilerin günlük hayatta sık sık gelip geçtiği yerler, metruk ve köhneleşmiş alanlar gibi kentin pek çok noktasında grafitiler görülebilir. Bunlara metro, tren vagonları, köprü ayakları, alt ve üst geçitler, çöp kutuları, dükkân kepenkleri, trafolar, tabelalar, eski arabalar vb. örnek olabilir.

Duvar resminin gelişimi ise daha farklı bir seyir izlemiştir. Son 10 yılda Türkiye’de duvar resimlerine hem iç, hem de dış mekânda sıkça rastlamak mümkündür. Özellikle yeni nesil kafe sahipleri büyük boyutlu iç mekân duvar resimlerini yapmak için sanatçılar davet etmektedir. İstanbul, İzmir, Antalya, Eskişehir gibi büyük kentlerde ve turistik yerleşmelerde (örneğin Alaçatı) bu türün örnekleri görülmektedir. Ayrıca resim sanatını halkla buluşturma çabası neticesinde Mersin (Nazife Bilgin Hazar’ın Toroslar ilçesindeki duvar resimleri) ve Ordu gibi Anadolu’nun başka kentlerinde de duvar resimleri yaygınlaşmaktadır. Az sayıda okulda ve otopark duvarında da izinli ve/veya davetli olarak duvar resmi yapıldığı bilinmektedir (örneğin İstanbul Kadıköy Lisesi, Mersin Üniversitesi kampüsü, Karaköy’de bir otopark vb.).

Son yıllarda hafızalarda kalan duvar resimlerine örnek olarak film veya dizi setleri için kurulan platolar da verilebilir. Çekilen esere uygun olarak biçimlendirilen bu duvar resimleri, özellikle dizi veya filmin nerede çekildiğini bilmek ve ziyaret etmek isteyen takipçilerin ilgisini çekmektedir (örneğin Balat ve Fener sokaklarında çekilen Şeytan Tüyü ve Çukur dizilerine ait duvar resimleri).

Türkiye’de ayrıca yerel yönetimler tarafından desteklenen ve/veya düzenlenen festivaller sayesinde de duvar resimleri yapılmaktadır. Çoğunlukla yapıların sağır cephe duvarları üzerinde cepheyi kaplayan büyük boyutlu sanat eserlerinin sayıları her geçen gün artmaktadır. Bu sanat eserleri kentte dolaşanlara, yaşayanlara adeta bir görsel şölen sunmaktadır. Yürürken veya bir araçla giderken karşılaşılan bir sürpriz

gibi kişileri gülümsetmekte, düşündürmekte ve sıradan bir duvarı kentin güzide bir köşesi haline getirebilmektedir. İstanbul, İzmir, Sinop gibi kentlerde her yıl duvar resimleri festivalleri düzenlenerek, kentte yeni cazibe noktaları oluşturma eğilimi görülmektedir.

İstanbul'da Duvar Resminin Ulaştığı Nokta

İstanbul'da ilk belediye destekli duvar resmi festivali 2012 yılında Kadıköy Belediyesince gerçekleştirilmiştir. 2012 yılında Çekül Vakfı ve Kadıköy Belediyesinin ortaklaşa yürüttüğü Yeldeğirmeni Sokak Canlandırma Projesi olarak başlayan Muralist Festivali, 2019 yılında 8. kez düzenlenmiştir. Yaz aylarında gerçekleşen festivale halk canlı tanıklık etmekte, eserlerin yapım sürecine dahil olmaktadır. 2019 yılında yine belediye tarafından ilk kez sanatçılarla halk sohbetleri gerçekleştirilmiştir. Bu sohbetlerde sanatçılar, hem kendilerini hem eserlerini halka anlatma fırsatı bulmuşlar, eserlerinin ilettiği mesajlara dikkat çekmişlerdir. 2019 yılı itibariyle İstanbul'da Sarıyer belediyesi tarafından da mural festivali düzenlenmeye başlanmıştır.

Kadıköy Belediyesinin sınırlarında gerçekleştirilen duvar resim sergileri önce Yeldeğirmeni bölgesini canlandırma projesi kapsamında başladığı için büyük bir çoğunluğu bu semtte yer almaktadır. Ancak 2015 yılından itibaren festival Yeldeğirmeni sınırları dışına da çıkmış, Moda, Caferağa, Rasimpaşa, Osmanağa, Göztepe ve Koşuyolu'na da yayılmıştır (Resim 8 ve 9). Aşağıda 2012-2019 yıllarında gerçekleşen duvar resimleri, bulunduğu yerler, sanatçıları ve varsa sanatçıların çalışmalarını adlandırmaları veya mesajları Toy ve Görgülü'nün (2018) çalışmasından da faydalanılarak tasnif edilmiştir (Tablo 1).

Tablo 1: Kadıköy Belediyesinin düzenlediği Mural festivali kapsamında yapılan duvar resimleri

Adresi	Sanatçı	Sanatçının Ülkesi	Eserin Adı/Mesajı (varsa)
2012			
Rasimpaşa Mahallesi Nüzhet Efendi Sokak	Pixel Pancho	İtalya	Bambino (Çocuk)
Rasimpaşa Mahallesi İzzettin Sokak	Pixel Pancho	İtalya	Sultans
Rasimpaşa Mahallesi Kırmızı Kuşak Sokak	Amose	Fransa	Family (Aile)
Rasimpaşa Mahallesi Tayyareci Sami Sokak	Dome	Almanya	Noah (Nuh)
Rasimpaşa Mahallesi Karakolhane Caddesi	Claudio Ethos	Brezilya	Balao
2013			
Rasimpaşa Mahallesi Macit Erbudak Sokak	Inti	Şili	Resistencia (Direniş)
Rasimpaşa Mahallesi Karakolhane Caddesi	Rad-Cins-Canavar	Türkiye	İsimsizler
Rasimpaşa Mahallesi Karaholhane Caddesi	Esk Reyn-Wicx-Lakormis-Fu	Türkiye	Kafa
Rasimpaşa Mahallesi İskele Sokak	Jaz (Franco Fasoli)	Arjantin	One Against One
Rasimpaşa Mahallesi Kırkahvesi Sokak	Captain Borderline Dobtar	Almanya	Totem
Rasimpaşa Mahallesi Kırkahvesi Sokak	Captain Borderline Shanti	Almanya	Occupy Antarctica
Rasimpaşa Mahallesi Karakolhane Caddesi	Freedy Sam	Güney Afrika	Elephant
Rasimpaşa Mahallesi Karakolhane Caddesi	Fu	Türkiye	
2014			
Rasimpaşa Mahallesi Talimhane Sokak	Sepe & Chazme718	Polonya	
Rasimpaşa Mahallesi Talimhane Sokak	M-City	Polonya	
2015			

Caferağa Mahallesi Ağabey Sokak	Rustam Qbic	Tataristan	Miracle (Mucize)
Hasanpaşa Mahallesi Yeniduygu Sokak	Deih	İspanya	Feeling the Cosmos (Kozmosa Dokunmak)
Caferağa Mahallesi Sarı Ali Sokak	Levi Ponce & Kristi Sandoval	ABD	Human Being/Being Human, Mother and Child
Caferağa Mahallesi Sarraf Ali Sokak	Aryz	İspanya	
Caferağa Mahallesi Sarraf Ali Sokak	Cins	Türkiye	
Acıbadem MÜ GSF duvarı	Canavar	Türkiye	
Söğütlüçeşme Kadıköy Belediyesi Cephesi	Esk Reyn	Türkiye	
Söğütlüçeşme Kadıköy Belediyesi Cephesi	Furkan Nuka	Türkiye	
Söğütlüçeşme Kadıköy Belediyesi Cephesi	Wicx	Türkiye	
2016			
Rasimpaşa Mahallesi Halitağa Caddesi	Chu	Arjantin	
Acıbadem Mahallesi Bedrettin Sokak	Ares	Türkiye	
Osmanağa Mahallesi Hasırcı Sokak	Lakormis	Türkiye	
Rasimpaşa Mahallesi Yeldeğirmeni (sokak tespit edilemedi)	Tabone	Türkiye	
Hasanpaşa Mahallesi Nazıfbey Sokak	The Writer Material	Türkiye	
2017			
Rasimpaşa Mahallesi Reşit Efendi Sokak	The Writer Material	Türkiye	Renaissance
Rasimpaşa Mahallesi Kırmızı Kuşak Sokak	Treeze	İspanya	
Osmanağa Mahallesi Kuşdili Caddesi	Mr Hure	Türkiye	
19 Mayıs Mahallesi Kuşluk Parkı	Nuran Erden	Türkiye	
Rasimpaşa Mahallesi Talimhane Sokak	Alex Maksiov	Ukrayna	Zeminde 3D çalışması da yapmıştır
Rasimpaşa Mahallesi Nakil Sokak	Fintan Magee	Avustralya	
2018			
Rasimpaşa Mahallesi Mühendis Sarı Ali Sokak	Arlin	Brezilya	
Osmanağa Mahallesi Tulumbacı Asım Sokak	Artez	Sırbistan	
Rasimpaşa Mahallesi Kırmızı Kuşak Sokak	Lonac	Hırvatistan	
Rasimpaşa Mahallesi Ayrılık Çeşme Sokak	Omeria	Türkiye	
2019			
Göztepe Mahallesi Mustafa Mazhar Bey Sokak	Mr Dheo & Pariz One	Portekiz	Greta Thunberg (iklim aktivisti)
Caferağa Mahallesi Moda Caddesi Merdivenleri	Zag & Anje	Fransa	Gülriş Sururi (Kaldırım Serçesi-Edith Piaf)
Koşuyolu Mahallesi Koşuyolu Caddesi	Axel Mengü	Türkiye	Fil Avcılığı ile Mücadele
Rasimpaşa Mahallesi Kırkahvesi Sokak	WD (Wild Drawings)	Endonezya	Ayçiçekleri Koklayan Kız
Göztepe Mahallesi Halis Kurtça Kültür Merkezi Duvarı	Vertigo Graffiti	Kolombiya	Kahve Tarlalarında Çocukluk



Figür 8 - 9: Kadıköy Mural Festivaline katılan Zag & Anje ve Axel Mengü'ye ait duvar resimleri, 2019.

2019 yılı itibariyle Kadıköy Belediyesi sınırları içinde toplam 43 sağır duvar ve 1 merdiven bir açık hava müzesine dönüştürülmüş, sanat eserleri ile donatılmıştır. Bunlardan 2012 yılında Pixel Pancho tarafından yapılan Sultans isimli duvar resmi kentsel dönüşüm sebebiyle yok olmuştur. Festival 2012 yılında Çekül Vakfı ve Kadıköy Belediyesinin birlikte yürüttüğü Yeldeğirmeni Mahallesi Canlandırma Projesi kapsamında bölgesinin görsel kalitesini arttırmak amacıyla başlamıştır. Proje kısa zamanda bölgenin bu dev resimlerle anılmasını ve halkın ilgi duymasını sağlamıştır. İlk yılın tüm eserleri yabancı sanatçılara aittir ve ortak bir tema yoktur. 2013 yılı eserlerinde o yıl gerçekleşen Gezi Parkı olaylarına göndermeler bulunmaktadır. Sadece iki duvar çalışmasıyla en az eser 2014 yılında yapılmıştır. Bunlardan biri olan, Polonyalı sanatçı M-City tarafından yapılan çalışma, 2014 yılı en iyi 20 duvar resmi arasına girmiştir (detay için bakınız <https://www.arkitera.com/haber/kadikoyun-duvar-resmi-dunya-listesinde>) (Figür 10). 9 duvar resmi ile en çok eserin gerçekleştiği yıl, 2015 yılıdır. Bu yıl Kadıköy Belediye binasının üç cephesi Türk sanatçıların resimleriyle donatılmıştır. 2015 yılı itibariyle festival artık Yeldeğirmeni sınırlarını aşarak, ilçenin başka noktalarına (Moda sokakları, Belediye binası, MÜ Güzel Sanatlar Fakültesi) da taşınmıştır. 2017 yılı katılımcılarından Nuran Erden festivalde grafiti/duvar sanatı geçmişi olmayan ama yaşadığı köyün duvarlarını boyaması sebebiyle davet almış olan özgün bir katılımcı olmuştur. Festival genel olarak dünya sanatçılarının İstanbul'a davet edildikleri uluslararası bir sergi olarak algılanabilir. Örneğin; 2016 yılında Arjantin'den, 2017 yılında İspanya, Ukrayna ve Avustralya ve 2018 yılında ise Brezilya, Sırbistan ve Hırvatistan'dan gelen sanatçılar duvarları boyamışlardır. Festival, 2019 yılında Bağdat Caddesine yakın Mustafa Mazhar Bey Sokak'a kadar geniş bir alana yayılmıştır. 2019 yılında yapılan eserlerden biri doğaya karşı sorumluluklarımızı hatırlatmak için genç iklim aktivisti Greta Thunberg'i, bir diğeri hayvanlara karşı insanoğlunun sorumsuz tavırlarına dikkat çekmek için fil avcılığını resmetmiştir. Aynı yıl, Endonezyalı sanatçı WD ayçiçeği koklayan bir kız resmederken, Vertigo Graffiti sanatçıları Türkiye-Kolombiya ilişkilerinin 60. Yılı münasebetiyle ülkelerini anımsatan bir duvar resmi yapmışlardır. Fransız sanatçıların Moda merdivenlerinde Gülriz Sururi'yi resmetmesi ise, Sururi'nin Kaldırım Serçesi rolü ile Fransız sanatçı Edith Piaf'ı oynamış olması ile ilgilidir. Binaların sağır duvarları dışında bir kez zeminde 3B bir eser (2013'de Alex Maksiov) bir kez de merdiven üzerinde (2019'de Zag

& Anje) bir eser yapılmıştır. Milliyet Gazetesinin 24 Ağustos 2016 tarihli Dilan Özdemir tarafından yazılan internet sayfasında da belirtildiği gibi artık bu eserleri görmek için pek çok dünya kentinde olduğu gibi geziler ve turlar yapılmaktadır. Festival 2020 yılında Covid-19 pandemisi nedeniyle gerçekleştirilememiştir.



Figür 10: Polonyalı sanatçı M-City tarafından yapılan ve 2014 yılı en iyi 20 duvar resmi arasına giren duvar resmi, Kadıköy

Son Söz

Duvar resmi, bireylerin kentteki yaşam çevrelerini daha kaliteli, yaşanabilir, zevkli ve estetik niteliğe kavuşturmak amacıyla olan yeni bir araçtır. Hızla betonlaşan kentlerde, bireylere zevk verecek, estetik ve göze hoş gelecek ortamların oluşturulması da artık üzerinde düşünülmesi gereken ortak bir sorundur. Öte yandan, özellikle Z kuşağı gençlerin sanatı anlamasını ve ilgi duymasını sağlamak için duvar resmi iyi bir araçtır. Bu kuşak özellikle teknoloji ve sosyal medya bağımlısıdır ve internet aracılığıyla kolayca eriştiği popüler kültür öğelerinden beslenme eğilimindedir (Şahin, 2018). Bu gençler sosyal medya platformlarında görselleri hızlıca paylaşıp, takip ederek beğeni almakta ve tekrar paylaşarak duvar sanatı ve sanatçısını desteklemektedir. Dünyada duvar resimlerini, nerede bulduklarını ve sanatçıları betimleyen cep telefonu uygulamaları (Bkz. Playstore uygulamasındaki Streetart uygulaması) bile mevcuttur ve İstanbul bu uygulamalarda da yer almaktadır.

