



BAYBURT ÜNİVERSİTESİ
İNSAN VE TOPLUM
BİLİMLERİ FAKÜLTESİ
DERGİSİ

(ULUSAL HAKEMLİ DERGİ)

sayı / number: 8

mart / march 2021

ISSN: 2602-3938

BAYBURT ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ DERGİSİ

Sayı / Number 8 Bahar / Spring 2021

Yayımlayan / Published

Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Sahibi / Owner

Yönetim Kurulu Adına
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. Rafet Metin

Yayın Yönetmenleri / Editors

Dr. Öğrt. Üyesi Özkan Dayı

Yabancı Dil Editörleri / Editors of Foreign Language

Arş. Gör. Hüseyin İlhan
Arş. Gör. Fatih Köksal
Arş. Gör. Kurban Durmuşoğlu

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Dr. Öğrt. Üyesi Osman Oruç

Editör Yardımcıları / Assistant Editors

Arş. Gör. Fatih Eşki
Arş. Gör. Ömür Erbay
Arş. Gör. Erdem Saka

Dizgi / Typesetting

Dr. Öğrt. Üyesi Özkan Dayı

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Süleyman Çiğdem (Başkan)
Prof. Dr. Necmettin Tozlu
Prof. Dr. Abdülkadir Yılmaz
Prof. Dr. Bener Güngör
Prof. Dr. Hamdi Güleç
Prof. Dr. Osman Gündüz
Doç. Dr. Fatih Yalçın
Dr. Öğrt. Üyesi Serdar Göktaş
Dr. Öğrt. Üyesi Gazi Özdemir
Dr. Öğrt. Üyesi Esat Aktaş
Dr. Öğrt. Üyesi İlhan Karaca

Yabancı Dil Danışmanları Foreign Language Consultants

Prof. Dr. Ahmet Beşe
Prof. Dr. Sait Uylaş
Prof. Dr. Nimet Yıldırım
Doç. Dr. Nurullah Yılmaz
Dr. Öğrt. Üyesi Asuman Gökhan
Dr. Öğrt. Üyesi Yasemin Yaylalı

(BAYBURT ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ DERGİSİ'NİN ARALIK 2019 TARİHLİ
5. SAYISI, 1-3 KASIM 2019'DA ULUSLARARASI MARMARA FEN VE SOSYAL BİLİMLER KONGRESİ'NDE
(İMASCON) SUNULAN BAZI BİLDİRİLER KAPSAMINDA ÖZEL SAYI OLARAK YAYINLANMIŞTIR.)

Yazışma Adresi / Correspondence

Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dekanlığı- 69000 BAYBURT
Telephone: 0 458 333 20 34
e-mail: baytobilder@gmail.com

Baskı / Press

Rana Ajans / Erzurum

ISSN 2602-3938

BAYBURT ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ
DERGİSİ ULUSAL HAKEMLİ BİR DERGİDİR.

HER YIL MART ve EYLÜL AYLARINDA YAYIMLANMAKTADIR.

DANIŞMA KURULU

- Prof. Dr. İ. Ethem ATNUR
Prof. Dr. Ahmet TURAN
Prof. Dr. Erol KÜRKÇÜOĐLU
Prof. Dr. Ersin GÜLSOY
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ
Prof. Dr. Yunus ÖZGER
Prof. Dr. Nasrullah HACİMÜFTÜOĐLU
Prof. Dr. Mehmet Faruk TOPRAK
Prof. Dr. Hüseyin IZGAR
Prof. Dr. Mehmet TEZCAN
Prof. Dr. Sait UYLAŞ
Prof. Dr. Halil İbrahim ŐİMŐEK
Prof. Dr. Besim ÖZCAN
Prof. Dr. S. Selçuk GÜNAY

BU SAYININ HAKEMLERİ

Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR (Atatürk Üniversitesi / Erzurum)

Doç. Dr. İbrahim Hakan KARATAŞ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi / İstanbul)

Dr. Öğrt. Üyesi Elif ÖZHAN (Atatürk Üniversitesi / Erzurum)

Dr. Öğrt. Üyesi M. Yasin TAŞKESENLİOĞLU (Atatürk Üniversitesi / Erzurum)

Dr. Öğrt. Üyesi Recep Murat GEÇİKLİ (Atatürk Üniversitesi / Erzurum)

Dr. Öğrt. Üyesi Esra ZEYNEL (Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi / Isparta)

Dr. Öğrt. Üyesi Suzan ORHAN (Sakarya Üniversitesi / Sakarya)

Dr. Öğrt. Üyesi Savaş Onur ŞEN (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Van)

İÇİNDEKİLER

Sercan Veysi CAYLAV

Çağdaş Fotoğrafta Zaman Kavramı: Stephen Wilkes'in "Günden Geceye"
Projesi İncelemesi

The Concept of Time in Contemporary Photography -

Stephen Wilkes Review (7-18)

Abdülkadir BABALIK

830 Numaralı Erzurum Ayniyat Defteri'nin Fihristi

Index of 830 Numbered Erzurum Property Book (19-38)

Oğuzhan VARTOLIOĞLU

Çin Tiyatrosundaki Maske Kullanımında Dini İzler

Religious Traces in the Use of the Mask in the Chinese Theater (39-52)

Betül ÇOLPAN KURU

İş Dünyasında 21. Yüzyıl Becerileri ve Maria Montessori

21st Century Skills in Business and Maria Montessori (53-67)

Yazım ve Yayın İlkeleri (69-72)

ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFTA ZAMAN KAVRAMI: STEPHEN WILKES'İN "GÜNDEM GECEYE" PROJESİ İNCELEMESİ

*The Concept of Time in Contemporary Photography -
Stephen Wilkes Re-view*

Sercan Veysi CAYLAV*

Makale Geliş Tarihi: 09.02.2021

Makale Kabul Tarihi: 04.03.2021

Özet: Zaman evrenin tamamında geçerli ve bildiğimiz her şey ile ilişkisi bulunan, durdurulamaz ve geri döndürülemez bir uzay boyutudur. Işık ise bir enerji türüdür. Görme ışık ile mümkündür. Ayrıca ışık, her şey gibi zaman kavramından bağımsız değildir. Zaman yoksa ışıkta yoktur. Zaman doğrudan yakalanamaz ama zamanla ilişkili ışığı yakalamak yani zamanın bir anını yakalamak mümkündür. Fotoğraf zamanın bir anını hapsederek, geçmiştekini geleceğe taşımaktadır. Elbette fotoğraf zamanın içinde ve onun bir anına ilişkin olarak vardır. Çağdaş fotoğraf sanatçısı olan Stephen Wilkes fotoğraf ve zaman kavramı arasındaki ilişkiyi tekrar tanımlamaya çalışmıştır. Sanatçı, bu ilişkiyi tanımlamaya çalışırken, zaman kavramını alışılmışın dışında değerlendirerek fotoğrafa yeni bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Zamanın belirli bir anını fotoğraflamak yerine, günün farklı anlarını aynı fotoğraf karesine sığdırmaya çalışmıştır. Böylelikle fotoğraf üretiminde; geleneksel olan fotoğraf – zaman denkleminde bağımsız olarak, yeniliği ve değişimi ifade etmeyi amaçlamıştır. Bu çalışmada Stephen Wilkes'in "Günden Geceye" projesi ve projede ifade edilen zaman kavramının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş, Fotoğraf, Modern, Sanat, Stephen Wilkes, Zaman.

Abstract: Time is an unstoppable and irreversible dimension of space that is valid throughout the universe and relates to everything we know. Light is a form of energy. Sight is possible with light. Also, light, like everything else, is not independent of the concept of time. If there is no time, there is no light. Time cannot be captured directly, but it is possible to capture the light associated with time, that is, to capture a moment of time. Photography captures a moment of time and carries the past to the future. Of course, photography exists in time and in relation to a moment of it. Stephen Wilkes, a contemporary photographer, tried to redefine the relationship between photography and the concept of time. While trying to define this relationship, the artist approaches the photography with a new perspective by evaluating the concept of time out of the ordinary. Instead of photographing a specific moment in time, he tried to fit different moments of the day into the same photo frame. Thus, in photography production; It aimed to express innovation and change independent of the traditional photography - time equation. In this study, it is aimed to evaluate Stephen Wilkes's "Day to Night" project and the concept of time expressed in the project.

Keywords: Art, Contemporary, Modern, Photography, Time, Wilkes

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar Bölümü, sercan.caylav@ogr.sakarya.edu.tr

Giriş

Çalışma, çağdaş fotoğrafçı Stephen Wilkes'in 2009 yılından beri devam etmekte olduğu "Günden Geceye" çalışmasının, zaman kavramı bağlamında incelemesidir. Wilkes hikâyeler anlatan fotoğraflar yaratma tutkusuyla işine koyulan bir çağdaş fotoğrafçıdır. Fotoğrafçılık zamanın bir kesiti içerisinde donmuş bir anın kaydedilmesi olarak tanımlanabilir. Her bir an veya fotoğraf, zaman geçtikçe anların elle tutulabilir bir parçasını temsil etmektedir. Klasik fotoğrafçılıkta, zaman ve zamanın içindeki (fotoğraflanan) varlık bu bakış açısıyla algılanmaktadır. Fakat tek bir an içerisinde korozyon, yaşlanma, form değiştirme gibi zamanın varlık üzerindeki etkilerini incelemek imkânsızdır. Bu nedenle Wilkes, aynı referans noktasından binlerce fotoğraf çekerek, kendi metotlarıyla bir kolaj oluşturup, bir kareye bütün bir günün tüm anlarını sığdırmaya çalışmıştır. Böylelikle çağdaş fotoğrafta zaman ve varlık ilişkisini tekrar gözden geçirmeye ihtiyacımız olduğunun altını çizmiştir.

Sanatın özelliklerinden bir tanesi kamu belleği için bir hafıza – arşiv işlevi görmesidir. Bir mânâ ifade eden ve örnek teşkil edebilecek olan insan etkinlikleri çeşitli araçlar vasıtası ile kaydedilir ve tekrar kullanmak üzere saklama motivasyonu ile korunurlar. Bu saklama işlemi sürecinde insan, zaman ve mekân çeşitli form değişimleriyle birlikte hikâyenin üç ana unsurunu oluştururlar. Hikâyenin ana unsurlarından olan zamanın temsili sanat anlayışının değişim ve dönüşümüne paralel olarak değişim göstermiştir. Modernizmin geleneksel değerlerle olan çatışması ve geçmişle olan bağlarından kopma çabası, zamanın ve belleğin ele alınış biçimlerini de etkilemiştir. Klasik sanattan, günümüz çağdaş sanatına uzanan süreçte zamanın temsili değişmiştir. Çağdaş sanatta zaman temsili cevabı aranan bir sorudur. Çalışmanın amacı, çağdaş fotoğraf sanatçısı Stephen Wilkes'in "Günden Geceye" projesi özelinde zaman kavramının algılanışı ve temsili örnekleyerek ortaya koymaktır. Sanatçının hem gün ve hem de gece kavramlarını aynı kareye yerleştirmeye çalışması ile izleyiciye aktarmak istediği fikri incelemektir. Zamanın algılanışını tekrar ve farklı boyutuyla ele almaktır.

Çalışma, doğrusal zaman algısının dışına bir pencere açmaktadır. İzleyicinin alışık olduğu doğrusal zaman algısı olguları –ancak– kronolojik olarak değerlendirmeye olanak tanımaktadır. Çalışmanın farklı zamanları –birden fazla anı– aynı karede görüntülemesi, izleyicinin daha önce deneyimlemediği bir geniş açı sağlamaktadır. Böylelikle zaman ile ilgili olan fikirlerin dışına çıkılabilecek ve akışkan izafiyetinin farkına varılabilecektir. Çalışma, zaman kavramına ilişkin fikri derinliğimizi artırmamız açısından önem arz etmektedir.

Varlık ve Zaman

Varlık ve Zaman adlı eserinde Alman düşünür Martin Heidegger (1889-1976), varlık, zamansallık, tarihsellik, fenomenoloji gibi konuları incelemekte

ve "Dasein" olarak isimlendirdiği kavramı açıklamaktadır. Tanıma göre Dasein, birçok var olabilme imkânına sahip olmasının yanı sıra soru sorabilme imkânına da sahiptir (Heidegger, 2018, s. 27). Kendi varlığını sorunsallaştırabilmektedir. Dasein Heidegger'in, bizleri yani insanı işaret ederken ortaya koyduğu tanımdır. Kendi varlığını yine kendi var oluşundan yola çıkarak anlayabilen ve kendi varlığı içerisinde açıklayabilen bir varlıktır. Dünya'nın içinde olmasını da kendi varlığı içerisinde açıklamaktadır. Dolayısıyla her varlık gibi ontik yapıdadır. Ayrıca ontik yapısının sınırlarını aşarak ontolojik anlama becerisine sahip olan ve diğer varlıkların ontolojilerini anlayabilen varlıktır. Yani ontolojik olma özelliğine de sahiptir. Diğer bütün varlıkları, kendi varlığı dolayımında açıklamaktadır.

Dasein dünya içinde rastladıklarından yola çıkarak kendisini anlamaktadır. Anlama zemini üzerine inşa olan Dasein, seyretmenin çeşitli olanaklarını, bizzat var olmak sureti ile gerçekleştirebilmektedir (Heidegger, 2018, s. 497). Burada ifade edilen dünya Dasein için hem bir zemin hem de bir sahne anlamındadır. Dünya sadece ontik bir belirlenim olmayan, zamansallığı ve tarihselliği kapsayan bir yerdir. Dünya içerisinde rastladıklarından yola çıkarak kendisini anlamaya çalışan Dasein eğer zamansallık söz konusu olmasaydı anlamayı da gerçekleştirme imkânı bulamazdı.

Heidegger, zamansallık ve tarihsellik arasında bir ilişki kurmuştur. Bu ilişkiyi anlayabilmek için, onun düşüncesinde fenomenolojinin neler ifade ettiğini bilmek gerekmektedir. Anlamını açıklarken, fenomenoloji kavramının kurucu öğeleri ve Eski Yunanca etimolojik kökleri olan "phainomenon" ve "logos" kelimelerinin altını çizmektedir. En dar anlamda fenomenoloji, fenomenlerin bilimi olarak anlaşılabilir. Eski Yunanca phainomenon kendini göstermek mânâsında kullanılan "phainesthai" fiilinden türetilmiştir. Yani fenomen kendini gösteren, açığa vuran, ışıktaki olduğu gibi görünen anlamına gelmektedir. Fenomenoloji de, kendini olduğu gibi göstereni, kendini gösterdiği biçimde görünür kılma, açığa çıkarma olarak anlaşılmalıdır. Heidegger dünyaya bir yorum dayatmaktan uzak durarak, dünyanın kendisini ona -aslında nasılsa öyle- görüneceği bir konumda bulunmaya ve fenomenleri ilk verildikleri halleriyle incelemeye çalışmaktadır.

Dasein geçmişten gelmekte, şimdide karar vermekte ve geleceği tasarlamaktadır. Yani varoluşu; geçmiş, şimdi ve gelecek üzerine yayılmaktadır. Bu açıdan zamansallık ve tarihsellik onun varlığının temelini oluşturmaktadır. Tarihsellik Dasein'in dünya içinde bulunmasıyla ilişkilidir. Dasein'in başlangıcıyla sonu yani doğumuyla ölümü arasındaki macerası tarihseliktir. Bu iki uç Dasein'i çevreleyen bütünün başı ve sonudur. Söz konusu bütün ise, iki uç arasında kalan var olandır. Tarihsellik, zamansallığın somut olarak ortaya çıkmasıdır. Heidegger Dasein'in, zamanın içinde ortaya çıkan özgül vuku buluşunu da tarih olarak ifade etmektedir (Heidegger, 2018, s. 559). Dünya içinde var olurken

Dasein, dünyanın içinde rastladığı varlıklarla birlikte var olur. Diğer varlıklarla var olabilmek, kendi geçmiş ve geleceğiyle ilişki halinde olmak demektir, bir diğer ifadeyle tarihsellikte var olmaktır.

Sanat, Fotoğraf ve Zaman

Modern sanat 19. yüzyılın ikinci yarısında (1860 – 70’lerde) ortaya çıkmıştır. Bu ortaya çıkışın çeşitli sebepleri bulunmaktadır fakat en önemli sebeplerinden biri fotoğrafın icadı ve yaygınlaşmasıdır denilebilir. Fotoğraf icat edildikten sonra ressamın gerçekçi eserler ortaya çıkarmaları zorlaşmıştır; gerçeğe benzerlik anlamında ressamın, fotoğrafla yarışma imkânları da bulunmamaktadır. Bu sebeple sanatçılar, resim sanatının devamı için bir çıkış yolu arayışına girmişlerdir. Artık kendi yaklaşımlarını, üsluplarını, seçimlerini kullanarak var olagelmış gelenekten farklı ürünler ortaya koymaya çalışmışlardır. Söz konusu dönemde elbette Klasik sanat, modernizm akımının başlamasıyla birlikte bir süre daha devam etmiştir. Fakat bugün, o dönem klasik sanat çerçevesinde eser üreten ressamın isimlerini anmamaktayız. Sadece yenilikçi akımlarda yer almış sanatçıların ön plana çıktığını söyleyebiliriz, çünkü üsluplaşmış tavırlarını ortaya koyduklarını görmekteyiz.

Resim sanatının değişime uğramasının bazı teknik nedenleri de bulunmaktadır. Kullanılan boyaların daha kolay elde edilebilir olması, daha geç kuruması dolayısıyla sanatçıların kapalı bir atölyeye bağımlı kalmamaları örnek olarak gösterilebilir. Bu döneme kadar resimde ışığın ve gölgenin daha karanlık tonları kullanılmıştır. Fakat sonrasında ressamın artık atölyelerinden çıkmaları ve doğada çalışmaya başlamaları ile -güneş ışığını daha verimli kullanabildiklerinden ötürü- daha açık tonların hâkim olduğunu görebiliriz. 19. yüzyılın sonlarına doğru –özellikle Fransa’da- dışarıda çalışan sanatçılar, doğayı izleyerek açık tonlarda resmetmeye başlamışlardır. İlk olarak Claude Monet’in “İzlenim” isimli eserinden sonra bu akıma “İzlenimcilik” denmiştir, bu da “modern”in kurumsal başlangıcıdır. Artık üsluplaşmış olan bu tutum sanat eleştirmenleri tarafından kabul görmüştür, fakat Fransız Akademisi bunun karşısında yer almıştır. Bütün sanat tekeli elinde tutan Akademi, söz konusu yenilikçi yaklaşımları yadsımış ve deneysel renk kullanımlarını, yeni fırça kullanım tekniklerini tamamen dışlamıştır. Akademi kendine yer bulamayan sanatçılar da kendi sergilerini oluşturmuşlardır. Böylelikle akademinin katı kurallarına bağlı kalmadan da sanat üretilebileceği gerçeği tüm dünyaya ilan edilmiştir. Mağaralarındaki resimlerden başladığını varsayarsak, moderne kadar olan süreçte resim sanatında renk, biçim ve konu açısından katı kurallar bulunmaktadır. Fakat modernden itibaren katı kuralları ile tahakküm kurmuş ne varsa karşı çıkmıştır.

