

ISSN: 2149-5866

Çeşm-i Cihan

Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi

The E-Journal of History-Culture and Art Researches

Cilt/Volume:8 Sayı/Issue:1 Yıl/Year: Yaz-Summer 2021



Bartın ve Yöresi Tarih-Kültür Araştırmaları
Uygulama ve Araştırma Merkezi (BAYTAM)



2021-8

1



Bartın Üniversitesi
Bartın ve Yöresi Tarih-Kültür Araştırmaları
Uygulama ve Araştırma Merkezi

Çeşm-i Cihan

Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi

ISSN: 2149-5866

Cilt: 8 Sayı: 1
Bahar 2021

BARTIN

Sahibi / Owner

Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Bartın ve Yöresi Tarih – Kültür Araştırmaları Uyg. ve Araş. Merkezi (BAYTAM) Müdürü

Editör / Editor

Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ

Editör Yardımcısı / Assistant of Editor

Dr. Öğr. Üyesi Musa SALAN

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Ali Yakıcı	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Mete TAŞLIOVA	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Can Şen	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Haluk ÖNER	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Macit BALIK	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Emine ÇAKIR	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülşah HALICI	(Bozok Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Yılmaz TOP	(Bartın Üniversitesi)

Bilim Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Ahmet EFİLOĞLU	(Bülent Ecevit Üniversitesi)
Prof. Dr. Alyona Yuldaşkıza BALTABAYEVA	(Ahmet Yesevi University, Kazakhstan)
Prof. Dr. Bachir KHELIFI	(University of Mascara, Algeria)
Prof. Dr. Doukas KAPANTAIS	(Academy of Athens, Greece)
Prof. Dr. İbrahim DİLEK	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Metin EKİCİ	(Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Mevlud DUDIC	(Novi Pazar University, Serbia)
Prof. Dr. Muharrem KAYA	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Dr. Naciye YILDIZ	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Nezir TEMUR	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman GÜMÜŞCÜ	(Karatekin Üniversitesi)
Prof. Dr. Ruhi ERSOY	(Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Sedat YAZICI	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Seyfullah KARA	(Karabük Üniversitesi)
Doç. Dr. Alsou KAMALİEVA	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayad OMAR	(Tripoli University, Libya)
Doç. Dr. Murat KELİKLİ	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Özgür TOKAN	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sevda KAMAN	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Ramezan Mahdavi AZADBONI	(University of Mazandaran, Iran)
Dr. Fariz AHMADOV	(Devlet İktisat Üniversitesi, Azerbaijan)
Dr. Nejlâ KAYALI ORTA	(University of Uppsala, Sweden)

Dizgi / Typographic

Arş. Gör. Ahmet CAN

Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof. Dr. Doğa BULAT
Doç. Dr. Can ŞEN
Doç. Dr. Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER
Doç. Dr. Haluk ÖNER
Doç. Dr. Harun ER
Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN
Doç. Dr. Yenal ÜNAL
Dr. Öğr. Üyesi Abdül Halim VAROL
Dr. Öğr. Üyesi Can DEVECİ
Dr. Öğr. Üyesi Emre SATICI
Dr. Öğr. Üyesi Fadime TİKBAŞ APAK
Dr. Öğr. Üyesi Mine DEMİR
Dr. Öğr. Üyesi Özgür TOKAN
Dr. Öğr. Üyesi Saliha BOZER BAYRAKTAR
Dr. Öğr. Üyesi Zemzem YÜCETÜRK
Dr. Alp Eren DEMİRKAYA

İletişim Adresi / Correspondence Address

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
74100 Merkez - BARTIN

Telefon / Phone

0378 501 12 03

Faks / Fax

0378 501 10 15

e-mail

cesmicihandergi@bartin.edu.tr

Internet

<http://baytam.bartın.edu.tr/> <http://dergipark.gov.tr/cesmicihan>

© **Copyright:** BÜ Bartın ve Yöresi Tarih – Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (BAYTAM). **Çeşm-i Cihan yılda iki sayı olarak yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir.** Dergide yer alan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlara aittir. Dergi yayım kurallarına <http://dergipark.gov.tr/cesmicihan> adresinden ulaşılabilir.

Dergimizin Tarandığı İndeksler



ÇEŞM-İ CİHAN

Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi

Cilt: 8 Sayı: 1

ISSN: 2149-5866

Yaz 2021

İÇİNDEKİLER

Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ Editörden	1
--	---

MAKALELER

Doç. Dr. Emrah ÇETİN ve Hicran AYDOS Tanzimat Döneminde Osmanlı İmparatorluğunu Kalkındırma Düşüncesinin Bir Ürünü Olarak Meclis-i Umûr-ı Nafia	2
Doç. Dr. Mehtap BİNGÖL, Naile ÇEVİK ve Attila DÖL Kamusal Alanda Sanat Pratikleri	14
Doç. Dr. Yücel NAMAL ve Duygu KARTAL İNCEBACAK İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Eğitim Anlayışının MEB 2023 Eğitim Vizyonuna Yansımaları	30
Dr. Öğr. Üyesi Murat AKSOY Kutsal Sanat Söylemini Mescid-i Nebevi Üzerinden Yeniden Düşünmek	58
Lazzat TOREBEKKYZY Türk Halk Kültüründe ve Edebiyatında Yedi Sayısı	82
Sevde DUMAN Peyami Safa'nın Hikâyeciliği ve Kitaplarına Girmemiş Bir Hikâyesi	92
Burcunur MUTLU 1645 Numaralı Şer'iyne Sicili'ne Göre Balıkesir'de Eşkıyalık Hareketleri	114

KİTAP TANITIMI

Doç. Dr. Yenal ÜNAL Asya Mektupları	139
---	-----

EDİTÖRDEN

Merhaba kıymetli okur,

2014 yılında yayın hayatına başlayan ÇEŞM-İ CİHAN Tarih - Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi, T.C. Bartın Üniversitesi Bartın ve Yöresi Tarih - Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezinin süreli yayınıdır. Dergimizin ilk yayınından 14. sayısına kadar editörlük görevini üstlenen Sayın Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ'ye emekleri için teşekkür ederiz. Bayrağı daha da ileriye taşımak için bütün gayretimizle çalışacağız. Dergimiz Sobiad, SIS, ESJI gibi indeksler tarafından taranan uluslararası hakemli bir dergidir. Yaz 2021 tarihli 15. sayıyla elektronik nüshamızla sizlerle.

Dergimizin 8. cildinin ilk sayısında (15. Sayı) 7 makale ve 1 kitap inceleme yazısını takdirlerinize sunuyoruz. Farklı alanlardan kıymetli araştırmacıların yazılarını ilgiyle okuyacağınızı umuyoruz. Çalışmaları ile dergimize katkıda bulunan değerli araştırmacılarımıza ve dergi hakemliğini kabul ederek dergimize yaptıkları katkı için tüm hakemlerimize şükranlarımızı sunuyoruz. Bu sayının teknik hazırlığını üstlenen Arş. Gör. Ahmet CAN ve editör yardımcımız Dr. Öğr. Üyesi Musa SALAN başta olmak üzere emeği geçen herkese katkı ve desteklerinden ötürü teşekkür ederiz.

Aralık 2021'de yayımlanacak olan 16. sayıda görüşmek dileğiyle...

Doç. Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Editör

TANZİMAT DÖNEMİNDE OSMANLI İMPARATORLUĞUNU KALKINDIRMA DÜŞÜNÇESİNİN BİR ÜRÜNÜ OLARAK MECLİS-İ UMÛR-I NAFİA

Doç. Dr. Emrah ÇETİN*

Hicran AYDOS**

Öz: Tanzimat döneminde yenileşme çabaları, genel olarak yeni oluşturulan meclisler ve danışma kurulları aracılığıyla yürütülmeye çalışıldı. Bu kapsamda oluşturulan kurumlardan birisi de Meclis-i Umûr-ı Nafia idi. 1838 yılında kurulan meclisin amacı; ülkenin ziraat, bayındırlık, sanayi, sanat ve fen alanlarında kalkınmasını sağlamaktı. Meclisin temel kuruluş amacı bayındırlık işlerini yürütmek olsa da eğitim-öğretim gibi ülkenin kalkınmasına hizmet edecek diğer alanlarda da çalışmalar yapması düşünüldü. Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın kurulmasıyla birlikte imparatorluk topraklarında yürütülecek tüm imar faaliyetleri merkezi bir sistem içerisinde başkentten idare edilmeye çalışıldı. Böylelikle Tanzimat öncesinde eyalet ve sancaklar tarafından yürütülen imar faaliyetleri tek bir merkezden idare edilmeye başlandı. Söz konusu meclisin kurulmasıyla imparatorluğun dört bir köşesinde yürütülecek tüm bayındırlık işlerinin çok daha etkin ve hızlı şekilde gerçekleştirilmesi planlandı. Her türlü altyapı sorunlarının giderilmesi, ulaşım ve yerleşim ağlarının yenilenmesi, resmî bina, yol ve köprü inşası, bataklıkların kurutulması, tarım ve ziraatın geliştirilmesi gibi bayındırlık faaliyetlerine giren tüm konular meclisin çalışma alanları içerisindeydi. İmparatorluğu kalkındırma düşüncesinin bir ürünü olarak ortaya çıkan Meclis-i Umûr-ı Nafia'dan oldukça geniş bir sahada ve birbirinden farklı uzmanlık gerektiren alanlarda çalışmalar yürütmesi bekleniyordu. Meclis-i Umûr-ı Nafia, farklı alanlarda daha sonradan kurulacak pek çok meclis için örnek teşkil etmesi bakımından da ayrı bir öneme sahipti. Bu çalışmada söz konusu meclisin hangi gerekçelerle oluşturulduğu, çalışma alanları, karşılaştığı sorunlar ve beklentileri karşılayıp karşılayamadığı açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Meclis-i Umûr-ı Nafia, Osmanlı İmparatorluğu, bayındırlık, kalkınma, modernleşme, Tanzimat Dönemi.

MECLİS-İ UMÛR-I NAFİA AS A RESULT OF THE IDEA OF DEVELOPING OTTOMAN EMPIRE IN THE TANZİMAT REFORM ERA

Abstract: Renewal efforts in the Tanzimat Reform Era were tried to be carried out through newly created assemblies and advisory boards in generally. One of the institutions established in this context was Meclis-i Umûr-ı Nafia. The aim of this assembly established in 1838 was to ensure the development of the country in the fields of agriculture, public works, industry, art and science. Although the main purpose of the assembly is to carry out public works, it was thought that it would work in other fields that would serve the development of the country such as education and training. When Meclis-i Umûr-ı Nafia was established, all the zoning activities to be carried out in the imperial lands were tried to be managed from the capital within a central system. Thus, the zoning activities carried out by the state and sanjaks before the Tanzimat period were started to be managed from a center. With the establishment of this assembly, it was planned to carry out all the public works to be carried out in all parts of the empire much more effectively and quickly. All issues such as the elimination of all kinds of infrastructure problems, the renewal of transportation and settlement networks, the construction of official buildings, roads and bridges, the drying of swamps, the development of agriculture and agriculture were within the working areas of the assembly. It was expected from Meclis-i Umûr-ı Nafia, which was created as a result of the idea of developing the empire, to carry out studies in a very wide field and in fields that required different expertise. It also had a special importance in terms of setting an example for many assemblies to be established later in different fields. In this study, the reasons why this assembly was formed, its fields of work, the problems it faced and whether it could meet the expectations were explained.

Keywords: Meclis-i Umûr-ı Nafia, Ottoman Empire, public works, development, modernization, Tanzimat Reform Era.

* Bartın Üniversitesi Tarih Bölümü, ORCID ID: 0000-0001-6635-2891 emrahc@bartin.edu.tr

** ORCID ID: 0000-0002-3685-7044 cetin_71hicran@hotmail.com

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nda idari, askeri, mali vb. pek çok alanda yenilikler yapmayı planlayan III. Selim döneminde ülke meselelerini görüşmek üzere meşveret meclisleri kuruldu. Bu uygulama kendisinden sonra tahta çıkan II. Mahmut tarafından da sürdürüldü. Ancak meşveret meclisinin düzenli bir hiyerarşisi, üyeleri, merkezi ve bürokrasisinin bulunmaması yeni bir meclisi gerekli kılmaktaydı. Devlet teşkilatında önemli değişiklikler yapmayı düşünen II. Mahmut, bu amaçla yeni kurumlar ve meclisler oluşturdu (Akyıldız, 1993; Ortaylı, 2008). Osmanlı İmparatorluğu, 19. yüzyılda merkezîyetçi bir devlet modeline geçiş sürecini yaşamaktaydı. II. Mahmut, merkezde ve taşrada idareyi merkezîyetçi bir modele göre ele almıştı (Ortaylı, 2005; Lewis, 2009). Bu merkezîyetçilik; devlet bürokrasisini şubelere ayırmak, memurlara maaş vermek ve hazinenin gelir ve giderlerini bir elden yürüterek mali kontrolü kurmak şeklinde özetlenebilir (Ortaylı, 2005). II. Mahmut döneminde başlatılan ve Tanzimat döneminde de sürdürülen merkezîleşme çabalarının başında yeni oluşturulan nezaretler ve meclisler geliyordu (Akyıldız, 2009). II. Mahmut'tan sonra tahta geçen Abdülmecid'in çabalarıyla gerek nezaretlerin üzerinde gerekse nezaretlerin altında yeni meclisler oluşturularak yetkinin daha alt kademelere doğru yaygınlaştırılması ve alt kadrolarda bulunan uzmanların sınırlı da olsa devlet yönetimine katılmaları sağlanmıştı (Akyıldız, 1993; Ortaylı, 2008).

Tanzimat Fermanı ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu, geleneksel yönetim yapısından sıyrılarak yeni bir hukuk ve devlet anlayışına yönelmekteydi. Modern ve hızlı işleyen merkezi bir yönetim oluşturmayı amaçlayan fermana göre devlet üç temel esas üzerine inşa edilecekti. Bunlardan birincisi; halkın can, mal ve namus dokunulmazlıklarının sağlanması ve bunun devletin garantisi altına alınmasıydı. İkincisi; vergi adaletsizliklerinin giderilmesi ve halkın şikayetlerinin önlenmesi amacıyla herkesin geliriyle orantılı vergi vermesini sağlayacak düzenlemelerin yapılmasıydı. Üçüncüsü ise sosyal ve ekonomik problemlere yol açan askerlik yükümlülüğünün adil ve belirli bir süre için yapılmasını sağlayacak önlemlerin alınmasıydı. Bu üç temel esasın hayata geçirilebilmesi imparatorluğun bütün kurumlarının yeni baştan dizayn edilmesine bağlıydı. Tüm bu değişikliklerin arkasındaki ideolojik hedef ise farklı dil, din ve milletten oluşan imparatorluğu, Osmanlılık fikri etrafında birleştirebilecek Osmanlılık düşüncesi idi (İnalçık, 2006). Fermanla birlikte gerçekleştirilmesi tasarlanan değişimin Müslim ve gayrimüslim tebaaya eşit ve adil olarak yansımalarının sorunlara çare olması beklenmekteydi. Bunun için de yeni oluşturulacak meclislerde Müslüman üyelerin yanı sıra gayrimüslim üyelerin de bulunması zorunluluktaki.

II. Mahmut döneminden itibaren ülke yönetiminde işlerin daha etkin ve merkezi bir yapıda yürütülebilmesi için nezaretler oluşturulmaya başlanmıştı. Bunun yanı sıra merkezdeki bir diğer önemli yenilik de danışma meclisleri ve kurulların oluşturulmasıydı. Birçok nezarete bayındırlık, tarım ve ticaret gibi öncelikli sorunlarla meşgul olan kurullar oluşturulmuştu. Bunların görevi; mali, idari, eğitim, bayındırlık vb. alanlarda ülke sorunlarına çözüm önerileri getirmek ve yeni yasaların hazırlanmasına yardımcı olmaktı (Zürcher, 2000; Lewis, 2009). Bu dönemde yenileşme çabaları, yeni oluşturulan meclisler ve danışma kurulları yoluyla yapılmaya çalışılmıştı. Bu doğrultuda oluşturulan meclislerden biri de Meclis-i Umûr-ı Nafia idi.

I. Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın Kuruluşu

Geleneksel Osmanlı sisteminde ülkenin imar faaliyetleri genellikle merkezi olmayan bir sistemle yürütülürdü. Eyalet ve sancaklar, sınırları dahilindeki yol, köprü, kanal vb. tüm imar faaliyetlerini kendileri yapar, bakım ve onarımlarını yürütürlerdi (Akyıldız, 1993). Tanzimat devrinde bu işlerin merkezi bir yapıda, daha etkin ve hızlı şekilde yürütülmesi amaçlandı. Bu kapsamda ilk olarak Haziran 1838'de Hariciye Nezareti bünyesinde Meclis-i Ziraat ve Sanayi adıyla yeni bir meclis oluşturuldu. Meclisin başına daha önceden Londra ve Paris elçiliklerinde bulunmuş ve ekonomik konular üzerine çalışmalar yapmış olan Hariciye Nezareti Müsteşarı Nuri Bey getirildi (*Türk Ziraat Tarihine Bir Bakış*, 1938). Nuri Bey başkanlığındaki meclisin beş üyesi bulunuyordu. Mecliste görüşülen konulara dair hazırlanan lâyhalar Hariciye Nazırına takdim ediliyor, o da irâdesi çıkmak üzere Mâbeyn'e arz ediyordu. Meclis ele aldığı konularla ilgili uzman kişilerle haberleşip bilgi alışverişinde bulunacaktı. Bunun için yabancı uzmanlar da yüksek maaşlarla mecliste üye olarak görevlendirilmişlerdi. Ayrıca meclise, bir müftü, bir kâtip ve bir de tercüman atanmıştı (Akyıldız, 1993).

Meclisin kuruluş amacı; ziraat, ticaret ve sanayinin geliştirilmesi için çalışmalar yürütmek, yerli ve yabancı uzmanlardan yararlanarak yapılması planlanan işlerle ilgili raporlar hazırlamaktı (Takvim-i Vekayi, def'a 167). Ziraat ve Sanayi Meclisi'nden bir taraftan ülkenin ziraat, ticaret ve sanayi alanlarında kalkındırılması için çalışmalar yürütmesi beklenirken diğer yandan da eğitim-öğretim alanında çalışması istendi. Eğitim işleri ülkenin kalkınması için öncelikli hususlardan olduğu için meclisin çalışma alanları içerisinde olması gerektiği düşünülmüştü. Meclis toplantılarının birinde üyeler arasında meclisin isminin çalışma alanlarını tam olarak yansıtmadığı noktasında tartışma çıktı. Bu konu, Takvim-i Vekayi'nin 170. sayısında çıkan yazıda şu şekilde dile getiriliyordu;

Meclis-i Zirâ'at ve Sanâyi'de a'zâ-yı meclis beyninde cem'i akl ile müzâkere olunan hususâtın cümlesi fevâid-i mülkiye ve menâfi-i umumiyye dair olduğundan Meclis-i

Zirâ'at ve Sanâyi Meclisi denilmekten ise münâsib bir isim ile mevsûm olması murâd-ı maâlî-i i'tiyâd-ı hazret-i cihânbanû buyrulurak Meclis-i Umûr-ı Nâfi'a tesmiye olunması

...

Meclisin ele aldığı konular kamu hizmeti ve kamu menfaati türünden olduğundan isminin Meclis-i Umûr-ı Nafia olarak değiştirilmesinin daha uygun olacağı kararlaştırıldı (Takvim-i Vekayi, def'a 170). Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın başkanlığını, Hariciye Nazırı adına Hariciye Müsteşarı yapıyordu. Mecliste hazırlanan mazbatalar Dâr-ı Şûrâ-yı Bâb-ı Âlî ve Meclis-i Vâlâ'da görüşüldükten sonra Padişaha arz ediliyordu. Ancak meclislere takdim edilen mazbataların görüşülmesi, işlerin yoğunluğu nedeniyle gecikebiliyordu. Bu yüzden meclisin hazırladığı lâyihanın meclis başkanı tarafından doğrudan Padişaha arz edilmesine karar verilmişti. Bu durum, ilk zamanlarda bu meclise verilen önemi açıkça göstermekteydi (Akyıldız, 1993).

Meclis-i Umûr-ı Nafia, ziraat, ticaret ve sanatın geliştirilmesi, ülkenin imarı gibi konularla ilgilenirken aynı zamanda eğitim öğretim faaliyetlerinin de geliştirilmesine çalışıyordu. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar neticesinde 1839 yılında, "Meclis-i Umûr-ı Nâfi'a Lâyihası" adı altında bir karar yayımlanmıştı. Söz konusu layihada; sanayi, ticaret, ziraat ve sanatın gelişmesi için eğitimin çok önemli olduğu belirtiliyordu. Ülkedeki okulların düzensizliği ve dağınıklığına dikkat çekiliyor, yeni açılan okulların da istenilen seviyeye ulaşamadığına vurgu yapılıyordu. Gerekli eğitimin sağlanamaması halinde ülkenin belirtilen alanlarda kalkınmasının mümkün olamayacağı ifade ediliyordu. Mahalle mekteplerinin ıslah edilmesi, öğretmenlerin denetlenmesi, kimsesiz ve muhtaç çocukların okutulması, eğitim müfredatının elden geçirilmesi vb. konuların meclisin görevleri arasında olduğu zikrediliyordu (Takvim-i Vekayi, def'a 176). Kısacası ülkenin iktisadi açıdan kalkınabilmesi için iyi bir eğitim politikası izlemesi gerektiğine dikkat çekiliyordu. Ülkenin hem sanayi, ticaret, ziraat ve sanat alanlarında kalkındırılmasında hem de eğitimin geliştirilmesinde Meclis-i Umûr-ı Nafia'ya büyük iş düşüyordu. Ancak meclis müstakil olarak varlığını devam ettiremedi. Kuruluşunun üzerinden henüz bir yıl geçmişken 1839'da kurulan Ticaret Nezareti'ne bağlandı (BOA, C.İKTS, 37/1827).

II. Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın Feshi ve Nezaretlere Bağlanması

Ticaret, sanayi ve ziraatın geliştirilmesi amacıyla 1839'da Ticaret Nezareti kuruldu. Gördükleri işlerin birbiriyle ilişkisi göz önüne alınarak 20 Temmuz 1839'da Meclis-i Nafia lağvedilerek Ticaret Nezareti'ne bağlandı. Meclisin Ticaret Nezareti'ne naklinden sonra yeni bir düzenleme yapıldı. Üye sayısı artırılarak görüşmelerde uyulacak kurallar belirlendi. Buna göre;

görüşülecek konu hakkındaki lâyhalar meclis toplantısından önce üyelere dağıtılacak, üyeler de fikirlerini çekinmeden söyleyeceklerdi. Pazartesi, Salı ve Cumartesi olmak üzere haftada üç gün toplanacak olan meclisin aldığı kararlar, Türkçe ve Fransızca olarak kaydedilecekti. Meclisin Ticaret Nezareti'ne nakledilmesi ile meclis başkanlığı da Ticaret Nazırı'na verildi. Meclis, ticaret, ziraat ve sanatın geliştirilmesi için gerekli projeleri hazırlayıp sunmak, Ticaret Nezareti de hazırlanan planları uygulamakla yükümlüydü (Akyıldız, 1993).

Ticaret Nezareti'nde 1841 yılında geniş çaplı bir düzenleme yapıldı. Meclis-i Umûr-ı Nafia da bu düzenlemeden etkilendi. Ticaret Nezareti ile Ticaret Mahkemesi'nin, İstanbul Gümrük Emaneti'ne bağlanmasından sonra varlığına ihtiyaç kalmadığı gerekçesiyle Meclis-i Umûr-ı Nafia da kapatıldı (Akyıldız, 1993). Meclisin kapatılmasının ardından burada görevli memurların önceki memuriyetlerine dönmelerine karar verildi (Çakır, 2000). Bu hususa; “... o halde Meclis-i Nâfi'a'nın lüzûmu kalmayacağından ilgâ ile burada bulunan kâtibler mukaddemki me'mur oldukları kalemlere gönderilmesi...” şeklinde değinilmekteydi (Çakır, 2000). 1841-45 yılları arasında Meclis-i Nafia adına rastlanılamamaktadır. Bu durum Nafia Meclisi'nin 1848 yılında kurulan Nafia Nezareti bünyesinde çalışmalarına başlamasına kadar devam etmektedir (Çakır, 2000).

Nafia Nezareti'nin 1848 yılında kurulmasının ardından meclis bu nezarete bağlanmış, ismi nezarete uygun olarak Nafia Meclisi olarak değiştirilmişti. Nafia Meclisi, köprüler, yollar ve devlete ait binaların yapım ve tamiri işleri ile ilgilenecekti. Mart 1849'da, Ticaret ve Nafia Nezaretleri'nin birleştirilmesinin ardından Meclis-i Nafia da tekrar Ticaret Nezareti'nin bünyesine alınmıştı (Akyıldız, 1993).

Nafia Meclisi'nin başkanlığını Ticaret Nazırı yapıyordu. Nazırdan sonra, “reis-i sâni” sıfatıyla meclise başkanlık eden ikinci bir kişi daha bulunuyordu. Ayrıca bir müftü, birden fazla aza, iki kâtip, bir kayıt memuru, meclise dışarıdan katılan Hayriye Tüccarı Şehbenderi, Avrupa Tüccarı Şehbenderi, Tüccarlar Muhtarı ve Ticaret Tercümanı da Nafia Meclisi'ne katılan diğer üyelerdi. Bu üyelerin büyük çoğunluğu haftanın her günü meclise gelirler, bazı üyeler ise haftada bir iki gün gelir ve maaş almazlardı (Çakır, 2000). 16 üyeden oluşan meclisin üye sayısı artarak 20'ye kadar çıkmıştı. Zamanla ehliyetsiz kişilerin doldurulması sebebiyle meclis iş göremez hale getirmişti (Akyıldız, 1993). Ancak ülkenin imarı, üzerinde önemle durulan bir meseleydi. Sultan Abdülmecid döneminde, demiryolları ve yerleşim yerlerini ana merkezlere bağlayan şose yolların yapımına başlanması üzerine, bu gibi önemli işlerle ilgilenecek ayrı bir birime ihtiyaç duyulmuştu. Bunun üzerine Meclis-i Nafia'nın bir şubesi olmak ve ülkede yol, köprü, kanal, bina vb. imar faaliyetlerini gerçekleştirmek üzere Meclis-i Maâbir kurulmuştu (Akyıldız, 2009).

III. Meclisi Nafia'nın Bir Şubesi Olarak Meclis-i Maâbir

Nafia Meclisi'ne ehil olmayan kişilerin toplanması ve meclisin iş göremez bir hale gelmesi yüzünden ülkenin imarına dair konular da Meclis-i Tanzimat'a geliyordu. Ancak bu konular uzmanlık gerektirdiğinden gereğince mecliste incelenemiyor, hem de işleri oldukça yoğun olan Tanzimat Meclisi'nin daha önemli konuları ele almasını engelliyordu. Bunun üzerine yapılan bir düzenleme ile 31 Ekim 1857'de, Nafia Meclisi'nin bir şubesi olmak ve ülkede yol, köprü, kanal, bina vb. imar faaliyetlerini gerçekleştirmek üzere Meclis-i Maâbir kurulmuştu (BOA. İ.MMS. , 11/452; Akyıldız, 1993).

Meclis-i Maâbir'in üyeliklerine Avrupa'dan getirilmiş olan mühendisler ile ülkenin içinde bulunduğu duruma vakıf birkaç kişi seçilmişti. Üyeliğe atanan bu kişiler görevli ve maaşlı olduklarından bu yeni şube ile hazineye yeni bir masraf kapısı açılmamış oluyordu. Maâbir Meclisi'nin öncelikli görevi, hem kendilerinin hem de Meclis-i Nafia'nın görüşeceği konuları ve bağlı olacağı nizamı belirten layihalar hazırlamaktı (BOA. İ.MMS. , 13/540). Bu değişiklikle birlikte Meclis-i Nafia, artık tarım ve sanayi ile ilgili konularla meşgul olmaya başlamıştı. Ancak yeni meclisin kurulmasının üzerinden bir sene bile geçmeden hemen hemen aynı işlerle ilgilenen iki meclisin varlığına ihtiyaç olmadığı belirtilerek Meclis-i Nafia'nın lağvedilmesine karar verilmişti. Nafia Meclisi'nin üyelerinden yaşlı olanların emekliliğine, diğerlerin başka memuriyetlere tayinlerine, kâtiplerin de Ticaret Nezareti'nin maiyeti altına alınmasına karar verilmişti (Akyıldız, 1993).

Meclis-i Maâbir'in teşkilinden kısa bir süre sonra, meclisin çalışma şeklini, yetki ve görevlerini düzenleyen bir nizamname hazırlanmıştı. Hazırlanan bu nizamname, 14 Eylül 1858'de "Meclis-i Maâbir'in Me'mûriyetiyle Vezâif-i Mürettebesini Mutazammın Nizâm-nâmedir" adıyla yayımlanmıştı. Nizamnamenin birinci maddesinde dokuz başlık altında Meclis-i Maâbir'in bayındırlığa ilişkin vazifeleri açıklanmıştı. Buna göre meclisin vazifeleri; ülkedeki bütün yol, köprü, demiryolu ve geçitlerin inşası ile yolcu ve eşya nakliyatının temini, limanlarda gerekli olan rıhtım, sedd, havuz vb. şeylerin inşası, nehir ve ırmakların temizlenmesi ve bunların taşımacılığa açık hale getirilmesi, kanalların açılması ve bataklıkların kurutulması ziraata elverişli hale getirilmesi, maden ve taş ocaklarının açılması, şehirlere su getirilip dağıtılması, su kemerleri ve lağım kanallarının inşasıyla sokakların aydınlatılması, devlete ait ormanlardan odun kesilmesi. Ayrıca padişaha ait her türlü bina ve inşaat işine bakılacak ve bu işlerle ilgili her çeşit görüşme ve teklif, Meclis-i Maâbir tarafından yürütülecek, burada alınan kararlar da Bab-ı Âlî'ye arz edilecekti (Tozlu, 1999).

Nizamnamenin ikinci maddesinde belirtildiği üzere, her türlü nizamname, mazbata ve lâyiha Meclis-i Maâbir tarafından hazırlanacak ve Ticaret Nezareti vasıtasıyla Bab-ı Âlî'ye sunulacaktı. 3-6. maddelerde ise meclisin teşkilatlanması açıklanmaktaydı. Buna göre, meclis başkanı Ticaret Nazırı idi. Ticaret Muavini de reis vekili olup her müzakerede bulunması gerekiyordu. Üyelerden ikisi kâtib-i evvel ve kâtib-i sanî tayin edilecek, her türlü karar, mazbata vs. evrakı kaleme alacak ve deftere kaydedeceklerdi. İki tercümanla birlikte mazbata, ilan, harita ve resim gibi şeylerin yazım ve çizimi işlerini yürütmek üzere yeterli sayıda memur bulunacaktı. Yapılan işlerin masrafı düzenlenerek bir defterle Ticaret Nezareti'ne gönderilecekti (Tozlu, 1999).

Meclis-i Maâbir'in yürüttüğü çalışmalar ülkenin imarı açısından oldukça önemli idi. Meclis, imar faaliyetlerinin teknik yönü ile ilgilenmekte, gerekli çalışmaları yaparak konu ile ilgili lâyihalar hazırlamaktaydı. Mecliste teknik açıdan uzman yabancı mühendislerin bulundurulması meclisin çalışmalarını kolaylaştırdığı gibi, imar faaliyetlerinde de uzmanlaşmasını sağlamıştı. Zira ülkenin bayındırlığı ile ilgili birçok nizamname ve talimatnamenin Meclis-i Maâbir'de hazırlandığı görülmekteydi (BOA, İ.ŞD. , 2/78). Ayrıca, yol yapımı ile ilgili ihaleler ve imtiyaz talepleri de öncelikle Maâbir Meclisi'nde görüşülüyor, gerekli inceleme yapıldıktan sonra meclis kararını nezarete arz ediyordu. Örneğin; İzmir'den Birunâbâd'a (Bornova) kadar yapılacak yol için imtiyaz talebinde bulunan Mösyo Şarno'nun başvurusu (BOA, İ.MVL. , 439/19467) Meclis-i Maâbir'de incelenmişti. Şarno'ya verilen imtiyaz doğrultusunda tamamlanan inşaat sonrasında yolun kabulüne dair yazı da meclis tarafından nezarete gönderilmişti (BOA, İ.MVL. , 467/21139). İmparatorluğun ilk yol nizamnamesi hükmünde olan, 1861 tarihli "Memâlik-i Mahrûse-i Şâhâne Yollarının Tanzîm ve Tesviyesi Hakkında Nizâmname" başlıklı düzenleme de yine Maâbir Meclisi'nce hazırlanmıştı (BOA, İ.MMM. , no: 1021). Bu nizamnamenin daha sonra yapılacak düzenlemelerin temelini oluşturması meclisin bu konularda ne kadar uzmanlaşmış olduğunu gösteriyordu.

IV. Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın Karşılaştığı Sorunlar

Osmanlı İmparatorluğu'nun sanayi, ticaret, bayındırlık, ilim ve fen alanlarında kalkınmasına hizmet etmek için büyük umutlarla 1838'de kurulmuş olan Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın yeterince etkin bir şekilde çalışma imkânı bulamadığı görülmektedir. Meclisin karşılaştığı bazı sorunların çalışma etkinliğini sınırlandırdığı söylenebilir. Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın karşılaştığı başlıca sorunlar; teşkilatlanma sürecinin tamamlanamaması, mali yetersizlikler, eğitilmiş ve bilgili eleman yetersizliği gibi sebeplerdir.

Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın karşılaştığı sorunların başında teşkilatlanma sürecinin bir türlü tamamlanamaması gelmekteydi. Haziran 1838'de Hariciye Nazırlığına bağlı olarak kurulan Meclis-i Ziraat ve Sanayi'nin üzerinde çalıştığı alanlar düşünülerek ismi 3 Eylül 1838'de Meclis-i Umûr-ı Nafia olarak değiştirildi. 1839 yılında Ticaret Nezareti'nin kurulmasıyla Meclis-i Umûr-ı Nafia lağvedilerek bu nezarete bağlandı. Ancak 13 Aralık 1841'de kaldırılan meclis, Şubat 1843'te Meclis-i Ziraat adıyla yeniden kurulmuş olup, sırayla Maliye, Ticaret, Ziraat ve tekrar Ticaret nezaretlerine bağlandı (Mutlu, 2012). 1848 yılında Nafia Nezareti bünyesinde çalışmalarına başlayan meclis, bu tarihten 1860 yılına kadar faaliyetlerini kesintisiz sürdürdü. 1860'dan 1872'ye kadar kaynaklarda adı geçmeyen meclis, 1872 yılında Ticaret Nezareti'nin adı, "Ticaret ve Nâfia Nezareti" olarak değiştirilince yeniden çalışmalarına başladı (Çakır, 2000). Ülkenin ziraat, bayındırlık, sanayi, sanat ve fen alanlarında kalkınmasını sağlamak amacıyla büyük umutlarla kurulan Meclis-i Umûr-ı Nafia bir türlü teşkilatlanmasını tamamlama fırsatı elde edemedi. Kuruluşunun ardından sürekli olarak farklı farklı bakanlıkların bünyesine alınan meclis bu nedenle çalışmalarını etkili bir şekilde sürdüremedi.

Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın en önemli sorunlarından birisi de mali yetersizliklerdi. Ziraattan sanayiye, bayındırlıktan eğitime oldukça geniş bir alanda ülkenin kalkındırılması için gerekli çalışmaları yürütmesi beklenen Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın kendine ait bir bütçesi yoktu. Ancak yürütülmesi planlanan işler oldukça büyük harcamalar gerektiriyordu. Bu yüzden ülkenin imarı için gerekli parayı tahsis edebilmek amacıyla Nafia hazinesi oluşturulması kararlaştırıldı. 1845 yılında Meclis-i Vâlâ Başkanı Rıfat Paşa ile Maliye Nazırı Nâfiz Paşa'nın çabalarıyla Meclis-i Vâlâ'ya bağlı bir Nafia Hazinesi oluşturuldu. Rıfat Paşa ile Nâfiz Paşa'nın ortaklaşa hazırlayarak Sadaret'e sundukları tezkerede ülkenin imarı için Nafia Hazinesi'nin önemi açıklanmıştı. Bu husus şu şekilde dile getiriliyordu (Ahmed Lütfi, 1999):

İ'mâr-ı mülk ahâlden kabiliyeti olup da bî-vâye olanların akdârı için bir nev'-i sermâyeye ve bu sermâye dahi hüsn-i idareye mevkuf olduğundan müşârünileyhâ reîs paşa ve maliye nazırı hazerâtı taraflarından bu dekeyka lâyıkiyla sarf-ı efkâr olunarak buna lâzım gelen sermâye akçesinin muâmelât-ı hazîne-i celîleye dokunmayacak sûretde tahsis ve idare-i mütemadiyyesinin dahi hazîne-i mahsusa ittihazıyla usûl-i kavîyyeye rabt u tensîs olunması ve'l-hâsıl nezd-i âlî-i şâhânedede ziyâdesiyle mültezem olan böyle bir madde-i nâfi'anın sûret-i teshîliyyesi bulunması müstelzim-i mahzûziyyet-i seniyye olarak ber-vech-i istîzân icrâsı hususuna emr ü irâde buyurulmuşdur.

Yeni hazineye gelir kaynağı olmak üzere, Rumeli ve Anadolu halkına borç olarak önceki sene verilen paradan tahsil olunamayan ve bütçeye dâhil edilmeyen 22.000 kûsur kesenin (yaklaşık 11.000.000 kuruş) tahsil edildikçe Nafia Hazinesi'ne aktarılmasına karar verilmişti. Ayrıca bütçe gelirlerinin dışında kalan evrak-ı sahîha vâridâtı da yeni hazineye tahsis edilmişti. İmparatorluğun imar edilmesinde kullanılmak üzere oluşturulan bu hazinenin müdürlüğüne ise Meclis-i Vâlâ azasından Necîb Paşazâde Ahmed Bey atanmıştı (Ahmed Lütfi, 1999; Akyıldız, 1993).

Nafia Hazinesi'nin geliri arttıkça imar faaliyetlerinin de artacağı düşünüldüğünden hazineye her ay için 1.000 kese tahsisat verilmesi kararlaştırılmıştı. Ayrıca köprü tamirleri için de 2.500 kese tahsisat ayrılmış, böylelikle hazinenin yıllık geliri 14.500 keseye yükselmişti. Nafia Hazinesi'nin de Maliye Hazinesi gibi bütçesi hazırlanarak gelir ve giderlerinin hesap edilerek harcamaların ona göre yapılması kararlaştırılmıştı. Hazinenin parasının sadece kendine ait işlerde kullanılması, imar faaliyetleri dışında hiçbir yere harcama yapılmaması gerektiği belirtilmişti. Böylece ülkenin imar edilmesi için özel bir fon oluşturulmuştu (Tekdemir, 2011; Akyıldız, 1993).

Her ne kadar nafia işleri için özel bir fon oluşturulmuş olsa da bu hususta ayrılan bütçe oldukça yetersizdi. Abdülaziz döneminin ilk bütçesi olarak gösterilen 1863-1864 bütçesine bakıldığında bütçe giderleri 327.678.000 olarak hesaplanmıştı. Bu giderler içerisinde Maarif ve Nafia tahsisatı olarak ayrılan miktar ise ancak 1.084.000 idi (Karal, 2003). Nafia ve eğitime ayrılan bu para büyük bir imparatorluğun imarı ve eğitimi için çok azdı. Ülkenin imarı için ayrılan tahsisatın yok hükmünde olması bayındırlık faaliyetlerinin gelişimini de engelliyordu.

Hazineden nafia işleri için ayrılan tahsisat yıllara göre değişiklik göstermekle birlikte çoğunlukla ülkenin imarı için yeterli miktarda değildi. 1855/56 bütçesinden ticaret ve nafia işleri için ayrılan tahsisat 7.656.500 kuruş idi. 1857/58 bütçesinde ticaret ve nafia işleri için ayrılan tahsisat az da olsa artmış 10.027.500 kuruş olmuştu. Ancak bu miktarlar koca bir imparatorluğun imarı için kâfi değildi. Buna rağmen sonraki yıllarda ticaret ve nafia işleri için ayrılan tahsisat daha da azalmıştı. 1859/60 bütçesinden 4.074.823, 1860/61 bütçesinden ise 4.609.061 kuruş tahsisat yapılmıştı (Güran, 1989). Görüldüğü üzere ülkenin her alanda imar ve kalkınması planlanmış ancak bunun için yeterli bütçe hiçbir zaman oluşturulamamıştı. Dolayısıyla imparatorluğun kalkınması için ziraattan sanayiye, bayındırlıktan eğitime oldukça geniş bir alanda yürütülmesi gerekli ıslahatlar da istenildiği ölçüde gerçekleştirilememişti.

Meclis-i Umûr-ı Nafia'nın etkin şekilde çalışmamasının bir başka nedeni de yeteri düzeyde eğitilmiş ve bilgili eleman bulunamaması idi. Meclis, ziraat, sanayi, bayındırlık, eğitim vb.

alanlarda çeşitli projelerin hayata geçirilmesi için çalışmalar yürütüyordu. Ancak bunların uygulanabilmesi için yeteri kadar bilgili ve eğitilmiş elemana sahip değildi. Üstelik zamanla Nafia Meclisi'ne ehil olmayan kişiler toplanmış ve meclis iş göremez hale gelmişti (Akyıldız 1993). Bilgili ve kalifiye eleman yetersizliği bu dönemde pek çok alanda gerçekleştirilmeye çalışılan ıslahatların önündeki en önemli sorunlardan birisiydi. Eleman yetersizliği problemi, Tanzimat reformlarının ve ıslahat girişimlerinin hayata geçirilememesinin başlıca sebeplerindendi (İnalçık, 1964; Quataert, 2006; Seyitdanlıoğlu, 2009).

Sonuç

Tanzimat döneminin ülke yönetimindeki uygulamalarından birisi de oluşturulan meclisler ve danışma kurulları aracılığıyla işlerin yürütülmesi idi. Bu doğrultuda Tanzimat döneminde, Meclis-i Umûr-ı Nâfia, Meclis-i Karantina, Meclis-i Muhasebe-i Maliye, Meclis-i Ziraat, Meclis-i Ticaret vb. çeşitli adlar altında çok sayıda meclis oluşturulmuştu. Bu uygulamada amaç belirli alanlarda uzman kişileri bir araya getirmek ve yapılması planlanan işleri daha hızlı ve etkin bir şekilde yürütebilmektir. Bu kapsamda oluşturulan meclislerden biri de Meclis-i Umûr-ı Nâfia idi. Meclisin kuruluş amacı; ülkenin ziraat, bayındırlık, sanayi, sanat ve fen alanlarında kalkınmasını sağlamaktır. Bu alanlarda uzman kişilerden de yararlanarak gerekli mevzuat düzenlemeleri yapılacak, hazırlanan projeler incelenerek hayata geçirilmesi sağlanacaktı. Dolayısıyla meclisin amacı, sanayiden ziraata, bayındırlıktan sanat ve fennin geliştirilmesine kadar oldukça geniş bir sahada imparatorluğun kalkınmasına hizmet etmektir. Böylesi bir çalışmayı kurumsallaşmasını tamamlamış, çok sayıda uzman elemana sahip ve yeterli düzeyde sermayeyi bulundurabilen bir örgüt yürütebilirdi. Ancak Meclis-i Umûr-ı Nâfia bu yeterliliklerin çoğundan yoksundu. Meclis kurulduktan kısa süre sonra lağvedilerek önce Ticaret Nezareti bünyesine alınmış daha sonra da pek çok değişikliğe maruz kalarak farklı bakanlıkların himayesine verilmişti. Dolayısıyla kurumsallaşmasını tamamlayıp örgütlenme fırsatı bulamamıştı. Bu dönemde ülkenin imar ve kalkınması için pek çok alanda projeler hazırlanıp yenilikler yapılması planlanıyordu. Ancak tüm bunlar için bütçeden ayrılan para neredeyse yok denecek hükmündeydi. Bu yüzden imparatorluğun kalkındırılması için hayata geçirilmesi planlanan girişimler de mali yetersizlikler nedeniyle sonuçsuz kalıyordu. Ayrıca Meclis-i Umûr-ı Nâfia'nın birbirinden farklı uzmanlık alanları gerektiren alanlarda çalışmalar yürütmesi planlanıyordu. Ancak tüm bunlar için yeterli sayıda eğitilmiş ve bilgili uzman bulunamadığından dolayı işlerin istenilen düzeyde yürütülmesi de mümkün olamıyordu. Sonuç olarak, Meclis-i Umûr-ı Nâfia, Tanzimat devrinde imparatorluğu kalkındırma düşüncesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmış olsa da yukarıda belirttiğimiz sebeplerden dolayı kendisinden beklenen etkiyi yaratamadı.

KAYNAKÇA

Ahmed Lûtfî. *Vak'anüvîs Ahmed Lûtfî Efendi Tarihi*. Sadeleştiren: Yücel Demirel, 8. Cilt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Akyıldız, Ali, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Merkez Teşkilatında Reform (1836-1856)*. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1993.

Akyıldız, Ali. *Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

BOA, C.İKTS, 37/1827, 25 Cemazielahir 1255 (5 Eylül 1839).

BOA, İMM, no: 1021, 8 Cemazielevvel 1278 (11.11.1861).

BOA. İ.MMS. , 11/452, 12 Rebiülevvel 1274 (31 Ekim 1857).

BOA. İ.MMS. , 13/540, 24 Muharrem 1275 (3 Eylül 1858).

BOA, İ.MVL. 439/19467, 8 Rebiülahir 1277 (24.10.1860).

BOA, İ.MVL. 467/21139, 27 Zilhicce 1278 (25 Haziran 1862).

BOA, İ.ŞD. 2/78, 30 Zilhicce 1284 (23.04.1868).

Çakır, Coşkun, "Tanzimat Döneminde Ticaret Alanında Yapılan Bir Kurumsal Düzenleme Örneği Olarak Ticaret Nezareti". *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası* 50/1-4 (2000): 141-166.

Çakır, Coşkun, "Tanzimat Döneminde Ticaret Alanında Yapılan Bir Kurumsal Düzenlemeler: Meclisler". *Sosyal Siyaset Konferansları*, 43-44. Kitap. 363-379. İstanbul: 2000.

Güran, Tevfik, *Tanzimat Döneminde Osmanlı Maliyesi: Bütçeler ve Hazine Hesapları (1841-1861)*. Ankara: TTK Yayınları, 1989.

İnalcık, Halil, "Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkileri". *BELLETTEN* XXVIII/112 (1964): 623-690.

İnalcık, Halil, "Tanzimat Nedir?", *Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. ed. Halil İnalcık-Mehmet Seyitdanlıoğlu. 13-35. İstanbul: Phoenix Yayınevi, 2006.

Karal, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi*. VII. Cilt, Ankara: TTK Yayınları, 2003.

Lewis, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2009.

Mutlu, N. Yücel, "Osmanlı Devleti Nâfi'a Nezareti'nin İlk Nizâmname" *Belgeler* XXXIII/37. 117-129. Ankara: 2012.

Ortaylı, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Ortaylı, İlber, *Türkiye Teşkilat ve İdare Tarihi*. Ankara: Cedit Neşriyat, 2008.

Seyitdanlıoğlu, Mehmet, "Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)". *Tarih Araştırmaları Dergisi* 28/46. 53-69. Ankara: 2009.

Takvim-i Vekayi, Def'a 167, 14 Rebiülahir 1254 (7 Temmuz1838).

Takvim-i Vekayi, Def'a 170, 13 Cemazielahir 1254 (3 Eylül 1838).

Takvim-i Vekayi, Def'a 176, 21 Zilkade 1254 (5 Şubat 1839)

Tekdemir, Aziz, "Tanzimat Dönemi Nafia Nezareti", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1/1. 121-144. Edirne: 2011.

Tozlu, Selahattin, "Osmanlı Yol Düzenlemeleri (1839-1908)". *Osmanlı*. 3: 644-662. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Türk Ziraat Tarihine Bir Bakış, İstanbul: Devlet Basımevi, 1938.

Quataert, Donald, "Tanzimat Döneminde Ekonominin Temel Problemleri". Çev. Fatma Acun. *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. ed. Halil İnalçık-Mehmet Seyitdanlıoğlu. 447-455. İstanbul: Phoenix Yayınevi, 2006.

Zürcher, Erik Jan, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

KAMUSAL ALANDA SANAT PRATİKLERİ

Doç. Dr. Mehtap BİNGÖL *

Naile ÇEVİK**

Attila DÖL***

Öz: Halka ait mekânlar olarak değerlendirilen kamusal alanlar, sanatın tüm insanlara ulaşabilmesine olanak tanıyan mecralardır. Galeri ve müzelerin yanı sıra dış mekânda da yer alan bu alanlar izleyicinin gündelik yaşamlarının içerisinde karşılaştıkları bu sanat pratikleri bağlamında tüm bireylerin görsel algılarını geliştirmeye yönelik çabalardır. Bu anlamda kamusal mekânlardaki sanat eserleri, izleyicilerin katılımı ile eserin kendisinin dönüşüm/değişime uğrayabileceği etkileşimli yapılar olmalarının yanı sıra, sanatçı-izleyici ve sanat eseri birlikteliğinin yoğun olarak yaşandığı öznel bir süreci de tanımlamaktadır. Bu araştırmanın amacı, sanatçı-izleyici ve mekân bağlamında kamusal alana yönelik bilgiler sunmak ve bu alanda gerçekleştirilen sanat pratiklerini Alexander Calder, Vahit Tuna, Banksy, Louise Bourgeois ve Andy Goldsworthy'nin eserleri özelinde inceleyerek ortaya koymaktır. Çalışma, betimsel yöntem ve tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgularda sanatçıların, kamusal alandaki sanat pratikleri ile duyarlı oldukları konulara yönelik iletmek istedikleri mesajları ön plana çıkardıkları, biçimsel olarak insanların dikkatini çeken görsel öğeleri kullanarak disiplinler arası etkileşimlerde buldukları görülmektedir. Kamusal alanda sanat pratikleri bağlamında heykel, yerleştirme (enstalasyon), duvar resmi, sözcük sanatı, performans gibi çeşitli sanat alanları dikkat çekmektedir. Çalışma özelinde incelenen sanat eserlerinin farklı sanat biçimlerinden örnekler oluşturmalarına dikkat edilerek seçim yapılmış ve bu çerçevede kamusal alanda sanat pratikleri farklı görsel sanat biçimleri ile sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Sanat Pratikleri, Yerleştirme (Enstalasyon), Heykel, Grafiti, Performans.

ART PRACTICES IN PUBLIC SPACE

Abstract: Public spaces, considered as public spaces, are mediums that allow art to reach all people. In addition to galleries and museums, these spaces, which are also located outdoors, are efforts to improve the visual perception of all individuals in the context of these art practices they encounter in the daily lives of the audience. In these sense, art Works in public spaces are interactive structures where the work itself can undergo transformation/change with the participation of the audience, as well as a subjective process in which the artist-viewer and art work coexist. The aim of this research is to present information about the public space in the context of artist-audience and space and to reveal the art practices realized in this field by examining the Works of Alexander Calder, Vahit Tuna, Banksy, Louise Bourgeois and Andy Goldsworthy. The study was carried out with descriptive method and scanning model. In the findings obtained, it is seen that the artists highlight the messages they want to convey about the art practices in the public sphere and the subjects they are sensitive to, and they have interdisciplinary interactions by using visual elements that formally attract people's attention. In the context of art practices in the public sphere, various art fields such as sculpture, installation, wall painting, word art and performance attract attention. The selection was made by paying attention to the fact that the works of art examined in the specific work create examples from different art forms, and within this framework, art practices in the public space were presented with different visual art forms.

Keywords: Public Space, Art Practices, Installation, Sculpture, Graffiti, Performance.

* HBV Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Bilimleri Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-9979-2604
mehtap.bingol@hbv.edu.tr

** ORCID ID: 0000-0001-6448-1534 nailesalman@gmail.com

*** ORCID ID: 0000-0002-5802-940X attila.dol@hotmail.com

Kamusal Alan ve Sanat (Giriş)

Kamu, halka ait toplu kullanım alanlarını ifade etmektedir. Özel alanların dışında toplu olarak çeşitli etkinliklerin düzenlenebileceği ortak yaşam alanlarıdır. “Kamu, 1. Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü, 2. Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme, 3. Hep, bütün”, kamusal, kamu ile ilgili ve kamusal alan, kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer” (TDK, 2020) şeklinde tanımlanmaktadır. Ortak yaşam mekânlarında sanat pratiklerinin varlığı sanatı halka götürmek, halkı bilinçlendirmek ve sanat hakkında güncel bakış açılarını aktarabilmek için oldukça etkili çabalaradır. Kamusal alan bağlamında sanat pratiklerinin gerçekleşmesi, toplumun bu dinamikleri tanıma, çözümleme ve farkındalık geliştirmelerine olanak tanımaktadır.

20. yüzyıl, sanatın tanımının ve uygulama biçimlerinin tamamıyla değişip dönüştüğü bir dönemdir. Teknolojik, örgütsel ve kültürel değişimlere benzer şekilde araç ve yöntemler de değişmiştir (Şenkal Demirci, 2019:24). Özellikle 1940’lı yıllardan sonra sanatsal anlayışlarda, sanatın malzemesinde ve tekniklerde önemli farklılıklar görülmektedir. Gelişen teknolojiler sanatta yeni ifade biçimlerine olanak tanırken, endüstrileşme ile birlikte ise tüketim kültürünün de sanattaki yansımaları dikkat çekmektedir. Küreselleşen dünyada yabancılaşma, tüketim, ütopya, distopya gibi çeşitli kavramlar neredeyse tüm insanlığın çeşitli şekillerde etkisi altına almış, maniple etmiş ya da tepkisel olarak davranışlarına yansımıştır. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler zaman ve mekân algısını da değiştirmiştir. Dünyanın bir diğer ucundaki insan ile karşılıklı görüntülü konuşabilen bireyin bu doğrultuda zamana ya da mekâna karşı tavrı da gelişmekte ve farklılaşmaktadır.

1912 yılında Picasso’nun ve ardından Braque’nin resimlerine atık materyalleri, gazete kağıtlarını ve çok çeşitli malzemeleri eklemeleri ile birlikte sanatın malzemesi gelişmiştir. Marcel Duchamp, pisuarı sanat eseri olarak ilan ederken, Marina Abramoviç, performansları ile bedenini sanatın bir malzemesi olarak değerlendirmiş ve izleyicileri zihinsel süreçlere davet etmiştir. 1960’lı yıllar ise sanatta sınırsız akımların ve hareketlerin birbiri ardına gerçekleştiği bir dönemdir. Bu süreçte sanat sokağa sıçramış ve halka ait mekânlarda sanat eserleri etkili ses getirerek kamusal alanlarda varlığını güçlendirmiştir.

Sanatın üretim, sergileme ve tüketim aşamaları toplum ile ilişkisi bağlamında değerlendirilebilir. Sanatsal ifade biçimlerinin etkisi, toplumsal dinamiklerle bağlantısı sonucunda ortaya çıkabilmektedir. Bu doğrultuda sanat pratiklerinin kurumsal yapıların bir eleştirisi olabileceği gibi aynı zamanda bu kurumlara eklenen bir yapıda şekillendiği de söylenebilir (Alp, 2016, 100).

Kamusal alanda gerçekleşen sanat pratikleri, toplumla ilişkisi bağlamında değişip dönüşebilmektedir. Mekânın özelliği de sanat eserlerine dahil olmakla birlikte izleyicilerin dolaşimleri ile sanatın biçimi de değişikliğe uğrayabilmektedir. “Toplumla kurulan ilişki bağlamında; angaje, cemaat bazlı, diyalojik, katılımcı, müdahaleci, ortaklıkçı, komünite temelli ya da proje temelli sanat vb. gibi tanımlamalarla da adlandırılan kamusal sanat, kendinden önceki sanatsal her türlü oluşumdan farklı olarak, mekâna bakış açısını, sanatçı-izleyici ilişkisini ve buna bağlı olarak sanat yapısının oluşum sürecini değiştiren bir sanatsal üretim alanıdır” (Selvi, 2017, 2211).

Kamusal alanlar, iç mekân ya da dış mekân olabilir. Özellikle sanat pratiklerini izleyici ile bütünleşerek yeni yapılara dönüşmesini sağlayan etkileşimli alanları ifade eden kamusal alanlar, mekânlara sanat olma, sanatı sunma ve sanatı çoğaltarak dönüştürme gibi çok değişken bir yapı sergilemektedir. Kamusal alanda sanat pratikleri insanlara açıktır ve kamu ile bütünleşerek değer kazanmaktadır. Kamusal sanat devasa yapıları, sergileme pratikleri, alımlayıcı ile değişip şekillenen biçimselliği ile interaktif bir alan çevre oluşturmaktadır.

Güncel bir ifade ile kamusal alanlar, ortak düşüncelerin belirlendiği, tartışmaların gerçekleşebildiği, insanların toplanıp iletişim kurabildikleri, sosyalleştikleri ortak yaşam alanlarıdır. Kamusal alan kavramı doğrultusunda özellikle dikkat çeken nitelikler ‘serbest erişim’, ‘toplumsal eşitlik’ ve ‘eşit katılım’ olarak belirmektedir. Bu anlamda sokaklar, parklar, caddeler, meydanlar ve daha pek çok yer kamusal alan olarak anlaşılabilir. Kamusal alanlar, sosyalleşmenin gerçekleştiği, kentsel dinamiğin ve kültürün yansıdığı ortak alanlardır. Bu alanlar, ait olduğu kentin sosyo-ekonomik durumundan, kültürel ve politik kimliğine kadar çeşitli tanımlamalar sunmaktadır. Bir anlamda kamusal alanların, kentlerin kurumsal kimliklerinin belgeleri olduğu söylenebilir (Balamber, 2015, 19-20).

Kamusal alanlarda, toplumun ortak yararına yönelik düşünce ve eylemlerin geliştirildiği toplumsal etkinlik alanları olarak modern toplum kuramlarında belirtilmektedir. Alman felsefeci, sosyolog ve siyaset bilimci Jürgen Habermas’ın “Kamusallığın Yapısal Dönüşümü” (Strukturwandel der Öffentlichkeit, 1962) kitabında ‘kamusal alan’, en basite indirgenmiş anlamıyla “toplumsal yaşamımız içinde, kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulabildiği bir alan” olarak ifadelendirilmiştir. Modern anlamda kamusal alan tanımının siyaset bilimci Jürgen Habermas tarafından kullanıldığı görülmektedir. Habermas, kamusal alanı çok alanlı bir çerçevede ele alarak tarihten siyaset bilimine kadar geniş bir sahada incelemiştir. Kamusal alan, farklı kültür ve statüdeki her kesimden insanın bir arada toplanabileceği alanlardır. 1950 ve 1960’lı yıllarda ortak ya da yurttaşlara ait alanlar olarak söz edilen kavram 1970’li yıllarda kamusal alan olarak toplum literatüründe yer etmeye başlamıştır. Kamusal alan denildiğinde,

mahrem, ev dışında yer alan tüm alanlar ifade edilmektedir. Kamusal alanlar, sosyo-ekonomik yönüyle halkın karşılaştığı ve demokrasinin yasallaştığı alanlardır (Balamber, 2015, 4; Özbek ve Gökür'den akt: Vikipedi).

Kamusal alanın Antik Yunan'da şehir ve mekândaki en etkin ögesinin konuşma etkinliği üzerine odaklandığı bilinmektedir. Agoralarda ya da farklı ortak alanlarda vatandaşlar buluşup konuşabilmek üzere toplanmışlardır. 18. ve 19. yüzyıllarda ise kentlere büyük parklar ve meydanlar kurulmuş, buralarda insanları etkileyen devasa heykellere yer verilmiştir. Kamusal alan kavramı 18. yüzyılda aile ve yakın arkadaşların dışında, hem tanıdık hem de yabancıları kapsayan bir tanım olarak netlik kazanmaya başlamıştır. İnsanlar bu geniş alanlarda kendilerini özgür hissedilerken, bir yandan da hız ve karmaşa hayatlarına girmiş ve ardından toplumsallaşmanın gerçekleştiği kalabalık mekânlarda tüm duyu organlarına hitap eden bir süreci de yaşamışlardır (Habermas, çeviri, 2010, 33'den akt: Balamber, 2015, 3 ve Balamber, 2015, 14-15).