Çok sayıda sanat ve kültür faaliyetinin gerçekleşme fırsatı bulunduğu İstanbul'da Kadıköy Belediyesi mural festivali düzenleyerek hem bir ilki gerçekleştirmiş, hem de bu sanatı himaye etmiştir. Covid-19 sebebiyle 2020 yılında gerçekleşemeyen mural festivali, 2012'den 2019 yılına dek 8 kez düzenli olarak gerçekleştirilmiştir. Bu durum ülkemizde ilk ve tektir. Festivaller İzmir, Sinop, Ankara gibi kentlerde de yapılmasına rağmen henüz Kadıköy Belediyesi mural festivali kadar sürekli, düzenli ve eski değerlerdir. Bu sayede Kadıköy halkı 43 devasa sanat eserini-duvar resmini açık hava müzesinde sergilenir gibi izleme şansına kavuşmuştur. Dünyada başka birçok belediye tarafından bu festival benzeri etkinlikler yapılmakta, gerçekleştirilen eserler kentin ünlenmesine, resimlerin yerinde görülüp, fotoğraflanmasına ve resmi yapan sanatçıların takip edilmesine/beğenilmesine olanak vermektedir. Sanat eserleri arttıkça kente katkıları da

artmaktadır. Bu katkıların başında mural turları/gezileri, eserlerin bulunduğu mekânların canlanması, ticari ve turistik açıdan tercih edilir olması gelmektedir. Kadıköy Belediyesi mural festivali düzenleyerek giderek köhneleşmekte olan Yeldeğirmeni bölgesini canlandırmış ve bir çekim alanı yapmıştır. Her eserin ayrı bir mesajının bulunması da bir zenginlik olarak düşünülmektedir. Sanat eserinin ne olduğu tartışması çok derin olmakla birlikte, bir eserin sanat eseri olarak kabul edilmesinde sanatçının halka bir mesajının olması ve bunu da kendi yaratıcılığı ve estetik kaygılar ile özgün biçimde ortaya koyması önemlidir.

İstanbul'da mural festivaline ek olarak, duvar resmi ile ilgili 2014 yılında Pera Müzesindeki Duvarların Dili Grafiti ve Sokak Sanatı Sergisi ve 14 Ocak 2016'da Global Karaköy Sanat Galerisi tarafından The Art of Banksy isimli Banksy'nin çalışmalarının dünya prömiyeri gibi dünya çapında aktiviteler de gerçekleştirilmiştir. Hatta, İstanbul'da duvar resmi konusunda dünyada bir ilk olduğu düşünülen Papillio Apartmanı cephesinden de söz etmek gerekir. Şişli Bomonti'de inşaatı 2019'da tamamlanmış olan Papillio Apartmanının cephesi mimarın tercihiyle bir sanat eseriyle, yani bir duvar resmiyle kaplanmıştır (Figür 11). Bu örnekte, tasarımcı sanatçı ile ortak çalışarak yapıyı bir tuval gibi kullanmış, ortaya sağır cephesi ve atıl duvarı olmadan da kentlilere bir görsel şölen sunma fırsatı çıkmıştır. Genel olarak duvar resimleri sağır ve atıl kalmış dış duvarlarda yer aldığı ve mimarlıkta biçim arayışının önemli bir parçası da hiç şüphesiz cephe tasarımı ile gerçekleştiği için Papillio Apartmanı; üzerinde düşünmeye değer bir örnektir. Acaba mimarın form arayışında cephenin bir sanat eseriyle bütünleştirilmesi ne gibi mimari açılımlara olanak verecektir? Gelecekte cephesi bir sanat eseriyle oluşturulmuş yapılarla mı karşılaşılacaktır? Henüz bu sorulara yanıt vermek erken olsa da yakın gelecekte duvar resimlerinin kültür turizmine katkısının süreceği ve sözü edilen bu örneklerin İstanbul'un dünyadaki diğer kentlerle rekabet gücünü arttıracacağı düşünülmektedir.



Figür 11: Papillio Apartmanı, Bomonti, 2019.

Covid-19 pandemi sebebiyle ara verilen mural festivalinin Kadıköy Belediyesince sürdürüleceği ve duvar resimlerinin İstanbul kentini canlandırmaya devam edeceği beklenmektedir. Bu büyük ve yaşlı kentin bireyleri sanatla buluşturabileceği daha pek çok atıl yüzeyi, sağır duvarı bulunmaktadır. Öte yandan duvar resmi tüm dünyada zaten başlamış olan yeni kültür turları arasına girmiştir ve yakın gelecekte bu turları

takip eden çok sayıda turisti İstanbul'a ve özellikle de Kadıköy bölgesine çekecektir. İleride yapılacak araştırmaların İstanbul kentinin mural tur güzergahlarının arttırılmasına yönelik, Kadıköy ilçesi dışındaki duvar resim potansiyelini araştırması faydalı olacaktır. Ek olarak mimarın cephe tasarımında duvar resmini kullanma potansiyeli de araştırılarak, cephe hareketinin duvar resmi ile ilişkisi sorgulanmalıdır. Zaman ve maddi kısıtlar nedeniyle yalnızca Kadıköy Belediyesince gerçekleştirilen mural festival alanının incelenmiş olması bu çalışmanın sınırlılığıdır.

Kaynakça

- Biaggini, M. (2018). "Painting the Walls: Visual Interventions in Public Space of the Outskirts of Buenos Aires", *Comunicacion y Medios*, (38), 164-176.
- Canlı Heykel Performansı" Sanatçılarının Zorlu Mesaisi 28 Ekim 2017, 07 Eylül 2019 tarihinde <http://www.milliyet.com.tr/canli-heykel-performansi-sanatcilarinin-adana-yerelhaber-2367001/> adresinden erişildi.
- Eraslan, Ş. (2014). "Roma Dönemi Efes ve Pompei Duvar Resimlerinin İkonografik Açından Değerlendirilmesi", *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (12), 1-10.
- Erdoğan, G. (2009). *Kamusal Mekanda Sokak Sanatı: Graffiti İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Görgülü, E. (2017). "JR'ın 'Inside Out' Projesindeki Portreler ve Kamusal Sanat", *İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 167-186.
- Guemy, C. (2014). (C215/) Graffiti, sokak sanatı, muralissimo... Birbirine karıştırmasak artık şunları. Bahar T., Çolakoğlu F., Ataç A. & Soley U. (Ed.), *Duvarların dili graffiti/Sokak sanatı içinde* (s. 31-37). İstanbul, Pera Müzesi Yayını.
- Güneş, Ş. (2009). *Sokak Sanatı*. İstanbul, Artes Yayınları.
- İnal, G. İ. (2011). *Graffiti Sanatının Belgesel Sinemadaki Yansımaları "Duvarın Sesi"*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Meriç, Ö. (2017). "Duvardaki Şen Direniş: Graffiti Başka Bir Dünya Tahayyülü Sunabilir mi?", *Intermedia International e-journal*, 4 (6), 141-154.
- NTV MSNBC arşivi, 30 Eylül 2019 tarihinde <http://arsiv.ntv.com.tr/news/96743.asp> adresinden erişildi.
- Örnek, N. (2016). "Sokaktan Saraylara Street Art", *Tempo Dergisi Sanat Bölümü*, 04 Ekim 2019 tarihinde <http://nilayornek.com/sokaktan-saraylara-street-art> adresinden erişildi.
- Samancıoğlu, C. Z. (2014). "Graffiti ve Sokak Sanatı 10 Adımda Graffiti Hakkında Bilmeniz Gerekenler", 05 Eylül 2019 tarihinde <https://www.uplifers.com/graffiti-ve-sokak-sanati-10-adimda-graffiti-hakkinda-bilmeniz-gerekenler/> adresinden erişildi.
- Şahin, D. (2018). "Z Kuşağı Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencilerinin Sanat Tarihi Dersleri İçin Öneriler", *International Journal of Research in Fine Arts Education*, 1 (1), 90-97.
- Toy, E, & Görgülü, E. (2018). "Kamusal Alanda Sanat Uygulamalarına Bir Örnek: Mural İstanbul", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (56), 1150-1160.



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Derleme Makale
Kabul Tarihi: 06 Aralık 2020

Gönderim Tarihi: 28 Ekim 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Gürsoy, A. (2020). “Gencek (Konya-Derebucak) Kasabası Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 288-297.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.817377>

GENCEK (KONYA-DEREBUCAK) MAHALLESİ AĞZINDAN DERLEME SÖZLÜĞÜ'NE KATKILAR

Adem GÜRSOY*

Öz

Ağız araştırmaları dil çalışmalarının en önemli unsurlarından biridir. Ağızlar; yazı dilinden farklı olarak gelişen, dilin zenginliğini ortaya koyan ve dili besleyen temel kaynaklardır. Bu bakımdan yazı dilinde bulunmayan pek çok unsuru ağızlarda bulmak mümkündür. Anadolu ağızları da Türkçenin zenginliğini ortaya koymakta ve günümüz yazı dilinde bulunmayan eski kullanımları barındırmaktadır. Fakat günümüzde ağızları olumsuz yönde etkileyen birçok unsur vardır. Özellikle teknolojinin gelişmesi, eğitim seviyesinin yükselmesi, yazı dilinin yaygınlaşması ağızları etkilemekte ve dili besleyen bu kaynakların yavaş yavaş yok olmasına ve yazı dilinde bulunmayan ama ağızlarda kullanılan bazı kelimelerin unutulmasına neden olmaktadır. Bu sebeple bu kaynakların araştırılması ve unutulmaya yüz tutan kelimelerin derlenerek kayda geçirilmesi önemlidir. Bu konuda yapılan en önemli çalışma olan Derleme Sözlüğü'dür ve son yıllarda Derleme Sözlüğü'ne katkı sağlamak amacıyla bu sözlükte yer almayan ama Anadolu ağızlarında kullanılan pek çok kelimenin derlemesi yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda bu çalışmada Konya'nın Derebucak ilçesine bağlı Gencek Mahallesi'nden derlenen ve Derleme Sözlüğü'ne katkı sağlayabilecek kelime ve deyimlerin üzerinde durulmuştur. Gencek'ten derlenen 80 sözcük (betçere, değesek, kengek gibi.) ve 11 deyim (betçeli konuşmak, çuluğu çıkmak, son baylığı vermek gibi.) Derleme Sözlüğü'ne katkı sağlayabilecek niteliktedir. Kelimeler ve deyimlerin anlamlarının daha kolay anlaşılabilmesi amacıyla sözcükler ve deyimler örnek cümlelerle birlikte verilmiştir. Örnek cümleler, standart alfabeyle dayalı transkripsiyon yöntemine göre kaydedilmiştir. Çalışmanın hem Derleme Sözlüğü'ne hem de Türkiye Türkçesi ağız araştırmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ağız Araştırması, Derleme, Gencek Ağızı, Derleme Sözlüğü.

The Contributions of Gencek Town (Konya-Derebucak) to Turkish Dialect Dictionary

Abstract

Dialect research is one of the most important elements of language studies. Dialects are the basic resources that develop differently from the written language, reveal the richness of the language and nourish the language. In this respect, it is possible to find many elements that are not found in written language in the dialects. Anatolian dialects also reveal the richness of Turkish and contain old usages that are not found in today's written language. However, today there are many factors that affect the dialects negatively. Especially the development of technology, the increase of the education level, the widespread use of written language affect the dialects and cause the gradual disappearance of these sources that feed the language and some words that are not found in written language but are used in the dialects to be forgotten. For this reason, it is important to search these sources and to compile and record the words that are about to be forgotten. Turkish Dialect Dictionary is the most important study on

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Karaman/Türkiye. E-Posta: agursoy86@hotmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4757-5007>.

** Bu çalışma Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisans seminer çalışması olarak sunulmuştur.

this subject and in recent years, many words that are not included in this dictionary but used in Anatolian dialects have been compiled in order to contribute to Turkish Dialect Dictionary. In line with this purpose, in this study, words and phrases compiled from Gencek District of Derebucak district of Konya and that can contribute to Turkish Dialect Dictionary are emphasized. 80 words compiled from Gencek (betçereli konuşmak, değesek, kengek) and 11 idioms (betçereli konuşmak, çuluğu çıkmak, son baylığı vermek etc.) can contribute to Turkish Dialect Dictionary. In order to understand the meanings of words and phrases more easily, words and phrases are given with sample sentences. Sample sentences were recorded according to the standard alphabet based transcription method. The study is expected to contribute to both Turkish Dialect Dictionary and the research on Turkey Turkish dialects.

Keywords: Dialect Compilation, Gencek Dialect, Turkish Dialect Dictionary.

Giriş

Dil çalışmalarının temel alanlarından biri de ağız araştırmalarıdır. Çünkü yazı dilinde bulunmayan pek çok kullanımı ağızlarda bulmak mümkündür. Yazı dili ile ağızlar farklı unsurların etkisiyle oluşmaktadır. Yazı dili genellikle dile ait bir ağzın siyasi, sosyal, kültürel ve teknolojik unsurların etkisiyle ölçünlü yapıya ulaşmasıyla oluşur. Alfabe de bu ölçünlü yapının devamının sağlanmasında birleştirici ve bütünleştirici bir rol oynar. Ağızlar ise yazı dilinden uzak kaldığı için etnik yapıya, coğrafyaya, iklime, halkın geçim kaynağına, gelenek ve göreneklerine vb. bağlı olarak farklılık gösterir. Bu bakımdan ağızlar şartlara bağlı olarak ölçünlü dilden ses ve şekil bilgisi özellikleri ile söz varlığı açısından ayrılır (Korkmaz, 2015, s. 419).

Türkiye Türkçesi ağızları Türkçenin zenginliğini ortaya koyan kaynakların başında gelir. Ağızlarda Türkçenin yazı dilinde bulunmayan eski kullanımları bulunmaktadır. İstanbul ağzında bulunmayan kapalı e (è) ve geniz n'si (ñ) gibi sesler ağızlarda duyulabilmektedir. Ayrıca bazı tarihî metinlerde geçen ama günümüzde kullanılmayan bazı kelimeler de ağızlarda varlığını devam ettirmektedir (Demir, 2013, s. 31). Türkiye Türkçesi yazı dili XVI. yüzyıldan itibaren Arap ve Fars dillerinden etkilenmiş ve söz varlığında bu dillerden gelen kelimeler yaygınlaşmıştır. Ağızlar ise yazı dilinin bağlayıcı etkisinden uzak kalması sebebiyle eski devirlere ait söz varlığını korumuş, dilin üretme gücünü devam ettirmiştir. Bu durum Türkiye Türkçesi yazı dili ile ağızlar arasında ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı açısından önemli ayrılıkların oluşmasına zemin hazırlamıştır (Korkmaz, 2007, s. 641). Sadece yazı diline bağlı kalınarak dilin zenginliğinin ortaya konulması mümkün değildir. Bu sebeple ağız araştırmaları dilin tarihi gelişiminin ortaya konulması bakımından çok önemlidir.