Resim ve fotoğraf arasındaki ilişkiyle bağlantılı olarak, değinilmesi gereken “paragone” konusu vardır. Paragone İtalyanca “karşılaştırma” anlamına gelmektedir. Rönesans’ta bir sanatın diğerinden üstün olduğunu ifade ederken kullanılan bir kelimedir. Örneğin Da Vinci; mimarlık, heykel gibi sanatlarla resim

sanatı arasında bir paragone kurup, resmin daha üstün bir sanat olduğu sonucuna varmıştır (Danto, 2013, s. 101). Fotoğraf ve resim arasında da 19. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar bir paragone bulunmaktaydı. 1930'lara gelindiğinde fotoğrafa gönülsüzce de olsa artık bir sanat janrı verilmiş ve bu paragone sona ermiştir (Danto, 2013, s. 113).

Sontag resim ve fotoğrafı, zamanla kurdukları ilişki üzerinden değerlendirmiştir. Resmin ve fotoğrafın auralarının arasındaki farkın, zamanın etkisinden kaynaklandığından bahsetmektedir. Zamanın sebep olduğu tahribatların, resmin aleyhine olduğunu ifade etmektedir (Sontag, 2005, s. 168). Fakat fotoğrafta durum tersidir; ona duyulan ilginin bir kısmını ve estetik değerini zamanın meydana getirdiği değişim sağlayabilir ve fotoğrafçının niyetinden sıyrılarak başka bir havaya bürünebilmektedir. Yeterli zaman tanındığında birçok fotoğraf kendince bir aura kazanabilmektedir (Sontag, 2005, s. 169).

18. yüzyılın sonundan itibaren gerçekleşen sosyal değişimler, modernizmin ortaya çıkmasında gerekli koşulları sağlamıştır. 1789 yılında gerçekleşen Fransız İhtilali ile gerçek modern zamanlar başlamıştır. Fransız İhtilalinin köklerinin aydınlanma çağına olduğu gibi, insanların sanat hakkındaki fikirlerinin değişmesinin kökleri de yine aydınlanma çağındadır (Gombrich, 2007, s. 476). Toplumsal açıdan Rönesans kadar etkisi bulunan sanayi devrimi, büyük gelişim ve değişimlere neden olmuştur. Yaşanan toplumsal değişimlerin sonucu olarak sanatçılar yaratım süreçlerinde yeniyi aramaya başlamışlardır. Modern dönemde gerçekleşen ideolojik, felsefi ve sosyo-kültürel değişimler sanatçıları daha öznel duygu ve düşüncelerini ifade etmeye itmiştir. Batı düşünce geleneğinin klasik döneminde konuların odağında bulunan aşkın olan, modernizm ile yerini insana bırakmıştır. Bu durum sanatta da karşılığını bulmuştur. Matisse, Monet gibi sanatçılar klasik dönemdeki portre, çeşitli dini ve mitolojik unsurları kullanmak yerine, yeni tema ve yöntem arayışına girmişlerdir. Klasik sanat ölçülerle kısıtlı genel geçer bir estetik şablonu tekrarlarlarken, modern sanat kalıpların dışına çıkmış ve bireysel ifadeye özgürlük alanı tanımıştır.

Daha önceleri modernizm ile birlikte anılan Çağdaş sanat, modernizm kavramının zayıflamasıyla ayrı bir konu olarak ele alınmaya, hatta ilerleyen süreçlerde post-modernizm ile anılmaya başlanmıştır. Bilimsel ilerleyiş toplum dinamiklerini hızla değiştirirken, sanat anlayışının da değişmesine sebebiyet vermiştir. Sanatın, tarih içerisindeki evrimi, fikir boyutunda gerçekleşirken, uygulanış biçimi de değişim – gelişim göstermiştir. Kullanılan malzemeler ve uygulamaları farklılaşmıştır.

Klasik dönemden beri kamu bilincine yerleşmiş olan alımlama biçimi eserin estetik olarak nasıl görüldüğü düzeyinde kalmıştır. Fakat Çağdaş sanat fikrinin ifadesi anlamında kendine daha geniş mecralar ve metotlar aramaktadır. Çağdaş sanatın bu sınır tanımazlığı pek çok tartışmaya ve spekülasyona sebebiyet vermiştir. Bu konuya ilişkin fikrini Jean Baudrillard (1929-2007), Çağdaş sanatçı-

ların bir düşünceye dayalı olarak estetik değerlendirme yapmanın olanaksızlığını kendi faydaları yönünde kullandıklarını ve herhangi bir çıkarım yapamayan izleyicilerin suçluluk duygularıyla oynadıklarını ifade etmektedir (2005, s. 60).

Çağdaş sanat fikri boyutta düşüncenin kısıtlanmaksızın, özgürce ifadesini savunur. Rejim, otorite tanımaz karakteriyle, her duygunun – düşüncenin herhangi bir materyal ile ifadesine olanak tanımaktadır. Bu anlamda çağın ruhunu yansıtmaktadır.

Çağdaşın geleneksele karşı aldığı tavrı fotoğraf sanatında görmek mümkündür. Fotoğraf, ortaya çıkışından günümüze kendi estetik ve teknik olanaklarını keşfeden bir sanat dalıdır. Deneysel fotoğraf anlayışı da bu şekilde ortaya çıkmıştır. Deneysel fotoğraf 19. yüzyılda sadece optik ve kimyasal kurallara dayalı bir dışa vurum aracı iken, 20. yüzyıla gelindiğinde avangard bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. 1990 yılı sonrasında hızla gelişen dijital olanaklara karşı tavrı alan çağdaş fotoğraf sanatçıları, çalışmalarında temsil, yetenek, akıl, his, bilgi, estetik, algı, ideoloji, özgürlük, bireysellik gibi konuları kendi öznel yorumları ile yeniden ele almışlardır. Ayrıca zaman kavramı fotoğraf sanatı için sorgulanması gereken önemli kavramlardan olmuştur. Önceleri klasik sanatta lineer bir zaman algısı hâkimken, çağdaş sanat bu algıyı da sorgulanabilir kılmıştır.

Modernizm sürecinden itibaren sanat ve teknoloji arasında bir çeşit “flört ilişkisi” (Çalikoğlu, 2005, s. 24) olduğu görülebilir. Stephen Wilkes söz konusu ilişki ekseninde, dijital fotoğraf makinesi, foto-manipülasyon programları gibi güncel teknik imkanlardan istifade ederek zamanın lineer algılanışını yeniden değerlendirmiştir. Zaman evrenin tamamında geçerli ve bildiğimiz her şey ile ilişkisi bulunan, durdurulamaz ve geri döndürülemez bir uzay boyutudur. Işık ise bir enerji türüdür. Görme ışık ile mümkündür. Ayrıca ışık, her şey gibi zaman kavramından bağımsız değildir. Zaman yoksa ışıkta yoktur. Zaman doğrudan yakalanamaz ama zamanla ilişkili ışığı yakalamak/dondurmak yani zamanın bir anını yakalamak mümkündür. Yapay gerçeklik olan fotoğraf zamanın bir anını hapsederek, geçmiştekini geleceğe taşımaktadır. Elbette fotoğrafta zamanın içinde ve onun bir anına ilişkin olarak vardır. Fotoğraf ve zaman kavramı arasındaki ilişkiyi bu çerçevede ele alabilmekteyiz.

Çağdaş fotoğraf sanatçısı olan Stephen Wilkes fotoğraf ve zaman kavramı arasındaki ilişkiyi tekrar mercek altına almıştır. Sanatçı, bu ilişkiyi irdelerken, zaman kavramını farklı bir şekilde değerlendirerek fotoğrafa yeni bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Zamanın belirli bir anını yakalamak/fotoğraflamak yerine, günün farklı anlarını aynı fotoğraf karesine sığdırmaya çalışmıştır. Böylelikle fotoğraf üretiminde; geleneksel olan fotoğraf- zaman denkleminde bağımsız olarak, yeniliği ve değişimi ifade etmeyi amaçlamıştır.

Stephen Wilkes'in "Günden Geceye" Projesi'nde

Zamanın Temsili¹

Stephen Wilkes'in ortaya koyduğu "Günden Geceye" adlı projesinin fikri temelleri 1996 yılında atılmıştır. LIFE Dergisi, Wilkes'i Baz Luhrmann'ın "Romeo ve Juliet" isimli filminin oyuncu ve set ekibinin panoramik bir fotoğrafını çekmekle görevlendirmiştir. Sete vardığında çekilmesi istenen fotoğrafın bir karelik olduğunu gören Wilkes, panorama yaratmanın tek yolunun iki yüz elli ayrı fotoğraftan bir kolaj yapmak olduğunu düşünmüştür. Fotoğraflarını çekerken başrol oyuncularını merkeze alarak kucaklaştırmış, sonrasında başka fotoğraflar çekmeye devam etmiş ve sağında bir ayna olduğunu fark etmiştir. Aynanın tekrar merkezdeki görüntüyü yansıttığını ve oyuncuların bu kez öpüşerek bir poz vermelerini istemiştir.

Atölyesine dönüp çektiği fotoğrafları kolajlarken, başrol oyuncularının iki farklı pozunu –anını- aynı kareye sığdırdığını fark etmiştir. Tek bir karede zamanı değiştirebildiği hissine kapılmıştır. Bu konseptten çok etkilenen Wilkes, fikrini on üç yıl boyunca saklamış ve aklının bir köşesinde kurgulamıştır. Dijital fotoğrafın teknik imkânlarının ilerlemesi ile artık gerçekleştirebilecek donanıma sahip olan Wilkes, işe koyulup fikrini hayata geçirmiştir.²

Global bir proje olan "Günden Geceye" çalışması için fotoğrafların çekileceği yere on beş metrelik bir platform kurmaktadır. Platformun üzerinde on beş ila otuz saat aralığında fotoğraf çeken Wilkes, bir günün tüm anlarını aynı kadrajdan bakarken fotoğraflamaktadır. Bu girişim aslında sanatçının zamanın tüm anlarının büyüleyiciliğine kapılıp, herhangi birini kaçırmak istemeyişinden de kaynaklanmaktadır. Kendine göre en güzel parçaları seçip tek karede harmanlamaktadır. Toplamda ortalama bin beş yüz fotoğrafın en uygun ve seçkin parçaları bir araya gelerek pürüzsüz bir tek kare ortaya çıkmaktadır. Aşağıda "Günden Geceye" adlı projeden fotoğraf seçkileri bulunmaktadır.

¹ Çalışmada kullanılan fotoğraflar, Wilkes'in kişisel web sitesinin "Day to Night" bölümünden alınmıştır. <https://stephenwilkes.com/fine-art/day-to-night/>

² Sanatçı çalışmasının ortaya çıkış sürecini bir konuşmasında ifade etmiştir. https://www.ted.com/talks/stephen_wilkes_the_passing_of_time_caught_in_a_single_photo



Görsel 1: Tournelle Köprüsü, Paris, 2013.

Sanatın sorgulamak, cevap aramak, ifade etmek, eleştirmek, saklamak gibi işlevleri bulunmaktadır. Diğer bir önemli işlevi ise kamusal hafıza görevidir. Üretilen sanat eserlerinin -altındaki tüm metinle birlikte ele alındığında-, geçmişten şu ana taşınan bir kayıt niteliğinde olduğu görülmektedir. Yani sanat eserleri ortak hafızamızın bir parçasıdır. Geçmişten edindiğimiz tecrübeleri, şu anda yaptığımız seçimlerde kullanabiliriz ve bir tasarı olarak geleceği kurgulayabiliriz. Heidegger'in tanımladığı "Dasein" yani dünya sahnesinde adreslenebilir varlık -insan-, geçmişten gelir, şu anda kararlar alır ve geleceği kurgular. Zamanın tüm parçalarına yayılmış olarak tarihseldir. Tarih ise kayıt ve hafıza ile ilişkilidir. Bu bağlamda eserler, ikonik mekânlar veya sanat ürünleri Dasein'in dünyasına ait oluşu yönüyle tarihseldir, varlık olarak nitelendirilebilir. Dasein ile ilişkileri sonucunda varlık olarak değerlendirilebilir ve dünyada imlenebilir. Örneğin Görsel 1'de Seine Nehri'ni görüyoruz, merkezde ise Notre Dame Katedrali bulunmaktadır. Notre Dame, Dasein'in dünyasına ait oluşu -ortak hafızamızdaki tüm yaşanmışlık ve yüklenen anlamları ihtiva etmesi- yönüyle tarihi ikonik bir yapıdır. Geçmişten gelmektedir. Yerleştirildiği zaman dilimi ise geceye yakındır. Mimari özellikleri ve gecenin gizemli havasıyla görkemli görünmektedir. Fotoğrafta hem geçmişten gelen Notre Dame Katedrali'ni gece ışıklarıyla ihtişamlı şekilde görürken, hem de Seine Nehri üzerinde sabah saatlerinde kürek çeken sporcular görünmektedir. Fotoğrafa soldan sağa doğru baktığımızda, gecenin dingin, huzurlu, büyüleyici özelliklerinin, gündüzün dinamizmi ile buluştuğunu görebiliriz. Gece az ışık olduğu için her şeyi ortaya koymaz, bu yönüyle gece bir gizem yaratır. Fakat gündüz ışığı her şeyi aydınlatır ve gece görünmeyenler ortaya çıkar. Heidegger'in "phainomenon" olarak tanımladığı kavram, kendini ışıkla gösteren, açığa vuran anlamına gelmektedir. Gece kendini gizleyen fenomenler, gündüz kendini açık etmiştir. Yani fotoğrafta yatay eksende bir büyü bozumu söz konusudur.



Görsel 2: Serengeti Ulusal Parkı, Tanzanya, 2015.

Serengeti Ulusal Parkı'nda gerçekleştirdiği çalışmasını Görsel 2'de görmekteyiz. Bu fotoğrafı üretebilmek için Wilkes, kamuflajlı bir avcı kulübesine saklanmış. Objektifini bölge hayvanlarının göç yolları üzerindeki bir su birikintisine doğrultmuştur. Afrika'nın kaynaklar bakımından kısıtlı doğasında, bu gibi su kaynakları hem av hem de avcı hayvanlar için hayati önem taşımaktadır. Fotoğrafta birden fazla tür görmekteyiz. Kaynak arayışı ile göç eden hayvanlar, suyun başında günün ayrı saatlerinde bulunmaktadır. Burada zamanın bir separator görevi üstlendiğini ifade etmek mümkündür. Gerçekte aynı anda ve aynı yerde bir arada olsalar birbirlerini avlayacak olan türler, zamanın ayırıcılığı ile yaşamlarını sürdürmektedir. Fotoğrafta zamanın av ile avcı arasına girerek kimi hayvanlara yaşam olanağı sağladığını ifade edebiliriz.



Görsel 3: Batı Duvarı, Kudüs, 2012.

İkonik mekânlardan biri olan Kudüs'ü Görsel 3'te görmekteyiz. Buradaki açı Kudüs'ün en önemli noktalarını bir fotoğrafa sığdırmaya olanak sağlamaktadır. Merkezde Musevilerin kutsal kabul ettiği Ağlama Duvarı olarak bilinen, Hz. Süleyman Mabedi'nin Batı Duvarı'nı görmekteyiz. Hemen devamında sağda Müslümanların ilk kiblesi olan Mescid-i Aksa'yı ve solda altın kubbesiyle yine İslam'ın kutsal mekânlarından biri olan Kubbet'üs Sahra'yı görmekteyiz. Ayrıca Kubbet'üs Sahra'nın sağından ufka doğru bakarsak uzakta Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği rivayet edilen Golgota Tepesi görülmektedir. Tüm semavi dinler için kutsal sayılan Kudüs'ün, kutsal bir şehir kabul edilmesini sağlayan tüm öğeler bu fotoğrafa sığdırılmıştır. İnsanın -Dasein- tarih boyunca uğruna kan döktüğü, can verdiği, içerisinde gözyaşı döktüğü ve coşkuyla ibadet ettiği yer olarak Kudüs fotoğrafta karşımızdadır. Fotoğraf yine yatay eksende zamanı değiştirmiştir. Sağda günün başlangıcını solda ise gecenin bitişi göstermektedir. Kudüs günün her saatinde insanlar tarafından rağbet görmektedir. Tıpkı geçmiş, şimdi ve gelecek olarak zamanın her parçasında olduğu gibi.

Sonuç

Bellek bir olgunun tüm öğelerine hâkim değildir. Onun görünümünün değişimini ya da zamansal seyrinin tamamını saklayamamaktadır. Fotoğrafla kıyaslandığında bölük pörçük olduğu anlaşılacaktır. Fotoğraf en küçük değişimleri dikkate alıp tarihleri not ederken, bellek tarihleri önemsemez. Yer yer zamanı atlar veya uzatabilir. Hatırlayan -daha sonra- ne anlama geldiğini hatırlamasa da, hatırlanan olgu hatırlayan ile ilgilidir. Saklanmalarının nedeni izleyici için

anamlı olmasıdır. Kracauer bu konuya ilişkin olarak, “Fotoğraf mevcut olanı uzamsal (ya da zamansal) bir süreklilik olarak kaydeder; bellek imgeleri ise onu bir anlam taşıdığı sürece muhafaza eder.” (Kracauer, 2011, s. 27) ifadesinde bulunmuştur. Bellek hakikat olarak bilinenle ilişkilidir. Onunla ilişkisi dahilinde imlemeler yapmaktadır. Bellek imgelerinin hepsi, son imge olarak isimlendirilebilecek olan yine bir tür imgeye indirgenmektedir. Çünkü unutulmaz olan, bu son imgede saklanmaktadır. Bir bakıma yüklenen anlamlar bütünüünün içerisinde öne çıkan özellik olarak değerlendirilebilir. Kracauer bu indirgeyerek sıkıştırma benzerliğinden ötürü; son imgeye “monogram” (Kracauer, 2011, s. 28) benzetmesini yapmıştır. Fotoğraf ise monogramlardan geriye kalan izdir ve gösterge değeri git gide değişir ya da azalır.

Fotoğrafın zamana bağlılığı, popüler olan bir şeyin zamana bağlılığı gibidir. Geçmişte moda olan bir şey, bugün tıpkı şehir merkezi başka bir yere taşındığı için eskimeye bırakılmış bir bina gibidir. Bakıldığında ilk göze çarpan o olacaktır. Barthes fotoğraftaki dikkati üzerine çekerek, iz bırakan bu gibi noktaları “punctum” (Barthes, 1992, s. 34) kelimesiyle ifade etmektedir. Wilkes fotoğraflarında, punctum olanı sabitlemekte ve etrafında olan biteni çeşitleyerek sunmaktadır. Böylelikle bellekteki imgelemin anlam zemininde zamana yayılışını, zaman sayesinde anlamının değişimini açığa çıkarmaktadır.

Heidegger’in ifade ettiği üzere, eski eserlerin tarihsel olmaları, onların Dasein’in geçmişle olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Fotoğraf ya da herhangi bir eser, teknik ve fiziksel olanaklarıyla, zaman kavramını yeniden ele alarak algılanışını ancak alımlayanın yükleyebileceği anlam kadar değiştirebilecektir. Wilkes’in Kudüs fotoğrafını örnek olarak değerlendirelim. Kudüs’ün bugünkü anlamını, Haçlı seferlerinin düzenlendiği dönemlerde Müslüman-Hristiyan savaşlarını ve sonuçlarını, Kudüs Roma İmparatorluğu kontrolündeyken yaşanan Pagan-Hristiyan tecrübelerini bilmeyen bir izleyici için fotoğraf belki pek bir anlam ifade etmeyebilir. Fakat tarihselliğe hâkim bir bilinç belleğine, fotoğraftaki ikonik mekânlara söz konusu tarihselliği imleyeceği - punctum- için anlamlar ortaya çıkabilecektir. Wilkes aslında bir mekânın bütün bir gününü fotoğraflayarak, fotoğrafta zamanın temsilini değiştirmiştir.