Kamusal alanda sanat, galerilerin ve müzelerin dışında halkın daha kolay ulaşabileceği mekânlar olarak daha fazla izleyici ile buluşabilen bir süreç içermektedir. Bu sebeple kamusal alanda sanat pratiklerinde hem eserin tanınırlığı artmakta hem de eser mekânla bütünleşerek adeta mekâna dair bir sembol niteliği kazanmaktadır. Bir sembole dönüşen eser, kamuya ait bir yapıya dönüştüğünden halk tarafından sahiplenip korunması sağlanmaktadır (Ercan, 2018, 46). Cumhuriyet döneminde modernleşme süreci ile birlikte gelişen kamusal alan tanımında özel alan ile kamusal alan arasındaki dengenin kurulduğu görülmekte ve özel olarak bireylerin haklarının korunarak daha genel anlamda ise kamunun da yararının gözetildiği bir anlayış çerçevesinde bir oluşum belirmektedir. Özellikle 1990'lardan sonra kamusal alan tanımı dışlanmış 'öteki'yi de kapsayan geniş bir kimlik politikası olarak dikkat çeker (Selvi, 2017, 2213).

Özel alan ile kamusal alan ayrımının ilk olarak antik Yunanda şehir devleti olarak bilinen polislerde görüldüğü bilinmektedir. *Koine*, polis meydanı olarak vatandaşların ortak kullandıkları alanlar, *oikos* ise bireylerin özel yaşam alanlarını ifade eden haneleridir (Habermas, çeviri, 2010: 60'den akt: Balamber, 2015, 6). Habermas'a göre, ailenin dışında kalan ekonomik, siyasi, sosyolojik ve eğitim süreçlerinin gerçekleştiği yaşam alanları kamusal alanı oluşturur. Habermas tarafından açıklanan görüşte kamusal alan her türlü çıkardan arınmış, demokratik ve toplumun yararına gelişen diyalogların gelişeceği bir alandır (Selvi, 2017, 2212).

Arendt'e (çeviri, 1996, 240-241) göre, kamusal alan eylem ve konuşma nitelikleri ile siyasi bir yapıyı ortaya koymakta ve toplum için aslında bir özgürlük alanı olarak belirmektedir.

Bu siyasi ortamda insanlar demokratik bir biçimde eşit olduklarını ve bireysel farklılıklarını da gözeterek, değer duygusunu yaşamaktadırlar. Böylelikle bu alanlar bireylerin kimlik kazandıkları belirleyici ve farkındalık oluşturan alanlardır (Balamber, 2015, 15-16).

Kamusal alana ilişkin Habermas'ın Batı'daki ideali kamusal alanın biçimlendirilme konusunda tartışmaları beraberinde getirmiştir. Devlet tarafından inşa edilen kamusal alan projelerini sanatçılar kendi adlarına tepkisel yaklaşmışlar ve bu doğrultuda kamusal alana yönelik projeler geliştirmişlerdir. Sanatçılar kendilerine ait projeler eşliğinde kamusal alanın biçimlendirilmesini yönlendirmişler, özellikle 1970'lerden itibaren etkileşimli projelerle izleyici ve sanat eserini bütünleştiren bir yapıda sanatı topluma sunmuşlardır. Bu doğrultuda sanat pratiklerinde toplumun yaşadığı çevreye karşı farkındalık geliştirmesini destekleyen bir amaç ve mekânın estetize edilmesi söz konusudur. Böylelikle kamusal alanda sanat pratikleri, kişilerin mekânla iletişim kurmasına olanak tanımakta, sanat eserini deneyimleyip kültürel doygunluk yaşamalarını ve görsel iletişimin psikolojik rahatlığını hissetmesini sağlamaktadır. Kamusal alanda sanat etkinlikleri, topluma açık, toplumun katılımıyla gelişip değişen bir eylem biçimi olarak sanatçı-izleyici birlikteliğinde oluşan bir üretim olarak görülebilir. Böylelikle toplumun kamusal alana yönelik bakışı değişir, hafızasında kalıcı etkiler bırakır. Kamusal alanda sanat pratiklerinde önemli bir nokta izleyicinin sürece katılımıdır (Selvi, 2017, 2213-2214).

Kamusal alanda gerçekleştirilen sanat pratikleri ile güncel sanata ilişkin görsel ya da yazınsal olarak bir bilgi edinememiş insanlar, böylelikle yürüdükleri mekânlarda karşılaşma imkânı bulmakta ve görsel olarak yeni bir farkındalık kazanmaktadırlar. Önünden geçtikleri ya da belki de durup biraz izledikleri sanat eserleri üzerine düşünmekte, yeni karşılaştıkları biçimleri anlamlandırmaya çalışmaktadırlar. Halka ait mekânlarda halkın sanatla buluşmasına olanak tanınmakla birlikte, insanların düşünmeleri ve bazı zamanlarda esere katkıda bulunarak sanat eserinin değişip dönüşmesine yardımcı olmaktadır. Bu türlü bir etkileşimli sanat pratiği ile karşılaşan izleyici aslında bir anlamda sanat olayını deneyimlemiş ve bu uygulama ya da düşünsel süreçler içerisinde kendini sanatın ilginç, keyifli sularında bulabilir.

Endüstrileşme ile birlikte kent kavramı sürekli bir değişime uğramıştır. Kentin mekânında sanatın sunumu, birey-toplum üzerinde oldukça farklı etkilere sebep olabilecektir. Kamusal alandaki sanat pratikleri izleyicilerin sanat yapıtı ile karşılaşmasını gerçekleştirebilecek, mekânsal ifadesinin yanı sıra toplumun sosyolojik ve kültürel anlamda farklılaşmasını sağlayacaktır. Kamusal alanda sanat üretimleri, ses, boyut, renk, malzeme, içerik gibi çok çeşitli alanlarda katmanlı bir yapı sunmaktadır. Kamusal alandaki sanat pratikleri ile kent canlı bir organizma olarak sürekli dinamik bir devinim halindedir (Çevik, Bingöl ve Durmuş, 2019, 265).

Kamusal alanda sanat pratikleri mekân ile etkileşim hâlinde şekillenmektedir. Bir galeri ya da müze mekânında eser için tasarlanan alan, duvarların önünde belirlenmiş bir konumda yer alırken kamusal alandaki eserler için bu durum söz konusu değildir. Açık bir kamusal alandaki eserin görünürlüğü ve insanlar üzerindeki etkisi oldukça güçlü ve dikkat çekicidir. Toplumda yer alan her bir birey için ise daha ulaşılabilir bir sanat çalışması olma özelliği taşımaktadır. Kentin içerisine yerleştirilen bir sanat çalışması, trafik lambasının ışığının, mimari yapıların dokusunun ve kentin tüm dinamizminin bir yansıması olarak başkalaşır, tasarımın görsel, dokusal, işitsel etkisi artacaktır. Bu doğrultuda kentin her bir mekânı üzerinde yer alabilecek sanat çalışmaları için ayrıntılı bir plan ve tasarım aşaması gerekmektedir (Doğanay, 2015, 59).

Yöntem

Araştırma, betimsel yöntem ve tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. Alana yönelik ilgili literatür taraması gerçekleştirildikten sonra elde edilen bulgular, araştırmacıların müdahalesi olmadan olduğu gibi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma kapsamında seçilen sanat eseri okumaları, farklı alanlardan örnekler olması bakımından tercih edilmiştir.

Sanatçı Okumaları

Alexander Calder: Alexander Calder, 1898 yılında sanatçı bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babası bir heykeltıraş, annesi ise bir ressamdır. Babası Calder kamu komisyonları aldığı için çocukluğu boyunca ülkeyi dolaşmıştır. Ailesinden dolayı yaşadığı her yerde Calder'in bir atölyesi vardı ve sanat çalışmaya teşvik edildi. Tüm yeteneğine rağmen Calder yaşamının başlangıcında sanatçı olarak yola çıkmamıştır. 1919 yılında Mühendislik derecesi almıştır. Mezun olduktan sonra alanı ile ilgili çeşitli işlerde çalışan Calder, New York'tan San Francisco'ya giden bir gemide parlak bir gün doğumunda güvertede uyanmış ve bu görünümün hayatı boyunca etkisi altında kalmıştır. Ardından 1923 yılında New York taşınarak sanat öğrencileri ligine kaydolmuştur. Çeşitli resimleme işleri alarak sanat yaşamına başlayan Calder, ünlü heykellerini yapmaya başlamıştır. Joan Miro, Fernand Leger, Marcel Duchamp olmak üzere 20. Yüzyılın önde gelen sanatçılarıyla dost olan Calder, soyutlamaya doğru yönelerek dostları Jean Arp, Mondrian ve Jean Helion ile Soyutlama-Kret'e davet edilmiştir. 1931 yılında ilk kinetik heykelini yaratarak yeni bir sanat türüne biçim vermiştir (Sanal 1).

Calder, devasa yapıtlarını endüstriyel tarzda ortaya koymuştur. Endüstri fabrikatörleri ile işbirliği içerisinde konstrüksiyonları tamamlar. Calder'in bu muhteşem yapıtı, büyük bir gemi gövdesi gibi inşa edilmiş şeklinin dışında, büyük bir gemi gövdesinin kendisidir. Çevresinde bulunan cam ve çelik gökdelenlerle birlikte ışıltılı görüntüsü esnek ve kuşları andıran yapısı ile oldukça etkili bir biçim olarak belirmektedir (Fineberg, 2014, 56)



Görsel 1: Alexander Calder, Flamingo, Monumental Works: 1963-1976, 1973. Boyalı Çelik Plaka. 13, 5 m. yükseklik. Federal Center Plaza, Chicago.

Calder'in devasa anıtları, üzerinde bulunduğu mekânı farklılaştırmakta ve özelleştirmektedir. Kent meydanı adeta bir galeri mekânına dönüşmekte ve görsel olarak oldukça etkileyici bir yapıya kavuşmaktadır. Onun yapıtları ile birlikte mekân önemli merkezler hâline gelmektedir. Calder'in devasa heykelleri, kamusal alanı değiştirip, algısını güçlendirmektedir. Çevre ile olan bütünsel etkisi hem mekânın hem de anıtın başka bir boyutta ve biçimde algılanmasına yol açmaktadır. Bu heykeller bireylerin gündelik yaşamlarında karşılaştıkları, onları hem görsel hem de dokunsal olarak etkileyen yeni bir deneyime götüren bir süreç gerçekleştirmekte ve ait olduğu mekâna yeni bir değer kazandırmaktadır (Yalçın, 2012'den akt: Çevik, Bingöl ve Durmuş, 2019, 289).

Kamusal alanda sanat pratiklerini, galeri mekânlarından ya da müzelerden ayıran en önemli özelliği erişilebilirliğidir. Sergilenen eserler mekânla bütünleşerek kendine özgü yeni bir izleyici kitlesi ile karşılaşmakta ve böylelikle her kesimden insanın ulaşabileceği bir katılım potansiyeline kavuşmaktadır. Bu sebeptendir ki kamusal alanda sanat insanların ulaşabilecekleri fiziksel kısıtlamaları ortadan kaldıran bir yapıya sahip önemli bir kavramdır (Doğanay, 2015, 59).

Banksy: Banksy, yapıtlarında imza olarak bu ismi kullandığından Banksy olarak bilinmektedir. Sokak sanatında yer edinmiş sanatçılardan Banksy kamusal alanlarda protest tavrı ve gerçek ismini gizlemesiyle oldukça ilgi çekmektedir. 'Balonlu Kız' çalışmasını ilk kez 2002 yılında Londra'daki bir köprünün ayağına çalışmış, ardından bu eseri bir tabloya ve bir müzayedenin gözde parçalarından birine taşınmış ve sanat çevresinde yankı uyandırmıştır.

Protest yaklaşımı ile sokak kültürünün asiliğini yansıtmakta, bazı grafitilerinin silinmesi ise yok olan yapıtlarına yönelik bir gerçekliği ortaya koyması ile de ayrıca önem kazanmaktadır (Oral, 2019, 196-201).

Sokak sanatı kamusal alanlarda yaratılan bir görsel sanat türüdür. “Modern dünyada; mimari anlamda; kentsel çevrede kişiyi bir mekâna ileten eleman olarak ele alınan duvarlar; sağır etkiye sahip yan yüzeyler ya da cepleri oluşturmaktadır. Monotonluk etkisini giderirler, kentte çevrede açık ya da yarı açık mekânları oluştururlar” (Yamaçlı, 1997’den akt: Doğanay, 2015, 64). Sokak duvarlarına yazılan yazılar, çizilen şekiller çevreye bırakılan bir iz olarak dikkat çekmekte, boş duvarları ilgi çekici hale getirmektedir. Sokak sanatında duvar yüzeyleri birer sanat dili olarak ifadelerin belirdiği alanlardır. Kent içerisinde çoğu otorite tarafından izin verilmemesine rağmen sokak duvarları görsel biçimlemelerle varlığı devam ettirmektedir. Güncel sanat pratikleri arasında grafiti, duvarlara yazılan yazılar ve boyamalarla Banksy’nin işleri ile de önemli bir yere ulaşmıştır. Banksy, grafitilerinde çoğunlukla toplumsal konulara odaklanmakta, tüketim çılgınlığına, hayvan haklarına, savaşa karşıtlığına yönelik tavrını biçimsel olarak sunmaktadır (Doğanay, 2015, 64).



Görsel 2: Banksy’nin duvarlara yapmış olduğu duvar yazıları (Grafitti) örnekleri (Doğanay, 2015, 65).

Louise Bourgeois: Fransız kökenli sanatçı, sanat sürecinde bireysel yaşanmışlıklarından yola çıkmakta, bu duygu durumlarını heykel, yerleştirme ve çeşitli çizimleri ile dışa vurmaktadır. Aile deneyimleri onun sanatının oluşmasını sağlayan yapı taşlarıdır. Louvre Sanat Okulu, Güzel Sanatlar Akademisi, Julian Akademisi ve Fernand Leger Atölyesi’nde çalışmıştır. Friesz ve Lhote’in öğrencisi olmuştur. Bourgeois’in son dönem çalışmalarında anıtsallık dikkat çekmektedir. Özellikle ‘Anne’ adlı hamile örümceği, heykelin sınırlarını zorlamakta adeta mimari bir yapıya dönüşmektedir. Onun için örümcek biçimi, güçlü, dikkat çekici aynı zamanda zarif, anaç ve korunmasızdır. 21 yaşında kaybettiği annesine dair bir anlam taşıyan örümcek formu ve

diğer eserleri ile sanatçı içsel devinimlerini güçlü bir anlatım dili ile ortaya koyabilmiştir (Veryeri Alaca, 2008, 1, 5, 13).

Örümcek, büyük bir sabırla tıpkı bir anne gibi yuvasını örmekte, ağını tamir etmekte ve korumaktadır. Sanatçı bunlar ve daha birçok özellikleri ile öncelikle annesi olmak üzere doğurganlık, sabır, korku, dişilik, arkadaşlık gibi birçok kavramı ifade eden bir biçimdir. Anıtsal örümcek heykeli ile sanatçı adeta annesini ölümsüzleştirmek istemiş, bireysel duygu durumlarını evrensele taşıyarak sanat biçimi olarak başarı ile sonuçlandırmıştır. Bu biçimsel görsel etkisi ile sadece kendisini değil tüm şehri koruyan bir anne olarak örümcek kentte varlığını göstermiştir (Sağlık, 2013, 47, 48).



Görsel 3 : Louise Bourgeois, 'Maman' Anne, Bronze. 1999. (<https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/3826/>)

Vahit Tuna: Vahit Tuna, 1971 Edremit doğumludur. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik bölümünden mezun olan Tuna, kişisel ve sanat grupları ile üretimlerde bulunmaktadır. Çok sayıda ulusal ve uluslararası sergiye katılan Tuna'nın ilk kişisel sergisi Europe Hear Us, 2002 yılında burs alarak gittiği Stuttgart'daki Akademie Schloss Solitude'de açılmıştır. Sonrasında çeşitli yerlerde sergiler açan sanatçı, 'zaman içinde mekan' ya da 'mekan içinde zaman' kavramlarını sorgulayan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda eserlerinde tını, ses, hafıza, zihne ait izler ya da toplumsal roller ve toplumsal zihinler üzerinde bir düşünsel süreç başlatır (Sanal 2 ve Sanal 3)



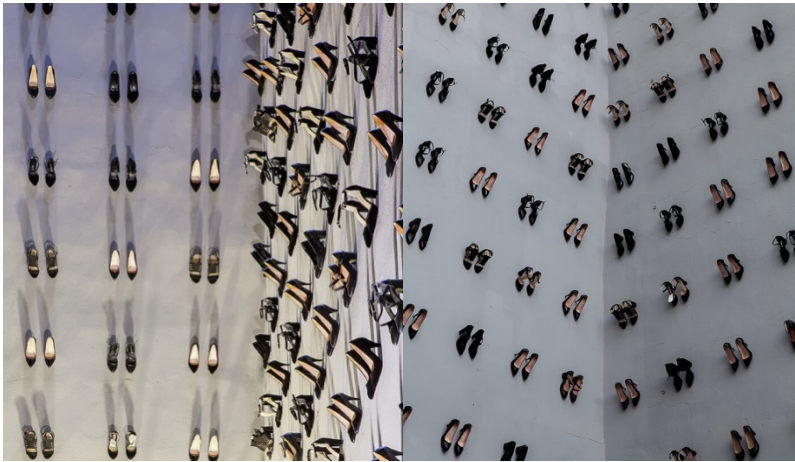
Görsel 4: Vahit Tuna.

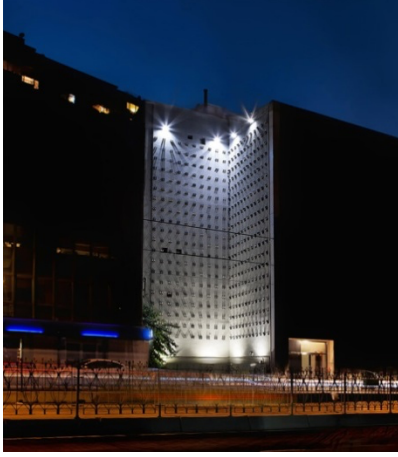
Kamusal alan sanat pratikleri içerisinde yer alan çalışmalar çoğu zaman önemli içerikleri ile dikkat çekmektedirler. Tuna'nın aile içi şiddete yönelik bir farkındalık yaratmak için hazırladığı yerleştirmesi, Türkiye'de 2018 yılında eşi tarafından öldürülen kadınları 440 çift siyah yüksek topuklu kadın ayakkabısı ile simgelemektedir. Bu şaşırtıcı rakam kadın cinayetlerinin ne derece korkunç olduğunu gözler önüne sermektedir. Siyah yüksek topuk bir meydan okumadır. Bağımsızlığın bir sembolüdür. Kadın özgürlüğünün bir temsili niteliğindedir. Yerleştirmenin ayakkabı ile çözüme gitmesinin önemli bir sebebi ise Türkiye'nin bazı bölgelerinde vefat edenlerin ayakkabılarının evin dışına bırakılma geleneğidir. Bu davranış biçiminden esinlenen Tuna'nın yerleştirmesi, 440 çift ayakkabının sanat platformu Yanköşe'nin küratörlüğünü yaptığı bir duvara altı ay boyunca asılması ile oluşturulmuştur. Tuna, 440 kadına duvarda fiziksel bir varlık vermekte ve hayatlarını yitiren bu kadınlara bir ses olmaya çalışmaktadır. Bu çalışma kadına yönelik şiddeti bir hafızası olma niteliğini de bünyesinde barındırmaktadır. Anıtsal yerleştirme, toplumsal bir tartışma ve aynı zamanda bilinçlendirme aracı olma işlevi görmektedir (Sanal 4 ve Sanal 5).



Görsel 5: Vahit Tuna, İsimlessiz, 2018. 440 Çift (Siyah Topuklu) Kadın Ayakkabısı, Yerleştirme. Kabataş, İstanbul.

Vahit Tuna'nın kadına şiddete dikkat çekmeye yönelik yerleştirmesi aynı zamanda bazı olumsuz eleştirilerle de karşı karşıya kalmıştır. Yerleştirmede kullanılan topuklu ayakkabıların sadece belirli bir sınıf kadını temsil ediyor olması ve 440 kadının isimlessiz olarak sadece ayakkabı çifti ile temsil edilmesinin ise kadınlara yönelik belirsizleştirip kimlessizleştirme ile eşit olabileceği gibi eleştirilerde bulunulmaktadır (Sanal 6)





Görsel 6: Vahit Tuna, İsimlessiz, 2018. 440 Çift (Siyah Topuklu) Kadın Ayakkabısı, Yerleşirme. Kabataş, İstanbul.



Görsel 7: Vahit Tuna, "Eve Gelirken Ekmek Almayı Unutma", 2000, İstanbul

Vahit Tuna'nın sözcükler ile gerçekleştirdiği bir kamusal alanda sanat çalışması ise bilindik bir cümlenin bir tabela olarak belirmiş olmasıdır. Tuna evde bulunanların, dışarıdan gelecek olana gelirken almalarını söyledikleri oldukça sık kullanılan bir cümle olan 'eve gelirken ekmek almayı unutma' cümlesini gözler önüne sererek, hayatımızdaki rutinelere dikkat çekmekte ve kim bilir hayatımızda farkına varmadığımız daha pek çok şeyi düşünmeye yönlendirmektedir.

Kamusal alanda sözcükleri kullanarak, bir reklam tabelası ile izleyiciyi buluşturan Tuna, sokaktaki insanları şaşırtan bir yaklaşım sergiler. İstanbul'da Kadıköy Caferağa Mahallesi'nde bir iş yerinin tabelasında "Eve gelirken ekmek almayı unutma" cümlesini bir sanat nesnesi olarak sunmakta ve gündelik yaşamımızda çoğumuzun kullandığı bir cümleyi sanat pratiğine dönüştürmektedir. Sokakta bir dükkânın tabelasında bu cümleyi okuyanlar için merak konusuna dönüşen bu tabelanın bir reklam mı yoksa başka bir amaçla mı yapıldığını düşündürmekte ve sorgulatmaktadır (Saygı, 2016: 92).

Andy Goldsworthy: Andy Goldsworthy (d. 26 Temmuz 1956, [Cheshire](#), [Birleşik Krallık](#)), [Büyük Britanyalı](#) heykeltıraş, fotoğrafçı [İskoçya](#)'da yaşamaktadır. Doğada ve doğal malzemelerle eserlerini yaratmakta ve fotoğraflarını çekmektedir. [Arazi sanatı](#) (Land art) hareketinin önemli ve popüler temsilcilerinden biridir. Gençlik yıllarını Bradford College of Art ve ardından Preston Polytechnic'te sanat eğitimi almadan önce İngiltere'nin kırsal kesiminde bir çiftlik işçisi olarak çalışarak geçirmiştir. 1985 yılında İskoçya'ya taşınarak burada Robert Smithson ve diğer Land Art sanatçılarından esinlenerek çalışmalar gerçekleştirmiştir. Her yılın altı ayı İngiltere'de, diğer altı ayı ise dünyanın değişik bölgelerinde sanat çalışmalarını yapar. Birçok heykeltıraş malzemeleri yontma ya da kesme yoluyla şekillendirirken sanatçı, eserlerini doğanın kendi akışından yararlanarak oluşturmaktadır. Doğada ne bulursa o malzemeyle heykellerini yapar ve asla yaşayan hiçbir canlıya zarar vermemektedir. Richard Long ve Chris Drury ile birlikte çevresel sanat hareketiyle ilişkilendirilen sanatçı 2001 yılında [Alman](#) sinemacı [Thomas Riedelsheimer](#) tarafından çekilen [belgesel](#) film [Rivers and Tides](#) adlı filmde Andy Goldsworthy working with time yayımlayarak sanatçının doğadaki işini ve sürecini göstermiştir. Sanatçının çalışmaları Londra'daki Courtauld Institute of Art, Mountainville, NY'deki Storm King Art Center ve Washington'daki National Gallery of Art koleksiyonlarında sergilenmektedir (Sanal 7 ve Sanal 8).

Doğal malzemeler ve zamanın geçişini içeren alana özgü enstalasyonları ile tanınmaktadır. Goldsworthy, değişen bir süreçte doğanın kendi malzemelerinden yararlanmaktadır. Kayalardan, buzdan, yapraklardan veya dallardan üç boyutlu eserler oluşturmaktadır. Fotoğraf aracılığı ile doğa ile kurulan geçici işbirliğini belgeleyerek kalıcılığını sağlayan sanatçı, yaptığı enstalasyonlar için bunlar sanatla ilgili değil, hayatla ilgili ve hayattaki birçok şeyin uzun sürmediğini anlama ihtiyacı ile ilgilidir demektedir (Sanal 9).

PBS NewsHour ekibine Kansas City, Missouri'de Nelson-Atkins Sanat Müzesi'nde kendisiyle birlikte çekim yaparken ünlü "yağmur gölgelerinden" birini görme şansı vermiştir. Uzun yıllar vücudunu kullanarak sanat pratikleri gerçekleştiren sanatçı, bir çitin içinden tırmanmış, bataklıkta yürümüştür. Goldsworthy'nni son projesinin başladığı yer olan Müze -bir yürüme duvarı- müze kampüsünün manzarası boyunca yürüyen beş aşamada inşa edilen ve yeniden yapılan 100 metrelik bir taş duvar. Proje Mart ayında başlamış ve Kasım ayında sona ermiştir (Sanal 10).

Duvar, NewsHour'un izlediği yağmur gölgesi için de fon görevi görmüştür. Yağmurun geleceğini hisseden sanatçı, heyecanlı faaliyeti için yere uzanacağı en yakın ve en iyi asfalt yüzeyi aramıştır. Sanatçı için mükemmel bir yer bazen bir kaldırım, bir park yeri ve hatta New York City'nin Times meydanı olabilir. Bu sefer uygun alan ise kendisi ve ekibinin inşa ettiği duvarın

yanındaki kapalı yoldur. Asistanı olan kızı Holly ile yerini belirleyen sanatçı, yere uzanmış, gözlerini kapatmış ve yağmurun etrafında yağmasına izin vermiştir. Sürecin sonunda sanatçı istediği etkiyi elde etmiş, etrafındaki yolun kararmasına yetecek kadar kıpırdamadan yatmış sonrasında hızlıca kalkarak sonucu izlemiştir. Ayağa kalktığı anda yağmur gölgesi yağmur damlalarıyla dolmaya başlamıştır. Sessizlik içerisinde süreç izlenmiştir (Sanal 11).



Görsel 8



Görsel 9

Görsel 8-9: Andy Goldsworthy, Yağmur Gölgesi, Performans, Kansas City, Missouri'de Nelson-Atkins Sanat Müzesi.



Görsel 10: Andy Goldsworthy, Yağmur Gölgesi, Performans, Kansas City, Missouri'de Nelson-Atkins Sanat Müzesi.

Sonuç

Kamusal alan, ev dışında kalan, insanların mahremlerinden ziyade halka açık, her kesimden bireyin bir arada toplanıp sosyalleşebildiği açık ya da kapalı mekânlardır. Günümüzde kamusal alanda sanat pratikleri oldukça çeşitli alanlarda ve sıklıkla uygulanmaktadır. Farklı disiplinlerin birlikteliğinde gerçekleşen bu sanat pratikleri, sanata ulaşılabilirliği kolaylaştırmakta, toplumun farkındalığını arttırarak insanları hem biçimsel hem de alt metin anlamında düşündürmektedir. Bu çalışmada kamusal alan bağlamında sanat pratikleri gerçekleştiren heykel, performans, duvar resmi ve yerleştirme yapan farklı sanat dallarından örnekler içeren sanatçılar ve eserlerine odaklanılmıştır.

Alexander Calder'in kentin merkezinde gerçekleştirdiği 'Flamingo' adlı yapıtı, çevresindeki cam ya da çelik gökdelenlere karşın oldukça canlı ve bir o kadar da çevresindeki mimari ile bütünleşen bir yapıda oluşturulmuştur. Devasa boyutu ile insanların dikkatini çeken yapı, esnek biçimselliği ve rengi ile oldukça etkili bir kamusal alanda sanat pratiği olarak yer almaktadır. Banksy, grafitileri ön plana çıkan ve ismini gizlemesi ile gündeme gelen bir sanatçı olarak protest tavrı ve politik söylemleri ile kamusal alanda oldukça dikkat çekmektedir. Hayvan haklarına yönelik mücadelesi, savaşa karşıtlığını, tüketim kültürünün çılgınca dışavurumunu duvardaki yazı ve boyaları ile vurgulamaktadır. Louise Bourgeois, son çalışmalarında anıtsallığa yönelik biçimsel tavrı ile kamusal alanda dikkat çekici etkiler uyandıran mimari görünümlü heykeller tasarlamıştır. "Anne" isimli çalışması, kenti koruyan bir örümcek biçiminde insanların beğenisini kazanmakta ve hem duygusal hem de biçimsel gücü ile sanatçının en önemli eserlerinden biri olarak yerini almaktadır.

Vahit Tuna, eserlerinde tını, ses, hafıza, zihne ait izler ya da toplumsal roller ve toplumsal zihinler üzerinde bir düşünsel süreçlere odaklanarak çalışan grafik ve yerleştirme sanatçısıdır. Özellikle dikkat çeken çalışmaları arasında 440 çift kadın ayakkabısının dizilerek kadına yönelik şiddete bir tepki niteliği taşıyan yerleştirmesi yer almaktadır. Aile içi yaşanan ve kadına yönelik her türlü şiddete karşı, hayatlarını kaybeden kadınları sembolize eden kadın ayakkabıları ile toplumsal hafızayı canlı tutmaya çalışmıştır. Andy Goldsworthy, heykeltıraş, fotoğrafçı, yerleştirme ve performans sanatçısı olarak kamusal alanda sanat pratikleri ile oldukça dikkat çeken üretimlerde bulunmaktadır. Yağmur gölgesi performansı, yağmurun yağdığı sürede sanatçının bedeni ile yere yatarak kuru bir alan, bedeninden kuru bir iz bırakması ile gelişmekte ve ardından yağmurun o izi yok etmesi ile sonuçlanmaktadır. Sanatçı, çalışmalarında doğaya zarar vermeden doğanın içerisinde doğanın kendi malzemeleri ile çalışmalar üretmektedir. Kamusal alanda gerçekleşen sanat pratikleri, insanların kolay ulaşabildikleri, çoğu zaman toplumsal bilinci ayakta tutmak ya da bir konuyu protesto etmek üzere oluşturulan, kimi zaman ise anıtsal yapılar ve etkili görsel biçimselliği ile izleyicilerin duyularını harekete geçiren çalışmalardır. Kamusal alanda sanat pratikleri çoğunlukla izleyicilerin katılımı ile gelişmekte/değişmekte ve dönüşebilmektedir. Bu yapısı ile izleyici açısından keyifli ve oldukça ilgi çekicidir. Aynı zamanda kamusal alanda sanat pratikleri tek bir sanatçının üretimi dışında bir ekip ile geliştirilen bir süreci ve sonucu tanımlar.

KAYNAKÇA

Alp, K. Özlem. (2016). İlişkisel Estetik ve Kamusal Alan Bağlamında Sanatta Yeni Arayışlar. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi. Yaz, Sayı: 16. s. 99-109.

Balamber, Burçak. (2015). Baskiresim Ve Sokak Sanatı. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Baskiresim Anasanat Dalı. Danışman: Prof. Hayri Esmer. Eskişehir

Çevik, N. Bingöl, M. Ve Durmuş, T. Kamusal Alan Bağlamında Kentsel Mekanlarda Çağdaş Sanat Yansımaları” Fine Arts, ISSN: 1308-7290 (NWSAFA), 2019, DOI: <http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2019.14.4.D0245>, 14/4: 284-297.

Şenkal Demirci, Aybige (2019). Uygarlık Tarihinde Sanat ve Tasarım:Tasarım Kültürü, Detay Yayıncılık, Ankara.

Dılmaç, S. (2019). İlişkisel Estetik Bağlamında Kamusal Alanda Sanat. idil, 62 (Ekim): s. 1253-1261. doi: 10.7816/idil-08-62-01.

Doğanay, Gizem (2015). Kamusal Alanda Cam Heykel, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Yrd. Doç. Aygün Dinçer Kırca, İstanbul.

Ercan, Halil Fazıl. (2018). Kamusal Açık Alanlarda Sanat ve Battalgazi Çınar Park Örneği. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. ISSN: 1309-9876. E-ISSN: 1309-9884. s. 44-57.

Fineberg, Jonathan . (2014). 1940’tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri. Ed. Arif Ziya Tunç. Çev. Simber Atay Eskier ve Göral Erinç Yılmaz. Karakalem Kitabevi Yayınları: 11, İzmir. ISBN: 978-605-4146-10-9.

Oral, Bülent. (2019). Banksy’nin Sotheby’s Galerisi’nde Gerçekleştirdiği Performansın Bir Olgu Olarak Sanat Tarihi Sürecindeki Yeri. Sanat Tarihi Dergisi, XXVIII/1, Nisan | April, 2019, 193-205. DOI: 10.29135/std.512925

Özbek, M. Ed. (2004). Kamusal Alan. Hil Yayın, İstanbul ve Gökğür, P. (2008). Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri. Bağlam Yayıncılık, İstanbul. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kamusal_alan Erişim: 13.10.2020

Sağlık, E. (2013). Kamusal Alanda Kadınlık Hallerinin Temsili. Sanat Dergisi-Sayı 24, s. 41-52.

Saygı, S. (2016). Kamusal Alanda Sözcüklerle Sanat, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Sayı 29. s. 87-99.

Selvi, Yeliz. (2017). Sanatın 'Öteki'ne Açılması Ya da Kamusal Alanda Sanat, İdil Dergisi. Cilt 6, Sayı 36, s. 2209-2232.

TDK, 2020. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 13.10.2020

Veryeri-Alaca, İlgım. (2008). Louise Bourgeois’ın Sanatının Kronolojik Dönüşümü. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 17, Sayı 3, 2008, s.1-16

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Alexander Calder, Flamingo. <https://www.wikiart.org/en/alexander-calder/flamingo-1973> Erişim: 30.01.2021

Görsel 2: Banksy’nin duvarlara yapmış olduğu duvar yazıları (Grafitti) örnekleri. Doğanay, Gizem (2015). Kamusal Alanda Cam Heykel, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Yrd. Doç. Aygün Dinçer Kırca, İstanbul. s. 65

Görsel 3: Louise Bourgeois, 'Maman' Anne, Bronze. 1999. <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/3826/>

Görsel 4: Vahit Tuna. <https://www.artkolik.net/genel/vahit-tunadan-bir-tur-kadinkirim-aniti-isimsiz-6187> Erişim: 18.01.2021.

Görsel 5: Vahit Tuna, İsimli, <https://www.artkolik.net/genel/vahit-tunadan-bir-tur-kadinkirim-aniti-isimsiz-6187> Erişim: 18.01.2021.

Görsel 6: Vahit Tuna, İsimli, <http://www.sanatatak.com/view/vahit-tunanin-adi-var-kadinin-adi-yok> Erişim: Erişim: 18.01.2021.

Görsel 7: Vahit Tuna, "Eve Gelirken Ekmek Almayı Unutma", Saygı, S. (2016). Kamusal Alanda Sözcüklerle Sanat, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Sayı 29. s. 93

Görsel 8: Andy Goldsworthy, Yağmur Gölgesi, Performans, Canvas Arts, 29 Ağustos. <https://www.pbs.org/newshour/arts/watch-the-fleeting-beauty-of-artist-andy-goldsworthys-rain-shadows> Erişim: 08.12.2020.

Görsel 9: Andy Goldsworthy, Yağmur Gölgesi, Performans, https://www.youtube.com/watch?list=RDCMUC6ZFN9Tx6xh-skXCuRHCDpQ&v=YsqurjMCN4U&feature=emb_rel_end Erişim: 08.12.2020).

Görsel 10: Andy Goldsworthy, Yağmur Gölgesi, Performans, Canvas Arts, 29 Ağustos. <https://www.pbs.org/newshour/arts/watch-the-fleeting-beauty-of-artist-andy-goldsworthys-rain-shadows> Erişim: 08.12.2020.

İnternet Kaynakçası

Sanal 1: <http://www.calder.org/life/biography> Erişim Tarihi: 30.01.2021.

Sanal 2: <https://www.artkolik.net/genel/vahit-tunadan-bir-tur-kadinkirim-aniti-isimsiz-6187> Erişim Tarihi: 18.01.2021.

Sanal 3: <https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/vahit-tuna/> Erişim Tarihi: 18.01.2021.

Sanal 4: Stewart, Jessica, 2019: <https://mymodernmet.com/vahit-tuna-femicide-art-installation/> Erişim Tarihi: 18.01.2021

Sanal 5: Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu 2018 Veri Raporu'ndan ve <https://www.birikimdergisi.com/haftalik/9668/kadinkirim#.XXjCrCShmEe'den> akt: Artkolik, 2019: <https://www.artkolik.net/genel/vahit-tunadan-bir-tur-kadinkirim-aniti-isimsiz-6187> Erişim Tarihi: 18.01.2021.

Sanal 6: Sanatatak, 2019: <http://www.sanatatak.com/view/vahit-tunanin-adi-var-kadinin-adi-yok> Erişim Tarihi: 18.01.2021.

Sanal 7: <http://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/> Erişim Tarihi: 08.12.2020

Sanal 8: https://tr.wikipedia.org/wiki/Andy_Goldsworthy Erişim Tarihi: 08.12.2020).

Sanal 9: <http://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/> Erişim Tarihi: 08.12.2020.

Sanal 10: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=YsqurjMCN4U> Erişim: 08.12.2020; Canvas Arts, 29 Ağustos. <https://www.pbs.org/newshour/arts/watch-the-fleeting-beauty-of-artist-andy-goldsworthys-rain-shadows> Erişim Tarihi: 08.12.2020.

Sanal 11: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=YsqurjMCN4U> Erişim: 08.12.2020; Canvas Arts, 29 Ağustos. <https://www.pbs.org/newshour/arts/watch-the-fleeting-beauty-of-artist-andy-goldsworthys-rain-shadows> Erişim Tarihi: 08.12.2020

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU'NUN EĞİTİM ANLAYIŞININ MEB 2023 EĞİTİM VİZYONUNA YANSIMALARI

Doç.Dr. Yücel NAMAL *

Duygu KARTAL İNCEBACAK **

Öz: Eğitim olgusu dönemden döneme, her felsefeye göre farklılık göstermektedir. Bu tanımların hiçbiri yanlış değildir; fakat bu tanımlar toplumun geçirmiş olduğu dönüşümlere, toplumların ihtiyacına göre şekillenmektedir. Bu çalışmada Türk düşün ve eğitim hayatında özgün bir yeri olan İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışı ile Millî Eğitim Bakanlığı (MEB)'nin 2018 yılında yayımladığı 2023 Eğitim Vizyonunda yer alan temel yaklaşım ve hedefler karşılaştırılmıştır. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu birçok araştırmacı tarafından Türk pedagojisinin kurucusu ve Köy Enstitüleri'nin fikir babası kabul edilmektedir. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun hayatı ve eğitime dair görüşlerinden sonra MEB'in 2023 Eğitim Vizyonu'nun temel yaklaşımı ve hedefleri altı konu başlığı altında ele alınmıştır. Eğitime dair görüşleri güncelliğini koruyan Baltacıoğlu'nun tespit ettiği sorunlarla çözüm önerileri ve temel yaklaşımları, MEB 2023 Eğitim Vizyonu ile benzerlik göstermektedir. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun istihsal(üretim) okulları liberallerin İş Okulu'na, Marksistlerin Politeknik eğitimine benzemekte ve üretim esaslı bir modeli içermektedir. Bu yönüyle Türkiye'nin iş gücünü yetiştirme ve üretim odaklı bir eğitim modelini inşa etme sürecinde İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun fikirlerinden yararlanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk, Eğitim, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, MEB 2023 Eğitim Vizyonu.

REFLECTIONS OF ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU'S EDUCATIONAL APPROACH TO MEB 2023 EDUCATIONAL VISION

Abstract: The phenomenon of education differs from period to period, according to each philosophy. Neither of these definitions is wrong; but these definitions are shaped according to the transformations of the society and the needs of the societies. In this study, the education approach of İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, who has a unique place in Turkish thought and education life, and the basic approaches and goals in the 2023 Education Vision published by the Ministry of National Education (MEB) in 2018 were compared. İsmail Hakkı Baltacıoğlu is accepted by many researchers as the founder of Turkish pedagogy and the father of ideas of Village Institutes. After İsmail Hakkı Baltacıoğlu's life and views on education, the basic approach and goals of the 2023 Education Vision of the Ministry of National Education are discussed under six headings. Baltacıoğlu, whose views on education are kept up-to-date, are similar to the problems identified, solution suggestions and basic approaches with the MEB 2023 Education Vision. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu's production (production) schools resemble the liberals' Business School and the Marxists' Polytechnic education and include a production-based model. In this respect, the ideas of İsmail Hakkı Baltacıoğlu will be used in the process of raising Turkey's workforce and building a production-oriented education model.

Keywords: Turk, Education, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, MEB 2023 Education Vision.

* Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, ORCID ID: 0000 0002 8074 0134.
yucelnamal@hotmail.com

** Millî Eğitim Bakanlığı, ORCID ID: 0000 0001 6732 6572. dygkrtlncbck.67@gmail.com

1. Giriş

Eğitim medeniyet kadar eski bir olgudur. İnsanlık devlet kurarak medenileşmiş ve o zamanlardan bu yana eğitim insanlık tarihinde yerini almıştır. Bu nedenle eğitimin tarihi devletlerin tarihi kadar eskidir. Eğitim içeriği, şekli, uygulanışı her çağda o çağın özellikleri, değerleri ve ihtiyaçlarına göre değişiklik göstermektedir. Bu nedenle eğitimi her düşünür kendi felsefesi, çağın değerler sistemi ve kültürü çerçevesinde tanımlamıştır. Eğitimin tanımı ve anlayışı; ideolojilere, felsefelere, çağa ve kültüre göre değişiklik göstermektedir. Türkiye’de yakın döneme kadar Ertürk’ün (1975) eğitimin istendik davranış geliştirme süreci tanımlaması geçerliydi. Günümüzde bireyi, bireyin ilgi ve yeteneklerini merkeze alan tanımlar geçerlidir. Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) 2005’te eğitim programlarını yenilemiş, davranışçı eğitim anlayışı yerine bireyi merkeze alan yapılandırmacı eğitim anlayışını benimsemiştir.

Eğitimin hedefini devletin kimliği belirlemektedir, bu nedenle eğitim devletten bağımsız değildir. Her çağın düşünürleri o dönemin anlayışları ve ihtiyaçları doğrultusunda eğitime yaklaşmış, bu anlayış ve ihtiyaçlara göre bir eğitim anlayışı ortaya çıkarmıştır. İlk Çağ filozoflarından Sokrates, Platon ve Aristo eğitimden erdemli insanlar beklemekte, eğitimi ahlaki davranışların aracı olarak görmektedirler (Şişman, 2014; Aydın, 2014). İlk Türk bilginlerinden olan Farabî ve İbn-i Sînâ da eğitimin en temel görevinin ahlaklı ve erdemli insan yetiştirmek olduğunu söylemektedir (Binbaşıoğlu, 2014). Aydınlanma felsefesiyle de eğitim anlayışını akılcılık şekillendirmiş, Descartes “*Düşünüyorum o hâlde varım.*” diyerek eğitimi insanın aklını doğru kullanmasını öğrenmek şeklinde tanımlamıştır (Şişman, 2014). 18. yüzyılda eğitim alanına katkısı olan düşünürlerin başında gelen Jean Jacques Rousseau (1712-1778) da çocukların sözle değil, nesne ve olaylarla karşı karşıya gelerek, bizzat yaparak, yaşayarak öğrenmelerini, özgür bir ortamda eğitim görmelerini, çocuğun kendine özgü ve yetişkinlerden farklı bir dünyası olduğunu savunmaktadır. Rousseau’nun “*Emile*” adlı eseri pedagojik açıdan önemli bir eserdir ve çağdaş eğitimci düşünürlerin günümüzde de bu kitabı inceledikleri görülmektedir. Bu kitapta Rousseau, çocuk ve gencin eğitimle ilgili görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır: “*Tabiatın kucağında her şey iyidir; insan elinde her şey yozlaşmış olmaktadır, eğitim sürecinde doğaya uyulması, çocuğun bireysel özelliklerine saygı gösterilmesi önemlidir. Öğrencilerinizi incelemekle işe başlayınız, onları tanımadığınızı göreceksiniz.*” Rousseau, eğitimin çocukların gelişim evrelerine göre düzenlenmesini, eğitimin anlatıma daha fazla fakat duygulara ve mantığa daha çok önem vermesi gerektiğini ifade etmektedir (Rousseau, 2009, 41-112). John Dewey, eğitimi “*yaşamın kendisi*” olarak tanımlamaktadır. 20. yüzyıla kadar süregelen “*ezberci*” ya da kitabî eğitim anlayışını yıkmakta, eğitime yeni bir bakış açısı getirmektedir. Dewey, çocuğu toplumun etkin bir üyesi

olarak görerek Rousseau'nun “doğaya göre adam yetiştirmek” ilkesini “topluma göre adam yetiştirmek” biçimine çevirmektedir.

Eğitimi sosyolojik açıdan inceleyen, eğitim sosyolojisinin temellerini atan Emile Durkheim eğitimi “Yetişkin nesillerin, toplumsal yaşam için daha olgunlaşmamış kişiler uyguladığı eylemdir.” şeklinde tanımlarken, eğitimin amacını bir bütün olarak politik toplumun ve çocuğun bilhassa yazgılı olduğu toplumsal çevrenin ondan talep ettiği fiziksel, entelektüel ve ahlaki şartları çocuğun içinde harekete geçirmek ve geliştirmek olarak ifade etmiştir. Durkheim, eğitimin toplumsal yönüne dikkat çekerek her toplumun eğitiminin farklı olacağını, çocuğun mensup olduğu toplumun özelliğine göre eğitim alacağını, o toplumun ferdi olacağını söylemektedir (Durkheim, 2016, 8). Ziya Gökalp de Durkheimci görüşlere hâkim olup, eğitimin toplumsal yönüne dikkat çekmektedir. Gökalp'e göre eğitim, bireye toplumun milli değerlerini aktararak, milli devletin devamlılığını sağlamaktır. Böylece eğitim, toplumun bireyler üzerinde uyguladığı toplumsallaştırma işidir. Ayrıca Gökalp, eğitimle ilgili şu tanımı da yapmaktadır: “Terbiye bir cemiyette, yetişmiş neslin henüz yetişmeye başlayan nesle fikirlerini ve hislerini vermesi demektir.” (Gökalp, 1973, 321). Gökalp'in bu tanımı Durkheimci görüşün yansımasıdır. Her ikisi de John Locke'un “tabular asa” önermesinden yola çıkmakta; ancak eğitimi toplumsal açıdan ele almaktadır.

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu ise Türk eğitim tarihinde yenilikçi eğitim fikirleriyle özgün bir yere sahiptir. Köy Enstitüleri gibi Türk eğitim tarihinde özgün bir yeri olan eğitim kurumlarının ortaya çıkmasında Baltacıoğlu'nun eğitim görüşlerinin etkisi olmuştur. Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu, “İçtimaî Mektep”, “Talim ve Terbiyede İnkılâp”, “Pedagojide İhtilâl” adlı eserleriyle çağının eğitim sistemini etkilemiştir. Ortaya koyduğu açık hava okulu, “okulsuz toplum” adıyla günümüzde de varlığını sürdürmekte, üretim okulu ise liberal eğitimcilerce iş okulları, sosyalist eğitimcilerce politeknik okullar olarak savunulmaktadır. Onun okulsuz, müfredatsız, kitapsız, zilsiz eğitim düşüncesi günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Üretim okulları ile Baltacıoğlu, yapay bir uygulamayı değil, gerçek hayatın içinde yapılan üretim içinde uygulamayı önermektedir. Bu yönüyle Baltacıoğlu sahip olduğu eğitim görüşleriyle eğitim sistemimizde dün, bugün ve yarındır. Fay Kirby (2018), Baltacıoğlu'nu Türk pedagojisinin kurucusu olarak görmektedir. Ufuk Özcan'ın (2013, 167) aktardığına göre, Yalçın Küçük ve birçok düşünür Köy Enstitülerinin fikir babası olarak Baltacıoğlu'nu göstermektedir. Baltacıoğlu da bu düşüncüyü inkâr etmemekte, Köy Enstitüleri ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Köy Enstitüleri benim içtimaî mektep tezime en çok yaklaşan yepyeni, devrimci eğitim kurumlarıdır. Onları gelişi güzel övemem. Hatta onların başarıları üzerinde çok

duramam. Ancak onların aksaklıkları, başarısızlıkları üzerinde durmayı, onların olgunlaşmaları için çalışmayı kendime borç bilirim (Baltacıoğlu, 1951, 8).

Baltacıoğlu, *Yeni Adam* dergisinde Köy Enstitüleri ile ilgili sözlerini şöyle bağlamaktadır: “Köy Enstitüleri pedagoji alanında atılmış geniş bir adımdır. Bu işin sonuna kadar gitmeliyiz. Yoksa yazık olur.” (Baltacıoğlu, 1951, 8). İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Türk pedagojisinin kurucusu olarak görülmesi, Köy Enstitülerinin kurulmasındaki etkileri ile Türk eğitim tarihinde önemli ve özgün bir yere sahiptir. Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) Cumhuriyet’in 100. yılına girilirken belirlenen ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel hedeflere ulaşmak için 2018 yılı Ekim ayında 2023 Eğitim Vizyonu’nu açıklamıştır. MEB’in 2018 yılında açıkladığı 2023 Eğitim Vizyonu’nda yer alan *Tasarım Beceri Atölyeleri Öğretmen El Kitabı*’nda kuramsal öncü olarak İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’na yer verilmiştir. Bu da 2023 Eğitim Vizyonu’nda İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’ndan yararlandığını göstermektedir (MEB, 2021). Bu çalışmada Türk pedagojisinin kurucusu kabul edilen İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun eğitim anlayışı ile Cumhuriyet’in 100. yılında varılmak istenen eğitimsel hedefler karşılaştırılmış, benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Bu çalışma aynı zamanda Cumhuriyet’in kuruluşundan 100. yılına kadarki süreçte eğitimde hangi aşamada bulunduğu ortaya konulması bakımından önemlidir.

2. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nun Hayatı

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu 28 Şubat 1886’da İstanbul Cihangir’de doğmuştur. Babası Mucurlu Baltacıoğlu İbrahim Ethem Efendi (1850-1913), annesi Seyit kızı Düzceli Hamdune veya Hamide Hanım’dır. Dedesi 1804 yılında Mucur’da doğan, din bilgisiyle dikkati çeken tabur imamı Baltacı Abdurrahman Bey’dir. Dört buçuk yaşında okula başlayan Baltacıoğlu’nun gittiği ilkokul, Cihangir’deki Sirkeli Mescit’teki mahalle mektebidir. Bu okuldaki öğreniminden sonra Kabataş’taki Şemsülmekâtip adlı okula, daha sonra da Firuzağa’daki Meşrikifüyuzat adlı özel okula devam etmiştir. Fakat bu okulda çocukların birbirlerine karşı ahlaki olmayan davranışları yüzünden babası Baltacıoğlu’nu bu okuldan almıştır. Son olarak, Kışlaarkası ilk mektebine girmiş ve bu şekilde ilköğrenimini çeşitli okullarda tamamlamıştır. Baltacıoğlu, ortaöğrenimi için Salıpazarı’ndaki Fevziye Mektebi’ne yazılmıştır. O hayatının en büyük ıstırabını bu mektepte çektiğini ifade etmektedir. Çünkü gerek bu okullardaki fizikî şartların, gerekse öğretim kadrolarının genellikle tecrübesiz kişilerden oluşması, Baltacıoğlu’nda isyancı ve ihtilalci bir pedagoji anlayışının gelişmesine neden olmuştur (Tozlu, 1989). Baltacıoğlu, ilk eseri “*Talim ve Terbiyede İnkılâp*”ın kaynağı olarak Fevziye Mektebi’ni göstermektedir.

Baltacıoğlu, lise öğrenimine Vefa Lisesi'nde devam etmiştir. Vefa Lisesi, o dönemin Türkçe öğretimi olan tek lisesidir. Bu okulda da ezberci eğitim hâkimdir. Vefa Lisesi'ndeyken okuduğu Jean Jacques Rousseau'nun *Emile* adlı eseri onun fikrî hayatında bir ihtilâl yaratmıştır. Bu eser bir anlamda Baltacıoğlu'nda ruhi bir yenilenme olup, Baltacıoğlu'nun pedagojiye yönelişinin bu kitapla olduğu söylenebilir. Bu eser Rousseau'nun bireyci eğitim görüşüyle çocuğun yaratıcılığını ve özgürlüğünü esas alan bir eser oluşuyla da önemlidir. Bu yüzden Baltacıoğlu'nun Rousseau'nun fikirlerine yakınlığı görülmektedir ki şahsi olarak kişiliğinin oluşmasında da Rousseau'nun *Emile*'i ile mizaçlarının benzer oluşu dikkati çekmektedir (Karakaş, 2006).

1904'te Darülfünun'un Ulum-i Tabiiye şubesine yazılmıştır. 1908 yılında Darümuallimin-i İptidai'ye hat hocası olarak girmiş, daha sonra öğretim yöntemi öğretmenliğine atanmıştır (Aytaç, 2019). Darümuallimin'deki tatbikat derslerini de üzerine almış, Darümuallimin'de getirdiği yenilikleri memleket çapında yaymak için konferanslar vermiş, sergiler açmış, kitap ve makaleler yayımlamıştır. Çeşitli okullarda, çeşitli alanlarda öğretmenlik mesleğini yürütmüş, Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde yer alan bilgiye göre, 1924-1927 yılları arasında Darülfünun Emmini olarak görev almıştır (Bayraktar, 1992, 37). İrfan Erdoğan (2018), İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nu Cumhuriyet döneminin ilk rektörü olarak göstermektedir. 1933 yılında üniversite reformu ile kadro dışı bırakılmış, 1934 yılında eğitim, kültür, sanat ve toplumsal konularına yönelik "Yeni Adam" isimli fikir dergisini çıkarmıştır. Bu dergi yayın hayatını Baltacıoğlu'nun hayatının sona erdiği 1978 yılına kadar sürdürmüştür. Baltacıoğlu; 1942 yılında Afyon, 1946 yılında Kırşehir olmak üzere iki dönem milletvekili görevini yürütmüştür (Tozlu, 1989). Bu görevi de eğitimin içindeki birtakım konulara daha yakın olmak adına yapmıştır. Baltacıoğlu, 1 Nisan 1978'de Ankara'da vefat etmiştir.

3. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Eğitim Anlayışı

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun fikirleri Meşrutiyet döneminin ve Cumhuriyet döneminin gözlemleriyle yoğrulmuş, başta eğitim sosyoloğu Emile Durkheim ve Jean Jacques Rousseau olmak üzere birçok düşünürden etkilenmiştir. Özgün fikirleri olan Baltacıoğlu, Fay Kirby'e göre (2018), Türk pedagojisinin kurucusudur. Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışı "*İnkılâpla başlayıp, ihtilâlle sona eren*" bir anlayıştır ve bu anlayış kendisinin ürettiği düşüncelerden oluşmaktadır. Türk eğitim tarihinde orijinal bir sistem olan "*İçtimâî Mektep*" modelini kuran İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'dur (Tezcan, 1989).

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eserleri incelendiğinde eserlerinde pek çok eğitim tanımına rastlanmaktadır, fakat tanımların çokluğu bu tanımların farklılığını göstermemektedir. Bu

tariflerin ortak özellikleri kolayca fark edilmektedir. Ona göre eğitim, henüz toplumsal hayata alışmamış olan acemi bireylerin toplum bireyleri tarafından bu hayata alıştırmak amacıyla sosyalleştirilmesi, bireyi bir takım toplumsal yeteneklerle donatmaktır. Ayrıca belirli bir toplumun bireyini yine belirli olan hayatına hazırlamak, demektir (Baltacıoğlu, 1923). Bu tanımıyla Baltacıoğlu, ünlü sosyolog Emile Durkheim'ın eğitim tanıma yakın bir duruş sergilemektedir. Çünkü Durkheim için eğitim, yetişkin nesillerin, henüz toplumsal hayat için olgunlaşmamış nesiller üzerinde yaptığı etkidir. Baltacıoğlu'nda (1332) eğitim; bireyin bir yandan fikirlerini, bir yandan da hislerini harekete geçirerek onu fiile sevk etmek, fiili çevresine göre düzenlemek, sonra da bunu ferdin ruhunda kökleştirmek anlamını taşımaktadır. Ona göre eğitim, fertlerde bir kişilik oluşturmalıdır. Eğitim, bireylerin yaratılışlarında var olan hafıza, zekâ gibi özelliklerinin yanında kişide var olan yetenekleri geliştirmek, onu hayatta başarılı olabilecek şekilde yetiştirmektir (Baltacıoğlu, 1329). Baltacıoğlu'na göre eğitimden insanın beden, fikir, duygu ve irade eğitimleri anlaşılmalıdır. Eğitim, Baltacıoğlu'nda bir bakıma faaliyettir, fakat faaliyetin yapılma amacı bireyde kişilik yaratmaktır (Baltacıoğlu, 1975). İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu "*Hangi Terbiye?*" adlı eserinde okulları insan fabrikası olarak ifade etmektedir. Eğitimi, insan evriminin bir aracı olarak görmekte ve eğitimin insanı yüceltebileceğini de alçaltabileceğini de vurgulamakta, yaratıcı ve öldürücü bir eğitimden yana olduğunu belirtmektedir (Baltacıoğlu, 1944).

Baltacıoğlu'nun kurmak istediği okul "*İçtimaî Mektep*"tir ve bu okulda olması gerekenlerin onun eğitim anlayışının bir bakıma özetidir. Bu yeni okul, ana hatlarıyla geleneksel yıllık sınıflar sisteminin, ders saatlerinin, geleneksel öğretim programlarının ve öğretim metotlarının kaldırıldığı bir okuldur. Bu okulda kitaba bağlı öğretim, ezbercilik, ceza ve baskı gibi uygulamalar yoktur. Bunların yerine, gerçek faaliyet ve gerçek hayat vardır (Aytaç, 1978). Ayrıca bu okulda teorik ders veya uygulamalı ders diye bir ayrım yoktur. Sadece üretim vardır. Üretimin içinde hem teori hem de uygulama mevcuttur. "*İçtimaî Mektep*", Hasan Âli Yücel'in Millî Eğitim Bakanlığı döneminde hayata geçirilen "*Köy Enstitüleri*" uygulaması ile Blonski tarafından geliştirilen "*üretim okulu*" ile benzer özellikler taşımaktadır. Üretim okulunda eğitimin amacı, üretken (yaratıcı, verimli, üretici) ve faydaya yönelik iş yapmaktır. "*İş içinde, iş vasıtasıyla iş için eğitim*" prensibi bu okulun temelindedir. Üretim okulu, üretici iş sayesinde insanın çok yönlü olarak eğitilmesini hedeflemektedir (Kafadar, 1997).

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışının toplandığı "*İçtimaî Mektep*" teorisine vücut veren beş temel prensip kişilik (şahsiyet), çevre (muhit), çalışma (travay), verim (randıman), başlatma (inisiasyon) ilkeleridir (Erdoğan, 2018). Bu ilkeler Baltacıoğlu tarafından

ortaya konulmamıştır, fakat bu beş ilkeyi belirli bir sistem içerisinde ilk defa Baltacıoğlu kullanmıştır. Baltacıoğlu, okulun toplumsallaştırılmasını ve okulun gerçek hayatın örneği olmasını istemektedir. Böylece çocukların gerçek yaşam içerisinde kendi kendilerine öğrenerek şahsiyetlerini geliştirebileceklerini savunmaktadır. Eğitim ona göre gerçek kişiler yaratmalıdır. Çocuk, eğitim yoluyla meslekî ve teknik kişiliğe kavuşmalıdır. Eğitim kişiye sadece belli bir alan bilgisi vermemeli, o alana yönelik kişiliğini de geliştirmelidir. Kişiliğin kazanılması için gerçek ortamlarda gerçek çalışmalar yapılmalıdır ve kişi mutlaka bir eser meydana getirmelidir. Okul, hayatın bir parçası olup bir oluşu başlatmalıdır. Bu anlamda eğitim, hayata hazırlık olmayıp hayatın kendisi olmalıdır. Baltacıoğlu, eğitimin hangi tecrübe ve şartlarla başlatma eylemini oluşturduğunu, başlatma eylemi adına okul içinde kurulması zorunlu olan ortamın, yapılması istenen çalışmanın ve alınacak verimi nelerden oluştuğunu sorgulamıştır. Bu ilkelerle Baltacıoğlu, bir bakıma üretim okulu ve demokratik okul gibi kavramları da ön plana çıkarmıştır. Baltacıoğlu'nda bu ilkeleri uygulamanın sonucu, verimdir. Kısacası kişiyi verime götüren ilkeler kişilik, çevre ve çalışmadır (Baltacıoğlu, 1942). Eğitimde yapılan her faaliyetin sonu verimle sonuçlanmalı, bireyin kişiliğini geliştirmelidir.