Türk dilinin söz varlığındaki zenginliğini ortaya koyması bakımından ağızlarda yer alan kelimelerin derlenmesi önem arz etmektedir. Çünkü eğitimin yaygınlaşmasıyla birlikte ağız özelliklerini koruduğu düşünülen kaynak kişilerin azaldığı görülmekte; teknolojik gelişmeler neticesinde de yaşam koşulları değişmektedir. Bu da sadece yazı dilinde var olan kelimelerin kullanımına yol açmakta ve ağızlarda bulunan kelimelerin unutulmasına neden olmaktadır. Erten (1999, s. 97) yazı dili olarak İstanbul ağzının temel alınması ve halkın söz varlığında yaşayan bazı kelimelerin İstanbul ağzında bulunmaması sebebiyle kullanılmadığını; bu durumun da kelime zenginliğimizi yok ettiğini dile getirmiş, Türkiye Türkçesi ağızlarında bulunan kelimelerin türetme gücünden faydalanılarak bu kelimelerin kullanımına özen gösterilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Türkiye Türkçesi ağızlarındaki söz varlığının derlenmesi amacıyla pek çok çalışma yapılmıştır ve bu çalışmalar günümüzde de artarak devam etmektedir. Ağızlarındaki söz varlığının korunması amacıyla yapılan en önemli çalışma Türk Dil Kurumunun 1932 yılında başlattığı halk ağzından söz derleme çalışmalarıdır. Kurumun başlattığı bu çalışma neticesinde 12 ciltten oluşan Derleme Sözlüğü meydana gelmiştir. Derleme Sözlüğü'nde bulunmayan ama ağızlarda varlığını sürdüren kelimelerin de Derleme Sözlüğü'ne eklenmesi önemli bir konudur. Bu çalışmalar ile Derleme Sözlüğü'nde henüz yer almayan kelimeler ve ağız özellikleri tespit edilerek belirlenecek; Türk dilinin söz varlığının zenginleşmesi ve Türk kültür mirasının gelecek kuşaklara aktarılması sağlanacaktır. Bu konuda son zamanlarda pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada Uysal'ın (2017, 2018) "Kuzören (Konya-Bozkır) Köyü Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar" ve Himmetli (Niğde-Merkez) Köyü Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar" adlı makaleleri incelenmiş ve Derleme Sözlüğü'ne katkı sağlamak amacıyla kelime ve deyimler benzer bir yöntemle Konya'nın Derebucak ilçesine bağlı Gencek Mahallesi'nden derlenmiştir.

Derleme Sahası

Gencek Mahallesi¹, Konya'nın Derebucak ilçesine bağlı, eski bir yerleşim yeridir. Konya'nın güneybatısında yer alan ve Konya'ya yaklaşık 140 km, Derebucak'a 9 km uzaklıkta bulunan Gencek'te temel geçim kaynağı tüfekçiliktir. Bölgenin engebeli olması ve tarım alanlarının çok az olması nedeniyle tarım yok denecek kadar azdır. Hayvancılık, eskiden önemli bir geçim kaynağı iken son yıllarda çok azalmıştır. Bu durum özellikle hayvancılıkla ilgili bazı kelimelerin yok olmasına neden olmaktadır.

Gencek (Kencek) ismi Dîvânu Lugâti't-Türk'te bir Türk boyu olarak geçmektedir. Kâşgarlı Mahmut Kenceklerin “dağ çıkıntısı” anlamına gelen ve Talas yakınlarında olan Kencek Sengir şehriyle bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Dîvânu Lugâti't-Türk Türk'ten önceki dönemlere ait eserlerde rastlanılmayan Gencek (Kencek) kelimesinin kökenini Baskakov, Türk ve Altay dillerinde kullanılan ve “genç-küçük” anlamına gelen “kence” sözüne dayandırmaktadır. Çünkü Peçenek, Kazak, Kıpçak gibi bazı Türk etnonimlerinde kullanılan “-Ak” takısı, boy isimleri türetmede kullanılmaktadır. Ayrıca Gencek (Kencek) adı Türk dünyasının birçok yerinde kullanılmakta ve bu ismin Saka Türkleriyle ve Göktürklerle ilişkili olduğu düşünülmektedir (Gökdağ, 2007, s. 101-102).

Gencek'in ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemekle beraber Osmanlı dönemindeki XVI. yüzyıla ait tahrir defterlerinde ismi geçmektedir (Özkan, 2012, s. 178). Halaçoğlu (2011, s. 880) Gencek'i kuranların Varsak boyundan olup Alaiye Sancağına bağlı Yörükler olduğunu belirtmiştir. Türkay (2005, s. 317) ise Gencek'in Güncek (Gencek) boyuna mensup Yörükler tarafından kurulduğunu söylemiştir.

Kökeni çok eskiye dayanan Gencek korunaklı coğrafi konumu itibarıyla ağız özelliklerini koruması sebebiyle söz varlığına katkıda bulunabilecek mahiyettedir. Bu çalışmanın yapılmasında Karahan'ın (2017, s. 117) yaptığı sınıflandırmaya göre Batı Grubu Ağızlarının IX. alt grubunda yer alan Gencek ağızı ile ilgili herhangi bir çalışmanın olmaması ve Gencek ağzında Derleme Sözlüğü'ne katkı sağlayabilecek kelimelerin bulunması etkili olmuştur.

Yöntem

Bu çalışmada kelime derlemesi yapılacağı için “görüşme” yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın ilk aşamasında Gencek ve çevresi ile ilgili çalışmalar taranmış ve ön alan araştırması yapılmış; yörenin ağız özellikleri, coğrafi yapısı, kültürel birikimi göz önüne alınarak ağız araştırması yapılmasına elverişli olduğu görülmüştür. Görüşme yönteminin yapılabilmesi ve verilerin toplanabilmesi için uygun kaynak kişilerin belirlenmesi gerekmektedir. Kaynak kişilerin belirlenmesinde Gencek'teki yaşlılardan yardım alınmıştır. Derleme için Mustafa Akbıyık (1933 doğumlu), Ünzile Akbıyık (1938 doğumlu), Ayşe Erkan (1938 doğumlu), Fikriye Harman (1957 doğumlu), Hayriye Polat (1936 doğumlu), Yusuf Uyar (1933 doğumlu) kaynak kişiler olarak belirlenmiş ve bu kişiler ile görüşülmüştür. Görüşmede yörenin ağız özelliklerini ortaya çıkartabilecek sorular hazırlanmış ve doğal bir konuşma ortamında kaynak kişilerin konuşmaları sağlanarak konuşmalar ses kayıt cihazıyla kaydedilmiştir. Çalışmadaki temel amaç kelime derlemesi olduğu için metin derlemesinin üzerinde çok durulmamış, kelimelerin cümle içerisinde kullanılmasına önem verilmiştir. Görüşmeler sonucunda elde edilen kelimeler, Derleme Sözlüğü, Tarama Sözlüğü, Güncel Türkçe Sözlük ve Deyimler Sözlüğü ile karşılaştırılmıştır. Derlenen bazı kelime ve kelime gruplarının sözlüklerde yer almadığı, bazılarının ise yörede farklı anlamlarda kullanıldığı görülmüştür. Derlenen kelimelerin ve deyimlerin anlamı, cümle içerisinde kullanılışları ve kelimelerin türüne ilişkin bilgiler verilerek Derleme Sözlüğü'ne katkı sağlamak amaçlanmıştır. Çalışmada yörenin söz varlığı üzerinde durulduğu için kelimeler ve örnek cümleler, standart alfabeyle dayalı transkripsiyon yöntemine göre kaydedilmiştir (Demir, 2013, s. 74).

¹ 2014 yılında çıkarılan 5216 sayılı Büyükşehir Yasası'ndan önce kasaba olan Gencek, bu yasa ile mahalle olmuştur.

İnceleme

Çalışma kapsamında *Derleme Sözlüğü*'nde bulunmayan veya Gencek'te farklı anlamlarda kullanılan kelimelerin ve deyimlerin anlamı verilmiş, her bir söz varlığı ilgili olduğu başlıklar altında anlam özellikleri dikkate alınarak cümle içerisinde kullanılmıştır.

1. *Derleme Sözlüğü*'nde Bulunmayan Sözcükler ve Deyimler

1.1. İsimler

âleyzaman: Gökkuşağı.

Yağmır yağıp âleyzaman çıktığında çok sevinirdik.

ayyēñ: Gerçekleşmemiş beklentiyi anlatmak için kullanılan bir ünlem.

Ayyēñ bu iş böyle mi yapılır?

bel bıçağı: Çelikten yapılan 50- 60 cm uzunluğunda kılıca benzer bir bıçak.

İlkıda canavar gelir deyi yanımızda bel bıçağı bulunduruyduk.

belgende: Oda duvarı, evi bölümlere (odalara) ayıran duvar.

Haneyin belgendesinde gayrak dökülmüş.

betçere: Kahır, tavır.

Benimile betçereli konuşmayın.

carkan: Bidon, su doldurmak için kullanılan plastik kap.

Ğoca muyardan carkanıla su daşırdık.

çalpalama: Ayran.

Soframızda bulgur pilavı ile çalpamala hep bulunur.

çiğa: Gelinlerin başına takması için tavuk tüyünden yapılan başlık.

Çocuk gelinin başındaki çiğayı görünce gorkudan kaçırverdi.

davuş duvuş: Alelacele, çok hızlı biçimde.

Geç ğalmayalım deyi davuş duvuş hazırlandık.

değesek: Ölen kişilerin arkasından söylenen sözler, ağıt.

Ğocası da ölünce zabah ahşam değesek söyleridi.

düllele değnek: Çelik çomak oyunu.

Çocuğukana arkadaşlarıyla düllele değnek oynardık.

eletevi: Mutfak.

Yemeği eletevinde bişirir, yerdik.

el yemenisi: Havlu.

Dedem abdest alacānda ıvrığıla el yemenisi götürüyüdüm.

farşı: Edepsiz, kötü, fena işlerde bulunan kişi.

Şu ğadın çok farşı, kimseyle geçinemez.

fendek: Hendek, bağ ve bahçelerde yer altı suyunun çıkış noktası.

Bağdağı fendeğın suyu soyuk olurudu.

gaba ekmek: Mayalı ekmek.

Esgiden herkes incekmek, gabekmek, kömbe yapardı.

ğarağaspennek: Açıkça, açık olarak.

Bu adam ğarağaspennek yalan söyleyiyor.

ğırılı: Kulakları kır olan keçi.

Hayvanlara verdiğimiz geçilere verdiğimiz isimler ğara geçilere ğarağız ğarağız, ğulakları ğır geçilere ğırılı derdik.

ğızıl don: Yeni doğan bebeklerin karın kısmında oluşan kızarıklık.

Çocuk doğduğunda ğarnında ğızıl don olursa ocağa götürülür, okutulurdu.

ğorcak: Yanan odunun kızgın hâli, kor.

Dışardağı tencerenin altından ğorcak alır gelirdik.

ğöğeyin: Hayvanlara dadanan zararlı bir böcek.

Gökbel'de ğöğeyin çoğumuş, mal güderike öküzleri yedi atıverdi.

höççeten: Aniden, ansızın.

Adam ğarşıma höcceten çıkınca tiksınıverdim.

hüsemediye: Rastgele.

Bu iş öyle hüsemediye yapılmaz.

ızeyin: Yapılmaması gereken davranışların bir kişiye inat olarak yapılması, kişinin sözlerinin tam tersinin yapılması.

Ona ora gétme dedim, ızeyin gèdiyor.

iskarpile: Marangozların ağaç oymak için kullandığı alet, keski.

Bobam ğapı yaparıkı iskarpileyle ğapının süslerini oyarıdı.

kengek: Baston.

Benim kengeğimi bi getiriver de bahçaya gèdeyim.

kördelik: Eski evlerde duvarların içerisine yapılan gömme dolap.

Kirbiti kördeliğe ğoy da ilâzım olduğunda alalım.

lemlerlek: Bir yerde kalabalığın fazla olması, adım atacak yer olmaması.

Umredyken Kâbe lemlerlek doluydu, mahşar ğalabalığı gibiyidi.

mağ: Yosun.

Bu su mağ bağlamış, çok da eyi değıl.

melügülü: Halı, kilim dokumak için kullanılan ve ip sarılan araç.

Bobam çul dokuruka ipi kücüler, melügülüye dolarıdı.

muyar: Çeşme, pınar.

Köyün ortasında ğoca muyar var.

müreyi: Fesatlık, birisine yaranmak için iki kişiden birisini övüp diğerini kötüleme.

Müreyilik yapıp ikimizin arasını bozma.

namarna: Oluklu, çinko saç.

Evin damına namarna çakalım da su akmasın.

neliklerle: Zorlukla, güçlkle, çok emek harcayarak.

Çocuklarımı neliklerle büyüttüğümü herkes bilir.

öğsülcan: Yaraların daha çabuk iyileşmesi için kullanılan sıvı, oksijenli su.

Elindeki yaraların üstüne öğsülcan dökdüm mikrop gapmasın deyi.

pöskülü: Yanan kıyafet veya bez parçasından yayılan koku.

Evde pöskülü kokuyoru, bi şey mi yapıyoru?

sallazort: Ne yaptığını bilmeyen, sersem.

Şöyle usluca otur, sallazortluk yapıp durma.

sıpalacı: Gebe (eşek için).

Bize sıpalacı bir eşşegi satmış da bizi gandırılmış.

şarpa: Başörtüsü, yazma, eşarp.

Başında esgi bir şarpa varıdı.

şaymal: Bacakları çarpık olan kimse.

Şaymal şaymal yürüme, bir yere köndenip düşeceksin.

şetarı: Kutmunun (eskiden gelinlik yerine giyilen kıyafet) altına giyilen uzun kıyafet.

Senin şetarıyı ver de düğünde benim gız da gëysin.

şippidik: Söğüt dalından yapılan düdük.

Çocuğukan söğütten ya şippidik ya da eşşek borusu yapar, ötdürüydük.

tanagözü: Örumcek.

Evin tavanında el gadar bir tanagözü varıdı.

topana: Büyük küp.

Esgiden sirkeyi topanalara goyar, gışın gullanırdık.

vıttırızık: Yerinde duramayan, sürekli dolaşan ve hareket hâlinde olan kimse.

Şurada vıttırızık gibi dolanıp durmayın.

töyüş: Kulakları kıvrık keçi.

Gulakları gıvrık olan geçileri töyüş töyüş deyi çağırıydık.

yağlıot: Kekiğe benzeyen ve yaprakları biraz daha geniş olan ve çayı yapılabilen bir bitki.

Dokuzkuyu'dan yağlıot, kekik yolardık, sabahları içerdik.

yağümmesi: Kuru yufka ekmeğın parçalanarak yağda peynir veya yumurtayla kızartılması.

Mal gütmeye gëderike azık olarak yağümmesi, gıru üzüm götüürüydük.

yer çibisi: Havuç.

Bostanlara yer çibisi eker, turpula salatada gullanırdık.

1.2. Fiiller

dolpumak: Çırpamak.

Şu yoğurdu dolpuleyip ayran edelim.

engileşmek: Diş etlerinin sızlaması.

Dişlerim engileşince bi şey yeyemeyorum.

gıcımıklamak: Kararsız kalmak.

Çocuk gıcımıkladı, burada durmayacak heralda.

gıcırmak: Kızdırmak, dolduruşa getirmek.

Madem ayrılmayacadiñ, herkesi gıcırıp gonusurmasaydiñ.

günletmek: Yiyeceklerin kurumması için güneşte bekletmek.

Kakladığımız kaysıları günletelim de reçelini yapalım.

köndenmek: Bir yere takılarak sendelemek.

Eşşegin ayağı ködenince eşşegin üstünden düşeyazdım.

mağlanmak: Yosun bağlamak.

Bu su carkanda mağlanmış, içilmeyecek.

muraylanmak: Birisine yaranmak için onu överken başka birisini yerecek, kötülecek sözler sarf etmek.

Şu adam da muraylanıp insanların arasını bozuyor.

sıltalamak: Sallamak, sarsmak.

Sırtına alıp çocuğu sıltalayınca çocuğun ağzından gan gelmiş.

teze yapmak: Ölen kişinin arkasından 52. gece Mevlit okutmak.

