



# Kültür

Journal of Cultural Studies

## Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2651-3145

Yıl: 2021 Sayı: 10 | [dergipark.gov.tr/kulturder](http://dergipark.gov.tr/kulturder)



Aslıhan HAZNEDAROĞLU  
Ercan GÜROVA  
Fikret BADEMCİ  
Gökhan ÜLKER  
Hasan SAKIN  
Hicran Hanım HALAÇ  
İmren YELMİŞ  
Mustafa HAYIRLIDAĞ  
Nermin KAPTAN  
Nevra ERTÜRK  
Rabia Aksoy ARIKAN  
Saygın Kamil CELEPOĞLU  
Seçil ERKOÇ  
Seda Nur UZEL  
Solmaz BUNULDAY  
Tahir AŞİROV



**KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
Journal of Cultural Studies

**ISSN:** 2651-3145 / **e-ISSN:** 2687-5241

Yıl/Year: 4, Sayı/Issue: 10  
(Eylül/September, 2021)

**Yayıncı/Publisher**  
Mehmet Ali YOLCU

**Baş Editör/Editor-in-chief**  
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU  
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

**Eş Editörler/Co-Editors**  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

**Alan Editörleri/Section Editors**

*Felsefe, Din Bilimleri, Dinler Tarihi*  
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)

*Sosyoloji, Antropoloji, Kültürel Çalışmalar*  
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)

*Modern Türk Edebiyatı, Dünya Edebiyatları*  
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

*Tarih, Genel Türk Tarihi, Çin Kültürü ve Tarihi*  
Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

*Klasik Türk Edebiyatı, Osmanlı Araştırmaları, Doğu Dilleri ve Edebiyatları*  
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

*Batı Dilleri ve Kültürleri, İngiliz Edebiyatı*  
Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

### **Yayın Kurulu/Editorial Board**

- Dr. Alfina SIBGATULLINA (Rusya Bilimler Akademisi, Rusya)  
Prof. Dr. Ali SELÇUK (Erciyes Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Bülent BAYRAM (Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan)  
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Kırgızistan)  
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY (Milli İlimler Akademisi, Azerbaycan)  
Prof. Dr. Suzan CANHASI (Priştine Üniversitesi, Kosova)  
Prof. Dr. Süheyla SARITAŞ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Galina MIŞKİNİENĒ (Vilnius Üniversitesi, Litvanya)  
Doç. Dr. H. İhsan ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Rıza YILDIRIM (Bağımsız Araştırmacı, ABD)  
Doç. Dr. Sercan H. BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Curtis RUNSTEDLER (Eberhard Karls Universität Tübingen, Almanya)  
Dr. Mustafa DİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)

### **Danışma Kurulu/Advisory Board**

- Prof. Dr. Aynur KOÇAK (Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Çetin PEKACAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet OKUR (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Meral OZAN (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Metin KARADAĞ (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC)  
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Oktay YİVLİ (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Rafael CARPINTERO ORTEGA (İstanbul Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ (Ankara Üniversitesi, Türkiye)  
Prof. Dr. Simon J. BRONNER (University of Wisconsin Milwaukee, ABD)  
Prof. Dr. Violetta WRÓBLEWSKA (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Polonya)  
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi, Türkiye)  
Doç. Dr. Nuran MALTA MUHAXHERİ (Priştine Üniversitesi, Kosova)  
Dr. Arya ARYAN (Eberhard Karls Universität Tübingen, Almanya)  
Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye)  
Dr. Serkan KÖSE (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türkiye)

## **Yabancı Dil Danışmanları/Foreign Language Advisors**

Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA, Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ

## **Redaksiyon ve Düzenleme/Editing and Proofreading**

Dr. Serkan KÖSE, Cem MERİÇ

## **Sekreter/Secretary**

Bahar Dilara SEMİZ

## **Baskı/Print**

Ofis2005 Fotokopi ve Büro Makineleri San. Tic. Ltd. Şti.  
Davutpaşa Merkez Mah. YTÜ Kampüsü  
Güngören / Esenler-İstanbul

## **İletişim/Contact**

<https://dergipark.gov.tr/kulturder>  
[kulturarastirmalaridergisi@gmail.com](mailto:kulturarastirmalaridergisi@gmail.com)  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale  
[mehmetaliyolcu@gmail.com](mailto:mehmetaliyolcu@gmail.com) / 0505-5715444

## **İndeks Listesi/Index List**

**MLA** (Modern Language Association), **ICI** (Index Copernicus International),  
**DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **ESJI** (Eurasian Scientific  
Journal Index), **SIS** (Scientific Indexing Services), **I2OR** (International  
Institute of Organized Research), **MIAR** (Matriz de Información para el  
Análisis de Revistas), **BASE** (Bielefeld Academic Search Engine Universität  
Bielefeld), **ULRICHSWEB**-Global Serials Directory, **Reserach Bib**-Academic  
Resource Index, **Cite Factor**-Academic Scientific Journals, **EuroPub**-  
Academic and Scholarly Research Publication Center, **SCILIT**-Scientific  
Literature, **ASOS** İndeks

*Kültür Araştırmaları Dergisi, mart, haziran, eylül ve aralık aylarında olmak üzere üçer aylık periyotlarla yılda dört kez yayınlanan bilimsel hakemli bir dergidir. Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanan tüm yazıların hukukî açıdan, dil, bilim açısından sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları ise Kültür Araştırmaları Dergisi'ne aittir. Dergide yayınlanan yazıların yayın dili, Türkçe ve İngilizcedir. Dergi Creative Commons lisanslıdır ve Budapeşte Açık Erişim Politikasını uygulamaktadır. Kültür Araştırmaları Dergisi, Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından belirlenmiş uluslararası etik kurallara uymaktadır.*



*Kültür Araştırmaları Dergisi, Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği'nin maddi ve teknik desteğiyle basılmaktadır.*



#### **Bu Sayının Hakemleri/Referees of this Issue:**

- Prof. Dr. Gül TUNCEL (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kafiye Özlem ALP (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN (Işık Üniversitesi)  
Doç. Dr. Adem KOÇ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)  
Doç. Dr. Azer Banu KEMALOğLU (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Doç. Dr. Burkay YAKAR (Fırat Üniversitesi)  
Doç. Dr. Canser KARDAŞ (Muş Alparslan Üniversitesi)  
Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)  
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fatih ŞAYHAN (Ardahan Üniversitesi)  
Doç. Dr. İsmail AVCI (Balıkesir Üniversitesi)  
Doç. Dr. Kadriye TEZCAN AKMEHMET (Yıldız Teknik Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mehmet KUTLU (Pamukkale Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Artvin Çoruh Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mustafa AÇA (İzmir Demokrasi Üniversitesi)  
Doç. Dr. Naile ASKER (AMEA Folklor Enstitüsü, Azerbaycan)