Baltacıoğlu'nun kurmak istediği “*İçtimaî Mektep*”te faaliyet için faaliyet yapılmaz, bu faaliyetin ilmî, ahlâkî, ekonomik, artistik niteliğinin olması gerekmektedir. Bütün bu faaliyetlerin temel amacı, sosyal bir çevre içinde, sosyal bir teknikle ve sosyal bir verimle gerçek bir alıştırmaya, başlatma işi olarak alınıp bireyde sosyal kişiliği oluşturmaktır. Baltacıoğlu'nun pedagojisinde ilk iş, faaliyet için herhangi psikolojik nedenler ve bahaneler aramak değil, etkinlik grupları kurmak, etkinlik teknikleri kazandırmak, fiilî verimler elde etmektir. Pedagogların iş eğitimi dediklerini, Baltacıoğlu iş olarak adlandırmaz. Ona göre faaliyeti aşılama ve sevk etme söz konusu olmayıp kendi kendine faaliyete geçme yaradılışında olan çocuğa bu etkinliği gerekli çevre, teknik verim ve başlatma şartlarını kurmak vardır. Bu yüzden çocuklara kümes oyuncakları yaptırma yerine gerçek kümesler yaptırmaktadır. Hatta bunları durup dururken faaliyet olsun, alaka merkezi olsun diye de yaptırmaz, gerçek bir kümes hayatını çocuklara yönettirmek ve faydalandırmak için yaptırmaktadır. Böylece Baltacıoğlu'nda yapılan iş, öğrencisiyle birlikte çalışıp okul kümesinin yapıldığı, tavuk beslenen bir faaliyete dönüşmektedir. Gerçek amacı en bilimsel, en sağlıklı, en kullanışlı kümes tipini öğrenciye göstermektir (Baltacıoğlu, 1942).

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu eğitimi ayrıca toplumsal görevlerin yerine getirilmesinin bir aracı olarak görmektedir. Belirli toplumsal görevleri yerine getirecek olan insanı yetiştirmeyi eğitimin temel amaçlarından biri olarak görmektedir. “*Eğitim gerçek bir toplum içindir, yüzme denizde, uçak kullanma havada, tarım tarlada, demircilik atölyede öğrenilir.*” ifadeleriyle, eğitimi

tıpkı John Dewey gibi hayatın kendisi olarak görmekte; asıl olan okul için okul değil, hayat için okul tanımıyla Rousseau'nun "Okul hayata hazırlamaktadır." anlayışına uygun bir eğitim anlayışını temsil etmektedir. Ayrıca hayat içinde işlevsel olanın, işe yarayanın öğretilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu görüşünü şu sözleriyle ifade etmektedir:

Öğrenciye jimnastik öğretiyorsunuz güzel fakat köyden köye saatlerce yürümeyi de öğretiniz. Öğrenciye edebiyat okutuyorsunuz fakat bu gençlerin en çok muhtaç oldukları şey; halka hitap etmek, söylev vermek, konferans vermektir. Bu öğrenci bitkilerin yasaları ve fizyolojisiyle uğraşiyor ama yarın yapacakları işler, aşılacak, budamak, daldırmak, tohum seçmektir. Öğretmen Okulu öğrencisi kitaba değil, hayatın gerçek işlerine hazırlanmalı, yetiştirilmelidir (Baltacıoğlu, 1995, 36-37).

Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışı günümüzde çağdaş eğitim anlayışlarını içeren, öğrenciyi merkeze alan, hayata yakın, işlevsel, bireysel ve toplumsal gelişmeye dönük bir anlayıştır. Onun eğitim anlayışında üretim ve demokratik unsurlar yer almaktadır. Ayrıca eğitim, bireyi hayata hazırlamanın ötesinde hayatın kendisidir.

3.1. İçerik ve Uygulama

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışının içerik ve uygulamalarının temelini birey oluşturmaktadır. Eğitim Baltacıoğlu'nda, hayat için önemli bir sermayedir. Bireyi hayata hazırlamanın yanında öğrencilerde sağlam karakter oluşumunu eğitim gerçekleştirmektedir. Bundan dolayı Baltacıoğlu, kitap ve program düzenlemelerinin tek başına hiçbir yararının olmayacağı görüşündedir. Karakterin oluşması için disiplin ve özgürlüğün birleştirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Hayat için en iyi adam yetiştiren ülkelerin öğretim metotları en mükemmel olanlar değil, disiplin metotları en hür ve en vicdanı olanlar olduğunu söylemektedir. Ayrıca disiplin ve özgürlüğü birleştirmiş ülkelerin yetiştirdiği bireylerin hayatta başarılı olduklarını ileri sürmektedir (Baltacıoğlu, 1995).

Baltacıoğlu'nun kurmak istediği okul John Dewey'in ifadesiyle hayatın kendisidir, üretim okuludur. Baltacıoğlu eğitimi hayat içindeki ekonomik uğraşılardan kopuk ele almamıştır. Bu nedenle onun kafasındaki modelde teori ve pratik/uygulama ayrımı olmadığı gibi ezber, kitaba bağlı öğretim, ceza gibi uygulamalar yoktur; gerçek hayat faaliyetleri ve gerçek üretim vardır (Aytaç, 1978). Onun bu modeli politeknik okullar ve Hasan Âli Yücel'in Millî Eğitim Bakanlığı döneminde kurulmuş olan Köy Enstitüleri ile benzerlik taşımaktadır. Üretim okulunun amacı, iş içinde iş aracılığıyla eğitim ilkesiyle üretim faaliyetleri içinde bireyin çok yönlü gelişimini sağlamaktır. Baltacıoğlu'nun üretim okullarını "iş cemaatleri veya iş komünleri" yapısında

sosyalist/kolektivist bir okul teşkilatı olarak nitelemek mümkündür. Amacı; politeknik eğitim süreciyle sınıfsız, “yeni bir toplum” hedefine ulaşmaktır. Böylece üretim okulu ideolojik bir karakter kazanmaktadır. “İçtimaî Mektep” in bir diğer ideolojik yönü, demokratik özellik taşımasıdır. Çünkü bu okulda paydaşlar sadece üretim yapmazlar, yaptıkları üretimi demokratik havada gerçekleştirirler, alınan kararlarda ve yapılan tüm etkinliklerde birey aktiftir. Bu okulun bireyleri görüşlerini açıkça ifade edebilmektedir (Kafadar, 1997). Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışının içeriğini üretim ve demokrasi kavramı oluşturmaktadır.

Baltacıoğlu mevcut okul anlayışını şu şekilde tanımlamakta ve eleştirmektedir (1964, 47):

Büyük binalar, içlerinde dersane, sınıf denilen odalar. Bu odalarda yerli sıralar. Sıraların üzerinde kitaplar. Sıraların karşısında yüksek bir kürsü, bu kürsünün üzerinde vaaz eder gibi durmayı konuşan, zaman zaman da kendisini dinleyenleri azarlayan biri. Duvarlarda resimler. Zil çalınca birden bire odalardan boşananlar. Sonra yine zil çalınca yavaş yavaş içeriye dalanlar. Bu yaşayışa toplum yaşayışı denilebilir mi?

Bu eğitim uygulamaları, günümüz eğitim sisteminin geçmişten günümüze değişikliğe uğramadığının da ispatıdır. Okul Baltacıoğlu'na göre “öğrenme yeri” olmaktan çok “öğrenme yolunu öğrenme yeri”dir. Ona göre bütün okullar başlama ve çırak yeridir (Baltacıoğlu, 1944).

Baltacıoğlu'nun eğitim modelinin temelinde üretim ve hayatın kendisi olduğu için eğitimi gerçek hayattan kopuk okullara hapsedmemekte, her yeri eğitim yeri olarak görmektedir. Onun gözünde bahçe ile okul, öğrenci ile bir meyve ağacı, bahçıvan ile öğretmen aynıdır (Erdoğan, 2018). Baltacıoğlu, bitkiler gibi insanların da ancak kendi doğal çevrelerinde yetişebileceğini söyleyerek insan kişiliğini yaratacak olan bu çevreleri doğru olarak bilmenin ve tanımanın gerekli olduğunu belirtmektedir (Baltacıoğlu, 1964). Bunun da öğretmenlerin, bireyin var olduğu çevrede edinebilecekleri bilgiye dönük eğitim faaliyetlerini düzenlemeleriyle gerçekleşebileceğini savunmaktadır. Bu görüşleriyle klasik okulluğu aşmakta ve görüşleri günümüzde savunulan okulsuz eğitim modelleriyle örtüşmektedir.

Baltacıoğlu, eğitimi hayatla ilişkilendirdiği gibi eğitimde bireysel farklılıklara da önem vermektedir. Hayatta da farklı yetenekleri olan kişiler iş bölümü hâlinde toplumsal yaşamda görev üstlenmektedir. Bu konudaki görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

Maarifçiler! Allah'ın ayrı ayrı, türlü türlü yarattığı bu zekâların hepsini bir kaba koyup, hepsini bir kalıba dökmek istemeniz doğru mudur? Öğretmenler! Yapacağınız ilk iş, en kutlu iş, en büyük iş bu zekâları uyuşturmamak, körletmemektir. İşte adam

yetiştirmenin ana şartı sakınmaktır, tabiatı, veraseti, Allah'ın vergisini bozmaktan sakınmaktır (Baltacıoğlu, 1964, 15).

Ona göre her birey eşsizdir, yetenekleri ve sahip olduğu zekâ alanları farklıdır. Eğitim içeriği ve uygulamaları bireyin kişiliğine, yeteneğine ve zekâ alanlarına yönelik olmalı ve çeşitlendirilmelidir.

Baltacıoğlu, uygulamada eğitim süresinin kısaltılmasından yanadır. Ders kitaplarının eğitimin ilk değil, son basamağı olduğunu söylemektedir, bunun ötesinde Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışında ders kitabı, sınav, müfredat gibi unsurlar yoktur. Çevrenin ihtiyaçları, bu unsurların özelliğini belirlemektedir. Yapararak yaşayarak öğrenmeyen öğrencide kitabın rolü ikinci planda kalmaktadır. Aktif öğrenme devreye girmediğinde kitap tek başına öğretici materyal olmaktan uzaktır. Baltacıoğlu, öğrenmede somut öğrenmeye yer vermekte, ders kitabının somut nesnelere içermediğinde öğrenmede kalıcılığın sağlanamayacağını belirtmektedir. Eğitim içeriği ve uygulamaları bireye yönelik, bireyi her yönden geliştirecek özellikte olmalıdır.

3.2. Ölçme ve Değerlendirme

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışının bir diğer ögesi, ölçme ve değerlendirmedir. Ölçme ve değerlendirme, eğitimin çıktısı ve sonuç kısmıdır. Ölçme ve değerlendirmenin esasını "*Niçin öğretelim?*" ve "*Ne öğretelim?*" sorusu belirlemektedir. Eğitimin tüm bileşenlerinin etkili olup olmadığını kontrolü, ölçme ve değerlendirme ile yapılmaktadır. Ancak niteliksel olan eğitimin niceliksel olan ölçme ve değerlendirmeye tabi tutulması güçtür. Ölçme ve değerlendirme faaliyetleri eğitimin niteliğini tam olarak yansıtmaz. Bu nedenle Baltacıoğlu, sınavları ezberci eğitimin bir parçası olarak görmekte ve soru sorarak öğrencilerin ölçülemeyeceğini savunmaktadır. Çünkü insanların öğrenme ve bilgi kazanma yetenekleri aynı olmadığı gibi, hafızaları ve olgunlaşmaları da aynı değildir (Tozlu, 1989). Ona göre sınav bize Batı'nın hediyesidir ve sınavla ilgili görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

Ben sınava karşı değilim, sınavın bu kötü şekline karşıyım. Soru sormayı sınamanın tek vasıtası olarak alan, tesadüfe en büyük rolü veren, korkularla karışan böyle bir görenek, sınav adına layık değildir. Onun için sınavı kaldırmak, onun yerine yoklama, seçme, arıtma işini gerçekten yapan bir organı koymak gerekiyor. Yaşam boyunca gördüklerimiz bu düşüncenin doğruluğunu göstermektedir. Okul sınavlarında en çok başarı kazananlar sosyal ödevlerini en iyi yapanlar mıdır? Sınıf dümençileri hep geri insanlar mıdır? Demek ki, sınavlar okul pedagoglarının anladıkları gibi bir selection

(arıtma aracı) değildir. İmtihan, sınav bir türlü bellek tipine gerektiğinden çok değer veren bir usuldür” (Baltacıoğlu, 1964, 25-26).

Baltacıoğlu bu sözleriyle sınava karşı olmadığını, ezbere dayalı sınav şekline karşı olduğunu dile getirmektedir. Süreç değerlendirmeye vurgu yapan Baltacıoğlu, öğrencilerin bir ders için veya dönem boyunca yaptıklarının işlendiği dosyaların dönem sonunda incelenmesiyle ölçme ve değerlendirmenin gerçekleşeceğini söylemektedir. Onun için önemli olan, çocuğun çalışma iradesini kazanıp kazanmadığı ve bu iradenin sürekli olup olmadığıdır (Tozlu, 1989). Ona göre asıl sınav, çocukların bir iş üzerinde, yaparak yaşayarak yaptıkları çalışmadaki yeterliliklerinin değerlendirilmesiyle mümkün olmaktadır (Baltacıoğlu, 1944). Süreç temelli değerlendirme, günümüzde çağdaş eğitimde ölçme ve değerlendirme esaslarına uygun olarak yapılan, öğrencilerin öğrenme sürecinde yapmış olduklarını etkinlik veya ürünlerin değerlendirilmesine dayanan portfolyo (ürün dosyası)dan oluşmaktadır. Öğrenci ürün dosyası ya da portfolyo, öğrenme süreci içerisinde bireyin gelişimini yine birey tarafından seçilen çok yönlü ürünlerin yansıttığı ve bireyin kendisi hakkında bilgi veren gelişim dosyalarıdır (Korkmaz-Kaptan, 2003).

Çağdaş eğitimde sınama durumları olarak geçen ölçme değerlendirme faaliyetleri Baltacıoğlu'nda süreklidir. O, ölçmenin bir süreç olduğunu belirtmekte, sınama durumlarının günümüz çağdaş ölçme tekniklerine yaklaşarak bireyin anlık özelliklerinin değil, bireyin eğitim sürecinde yapmış olduğu faaliyetlerin ölçülmesinden yanadır. Çocuğu ölçme araçlarıyla anlık olarak, o andaki bilgisiyle ölçmek, bireyin duyuşsal ve psikomotor özelliklerini göz ardı etmek, doğru bir ölçme uygulaması değildir. Eğitimi üretim faaliyetleri içinde değerlendiren Baltacıoğlu'nun ölçme ve değerlendirme uygulamaları da süreç içerisinde elde ettiği verim (randıman) dır. Çünkü verim, sonuçtur. Ölçme ve değerlendirme de eğitimin sonuç bölümü olduğuna göre, Baltacıoğlu'nun ölçme ve değerlendirmesi de bireyin eğitim sürecinde elde ettiği verimdir. Tüm bu görüşlerle Baltacıoğlu, günümüzde bilgiyi ölçen, ezberleten, rekabete ve elemeye dayalı sınavlara karşı olmuştur.

3.3. Kademeler Arası Geçiş

Baltacıoğlu, eğitimin tüm kademelerine yönelik görüşlere sahiptir. İlkokullara öğrenciye kişilik ve teknik kazandırma görevini yüklemektedir. Baltacıoğlu'nun teknik kazandırmaktan kastı söz, ezber, yazıdan çok uygulama ve çocuğa erken yaşlarda hayatı tanımasını sağlamaktır (Baltacıoğlu, 1964). İlkokulların öğrencilere kişilik ve sosyal davranış kazandırmasını gerektiğini de şu sözlerle ifade etmiştir: *“İlkokullar bence sosyal adamın ilk şahsiyetini veren insan fabrikaları*

demektir. İlkokula girip çıkan mesela bir köylü çocuğu, büyük çapta değilse bile, ufak çapta bir asker, çiftçi, aile başı, makinist olup çıkmalıdır. Çocuğun millet adamı olması demek de bu demektir.” (Baltacıoğlu, 1938, 15). Baltacıoğlu, sosyal benlik ve kişilik kazandırmanın yanında tekniğe yönelik düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Endüstri soyundan olan bir takım zanaatları, teknikleri ilkokul yaşama ve çalışma alanına sokmak. Elişi dersleri mi? Hayır! Elişi değil, zanaatın kendisi. Marangozluk, demircilik, duvarcılık, elektrikçilik, bahçıvanlık. İşte ilkokullarda okutma, yazdırma ile birlikte birinci derecede önem vereceğimiz gerçek zanaatlardan bazıları, temelli, köklü, ana olanları. Bunlar eliş dediğimiz mukavvadan kürek yapmak gibi yalancı değil, sahici işlerdir. İlkokullarda bu zanaatların bütününe değilse bile, alfabetini öğretebiliriz. Bu endüstri kültürü ile yetişen çocuklarda zanaat, endüstri korkusu kalmaz, büsbütün tersine tutkusu olur. Böyle yetişen bir nesil bambaşka bir nesil olur (Baltacıoğlu, 1950, 2).

Baltacıoğlu, ilkokulların bireye belli meslek grubuna yönelik teknik bilgileri kazandırırken bireyde var olan mesleğe yönelik kişilik özelliklerinin de oluşturulması gerektiğini söylemektedir.

Baltacıoğlu ortaokulları orta mesleklere uygun bireyleri yetiştirecek okullar olarak görmektedir. Baltacıoğlu'na göre, ortaokuldan mezun olan bir çocuk marangozluk, bahçıvanlık, sepetçilik, duvarcılık gibi bir sanatı mutlaka öğrenmiş olmalıdır. Bilim insanı, diplomat, doktor gibi mesleklere yönelik becerileri ortaokul bireye kazandırmalıdır (Erdoğan, 2018). Ortaokulları ilkokulun devamı veya liseye hazırlık gibi gören veya tüccar, kâtip gibi mesleklere adam yetiştiren okullar olarak gören görüşleri hatalı bulmuştur (Obuz, 2015). Amaç belli mesleklere yönelik bireyler yetiştirmek değildir. Bireyin sahip olduğu birtakım yeteneklerinin geliştirilmesidir. Ortaokulu bitiren bir çocuk onun gözünde şu şekildedir:

Ben ortaokuldan çıkan bir çocuğun bir sanat bilmesini istiyorum: Marangozluk, bahçıvanlık, sepetçilik, duvarcılık, elektrikçilik, aşçılık gibi. Bunlardan birini niçin öğrenecek? Marangoz, bahçıvan olmak için mi? Evet olabilir. Olursa olsun, fakat âlim, diplomat, hekim olacaksa bile yine de öğrenmelidir. Çünkü insana müspet bilgiyi, müspet kafayı, müspet iradeyi verecek olan şeyler arasında işte bu müspet işçilik te vardır (Baltacıoğlu, 1945, 181).

Baltacıoğlu'nda ortaokulun amacı, bireye belli mesleğe yönelik becerileri öğretmek, bireye bu mesleklere ait kişilik özelliklerinin kazandırılıp orta mesleklere adam yetiştirmektir. Belirli meslek grubuna ait özellikler, bireyin gelecekte karşılaşacağı durumlarla baş etmesinde yol

göstericidir. Bireye kazandırılmak istenen bu beceriler, bireyde bilimsel, akılcı ve eleştirel düşünmeyi sağlama amacına hizmet etmektedir.

Baltacıoğlu liselerin iktisadi temelde açılması gerektiğini savunmakta ve liseleri üniversiteye hazırlayan okullar olarak görmektedir. Ona göre liselerin amacı, bilim adamı yetiştirmektir (Baltacıoğlu, 1951). Baltacıoğlu, liselerin iyileştirilmesi için çeşitli önerilerde bulunmuştur. İlk olarak ortaokul ile liselerin morfolojileri ve psikolojileriyle ayrılması gerektiğini söylemiş, ortaokulda verilen hiçbir dersin lisede tekrar verilmemesi gerektiğine değinmiştir. Liselerde gençlerin yetiştirilme tekniğinin araştırma ve yaratma tekniğine dayanması gerektiğini söylemiştir. Yine liselerde iki yabancı dilin öğretilmesi, üniversiteye girişte hiçbir sınavın yapılmaması, liselerin belirli merkezlerde ve üniversiteye yakın yerlerde toplanması, liselere girişte öğrencilere bilgi sınavı yerine “*vergi ve yetki*” sınavının yapılması, lise öğreniminin yatılı ve parasız olması gerektiğini belirtmiştir (Obuz, 2015).

Baltacıoğlu mevcut üniversite anlayış ve yapısını yüksekokula benzetmiş, üniversitelerin lise kimliğini aşmadığını ileri sürmüştür. Bunda üniversitenin ne olduğunun anlaşılmasının etkili olduğunu ifade etmiştir. Baltacıoğlu üniversiteyi şu şekilde tanımlamıştır:

Üniversite henüz bilim hayatını yaşamaya, yani bilim zihniyetini taşımaya, bilim töresini edinmeye ve bilim tekniğini kullanmaya elverişli olmayan acemi nesilleri bilginlerin eliyle buna elverişli oluma getirmek işini üzerine alan bir teknik kurumdur. Üniversitenin ödevi; bilimi öğretmek, yaymak, bilim yapmak olmayıp bilimsel çalışmaya alıştırmaktır. Demek oluyor ki üniversite hem okul, hem de araştırma laboratuvarından ayrı olarak bir eğitim, bir başlatma (initiation) yeri, çevresidir. Onun için üniversite bilimi öğretir demek nasıl yanlışsa, üniversite bilgin yetiştirir demek de öylece yanlıştır. Üniversite acemileri bilgin kişiliğine yöneltir (Baltacıoğlu, 1944, 86-87).

Baltacıoğlu üniversiteyi üniversite yapan üç temel şartı şu şekilde sıralamıştır:

- 1- Bilimli araştırmalara, bulmalara gücü yeten bilginler,
- 2- Bu bilginlerin bilimli araştırma ve bulma tekniğini öğretmenlerine uygun bir çevre (kütüphane, laboratuvar, gezi ve başkaları),
- 3- Bilginlerin bu bilimli araştırma ve bulma tekniğini üniversite gençliğine kazandırmasını sağlayacak olan pedagojik örgü” (Baltacıoğlu, 1946, 2). Ayrıca üniversitelerin memur yetiştirme amacına da kesin bir dille karşı çıkmaktadır. Çünkü üniversite bireye iş bulma kapısı değil, bireyi bilimle tanıştırma kapısıdır.

Baltacıoğlu, yaşadığı dönemde var olan üniversiteye giriş sistemini eleştirmiştir. Bugün de gerek ortaöğretime gerekse yükseköğretime geçişte uygulanan merkezî sınavlara karşı olmuştur. Baltacıoğlu bu sisteme şu şekilde karşı çıkmaktadır:

Birtakım sorular sorup onların karşılıklarını almak usulü ile neyi öğrenmek istiyoruz? Üniversite öğrenimi yapacak gençlerin hafıza gücünü, ezberleme yetkisini mi? Yoksa bir bilim adamı olma yeteneğini mi? Bilgini bilgin yapan hafızası değil metodudur. Darwin gibi büyük bilginler hafızası en kuvvetli olanlar mıydı? (Orkun, 1969, 1).

Onun düşüncesinde olması gereken üniversite, bireye uzmanlık gerektiren alanlarda nasıl çalışması gerektiğini öğreten, ona bilgiyi ezberletmek yerine bilgiye nasıl ulaşacağı konusunda yol gösteren bir kurumdur. Bunun için öğretimde bilim adına en yararlı öğretim metodu seçilmelidir. Bu sayede ülkemizde büyük düşünürler yetişecektir. Baltacıoğlu'nun eğitim kademelerine bakış açısı, onun yaşadığı dönemde almış olduğu ezberci, cılız eğitime ve kitaba dayalı öğretimin tam karşısındadır. Ona göre ilkokuldan üniversiteye eğitim kademelerinde amaç bireyin kafasını belli bilgilerle doldurmak değil, bireye bilgiye nasıl ulaşacağını öğretirken bir takım kişilik ve değerlerin kazandırılmasının sağlanmasıdır.

3.4. Meslekî ve Teknik Eğitim

Baltacıoğlu, meslek liselerini ve meslekî eğitimi öğretmen, memur gibi meslek alanlarına birey yetiştiren diğer okullardan ayırmış ve bu okulları iktisadî bir temelde değerlendirmiştir. Bu nedenle meslek okulları yerine üretim okulları kavramını tercih etmiştir. Onun meslek okulların özü üretimdir, bu amaca hizmet etmeyen bir meslek teşkilatı ona göre hastadır (Baltacıoğlu, 1927). Baltacıoğlu'na göre meslek eğitimi önemli olmakla birlikte meslekî eğitimin özüne “*Üretim hayatını öğretmezler bizzat üretim yaparlar.*” düşüncesini yerleştirmektedir. Ona göre meslekî okullar, üretim okullarıdır. Baltacıoğlu, Türkiye'nin geleceğini memuriyet adaylarının çoğalmasında değil, iş ve meslek insanlarının yetiştirilmesine bağlamaktadır. Bu görüşüyle akademik eğitimden çok meslekî ve teknik eğitime önem verdiği anlaşılmaktadır. Baltacıoğlu çağdaşlaşma meselesinde meslek eğitiminin hayatî bir önem taşıdığını ifade etmiştir. Meslekî eğitimin amacını önce bireye kişilik kazandırmak, sonra bir meslek öğretmek olarak tanımlamıştır (Baltacıoğlu, 1331).

Baltacıoğlu, dünyada iki üretim kolundan bahsetmiş ve bunları büyük ve küçük üretim/sanayi olarak açıklamıştır. Büyük üretimin aracını makine işçiliği, küçüğün üretimin aracını ise el işçiliği olarak ifade etmiştir. Makine işçiliğinin, “*fen sahibi işçilere muhtaç*” olup “*aydın işçi*” istediğini; el işçiliğinin ise “*bilgi sahibi işçilere muhtaç*” olup, “*görgülü işçi*” istediğini

söylemiştir. Meslek okullarının amacını da hem makine, hem de el işçiliğine hazırlamak olarak belirtmiştir (Obuz, 2015).

Baltacıoğlu'na göre üretim ve tekniğin geliştiği yerde meslek okulları vardır. Ayrıca meslek okulları her yerde açılmaz ve açılmaları da diğer okullar kadar olmamaktadır. O, meslek okullarını bir iş yeri olarak görmektedir (Baltacıoğlu, 1927). İş yeri olarak gördüğü idealindeki meslek okulları ile mevcut okulları şu şekilde karşılaştırmaktadır:

1- Eski okul, toprağı eşmek için eşer; yeni okul toprağı ancak üretim ve fayda için eşecektir.

2- Eski okul toprağı sürmek için sürer; yeni okul ancak yetiştiren ve besleyen toprakları sürecektir.

3- Eski okul ürünleriyle sadece okunur; yeni okul ürünleriyle geçinmek çaresine bakacaktır.

4- Eski okulda öğrenci hükümet memuru ve asalağıdır; yeni mektepte öğrenci bizzat üretici olacaktır. Kısaca, yeni meslek okulu bir okul değil, öncelikle bir iş çevresi olacaktır (Baltacıoğlu, 1942, 89). Baltacıoğlu, meslek okullarını iş yeri olarak gördüğü için okulda yapılanın gerçek bir üretim olması gerektiğini savunmaktadır. Ayrıca meslek okullarında öne çıkan öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesini ve ileri teknikten yararlanmasını da önermektedir.

3.5. Öğretmen

Baltacıoğlu, ideali olan *“İçtimaî Mektep”* in öğretmen profilini şu şekilde tanımlamaktadır: *“Bireyin olgunlaşmasına ve çevresine uyumlu hâle gelmesine bilerek etki eden bütün insanlardır. Şu takdirde her insan öğretmen olamıyor demektir. Yani öğretmen olmak için bir amaç ve bilinç sahibi olmak, bir amaç ile bir yonteme sahip olmak gerekmektedir.”* (Baltacıoğlu, 1332, 162). Baltacıoğlu'nun idealinde üç öğretmen tipi yer almaktadır.

1. Okutan: Bu tip öğretmenlerin kökü Orta Çağ zihniyetine dayanır ve kökü İncil'dedir.

2. Öğreten: Bu devir 17. yüzyıl Avrupa'sında revaçtadır. Osmanlıda II. Meşrutiyet dönemi öğretmenleri bu çerçevede değerlendirilebilir.

3. Evrimen: İdeal olan öğretmen modeli bunlardır. Bu öğretmenler yaratıcı ve sanat yönleri gelişmiş kimselerdir. Bu öğretmenlerde amaç sadece ders okutmak değil, genç bireylerde millî hedefi oluşturmaktır (Baltacıoğlu, 1936, 2).

Baltacıoğlu, ezberci öğretmenleri de okuduğunu okutan öğretmenleri de asla kabul etmemekte, idealindeki öğretmeni şu şekilde ifade etmektedir:

Öğretmen vardır, bilgisi, görgüsü ne olursa olsun insan ruhunu sezme, çocuğu anlamak için yaratılmıştır. Okuttuğunu ezberletmez, bilgiyi öğretmez, üretir; vermez, buldurur; öğrencilerini birer plak olmaktan kurtarır, kendi çaplarında birer bulucu, yapıcı, yaratıcı yapar. Beğenilen, sevilen öğretmen tipi işte bu yaratıcı öğretmenlerdir (Baltacıoğlu, 1964, 135).

Yaratıcı öğretmen olarak tanımladığı evrimen öğretmen, onun kafasında oluşturduğu ideal öğretmen tipidir. Çünkü bu öğretmenler yaratıcı özelliklerini öğrencilerine de kazandırır.

Baltacıoğlu'nun zihnindeki öğretmen sadece salt okulda ders veren değil, kültürel ilerleme için halka öncülük edecek bir liderdir. Ona göre öğretmenin görevi okulda ders anlatmakla bitmez. Baltacıoğlu, öğretmene toplumsal görev de yüklemektedir. Bu görevi şu şekilde açıklamaktadır:

Bugün bizim için okul dershanesinde eğitim yapmak kadar dersane haricinde, ailede, camide, kahvehanede eğitim yapma zorunluluğu, görevi vardır. Bu memlekette öğretmenlerin toplumsal önemini takdir etmek, onları en yüksek ve gerçek manasıyla anlamak demektir (Baltacıoğlu, 1330, 655-658).

Ona göre eğitim sadece okul ile sınırlı olmayacağı için eğitim görevini üstlenen öğretmenin görevi de her çevrede etkili olmaktadır. Öğretmenler bireyleri sadece okulda eğitmez, toplumun olduğu her yerde öğretmen vardır.

Baltacıoğlu, Cumhuriyet'in yarattığı öğretmenin olgunlaşması ve gelişmesi için de kitap ve gezi ödeneği ile pedagojik, teknik özgürlüğün öğretmenlere verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu kapsamda öğretmenin gezmesine/seyahat etmesine ayrı bir önem vermiştir. Öyle ki Kültür Bakanlığında bir gezi bürosu açmak, uluslararası gezi organizasyonlarıyla sıkı temas içerisinde olmak, ulaşım araçlarında öğretmenlere indirim yapmak, yine öğretmenler için parasız iskân sağlamak şeklinde önerileri olmuştur (Obuz, 2015). Bunların yanında ekonomik açıdan şu önerileri sunmuştur:

Bizler mademki bir kültür kalkınması istiyoruz, her şeyden önce öğretmene nispeten, daha büyük bir refah temin etmeliyiz ki yeryüzündeki tek endişesi kültürden ibaret kalsın. Öğretmen her gün bir derece daha iyi öğretmen olmak imkânlarını elde etsin. Sinema, radyo, tiyatro, gazete, kitap, seyahat onun için ayrı ayrı mahrumiyet mevzuları değil, ayrı ayrı gelişme vesilesi olsun. Öğretmen, mesleklerin en şerefli olan insan yetiştirmek mesleğinin kamu tarafından her zaman sevgi ve saygı konusu olduğunu görüp yaşamak iradesini artırsın (Baltacıoğlu, 1939, 2).

Baltacıoğlu, öğretmenler için ağır hastalık, doğum, sakatlık, ölüm gibi durumlarda yardım edecek bir dayanışma sandığını da önermekte, öğretmenlerin kooperatifçiliği öğrenip kiradan kurtulmalarını ve kesinlikle kadro korkusu yaşamamaları gerektiğini söylemektedir (Obuz, 2015).

4. Millî Eğitim Bakanlığı 2023 Eğitim Vizyonu'nun Eğitime Bakışı ve Hedefleri

2018 yılında Cumhurbaşkanlığı hükümet sistemine göre ilk Cumhurbaşkanı ve milletvekili seçimi gerçekleşmiş ve Millî Eğitim Bakanlığına eğitim bilimci Prof. Dr. Ziya Selçuk getirilmiştir. Bunun ardından Millî Eğitim Bakanlığı, eğitimde birikmiş sorunlara çözüm içeren, Cumhuriyet'in 100. yılında Türkiye'yi 21. yüzyıla taşıyacak nesilleri yetiştirecek bir eğitim vizyonu oluşturmuştur. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nu 2018 yılı Ekim ayında Cumhurbaşkanı'nın da katılımıyla kamuoyuyla paylaşmıştır. Çalışmamızın bu kısmında MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda belirlediğimiz konu başlıklarıyla ilgili beklenti ve hedeflerin neler olduğu ortaya konulacaktır.

4.1. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nun Eğitim Anlayışı ve Yaklaşımı

Eğitimin anlayışını toplumun içinde bulunduğu şartlar, toplumun ihtiyaçları ve hedefleri belirlemektedir. MEB, 2005 yılında ezberci eğitime karşı yenilikçi Türkiye'yi 21. yüzyıla taşıyacak bir eğitim anlayışı olarak postmodernizme dayanan, bilginin öznelliğini ve göreliliğini savunan yapılandırmacı eğitim anlayışını benimsemiştir. 2023 Eğitim Vizyonu'nun temel eğitim anlayışı da yapılandırmacı eğitim anlayışına dayanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında MEB 2023 Eğitim Vizyonu, 2005 yılında gerçekleşen eğitim programlarını güncelleme çalışmalarının devamı niteliğindedir. MEB 2023 Eğitim Vizyonu, eğitimin baş öznesine insanı almaktadır. İnsan; öz, ruh, kalp, akıl, madde ve bedeniyle bir bütündür. Eğitim sistemleri, ancak insan doğasına ait tüm bu unsurlara bütüncül bir sorumluluk geliştirebildiği ölçüde başarılıdır. 2023 Eğitim Vizyonu, insanı maddî ve manevî tüm varlık unsurlarıyla bir bütün olarak gören bakışı temsil etmektedir. Zira insan; duyumsal, duygusal ve bilişsel ihtiyaçları olan bir beşerdir. Beşerin evrensel bilince ulaştığı insana erme, insan olma yolculuğunun başkahramanıdır (MEB, 2018).

MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda insan doğasındaki bütünlük kadar bilginin de bütünlüğü vurgulanmakta, bilgiye bütüncül yaklaşılmakta ve bilgiye pragmatik yaklaşım reddedilmektedir. 2023 Eğitim Vizyonu duygu, düşünce eylem, teori-pratik birlikteliğini sağlamayı amaçlamaktadır. 2023 Eğitim Vizyonu yalnızca 21. yüzyıl becerilerini veya bireye birtakım beceriler kazandırmayı değil, aynı zamanda medeniyete özgü ve manevî değerleri kazandırmayı da hedeflemektedir. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda değerler eğitimi ön plana çıkmakta, bireyin maddî yönü ile manevî yönü birlikte ele alınmaktadır. Bu nedenle eğitimin başarısı sınav puanlarına, akademik çıktılara

indirgenmemekte, bireyin insanî değerleri edinimi de eğitimin başarısı içinde değerlendirilmektedir. 2023 Eğitim Vizyonu'nda 21. yüzyıl talim ve terbiye modelinin hedefi şu şekilde belirtilmektedir: *“Bugünden başlayarak 21. yüzyıl Talim ve Terbiye modelimiz ile 2023 Eğitim Vizyonu'nun temel hedefi; ahlâk anlayışına dayalı, insanı merkeze konumlandıran bir varlık ve bilgi anlayışına hayat vermektir.”* (MEB, 2018).

4.2. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda İçerik ve Uygulama

MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nun içeriği ve uygulamaları, yapılandırmacı eğitim anlayışını yansıtmaktadır. MEB, 2005 yılında eğitim programlarını güncelleyerek eğitim anlayışı olarak yapılandırmacılığı benimsemiştir. Yapılandırmacılığa göre bilgi öznel ve görelidir. Yapılandırmacı anlayış, herkes için geçerli, genel bir gerçekliği değil, çoklu gerçekliği savunmaktadır. MEB, yapılandırmacılığı benimserken bireylere hazır bilgilerin aktarılmasını değil, bireyin bilgileri kendi yaşantısı yoluyla elde etmesini savunmaktadır. Bu nedenle ezberciliğe karşı araştırma ve sorgulamayı ön plana çıkarmıştır. Eğitim programları 2005 yılında bu anlayışla yeniden düzenlenmiş, 2017 yılında ise sadeleştirilmiştir. MEB 2023 Eğitim Vizyonu da 2005 ve 2017 eğitim programları, güncelleme ve sadeleştirme çalışmalarının devamı niteliğindedir. MEB, yayımladığı 2023 Eğitim Vizyonu ile eğitim programlarını sadeleştirmeyi, ders sayısını ve saatini azaltmayı öngörmektedir. Bilmekten çok uygulama ve tasarlanmanın merkeze alındığı ilkokuldan liseye kadar *“Tasarım-Beceri Atölyeleri”* nin kurulması amaçlanmaktadır. *“Tasarım-Beceri Atölyeleri”* ilkokul, ortaokul ve lise düzeyinde ortak bir amaç doğrultusunda tasarlanmış, çocuğun özellikle psikomotor becerilerini kullanmasını önemseyen, mesleklerle ilişkilendirilmiş işlikler olacaktır. Bilmekten çok tasarlanmanın, yapmanın, üretmenin ön plana çıkacağı bu atölyeler çocuğun kendisini, meslekleri, çevresini tanımasına yardımcı olacaktır. Bununla birlikte bu atölyeler, modern çağın gerektirdiği problem çözme, eleştirel düşünme, üretkenlik, takım çalışması ve çoklu okuryazarlık becerilerinin kazandırılması için somut mekânlar olarak düzenlenecektir.

Bakanlığın 2023 Eğitim Vizyonu'nda yer alan hedeflerine göre konu anlatımı, soru çözme gibi bir eğitim anlayışından üretme, yapma, etkileşme ve derinleşmeyi öne çıkaran bir eğitim anlayışına geçiş hedeflenmektedir (MEB, 2018). 2023 Eğitim Vizyonu, teoride öğrenciyi merkeze alan anlayışın pratikte de yer almasıyla yapılandırmacı eğitim anlayışının pekiştirilmesine, bireyin her yönüyle gelişmesine yardımcı olacak içerik ve uygulamalara yer vermektedir.

4.3. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda Ölçme ve Değerlendirme

MEB 2023 Eğitim Vizyonu, eğitim anlayışının eğitim çıktılarına yansımaları bakımından eğitimin ölçme ve değerlendirme boyutuna önem vermektedir. Ölçme değerlendirmenin niteliğini ve içeriğini, eğitimin amacı belirlemektedir. Amaçlanan eğitim kazanımlarına ne kadar ulaşıldığının cevabı, eğitimde ölçme ve değerlendirmedir. 2023 Eğitim Vizyonu, bireyi maddî ve manevî yönleriyle ele alarak bireye yalnızca akademik bilgiler aktararak meslek kazandırmayı değil, bireye değerler eğitimi yoluyla ahlâk anlayışını kazandırmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle 2023 Eğitim Vizyonu eğitimin başarısını sınav puanlarına indirgememektedir. 2023 Eğitim Vizyonu bu hedefler doğrultusunda incelendiğinde okullar arasındaki farklılıkların minimuma indirilerek merkezî sınava duyulan ihtiyacı azaltılmayı hedeflemektedir (MEB, 2018). Bu hedefe yönelik olarak meslekî ve teknik eğitim güçlendirilmek istenmektedir. Tüm sınavlar amacı, içeriği, soru tiplerine bağlı yapısı ve sağlayacağı yarar bağlamında yeniden düzenlenerek akıl yürütme, eleştirel düşünme, yorumlama, tahmin etme ve benzeri zihinsel becerilerin sınındığı ölçme araçları haline dönüştürülecektir. Öğrencilerin bilgiyi depolamasına, formül ezberlemesine gerek kalmayacak soru tiplerinin hazırlanması öngörülmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı, dersane ve etüt merkezi gibi özel öğretim kurumlarının varlığını elemeye dayalı sınavların varlığıyla ilişkilendirmektedir. Bu özel öğretim kurumlarına olan ihtiyaç, iyi ölçme ve değerlendirme araçlarıyla ortadan kaldırılabilir.

MEB'in 2023 Eğitim Vizyonu'nun ölçme ve değerlendirme ile ilgili diğer hedefleri şunlardır: Akademik başarının ölçülmesinde kullanılan ölçütler ve değerlendirme biçimleri çeşitlendirilerek ölçme ve değerlendirmede süreç ve sonuç odaklı bütünlük bir anlayış ortaya konulacaktır. Erken çocukluk eğitiminden başlanarak üst öğrenim kademelerinde de devam edecek şekilde, çocukların tüm gelişim alanlarının izlenmesi, değerlendirilmesi ve iyileştirilmesine yönelik e-portfolio oluşturularak çocuğa ait verilerin korunması sağlanacaktır. Böylelikle bireyin tüm alanlardaki gelişimi takip edilecek, bireyin sahip olduğu beceriler geleceğe taşınacaktır.

İnsanın maddî ve manevî yönlerini ele alan MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda insanın manevî yönünün nasıl ölçüleceği belirtilmemiştir. Vizyon'un benimsediği değerler eğitimi ile ilgili bir ölçme ve değerlendirme hedefi de Eğitim Vizyonu'nda yer almamaktadır. İnsan odaklı eğitim anlayışı ve çift kanatlı eğitim paradigmasıyla bireyi uçurmayı amaçlayan 2023 Eğitim Vizyonu, ölçme ve değerlendirmede tek kanada ağırlık vermiştir. Oysa eğitimin başarısının salt sınav puanı ve akademik başarıya indirgenemeyeceği, Vizyon'un başlangıç bölümünde ortaya konulmuştur. MEB 2023 Eğitim Vizyonu, insanı maddî ve manevî boyutuyla çift kanatlı yetiştirmeyi

hedeflemekle birlikte, mevcut durumdaki akademik eğitim isteğini yönetmeyi, merkezî sınavların etkisini, baskısını azaltmayı amaçlamaktadır.

4.4. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda Kademeler Arası Geçiş

Türkiye'de 2012 yılında yapılan değişiklikle zorunlu eğitim 12 yıla çıkarılmıştır. Kamuoyunca 4+4+4 olarak bilinen modele göre, ilköğretim temel olarak 4 yıl ilkokul, 4 yıl ortaokul, 4 yıl da lise öğreniminden oluşmaktadır. Bu modelle birlikte ilkokul ve ortaokul kurum olarak birbirinden ayrılmıştır. 4+4+4 modeli, zorunlu eğitimi 12 yıla çıkarırken ilkokuldan sonra örgün eğitim zorunluluğunu ortadan kaldırmaktadır. Çünkü bireyler, zorunlu eğitim olsa da kendi tercihleri neticesinde bir üst kuruma devam etmemektedir. 4+4+4 modeli, ilkokula başlama yaşını 60 aya indirmiştir. MEB 2023 Eğitim Vizyonu 2012'den bu yana uygulanmakta olan 4+4+4 modelini değiştirmemiş, yalnızca ilkokula başlama yaşı 66 ay ve sonrasının isteğe bağlı, 72 ay ve sonrasının zorunlu olarak başlaması şeklinde güncellemiştir. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nun getirdiği en büyük yeniliklerden biri, 5 yaşındaki tüm çocuklar için okul öncesi eğitimin zorunlu hâle gelmesidir.

Mevcut eğitim sistemi, ilkokul ve ortaokulu temel eğitim olarak birlikte değerlendirmektedir. Öğrenciler ilkokuldan ortaokula veya imam hatip ortaokuluna devam edebilmekte, açık ortaokul yoluyla öğrenimlerini sürdürebilmektedir. Temel eğitimden ortaöğretime geçişte Millî Eğitim Bakanlığınca belirlenen belirli sayı ve kontenjandaki okula LGS adıyla yapılan sınavla öğrenci alınmaktadır. Bu sınava girmek isteğe bağlıdır. Sınava dayalı okulların dışındaki ortaöğretim kurumlarına öğrenciler adres kaydı, not ortalaması gibi ölçütlere bakılarak sınavsız yerleştirilmektedirler. Millî Eğitim Bakanlığının 2023 Eğitim Vizyonu hedefleri arasında sınavla öğrenci alan okulların sayısının azaltılarak merkezî sınavların baskı ve etkisinin yok edilmesinin sağlanması yer almaktadır. Bakanlığın başlattığı e-portfolio uygulaması, orta vadede öğrencilerin ilgi ve yeteneklerine uygun olarak yöneltmesini ve bu uygulama ile bir üst eğitim kademesine yerleştirilmesini öngörmektedir (MEB, 2018).

4.5. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda Meslekî ve Teknik Eğitim

Meslekî ve teknik eğitim, Türkiye'nin ihtiyacı olan nitelikli insan gücünün yetiştirilmesi bakımından önem arz etmektedir. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda da bu alana ayrı bir önem verilmiş, meslekî ve teknik eğitime yönelik ihtiyaçlar tespit edilmiştir:

Meslekî ve teknik eğitimde sektörün iş gücü ihtiyacına cevap verebilecek niteliğe sahip, gelişen teknolojiye uyum sağlayabilen, paydaşların planlama ve karar alma süreçlerine etkin katıldığı bir yapıya ihtiyaç vardır. Meslekî ve teknik eğitime yönelik var

olan toplumsal algıyı değiştirmeyi hedefleyen, öğrencilerin meslekî ilgi ve yeteneklerini tespit eden ve çocuklarla ailelerini bu doğrultuda yönlendiren, akademik ders yoğunluğunun azaltıldığı, meslekî ders içeriklerinin güncellendiği, öğretmenlerin iş başında eğitim olanaklarının artırıldığı, ulusal ve uluslararası sektör ve kamu finansal kaynaklarının kullanımı yoluyla okulların altyapı ve donanımının hızla değişen ve gelişen teknolojiyle uyumlu hâle getirildiği, mezunlarına istihdamda öncelik sağlandığı ve farklı ücret politikalarının uygulandığı, sektörün meslekî ve teknik eğitim süreçlerinde daha fazla yer aldığı, sektör liderleriyle iş birliği imkânlarının artırıldığı, ulusal ve uluslararası düzeyde sektörel iş birliği protokolleri ve iyi uygulama modeli olabilecek projelerin hayata geçirildiği, mezunlarının kendi alanlarında yükseköğretime geçişlerini sağlayacak bütünsel bir yapının kurulduğu ve ülkemiz 2023 hedefleriyle uyumlu bir sistem oluşturulması planlanmıştır (MEB, 2018).

Meslekî eğitim-istihdam-üretim ilişkisi kurularak savunma sanayii ve dış ticarete yönelik sektörlerde ihtiyaç duyulan ara elemanı yetiştirecek okullar kurulacaktır. Meslekî eğitime ilgi ve yönelimi artırmak için başarılı öğrencilere eğitimleri deva ederken mikro kredi imkânları sağlanması hedeflenmektedir. Meslekî ve teknik ortaöğretimdeki çocuklarımızın kendi meslekî alanlarında yükseköğretim programlarına geçişlerine yönelik çalışmalar yapılacaktır. Meslekî ve teknik ortaöğretim kurumlarının döner sermaye gelirlerinden alınan %15'lik hazine kesintisi %1'e düşürülecektir. Döner sermaye kapsamında gerçekleştirilen üretim hizmetlerinin miktar ve çeşitliliğinin artırılması teşvik edilecektir. Bu kapsamda eğitim ortamlarının altyapı, donatım ve temrinlik malzeme ihtiyaçları karşılanacaktır. Öğretmenlerimizin gerçek üretim ortamlarında meslekî gelişimleri sürekli desteklenecektir. Uluslararası yatırımcılarımızın, öncelikli alanlarda ihtiyaç duydukları nitelikli iş gücünün yetiştirilmesi için ilgili sektörle iş birliği içerisinde çalışmalar yapılacaktır. Türkiye Cumhuriyeti açısından stratejik öneme sahip ülkelere TİKA ile iş birliği içinde meslekî ve teknik eğitim alanında gerekli destek sağlanacaktır. Organize Sanayi Bölgelerinde (OSB) Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı iş birliğiyle meslekî ve teknik okul sayısı artırılabilecektir (MEB, 2018).

MEB, meslekî ve teknik eğitimin yaygınlaşması için bu okulları sınavla öğrenci alan okullara dönüştürmüştür. Ayrıca sektörle yeni iş birliği yaklaşımı benimseyerek gerek üniversiteler gerekse diğer kurum ve kuruluşlarla iş birliği içerisinde meslekî ve teknik

eğitime verilen önemi artırmaya çalışmaktadır. Bu okullardan mezun olan öğrenciler için de istihdam olanaklarını genişletmeyi hedeflemektedir.

4.6. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nun Öğretmene Bakışı

Eğitimin en önemli unsurlarından biri öğretmendir. Türk eğitim tarihinde Cumhuriyet dönemine kadar öğretmenler ve öğretmenlerin yetiştirilmesi önemsizdir (Akyüz, 2019). Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllarda nüfusu büyük bir bölümü köylerde yaşayan bir ülkenin kalkınmasının yolunun Köy Enstitüleri deneyiminden geçtiği ortadadır. Köy Enstitüleri kurulmadan önceki ve kurulduktan sonraki dönemde ülkemizde öğretmen yetiştirme ön plana çıkmıştır. Böylece Türkiye, eğitim tarihi boyunca kendi okullarını kuran ve bunlara öğretmen yetiştiren bir ülke konumunda olmuştur. Cumhuriyet döneminde de millî ve çağdaş eğitimi oluşturma adına öğretmen yetiştirme sorunu ele alınmıştır. Öğretmen yetiştirme adına çeşitli kurslar düzenlenmiş ve öğretmen yetiştiren kurumlar açılmıştır. Bu kurs ve kurumlara İlk Öğretmen Okulları, Köy Muallim Mektepleri, Eğitim Yurtları, Köy Eğitim Kursları, Köy Öğretmen Okulları, Orta Muallim Mektebi, Köy Enstitüleri, Eğitim Enstitüleri, Yüksek Öğretmen Okulları ve son olarak da Eğitim Fakülteleri örnek olarak verilebilir. 1989 yılında kurulan Anadolu Öğretmen Liseleri 2014 yılında ortaöğretimin yeniden yapılandırılması çalışmaları sonucu kapatılmıştır. MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nda öğretmen liselerinin yeniden açılmasıyla ilgili bir hüküm yer almamaktadır. Eğitim Fakültesi dışından mezun olup öğretmen olmak isteyenlere öğretmenlik formasyonunu MEB'in vermesi öngörülmektedir. Bunun yanında eğitim fakültelerinin yeniden yapılandırılması ve materyal açısından desteklenmesi de MEB 2023 Eğitim Vizyonu'nun hedeflerinden biridir.

MEB, 2023 Eğitim Vizyonu'nda yeni yetişecek öğretmen adaylarının lisansüstü düzeyde eğitim almasını hedeflemenin yanında mevcut öğretmenlerin de lisansüstü düzeyde eğitim almalarını teşvik etmektedir. Üniversitelerle ortak programlar geliştirmeyi ve hizmet içi eğitim yoluyla öğretmenlerin meslekî gelişimlerini sağlamayı amaçlamaktadır. Millî Eğitim Bakanlığı, buna bağlı olarak öğretmenlerin özlük haklarında birtakım iyileştirmeler öngörmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı, lisansüstü eğitim alan, bilimsel çalışma yapan, proje yürüten öğretmenlere ek hizmet puanı, eğitim yöneticisi olanlara da ek puan vererek öğretmenleri lisansüstü eğitime teşvik etmektedir. Bunu sağlayarak öğretmen kadrosunu yenilemeyi ve iyileştirmeyi hedeflemektedir. Bunların dışında Bakanlığın öğretmen yetiştirme ve öğretmenlerin meslekî gelişimleriyle ilgili hedefleri şunlardır: Öğretmenlik meslek kanunu çıkarılarak yeni bir kariyer sistemi geliştirmek, sözleşmeli öğretmenlerin zorunlu görev süresini azaltmak, mahrumiyet bölgesinde çalışan öğretmenlere hizmet puanının yanında maddî iyileştirmeler sağlamak ve ücretli öğretmenlerin

ücretlerinde iyileştirmeler sağlamaktır (MEB, 2018). Öğretmenlik mesleği, diğer meslek alanlarına nazaran özel bir ihtisas alanı olduğu için istihdam şekilleri güncellenmeli, öğretmenlik mesleği geçici, ücretli, sözleşmeli gibi kavramlarla anılmamalıdır. 21. yüzyıl bireylerinin eğitim ve öğretim ihtiyaçlarına cevap verecek nitelikte öğretmen yetiştirme uygulamalarına yer verilmelidir.

Sonuç

Türk eğitim tarihi incelendiğinde geçmişte eğitim sistemimizde mevcut olan sorunların günümüzde de devam ettiği, Türk eğitim sisteminin de bu sorunlara çözüm aramakta olduğu görülmektedir. Millî Eğitim Bakanlığı'nın 2018 yılında yayımladığı 2023 Eğitim Vizyonu'nun köklü yeniliklerden çok, mevcut sistemin sorunlarını çözmeyi ve eğitim sisteminin aksayan yanlarını onarmayı hedeflediği görülmektedir. Türk eğitim tarihinde yenilikçi fikirleriyle özgün bir yeri olan İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışı ile MEB 2023 Eğitim Vizyonu birlikte değerlendirildiğinde, 2023 Eğitim Vizyonu'nda Baltacıoğlu'nun değindiği birçok konunun yer aldığı ve hedeflerin benzer olduğu görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk eğitim düşünürü İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, eğitimi bireye kişilik kazandırma ve üretim olarak görmektedir. Baltacıoğlu'na göre eğitim bireyi hayata hazırlıktan da öte hayatın kendisidir. Bireylere kitabi bilgi yüklemek, eğitimin amacından uzaktır ve bu uygulama bireylerin yaratıcılığını, üretkenliğini öldürmektedir. Bu nedenle Baltacıoğlu, hayatın ve üretimin içinde pratik bir eğitimi savunmaktadır. MEB'in 2018 yılında yayımladığı 2023 Eğitim Vizyonu da Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışına paralel, eğitim yaklaşımı olarak yapılandırmacı anlayışı ve öğrenciyi merkeze alan uygulamaları öngörmektedir. 2023 Eğitim Vizyonu'nun öğrencilerin sosyal, sportif, kültürel becerilerinin geliştirilmesi için eğitimin sınıf ve okulun dışına çıkarılması, eğitimin dört duvar arasına sıkıştırılmaması hedefi, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun "açık hava okulu" modeliyle benzerlik göstermektedir.

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışında uygulama esas olup eğitimde yapmak için yapmak değil, gerçekten yapmak, üretmek ve üretirken öğrenmek, bireyin ilgi ve yeteneklerini keşfetmek vardır. 2023 Eğitim Vizyonu da benzer şekilde bu dönüşümü hedeflemektedir. Baltacıoğlu, eğitimi iktisadî temelde ele almakta, memleket için üreten insanın yetiştirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Memleketin geleceği ve kalkınması için memur yetiştiren okulların değil, üretim okullarının kurulması gerektiğini savunmaktadır. Baltacıoğlu'nun bu fikirleri günümüzde güncel ve geçerlidir. 2023 Eğitim Vizyonu hedef ve

uygulamaları ile Baltacıoğlu'nun Türkiye'nin geleceğinin memur adayı yetiştirme değil, üretici insan yetiştirme anlayışına uygundur.

Ülkelerin kalkınmasında ve çağdaşlaşmasında en önemli etkenin eğitim olduğunu vurgulayan Baltacıoğlu, bu kalkınmayı gerçekleştirecek olanların da öğretmenler olduğunu söylemektedir. Çünkü öğretmenler, ülkenin aydın kanadını yetiştirecek olan eğitim emekçileridir. Baltacıoğlu, en iyi öğretmenin evrimen tipli öğretmen olduğunu, bu tipteki öğretmenlerin yaratıcı olduklarını, sanatsal yönlerinin fazla olduğunu, bu öğretmenlerin sadece ders okutma görevinin olmayıp, öğrencilerde millî kişiliği oluşturarak millî hedefe ulaşmayı sağlayıcı olduklarını vurgulamaktadır. Baltacıoğlu, öğretmene ayrıca önem vererek öğretmenlerin kültürel gelişimi için gezmelerini önermiş, ekonomik sıkıntı yaşamamaları için kooperatifçilik, dayanışma sandığının kurulması, iskân sorununun çözülmesi gibi çeşitli öneriler geliştirmiştir. Özellikle öğretmenlerin kadro endişesi yaşamaması gerektiğini vurgulamıştır. Oysa günümüzde eğitim fakültelerinden mezun olan öğretmen adayları, öğretmenlik mesleğini yapabilmek için üç ayrı yazılı sınava ve mülakat sınavına tabi tutulmaktadır. Öğretmen istihdamında sözleşmeli ve ücretli öğretmenlik gibi uygulamalara maruz kalmaktadır. 2023 Eğitim Vizyonu bu uygulamaları ortadan kaldırmamakta, bu uygulamalara iyileştirmeler getirmekte ve öğretmenlik meslek kanunun çıkarılmasını öngörmektedir. Öğretmenliğin sosyal statü ve itibar kaybına uğradığı bir dönemde 2023 Eğitim Vizyonu'nda ücretli öğretmenliğin kaldırılması yerine şartlarının iyileştirilmesi, sözleşmeli öğretmenliğin de süresinin kısaltılması gibi önerileri, Baltacıoğlu'nun öğretmen anlayışının oldukça gerisindedir. 2023 Eğitim Vizyonu'nun öğretmenler açısından getirdiği en büyük yenilik, öğretmenlerin meslekî gelişimleri için lisansüstü eğitim programlarına teşvik edilmeleridir.

Baltacıoğlu, okul kademeleri ve görevlerinin sahip olduğu özellikleri, eğitim anlayışı etrafında şekillendirmektedir. İlkokulu millî kimlik ve kişilik kazandıran, belli bir teknik veren okullar olarak nitelerken bu okulları çağdaş köylüyü yetiştirecek okullar olarak görmektedir. Ortaokulları ise ilkokulun devamı veya liseye hazırlık değil, orta derecede meslek insanını yetiştirecek okullar olarak görmektedir. Liseler de ortaokulun devamı değil, üniversiteye hazırlık okullarıdır. Baltacıoğlu'nun modeline göre lise akademik eğitim vermekte, bilim adamı yetiştirme amacına hizmet etmektedir. Günümüz eğitim sistemi, zorunlu eğitim adıyla bireyleri 12 yıl eğitime tabi tutmaktadır. 2012 yılında yürürlüğe giren 4+4+4 modeli, bireyleri eğitime zorunlu kılmakla birlikte ilk 4 yıllık eğitimden sonra örgün eğitimi zorunlu görmemektedir. Öğrenciler isterlerse ortaokuldan itibaren öğrenimlerine açık ortaokula kaydolarak da devam ettirebilmektedir. Böylece günümüzde uygulanan kademeler arası geçiş sistemi, Baltacıoğlu'nun modeline

benzememektedir. Çünkü Baltacıoğlu'nda eğitim, zorunlu bir uğraş değildir. Birey kendi yeteneklerini ve kişilik özelliklerini geliştirmek, bilim yapmayı öğrenmek adına eğitim almaktadır. Baltacıoğlu'nda 4+4+4 modelinde olduğu gibi herhangi bir eğitim süresi de yoktur. Baltacıoğlu'nun yükseköğrenimin bilim yapmayı öğreten eğitim kurumları olduğu görüşü ise, 2023 Eğitim Vizyonu ile uyusmaktadır.