Kaynakça

- Barthes, R. (1992). *Camera Lucida - Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. (R. Akçakaya, Çev.) İstanbul: Altıkkırbeş Yayın.
- Baudrillard, J. (2005). *Sanat Komplosu - Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik*. (E. Gen, & I. Ergüden, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çalıköğlü, L. (2005). *Çağdaş Sanat Konuşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Danto, A. C. (2013). *Sanat Nedir*. (Z. Baransel, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gombrich, E. (2007). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*. (K. Ökten, Çev.) İstanbul: Alfa Kitap.

Kracauer, S. (2011). *Kitle Süsü*. (O. Kılıç, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

Sontag, S. (2005). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.

830 NUMARALI ERZURUM AYNİYAT DEFTERİ'NİN FİHRİSTİ

Index of 830 Numbered Erzurum Property Book

Abdülkadir BABALIK*

Makale Geliş Tarihi: 30.10.2020

Makale Kabul Tarihi: 04.03.2021

Özet: Osmanlı Devleti'nin idarî, malî, adlî, askerî ve toplumsal hayatına ışık tutan Ayniyat Defterleri, XIX. yüzyılın en önemli tarihi vesikalarıdır. Bundan dolayı bu konuları genel hatlarıyla araştırmak isteyenler ve de bölge tarihini araştırmak isteyenler için başvurulması gereken önemli kaynaklardır. Ayniyat Defterleri'nin bu öneminden dolayı tarafımızdan yüksek lisans tezi olarak "830 Numaralı Erzurum Ayniyat Defteri'nin Transkripsiyonu ve Değerlendirilmesi" konusu çalışıldı ve tez çalışmasından yararlanarak, araştırmacıların konuları daha kolay ve zaman harcamadan bulabilmesi için bu fihrist çalışması yapıldı.

Anahtar Kelimeler: Ayniyat Defteri, Erzurum Vilayeti, Kars, Van, Beyazıt.

Index of 830 Numbered Erzurum Property Book

Abstract: Information Netobooks, which shed light on the administrative, financial, judicial, military and social life of the Ottoman Empire, XIX. century is the most important historical documents. Therefore, They are important resources that should be consulted for those who want to investigate these issues in general and those who want to research the history of the region. Due to the importance of the Property Notebooks, we studied the of "Transcription and Evaluation of Erzurum Property Book No 830" as a master's thesis, and this index study was carried out in order for researchers to find the subjects more easily and without spending time by making use of the thesis study.

Keywords: Ayniyat Book, Erzurum Vilayeti, Kars, Van, Beyazıt.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, babalikabdulkadir@gmail.com

Giriş

Yazılı tarihin başlangıcından itibaren devletler gerek önceki uygulamalardan haberdar olma gerekse devlet düzenini sağlama amacı ile kayıtlar tutarlar. Osmanlı Devleti'nde de 1300'lü yıllardan başlayarak devletin yıkılışına kadar olaylar kayıt altına alındı.¹ Klasik dönemde kayıtlar Divanı Hümayun ve Babı Defteri' ye bağlı kalemlerde tutulurken, devletin geçirdiği modernleşme sürecinde bu durum değişti.²

Osmanlı Devleti Tanzimat Fermanı ile teşkilatta olduğu gibi yazışma kayıtlarında da değişim ve modernleşme geçirdi. Bu dönemde meclisler ve Sadaret Kapısı'nın ağırlık kazanmasıyla, Sadrazam emirlerine özel "Buyruldu" ve "Ayniyat Defterleri" teşekkül etti.³ Bu bağlamda XIX. yüzyılda tutulmaya başlayan Ayniyat Defterleri; Sadarettten nezaretlere, dairelere, vilayetlere ve başka makamlara yazılan tezkirelerin⁴ suretlerinin kaydedildiği defterlerdir.

Osmanlı Devleti'nin 1812-1912 yılları arasındaki idarî, malî, adlî, askerî ve toplumsal hayatı hakkında bilgi veren bu defterler, Türkiye Cumhuriyeti Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'nde Babıalî Evrak Odası Ayniyat Defterleri fonunda bulunur ve 1878 adettir.⁵

Çalışmanın konusu olan 830 numaralı Erzurum Ayniyat Defteri Hicri 5 Muharrem 1283/ Miladi 20 Mayıs 1866- 9 Rebiülevvel 1294/ 24 Mart 1877 yılları arasında kapsayıp, 335 belge suretinden müteşekkildir. Defter, Erzurum Vilayeti'nin (Van, Kars, Erzincan, Muş, Beyazıt, Çıldır sancakları) yanında Lazistan Sancağı'na bağlı (Trabzon, Gümüşhane vs.) yerlerin yazışmalarını da kapsamaktadır.

Fihrist çalışmasında sayfa ve evrak numaraları arşiv fonunda bulunan orijinal belge numaralarıdır. Belgelerin konusu yazılırken kesin olarak bilinmeyen yer ve aşiret isimlerinin yanında (?) işareti konulmuştur.

¹ Başbakanlık Osmanlı Arşivi Katalogları Rehberi, Ankara 1995, s. 95.

² Başbakanlık Osmanlı Arşivi Katalogları Rehberi, s. 95.

³ Abdülmecit Mutaf, "Osmanlı Arşivindeki Ayniyat Defterleri", *Osmanlı Tarihi Araştırmaları ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, S. 7, Ankara 1996, s. 386-387.

⁴ Tezkire; Resmi makam ve kişiler adına yazılan belge. Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 2019, s. 391- Detaylı bilgi için bk: Mübahat Kütükoğlu, "Tezkire", *TDVİA*, C. 41, ss. 73-74, İstanbul 2012.

⁵ Başbakanlık Osmanlı Arşivi Katalogları Rehberi, İstanbul 2010, s. 37.

Sayfa Numarası	Evrak Numarası	Belgenin Konusu
1	65	Kars'tan Rusya'ya ihraç olunan ürünler hakkında.
1	25	Erzurum'a yapılacak olan yeni mahkeme.
2	79	Erzincan'da Tütün İdaresi memurlarının yolsuzluk yaptığı.
2	117	Oltu İlçesi Şamhı köyündeki gasp olayı.
2	115	Erzincan'da adam kaçırma olayı.
3	123	Hınıs İlçesi'nde hırsızlık olduğu.
3	196	Çeçen göçmeninin Galgay göçmenini öldürdüğü.
4	255	Erzurum'daki hırsızlık olduğu.
4	470	İspir İlçesi Hişen Köyü'ndeki hırsızlık olduğu.
4	901	Erzincan Kuzucan İlçesi'nin aşar vergisinin toplanamaması.
5	517	Erzurum'daki Ermeni kuyumcusunun soyulduğu.
5	971	Rusya'dan gelen Çeçen göçmenlerinin kayıt ve iskanları.
5	1064	Erzincan Piri Köyü'nün vergilerini toplamak üzere süvari birliği gönderildiği.
6	96	Erzincan Evkaf müdürünün görevi kötüye kullanıp kullanmadığının araştırılması.
6	1127	Kars'ta Hamit adlı kişinin mezar kazarken altın bulunduğu.
6	593	Bitlis Salaki(?) Aşireti arasındaki kavga sırasında üç kişinin öldürüldüğü.
7	658	Van Kotor Köyü'ndeki cinayet hadisesi.
7	1284	Erzincan, Erzurum, Kars, Bayezid ve Van'a kadar yaptırılan telgraf hattında çalışan işçilerin maaşlarının hesaplanması.
8	695	Van Asbaşın Köyü'ndeki cinayet ve hırsızlığa dair.

8	1354	Hapiste olan Of gümrük memurunun ağır hasta olmasından dolayı tahliye edilmesine dair.
9	1361	Şiran'da yaşayan ve hapiste olan Esat Ağa adlı kişinin akli dengesi bozuk olduğundan tahliye edildiğine dair.
9	1396	Erzincan Kelkit İlçesi'nde halk tarafından yaptırılan rüştiyeye öğretmen ve kapıcı atandığına dair.
9	1412	Bayezıd Sancağı sınırında bulunan zaptiyenin yetersizliğinden dolayı Antep'ten destek gönderildiğine dair.
10	828	Karahisarışarkıye'de meydana gelen tecavüz olayına dair.
10	851	Erzincan Küpesi Köyü'ndeki tecavüz olayına dair.
10	817	Yarmak ve Kızılca tuz ocağı memurlarının yolsuzluk yaptığına dair.
11	893	Erzincan Süleymanlı Köyü'ndeki cinayete dair.
13	947	Erzincan mutasarrıf kethüdası Yusuf'un Kuzucan tuz ocağı memuru Ahmet Efendi'yi darp ve hapsedirdiğine dair.
14	924	Trabzon Akçaabat İlçesi Polathane Bucağındaki cinayete dair.
14	168	Kiği'ya, Albak'a ve Livane(Artvin) kazalarına yapılan atamalar.
14	95	Van Çölemerik Kazasındaki cinayet.
15	112	Kars'ta iki kişinin İranlı tüccarı dolandırmaları.
15	132	Sürmene'deki cinayet olayı.
16	88	Muş'ta 1864 senesi hububat vergisine fesat karıştırıldığı.
16	56	Giresun Seyit köylü Müezzinoğlu Hüseyin'in oğlu tarafından öldürüldüğü.
17	119	Kars Şuragel Kazası'ndaki cinayet olayı.
17	81	Van'da Çerkez göçmeninin bir Ermeni tarafından öldürülmesi.

18	297	Van Adilcevaz İlçesi Kazoğ(?) Köyü'nün yol tamiri ve masrafı.
18	224	Van Erciş İlçesi Haydarbey Köyü'ndeki cinayet olayı.
19	363	Livane ve Maçahel Sancaklarının Lazistan Eyaletine bağlandığı.
19	235	Erzincan'da bir rahibin parasının çalındığı.
19	333	Tortum yolunda gasp olayı.
20	204	Kars Kağızman İlçesi'ndeki cinayet olayı.
21	406	Erzurum'da İngiliz konsolosluğunda görevli kişinin cinayete karışması.
21	268	Trabzon Akçaabat'ta eşkiya olan iki kişinin yakalandığı.
21	418	Rusya vatandaşının Erzurum'da hırsızlık yaptığı ve tabiiyetinin iptal olunduğu.
22	459	Erzincan Çat İlçesi'ndeki cinayet olayı.
22	574	Erzincan'da bir kişinin odun ambarı memurunun mührüne benzer mühür yaptırarak, insanları dolandırdığı.
22	801	Bitlis Simek Nahiyesi Vanek Köyü'nde iki kişinin para bulduğu.
23	851	Van Bağçeler İlçesi'ne bir vatandaş tarafından rüştiye yaptırıldığı.
23	670	İran Devleti vatandaşının ev basması ve zaptiyeleri yaralaması.
23	686	Erzurum Şafiiler Camisinin halısını çalanların yakalandığı.
24	702	Erzurum'da bir zaptiyenin öldürüldüğü.
24	718	Karahisarşarki Alucra İlçesi Koman Köyü'nde bir kadının bulaşıcı hastalıktan öldüğü.
24	767	Yezidilerden iki kişinin bir çobanı gasp etmesi.
25	780	Erzurum Karagöbek Köyü'ndeki hırsızlık olayı.

25	792	Erzurum Kasımpaşa Camisinden halı çalanların muhakemelerinin sonucu.
26	1082	Livane ve Ardanuç Sancaklarına yeni kaymakam atama kararı.
26	827	Girit'te ordu içindeki cinayet ve muhakeme aşaması.
27	857	Erzincan'da hırsızlık.
27	1155	Kiği kaymakamının bölgeyi bilmediği için yerine başka birinin atandığı.
28	920	İran Devleti vatandaşının gasp edildiği.
28	936	Erzurum ve buraya bağlı köylerde gasp olayı.
28	1219	İstanbul'da bulunan Çarsacak Ermeni dini liderinin Ermeni Patriğinin istediği üzerine yerine gitmesi için izin.
29	968	İranlı sarrafın eski ve değersiz paralar ile halkı dolandırdığı.
29	970	Çeçekrek Köyü'nde İran kervanının eşkiya tarafından gasbı ve muhakemesi.
30	977	Kars Şuragel Kazası Hamzagerek Köyü'nde gerçekleşen tecavüz.
31	100	Erkeğe yapılan tecavüz.
31	159	İranlı Şakak Aşiretinin Van Albak Kazası'ndaki köyü basması.
32	202	Van Badeşen Köyü'ndeki yaralama olayı.
32	222	Kars'ta bir kişinin üstünden araba geçerek ölmesi.
32	220	Livane Kazası Şevahor Köyü'ndeki cinayet ve muhakemesi.
33	245	Oltu'da faili meçhul cinayet ve zanlıların muhakemesi.
33	468	Tebriz'e giden iki tüccarın Hasenanlı Aşireti'ne mensup üç kişi tarafından soyulduğu.
34	250	Kars Şuragel Kazası Mollamusa Köyü'ndeki cinayette Şeri Mahkeme sonucunun merkeze bildirilmesinin istenmesi.

34	307	Kars Şuragel Kazası Okçuoğlu Köyü'ndeki cinayet.
34	334	İspir'de kaza sonucu adam yaralama.
35	345	Haydaranlı Aşireti'nin Bayezid Sancağında tuz ocağını basması.
35	646	Bayezid Sancağında imar faaliyetleri.
35	415	Erzurum'da dokuz yaşındaki kıza tecavüz edildiği.
36	460	Erzurum Pasinler İlçesi Kındığı Köyü'nde kaza sonucu ortaya çıkan cinayet.
36	560	Lazistan Arhavi İlçesi Bakovit Köyü'ndeki cinayet.
36	591	Koşapınar Köyü'nde cirit oynarken yaralanma.
37	594	Giresun'da darp ve soygun olayı.
37	577	Kars'ta Çerkez göçmeninin öldürülmesi ve muhakemesinin sonucunun istenmesi.
37	779	Erzincan'da gasp olayı.
37	1000	Ardahan Rüşumat müdürü ile katibi hakkında suç duyurusu.
38	652	Ardahan'da gerçekleşen cinayet davasında kararların eksik yazıldığı.
41	1099	Çarsancak Kazasını Diyarbakır'a bağlama talebi.
41	26	Erzurum'da yeni meclislerin açılışı.
41	54	Çolli Mahallesi tuz ocağı katibinin yolsuzluk yaptığı.
42	142	İran Devleti vatandaşından birkaç kişinin Albak Sancağı köylerine saldırması.
42	721/79	Rus ve İran eşkıyalarının Erzurum postasını soymaları.
42	151	Erzurum'a hapisane yapılması.
43	174	Bitlis'te Ermeni Manastır matbaasının kurulmasına izin verilmesi.
43	164	Bazı bölgelerin idari taksimatı ve gereken bayındırlık işleri.

56	229	Kars'ta hükümet konağına bir arşiv binası yapılması.
56	365	Van ve civarında gerekli yerlere köprü, su yolu vs. yapılması.
57	590	Erzincan'da hırsızlık olayı.
57	617	Hapiste olan Muş eski yöneticisinin affedilme talebi.
57	672	Gümüşhane'de cinayet olayı.
57	729	Birkaç kişinin Erzurum'da yaşayan İranlı bir esnafın dükkanını soymaları ve haklarında istenen ceza talebi.
58	757	Erzurum'da adam yaralama olayı.
59	127	Gümüşhane'de meydana gelen cinayet.
59	186	Samsun'da cinayet olayı.
59	38	Kemah İlçesi Hamogi Köyü'ndeki miras paylaşımı ve davası.
60	206	Çullu tuz ocağında iki memurun yolsuzluk yaptığı.
60	245	Erzurum Yoncalık Mahallesi'nde hırsızlığa teşebbüs edilmesi.
60	247	Diyarbakır'a sürgün edilen bir kişinin cezasını kendi şehrinde çekmesi için yazılan dilekçe.
61	226	Kars'ta bulunan askeri zaptiyeden birkaç kişinin rüşvet aldığı.
63	294	İdare Meclisi ve Divan-ı Temyiz-i Vilayet aza seçim sonucu.
63	298	Erzincan'da hırsızlığa teşebbüs.
63	410	Erzurum Mahallebaşı'nda hırsızlık.
63	421	Erzincan'da hırsızlık.
64	407	Gümüşhane Şiran İlçesi Telme köylü ve Berkanlı? Aşireti'ne mensup birkaç kişinin cinayet işlemesi ve hapisten kaçması.
64	447	Erzurum Habibefendi Mahallesi'nde hırsızlık.

64	461	Erzurum Ergemansur (Çayköy) Köyü'nde hırsızlık.
65	565	Ruşçuk'a sürgün edilen birinin çocuk ve torunlarının memleketlerine dönmelerine izin verilmesi.
65	507	Kars'ta hırsızlık olayı.
65	499	Erzurum'da birkaç kişinin İranlı birini gasp etmesi.
65	522	Erzurum Taşhan'da bir odanın soyulması.
66	518	Erzurum Tebrizcik Köyü'nde bir kıza tecavüz edilmesi.
66	529	Kars Şuragel Kazası Karahan Köyü'nde yaşayan ve Çerkez göçmeni iki kişinin hırsızlık yaptığı.
66	609	Redif askerlerinden bir kişinin talimlere katılmaması için rüşvet vermesi.
67	614	Bayburt'ta kaza sonucu adam öldürme.
67	645	Samsun Çarşamba İlçesi Kerpiçli Köyü'nde cinayet olayı.
67	674	Kaskanlı Aşireti'nden birkaç kişinin bir kadma tecavüz ettiği.
68	692	Erzurum Genççağa hanında bir dükkanın soyulması.
68	708	Erzurum Pasinler İlçesi'nde hırsızlık olayı.
68	721	Van Gevar İlçesi'nde cinayet olayı.
69	756	Van'da iki kişinin birkaç kişiyi gasp ettiği.
69	781	Erzurum'da üç kişinin birkaç kişiyi gasp ettiği.
69	824	Samsun'da cinayet olayı.
70	881	Hakkari Mahmudi İlçesi'nde yaşayan ve Levili? Aşireti'nden birkaç kişinin İranlı iki kişiyi soydukları.
71	27	Van'da cinayet olayı.
71	77	Van Güllü Köyü'nde gerçekleşen cinayette bir kişinin zan altında bulunması ve dava sonucu.
72	60	Erzincan Refahiye İlçesi Ekrek Köyü'nde adam kaçıрма ve hapisten kaçma.

72	104	Bir kişinin hapisten kaçması ve yakalanması.
72	102	Erzincan'da cinayet olayı.
73	117	Ardahan'da cinayet olayı ve vasilik davası.
74	126	Hakkari'de cinayet olayı.
74	187	Erzincan Radık Köyü'nde adam yaralama.
75	070	Muş'ta gerçekleşen cinayetin davasının sonucunun istenmesi.
75	28	Zaptiyeden bir kişinin hazineden bakliyat çaldığı.
76	215	Dördüncü orduda bir onbaşının albayı öldürmesi.
76	226	Erzurum'a gelen İran tüccarının gasp edildiği.
76	225	Tirebolu'da bulunan bir madencinin Trabzon İdare Meclisi eski azasına iftira atması.
77	255	Tirebolu'da yaşayan bir eşkıyanın idamı ve arkadaşının Boyunuyuğunzır Köyü'nde bazı kişileri gasp ettiği.
77	289	Erzurum'da Çulhacı dükkanının soyulduğu.
77	415	Kars'ta mültezimlik ihalesine fesat karıştırıldığı.
78	179	Samsun'da cinayet olayı.
79	420	Erzurum Gölbaşın'da bir hamamın soyulduğu ve hırsızın kayıtlara adının doğru yazılmasının istenmesi.
79	442	Van'da bir kişinin gasp edildiği.
80	468	Erzurum'da Rüsumat Emaneti katibinin ambarının soyulduğu.
80	15	Hakkari Sancağı mülteziminin toplayamadığı yılların vergisini Maliye Nezareti'nden istemesi.
81	24	Kuzucan Kaymakamı hakkında şikayet ve davası.
81	565	Diş çalanlar hakkında uygulanacak usul.
82	567	Rize'de birkaç kişinin bir filikayı soydukları.
82	52	Erzurum Valisi Emin Muhlis Paşa'nın vergisini verip vermediğinin araştırılması.