Doç. Dr. Ömer SOLAK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Doç. Dr. Özden TAŞĞIN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Sercan Hamza BAĞLAMA (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Doç. Dr. Taner GÖK (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Doç. Dr. Uğur DURMAZ (Kocaeli Üniversitesi)  
Doç. Mehmet GÜNEŞ (Marmara Üniversitesi)  
Dr. Abdylła ORAZSAHEDOV (Necmettin Erbakan Üniversitesi)  
Dr. Ayşe Betül GÖKARSLAN (Süleyman Demirel Üniversitesi)  
Dr. Dinçer ATAY (Kafkas Üniversitesi)  
Dr. Erhan ÖNALAN (Fırat Üniversitesi)  
Dr. Fatma SÖNMEZ (Balıkesir Üniversitesi)  
Dr. Gülçin OKTAY ERKOÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Dr. Güler BEK ARAT (Süleyman Demirel Üniversitesi)  
Dr. Mahsum AVCI (Bingöl Üniversitesi)  
Dr. Murat GÜR (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)  
Dr. Mustafa Dinç (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Dr. Ömer Faruk ATEŞ (Kastamonu Üniversitesi)  
Dr. Seçil ÖZDEMİR METLİOĞLU (İzmir Demokrasi Üniversitesi)  
Dr. Tuncay BOLAT (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)  
Dr. Uğur BAŞARAN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)  
Dr. Volkan KILIÇ (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)  
Dr. Yıldırım ÖZSEVGEC (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)  
Öğr. Gör. Alev TAZE (Bingöl Üniversitesi)

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS



### Araştırma Makaleleri / Research Articles

- İmren YELMİŞ** ..... 1  
British Clubs in India and Reinforcement of British National/Imperial Identity: Tom Stoppard's *Indian Ink*  
*Hindistan'daki İngiliz Kulüpleri ve Millî/Emperyalist Kimliğin Pekiştirilmesi: Tom Stoppard'ın Indian Ink Adlı Oyunu*
- Seçil ERKOÇ** ..... 22  
Remoulding of the Binary Oppositions in Oscar Wilde's *Lady Windermere's Fan*  
*Oscar Wilde'in Lady Windermere'in Yelpazesi Eserinde İkili Karşıtlıkların Yeniden Yapılandırılması*
- Hasan SAKIN** ..... 39  
Cumhuriyet Dönemi Türk Öykülerinde Merkez-Taşra Bağlamında Yol Kronotopu ve Anlatıcı İlişkileri  
*Relations between Road Chronotope and Narrator in the Context of Center-Province in Turkish Stories in the Republican Period*
- Ercan GÜROVA** ..... 69  
*Klara ile Güneş: Dijitalleşen Bir Çağda İnsan Olmak*  
*Klara and the Sun: Being Human in a Digitalised Era*
- Nevra ERTÜRK** ..... 82  
Protection of Cultural Heritage: Risk Management in Museums in Turkey  
*Kültürel Mirasın Korunması: Türkiye'deki Müzelerde Risk Yönetimi*
- Aslıhan HAZNEDAROĞLU** ..... 97  
Kismet İçin Rüyaya Yatmak: Alata Kolotisi Hakkında  
*A Tradition about Seeing the Future Partner in a Dream: The Alata Qolothy*
- Gökhan ÜLKER** ..... 125  
Eskişehirli Bir Türkü Derlemecisi: Muammer Uludemir  
*A Folk Song Compiler from Eskişehir: Muammer Uludemir*

<b>Rabia AKSOY ARIKAN</b> .....	144
Kültürel Bellek ve Mekân İmgesi Bağlamında Çankırı Askerâğa Konağı <i>Çankırı Askerâğa Mansion in the Context of Cultural Memory and Place Image</i>	
<b>Saygın Kamil CELEPOĞLU</b> .....	161
Günümüz Âşıklık Geleneğinin Tekirdağ'da Bir Temsilcisi: Âşık Tekfurî <i>A Representative of Today's Minstrel Tradition in Tekirdağ: Âşık Tekfurî</i>	
<b>Hicran Hanım HALAÇ, Fikret BADEMCI</b> .....	181
Altyapı Sporcularının Sosyal Medya ve Kültürel Miras İlgilerinin Değerlendirilmesi <i>Evaluation of Interest of Young Athletes in Social Media and Cultural Heritage</i>	
<b>Nermin KAPTAN</b> .....	199
Farklı Şehir ve Bölgelerde Yaşayan Kişilerin Benlik Kurgularının Karşılaştırılması <i>Comparison of Self-construals of People Living in Different Cities and Regions</i>	

### **Derleme Makaleleri / Review Articles**

<b>Mustafa HAYIRLIDAĞ</b> .....	219
Gevher Nesibe Sultan Darüşşifası <i>Gevher Nesibe Sultan Hospital</i>	
<b>Solmaz BUNULDAY</b> .....	233
Türkiye'deki Sanatçı Kolektifleri Üzerine <i>On Artists Collectives in Turkey</i>	

### **Çeviriler / Translations**

<b>Georgiy KARPOV (Çev. Tahir AŞİROV)</b> .....	245
1916 Yılında Hive'deki Ayaklanma (Vosstaniye) <i>The Uprising (Vosstaniye) in Khiva in 1916</i>	

### **Kitap İncelemeleri / Book Reviews**

<b>Seda Nur UZEL</b> .....	251
Tehlikeli Estetik <i>Dangerous Aesthetic</i>	
<b>Yazar Rehberi</b> .....	257



Saygıdeğer okurlar,

11 araştırma makalesi, 2 derleme makalesi, 1 çeviri ve 1 kitap incelemesi içeren Kültür Araştırmaları Dergisi'nin 10. sayısı ile karşınızdayız. Bu sayımızda Batı edebiyatları ve müzecilik alanından 3 İngilizce makaleye; ayrıca folklor, edebiyat, tarih, sanat, mimari kültür, tıp tarihi ve halk müziği ile ilgili Türkçe makalelere yer verdik. Bu sayımızda bir çeviri ile bir kitap incelemesi de bulunuyor. Keyifle okuyacağınızı umuyoruz.

Haziran 2021'de çıkan 9. sayımızdan bu yana dergimizde başvuru, yazım veya etik kurallar gibi hususlarda önemli bir yapısal değişiklik yaşanmadı. Uluslararası önemli bir indeks olan Scopus, daha önce, dergimizin 10. sayısı yayınladıktan sonra başvuru yapmamızı tavsiye etmişti. Buna istinaden sonbaharda ilgili indekse başvuru yapacağız.