Ölülerimizin ardından teze yapıp akrabalarımıza yemek veriydik.

tıksınmak: Ürkemek.

Adamı garşısında görünce tıksınıverdi.

başına eşşek ciğalı gelmek: Kötü olaylar yaşamak, hayatına zor şartlarda devam etmek.

Gomşu ölünce çocuklarının başına eşşek ciğalı geldi, buradan daşındılar.

betçereli konuşmak: Kahırlı, tavırlı konuşmak.

Oğlu betçereli gonusunca dayanamayıp ağlamaya başladı.

çuluğu çıkmak: Yağmurdan veya terden sırlıklam olmak.

Keklik suyundan gelirikene yağmır başlayınca çuluğum çıktı, her yanım islandı.

etiri ketiri olmak: Yakın akraba, eş dost.

Gonusduğun adam etirin değil ketirin değil, hâlimizi neye anlatıyon?

güz bülücü gibi olmak: Çok zayıflamak, çelimsiz olmak.

Hastalanınca çok zayıflamış, güz bülücü gibi galmış.

hot davranmak: Karşısındaki kişiye sert, soğuk davranmak.

İnsanlara hot davranan, gonu gomşuyla geçinmeyen biriydi.

ketmunamus olmak: Rezil olmak, yaşadığı kötü olayların insanlar arasında yayılmasıyla utanılacak duruma düşmek.

El güne garşı ketmunamus oldu, borçlarını ödeyemedi.

keyif bağıslamak: Bir kişiyi onure edecek sözler sarf etmek.

Heç kimseyi üzmez, herkese güzel şeyler söyleyerek keyif bağıslardı.

ölçü olmamak: Yaranın, hastalığın kendisine geçmemesi için yapılan dua.

Çocuğun yüzünde, ölçüm olmasın, göcaman bi yara izi vardı.

son baylığı vermek: İhtiyarlık döneminde, yaşamının son zamanlarında huzurlu yaşamak, sıkıntı görmemek (Dua).

Gızım Allah son baylığı versin, her işin rast getsin.

zıravadı gibi olmak: Uzun boylu olmak, çok uzamak.

Gomşunun oğlan zıravadı gibi olmuş, gapıdan sığmayacak.

2. Derleme Sözlüğü'ndeki Anlamdan Farklı Anlamı Tespit Edilen Sözcükler

Aşağıda yer alan sözcüklerin *Derleme Sözlüğü'*nde bulunduğu fakat Gencek ağzında *Derleme Sözlüğü'*nden daha farklı anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.1. İsimler

alafalak: Ellerin arkasında bir şeyler saklanarak oynanan oyun. (krş: DS-I, 184)

Çocuğuka ahşamları alafalak oynarıdık, tura oyunu oynarıdık.

engi: Sızı, diş etlerinin çekilmesi sonucunda sızlaması. (krş: DS-III, 1753)

Dişindeki engiden yerinde durameyyoru.

eyce: Güzel. (krş: DS-III, 1819)

Eyce eyce çocukları vardı.

içeği: Yatak, yastık, yorganın doldurulmasında kullanılan bez parçaları. (krş: DS-IV,2505)

Yatak, yorganın içerisine içeği goyar, çeyiz için hazırlardık.

kestel: Hayvanların ot, saman yerken yere dökülen parçaları. (krş: DS-IV, 2769)

Ahırdaki kesteleri toplayıp arka bahçaya atarıdık.

mandal: Tarladan toplanan taşların oluşturduğu yığın. (krş: DS-IV, 3120)

Gocaman bi ilan mandalın arasına gaçtı.

sürgün: Tipi, fırtına. (krş: DS-V,3722)

Esgiden gışlar çetin geçerdi, hep sürgün olurudu.

2.2. Fiiller

kelermek: Küçülmek. (krş: DS-IV, 2730)

Üstündeği sırtlar hep kelermiş.

sırlamak: Sıyırmak. (krş: DS-V,3619)

Misiri sırlayıp goçanını mallara verelim.

3. Ses Özellikleri Bakımından Derleme Sözlüğü'ne Göre Farklılaşan Sözcükler

Aşağıdaki sözcükler, DS'de aynı anlamla yer almasına rağmen çeşitli ses olaylarının (*ünsüz ikizleşmesi, hece düşmesi, k->g-tonlulaşması, b->p- tonsuzlaşması, e->i- değişmesi, h>f değişimi vb.*) görülmesine bağlı olarak oradaki şekillerden farklılık göstermektedir:

gavcalamak: Hırsla kapmak, kavramak. (krş: kavcalamak: DS- IV, 2689)

Üzümü fazla gavcalama, sırası çıkar.

hadarat almak: Yaşanılanlardan ders çıkarmak. (krş: hadar almak: DS- III, 2249)

Başına gelenlerden heç hadarat almamış.

hörselemek: Hırpalamak, zarar vermek, örselemek (krş: örselemek: TS,1549)

Çocuğu çok hörselemeñ, yerine yatırñ.

övceleme: Ovalamak (krş: ovcalamak: DS-V, 3301)

İncekmeği övceler, ufalar, yağümmesi ederdik.

selint: Üç veya dört ayak üzerine konularak yapılan ve ekmek yapımında kullanılan hamur tahtası, senit. (krş. senit: DS- V, 3584)

Selindi al gel de ekmek eyleyelim.

tokucak: Elbiseleri yıkarken kullanılan tahta tokmak. (krş: Tokuç: DS-V, 3951)

Çamaşırları evin önünde gazanda gaynadır, tokucağıla döveridik.

toslangaba: Kaplumbağa. (krş: toslanbağa: DS- V, 3973)

Toslangaba ekini yasadamış atıvermiş.

tulumşa: Özellikle çocuklarda yüzün ve boğazın şişmesi sonucunda ölüme neden olabilen hastalık, kabakulak. (krş: tulumşak: DS- V, 3991)

Esgiden doktor yoğudu, çocuklarda tulumşa çıkar, çocuk öleti olurudu.

zıppırdamak: Tepinerek, bastığı yerden ses çıkararak gezinmek. (krş: zıppırdamak: DS-XI, 4375).

Çocuklar yerinde durameyyoru, zıppırdayıp duruyorlar.

Sonuç

Özellikle teknolojik gelişmelerin yaygınlaşması ve eğitim seviyesinin artmasıyla ölçünlü yazı dili kullanımı artmakta ve belirli yörelerde konuşulan ağız özellikleri yok olmaktadır. Bu sebeple yörelerin ağız özelliklerinin belirlenmesi çalışmalarına ağırlık verilerek dilimize katkı sağlayacak unsurların ortaya çıkarılması gerekmektedir.

Konya'nın Derebucak ilçesine bağlı Gencek kasabasında yapılan bu ağız çalışmasında *Derleme Sözlüğü*'nde yer almayan 49 isim, 11 fiil ve 11 deyim derlenmiştir. Ayrıca *Derleme Sözlüğü*'nde yer alan ama yörede farklı anlama gelecek şekilde kullanılan 7 isim ve 2 fiil tespit edilmiştir. Yöreden derlenen 9 kelime/kelime grubunun *Derleme Sözlüğü*'nde yer aldığı ama ses özellikleri bakımından farklılıklar taşıdığı görülmüştür. Gencek kasabasından derlenen bu kelime ve deyimlerin *Derleme Sözlüğü*'ne eklenmesi hem bu kelimelerin yok olmasını engelleyecek hem de *Derleme Sözlüğü*'nün zenginleşmesine katkı sağlayacaktır. Ayrıca derleme esnasında yörede bazı atasözlerinin ve deyimlerin farklı kullanımlarına da rastlanılmıştır. Yörede kullanılan "Deve üstünde kuduz dalaması" sözü *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nde "Talihsiz hacıyı deve üstünde yılan sokar." şeklinde; "Dirgeni yiyen sapa, bir daha gelir mi sapa?" sözü de "Harmanda dirgen yiyen sapa, yılına kadar acısını unutmaz." şeklinde yer almaktadır. Bu sözler *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'ne eklenebilir.

Bu çalışmada yer alan kelime ve deyimlerin bazılarının Türkçenin eski dönemlerinde de kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca örnek cümleler incelendiğinde yörenin ses bilgisi bakımından yazı dilinden farklı özelliklere sahip olduğu dikkat çekmektedir. Bu durum kasabanın ağız özellikleri ile ilgili kapsamlı bir derleme/ağız araştırması yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Kısaltmalar

bs	: baskı, basım.
DS	: <i>Derleme Sözlüğü</i>
krş.	: Karşılaştırınız
TDK	: Türk Dil Kurumu
TS	: <i>Türkçe Sözlük</i> (TDK)

Örnek Cümlelerde Kullanılan Bazı Seslerin Transkripsiyon İşaretleri ve Anlamları

è	: e-i arası ünlü
ē	: uzun e
ğ	: artdamak g ünsüzü
ñ	: damak n'si

Kaynakça

- Atsız Gökdağ B. (2007). “Kencekler ve Kencekçe”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 97-108.
- Demir, N.(2013). *Ankara Örneğinde Ağızların Belgelemesi*. Ankara, TDK.
- Direkçi, B. (2018). “Derebucak (Merkez) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar”, *Turkish Studies*, 13 (20), 383-402.
- Erten, M. (1999). “Ağızlarımızda Yaşayan ve Kaybolmak Üzere Olan Kelimelerimizi Yeniden Kazanmak”, *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni* içinde (ss. 97-106), Ankara, TDK.
- Halaçoğlu, Y.(2011). *Anadolu'da Aşiretler, Cemaatler ve Oymaklar 1453-1650* (2. Cilt). İstanbul, Togan.
- Kaplan, N. (2016) *Konya Derebucak İlçesi ve Çevresi Ağızları Dil Özellikleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Karahan, L. (2017). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara, TDK.
- Korkmaz, Z. (2007). “Türk Dilinin Eski Kültür Mirasının Anadolu Ağızlarındaki Devamı”, Z. Korkmaz (Ed.), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar-III* içinde (ss. 641-650), Ankara, TDK.
- Korkmaz, Z. (2015). “Ağız Araştırmalarındaki Çeviri Yazı Ayrılıklarının Bir Sisteme Bağlanması Gereği Üzerine”, Z. Korkmaz (Ed.), *Türk Dili Üzerine Araştırmalar-IV* içinde (ss. 419-423) , Ankara, TDK.
- Özkan, S. H. (2012). “XVI. Yüzyıl Kayıtlarına Göre Alâiye (Alanya) Sancağında Yer Adları Üzerine Bir inceleme”, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, 5 (3), 169-182.
- TDK (1995). *Tarama Sözlüğü, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII*. Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- TDK (1993). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü XI*, (2. bs.). Ankara, TDK.
- TDK (2009a). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I, II, III, IV, V, VI*, (3. bs.) Ankara, TDK.
- TDK (2009b). *Türkçe Sözlük*, (10. bs.). Ankara, TDK.
- Türkay, C. (2005). *Başbakanlık Arşivi Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğunda Oymak Aşiret ve Cemaatler*. İstanbul, İşaret Yayınları.
- Uysal, İ. N. (2017). “Kuzören (Konya-Bozkır) Köyü Ağzından Derleme Sözlüğü’ne Katkılar”, *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 79-85.
- Uysal, İ. N. (2018). “Himmetli (Niğde-Merkez) Köyü Ağzından Derleme Sözlüğü’ne Katkılar”, *Erdem*, (74), 139-156.



GÖRÜŞ YAZISI

POSITION PAPER



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(KMUEFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Görüş Yazısı
Kabul Tarihi: 29 Kasım 2020

Gönderim Tarihi: 18 Kasım 2020
Yayımlanma Tarihi: 15 Aralık 2020

Atf Künyesi: Uca, A. (2020). "Doç. Dr. Erol Akcan'ın "İttihat Terakki ve Atatürk" Adlı Yazısı Üzerine Bir Değerlendirme". *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 298-304.

DOÇ. DR. EROL AKCAN'IN "İTTİHAT TERAKKİ VE ATATÜRK" ADLI YAZISI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Alaattin UCA*

2020 yılı Nisan ayında Konya'da basılan "İttihat Terakki ve Atatürk" adlı kitabım hakkında Tarih Kritik Dergisinin 6. Cildinin 4. Sayısında Doç. Dr. Erol Akcan tarafından bir yazı yayınlanmıştır¹. Bu yazının yazılma sebebinin 2 Temmuz 2020 tarih ve 31173 sayılı Resmi Gazetede yayımlanan bir doçentlik kadrosuna müracaat etmem ve diğer bazı kişisel sebepler olduğunu düşünüyorum². Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünde açılan doçentlik kadrosuna başvurumun teamüllere uygun olmadığını düşünenler olabilir ama durumun tahmin edildiği gibi olmadığını belirtmek isterim. Ben kişinin kendi üniversitesinde, kendi bölümünde kendisi için açılmış bir kadroya değil kadrosu Iğdır Üniversitesinde olan bir öğretim üyesine, Recep Murat Gecikli'ye Atatürk Üniversitesinde açılan bir kadroya başvurduğum. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi'nde çalışan bir öğretim üyesi olarak Iğdır'dan gelecek kişi kadar benim de burada hakkım olduğunu düşündüm.

İttihat Terakki ve Atatürk adlı kitabım 2020 yılının Nisan ayında yayımlandı³. Söz konusu doçentlik ilanına 16 Temmuz 2020 tarihinde başvuru yaptım. Erol Akcan'ın yazısı ise 30 Eylül 2020'de yayınlandı. Erol Akcan ile Recep Murat Gecikli Iğdır Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümünde birlikte çalışıyordu⁴. Buradan ayrılan Erol Akcan Edirne'de Trakya Üniversitesinde, Recep Murat Gecikli ise Erzurum'da Atatürk Üniversitesinde görev yapmaktadır.

Yukarıda izah etmeye çalıştığım şahsi husumetten dolayı yazılan bu yazıda sergilenen saldırgan tavrı esefle kınıyor, hukuki çerçevede mücadele etme hakkımı saklı tutuyorum. Ancak yazı içerisinde şahsım ve kitabımla ilgili olarak sarf edilen bazı ifadeler karşılık akademik nezaket, kişi hakları ve saygılıktan taviz vermeden, kişisel sorunların etkisinde kalmadan düşüncelerimi ifade etmek istiyorum.

* Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Karaman/Türkiye, E-Posta: alaattinuca@kmu.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4211-6744>.

¹ Akcan, E. (Ekim 2020). "İttihat Terakki ve Atatürk", *Tarih Kritik*, 6 (4), 414-419.

² Söz konusu ilan ile ilgili olarak bkz. *Resmi Gazete*, 2 Temmuz 2020, (31173), 136.

³ Uca, A. (Nisan 2020). *İttihat Terakki ve Atatürk*. Konya, Palet Yayınları.

⁴ *Akademik Teşvik Değerlendirme Tablosu*, 03 Kasım 2020 tarihinde

<https://www.igdir.edu.tr/Addons/Resmi/announc/4636/2016%20AKADEMİK%20TEŞVİK%20DEĞERLENDİRME%20TABLOSU.pdf> adresinden erişildi.

Akcan, 2020 yılında yayımlanmış bir kitabı eleştirirken yaklaşık on yıl geriye gitmekte, doktora tezime ilgili bilimsel tartışmayı ve içinde yer aldığım Albayrak Gazetesinin transkripsiyonu ile ilgili çalışmayı gündeme getirmektedir.