82	762	Erzurum Rüşumat Müdürlüğü'ndeki bazı memurların transit geçiş kayıtlarına fesat karıştırdıkları.
83	671	Mahkumlar hakkında merkeze gönderilen belgelerin yanlışlığı.
83	751	Muş Morsin Köyü'nde mutasarrıfın özel arazilere el koyması.
84	755	Kars Şuragel Kazası'nda hırsızlık.
84	901	Hapiste kötü durumda olan bir mahkumun cezasının diğer kalanını Diyarbakır'da çekmesi istenmektedir.
84	926	Erzurum'da bir dükkanın soyulduğu.
84	944	Kars'ta bir evin soyulduğu.
85	919	Kuruçay ile Beydağı'na bağlı köylerin idari taksimi.
86	1025	Erzurum Mördülük Köyü'nde hırsızlık ve yangın çıkarma.
86	1021	Kars'ta bir evin soyulduğu.
87	1061	Asbaşın Köyü'nde bir göçebenin öldürüldüğü.
88	1	Tirebolu Görele Nahiyesi Eke Köyü'nde adam öldürme.
88	9	Van Albak İlçesi'nde bulunan iki zaptiyenin hırsızlık yaptığı.
89	6	Kars Telgraf memurunun öldürülmesi ve davası.
90	35	Oltu Urut Köyü'nde tecavüz ve darp olayı.
90	29	Erzurum zaptiyesinden birkaç kişinin hırsızlık yaptığı.
91	33	Kars'ta adam yaralama olayı.
91	83	Van Gedevela Köyü'nde adam öldürme.
92	106	İslam'a dönen bir kişi ile evlendikten sonra Hıristiyanlar ile aralarında çıkan tartışmada bir ailenin İngiliz Konsolosluğuna başvurması.
92	104	Erzurum'da birkaç kişinin iki kişiyi soydukları.

93	114	İranlı birkaç kişinin Erzurum’da hırsızlık yaptığı.
94	182	Erzincan’da bir evin soyulduğu.
95-96	204	Pasaport ve vize uygulamasının konsolosluklara bildirilmesi.
96	221	Adam yaralayan İran vatandaşının davası.
97	22	Zaptiyeden bir kişinin hazineye para çalması.
97	224	Trabzon’da cinayet olayı.
97	-	Van’da birkaç kişinin hırsızlık yaptığı.
98	465	Of İlçesi’nde cinayet olayı.
98	252	Erzurum’da Katolik dini önderinin ölmesiyle ortaya çıkan miras davası.
99	547	Kars’ta bir evin soyulduğu.
99	597	Yukarı Pasin’de bir kişinin gasp edilmesi ve öldürülmesi.
100	115	Erzurum Kadana Mahallesi’nde hırsızlık olayı.
100	618	Lazistan Sancağı’nda cinayet olayı.
101	253	Askeri birliğin Oramar Boğazı tarafında Kürt eşkıyalar tarafından saldırıya uğradığı.
102	643	Bir Onbaşının bir hayat kadını yakarak öldürdüğü.
102	652	Erzurum’da bir evin soyulduğu.
103	709	Tercan İlçesi Gölveren Köyü’nde cinayet.
103	747	Erzurum’da cinayet olayı.
104	762	Kars’ta oturan bir Rus vatandaşının dükkanının soyulduğu ve olaya Rus konsolosluğunun karışması.
104	807	Erzurum Hınıs İlçesi Tayyarkomu Köyü’nde cinayet.
104	756	Van’da yaralama olayı.
105	852	Bayburt’ta üç kişinin dokuz yaşındaki kıza tecavüz ettiği.

106	719	Beyazıt Sancağı Boşık Köyü'nde onbaşının öldürüldüğü.
106	900	Van Keçarnis Köyü'nde cinayet olayı.
107	821	Van'da hırsızlık ve cinayet olayı.
107	895	Oltu'da bir dükkanın soyulduğu.
108	887	Erzurum Arzuti Köyü'nde hırsızlık olayı.
108	838	Erzincan'da yaralama olayı.
109	781	Erzincan Refahiye İlçesi Ermenek Köyü'nde cinayet olayı ve davası.
109	957	Erzurum Pasinler İlçesi Salçık Köyü'nde cinayet olayı.
110	562	Erzurum-Bayburt arası telgraf hattı döşenmesi ve masrafları.
110	971	İzorli(?) Aşireti'nden birkaç kişinin cinayete ve gaspa karıştığı.
111	570	Osmanlı vatandaşlarının diğer ülkelere göç ettiği.
111	1022	Giresun Keşap Nahiyesinde cinayet olayı.
111	1072	Birkaç kişinin Trabzon yolunda bir tüccarı gasp ettiği.
112	1048	İran vatandaşının Erzurum'da bir köylüyü gasp ettiği.
112	1109	Lazistan Sancağı Acara Kazasında cinayet olayı.
112	1110	Erzurum İspir İlçesi Kotanıs Köyü'nde tecavüz olayı.
113	1083	Üç kişinin Van'da bir kişiyi öldürdüğü.
113	1108	Erzurum'da cinayet olayı.
114	1168	Erzurum Süngerç Köyü'nde bir evin soyulduğu.
114	1170	Erzurum Hınıs İlçesi Kozlu Köyü'nde bir Ermenin öldürüldüğü.
115	1230	Lazistan Sancağı Acarayı Ulya Nahiyesinde cinayet olayı.

115	711	Kafkas ticaret yolunu canlandırmak için Erzurum-Trabzon arası yolların tamir edilmesi.
116	1227	Çerkez göçmeninin iki askerden birini öldürdüğü ve birini yaraladığı.
116	731	İstanbul'a sürülen iki kişinin memleketlerine dönüşleri için izin.
117	932	Van Gevaş İlçesi'nde tecavüz ve cinayet olayı.
117	1214	Haydaranlı Aşireti'nden dört kişinin iki kişiyi gasp ettiği.
118	1084	Erzurum Serçeme Köyü'nde tecavüz olayı.
118	13	Van Tayfurbey Hanı'nda iki odanın soyulduğu.
119	43	Hınıs İlçesi'nde cinayet olayı.
119	7	Artvin'de iki kişinin bir kişiyi öldürdüğü.
119	33	Trabzon ile Kars-Batum arası yolların tamir edilmesi.
120	151	Kığı Alagöz Köyü'nde cinayet ve yaralama olayı.
120	71	Erzurum Kalesi çevresine yapılan binaların yıktırılması.
121	222	Elazığ Palu İlçesi'nde bir çobanın gasp edildiği.
121	262	Kağızman'da bir dükkanın soyulduğu.
122	60/26	Yanya'da bir kişinin dine ve ahlaka aykırı hareketleri.
122	419	Birkaç kişinin Erzurum Fransız konsolosunu gasp ettikleri.
123	423	Van hapisanesinden dört mahkumun kaçtığı.
123	439	Erzurum'da cinayet olayı.
124	429	Erzurum'da cinayet ve yaralama olayı ile birkaç askerin uygunsuz davranışları.
125	422	Van Albak İlçesi'nde cinayet olayı.
126	488	Birkaç kişinin Erzurum yolu üzerinde bir tüccarı gasp ettikleri.

127	562	Muş Norkaganak Köyü'nde yaralama olayı.
128	597	Muş'ta bir evin soyulduğu.
128	248	Meclis-i İdare-i Vilayet'te aza seçim sonucu.
129	654	Bayburt Hayiki Ulya Köyü'nde cinayet ve tecavüze yeltenme.
129	644	Lazistan Sancağı Çürüksu Kazasında cinayet olayı.
130	635	Elazığ'da cinayet olayı (Çıkanlı? ve Beritanlı Aşiretleri arasında)
131	756	Erzincan'da cinayet olayı.
131	759	Muş'ta bir evin soyulduğu.
132	711	Erzurum Hınıs İlçesi'nde bir mağazanın soyulduğu.
133	827	Erzurum'da iki arkadaşın birkaç kişinin evini soyduğu.
133	814	On dört yaşındaki kız çocuğuna tecavüz edildiği.
134	826	İran vatandaşı ve Şekafî Aşiretine mensup üç kişinin İl ve El köylerinde hırsızlık yaptıkları.
134	854	Bitlis'te Patşin, Develik ve Kerp köylerinin gaspa uğradığı.
135	875	Van Gevar İlçesi'nde cinayet olayı.
135	7	Sürgün edilen iki kişinin affedildiği.
136	844	Kars'ta cinayet olayı.
136	927	Van'da askeri bir görevlinin soyulduğu.
137	997	Zaza ve Cibranlı Aşiretinden iki kişinin bir tüccarı gasp ettikleri.
137	420	Kars'ta bazı devlet görevlilerine suç duyurusu ve davaları.
138	1007	Erzurum'da cinayet olayı.
138	419	Hergi Aşiretinin yaz aylarında Van ve Hakkari'ye gelmelerine izin verilmesi.
139	1058	Muş'ta yaralama olayı.
140	1011	Van'da bir evin soyulduğu.

141	122	Erzurum'daki ormanların ve tuz ocaklarının tasarrufunun kime ait olduğu.
142	1141	Erzurum'da cinayet olayı.
143	1227	Erzurum'da bir dükkanın soyulduğu.
143	145	Çıldır Sancağı eski mutasarrıfı hakkında suç duyurusu ve davası.
144	112	Çerkez göçmeni ve asker olan bir kişinin hırsızlık yaptığı.
144	147	Erzurum'da cinayet olayı.
145	222	Zaptiye olan bir kişinin cinayet işlediği.
145	156	Meclis-i İdare-i Vilayet ve Divan-ı Temyiz için aza seçimleri sonucu.
146	351	Van'da hırsızlık ve yaralama olayı.
147	266	Hapishanede olan Adamanlı Aşiretine mensup bir kişinin sağlık sorunlarından dolayı tahliye edilmesi.
147	205	Gümüşhane'den on altı köyün Bayburt'ta bağlanması.
148	464	Erzurum Pasinler İlçesi Endek Köyü'nde hırsızlık olayı.
148	498	Erzurum'da hırsızlık ve yaralama olayı.
149	508	Van'da bir dükkanın soyulduğu.
149	620	Erzurum'da bir kadına tecavüz edildiği.
149	658	Erzurum Maslahat Köyü'nde adam öldürmeye teşebbüs.
150	94	Pasinler İlçesinde 1290/1873 yılına ait vukuat kayıtlarında yanlışlıklar olduğu.
151	783	İki İran vatandaşının Van'da bir çocuğa tecavüz ettiği.
152	837	Erzurum'da hırsızlık olayı.
152	863	Erzurum Pasinler İlçesi Köprüköy'de cinayet olayı.
153	931	Van'da cinayet olayı.

154	22	Van'da üç kişinin bir dükkanı soyduğu.
155	44	Emin Paşa öldükten sonra mallarının vakfedilmesi meselesi.
156	64	Erzurum Pasinler İlçesi Keçesor Köyü'nde gasp olayı.
156	33	Muş mutasarrıflığında hesapların karışması ve sorumluları.
157	80	Kars Camii Atik Mahallesinde bir evin soyulduğu.
157	106	Kars'ta cinayet olayı.
158	121	Erzurum'a gelen İran kervanının gasp edildiği.
158	205	Van'da demiryolu yapımı için bazı yerlerin kamulaştırma bedelinin yanlış olduğu.
159	226	Kars'ta cinayet olayı.
159	410	Erzincan'a doktor atandığı.
159	119	Dersim, Muş ve Van Sancaklarında eşkıyalık yapanların yakalandığı.
160	477	Dersim Ovacığa bağlı bir nahiyenin Erzincan'a bağlandığı.
160	443	Batum'da cinayet olayı.
161	440	Kars'ta üç kişinin değirmen soydukları.
161	457	Erzurum Gürcükapı Camii'nin deposunun soyulduğu.
162	490	Erzurum yolunda bir kervanın gasp edildiği.
162	190	Muş Mutki Nahiyesi Koran Köyü'nde cinayet olayı.
163	531	Erzurum'da bir kasap dükkanının soyulduğu.
163	599	Çıldır Sancağı merkezinin Ardahan'a nakledildiği.
164	538	Van'da bir evin soyulduğu.
164	130	Lazistan Sancağı Acare Kazasında cinayet olayı.
165	560	Kars Salurı Süfla Köyü'nde yaralama ve cinayet olayı.

165	575	Muş mutasarrıfının gereksiz harcamalardan dolayı görevden alınması.
166	19	Erzurum'da cinayet olayı.
166	580	Lazistan Sancağı Livane (Artvin) Kazasında cinayet olayı.
166	3	Muş'ta bulunan dördüncü kolordu doktorunun yardımcısının iki yaşındaki kız çocuğuna tecavüz ettiği.
167	551	Erzincanlı birinin Bavili Aşiretine mensup bir kişiyi öldürdüğü.
167	656	Erzurum Vilayeti Evrak Odası eski müdürünün yolsuzluk yaptığı.
168	50	Erzurum Nerdiban Köyü'nde cinayet olayı.
168	102	Kars'ta cinayet olayı.
169	858	Erzurum'da asker ve bekçiler için yapılacak olan ilacın masrafı ve bu masrafın nereden temin edileceği.

Sonuç

Çalışmanın konusu olan defterde belge suretlerinin konularını, özel ve kamu hukuku şeklinde iki başlıkta toplanabilir. Bu suretleri; idari atamalar, Rusya ve İran devletleri ile münasebetler, kişiler arasındaki münferit olaylar (yaralama, gasp, cinayet) miras işleri ve bazı anlaşmazlıklar şeklinde özetlemek mümkündür. Konuların defterde dağılımı ise şöyledir:

Belgelerin konuları	Belgelerdeki sayısı
Bayındırlık ile ilgili konular (yol, telgraf hattı, okul vs. yapımı)	13
Dış ilişkiler (belgelerde sadece dış ilişkiler Rusya ve İran ile ilgilidir)	2
Göç konuları (Çeçen göçleri)	2
İdari konular (atamalar, devlet dairelerinin yapımı vs.)	24

Mali konular (vergi, devlet memurlarının maaşı, devlet dairelerinin yapımı için gereken masraf vs.)	4
Münferit olaylar (halktan şahsi dilekçeler, kişiye özel af vs.)	21

Belgelerdeki konuların çoğunu oluşturan ceza davaları ise çeşitli suçlardan oluşmaktadır. Bu suçlar şöyledir;

Belgelerdeki ceza davaları	Belgelerdeki sayısı
Adam kaçırma	3
Cinayet (Katl)	101
Dolandırıcılık (sahte para basma, eski paralar ile ticaret vs.)	4
Eşkiyalık	6
Firar (cezaevinden ve askerlikten)	2
Gasp	28
Hırsızlık	77
İftira (belgelerde sadece devlet memurlarına dair yapılan iftiralar bulunmaktadır)	2
Miras	4
Rüşvet	2
Tecavüz	15
Yaralama	16
Yolsuzluk (devlet memurlarının ihaleye fesat karıştırması)	9

Fihrist çalışması ile gerek bu konular hakkında genel bilgi gerekse belli bir konu hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacıların daha kolay bir şekilde adı geçen tez çalışmasına veya belgelerin orijinaline ulaşması ümit edilmektedir.

Kaynakça

1. Arşiv Kaynakları

A. Osmanlı Arşivi

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Bab-ı Ali Evrak Odası (BEO), Ayniyat Defterleri (AYN.D), Numara, 830.

2. Kitap ve Makaleler

Başbakanlık Osmanlı Arşivi Katalogları Rehberi, Ankara, 1995.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi Katalogları Rehberi, İstanbul, 2010.

Kütükoğlu, Mübahat. "Tezkire", C.41, ss. 73-74, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA), İstanbul 2012.

Mutaf, Abdülmecit. "Osmanlı Arşivindeki Ayniyat Defterleri", S.7, ss. 385-395, Osmanlı Tarihi Araştırmaları ve Uygulama Merkezi (OTAM), Ankara 1996.

Sami, Şemseddin. *Kamus-ı Türki*, İstanbul, 2019.

ÇİN TİYATROSUNDAKİ MASKE KULLANIMINDA DİNİ İZLER

Religious Traces in the Use of the Mask in the Chinese Theater

Oğuzhan VARTOLIOĞLU*

Makale Geliş Tarihi: 28.11.2020

Makale Kabul Tarihi: 04.03.2021

Özet: İnsanlık tarihi kadar eski olan maskenin; ritüellerden tiyatroya geçiş sürecinde birçok dini inanışların, geleneklerin ve kültürlerin etkili olduğunu görmekteyiz. Maske; bir ayı postundan, büyük abartılı tahta parçalarına ve daha sonra da yalın ifadeli makyaj-maskeye dönüşmüştür. Bu çalışma ise Asya tiyatroları kategorisi altında incelenen Çin tiyatrosunda maske kullanımının kendi gelenekselinden ve inanışlarından tiyatro sanatına nasıl aktarıldığına ve kullanıldığına dairdir. Çin’de hakim olan dini inanışların (Şamanizm, Taoizm, Konfüçyanizm ve Budizm) maskeyi ritüellerinde nasıl ve hangi amaçla kullandıklarının cevapları aranmış ve tiyatro sanatına nasıl aktarıldığı araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çin tiyatrosu, maske, tiyatro, makyaj-maske.

RELIGIOUS TRACES IN THE USE OF THE MASK IN THE CHINESE THEATER

Abstract: The mask, which is as old as human history; We see that religious beliefs, traditions and cultures in the transition from rituals to theater are effective. Mask; from a bear skin to large exaggerated pieces of wood and then to a plain-worded make-up mask. This study is about how the use of masks in Chinese theater, which is examined under the category of Asian theaters, is transferred from its own traditions and beliefs to theater art. The answers to how and which other religious beliefs (Shamanism, Taoism, Confucianism and Buddhism) prevail in China used the mask in their rituals were sought and how it was transferred to the art of theater was investigated.

Keywords: Chinese Theater, mask, theater, makeup-mask.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, o.v@hotmail.com

1. Giriş

Maske; insanlık tarihinin neredeyse bütün evrelerinde, inanışlarında ve ritüellerinde karşımıza çıkmaktadır. Maske; tarih boyunca kelime anlamında belirtildiği üzere saklanmak, gizlenmek ve başka biri olmak gibi amaçlar için kullanılmıştır. Maskenin ilkel dönemden günümüze kadar olan kullanım amacı yelpazesine kısaca bakacak olursak:

- İletişim kurma olanaklarının olmadığı ilkel dönemlerde bilgi aktarma ve öğreti aracı (Av Ritüeli),
- Tanrısal gücü simgelemek / göstermek için (Şamanizm Ritüelleri),
- Belirli toplulukların veya kişilerin sembolü olarak (Ku-Kluk Klan, Venedik Soyluları, hırsızlar),
- Tiyatro (Asya Tiyatroları, Commedia dell'arte gibi),
- Sinema (Süper kahramanların olmazsa olmaz aksesuarı; Batman, Spider Man ve Zorro gibi).