2018'de yayın hayatına başlayan dergimizin 10. sayısına ulaştık. Bugüne kadar dergimizde 143 makale yayınlanmış. Bundan dolayı mutluyuz. Her geçen gün dergimizin yayın kalitesini arttığını görmekteyiz. Bu sayının hazırlanmasında gönüllü olarak değerli vakitlerini ayıran editörlerimize, sekreterimize, yabancı dil danışmanlarımıza, redaksiyon-düzenleme ekibimize, yayın ve danışma kurullarımızın değerli üyelerine minnettarız. Bu sayıda yazısı olan 16 yazarımıza; bu periyotta kabul edilen ve reddedilen makaleler için hakemlik yapan 40 hakem hocamıza ayrı ayrı teşekkür ediyoruz. Ayrıca dergimizin basım maliyetleri ve diğer giderlerini üstlenen Toplum ve Kültür Araştırmaları Derneği ile Paradigma Akademi Yayınlarına da bilimsel bilginin yayılmasına katkıda buldukları için teşekkür ediyoruz. Aralık 2021'de yayımlanacak olan 11. sayıda buluşmak dileğiyle...

Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

Baş Editör



## BRITISH CLUBS IN INDIA AND REINFORCEMENT OF BRITISH NATIONAL/IMPERIAL IDENTITY: TOM STOPPARD'S *INDIAN INK*

Hindistan'daki İngiliz Kulüpleri ve Millî/Emperyalist Kimliğin Pekiştirilmesi:  
Tom Stoppard'ın *Indian Ink* Adlı Oyunu

İmren YELMİŞ\*

### ABSTRACT

Throughout the British Raj, British colonisers built many clubs in India. These clubs functioned as socialising areas for the British where they met, danced, listened to music, played polo/cricket, read newspapers and magazines, and held conversations. They were also race-selective; they accepted particularly the British (and some of them accepted Europeans, as well) as members or guests, and excluded indigenous Indians. Moreover, they had been instruments for the British to enforce their national and imperial identities in India. In this sense, the British club in India was a microcosm of Britain, the representation of the British Empire's ideologies and a symbol of racism. British colonisation in India, power relations and hegemonic struggles between the coloniser and the colonised in this colony had been significant issues that have attracted the attentions of many literary and historical figures, and have been topics for many literary works. Within the light of these points, and in relation to Tom Stoppard's *Indian Ink*, this article aims to discuss the function of the British club in India as an imperial institution that reflects the Eurocentric worldview, East-West dichotomy, and British national and imperial ideologies during the British Raj.

**Keywords:** British clubs in India, the British Raj, British national and imperial identity, Tom Stoppard, *Indian Ink*.

### ÖZ

Britanya Hindistan'ında, İngiliz emperyalistler, sömürgecilik dönemindeki İngiliz egemenliği boyunca pek çok kulüp kurmuşlardır. Bu binalar, İngilizlerin buluştuğu, dans ettiği, müzik dinlediği, polo/kriket oynadığı, gazete/dergi okuduğu ve sohbet ettiği alanlardı. Bu kulüpler, ayrıca, ırk ayrımı yapıyorlardı ve sadece İngiliz (bazıları da Avrupalı) üye ve misafirleri kabul edip yerli Hindistanlıları dışlıyorlardı. Bunun yanı

\* Asst. Prof. Dr., Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature, Ankara/Turkey. E-mail: imren.yelmis@hacettepe.edu.tr. ORCID: 0000-0003-1316-2191.

sıra, bu mekânlar, İngilizlerin kendi millî ve emperyalist kimliğini güçlendirmek amacıyla kullandıkları bir araç özelliği göstermekteydi. Bu bağlamda, İngiliz kulübü, Britanya'nın küçük bir yansıması, Britanya İmparatorluğu'nun ideolojilerinin temsili ve ırkçılık sembolüydü. Hindistan'daki İngiliz sömürgeciliği, sömürgeci ile sömürgeci arasındaki güç ilişkileri ve bu sömürgeci hegemonik mücadeleler, birçok edebi ve tarihi şahsiyetin dikkatini çeken önemli konular olmuş ve birçok edebi esere konu olmuştur. Bu makale, tüm bu noktalar ışığında ve Tom Stoppard'ın *Indian Ink* adlı oyununu çerçevesinde, Hindistan'daki İngiliz kulüplerinin, İngiliz hâkimiyeti boyunca sahip olduğu Avrupa-merkezlik görüşünü, Doğu-Batı ikilemini ve İngiliz millî ve emperyalist kimliğini yansıtan bir işlevi olduğunu tartışmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Hindistan'daki İngiliz kulüpleri, Hindistan'da İngiliz hâkimiyeti, İngiliz millî ve emperyalist kimliği, Tom Stoppard, *Indian Ink*.

## Introduction

British colonisation in India, power relations and hegemonic struggles between the coloniser and the colonised in this colony had been significant issues that have attracted the attentions of many literary and historical figures, and have been topics for many literary works. One of the most outstanding literary works reflecting such topics is, without doubt, *Indian Ink* (1995) by Tom Stoppard (Tomáš Straussler), who was born in the Czech Republic, and who lived in Singapore, India and England. About the cultural dimension of Stoppard's experience of living in multiple nations, Richard Rankin Russell puts forth that Stoppard's "global origins have inspired a fascination with national identities, particularly the ones in which these identities are interrelated" (2004: 1). In *Indian Ink*, as well, one can observe the traces and discussions of "interrelated" national identities between the Indians and the British within two different decades in line with British imperial ideologies, and colonial and postcolonial discussions: One represents the cultural and national identity issues of the Indians and the British in the 1930s (the colonial period) in India, by means of the discussions between Flora Crewe, an English poet who has come to Jummapur due to health problems and Nirad Das, an educated Indian artist who is a mimic man, and the conversations between Durance, an English colonial agent in India and Flora. Stoppard states that he wrote *Indian Ink* "thinking that there would be something to explore in the huge subject of colonialism, and the British Empire, and all that" (qtd. in Bhatia, 2009: 223). He, in the part that takes place in the 1930s, rewrites the colonial past of India. The other decade, which covers the 1980s in England, on the other hand, is reflective of the postcolonial period. This part is reflected by means of the discussions be-

tween Anish Das, an artist like his father, Nirad Das, and Elenaor Swan, Flora's younger sister. Since the focus of this paper is on the colonial British clubs in India and these clubs are mainly discussed throughout the colonial period in the play, the conversations particularly between Flora and Durance and the stage directions reflecting the 1930s will be taken into consideration.