MEB'in okullarda zili kaldırması, eğitim programlarını sadeleştirilmesi, esnek ve modüler olarak yapılandırması Baltacıoğlu'nun müfredatsız, zilsiz, kitapsız eğitim anlayışıyla benzerlik taşımaktadır. Onun eğitim anlayışı ezbere değil, uygulamaya dönüktür. Uygulama ise gerçek bir uygulamadır. Bu nedenle okullarda kütüphane, laboratuvar, atölye, konferans, spor, gösteri salonları bulunması gerektiğini savunmaktadır. Bakanlık 2023 Eğitim Vizyonu'nda her okulda "*Tasarım Beceri Atölyeleri*" açmayı hedeflemektedir. Tasarım-Beceri Atölyeleri ile bilginin beceriye dönüştürülmesi amaçlanmaktadır. Bu hedef Baltacıoğlu'nun yaklaşımı ile örtüşmektedir. Çünkü Baltacıoğlu'nun eğitim sisteminde çocuğun yaşantısında sunî şeyler yoktur. O gerçek ortamda, gerçek faaliyetlerde bulunup, kendi kişiliğini geliştirme imkânı bulmalıdır. MEB'in hayata geçirdiği "*Tasarım Beceri Atölyesi*", Baltacıoğlu'nun uygulamalı eğitimine yaklaşmaktadır. Nitekim MEB Ortaöğretim Genel Müdürlüğü'nün 15 Ocak 2021 tarihinde yayınlamış olduğu "*Tasarım Beceri Atölyeleri Öğretmen El Kitabı*"nda İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, kuramsal öncü olarak gösterilmektedir.

Baltacıoğlu üretici okullar olarak kavramsallaştırdığı meslek okullarını iş yeri olarak görmekte ve eğitimde üretimi merkeze almaktadır. Bakanlık 2023 Eğitim Vizyonu ile üretim-istihdam-eğitim ilişkisini kurarak iktisadî hayatın ihtiyaç duyduğu insan tipini yetiştirmeyi amaçlamakta, bu doğrultuda meslek liselerini Organize Sanayi Bölgeleri'nde kurmaktadır. 1996 yılında toplanan 15. Millî Eğitim Şûrası'nda ortaöğretimde meslekî eğitimin payı % 65, genel liselerin payı %35 olarak hedeflenmiştir. 2023 Eğitim Vizyonu bu hedefe ulaşmayı amaçlayan teşvikler içermektedir. Bu anlayış Baltacıoğlu'nun üretici eğitim anlayışına uygundur. Nitekim Türkiye'nin üretici insan gücünün eğitimle sağlanması noktasında Eğitim Vizyonu oldukça reformist çizgidedir.

Eğitimin çıktısı olan ölçme ve değerlendirme faaliyetleri, eğitimde amaçlanan kazanımlara ne kadar ulaşıldığının, eğitim içeriğinin ne kadarının bireye kazandırıldığının sınanmasıdır. MEB 2023 Eğitim Vizyonu, bireyi çift kanatlı anlayışla ele alarak, maddî ve manevî tüm yönlerinin geliştirilmesini hedeflemektedir. Baltacıoğlu'nda da benzer görüşler mevcuttur. Çünkü Baltacıoğlu'nda birey, maddî ve manevî yönüyle bir bütündür. Bireyin sahip olduğu maddî ve manevî kişilik özelliklerinin bireye kazandırma amacı eğitimle gerçekleşmektedir. 2023 Eğitim

Vizyonu her ne kadar bireyi her iki yönüyle ele alsada bireyin manevî yönünü ölçecek araçların neler olduğuna açıklık getirmemektedir. Baltacıoğlu'na göre birey, süreç içerisinde tüm yönleriyle değerlendirilmektedir. Baltacıoğlu'nda eğitimin çıktısı olan ölçme değerlendirme, bireyin manevî yönünün ölçülmesi değil, bireyin kişilik kazanmasıdır. Çünkü Baltacıoğlu'nun eğitim anlayışında sınav yoktur, öğrencinin gelişimsel sürecini takip etmek vardır. Bu yönüyle 2023 Eğitim Vizyonu, e-portfolyo uygulamasıyla Baltacıoğlu'nun ölçme ve değerlendirme anlayışına benzer çizgidedir. Fakat öğrenciyi bir üst kuruma yerleştirmede, öğrenci seçmede merkezi sınavların yer alması, 2023 Eğitim Vizyonu ile Baltacıoğlu'nun sınama durumları anlayışlarında farklılaşmaya yol açmaktadır. MEB 2023 Eğitim Vizyonu, merkezî sınavları kaldırmamakta, sadece merkezî sınavların baskısını azaltmayı hedeflemektedir.

Baltacıoğlu'nun eğitim görüşleri ile MEB 2023 Eğitim Vizyonu birlikte değerlendirildiğinde 2023 Eğitim Vizyonu'nda Baltacıoğlu'nun değindiği birçok konunun yer aldığı ve hedeflerin benzer olduğu görülmektedir. Bu durum eğitimde kronik sorunların hâlâ aşamadığını, eğitim sistemimizin henüz kimliğini ve toplumsal yerini bulamadığını göstermektedir. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun eğitim görüşleri yalnız yaşadığı dönem için değil, bugün için de geçerlidir. Onun üretim okulları olarak kavramsallaştırdığı meslek okulları liberal eğitimcilerce iş okulları, sosyalistlerce politeknik okul olarak adlandırılmaktadır. Baltacıoğlu sahip olduğu eğitim anlayışı, diğer eğitim düşünürlerinden de öte bir anlayışa sahiptir. Eğitimi üretimin içinde tasavvur etmiştir. Onun bu görüşleri Köy Enstitülerine de esin kaynağı olmuştur. Köy Enstitüleri üretici ve demokratik okul olması özellikleriyle Baltacıoğlu'nun "*İçtimaî Mektep*" anlayışıyla örtüşmektedir. 2023 Eğitim Vizyonu'nun "*Demokrasi ve ekonomiyle bütünleşmiş bir eğitim anlayışı, Türkiye'nin her alanda atılım hareketini başlatacağı ve sürdüreceği temel platformdur.*" (MEB, 2018) anlayışı, Baltacıoğlu'nun günümüzden yüz yıl kadar önce dile getirdiği ve hala güncelliğini koruyan eğitim anlayışına yaklaşma çabasıdır. Üretimin ve üretim-istihdam-eğitim ilişkisinin önemi kavrandıkça, Baltacıoğlu'nun görüşlerinin yansımalarının eğitim sistemimizde daha çok görüleceği söylenebilir. Baltacıoğlu, reform niteliğindeki fikirleriyle eğitim sistemimizde gelecek yıllarda da güncelliğini koruyacak ve onun eğitim anlayışından yararlanılacaktır.

KAYNAKÇA

Akyüz, Yahya. *Türk Eğitim Tarihi*. Ankara: Pegem Yayıncılık, 2019.

Aydın, Mustafa. *Toplum, Eğitim, Kültür*. Ankara: Gazi Kitabevi, 2014.

Aytaç, Kemal. "Baltacıoğlu'nun Eğitim Sisteminin Ana Gelişimi". *Yeni Adam Gazetesi*, 921, (Mayıs 1978):4-8.

Aytaç, Kemal, "İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu". *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 17/1, 2019:237-248.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Terbiye'de İnkılâp Lazım". *Yeni Fikir Dergisi*, 2/12, 1329:361-366.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Muallimler Kurtaracak, Fakat Nasıl?". *Yeni Fikir Dergisi*, 21, 1330: 655-658.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *İzmir Konferansları*. İzmir: Selanik Matbaası, 1331.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *Terbiye İlmi*. İstanbul: Matbaa-yı Orhaniye, 1332.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *İçtimaiyat Nokta-i Nazarından Terbiye*. İstanbul: Evkaf-ı İslamiye Matbaası, 1923.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Meslek Mektepleri –Türkiye Meslek Mekteplerinin Islâh ve Te'sisi". *Muallimler Mecmuası*,51-52, (Mayıs-Haziran 1927): 2157-2171.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Okutan, Öğreten, Evrimen". *Yeni Adam Gazetesi*,115,(Şubat 1936):2.

Baltacıoğlu, İ. Hakkı. *Toplu Tedris*. İstanbul: Sebat Basımevi,1938.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Maarif Şurası Münasebetiyle Öğretmen". *Yeni Adam Gazetesi*, 233,1939:2.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *İçtimai Mektep*. Ankara: Maarif Matbaası, 1942.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Üniversiteye Doğru". *Yeni Adam Gazetesi*, 506, (Eylül 1944):2-11.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *Rüyamdaki Okullar*. Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul, 1944.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Benim Derdim". *Yeni Adam Gazetesi*, 567, (Kasım 1945):2.

Baltacıoğlu İsmayıl Hakkı. "Üniversite Muhtariyeti". *Yeni Adam Gazetesi*, 596, (Mayıs 1946): 2-11.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Pedagojim ve Köy Enstitüleri". *Yeni Adam Gazetesi*, 659, (Temmuz 1950):2.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "İlkokulun Teknikleşmesi". *Yeni Adam Gazetesi*, 672, (Ekim 1950):2.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Lise Reforması". *Ulus Dergisi*, 10403, (Ocak, 1951):2.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *Pedagojide İhtilâl*. İstanbul,1964.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. "Ulusları Yaratan Üç Etken: Din, Dil, Sanat". *Yeni Adam Gazetesi*, 887,(Temmuz 1975):4.

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *Talim ve Terbiyede İnkılâp*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995.

Bayraktar, Mehmet Faruk. "Baltacıoğlu İsmayıl Hakkı". İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 5:36-38, Ankara: TDV Yayınları, 1992.

Binbaşıoğlu, Cavit. *Başlangıçtan Günümüze Türk Eğitim Tarihi*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2014.

- Durkheim, Emile. *Eğitim ve Sosyoloji*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2016.
- Erdoğan, İrfan. *Cumhuriyetçi Muhafazakâr İsmail Hakkı Baltacıoğlu: Bir Eğitim İnkılapçısının Hayatı*. İstanbul: Alfa Yayıncılık, 2018.
- Ertürk, S. *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Yelkentepe Yayınları, 1975.
- Gökalp, Ziya. *Terbiyenin Sosyal ve Kültürel Temelleri I*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1973.
- Kafadar, Osman. *Türk Eğitim Düşüncesinde Batılılaşma*. Ankara: Vadi Yayınları, 1997.
- Karakaş, Ömer. *Atatürk ve İnönü'nün İki Millî Eğitim Bakanı (Saffet Arıkan ve Hasan Ali Yücel) Döneminde Kültür Siyaseti (1935–1946)*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2006.
- Kirby, Fay. *Köy Enstitüleri*. İstanbul: Tarihçi Kitabevi, 2018.
- Korkmaz, Hünkar - Kaptan, Fitnat. "İlköğretim Fen Öğretmenlerinin Portfolyolarının Uygulanabilirliğine Yönelik Güçlükler Hakkındaki Görüşleri". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 13/13, 2003:159-166.
- MEB. "Güçlü Yarınlar İçin 2023 Eğitim Vizyonu". 2018.
- MEB. "Tasarım Beceri Atölyeleri İçin Öğretmen Kılavuz Kitabı", Erişim:15 Ocak 2021. <http://www.meb.gov.tr/tasarim-beceri-atolyeleri-icin-ogretmen-kilavuz-kitabi/haber/22349/tr>
- Obuz, Ömer. *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Düşünce Dünyası*. Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2015.
- Orkun, A. Y. "Türkiye'de Gençlik Hareketleri. (Baltacıoğlu ile yapılan röportaj)". *Yeni Adam Gazetesi*, 818, (Ekim 1969):1.
- Özcan, Ufuk. "İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Eklektik Reformizmi: Geleneğin Modernleştirilmesi ve İnkılâbın Konserve Edilmesi". *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 10/37, (Temmuz-Ağustos-Eylül 2013):155-178.
- Özmen, Murat. "Öksüz Yamalığı-Köy Enstitüleri". Erişim: 20 Ekim 2020. <https://gazetecimustafaekmekci.com/node/54>
- Rousseau, Jean Jacques. *Emile ya da Eğitim Üzerine*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- Şişman, Mehmet. *Eğitim Bilimine Giriş*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, 2014.
- Tezcan, Mahmut. *Eğitim Sosyolojisinde Çağdaş Kuramlar ve Türkiye*. Ankara: A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 1989.
- Tezcan, Mahmut. *İ. Hakkı Baltacıoğlu Yaşamı ve Hizmetleri*. Yayına Hazırlayan: A. Ferhan Oğuzkan, Türk Eğitim Derneği IV. Anma Toplantısı, Ankara: Gün Ofset, 1996.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019.
- Tozlu, Necmettin. *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Eğitim Sistemi Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Variş, Fatma. *Eğitim Bilimine Giriş*, İstanbul: Alkım Yayınları,1998.

KUTSAL SANAT SÖYLEMİNİ MESCİD-İ NEBEVİ ÜZERİNDEN YENİDEN DÜŞÜNMEK*

Dr. Öğr. Üyesi Murat AKSOY**

Öz: Din hemen her toplum ve medeniyetin sanatsal düşünce ve faaliyetlerini hem geçmişte hem de günümüzde etkilemiştir ve etkilemektedir. Din, sanatı her ne kadar etkilemiş olsa da tarihte meydana gelmiş her sanatsal yaratımın tek belirleyicisi din olmamıştır. İslam sanatının ortaya çıkışından Müslüman sanatçının sanat/sanat eseri karşısında tavır alışına kadar birçok konu çeşitli ekoller veya ilim adamları tarafından doğrudan dinle ilişkilendirilmiş fakat birçok tarihi, ekonomik veya siyasi arka plan görmezden gelinmiştir. “Kutsal sanat” kavramı 20. yüzyılın başlarından itibaren hararetli bir şekilde konuşulan kavramsallaştırmalardan biridir. Kavram hem İslam hem de sanat tarihi anlamında sorunlu görünmektedir. Bunun birinci nedeni İslam’ın kutsal tanımlama şekli, ikincisi ise İslami sanatların içinde geliştiği dini, sosyo-politik ve kültürel unsurların “kutsal” kavramı ile birlikte okunmasının zorluğudur. İslam’ın kutsal anlayışı diğer inanışlarda olduğu gibi aynı kesinlikte kutsal sanatın varlığından söz etmeyi tartışmalı hâle getirmektedir. İslam açısından neyin kutsal olduğu ayetlerle sabittir. İslam’ın bir kutsal sanatı varsa bunun ortaya çıkacağı ilk yer Medine’deki Mescid-i Nebevî olmak durumundadır çünkü bu mescit bizzat İslam Peygamberi tarafından yapılmıştır. Başta Gelenekselci Ekol mensupları olmak üzere İslami sanatlar üzerine yazan birçok yazar “kutsal sanat” söylemlerini Mescid-i Nebevi üzerinden değil de ondan sonra ortaya çıkan mimari yapılar üzerinden temellendirmeye çalışmışlardır. Mescid-i Nebevî’nin mimari özelliklerinin yanı sıra Kur’an ayetlerine ve hadis rivayetlere baktığımızda, yapım sürecinde Peygamber’e kutsal bir rehberlik edildiğine dair hiçbir bilgi yoktur. Mescidin inşa şeklinin zamanın Medine’sindeki yapı bilgilerine ve kültürüne dayandığı görülmektedir. Hatta Kur’an için kutsal olarak görülen Kâbe’nin bile Mescid-i Nebevî’nin mimari formunun şekillenmesinde bir rolü yoktur. Mescid-i Nebevî’nin yapım süreci ve Peygamberin vefatına kadar burada mimari anlamda meydana gelen değişiklikler ve olaylar başta İslami mimari olmak üzere İslami sanatlar için “kutsal sanat” nitelemesinin yapılamayacağını bize açık bir şekilde göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kutsal Sanat, İslam Sanatı, Gelenekselci Ekol, Mescid-i Nebevi.

RETHINKING THE SACRED ART DISCOURSE OVER AL-MASJID AN-NABAWI

Abstract: Religion has influenced the art thought and activities of almost every society and civilization both in the past and today. Although religion influenced art, religion was not the only determinant of every artistic creation that occurred in history. From the emergence of Islamic art to the Muslim artist's attitude towards art/artist, many subjects have been directly associated with religion by various schools or scholars, and many historical, economic or political backgrounds have been ignored. The concept of "sacred art" is one of the conceptualizations that has been heated debate since the early 20th century. The concept seems problematic both in terms of Islam and art history. The first reason for this is the way Islam defines the sacred, the second is the difficulty of reading the religious, socio-political and cultural elements in which Islamic arts developed together with the concept of "sacred". The understanding sacred of Islam makes it questionable to talk about the existence of sacred art with the same precision as in other beliefs. What is sacred in terms of Islam is evident in verses. If there is a sacred

* Bu makale Pearson Journal Dergisi tarafından 22-23 Ocak 2021 tarihleri arasında düzenlenen Pearson Journal International Conference on Social Sciences & Humanities adlı konferansta özet bildiri olarak sunulmuş olan “İslam Kutsal Sanatı Söylemini Mescid-i Nebi Üzerinden Yeniden Düşünmek” adlı metnin geliştirilmiş hâlidir.

** Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, ORCID ID: 0000-0003-0290-7637 murataksoy@kmu.edu.tr

art of Islam/or sacred İslamic architecture, the first place where it appears should be the Masjid an-Nabawi in Medina because this mosque was made by the prophet of Islam himself. Many writers who wrote on Islamic arts, particularly, members of the traditionalist school tried to base their "Sacred Art" discourse not on the Masjid an-Nabawi but on the architectural structures that emerged after it. When we look at the general architectural form of the Masjid an-Nabawi, the building elements and techniques used, verses of the Qur'an and the narratives, there is no information that the prophet was given a holy guidance in the process of building the mosque. It is seen that the construction style of the mosque is based on the building knowledge and culture in Medina of the time. Even the Kaaba, which is seen as sacred for the Quran, has no role in shaping the architectural form of the Masjid an-Nabawi. The construction process of the Masjid an-Nabi and the changes in the architectural understanding here until the death of the Prophet clearly show us that the definition of "sacred art" cannot be made for Islamic arts, especially Islamic architecture.

Keywords: Sacred Art, İslamic Art, Traditional School, Masjid an-Nabawi.

Giriş

Herhangi bir konu veya kavramın dinle ilişkilendirilerek anlamlandırılmaya veya açıklanmaya çalışılması kimi durumlarda konunun anlaşılmaktan ziyade daha karmaşık bir hâle gelmesine neden olabilmektedir. Bunun muhtemel sebeplerinden biri, üzerinde konuşulan kavramın dâhil olduğu disiplinin kendine has sorun çözme şekline, dinî alanın kendine has sorun çözme şeklinin eklenmesidir denebilir. Tarihte veya günümüzde meydana gelmiş ekonomik veya sosyolojik bir olayı, örneğin bir devletin yükselme ve çöküşünü veya sanatla ilgili bir durumu tahlil ederken ağırlıklı olarak dinî gerekçelerle ve dinî kavramlarla açıklamaya çalışmak, üzerinde çalışılan konuyu hem bilimsel hem de dinî anlamda yanlış okumak olacaktır. Tarihteki birçok olaya bakıldığında zaman görülecektir ki bu olaylar her ne kadar din kökenli gibi görünse de daha çok sosyolojik, ekonomik veya siyasal bir arka plana sahiptir. Eliade'nin ifadesiyle söyleyecek olursak "Açıkçası, saf dinî olgu yoktur, hiçbir olgu da yalnızca ve tamamen dinî değildir." (Eliade, 2005: 17).

Dinin etkilemediği, bir şekilde müdahil olmadığı bir olgu ve olay ne geçmişte ne de günümüzde olmuştur ve bu anlamda din insan için merkezî bir konumdur. Fakat insanların, toplumların, devletlerin pratik olarak yaptıkları her eylemin sağından solundan çekiştirilerek doğrudan dine eklenmeye çalışılması da çoğu kere bir sorunun veya bir olayın anlaşılması ve bir çözüme kavuşturulması olasılığını oldukça azaltmaktadır. Üstelik böyle bir yöntemin en kötü tarafı dinin hermenötik ve retorik alanına çekilen bir konu üzerinde konuşmanın bazı durumlarda sakıncalı hâle gelme olasılığının kuvvetli olmasıdır. Daha açık bir ifade ile üzerinde konuşulan konunun kutsal alana dâhil edilmesi çeşitli sebeplerle, kısmen veya tamamen eleştiri veya farklı yoruma kapatılmasını da beraberinde getirmektedir. Bu anlamda birçok alanda olduğu gibi İslami sanat alanında da benzer yaklaşımlar ve benzer sorunlar söz konusudur.

İslami sanatın ortaya çıkışından Müslüman sanatçının sanat/sanat eseri karşısında tavır alışına kadar birçok konu çeşitli ekoller/okullar veya düşünce hareketleri tarafından doğrudan dinle ilişkilendirilmiş, zorlama anlamlandırma ve yorumlarla birçok tarihi, ekonomik veya siyasal arka plan görmezden gelinmiştir. Bu durum süreci ve sonucu doğru tahlil edememek gibi bir sorunla birlikte çeşitli durumlar için de benzer bir akıl yürütme sonucunda dini söylemi kaldıramayacağı, içinden çıkmakta zorlanacağı bir duruma sokmaktadır. İslami sanatın anlaşılmaktan çok çözülmesi daha zor konuların içerisine sürükleyen kavram/söylemlerden biri de “kutsal sanat” kavramı/söylemidir.

“Kutsal sanat” kavramı 20. yüzyılın başlarından itibaren hararetle bir şekilde konuşulan, İslami sanatlar tartışmalarında öne çıkan kavramsallaştırmalardan biridir. Bu kavramsallaştırma ve kavramın içeriği ilk bakışta birçok sorunu çözüyormuş gibi görünse de ayrıntılara girdikçe sorun çözmekten çok sosyolojik, kültürel, siyasal ve dinî alanda ciddi sorunlar ürettiği anlaşılmaktadır. Kutsal sanat kavramı ve bu kavramın arka planını oluşturan söylemim -en azından İslami sanatlar söz konusu olduğunda- sorunlu bir kavramsallaştırma olduğu açıktır. Kavramın sorunlu oluşunun iki önemli nedeni var gibi görünmektedir. Birincisi İslam’ın kutsalı tanımlama şekli, ikincisi ise İslami sanatların içinde geliştiği dinî, sosyo-politik ve kültürel unsurların “kutsal” kavramı ile birlikte okunmasının zorluğu.

Görebildiğimiz kadarıyla kutsal ve sanat arasındaki ilişkinin ortaya konması açısından kaleme alınan eserlerde konu daha çok din felsefesi ekseninde yani teorik düzlemde ele alınmıştır. Müstakil olarak kutsal ve sanat üzerine yazılmayan ama içeriğinde kutsal ve sanat üzerine düşünceler ortaya konan çalışmalara bu metinde de atıfta bulunduğumuz Frithjof Schuon’un “Manevi Perspektifler” ve Turan Koç’un “İslam Estetiği” gibi birçok eseri dâhil edebiliriz. Doğrudan kutsal ve sanat arasındaki ilişkinin ele alındığı metinler olarak başta Latif Tokat’ın “Kutsal ve Sanat”, “Sanat Kutsalın İfşası mıdır?” adlı makaleleri zikredilebilir. Muharrem Hafız’ın daha sonra kitaplaştırdığı “Din Felsefesi Açısından Kutsal Sanat İlişkisi” adlı doktora tezi de sanat ve kutsal arasındaki ilişkiyi din felsefesi açısından ele alan bir diğer önemli çalışmadır. Ayşe Nihal Odalı’nın “Mimarlıkta Sembolizm Kutsal’ın Mimariyle Buluşması ve Kâbe Örneği” adlı yüksek lisans tezi ise somut bir örnek olarak Kâbe’yi “mimari sembolizm” üzerinden değerlendirmektedir. Metnimizin temele oturarak sık sık atıf yaptığı Titus Burckhardt’ın “Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat” adlı yapıtı ile Seyyid Hüseyin Nasr’ın “İslam Sanatı ve Maneviyatı” adlı kitabı ise kutsal ve sanat ilişkisine mistik/tasavvufi bir perspektiften yaklaşmaktadır. Üstelik bu yaklaşımda hat, kubbe, minber, minare gibi mimaride kullanılan ama Mescid-i Nebevî’de olmayan bazı unsurlar ve yapı elemanları temel alınarak kutsal sanat

anlamlandırılmaya çalışılmaktadır. Sonuç olarak İslam bağlamında, kutsal ve sanat ilişkisi üzerine üretilen metinlerin hiçbiri bu ilişkiyi Peygamberin sanatsal/mimari bir pratiği olarak Mescid-i Nebevî üzerinden ele almamıştır.

Bu çalışma kutsal sanat söylemini Mescid-i Nebevî üzerinden çözümlemeye çalışacak ve kutsal sanat söyleminin meşruiyetinin temellendirildiği kimi kavram ve pratikleri Mescid-i Nebevî’de arayacaktır. Başka bir ifadeyle bu çalışmanın amacı kutsal sanat kavramının pratik yansımalarının kökenine ait izlerin Mescid-i Nebevî’de bulunup bulunamayacağını anlamaya çalışmaktır. Mescid-i Nebevî’nin örnek olarak seçilmesinin nedeni ise oldukça açıktır: Bu mescit Allah Resulü tarafından -O’nun kontrolünde- yapılmış olan ilk mescittir. Hz. Peygamber tarafından yapılmış olması bakımından doğal olarak kutsal sanata ait özelliklerin, simge ve sembollerin en saf hâliyle bu yapıda ortaya çıkmış olması gerekmektedir, çünkü mescidi yapan “Mutlak Kutsal”ın son elçisidir. Yani mescidi yapan kişi kutsalı ifade edecek olan simge ve sembollerin, fizik ötesi dünya ile bağlantılı olduğu iddia edilen görsel ve plastik unsurların bilgisine en eksiksiz sahip olan, bu simge ve sembollerin kaynağı olduğu iddia edilen güçle doğrudan bağlantılı olan kişidir.

Mescid-i Nebevî ve kutsal sanatın kökenine dair izler bahsine geçmeden önce Gelenekselci Ekolün konu hakkındaki düşüncelerine kısaca değinilecektir. Konu açısından Gelenekselci Ekolün önemi sadece kutsal sanat kavramını ilk kullananlardan biri veya en sıkı savunucusu olmasının da ötesinde bugün İslami sanatlar konusunda hemen hemen söylenen her cümlede, yazılan her metinde ekolün düşüncelerinin ağırlığının hissedilmesidir. İslami sanatlar üzerine konuşanlar, sanat eserlerinin açıklanmasında kimi zaman bâtinî (ezoterik), kimi zaman da doğrudan ayet ve hadis referanslı yorumları benimsemişlerdir. Sonuç olarak doyurucu bir açıklama yapılamasa da nihayetinde beşer ürünü olan formların, aşkın olanla bağlantı kuran bir aracı olduğu yönünde ortak bir tutum geliştirildiği görünmektedir. Tabii ki bu kabul çok genel bir kabuldür ve alt başlıkların tartışılmasına açık değildir (Mülayim, 2013: 18). İslami sanatları anlama/yorumlama konusunda neredeyse tek bir sesin hâkim olması bu yorumların tek doğru yorummuş gibi görünmesine neden olsa da birçok olası etkenin göz ardı edilerek tek bir etken yani “gelenek/vahiy” üzerinden açıklama yapılması ne İslami ne de insani/tarihî gerçeklerle uyumlu görünmemektedir.

Kutsal sanat kavramını bu kavramın en ateşli savunucuları olan Gelenekselci Ekolün önde gelen Müslüman temsilcilerinden Titus Burckhardt’ın “Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat” adlı kitabı ile ekolün yaşayan en büyük temsilcisi Seyyid Hüseyin Nasr’ın “İslam Sanatı ve Maneviyatı” adlı kitabını temel alarak değerlendirmeye çalışacağız. Rene Guenon, Frithjof

Schuon, Martin Lings gibi ekolün diğer temsilcileri de İslami sanat veya kutsal sanat üzerine fikirler ortaya koymuş olsalar da Nasr ve Burckhardt konu üzerine yazdıkları müstakil eserlerle öne çıkmışlar, “İslam sanatları” denince akla gelen Müslüman birkaç isimden biri olmuşlardır. Bu yazarların merkeze alınmasının bir başka nedeni de Türkiye’de İslami sanatlar üzerine yazan birçok kişinin, Gelenekselci Ekol içerisinde yer almasalar bile mistik düşüncelerini temellendirirken sıklıkla bu yazarların yayınlarına atıfta bulunmaları, iddialarını bu düşünürler üzerinden meşrulaştırmaya çalışmalarıdır. Kutsal sanat kavramını değerlendirirken temel kaynakçamız adı geçen iki düşünür ve eserleri olsa da zaman zaman aynı yazarların farklı çalışmalarına ve ekolün diğer temsilcilerinin kutsal sanat ile ilgili düşüncelerine çeşitli eserleri aracılığıyla başvurulacaktır.

Gelenekselci Ekol ve Kutsal Sanat

Gelenekselci Ekolü doğru anlamak için onların “gelenek” kavramına yükledikleri anlamı doğru anlamak çok önemlidir. Geleneği açık bir şekilde ilk olarak tanımlayan, Seyyid Hüseyin Nasr’a göre René Guénon’dur (Aydeniz, 2015: 189). Guénon’un gelenekten anladığı şey, yazılı kültürün karşıtı, şifahî/sözlü gelenek değildir (Evkuran, 2006: 1-93-115). Guénon açısından gelenek, hiçbir şekilde bir anlam kargaşası sonucu töreye indirgenemez. Geleneğin töreye indirgenmesi ekol açısından gelenekselin (*traditional*) temelinde vahiy olması düşüncesini ortadan kaldıran bir durumdur (Koltaş, 2013: 25). Ekole göre, örf veya adetler tarih ürünü iken gelenek tarih üstüdür, başka bir deyişle metafizik bir kökene sahiptir. “Çünkü vahyeden Tanrı “tarihli” bir Varlık değildir, vahiy tarih üstüdür.” (Rakipoğlu, 2008: 10). Burckhardt’a göre gelenek, kaybolduğu zaman yeniden oluşturulması mümkün olmayan metafizik ilkelerin aktarımıdır (Burckhardt, 1979: 31-32). Nasr’a göre ise, ayrılmaz bir şekilde dine ve vahye, kutsallığa, sürekliliğe, zahirî ve batınî hakikatin düzenli bir şekilde aktarılmasına bağlıdır (Nasr, 1999: 79). Anlaşılacağı üzere gelenekselcilerin ortak düşünce ve söylemi metafizik ilkeler temelinde belirginleşmektedir (Baykan, 2002: 205). Gelenek kavramı Guénon ve onun takipçileri tarafından vahye ve ilahi ilhama dayanan, nesiller arası aktarımla devamlılığı sağlanan ve tamamıyla insanüstü olan, din, tasavvuf ve her çeşit ilim anlamında kullanılmıştır. Dinin hem zahir hem de batın yönünü kuşatan bir kavram olarak gelenek en açık ifadeyle Arapça “din” kavramının Guénon’un anlam dünyasındaki Fransızcaya karşılık gelen şeklidir (Güngen, 2019: 7).

Ekolün kendilerine has bir din anlayışları olduğu gibi, en önemli özellikleri, bütün ilkelerin toplamını ifade eden ezeli ilkeler bütünü olarak anlayabileceğimiz bir geleneğin mevcut olduğuna inanmaları ve bu gelenek içerisinde şekillenen kutsal sanat doktrini ortaya koymuş

olmalarıdır (Hafız, 2012: 198). Gelenekselci Ekolün kutsal sanat anlayışına geçmeden önce kısaca ekolün geleneksel sanat, dinî sanat ve kutsal sanat ayırımına değinmek gerekmektedir. İlk olarak aklımızda tutmamız gereken şey şudur diyor Seyyid Hüseyin Nasr: “geleneksel” ile “kutsal”ı birbirlerinden ayırmamız mümkün değildir. Fakat onları ayıramıyor oluşumuz onların özdeş oldukları anlamına da gelmemektedir. Nasr’a göre “Geleneksel”i belirleyen özellik, geleneksel bir medeniyetin, gerek doğrudan gerekse de dolaylı olarak o medeniyetin manevi ilkelerini yansıtan tüm tezahürlerini kapsar. Öte yandan, “kutsal”, özellikle sanatta kullanıldığı hâliyle, manevi bir karakterin bir sembolizmine sahip olan dinsel ve inisiyatik tören ve davranışlarla doğrudan bağlantı içindedir (Nasr, 2017: 107).

Gelenekselcilere göre modern sanat tarihçileri, “öznesi” dinî olan sanata da “kutsal” niteliği yüklemek gibi hatalı bir yaklaşım ortaya koyarlar. Eğer bir sanata kutsal sıfatı verilecekse, o sanatın aynı zamanda kutsal bir dile de sahip olması gerekir. Avrupa’da Rönesans ve Barok sanat eserleri, sadece sûret bakımından dönemin profan unsurlarını yansıtmalarından dolayı gerçek anlamda “kutsal” niteliği taşımamaktadırlar. Dolayısıyla Rönesans’tan başlayarak geleneksel sanat durmuş olmasına rağmen dinî sanat devam etmiştir (Chittick, 2012: 240). Böylece Hristiyan sanatının konusu din olan ancak tamamen profan nitelikli eserler ortaya koyma süreci de başlamıştır (Koltaş, 2015: 517). Kutsal sanatın hem formu hem de içeriği kutsal ile doğrudan bağlantılı iken dinî sanat yalnızca form olarak kutsala bir gönderme yapmaktadır. Coomaraswamy’nin deyimiyile “Dinî sanat görsel bir ilahiyattan ibarettir.” (Coomaraswamy, 2016: 139), hepsi o kadar. Dolayısıyla bir sanat yapıtının konusunun/ görselinin dinî olması onu kesinlikle kutsal sanata dönüştürmez. Gelenekselci Ekolün önde gelen düşünürlerinden olan Titus Burckhardt’ta “Doğu’da ve Batı’da Kutsal Sanat” adlı çalışmasının giriş bölümünde sanat tarihçilerinin “kutsal” kavramını dinî konusu olan bir sanat yapıtı hakkında kullanarak yanlış yaptıklarını belirtir. Modern sanat tarihçileri bu düşünceleriyle sanatın temelde “biçim” olduğunu göz ardı eder. Burckhardt’a göre ise bir sanat eseri sadece konularının kaynağı manevi hakikatlere dayandığı için “kutsal” olarak nitelendirilemez. Kutsal sanat olarak nitelendirilecek olan bir sanatın biçimsel dilinin de aynı kaynaktan neşet etmesi gerekir. Burckhardt belli bir dine ait manevi vizyonu ortaya koymayan sanatın kutsal sanat olarak nitelendirilemeyeceğini ileri sürer (Burckhardt, 2017: 7).

Seyyid Hüseyin Nasr dinî sanat ile kutsal sanat arasındaki ayrımı daha iyi anlamak için Batı sanatı üzerinden örnekler vermenin nispeten kolay olduğunu ancak İslam sanatı için oldukça önemli olan kutsal ile geleneksel sanat arasındaki daha ince ayrımı anlamının daha zor olduğunu belirtir. Nasr bu konuyu kendi deyimiyile “uç bir örnek” üzerinden açıklar: İslami veya

Hristiyani oluşu fark etmez, tam manasıyla Orta Çağ'a ait bir kılıç, İslami ya da Hristiyani sanatın ilkelerini ve biçimlerini yansıttığından ve süslemesinde İslami ya da Hristiyani kökenin sembolleri kullanıldığından, geleneksel sanatın bir ürünüdür. Fakat Japonya'da "İse Tapınağı"ndaki Şinto kılıcı, doğrudan kutsal sanat kategorisine aittir. Çünkü tapınaktaki bu kılıç Şinto dinine göre, bu dinin salt keşfiyle bağlantılı olarak yüce öneme sahip ayinsel bir nesnedir. Benzer bir şekilde minyatür, görece dolaylı bir tarzda İslami ilkeleri yansıtan geleneksel bir sanat iken hat sanatı, kutsal bir sanattır (Nasr, 2017: 108). Nasr'ın bu görüşü ekol üyelerinin genel düşünceleriyle de uyumludur zira onlara göre kutsal sanat dini keşfetme anlamında çok önemli bir işleve sahiptir.

Gelenekselci Ekole göre dinî sanat dendiği zaman, onun anlatım biçimi, ortaya konuş şekli, içerdiği sembolizm ve bireysel olmayan kökeninden dolayı değil, ilişkili olduğu konu ya da yerine getirdiği işlevi sebebiyle dinî olarak kabul edilir. Geleneksel sanat ise dinî sanatın aksine konusu gereği değil, kozmik biçim ve sembolizm kanunlarına, yaratıldığı özel manevi evrenin biçimsel dehasına ve üslubuna olan uyumu, sanat eserini oluştururken kullanılan malzemenin tabiatına olan uyumu ve nihayet ilgili olduğu özel gerçeklik alanı içindeki hakikatle uyumu nedeniyle gelenekseldir (Chittick, 2012: 240). Yukarıda da değinildiği gibi Rönesans'ın, konusu din olan resimlerinin kutsal olmayışının nedeni onun biçimler düzeyinde asli bir sapkınlık içinde olmasından kaynaklanır (Schuon, 2013: 45). Bu anlamda kutsal olmayan dinî bir sanat mümkündür çünkü orada ifade aracı olarak kullanılan formlar geleneksel formlar değildir (Nasr, 2017: 108). Ekole göre Rönesans öncesi sanat geleneksel/kutsal sanat iken sonrası ise dinî sanattır. Bu anlayışa göre eğer ikonoklazma hareketi sırasında (726-787 /815-843) kilise almış olduğu kararın tam tersi yönde bir karar almış olsaydı batı sanatı çok farklı bir mecrada gelişecekti ve bugün kutsal formlar olarak değerlendirilen formlar belki de hiç ortaya çıkmamış olacak veya kadim geleneğin ifsadı olarak görüleceklerdi. Kaldı ki ikon kırıcılığı hareketi sırasında ikonodüllerin ikonları savunma gerekçeleri daha çok onların kutsal oluşu üzerinden değil özellikle okuma yazma bilmeyen halk için oynadığı hayati işlevsellik üzerindedir.¹ Karşımızda kutsallığı üzerinden değil bir yönüyle siyasal gerekçelerle, bir yönüyle de işlevselliği üzerinden meşruiyetini elde etmiş bir formlar dünyası durmaktadır. Beşerî olan, bir kurum olarak kilisenin ve siyasal olanın müdahalesiyle kutsala dönüşmüş ve böylece geleneğin/dinin en güçlü araçlarından biri olmuştur.

1 Ayrıntılı bilgi için bkz. Merve Koç, "Theodore Ebu Kurra'nın İkona Savunusu" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2019).; Jung Hye Lee, "Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık (İkonoklazma) Hareketinin Başlangıç Dönemi" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2004).; Jung Hye Lee, "Bizans Siyasi ve Sosyal Tarihinde Tasvir Kırıcılık: İkonoklazma Dönemi (787-843)", (yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2010).; Gülgün Köroğlu, "Bizans Sanatında İkonoklazma Dönemi", (yayımlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1994).

Bu açıklamalara göre gelenek içerisinde yer alan sanatlardan hangisi kutsal hangisi değildir? Seyyid Hüseyin Nasr, İslam bağlamında kutsal sanat ve geleneksel sanatı: Doğrudan dinin ve manevi hayatın merkezi pratikleriyle ilişki içinde olan hat sanatını, cami mimarisini ve Kur'an tilavetini kutsal sanat içerisinde; oldukça dolaylı yönden vahiy ve İslami maneviyatın ilkelerini yansıtan görsel ve sessel sanatları da geleneksel sanatlar içerisinde konumlandırmıştır. Mesela bu prensipleri yansıtan minyatür sanatı kutsal değil geleneksel bir sanattır (Nasr, 2017: 12-108). Bu görüş hemen hemen bütün Gelenekselci Ekolün ittifak ettiği bir konudur. Burckhardt'da İslam dünyasındaki görsel sanatlarının en asilinin hüsn-i hat olduğunu ve onun kâmil manasıyla kutsal sanat olduğunu belirtir. Burckhardt'a göre İkonun Hristiyanlıkta oynadığı role benzer bir rolü İslam sanatında hat sanatı oynar (Burckhardt, 2017: 160). Kendisi Gelenekselci Ekol içerisinde yer almasa da sanata bakışı anlamında ekole oldukça yakın duran Turan Koç da benzer şekilde Kur'an tilaveti, ezan, hüsn-i hat ve cami mimarisini kutsal sanat içerisinde görmektedir.² Minyatür, şiir, dokuma sanatları gibi İslam ile dolaylı olarak bağlantılı olan sanatları da geleneksel sanat olarak sınıflandırır (Koç, 2015: 30).

Kutsal sanatı maddi ile manevi olan arasındaki bir köprü olarak niteleyen Nasr, kutsal sanatın bağlı olduğu belirli bir dinden ayrılmayacağını belirtir. Nasıl ki semadan gelen bir vahiy olmadan kutsal bir metin yazılamaz ise bir boşlukta ortaya çıkan hiçbir kutsal sanat ya da “ayinsel” sanat da yoktur. Kutsal sanatın ortaya çıkmasına vesile olan dine derinlemesine nüfuz etmeden de onu anlamak mümkün değildir. Dine derinlemesine nüfuz etmek demek de Nasr'a göre dinin zahiri değil bîatını yönünün anlaşılması demektir. Ancak bu şekilde kutsal sanat gerçek manasıyla anlaşılabilir (Nasr, 2017: 110-11). Nasr, geleneksel sanatın tam kalbinde kutsal sanatın yer aldığını söyler ve tıpkı din gibi kutsal sanat da kutlu bir işleve sahiptir ve yine onun gibi bizatihi aynı anda hakikati ve huzuru içerir. Nasıl ki din kutsal bilgiyi nakleden araçlardan biriye kutsal sanat da aynı işleve sahiptir (Chittich, 2012: 239). Bu sanat İslam vahyinin ruh ve biçiminin kristalleşmesi, insanoğlunun içinde yaşadığı geçici hayata ahret hayatının yansımasıdır. Kutsal İslam sanatının kökeni bütün diğer gerçek sanatlar gibi bireyüstüdür (Nasr, 2017: 35-247). Tüm bu yargılara göre; din kutsal bilgiyi vahiy vasıtasıyla naklettiğine göre sanat da aynı araçlarla yani vahiyle kutsal bilgiyi naklediyor demektir. Ayrıca vahiy vasıtasıyla nakledilen/indirilen bilgi nasıl ki koruma kalkana içine alındıysa³ Burckhardt'a

² Koç kutsal sanat tabirini kullanmaz ve onun yerine “kutlu sanat” deyimini kullanır ama Koç'un “İslam Estetiği” çalışmasının geneline bakılacak olursa Gelenekselci Ekolün kutsal sanat için dile getirdiği hemen bütün özelliklerin Koç'un eserinde de aynı şekilde dile getirildiğini görmek mümkündür. Başka bir ifade ile Koç “kutlu” tabirini kullansa da kavrama yüklediği anlam gelenekselcilerin “kutsal” kavramına yüklediği anlamlarla örtüşmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Turan Koç, *İslam Estetiği* (İstanbul: İsam Yayınları, 2015).

³ Hicr 15/9. “Şüphe yok ki, Kur'an'ı biz indirdik ve şüphe yok ki, O'nu her türlü bozulmadan da biz koruyup muhafaza edeceğiz.”

göre kutsal sanatta gelenek dışı bir değişim seline kapılmaktan geleneksek kurallarla korunur (Burckhardt, 1994: 246). Ekolün gelenek kavramına yüklediği anlam düşünülünce kutsal sanatın tanrısal bir koruma altında olduğu rahatça düşünülebilir. Bu yargı diğer semavi dinler için olmasa bile İslam için böyledir zira vahiy/Kur'an Allah'ın koruması altındadır. Genelde sanatın özelde ise İslami sanatın böyle bir işlevi olduğuna dair İslam'ın beşer üstü kaynağında dolaylı dahi olsa bir bilgi yer almaz. Eğer durum iddia edildiği gibi olsaydı şu soruya cevap bulmak çok da zor olmazdı: Bu sanatsal geleneği Hz Peygamberin bizzat inşa ettiği veya denetiminde inşa edilen yapılarda neden göremiyoruz?

Ekolün bir başka önemli temsilcisi olan Frithjof Schuon'a göre kutsal sanat manevi huzurun bir aracıdır. Sadece ve aynı zamanda tanrı, melekler ve insan için vardır ve insanoğlunun kendi merkezini başka bir deyişle tanrı sevgisi olan varlığın özünü bulması konusunda da yardımcı olur (Schuon, 2013: 36). Schuon bir sanatın kutsal sanat olabilmesi için sanatçının niyeti değil, nesnel unsurlar olan sanatın muhtevası, sembolizmi ve üslubu önemlidir (Tak, 2013: 90) der. Gelenek için gerçekliği manevi bir görüşle ifade eden kutsal sanat (Schuon, 2013: 150), Martin Lings'e göre gerçekliğin bu ifadesini de sembolizmin dilini konuşarak, onu kullanarak gerçekleştirir. Kutsal sanat, manevi gücünü toplumun herhangi bir kesiminden almamasına rağmen, kendi içinde tamamıyla bâtını bir sanattır, diğer bir deyişle merkezi ve dolayısıyla da evrenseldir. Kutsallığın bir kristalleşmesi olması hasebiyle "arındırma" ve "aydınlatma" gücüne de sahip manevi bir varoluş tarzıdır. Benzer bir gücün uygulamalarının tersine kutsal sanat, insandan, doğal eğilimlerine aykırılık oluşturacak herhangi bir istekte bulunmaz (Lings, 2019: 41-71-73). Ekole göre bu sanat, modern sanatın yaptığı gibi duyguları harekete geçirmeye veya kişisel izlenimleri izleyiciye aktarmaya çalışmaz; kutsal sanat sembol oluşundan dolayı basit ve yaratılışa uygun araçlar kullanır. Yapı itibarıyla işaret edici özelliğe sahip oluşunun sebebi gerçek objesinin ifade edilemez oluşundandır. Melekî bir kökene sahip oluşunun temel sebebi modellerinin "biçim-üstü gerçeklikler" yansıtmasıdır (Burckhardt, 2017: 10). Burckhardt'a göre modern sanattaki bireycilik veya doğanın aynen taklidi gösteriş ve kendini beğenmişlikten başka bir şey değilken kutsal sanat ilahi sanatı taklit eden, illaki metafiziğin bir yönüne dayanan bir sanattır (Burckhardt, 2017: 10-15). Gelenekselci Ekole göre Modern batı sanatında profan ve kutsal ayrımı varken geleneksel doğu medeniyetlerinde böyle bir ayrımın yapılabilmesi mümkün değildir. Bunun nedeni Burckhardt'a göre kutsal modellerin bu medeniyetlerdeki sanatın popüler ifade şekillerine bile ilham vermesidir (Burckhardt, 2017: 18).

Anlaşılacağı üzere gelenekselcilere göre “gelenek” vahiyle aynı görülmektedir. Ya da Güngen’in ifade ettiği şekilde ifade edecek olursak “din” ile gelenek aynıdır (Güngen, 2019: 7). Gelenek ve vahiy/din aynı olduğuna ve Nasr’a göre “geleneksel sanatın kalbinde de kutsal sanat olduğuna” göre İslam açısından kutsal sanatı nasıl anlayacağız? Geleneğin kalbinde olması bakımından vahiyden neşet eden bir İslam kutsal sanatıyla karşı karşıyayız demektir. Ekolün bütün kavramsallaştırmalarının kaynağında din/vahiy yer almaktadır. Vahiy ile kutsal sanat arasındaki bağ ne tür bir bağdır? Doğrudan bir bağ mıdır yoksa dolaylı bir bağ mı? Ekolün düşüncelerine bakacak olursak doğrudan bir bağdır. Buna karşılık İslam çerçevesinden bakılınca sanatın kutsiyetine atıfta bulunan herhangi bir ayet Kur’an’da karşımıza çıkmamaktadır. Kur’an’da karşımıza çıkmayan ayet Peygamberin hayatında karşımıza çıkabilir mi? Yukarıda da söylediğimiz gibi bunu anlamının en kolay yolu Peygamberin yaptığı ilk mescide, Mescid-i Nebevî’ye bakmaktır.⁴ Mescid-i Nebevî’nin gerek yapılış sürecini gerekse ilk yapılırkenki mimari özelliklerini ortaya koyarak, dahası Peygamberin bu süre zarfında mescitle veya sanatla/mimariyle ilgili herhangi bir (kutsal) özel bilgi verip vermediğine bakılabilir. İslam’ın ilk mabedi olarak Mescid-i Nebevî önemlidir zira Burckhardt’a göre yerleşik toplumlar arasında gerçek anlamda kutsal sanat diyebileceğimiz yapılar mabetlerdir. Kâinatta görünmez bir biçimde var olan kutsal ruh doğrudan ve “şahsi” anlamda mabet binasında “ikamet” eder (Burckhardt, 2017: 21).

Mescid-i Nebevî’de Kutsal Sanatı Aramak

Seyyid Hüseyin Nasr’a göre İslam kutsal sanatının kökeni nadiren araştırma konusu yapılmıştır (Nasr, 2017: 12). Nasr’ın bu tespiti oldukça doğru bir tespittir. İlginç olan ise başta Nasr olmak üzere Gelenekselci Ekolün ortaya koyduğu ve savunduğu Kutsal Sanat fikrinin bunu neredeyse olanaksız kılmasıdır. Bu durumu belki de özlü bir şekilde özetleyen Selçuk Mülayim’in “Sanat Tarihine Giriş” eserindeki şu tespittir; fazlasıyla belirsiz, fizik ötesi ve bilinmezle boğulmuş varsayımlarla, sanatın kökeni nasıl aranacak (Mülayim, 2018: 31) nasıl araştırılacaktır. Her şeye rağmen muhtemel araştırmacıların kutsal İslam sanatının kökenini araştırmak üzere yapacakları bir çalışmada başvurulacak ilk kaynak doğal olarak Kur’an, ikinci kaynak ise Peygamberin hadisleridir. Gelenekselci Ekolün kutsal İslam sanatının kökeninin ısrarla vahiy/gelenek olduğunu iddia etmesine rağmen ne Kur’an’da ne de hadislerde kutsal sanat ile ilgili ima derecesinde dahi bir ifadenin yer alması bizi hâliyle Peygamberin

⁴ İlk mescitten kasıt Müslümanların sosyal veya siyasal anlamda bağımsız bir konumdayken ve mimari anlamda planlama ve gelişiminin peygamber gözetiminde olmasıdır. Yapı ve işlev anlamında ilk mescid Mescid-i Nebi değildir. Onun öncesinde Mekke’de Müslümanların namaz kıldığı ev mescitler (özel mescitler) olduğu gibi Hz Peygamberin Medine hicreti sırasında Medine’ye çok yakın bir mesafede küçük bir mescit yaptığı da bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Önkal ve Nebi Bozkurt, “Cami,” *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 7, ss. 46-56.

sünnetine yönlendirecektir. Sünnet Hz. Peygamber'in söz ve eylemlerini ifade etmek için kullanılan (Hatiboğlu, 2001: 33) bir kavramsa, ayette bulunamayan şey sünnete, başka bir anlamıyla Peygamberin eylemlerinde aranacaktır. İşte tam bu noktada karşımıza Mescid-i Nebevî çıkmaktadır. Giriş kısmında da değinildiği gibi Mescid-i Nebevî önemlidir çünkü bizzat Peygamberin denetiminde yapılan bir mescittir. Üstelik bugün, cami mimarisi, bu mimariyi oluşturan çeşitli unsurlar ve hatta İslam medeniyetinin diğer mimari yapıları için de en sık tekrar edilen görüş bunların hepsinin prototipinin Mescid-i Nebevî olduğudur.⁵ Kutsal İslam sanatının/ mimarisinin kökeninin aranacağı en güvenilir mimari yapı da tartışmasız Mescid-i Nebevî'dir.

Bazı dinler/inançlar açısından kutsal sanatın/mimarinin kökenini bulmak zor olmayabilir. Bunun en çok verilen örneği bilindiği üzere Musa'ya Tanrı tarafından özellikleri söylenen tapınaktır. Eliade'ye göre Yahudilik açısından kutsal olan mekânın yani tapınağın göksel bir prototipi vardır:

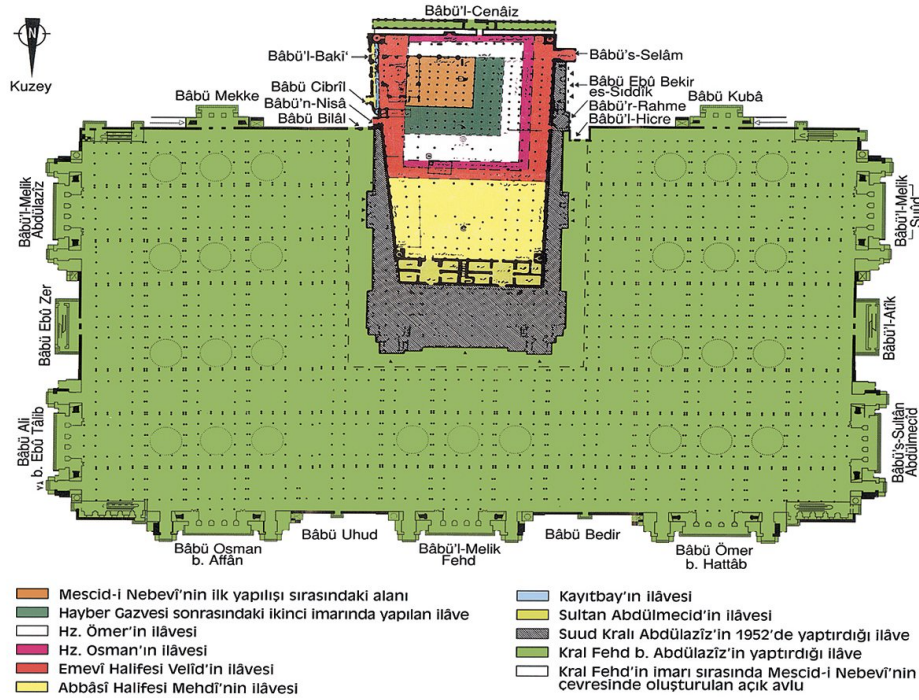
Sina Dağı'nda Yehova Musa'ya kendisi için inşa etmesini istediği mihrabın "biçim"ini gösterir:"Meskenin örneğine ve bütün takımlarının örneğine, sana göstermekte olduğum her şeye göre, öyle yapacaksınız. ... Bak, ve dağda sana gösterilen örneklerine göre yap." (Çıkış 25:9, 40). Ve Davud, oğlu Süleyman'a tapınak binalarının, büyük çadırın, tüm takımlarının planını verirken ısrarla belirtir ki: "Bunun hepsi, bu örneğin bütün işleri Rab tarafından bana yazı ile anlatıldı" (Tarihler 28: 19) (Eliade, 1994: 22-23).

İslam açısından bakılınca ne Mescid-i Nebevî ne de bir başka mescit veya cami için böyle bir doğrudan emir söz konusu olmadığı gibi dolaylı bir yönlendirme de görünmemektedir. Dolayısıyla bazı dinler için rahatça kullanılan kutsal sanat nitelemesi İslam için kolay bir kullanım olarak görünmemektedir.

İslam tarihinin en önemli olaylarından biri olan Peygamberin Mekke'den Medine'ye hicretinden hemen sonra hayata geçirilen ilk faaliyetlerden biri Mescid-i Nebevî'nin inşasıdır. Bizzat Peygamber tarafından yapılan ilk mescitten biri olan Mescid-i Nebevî (Bozkurt-Küçükaşçı, 2004: 281) İslami mimarinin her alanını derinden etkilemiş özellikle İslam cami mimarisinin şekillenmesinde tartışmasız bir ilk model olmuştur. Hicretin birinci yılında, önceleri hurma kurutmak için kullanılan bir yere Hz. Peygamber'in emriyle, eski kalıntılardan arındırılıp üzerindeki hurma ağaçları kesilerek caminin yapımına başlanmıştır. Mescid-i Nebevî, duvarları

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol* (Konya: Palet Yayınları, 2017), ss. 84-88-107.; Titus Burckhardt, *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, terc. Turan Koç (İstanbul: Klasik Yayınları), s. 49.; Robert Hillenbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, terc. Çiğdem Kafescioğlu (İstanbul: Homer Kitabevi), s. 27. ; Osman Mutluel, *Güzelin Dile Geldiği Alan İslam Sanatı* (Ankara: Otto Yayınları), s. 98.; Nebi Bozkurt, Mustafa Sabri Küçükaşçı, "Mescid-i Nebevî," *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 29, s. 281.

kerpiç, sütunları hurma ağacından, tavanı hurma dalı ve yaprağıyla örtülerek, kapısının söveleri taştan yapılmıştır. Duvar temelleri yaklaşık üç arşın derinliğinde olup taşla yapılmıştır. Yüksekliği normal insan boyundan biraz fazla, boyu güneyden kuzeye 70 arşın (33.60 m.) ve eni 63 arşın (30.24 m.) olan bu mescidin yapımında Hz. Peygamber fiilen çalışmıştır (Ateş, 1994: 66). Mescidin planını bizzat Hz. Peygamber çizmiştir ve bu ilk plan üç bölümden meydana gelmektedir: Mescid, zülle ve suffe diye bilinen eğitim ve öğretim yeri ve Peygamberin odaları/evleri (Baltacı, 1985: 227). Zümrüt'e göre bu mescit, başlangıçta Peygamber'in evi olarak düşünülmüş fakat avlusunun bireysel ve toplu namaz ibadetleri için kullanılması sonucunda "Cami" niteliğine kavuşmuştur (Zümrüt, 2004: 163). Fakat Kur'an'da "ilk günden takvâ üzerine kurulan mescit" ⁶ ifadesi dikkate alındığında ve Müslümanların bir yere gittiklerinde ilk yaptıkları işlerden birinin mescit yapmak olduğu göz önünde bulundurulursa Zümrüt'ün iddiası gerçekçi görünmemektedir.



Şekil 1: Mescid-i Nebevî'nin başlangıcından bugüne kadar gerçekleştirilmiş olan genişletme çalışmalarını gösteren plan.⁷

Mescidin üzerine yapıldığı arazi Enes b. Malik'ten nakledilen rivayete göre şöyledir: Arazi üzerinde cahiliye döneminden kalma müşrik mezarları bulunuyordu. Arazinin kimi yeri oyuk ve yıkıntı, kimi yeri tümsek ve bakımsızdı. Terk edilmiş, başıboş bırakılmış harap bir

6 9/ Tevbe: 108.

7 Planın görseli Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisinin Mescid-i Nebevî maddesinin web sayfasından alınmıştır. Erişim Tarihi: 18.05.2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mescid-i-nebevî>

durumdaydı ve içerisinde hurma ağaçları vardı. Hz. Peygamber hurma ağaçlarının diplerinden kesilerek köklerinin çıkarılmasını, harap yerlerin tesviye edilmesini, ekinlerin bozulmasını ve müşrik kabirlerinin de açılıp (başka yere nakledilmesini) emretti.⁸ Anlaşılan o ki Hz. Peygamber mescit yapmak için Medine'nin en güzel arsalarından birini veya Medineli Müslümanların elinde olan en güzel arazilerden, hurma bahçelerinden birini değil atıl vaziyette duran ve içerisinde harabe yapılar ve müşrik kabirlerinin bulunduğu oldukça bakımsız olan bir yeri seçmiştir.

Mescidin yapıldığı ilk ölçüler de herhangi bir dinsel özelliği olmayan oran ve ölçülerdeydi. “60 x 70 zira (30x35 m.) veya 70x70 zira (35x35 m.) ölçülerinde” (Can, 2008: 13) olan ilk plan kuvvetle muhtemel arazinin mevcut ölçüleri ve zamanın Müslüman nüfusu düşünülerek belirlenmişti. Mescid-i Nebevi Müslümanların sayılarının artması neticesinde mevcut hâliyle ihtiyaca cevap veremez hâle gelince hicretin 7. yılında Hayber dönüşü, kible tarafı hariç üç tarafından genişletilerek 100x100 zira (yaklaşık 50x50 m.) ölçülerinde kare planlı bir hâle getirildi (Bozkurt-Küçükaşçı, 2004: 282). Mescid-i Nebevi'nin dikdörtgen şeklindeki formunun Hz. Peygamberin ilk safta namaz kılmanın daha sevap olduğunu haber veren hadis-i şerifine dayandığını (Baltacı, 1985: 228) ileri süren bazı yazarlar, mescidin ilk ölçülerinin bu hadisi destekleyecek biçimde dikdörtgen formunun belirgin olmadığını göz ardı ettikleri gibi Hayber dönüşü yapılan bu kare formulu genişletmeyi de görmezlikten gelmektedirler. Mescid-i Nebevi'nin hem ilk inşası sırasında hem de daha sonraki genişletme çalışmalarında kutsallık atfedilebilecek bilinen bir dinî kaygı gözetilmediği, zamanın şartlarına ve nüfus artışına göre genişletme çalışmaları yapıldığı görülmektedir.⁹

Başlangıçta Mescid-i Nebevi'nin üstü örtülü değildir. Daha sonraları ilk kible olan kuzey tarafında Hz. Peygamber'in namaz kıldırıldığı alana yağmur ve güneşten korunmak için hurma kütüklerinden altı direk üzerinde bir sundurma yapılmıştır. Kible kuzeyden güneye, Kâbe'ye çevrilince bu sundurma kısmen korunarak Ashab-ı Suffe'nin barındığı bir yer haline getirilmiştir. Mescidin kible duvarına paralel olacak şekilde dokuz adet hurma kütüğünün üç sıra hâlinde dizilip ahşap sütunlar üzerine oturtulduğu bir çatı yapılmış, araları yaklaşık 4,50 m olan sütunlar, hurma ağacından kirişlerle birbirine bağlanıp yanlamasına hurma dalı yapraklarıyla örtülerek toprakla kapatılmıştır. Çok sade biçimde yapılan tavan bu hâliyle gölgelenmeyi sağlıyor, ancak yağmurdan korunmayı temin etmiyordu (Bozkurt-Küçükaşçı, 2004: 282).