Maskenin tiyatronun simgesi haline gelmesi ve tiyatro ile anılmasının altında yatan unsur “*taklit*”tir. Bundan dolayıdır ki maske ister tiyatro olsun ister ritüel olsun bir şeyi taklit etmek veya yansıtmak için kullanılmıştır. Maskenin tiyatrodaki kullanımının başat sebeplerinden biri oyuncunun kendi olmaktan çıkıp tanrı, şeytan ve doğaüstü varlıklar gibi sıra dışı oyun kişilerini/karakterlerini inandırıcılık kazandırarak sahne üzerinde canlandırmasına katkı sağlamaktır.

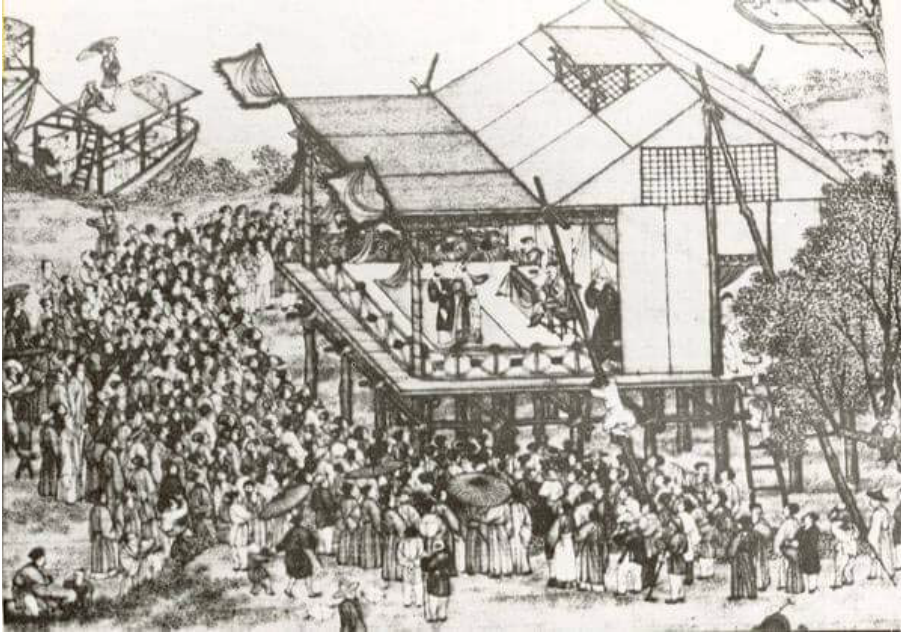
Bu çalışma, Asya tiyatroları kategorisi altında incelenen Çin tiyatrosunda maske kullanımının hangi aşamalardan geçerek tiyatro sanatına aktarıldığı mercek altına alınmıştır.

2. Çin Tiyatrosu

Çin tiyatrosunun kökenine bakıldığında diğer Asya ülkelerinin tiyatrolarında olduğu gibi dini ritüellerin olduğu görülmektedir. Şamanizm ve Budizm kaynaklı bu gösterilerde kötü ruh ve şeytan kovma dansları, şaman dansları ve maskeli ayinler karşımıza çıkmaktadır. Bu ayinler yazılı metinlere göre MÖ 1027 – MÖ 206 yılları arasında Zou Hanedanlığı ve MÖ 221 – MÖ 206 yılları arasında Kin Hanedanlığı dönemine kadar uzanmaktadır. Bu gösteriler daha sonraki dönemlerde ise özellikle Han Hanedanlığı (MÖ 206 – MS 220) ve Tang Hanedanları (MS 618 – M.S. 907) dönemlerinde yalnızca oyunsal, mimetik ve dans oyunları olarak yeni bir biçim kazanmıştır (Çalışlar, 1995, s. 146).

Tang hanedanlığı döneminde yeni bir biçim kazanan bu ritüeller ve ayinler birçok tarihçi tarafından Çin dramasının başlangıcı olarak kabul edilir. Bu dönemde popüler olan komik skeçler; dans, akrobasi, müzik ve diyalogların birleşmesiyle yeni bir teatral form oluşmuştur. Sanatın ve tiyatronun gelişmesine öncü olarak, sanata büyük önem veren dönemin Tang Hanedanı İmparatoru *Ming-huang* gösterilebilir (MS 713 – 756). *Ming-huang*'ın bahçesinde yönettiği ve denetlediği oyunların olduğunu bilinmektedir. Hatta dansçıları, şarkıcıları ve göstericileri eğitmek için bir okul kurmuştur. Bu okul geleneksel formun dışında yenilikçi olması ile diğer okullardan farklı olmuştur. Okul “Armut Bahçesi” adıyla bilinmektedir (Brockett & Hildy, 2016). Çinli tarihçiler *chuan-chi* adıyla bilinen en eski oyun metinlerinin bu döneme ait olduğunu kabul ederler (Jacovleff & Tchou-Kia-Kien, 1922, s. 15).

Dönemin politik ayaklanmaları ve kargaşaları sebebiyle hızlı bir ilerleyiştten duraklama dönemine geçen bu sanat atılışı, Song Hanedanlığı döneminin (960 – 1279) başlamasıyla tekrar canlanmıştır. Daha geleneksel bir düşünceyle gelişmeye devam eden sanat, bu dönemde ciddi ilerlemeler kaydetmiştir. Çin'in önemli kültürel çağlarından birini yaşadığı Song Hanedanlığı döneminde, tiyatro için kullanılacak ilk binalar (*goulan*) yapılmış ve günümüze ulaşan en eski Çin draması kabul edilen “Mektuplar Doktoru” olmak üzere toplam 150 eser yazılmıştır. Song Hanedanlığı döneminde imparatorun doğum günü ve özel günleri için sarayda gösteriler düzenlenmiş ve diğer zamanlarda da 3-5 kişilik gruplar şehrin ortak yaşam noktalarında oyunlar sergilemişlerdir (Brockett & Hildy, 2016, s. 96).



Görsel 1. Song hanedanlığı döneminde Kaifeng’de bir festival için kurulan sahne (MS 12. Yüzyıl). (https://disco.teak.fi/asia/wp-content/uploads/2017/10/chi01_0.jpg, 2020)

Yüan hanedanlığı döneminde (1271–1368) dramatik sanat çok gelişmiştir. Hanedanlığın kısa süren iktidarına ve dış baskılara rağmen, bu dönemde çok sayıda eser ortaya çıkmıştır ve ortaya çıkan sanat eserleri dikkat çekicidir. Bu dönemden günümüze ulaşan ve hâlen oynanmakta olan oyunlar vardır. Yüan hanedanlığı döneminde oyunlar; konusunu genellikle tarihi olaylar, çağdaş olaylar, efsaneler ve destanlardan almaktaydı. Ming hanedanlığı (1368-1644) döneminde ise geleneksel formlar ve müziklerden bir kopuş yaşanmıştır. Bu yeni form olan *hwei-diau*’un doğmasıyla oyunların süreleri kısalmış, genellikle tek hareketle, çok edebi olmayan ve gürültülü bir müzik eşliğinde performanslar sergilenmeye başlanmıştır. Mançu hanedanlığı (1644 – 1912) dönemine kadar devam eden bu tarz daha sonra yerini Pekin tiyatrosunun yarattığı tarza bırakmıştır (Jacovleff & Tchou-Kia-Kien, 1922, s. 16).

1790’da İmparator Qian Long’un 18. doğum günü kutlamaları için Çin’in çeşitli bölgelerinden en iyi performansçılar başkent olan Pekin’e getirilmiştir. Bu sanatçılar burada kalarak kendi bölgesel biçimlerini birleştirmiş ve *Jingxi* (başkent draması) adı altında yeni bir form oluşturmuşlardır. Batılı araştırmacıların Pekin tiyatrosu / Pekin operası olarak adlandırdığı bu yeni formda iki tür oyun tarzı görülmektedir. Bu oyun tarzlarından biri sosyal hayat ve yaşam içi

temalarla kurulan sivil oyunlar, ikincisi ise savaşçıların hayatlarını ve maceralarını anlatan askeri oyunlardır. Bu oyunlar genellikle iç içe geçmiştir ve konular ise genellikle eski edebi metinler, romanlar, efsaneler, mitler ve mitolojiden alınmıştır (Brockett & Hildy, 2016, s. 97). Tüm sanatların bir sentezi olarak kabul gören Pekin tiyatrosu; diğer formlardan aktarılan müzik, drama, şiir, resim, gölge oyunu, dövüş sahneleri, akrobasi ve kaligrafi gibi birçok biçimi içerir. Her ne kadar dinsel içerik barındıran biçimler eklense de Pekin tiyatrosu din dışı bir kimlik kazanmıştır. Günümüzde hâlen Batı tiyatrosu örneklerinin dışında geleneksel tiyatrolarını koruyarak performanslar sergilemektedirler.

3. Çin Tiyatrosunda Maske Kullanımı

Çok eski zamanlara kadar dayanan Çin tiyatrosunda maske kullanımı, dini danslar ve ritüellerde vazgeçilmez bir araçtı. Yanılsama ve yansıtma aracı olarak kullanılan maske, Çin efsanelerinde de görülmektedir. *Dans Eden Tanrı* efsanesinde tanrı maskeli olarak betimlenmiştir. Kötülükleri ve şeytani varlıkları kovmak için yapılan maskeli dansların olduğu bilinmektedir ve bu maskeli danslar Zou hanedanlığı dönemine kadar yapılmaktaydı. Bu dönemlerde ritüellerin tiyatroya dönüşmesi yüze takılan maskelerin önemini yitirmesine neden olmuş ve maske günümüzde de halen Pekin tiyatrosunun kullandığı makyaj-maskelere dönüşmüştür.

Ancak Çin'in kuzeyinde bulunan Dixi bölgesinde ağaçtan yapılmış maskeler karşımıza çıkmaktadır. Halen günümüzde de devam eden Dixi performansları, ilkel bir tiyatro biçimi olarak görülmektedir. Tarihçiler bu gösterileri, Ming hanedanlığının bölgeyi kontrol amaçlı gönderdiği askerler tarafından başlatıldığını kabul etmektedir. Tanrıların dansı olarak adlandırılan bu gösteriler meydanlarda dekorsuz olarak, dans ve müzik eşliğinde oynanmaktadır. Her karakterin kendine özgü maskesi bulunmaktadır. Bu maskeler arasında; savaşçılar, generaller, büyücüler, hayvanlar ve yaşlılar gibi karakterler vardır (Üstündağ, 2011, s. 101).



Görsel 2. Dixi karakteri maskesi.

(https://cdn10.bigcommerce.com/s-dhr21ha/products/322/images/20274/GZHADXMJ116a__10519.1474682827.1280.1280.jpg?c=2, 2020)

Maske kullanımının net bir şekilde görüldüğü Pekin tiyatrosunun performansları incelendiğinde diğer formlardan beslenildiği açıkça belli olmaktadır. Çin operalarında maske kullanımının kökeni ise eski ruh çıkarma ayinleri olan *Nou Xi* 'ye dayandırılır. Ancak bahsettiğimiz gibi dini ritüellerden drama geçiş bu maskeleri daha somuttan soyuta dönüştürmüş ve makyaj-maskeleri ortaya çıkarmıştır. Özellikle Pekin tiyatrosunda makyaj-maske önemli bir unsurdur. Bu makyajları doğrudan yüze boyanmış bir maske olarak düşünebiliriz. Burada yapılan makyaj-maskelerin kökeni gerçek maskelerden alınmasına rağmen gerçek maskelerden artı olarak bir avantajı da vardır, bu da konuşmanın engellenmemesidir (Güner, 2006, s. 96).

Kullanılan makyaj-maskeler çeşitli renk tonlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu renkler karakterin özelliklerine göre şekillendirilmiştir. Her canlandırılan karakterin kendine özgü makyaj-maskesi vardır. Bunlara örnek verecek olursak kusursuz bir devlet adamını beyaz bir makyaj-maskeyle, güçlü bir insanı kırmızı makyaj-maskeyle, şiddeti ve kötülüğü temsil eden karakterleri ise siyah renkte makyaj-maskeyle görmekteyiz. Makyaj-maskeler belli karakterlerin özelliklerini yansıttığı için belirli kurallar çerçevesinde uygulanır. Bu kurallar tamamen

geleneksel olarak usta – çırak ilişkisi ile sonraki nesle aktarılmaktadır (Jacovleff & Tchou-Kia-Kien, 1922, s. 32).

Pekin tiyatrosunda makyaj-maske kullanan karakterleri dört ana başlıkta inceleyebiliriz. Bunlar: *Sheng*, *Dan*, *Chou* ve *Jing*'dir. *Sheng*'i canlandıran erkek karakterlere ve *Dan*'ı canlandıran kadın karakterlere basit makyaj-maske yapılır. *Dan* olarak adlandırılan karakterler; genç kız (*Huadan*) , savaşçı kadın (*Wudan*) , yaşlı kadın (*Laodan*), hafifmeşrep kadın, namuslu kadın ve hizmetçilerdir. *Sheng* olarak adlandırılan karakterler; başrol genç adam (*Xiaosheng*), savaşçı erkek (*Wusheng*), yaşlı erkek (*Laosheng*) olarak sınıflandırılabilir. *Sheng* karakterlerinin makyaj-maskesi; başrol genç adam (*Xiaosheng*) yüzün genelinde pembemsi bir renk hakim, dudakları kırmızı ve göz kenarları siyah renktedir. Savaşçı erkeğin (*Wusheng*) makyaj-maskesi ise genç adamla aynıdır ancak kaşları yukarı doğru kalkık, göz ile kaş arası siyahtır ve alnında kırmızı renkte kalın düşey çizgiler mevcuttur. (Şekil 3) Yaşlı erkekte (*Laosheng*) hafif sarımtırak renk hakimdir (Üstündağ, 2011, s. 117).



Görsel 3. Savaşçı erkek (Wusheng) karakterinin makyaj-maskesi.

Made in China. (<https://resources.made-in-china.com/article/culture-life/ImnQFvGJWEiv/Roles-in-Peking-Opera/> , 2020)

Dan kadın karakterleri arasında, genç kız (*Huadan*) karakterinin yüzü pembemsi, kırmızı dudaklar ve siyah ağırlıklı kaş ve göz makyaj-maskesi vardır. (Şekil 4) Savaşçı kadın (*Wudan*) karakterinin makyaj-maskesi genç kız maskesi ile aynıdır ancak ifadeleri daha serttir. Yaşlı kadın (*Laodan*) ise sarımtırak ağır-

lıkladır. Yüzünde yaşlılığın getirdiği kırışıklıklar ve derin çizgiler vardır (Üstündağ, 2011, s. 117).



Görsel 4. Genç kız (Huadan) karakterinin makyaj-maskesi.

Make Ups of The World. (<https://makeupsoftheworld.weebly.com/chinese-opera-makeup.html>, 2020)

Rengarenk bir tablo olarak görünen *Jing* karakterinin makyaj-maskesi ise çok fazla üslup ve renkte karşımıza çıkmaktadır. Bu fazla olan üslup ve renk onun karakter özelliklerine göre değişir. Bu renk cümbüşü oyuncunun yüzünü tamamen kapladığı için adeta üç boyutlu gerçek bir maske gibi görünmektedir. (Şekil 5) *Jing* makyaj-maskelerinin arasında en ünlü olan maymun karakteri *Sung Wukong'dur* (batıda bu karakter Maymun Kral olarak bilinmektedir). *Chou* karakterleri ise Pekin tiyatrosunda hokkabaz kategorisindedir. Serseriler, iyiliksever kişiler, küçük çocuklar ve ahlaksız memurlar gibi karakterler de karşımıza çıkmaktadır ve bu karakterlerin her birinin makyaj-maskeleri birbirinden farklıdır. Komik ifadeli olan bu makyaj-maskelerin en belirleyici yanı yüzün tam ortasında olan beyaz lekedir (Üstündağ, 2011, s. 118-119).



Görsel 5. Jing karakterleri makyaj-maske örnekleri.
(<https://verveartsfest.weebly.com/peking-opera.html>, 2020)

Pekin operasında ağırlıklı olarak makyaj-maske görünse de diğer maskelere de yer verilmiştir. Bu maskeler tanrıları, hayvanları ve doğaüstü varlıkları göstermek için kullanılmıştır ve vücut ya da yüz maskesi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 6. Geleneksel Pekin Operasında sergilenen bir oyun.
(<https://www.chinadaily.com.cn/culture/attachement/jpg/site1/20171107/a41f726b05591b6b575b05.jpg>, 2020)

4. Çin Tiyatrosunda Kullanılan Maskelerde Dini İzler

Tiyatronun kökeninin av ritüellerinden türediğini ve bunların zamanla değişime uğrayarak tiyatro formlarına dönüştüğü bilinmektedir. Çin tiyatrosunun

kökenine bakıldığında ilkel dinlerin ve inanışların etkilerini, o dinler gereği yapılan ritüel ve ayinlerin olduğu görülmektedir. Bu ayinler kutsal olana bir yakarış, isteyiş ve hürmettir ayrıca yine bu ayinlerde kutsal olana sunulan kurbanlar; insanın doğaya olan sevgisinin gösterildiği taklitleri, övgü için söylenen şarkıları ve dansları kapsamaktadır.

Eski Çin halk inancı Şamanizm, Konfüçyanizm, Budizm ve Taoizm karışımıdır. Bu inançta gökyüzü ve yeryüzünde bulunduğu inanılan ruhlara saygı duyulur ve onlar için törenler düzenlenir. Bu törenlerde ruhların sevgisini kazanmak için dua ve kurban gibi eylemlerde bulunurlar (Eliade, 2003, s. 11-37). Eski Çin halk inancında insanlar ve tabiat arasındaki ahenge her zaman bir özlem vardır. Bunun nedeninin Çin toplumunun çiftçi olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz (Sarıkcıoğlu, 1983, s. 189). Toprağın bahşettiği ürünlerin insanların hayatlarını devam ettirmesinde önemli bir etken olması insanların onu kutsal saymasına neden olmuştur. Çoğu inanışlarda -tıpkı Yunan toplumlarında bereket tanrısı Dionysos'u kutsamak için yapılan bağ bozumu törenlerinde olduğu gibi- toprağın kutsal sayılarak ekim ve hasat zamanlarında ayinler ve ritüeller yapılmıştır. Bu yapılan ayin, ritüel ve dansların tabiatın verimliliğini artırması ve daha iyi hasat için yapıldığı söylenebilir.

Çin'de yapılan bu ayin ve ritüellerde maske önemli bir unsurdur. Bu dinsel ayinlerde kullanılan maske olgusu, şaman ritüellerinin içinde de yer almaktadır. Şamanizm Şintoculuk ve Japon Budizminde çok belirgin özellikler gösterdiği gibi Çin ve Tibet dinsel yaşamında da kendini gösterir. Sadece tarım için yapılan ayinlerde değil, tanrısal inançlarda, kötü ruhları kovmak amaçlı şaman ritüellerinin de yapıldığı görülmektedir. Burada kullanılan maskelerin, şamanın başka bir aleme geçmesi, kendisini gizleyerek veya örterek tanrısal gücü simgelemesi için kullanıldığı düşünülmektedir. Şang Hanedanlığı Dönemine (MÖ 1600 – MÖ 1027) ait *t'ao-t'ieh* adı verilen dev hayvan maskesi motifi Şamanizm etkisinin görüldüğünün bir güçlü bir kanıtıdır. Kemiğe oyulmuş ve beş parçadan oluşan biçimin üçünde *t'ao-t'ieh* maskeleri görülmektedir. Diğer iki parçada ise aynı dev hayvanın çömelmiş görünümü vardır (Campbell, 1998, s. 380).