Throughout the British colonisation period in India, British colonisers in this colony maintained close links with their own culture and national identity. Besides, the struggle of many imperialist-minded British people to preserve and enhance their hegemonic power, their national and imperial identity resulted in racism in the social, political and cultural life. These circumstances and the separation from the indigenous people with some strict lines by means of some buildings hide in themselves many historical truths as regards British colonialism in India such as race issues, East-West dichotomy, and national identity. On the pretext that the colonised were "primitive" (Prakash, 1994: 3), "indolent, malingerers, shirkers, good-for-nothings, layabouts, degenerate versions of the pastoral idler" (Boehmer, 1995: 39), colonisers searched for new spheres in which they could be away from the meeting places of the colonised like the bazaars. As a result, they began to design and construct new buildings such as bungalows, schools and clubs whose doors were open to particularly the British and many Europeans. These places turned into symbolic areas which represented British cultural, nationalistic and imperialistic ideologies and identities, and which had been used as instruments to generate artificial differences between the dominator and the colonial subject, between the European and non-European, between the "self" and the "other" and between the East and the West. In this regard, the central point of this paper will be based on the club, which is emblematic of British India, and in which "the contexts of empire and colony are spatially located" (Bhatia, 2009: 223). Within the light of these discussions, this paper aims to analyse the British clubs in India and their representation in Stoppard's *Indian Ink* as spaces for the British colonisers which endorse British racial, imperial and national ideologies, and which, as a consequence, shape the political culture in India.

### **Emergence of Imperial Social Clubs in Britain**

Before analysing *Indian Ink* in relation to the representation of the clubs as national and imperial spheres, it might prove useful to give brief information about the historical development and the cultural and political significance of the clubs for the British. The club, before its emergence in the

British colonies, had already been a place for entertainment, for the socialisation of the British, for the discussions of literature and politics in Britain, particularly in England at the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century. It seems that in the emergence of many clubs in England, coffee houses were influential (Sinha, 2001: 493). They were like more developed versions of the coffee houses in Britain.

In addition to such clubs as Traveller's, Turf, Carlton, Marlborough, Brook's, Bachelors, St. James's, Whites, Arthur's, Pratts, and the New Club (Sinha, 2001: 494), which were places particularly for gathering-for-discussions purposes, gradually some clubs related to the imperial discourses of the country had been founded in Britain. With the rise of imperialism and the increase in the number of the colonies in the overseas, and, particularly after the colonisation of India, the ones who had tenures in the overseas found it necessary to come together when they were in Britain, as they were in need of like-minded people with whom they shared similar cultural and political codes. It was a need particularly for many who had been indulged in colonial duties in the colonies for many years and turned back to Britain, and who had "culture shock." As a result, many clubs began to accept in the 1820s the ones who had once worked or travelled in colonies: The Alfred Club (that had many imperialist members), the Travellers (that accepted particularly long-distance male travellers - more than 500 miles from London), the United Service (open to the ones in Her Majesty's Forces from 1825 on), the Army and Navy Club (established in 1838) (URL-3). In addition to these clubs, there were some clubs only for the ones who had connections with the "East". In order to formulate ways of connections between the "hybrid" Anglo-Indians and England, and stop this hybridity's being a problem, ways of solving the problems such as communicational instruments had been used: In *Asiatic Journal* whose sponsor was the East India Company, for example, such a notice was seen in April 1824: "The British Empire in the East is now so expensive, and the persons connected with it so numerous, that the establishment of an institution where they met on a footing of social intercourse, seems particularly desirable" (URL-3). Here, the need for a club that would connect the ones with such a demand is emphasised. As a result, in 1824, the London Oriental Club was founded, and, the East India United Services Club at 14 St. James's Street was established in 1848 "to meet the wants of the various services which administer the Indian Government" (Timbs, 1867: 248). The East India Club served the ones from different professions who had been indulged in colonial services

in British India, as it “consist[ed] of gentlemen who [were] or [had] been commissioned officers in Her Majesty’s or the East Indian army or navy; members of the Indian civil, ecclesiastical, or medical services; judges of a high or civil court; members of a legislative council; or law officers of government in India” (Dickens, 1882: 97). Similarly, the London Oriental Club was “an iconic Central London focal point for those who [had] lived, worked or travelled in the East” (URL-4). These two clubs were different from the previously referred ones in that these two had been founded to provide the “hybrid identities of the returning men of the Empire” (URL-3) with what they needed: conversations only with the ones with whom they shared similar cultural and political experiences, and who could understand the psychology of having a “hybrid identity” as Anglo-Indians. Both of these clubs were of vital importance as regards the service they provided for the ones who were in close connection with the “East”. Their members from all social strata who had served the Empire in her colonies are reflective of the close connections of these clubs with the imperial ideologies of Britain.

### **Development of British Clubs in India in Parallel with National and Imperial Ideologies**

In fact, Britain’s colonial expansion framed the socio-cultural atmosphere not only in Britain but also in the colonial domains like India where the British were in need of familiar atmospheres in the colonies which were culturally and geographically different from Britain. The outcome of such a need was the establishment of many clubs in her colonies where they performed cultural and political discussions. In British India where colonial duties were tedious and laborious, British colonisers saw the club as a place to de-stress and to relax, and to enjoy a brief break from the complexities of the discourse of the British Raj. Benjamin B. Cohen states that “the next wave of club openings took place in the British hill stations. These cooler seasonal destinations were respites from urban colonial life, and many hill stations soon had their own clubs” (2009: 171-172). Those clubs, among many other services, also functioned as socialising areas for the British where they met, danced, listened to music, played polo and cricket, read newspapers and magazines, held conversations about their daily lives and colonial duties, and organised cultural and entertaining activities. Similarly, in Tom Stoppard’s *Indian Ink*, some activities of the Jummapur Cricket Club are observed to be as follows: “usually dancing on Saturdays, only a gramophone but lots of fun” (Stoppard, 1999: 399); playing cricket (Stoppard, 1999: 433) and polo (Stoppard, 1999: 431); reading poems particularly the

ones written by Rudyard Kipling (Stoppard, 1999: 433), and discussing political, imperial and cultural issues such as the celebration of the birthday of Queen Victoria (Stoppard, 1999: 432), who represents British imperial ideologies with her political and imperialistic policies.