⁸ Benzer şekilde Kuba Mescidinin yapıldığı yer de atıl bir yerdir. Mescidin yapıldığı arazinin oldukça bakımsız bir yer olduğunu Mescid-i Dirar'ı yapmak için bahane arayan münafıkların “Leyya'nın merkebinin bağladığı yerde mi secde edeceğiz? (İbn Şebbe, Târîhu'l-Medîneti'l-münevvere, I, 57.) sözlerinden anlamak mümkündür. Geniş bilgi için İslam Ansiklopedisi Mescid-i Dirar maddesine bakılabilir.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. İbrahim Ateş, “Mescid-i Nebevi'nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Çalışmaları,” *Vakıflar Dergisi*, XXIV (1994): 5-50.

Nitekim Ebu'l-Velîd'in İbnu Ömer'den aktardığına göre Mescid-i Nebî'de bir gece yağmura yakalanmışlar ve aralarından biri elbisesinin içinde çakıl taşları taşıyarak onu namaz kıldığı zemine yaymıştır. Hz. Peygamber namazı tamamlayınca yapılan şeyin güzel olduğunu söylemiştir (Ebu Dâvud, "Salât", 15/458). Ebû Saîd el-Hudrî de, Hz. Peygamber'in sabah namazını kıldırdıktan sonra altında ve burnunun ucunda çamurlu su (Müslim, "Sıyâm", 213) gördüğünü rivayet etmiştir.

Mescid-i Nebevî'nin genel mimari formu, kullanılan yapı eleman ve teknikleri kutsal sanatla ilişkilendirilebilecek herhangi beşer üstü bir bilgiye değil zamanın Medine'sindeki yapı bilgilerine ve kültürüne dayanmaktadır. Bu anlamda mescidin ilk inşasında kullanılan hurma kütüklerinin veya mescit duvarının tezyin edildiğine veya sanatsal olarak kabul edilebilecek herhangi bir müdahale yapıldığına dair İslam kaynaklarında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Tam tersi onun sadeliği ve işlevselliği üzerine bilgiler mevcuttur. İbn Sa'd da geçen bir rivayete göre sahabeler Peygambere mescidin tavanıyla ilgili olarak onu yapmayacak mısın diye sordular ve Peygamber onlara: "Onun (mescidin) tavanı kardeşim Musa'nın barakasının tavanı gibi çalılar ve yapraklardan bir tavan olacak çünkü bizim işimiz aceledir" diye cevap verdi (İbn Sa'd, 1968: 240). Bu hâliyle Mescid-i Nebevî oldukça mütevazı bir yapı olarak ortaya çıkmıştır. Beyhakî de geçen bir bilgiden ise sahabelerin arasında bir miktar mal/para toplayarak Peygambere geldiklerini ve "Ey Allah'ın elçisi bununla mescidi süsle, daha ne kadar bu hurma dallarının altında namaz kılacağız" dediklerini, buna karşılık Peygamberin "Bana ne oluyor ki kardeşim Musa'dan yüz çevireyim. Burası Musa'nın barakası gibi bir baraka"dır (Beyhakî, 1988: 542) dediğini öğreniyoruz. Peygamber sahabelerin bu isteğini Peygambere geleneğin bir başka temsilcisinin sade uygulamasını gerekçe göstererek geri çevirmiştir. O hâlde Peygamberin bu tavrı nasıl anlaşılmalıdır. Çünkü sahabenin güzellikle/estetikle ilgili bir isteğine Peygamber çeşitli sebeplerden dolayı sıcak bakmamıştır. Oysa aynı Peygamber sahabenin daha sonraları minberin ilk örneği olarak kabul edilecek olan bir çeşit tabure yapma teklifine olumlu yanıt vermiştir. Hz. Peygamberin hutbe okurken muhtemelen yorulduğu durumlarda hurma kütüklerinden birine yaslandığı bilinmektedir. Sehl b. Sa'd'ın şahit olduğuna göre Hz. Peygamber, ensarlı bir kadına, marangoz olan kölesinden kendisi için ılgın ağacından bir minber yaptırmasını emretmiştir (Buhârî, "Cum'a", 26). Bir rivayete göre de Şam bölgesinden getirdiği kandillerle Mescid-i Nebevî'nin aydınlatılmasını sağlamak gibi İslam tarihinde bazı konulardaki öncülüğüyle tanınmış Temîm Dâri adlı sahabe tarafından yapıldığı (İbn Battûta, 2000: 179; Özkan, 2011: 420) rivayet edilmiştir. Başka bir rivayette de Peygambere minber yapanın Kâbe'nin Kureyş tarafından inşasında da görev almış Nablî bir marangoz olan Bâkûm er-Rûmî

(Çakan, 1991: 548) isimli gayrimüslim bir usta olduğu belirtilmiştir (Can-Gün, 2015: 44). Kanaatimizce bu iki durum bir yönüyle işlevsellikle ilgili bir durumdur. Birinci olayda teklif edilen şey mekânın işlevselliği üzerinde herhangi bir etkiye sahip değilken ikinci örnekteki teklifin oldukça işlevsel olduğu görülmektedir.

Dünyanın her yerinde mimarlık fonksiyonellik istikametinde gittiği (İzzetbegoviç, 2012: 141) gibi Mescid-i Nebevî’de de mimari birimler büyük oranda ihtiyaca göre şekillenmiştir. Fakat meseleye sadece işlevsellik açısından bakmak da Peygamberin bazı davranışlarını açıklama konusunda bizi yanıltabilir. Zira O, oğlu için kazılan mezardaki bir tümseği hiçbir işlevselliği olmamasına rağmen düzeltirmiştir.¹⁰ Burada bir insan olarak Peygamberin dinle doğrudan bağlantılı olmayan bazı konularda, duygusal/kişisel kararlar verebileceği de göz önünde bulundurularak meselelere bakmak daha isabetli kararlar vermeye olanak sağlayacaktır. Bu anlamda Mescid-i Nebevî’nin formunun ve mimari özelliklerinin dahi Peygamberin, Peygamberlik yönünün değil beşerî yönünün bir pratiği olarak ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Oğlunun mezarı için estetik kaygısı olan Peygamberin İslam’ın ilk mescidi için en azından öncelik olarak estetik bir kaygısının olmadığını görüyoruz zira elimizde Mescid-i Nebevî’nin estetik yönden değerlendirildiğine dair hiçbir bilgi mevcut değildir (Grabar, 2018: 137). Tokat’ın “Sanat Kutsalın İfşası Mıdır?” adlı makalesinde sorduğu “İnşa edilen binalar neden düz ve sade yapılmaz da, fonksiyonel yönü dışında pek çok unsur eklenir.” (Tokat, 2005: 138) sorusu birçok mimari yapı için geçerli görünse de Mescid-i Nebevî’nin ilk hâli yani Peygamberî formu için geçerli görünmemektedir.

Kutsal sanat söylemi içerisindeki başka bir konu ise mimarideki yatay ve dikey unsurlar meselesidir. İslami sanatların modern yorumlarındaki genel yaklaşıma göre “Yatay yapılanmanın beşer boyutlu olduğu, dikey aksında ulvi makama giden vasıta olduğu kabul edilmiştir.” (Çaycı, 2017: 94). Bu anlamda “... dikey minare de İlâhî Azamet’i ya da Celâl’i sembolize eder.” (Nasr, 2017: 73) şeklindeki benzer yaklaşımlar veya kubbenin göğü temsil etmesi, kubbenin en üst kısmında İhlâs suresi veya Ayete’l Kürsî yoluyla Allah’ın sıfatları ile tasvir... (Mutluel, 2017: 99) edilir tarzındaki yorumların kökeni hiçbir şekilde Mescid-i Nebevî’ye dayandırılmaz. Kaldı ki Mescid-i Nebevî’ye baktığımız zaman bu modern iddiaların tam tersini görürüz. Yani Mescid yatay bir yapıdır ve Çaycı’nın dediği gibi tam da beşer boyutludur. Valerie Gonzalez “Güzellik ve İslam” adlı çalışmasında el-Hamra sarayındaki kabul salonunun kubbesini tahlil ettikten sonra şöyle bir sonuca varır:

10 Hz. Peygamber: "Sizden biriniz bir iş yaptığı zaman onu içine sinecek biçimde yapsın. Çünkü böyle yapmak, musibete uğrayanın içini yatıştırır. Gerçi bunun ölüye ne yararı ne de zararı olur ama diri olanın gözünü aydınlatır." buyurdu. İbn-i Sa'd, Tabakat c.1, s. 142.

Daha basit olarak ifade edersek, estetik ve ontolojik bakımdan bu işaretler, “bir şey” olmadığı gibi bir şeyi de açık bir şekilde tasvir etmez. Onlar, ister algısal ister kavramsal isterse de değerlere ilişkin analogilerle irtibatlı olsun, yansıma, analogi ve birtakım ortak özellikler yoluyla sadece benzer olabilir; yani bir şeyi çağrıştıran ya da bir şeye benzer işaretler olarak görülebilir. Dolayısıyla tonoz, yıldızlı semayı temsil etmez. O, bazı algısal yönleri itibarıyla yıldızlı semayı andırır ve/veya yansıma kavramı altında değerlendirilebilecek bir eylem olarak, örneğin, fiziksel ahenk ve yetkinlik değeri üzerinden yahut da kubbenin dış görünüşü bakımından ifade ettiği mutlak mekân kavramı vasıtasıyla semavatı çağrıştıır (Gonzalez, 2020: 94).

Göğe yükselen yapıların/mabetlerin pagan uygarlıkların bir düşünme ve bu düşüncenin mimariye yansımaları olduğu bilinmektedir. Birçok dinde mabet, gökyüzüne doğru bir “açıklık”, bir “kapı” oluşturur ve tanrılar dünyasıyla iletişimi sağlar (Eliade, 2019: 26). Zigguratlar, piramitler vb. yapılar bu anlamda göksel tanrı inancının mimarideki örnekleridir. Geline noktada İslam mimarisi üzerine yapılan yorumlar, arkasında aynı düşünce olmasa da İslam mimarisini de ziggurat veya piramitlerin anlam dünyasına dâhil etmektedir. Her ne kadar Gelenekselci Ekol açısından bakılınca anlam dünyasının bu birlikteliği (dinlerin aşkın birlikteliği) “geleneksel” olması anlamında sorun teşkil etmese de kanaatimizce İslam’ın Allah tasavvuru ve İslam’ın insani tarihi açısından sorunlu görünmektedir.

Mescid-i Nebevî’nin Peygamber döneminde şekillenen formu ve mimari unsurları dışında mihrap, kubbe ve mahfil benzeri unsurlar Peygamberden sonra mescit mimarisine giren uygulamalardır. Bunlar içerisinde özellikle mihrap Gelenekselci Ekol tarafından oldukça öne çıkarılmıştır. Mescid-i Nebevî’nin Peygamber dönemindeki hâliyle bir mihrabının bulunmadığını, mescit içerisinde Peygamber’in namaz kıldırıldığı yerin bir kaya parçasıyla belirlendiğini (Erzincan, 2005: 31) kaynaklardan biliyoruz. Buna ek olarak Peygamber zamanında mihrap ve kible yönünün duvara sokulmuş bir kazıkla belirlendiği de (Can-Gün, 2015: 44) iddia edilmiştir. Bu kazığın kible yönünü göstermesi için kullanıldığı bilgisine ek olarak Peygamberin secdeden kalkarken dayanak olarak kullandığı (Can, 2008: 15) bilgisi de mevcuttur. Oleg Grabar, mihrap konusundaki en yaygın açıklamanın, namazın kılınacağı yönü belirler olmasıdır der ve bu açıklamanın üç nedenden ötürü kabul edilemeyeceğini belirtir. Bunlardan birincisi ilk camilerin hiçbirinde mihrap bulunmayışından kaynaklanan tarihsel savdır; ikincisi caminin bir bütün olarak kibleye yönelik oluşudur; üçüncüsüyse mihrabın caminin birçok noktasından bakıldığında görülemeyişidir. Mihrabın var olduğu öne sürülen işlevi ile boyutları birbirini tutmaz (Grabar, 2018: 150). Peygamber'den sonra ortaya çıkan bir

uygulama olması bakımından dönemin Müslümanlarına göre Hristiyan kiliselerinin apsislerini akla getirmesinden (Enderlein, 2007: 69) dolayı cami ve mescitlere mihrap yapılması bazı tartışmalara yol açsa da (Erzincan, 2005: 31) zaman içerisinde İslami sanatın nadide eserlerinin hayat bulduğu zengin bir süsleme zeminine dönüşmüştür. Bu anlamda mihrap da tıpkı taç kapı ve minber gibi cami mimarisinde tezyinatın yoğunlaştığı yüzeyler olarak sembolizm üzerinden yorumlanmaya ve çeşitli derecelerde kutsal ile bağlantı kurulmaya uygun görülmüş olmalıdır. Grabar'ın bildirdiğine göre mihrap bütünüyle dinsel bir açıklama çerçevesinde ele alınabilecek ilk ve belki de tek İslam formudur (Grabar, 2018: 151). Mihrabın Nur Suresinin 35. ayeti ile ilişkilendirilerek “zengin bir sembolizmin odak noktası hâline gelmesi... ..kutlu sanat ile bâtını kavrayış, yani ilm-i bâtın arasındaki bağlantının açık bir delili...” (Burckhardt, 2013: 126) olarak görülmüştür. Burckhardt'a göre mihrabın formu kiliselerdeki niş'in (ayin hücresi) işlevini yani “kutsalların kutsalı”nı hatırlatır, şekil olarak ise kilisedeki niş'in daha küçük ölçekli bir tekrarıdır (Burckhardt, 2017: 163) ve mihrap, tartışmasız bir biçimde kutsal sanatın bir icadıdır (Burckhardt, 2013: 122). Burckhardt'ın bu sözünden kutsalın tarih içerisinde daima dinamik bir yapıda olduğu anlaşılıyor. Bu kutsal, mutlak kutsalın doğrudan belirlemesinden bağımsız olarak zaman zaman çeşitli kutsallıklar üretebiliyor. Oysa bir formun, zamanın, mekânın, kelamın, kutsallığı mutlak kutsala nispetle mümkündür ve bunların kutsallığı da yalnızca vahyin bildirmesi ile bilinir ve anlaşılır. Başka bir deyişle nispi kutsallar, Allah'ın işaret ettikleridir. Aynı türden de olsa işaret edilmemiş zaman, mekân, eşya ve diğer varlıklar kutsanamaz. Çünkü kutsal, naslarda belirlenmiş, ona özel vurgu yapılmış olandır (Gül, 2013: 343). Haral'a göre Peygamberler de dâhil olmak üzere Allah nezdinde makbul olan sıddıklar, şehitler, salihler (en-Nisa 4/69), ayrıca insanların hüsnü zan beslediği çeşitli kimseler, hatta meleklerden hiçbiri (en-Nisâ 4/172; Yûnus10/62-64) kutsiyetin mahiyetini oluşturan “yaratılmışlık üstü ve aşkın” özelliği taşımaz (Haral, 2002: 497).

Nasr “İslam sanatının, özellikle İslam mimarisi ve şehir planlamasını da ihtiva eden ilkelerinin İslam vahyine bağlı olduğunu... Bu ilkelerin de doğrudan doğruya Kur'an vahyinin iç boyutundan (bâtını boyutundan) ve bu boyutun ihtiva ettiği kutsal bilimden neş'et...” (Nasr, 2019: 231) ettiğini ileri sürmektedir. Üstelik Nasr'a göre bu kutsal sanat, çeşitli unsurların basitçe kaynaşmasının bir sonucu da olamaz, ruhundan ve biçiminden ayrılmaz olan ve onсу var olamayacağı İslâmî vahyin doğrudan etkisi olan bir oluşumun sonucudur (Nasr, 2017: 87). Nasr'ın iddiasının aksine Mescid-i Nebevî'nin işlevselliğın, zamanın imkânlarının ve hem Peygamberin hem de Sahabelerin yapı bilgilerinin elverdiği oranda oldukça basit bir mimari olduğunu görüyoruz. Oysa ekolün düşüncelerine göre geleneksel dünya içinde yapılan bir

mescit/bina kâinat binasının bir tekrarı olması gerektiği gibi, geleneksel tasarım ilkeleriyle de uyumlu olmalıydı (Leaman, 2013: 55). Bu anlamda ne geleneksel tasarım ilkelerini, ne de kozmik yansımaları/anlamları Mescid-i Nebevî’de görmek mümkündür.

Nasr gibi Turgut Cansever’e göre de İslam mimarisi kutsal sanatın bir disiplinidir. Bu mimari, İslami akidelerin, İslam’ın kozmoloji görüşünün ve tevhid anlayışının bir yansıması ve ürünüdür. Mimari, yaratılmış âlemi “olduğu gibi” anlayan ve değerlendiren akıllı ve sorumlu Müslüman tarafından tasarlanıp uygulanır. Bu yolla kutsal varlık kutsal sanata yansımış olur” (Cansever, 1996: 41). Cansever’in düşüncelerini doğru kabul edecek olursak kutsal varlığın, İslami akidelerin veya tevhit anlayışının sanatsal anlamda Mescid-i Nebevî’ye nasıl yansıdığı gerçekten ilginç bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Diyelim ki İslami mimaride kutsal unsurlar Mescid-i Nebevî ve Peygamber sonrasında ortaya çıkmıştır. O zaman da şu soruya ikna edici bir cevap vermek gerekecektir: Allah Peygamberi aracılığıyla bildirmediği kutsal form, simge ve sembolleri başkaları aracılığıyla mı bildirmiştir? Mescid-i Nebevî’de iddia edilen tarzda sembolizm olmadığını kabul ettiğimize göre sonradan oluşan sembolizm söylemini nasıl açıklamak gerekir. Bunun, gelenekle veya başka bir kavramla açıklanmasının izahı yoktur zira İslam açısından bir şeyin kutsallık kazanması durup dururken kendiliğinden veya tesadüfen olmayacağı (Örenç, 2013: 27) bilinen bir gerçektir ve bu anlamda kutsalın ne olduğu veya neyin kutsal olduğunun ortaya konmasında iki temel unsur vardır: Bizzat kutsalın kendisi ya da beşer (Gül, 2013: 1-16). Dinler tarihine baktığımızda açık bir şekilde göreceğimiz bu iki kutsallaştırma faaliyetinin ilki yukarıdan (Allah’tan) aşağıya doğru olan “açık kutsallıktır”. Açık kutsallık insan için bir anlama, fonksiyonerliğe ve açıklığa-akla dayanan bir kutsallıktır. Diğer ise aşağıdan yukarıya doğru olan anlamsızlığa, büyüselleştirmeye, mistifikasyona, bilinemezliğe yaslanan ve insanın entelektüel zayıflığından beslenen “kapalı kutsallık”tır (Güler,1994: 297). Güler’in “açık kutsallık” ifadesi anlamında Mescid-i Nebevî’de herhangi bir kutsal form veya mimari unsura rastlayamayız ama gelenekle birlikte ortaya çıkan bazı unsurların sosyo-ekonomik ve kültürel bağlamından koparılarak kutsallaştırılması tam bir “kapalı kutsallık”tır.

Peygamberden çok sonraları İslam mimarisinde kısmen ortaya çıkan sembolizmi Grabar’ın deyimiyle formların sembolizminden ziyade mekânın veya mimari bir unsurun isminde ortaya çıkan bir sembolizm olarak değerlendirmek gerekir (Özgür, 2007: 222). İslami sanattaki kutsallık atıflarını da “kapalı kutsallık” çerçevesinde Grabar’ın bu mantığıyla değerlendirmek isabet olacaktır.

Yukarıdaki ve benzeri sorulara tatmin edici cevaplar veremeyişimizin bir nedeni konuya mistik açılardan bakmak iken başka bir nedeni de İslami sanatı, İslam dışı inançların sanatını

inceleyenlerin ve onların bu yönteminin İslami sanatların incelenme şekline yansımaları denebilir. Bilindiği gibi İslami sanat ve mimarlığı kavramlarına yönelik en erken tartışmalar 19. yüzyılın oryantalistleri tarafından yapılmıştır (Kartal, 2014: 183). Öncesinde ise İslam dünyasında ne “İslam sanatı” ne de “kutsal sanat” gibi bir kavramsallaştırma veya sanata kutsal açıdan bakmak gibi bir yaklaşım olmadığı gibi Batı dünyasında da sanat ve kutsal arasındaki ilişkiye dair tafsillatlı bir yaklaşım ortaya konmamıştır. Nasr’ın da açıkça belirttiği gibi genel anlamda kutsal Doğu sanatının, özelde ise Hindu ve Budist sanatlarının anlamına ilk olarak dikkat çeken kişi gelenekçi okulun önde gelen ve ekolün Müslüman olmayan isimlerinden A.K. Coomaraswamy’dır (Nasr, 2019: 94). Selçuk Mülâyim ise durumu daha keskin ifadelerle şöyle dile getirmektedir:

Önce, G. Marçais, G. Migeon ve L. Massignon’un temsil ettikleri Batılı- oryantalist geleneğin peşine takılan, daha sonra hümanizme merak saran güzellik düşünürleri yakın zamanlarda bunu da tersine çevirerek, İslam ülkelerinde görülen her türlü biçimi her motifi bir kulp gibi inanç sistemine bağlamayı denediler. S. H. Nasr’ın görüşlerine benzer düşünceler, düşük şiddette de olsa Türkiye’de de yankılandı. Hataları şuydu: kaynak-köken tartışması yapılmayan sanat formları için fazlasıyla genelleyici davranılmıştır (Mülâyim, 2018:140).

Sonuç

Kutsal sanat kavramını diğer dinler veya inanışların sanatlarını ifade etmek için kullanmak oldukça kolay, işlevsel ve mümkün görünürken İslami sanatlar için böyle bir kavramsallaştırma kullanmak oldukça sakıncalı durmaktadır. Diğer dinler ve inançların ortaya çıkışlarının ilk dönemleri ve bu dönemlere ait tarihi kayıtlar ve kaynaklar oldukça bulanık görünürken İslam için durum daha net bir görüntü ortaya koymaktadır. Üstelik İslam’ın çıkış noktası olan Mekke ve siyasal ve kültürel yapısının şekillendiği yer olan Medine’nin kültürel ve sanatsal ortamının oldukça iyi biliniyor olması, devamındaki fetihler sonucu karşılaşılan kültürel ortamlar ve Müslümanların ortaya koydukları ilk dinî yapılar belli karşılaştırma ve akıl yürütmelerimizi oldukça isabetli hâle getirebiliyor. Bu veriler İslam içinde bir kutsal sanat kavramsallaştırmasının zorluğunu ortaya koyan nedenler olarak karşımıza çıkıyor. Bütün bunlara ek olarak Mescid-i Nebvî’nin yapım süreci ve Peygamberin vefatına kadar burada mimari anlamda meydana gelen değişiklikler ve olaylar başta İslami mimari olmak üzere İslami sanatlar için “kutsal sanat” nitelemesinin yapılamayacağını bize açık bir şekilde göstermektedir. Dinlerin sanatları derinden etkilediği ve hatta yeni sanat alanlarının ve o güne kadar görülmemiş ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına aracı oldukları tartışılmaz bir gerçektir. Hatta İslam harici

bazı dinlerin yapıları, kutsal anlayışları ve inanç normları açısından bir kutsal sanat ortaya koydukları da doğru olarak kabul edilebilir. Fakat söz konusu İslam olunca hem tarihi kaynaklar hem de meselenin itikadî yönü İslami sanatlar için kutsal sanat nitelemesinin yapılamayacağını ortaya koymaktadır.

Ne Kur'an'da ne de hadislerde Mescid-i Nebevî'nin kutsallığıyla ilgili bir bilgiye rastlanmadığına göre bu mimari yapıyı son din olan İslam'ın kutsal anlayışı ile ve onun Peygamberinin Peygamber yönüyle doğrudan ilişkilendirmek mümkün görünmüyor. Ama başka bir seçenek daha görünüyor ki o da Gelenekselci Ekolün "gelenek" kavramı üzerinden bir çıkarımda bulunma seçeneğidir. Çünkü ekole göre gelenek kesintisiz bir vahiy aktarımı olduğuna göre illa Kur'an veya hadise/sünnete bakmak zorunda değiliz. Aynı kökten geldiği iddia edilen geleneğe de bakmak yeterli olacaktır. Fakat burada da karşımıza farklı bir sorun çıkıyor. Peygamber zamanında geleneksel medeniyetlerin oldukça ihtişamlı ve sanatsal mabetleri/mimari yapıları Peygamberin yaşadığı yakın ve uzak coğrafyanın her yerine yayılmış durumdaydı. Kuvvetle muhtemel Peygamber bunları Suriye'ye ve çeşitli yerlere yaptığı ticari seyahatleri (Hamidullah, 1980: 331) sırasında görmüş olmalıydı. Üstelik sahabeler arasında Selmân-ı Fârisî, gibi köken olarak farklı coğrafyalardan sahabeler olduğu gibi ticaret kervanları vesilesiyle belli bir mimari geleneği olan yerleri görmüş kişiler de vardı. Fakat buna rağmen Peygamber ve sahabelerin Medine'de inşasına başladığı ve Gelenekselci Ekole göre kutsal sanatın can damarı olan mabet/Mescit, olabilecek en basit yapım tekniklerine ve hiçbir sanatsal yönü olmayan sıradan bir avlulu eve benzemektedir. Mescid-i Nebevî'nin ne genel formu ne de ayrıntılarda kullanılan çeşitli unsurları İslam'dan önce gelen semavi dinlerin mimarlık birikimlerini yansıtmadığı gibi ekol tarafından "geleneğin" içinde görülen diğer inançların da hiçbir şekilde mimari geleneğini ortaya koymamaktadır. Bütün bunların ötesinde, çocukluğu, gençliği hâsılı elli yılı (571-622) Kâbe'nin etrafında geçmiş olan Peygamber, Mescid-i Nebevî'yi inşa ederken Kâbe'den de etkilenmişe benzemiyor. Mescid-i Nebevî'de Kâbe'yi andıran, Kâbe'nin yapım veya süslenmesinde kullanılan herhangi bir unsur veya forma da yer vermiyor. Bu anlamda Kâbe ve Mescid-i Nebevî çok farklı ihtiyaçların mimari yapısıdır. Kâbe'nin açık bir biçimde kutsal yapılardan biri olması bakımından Peygamberin, sıradan bir mescit inşa etmek yerine en azından Kâbe'yi andırır bir yapı inşa etmesi veya kutsal sanatın/geleneğin devamlılığının tasdiki anlamında Kâbe'nin sanatsal, simgesel vb. özelliklerinin birinin veya birkaçının Mescid-i Nebevî'de kullanılması daha anlamlı olabilirdi. İslami mimari üzerine yazan bazı büyük düşünür ve akademisyenler anlatılarına Kâbe ile başlarken Hz. Peygamber Mescid inşasına Kâbe düşüncesinden değil ondan bağımsız, tamamen işlevsellik temelleri üzerine

kurulu bir düşünceden yola çıkarak başlamıştır. Gelenekselcilerin iddia ettikleri gibi geleneğin ve dolayısıyla kutsal sanatın kaybolması imkânsız ise bu gelenek, son Peygamber ve sahabeleri Mescid-i Nebevî'yi inşa ederken neden Medine'de ortaya çıkmamıştır. Çünkü bu anlayışa göre gelenekte tıpkı vahiy gibi korunmaktadır zira sahih gelenekle vahiy arasında bir ayırım yapmak mümkün değildir.

Öteden beri devam ettiği söylenen sanatsal/mimari gelenek neden Peygamberin doğrudan inşa ettiği bir yapı da değil de ondan yüzlerce yıl sonra İslami sanatta kendini göstermeye başlamıştır. Oysa sözde kutsal sanat zincirinin İbrahimî geleneğinde Kâbe'den daha önemli, ondan daha geleneksel, ondan daha kutsal bir yapı gösterilemez. Kaldı ki İslam'ın ilk anıtsal yapısı olarak bilinen Kubbet'üs-Sahra da Kâbe veya Mescid-i Nebevî'ye değil pagan-Roma mimarisine öykünerek yapılmıştır ve tarihin hiçbir aşamasında da Kâbe Müslümanlar tarafından bir mabet olarak model alınmamıştır.

İslami mimarinin kutsallığı üzerine yazanlar bu kutsallığı Mescid-i Nebevî üzerinden temellendiremeyeceği için ondan yüzlerce yıl önce ve yüzlerce yıl sonra inşa edilen yapılar üzerinden anlamlandırmaya ve temellendirmeye çalışmaktadırlar. Oysa bizzat Peygamber tarafından planı çizilen ve inşa edilen Mescid-i Nebevî, iddia edilen gelenek zincirinde kayıp bir halka gibi göz ardı edilmektedir. İslami mimarinin veya öğelerinin kutsalla olan ilişkisi Peygamber öncesinde ve Peygamber sonrasında ortaya çıkan yapılarda aranırken ve çeşitli mistik ve ezoterik yorumlarla meşrulaştırılmaya çalışılırken Mutlak Kutsal ile doğrudan iletişimi olan son Peygamberin yaptığı mescit üzerinden doğal olarak herhangi bir kutsallık anlatısı oluşturulamamaktadır. Zira Peygamber, Mescid-i Nebevî'yi geleneğin “kutsal bilgisi”yle değil Mekke ve Medineli insanların ve elbette kendisinin yapı teknikleri hakkındaki basit bilgilerine dayanarak inşa etmiştir.

KAYNAKÇA

Ahmed b. el-Huseyn el-Beyhakî, *Delâilü'n-Nübüvve*, Tah. Abdulmutî' Kal'acî. Beyrut: Daru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1408/1988.

Ateş, İbrahim. “Mescid-i Nebevî'nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Girişimleri”. *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994): 5-50.

Aydeniz, Hüsnü. “Din-Sanat İlişisine Gelenekselci Bir Yaklaşım (Seyyid Hüseyin Nasr Örneği)”. *İslam ve Sanat: Tartışmalı İlmi Toplantı*. ed. Şeref Göküş-Rıfat Atay-Yasin Pişgin. 181-204. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2015.

Baltacı, Cahid. 1985, “İslam Medeniyetinde Cami”. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3 (1985): 225- 241.

Baykan, Erdal. “Gelenekselci Ekolün Din-Bilim Bağlamında Aydınlanma Eleştirisi -S. Hüseyin Nasr Örneği”. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* XVI (2002):201-216.

Ahmed b. el-Hüseyn el-Beyhaqî. *Delâilü'n-Nübüvve*, tah. Abdulmuti' Kal'acî (Beirut: Daru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1408/1988), c.2, s. 542.

Bozkurt, Nebi-Küçükaşçı, Mustafa Sabri. “Mescid-i Nebevi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mescid-i-nebevi>

Buhârî, Cum'a, 26. Erişim 13 Ocak 2021. <https://hadislerleislam.diyanet.gov.tr/sayfa.php?CILT=6&SAYFA=530&SRC=minber>

Burchardt, Titus. “Fas'ta An'anevi ilimler”. terc. Mustafa Tahralı, *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 8:2 (1979): 31-43.

Burckhardt, Titus. 1994, *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. çev. Volkan Ersoy. İstanbul: İnsan Yayınları, 1994.

Burckhardt, Titus. *Doğuda ve Batıda Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri Ve Yöntemleri*. çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.

Burckhardt, Titus. *İslam Sanatı Dil ve Anlam*. çev. Turan Koç. İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.

Can, Yılmaz-Gün, Recep. *İslam Sanatına Giriş*. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Can, Yılmaz. “Minberin Cami Mimarisine Katılımı”. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* VIII:3 (2008): 9-30.

Cansever, Turgut. “Kutsal Sanat Bize Ne Söyler”. *İzlenim Dergisi* 41(1996): 40-41.

Chittick, William C. *Seyyid Hüseyin Nasr'ın Temel Düşünceleri*. çev. Nurullah Kotlaş. İstanbul: İnsan Yayınları, 2012.

Coomaraswamy, Ananda K. “Hristiyan, Doğulu Veya Gerçek Sanat Felsefesi”. çev. Tahir Uluç.

Her İnsan Bir Sanatçıdır Geleneksel Sanat Felsefesi Okumaları. Haz. Brian Keeble. 106-140. İstanbul: İnsan Yayınları, 2016.

Çakan, İsmail Lütfi. “Bâkûm er-Rûmî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bakum-er-rumi>

Çaycı, Ahmet. *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları, 2017.

Ebu Davud, Süleyman b. el-Eş'âs b. İshak b. Beşîr b. Şeddâd b. Amr b. İmrân el-Ezdî es-Sicistânî (ö.436/1044) “Sünen-i Ebu Davud”, thk.

Eliade, Mircea . *Dinler Tarihi*. çev. Mustafa Ünal. Konya: Serhat Kitabevi, 2005.

Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu*. çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

Eliade, Mircea. *Kutsal ve Kutsal-Dışı*. çev. Ali Berktaş. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.

Enderlein, Volkmar. “Mimari”. çev. [Nurettin Elhüseyni](#). *İslam Sanatı ve Mimarisi*. Haz. Markus Hattstein-Peter Delius. 58-87. İstanbul: Literatür Yayınları, 2007.

Erzincan, Tuğba. “Mihrap”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021 <https://islamansiklopedisi.org.tr/mihrap>

- Evkuran, Mehmet. “René Guénon Düşüncesinde Temel Konu Ve Kavramlar”. *Bilimname* 2006:1(2006): 93-115.
- Gonzalez, Valerie, *Güzellik ve İslam - İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik*, çev. Muhammet Fatih Kılıç. İstanbul: Küre Yayınları, 2020.
- Grabar Oleg. *İslam Sanatının Oluşumu*. çev. Nuran Yavuz. İstanbul: Alfa Yayınları, 2018.
- Gül, Ahmet. “Kur’an’a Göre Kutsal ve Kutsallık”. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2013.
- Güler, İlhami, “Kutsallık ve Dini Metinlerin Dogmalaştırılması”. *I. Kur’an Sempozyumu*. ed. Mehmet Akif Ersin-Dücaner Cündioğlu-Zübeyir Bulut-Fevzi Özkan-Sülleyman Köksoy. 297-313. Ankara: Bilgi Vakfı Yayınları, 1994.
- Güngen, Muttalip. *Modernizmin Bağrında Geleneksel Bir Düşünür: Rene Guenon*. İstanbul: Strateji Düşünce ve Analiz Merkezi, 2019.
- Hafız, Muharrem. “Din Felsefesi Açısından Kutsal-Sanat İlişkisi,” Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2012.
- Hamidullah, Muhammd. “Hz. Peygamber'in İslâm Öncesi Seyahatleri”. çev. Abdullah Aydın. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 0:4 (1980): 327-345. Erişim 13 Ocak 2021, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atauniilah/issue/2744/36595>
- Haral, Günay. “Kutsiyet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutsiyet>
- Hatiboğlu, İbrahim. “Hadis Ve Sünnet Terimlerine Farklı Bir Yaklaşım: Fazlurrahman'ın Hadis ve Sünnet Ayırımı”. *Marife* 1:1 (2001): 33-47. Erişim 14 Ocak 2021. <https://archive.org/details/dli.ernet.14941/page/730/mode/2up?q=S%C3%B6z%20derb>
- İbn Battûta. *İbn Battûta Seyahatnamesi* çev. A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- İbn Sa'd, Ebû 'Abdullâh Muhammed b. Sa'd b. Menî'. *et-Tabakâtü'l-Kübrâ*. Tah. İhsan Abbas. Beyrut: Dâru Sadr, 1968.
- İzzetbegoviç, Aliya. *Doğu Batı Arasında İslam*. çev. Salih Şaban. İstanbul: Yarın Yayınları, 2012.
- Kartal, Hasan Basri. “İslam Mimarisinin Düşünsel Arka Planına Dair Bir Yaklaşım Denemesi”. *Muhafazakâr Düşünce* 10: 39 (2014): 179-210.
- Koç, Turan. *İslam estetiği*. İstanbul: İsam yayınları, 2015.
- Koltaş, Nurullah. “Gelenekselci Perspektiften Sanat ve Mâneviyat”. *İslam ve Sanat: Tartışmalı İlmî Toplantı*. ed. Şeref Göküş-Rıfat Atay-Yasin Pişgin. 511-522. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2015.
- Koltaş, Nurullah. *Gelenekselci Ekol ve İslam*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2013.
- Leaman, Oliver. “Ezeli Felsefe ve Problemleri”. çev. Şamil Öçal. *Modernizm ve Gelenekselcilik Arasında Din*. Haz. Şamil Öçal-Cevat Özyurt. 51-63. İstanbul: Hece Yayınları, 2013.
- Lings, Martin. *Onbirinci Saat Modern Dünyanın Manevi Bunalımı*. çev. Ufuk Uyan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.

- Mutluel, Osman. *Güzelin Dile Geldiği Alan İslam Sanatı*. Ankara: Otto Yayınları, 2017.
- Mülayim, Selçuk. *İslam Sanatı*. İstanbul: İsam Yayınları, 2013.
- Mülayim, Selçuk. *Sanat Tarihine Giriş*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2018.
- Müslim, Ebü'l-Hüseyin el-Kuşeyri en-Nisaburi Müslim b. el-Haccac, (ö.261/875), Sahih-i Müslim, Sıyam, 213, thk. Muhammed Fuad Abdü'l-Baki, Beyrut: Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabî, 1956.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *Bilgi ve Kutsal*. çev. Yusuf Yazar. İstanbul: İz Yayınları, 1999.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*. çev: Şahabettin Yalçın. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam Sanatı ve Maneviyatı*. çev. Ahmet Demirhan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *Modern Dünyada Geleneksel İslam*. çev. Sara Büyükduru. İstanbul: İnsan Yayınları, 2019.
- Örenç, Aşır. *Hadislerde Kutsal Mekân Algısı*. Dalı Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2013.
- Özgür, Şenay. *Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2007.
- Özkan, Halit. “Temîm ed-Dârî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 10 Nisan 2021. <https://islamansiklopedisi.org.tr/temim-ed-dari>
- Rakipoglu, Numan. *Gelenekselci Ekol ve Modernizm Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2008.
- Schuon, Frithjof. *Manevi Perspektifler*. çev. Nebi Mehdiyev. İstanbul: İnsan Yayınları, 2013.
- Tak, Ahmet. “Gelenekselci Ekol’ün Sanat Anlayışı Ve İslam Sanatı”. *Modernizm ve Gelenekselcilik Arasında Din*. Haz. Şamil Öçal-Cevat Özyurt. 87-126. İstanbul: Hece Yayınları, 2013.
- Tokat, Latif. “Sanat Kutsalın İfşâsı Mıdır?”. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 29:2 (2005): 137-163.
- Zümrüt, Osman. *İslam Kurumları Aydınlatılmasına Doğru Tasnifi*. Ankara: 2004.

TÜRK HALK KÜLTÜRÜNDE VE EDEBİYATINDA YEDİ SAYISI

Lazzat TOREBEKKYZY*

Öz: Mitolojik zamanlarda insanlar kendisini, doğa olaylarını tanımaya çalışmıştır. Sonra da kendilerini bu tabiatın bir parçası olarak düşünmeye başlamıştır. Bu düşünceden dolayı sayılara olan inançlar ortaya çıkmıştır. Bu inanışlar doğa olaylarını anlatır yaşam sırlarını anlamayı kolaylaştırır. Sayıların taşıdığı bu özel anlamlar her milletin kültüründe görülmektedir. Her kültürde sayıların kutsal olduğu ve onların insanları etkilediği düşünülür. Bazı sayılar hayata başarı ve mutluluk getirirdi, bazıları şanssızlık getirebilirdi. Sayılara yüklenen bu anlamlar geçmişten günümüze gelenek olarak yaşamaya devam eder. Türklerin sayılara ilişkin inançlarının izleri masallarda, hikâyelerde, destanlarda, efsanelerde, atasözlerinde, deyimlerde vb. türlerde görülebilmektedir. Türk kültüründe taşıdığı anlamlara göre bazı sayılar “kutsal” olarak kabul edilmektedir. Kutsal sayılan mitolojik sayılar içinde “bir”, “üç”, “dört”, “beş”, “altı”, “yedi”, “dokuz” ve “kırk” en yaygın olanlarındandır. Bu makalede Türk kültüründeki ve edebiyatındaki “yedi” sayısının taşıdığı özel anlamlardan bahsedilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yedi, sayılar, Türk mitolojisi, halk kültürü, halk edebiyatı.

NUMBER SEVEN IN TURKISH FOLK CULTURE AND LITERATURE

Abstract: In mythological times people tried to know themselves and to get familiar with natural phenomena. They considered themselves as a part of this nature. These thoughts arose beliefs in numbers. These beliefs would tell about natural events and help to understand the secrets of life. The special meanings of the numbers are seen in the culture of every nation. In every culture, numbers were considered to be a sacred property and they had some effect on people's lives. Some numbers would bring success and happiness to life, some could bring bad luck. The special meanings attributed to numbers are an element in the lives of Turkic peoples that continue to live as a tradition in the present. These beliefs in numbers can be seen in fairy tales, stories, epics, legends, proverbs, idioms, etc., which are the products of folk culture that have continued since ancient times. Some numbers are accepted as "sacred" according to their meanings in Turkic cultures. Among the mythological numbers considered as sacred, "three", "four", "five", "seven", "nine" and "forty" are the most common. In this article, there will be mentioned the special meanings of the number "seven" in the culture and literature of the Turkic World.

Keywords: Seven, numbers, Turkic mythology, folk culture, folk literature.

* Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, TDE Doktora Öğrencisi, ORCID ID: 0000 0003 1720 4598

Giriş

İnsanoğlunun hayatında sayıların önemli bir rolü vardır. Hepimizin çevresinde saat 00.00 olduğu an dilek tutan insanlar mevcuttur. Örneğin; bu inanişsa sahip olan insanlardan bazıları mutluluk ve şans getirmesi dileği ile 20.02.2020 günü piyango bileti satın almışlar, nikah kıymışlardır. Yine 07.07.07 gününe mutluluk günü diyerek, tam o gün evlenirse bütün hayatı boyunca mutlu yaşayabileceğine inanan insanlar için pek çok ülkede evlendirme daireleri ve kilise, cami gibi ibadet yerleri 24 saat hizmet vermiştir.

Sayılarla olan bu inanişlar son zamanlarda ortaya çıkmış değildir. Eski zamanlardan beri inanıldığına göre her sayının gizli anlamları vardır: bazı sayılar insanlara bol kazanç ve şans getirmekteydi, bazıları ise başarısızlığa neden olabilmekteydi. Birçok kültürde, ayrıca Babil, Hint, Mısır uygarlıklarında sayılar her şeyin başlangıcı olarak görülmektedir. Matematiğe yaptığı katkılarla “Sayıların Babası” olarak anılan Pisagor “Dünya sayıların gücü sayesinde yaratıldı.” demektedir (Melenko, 2012: 70-77). Pisagor sayıları sadece matematiksel olarak araştırmamış, her sayının dünyadaki yerini ve anlamını da çözmeye çalışmıştır.

Taşıdığı anlamlara göre bazı sayılar “kutsal” olarak kabul edilmektedir. Bu sayılara özel anlamlar yüklendiği ve bu sayıların kutlu sayıldıkları halk ürünlerinin içinde hikâye, destan, masal, atasözü, efsane ve batıl inançlarda görülmektedir (Bozkurt ve Bozkurt, 2012: 718).

Bu makalede yedi sayısının Türk dünyası edebiyatında ve halk kültüründe nasıl kullanıldığı ve taşıdığı anlamlar üzerinde durulmaktadır.

I. Yedi Sayısının Türk Halk Kültürüne Yansıması

Schimmel (2000: 140) “Sayıların Gizemi” adlı çalışmasında yedi sayısını “bilgeliliğin sütunları” olarak adlandırır ve “4 elementi kuşatan ve duygusal güçlere karşılık gelen maddî dörtlemeye (hava=zekâ, ateş= istenç, su= duygular, toprak=ahlâk) birlikte yaratıcı ilkelerin üçlüğünü (aktif zekâ, pasif bilinçaltı ve iş birliğinin düzenleyici gücü) içerir” demektedir.

Yedi sayısı çoğu kültürde ve inanişta yaygın olarak kullanılan bir rakamdır. Mısır uygarlığında bu sayı sonsuz bir hayatın belirtisi olarak düşünülmektedir. Sümerler zamanında yapılan bir ibadethanenin yedi kapılı olduğu ve inşaat işi bittikten sonra bu ibadethanede yedi inek, yedi koyun kurban kesildiği bilinmektedir.

İslam dünyasında da yedi sayısının özel anlamı vardır. Dini yazılara göre cennetin yedi kapısı, cehennem ise yedi basamaklı merdiveni mevcuttur. Hacca giden kişiler ibadet yaparken Kabe'nin etrafında yedi kez dolaşırlar.

Eski Ahit'te Tanrı dünyayı altı günde yaratmıştır, yedinci gün istirahate çekilmiştir. Kuran-ı Kerim'in Kaf suresinin 38. ayetinde “Andolsun biz, gökleri, yeri ve ikisi arasında bulunanları altı günde yarattık. Bize hiçbir yorgunluk çökmedi.” denmektedir (Yücel, 2011: 28). Türk mitik metinlerinden Altay Yaratılış destanlarında bu olay “Tanrı altı günde dünyayı yarattı, yedinci gün dinlendi diye anlatılmaktadır.” (Ögel, 2010: 462). Bununla birlikte Kuran-ı Kerim VII yüzyılda yere düştü delinen tahminler de var (Düsipbayeva, 2001: 97). Kur'an-ı kerim yedi harf üzerine inmiştir. Mekke ve Medine arasında yedi kale vardır. Kur'an-ı Kerim'de Yusuf Peygamber kıssasındaki rüyaya göre yedi besili ineği, yedi zayıf inek yer yorumunda yedi yıl kıtlık olur. Cuma namazının yedi farzı vardır (Yardımcı, 2009: 641-642).

Yedi sayısı Türk dünyasında kutsal sayılmaktadır. Altay Türklerinde ayın tutulmasına “yedi başlı dev” denir. Kırgız ve Kazak Türklerinde gökyüzünde bulunan “büyük ayı” yıldızlarına “yedi bekçi” derler ve eskiden yolunu kaybetmiş insanlar bu “yedi bekçi”ye bakarak yolunu bulmuşlar. “Büyük ayı” burcuna diğer Türk boyları “yedi kör”, “yedi eşek”, “yedigen”, “yedi at”, “yedi kardeşler”, yedi vahşi köpek”, “yedi han”, “yedi hırsız”, “yedi kurt”, “yedi aygır” gibi çeşitli isimler koymuşlardır. (Yüksel, 1980: 18).

Türklerde sayıların anlamları iki farklı amaçla ortaya çıkmıştır: Birincisi dünyayı tanımak, bu insanların tabiat olaylarına karşı duyduğu korkudan dolayı oluşmuştu. İkincisi ise mitolojik düşünceden, yani insanların kendilerini tabiatın bir parçası olarak kabul etmesinden dolayı ortaya çıkmıştır (Rıskulbek, Yermekova, ve Yeskermesova, 2020: 142-157).

Orta Asya kültüründeki sayıların gücüne olan inanış onların İslam dinini kabul etmesinden önce oluşmuştur. Eskiden Şamanizm düşüncesine sahip olan Türklerin Güneş Tanrısına, Ateş Tanrısına, Su Tanrısına inandığı bilinmektedir. Yuvarlak şekilde pişirilip dağıtılan yedi ekmek Kazak Türklerinin kültüründe günümüzde de yaşamaya devam eden bir gelenektir. Bu ekmeklerin yuvarlak olması ve yedi tane olması yedi gezegenin olduğunu anlatır. Böylece yedi ekmek pişirerek Kazak Türklerinin Güneş Tanrısına inandığı söylenebilir (Rıskulbek, Yermekova, ve Yeskermesova, 2020: 142-157).

Türk inanışlarında güneşin batımı ile doğumu, ayın şekli kontrol edilip, buna göre hava durumu, mevsimler belirlenmiştir. Bu hareketten dolayı yedi olay ortaya çıkmıştır. *Birinci olay* gün dönümü: Yaz mevsimindeki gün dönümü 21 Haziran'da, kış mevsiminde 22 Ocak'tadır. *İkinci olay* Kasım dönümüdür. Bu zamanda kuşlar ılık yerlere uçup giderler, ilk kar yağar. *Üçüncü olay* Ülker'in batımıdır. Haziran ayında Ülker yıldızı gökyüzünden kaybolur. Kazak Türklerinde “Ülker düşmeyince yer ısınmaz.” atasözü buna göre ortaya çıkmış olabilir (Rıskulbek,

Yermekova, ve Yeskermesova, 2020: 142-157). *Dördüncü olay*, buzun tutmasıdır. Suyun üzerine buz oluşmasından itibaren soğuk gelir. *Beşinci olay*, geyiklerin tutulmasıdır. Bu olay Ülker yıldızının kış mevsimindeki kayboluşuna denk gelir. Kasım ayının soğuğu başlar. *Altıncı olay*, kış dönemidir. Kış aylarının girmesi diye anlatılır. *Yedinci olay*, Ay'ın ve Ülker'in bir arada görünmesi olayıdır.

Yedi hazine, yedi gün, yedi yok, yedi sağlık, yedi yut, yedi aşık, yedi ata düşünceleri, vefat etmiş olan kişiler için her yedi gün yedi ekmek pişirerek Kuran bağışlamak gibi gelenekler yedi sayısının Kazak kültüründeki görünümülerindendir. Bu unsurların taşıdığı manalar şu şekilde açıklanabilir:

Yedi kat gök: Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter, Satürn gezegenleri “yedi kat gök” anlamını verir. Türklerdeki “yedi kat gök” düşüncesi cennetin yedi kattan oluştuğunu ve yedinci katın en değerli olduğunu anlatır. Türklerin eski inanışlarına göre gök yüzünde yedi gezegen vardır ve yukarıda bahsettiğimiz “yedi kat gök” düşüncesi de bundan dolayı ortaya çıkmıştır (Uali, 1988:103).

Yedi hazine: Güzel kadın, akıl ve bilgi, hızlı koşan at, kartal, tüfek, keskin kılıç, tazı köpektir. Bu hazineler erkeklerle ilgili olup, bunların hepsine sahip olan erkeğin en zengin olacağına inanılır. Buradaki hızlı koşan at erkeğin kanadı, kartal – gücü ve kuvveti, tazı – onuru, tüfek – karakteri, güzel kadın – erkeğin yâri, kılıcı – güveni olarak sayılır.

Yedi gün: Haftanın yedi günüdür. Bir hafta anlamında Kazak Türkleri “yedi” derler. Örneğin, bir hafta sonra demek yerine bir yedi sonra derler.

Yedi yok: Gökte dayanak yok, yerde ölçü yok, kaplumbağada dalak yok, Allah'ın kardeşi yok, kuşun sütü yok, atın safrası yok.

Yedi yut: Kuraklık, hayvanların ölümü, yangın, veba, savaş, sel, depremdir. Kazak Türkleri bu olayları yut diye adlandırır. Halk arasında “Yut yedi kardeş.” atasözü de kullanılmaktadır.

Yedi âşık: Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Ferhad ve Şirin, Bahram ve Kulan, Seyfülmalik-Badiğul-Jamal, Bozjiğit ve Ayula, Ziyada ve Horlu'dur. Bunlar Doğu Edebiyatından kahramanlardır.

Yedi ata: Dede, baba, çocuk, torun, şöbere (torunun çocuğu), şöpşek (şöberenin çocuğu), nemenedir (şöpşegin çocuğu). Kazak Türklerinin “Yedi atasını bilmeyen akılsızdır” diyen atasözü vardır. Bu yüzden çocuklar yeni konuşmaya başladıklarında büyükler ilk önce onlara yedi atasını öğretmeye başlarlar. “Yedi ata” anlamının altında büyük bir felsefe vardır. Şimdiki zamanda da

yedi atayı geçmeyince gençlerin evlenmesi yasaktır. Bu çocukların sağlıklı olmasını ve kanın saflığını sağlar. Yedi atayı geçmeden evlenenlerin ise çocuklarında her türlü psikolojik ya da genetik hastalıklar olma ihtimali olduğu söylenmektedir. Bu inanış Türkmenlerin kültüründe de görünmektedir. Türkmenlerde her bir insanın bilmesi gereken yedi önemli şey vardır ki bunlar; oğul, torun, çovluk, yuvluk, govluk, yatlık, atlık'tır. Bunun yanı sıra ünlü şair Magtimgulı'nın ifade ettiği gibi, her bir insanın yedi dedesi vardır. Bunlar kendi dedesi, Kayın dedesi, Adam atası, Azan dedesi, Oğuzhan dedesi, Nuh dedesi, İlim dedesi'dir (Kılıç, 2016: 751).

Yedi sağlık: İnsanın sağlığı için en gerekli olan organları, iki gözü, iki kulağı, burnunun iki deliği ve ağızdır (Iskakov, 1965: 167).

Kazan Tatarlarının inanışına göre huzursuz bir çocuk için geceleyin bahçe kapısına lapa pişirilip konur. Buna "Gece Lapası" denir ve bu lapanın yanına yedi kaşık koyulur. Bu yedi kaşığın çocuğu yedi büyüye karşı koruduğuna inanılır. Çocuğun doğumunun yedinci günü kurban kesilir. Cenaze törenlerinde ölüyü yıkayana ölünün yedinci günü sadaka verilir. Ölünün yedisinde de kuymak pişirilir (Çetin, 2009).

Kazak Türklerinde çocuk doğduktan yedi gün sonra beşiğe yatırılır, bunun nedeni yedi günde çocuğun göbek kordonunun düşmesidir. Müslümanlarda erkek çocuk yedi yaşına gelince sünnet ritüeli yapılır. Kazak kültüründe çocuğu olmayan annelerin yedi evden un alarak "Bibi Süişembi Ana"ya yemek verme geleneği var (Düsipbayeva, 2001: 97). Anadolu'da da durumu iyi olan aileler çocuk doğduktan yedi gün sonra mevlit okuturlar (Erol Çalışkan, 2017: 461).

Nahçıvan halk inanışına göre, Nahçıvan'daki en mukaddes yerlerin biri olan "Asafkef"i yedi defa ziyaret eden insan Kerbelâ'yı ziyaret etmiş sayılır (Kadirzade, 1998: 213). Azerilerin "Albastı'nın çarptığı kadın, kısır olmamak için taşkın ırmağı yedi kez geçmeli" inanışları da var (Beydili, 2005: 489).

Yedi sayısı Türklerin deyimlerinde de yer almaktadır. Yedi canlı, yedi düvel, yedi denizin attığı, yedi iklim dört bucak, yedi kat el, yedi kubbeli hamam kurmak, yedi mahalle, yedisinden yetmişine, yediye gitmek deyimleri de bu sayının Türklerde önemli bir rolü olduğunu göstermektedir. Bu deyimlerin anlamları şu şekildedir:

Yedi canlı: Pek çok ölüm tehlikesi geçirip sağ kurtulan insan ya da hayvan.

Yedi düvel: 1. Bütün devletler. 2. Herkes, bütün dünya.

Yedi denizin attığı: Hiçbir çevrede kendisine yer verilmeyen, herkesin kendisinden tiksindiği kişi.

Yedi iklim dört bucak: Hemen her yer, bütün dünya.

Yedi kat el: Çok yabancı.

Yedi kubbeli hamam kurmak: Büyük hayaller peşinde koşmak.

Yedi mahalle: Herkes, bütün çevre.

Yedisinden yetmişine: En büyüğünden en küçüğüne, eli ayağı tutan herkes.

Yediye gitmek: Gelinin koca evine gittikten yedi gün sonra, baba evini ziyaret etmesi.

Sıralanan örnekler Türklerde yedi sayısının kutsallığını gözler önüne sermektedir. Bu inanış Türk Halk Edebiyatında kahramanların demirden yapılan yedi kat giysi giymelerinden, yedi kat yerin altına düşüp, yedi katlı duvarı yıkmasından, yedi deryayı geçmesinden görünür.

II. Türk Halk Edebiyatındaki Yedi Sayısı

Bazı sayıların tekrarlandığı ve sayı simgeciliği Türklerin ilk yazılı kaynakları sayılan Orhun Abideleri'nde görülmektedir. İleriş Kağan "Babam Hakan on yedi adamla baş kaldırmış. İleriş baş kaldırıyor diye haber alıp şehirdekiler dağa çıkmış, dağdakiler şehre inmiş, derlenip toplanıp yetmiş kişi olmuşlar... sonunda hepsi yedi yüz kişi olmuşlar" demektedir. (Tekin, 2014: 27). Bu yazılarda tekrarlanan 17, 70 ve 700 aynı zamanda mitolojik katları ifade etmektedir. Türkler yediye bir on ilave ederek sonra da yediye on ile çarpmak suretiyle kökü yedi rakamından gelen bu katları elde ederler (Kumru, 2017: 25).

"Alpamış" destanında Alpamış'ın yedi yaşına gelince ata binmesi, Karajan'la savaştığında yedi piriine dua etmesi, Karajan'ın yenildikten sonra yedi adım yürüyüp yere düşmesi, Tayşa Han'ın şehrine kadar yedi gün, yedi gece yolda yürümesi, Karajan'ın yedi günlük uykuya dalması, Alpamış'ın yedi yıl zindanda kalması gibi motifler bulunmaktadır (Alpamış Batır, 1979). Alpamış'ın yedi yıl zindanda kalışı Hz. Yusuf'un yedi yıl zindanda kalışına telmihtir. Ayrıca destanda Alpamış zindanda mahsur iken kendisi ile Hz. Yusuf arasında bir bağ kurmuştur. Destandaki sayıların genellikle dinî semboller içerdiği buradan hareketle söylenebilir (Erol, 2019: 190).

Yedi pire sığınmak motifi "Kobılandı Batır" destanında da vardır. Seksen yaşına gelen Toktarbay çocuk dileyip yedi pire dua eder. Duası kabul olur bir oğlan, bir kız çocuğu dünyaya gelir. Oğlanın ismini de Kobılandı koyar. Kobılandı büyüyüp savaşa gitmeden önce eşi Kurtka rüyasında Kobılandı'nın yedi cennette gezdiğini görür. Destanda Kızılbaşların yedi katlı şehirleri vardır. Kobılandı Kızılbaşlarla yedi gün savaşır yedinci gün kazanır (Kobılandı Batır, 2016).

“Edige” destanında da Edige’nin yedi gün Cebrail meleğe sığınması motifi vardır (Babalar Sözü, 2006: 9-44).

“Edige” destanında, Edige yedi başlı, bir kuyruklu yılanı rastlar. Yılanın yedi başı yuvaya sığmaz, yedisi yedi tarafa yayılır. Edige ve arkadaşları da yılanı öldürürler. Giderken yedi kuyruklu, bir başlı yılanı rastlarlar. Öldürmeye karar verirler, bir başın ardından yedi kuyruğu da mağaraya gider, öldüremezler. Edige, bu durumdan ibret almak gerektiğini, yedi başlı bir kuyruklu yılanı öldürdükleri hâlde bir başı, yedi kuyruğu olanı öldüremediklerini söyler. Bunun üzerine Edige’yi baş seçerler (Bekir, 1999: 62). Bu destanda; Edige, oğlu Nuradin’e “Bana yedi sultanın başını mı getirdin yoksa?” diyerek soru da sorar (Bekir, 1999: 71).

“Çora Batır” destanında, Çora Kazan’ı almak için yedi gün yedi gece mücadele eder (Bekir, 1999: 88). “Köroğlu” destanında, Köroğlu Bezirgan’a, “yedi yıldan beri Çamlıbel’de durduğunu, yedi kat nalı birden burduğunu” anlatır (Bekir, 1999: 102).

“Kozukürpeç – Bayan Sulu” hikâyesinde Kozu, yedi gün, yedi gece uyur (Bekir, 1999: 115).

“Tahir ile Zöhre” hikâyesinde, “Tahir” “Taz oğlan”a yedi yıl onun yerinde kalırsa ve kendisini Tahir olarak tanıtırta padişahın kızını vereceklerinisöyler (Bekir, 1999: 110).