Doktora tezime ilgili tartışma Dr. Bahattin Şakir Bey'in 1914 yılında Erzurum'da toplanan VIII. Taşnak Kongresi'ne katılıp katılmadığı konusunda yaşanmıştır⁵. 2012 yılında Erzurum'da düzenlenen 1. Uluslararası Türk-Ermeni İlişkileri ve Büyük Güçler Sempozyumunda tartışılan bu konuyla ilgili olarak 2015 yılında yine Erzurum'da düzenlenen II. Uluslararası Türk-Ermeni İlişkileri ve Büyük Güçler Sempozyumuna tarafımdan bir bildiri sunularak bu konudaki düşüncelerim ortaya koyulmuştur⁶. Burada bahsedilen her iki sempozyumda gayet seviyeli ve kaynaklara dayalı akademik bir tartışma yapılmış ve her iki bildiri de sempozyum kitabında yayımlanmıştır. Burada bir suç unsuru ya da hata söz konusu değildir. Bana göre Dr. Bahattin Şakir Bey, 1914 yılında Erzurum'da düzenlenen VIII. Taşnak Kongresi'ne katılmıştır.

Akcan'ın iddialarından bir diğeri olan Albayrak meselesi ise şöyle cereyan etmiştir: Hem Erzurum hem de Türk tarihi açısından çok önemli bir kaynak durumundaki Albayrak Gazetesi'nin mevcut koleksiyonu benim de içinde bulunduğum bir komisyon tarafından transkripsiyon yapılarak Erzurum Kongresi'nin 90. yıldönümü olan 2009 yılında yayımlanmıştır. 2009 yılı Mayıs ayında başlayan proje Kongre için Erzurum'a gelecek üst düzey devlet adamı, bürokrat ya da misafirlere dağıtmak amacıyla hızlandırılmıştır. Hedef tarih olarak belirlenen 23 Temmuz 2009'da üzerinde yeterince çalışılmadan hatta tashih yapılmadan aceleyle dağıtımına hazır hale getirilmiştir. Dolayısıyla kitapta çok sayıda okuma yanlışı yapılmıştır. Bu nedenle de kamuoyunda tartışılmıştır. Bu tartışmalar ve ortaya çıkan durum beni yeterince üzmüştür. Halen de üzüntüm devam etmektedir. Akcan'ın bu konuyu dile getirmesi malumun ilamıdır.

Bundan sonra adı geçen kitap üzerinde üç yıl daha çalışılmış, tashih yapılmış, alanında uzman bilim adamlarından bir heyete incelettirilerek basım onayı alınmış ve 2012 yılında ikinci baskısı yapılmıştır⁷.

Akcan, İttihat Terakki ve Atatürk adlı kitabımı da hedef alarak akademik çalışmalarımı üçle sınırlandırmıştır. Yazısında kendince hedefe koyduğu üç çalışmadan bahsetmiş ve işi hakaret boyutuna getirmiştir. İttihat Terakki ve Atatürk adlı kitabı incelerken yaptığı gibi akademik çalışmalarım hususunda da kendisinden beklenen özveriyi gösterememiştir. 8 kitap, 6 kitapta bölüm, 52 makale, 10 bildiri ve pek çok diğer yazımı görmezden gelen, bilimsel tartışmaları hata gibi gösteren, herkesin bildiği ve yukarıda sebebini izah etmeye çalıştığım Albayrak Gazetesi'nin ilk baskısındaki okuma yanlıklarını seneler sonra tekrar gündeme getiren Akcan, İttihat Terakki ve Atatürk adlı eserime de yukarıda belirttiğim nedenlerden dolayı ön yargılı olarak yaklaşmaktadır.

Akcan'a göre Atatürk'e Atatürk demek dahi eleştiri konusudur⁸. "İttihat Terakki ve Atatürk" adlı kitapta, önsözde de işaret edildiği gibi Atatürk'ten hayatının her evresinde Atatürk olarak bahsedilmiştir⁹. Bu kitabın yazarı olarak benim bu kitapta kullandığım bir üslup ve tercihimdir. Kaldı ki bana göre Atatürk, hayatının her evresinde Atatürk'tür. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurucusu ve ilk Cumhurbaşkanı'dır. Burada benim yaptığım bir hata ya da gaf değildir. Bu konuda beni bilinçsizlikle itham eden Akcan'a şunu sormak istiyorum¹⁰. "Atatürk 1881 yılında Selanik'te doğdu" diyenler ya da bu cümleyi yazanlar bilinçsiz midir? Atatürk, doğduğu zaman Atatürk müdür?

Söz konusu çalışma kitabın jeneriğinde ve önsözde de belirtildiği gibi Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü tarafından desteklenen bir projenin ürünüdür¹¹. Akcan, sanki bilinmeyen ya da gizlenen bir şeyi keşfetmiş gibi benim şahsımda bu kurumu da eleştirmekte hatta daha da ileri giderek sosyal bilimlerde proje konusunda ahkâm kesmektedir. Adı geçen kurum

⁵ Çiçek, K. (2014). "VIII. Taşnak Kongresi: Ermenilerin Karar Anı", T. Başak & M. Yüksel (Ed.), *I. Uluslararası Türk-Ermeni İlişkileri ve Büyük Güçler Sempozyumu Bildiriler, 2-4 Mayıs 2012* içinde (ss. 63-72), Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 1033.

⁶ Uca, A. (2014). "Doktor Bahaeddin Şakir VIII. Taşnak Kongresi'ne Katıldı mı? Katılmadı mı?", T. Başak & M. Yüksel (Ed.), *II. Uluslararası Türk-Ermeni İlişkileri ve Büyük Güçler Sempozyumu Bildiriler, 6-8 Mayıs 2015* içinde (C. 2, ss. 1091-1101), Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 1202.

⁷ Akbulut, D. A., Aslan, Y., Aslan, B., Başak, T., Erdem, Ö. ve diğerleri (2012). *Yüce Yurttan Yükselen Ses Albayrak 1919-1921 Tıpkıbasım ve Yeni Türk Alfabeyle (2. Bs.)*. Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Yayın No. 1001.

⁸ Akcan, Ekim 2020, s. 415.

⁹ Uca, Nisan 2020, s. 13.

¹⁰ Akcan, Ekim 2020, s. 415.

¹¹ Uca, Nisan 2020, s. 2, 14, 15.

desteklediği her projede olduğu gibi kendi mevzuatı çerçevesinde hareket etmiş ve söz konusu çalışmayı teklifinden kabulüne kadar her aşamada hakem sürecinden geçirmiştir.

Ayrıca yukarıda bahsettiğim doçentlik başvuru sürecinde, 2020 yılının Temmuz-Ağustos aylarında, içinde İttihat Terakki ve Atatürk adlı bu kitabın da bulunduğu doçentlik dosyam Akcan'ın çok iyi tanıdığı, işinin ehli profesör hocalarımızın incelemesinden geçmiş ve olumlu rapor almıştır.

Akcan, konunun özgün olmadığını ve alana katkıda bulunmadığını iddia etse de¹² Atatürk'ün İttihat Terakki Cemiyeti ve İttihatçılarla ilişkileri son derece özgün ve ilginç bir konudur ve çalışmanın alana katkıda bulunduğu da muhakkaktır.

Benim şahsımda pek çok kişiyi ve kurumu suçlamaktan kaçınmayan Akcan, ancak kendi yapacaklarına karar vermelidir. Başkalarının ne yapacağı hangi konuda ne çalışacağı kişilerin kendi tercihi olmalıdır.

İttihat Terakki ve Atatürk adlı kitabın teşvik almak için yazıldığını ima eden Akcan, Akademik Teşvik Ödeneği Yönetmeliğini ve yönetmeliği çıkaran eski başbakanlarımızdan Ahmet Davutoğlu ve dolaylı olarak da yönetmelikte değişiklikler yaparak halen yürürlükte tutan Cumhurbaşkanımızı eleştirmektedir. Buna karşın Akcan'ın, hatırına Tarih Kritik Dergisinde yayınlanan söz konusu yazıyı yazdığı arkadaşı Recep Murat Gecikli ile birlikte Iğdır Üniversitesinde teşvik başvurusunda buldukları ve bu yönetmelikten yararlandıkları görülmektedir¹³. Bu ikircikli tutum tarafımdan bir çelişki olarak değerlendirilmektedir.

Beni kes, kopyala, yapıştır yöntemiyle çalışmakla itham eden Akcan adı geçen Tarih Kritik Dergisindeki yazısının beşinci satırında dipnot olarak 4 rakamını vermiş, yazısına 4. dipnotla başlamış ancak bu dipnot metinde kalmış konu ile ilgili bir açıklama yapmamıştır. Yani Akcan kesmiş, kopyalamış fakat yanlış yere yapıştırmıştır¹⁴.

İttihat Terakki ve Atatürk adlı eser yazılırken bazı arşiv ve kütüphanelerde araştırma yapılmış, doğal olarak Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığının verileri de taranmıştır. Arşiv üzerinden polemige giren Akcan, eserin 321. sayfasında yüz yirmi beşinci dipnotta yer verilen iki belgeyi görmüş, bunları yetersiz bulmuş ancak 98. sayfadaki üç yüz otuz sekizinci dipnotu, 152. sayfadaki 91. dipnotu, 153. sayfadaki 92. dipnotu görmemiştir¹⁵. Devlet Arşivlerine ulaşmak günümüzde artık çok kolaylaşmış ve imtiyaz olmaktan çıkmıştır. Dolayısıyla adı geçen arşivin internet sitesinden konuyla ilgili olarak yapılan tarama sonucu ulaşılan belgelerden istifade edilmiştir. Arşivde fazla belge çıkmaması benim suçum değildir.

Ayrıca konu ile ilgisi dâhilinde TBMM Zabıt Cerideleri, Albayrak, Akşam, Alemdar, Minber, Peyam, Takvim-i Vekayi, Tanin, Tasvir-i Efkâr ve Vakit gazeteleri, 15 dergi, çeşitli resmi yayınların yanı sıra 200'den fazla kitap, 37 kitapta bölüm, toplam 96 makale, bildiri ve ansiklopedi maddesi, 27 tez ve 15 internet kaynağından yararlanılmıştır¹⁶.

Akcan, internet kaynaklarına da kıvgındır¹⁷. Hâlbuki günümüzde internet kaynakları akademik çalışmalarda yaygın olarak kullanılmakta ve bilimsel dergilerin yazım kurallarında internet kaynaklarının nasıl kullanılacağıyla ilgili açıklamalar yer almaktadır.

İttihat Terakki ve Atatürk adlı kitabı eleştirirken Akcan, bir konuyu anlamış ama onu da yanlış anlamıştır. Mesela diyor ki Mütareke hükümetleri, Atatürk döneminde görev yapan başbakan ve bakanlar, İstiklal Marşı ve İttihatçılık, Atatürk'ün Samsun'a çıkışı, Amasya Genelgesi, Erzurum Kongresi, Sivas Kongresi gibi pek çok konuda konuyla alakasız bilgi verilmiştir¹⁸. Bu kitapta benim amacım bu ve benzeri konuları yazmak değil bunlar zaten yazılmış ve bilinen şeyler. Benim buradaki maksadım bu konular

¹² Akcan, Ekim 2020, s. 415.

¹³ Akademik Teşvik Değerlendirme Tablosu, 03 Kasım 2020 tarihinde <https://www.igdir.edu.tr/Addons/Resmi/announc/4636/2016%20AKADEMİK%20TEŞVİK%20DEĞERLENDİRME%20TABLOSU.pdf> ; <https://www.igdir.edu.tr/Addons/Resmi/announc/5938/2017%20Akademik%20Tevsik%20Degerlendirme%20Tablosu.pdf> adreslerinden erişildi.

¹⁴ Akcan, Ekim 2020, s. 414.

¹⁵ Akcan, Ekim 2020, s. 415; Uca, Nisan 2020, s. 98, 152, 153.

¹⁶ Uca, Nisan 2020, s. 379-400

¹⁷ Akcan, Ekim 2020, s. 416.

¹⁸ Akcan, Ekim 2020, s. 416.

üzerinden Atatürk ve İttihat Terakki konusunu incelemektir. Mesela Amasya Genelgesini imzalayanların İttihatçılık yönü var mıdır? İngilizler, Amasya Genelgesiyle İttihatçılar arasında nasıl bir bağlantı kurmaya çalışmıştır? Mehmet Akif'in İttihatçılığı, Sivas Kongresinde İttihatçılık ile ilgili gelişmeler, Atatürk ile Samsun'a çıkanlar arasında İttihatçıların olup olmadığı, Atatürk zamanında kurulan hükümetlerde kimlerin İttihatçı olduğu gibi hususlarda okuyucunun dikkatini çekmek ve bilgilendirmektir.

Bu nedenle eserde geçen her ismin İttihatçılığı sorgulanmış ve Atatürk ile ilişkisi araştırılmıştır. Ya da başka bir ifadeyle Atatürk ile irtibatı olan, bir şekilde yolları kesişen İttihatçılara kitapta doğal olarak yer verilmiştir. Kitapta ele alınan her konu da İttihat Terakki ve Atatürk bağlamında ve bu yaklaşımla ele alınmıştır. Zira kitabın adı ve konusu bunu gerektirmiştir.

II. Meşrutiyet Devri Hükümetlerinden bahsedilmesini eleştirmeyen Akcan, Mütareke Hükümetlerinden bahsedilmesine tepki göstermektedir¹⁹. Oysaki her iki dönemin hükümetleri de aynı maksatla ele alınmıştır.

Atatürk döneminde kurulan hükümetlerde görev alan İttihatçı bakanlar ve Atatürk'ün yakın çevresinde bulunan ve milletvekili sıfatı bulunan pek çok İttihatçıdan bahsedilirken Türkiye Büyük Millet Meclisi Arşivindeki belgelere dayanarak hazırlanan ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Vakfı tarafından yayımlanmış bilimsel ve saygın bir eser olan Türk Parlamento Tarihi'nden yararlanılmıştır²⁰. Akcan bundan da rahatsız olmakta söz konusu kaynağı küçümsemektedir²¹. Bu kaynaktan istifade edilerek verilen bilgiler tam da kitabın konusuyla ilgili ve olmazsa olmaz niteliğindedir. Atatürk ile irtibatı olan İttihatçılar hakkında verilen biyografik bilgiler son derece yararlı olmuş ve esere değer katmıştır.

İttihat Terakki'nin "Deneme İktidarı" tabiri benim kendi ifademdir. Bu döneme Denetleme iktidarı da denilebilir. Sina Akşin'in bu adlandırmasını elbette ki biliyorum ve de kabul ediyorum. Ancak bu dönemin "Deneme İktidarı" olarak da yorumlanabileceği kanaatindeyim. Çünkü bana göre söz konusu dönemde İttihat Terakki bir yandan hükümetleri yönlendirmeye çalışırken ya da denetlerken aynı zamanda asıl iktidarı öncesinde bir deneme de yapmıştır. Bu benim şahsi kanaatimdir. Bir yazarın kendi kitabında kendi kanaat ya da tespitlerini yazması doğal olduğu gibi akademik özgürlüğün de gereği olarak değerlendirilmelidir.