Besides, the decorations, furniture and the architectural planning in British clubs in India were not much different from those observed in Britain. Lilian Ricketts, the wife of an Indian colonel drew attention to the “exaggerated Englishness of the decorations and pastimes” of the distinctive British clubs in India (James, 1997: 311). As a result, one could feel as if s/he were in homeland rather than in a foreign land. This familiarity is expressed in *Indian Ink* as follows in a letter written by Flora to her sister, Elenaor, which is about her first impressions about the Jummapur Cricket Club during her visit to India: “I thought the club would be like a commercial hotel in the hotter part of Reigate, but not at all – it was huge and white and pillared, just like the house of your first memory, perhaps – poor mama’s nearly-house, which was ours for six months and then no more” (Stoppard, 1999: 437). The Jummapur Cricket Club, with the “Long-sleever [which is] [g]ood for putting the feet up” (Stoppard, 1999: 439), its verandah (Stoppard, 1999: 433) and its architectural arrangements, enables Flora to feel at home and among the people with whom she shares similar cultural and national codes. As exemplified in the Jummapur Cricket Club as well, the colonial British club, with its national and cultural celebrations, national sport and entertainment activities, represents the microcosm of Britain.

At this point, it would be relevant to briefly talk about how these national and cultural activities and celebrations served the collective national/ imperial identity and consciousness throughout the British Raj. One of the most outstanding examples in *Indian Ink* is the traditional celebration of the birthday of Queen Victoria, who is the national and symbolic figure of British imperialism, and who is associated with the expansion of the British Empire into one of the largest in history. In the play, Flora, as a guest, is informed in the club about the national celebration of the Queen’s birthday as follows:

Englishwoman: Will you be here for the Queen’s Ball, Flora?

Flora: The...?

Englishwoman: It comes off next month, Queen Victoria’s birthday!  
(Stoppard, 1999: 432).

By means of symbols such as ceremonies, in fact, “members are reminded of their common heritage and cultural kinship and feel strengthened and exalted by their sense of common identity and belonging” (Smith, 1991: 16-17). These facts make the club more than a socialising area; they are also the places where nation-building process and “nationalistic potential, with sentimental reminders of England and empire, and with images of white solidarity” (Laurie Kaplan, qtd. in Crane, 2011: 21) are made possible. The preservation of these traditional celebrations, the “ceremonies of remembrance for the national dead” (Smith, 1991: 77) enhanced and strengthened the cultural, imperial, racial, national, and political connections of the same-race members of the club. Moreover, such cultural activities are, in Homi K. Bhabha’s words, “collective experiences of nationness, community interest, or cultural value” (2002: 2). They constitute social, political and cultural solidarity and the feeling of shared identity. The club enhanced cultural and national codes, and, in a way, re-structured Britain in India. British imperial history proves that, throughout British imperialism that began to emerge progressively in the 16<sup>th</sup> century and that gradually declined with World War II, the British had never deviated from their national and imperial course in their colonial routes. In other words, while they were following their colonial routes, they always preserved their roots/ cultural and national identities/ all that is British/English; they never ceased to look into their roots/ traditions. In this regard, one might conclude that creation of this national feeling, identity and atmosphere is constructed, and the clubs enabled the British in India to come together under the roof of a building. These characteristics make the club important as a concrete place that has symbolic significance in socio-cultural and national terms, which is put into words by Mrinalini Sinha as follows: “For more than a century no institution has been more peculiarly British than the social club” (2001: 490). The architectural arrangement in English style and the national pastime activities such as celebrations trigger one to reconsider the club in India as a construction that made the reinforcement of British national identity possible. The Jummapur Cricket Club in *Indian Ink*, which is associated with the national British/ English identity, with its British way of decorations and architecture, should also be re-considered within this context.

What is more, the fact that the British tried their best to construct a homogenous atmosphere in the majority of the clubs in India which limited the right to enter only to the British and some Europeans tells significant points in relation to race relations and British colonial and imperial politics.



In Stoppard's *Indian Ink*, the Jummapur Cricket Club, which is a cricket club as the name implies, too, is observed to have only British members and guests. The representation of this homogeneity might be exemplified with many instances: All the characters in the club in the play are English: Durance, Flora, the Resident, Englishwoman, and Englishman. The following descriptions in the stage direction have evidential value: "The Jummapur Club after sundown. Gramophone music. Three couples are dancing: Flora and Durance, the Resident and the Englishwoman, and a third couple, an Englishman and English Lady" (Stoppard, 1999: 431). Stoppard's emphasis upon the nationality of some of the characters (like Englishman and Englishwoman) rather than upon their names mirrors the significance of this homogenous society structured by means of national identity and discrimination against the indigenous people. As Sinha accentuates, "[t]he clubs, by their very nature as self-selecting institutions, confined their membership only to 'select people': mainly elite European bureaucrats, military officials, and nonofficials (those who were not in the employ of the government)" (2001: 505). By means of a metaphorical structure that emphasises the "difference" of the indigenous from the British and the similarity among themselves, the British, in a way, constructed "means of 'production of knowledge and strategies of representation'" (Loomba, 2000: 97). In other words, they created a national discourse for themselves which is understood by analogies with "superiority" and racism, terms taken from racial discourse. With the help of this homogenising effort, British (particularly English) nationality was secured and strengthened, and this nation-building process contributed to the imposition of Britain's authority.

As a matter of fact, cricket clubs in India were not the only institutions that denied the entrance to indigenous people and that tried to construct this homogeneity, and monolithic representation. It would also be useful to give the information that, in India, there were some other clubs which were particularly for the British. The Bengal Club, which was "established [...] on the model of the recently formed London Oriental Club" (Sinha, 2001: 499), was one such example. It was established in 1827, was the first club in India, and included only British and male inhabitants<sup>1</sup> (Cohen, 2009: 172). This

---

<sup>1</sup> This sex-selective characteristic of the clubs was the case in all the other colonial clubs, as well, until the end of the nineteenth-century. By the late nineteenth-century, there were more than 20,000 women who lived in India; and, those women had the right to visit the clubs as guests; however, membership was still not possible for them (URL-5). At the *fin de siècle*, as a consequence of many women's firm insistence on being allowed into the clubs, women were

race-selective characteristic of the Bengal Club was observed in the majority of the British clubs in India, too, due to the exclusive characteristic of the British society in India.

As a result of this race-selective characteristic of the colonial clubs, the first step of the admission to the club was generally the presence of a friend in the club (James, 1997: 170), and as Captain Williamson explained, “he who knows nobody, him will nobody know” (qtd. in James, 1997: 171). So, social ties that provide a familiar identity in the club are a significant factor in the “clubbability”. This “clubbability” is exemplified and emphasised in *Indian Ink* within the dialogue between Durance and Flora:

Durance: Usually we know of arrivals because the first thing they do is drop in a card [...]. Are you an old hand here, Miss Crewe?

Flora: No, I've never been to India before. I came up from Bombay just a few days ago.

Durance: But you have friends here, perhaps?

Flora: No. I got on a ship and I came, knowing no-one. I have friends in England who have friends here. Actually, one friend.

Durance: In Jummapur, this friend?

Flora: No - the friend - my friend - is in London, of course; Mr Joshua Chamberlain. His friends are in different places in Rajputana, and I will also be going to Delhi and then up to the Punjab, I hope.