Görsel 7. Dev hayvan maskesi motifinin oyularak yapıldığı kemik sap MÖ – 1200

Campbell, J. (1998). Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri. (K. Emiroğlu, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi, s.381

Çin Şamanizm’i Kuzey ve Sibiryâ Şamanizmleri ile etkileşim halinde olmuş ve onlarda bulunan birçok öğeyi içinde barındırmasına rağmen melezleşmiştir. Buna örnek olarak Sibiryâ Şamanizm’inde bulunan ruhları arama motifi Çin’de mitsel ve edebi olarak yolculuk motifi olarak kullanılmıştır. Yine göğe yükselme motifi ise imparatorlar ve Taocu rahiplerine bahşedilen bir motif olmuştur (Tuna, 2000, s. 85). Buradan çıkarılacak sonuç Şamanizm’de bulunan dans, efsane, şarkılar Çin kültürüne dahil olmuş ve daha sonra Çin tiyatrosuna yansımıştır. Çin’de sadece Şamanizm değil aynı zamanda Budizm de maskeli gösterilere etki etmiştir. Budizm maskeli gösterilerle anılmaktadır ve Budizm’i koruyan azizler maskeli gösterilerle temsil edilmiştir (Üstündağ, 2011, s. 94).

Sonraki dönemlerde bu maskeli danslar, kötülükleri ve şeytani güçleri kovmak için devam etmiştir. Metinlerde Zou hanedanlığı döneminde yeni yıl ve yeni mevsim kutlamaları amacıyla maskeli törenler yapıldığı belirtilmektedir. Oyuncular dört gözü olan yaldızlı maskeler takıp ayı postuna bürünerek, ellerinde mızraklarla evleri dolaşp kötü ruhları ve şeytanları kovdukları bir ritüel yapmaktadırlar. Han hanedanlığı döneminde ise bu maskeli gösteriler devam

etmiştir. Yeni yıl kutlanırken eski yılın kötü ruhlarını kovmak gerektiğine inanılır ve bundan dolayı kurbanlar kesilir. On iki hayvan dansı olarak bilinen ritüelde genellikle küçük çocuklar kırmızı bereler ve siyah tunikler giyerek davul çalarlar. Üzerlerine taktıkları hayvan postları ve boynuzlarıyla on iki hayvanın kılığına girerler. Bunların hangi hayvan oldukları belli değildir. Başoyuncu dört gözlü maskesini takarak kötü ruhları kovar. Bu törenler *Ta-No* bayramı olarak adlandırılır ve Han hanedanlığı döneminde bu ritüeller saray içerisine taşınmıştır. Tang hanedanlığı döneminde de bu maskeli gösteriler devam ederken diğer yandan maske gösterilerini tiyatroya dönüştürme çabaları gözükmektedir. O dönemde ilginç şarkıları ve dansları içinde barındıran “Büyük Maske” adlı gösteride, Prens Lanling’in cesaretini ve savaşlarda gösterdiği büyük başarıları anlatılmaktaydı (Üstündağ, 2011).

Çin’in kuzey bölgesinde yer alan ve ilkel tiyatro formu olarak karşımıza çıkan *Dixi*’de maskelerin kullanıldığı görülmektedir. Halen günümüzde de devam eden bu gösteriler konusunu Çin tarihinden, savaşlarından ve kahramanlarından almıştır. Bu gösteriler yeni yıl törenlerinde düzenlenmektedir. Her ne kadar ritüel havası barındırsa da dramatik olan hemen göze çarpar. Kullanılan maskeler genelde iyi ve kötü kişilikleri simgelemektedir. İyi karakterlerin maskesi genelde hafif kırmızı ve beyaz renkte, kötülerin maskelerinde ise koyu renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır (Üstündağ, 2011, s. 103). Pekin tiyatrosunda yapılan makyaj-maske örneklerine bakıldığında kullanılan renklerin ve ifadelerin *Dixi*’den etkilendiği görülmektedir. Kötü karakterler koyu renkli makyaj-maskelerle gösterilirken iyi karakterler açık renkli makyaj-maskelerle gösterilmiştir. Pekin tiyatrosu belirtildiği üzere farklı toplulukların birleşmesinden oluştuğu için her birinin yapısal özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır.



Görsel 8. Dixi’de kullanılan maskelerden biri.

Üstündağ, Perran. (2011). *Asya Tiyatrosunda Maske*. İstanbul: Beta Yayınları, s.145.

5. Sonuç

Her ülkenin tiyatrosu kendi geleneklerinden beslenir ve izler taşır düşüncesinden yola çıkarak Çin tiyatrosunda kullanılan makyaj-maske ve maskenin kökeninin geleneksel, dini ve kültürel yapıdan etkilenerek günümüze kadar nasıl şekillendiği gösterilmiştir. Buradan anlaşılan Çin’in dini ve kültürel geçmişine baktığımızda inanışların ve ritüellerin tiyatroları nasıl etkilediği ve ritüellerde kullanılan maskenin tiyatro formlarında nasıl yer bulduklarıdır.

Maskenin temelinde yatan kimliği gizleme, başka biri olma, “o” olma kavramları maskenin kullanımını şekillendirmiştir. Şaman ayinlerinde diğer dünyaya yaptığı yolculukta hayvanlardan saklanma düşüncesi ile giydikleri maske ve post, kötü ruhları kovarken şeytanın korkabileceği bir şekle girmek için maske takmak veya bir kahramanı överken, atalarını anarken onlara benzeyen ve simgeleyen maskeler kullanılmaktadır. Buradan yola çıkarak o maskeleri tekrar aynı amaçla ve bu sefer içine hikayeleri, kahramanlıkları ve başarıları anlatmak için kullanmışlardır.

Hâlen günümüzde geleneksel formunu koruyan Çin (Pekin) tiyatrosu işte bu etkinliklerin ve bu etkinliklerde kullanılan maskelerin birleşmesiyle tekrar aynı ritüel havada ve hikâyelerle anlatımına devam etmektedir.

Kaynakça

- Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: T.C. Kültür Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Brockett, O. G., & Hildy, F. J. (2016). *Tiyatro Tarihi*. (T. Göbekçin, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Campbell, J. (1998). *Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* (Cilt 2). (A. Berktay, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Güner, Y. (2006). *Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış*. İstanbul: (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni). Mimar Sinan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üstündağ, P. (2011). *Asya Tiyatrosunda Maske*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Jacovleff, A., & Tchou-Kia-Kien. (1922). *The Chinese Theatre*. London: John Lane The Bodley Head Yayınları.
- Sarıkcıoğlu, E. (1983). *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*. İstanbul: Bayrak Yayıncılık.
- Tuna, E. (2000). *Şamanlık ve Oyunculuk*. İstanbul: Okyanus Yayıncılık.

İŞ DÜNYASINDA 21. YÜZYIL BECERİLERİ VE MARIA MONTESSORİ¹

21st Century Skills in Business and Maria Montessori

Betül ÇOLPAN KURU*

Makale Geliş Tarihi: 30.11.2020

Makale Kabul Tarihi: 04.03.2021

Özet: Son yıllarda eğitimcilerin ve iş gücü uzmanlarının yeni neslin 21. yüzyılın geliştirilmiş becerilerine ihtiyaç duydukları konusunda görüş birliği içinde oldukları görülmektedir. Bu beceriler olmadan, yeni neslin küresel ekonomiye başarıyla katılamayacağı, üniversite ve iş hayatı için yeterince hazırlıklı olamayacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada 21. yüzyıl becerilerinin kazanılmasında Montessori eğitim yönteminin etkinliği değerlendirilmiştir. Yüzyıl önce başlayıp 1952'lere kadar geliştirilmeye devam edilen ve günümüzde halen geçerliliğini koruyan bu eğitim yönteminin 21. yüzyıl becerileri ile benzeşen yönleri tespit edilerek ülkemizdeki erken çocukluk programı içine yerleştirilmesi önerisi getirilmiştir. Çalışmada P21 platformunun kategorilendirip temalara ayırdığı 21. yüzyıl becerileri esas alınmıştır. 21. yüzyıl becerileri ve Montessori eğitimindeki esasların eşleşen ifadeleri incelenmiştir. Elde edilen bulgular 21. yüzyıl becerileri kategorileri ile eşleşen Montessori eğitim yönteminin toplam 963 ifadesini ortaya koymuştur. Ülkemizde mali boyutu nedeni ile kullanılması yaygınlaşmayan Montessori yönteminin Türk Milli Eğitim Okul Öncesi Eğitim Programının içine yerleştirilmesinin doğru bir model olabileceği ve diğer modern eğitim yöntemlerinin de (deneyimsel eğitim-experimental education), High-Scope, Regio-Emillia, İsveç Programı (Whariki) değerlendirilip eğitim sistemimiz için en uygun okul öncesi eğitim modelinin hazırlanmasını gerekliliği önerisinde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: 21. yüzyıl becerileri, Maria Montessori, iş dünyası ve okul öncesi eğitim, eğitim politikaları.

21st Century Skills in Business and Maria Montessori

Abstract: In recent years, educators and workforce experts have been seeing a consensus that the new generation needs the improved skills of the 21st century. Without these skills, it is thought that the new generation cannot successfully participate in the global economy and cannot be prepared enough for the university and business life. In this study, the effectiveness of Montessori Education Approach was evaluated in the acquisition of 21st century skills. An early childhood model proposal was developed by identifying the aspects of this education method, which began a century ago and continued to be developed until 1952, and which is still valid today, are similar to 21st century skills. The 21st century skills that the P21 platform categorized and divided into themes were based on. Matching expressions of 21st century skills and principles in Montessori education were examined. The findings obtained revealed a total of 963 matching expressions of the 21st century skills and the Montessori education approach. The fact that the Montessori method, which cannot be widely used in our country due to its financial dimension, can be placed in the National Education pre-school education program, may be the correct model, and other modern education methods (Experiential education), High-Scope Regio-Emillia Sweden Program (Whariki) are evaluated and our education system It has been suggested that the most appropriate pre-school education model should be prepared urgently.

Keywords: 21st century skills, Maria Montessori, business and preschool education, education policies

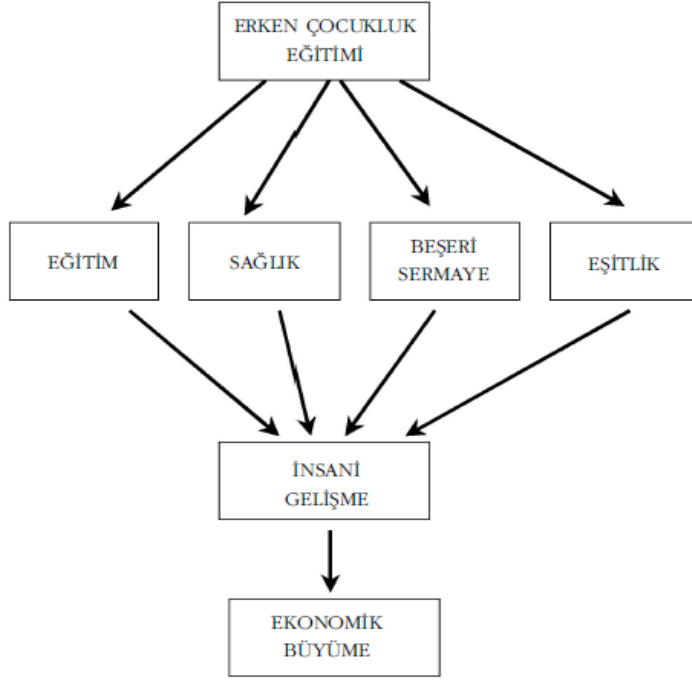
* Bu makale Betül KURU'nun 4. Uluslararası Marmara Sosyal Bilimler Eğitim Kongresi'nde (Online, 19- 20 Haziran 2020) sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş versiyonudur.

* Doktora Öğrencisi Betül KURU İstanbul Üniversitesi, İşletme Fakültesi Örgütsel Davranış Anabilim Dalı, betulkuru@gmail.com ORCID: 0000-0002-2905-6003

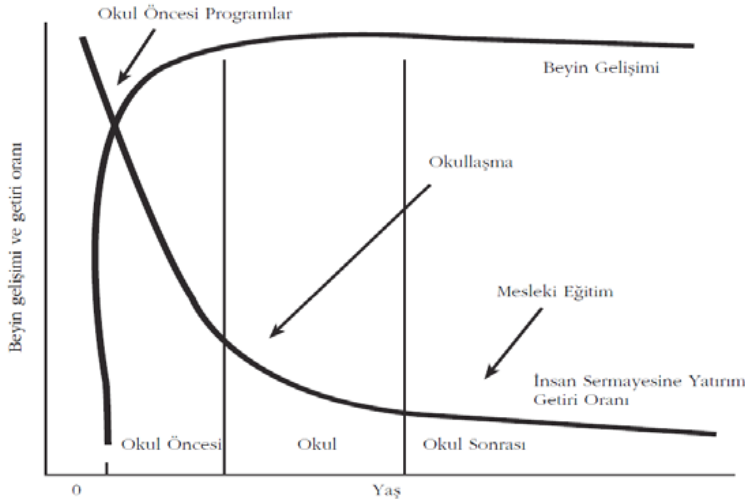
1-Giriş

İşletmeler, en önemli sermaye unsurlarının insan olduğu gerçeğini 21. yüzyılın ilk çeyreğinin yaşandığı son yıllarda artık kabullenmiş durumdadırlar. İşletmelerin bilgili, entelektüel özellikleri taşıyan, yaratıcı, sorgulayıcı, yenilikçi ve araştırmacı insanlara olan gereksinimleri hızlı bir biçimde artış göstermektedir. Günümüz insanından beklenen bilgiyi ezberine almasından çok her alanda bilgiye ulaşması, bilgisini paylaşması ve onu etkin olarak kullanıyor olmasıdır. Bu nedenle bireye kazandırılması ve geliştirilmesi gereken belli becerilerin olduğu bilinmektedir. Öğrencileri hem ulusal hem uluslararası düzeyde kişisel, akademik ve iş hayatlarında ihtiyaç duyacakları yeterlilik ve becerilerle donatacak eğitim programlarının geliştirilmesi, konu ile ilgili tüm paydaşların öncelik verecekleri konularının arasında yer alması gerekmektedir. Yaratıcılık, eleştirel düşünme, problem çözme ve işbirlikli çalışma gibi becerilerin, sanayi dönemi formatına sahip klasik eğitim anlayışı ile çocuklara kazandırılmasının mümkün olmadığı görülmektedir (Ercenk, 2019). Özellikle çocukların, zihinsel, duygusal, sosyal, bedensel gelişiminin %70'ini tamamladığı yapılan araştırmalarla ortaya konulan, okulöncesi dönem olarak da adlandırılan 0-6 yaş dönemi, çocuğun öğrenmesinin en yoğun olduğu, temel alışkanlıklarının, zihinsel yeteneklerinin en hızlı geliştiği ve biçimlendiği bir dönem olma özelliğindedir. Bu süre içerisinde kazanılan davranış biçimleri bireyin tüm yaşam boyunca devam eden bir niteliktedir. Beyin yapısı ve fonksiyonlarının gelişiminin üçte ikilik bölümü 0-4 yaş arasında tamamlanmaktadır. Ayrıca erken çocukluk dönemindeki deneyimlerin beynin çalışma biçimi için belirleyici olduğu da bilinmektedir. Okul Öncesi dönemin iş hayatı için ne kadar önemli olduğunu Chicago Üniversitesinden Nobel ödüllü Ekonomist Prof. Dr. James J. Heckman şu sözlerle aktarmıştır: **“Çocuklara yatırım yapmak için onların birer yetişkin olmasını beklemek lüksümüzün olmadığı gibi, onlar okula başlayana kadar bekleme lüksümüzde yok. Çünkü o zaman müdahale etmek için çok geç olabilir”** (Heckman & Carnerio, 2003).

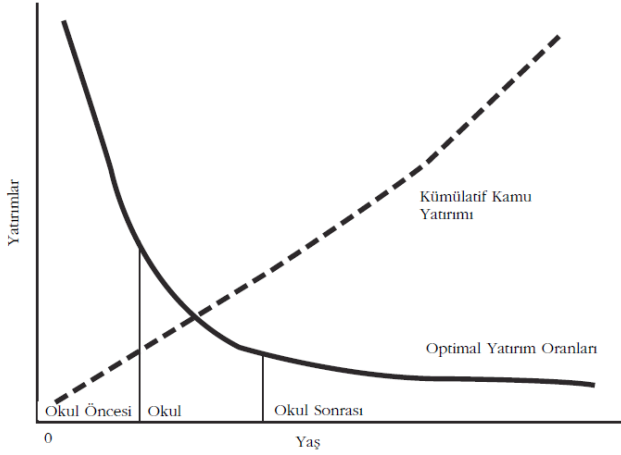
Türkiye Sanayici ve İş Adamları Derneği'nin 2005 yılında yayınladığı Doğru Başlangıç : Türkiye'de Okul Öncesi Eğitim Raporunda belirtilen erken çocukluk eğitiminin sınırlı ve yetersiz kalmasının beşeri sermayenin (insan sermayesinin) gelişimini sınırladığı tespiti insani gelişme ve ekonomik büyümeyi yavaşlatmayı da beraberinde getirmektedir. Daha sonraki süreçlerde yapılan yatırımlar yoğun olsa bile, eğer erken çocukluk döneminde yetersiz kalınmışsa yatırımların getirisi ve bunların ekonomik büyümeye etkisinin düşük olacağı belirtilmektedir. Bu nedenle insani gelişim ve ekonomik büyüme için erken çocukluk dönemine yönelik daha geniş araştırmaların ve doğru eğitim politikalarının oluşturulması gerekmektedir.



Şekil 1. Erken çocukluk eğitimi ve ekonomik büyüme ilişkisi (TÜSİAD, 2005).