Kırım Tatarlarının hikâyelerinde; “yedi başlı bir kuyruklu yılan”, “yedi kuyruklu bir başlı yılan”, “yedi sultanın başını getirme”, “yedi gün yedi gece mücadele etme”, “yedi yıl mühlet”, “yedi yıl içinde yedi tulum altını başlık parası isteme”, “başlık parası kazanmak için yedi yıl başka bir şehirde çalışma”, “hediye getirilen elbiseleri yedi gün boyunca giyinme”, “yedi yıl bir yerde yaşama”, “yedi kat nalı birden burma”, “başkasının yerine geçtikten yedi yıl sonra padişahın kızıyla evlenme”, “yedi gün yedi gece uyuma”, vd. gibi motifler görülmektedir (Durbilmez, 2007: 184).

“Dede Korkut” Hikâyeleri’nde Bamsı Beyrek’in yedi kız kardeşi vardır. Beyrek, sonunda bu sadık kız kardeşlerini kırk yiğidinden yedi tanesiyle evlendirir. Destanda yedi sayısı ile ilgili “*Heman-dem kümbed yarıldı, yedi yerden kapu açıldı*” (Özçelik, 2016: 465), “*Beyrek dahı yedi kız karındaşını yedi yigide verdi*” (Özçelik, 2016: 249), “*Yedi gün yedi gece toy düğün edüp yeme içme oldı*” (Özçelik, 2016: 587), “*Yedi katla vardum o kal’ayı alamadum gerü döndüm*” (Özçelik, 2016: 421), “*... kara bıyığın ensesinde yedi yerde dügen Kazan Begün kartaşı Kara Göne çapar yetdi*” (Özçelik, 2016: 125) gibi kullanımlar vardır.

“Dede Korkut”ta Dirse Han’ın eşi çocuğunun yarasını tedavi etmek için Kıdır Baba’nın dediklerini dinleyip, yedi türlü bitkiden ilaç yapar. Oğuz bahadırı Karagöme uzun bıyıklarını

yedi yerden bağlar. Salur Kazan yedi günlük yemek alıp yola çıkar, yerine dönmek için yedi gün, yedi gece yol yürür. Salar Kazan'ın önüne çıkan ejderha yedi başlı olur, kâfir kız da yedi yaşında olur (Riskulbek, Yermekova, ve Yeskermesova, 2020: 142-157).

Yedi sayısı “Manas” destanında da yer almaktadır. Er Kıyazla Külçora yedi gün savaşır. Seyrek Külçora'yı yedi gün tedavi eder, yedi gün sonra Külçora eski sağlığına kavuşur. Esen Han'a Konurbay'ı şikâyet eden Almambet yedi gün cevap bekler. Çevreye yiyecek aramaya çıkan Kanıkey kaynanası Çıyırıldı Hatun'a “Yedi gün gelmezsem ölümümü bekle.” der. Manas'ın babası Cakıp Han, Kanıkey'in mihrini yedi gün içinde Demir Han'a teslim edeceğini bildirir (Yücel, 2011: 59).

Manas destanında Kreşti şehrinde Almambet'in şerefine kurban edilmek için yedi kişinin getirilmesi; Köketey Han'ın, yetmiş yiğidiyle ava çıktığında bir erkek çocuğu bulması ve çocuğun bakımı için yedi kadın tayin etmesi; Er Töştük'ün yerin altında yedi yıl kalması; Burulça'nın , Almambet'e “Ben seni yedi sene beklerim.” demesi; Manas dünyaya geldiğinde Köketay'ın aş törenine gelen Orakkır'ın beraberindeki askerlerin yedi tane tuğ taşımaları olaylarında yedi sayısı tekrarlanmaktadır (Radlof, 1976: 202-205).

Kız Jibek destanında yedi deryadan söz edilir. Yedi derya toplanıp Kara Denize dökülür. Jibek'in sevgilisi olan Tolegen yedi ayda geri döneceğini söyler. Tolegen'in babasının yedi yüz develik dünyası olduğundan bahsedilir. Koren Han'ın yedi atadan beri han olduğu söylenir (Kız Jibek, 2003).

Türk dünyasının masallarında “yedi başlı ejderha”, “yedi gün yedi gece düğün”, “saçları yedinci kattan yere ulaşan kız”, “yedi günlük uyku”, “yedi yıllık vergiden kıymetli telek”, “yedinci oda”, “yedi kardeş”, “yedi yol ağzı”, “yedi kat duvar”, “yedi yıl mühlet” gibi yediyle ilgili motifler görünmektedir (Durbilmez, 2007: 184).

Sonuç

Türklerde “yedi” sayısının taşıdığı anlamlar ve kullanım alanları aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Kozmogonik eylemlerden oluşan dünya sırlarını anlatmak: *yedi kat gök, yedi bekçi, yedi gün, yedi yut, yedi ekmek, yedi yok, yedi olay.*
- Nesiller arasında oluşan bağı anlatmak: *yedi ata.*
- Belli bir olayın anlamını güçlendirmek, anlamını daha etkili hale getirmek: *yedi gün yedi gece yolda yürümek, yedi gün yedi gece uyumak, yedi yıl zindanda kalmak.*

- Dini motifleri anlatmak: *yedi pire sığınmak, yedi yaşa gelince ata binmek (yedi yaş İslam'da sünnet yaşı olarak, ilk olgunluk yaşı olarak kabul edilir).*

- Belli bir sayının anlamını güçlendirmek için sayıya bir on ekleyip anlatmak: *on yedi, yetmiş, yedi yüz.*

- İnsan hayatının bütünlüğünü anlatmak: *yedi hazine, yedi sağlık.*

Bu çalışmada incelenen Türk kültüründeki ve edebiyatındaki “yedi” sayısının gizemleri Türk dünyasına İslam gelmeden önce ortaya çıkmış ve dinin gelmesi ile anlamı daha da derinleşmiştir. Edebiyatta ise yedi sayısı bazen dini motifleri anlatmak için, bazen de olayın anlamını güçlendirmek, olayı daha etkili halde anlatmak için kullanılmıştır.

Sayılar üzerine her ne kadar çok çalışma yapılsa da hala araştırılıp bitmeyen sihirli, mistik bir tılsım dünya. İleride yapılacak çalışmalarda sayıların taşıdığı anlamları daha derin incelenmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Alpısbayeva, K., Ayesbayeva P. (ed.) (2006). *Babalar Sözü*. 39. Cilt. Astana: Foliant.

Bekir, C. (1999), Kırım Halk Edebiyatı. *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Ansiklopedisi 13: Kırım Türk-Tatar Edebiyatı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78531/kirim-halk-edebiyati.html> adresinden erişildi.

Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap yayınları.

Bozkurt, K. ve Bozkurt, H. (2012). Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1, 717-728.

Çetin, Z. Çulpan. (2009). *Tatar Türklerinin Gelenekleri ve Göreneği*. Ankara: Karadeniz Dergisi yayınları.

Durbilmez, B. (2007). Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeliği. *Milli Folklor*, 76, 177-190.

Düsipbayeva, K. (2001). *Kazak Eskiliklerinin Sayılar Sistemindeki Görünüşü*. Almatı.

Erol Çalışkan, Ş. S. (2019). Alpamiş Destanında Sayıların Anlamları ve Değerlendirilmesi Üzerine Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 14, 183-197.

Erol Çalışkan, Ş.S. (2017). Anadolu Kültüründe Doğum ve Cinsiyet Belirleme Ritüelleri. *I. Uluslararası Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları, 457-469.

Iskakov, M. (1965). *İlim ve Kör İnanışlar*. Almatı.

Kadirzade, K. (1998). Nahçıvan'da Mukaddesler, Eren ve Evliyalarla İlgili Kutsal Yerler. *I. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyalar Kongresi Bildirileri*. Ankara: ERVAK yayınları.

Kumru, C. (2017). Türk Mitolojisi Penceresinden Orhun Abidelerine Dair Değerlendirmeler. *Ulakbilge*, 6/ 20, 7-26.

Kılıç, S. (2016). Eski Türk Topluluklarında Sayı Sembolizmi ve Türkmen Takılarına Yansıması. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 11/2, 733-754.

Kız Jibek destanı (2003). Almatı: Mektep.

Melenko, S. (2012). Философские и государственно-правовые взгляды Пифагора Самосского. *Вопросы современной юриспруденции: сб. ст. по матер. X междунар. науч.-практ. конф.* Новосибирск: СибАК.

Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*. I. Cilt. 5.bs., Ankara.

Özçelik, S. (2016). Dede Korkut -Dresden Nüshası- Giriş, Notlar (1. Cilt), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 1166/1.

Radlof, W. (1976). Sibirya'dan (Seçmeler). Çev. Ahmet Temir, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1. Baskı.

Rıskulbek, D., Yermekova, T., Yeskermesova, G. (2020). Yedi Sayısının Tanımı. *Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 2, 142-157.

Şayahmet A. (ed.) (2016). *Kobılandı Batır*. Kostanay.

Seydimbekov, A. (ed) (1979). *Alpamis Batır*. Almatı.

Schimmel, A. (2000). *Sayıların Gizemi*, 2. bs., İstanbul.

Tekin, T. (2014). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uali, N. (1988). Gizemli Yediler. *Jalın Dergisi*, 3, 103.

Yardımcı, M. (2009). Geleneksel Kültürümüzde ve Âşıkların Dilinde Sayılar. *ÇÜ Türkoloji Araştırmaları*, 636-647.

Yücel, U. (2011). *Türk Halk İnanışlarında Sayılar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Yüksel, H. Avni. (1980). Türk Folklorunda 7 Sayısı. *Erciyes: Aylık Sanat ve Fikir Dergisi*, 29, 18-22.

PEYAMİ SAFA'NIN HİKÂYECİLİĞİ VE KİTAPLARINA GİRMEMİŞ BİR HİKÂYESİ

Sevde DUMAN*

Öz: Üretken bir yazar olan Peyami Safa, yaşamı boyunca yüzü aşkın hikâye kaleme almıştır. İlk hikâyelerini *Yirminci Asır* gazetesinde, "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında neşretmiştir. Halk arasında adının duyulmasını sağlayan bu ilk hikâyeleri günü gününe kaleme alınan, sanatsal kaygılarla ortaya çıkmayan metinlerdir. Hikâyelerinde, sıradan insanlara ve onların yaşamlarına objektifini çevirmiş, oradan elde ettiği malzemeyi kendi muhayyilesinde yoğurup halka sunmuştur. Daima sıradan insanları merkeze koymuş, toplumun hemen hemen her kademesindeki insanları hikâyelerine dâhil etmiştir. Peyami Safa üzerine yapılan çalışmalarda ağırlıklı olarak romanları üzerinde durulmuş, hikâyeleri çok fazla incelenmemiştir. Onu tam manasıyla anlamak için mutlaka tüm hikâyelerinin incelenmesi gerekmektedir. Çünkü bunlar, romanlarına giden yolda yazarın kalemini güçlendiren ve fikirlerini olgunlaştıran ilk örnekler olması bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışmada Peyami Safa'nın hikâyeciliği ele alınacak, hikâyelerindeki konu, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve anlatım unsurlarına dair genel bir değerlendirme yapılacaktır. Ardından kitaplarına girmemiş olan "Oyuncak" adlı hikâyesinden bahsedilecek ve hikâyenin tam metni verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, *Yirminci Asır*, Hikâye, Türk Edebiyatı, "Oyuncak".

PEYAMİ SAFA'S STORYTELLING AND A STORY WHICH DID NOT TAKE PLACE IN HIS BOOKS

Abstract: Peyami Safa, a prolific writer, wrote more than a hundred stories in his lifetime. He started to publish his first stories in the *Yirminci Asır* newspaper, under the title "Asrın Hikâyeleri". The first stories, which make his name heard among the public, are texts written day by day which do not arise with artistic concerns. In his stories, turned his objective into ordinary people and their lives, combined the material he obtained from there in his own imagination and presented it to people. It has always put ordinary people at the center and included people at almost every level of society in their stories. Studies on Peyami Safa mainly focused on his novels and his stories were not studied much. In order to fully understand him, all of his stories must be examined. Because these are important in that they are the first examples that strengthen the author's writings and mature his ideas on the way to his novels. In this study, Peyami Safa's storytelling will be discussed, a general assessment of the subject, people, time, space and elements of language and expression will be generally evaluated. Afterward, never mentioned the story of him called "Oyuncak" will be discussed and the full text of the story will be given.

Keywords: Peyami Safa, *Yirminci Asır*, Story, Turkish Literature, "Oyuncak".

* Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, Edirne, ORCID ID: 0000-0001-9474-6476 seveduman401@gmail.com

Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en üretken yazarlarından biri olan Peyami Safa, roman, hikâye, makale ve fıkra gibi pek çok türde eser vermiştir. Edebiyat dünyasında ise romanları ve romancı kimliğiyle ön planda olan yazar, altmış iki yıllık yaşamı boyunca yüzü aşkın hikâye kaleme almıştır. Ancak bu hikâyelerin tamamını ayrıntılı ve kapsamlı biçimde inceleyen bir çalışma bulunmamaktadır. Nitekim onun üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında romanlarına ağırlık verildiği, hikâyelerinin üzerinde fazlaca durulmadığı görülmektedir. “(...) *Safa'nın romanları üzerinde inceleme yapmadan önce hikâyelerinin mutlaka okunması (...)*” (Şen, 2008: 581) ve tetkik edilmesi lazımdır. Çünkü bunlar, romanlarına giden yolda yazarın kalemini güçlendiren ve fikirlerini olgunlaştıran ilk örnekler olması bakımından önem arz etmektedir.

Peyami Safa bir roman yazarı olarak tanınsa da edebiyat dünyasındaki ilk şöhretini romanlarına değil hikâyelerine borçludur. Yazar, ağabeyi İlhami Safa ile birlikte *Yirminci Asır* adlı bir gazete çıkarmaya başlar. Bu gazetede “Asrın Hikâyeleri” başlığı altında neşrettiği hikâyeleri halk tarafından büyük bir rağbet görür. Halkın ilgisi, edebiyatçıların teşvikleriyle cesaretlenen yazar, başlarda imzasız neşrettiği hikâyelerine imza atmaya başlar. Peyami Safa, bu durumu Cahit Sıtkı Tarancı'ya verdiği mülakatta şöyle anlatmaktadır:

On dokuz yaşında kardeşimin teşvikiyle, muallimlik ve memuriyet hayatından matbuata geçerek “Yirminci Asır” adlı bir akşam gazetesi çıkarmaya başladık. Orada, “Asrın Hikâyeleri” başlığı altında, ilk otuz kırk tanesi imzasız ve tamamıyla halk için gazete hikâyeleri yazmaya başladım. Bu hikâyeler o zaman halk arasında beni hâlâ hayrete düşüren bir muvaffakiyet kazandı. O zamanın genç edebiyatı beni hararetle teşvik ediyor, hikâyelerime imza atmamı istiyordu. Yakup Kadri “Bize bir üslup getirdin.” diyor, Yahya Kemal, sonra başkaları için çok tekrarlanan bir esprit ile “İsmail Safa'nın en güzel eseri Peyami'dir.” diyordu. Ömer Seyfettin, Faruk Nafiz ve daha birçokları, bana gelen cesareti cömert ellerle dağıtanlar arasındadırlar. Sonra imza atmaya başladım. (Tarancı, 1940, 2-3)

Peyami Safa'nın “Asrın Hikâyeleri” başlığı altında neşrettiği hikâyeleri sanatsal kaygılarla ortaya çıkmayan metinlerdir. Yazarın hikâyelerinden bahsederken kullandığı ifadeler bu tespiti destekler niteliktedir: “*Fakat hâlâ bu yazılar, beni, edebiyata girmiş olmak vakıasına inandıracak kuvvette şeyler olduklarını bizzat bana kabul ettirmekten çok uzak, günü gününe çırpıştırma karalamalardır*” (Tarancı, 1940, 2-3).

Peyami Safa, “Asrın Hikâyeleri” sayesinde kavuştuğu ünün ardından gözünü roman sahasına çevirir. “İlk romanı olan *Sözde Kızlar*’ı yirmi iki yaşında yazmış ve neşretmiştir” (Göze, 1987, 11). “*Sözde Kızlar*”ın ardından roman sahasında eser vermeye yoğunlaşsa da hikâye yazmayı bırakmaz. “*Peyami Safa’nın 103 hikâyesi Halil Açıkgöz tarafından derlenerek 1980 yılında Ötüken Neşriyat tarafından Hikâyeler başlığı ile yayımlanmıştır*” (Şen, 2008: 577). Ancak “*Elinizdeki kitapta bütün hikâyeler bir araya getirilmiş değildir. Zaten, kitabın da hacminden anlaşılacağı üzere, hikâyelerinin tamamı bir kitabın çerçevesini aşacak derecede çoktur*” (Safa, 2019, 18).

Yaptığımız araştırmalar sonucunda Peyami Safa’nın kendi adıyla yayımladığı “Oyuncak” adlı bir hikâyeye ulaştık. Bu çalışmada, Peyami Safa’nın hikâyeciliği ele alınacak, devamında kitaplarına girmemiş olan “Oyuncak” adlı hikâyesinden bahsedilecek ve hikâyenin tam metni verilecektir.

Peyami Safa’nın Hikâyeciliğine Bir Bakış

İyi bir gözlemci olan Peyami Safa, hikâyelerinde sıradan insanlara ve onların yaşamlarına objektifini çevirmiş, oradan elde ettiği malzemeyi kendi muhayyilesinde yoğurup halka sunmuştur. Merkeze koyduğu sıradan insanı zaaflarıyla, sorunlarıyla, yaşadığı zorluklarla ve en kötü yönleriyle ele almıştır. Bunu yaparken çoğu kez bireyin iç dünyasına, eylemlerinin asıl sebebine, ruhsal yapılarına yönelmemiştir. Ancak bireyin diğerlerinden ayrılan bir yönü ya da huyu varsa bunu da belirtmekten geri kalmamıştır.

Yazar, sıradan insanı merkeze koymakla kalmamış, aynı zamanda bunların yaşamları boyunca karşılaştıkları hemen hemen her olayı hikâyelerine konu edinmiştir. Kimi zaman cinsel arzularla hareket eden gençlerin kısa aşk maceralarını anlatırken kimi zaman da âşık olduğu kadının gerçek yüzünü öğrenen erkeklerin intihara sürüklenme süreçlerini anlatmıştır. Bazen hayat kadınlarının yaşamına odaklanmış bazen de yönünü bir doktor ve hastasına çevirmiştir. Genellikle farklı statüdeki insanların farklı yaşamlarını anlatmaya özen göstermiştir. Böylelikle hikâyelerindeki konuların geniş bir alana yayılmasına da zemin hazırlamıştır. Onun hikâyelerindeki konu dağılımıyla ilgili, edebiyat dünyasının önemli akademisyenlerinden Orhan Okay (2002: 435) şunları söylemiştir:

Bu hikâyelerden hemen tamamı magazin dergilerinde ve benzeri gazete sayfalarında yayımlanmış ve bu gibi yayınların okuyucusuna hitap edecek seviyede hafif konular üzerine kurulmuştur. Çoğu İstanbul’un çeşitli semtlerinde geçen olaylarda

kadın-erkek ilişkileri, basit aşk, kıskançlık ve çapkınlık vakaları, arada dolandırıcılık, sahtekârlık, hırsızlık gibi biraz da zekâ oyunları tekrarlanır.

Safa'nın hikâyelerinde zengin bir şahıs kadrosu dikkat çekmektedir. Toplumun hemen hemen her kademesindeki insanlar, hikâyelerde az ya da çok kendilerine yer bulurlar. İşte bu insanları ekonomik durumlarına, mesleklerine, cinsiyet ve yaşlarına, medeni hâllerine ve eğitimlerine göre şöyle sınıflandırmak mümkündür:¹

EKONOMİK DURUMLARINA GÖRE İNSANLAR
<p>1. Zenginler: Rahmi (“Elli Yaşında Bir Adam”: 420-425), Şivekâr (“Kırkıncıdan Sonra”: 201-203), Hasan Bey (“Hasan Bey’le Rekabet”: 180-186), Emine Teyze (“Emine Teyze”: 147-150), Nazime Hanım (“Çürük Diş”: 274-276), Cemil-Semahat (“Olağan Şeyler”: 226-228), Sabri Bey (“Çuruk”: 91-99), Usta Todori (“Sarı Lekeler”: 45-48).</p>
<p>2. Fakirler: Saime (“Birçokları Gibi”: 53-56), kadın (“Nafile Gayret”: 157-161), Küçük Ali (“Bayram Hediyesi”: 162-165), Mahmut-Şaziye (“Emine Teyze”: 147-150), Âdil Efendi (“İlk Aşk”: 286-289), adam (“Sokakta Kalan Şair”: 434-439).</p>
MEDENİ HÂLLERİNE GÖRE İNSANLAR
<p>1. Evliler: Seniha-Şinasi (“İçkinin Fazileti”: 216-219), Cemil-Semahat (“Olağan Şeyler”: 226-228), Selma-Cevat (“Selma’nın Üzüntüsü”: 190-192), Melike-Haluk (“Unutulmayan Bir Hatıra”: 196-198), Halit-Cemile (“Kazara mı?”: 206-207), Hulusi-Kadın (“Bazı Kere Hayvanlaşırız”: 57-60).</p>
<p>2. Dullar: Şaban Efendi (“Bir Cuma Gecesi”: 223-225), Vasıf Bey (“Gayet Müşkül Bir Vaziyet”:235-237), Mükerrrem (“Boşandıktan Sonra”: 208-211), Sabahat (“Çay Daveti”: 142-146), Melahat Hanım (“Elli Yaşında Bir Adam”: 420-425), Melek (“Pembe Yalı Efsanesi”: 340-344).</p>
<p>3. Bekârlar: Muazzez (“Hangisi?”: 219-220), Jülide (“Mezad Malı”: 238-240), Fahri (“Aşksızlar”: 236-239), Hasan Bey (“Hasan Bey’le Rekabet”: 180-186).</p>
CİNSİYET VE YAŞLARINA GÖRE İNSANLAR
<p>1. Genç Kızlar: Jülide (“Mezad Malı”: 238-240), Semahat (“Olağan Şeyler”: 226-228), Pasaklı Gülsüm-Naime (“Pasaklı Gülsüm”: 109-113), Makbule-Perihan (“Çuruk”: 91-99), Zerrin (Kör Aşk: 65-69), Karmen (“Çingeneler Cazibelidirler”: 37-40), Nevin (“Lastik Top”: 41-44), Fahriye-Behire-Makbule (“Sarı Lekeler”: 45-48), Sezâ</p>

¹ Sınıflandırma yapılırken Halil Açıkgöz tarafından hazırlanan Peyami Safa-*Hikâyeler* adlı eser esas alınmıştır ve çalışmada geçen sayfa numaraları bu esere aittir. Ayrıca eserdeki tüm hikâyeler incelense de hepsi teker teker sınıflandırılmaya alınmamış, tipik birkaç örnek verilmeye çalışılmıştır.

<p>(“Sezâcık”: 264-269), Zerrin (“İlk Aşk”: 187-189), Mahmûre (“Kısa Günün Kârı”: 199-200).</p>
<p>2. Delikanlılar: Hüsni (“Mezad Malı”: 238-240), Cemil (“Olağan Şeyler”: 226-228), Mirza Ali (“Mirza'nın Aşkı”: 74-77), Raif (“Çingeneler Cazibelidirler”: 37-40), Âdil Efendi (“İlk Aşk”: 286-289), Fahri ve arkadaşları (“Aşksızlar”: 236-239), Hüseyin (“Muazzez Hanım'ın Aşkı”: 264-267).</p>
<p>3. Çocuklar: Küçük Ali (“Bayram Hediyesi”: 162-165), Macit-Güzin (“İlk Rüya”: 241-242), Hüseyin (“Anadolu'da Bir Gece”: 345-350), Macit (“Gazi”: 359-363).</p>
<p>4. Orta yaşlılar ve yaşlılar: Rahmi (“Elli Yaşında Bir Adam”: 420-425), Fahri (“Gümüş Saplı Bir Baston”: 426-427), Sabri Bey (“Çuruk”: 91-99), Şemsettin Efendi (“Şemsettin Efendi'nin İzdivacı”: 282-285), Şaban Efendi (“Bir Cuma Gecesi”: 223-225), Hayati Bey-Hâdiye Hanım (“Maaş Cüzdanı”: 257-260), Hâdiye Hanım (“Hangisi?”: 219-220), Şivekâr Hanım (“Kırkıncıdan Sonra”: 201-203), Emine Teyze (“Emine Teyze”: 147-150), kayınpeder (“İçkinin Fazileti”: 216-218).</p>
<p>MESLEK GRUPLARINA GÖRE İNSANLAR</p>
<p>1. Memurlar: Şemsettin Efendi (“Şemsettin Efendi'nin İzdivacı”: 282-285), adam (“Tılsımlı Bir Kadın”: 123-141), Bedri-Namık-Kamil (“Kıskanç”: 78-81), Haydar Efendi-Hasan Efendi-Hamdi Bey (“Terakkiye Hazırlık”: 376-382), Hamdi (“Erguvanlar”: 331-335).</p>
<p>2. Avukatlar: Fazıl (“Karanlığın Bir Şakası”: 204-205), adam (“Tılsımlı Bir Kadın”: 123-141).</p>
<p>3. Doktorlar: Fuat (“Nafile Gayret”: 157-161), Ahmet Faik (“Rıza-yı Tarafeyn”: 254-256), Seyfi (“Dört Koca”: 82-90), Fazıl (“Pembe Yalı Efsanesi”: 340-344), adam (“Tedavi”: 302-306), adam (“Ölen Sevgili”: 311-314), adam (“Bir... Deli!”: 315-320).</p>
<p>4. Öğretmen: Kerim (“Dört Koca”: 82-90).</p>
<p>5. Hizmetçiler: Eleni (“Bazı Kere Hayvanlaşırız”: 57-60), Hafize Hanım (“Pasaklı Gülsüm”: 109-113), Eleni (“Olağan Şeyler”: 226-228), Gülşen (“Erguvanlar”: 331-335).</p>
<p>6. İtfaiyeciler: Hüseyin-Ali (“Bir Çift Küpe”: 248-250).</p>
<p>7. Dolandırıcılar/Hırsızlar: Ahmet Hamdi (“Doğru Hikâye”: 410-419), adam (“Evhamlı Bir Yolcu”: 229-231), adam (“Romatizmalı Bir Kol”:221-222), adam (“Bir Taşla İki Kuş”: 246-247), Cin Hüseyin-Ali (“Yankesici”: 371-375).</p>

8. Yazarlar: Peyami Safa-Hasan Bey (“Nasıl Tecennün Ettiler?”: 212-215), adam (“Sokakta Kalan Şair”: 434-439), adam (“Bana Benzeyen Ölü”: 428-431).
9. Askerler: Kamil (“Unutmadın Değil Mi?”: 61-64), kumandan (“Hınç”: 151-156), Ahmet Halim (“Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar”: 70-73), Kadri (“Çılgın Bir Geceden Sonra”: 104-108), adam (“Kara Bulut”: 243-245), adam (“Pasaklı Gülsüm”: 109-113).
10. Polisler: Necati (“Roza”: 397-399), adam (“Bayram Hediyesi”: 162-165), adam (“Bir Taşla İki Kuş”: 246-247).
11. Hayat Kadınları: Roza (“Roza”: 397-399), kadın (“Çılgın Bir Geceden Sonra”: 104-108), kadın (“Karin Ağrısı”: 114-119), Saime (“Birçokları Gibi”: 53-56), kadın (“Nafile Gayret”: 157-161), Zehra (“Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar”: 70-73).
12. Tüccar: Adam (“Vazife”: 405-406).
13. Falcı: Adam (“Falcı”: 232-234).
14. Kuyumcu: Astik Efendi (“Bir Çift Küpe”: 248-250).
EĞİTİM DURUMLARINA GÖRE İNSANLAR
1. Eğitilmişler: Memduh-Cevdet-Sami (“Mavi Boncuk”: 270-273), Rıfki (“Unutmadın Değil Mi?”: 61-64), Fazıl (“Pembe Yalı Efsanesi”: 340-344).
2. Eğitimsizler: Pasaklı Gülsüm (“Pasaklı Gülsüm”: 109-113), Saime (“Birçokları Gibi”: 53-56).

Yukarıdaki sınıflandırmaya bakıldığında kadın kahramanların bazılarının eğitimsiz ve hayat kadını oldukları görülmektedir. Hayat kadını olanların bir kısmı yoksulluk sebebiyle bu mesleği yapmak zorunda kalmışlardır. “Birçokları Gibi”deki Saime, dayısı savaşta öldükten sonra anne ve babasını geçindirmek amacıyla fuhuş yapılan bir evde çalışmaya başlar. Para getirirse her şeyin değişeceğine inansa da durumlar hiç beklemediği bir yöne doğru evrilir. Babası, kızının kirli bir hayat yaşadığını öğrendikten sonra vefat eder. Annesi ise kızının kirli yollardan kazandığı kirli parasına tenezzül etmez ve bir yerde aşçılık yapmaya başlar. Anne ve babasını yoksulluktan kurtarmak için hayat kadını olan Saime, birkaç yıl sonra mesleği bırakmak, eski namuslu günlerine tekrar dönmek ister:

Birkaç defa bu evden kaçmak, bu hayatı terk etmek, namuslu ve sessiz hayatıma dönmek istedim. Fakat kabil mi?.. Bu hayat insanı bir yengeç gibi... yakalıyor ve asla bırakmıyor. Buraya istediğin zaman gelebiliyorsun, fakat istediğin zaman çıkamıyorsun. Çünkü seni buraya getirenler her şeyini düşünüyorlar. Omuzlarına ipek çarşaf,

ayaklarına rugan iskarpin geçirdikleri zaman deftere senin hesabına iki yüz lira borç yazmayı da unutmuyorlar. Evet borcun var, bir yere gidebilir misin? (Safa, 2019, 53).

Yoksulluk sebebiyle ahlaksız bir hayat yaşamak zorunda kalan Saime ve türevlerinin hemen ardından ahlakî çöküntü yaşayan, namus gibi bir değere sahip olmayan evli kadınlar gelir. Bunlar, arzularının peşinden koşmayı tercih eden, kocalarının en yakınlarıyla yasak aşk yaşayan kimselerdir. Evli kadınların ihanetini anlatan hikâyelerden birkaçı şunlardır: “Sadık Bey’in Zevcesi”, “Tılsımlı Bir Kadın”, “Gümüş Saplı Baston”, “Bir İhanet Hikâyesi Daha”, “Mavi Gözlü Misafir”, “Hüseyin Bey’in Köpeği”, “Tehdit Mektubu”.

Hikâyelerdeki erkek kahramanlar incelendiğinde pek çoğunun eğitilmiş, çalışan, geçim derdi çekmeyen insanlar oldukları görülmektedir. Kadın kahramanların tam aksine erkekler, meslekleriyle ön plandadırlar. Avukat, doktor, öğretmen, asker, polis, yazar, kuyumcu gibi çeşitli meslek gruplarına dâhil olanlar daima erkeklerdir.

Bazı erkekler, hayat kadınlarını görür görmez âşık olurlar. Ancak ilerleyen zamanlarda âşık olduğu kadının ahlaksız yaşantısını öğrenen erkekler bu acı gerçeği kaldıramazlar ve intihar ederler. “Çılgın Bir Gecedan Sonra” adlı hikâye bu tespitin en güzel örneklerinden biridir. Hikâyenin esas kahramanı Kadri Bey, genç, yakışıklı, her zaman temiz ve sade giyinen biridir. Nazik bir kadının romanlarda olduğu gibi kendisine âşık olmasını istemektedir. Kadri Bey bir gün yolda yürürken yanından geçen bir kadının kendisine seslendiğini fark eder ve hiç düşünmeden kadının arabasına biner. Bindiği arabanın sahibiyle sabaha kadar vakit geçirir. O kadını tekrar görmek isteyen genç zabıt kadına bir türlü ulaşamaz. Hatta bir gün, kadının Göztepe’deki evine gider ancak hizmetliler tarafından dövülerek geri gönderilir. Kadri Bey, günlerce ulaşmaya çalıştığı kadının gerçek yüzünü –hayat kadını olduğunu- öğrendikten sonra intihar eder. “Mirza’nın Aşkı”nda da buna benzer bir konu işlenmiştir. Mirza, bindiği vagona yeşil gözlü, güzel ve alımlı bir kadınla karşılaşır ve onu elde etmek için dayanılmaz bir istek duyar. Kadının indiği durakta iner ve takibe başlar. Takip edildiğini anlayan kadın polis çağıracağını söyleyerek genç adamı yanından uzaklaştırır. Mirza, ilk defa gördüğü bu kadını günlerce, haftalarca düşünür. Seyahatin kendisine iyi geleceğini düşünür ve memleketi Tahran’a gider. Ancak bu yeni mekânda da zihni hep aynı şeyle -o kadınla- meşguldür. Mirza, tek çıkış yolunun âşık olduğu kadını bulmak olduğunu düşünür ve Tahran’daki tüm mal varlığını satıp İstanbul’a gelir. İstanbul’da haftalarca, aylarca o kadını arar.

Kadını aramaya başladı.

Beyoğlu'nun içeri hayatını bilirmiş gibi, büyük bir laubalilikle her yere girip çıktı. Birçok avuçları kâğıt para ile okşadı, aradı arattırdı, sordu, soruşturdu. Bir arı kadar hararetle koşuyor, dolaşiyor, birçok akşamlar bitkin bir hâlde yatağa düşüyordu. Fakat nâfile... Nâfile, yok, yok, yok.

Böyle üç ay geçti (Safa, 2019, 76).

Mirza, aylarca aradığı kadınla tesadüfen Taksim Bahçesi'nde karşılaşır ve başından geçen macerayı olduğu gibi anlatır. Kadın ise bir metres olduğunu ve günde otuz lira kazandığını söyler. Mirza sevdiği kadının metres olduğunu öğrenince çok üzülür, evine gider, bir bıçak alır ve göğsüne saplayıp intihar eder. Hikâyede bu olay şöyle anlatılır:

Doğru apartmanına koştu, yatak odasına girdi, kapıyı kilitledi.

Bavulundan bıçağını çıkardı, göğsünü çözdü. Tenini açtı. Sol eliyle bıçağın ucunu kalbinin üstüne dayadı. Sağ eliyle arkasından karyolanın demirini tuttu. Gözlerini kapadı, dişlerini gıcırdatarak sıktı ve bıçağını bastırdı.

Belediye doktoru ölüyü muayene ederken onun dişlerinin kâmilten kırıldığını görmüştü (Safa, 2019, 77).

Peyami Safa'nın hikâyelerinde olaylara dekor olan mekân İstanbul'dur. *"Hikâyelerdeki vakalar, bir iki tanesi istisna tutulursa, daima İstanbul'da geçer (...)"* (Safa, 2019, 15). *"Sadece iki hikâyesinin mekânı İstanbul dışıdır: "Beyrut'un Leylâ'sı" (s. 79) Beyrut'ta ve "Anadolu'da Bir Gece" (s. 328) Ilgaz Dağları'nda geçer"* (Şen, 2008: 580). Olaylar genel olarak İstanbul'un Beyoğlu semtinde geçer. "Çingeneler Cazibelidirler"de esas kahraman Raif, yeni bir kadınla tanışmak için Beyoğlu'na gider. Bu adam, yeni bir kadınla tanışmak için yaptığı gezintide genç bir çingene kıızıyla karşılaşır, çok etkilenir. Karmen adını verdiği kıza para karşılığında bir gece geçirmeyi teklif eder. Onun yeni tanıştığı bir kadına karşı yaptığı bu teklif, ahlakî çöküntüsünün ne boyutta olduğunu da ispatı niteliğindedir. Çapkın bir genç olan Raif, Karmen'e sadece cinsel duygularla yaklaşır:

Raif gezinti yaparken bir Çingene kızını çok beğenir ve onunla cinsel bir beraberlik hayal eder. Kızın bunu kabul etmemesi üzerine onunla "kaçmaya", bir anlamda onun bütün sorumluluklarını üzerine almaya, bir nevi evlenmeye razı olur. Cinsel arzunun Raif'i hiç de planlamadığı bir iş yapmaya, bir Çingene kıızıyla birlikte yaşamaya itmesi manidardır (Harmancı, 2012, 86).

“Çingeneler Cazibelidirler” hikâyesinde en dikkat çekici şeylerden biri, kahramanın yeni bir kadınla tanışmak için seçtiği mekânın Beyoğlu oluşudur. Beyoğlu, Peyami Safa'nın hikâyelerinde Batılılaşmanın ve ahlakî çöküntünün simge mekânlarından biridir:

Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı, Osmanbey vd. Avrupa'nın dejenere eden tesiriyle içki ve sefahat yuvalarıdır: Harp vurguncuları, uçkağitçılar, kendi millî ve mânevî değerlerinden kopmuş insanlar, çöken Osmanlı aristokrat ailelerin fertleri, düşük kadınlar hep buralarda yaşamaktadırlar (Safa, 2019, 15).

Yazarın hikâyelerinde en az önem verdiği unsur zamandır. Hikâyelerde olayların gerçekleştiği zamanla ilgili kesin bir tarih ibaresine rastlamak oldukça zordur. Kesin bir tarih ibaresi kullanmasa da saat, gün, ay ve mevsim gibi zamanı ortaya çıkaracak ibarelere yer vererek okuyucunun vaka zamanını bulmasına imkân sağlamaktadır: *“O gün cuma idi. Raif aynanın karşısında her günküden fazla durdu. Bir saat kadar saçları, bıyıkları ve çehresinin bazı kısımlarıyla meşgul oldu”* (Safa, 2019, 37).

Olayların çoğu dar bir zaman dilimi içerisinde birkaç saat ya da günde olup bitmektedir. Dar bir zaman diliminde yaşanan olaylar kronolojik bir sıra takip edilerek anlatılmıştır. Bu tarzda oluşturulmuş hikâyelere şunlar örnek gösterilebilir: “Bazı Kere Hayvanlaşıyoruz...”, “Gece Saat Dokuzdan Ona Kadar”, “Karın Ağrısı”, “Emine Teyze”, “Nafile Gayret”, “Bayram Hediyesi”, “Sadık Bey'in Zevcesi”, “Karanlığın Bir Şakası”, “Kazara Mı?”, “Romatizmalı Kol”, “Falcı”, “Mezad Malı”, “İlk Rüya”, “Kara Bulut”, “Bir Taşla İki Kuş”.

Peyami Safa, hikâyelerinde günlük konuşma diline yakın, sade, açık ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Argo ve küfürlü kelimelere çok fazla yer vermemiştir. Genellikle kısa ve kurallı cümleler kurmayı tercih etmiştir. Ancak hikâye kahramanlarının fiziksel özelliklerini ve tavırlarını tasvir ederken uzun ve devrik cümleler kurma yoluna gitmiştir. İşte bu cümlelerde sıfat ve benzetmelerden çokça yararlanmıştır:

Hınzır, eti canlı karı, ne de güzel ud çalar, ne de tatlı şarkı söyler, böyle bir taraftan çalıp bir taraftan söylerken ne de baygın göz süzüşü, gerdan kırışı, omuz titretişi, iç çekişi vardır, biraz kemikleri irice, büyücek ama, elma topuklu ayaklarını yere değdirerek usul tempo tutarken kısa bacaklarının lop etleri nasıl da löpür löpür sallanır, boğazından bir iki kadeh rakıyı damla damla, yudum yudum içine kaydırınca lop yanakları nasıl da pembeleşir, gözleri nasıl da felfecir okur, dudakları nasıl da şapırdar, hıf (Safa, 2019, 224).

Hikâye Külliyyâtı Dergisinde Yayımlanan Bir Hikâye: “Oyuncak”

Peyami Safa sağlığında hikâyelerinin bir kısmını kitaplaştırma imkânı bulmuştur. Kitaplarında bulunmayan, gazete ve dergi sayfalarında kalan hikâyeleri ise 1980 yılında *Hikâyeler* başlığı altında yayımlanır. Ancak bu eserde yazarın tüm hikâyeleri bulunmamaktadır. Bu çalışmada tam metni verilecek olan “Oyuncak” adlı hikâye de Peyami Safa'nın kitaplarına girmeyen, gazete ve dergi sayfalarında kalan hikâyelerinden sadece biridir.

“Oyuncak”, *“Birinci Dünya Harbi'nin nihayete erdiği 1918 yılında 13 sayı olarak Kitabhâne-i Sûdî tarafından neşredilen Hikâye Külliyyâtı”* (Aykol, 2018: 101) dergisinin 12. sayısında yer almaktadır. Aynı sayıda Refik Halit Karay'ın “şüphe” adlı hikâyesi de bulunmaktadır.

Hikâyenin kahramanları Muhittin, Macide ve Kamil'dir. Muhittin, eşi Macide ile birlikte mutlu mesut bir evlilik hayatı geçirmektedir. İkilinin arasında senelerdir küçücük bir tartışma bile yaşanmamıştır. Macide, eşlik vazifesini eksiksiz yerine getiren ideal bir kadındır. Bu yüce kalpli, asil kadının gribe yakalanıp ölmesi Muhittin'i derinden sarsar. Muhittin bir gün Macide'nin elbiselerini yerlerine asarken pembe bir kâğıt bulur. Kâğıdı gözden geçirmeye başlayınca acı gerçekle karşı karşıya kalır. Çok sevdiği, herkesin namus timsali olarak gördüğü karısının kendisini aldattığını öğrenir. Kâğıt Muhittin'in en yakın arkadaşı Kamil tarafından yazılmıştır. Böylece hem eşinin hem de dostunun ihanetini beklenmedik bir şekilde öğrenmiş olur. Muhittin bir an önce bu ilişkinin nasıl ve ne şekilde başladığını öğrenmek istemektedir. Kamil'in Giresun'da olduğunu bildiği için onun İstanbul'a dönmesini bekler. Günler sonra Muhittin'i heyecanlandıran bir geşişme yaşanır. Kamil bir köylü kızıyla evlenip İstanbul'a gelmiştir. Silahını alıp dışarıya fırlayan Muhittin, köprüde Kamil ile karşılaşır. Bu karşılaşmada Kamil, Macide'nin öldüğünü öğrenir. Ardından bu yasak aşkın nasıl başladığını ve ne zaman sonlandırdıklarını anlatır. Muhittin duydukları karşısında şaşkınlık yaşar. Konuşmanın ardından Kamil'e kin duymadığını söyler ve oradan ayrılır. Kısaca tanıttığımız “Oyuncak” adlı hikâyenin tam metni řöyledir²:

“Oyuncak”

Keder ve ıştırab nedir? Muhittin bunu Macide'nin ölümünden sonra anladı. Hayatın hiçbir acısı, çok sevdiği zavallı karısının bu ebedî³ ayrılışı kadar onu sarsmamıştı.

² Hikâyedeki kelime anlamları verilirken şu sözlüklerden yararlanılmıştır:

Bkz: Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2000.

Bkz: Nişanyan, Sevan. *Nişanyan Sözlük ağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Liber Plus Yayınları, 2018.

Bkz: *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları, 2005.

³ Sonsuz

Bir türlü inanamıyordu: Daha beş altı gün evvel, bahçe üstündeki yemek odasından, karşılıklı iskambil atarken, çılgın, şen kahkahalar fıskıran, o değil miydi? Nasıl, hangi esrarlı⁴ kuvvet, bu taze, sağlam ve kuvvetli vücudu bir haftaya varmadan böyle sapsarı bir mumya hâline soktu?

Muhittin her şeye razı idi: Kötürüm kalmaya, bütün evlerinin ve dükkânlarının yanmasına, ölünceye kadar aç ve sefil yaşamaya... Her şeye, her şeye, yalnız buna değil, bu melun⁵, habis⁶, korkunç düşmana: Ölüme! Ah, hayır, asla...

Yalnız kaldığı zamanlar, Macide'nin fotoğraflarına, bu cansız fakat muazzez⁷ gölgelere bakıyor, öyle saatlerce kalıyordu. Düşünüyordu ki hiçbir kadın Macide kadar asil ve yüksek bir kalbe mâlik⁸ olamazdı. İzdivaçlarından⁹ beri geçen asude¹⁰ ve mesut seneleri hatırladı, aralarında küçücük bir mübahase¹¹ şimşeği bile çakmamıştı. Onlar kimyevî iki zerrenin imtizacı¹² gibi birleşmiş, o kadar uygun yaşamışlardı. Hususiyle bu kadın zevcelik vazifesini ne kadar metin bir sadakatle ifa etmişti¹³. Etrafta herkes, bütün arkadaşları ve akrabası Macide'yi “namus” denilen eski asırların faziletini, bu yeni asırda büyük bir aşk ile taşıyan biricik kadınlar arasında görüyorlardı. Muhittin, yalnız tatlı ve taze bir vücuttan, iyi bir hayat arkadaşından değil, bir vazife ve fazilet havarisinden¹⁴ ayrıldığını da düşünüyordu.

Günlerce, haftalarca, aylarca zavallı Macide'nin hayali gözlerinin önünden ayrılmadı.

*
**

Bir gün kuvvetli bir iştihak¹⁵, Muhittin'i Macide'nin, ölüm gününden beri girmediği odasına sürükledi.

Bu odada ölümün dağıtamadığı şuh ve mest edici bir hava vardı.

Muhittin, şuursuz bir hâlde, Macide'nin elbise dolaplarına koştu. O her biri ayrı bir hatıra taşıyan renk renk bluzları, sabahlıkları saatlerce öptü. Dantelalar, kurdele kıvrımları arasında

4 Gizli olan.

5 Lanetlenmiş.

6 Kötü huylu kimse.

7 Yüce.

8 Sahip.

9 Evlenme.

10 Rahat.

11 Bir konu hakkında iki veya daha çok kişinin karşılıklı konuşması.

12 Karışma, uyum sağlama.

13 Yerine getirme.

14 Yardımcı.

15 Arzulama, isteme.

gizlenen ve ebedî kalmaya karar vermiş gibi görünen mahrem, hususi ve samimi rayihayı¹⁶, o vücutların değil, ruhların kokusuna benzeyen esrarlı rayihayı içti ve ağladı.

Bütün o ipek yığınları sıcak gözyaşlarıyla ıslandılar.

Muhittin, ince bir ihtimamla¹⁷, Macide'nin metruk¹⁸ elbiselerini yerlerine asarken “çıt” etti, yere pembe bir kâğıt düştü.

Bu bir kâğıt değil, kâğıtçıktı; üzerinde ince ince yazılmış altı yedi satır vardı. Altı yedi satır... Muhittin hemen bunları gözden geçirdi.

Ve bir saniye geçmeden, dolabın yanındaki koltuğa yığıldı. İlk defa olarak, Macide'nin kendisini aldattığını öğrenmişti.

Bu sefer kudurmuş coşkunun bir hiddet damarlarını yaktı, sinirlerini kavurdu. Aldanmak! Bu kelime ruhunun içinde bir kestane fişegi gibi patladı. Demek ki aldanmıştı. Fakat nasıl? Hemen avcunun içine korkmuş gibi buruşarak sinen pembe kâğıdı açtı. İmzaya ve tarihine baktı. İmza=Kamil. Tarih Kânunuevvel¹⁹ 333²⁰. Hayalinde bir vak'a çerçevesi teressüm²¹ etti: 333 Kânunuevvelinde Muhittin iki ay kadar Peşte'ye²² gitmişti. İşte o zaman, Macide tereddüt etmeksizin kendisini Kamil'in, Muhittin'in o pek sıcak ve samimi arkadaşının kolları arasına atıyor!

İşte o zaman... Fakat bunlardan hangisi daha kabahatli? Vak'a nasıl cereyan etmiş? Bunlar eskiden de görüşüyorlar mı imiş? Bir sürü müziç²³ sual²⁴ zinciri, Muhittin'in beynine dolanarak sınımsız bir demir düğüm halini aldı.

Vak'a nasıl cereyan etmiş? Yine pembe kâğıda müracaat. Orada Kamil diyor ki:

“Ey dünyanın en güzel kadını! Artık bu çılgın sergüzeştimize²⁵ nihayet vermek lazım geliyor, bunu ben de senin kadar takdir ediyorum, çünkü Muhittin üç güne kadar İstanbul'da. Emin ol ki senin mukaddes²⁶ ve ilahî bir kadın olduğuna nasıl emin isem, Muhittin'in de yüksek bir vicdan taşıdığına kanaatim var. Teklifini kabul ettim, bu kâğıdı yak.”

16 Koku.

17 Özen.

18 Terk edilmiş.

19 Aralık ayı.

20 Miladi 1917 yılı.

21 Resim gibi şekillenme.

22 Macaristan'ın başkenti Budapeşte'nin doğu yakasına verilen isim.

23 Rahatsızlık veren.

24 Soru.

25 Serüven.

26 Kutsal.

Pembe kâğıtta yalnız bu mühim satırlar vardı, başka hiçbir izah yok. Haftalar geçti. Muhittin'in ruhunu didikleyen bu korkunç muamma aydınlanmadı. Muhittin gece sabahlara kadar uykusunu parçalayan bu müthiş ve inatçı düğümü çözemedi. Kamil'i görmek iştiyakı onu kudurtuyordu. Fakat Kamil Giresun'da idi, onu görmek için beklemek lazımdı. Beklemek yani aylarca bu müziç kâbusun azapları içinde kıvrılmak...

Fakat bir gün ona haber verdiler: Kamil gelmiş, İstanbul'da imiş, Kadıköy'de bir ev tutmuş. Haber veren bir zabıt²⁷ idi, gülerek ilave etti:

- Daha tuhafı nedir biliyor musun? Gelirken bir köylü kızıyla evlenmiş, onu da beraber getirmiş!

Muhittin, bir saniye beklemeden odasına koştu, revolverini²⁸ aldı ve sokağa fırladı.

On dakika sonra köprüde idi, iskele merdivenlerini inerken karşısına kalpaklı ve görklü bir adam çıktı, ilk bakışta tanıyamadı, fakat o: "Muhittinciğim..." diye bağıyordu: Kamil... Kamil, o kendisine şüphesiz dünyanın en yakıcı azaplarını çektiren adam. Muhittin mermer gibi durdu ve sert bir sesle:

- Ben de seni arıyordum.

Dedi.

- Mersi.

- Hem de bir buçuk aydan beri.

Kamil anlamadı:

- Bir buçuk aydan beri mi?

- Evet, Macide'nin ölümünden itibaren...

Kamil birdenbire sendeledi, parmaklığı tutmasaydı merdivenden arka üstü yuvarlanıyordu, hayretinden bir havuz gibi şişen gözlerini Muhittin'in gözlerine dikerek bağırdı:

- Macide öldü mü?

- Haberin yok muydu?

Kamil titriyordu.

²⁷ Rütbesi teğmenden binbaşıya kadar olan tüm askerlere verilen ortak ad.
²⁸ Samuel Colt tarafından icat edilen tamburlu tabanca.

- Hayır, katiyen. Zaten son aylarda İstanbul'dan hiç mektup alamamıştım. Burada da duymadım, ev aramak belasından...

İkisi de susuyordu. Atlar gibi merdivenleri indiler. Kamil boğazına sıkışan bir hıçkırık düğümünden kurtulmak istedi:

- Neden, hastalığı?

- Grip.

- İstanbul gribi?

Sözünü bitiremedi, gözlerindeki yaşlar, Kamil'in o kadar nefsinin zorlamasına rağmen yanaklarında yuvarlandı. Ağlıyor! Bu manzara Muhittin'e çok tuhaf göründü. Ağlıyor, ne için?

Sordu:

- Ne için ağlıyorsun?

Kamil yarı itiraf etti:

- Hiçbir haber beni bu kadar müteessir²⁹ edemez. Ben Macide'yi evvela senin zevcen olduğu için, sonra da... Bilmem ne için fazlaca severdim.

Muhittin'in derhal erkeklik damarı tuttu, kan beynine sıçradı, Kamil'i kolundan tutarak, sürüklercesine deniz üstündeki parmaklığın تنها bir köşesine çekti, dişlerini sıkarak mırıldandı:

- Demek itiraf ediyorsun?

- Neyi?

- Alçaklığını...

Birbirlerine bakıştılar. İkisinin de ruhunda fırtına vardı. Kamil, boğazına kadar çıkan hıçkırıkları boğmaya çalışarak, sakin bir sesle söyledi:

- Artık muazzez bir ölünün arkasındayız. Gizlemeye ne lüzum var? İşte kısaca, bütün olan biteni sana anlatıyorum: Sen Peşte'ye gittiğin zaman sizin evin yarım kalan işlerini yapmak için haftada iki kere evinize uğruyordum. Bu salahiyeti³⁰ bana bizzat sen verdiğin için bunda tereddüt etmedim. Her gidişimde Macide beni kapının yanındaki misafir odasına alıyor, bana bir kahve yahut bir kadeh likör³¹ ikram ediyordu. Bunu tabiî gör, çünkü komilfo³² bir kadından

29 Kederli, üzüntülü.

30 Yetki.

31 Bir tür alkollü içki.

başka türlü hareket beklenmezdi değil mi... Ve sana yemin ederim, bu böyle, sen gelinceye kadar devam edecekti. Fakat bak, onu da, beni de çığırımızdan çıkararak ne oldu. O ki elbette dünyanın en namuslu, vazifesini bilir kadını idi. Dinle, bir sabah, fakat bilir misin nasıl bir sabah? Taze, kokulu ve çıldırtıcı bir ilkbahar sabahı. Ilık bir hava burundan girerek, bütün ciğerleri ve kanı dolaşarak orada kıvılcımlar tutuşturuyor. Her şey neşe içinde: Yollardaki ağaçlar, yeşil otlar, hayvanlar, hatta taşlar bile ve insanlar, insanlar ve kadınlar... Bir ilkbahar sabahı ki kışın karanlık ve vahşi günlerinden kurtulan bütün varlıkları coşturuyor, çılgın zapt olunmaz bir meserrete³³ boğuyor. Ben, bütün kendime mahsus acı felsefelerime rağmen, sebepsiz bir sevinçle evden çıktım, defterime baktığım zaman sizin eve uğramak mecburiyetinde olduğumu anladım, tramvaya atlayarak geldim. Zevcen zavallı Macide, o da tabiatın bu delişmen gününden çok kaynemiş olacak, beni taşkın bir meserretle karşıladı. Bana bir yerine üç likör verdi, mutat³⁴ haricinde kendisi de içti. Hemen havanın sarhoş edici güzelliğinden bahsettik, o, çiçeklerinin o gün her gününden daha güler yüzlü olduklarını anlattı ve görmek isteyip istemediğimi sordu. Memnun, kabul ettim, bahçeye çıktık. Bilmem sen mi yaptırmışsın, bahçede bir salıncak var...

Muhittin kesti:

- Yeter, anlatma, daha fazla dinleyemem, yalnız bir sual: Ondan sonra kaç defa görüştünüz.

Kamil biraz düşündü, sonra kekeleydi:

- Her gün, sen gelmeden üç gün evveline kadar. Üç gün evvel, birlikte düşündük, taşındık, sana karşı yaptığımız hakarete nihayet vermek istedik. Ben de bildiğin gibi, hemen Giresun Umuru Hukukiye Müdürlüğü'nü kabul ettim ve İstanbul'u terk ettim. O ise... Zavallı.

Kamil'in yüzü tekrar buruştu. Kıpkırmızı olan gözleri bu sefer fasılasız yaşlar dökmeye başladı. Hıçkırıkları arasında:

- Beni öldür. Bu senin hakkındır.

Dedi.

Muhittin... O da titriyordu. Asabi parmaklarıyla ceketinin düğmelerini büküyor, koparıyordu. Birdenbire sordu:

- Kamil doğru söyle onu sevdin mi?

32 Usul ve adaba uygun.

33 Sevinç.

34 Alışık.

- Evet, çıldırısıya. Hem hâlâ. O bunu bilmez, söylesem de inanmazdı. Zaten söyleyemedim, çünkü sana pek şiddetli bir merbutiyeti vardı.

Muhittin'in ruhunda bir boğuşma oldu. Kendisini Kamil'in yerine koydu, o bütün insanı delirten baharı ve bütün insanların vücudunda gizlenen hayvanî makineyi düşündü. Bunlar mücrimdirler³⁵, şüphesiz... Affetmeli miydi?

Birdenbire elini arkadaşının omuzuna vurdu:

- Kamil... Artık bundan bahsetmeyelim, sana karşı küçücük bir kinim bile yok.

Dedi ve hemen ayrıldı.

Köprü'nün üzerinde sağa sola koşuşan, kan içinde kalan, kimi bir servetin, kimi bir kadının, kimi bir lokma ekmeğin arkasında yuvarlanan insan yığınlarına baktığı zaman:

- Bunlar ölecek... diye mırıldandı, madem kör talihin birer oyuncayıyız?" (Safa, 1918, 8-11).

Sonuç

Peyami Safa, sıradan insanların yaşamları boyunca karşılaşılabilecekleri hemen hemen her olayı ve sorunu hikâyelerinin ana malzemesi hâline getirmiştir. Kimi zaman sıradan bir insanın ailesini geçindirmek için sabah akşam iş bulma gayretini anlatırken kimi zaman da cinsel arzularla hareket eden iki âşğın yaşadıklarını anlatmıştır. Bir hikâyesinde hayat kadınlarının yaşamına odaklanırken bir başka hikâyesinde bir doktora ve onun hastasına odaklanır. İşte onun bu tavrı hikâyelerinde geniş bir konu yelpazesinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Hikâyelerinde geniş bir şahıs kadrosu vardır. Bu kadrodaki kadın kahramanların bir kısmı yoksulluk ya da savaş yüzünden kötü yola düşmüş kimselerken bir kısmı da evli olmalarına rağmen arzularının peşinde koşmayı tercih edip eşlerini aldatan, ahlak ve namus gibi değerlere sahip olmayan evli kadınlardır. Bu kadınların tam zıddı kadınlarla da karşılaşmak mümkündür. Ancak bunların daima azınlıkta olduğu görülmektedir.

Erkek kahramanların pek çoğu geçimini idame ettirmek için bir başkasına muhtaç olmayan, maddi açıdan pek de sıkıntı çekmeyen eğitilmiş, meslek sahibi kimselerdir. Avukat, polis, doktor gibi meslek gruplarına mensup olanlar daima erkeklerdir.

35 Suçlu.

Halkın yaşamını hikâyelerine konu olarak seçen yazar, dil ve üslupta da halktan yararlanmış, halkın anlayabileceği sade, açık ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Daha çok kısa ve kurallı cümleler kurmuştur.

Peyami Safa'nın hikâyelerinin bir kısmı kitaplarına girmemiş, gazete ve dergi sayfalarında kalmıştır. Bu çalışmada tam metni verilen "Oyuncak", kitaplarına girmeyen hikâyelerinden sadece biridir. "Oyuncak", *Hikâye Külliyyâtı* dergisinin 12. sayısında yayımlanan, yasak aşk ve ihanet konularına odaklanan kısa bir hikâyedir. Hikâyede eşinin ihanetini beklenmedik bir şekilde öğrenen bir adamın ihaneti öğrenme aşaması ve sonrasında yaşadıkları ayrıntıya girilmeden, en genel hatlarıyla anlatılmıştır.

KAYNAKÇA

Aykol, Ufuk. "Kitabhâne-i Sûdî'nin Hikâye Külliyyâtı". *Türk Dili*, 115/801 (Eylül 2018): 101-106.

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2000.

Göze, Ergun. *Peyami Safa*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Harmancı, Abdullah. "Peyami Safa Öykücülüğüne Tematik Bir Yaklaşım". *Erdem*, 62 (2012): 83-98.

Nişanyan, Sevan. *Nişanyan Sözlük Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Liber Plus Yayınları, 2018.

Okay, Orhan. "Peyami Safa" Maddesi. *Büyük Türk Klasikleri*. 13: 435. İstanbul: Ötüken-Söğüt, 2002.

Safa, Peyami. *Oyuncak*. *Hikâye Külliyyâtı*. İstanbul: Matbaa-i Orhaniye, 12 (1918): 8-11.

Safa, Peyami. *Hikâyeler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.

Şen, Can. "Peyami Safa'nın Hikâyeciliği Üzerine Bir İnceleme". *Türk Dili*, 684 (Aralık 2008): 574-581.

Tarancı, Cahit Sıtkı. *Peyami Safa: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 1940.

Türkçe Sözlük. Ankara: TDK Yayınları, 2005.



اویونجاق

صدافته ایفا ایتشدی. اطرافده هرکس،
بوتون آرقه داشلری و اقرباسی ماجدهنی
« ناموس » دینلن اسکی عصرلرک فضیلتی،
بو یکی عصرده بو یوک بره شق ایله طاشیان
بر بچک قادینلر آراسنده کوربورلردی .
عی الدین ، یالکز طاتی و تازہ بروجو .
ددن ، اینی بر حیات آرقه داشندن دکل،
بر وظیفه و فضیلت حواریسندن آبر بالدیغنی ده
دوشونوبوردی .