Durance: Now I see. And your friend in London has friends in Jummapur.

Flora: Yes. (Stoppard, 1999: 396).

Besides, British guests who have such social ties and have the right to visit the club are treated in a friendly manner, and called as “honorary” people, which might clearly be observed in an exchange between Durance and Flora in *Indian Ink*: “[A]musing our distinguished visitors is among my duties. [...] Meanwhile, please consider yourself an honorary member of the Club - mention my name, but I'll put you in the book” (Stoppard, 1999: 397). This “honour” title was given only to a limited number of people who fulfilled the conditions of the institutions where people who met on a common ground in terms of nationality, race and/ or similar ideologies came together. As Steven Patterson states, “[h]onour therefore operated as a unifying concept for Anglo-Indian society - much like the clubs themselves - and

---

accepted into the clubs only to avail of the facilities, not as “voting members,” which led to the establishment of separate women's clubs (Cohen, 2009: 172).

worked within a social hierarchy so that honour could usually be claimed by those with a British background, bringing most Anglo-Indians into the honour group. The club marked Anglo-Indians as ‘clubbable,’ acceptable, and culturally ‘white’” (2009: 32). Flora, as an elite English/ European woman, “deserves” to be an “honorary member” of the Jummapur Cricket Club, which might be observed in her following words: “And everyone at the Club was very friendly” (Stoppard, 1999: 436). This is a clear proof of Eurocentrism/ Western-centrism,” and signifies favouritism towards Europeans and Western countries, towards the ones who are not “different,” but who share similar psychological, cultural and social atmosphere.

In addition to this representation of the club as a place where the interests, shared experiences and psychologies of the imperial power are present, its existence as a space that stresses the submissive nature and marginalised and “inferior” positions of the “non-European” in the hierarchical system should be emphasised, too. The walls of the club, dominated by “[t]he sense of being ‘aliens under one sky,’ surrounded by a hostile climate and people” (Patterson, 2009: 184), in this respect, represent the physical and symbolic division of the indigenous and the coloniser that further widened the gulf between these two *different* communities. In fact, the British had the fear for the existence of “dark, occult places in India beyond their reach” (Patterson, 2009: 42), and they “deem[ed] most Indians as belonging to such shameful locations, where the heavy tread of the European had not yet imposed order, and where it had little hope of doing so” (Patterson, 2009: 42). As a requirement of this imperialistic discourse, which is racist at the same time, the British preferred to stay at places “where one could be physically apart from the chaos, dirt, and noise of India” (Patterson, 2009: 119), from “unreliable” people and illness, which is expressed, throughout *Indian Ink*, with the conversations between Durance and Flora in the Jummapur Cricket Club in many instances. In one of them, the Indians, even the cultured and educated ones like Nirad Das are represented as “unreliable” people who cannot keep secrets and are easily accused of spreading news (Stoppard, 1999: 445). In such a stereotypical representation of the Indians in which even an educated Indian is subjected to suspicions, the traces of a colonial discursive formation are observed. In another, the Indians are associated with illness, which is understood by the words uttered by Durance: “People here drop like flies – cholera, typhoid, malaria – men, women and children, here one day, and the next” (Stoppard, 1999: 438). Durance, with this stereotypical representation, associ-

ates the Indians with filth and illnesses, “making ‘a metaphoric connection between organic, climactic and moral degradation’” (Lee, 2002: 45).

It is observed that the India constructed in the imaginary world of the imperial power was like an empty space waiting to be filled with and occupied by the imperial discourse in which she is accepted as the absolute anti-thesis of Britain/ Europe. Throughout the British Raj, a vast number of binary oppositions and stereotypes had been constructed, and the following ones stand out among them: “[I]f colonised people are irrational, Europeans are rational; if the former are barbaric, sensual, and lazy, Europe is civilisation itself, with its sexual appetites under control and its dominant ethic that of hard work; if the Orient is static, Europe can be seen as developing and marching ahead; the Orient has to be feminine so that Europe can be masculine” (Loomba, 2000: 47). All these stereotypes and binary oppositions made up throughout the colonisation process for the Indians by the British in India made language a metaphorical weapon directed at the so-called “inferior” people as a means of humiliation of the indigenous and of praise for the British. This situation causes the indigenous people to be entrapped within “the circle of interpretation” (Bhabha, 2002: 83), and which structured a discipline that helped the “production” and manipulation of the “East” by the “West.” Humiliating the colonised in line with the racist stereotypical discourse was used by British colonisers in order to make the power-building process in the ladder of the races possible, and guarantee and maintain this power. These discriminatory ideologies were institutionalised by means of the club where British colonisers never hesitated over uttering these words. The club, in this sense, served the administrative, cultural and racial hierarchisation constructed by colonisers. “Thus the Club can be read as the most anglomorphous site in India, the antithesis of the bustling bazaars of India, its walls serving ‘as a metaphor for its bounded and limited culture’” (DeLoughrey, qtd. in Crane, 2011: 19). These stereotypes were used as instruments of justification for the Anglo-Indians who wanted to keep away from the Indians and the places likely to be dominated by them like the bazaars, not to have any contact with them, and, as a result, they built specific locations peculiar to themselves such as clubs and bungalows. It is a fact that there were millions of Indians who had not seen an English person during the British Raj (Loomba, 2000: 111) due to the fact that the British built strict lines between the “self” (coloniser) and the “other” (colonised). This actually makes the etymology of the term “club” relevant to the discussion of race issues in the club. As Sinha notes, “[t]he

etymology of ‘club’ – which derives from ‘cleave,’ meaning both to split and to adhere, that is, ‘uniting to divide’ – nicely captures its ambivalent political function in colonial India” (2001: 503). The “us” and “them” dichotomy is an instrument for the colonisers to build a strong hegemonic world. The marginalisation of the indigenous Indians who were bombarded with encoded representations associated with being the “other” helped the reconstruction of the identity of British colonisers as “the imperial power.” It seems that in order to preserve the prestige and name of the British Empire, the British had to cling resolutely to their imperial ideologies. Hence, the club in India became a space in which the British performed their power games in the geographical and political hierarchical ladders of the world, which resulted in the underestimation of what non-Western societies represented and in the denial or peripheralisation of the other civilisations in the remaining parts of the world. In this power game, India, once called by British Prime minister Disraeli as the “jewel in the crown of England,” was regarded as a political geography, a symbol of Britain’s colonial overseas power, as a performance of the British, and, in a wider sense, Western imperial ideologies in the “East,” which “becomes what [again] Disraeli identified as a ‘career’” (Bhatia, 2009: 225). In this sense, the club is the micropolitical representation of these Western imperial ideologies.