Şekil 2. Beyin gelişimi ve getiri oranı (TÜSİAD, 2005)



Şekil 3. Optimal ve gerçek yatırım (TÜSAİD, 2005)

Yukarıdaki 1, 2 ve 3. şekillerde de görüldüğü gibi yatırımların getirisinin en yüksek olduğu dönemin erken çocukluk dönemi olduğu görülmektedir. Bu da insani gelişme ve ekonomik büyüme için insan sermayesine yatırımın erken çocukluk dönemlerinde yoğunlaştırılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

2. Kavramsal Çerçeve

2.1. 21. Yüzyıl Becerileri

21. yüzyıl becerileri genel anlamıyla bilgi çağında yaşayan bireylerin etkin ve nitelikli olabilmeleri için taşınmaları ve sürekli geliştirmeleri gereken beceri setleri olarak ifade edilebilir. 21. yüzyıl becerilerine yönelik çeşitli kurum ve kuruluşlar farklı tanım ve öncelikler belirlemiştir. Bunlardan en bilineni 2002’de Amerika Birleşik Devletleri’nde (ABD) iş dünyasını, eğitim liderlerini ve politika yapımcıları 21. yüzyılın bireylerini hazırlamak amacıyla bir araya getiren P21 (Partnership for 21st Century Learning - 21. Yüzyıl Becerileri İçin Ortaklık) oluşumdur. Bu platforma göre 21. yüzyıl becerileri Tablo 1 de de görüldüğü gibi üç ana kategoride toplanmaktadır. Bu ana kategoriler öğrenme, okuryazarlık ve gündelik hayatla ilgili becerilerdir. Öğrenmenin, iş birliği yaparak, eleştirel ve yaratıcı düşünen bireylerin iletişim kurarak bilgiyi üretme faaliyetine dönüştüğü günümüzde artık bireyler tek taraflı bilgi alıcı olmaktan çıkmışlardır. Basılı bir materyalden sınırlı bir metnin okunarak bunları yine sınırı belli bir materyale yazmak faaliyetinin çok ötesine geçen okuryazarlığın bir diğer ana kategori olarak yer aldığı görülmektedir. Bilginin sınırını ortadan kaldıran en önemli etkenin ise dijitalleşme olduğu kabul edilmektedir. Bilgiye ulaştığımız materyaller artık uzayda çok küçük bir alan kaplamaktadırlar ve giderek daha da küçülmektedirler. Çok geniş bir kütüphanelerin şu an da cep-lerde taşınabilecek disklere sığdırıldığını görebilmekteyiz. Yine internet bağlan-

tısı bulunan bilgisayar ve mobil cihazlar sayesinde artık her bireyin daha önce sadece belli bir alanda uzmanlaşmış olan kişilerin ürettiği bilgiyi kendi başlarına üretebildiğini görmekteyiz. Bu durum bilginin sınırsızlaşmayla çoğalmasının yanı sıra denetimsizlik ve kirliliği de beraberinde getirebilmektedir. Bu denetimsizliğe ve kirliliğe karşısı bireylerin geliştirebileceği en önemli savunma mekanizması ise bilgiyi, medyayı ve teknolojiyi kapsayan okuryazarlık becerileridir. Bu gelişmelerle yaşamının her alanında yoğun olarak etkilenen bireylerin günlük ve mesleki becerileri de bir değişim göstermek durumunda kalabilmektedir. Bireyler tüm bu değişim karşısında esnek, girişken ve sosyal olabilmek için yeni becerilere ihtiyaç duymaktadırlar.

Bireylerin yanı sıra günümüzde öğrenci, öğretmen, okul yöneticisi ve velilerden beklenen becerilerin de analiz edilmesi ve eğitim öğretim programlarında bunlara yer verilmesi oldukça önem arz etmektedir. 21.Yüzyıl becerileri ile ilgili çeşitli kuruluşların tasnif yaptığı bu bölümün ilk paragrafında belirtilmişti. Bu tasniflerden dünya çapında da ülkemizde de en çok kabul gören genel tasnif P21 platformunun hazırladığı ve bu çalışmada da esas alınan tasniftir. Tablo 1’de tanımları ile birlikte yer alan P21 becerilerini Amerika Birleşik Devletleri’nde çeşitli eyaletlerden 33 kurum uygulamaktadır. Bu uygulamalar çok büyük bir stratejik eğitim projesi olarak da desteklenmektedir. Apple Inc, The Walt Disney Company, Lego, Ford , Pearson gibi şirketler P21 platformunun tanımladığı bu becerileri şirket ilkeleri olarak benimsediklerini ilan etmişlerdir(Gelen, 2017). Ülkemizde Bahçeşehir Kolejlere, Patikam Okulları gibi kuruluşlar bu beceriler setini kabul ederek öğretim programlarına yerleştirmişlerdir. Bunun yanı sıra MEB’in yenilenen öğretim programlarında, Milli Eğitim Kalite Çerçevesi belgesinde, 2015-2019 MEB Stratejik Planında, Bilgi Toplumu Stratejisi ve Eylem Planında, Değerler Eğitimi ve Hayat Becerileri gibi başlıkların altında bu becerilerin tanımlandığı bilinmektedir.

Tablo 1. Tanımları ile 21. Yüzyıl Becerileri

BECERİNİN ADI	TANIMI
Okuryazarlık	Yazılı dili okuma, anlama ve kullanma
Aritmetik	Sayılar ve diğer sembollerden yararlanarak sayısal ilişkileri anlama ve ifade etme
Bilimsel Okuryazarlık	Kişinin bilimsel bilgi ve yöntemleri kullanarak çevresini test etmesi ve hipotezlerini sınaması
Bilgi ve İletişim Teknolojileri Okuryazarlığı	Bilgi edinme ve paylaşma, soruları yanıtlama, diğer insanlarla etkileşimde bulunma ve bilgisayar programlamayı da içeren teknoloji tabanlı içerik kullanma ve oluşturma

Finansal Okuryazarlık	Finansın kavramsal ve sayısal yönlerini pratik olarak anlama ve kullanma
Kültürel ve Yurttaşlık Okuryazarlığı	Beşeri bilimleri anlama, analiz etme, takdir etme ve bilgiyi uygulama
YETKİNLİKLER	TANIM
Eleştirel Düşünme/Problem Çözme	Yanıt ve çözümleri formüle etmek için durum, fikir ve bilgileri belirleme, analiz etme ve değerlendirme
Yaratıcılık	Problemleri çözme, sorulara cevap verme, uygulama yoluyla ifade etme, sentezleme ya da yeniden anlamlandırma yoluyla anlam ifade etme gibi yeni ve yenilikçi yöntemler tasarlama
İletişim	Sözel, sözel olmayan, görsel ve yazılı yollarla bilgiyi dinleme, anlama, iletme ve bağlamsallaştırma
İş Birliği	Çatışmayı önleme ve yönetme yeteneği de dahil olmak üzere ortak bir hedefe doğru takım çalışması
KARATER NİTELİĞİ	TANIM
Merak	Soru sorma, açık fikirlilik ve merakını gösterebilme
Girişimcilik	Girişimcilik, proaktif olarak yeni bir görev ya da hedef üstlenmek için gerekli yetenek ve isteğe sahip olma
Süreklilik ve Dayanıklılık	İlgi ve çabayı sürdürebilme, bir görevi veya hedefi gerçekleştirmeye devam edebilme
Uyumluluk	Yeni bilgiler ışığında planları, yöntemleri, görüşleri veya hedefleri değiştirebilme
Liderlik	Ortak bir hedefe ulaşmak için başkalarını etkili bir şekilde yönlendirebilme, doğrudan etkileyebilme ve ilham verebilme
Sosyal ve Kültürel Farkındalık	Sosyal, kültürel ve etik açıdan uygun bir şekilde diğer insanlarla etkileşim kurabilme

2.2. Maria Montessori Eğitim Yöntemi

Montessori eğitim programı iki buçuk-altı yaş çocuklarını kapsayan özgüven, inisiyatif, ne istediğini bilme ve uygulama, bağımsızlık, konsantrasyon, düzenlilik, yardımlaşma ve başkalarına karşı saygıyı yerleştirme ve geliştirme üzerine odaklanmış bir eğitim yöntemidir. İtalyan Profesör Maria Montessori tarafından ortaya atılan çocuk merkezli bir eğitim sistemi olan bu eğitim modeli; Almanya, İtalya, Amerika başta olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde en yaygın eğitim modeli olarak kabul görmektedir. Montessori ‘insan doğuştan iyiye yöneliktir ve esas amacı kendini ispatlamaktır’ prensibini benimser. Prescott Lecky, Carl Rogers ve Abraham Maslow gibi kişilik teorisi geliştiren yazarlarla Montessori’nin okul öncesi çocukları için geliştirdiği eğitim metodu arasında büyük bir paralellik vardır. Montessori de belirtilen kişilik kuramcıları gibi kişilik gelişimi üzerinde önemle durur (Montessori 1964). Okul öncesi dönemde Montessori eğitimi almış bazı ünlülere baktığımızda bu kişilerin dünyaya yön veren fikir ya da çalışmaların kahramanı olduğu görülmektedir. Gabriel Garcia Marquez (Romancı, hikâyeci, oyun yazarı, Nobel ödüllü Kolombiyalı yazar) Anne Frank (İlk Yahudi kadın yazarı, Yahudi soykırımı simgesi) Larry Page ve Sergey Brin (Google kurucuları) Jeff Bezos (En büyük internet satış sitesi Amazon.com kurucusu) Berry Brazelton (Pediatrist ve yazar) Helen Hunt (Başarılı oyuncu, en iyi kadın oyuncu dalında 46 ödül sahibi) Sean Combs “Puffy Daddy” (Birçok ödül sahibi rap yıldızı) Prens William ve Prens Harry (İngiliz kraliyet ailesi mensupları) Katharina Graham (Washington Post’un eski sahibi) Will Wright (“The Sims” bilgisayar oyunu yaratıcısı) Steve Wozniak (Apple’ın kurucu ortağı) Jimmy Wales (Wikipedia kurucusu) bu kişiler arasında en ünlü olanlardır (ninni perisi, 2017)

Montessori yaklaşımında önemli olan bazı ana hatlar vardır ve eğitimin temelini oluşturmaktadır.

2.2.1. Sınıf Düzeni Gerçek Hayata Uygundur

Montessori sınıflarında her nesnenin bir örneği bulunur ve çocuklardan biri o an başka bir çocuk tarafından kullanılan bir parçayı istediğinde sırasını bekler. Bu da önemli toplumsal erdemler doğurur. Çocuğun yaşadığı deneyimlerden başka bir erdem daha ortaya çıkar: Sabırlı olmak. Üç yaşındaki bir çocuğa böyle bir ahlâkı öğretmek mümkün değildir. Bunu ancak deneyim öğretebilir ve insanlar diğer koşullar altında çocukları istedikleri şeyleri almak için kavga ederken görmeye alıştıklarından dolayı, Montessori okullarında çocukların onlara emreden kimse olmamasına rağmen sıra beklemesi karşısında şaşırırlar. Oysa bunu yapan özenle hazırlanmış çevre ve çocukların bu çevrede bulunduğu özgürlüktür (Montanaro, 1991: 99-101).

2.2.2. Sınıflar Geleneksel Sınıflara Göre Çok Daha Geniştir

Montessori sınıfları geleneksel okulların aksine bir hayli büyük olduğundan, karakter farklılıkları daha açık bir şekilde kendini gösterir ve bu da daha fazla deneyim yaşanmasına olanak verir. Küçük sınıflarda bu o kadar da kolay değildir (Williams, 1996).

2.2.3. Karma Eğitim Sistemi Uygulanır ve Her Sınıfta İki veya Üç Öğretmen Bulunur

Sınıflarda karma yaş sistemi uygulanır ve 3-6 yaş arası çocuklar bir aradadır. Böylelikle küçükler büyüklerin yaptıklarını görür ve açıklamalarını isterler. İstedikleri açıklamayı da hemen alırlar ve bu da gerçekten değerli bir ders olur. 5 yaşındaki bir çocuğun zihni 3 yaşındaki bir çocuğun zihnine çok daha yakındır. Bu yüzden bizim anlatmakta zorlanacağımız bir şeyi küçükler birbirlerine kolaylıkla öğretebilirler. Büyüklerde de sorumluluk ve küçüklerini koruyup sahiplenme duyguları gelişir. Her iki tarafta da sevgi ve hayranlık, gerçek bir kardeşlik söz konusudur (Montanaro,1991).

2.2.4. Ödül ve Ceza Sistemi Yoktur

Montessori yönteminde çocuğun başarıları ya da iyi davranışları ödülle değerlendirilmez. İstenen o olumlu sonucun kendisidir. Matematikte kırmızı-mavi çubukları sıralamak ve sayı kartlarını doğru yerleştirmek mücadelenin başarıyla sonuçlandığının göstergesidir, çocuk bu işi sonucunda yakasına takılacak bir süs için yapmamıştır, çocuğun amacı öğrenmekten alacağı keyiftir. Ödülün olmaması gibi ceza da yoktur, çocuklar olumsuz davranışın doğal ya da mantıksal sonucunu bizzat yaşar. Ceza çocuğun davranışının bir yetişkin tarafından değerlendirilmesidir, bu durum her zaman fazla ya da eksik değerlendirme nedeniyle cezanın gereğinden fazla ya da az verilmesiyle sonuçlanır. Bu, çocuğun davranışının sonucunu yanlış anlamasına yol açar. Çocuk tecrübe kazanamamış olur (Williams, 1996).

2.2.5. Çocuk Kendi Öğrenme Süresini Kendi Belirler

Geleneksel eğitim modelinde öğretmen çocuğun öğrenme hızına bakmadan kendi günlük planına göre ilerlemeye çalışır. Bu da kimi çocukların sıkılmasına yol açarken kimi çocukların da gerekli kazanımı elde edemeden diğer çalışmalara geçilmesine sebep olur. Çocuklar arasındaki rekabet ve kıskançlık hat safhaya çıkar. Montessori'de ise her çocuk için bireysel bir plan hazırlanır. Çocuk öğrenme süresini kendi belirler. Çocuklara istedikleri kadar tekrar etme imkanı sunulur. Erken öğrenen yeni bir çalışmaya geçebilecektir. Çünkü öğrenmede herkesin farklı bir ritmi vardır (Castrelli, 1944).

2.2.6. Çocuklar Aynı Sınıf ve Zamanda İlgi ve Yeteneklerine Göre Farklı Alanlarda Çalışabilir

Geleneksel eğitim modelinde bütün çocuklar öğretmen tarafından aynı etkinliği yapmaları için yönlendirilir hatta zorlanır. Bu durum kimi çocukların etkinlikten keyif almamasına ve çevresini rahatsız etmesine yol açar. Montessori eğitim sisteminde ise çocuklar istedikleri materyalle, istedikleri zaman, istedikleri yerde çalışabilirler. İlgileri doğrultusunda çalışabildikleri için okuldan keyif alırlar (Montanaro, 1991).

2.2.7. Çocuk Kendi “Hata Kontrolü”nü Kendi Yapar

Materyallerdeki hata kontrolü çocuğun kendi hatasını bulmasıyla gerçekleşir. Başka birinden uyarıya, onaya ve düzeltmeye gerek kalmaz. Kendi kendisini düzeltmesine olanak sağlanır. Böylece yetişkinden bağımsızlaşmak doğal olarak gerçekleşir (Kramer, 1976).

3. Araştırmanın Yöntemi ve Amacı

Bu çalışmada 21. yy. becerileri ile Montessori Eğitim Yöntemi ilişkisi ortaya konularak bireyleri beceri ve yetkinlik temelli bir hayata hazırlayacak okul öncesi eğitim politikası önerisi geliştirmek amaçlanmıştır. Maria Montessori eğitim yönteminin kullanıldığı eğitim programları ile yetişen öğrenciler 21. yy becerilerini kazanmış bireyler olacaktır ve bu bireyler de Türkiye'nin küreselleşen dünyada daha güçlü ve etkin olmasına hizmet edebilecektir.

3.1. Araştırma Yöntemi ve Verilerin Analizi

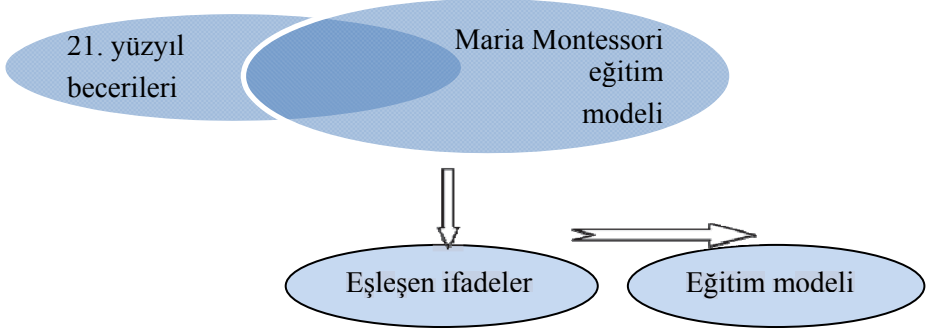
Nitel araştırma türünde olan bu çalışmada, veriler doküman analizi ve gözlem yöntemi ile elde edilmiştir. Daha sonra bu verilere içerik analizi yapılmıştır. Maria Montessori'nin biyografisi, otobiyografisi, eğitim modelini tanıttığı kendi kitabı ve bu eğitim modeli hakkında yazılan diğer kitaplar, makaleler kaynaklar taranmış, Maria Montessori ve eğitim sistemi hakkındaki filmler izlenmiş ve Montessori eğitimi veren okul öncesi kurumlar araştırmacı tarafından ziyaret edilmiştir. Montessori eğitim yöntemindeki ifadeler P21 Platformunun yaptığı sınıflama esas alınarak araştırmacı tarafından kategorilere ayrılmıştır. Tablo 3'te Montessori eğitim yönteminin içerik analizi ile nasıl kategorilere ayrıldığı ile ilgili örnekler yer almaktadır. Bu aşamadan sonra Maria Montessori Eğitim Yönteminde 21. yy becerileri ile örtüşen tüm ifadeler tespit edilmiş ve sayısallaştırılmıştır. Bu karşılaştırma araştırmacı tarafından yapılmış ve ardından okul öncesi alanında çalışan 2 ayrı akademisyene de sunularak Montessori eğitim yönteminin örtüştüğü 21.yy kategorileri tekrar düzenlenmiştir.

Tablo 3. Maria Montessori Eğitim Yöntemi Kategorilendirmelerden örnekler (kategoriyi belirleyen anahtar ifadeler koyu ve italik olarak gösterilmiştir)

Maria Montessori Eğitim Yöntemi İfadeleri	21. yy becerileri ile İlgili Olduğu Kategori
Çocuklar bir materyalin gösteriminden sonra <i>yapmaları konusunda teşvik edilmeli ama asla zorlanmamalıdır</i>	Süreklilik ve Dayanıklılık
Çocuğa kazandırılan yeni bilgiler çocuk için adeta “dünyanın anahtarı”dır, <i>Çocuk burada edindiği yeni bilgiler ile çevresinde gördükleri arasında bağ kurarak bilinçlenir.</i>	Bilimsel Okuryazarlık
Çocuğa <i>olan ilgimiz ‘ona bir şeyler öğretme’ hevesiyle değil</i> , ama onun içinde yanan ve zeka denilen <i>ışığın sürekli yanmasını</i> hedefleyerek olmalıdır.”	Merak
Çocuklar eğlenmenin zevkiyle ve <i>araştırma isteğiyle</i> çalışırlar. Çocuklar doğal liderlerdir ve yeni görev almaktan memnundurlar. Onların <i>ilgileri işin sonunda</i> çıkan üründen ziyade işin kendisidir.	Girişimcilik
<i>Büyüklerle küçüklerin bir arada bulunması</i> çocuklarda toplumsal bilinci ve kendine güveni geliştirir.	Sosyal ve Kültürel Farkındalık
Farklı <i>duyu organları ile materyallerin çeşitli özelliklerini keşfetmeleri</i> , öğrenmeleri için çocuklara özgür ve rahatlatıcı bir ortam sunulur	Yaratıcılık

3.2. Araştırma Sorusu ve Modeli

Çalışmada “21. yüzyıl becerilerinin öğrencilere kazandırılması için Maria Montessori Eğitim Yönteminin katkısı ile nasıl bir okul öncesi eğitim modeli olmalıdır?” sorusuna cevap bulunmaya çalışılmıştır. Araştırmanın modeli şekil 4’te yer almaktadır:



Şekil 4. Araştırma Modeli

4. Bulgular

Yöntem ve verilerin analizi bölümünde belirtilen çalışmaların sonuçları aşağıda daha anlaşılır olması için tablolaştırılmıştır.