کونلرجه ، هفته لرجه ، آیلرجه زواللی
ماجده نیک خیالی کوزلرینک اوکشدن
آبرلادی .

* *

بر کون قوتلی بر اشقیاق ، عی الدین
ماجده نیک ، اولوم کونندن بری کیرمه دیکی
اوداسنه سوروکله دی .

بو اوداده اولومک داغیته مادینی
شوخی و مست ایدیجی بر هوا واردی .
عی الدین ، شهورتیز بر حالده ،
ماجده نیک البسه دولابلرینه قوشدی .
او هر بری آبری بر خاطره طاشیان
رنک رنگ بلوزلری، صبا حلقری ساعتلرجه
اوپدی . دانتلر ، قورده له قبوریلری
آراسنه کیزلرین و ابدی قالمه قرار و برمش
کی کورونن محرم ، خصوصی و صمیمی
رایجه نی ، او وجودلرک دکل ، روحلرک
قوروسنه بکزه نی اسرارلی رایجه نی ایچدی،
و آغلادی .

بوتون او اییک بیغینلری صیجان
کوز یاشلریله ایصلاندیلر .

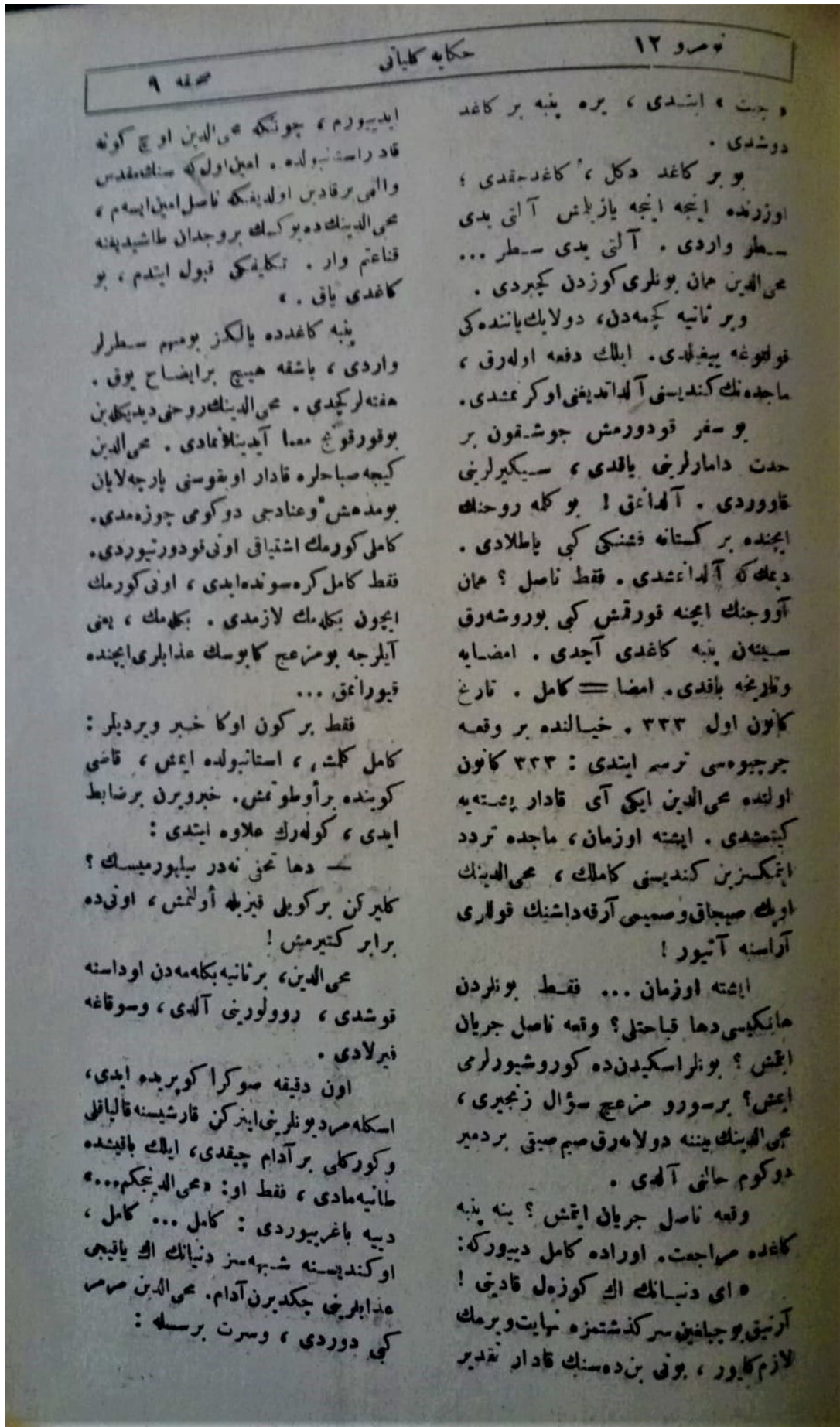
عی الدین ، اینجه براهینله ، ماجده نیک
متروک البسه لرینی برلرینه آسارکن

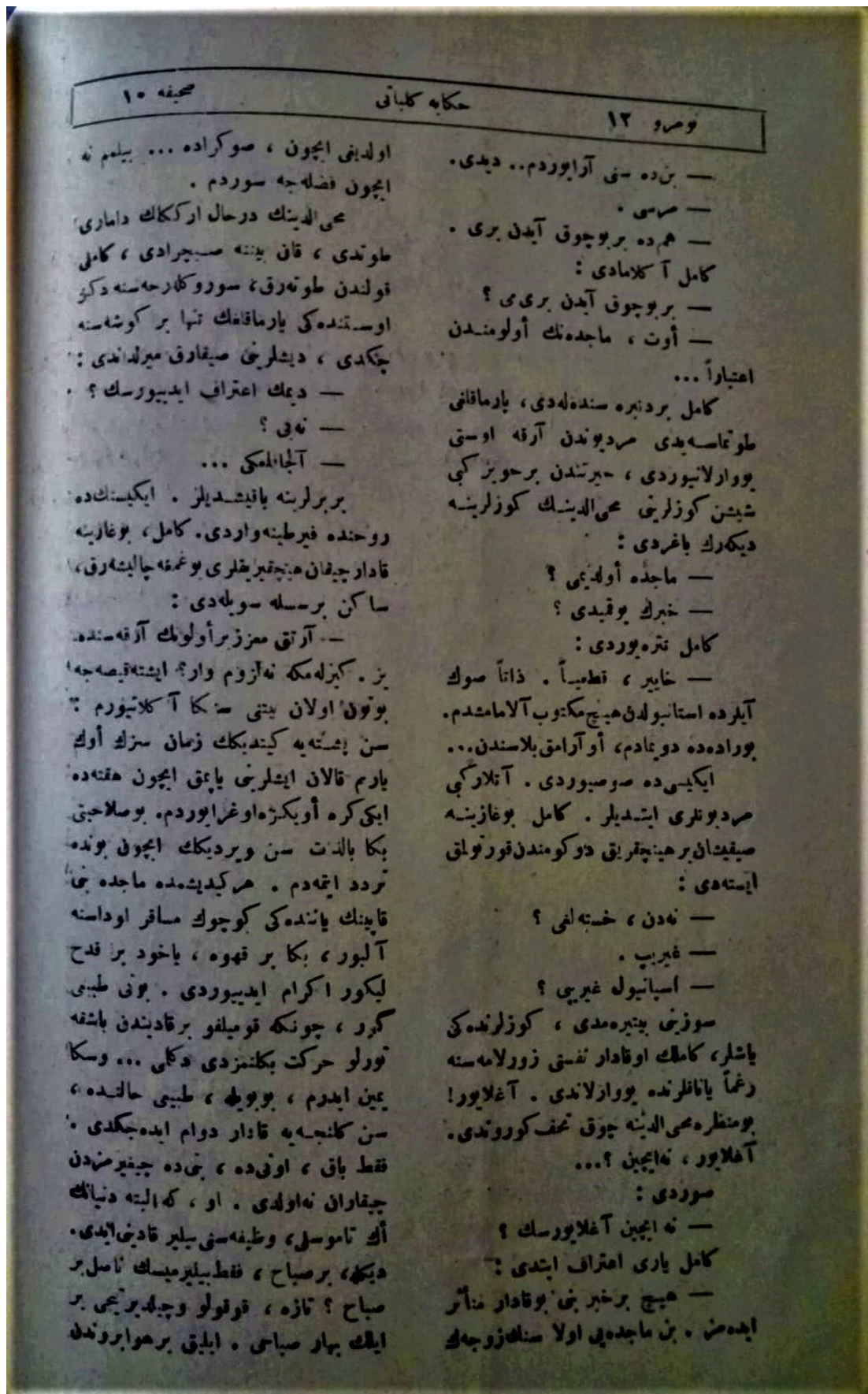
کدر و اضطراب نه در ؟ عی الدین
بونی ماجده نیک اولومندن سوکرا آکلادی .
حیاتک هیچ بر آجیبی ، چوق سو دیکی
زواللی قاریسنگ بو ابدی آبریلیشی قادار
اوبنی سارصماشدی .

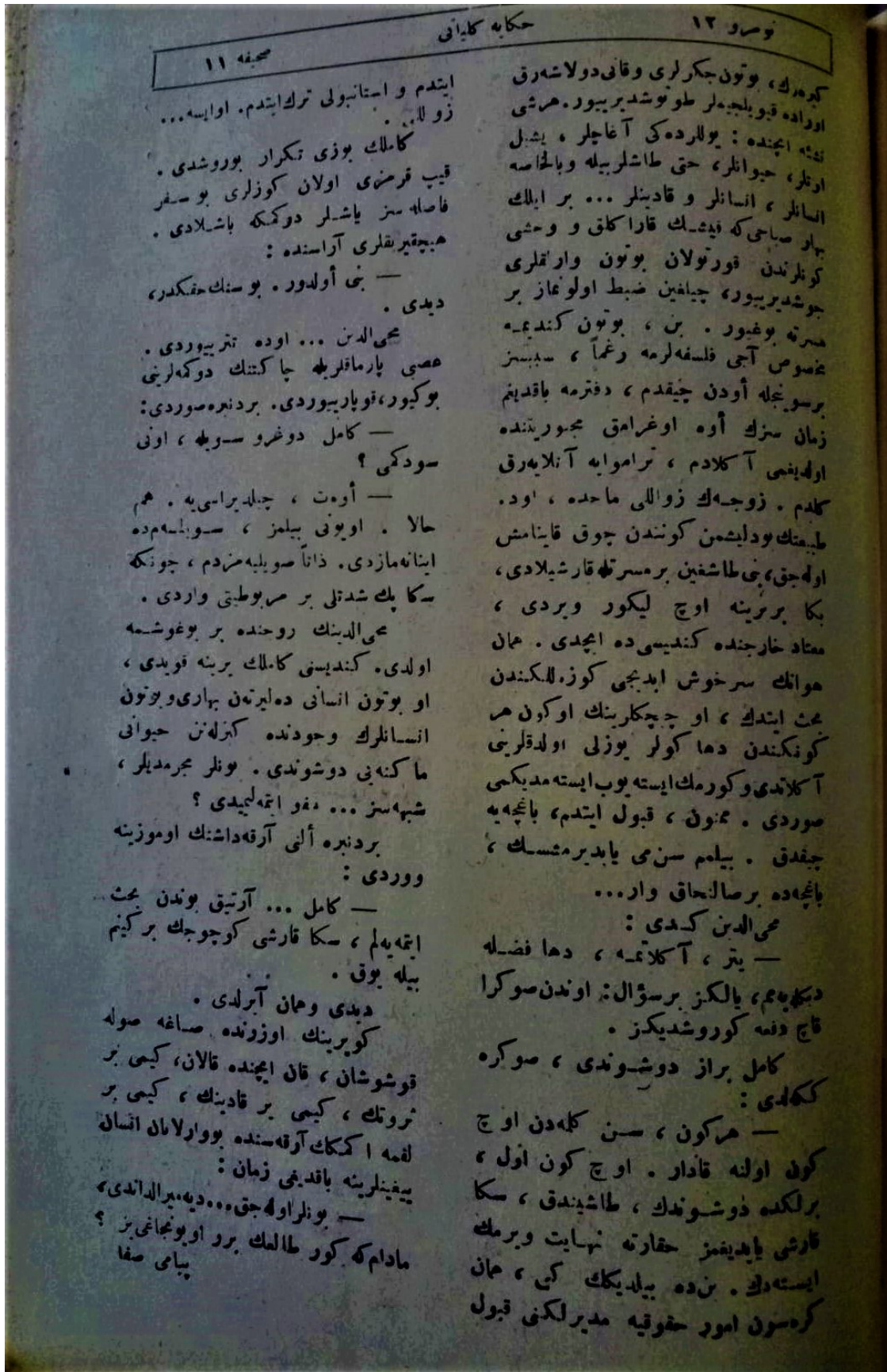
بر تورلو ایثانه بوردی : دها بش
آلنی کون اول ، باغچه اوستنده کی نیک
اوداسندن ، قارشیلقلی اسقامیلل آتارکن ،
جیلغین ، شنن قهقهه لر فیدشقران ، او
دکلیدی ؟ ناصل ، هانکی اسرارلی قوت ،
بو تازہ ، صاغلام و قوتلی وجودی بر
هفته به وارمادن بو یله صاب صاری بر
موهیا حالته صوقدی ؟

عی الدین هر شیئه راضی ابدی :
کوتوروم قالیبه ، بوتون اولرینک ودکا .
نرینک یاغاسنه ، اولنجه به قادار آج
وسفیل یاغاسمه ... هر شیئه ، هر شیئه ،
یالکز بوکا دکل ، بو ملعون ، خبیث ،
فورقونج دشمنه : اولومه ! آه ، خایبر ،
اصلا ...

یالکز قالدینی زمانلر ، ماجده نیک
فوطوغرافیلرینه ، بو جانسز فقط معزز
کولکه لره باقیور ، او یله ساعتلرجه
قالیوردی . دوشونوبوردی که هیچ بر قادی
ماجده قادار اسیل و یوکسک بر قلبه مالک
اوله مازدی . ازده واجلرندن بری کین
آسوده و مسود سنه لرلی خاطرلادی ،
آرالرنده کوچوکلر بره باخته شمشکی
بیله چاقامشدی . اونلر کیمیوی ایکی
ذره نیک امتزاجی کی برکشمش ، او قادار
اویغون یاشاشلردی . خصوصیله بو قادی
زوجلرک وظیفه سنی نه قادار متین بر







1645 NUMARALI ŞER'İYYE SİCİLİ'NE GÖRE BALIKESİR'DE EŞKIYALIK HAREKETLERİ*

Burcunur MUTLU**

Öz: Tarih boyunca sadece belirli bir bölgede ve zamanda olmayıp fırsatı ve şartları oluştuğunda birçok nedenin bir araya gelmesiyle ortaya çıkıp yaygınlaşan eşkıyalık hareketlerine Osmanlı Devleti de sahne olmuştur. Eşkıyalık faaliyetini gerçekleştiren eşkıyalar buldukları bölgedeki gerek zulüm ve ta'addileri gerekse şekavet ve fesatlarıyla halkın mal, can güvenliğini tehdit edip asayiş bozmuşlardır. Bu sebeple eşkıya devlet için çözüm getirilmesi gereken bir unsur olmuştur. Dönemin kayıtlarına yansıyan eşkıyalıkla devletin baş etme sürecini şer'iyeye sicillerinden de izlemek mümkündür. Araştırmanın ana kaynağı olan 1645 Numaralı Şer'iyeye Sicili'nde de eşkıyalıkla ilgili Balıkesir Kazası'na ait kayıtlar mevcuttur. Söz konusu sicil 1667-1676 yıllarını kapsamakta olup konu ve tarih sırasına önem verilmeden düzensiz ve karışık olarak tutulmuştur. İncelenen sicildeki eşkıyalık ile ilgili kayıtlar ise 1672-1676 yılları arasındadır. Bu çalışmada 1645 Numaralı Şer'iyeye Sicili'nin incelenmesi neticesinde tespit edilen Balıkesir'de eşkıyalık faaliyetlerinde bulunan eşkıya, haramzade, kuttâu't-tarîk -yol kesen-, kapusuz levendât, levendâne tâ'ifesi, suhte, ehl-i örf, ehl-i şer' zümresinin eşkıyalık faaliyetleri ile reayaya zulümleri ve merkezi yönetimin bunlar karşısındaki tavrı 1645 Numaralı Şer'iyeye Sicili çerçevesinde incelenip konu ile ilgili araştırma inceleme eserlerden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Devleti, Şer'iyeye Sicili, Balıkesir, Eşkıya.

BANDITRY MOVEMENTS IN BALIKESIR ACCORDING TO THE ŞER'İYYE REGISTRY NO 1645

Abstract: Throughout history, the Ottoman Empire was also the scene of the banditry movements that emerged and became widespread not only in a certain region and time, but also when the opportunity and conditions were met. The bandits who carried out the banditry activities threatened the property and life safety of the people and disturbed the public order with their persecution and treachery, as well as their licentiousness and mischief. For this reason, bandit has become an element that needs to be resolved for the state. It is possible to follow the state's coping process with banditry, which was reflected in the records of the period, from the şer'iyeye registers. In the Şer'iyeye Registry No. 1645, which is the main source of the research, there are records of the Balıkesir District regarding banditry. The registry in question covers the years 1667-1676 and has been kept in an irregular and mixed manner, regardless of subject and date order. The records about banditry in the examined registry are between the years 1672-1676. In this study, it was determined as a result of the examination of the Şer'iyeye Registry No. 1645, the bandits engaged in banditry activities, haramzade, kuttâu't-tarîk -crossing the road-, kapusuz levendât, levendâne taifesi, suhte, ehl-i örf, ehl-i şer' who are engaged in banditry activities in Balıkesir and the cruelty to reaya attitude of the central government towards them were examined within the framework of the Şer'iyeye Registry No. 1645 and research and examination works related to the subject were used.

Keywords: Ottoman Empire, Şer'iyeye Registry, Balıkesir, Bandit.

* Bu makale yazarın hazırlamakta olduğu Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

** Gazi Üniversitesi Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. ORCID ID: 0000-0001-6635-2891
burcunurmutlu@gmail.com

Giriş

Eşkıyalar yaptıkları muhtelif zulümleriyle halk ve devlete ekonomik, sosyal, askerî alanlar başta olmak üzere pek çok yönden zarar vermişlerdir. Bu sebeple devlet bu zulüm taifesinden kurtulmak, gerekli asayişî sağlamak çabasında olmuştur. Devlet bu çabasında mücadele edebilecek güce sahip olduğu zamanlarda savaşımını kendisi gerçekleştirirken bu gücü kendisinde bulamadığı bazı dönemlerde ise halkının ve görevlendirdiği kişilerin desteğine ihtiyaç duymuştur. Bu da dönemin kayıtlarına yansımıştır. Osmanlı Devleti'nde mahkemelerde verilen kararların ve tutulan kayıtların toplandığı defterler olan şer'iyye sicillerinde (Uğur, 2010, 8)¹ de eşkıyalık ile ilgili kayıtlara rastlamak mümkündür. O zaman Osmanlı Devleti'nde eşkıyalığa sebep olan nedir? Kimler eşkıyalık faaliyetinde bulunmuştur? Eşkıyalığa maruz kalanlar bundan kurtulmak için nasıl bir yol izlemişlerdir? Eşkıyalık konusunda devlet ve devlet görevlilerinin tavrı nasıldır? Bir şer'iyye sicilinden eşkıyalık hakkında ne kadar bilgiye ulaşmak mümkündür? 1645 Numaralı Şer'iyye Sicili'nden hareketle bu sorulara cevap aranmaya çalışılmıştır. Söz konusu sicil, Balıkesir ve civarındaki kayıtları içermekte olup 1667-1676 yılları arasına ait vesikaları içerisinde bulundurmaktadır. Eşkıyalık ile ilgili kayıtlar ise 1672-1676 yılları arasındaki yaklaşık 5 yıllık döneme yayılmaktadır.

Bu çalışmada 1645 Numaralı Şer'iyye Sicili'ndeki kayıtlarda tespit edilen, Balıkesir bölgesindeki eşkıyalık faaliyetlerinde bulunan zümreyi oluşturan eşkıya, haramzade, kuttâu't-tarîk -yol kesen-, kapusuz levendât, levendane taifesi, suhte, ehl-i örf, ehl-i şer' taifesinin faaliyetleri, devletin asayiş önlemleri, reayanın ve devlet görevlilerinin bu tablodaki yeri ele alınacaktır. Bunun için öncelikle Osmanlı Devleti'nde eşkıyalığa zemin hazırlayan faktörler ve söz konusu sicilde eşkıyalığa dair kayıtların bulunduğu 1672-1676 yılları arasında devletin genel durumu hakkında kısaca bilgi verilecektir. 17. yüzyılda Balıkesir'in bağlı bulunduğu sancak hakkında açıklamada bulunulacaktır. Sonrasında Balıkesir de eşkıyalık faaliyetlerinde bulunanlar, eşkıyaların gerçekleştirdiği faaliyetler ve bunlar karşısında merkezî yönetimin tavrı ile yaşananlardan reayanın nasıl etkilendiği hakkında 1645 Numaralı Şer'iyye Sicili çerçevesinde bilgi verilecektir.

Osmanlı Devleti'ndeki eşkıyalığı daha iyi anlamak için bu ifade hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse eşkıya; bedbaht, asi, talihsiz, günahkâr gibi anlamları olan şaki kelimesinin çoğuludur (Bardakoğlu, 1995, 463). Osmanlı Devleti'ndeki kayıtlarda eşkıya tabirinin karşılığı

¹ Bu defterler kadı ya da naip tarafından tutulmakta olup çeşitli türden belgeleri içermektedir. Osmanlı Devleti'nde merkezde ve taşrada her kademedeki kişiler arasındaki hukuki ilişkiler ile ilgili kayıtları içermekte olan bu defterler aile, toplum, ekonomi, hukuk gibi birçok alanın tarihi için en mühim kaynaklar sayılmaktadır. Yunus Uğur, "Şer'iyye Sicilleri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 39/8.

olarak kuttâu't-tarîk -yol kesen-, şaki, Celâli², haramzade, türedi, uğru, haydut, eşirrà gibi ifadeler de kullanılmıştır (İlgürel, 1995, 467). Yol kesmek, soygunculuk, halkı taciz türündeki olayların elebaşı bulunanlardan bir kısmı eşkiya bir kısmı suhte tabir edilmekten başka belgelerde “haramî, levend, ehl-i fesad” ifadelerine de rastlamak mümkündür (Kütükoğlu, 2018, 84).

Eşkiyalık, Osmanlı Devleti'nin de içinde bulunduğu Akdeniz dünyasında bilhassa 14. yüzyıldan itibaren tesirini hissettirmeye başlamıştır. Bu durum giderek tırmanma eğilimi gösterip 17. yüzyılda ise büyük bir sorun haline gelmiştir (İlgürel, 1995, 467). Bu tırmanışta Akdeniz dünyasındaki nüfus artışı (Braudel, 2017, 518-519), ticari faaliyetlerin yoğunlaşması, siyasi iktidarların zayıflaması, iktisadi zorluk, halkın yoksullaşması (İlgürel, 1995, 467), dahası olağanüstü iklim dalgalanmalarına dikkat çeken Sam White'a göre, kuraklık ve kıtlık seneleri de 1600'lerin son on yılında şiddetin ve eşkiyalığın artışında mühim rol oynamıştır (Özel, 2018, 252).

1672-1676 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin padişahı IV. Mehmed olup saltanatı 1648-1687 yılları arasındadır (Sakaoğlu, 2000, 299). IV. Mehmed çocuk yaşta padişah ilan edilmiştir. Saltanatının ilk dönemlerinde tüm işler ocak ağalarının elinde olup üç, dört ayda bir veziriazamın değişmesi hükûmetin işleyişini bozmuştur. Hazine gelirinin tahsili için mültezim olanlar aldıkları yerin gelirine nispeten hazineye, defterdara, veziriazama verdiklerinin iki katını çıkarmak istemişlerdir. Bu nedenle maiyetlerindeki sarıca, sekbanlar ile iltizam bölgelerini dolaşıp halkı ezmişlerdir. Şikâyet edenlere de önem vermemişlerdir. Köprülü'nün sadaretine kadar ilk sekiz yıl Anadolu'da isyan ve şekavette bulunanların alıp vermesiyle geçmiştir. Anadolu'da emniyet ve asayiş namına neredeyse bir şey kalmamıştır (Uzunçarşılı, 2009, 309-310). 1656-1683 yılları Köprülü'lerin sadrazamlık dönemidir (Özcan, 2018, 28-53, 220). 1672-1676 yılları arasındaki sadrazam ise Köprülü Mehmed Paşa'nın oğlu olup 1661'de göreve getirilen Sadrazam Köprülüzâde Fâzıl Ahmed Paşa'dır. Kasım 1676'da sefer esnasında hastalanıp geri dönen Fâzıl Ahmed Paşa vefat etmiştir. Köprülülerin idaresinden memnun olan padişah sadrazamlığa bu mektepten yetişen Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'yı getirmiştir (Özcan, 2003, 415-416). Böyle bir kargaşa ortamının devletin her bir yerini etkileyebileceği düşünülmektedir. Söz konusu şer'îyye sicilinden incelenen kayıtlar Kuzey Batı Anadolu'da yer alan Balıkesir'in de bu yaygın kargaşadan payına düşeni aldığını akla getirmektedir.

² “Celâli” isimlendirmesi Yavuz Sultan Selim padişahlığında Bozoklu Celâl isimli bir şahsın kendini Mehdi gibi göstererek etrafına 20.000 kadar taraftar toplayıp başkaldırmasına dayanmaktadır. İsyanın Tokat ve çevresinde başlayıp büyümesi üzerine İstanbul'dan Rumeli Beylerbeyi olan Ferhad Paşa ve ona yardım için Dulkadir Beyi Şehsuvaroğlu Ali Bey görevlendirilmiştir. Celâl'in yakalanıp öldürülmesi ile hareket son bulmuştur. Ancak bundan sonra bu tür hareketler “Celâli” ismiyle anılıp (Mübahat S. Kütükoğlu, *Osmanlı'nın Sosyo-Kültürel ve İktisâdî Yapısı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2018), 90). 16-17. yüzyıllarda Osmanlı idaresine karşı Anadolu'da vuku bulan isyanların genel adı olmuştur. Mücteba İlgürel, “Celâli İsyanları”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: 1993), 7/252.

Balıkesir -1645 Numaralı Şer'iyeye Sicili'ndeki ifadesiyle Balıkesirî-, 17. yüzyılda Anadolu Eyaleti'nin Karesi Sancağı'na bağlı bir kaza olup Karesi Sancağı'nın da kaza merkezi konumundadır (Öntuğ, 2003, 24). İncelenen coğrafyanın çerçevesini oluşturmak için sancak ve kaza durumuna bakılacak olursa: 1653 tarihindeki Anadolu Beylerbeyliği Sancakları arasında Kütahya, Hüdâvendigâr, Saruhan, Kastamonu, Bolu, Menteşe, Karahisar-ı Sahib, Sultanönü, Ankara, Kengiri, Teke, Hamid, Karesi, (Aydın?) yer almaktadır (Baykara, 2000, 91). 1617 tarihli Karesi Livası avarız defterine göre Karesi Sancağı'nda bulunan kazalar arasında ise Balıkesir, Bigadiç, Başgelembe, Fart, Sındırgı, Kozak ile Kesikli, Ayazmend, Kemer Edremid, Edremid, İvrindi bulunmaktadır (Öntuğ, 2003, 27).

İncelenen 1645 Numaralı Şer'iyeye Sicili'ndeki kayıtlarda eşkıyalık faaliyetinde bulunanlar "*eşkıya, nefer-i kutâu't-tarîk, kutâu't-tarîk, haramzâde, kapusuz levendât, levendâne tâ'ifesi, suhte ve at tâ'ifesi*" şeklinde geçmektedir. Ancak devletin taşradaki temsilcisi olan ehl-i örfün ve eğitim ile yargı teşkilâtını oluşturan ehl-i şer'in fırsatını bulduklarında eşkıyalık sayılabilecek faaliyetlerde bulduklarına dair örnekler de rastlanmıştır. Söz konusu sicilden incelenen yıllarda Balıkesir de eşkıyalık sayılabilecekler faaliyetlere bakılacak olursa bunlar arasında:

- Değirmen basmak, adam öldürmek,
- Yol keserek mala ve cana zarar vermek, zulüm ve ta'addide bulunmak, şekavet ve fesat etmek,
- Bazı devlet görevlilerinin vakıf malından -kendileri için ayrılmış bir paya sahip olmadıkları hâlde- vergi talep etmeleri, suhtenin vakıf imaretine müdahalesi,
- Ehl-i örfün kendi ya da maiyetindekiler için devlet emri olmaksızın muhtelif isimler ile akçe, vergi, erzak talep etmesi,
- Ehl-i şer'in var olan vergiler üzerinden kendine pay çıkarmak maksadıyla fazla ücret talep etmesi, görülmüş davaları başkasına yeniden gördürüp verilen kararı değiştirmesi, devletin haberi olmadan bina izni vermesi yer almaktadır.

1.Eşkıya ve Yol Kesenlere Devletin Tavrı

İncelenen yıllarda Balıkesir'de eşkıyalar kendi gereksinimlerini karşılamak amacıyla buldukları yerdeki halka maddi külfet oluşturup zaman zaman da adam öldürme, yol kesme gibi faaliyetler ile zulümde bulunmuşlardır. Devlet, halkına zarar veren ve ülke için de çeşitli problemlere sebep olan eşkıyalara karşı kayıtsız kalmamıştır. Gelen şikâyet ve istekler

doğrultusunda gerekli tedbirleri alıp problemin ortadan kalkması için üzerine düşeni yapmaya çalışmıştır. Gerektiğinde merkezden birini vazifelendirip gideceği yerdeki yerel idarecilerin de ona yardımını bildirmiştir. Üzerinde durulan nokta ise eşkıyaların yakalanması için vazifelendirilenlerin birlik içinde hareket edip görevlerini yerine getirmeleri ve halktan kişilerin yakalanıp cezalandırılması gerekenlere yardım etmemesidir. Aksi takdirde kendilerinin de cezalandırılacağı ifade edilmiştir. Ancak tüm bunları değerlendirirken devletin şer'iyeye sicilinden incelenen yıllardaki genel durumunun da göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

9-10 Haziran 1675 tarihlerinde maktulün keşfedilmesine dair olup iki kez kayda geçen hüküm eşkıyaların ihtiyaçları için birini öldürmelerine örnek teşkil etmektedir. Çünkü öldürdükleri kişinin kıyafetini alıp kaçmışlardır. Durumu mahkemeye olayın gerçekleştiği değirmenin sahibi olan Balı Bey bildirmiştir. Dağ Paşa ve Na'l-döken karyeleri arasında Alçı Suyu isimli nehrin üzerindeki değirmenine Emrullah Bey bir araba buğday ile gelmiştir. Gece yarısı isimleri bilinmeyen ama “*bıyıklı nefer olup eşkıya çıkmakla*” tabir edilen iki neferin tüfek ile değirmeni basıp Emrullah'ı vurup katlettiklerini bildirmiştir. Olayın tanığı olarak değirmenci Ali Beşe'ye de sorulduğunda olanları anlatıp söz konusu kişilerin Emrullah'ı katledip üzerinde olan kıyafetlerini ele geçirip kaçtıklarını ifade etmiştir (BŞS, 1645/9a-10b-11a)³.

Bir başka eşkıyalık faaliyetinin teftişi için Vezir Mehmed Paşa görevlendirilmiştir. Anadolu, Sivas, Maraş, Karaman ve [...] eyaletlerinde bazı bölgelerde yolcuların yolunu kesip mal ve cana zarar veren, şekavet ve fesat çıkaran eşkıyayı teftiş ederek gerekli önlemleri alması, kendi hâlinde olanlara zarar verilmemesi ve tüm bunların ihmal gösterilmeden yerine getirilmesi bildirilmiştir (BŞS, 1645/47a)⁴. Söz konusu eyaletlerin coğrafyası göz önünde bulundurulduğu zaman hatırı sayılır bir alana denk gelmektedir. Yönetim kademesindeki konumu itibarıyla ön plana çıkan vezire, bu geniş coğrafyadaki eşkıyalık hareketleriyle baş etme görevinin verilmesi devletin bu konudaki endişesinin önemli bir göstergesi sayılabilmektedir.

Tarih belirtilmeyen bir kayıt ise Karesi ve [...] bulunan kethüda-yer⁵leri, yeniçeri serdarı ve sair iş erlerine hitaben yazılmış olup yolcuların mal ve canlarına zarar veren kutâu't-tarîk, eşkıya, haramzadenin teftiş edilip merkezden gönderilen ağa ile taraflarına iletilmesi ve bölgedeki kendi hâlinde olanların rencide edilmemesine yöneliktir (BŞS, 1645/47a).

³ 15-16 Rebî'ü'l-evvel 1086/9-10 Haziran 1675.

⁴ Evâsıt-ı Zi'l-hicce'ti's-şerife 1086/Şubat-Mart 1676.

⁵ Yeniçeri ocağı zabıtlarından birine verilen isimdir. Kul kethüdasının vekili ve yeniçeri ağasının yanında tekmi ocağın “kapı çuhadarı”dır. Asıl görevi muharebede ağanın muhafazasına memur olan 33. ortanın âmirliğidir. Daima ağa kapısında oturup ağanın emirlerini, kâtip aracılığıyla dizdar ve serdara tebliğ etmiştir. Yeniçerilerin bulunduğu yerlerde mahallî hükümet ile ocağın işlerini tesviye eden de kethüda-yeri olmuştur. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 2* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983), “Kethüda Yeri”, 252.

Buldukları yerde eşkiyanın varlığı merkeze bildirildiğinde o coğrafyadaki yerel görevlilerden -sancak mütesellim⁶leri, kethüda-yeri, yeniçeri serdarları, ayan-ı vilayet ve sair iş erlerinden- eşkiyanın yakalanıp cezalandırılması hususunda görevlerini yerine getirmeleri beklenmiştir. Hudâvendigâr, Karesi, [...] bulunan yerel görevlilere bildirildiği üzere Kirmasti etrafında 30-40 kişi civarında Temur-kapı bölgesinde yol kesen, haramzade nefer ortaya çıktığı bilgisi merkeze ulaşmıştır. Bunun üzerine bölgeye bir Haseki tayin edilerek mahalli görevlilerin de yardımıyla eşkiyanın ele geçirilmesi bildirilmiştir. Ele geçirilen eşkiyanın da Ordu-yı Hümâyûn'a hazırlanmaları istenip firar ve yardıma müsaade edilmemesi, eğer şakilerin ele geçirilmeyip yardım edildiği duyulursa ihmal ve tembellikten bilinip kendilerinin cezalandırılacağı ifade edilmiştir (BŞS, 1645/39b)⁷.

1.1. Levent Taifesinin Faaliyetleri

Osmanlı Devleti'nde leventler doğrudan doğruya köyü terk eden gençlerden meydana gelmiştir. Tarla ve malını satmak mecburiyetinde olup bu sebeple geçim derdine düşen erkekler, tek başlarına buldukları yerden ayrılıp leventlik hayatına başlamışlardır. Çift bozan olarak bilinen bu gençler, ümera sınıfına kapı halkı olarak dâhil olmayı istemişlerdir Ancak hepsini görevlendirmek mümkün olmamıştır (Akdağ, 2017, 67, 68, 69)⁸. Eşkiyaya dönüşmüş Osmanlı yöneticilerinin -sekbanlarıyla birlikte- yasadışı haydutça eylemlerinin resmi tanımı “zulüm ve ta'addi” iken başıboş dolaşan lewendât gruplarının benzer eylemleri genellikle “şekavet ve fesat” olarak adlandırılmıştır. Nasıl ki paralı asker olarak sekban ile Celâlî eşkiyası arasındaki ayrım ne kadar belirsiz ise her iki tarafın uyguladığı şiddet arasındaki çizgi de öyle görülmüştür (Özel, 2018, 266). Sekban ve sarıca kitleleri herhangi bir paşa kapısı bulamadıklarında “kapusuz lewendât” ismini almışlardır (Akdağ, 1966, 226).

İncelenen şer'iyeye sicilinde levende dair kayıtlar, Balıkesir kazasında kapusuz lewendâtın vilayette bulundurulmaması, lewendât taifesinin mızrak ve bayrak götürüp sipahi namı ile reayayı rencide etmesine izin verilmemesine yöneliktir. Bunun için devlet lewendât taifesi konusunda vazifelendirdiği kişilerin birlik içinde olmalarını bildirmiştir. Lewendât taifesinin

⁶ Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'tan önce vali, mutasarrıflar adına vergi toplayan vazifelidir. Yücel Özkaya, “Mütesellim”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: 2006), 32/203.

⁷ Evâhir-i Cemâziye'l-evvel 1087/Temmuz-Ağustos 1676. “...zîkr olunan eşkiyanın ele girenlerin kayd ve mukayyed ile Haseki mâ'rifetiyle Ordu-yı Hümâyûnuna ihzâr ve firâr idenlerin dahi ele getirülmesi hususuna her biriniz mu'în ve ittîfak [...] veche gân ele getirüb ol-havâliden nusretlerin def' ve ref' imeğe ziyâde ikdâm ve ihtimâm idub ihmal ve tekâsülden be-gâyet ihtirâz idesiz şöyle ki şakî mezbûrun ele girmiyub bundan sonra bir ferde nusretleri isâbet eylediği istimâ' olana ihmal-i tekâsülden bilinub sizin hakkınızdan gelmek mukarrerdir ana göre ziyâde basiret ve intibah üzere olub...” (BŞS, 1645/39b)

⁸ Erzurum, Bağdat, Budin gibi alanlardaki çoğu sınır kalelerine söz konusu leventlerden yeniçeri, gönüllü, azap yazıp göndermiştir. Fakat köyünden ayrılanlar o kadar artmıştır ki hepsini bu yerlerde vazifelendirmek mümkün olmamıştır. Leventlerin en fazla toplandıkları yerler arasında Bursa, Edirne, İstanbul şehirleri ve bölgeleri bulunmaktadır. Kişi sayıları on beş yirmi kişiyi geçmeyen bu soyguncu leventler umumiyetle zuhur ettiği bölge dışında faaliyette bulunmayı tercih etmişlerdir. Sekban, harami, yeniçeri, altı bölük sipahisi, suhte olabilen leventler, 1550 tarihlerinde âdeta genel bir hareket için fırsat bekleyip çeşitli olaylar çıkarmışlardır. Mustafa Akdağ, *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası Celâlî İsyânları* (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017), 67, 68, 69.

buldukları yerden çıkarılıp sürülmesinin yanında bazılarının yakalanıp merkeze gönderilmesi istenmiştir. Ele geçirildiklerinde şeri hükümler, kanun ve kadimden olagelene göre muamele edilmesi ve onlara yardım sağlanmaması, reayaya zulümleri ile yol kesmelerine izin verilmemesi bildirilmiştir. Devlet tarafından levendât taifesine karşı görevlendirilen kişiler istenenler konusunda tembellik ederse kendilerinin sert şekilde cezalandırılacağı, hepsinin ittifak içinde olup fesadı himayeden çekinmeleri ifade edilmektedir.

Buna dair örneklere bakılacak olursa Karesi Sancağı'ndaki devletin yerel idarecilerine hitaben yazılıp kapusuz levendât konusunda birlik içinde olmaları gerektiğine dair olan kayıtlarda ifade edildiği üzere bazı yerlerde kapusuz levendât taifesinin yolcuların yollarına inip mal ve cana zarar verdikleri duyulmuştur. Devlet, mütesellimlerin ve ayanların kapusuz levendâtı vilayette buldurmamalarını, şekavet edenlerin ve yol kesenlerin derhâl yakalanıp sert şekilde cezalandırılmasını, her nerede bulunurlarsa hemen oradan sürülüp çıkarılmasını, muhalefet ile şekavette bulunanların sert şekilde cezalandırılmasını istemiştir (BŞS, 1645/56a)⁹. Mütesellim ve ayana kapusuz levendât taifesinin vilayetten çıkarılmasının yasak olmadığı ifade edilip reaya konusunda da yapmaları gerekenler bildirilmiştir. İstenilenler yerine getirilmezse görevlilerin kendilerinin cezalandırılacağı ifade edilmiştir (BŞS, 1645/56a, 55b)¹⁰. Devletin görevlendirdiği kişilere reaya, kapusuz levendât konusunda yapmaları gerekenleri bildirip görevini yerine getirmediğinde karşılaşılabilecekleri yaptırım uyarısı belki de söz konusu kişilerin bazen şekavette bulunanlara yardım etmesinden kaynaklanmaktadır.

IV. Mehmed döneminde hükûmetin aczi, devlet idaresine el koyan ocak ağalarının, kara ve ak hadım ağalarının etki ve nüfuzları nedeniyle eyaletler ihmal edilmiştir. Sadece İstanbul düşünüldüğünden özellikle Anadolu'daki isyanlar durdurulamayıp asilerin reislerine valilikler verilmek suretiyle bunlar hükûmetin temsilcisi sıfatı ile eli bayraklı olarak halkın başına bela olmuşlardır (Uzunçarşılı, 2009, 309). İncelenen şer'iyye sicilinde 1667-1676 yılları arasında Balıkesir'de bir isyan kaydına rastlanmamıştır. Eli bayraklı olanlarla ilgili kayıtlar daha ziyade kapusuz levendât ya da levendane taifesinden mızrak ve bayrak götürüp sipahi namı ile reayayı rencide etmelerinin önlenmesine dairdir. Bölgedeki bazı kapusuz levendât için görevlendirmede de bulunulduğu olmuştur. Bu kayıtlara örnek olarak aşağıda belirtilen ifadelere yer verilebilir.

⁹ Evâsıt-ı Rebî'ü'l-evvel 1086/Haziran 1675.

¹⁰ Yıl belirtilmemiş. "...hükkâm tarafından re'âyâ su'al ve 'itâb ile tecrîm olunmamak üzere me'zun ve murahhas olmuşsuzdur siz ki kadılar ve mütesellim ve bi'l-cümle Livâ-yı mezbûrda vâki' ahâli-i vilâyetsiz şöyle ki biriniz bu bâbda sâdir olan fermân-ı hümâyûnuma muğâyir vaz' idub sen ki mütesellimsin o makûle levendât tâ'ifesini vilâyeten sürüb çıkarub tekâsül ve ihmâl idub ve ahâli-i vilâyet me'zun oldukları üzere mâ'rîfet-i şer'le ol-makûle şakî hakkında geldikde su'al ve 'itâb ile mâni' olursan senin hakkından gelinüb bi'l-cümle 'ayan ve ahâli-yi vilâyet dâhi bu bâbda tekâsül ve ihmâl iderler ise gazab ve 'itâb hüsrevâneme? mazhar olurlar cümlezen ittifak ile fermân-ı hümâyûnum icrâsında kemâl-i [...] ihtimâm ve ehl-i fesâda himâyeden be-gâyet ihtirâz eylemeniz bâbında fermân-ı âli-şanum sâdir olmuşdur..." (BŞS, 1645/56a-55b).

Devletin bölgedeki yerel idarecilerine bildirildiği üzere Karesi Sancağı'nda bazı yerlerde kapusuz levendâtın gezip ta'addî ve fesat üzere olduklarından Şahin Ağa gönderilmiştir (BŞS, 1645/55b)¹¹. Balıkesir Kazası'nda ve etrafındaki nahiyelerde bulunan altı bölük yoldaşlarının üzerine kethüda-yeri tayin olunan Silâhdarândan Mustafa Ahmed Ramazan'a da levendât taifesinin sipahi namı ile mızrak, bayrak getirip reayayı rencide etmemesi ederse de gerekenin yapılması, reayanın da sakin olması şu ifadeler ile bildirilmiştir: “...ol-cânibde bazı levendât tâ'ifesi sipâhî namıyla mızrak bayrak getürüb re'âyâ fukarâsını rencide ve remide ider var ise ol-makûleleri vakt-i birle ele getürüb üzerlerine şer'an lâzım geleni icrâ-yı ahkâm-ı şer'ıyye eyleyesiz ki sâ'ire mûcib-i 'ibret olub herkes âsûde hal üzere ...” (BŞS, 1645/64a)¹². Balıkesir, بوغديج¹³ Sındırgı, Balya, Edremid ve etrafında sakin altı bölük yoldaşları üzerine ebnâ-i sipâhiyândan Abdullah Mehmed de Yeniçeri kethüda-yeri tayin olunurken reaya ve levendâta karşı nasıl bir hal içerisinde olması gerektiği bildirilmiştir (BŞS, 1645/53a)¹⁴. Balıkesir, Sındırgı, Kurugölcük, Başgelembé'de sakin altı bölük yoldaşları üzerine yeniçeri kethüda-yeri tayin olunan ebnâ-i sipâhiyândan Abdullah Mehmed'den de levendane taifesinin sipahi namı ile bayrak, mızrak getirip fukara ve ehl-i sûku rencide ederse ele geçirilip haklarında lazım gelen şeri hükümleri uygulamaları, herkesin sakin olması istenmiştir (BŞS, 1645/39a)¹⁵. Levedâtların bayrak ve mızrak ile reayaya gitmesi devletin görevlendirdiği kişilerden beklenen vazifeleri gereğince hareket etmeleri uyarısının yanında reayanın da sakin olması konusundaki ifadelerin arttırmasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü devletin görevlendirdiği kişiler ve reaya da bu zulme ortak olursa durum iyice içinden çıkılmaz bir hâl alabilecektir.

Çoğu Celâli kendi tarafından kapıkulu ve yeniçeri ismini almakta olup onların ayrıcalıklarına ortaklık iddiasında olabilmıştır. Diğer taraftan kasaba ve şehirlere yerleştirilen gerçek yeniçeri ve diğer kapıkulları ise, buldukları mahaldeki otoritelerini, halkı soymanın yanında sosyal ayrıcalıklı bir sınıf haline gelmek için kullanabilmıştır (İnalçık, 2015, 325). İncelenen şer'ıyye sicilinde bu konuda rastlanan kayıtlar daha çok görevlilere vazifeleri bildirildikten sonra mühürlü izin mektubu konusunda uyarı yapılmasına yöneliktir. Konu hakkında incelenen şer'ıyye sicilinde tespit edilen Balıkesir kadısına hitaben yazılan üç kayda bakmak yerinde olacaktır. Altıncı bölümde serdar tayin olunan Mustafa Çavuş'a ellerinde mühürlü izin mektubu olmayıp yeniçeri mülkü iddiasında olanların dirlikte alakaları olmadığı

¹¹ Yıl belirtilmemiş.

¹² 17 Zi'l-hiceti's-şerife 1083/5 Nisan 1673.

¹³ İncelenen araştırma-inceleme eserlerde bu kelimenin karşılığına rastlanmadığı için araştırmannın ana kaynağı olan 1645 Numaralı Şer'ıyye Sicili'nde geçen Bigadiç “بينجاج” kelimesinin yanlış yazımı olduğu düşünülmektedir.

¹⁴ Evâsıt-ı Cemâziye'l-âhire 1086/Eylül 1675.

¹⁵ Gurre-i Recebü'l-mürecceb 1087/Eylül 1676.

reaya olduğu ifade edilmiştir (BŞS, 1645/59a)¹⁶. Yeniçeri serdarlığına tayin olunan Mustafa Çavuş'a da aynı şekilde ellerinde mühürlü izin mektubu olmayıp yeniçerilik, koruculuk ve oturaklık, topçuluk ve cebecilik iddiasında olanların aslında dirlikte hak sahibi olmadıkları, reaya oldukları bildirilmiştir (BŞS, 1645, 55b)¹⁷. Serdar tayin olunan Hamza Çavuş'tan da ellerinde mühürlü izin mektubu olmayıp koruculuk ve oturaklık, topçuluk ve cebecilik görevinde bulunma iddiasında olanlara sahip çıkmaması istenmiştir (BŞS, 1645, 51b)¹⁸. Bunun yanında bu üç görevliden de vazifelerine gelirken yapmaları gerekenler bildirildikten sonra: bülüğa erip acemi oğlanı ve bostancı oğlanı olması gerekirken bunu yerine getirmeyenlere de sahip çıkmamaları istenmiştir¹⁹.

1.2. Suhte ve Ehl-i Örfün Zulmü

Toplumun huzur ve güvenini zedeleyecek davranışlar içine girerek eşkiyalık faaliyetlerinde bulunan diğer bir kesim suhte ve ehl-i örf taifesidir. Tarih boyunca medrese talebelerine verilen isimlerden biri suhte olup “talib, fakih, mülazim, talebe, tüllab, danışmend, softa, müsteid” gibi isimler verildiği de olmuştur (Ünal, 2015, 134). Sıbyan mektebinde okuyan köy çocukları, yaşları geldiğinde şehir ve kasabadaki orta medreselere gidip imaretlere yerleşerek suhte olmuşlardır. 1550 dönemlerinde tüm medreseler epey doludur. Her yıl müderrisinden icazet alan binlerce talebeden çok az kısmına Bursa, Edirne, İstanbul'daki daha yüksek medreselere kabul kısmet olurken mühim bir suhte kesimi imaretlerde yığılıp kalmıştır. Orta medresenin ardından üç yıllık öğrenim süresi bulunan söz konusu üç yerdeki yüksek medreselerden çıkanların tümü İstanbul'daki Süleymaniye, Fatih “sahn medreselerine” giremediklerinden Edirne, Bursa ve tüm Anadolu şehirlerinde çok kalabalık bir öğrenci kitlesi oluşmuştur. 16. asrın ortalarından itibaren Anadolu'da, kısmen Rumeli'de harekete geçip halkın başına dert olan ve şiddetli takiplere, dahası kanlı cezalara rağmen yatıştırılmayan “suhte” topluluğu böyle türemiştir (Akdağ, 2017, 67). Suhtelerin çevrede dolaşarak geçinmek için dilendikleri ve koşullar izin verdiğiğinde bunun kolaylıkla hırsızlığa dönüşebildiği belirlenmiştir (Faroqhi, 2018, 138). Levent hareketlerinin aksine suhteler kendi bölgelerinde faaliyette bulunmuşlardır (Kütükoğlu, 2018, 87).

¹⁶ 16 Şevvâlü'l-mükerrrem 1085/13 Ocak 1675.

¹⁷ 14 Rebî'ü'l-âhir sene 1086/8 Temmuz 1675. “...yedlerine tarafımızdan mühürlü izin mektubu olmayub yeniçerilik iddiasında olanların ve âsitâne-i saâdet muhâfazasında Sekban başı Ağa tarafından yedlerinde mühürlü izin mektubu olmayub koruculuk (koruculuk) ve oturaklık iddiasında olanların ve zâbüleri tarafından yedlerinde mühürlü izin mektubu olmayub topçuluk (topçuluk) ve cebecilik iddiasında olanların dirlikde alâkası yoktur reâyâdır ve kul oğlu olub...” (BŞS, 1645/55b).

¹⁸ 13 Ramazanü'l-mübârek 1086/1 Aralık 1675.

¹⁹ “...hadd-i bülüğa vâsıl olduklarında gelüb odalarında hizmet eylemeğın ve 'acemi oğlanı ve bostancı olmak kânun-u kadim olmağla gelüb hizmetlerinde bulunmayub vilâyetlerinde sâkin olanlar dahi kuloğulları değillerdir reâyâdır ol-makûlelere min bâ'de sâhib çıkmayasın...” (BŞS, 1645/59a, 55b, 51b).

Ehl-i örf kavramı ise Osmanlı Devleti'nde padişahın idari, icraî, askerî yetkilerinin temsilcisi olan ulema haricindeki görevlileri ifade etmektedir. Daha ziyade kul menşeli olup Enderun veya Acemi Oğlanları Mektebi'nden yetişip sipahilikten asesbaşlığa, kethüdalığa, sadrazamlığa terfi edebilen yöneticileri içermektedir (İpşirli, 1994, 519). Bu sınıf mensuplarının bazı vergilerden muaf tutulması onları reayadan ayıran belli başlı bir vasıf olmuştur (İnalçık, 2020, 60). Ehl-i örf, görevin alt basamaklarından en yukarisına kadar iş içinde yetiştirilip okuryazarlık ve bilgi yönlerinden bir eğitim gerekmemiştir. Vazifeleri arasında ise mahkeme kararlarını, hükûmet emirlerini yerine getirmek, memleketin asayişini sağlamak bulunup kadıların emrinde olmuşlardır (Akdağ, 2017, 104).

Devletin taşra görevlisi olan bu ehl-i örf de zaman zaman eşkiyalık teşebbüsünde bulunmuştur. Bazen eşkiya denetimiyle görevlendirilen bir kadı veya naip halka zulmedebildiği gibi bir sancak beyi eşkiya ile birleşebilmiştir. Devleti taşrada temsil eden bir sipahi oğulları ile silâhdar, beylerbeyi, yeniçeri, cebeci, topçu, sancak beyi subaşlarının bir bölümünün eşkiya grubu oluşturduğu da olmuştur. Asli vazifesi eşkiya, haraminin hakkından gelmek olan ehl-i örfün halkı ezdiğini gören gerçek eşkiya zulmünü daha da arttırmıştır (İlgürel, 1995, 468). Ehl-i örf reaya üzerindeki nüfuzunu daima genişletmek ve onlardan daha çok vergi toplamak istemiştir. Devlet bunu dizginlemek için çeşitli tedbirler almış, bilhassa ehl-i şer' zümresinden olup hukukun temsilcisi kadılarına geniş yetki vermiştir. 16. yüzyılın sonlarından itibaren Celâli hareketlerinin sosyal düzeni bozması ve ehl-i örfün türlü adlarla yeni vergiler toplamak istemesi durumunda halkın kitleler halinde şikâyeti Dîvân-ı Hümâyûn'a ulaşmıştır. Bunun üzerine devlet o bölgelerin kadılarına sıklıkla fermanlar gönderip ehl-i şer'in ehl-i örfe dahil olmadan, tesir altında kalmadan yapılan haksızlıkların önlenmesi ve reayanın onların zulmünden korunmasını istemiştir. Devlet fermanlarda özellikle ehl-i örfün türlü bahanelerle halktan toplamaya çalıştığı yeni vergilerin tahsiline engel olunmasını ve halktan bazı kimseleri ehl-i örfe bildiren ya da ehl-i örf ile birleşerek halka zulmedenlerin cezalandırılmalarını istemiştir (İpşirli, 1994, 520). 1645 Numaralı Şer'îyye Sicili'nde de bu tarz merkeze kadar ulaştırılıp çözüm istenen kayıtlar ve bunların denetlenmesi, bildirildiği üzere ise buna müsaade edilmemesi ya da kişilerden alınanın geri verilmesi için vesikalar mevcuttur.

Ehl-i örfün vergisine dâhil olmak istediği bir vakfa, suhtelerin vakıf imaretine müdahale etme şeklindeki faaliyetine dair 1676 yılında bir kayıt mevcuttur. İncelenen sicilde ehl-i örfün halktan çeşitli taleplerine dair kayıt toplam 14 tanedir. Bu kayıtlar vergiler üzerinden fazlasının ve muhtelif isimlerle akçe talebi, kendinin ve maiyetindekilerin ihtiyaçlarının karşılanması, eşkiya ile birlik olunması şeklindedir.

Vakıflara müdahale edilip şikâyete sebep olup padişah'tan hüküm istenmesi genellikle vakıfların “serbestiyeti” prensibine saygı gösterilmemesinden kaynaklanmıştır. Yerel otoritelerin vergi ve güvenlik sorunları nedeniyle “serbestiyet”e aykırı, vakfa girmeleri, vakıf reayasından isteklerde bulunmaları merkeze ulaşan şikâyetlere sebep olabilmektedir (İnalçık, 2018, 69, 70). Balıkesir Kazası naibine hitaben yazılan 1676 yılındaki kayıt buna örnek teşkil etmektedir. Söz konusu kayıt ehl-i örf ve suhtenin müdahalesine maruz kalan bir vakfa dairdir. Zağanos Paşa, oğlu Mehmed Bey, zevcesi Fatıma Hatun, kızı Sittü Hatun Evkafı'nın evladiyet ve meşrutiyet üzere mütevellisi olan Hadice Hatun'un Ordu-yı Hümâyûn'a yazdığı arz-ı halinde ifade ettiği üzere vakıf köylerinin rüsum-i serbesti²⁰ Defter-i Cedîd-i Hâkânî²¹'de vakıf için kayıtlıdır. Bu vergilere başkasının müdahalesi gerekmezken yerel idarecilerden olan -mîrimîran, mirliva mütesellimleri, havâss-ı hümâyûn zabitleri, voyvoda²², subaşı²³ ve sair- ehl-i örf taifesi vakıf toprağında çalışan reayayı devlet adına tekrar bahâ ve tekâlîf-i şâkka ödemeleri talebiyle rencide etmişlerdir. Vakfın etrafındaki bazı köylerden kaçıp suhte adıyla gelip Balıkesir'de bulunan vakfın imaretine müdahalede bulduklarını bildirip bunun önlenmesi için ricada bulunmuştur. Gerekli defter kontrolü yapıldığında bu vakfın köylerinin resm-i cürm-ü cinâyet²⁴ resm-i 'arûsâne²⁵, tapu²⁶, deştânî²⁷, yave ve kaçkun²⁸ ve beytü'l-mal-ı 'âmîr ve hassa mahsulatı vergilerinin vakıf gelirlerine kaydolunup suhte ve at taifesine nesne tayin ve şart edilmediği

²⁰ Niyâbet ve bâdîhavâ resimleri arasında: resm-i 'arûs, cürm ve cinâyet resmi, çiftlik tapusu, ev-yer tapusu, kul ve câriye müjdegânisi, resm-i duhan, deştânî, otlak ve kışlak resmi bulunmaktadır. Bu resimler serbestlik durumuyla ilgili olduğu için bu rüsum, rüsum-i serbesti ismi de verilmektedir. Bu rüsum, tahsil zamanı belli gelirler olmayıp zuhurata bağlı olmuşlardır. Tahrir emini, bu resimlerin miktarını o yerdeki aile miktarına göre hesaplayıp deftere tespit etmiştir. Bu geliri has ya da tımar sahibinin kendisinin izleyip toplaması mümkün olmamıştır. Esasen devlet de bu gibi zuhurata bağlı vergileri, mukataa ismi altında iltizama vermiştir. Halil İnalçık, “Osmanlı Hukuk Sisteminde Adâletin Üstünlüğü”, *Adâlet Kitabı*, ed. Halil İnalçık, Bülent Arı, Selim Aslantaş (Ankara: Kadim Yayınları, 2012), 185.

²¹Has, zemet, tımar, mülk, vakıf gibi arazi türlerini tayin ve tescil eden ana defterlerin muhafaza edildiği ve bu defterlerle ilgili günlük işlemlerin yapıldığı Defterhane, kaynaklarda Defterhane-i Âmire, defter-i vilâyet, defter-i hâkânî, defter-i dergâh-ı âli adlarıyla da geçmektedir. Erhan Afyoncu, “Defterhâne”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (İstanbul: 1994) 9/100.

²² Osmanlı Devleti maliyesinde yüksek vergi gelirlerini toplayan tahsildardır. Erol Özvar, “Voyvoda”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: 2013), 43/129.

²³ Eski Türk devletlerinden itibaren bulunan subaşılık kurumu esasen askerî bir memuriyettir. Türkçe’ de *su asker*, ordu anlamına geldiği için subaşı da ordu komutanı anlamında kullanılmıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde de şehirlerin korunması subaşının en önemli görevi olmuştur. Osmanlı yargı sisteminde subaşı kanun ve nizamın uygulanmasından sorumlu olup suçluyu arayıp bularak kadı huzuruna çıkarmıştır. Gerektiğinde teftiş vazifesini yürütmüştür. Kurumsal olarak savcılığın olmadığı Osmanlı ceza yargılamasında savcı portresi çizen subaşı keyfi olarak tasarrufta bulunamayıp kadının hükmü doğrultusunda hareket etmiştir. Fakat kamu düzeninin doğrudan ihlal edildiği suçlarda şikâyete gerek olmaksızın zanlıyı kadı huzuruna çıkarabilme salahiyetine de sahip olmuştur. Arif Sarı, “Osmanlı Hukuku ve Adliye Teşkilatı”, *Osmanlı Teşkilat Tarihi El Kitabı*, ed. Tufan Gündüz (Ankara: Grafiker Yayınları, 2016), 370, 371.

²⁴ Devlet tarafından, tımara verilen topraklarda işlenen birtakım ziraî suçlardan alınan bir vergi çeşididir. Ziya Kazıcı, *Osmanlı'da Vergi Sistemi* (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014), 107.