Moreover, already surrounded by such discriminatory and prejudiced thoughts against the Indians, the British used the Indian Uprising<sup>2</sup> in 1857 as an instrument for the justification of the colonial rule and the establishment of separate buildings in India. As Mark Pafford emphasises, this event “had been taken as proof that the Indians were barbaric people whom it was a heroic duty to rule and civilise” (1989: 2). As a consequence, India took its place in the European maps as a “dangerous, cruel and threatening Oriental” region, and, the British further emphasised the “necessity” of the British

---

<sup>2</sup> For the Indians, the 1857 event called by them as an “uprising” was an effort to reconstruct their socio-political/ cultural identity and heritage and was a freedom struggle against the colonial rule. On the contrary, the British understood this event as a “mutiny,” which connotes a rebellion against the British Raj, and a kind of threat to the established order. In *Indian Ink*, the use of these two terms by Flora (an English woman) and by the Rajah (Indian) is reflected as follows:

Rajah: My grandfather stood firm with the British during the First Uprising.

Flora: The...?

Rajah: In 1857 the danger was from fundamentalists –

Flora: The Mutiny... (Stoppard, 1999: 456).

Raj, which would bring the so-called “British/ European civilisation” to the land which is associated with “‘an unchanging text’ of a primitive and static Hinduism” (Singh, 1996: 3). This exemplifies how the Indian Uprising triggered the myth-making process of the imperial power, that is to say, the construction of social, political, geographical and philosophical “truths” and discourses about the “Orient,” which were empirical and biased. These “truths” aggravated the situation and made the communication with the indigenous people who have a *different* culture and nationality more difficult, and many British people in India went on establishing new clubs. The number of the clubs increased particularly in the second half of the nineteenth-century as they saw these places as “shelters” for themselves against the “rebellious” and “primitive” natured indigenous people, and as institutions that embodied the “virtues” of British culture and civilisation against the “monstrosity” and “barbarism” of the indigenous Indians. The association of the British with “civilisation” is emphasised by Durance in the club in *Indian Ink* with the sentence, “We’re a reasonably civilised lot” (Stoppard, 1999: 399) (He means the ones in the club). Durance is a character who represents the imperial ideologies and who keeps loyal to the “civilising mission” discourse, and Eurocentric worldview, and who, in each opportunity, voices these ideologies in the club. This “civilising mission” or what Rudyard Kipling (1865-1936) calls as “the White Man’s Burden<sup>3</sup>,” as a matter of fact, is nothing more than normative ideologies used by European colonisers, especially British colonisers to rationalise the colonisation in India and to widen the gap between the “East” and the “West.”

As a consequence of trails of degradations of the indigenous people on the one hand and the effort to see the British at the highest level on the other hand, the clubs had been exclusively the prerogative of the elite white Europeans, and the Indians were not deemed by the British worthy of being the members of their social clubs.<sup>4</sup> Such categorisation of the Indians is reflective of the Orientalist discourse “that took a backward and downward direction towards the species category, which was supposed also to be an ontogenetic explanation for every member of the species” (Said, 1979: 231). Edward Said’s argument about Orientalism reflects a generalisation made by the Europeans for all the “Eastern” indigenous people. All

---

<sup>3</sup> The title of one of his poems written in 1899 to encourage American imperialism and colonialism in the Philippine Islands in the war between the Philippines and America (1899-1902).

<sup>4</sup> During the British Raj in India, even “No dogs or Indians” signs were used at the outer parts of many British institutions (URL-1).

the indigenous people regardless of their education or cultural level were classified within the category of “them” contrary to “us” because the “Oriental was a member of a subject race, he had to be subjected: it was that simple” (Said, 1979: 207). The homogeneity of the clubs<sup>5</sup> and the colonial discourse which triggered the sharp binaries between the East and the West did not allow the entrance of even the middle-class, intellectual and “Europeanised,” or “Anglicised” Indians who looked like, spoke and behaved like their colonisers, either. In *Indian Ink*, this discrimination against the educated elite Indians is reflected in the following quotation:

Flora: Is he Army? No – how silly –

Durance: He’s Indian Civil Service. The heaven-born. A Brahmin.

[...] We have Indian officers in the Regiment now. My fellow Junior here is Indian, too, terribly nice chap – he’s ICS, passed the exam, did his year at Cambridge, learned polo and knives-and-forks, and here he is, a pukka sahib in the Indian Civil Service.

Flora: Is he here?

Durance: At the Club? No, he can’t come into the Club.

Flora: Oh. (Stoppard, 1999: 439-440)

This quotation quite clearly reflects the privileged treatment to the white elite Europeans and the humiliation and racism directed at even the elite Indians, and, the paradoxical situation they are in, which problematises the position of the elite indigenous in the hierarchical ladder, and their representation in the club openly portrays their place in the location of culture as the “Oriental.” The Orient is not naturally Orient, but it is merely the ideological, geographical and political construction of Europeans, which is emphasised by Said within the following words: Oriental “is made Oriental” (Said, 1979: 7), and “such locales, regions, geographical sectors as ‘Orient’ and ‘Occident’ are man-made” (Said, 1979: 5). Such an inferior representation of the Indians in India is a discursive form of weapon directed at the “Orient” to contribute to the power-building process and “the establishment of imperial claims” (Singh, 1996: 28) since throughout the colonisa-

---

<sup>5</sup> Many attempts to bring together the elite Indians and Europeans failed. Only in the 1920s and 1930s, there was great insistence on the removal of the rules of the club that excluded Indians as members or guests in the European social clubs in India. During the interwar period, in many race-selective clubs that previously had accepted only white Europeans, at least honorary memberships began to be bestowed upon Indian officials, particularly in the country stations (Sinha, 2001: 515).

tion period the Orientalist discourse caused the Indians to be the objects of British imperial ideologies. Any trace of being identified with “them” would mean to accept them as their “equals” and, then, the boundaries between the “East” and the “West” would be challenged. The Jummapur Cricket Club and the problematic position of the Indian soldier, who is not accepted into it in *Indian Ink* as he is regarded as an (in)visible and objectified “other” who is “nameless,” “absent” and “grant[ed] [...] an abstract humanity” (Singh, 1996: 55), mirror colonial racism, peripherisation/ otherisation and typify the East-West dichotomy. In this division according to the constructed identity politics, the honorary class that deserves the “clubbability” is accepted to be the British, and, in a more general classification, the Europeans. Constructing an imaginary “inferior” “other” and binary oppositions, and looking at this “other” from the perspective of the imperial power might be considered as “a narcissistic way” of accepting himself and his colonial identity (Behdad, 2006: 131). In other words, in their constructed discourse, in a way, the colonial authority depends on racial discrimination, on formulating binary oppositions between them and the colonial subject. A formulation like this is observed: “I am not the Other, and the Other is not ‘I’” (Behdad, 2006: 118); “I am the power/ the master, and the Other is the submissive one/ the servant.” The club, as the embodiment of this hierarchical structure of the colonialist racial ideology, serves the imperial power, and reflects race issues, the divisions and prejudices of the Empire, and, hence, the politics of space.