Atatürk, İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olarak girmiştir. Ama İttihat Terakkinin fedailik, komitacılık gibi bir takım illegal fiillerini ve politikalarının bir kısmını benimsememiştir. Zaman zaman Cemiyeti eleştirmekten de kaçınmamıştır. Cemiyetin ünlü isimlerinden başta Enver Paşa olmak üzere birçoğuyla aynı fikirde değildir. Atatürk'ün bu durumu onu Samsun'a göndermek için görevlendirenlerin de tercih sebebi olmuştur. Milli Mücadele başladıktan sonra Atatürk ve arkadaşları Sivas Kongresinde İttihatçı olmadıkları konusunda yemin etmiştir. Sivas Kongresinden sonra da bazı İttihatçılar Atatürk'ün hayatında önemli bir yer tutmuştur. Bazılarıyla da kıyasıya bir mücadelenin içinde olmuştur. Kitapta da zaten bu hususlar ele alınmıştır. Atatürk'ün İttihatçılarla ilişkileri konusunda söylenen bu tür ifadeler zihin karıştırıyor gibi görünse de gerçek olan budur. Kişiye, duruma ve zamana göre farklı gelişmeler yaşanmıştır. Atatürk'ün İttihat Terakki ve İttihatçılarla ilişkisi stabil değildir²². Akcan'ın görmek istediği gibi hiç değildir.

Akcan kaynaklara dayalı ifadeleri kabul etmek istemediği gibi yorumlarımı ve tespitlerimi de kabul etmemektedir²³. Elbette ki böyle bir zorunluluğu yok ama bunu yaparken en azından kişilerin düşüncesine saygı duyduğunu açıklamış olması beklenirdi. Bunu yapmadığı gibi hiç ilgisi olmadığı halde şu ifadelerimi eleştirmektedir:

¹⁹ Akcan, Ekim 2020, s. 416.

²⁰ Türk Parlamento Tarihi adlı bu güzide eserini hazırlanmasına katkıda bulunan başta Meclis Başkanlarımız olmak üzere yazımda, basımda ve yayımda emeği geçen herkese teşekkür ediyorum. Türk tarihinin araştırılmasına verdikleri katkının pek çok akademisyen tarafından takdirle karşılandığını vurgulamak istiyorum.

²¹ Akcan, Ekim 2020, s. 416.

²² Türkiye'de siyasi partilerin hatta 1. Grup diye nitelendirdiğimiz Müdafaa-i Hukuk Birinci Grubunun kurulmasını bile Sivas Kongresi ilkeleriyle bağdaştırmayanlar olduğunu ifade ederek, Akcan'ın bu konuda da fikirlerini yeniden gözden geçirmesini temenni ediyorum. Meclisi dualarla açan Atatürk halifeliği kaldırmakta tereddüt etmemiştir. Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkündür. Atatürk bir dâhidir, bir stratejisttir, büyük bir liderdir. Yerine ve zamanına göre milletin ve devletin menfaatleri ve geleceği neyi gerektirmişse onu yapmıştır. İttihatçılarla ilişkilerini de böyle yorumlamak gerekir.

²³ Akcan, Ekim 2020, s. 417, 419.

İttihatçılık öyle bir duyguydu ki içine girdiği her insanın farklı zamanlarda farklı davranışlar sergilemesine sebep oldu. İnsanların karakterini de o duygu şekillendirdi. İşte bu yüzden ki ittihatçılar yeri geldi istibdat yönetimini yıkmak için devletle mücadele ettiler. Yeri geldi devleti korumak için düşmanla mücadele ettiler. Yeri geldi birbirleriyle iktidar mücadelesi ettiler. Yeri geldi birbirlerine yardım ettiler. Ama hep hareketli hep aktif oldular. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk üç cumhurbaşkanı Atatürk, İnönü ve Bayar eski bir ittihatçıydı. Devlet kademelerinde önemli görev ve sorumluluklar üstlenen bildiğimiz son ittihatçı Celal Bayar ölünceye kadar ittihatçıların devlet içindeki etkisi devam etti. Belki de bilmediğimiz son ittihatçılar daha ölmedi²⁴.

Bu ifadeler kitabın sonuç bölümünde yaptığım tespittir. Yukarıda zikredilen kaynaklardan edindiğim izlenimler sonucunda bende bu kanaat oluşmuştur. Kanaatimce İttihatçılık bir duygudur. Ya da İttihatçılığın duygusal bir yönü de vardır. Duygular olmazsa insanlar davranış gösteremezler. Ama Akcan ile soyut bir kavram olan duyguyu tartışmayı bir kenara bırakarak, şu soruları sormak istiyorum: İttihatçılar İstibdat yönetimini yıkmak için devletle mücadele etmediler mi? İttihatçılar devleti korumak için düşmanla mücadele etmediler mi? İttihatçılar birbirleriyle iktidar mücadelesine girmediler mi? İttihatçılar birbirlerine yardım etmediler mi? Bu sorulara verilecek "evet" cevabının hiç mi örnekleri yok? Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk üç cumhurbaşkanı Atatürk, İnönü ve Bayar eski İttihatçılardan değil midir? Bütün bu soruların cevabı elbette ki evettir ve bu konuların hepsi kaynaklarla sabittir.

Söz kaynaklardan açılmışken Akcan'ın benim kaynaklarımı kullanmamak şartıyla, görmediğimi iddia ettiği o ana kaynaklara inerek aynı konuda bir kitap kaleme almasını öneriyorum.

Sekiz yüz elli bin civarında üyesi olduğu ifade edilen İttihat ve Terakki Cemiyeti 1908 ve 1918 yılları arasında ülkenin kaderini belirlemiştir. Bir süre de doğrudan iktidarı üstlenmiştir. Fikirler bakımından da Cemiyet çeşitlilik göstermektedir. Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük, Turancılık gibi fikirlerin her birini benimseyen farklı İttihatçılar vardır. Cemiyetin Masonlarla ve bazı azınlıklarla irtibatı da bilinmektedir. Böyle bir Cemiyetin fikir yelpazesinde çeşitlilik olduğu gibi farklı ideologlarının olması da normal karşılanmalıdır. Bu bağlamda Yahya Kemal ve Falih Rıfkı'nın İttihat ve Terakki'nin ideologlarından olduğu ifadelerini yadırgamamak gerekir. Böyle düşünenler vardır. Ben de bu düşünceye katılıyorum.

Akcan, birçok kimsenin İttihatçı olmasından rahatsızlık duymaktadır²⁵. Kitapta herhangi bir bağlantı kurulmadan ya da delil gösterilmeden kimsenin İttihatçı ya da eski İttihatçı olduğu hakkında yorum yapılmamıştır. Lozan Heyeti'nin başkanı Türkiye Cumhuriyetinin İkinci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün kaynaklara göre eski bir İttihatçı olduğunu söylüyor, heyetin diğer üyeleri ya da kitapta geçen bütün İttihatçılar hakkında tek tek açıklama yapmak lüzumunu görmüyorum.

Pek kabul edilmek istenmese de Atatürk'ün başbakanlarının tamamı ve bakanlarının çoğu gerçekten eski İttihatçıdır. Bunu tespit ettiğimde ben de çok heyecanlanmışım. Kitapta yer alan bu ve benzer tespitlerin kişileri heyecanlandırmasını doğal karşılıyorum. Şunu da ifade etmeliyim ki bu kitapta yazan her ifadenin delili ve dayanağı mevcuttur. Bu kitabı kaynaklara göre yazdım diyemiyorum çünkü iddia sahibi, böyle dersem, beni amatör tarihçi yazar ya da "fesli" lerden biri olarak nitelendirmekle tehdit ediyor. Ne kaynakları ne de yorumlarımı kabul etmek istemiyor. Çünkü olaya ön yargılı bakıyor²⁶. Bu tavrı hiç hoş karşılamadığımı da dile getirmek istiyorum.

Anladığım kadarıyla Akcan, eski ve yeni kavramlarını da karıştırıyor. Bilindiği gibi 1 Kasım 1918'de İttihat ve Terakki Cemiyeti son kongresini toplamış ve fesih kararı almıştır. Aynı toplantıda Teceddüt Fırkası adında yeni bir parti kurulması da kabul edilmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin aldığı bu karar aslında fesihle birlikte bir dönüşüm kararıdır. İttihatçılar, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin yok olmasını kabul etmediler bu nedenle adını değiştirerek onu Teceddüt Fırkası'na dönüştürdüler. Bu tarihten sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti resmen yoktur ama İttihatçılar vardır ve bunların çoğu İstiklâl Mücadelesinde Atatürk'ün yanında yer almıştır. Böyle bir durumda "Eski İttihatçı" tabirini kullanmadan

²⁴ Uca, Nisan 2020, s. 378.

²⁵ Akcan, Ekim 2020, s. 418.

²⁶ Akcan, Ekim 2020, s. 418.

gelişmeleri izah etmek mümkün görülmemektedir. İttihat Terakkiden ayrılanlar için olduğu gibi fesihten sonra da İttihatçılar için bu tabirin kullanılması gerekir kanaatindeyim.

Akcan şahsıma karşı büyük bir kin ve nefret içinde olduğu için yazdığım her cümleden rahatsızlık duymaktadır. Mesela en çok garibime giden şu ifadesini paylaşmak istiyorum: Kitapta geçen “Soykırım Yapmakla Suçlanan İttihatçı Liderlere Atatürk’ün Sahip Çıkması” ifadesini ele almakta bu cümleden sonra verdiği dipnotta şunları yazmaktadır:

“Yazar, *Sevk ve İskân Kanunu*’nun uygulamasından dolayı *Mütareke*’den sonra *İstanbul*’da kurulan *uyduruk mahkemelerde idam cezasına çarptırılan Şehit Nusret ve Kemal Bey*’lerin, *Ermeni terörüne kurban giden Talat Paşa, Cemal Paşa, Bahattin Şakir ve diğer şehitlerin yakınlarına yapılan yardımı anlatmaya çalıştığı eserinde böyle bir başlık kullanmayı tercih etmiş. Hikmet Çiçek’ten mi etkilendi artık bilemiyorum*”²⁷.

Akcan, aziz şehitlerimiz üzerinden kendince bana çamur atmaya çalışmakta olsa da güneş balçıkla sıvanmaz diyor bu konuda tereddüdü varsa şu çalışmalarımı okumasını öneriyorum:

- *İttihad ve Terakki liderlerinden Bahaeddin Şakir Bey*,²⁸

- *Kurtuluş Savaşı Yıllarında Kendi İmzasını Taşıyan Belgeler Işığında Mustafa Kemal Atatürk’ün Ermeni Sorununa Bakışı*,²⁹

- *Artvin Ermenilerine Ne Oldu?*³⁰.

- *XX. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı Devlet Adamları Sait Halim Paşa-Talat Paşa-Cemal Paşa ve Bahattin Şakir ile Cemal Azmi Beyler Ermeniler Tarafından Niçin Şehit Edildiler?*³¹.

Ayrıca Akcan’a şu soruyu soruyorum: İttihatçı liderler soykırım yapmakla suçlanıyor mu, suçlanmıyor mu? Elbette ki Ermeniler ve yandaşları bu suçlamayı yapıyor. Bu suçlamalar akliselim sahibi herkesin bildiği gibi haksız ve hukuksuz suçlamalardır. Baskılar sonucunda yapılan yargılamaların perde arkasında İngilizler vardır. Tabii ki bu sözde mahkemelerde verilen sözde soykırım kararları hükümsüz olup hiçbir kıymeti harbiyesi yoktur. Bunları ben de en az Akcan kadar biliyorum ve bütün şehitlerimizi rahmetle, şükranla ve minnetle anıyorum. Burada benim anlatmak istediğim husus Atatürk’ün de bu suçlamaları dikkate almayıp şehitlerimizin yakınlarına sahip çıktığını vurgulamaktır. Ancak bunu bile anlamak demek ki bazen zor olabiliyor.

Akcan, Dr. Reşit Galip Bey’den de çok hoşnut değildir. Aynen şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Yazar, *Dr. Reşit’e ölümünden sonra yapılan yardımı yazmış, Andımız’ın mucidi olduğu konusunda ayrıntılı malumat vermiş fakat Atatürk ile olan ayrılıkları konusunda bilgi vermemiş* (Böyle bir zorunluluğum olduğunu düşünmüyorum). *Bu bilgi eksikliğine rağmen Dr. Reşit’in “farklı zamanlarda farklı davranışlar” sergilediği gözümüzden kaçmadı*”³².

Akcan’ın gözünden kaçan bir şey var ki o da tarihçilerin objektif olması gereğidir. Bu hususta da “Tarihe Taraf Olmak” adlı yazımı okumasını öneriyorum³³.

Akcan’ın yazarlarla, kaynaklarla, kişilerle, kurumlarla olduğu gibi renklerle de problemi vardır³⁴. Kitabın kapağındaki yazının kırmızı renkte olması bile onu tedirgin etmiştir. Bu takıntılar nedeniyle argo ifadeler kullanmaktan çekinmemiştir. Kendisini Yükseköğretim Kurumu (YÖK) Etik Kuruluna sevk ettirecek hatta hakkında dava açılmasını gerektirecek bu ifadeler doçentlik unvanına yakışmamıştır.

²⁷ Akcan, Ekim 2020, s. 419.

²⁸ Uca, A. (2015). *İttihad ve Terakki liderlerinden Bahaeddin Şakir Bey* (C. 1, 2). Konya, Kömen Yayınları.

²⁹ Uca, A. (2006). “Kurtuluş Savaşı Yıllarında Kendi İmzasını Taşıyan Belgeler Işığında Mustafa Kemal Atatürk’ün Ermeni Sorununa Bakışı”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (30), 185-214.

³⁰ Uca, A. (Şubat 2014). “Artvin Ermenilerine Ne Oldu?”, *Türk Yurdu*, (318), 47-50.

³¹ Uca, A. (2019). “XX. Yüzyılın İlk Yarısında Osmanlı Devlet Adamları Sait Halim Paşa-Talat Paşa-Cemal Paşa ve Bahattin Şakir ile Cemal Azmi Beyler Ermeniler Tarafından Niçin Şehit Edildiler?”, N. Ergün, T. Arık & O. Şimşek (Ed.), *1. Uluslararası 20. Yüzyılın İlk Yarısında Türk-Ermeni İlişkileri Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 16-18 Ekim 2019* içinde (ss. 39-90), Iğdır, Iğdır Üniversitesi.

³² Akcan, Ekim 2020, s. 419.

³³ Uca, A. (2018). “Tarihe Taraf Olmak”, *KMÜ Biz bize Türkçe Bilim, Kültür ve Sanat Dergisi*, (2), 121.

³⁴ Akcan, Ekim 2020, s. 419.

Dört yüz sayfalık kitapta birkaç yazım yanlışını dile getirip kamuoyuna sunan, hatta benim hatırım için kitabımı okuma lütfunda bulunan ve çok kıymetli görüşlerinden istifade ettiğim değerli dostlarımı da eleştirmekten kaçınmayan³⁵ Akcan'ın yaklaşık 5 sayfalık yazıda yaptığı hataları dile getirmiyorum ama yazısını bir kez daha bu yönüyle de gözden geçirmesini arzu ediyorum³⁶.

Bazı kişiler kendi şablonlarına uygun bulmadıkları ya da bir şekilde yazarlarıyla problem yaşadıkları makale ya da kitapları eleştirebilirler ama bu eleştiriler yukarıda belirtilen ilkeler doğrultusunda yapılmalıdır.

Sonuç olarak Akcan ve ben ne dersek diyelim, elbette ki eleştirilerin haklı ya da haksız olduğunu anlamanın en doğru yolu adı geçen eseri okumaktır.

İttihat Terakki ve Atatürk adlı kitabın satışı yoktur. Merak eden kıymetli kitap dostlarına talepleri halinde ücretsiz gönderilebilir. Akcan, ısrarla kitabın okunmamasını önerse de takdir okuyucunundur.

³⁵ Akcan, Ekim 2020, s. 418.