²⁵ Arûs resmi Osmanlılar’ da düğün ya da gerdek için alınan bir vergidir. Halil Sahillioğlu, “Arûs Resmi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: 1991), 3/422.

²⁶ Bir nevi “icâre-i muaccele” (peşin kira) demektir. Maktuan alınmakta olan bir vergidir. Üzerine bina, koru ya da harman yeri yapmak suretiyle mirî olan araziye ekip biçmekten alıkoymanın karşılığıdır. Ziya Kazıcı, *Osmanlı'da Vergi Sistemi* (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014), 93.

²⁷ Kelime olarak “bekçilik manasına gelmektedir. Sâhib-i arz sıfatıyla gelirini mahsulünden sağlayan tımar sahibinin, ekinine hayvan salan ya da hayvanını başkasının ekinine sokan kimsenin zarar tazmin amacıyla tahsil ettiği para cezasıdır. Halil Sahillioğlu, “Bâd-ı Hevâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul, 1991) 4/417.

²⁸ Türkçesi “kaçkun” olan yave kelimesi “sahipsiz” bulunan hayvanlar için kullanılmıştır. Bununla birlikte kaynaklarda bu vergi için “Yave ve Kaçgun Resmi” şeklinde iki kelimenin birlikte kullanıldığı da olmuştur. Başboş olarak bulunan hayvan veya kaçan kölenin bulunmasından dolayı alınan bu vergi, toprağa bağlıdır. Yâve, hangi toprakta tutulursa, bedeli o toprak sahibinin olmaktadır. Serbest tımarlarda müsellemler ve Cârîye ve köleyle alakalı vergi miktarının belirlenmesindeki etken, yâvenin tutulduğu yerin sahibine olan mesafesidir. Ziya Kazıcı, *Osmanlı'da Vergi Sistemi*, (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014), 144-146.

tespit edilmiştir. Bundan dolayı söz konusu suhte ve at taifesinin zabtı, örf taifesinin ise rüsum-i serbestiye müdahale ettirilmemesi istenmiştir (BŞS, 1645/37a)²⁹.

Söz konusu yıllarda kadın mütevellinin olması ve merkeze kadar bu problemini iletmesi devletin de konu hakkındaki gerekli defter kontrolü ve vakıf şartlarını incelemesinden sonra kararını bildirmesi dikkate değerdir. Böylece bir taraftan devlet memuru olan ehl-i örfün diğer taraftan suhtenin geçinme çabasına maruz kalan halkın şikâyetlerinin merkeze kadar ulaşması, defterde incelenen yıllarda hem reayanın hem de merkezin durumunu yansıtmaya bakımından mühim görülmektedir.

Balıkesir kadısına hitaben yazılan bir başka kayıt Bursa Kazası sakinlerinden Dergâh-ı Muallâ gedikli çavuşlarından Ramazan Çavuş ile Kethüda-yeri Mehmed, Mârifoğlu, el-Hâc Ahmed, Hasan ve benzeri kimselerin Dergâh-ı Muallâ'ya arz-ı hallerine dairdir. Bu kişiler mutasarrıf oldukları koyun sürülerini otlatmak için Manisa ve Güzelhisar Kazalarına göndermişlerdir. Söz konusu kazalarda tımar sipahilerine ve vakıf zabitlerine ait olan kışlak ve otağa vergi verip dahil olmak gerekmezken Balıkesir'de mütevellî olan kişi söz konusu kazalara giderken toprağından geçtikleri için isimleri sayılan kişilerin çobanlarını ele geçirerek hapsedip 30-25 kuruşlarını alarak zulmetmişlerdir. Alınan akçelerin geri alınması için hükm-i hümayûn rica etmişlerdir. Durumun hak ve adalet üzere teftişi istenmiştir. Şer'î ve kanunda olagelene aykırı alınan hakların geri alınması, tekrar şikâyet olunmadan problemin çözümü bildirilmiştir (BŞS, 1645/47b)³⁰.

Kemer Edremid³¹ ve Balıkesir Kaza'ları naibine hitaben yazılan kayıta ise Şeyh Mehmed kendi hâlinde olup kimseye borcu yokken Kemer Edremid ve Yavedesi Hâlid Bey 1080 senesinde 180 kuruş ve kethüdası [...] elli kuruş, hizmetkârından 35 kuruş, oğlundan da 50 kuruş vermiştir. Bundan başka Karesi Sancağı mütesellimi [...] isimli kişiye cerime³² namı ile 280 kuruş vermiş olup Şeyh Mehmed'in kendisini borçlandırarak zulüm ve haksızlık ettiklerini bildirmiştir. Bunun için Dergâh-ı Muallâ çavuşlarından İbrahim Çavuş görevlendirilip durumun çözümünü sağlaması istenmiştir (BŞS, 1645/63a)³³.

²⁹ Evâil-i Cemâziye'l-evvel 1087/Temmuz 1676. "...şer'îye ve kânun ve defter ve şart-ı vakf ve emr-i hümayunuma muhâlif suhte tâ'ifesine ve âhardan bir ferde dahl ve ta'addî itdirmiyub men' ve def' eyliyesin..." (BŞS, 1645/37a).

³⁰ Âhir-i Şevvâlü'l-mükerrerem 1086/Ocak 1676.

³¹ Karesi Sancağı 1592'den sonra: Balıkesir, Bigadiç, Sındırgı, Başgeleme (Soma), Kemer-Edremid (Burhaniye), Ayazment (Altınova), Edremit, Kozak, İvrindi, Manyas, Fırt (Susurluk) kazalarını içine almaktadır. İsmail Arslan, *Osmanlı Dünyasında Köylere ve Köylüler 19. Yüzyıl Balıkesir Örneği* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2014), 55.

³² Arapça bir kelime olan cerime, suç demektir. Kanuna göre para cezasını mucip bir suç olmadığı halde ceza olmak üzere alınan para için kullanılan ifadedir. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1983), "Cerime", 281.

³³ Evâil-i Recebül'l-ferd 1083/Ekim-Kasım 1672. "...mezbûr Şeyh Mehmed ile beraber idub mukaddemâ bir def'a şer'le görölüb fasl olunmıyan ahvâlleri tamam hak ve 'adl üzere teftiş ve tefahhus idub göresin 'arz olunduğu üzere ise olbâda muktezâ-yı şer'-i kadimle 'amel olub dahi mezbûr Şeyh Mehmed'i ve hidmet-kârî ve oğullarının hilâf-ı şer'-i şerîf ve bi-gayr-i hak cerime namıyla alınan ol-mikdâr hakkını

Devlet emri ile toplanan vergilerde, ehl-i örfün kendine pay çıkarmak maksadıyla fazla ücret almasına dair Balıkesir Kazası naibine hitaben yazılan kayda bakılacak olursa: Balıkesir ahalisi Dergâh-ı Muallâ'ya adam gönderip Ali Fakîh Mahallesi'nden Tobal Ahmed 1081 senesinden beri Balıkesir kethüdası olup emr-i şerifte bulunan vergilerin her birinden “...istikâmet üzere hizmet etmek şartıyla ücret namiyle...” 10-15 kuruşlarını almıştır. Ancak istikamet ile hizmet etmeyip bunların izni yokken akçelerini ödünç verdiği gibi kendi masraflarına da harcamıştır. Sarf etme muhasebesi görülmeden zimmetinde akçeleri kalıp onlara zulüm ettiği bildirilmiştir. Hakkın yerini bulması için hükm-i hümâyûn rica etmişlerdir. Hükm-i şerif ulaştığında teftiş edilip görülmesi belirtildiği üzere ise Ahmed'deki akçelerin alınarak hakkın yerine getirilmesi istenmiştir (BŞS, 1645/49a)³⁴.

Ehl-i örf bazen Balıkesir'deki vezir haslarına konup kendi ihtiyaçlarının karşılanması için bazı taleplerinin yanında reayadan muhtelif isimlerle akçe alıp hatipleri hapsedmek şeklinde zulümde de bulunabilmiştir. Bunun yanında ehl-i örf Balıkesir'deki vakıf karyelerinin halkından da yürürlükte bulunmayan vergiler talep edebilmiştir. Kendi ile maiyetindeki kişilerin ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla bir nevi konaklama şeklinde de reayadan faydalanma çabasında olduğu örneğe de rastlamak mümkündür. Bu hususla ilgili Karesi Sancağı arpalık mutasarrıfı olan Mehmed'e hitaben yazılan iki kayıt bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Kemer Edremid Kaza'sı Naibi Seyyid Ali'nin vezir İbrahim Paşa'nın vezaret haslarından Taylı ve etrafındaki karyeler reayasının başvurusu üzerine merkeze gönderdiği mektuba dairdir. Vezirin haslarına başkasının zulüm ile müdahalede bulunmaması gerekirken mîrimiran 300 atlı ile beş gece durup her gece de odun, kuzu, yenilecek şeyler ve kethüda, konakçı, kâtibiye ve sair hizmeti için akçelerini almıştır. Bundan başka hatipleri hapsedip kendi için 110 kuruş ki toplamda 2100 kuruşlarını alarak zulmettiği bildirilmiştir. Bunun için merkezden gönderilen emr-i şerif ulaştığında mîrimîranın reayadan aldığı meblağı yanındakilere reddettirip teslim etmesi istenmiştir (BŞS, 1645/57b)³⁵. İkinci kayıt ise Dârü's-sa'âdet Ağası Yusuf Ağa'nın Dergâh-ı Muallâ'ya gönderdiği arza dairdir. Bu arzda Bursa'da bulunan Sultan Murad Han-ı Sâni Tâb Saran Evkafı mukataalarından Kemer, Edremid Karyeleri'nin hepsini mîrimîran ve adamları,

şer'le tevcih iden mezbûr Hâlid hazardan? bâ'de's-sübût hükm idub bi-kusur alvirub te'allül ve 'inad itdirmiyessin şer'-i şerife ve emr-i hümâyunuma muhâlif kimesneye iş itdirmiyessin şöyleki mezbûrlar mahallinde meblağ-ı mezbûru virmekde te'allül iderlerse mezbûrları tâ'yin olunan mübâşir-i birle âsitâne-i sa'âdetime ihzar eylesinki ma'an gelüb ahvâlleri Dîvân-ı hümâyununda şer'le görülüse...” (BŞS, 1645/63a).

³⁴ Evâil-i Zi'l-hicce'ti'ş-şerife 1086/Şubat 1676. “...şer'le görülmek emrim olmuşdur buyurdum ki hükm-i şerifimle vusul bulduklarında bu bâbda sâdir olan emrim üzere 'amel idub dahî bir def'a şer'le görülüb fasl olunmayan husûsların tamam hak ve 'adl üzere teftiş ve tefahhus idub göresin (okunamıyor) olunduğu üzere ise ol-bâbda muktezâ-yı emr-i şer' [...] 'amel idub dahî vech-i meşruh üzere bâ'de'l-hisâb-ı mezbûrun zimmetinde zuhûr iden akçeleri cüz'î ve külli her ne ise bâ'de's-sübût hükm idub bi-kusûr bunlara alvirub asla te'allül ve tereddüd itdirmeyub ihkâk-ı hak eyleyesin şer'-i şerife ve emr-i hümâyunuma muhâlif kimesneye iş itdirmiyessin [...] yazub bildirub husûs-ı mezbûr için tekrar emr-i şerifim varmalu eyleyesin...” (BŞS, 1645/49a).

³⁵ Evâsıt-ı Muharremül-harâm 1086/Nisan 1675.

mirlivâ gibi ehl-i örf taifesinin tekâlîf-i şâkka talebiyle rencide etmesi gerekmezken mîrimîran 300 atlı ile vakıf reayası üzerinde beş gün durup bedava yemek, arpa, odun, koyun gibi yenilecek şeyler ve zahirelerini aldığı ifade edilmiştir. Bundan başka kethüda, zahireci, konakçı, kâtibiye namı ile de akçelerinin alınıp bazılarının yakalayarak hapsedildiği bildirilmiştir. Mîrimîranın kendi için vakıf reayasının 1100 kuruşlarını alıp zulüm ettikleri ifade edilip haksız yere aldıklarının reddi için emr-i şerif ricasında bulunulmuştur. Mîrimîranın reayadan şer' ve kanuna aykırı olarak aldığı her ne ise geri ve yanındakilere de reddedip vakıf reayasını rencide etmeden emrin uygulanması bildirilmiştir (BŞS, 1645, 57b)³⁶.

Bursa kadısı ve Balıkesir naibine hitaben yazılan bir kayıttan mütesellimlerin de zulüm ile talepte bulunan ehl-i örf arasında olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu kayıt Yusuf Ağa'nın Ordu-yı Hümâyûn'a arzına dairdir. Bu arzda ifade edildiği üzere Bursa'da bulunan Sultan Murad Han-ı Sâni Tâb Saran Evkafı reayalarından Kara Keçi Cemâati'nden Hacı Bayram Obası reayasının üzerine 1078 senesinde Bursa mütesellimi Ali'nin 500 atlı ile konup Gök Çiftlik isimli yerde bir adam öldürülmüş olarak bulunmuştur. Bundan başka vakıf reayasından 75 kuruş alınmış olup Karesi mütesellimi Mustafa, kapan? akçesi namı ile 35 kuruşlarını ve geçit hakkı deyip 70 kuruşlarını alıp reayaya zulüm etmiştir. Bunu için Dergâh-ı Muallâ'dan Ahmed mübaşir olarak görevlendirilip vakıf reayasından ifade edildiği üzere akçeler alınmışsa reddettirmek emr olunmuştur (BŞS, 1645/44b)³⁷. Anlaşıldığı üzere söz konusu vakfın reayası ehl-i örfün üzerine konup ihtiyaçlarının karşılanması konusunda bir uğrak yeri halini almıştır. Devlet bunun için talep edilen denetimin yerine getirilmesi, reayadan alınanların da geri verilmesini bildirmiştir. Ancak bu meblağların geri verilip verilmediğine dair bir kayda ele alınan şer'îyye sicilinde rastlanmamıştır.

Bir başka iki kayıt yine mütesellimlerin başkalarından da zulüm ile talepte bulunmalarına dairdir. Bu kayıtların ikisi de Balıkesir Kazası naibine hitaben yazılmıştır. Bunlardan birincisi Balıkesir'deki boyacılar taifesinin Dergâh-ı Muallâya arz-ı haline dairdir. Bu arzda belirtildiği üzere boyacılar taifesi, mîrimîran hâsıl kayıt olmuş vekilken hâlâ mütesellimler her sene 5-6'şar kuruşlarını alıp zulüm etmektedirler. Deftere müdahale ve rencide olunmamak için emr-i şerif rica etmişlerdir. Sözü edilen durumun hak ve adalet üzere kaydedilip gerekli defter kontrolünün ardından gerekenin yapılması bildirilmiştir (BŞS, 1645/51a)³⁸. İkinci kayıt

³⁶ Evâsıt-ı Muharremü'l-harâm 1086/Nisan 1675. "...vusûl buldukda bu bâbda sâdır olan emrim üzere 'amel idub dahi senki mîrimîran-ı mûmâileyhsin kasaba-i merkûmeler reâyâsından hilâf-ı şer' ve kânun aldığın her ne ise giru ve ashâbına red idub men bâ'de vech-i meşrûh üzere evkâf-ı merkûme reâyâsını rencide ve remide itmeyub..." (BŞS, 1645/57b).

³⁷ Evâsıt-ı Rebi'ü'l-evvel 1087/ Mayıs-Haziran 1676.

³⁸ Evâsıt-ı Recebü'l-ferd 1086/ Eylül-Ekim 1675. "...husûs-ı mezbûre tamam hak ve 'adl üzere mukayyid ve dahl iden mezbûrlardan dergâh-ı muallâmdan ihrac olunmuş mühürlü sahih-i sûret-i cedîd-i defter-i hâkânî taleb idub göresiz bunları boyahânelerinden mîrimîrana

ise Manyas Kazası Naibi Abdullah'ın Ordu-yı Hümâyûn'a gönderdiği mektuba dairdir. Bu kayıttaki Manyas Kazası ahalisi, Karesi Sancağı Mütesellimi Bayram Ağa'nın 550 esedî kuruşlarını alıp zulmettiğini bildirip Bayram Ağa'nın aldığı meblağın kendilerine vermesini istemişlerdir. Bunun için Dergâh-ı Muallâ çavuşlarından Hüseyin Çavuş görevlendirilip gerekli teftişi yapıp arz bulunduğu gibi ise istenileni yerine getirmesi, bahane, inat, tereddüt, muhalefet ettirmemesi bu hal üzere olanlarında isim ve resimleriyle yazılıp Ordu-yı Hümâyûn'a arz edilip konu için emre varılması istenmiştir (BŞS, 1645/36b)³⁹.

Ehl-i örfün muhtelif talebine yönelik kayıtlardan biri de raiyyet⁴⁰ olunmayıp ve mükellefiyeti yokken resm-i bennak⁴¹ talep edilmesine dairdir. Balya Kazası naibine hitaben yazılan kayda göre Bayram, oğlu Mehmet Ali ve Ahmet, kardeşleri Murat, Mustafa, Mehmet Ordu-yı Hümâyûn'a arz-ı hal edip bunlar kimsenin defterde kayıtlı raiyyet ve raiyyet oğullarından olmayıp başkasının müdahale etmesi gerekmezken طیتان قیاجق mukataası emini olanlar resm-i bennak namı ile her birinden 4-5 kuruşlarını alıp zulüm ve haksızlık ettiklerini bildirip rencide ettirilmemeleri için emr-i şerif rica etmişlerdir. Bunun için hükm-i şerif ile ulaşıldığında konunun hak ve adalet üzere kaydedilmesi istenmiştir. Söz konusu mukataa eminlerinden Dergâh-ı Muallâ'dan çıkarılmış mühürlü Defter-i Cedid-i Hâkânî talep edilip kontrolü yapıp bunlar kaydedilen raiyyet ve raiyyet oğullarından değil ise söz konusu resm talebi ile rencide edilmemeleri ve haksız bir akçe alınmasına izin verilmemesi bildirilmiştir. İnat ve muhalefet edenlerin isim ve resimleriyle yazıp bildirilmesi istenmiştir (BŞS, 1645/36b, 36a)⁴².

Balıkesir'deki gayrimüslim halk da zaman zaman ehl-i örfün çeşitli taleplerine maruz kalmıştır. İncelenen şer'îyye sicilinde ehl-i örfün gayrimüslimlerden muhtelif taleplerine dair üç kayıt tespit edilmiştir. Bunlardan biri kıyafet, diğeri bülüğa ermemiş çocuklardan yave cizyesi talebi, bir diğeri ise resm-i kenîsâ adıyla kuruşlarının alınması ile ilgilidir. Bu kayıtları incelemeye geçmeden önce gayrimüslim ifadesi ve gayrimüslimlerin Osmanlı'daki durumuna kısaca bakmak yerinde olacaktır.

hâsil kayd olunmuş vekil ise min bâ'de ol-vechle hilâf-ı defter akçe taleb ile dahl ve rencide ve remide itdirmeyub men' ve def' eyliyesin şer'-i şerîfe dar-ı hümâyûnuna muhâlif kimesneye iş itdirmiyemiz... (BŞS, 1645/51a).

³⁹ Evâhir-i Recebû'l-müreceb 1087/ Eylül-Ekim 1676.

⁴⁰ Raiyye : tebaa yani başkasının velayet ve idaresi altında olan kimse yerine kullanılmakta olup bunun yerine "raiyyet" de kullanılmaktadır. Çoğulu "reâyâ"dır. Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 3* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983), "Raiyye", 7.

⁴¹ Osmanlı vergi sisteminde "bennâk" evli raiyyet demektir. Daha önce "mücerred" adıyla anılan bekâr erkek evlenince "bennâk" ismi altında vergi mükellefiyeti açısından yeni bir durum kazanmıştır. Bennâk statüsündeki reaya da "ekinlü" (çiftlü) bennak" ve "caba bennak" olarak ikiye ayrılmıştır. Halil İnalçık, *Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi 1*. (İstanbul: Kronik Kitap, 2020), 55. *Bennâk* için ayrıca bkz. Feridun Emecen, "Bennâk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (İstanbul: 1992), 5/ 458-459.

⁴² Evâhir-i Rebî'ü'l-evvel 1087/Haziran 1676.

Kur'ân-ı Kerîm, yaratılışın amacını Allah'a iman ve O'nun iradesine uygun yaşama şekli olarak belirlemektedir. Bu beşerî sorumluluğu kabul ya da redde bağlı olarak insanlar inanlar ve inanmayanlar olarak iki gruba ayrılmaktadır. Kur'an'ın getirmiş olduğu mesajı kabul edenleri ifade etmek için “mü'min ve Müslim” kelimeleriyle “îmân ve İslâm” köklerinin çeşitli fiil kalıpları Kur'an'da ve hadislerde sıklıkla geçmektedir. İslâm dinine inanmayan tüm grupları kapsayan kavram “gayrimüslim” karşılığı olarak ise Kur'an'da ve hadislerde kâfir kelimesiyle küfr kökünün çeşitli türevleri kullanılmıştır (Özel, 1996, 418).

Osmanlı idaresi, ilke olarak tüm tebaasına adil davranmakla birlikte gayrimüslimleri, bazı bakımlardan Müslümanlardan ayrı tutmuştur. Örneğin devletin koruması altında olmaları ve askerlik yapmamaları nedeniyle şeri bir vergi olan cizye vermişlerdir. Müslümanlar ile aralarında bazı konularda fark olması istenmiştir. Mesela gayrimüslimler ata binemeyip bir Müslüman ile karşılaşmaları durumunda da kaldırımdan inmek suretiyle saygı göstermeleri beklenmiştir. Bunun gibi kıyafet hususunda da farklılıklar bulunsa da bunu ilk uygulayan Osmanlı Devleti olmamıştır. Hz. Muhammed Dönemi'nde Müslüman olmayanların kıyafetlerinin değişikliğine dair kayıt bulunmamaktadır. Fakat Halife Hz. Ebû Bekir Dönemi'nde gayrimüslim halkın kıyafetleri konusunda bazı düzenlemeler yapıldığı bilinmektedir. Bundan başka Anadolu'da Selçuklular ve beylikler devrinde bu tür kısıtlamalara gidilmediğine dair bilgiler bulunmaktadır. Osmanlıların ilk dönemleri için bu hususta bilgi bulunmasa da sonrasında Müslümanlar ile aynı kıyafetleri giymemeleri istenip zaman zaman bu konuda fermanlar çıkarılmıştır (Kütükoğlu, 2018, 185)⁴³.

İstanbul ve civarındakiler için konulan kıyafet kısıtlamaları gibi Anadolu'da yaşayanlar için de benzer emirler çıkarılmıştır. Anadolu'daki gayrimüslim tebaa tıpkı İstanbul'dakiler gibi bu kayıtları zaman zaman ihlal etmiştir. Fakat bu durumu, divanın Anadolu eyalet beyleri ve kadılarına hitaben kaleme alınanlar takip etmiştir. Balıkesir şer'î mahkeme sicilleri arasından bulunan Garbi Anadolu eyalet beyleri ve kadılarına hitaben yazılan iki kayıtta bölgedeki gayrimüslimlerin giymesi ve giymemesi gerekenler zikredilmektedir. Evâsıt-ı Muharremü'l-harâm 1030/Aralık 1620 ve Evâhir-i Zî'l-kâ'deti's-şerîfe 1032/ Eylül 1623 tarihlerinde gönderilen bu kayıtlardan birincisi; Aydın, Saruhan, Suğla ve Karesi sancaklarının kadılıklarına

⁴³Gayrimüslimlerin kıyafet kısıtlamasına dair fermanlardaki ifadelerle bakılacak olursa, Yahudi ve diğer Müslüman olmayan halkın giydiği feraceler kürenge karaca çuhadan yapılıp damgalan kumaş olmayacaktır. Astarlı olabilecek, içine giydikleri içlik astardan yapılacaktır. Bellerine sardıkları kuşağın değeri 30-40 akçeyi geçmeyip yarı yarıya ipek ve pamuk karışımından yapılacaktır. Başlarına ancak Denizli tülbendi sarabilecekler ama tülbend fazla uzun olmayacaktır. Yalnızca siyah renkli, yassı yüzlü içi astarsız ayakkabı giyebileceklerdir. Gayrimüslim kadınlar ferace ve başmak giymemektedirler. Onlar Fahir ya da Bursa kutnusundan elbise, başka renk olmamak koşuluyla gök mavisi renginde çakşır giyip başmak yerine de kundura ya da şirvani ayakkabı kullanacaklardır. Müslüman kadınların giydiği boyundan eteğe kadar yakalı elbise ve ince külâh giyebileceklerdir. Eğer giyerler ise atlastan ya da kutnudan olacaktır. Yavuz Ercan, “Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku” *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S:1 (Haziran 1990), 119, 120.

yazılıp kıyafet ile ilgili hususlar şu şekilde sıralanmaktadır; “erkekler yeşil kaftan, yeşil kalpak, fes arakiye geymiyecekler ak sarık sarmayacaklar gümüş bıçak takmayacaklar yeşil makreme ile yeşil uçkur bağlamayacaklar. Kadınları da yeşil kaftan altınlı araka, yakalı kaftan geymeyecekler”. (Su, 1936, 287, 288, 290). İkinci kayıta ise Bursa, Manisa, İzmir, Tire, Birgi, Menemen, Hudâvendigâr, Karesi, Saruhan, Aydın, Menteşe, Hamid, Tekke, Kütahya kadılıklarına hitaben yazılmış olup Anadolu’daki gayrimüslimlerin İstanbul’dakiler kadar geniş ölçüde olmayıp ama yine İstanbul’daki gibi kadın ve erkek kıyafetleri ayırt edilmektedir. Kayda göre; “Erkeklerin «şer ve olugelmişe mugayir olarak» kırmızı barata, arakçin giymeyecekleri, ucu boyalı sarık sarınamayacakları, sadata mahsus olan yeşil esbap giymeyecekleri zikrediliyor. Zencefli ferace geyüp gök sarıkta sarınamiyacıklar. Ermeniler alaca sarık, gümüşlü kuşap sarınamiyacıklar, bıçak takamiyacık ve ilikli pabuç geyemicekler, kadınları da yine kanuna aykırı olarak yeşil kaftan giymeyecekler” (Su, 1936, 287, 288, 290).

İncelenen şer’iyye sicilindeki ehl-i örf ve gayrimüslim arasındaki muhtelif taleplerine dair söz konusu üç kayda bakılacak olursa kıyafet konusunda Balıkesir Kazası Naibine yazılan kayıt, Ermeni taifesinin Dergâh-ı Muallâ’ya arz-ı hal etmelerine dairdir. Söz konusu Ermeni taifesi kendi mahallerinde olup kimseye zararları ve bilinen suçları yokken hala bazı ehl-i örf taifesi “...siz başınıza gök ve alaca sarık sarınub [...] ve mâî çuka [...] giyersiz ol-takdirce cerîmeye müstehak olmuş olur deyu cerîme namına bunlardan akçe taleb” ettiklerini ve rencide edilecek durumda olmadıklarını bildirip bunun önlenmesini rica etmişlerdir. Bunun için merkezden durumun hak ve adalet üzere kayıt edilmesi istenmiştir. Bildirildiği üzere ise ehl-i örf taifesine, söz konusu Ermeni taifesinden cerime namına akçe alınmaması ve rencide edilmemesi bildirilmiştir (BŞS, 1645/71a)⁴⁴. Diğer kayıt Balıkesir Kazası Naibi’ne hitaben yazılmış olup Balıkesir Kazası’nda sakin yave Ermeni keferesinin Dersaâdet’e arz-ı hal etmesine dairdir. Söz konusu yave Ermeni keferesi her sene dinleri gereği ödenmeleri gereken yave cizye⁴⁵sini verip kusurları yokken henüz büluğa ermemiş küçük oğullarından da yave cizyesi talep edilerek zulmedildiğini bildirmişlerdir. Oğullarının söz konusu cizye talebiyle rencide edilmemesi için emr-i şerif rica etmişlerdir. Buna cevap olarak yave Ermeni keferesinin oğulları küçük ise yave

⁴⁴ Evâil-i Rebî’ü’l-evvel 84/ Haziran 1673.

⁴⁵ Osmanlı Devleti’nin en mühim gelir kaynaklarından biri olan cizye, Müslüman olmayan azınlıkların yetişkin erkeklerinden - kendileriyle bir nevi vatandaşlık anlaşması yapılandırılarak- alınmaktadır. Bu vergi, belli bir işi olmayan -yava- gayrimüslimlerden “yava cizyesi” ismi altında alınmıştır. Baliğ olmayan çocuklar, rahipler, devlet hizmetinde bulunan aileler, iş yapamaz durumda olanlar cizyeden muaf tutulmuştur. Cizye bölgelere göre hane hesabı üzerinden alınıp miktarı her bölgede eşit olmuştur. Yusuf Halaçoğlu, *XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991), 58. Yave Cizyesi: devlet içerisinde belirli bir yerde oturamayıp belirli bir işi bulunmayan gayrimüslimlerden alınan cizye vergisidir. Burak Kocaoğlu, *Osmanlı Devleti’nde Cizye Vergisi*, (Ankara: Berikan Yayinevi, 2018), XIII).

cizyesi talebiyle rencide edilmemeleri bildirilmiştir (BŞS, 1645/49b)⁴⁶. Bir diğer kayıt ise Balıkesir kadısına hitaben yazılmış olup Balıkesir Kadısı Naibi Ahmed'in Dergâh-ı Muallâya gönderdiği mektuba dairdir. Mektubunda “...*üzerlerine edâsı lâzım hukuk ve rüsumları vesâir nekâhları? bi-kusûr edâ idub hilâf-ı şer’ ve kânûn dahl olunmak îcab ider halleri yoğiken hâliyâ mîr-i edâ mütesellimleri olanlar birkaç seneden beru resm-i kenîsâ namıyla hilâf-ı şer’ ve kânûn [...]* yigirmi beş guruslarını alub ziyâde zulm ve ta’addî eylediklerini bildirub...” bunun önlenmesi için hükm-i hümayun ricasında bulunmuştur. Bunun için hükm-i şerif ulaştığında durumun teftiş edilip ifade edildiği üzere ise şer’, kanun ve kadimden olagelene aykırı akçelerin aldırılmaması bildirilmiştir (BŞS, 1645/61b)⁴⁷.

Ehl-i örfün bu faaliyetlerinden başka eşkiyaya yardımı da eksik olmamıştır. Karesi Sancağı Mütesellimi Ağa’ya hitaben yazılan kayıttan anlaşıldığı üzere Karesi Sancağı toprağında haramzade, yol kesen eşkiya yolcuların yolunu kesip mal ve cana zarar vermesinden başka Hamaslı? Boğazında, Kebir? Belinde, Direkli, Çanaklu derbend⁴⁸lerinin etrafında ve Yalnızgöz? isimli yerde yol kesen ve erzak yağma eden harâmîlerin haberi duyulmuştur. O tarafa firar edip voyvoda, subaşların yanlarında olup fesat yeri bekledikleri bildirilmiştir. Bundan önce Erzurum illeri sınırında yürüdüğü, yaralı olduğu, bazılarının yoluna da harâmî indiği ve yaralarını tedavi ettirmek için o tarafa gittikleri bilgisi merkeze ulaşmıştır. Onlar için Mehmed Ağa tayin edilip gönderilmiştir. Mehmed Ağa ulaştığında sancaktaki kethüdâ-yerleri, yeniçeri serdarları, ayan-ı vilayetinin iş erleri, voyvoda, subaşılara haber verilmesi kuttâu’t-tarîk haramilerin izlerine adam konup derhâl yakalanıp taraflarına gönderilmesi istenmiştir. Yolcuların mal ve can güvenliğinin sağlanıp reayaya zarar vermelerine engel olunması bildirilmiştir (BŞS, 1645/55b)⁴⁹. Ancak haramilerin neden yaralı olduğu ya da yakalandıklarına dair bir kayda incelenen şer’iyye sicilinde rastlanmamıştır. Yolcu ve reayaya zarar veren haramiler ile ehl-i örften sayılan voyvoda, subaşı ne kadar iş birliği içerisinde olsa da devlet mücadelede yine o bölgedeki yerel idarecilerden olan kethüda-yeri, yeniçeri serdarı gibi görevlilerinden birlik olmalarını beklemektedir. Netice de bu problem yine onların devlet ile iş birliği halinde çözülebilecektir.

1.3. Ehl-i Şer’ Zümresinin Şekaveti

⁴⁶ Rebi’ü'l-evvel 1084/Haziran-Temmuz 1673. “...*bu bâbda sâdır olan emrim üzere ‘amel idub dahi göresiniz (okunamıyor) vâki’ mezbûrların evlâdları sagır olub kâr ve kesbe kâdr değîller ise ol-bâbda kânûn ve defter mücibince ‘amel idub (okunamıyor) hilâf-ı şer’ ve kânûn ol-makûle sagır oğullarından yâve cizyesi talebiyle rencide ve remide üdirmiyesiz...*” (BŞS, 1645/49b).

⁴⁷ Evâsıt-ı Saferü'l-hayr 1084/ Mayıs-Haziran 1673. “...*husûs-ı mezbûre tamam hak ve ‘udul üzere mukayyid olub göresin bunlar üzerlerine edâsı lâzım gelen hukuk ve rüsumları vesâir emr-i şerîfîmle vâki’ tekâlifleri edâ idub kusûrları yoğiken hilâf-ı şer’ ve kânûn ve kadîmden oligelene mugâyir resm-i kilîsâ namıyla beher sene akçelerini aldıkları vâki’ ise ol-bâbda muktezâ-yı şer’-i kadîmle dahî hilâf-ı şer’ ve kânûn ve kadîmden oligelene mugâyir men bâ’de ol-vechle akçeleri aldırmayub men’ ve def’ eyliyesiz şer’-i şerîf ve emr-i hümayunuma muhâlif kimesneye iş üdirmeyub...*” (BŞS, 1645/61b).

⁴⁸ Osmanlı Devleti’nde derbend, yolların ve seyahat güvenliğinin sağlanması için küçük bir kale halinde kurulan karakollara verilen isimdir. Yusuf Halaçoğlu, “Derbend”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (İstanbul: 1994), 9/162.

⁴⁹ 26 R 86/20 Temmuz 1675.

Ehl-i şer' Müslüman aile menşeli olan ve genellikle medreselerde okuyarak icazet aldıktan sonra kaza, eğitim, din alanlarında vazifelendirilen ulema zümresidir (İpşirli, 1994, 519). Ehl-i şer'i oluşturanlar içerisinde başta şeyhülislâm olmak üzere kadı ve müftüler bulunmaktadır. Şer'î hukukun temsilcisi ehl-i şer' ile örfî hukukun temsilcisi ehl-i örfün mücadele içinde oldukları ve bu mücadelede 16. yüzyıldan itibaren ehl-i şer'in daha ağır basmaya başladığı görülmüştür. Ancak söz konusu mücadele iki hukuk sistemi arasında değildir. Daha ziyade yürütme ile yargı güçleri arasında olup hâkimiyet alanlarını genişletmeye yönelik olmuştur. Osmanlı Devleti'nde ehl-i örfte neredeyse daima yürütme ve yargı alanlarında istediği gibi hareket etme isteği bulunmuştur. Buna karşılık ehl-i şer'de ehl-i örfün icraatını hukuk çizgisine çekmek istemiştir (Aydın, 2018, 74, 75, 76). Askerîlerin diğer sınıfların görevlerini kötüye kullanıp köylü sınıfının tarımdan ayrılışını fırsat bilip, emlâk, çiftlik, arazi biriktirme şeklindeki servet kazanma işlerine girişmişken ehl-i şer'in bundan uzak kaldığını söylemek mümkün değildir. Nitekim kadıların da daha çok naipleri aracı kılarak soygun yoluna saptıklarını gösteren olaylara rastlanmaktadır (Akdağ, 2017, 234, 235). İncelenen 1645 Numaralı Şer'îyye Sicili'nde tespit edilen yıllarda Balıkesir'de de naibin yaptığı soygun sayılabilecek miktardaki halktan aldıklarını bildiren kayda rastlamak mümkündür. Fakat bu kayıta kadıya aracı olup olmadığına dair bir ifade bulunmayıp daha önce de bu faaliyette bulunduğu düşüncesini veren "tekrar" ifadesi yer almaktadır. Buna dair Bursa kadısına hitaben yazılan kayıta ifade edildiği üzere Balıkesir Kazası'ndan ulema ve reayanın içinde bulunduğu kişiler Dergâh-ı Muallâ'ya muhızır gönderip hala naipleri Mehmed'in emr-i şerif ile bildirilen avâriz ve sair tekâliflerin her birinden emir ve deftere aykırı olarak kendisi için 100-150 kuruşlarını aldığını "*...her cihetde için yigirmi beşer ve otuzar guruşların alub bir def'a şer'le görilüb fasl olunan husûslardan ziyâde akçe almağla bilâ-emr-i şerif tekrar istimâ' idub ve resm-i kismet namiyle esnâ-yı kismetde [...] altmış ve yetmiş akçe alub ve on 'aded karye-i mahkeme karyesidir deyu hilâf-ı şer'-i şerif ellişer ve altmışar keyl*" arpa, buğday, bal, yağ ve sair zahire almak şeklindeki zulüm ve ta'addisinin sonu olmadığını bildirmişlerdir. Naibin ve ona bağlı olanların reyadan aldıklarının geri alınması için hükm-i hümayûn rica etmişlerdir. Bunun için Yusuf görevlendirilip durumu denetleyip ifade edildiği üzere ise naibin ve ona bağlı olanların reyadan aldıklarının kusursuz alınması bildirilmiştir (BŞS, 1645/52a)⁵⁰.

⁵⁰ Evâil-i Ramazanü'l-mübârek 1086/Kasım-Aralık 1675.

Naipten başka ehl-i şer' taifesinden müftü de kötü halleriyle mahkemeye konu olmuştur. Balıkesir Kazası naibine hitaben yazılan kayıttan anlaşıldığı üzere [...] Kadısı Recep Ordu-yı Hümâyûn'a mektup göndermiştir. Mektubunda Balıkesir'e tayin olunan Müftü İbrahim'in daha önce duyulan davası için Osman'ın mübaşir tayin olunduğunu durumun araştırılmasıyla tespit edilene göre Müftü İbrahim'in müderris olduğu medreseye gitmeyip kendi hâlinde de olmadığını bildirmiştir. Müftü İbrahim'in ehl-i örf taifesiyle görüşüp tekâlif vuku bulduğunda bazı kimseler ile daima mahkemeye gidip naip ve ehl-i hizmetle fukaranın akçelerini aldırıp ve nice haber veren fasıklar gibi kulları kapısında tutup ve bazı kimselerin şer' üzere görülen davalarını yeniden başka naibe gördürüp kişilerin haklarını iptal ettirmiştir. Müftü İbrahim'in kötü hali haber verilip zimmî taifesinin Kenîsâ ismi verdikleri yere gidilip incelendiğinde bazı zimmîye Müftü İbrahim'in bina izni ve icazet verdiği belirlenmiştir. Buna cevap olarak İbrahim'in mühim bir gereklilik olmadıkça hâkimlerin kapısına gitmeyip kimseye karışmayıp kendi halinde olması bildirilmiştir (BŞS, 1645/46a)⁵¹.

2.Eşkîyalık Faaliyetinde Bulunanların Cezalandırılması

Eşkîyalara verilen cezalara bakmadan önce bu kavramı tanımlamak gerekirse ceza, insanların davranış ve eylemlerinin dünyada ya da ahiretteki karşılığı anlamında kelam, suçluya uygulanacak maddi ve manevi müeyyide manasında fıkıh ıstılahıdır (Bebek, 1993, 469). Hukuken meydana gelen eşkîyalık suçuna uygulanacak yaptırım ile ilgili olarak Kur'an'da yer alan dört tür ceza: öldürme, asılma, el ve ayakların çapraz olarak kesilmesi, sürgün edilme (Bardakoğlu, 1995, 465) şeklindedir. Bundan başka verilebilen cezalar arasında hapis, küreğe koyma, idam yer almaktadır. Kamu görevlileri zulmen reayadan mal, para gibi maddi değerler almışlarsa zulüm suçu sabit olduktan sonra bu alınanlar mağdurlara geri verilmektedir (Mumcu, 2007, 30, 31, 32).

Bazen devlet büyük eşkiya liderlerini vazifelendirerek kontrolüne almaya, adamlarını yanından ayırmaya, bulunduğu mahalden uzaklaştırmaya çalışmıştır. Bilhassa bu anlayış bazı Celâli liderlerinin isyanlarını önlemiştir. Söz konusu şekilde devlet vazifesine getirilen reis bir süre sonra umumiyetle ortadan kaldırılmıştır (İlgürel, 1995, 468).

Anadolu'daki çoğu Celâli lider aynı kadere kurban gitmiştir. Merkezî yönetim ile ancak devletin iki cephede savaşıp dayanma kuvvetinin sınırına geldiği zamanlarda, savaş sahasından uzak tutulmaları gerektiğinde veya devletin hesaplarını daha sonra görmek üzere o anlık hileye başvurduğu hâllerde anlaşma yapabilmişlerdir. Böylece asileri kontrolünün sağlanması,

⁵¹ Evâsıt-ı Saferü'l-hayr 1087/Nisan-Mayıs 1676.

onlardan fayda sağlama ardından da saf dışı bırakmayı amaçlayan geniş bir planın parçası olduğu gönderildikleri yerlerden belli olmuştur. Beylerbeylikleri yalnızca devlete karşı tehdit azaltmak için değil, bununla birlikte bu kısa süreli anlaşmadan fayda sağlamak maksadıyla dağıtılmıştır. 14. asırda ele geçirilen asiler mümkün oldukça sınır bölgelerine gönderilmiştir. Savaşların ve genişlemenin mütemadiyen sürdüğü bu yerlerde acımasız şartların onlar için uygun ceza olduğu düşünülmüştür. Eşkiyaların uç bölgesine gönderilmesi uygulaması 17. yüzyılda da sürmüştür (Barkey, 2016, 219).

İncelenen şer'iyeye sicilinde yakalanan eşkiyanın yakalandığı bölgede hapis hâlde buldukları ve merkeze nakledilmelerinin istenmesine dair iki kayıt bulunmaktadır. Bu kayıtlardaki ifadelere bakılacak olursa, Balıkesir tarafına gelirken yol üzerinde bulunan kadılar, kethüda-yerleri, yeniçeri serdarları, havass-ı hümayûnun voyvodaları ve sair iş erlerine hitaben yazılan iki kayıttan anlaşıldığı üzere Balıkesir Sancağı Mütesellimi tarafından yakalanan haramzade ve kuttâu't-tarîk eşkiyasından dört nefer-i şakinin ele geçirilip hapsedildiği duyulmuştur (BŞS, 1645/44a)⁵² Bu dört nefer-i eşkiyanın emin olarak kendilerine ulaşması için Halil Ağa mübaşir tayin olunup gönderilmiştir. Eğer isimleri sayılan yerel idareciler üzerine düşeni yerine getirmezler ve ulaşmada sorun olursa hepsi mesul tutulmuştur (BŞS, 1645/44a)⁵³. Ancak söz konusu sicilde ele geçirilen eşkiyanın merkeze ulaştığı ya da onlara ne yapılacağı hakkında herhangi bir ifadeye rastlanmamıştır.

Sonuç

1645 Numaralı Balıkesir Şer'iyeye Sicili'nde eşkiyalık ve eşkiya problemiyle ilgili 1672-1676 yılları arasında toplam 31 kayıt bulunmaktadır. Bunlar birbirinden bağımsız, ortak bir amacı olmayan kişilerin zulmü ve devletin de genel olarak bu zulmedenlere karşı görevlendirdikleri ve reyanın zulüm taifesine yardım etmemesine dair uyarıları ile reayaya zulmün önlenmesine yöneliktir. Söz konusu sicilden incelenen kayıtlara göre 1672-1676 yıllarında Balıkesir'de eşkiyalık faaliyetinde bulunan zümreyi eşkiya, haramzade, kuttâu't-tarîk - yol kesen-, kapusuz levendât, levendane taifesi, suhte, ehl-i örf, ehl-i şer' oluşturmaktadır. Bu kişilerden eşkiya bir değirmeni basıp adam öldürebildiği gibi yol kesenler yolcuların yoluna inip mala ve cana zarar verebilmiştir. Bundan başka kapusuz levendât taifesinin zulmetme ve hasar vermek şeklinde gezip yolcuların mal ve canına zarar verdiklerinin ya da levendât taifesinden mızrak ve bayrak götürüp sipahi namı ile reayayı rencide etmelerinin duyulması üzerine söz konusu bölgedeki yerel idarecilerin buna müsaade etmemeleri istenmiştir. Göreve yeni getirilen

⁵² 13 R 1087/25 Haziran 1676.

⁵³ 24 R 1087/6 Temmuz 1676.

kişilere vazifeleri bildirildikten sonra mühürlü izin mektubu olmadığı halde bazı görevlerde olma iddiasında olanlara karşı dikkatli olmaları vurgulanmıştır. Büluğa erip acemi oğlanı ve bostancı oğlanı olması gerekirken bunu yerine getirmeyenlere de sahip çıkmamaları istenmiştir.

Suhtenin vakfa müdahalesi, ehl-i örfün yetkilerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanıp muhtelif isimlerle akçe talebi, var olan vergilerden kendilerine pay çıkarma, gerek kendileri gerekse eşkıya ile birlik olup halka zulmetmeleri merkeze kadar ulaşıp çözüm istenmiştir. Ehl-i şer'in ise reayadan zahire, yiyecek erzak talebinden başka mahkemede görülen bir davayı yeniden başka naibe gördürüp kişilerin haklarını iptal etme, devletin izni olmadan binaya izin ve icazet verme türünden işlerine rastlanmıştır.

Devletin taşradaki temsilcisi olan ehl-i örfün ve eğitim ile yargı teşkilatını oluşturan ehl-i şer'in problemler karşısında devletin bölgeye uzanan çözüm elinin bir parçası olmaları gerekirken kendilerinin de problem çıkardığı anlaşılmaktadır. Tüm bu yaşanan süreçte bir yandan devlete karşı sorumluluklarını yerine getirmeye çalışan bir yandan da devlet görevlilerinin usulsüz hallerine maruz kalan reaya da zaman zaman eşkıya konusunda devletin uyarılarını almıştır. Bu uyarılar yakalanıp cezalandırılmaları gerekenlere yardım edilmemesinin istenmesine yönelik olmuştur. Reayanın eşkıya ile mücadelede devlet görevlileri ile birlikte devlete yardımı beklenmiştir.

Merkeze kadar ulaştığı tespit edilen sorunlarda taleplere gerekli teftişin hak ve adalet üzere yapılması eğer bildirildiği gibiyse şer'î hükümler, kanun ve kadimden olagelmişe göre sürecin gerçekleşmesine dair yazılar gönderilmiştir. Bazen sorunun çözümü için merkezden memur tayin edilip yerel halk ile oradaki mahalli idarecilerin yardımının da istendiği olmuştur. Ancak bunların ne derece çözüme kavuştuğuna dair incelenen şer'îyye sicilinde kayıtlara rastlanmamıştır.

Devletin sosyal, iktisadi, mali, ekonomik, askerî, idari zorluklar geçirdiği dönemlerde meydana gelen zafiyet hâllerinin eşkıyalık hareketleri ve reayanın huzursuzluğunun artmasına zemin hazırladığı düşünülmektedir. Bir şer'îyye sicili üzerinden ise ele alınan yer ve zamanda dönemin tamamı ya da bölgedeki eşkıyalık konusunda kesin bir ifadeye bulunmak mümkün değildir. Sadece incelenen bir şer'îyye sicilinin kapsadığı zamana ve yere dair küçük bir pencere açılabilir.

KAYNAKÇA

Arşiv Kaynağı

Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA) 01645 Numaralı Balıkesir Şer'iyeye Sicili (BŞS, 1645).

Basılmış Kaynaklar ile Araştırma İnceleme Eserler

Afyoncu, Erhan. "Defterhâne", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9: 100-104. İstanbul, 1994.

Akdağ, Mustafa. "Genel Çizgileriyle XVII. Yüzyıl Türkiye Tarihi". *Tarih Araştırmaları Dergisi* C. 4/S. 6 (1966): 201-247.

Akdağ, Mustafa. *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası Celâlî İsyanları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 3. Basım, 2017.

Arslan, İsmail. *Osmanlı Dünyasında Köyler ve Köylüler 19. Yüzyıl Balıkesir Örneği*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2014.

Aydın, M. Âkif. *Türk Hukuk Tarihi*. İstanbul: Beta Basım Yayım, 15. Basım, 2018.

Bardakoğlu, Ali. "Eşkiya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11: 463-466. İstanbul, 1995.

Barkey, Karen. *Eşkiyalar ve Devlet Osmanlı Tarzı Devlet Merkezileşmesi*. çev. Zeynep Altok, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2. Basım, 2016.

Baykara, Tuncer *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş I Anadolu'nun İdari Taksimatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 2. Basım, 2000.

Bebek, Adil. "Ceza". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7: 469-470. İstanbul, 1993.

Braudel, Fernand. *II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Dünyası I*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017.

Emecen, Feridun. "Bennâk". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 5: 458-459. İstanbul, 1992.

Ercan, Yavuz. "Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku". *Ankara Üniversitesi Osmanlı Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 1/1 (Haziran 1990): 117-125.

Faroqhi, Suraiya. *Osmanlı Şehirleri ve Kırsal Hayatı*. çev. Emine Sonnur Özcan. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 3. Basım, 2018.

Halaçoğlu, Yusuf. "Derbend". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9: 162-164. İstanbul, 1994.

Halaçoğlu, Yusuf. *XIV-XVII. Yüzyıllarda Osmanlılarda Devlet Teşkilâtı ve Sosyal Yapı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.

İlgürel, Mücteba. "Celâlî İsyanları". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/252-257. İstanbul, 1993.

İlgürel, Mücteba. "Eşkiya", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/466-469. İstanbul, 1995.

İnalçık, Halil. "Osmanlı Hukuk Sisteminde Adâletin Üstünlüğü". *Adâlet Kitabı*. Ed. Halil İnalçık, Bülent Arı, Selim Aslantaş. ss. 143-206. Ankara: Kadim Yayınları, 2012.

İnalcık, Halil. *Devlet-i 'Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 55. Basım, 2015.

İnalcık, Halil. *Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi 1*. İstanbul: Kronik Kitap, 4. Basım, 2020.

İnalcık, Halil. *Osmanlı'da Devlet, Hukuk ve Adâlet*. İstanbul: Kronik Kitap, 8. Basım, 2018.

İpşirli, Mehmet. "Ehl-i Örf". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10: 519-520. İstanbul, 1994.

Kazıcı, Ziya. *Osmanlı'da Vergi Sistemi*. İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2014.

Kocaoğlu, Burak. *Osmanlı Devleti'nde Cizye Vergisi*. Ankara: Berikan Yayınevi, 2018.

Kütükoğlu, Mübahat. S. *Osmanlı'nın Sosyo-Kültürel ve İktisâdî Yapısı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2018.

Mumcu, Ahmet. *Osmanlı Hukukunda Zulüm Kavramı*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 3. Basım, 2007.

Öntuğ, Mustafa Murat. *XVII. Yüzyılın İlk Yarısında Balıkesir Şehrinin Fiziki, Demografik ve Sosyo-Ekonomik Yapısı*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2003.

Özcan, Abdülkadir. "Mehmed IV", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28: 414-418. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

Özcan, Abdülkadir. *İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları III*. Ankara: İSAM Yayınları, 2. Basım, 2018.

Özel, Ahmet. "Gayri Müslim". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/418-427. İstanbul: 1996.

Özel, Oktay. "Şiddetin Egemenliği 1550 ila 1700 Arasındaki Celaliler". çev. Gül Çağalı Güven. *Osmanlı Dünyası* Ed. Christine Woodhead. ss. 245-268. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2018.

Özkaya, Yücel. "Mütesellim". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 32/203-204. İstanbul: 2006.

Özvar, Erol, "Voyvoda". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 43/129-131. İstanbul: 2013.

Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 3. Baskı 1983.

Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 2*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.

Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 3*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.

Sahillioğlu, Halil. "Arûs Resmi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 3/422-423. İstanbul, 1991.

Sahillioğlu, Halil. "Bâd-ı Hevâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4/416-418. İstanbul, 1991.

Sakaoğlu, Necdet. *Bu Mülkün Sultanları 36 Osmanlı Padişahı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 3. Baskı, 2000.

Sarı, Arif. "Osmanlı Hukuku ve Adliye Teşkilatı". *Osmanlı Teşkilat Tarihi El Kitabı*. Ed. Tufan Gündüz. ss. 345-375. Ankara: Grafiker Yayınları, 4. Basım, 2016.

Su, Kâmil. "Balıkesir Hıristiyan Kıyafetlerine Dair Vesikalar". *Kaynak*. S:45 (Ekim 1936), ss. 286-290.

Uğur, Yunus. "Şer'iyye Sicilleri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/8-11. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi III. Cilt I. Kısım II. Selim'in Tahta Çıkışından 1699 Karlofça Andlaşmasına Kadar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 7. Basım, 2009.

Ünal, Mehmet Ali. *Osmanlı Müesseseleri Tarihi*. Isparta: Fakülte Kitabevi, 11. Basım, 2015.

ASYA MEKTUPLARI

Doç. Dr. Yenal ÜNAL*

Niyazi Berkes, *Asya Mektupları*, Yapı Kredi Yayınları, Ankara, 2016, ISBN-978-9755-363-700-4, 242 s.



incelediği temayı diğer araştırmacıların göremediği noktalardan analiz ederek okuyucunun hem bakış açısını genişletmekte ve hem de araştırmacıları daha derinden etkilemektedir. Bu nedenlerdir ki ölümünün üzerinden çeyrek asırdan fazla zaman geçmesine rağmen yazdığı eserleri bilim insanlarının ve geniş halk kitlelerinin hâlâ önde gelen ilk müracaat kaynaklarındandır.

Niyazi Berkes, Türkiye'nin yenileşme tarihi ve sosyolojisi üzerine kaleme almış olduğu bilimsel eserleriyle ön plana çıkmış bir araştırmacıdır. "*Türkiye'de Çağdaşlaşma*" başta olmak üzere birçok üst düzey çalışmaya imza atan Berkes'in eserleri bugün hâlâ birçok araştırmacının başucu kitapları arasında yer almayı başarmaktadır. Bunda birçok unsurun etkili olduğu ifade edilebilir. Yazarın incelediği konuları derinlemesine, nesnel ve son derece rasyonel bir şekilde yorumlamasının, eserlerinin kalıcılığını sürdürmesinde en etkili amil olduğunu ifade edebiliriz. Çağdaşlarının aksine Berkes eserlerini kaleme alırken içinde bulunduğu zaman diliminin çok ötesine uzanabilecek düzeyde yorumlar getirebilmeyi başarmış bir yazardır. Bu yorumlarla

* Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-4043-8424 yunal@bartin.edu.tr.

Kaleme almış olduğu, *Siyasi Partiler (1946)*, *Türkiye’de Çağdaşlaşma (The Development of Secularism in Turkey, 1964)*, *200 Yıldır Neden Bocalıyoruz, Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler (1965)*, *Arap Dünyasında İslamiyet, Milliyetçilik ve Sosyalizm (1969)*, *100 Soruda Türkiye İktisat Tarihi Cilt 1-2 (1969-1970)*, *Türk Düşününde Batı Sorunu (1975)*, *Atatürk ve Devrimler (1982)*, *Teokrasi ve Laiklik (1984)* ve *Asya Mektupları (1976)* Türkiye’nin yakın dönem tarihini muhtelif cephelerden analiz eden yüksek seviyeli ve derinlikli metinlerdir.

Asya Mektupları, ise Berkes’in gezi, izlenim ve eleştiri türlerinde kaleme almış olduğu bir eserdir. Bilimsel eserleriyle mukayese edildiğinde metnin içinde daha subjektif olarak görülen Berkes, bu eserinde de diğer çalışmalarında yakalamış olduğu üst düzey anlatım özelliklerinden ödün vermemiştir. Kitap baştan sona dikkatle incelendiğinde bir gezi ve gözlem çalışması olarak ortaya çıkmasına rağmen yazarının, doğu dünyası hakkında çok önemli tespitlerini içerisine naksettiği nitelikli bir sosyoloji okumasıdır aynı zamanda. Eserin tanıtım yazısında yer alan ifadeler, yapının derinliğini tam olarak yansıtmamasına rağmen içeriği hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Eser için hazırlanan söz konusu tanıtım yazısında şu ifadelere yer verilmiştir: “*Prof. Niyazi Berkes’in bir bilim adamı titizliğiyle kaleme aldığı mektuplarından Asya gerçeğini izliyoruz. Asya toplumlarının emperyalist kuşatma altında içine düşürüldükleri durum film şeridi gibi gözlerimizin önünden geçerken biz o filmde günümüz Türkiye gerçeğini de buluyoruz bir bakıma. Berkes’in 40 yıl önce ülkemiz açısından altını çizdiği tehlikelerin bugün yaşanıyor olduğunu üzülen gözlerle görüyoruz. Ve Asya ülkelerinin koyu bir bilgisizlik, çağ dışı hurafeler ve inançlara boğulduğu karanlıkta, Atatürk ve devrimlerinin ülkemize nasıl bir ışık tuttuğunun daha çok farkına varıyoruz. İbret alınarak okunması gereken bir kitap*”.

Asya Mektupları, Niyazi Berkes’in, 1958-1959 yıllarında altı aylık izinle yaptığı bir gezinin Pakistan’dan, Japonya’ya kadar uzanan sürecinde kardeşi Enver Bey’e yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Aslında Berkes’in böyle bir gezi ve inceleme amacı bulunmamaktadır. Ancak kardeşi Enver Bey, bu mektupları titizlikle saklamış ve on yedi yıl sonra kardeşi Niyazi Berkes’e bir dosya hâlinde vermiştir. Kaleme aldığı mektupların on yedi yıl sonra tekrar karşısına çıkmasından sonra Berkes, bu metinleri yeniden okumuş ve yayımlamaya karar vermiştir. Berkes, bu karar sürecini şu şekilde belirtmektedir: “*...Sanki on yedi yıl ötesinden başka biri bunları bana yazıyor, bugünün olayları içinde bana bir şey söylemek istiyor gibi geldi. Birçok yerlerini bugünkü sorunlar açısından ben de ilginç buldum. Ufak tefek düzeltmelerle yayımlamaya karar verdim. Gericiliğin, ülkemizi ne yana sürüklemekte olduğunu göreceksiniz*”.

Niyazi Berkes’in kardeşine yazmış olduğu mektupların yıllar sonra gün yüzüne çıkması aynı zamanda son derece nitelikli bir Asya dünyası analizini bugünkü okuyuculara ulaştırmıştır.

Söz konusu mektuplardan ilki 17 Ağustos 1958 tarihinde Yeni Delhi’de; son mektup ise 21 Haziran 1959’da Tokyo’da yazılmıştır.

Günümüzde dünyanın büyük bir bölümü hâlâ emperyalizmin kısıkaı altındadır. Geçen yüzyıllarda olduğu gibi 21. yüzyılda da dünyanın egemen kuvvetleri, birçok alanda manevra kabiliyeti sınırlı ulusları arzuladıkları gibi yönlendirebilmektedir. Zenginlerin daha çok güçlendiği ve buna paralel olarak fakirlerin daha da fakirleştiiği kapitalist sistem, insanlığı bir büyük bilinmezliğe sürüklemeye devam etmektedir. Açlık sınırında yaşıyan insanların sayısının milyarlarla ifade edildiği bugünün dünyasında, -kimi aksi söylemler ortaya koyabilmekle birlikte- egemen güçlerin bu durumdan büyük bir rahatsızlık duymadığı da aşikârdır. Cehalet, çağ dışı kalmışlıklar, içine düşülen durumun sorgulanmaması ve emperyalizme karşı politikalar üretememe dünyanın ezilen uluslarının karşılarında aşılması gereken birer dev engel olarak durmaktadır.

Berkes’in, *Asya Mektupları*’nda ortaya koyduğu tespitler Asya özelinden hem o dönemde hem de günümüz dünyasında sömürülen toplumların durumunun analiz edilmesinde bir anahtar görevini üstlenmektedir. Başta Asya, Afrika, Güney Amerika ve İslam dünyası olmak üzere emperyalistlerin üzerlerine çeşitli kurgular geliştirdikleri coğrafyaları ve bu coğrafyalar üzerinde yaşıyan toplumların daha sağlıklı bir biçimde tahlil edilebilmesinde *Asya Mektupları* derinlikli bir metin olarak önemini muhafaza etmekte ve dikkatli okuyucunun önünü aydınlatmaya devam etmektedir. Bu açıdan bakıldığında dünyada, geri kalmış toplumlar üzerine kafa yoran beyinlere bir kılavuz kitap olarak rehberlik etmeyi sürdürmektedir.