Tablo 4. 21.yy Becerileri ile Örtüşen Maria Montessori İfadeleri Frekans Tablosu

Kategoriler	Örtüşen İfadelerin Frekanslar
Beceriler	
Okuryazarlık	68
Aritmetik	75
Bilimsel Okuryazarlık	33
Bilgi ve İletişim Teknolojileri Okuryazarlığı	24
Finansal Okuryazarlık	16
Kültürel ve Yurttaşlık Okuryazarlığı	53
Toplam	269
Yetkinlikler	
Eleştirel Düşünme/Problem Çözme	56
Yaratıcılık	59
İletişim	55
İş Birliği	68
Toplam	238
Karater Niteliği	
Merak	74

Girişimcilik	82
Süreklilik ve Dayanıklılık	79
Uyumluluk	83
Liderlik	75
Sosyal ve Kültürel Farkındalık	63
Toplam	456
GENEL TOPLAM	963

Tabloda toplam en yüksek frekans, 456 ifade ile karakter niteliği kategorisine aittir. Bu da bize okul öncesi eğitimin bireyin yaşamının ilk yıllarından itibaren kişiliğini şekillendirmedeki rolünü göstermektedir. 21. yy becerileri içinde karakter niteliğinin bu kadar yüksek biçimde Montessori eğitim yöntemi ile örtüşen ifadesinin olması, Montessori eğitim yönteminin küçük yaşta ki çocukların eğitimi için tasarlanmış olmasının rolü vardır. Alt kategoriler içinde yine en yüksek frekans karakter niteliği başlığında ki uyumluluk kategorisindedir. Bu kategorideki yüksek frekans Montessori eğitim yöntemi esaslarının çocuğu sosyal hayata hazırlamadaki başarısını göstermektedir. Tabloda alt kategorilerden en düşük frekansa sahip beceri finansal okuryazarlıktır. Montessori eğitim yönteminin kullandığı matematik ve sayılarla ilgili esasları 21.yy becerileri kategorisininin aritmetik alt başlığında yoğunlaşmıştır.

5. Sonuç ve Tartışma

Bu yüzyılın başından itibaren küresel ve yerel anlamda pek çok ülkede eğitim alanında gündem yaratan pek çok tartışma ve politikalar yapılmıştır. Bunun nedeni özellikle 20. yüzyılın üçüncü ve dördüncü çeyreğinde insanlığın hayatında inanılmaz değişiklik yapan bilgisayar ve internetin var olan eğitim paradigmasını etkilemesidir. Bu etkilenmeden dolayı ülkelerin eğitim uzmanları ve karar alıcılar 21. yüzyıl becerileri odağında öğrencileri beceri ve yetkinlik temelli bir hayata hazırlama politikası içeren eğitim modelleri geliştirmişlerdir. Türkiye’de de 21. yüzyılın ilk yıllarından itibaren bu konuda bazı adımlar atılmıştır. Sistemi bütünü ile kapsayamasa da ve yalnızca bir ya da birkaç boyuta odaklanılsa da bazı olumlu değişimler olmuş ancak beklenen değişim gerçekleşmemiştir. Milli Eğitim Bakanlığının 23 Ekim 2018’de yayınladığı 2023 Eğitim Vizyon Belgesi’nde 21 yy becerilerini doğrudan bir bölüm ve hedef olarak yer vermesi Türkiye’nin eğitim politikalarında 21 yüzyıl becerilerine daha fazla ağırlık verileceğini bize göstermektedir.

Montessori eğitimi, çocuğa var olan hazır bilgiyi dayatmaz. Çocuğun doğasında var olduğu bilinen öğrenme isteğini gerçekleştirecek programlara yönelik bir eğitim yöntemidir. Eşleşen ifadelerin çokluğu, 21.yy. becerilerinin kazanılmasında okul öncesi eğitim politikaları oluşturulurken mutlaka Montessori eği-

tim modelinden yararlanılmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Montessori eğitimi almış ve yeni dünya paradigmalarına yön vermiş kişilere bakınca da çalışmanın sonuçlarının ne derece doğru olduğunu ve okul öncesinde Montessori eğitiminin eğitim politikalarımızda yer alması gerektiğini bir kez daha anlıyoruz.

Eğitim politikaları içine 21 yy becerilerinin ve Montessori Eğitim yaklaşımının yerleştirilmesi bir süreç olacaktır, bu süreçte tüm eğitim paydaşları ile birlikte 21. yüzyılda Türkiye'nin sahip olmayı hedeflediği insan modelinin ortaya konması ve ülkemizin ihtiyacı olan becerilerin önceliklendirilmesi gibi teori amaçlı çalışmalar yapılmalıdır. Erken çocukluk eğitimi de mutlaka içine alacak sistem bütünlüğü hedeflenmelidir. İl, ilçe, okul yöneticileri, öğretmenler ve veliler için ortak çalışmalar düzenlenerek 21. Yy becerilerinin kazanılmasının okul öncesinde başlaması ve bunun Montessori eğitimi ile ilişkilendirilmesi sağlanmalıdır. Milli Eğitim Bakanlığı Merkez teşkilatının erken çocukluk daire başkanlığının il, ilçe ve okulöncesi kurum yöneticilerinin koordineli birbirini destekleyici bir tutumla 21.yy becerileri ve Montessori Modeli bir eğitim öğretme sürecine liderlik etmesi gerekir. Bu eğitim modelinde öğretmen kuşkusuz en önemli paydaştır. Öğretmen adayları mesleğe başlamadan hizmet öncesi eğitimler ile bu konuda desteklenmelidir. 21.yy becerileri odaklı bir öğretmenlik formasyonu ise olabilecek en doğru çözümdür.

Halihazırda görev yapan öğretmenler bu uygulamalar için profesyonel desteğe ihtiyaç duyacaklardır. Bakanlığın bir sanal platform ile bunu desteklemesi uygulamaların doğru yapılması için şarttır. Yine okulöncesi ders içerikleri ve müfredat kaçınılmaz olarak değiştirilmelidir. En önemli değişimin yaşanacağı *öğrenme ortamları* kesinlikle Montessori Eğitim Yaklaşımının önerdiği doğrultuda düzenlenmelidir. Beceri temelli erken çocukluk eğitimi farklı bir eğitim kültürünün oluşumunu gerektirmektedir. Süreci değerlendirmek için 2023 vizyon belgesinde vurgulanan becerilerin kazanılmasında her öğrenciye ait e-portfolyo tutulması mutlaka gerçekleştirilmelidir. Yine öğretmenlere, yöneticilere, öğrencilere ve velilere 21 yy becerilerinin kazanılmasında Montessori eğitim modelinin doğru örnekleri gösterilmeli ve eğitimler verilmelidir. Çocukla ilgili tutulan e-porfolyoların kademeler arası sürdürülebilirliği de sağlanmalıdır. 21.yy becerileri ile donanmış bireyleri istihdam eden iş çevreleri, kültür sanat çevreleri belediyeler, müzeler ile danışma ve iş birliği toplantıları düzenlenebilir. Bu toplantılar ile içerik planlamaları, faaliyetler ve eğitim destekleri sağlanabilir. Bu süreçlerin tamamlanıp ülkemizin eğitim politikaları içinde yer almasına kadar okullar eğitim ortamında çocukların özgürce hareket etmelerini sağlayarak çocukların araştırma yapma, iletişim kurma ve cesaretlerini artırmalıdır. Erken çocukluk eğitiminin 21 yy becerilerinin ne kadar önemli olduğunu ilişkin, uygulamaları da içeren kitaplar hazırlanabilir. Bu çalışmanın sonuçlarını dikkate alarak 21 yy becerilerinin kazanılmasında zaman kaybetmemek için

okul öncesi eğitim kurumlarında uygulanan programlara ek olarak Montessori eğitimi de uygulanarak programlar bu doğrultu da zenginleştirilebilir.

Bu çalışma 21. yüzyıl becerileri ve Montessori eğitim yöntemini 4-5 sayfaya sığdırma bağlamında bazı sınırlılıklar barındırmaktadır. Her iki kavramda literatür açısından oldukça geniştir. Araştırmacı ulaşabildiği tüm kaynaklardan yararlanmışır.

Milli Eğitim Politika yapıcıların bu konulara duyarlı ve bilgili olmaları ile ancak bu öneriler hayata geçirilebilir. Yapılan bu çalışmanın milli eğitim bakanlığına görüş olarak sunulması ve bu konuda yapılacak başka çalışmalara da kaynaklık etmesi hedeflenmektedir.

6. Kaynakça

Castrelli, V. (1944). İtalya'da Entelektüel Hayat İstatistikleri. Çev: Nüzhet Yakut.

Heckman, J. & Carneiro, P. (2003). Benefits and Costs of Early-Childhood Interventions: A Documented Briefing. Working Paper. National Bureau of Economic Research. www.nber.org/papers/w9495

Gelen, İ. (2017) P21-Program ve Öğretimde 21. Yüzyıl Beceri Çerçevesleri (ABD Uygulamaları)E-ISSN: 2602-2516 Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi Journal of Interdisciplinary Educational Research 2017; 1(2); 15-29

Hamarat, Ercenk (2019) 21.Seta /Analiz Raporu, 21.Yüzyıl Becerileri Odağında Türkiyenin Eğitim Politikaları

Kramer, R. (1976). Maria Montessori: A Biography. New York: Putnam. Reprint, Reading, Ma: Addison-Wesley, 1988.

Montanaro, S.Q., (1991). Understanding The Human Being. The Importance Of The First Three Years Of Life (The Clio Montessori Series). Published: Abc-Clio, 99 – 101.

Montessori, M. (1964) ,Çocuk Eğitimi, Montessori Metodu (2. Baskı), İstanbul,Sander Yayınları.

Mutlu,B.,Ergişi,A.,Ayhan,B.,A.,Aral,N.,(2016) Okul Öncesi Dönemde Montessori Eğitimi Sağlık Bilimleri Dergisi 13, 113-128

Oğuz, V., Akyol,K.,A.,(2006,) Çocuk Eğitiminde Montessori Yaklaşımı, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi ,Cilt:15 Sayı 1 243-256

Türk Sanayiciler Ve İş Adamları Derneği (Mayıs, 2005). Yayın No. Tüsiad-T/2005-05/396

Williams, M. (1996). Plato, Piaget, And Montessori: A Study Of Development Theories. Unpublished Dissertation Thesis, Baylor University, Texas.

World Economic Forum Raporu (2015) World Economic Forum, New Vision For Education: Unlocking The Potential Of Technology,Cenevre.

İnternet Kaynakları

<https://Tegm.Meb.Gov.Tr/Dosya/Okuloncesi/Ooproram.Pdf>

www.Cantayayinlari, Mesut Hayat, Erken Çocukluk Döneminde Özel Eğitim Hizmetleri Ve Erken Çocukluk Eğitimi Yaklaşımları Semineri

<https://Ninniperisi.Com/2017/06/02/Ninni-Perisi-Montessori-Egitimi-Almis-Unluler/>

BAYBURT ÜNİVERSİTESİ İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ

DERGİSİ-BÜTOBİD

YAYIN VE YAZIM İLKELERİ

Yayın İlkeleri

Bayburt Üniversitesi İnsan ve toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi, Mart ve Eylül olmak üzere yılda iki kez yayımlanan bilimsel ve hakemli bir fakülte yayınıdır. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce'dir. Dergiye gönderilen yazılar başka bir yerde yayınlanmamış ya da yayınlanmak amacıyla gönderilmemiş olmalıdır. Türkçe makalelerde İngilizce öz ve genişletilmiş İngilizce özet, İngilizce makalelerde ise Türkçe öz ve genişletilmiş Türkçe özet yer almalıdır. Dergiye gönderilen yazılar öncelikle editör tarafından ön incelemeye alınır sonrasında editörler grubunun ve yayın kurulunun görüşleri alınarak, ilgili yazının konusunda uzman hakemlere gönderilir. Hakemlerin de olumlu görüş vermesi ve yayın kurulunun olumlu görüş belirtmesi durumunda makale, editör ve yayın kurulunun belirlediği sayıda yayımlanır. Hakemlerin olumsuz görüş belirtmesi durumunda makale, reddedilir. Dergimize gönderilen yazılar için editör ve hakem raporlarında belirtilen düzeltmeler yapılması için makale sorumlu yazarına gönderilir. Düzeltmeler yapıldıktan sonra eğer hakem makaleyi tekrar görmek istiyorsa hakeme makale terkar gönderilir. Hakemin düzeltmeler yeterli bulması durumunda editör makalenin yayınlanması konusunda karar verir. Şayet hakem düzeltme istemiş ancak düzeltmelerden sonra makalenin tekrar görmek istemediğini belirtmişse, ilgili düzeltmeler editör tarafından kontrol edilir ve bir karar varılır. Yayımlanan makalelerinin bütün yayın hakları Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi (BÜTOBİD)'e aittir. Burada belirtilmeyen hususlarda karar verme yetkisi Editör ve Yayın Kurulu'na aittir. Yayın ve yazım ilkelerine uymayan yazılar değerlendirmeye alınmadan reddedilir.

Yazım İlkeleri

Yazım ilkelerinde Apa ve Klasik sistem, Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi (BÜTOBİD) tarafından kabul edilmektedir.

Makale anlatımında aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır.

Makale yazımında, okuyucunun, çalışmanın her aşamasını anlama ve değerlendirmesine imkân tanıyacak bir anlatım ve plana uyulmalıdır. Anlatım olabildiğince sade, anlaşılabilir, öz ve kısa olmalıdır. Gereksiz tekrarlardan, desteklenmemiş ifadelerden ve konu ile doğrudan ilişkisi olmayan açıklamalardan kaçınılmalıdır.

Yazımda çok genel ifadeler kullanılmamalıdır. Yargı veya kesinlik içeren ifadeler mutlaka verilere/ referanslara dayandırılmalıdır. Ele alınan konu veya problemin mevcut literatürdeki yeri, amaçları açıklama ve destekleme bağlamında sunulmalıdır. Problem ile seçilen araştırma yöntemi arasında bağ kurulmalıdır. Probleme, araştırmacı/araştırmacıların hangi kuramsal/kavramsal açıdan yaklaştıkları gerekçeleri ile birlikte belirtilmelidir. Kullanılan araştırma yönteminin seçilme gerekçesi açıklanmalıdır. Bütün veri toplama araçlarının geçerliliği ve güvenilirliği belirtilmelidir. Araştırma sonucunda elde edilen veriler bir bütünlük içinde sunulmalıdır. Sadece elde edilen verilere dayanan sonuçlar sunulmalıdır. Sonuçların yorumları, varsa literatürdeki diğer kaynaklarla değerlendirilmelidir.

Makale biçimlendirilirken aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır.

Çalışmanın ilk sayfasında yazar(lar)ın ad ve soyadları ile sayfanın alt bilgi bölümünde kurum bilgileri ve e-posta adresleri yer almalıdır. Makale için gerekli ayarlar şu şekildedir:

Sayfa düzeni: Özel sayfa boyutları, Genişlik:21, Yükseklik, 29.7 cm Kenar boşlukları: Üst veAlt: 5 cm, Sol ve Sağ: 4 cm Satır aralığı: Tam Değer: 1nk, Yazı fontu: Times New Roman

Başlıklar: Makalenin ana başlığı 12 punto, kalın, ortalanmış, tüm kelimelerin ilk harfleri büyük ve en fazla 14 kelime olmalıdır. Birinci düzey başlıklar numaralandırılmış, 11 punto, kalın, tüm kelimelerin ilk harfleri büyük ve ortalanmış olmalıdır. İkinci düzey başlıklar numaralandırılmış 10 punto, kalın, tüm kelimelerin ilk harfleri büyük ve sola yaslı olarak yazılmalıdır.

Yazar adları: 10 punto, ortalanmış, yazar adı ve soyadının sadece ilk harfleri büyük harf olmak üzere verilmelidir. Yazar adresleri alt bilgi olarak 10 punto verilmeli sadece şu bilgileri içermelidir: Üniversite, fakülte, bölüm, il, ülke, mail (Üniversite dışında bir kurumsa üniversite, fakülte ve bölüm adı yerine kurum adının yazılması yeterlidir).

Özetler: 10 punto ve italik, iki yana yaslı şekilde yazılmalıdır. Özet 100-150 kelime aralığında yazılmalıdır. Makaleler Türkçe ve İngilizce özet içermelidir. Makalenin dili Türkçe ise “Özet”, İngilizce ise “Abstract” başa gelmelidir. Paragraf başı yapılıp [½ girinti] 3-5 kelime arasında anahtar kelime yazılmalıdır. Türkçe başlık özet bölümünün üzerinde, İngilizce başlık ise Abstract bölümünün üzerinde yer almalıdır.

Makale metni: 11 punto olarak yazılmalı ve dosyalar Microsoft Word 2010 veya üzeri bir sürümde hazırlanmalı ve dosya biçimi .docx uzantılı olmalıdır. İlk paragrafta

girinti bırakmadan metnizi yazınız. İkinci ve diğer paragraflarda ise ½ girinti bırakınız.

Tablo isminde geçen kelimelerin ilk harfleri büyük sola yaslı ve italik olmalıdır. Tabloda dik çizgi kullanılmamalıdır. Tablo ismi tablo numarasının altında yer almalıdır. Tablo içeriğindeki yazılar 8 puntoya kadar düşürülebilir. Tabloyu açıklayan paragraf ½ girinti içerinden ve tablo ile 7,1nk aralığında olmalıdır.

Şeklin başlığı ortalanmış olarak (sadece ilk harf büyük olmalı) verilmelidir. Şekil numarası (italik) ve ismi şeklin altında verilmelidir. Şekli açıklayan paragraf ½ girinti içerinden ve tablo ile 7,1nk aralığında olmalıdır.

Makaleler, ekler dahil 35 sayfayı aşmamalıdır.

Kaynaklar APA 6 (American Psychological Association) standartlarına uygun ve aşağıdaki kurallar dikkate alınarak yazılmalıdır.

Kaynaklar APA 6 (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmelidir. Birden fazla yazarlı kaynaklarda son yazarın soyadından önce ‘&’ yazılmalıdır.

Makale içinde kullanılan kaynaklar “Yazar Soyadına Göre” dizini hazırlanarak, sayfanın sol kenar boşluğu hizasından başlayarak 9 punto, tek satır aralığı yazılır. İlk satırdan sonraki satırlarda ½ girinti bırakılır.

Metin içerisinde yazarı belli olmayan internet kaynaklarına atıf yapılırken, büyük harflerle URL-sıra numarası (.), yıl şeklinde yazılmalıdır. Örneğin: (URL 3, 2009), (URL 1 ve 2, 2005)

Kaynak göstermede bazı örnek kaynaklar aşağıda sunulmuştur;

Kaleli-Yılmaz, G. & Güven, B. (2014). Tasarlanan hizmet-içi eğitim kursunun teknoloji donanımlı ortamlarda öğretmene biçilen roller üzerindeki etkisi. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(2), 144-169.

Tozlu, N. (2014). *Eğitimden felsefeye-1: Eğitim felsefesi, eğitim üzerine düşünceler ve insandan devlete eğitim*. Bayburt: Bayburt Üniversitesi Yayınları.

Kaynaklar Klasik Sistem (Dipnot) standartlarına uygun ve aşağıdaki kurallar dikkate alınarak yazılmalıdır.

Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimler Fakültesi *Dergisi*’ne gönderilen makaleler dipnot kullanılarak yazılmış olmalıdır. Dipnotlarda geçen kaynaklar, açık ve ayrıntılı künyeleriyle birlikte yazının sonunda Kaynakça kısmında verilir. Dipnot cümle bitiminde noktadan sonra verilmelidir.

Kaynak ilk kez geçtiğinde, künyesi dipnotta aşağıdaki şekilde verilir. Kitap başlığı *italic* olarak yazılır.

Dipnotta ikinci kez geçen kaynak için, araya başka kaynaklar girmişse, yazarın soyadından sonra “*age* (*adı geçen eser*), *agm* (adı geçen makale), *agt* (*adı geçen tez*), *agb* (adı geçen belge)” gibi kısaltmalar kullanılır.