³⁶ Akcan, Ekim 2020, s. 414-419.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (EFAD) YAYIN VE YAZIM KURALLARI

1. EFAD YAYIN KURALLARI

- KMÜ EFAD Dergisi'ne gönderilmesi planlanan yazı ve çalışmalar daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisinde (EFAD), sosyal ve beşeri bilimler alanında öncelikli olarak orijinal araştırmalar, özgün derlemeler, genişletilmiş bildiri, orijinal çeviri, kitap kritiği ve editöre mektup türünde Türkçe yazılar yayınlanır.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen çalışmalar, ilk aşamada editör grubu tarafından dikkatli bir şekilde ve nesnel bir bakış ile incelenmektedir. EFAD'a gönderilen makalelerin yazım kurallarına uygun olmaması halinde editör grubu, gönderilen makaleleri doğrudan reddedebilmektedir. Makaleler, eğer EFAD'ın yayın ve yazım kurallarına uygun bir şekilde hazırlanmış ise "çift körleme" tekniği ile üç hakeme gönderilmektedir. Üç hakemden en az iki hakemin olumlu rapor vermesi üzerine de gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra çalışmalar ilgili sayılarda yayınlanmaktadır.
- "Çift körleme" tekniği uyarınca yazarların isim ve kurum bilgileri orijinal metinden çıkartılarak alanında uzman hakemlere gönderilir. Hakem bilgileri yazarlarla, yazar bilgileri hakemler ile hiçbir koşulda paylaşılmaz.
- Hakem değerlendirme süreci maksimum 30 gün olarak belirlenmiştir. Değerlendirilmek üzere hakeme gönderilen; ancak herhangi bir geri dönüş sağlanmayan makaleler için yeniden bir hakem belirlenir ve çalışma için hakem süreci tekrar başlatılmış olur. Verilen süre içerisinde kendisine gönderilen çalışmayı değerlendirmeyen hakemin "Hakem Kurulu" üyeliği, dergi yönetimince değerlendirmeye alınır.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen bir kurum ya da kuruluş tarafından desteklenmiş ya da Yüksek Lisans veya Doktora tezlerinden hazırlanmış çalışmaların ilk sayfasının altında dipnot olarak mevcut durum belirtilmelidir.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gelen makaleler hakem süreci sonrasında gerekli düzeltmelerin yapılması gayesiyle yazarlara gönderildiğinde yazar, hakem önerileri dışında kalacak ve orijinal metni değiştirecek boyutta ekleme veya çıkartma yapamaz.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen ve hakem önerileri doğrultusunda yayınlanması uygun görülen makalelerin son hali gözden geçirilmek üzere yazara tekrar gönderilir. Yazarın kontrolü sonrası, hakem süreci tamamlanan eserler geliş tarihi esas alınarak yayınlanır.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen makalelerin her türlü hakkı yazar tarafından dergiye devredilmiş sayılır. Bu işlem için yazardan bir imza ve onay belgesi istenmez. Sisteme yüklenen çalışmalar her hakkı ile EFAD'a devredilmiş olur.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen makalelerin sorumluluğu (bilimsel etik kuralları, intihal vb.) tek taraflı olarak yazar ya da yazarlara aittir. EFAD bu konuda bir yükümlülük altına sokulamaz.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'ne (EFAD) gönderilen makaleler "iThenticate" ya da "Turnitin" isimli intihal tespit programları ile taranmaktadır. İntihal oranının aşıldığı durumlar için Editör grubu gerekli yaptırımlarda bulunma yetkisini elinde bulundurur. Bu gerekçe ile çalışmalar reddedilebilir.
- Yukarıda zikredilen kurallara uymayan eserlerin, hiçbir koşulda değerlendirmeye alınmayacağını unutmayınız.
- KMÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde (EFAD) yayınlamak istediğiniz makalelerinizi efad@kmu.edu.tr adresine de gönderebilirsiniz.

2. EFAD YAZIM VE KAYNAKÇA KURALLARI

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde (EFAD) kullanılan, kullanılacak olan kaynakça, künye, metin içi gönderme ve alıntı ile ilgili uyulması gereken kurallar APA American Psychological Association – Amerikan Psikoloji Derneği (APA) sistemi temel alınarak hazırlanmıştır. Daha ayrıntılı bilgi ve yazım kuralları için APA'nın web sitesi (<http://www.apastyle.org>) ziyaret edilebilir.

- Dergiye gönderilecek makaleler Word dosyası içerisinde A4 boyutunda; üstten 2 cm. ve alttan 1.5 cm. soldan ve sağdan 1.5 cm. şekilde hazırlanmalıdır.
- Makaleler Times New Roman yazı tipinde ve tek satır aralığı ile yazılmalıdır. Makale başlığı (Türkçe ve İngilizce) 15 kelimeyi geçmeyecek düzeyde kısa ve konuyu kapsayacak şekilde olmalı, kelimeler büyük harflerle, 12 punto ve bold olarak yazılmalıdır.

- Makalenin “özet” bölümü araştırmanın amacını, yöntemini ve elde edilen bulguları yansıtacak şekilde, en az 200 ve en fazla 350 kelime olarak, Türkçe ve İngilizce hazırlanmalıdır. Makalenin dili Türkçe ise “Öz” yabancı dilde ise “Abstract” başa gelmelidir. Anahtar kelimeler ise en az 3 en çok 5 kelimedenden ibaret olmalıdır.
- Yazar adları makale başlığından sonra bir satır boş bırakılarak 12 punto ve bold olarak ismin/isimlerin baş harfi büyük; soy işimin ise tamamı büyük olacak şekilde yazılmalıdır. Yazar adları sayfanın sağ tarafına hizalanmış bir şekilde yerleştirilmelidir. Akademik unvanlar ve diğer hususlar dipnotta 8 punto büyüklüğünde belirtilmelidir (Örn: Unvan, Üniversite adı, fakülte adı, bölüm adı, e-posta veya (Kurum Adı, Bölüm Adı, e-posta).
- Birinci düzey ana başlıklar 12 punto, kalın ve düz olmalı, her kelimenin ilk harfi büyük harfle yazılmalıdır. Makalelerde problem/çalışmanın konusu, giriş bölümü içinde açıkça belirtilmelidir. Giriş bölümünü sırasıyla yöntem, varsa bulgular, yorum/tartışma ve sonuç bölümleri izlemelidir. Alanlara göre farklı bölümler yer alabilir. Metin içindeki diğer bütün bölümler de 12 punto ve tek satır aralıklı olarak, biçimlendirme bozulmadan yazılmalıdır.
- İkinci düzey alt başlıklar 12 punto ve sözcüklerin ilk harfleri büyük olmak üzere küçük harfle, kalın ve italik olarak yazılmalıdır.
- Üçüncü düzey alt başlıklar sözcüklerin ilk harfleri büyük olmak üzere küçük harfle, italik ve 12 punto olarak yazılmalıdır. Dördüncü düzey alt başlıklar ilk harfleri büyük olmak üzere küçük harfle, italik ve 12 punto olarak yazılmalı ve bir “tab” içeriden başlamalıdır.
- Makale içindeki tablolar, biçimsel olarak kendi içeriğinin gerektirdiği biçimde oluşturulmalı, tablo başlığı numaralandırılmış, tablonun üstünde ve ortalanmış olarak yazılmalıdır.
- Sonuç kısmında alt başlık kullanılmamalı; dilendiği takdirde maddeler halinde sıralama yapılabilir.

2.1. Dergiye Yazı Gönderecek Yazarların Özet Olarak Kaynakça Bölümünde Dikkat Etmesi Gereken Genel Kurallar

- Yazar sayısı eğer beşten fazlaysa, ilk beş yazarın adları künyede verilmeli, beşinci yazardan sonra “ve diğerleri” ifadesi kullanılmalıdır.
- Metin içinde ve başlıklarda, “Milattan Önce” kısaltması MÖ, “Milattan Sonra” kısaltması MS şeklinde verilmelidir.
- Bir çalışmanın yayın tarihi bulunamazsa en son telif hakkı verildiği tarihi verilmeli; tarih bilgisi hiç bir şekilde bulunamıyorsa “tarih yok” anlamına gelen “t.y.” kısaltması kullanılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde yayına hazırlayan kişinin adından sonra hazırlayan(lar) yerine (Haz.), editör(ler) yerine ise (Ed.) kısaltması kullanılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde dergi ve kitap adları tam ismi ile kısaltılmadan *eğik (italik)* olarak yazılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde bildiri kitapları aynen “kitap” gibi, bildiri kitabından alınan bir bildiri de “kitap bölümü” gibi belirtilmelidir.
- Kaynakça bölümünde ansiklopedi, sözlük, biyografi v.b gibi kaynakların belli bir bölümden yararlanılan bilgi için “kitap içinde bir bölüm” gibi yazılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde ansiklopedi, sözlük, biyografi vb. kaynaklarda maddelerin yazarı belli değilse, madde adı kullanılarak giriş yapılmalıdır.
- Kaynakça bölümünde kullanılacak tezlerde, tezin adından sonra “yüksek lisans tezi”, “doktora tezi” ya da “sanatta yeterlik tezi” ifadeleri mutlaka kullanılmalıdır. Alınan derecenin alındığı üniversite ya da kurumun adı mutlaka belirtilmelidir.
- Kaynakça bölümünde yasa ve yönetmeliklerde künye girişi yasanın adı ile yapılmalıdır. Yasanın adından sonra araç içinde yasanın kabul tarihi (sadece yıl olarak), künye sonunda ise yasanın yayınlandığı derginin tarihi (gün, ay, yıl olarak) belirtilmelidir.
- Kaynakça bölümünde elektronik kaynaklarda temel bilgilerin yanı sıra erişim tarihi ve erişim adresi bilgileri de verilmeli; e-kaynaklarda son güncelleme tarihi yayın tarihi olarak belirlenmelidir.
- Kaynakça bölümünde mektup, e-posta, telefon görüşmesi gibi kişisel görüşmelerin kaynakçaya eklenmesi gerekmez, görüşmelere metin içinde gönderme yapılmalıdır.

2.2. Örnekler

Tek Yazar - Kitap

Yazar, A., (Yayın Yılı), *Kitap adı*, Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Muşmal, H., (2009), *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası Konya Vilayeti Örneği (1876-1914)*. Konya, Kömen Yayınları.

Satır arası: (Muşmal, 2009, s. 45) Dipnot: Muşmal, 2009, s. 45.

Birden Çok Yazar – Kitap

Yazar, A., Yazar, B., Yazar, C., Yazar, D., Yazar, E., ve diğerleri, (Yayın Yılı), *Kitap adı*, Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Çevik, O., Doğanay, T., Karaçayır, E., (2017), *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Öğrencilerinin Sosyal ve Ekonomik Profili*. Ankara, Murat Kitabevi.

Satır arası birinci gönderme: (Çevik, Doğanay, Karaçayır, 2017, s. 45) Dipnot birinci gönderme: Çevik, Doğanay, Karaçayır, 2017, s. 45.

Satır arası ikinci gönderme: (Çevik ve diğ., 2017, s. 45) Dipnot ikinci gönderme: Çevik ve diğ., 2017, s. 45.

Tüzelkişi (Kurum) Yazarlığı - Kitap

Tüzelkişi, (Yayın Yılı), *Kitap adı*, Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Türk Dil Kurumu, (2017), *Türkçe Sözlük*, Ankara, Türk Dil Kurumu.

Yazarı Olmayan - Kitap

Kitap adı, (Yayın Yılı), Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Cambridge Türkçe-İngilizce Sözlüğü, (1985), İstanbul, Cambridge.

Satır arası ilk gönderme: (Cambridge, 2000, s. 45) Dipnot ilk Gönderme: Cambridge, 2000, s. 45.

Çeviri - Kitap

Yazar, A. (Yayın Yılı), *Kitap adı*, (A. Soyadı, Çev.), Yayın yeri, Yayınevi, (Kaynak yapıtın yayın yılı).

Örnek:

Danermark, B., Karlosson, J.C., Jakobsen, L. & Ekstrom, M. (2018), *Toplumunu Açıklamak: Sosyal Bilimlerde Eleştirel Realizm* (Ü. Tatlıcan, Çev.), İstanbul, Phoenix, (2001).

Edisyon/Kitap İçinde, Bölüm ya da Makale,

Soyadı, A. (Yayın Yılı), “Yayın adı”, A. Editör (Haz./Ed.), *Kitap adı*, (Yayının sayfa numaraları), Yayın yeri, Yayınevi.

Örnek:

Çakır, M. (2016), “Seçim Beyannamelerinde Genç Bireylere Yönelik Politika Vaatlerinin Analizi”, A.G. Baran ve M. Çakır (Ed.), *İnter-Disipliner Yaklaşımla Gençliğin Umudu Toplumun Beklentileri İçinde* (ss. 107-125), Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Tek Yazar - Bilimsel Dergi Makalesi

Soyadı, A. (Yayın Yılı), “Makale adı”, *Dergi Adı*, cilt (sayı), sayfa numaraları.

Örnek:

Uca, A. (2017), “Atatürk İlkeleri Türk Milletine Neler Kazandırdı”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, (33), 151–162.

Satır arası ilk Gönderme: Uca, 2017, s. 156 Dipnot ilk Gönderme: Uca, 2017, s. 156.

Çok Yazar - Bilimsel Dergi Makalesi

Soyadı, A., Yazar, B. ve diğerleri, (Yayın Yılı). “Makale Adı”, *Dergi adı*, cilt (sayı), sayfa numaraları.

Örnek:

Oğuz, O. & Aly, E. A. A. (2018). “Eş-Şerif Er-Radî, Hayatı ve Şiirine Etkisi”, *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, 10 (1), 379–396.

Satır arası ilk gönderme: (Oğuz ve Aly, 2018, s. 389) Dipnot ilk gönderme: Oğuz ve Aly, 2018, s. 389.

Satır arası ikinci ve sonraki göndermeler: (Oğuz ve diğerleri, 2018, s. 389).

Dipnot ikinci ve sonraki göndermeler: Oğuz ve diğerleri, 2018, s. 389.

Yayımlanmış - Bildiri

Soyadı, A. (Yayın Yılı). “Bildiri Adı” A. Editör (Ed.), *Kitap adı* (sayfa numaraları), Yayın Yeri, Yayınevi.

Örnek:

Uçak, N. (2005), “Sosyal Bilimlerde Bilginin Üretimi, Erişimi ve Kullanımı”, O. Horata (Haz.), *Sosyal Bilimlerde Süreli Yayınlar ve Bilgi Teknolojileri Sempozyumu: 2 Nisan 2005 – Ankara: Bildiriler* (s. 92-103), Ankara, Yeni Avrasya.

Satır arası gönderme: (Uçak, 2005, s. 96) Dipnot gönderme: Uçak, 2005, s. 96.

Yayımlanmamış - Bildiri

Konuşmacı, A. (Ay Yılı). *Bildiri adı*, Toplantı Adı, Toplantı Yeri’ de sunulan bildiri.

Örnek:

Söylemez, M. (Şubat 2009), *Gençlik Dönemlerinde Bireylerin Patolojik Vaka Tanımı*, Sosyal Psikoloji, Gaziantep’te sunulan bildiri.

Satır arası gönderme: (Söylemez, 2006) Dipnot gönderme: Söylemez, 2006.

Tezler

Soyadı, A. (Yılı). *Tez Adı*. Yayımlanmamış yüksek lisans/doktora tezi, Üniversite Adı, Şehir.

Örnek:**Yayımlanmamış Doktora Tezi**

Bıkmaç, F. (2001). *İlköğretim 4 ve 5. sınıf öğrencilerinin fen bilgisi dersindeki başarıları ile ilişkili çeşitli faktörler*.

Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Yayımlanmamış Master Tezi

Özkaya Karaismailoğlu, A. (2006). *Sosyal teoride iktidar tartışmaları; Marx, Nietzsche, Weber, Foucault*.

Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Anonim**Örnek:**

Anonim, 1993. Tarım İstatistikleri Özeti. T.C. Başbakanlık Devlet İstatistik Enstitüsü, Yayın No: 1579, Ankara.

Elektronik Kaynak – Anonim Ağ Sayfası

Kaynağın adı. (t.y.). Gün Ay Yıl tarihinde <http://ağ> adresinden erişildi.

Örnek:

Londra’dan Girişimciliğe Davet Var. (t.y.). 04 Nisan 2018 tarihinde www.kmu.edu.tr adresinden erişildi.

Satır arası ya da dipnot gönderme: (*Londra’dan Girişimciliğe*, t.y.)

Not: *Kaynakça ve Yazım kuralları, Türkiye’de yayımlanan dergilerin yazım kurallarından da faydalanılarak derlenmiştir.*

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (EFAD) ETİK KURALLAR VE YAYINLAMA İLKELERİ

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD), bilginin tarafsız ve saygın bir şekilde gelişimini ve dağıtımını benimsemiştir. Yayın sürecinde, yazarlar, okuyucular, araştırmacılar, yayıncılar, hakemler ve editörlerin etik kurallarla ilgili esaslara uymasını bekler. Söz konusu paydaşların [Yükseköğretim Kurumları \(YÖK\)](#) ve [Committee on Publication Ethics \(COPE\)](#) tarafından yayınlanan açık erişim rehberlerine göre aşağıda paylaşılan standart genel ve özel etik kurallara ve sorumluluklara dikkat etmesi gerekmektedir.

1. BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİNE AYKIRI GENEL EYLEMLER

a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini, bilimsel etik kurallarına uygun biçimde atıf yapmadan, kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

d) Mükerrer Yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

e) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak belirli sınav değerlendirmelerinde ve akademik teşvik ve terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

f) Haksız Yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri makale yazarlarına eklemek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

g) Diğer Etik İhlali Türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak ([YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8](#)).

2. PAYDAŞLARIN SORUMLULUKLARI

a) Editörlerin Sorumlulukları

KMU EFAD editörü ve editör yardımcıları, Davranış Kuralları ve Dergi Editörleri İçin En İyi Uygulama Kuralları ([COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)) ve [Committee on Publication Ethics \(COPE\)](#) 'nin yayınladığı Dergi Editörleri İçin En İyi Uygulama Kuralları ([COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)) ilkelerine dayanarak aşağıdaki etik görev ve sorumlulukları sağlayacaktır. :

- KMU EFAD'ta yayımlanan her yayından editörler sorumludur.
- Editörler, makaleleri kabul etmek ya da reddetmek sorumluluk ve yetkisine sahiptir. Bu sorumluluk ve yetkisini yerinde ve zamanında kullanmak zorundadır.
- Editörler, kabul ya da reddettiği makalelerle ilgili çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.
- Editörler, özgün ve alanına katkı sağlayacak makaleleri kabul etmelidir.
- Editörler, dergi politikası, yayım kuralları ve seviyesine uymayan eksik ve hatalı araştırmaları hiçbir etki altında kalmadan reddetmelidir.

- Editörler, yanlış, eksik ve problemlı makalelerin hakem raporu öncesi veya sonrasında geri çekilmesine ya da düzeltildikten sonra yayımlanmasına imkân vermemelidir.
- Editörler, en az iki hakem tarafından değerlendirilen makalelerin çift taraflı kör hakemlik sistemine göre değerlendirilmesini sağlar ve hakemleri gizli tutar.
- Editörler, fikri mülkiyet haklarından ve etik standartlardan ödün vermeden iş süreçlerine devam eder.
- Editörler, "Turnitin ve/veya İthenticate" intihal programı aracılığıyla makalelerin intihal durumu ve yayımlanmamış özgün araştırmalar olup olmadıklarından sorumluluk alır.
- Editörler, tüm okuyucular, araştırmacılar ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyimleri dikkate alır.
- Editörler, yayımlanan sayıların okuyucuya, araştırmacıya, uygulayıcıya ve bilimsel alana katkıda bulunmasına ve özgün nitelikte olmasına özen gösterir.
- Editörler, danışma komitesi üyelerinin tümünün yayın politikalarına ve yönergelerine uygun olarak süreçleri ilerletmesini sağlar.
- Editörler, danışma kurulu üyelerine yayın politikaları hakkında bilgi verir.
- Editörler, danışma kurulu üyelerinin çalışmalarını bağımsız olarak değerlendirmesini sağlar.
- Editörler, yeni danışma kurulu üyelerine katkıda bulunabilir ve uygun şekilde karar verir.
- Editörler, değerlendirme için danışma kurulu üyelerinin uzmanlığına uygun çalışmaları göndermelidir.
- Editörler, danışma kurulu ile düzenli olarak etkileşime geçer.
- Editörler, yayın politikaları ve dergi gelişimi için yayın kurulu ile düzenli toplantılar düzenler.
- Editörler, (Editör ve Yardımcı Editörler) ile yayıncı arasındaki ilişki editör bağımsızlığı ilkesine dayanmaktadır. Editörler ve yayıncı arasındaki yazılı anlaşmaya göre, editörlerin tüm kararları yayıncıdan ve dergi sahibinden bağımsızdır.

b) Yazarların Sorumlulukları

- Makaledeki tüm verilerin gerçek ve özgün olduğu beyan edilmelidir.
- Ön değerlendirme veya hakem değerlendirme sonucunda gösterilen intihal durumunu, hataları, şüpheli durumları ve önerilen düzeltmelerin yapılması zorunludur. Yapılmayacak ise, tutarlı bir şekilde gerekçesi bildirilmelidir.
- Makale veya araştırmanın "Kaynakça"sı eksiksiz ve dergimizin yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmalıdır.
- İntihal ve sahte verilerden uzak durulmalıdır.
- Araştırmanın birden fazla dergide yayımlanmasına imkân verilmemelidir.

c) Hakemlerin Sorumlulukları

Dergimiz yönetimi, hakemlik sürecinin etik yayıncılık kuralları çerçevesinde başarılı bir şekilde yürütülmesini ve iyileştirilmesini taahhüt eder. Araştırmaların paydaşları ve okuyucularının, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan incelemelerde gördükleri intihal, mükerrer yayın, yanlışlık, şüpheli içerik veya durumları efad@kmu.edu.tr email adresine bildirmelerini memnuniyetle karşılar. Konu hakkında elde edilen veri ve sonuçları ilgili taraflara bildirir ve takibini yapar. Hakemlerin aşağıdaki esaslara uymasını temel alır.

- Değerlendirmeler tarafsızca yapılmalıdır.
- Hakemler ile değerlendirme konusu makalenin paydaşları arasında çıkar çatışması olmamalıdır.
- Makale ile ilgili diğer makale, eser, kaynak, atıf, kural ve benzeri eksiklerin tamamlanmasını işaret edilmelidir.
- Çift taraflı kör hakemlik sistemine binaen değerlendirmesi yapılmış makaleler veya hakemleri açıklanmaz.

3. İNTİHAL POLİTİKASI

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD) Aralık 2018 tarihi itibarıyla yayımlanmak üzere gönderilen çalışmaları intihal programları aracılığıyla (**Turnitin** veya **iThenticate**) kontrol etmeye başlamıştır. Yazar çalışma ile birlikte intihal oranını gösteren belgeyi de göndermelidir. İntihal oranı (kaynakça hariç olmak üzere) %15'in üzerinde olan çalışmalar değerlendirmeye alınmaz ve yazarına iade edilir. Dergide yayımlanmış bir çalışmanın intihal olduğu tespit edilirse Editör Kurulu makaleyi geri çekmek, meseleyi yazarın çalıştığı kurumdaki bölüm başkanına, dekanına ve/veya ilgili kurumlara bildirmek dahil çeşitli işlemler yapma hakkını kendinde saklı tutar.

4. KİŞİSEL VERİLERİN KORUNMASI

Editörler, değerlendirilen çalışmaya dâhil edilen konular veya resimlerle ilgili kişisel verilerin korunmasını sağlar. Dergiye katkı sağlayan kişilere (editörler; yazarlar ve hakemler) talepleri halinde katkılarını gösteren belgeler verilir.

5. ETİK KURUL, İNSAN VE HAYVAN HAKLARI

Editörler, değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlar. Editörler, çalışmada kullanılan konularda etik kurulun onayı, deneysel araştırmalarla ilgili hiçbir izin olmadığında çalışmayı reddetme sorumluluğuna sahiptir. Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.

6. MUHTEMEL SUİSTİMAL VE SUİSTİMAL TEDBİRLERİ

Editörler, olası suiistimal ve suiistimal davranışlarına karşı önlem alır. Bu duruma ilişkin şikâyetlerin tespiti ve değerlendirilmesi konusunda titiz ve nesnel bir soruşturma yürütmenin yanı sıra, editörün sorumlulukları konu ile ilgili bulguları yetkili merciler ile paylaşır.

7. AKADEMİK YAYIN BÜTÜNLÜĞÜ SAĞLAMAK

Editörler, eserlerde ortaya çıkan hataları, tutarsızlıkları veya yanılmayı içeren kararların süratle düzeltilmesini sağlar.

8. FİKRİ MÜLKİYET HAKLARININ KORUNMASI

Editörler, yayınlanan tüm makalelerin fikri mülkiyet haklarını korumak ve olası ihlallerde dergi ve yazar haklarını savunmak, yayınlanan tüm makalelerin içeriğinin diğer yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmediğinden emin olmak için gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

9. YAPILANDIRMACILIK VE TARTIŞMAYA AÇIKLIK

Editörler, dergide yayınlanan eserlere karşı yapılacak eleştirileri dikkate alır ve bu eleştirilere karşı derginin amaç ve kapsamı doğrultusunda yapıcı bir tutum sergiler. Eleştirilen eser yazarlarının cevap verme hakkı bulunmaktadır. Olumsuz sonuçları içeren çalışmalar reddedilir.

10. ŞİKÂYETLER

Editörler, şikâyetleri dikkatlice gözden geçirerek yazarlara, hakemlere veya okuyuculara aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde cevap vermekle yükümlüdür.

11. POLİTİK VE TİCARİ ENDİŞELER

Derginin sahibi, yayıncısı ve başka hiçbir siyasi veya ticari unsur editörlerin bağımsız kararlarını etkileyemez.

12. ÇIKAR ÇATIŞMALARI

Editörler, yazarlara ve hakemlere derginin yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde sürdürüleceğini garanti eder ve sağlar.

KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (EFAD) YAYIN POLİTİKASI ve YAYIN SÜRECİ

1- Dergi Bölüm Politikaları:

Araştırma Makalesi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

İnceleme Makalesi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Derleme

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Çeviri

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Konferans Bildirisi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Kitap İncelemesi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Değerlendirme Yazısı

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Bilimsel Haber

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Söyleşi

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Görüş

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

Editörden

Açık Başvurular Dizinlenmiş Hakem Değerlendirmesinden Geçmiş

2- Açık Erişim Politikası:

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD), bilginin global değişimini artırarak insanlık için yararlı sonuçlar doğurabilmek amacıyla içeriğinin sürekli ve ücretsiz olarak kullanımı için açık erişim sağlar. Bu bağlamda dergide yayınlanan tüm yazılar <https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad/archive> adreslerinden erişime açıktır.

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD) açık erişim politikası benimsemiştir. 12 Eylül 2012 tarihli "[Budapeşte Açık Erişim Girişimi](#)" kabul edilmekte ve desteklenmektedir. KMU EFAD tarafından desteklenen açık erişim politikaları hakkında detaylı bilgi edinmek için <http://www.budapestopenaccessinitiative.org/boai-10-translations/turkish-translation> adresini ziyaret etmeniz önerilmektedir. Ayrıca KMU EFAD'da basılan her makale [Creative Commons'ın Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası](#) lisansı ile lisanslanmıştır.

Ayrıca dergide yer alan tüm özgün çalışmalar [Creative Commons'ın Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası](#) lisansı ile lisanslanmıştır. Dolayısıyla, bu eseri her boyut ve formatta **paylaşabilir** — kopyalayabilir ve çoğaltabilirsiniz. Materyali **adapte edebilir** — karıştırıp, aktarabilir ve eserin üzerine inşa edebilirsiniz. Lisansör lisans şartlarını takip ettiğiniz sürece özgürlükleri iptal edemez. Bu şartların geçerli olması için atıf yapılması zorunluluğu bulunmaktadır. Atıf — uygun bilgiyi, lisansa linki, and ve değişiklik yapıldıysa değişiklik bilgisini vermelisiniz. **Atıf yaparak** — uygun bilgiyi, lisansa linki, and ve değişiklik yapıldıysa değişiklik bilgisini vermelisiniz. Sizi veya kullanımınızı lisansörün onayladığı bilgisini içermemek kaydıyla, size uygun şekilde bu işlemleri gerçekleştirebilirsiniz. Bu materyal **Gayri Ticaridir** ve ticari amaçlarla kullanamazsınız. Eğer materyali karıştırdınızsa, aktardınızsa ya da materyalin üzerine çalıştırdınızsa, ancak aynı lisans ile dağıtabilirsiniz (**Aynı Lisansla Paylaş**). Lisansın izin verdiği hakları başkaları üzerinde kanunlarla ya da teknolojiyi kullanarak sınırlandıramazsınız. Detaylı bilgiyi [Creative Commons'ın Atıf-Gayri Ticari-Aynı Lisansla Paylaş 4.0 Uluslararası](#) linkine tıklayarak alabilirsiniz. Ayrıca ilgili kanunnameyi [buraya](#) tıklayarak okuyabilirsiniz.

3- Ücretlendirme Politikası

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD) makalelerin gönderim, değerlendirme ve yayınlanma olmak üzere hiç bir aşamasında ücret talep etmez. Yazarlar dergiye gönderdikleri çalışmalar için makale işlem ücreti ödemezler.

4- Makale Değerlendirme Süreci:

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMU EFAD) e- dergi olarak, **Haziran ve Aralık** aylarında olmak üzere yılda 2 kez yayınlanmaktadır. Makalelerin tümü, kendi içindekiler tablosu olan bir sayıda toplu şekilde yayınlanmaktadır.

- [1]. Makaleler, KMU EFAD yazım kurallarına uygun olarak yazılır ve sorumlu yazar tarafından dergi sistemine yüklenir.
- [2]. Alınan makale KMU EFAD, editör yardımcıları tarafından şekil incelemesi sonrasında editöre ulaştırılır (2-5 gün).
- [3]. Editör tarafından incelenen ve uygun görülen makale konusuna göre ilgili hakemlere iletilir (5-10 gün).
- [4]. Çalışmalar en az 2 hakeme gönderilir. Hakemlerden biri olumsuz raporu verdiği takdirde çalışma, 3. hakeme önerilir.
- [5]. Hakem raporlarına göre yazarlara bilgi verilir (en geç 1 ay içinde).
- [6]. Düzeltme istenilen makalelerin en geç 1 ay içinde raporlara uygun olarak düzeltilip geri gönderilmesi gereklidir.
- [7]. İki hakemden kabul alınması durumunda makale takip eden sayıda yayınlanır.
- [8]. Bir makalenin KMU EFAD'a gönderilmesinden itibaren 1 ay- 2 ay arasında yayınlama karar süreci sonuçlanır.



KARAMANOĞLU MEHMETBEY ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

KARAMANOĞLU MEHMETBEY UNIVERSITY
JOURNAL OF LITERATURE FACULTY