The exclusion of even the elite Indians from the club shows that space can’t be dissociated from politics and ideology. The imperial power still finds a way, an imaginary “truth, fact” to prevent the entrance of the elite Indian into the club. The “in-between” or even “mimic man” position of the elite soldier outside the Jummapur Cricket Club is a tool for the imperialists to feel superior to the indigenous Indians and a mechanism that helps the establishment of the inferior representation of even the elite indigenous. As Josephine Lee points out, “[a]lthough natives were supposedly reformed by receiving the proper literary education, serving in the military, and playing cricket, they would always remain imperfect copies of the white British” (2002: 47). This problematic issue stems from Thomas Babington Macaulay’s famous “Minute on Education” (1835) programme. As a requirement of this programme and the imperial ideologies, English education in India became compulsory, which is also a trace of cultural imperialism in the country, and which is voiced by Nirad Das in the play with these words: “I



have to thank Lord Macaulay for English, you know. It was his idea when he was in the government of India that English should be taught to us all. He wanted to supply the East India Company with clerks, but he was sowing dragon's teeth. Instead of babus he produced lawyers, journalists, civil servants, he produced Gandhi!" (Stoppard, 1999: 393). The Macaulay education project, which is a perfect representation of what Louis Althusser calls "ideological state apparatus," particularly, a cultural, educational and political ideological state apparatus, was also a tool for colonisers to deliberately estrange the indigenous people from their customary, historical and cultural past, and a tool to succeed in colonisation. About the function of the Macaulay Education programme, Macaulay stated as follows: "We must at present do our best to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern, --a class of persons Indian in blood and colour, but English in tastes, in opinions, in morals and in intellect" (URL-2). This education system was Euro-centric, even ethno-centric (English-centric), and it helped the British to shape and reshape the history of the British Empire, the colonies including India, the colonial subjects according to their own perspectives and ideologies. In this history-writing process, the colonised did not have any right to voice themselves, their needs or desires. The Macaulay Education programme seems to have served British interests and to have made it easier for the British to "inevitably promote Indian loyalty to British rule" (Cutts, 1953: 825), to form British culture in the minds of the colonised as "superior" and to perpetuate the colonial rule. The imposition of the English culture upon the Indians and its negative impact upon the traditions and cultures of the colonised are mirrored by Nirad Das' son, Anish as follows: "Even when you discovered India in the age of Shakespeare, we already had our Shakespeares. And our science - architecture - our literature and art, we had a culture older and more splendid, we were rich!" (Stoppard, 1999: 390), and it is reflected by Nirad Das in the following way: "The bloody Empire finished off Indian painting!" (Stoppard, 1999: 427). These two examples show that before British colonisation, the Indians had already had their own culture and history, and the British did not have historical and cultural precedence and superiority over the Indians, and all cultural, artistic and traditional Indian ways of life had been buried throughout the colonisation period by means of the Indians' being exposed to English education and culture. This education made possible the internalisation and acceptance of British culture, language and literature, and even "convince[ed] the natives that colonialism was natural, in-

evitable, and even progressive” (Blaut, 1993: 25), and fastened the “colonisation of the mind.” This is exemplified in *Indian Ink* by the above-mentioned Indian soldier who is the elite of the ICS (Stoppard, 1999: 439), which stands for the Indian Civil Service/ the Imperial Civil Service. The soldier has been educated like an elite English man is educated, and is a perfect representation of Macalua Education programme with his “Indian blood” and “English tastes.” The elite Indian soldier’s experience of being excluded from the club shows that he has accepted his “secondary” and “inferior” position, and he has left the claim of his identity and culture to his so-called “protector.” His position and the conditions he is in also prove that even “Anglicised” elite Indians are never accepted as “equals,” because in colonial mimicry, “to be Anglicised is empathically not to be English” (Bhabha, 2002: 87). This idea was used by the British as an intermediary instrument between themselves and the common indigenous people in India; and, it was associated with colonial mimicry, which is “the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is *almost the same, but not quite*” (Bhabha, 2002: 122), “almost the same, but not white” (Bhabha, 2002: 128). Their education level, their appearance and behaviours like the English, the metaphorical British mask they wear were not enough for British colonisers in India to accept them as equivalent to themselves. Even the British education model which brought so-called “civilisation” to them was away from “elevating” them to the level of the British; hence, to Bhabha’s descriptions of the elite colonial subject, another description might be added: “almost ‘equal’ but not quite.” As John McLeod puts forth, “[h]earing their language coming through the mouths of the colonised, the colonisers are faced with the worrying threat of resemblance between coloniser and the colonised. This threatens to collapse the Orientalist structure of knowledge in which such oppositional distances are made” (McLeod, 2012: 66). Hence, the “differences” rather than “similarities” are tried to be emphasised by British colonisers. Actually, to accept the elite Indians into the club would mean to shatter the Orientalist discourse where “East and West are positioned through the construction of an unequal dichotomy” (McLeod, 2012: 49). These treatments reflect the pseudo-objectivity and pseudo-humanity of colonisers as they granted the special privileges to their own race, which proves the close link between colonial racism and *esprit de corps* that British colonisers developed in the colonised lands. Hence, the race-selective characteristic of the club should also be considered in parallel with its function of reinforcing the British im-

perial identity since it helped the circulation of the knowledge of the imperial discourse.

Before concluding the paper, it would be relevant and pertinent to briefly talk about the representation of Rudyard Kipling in the Jumapur Cricket Club in *Indian Ink* in relation to the imperial context of the play and to the “White Man’s Burden” myth. As a matter of fact, Kipling is both a national and an imperial symbol of Britain, and, “[f]or many, Kipling served as the embodiment of the Anglo-Indian as ideal coloniser and as racial saviour” (Hart, 2012: 2). The mention of Rudyard Kipling in the part where an Englishman is reciting some lines from his “Mandalay” (1890) should be discussed in relation to the interests of the imperial ideologies. As already mentioned previously in this article, poetry reading was one of the cultural and national activities in the club. Kipling’s imperial and national identity which is foregrounded with the content of the poem contributes to the construction of a bridge between imperialism and nationalism. Only the following lines of the poem are presented by Stoppard in *Indian Ink*:

The Kipling fan, unseen, is singing:  
Englishman:  
‘On the road to Mandalay  
Where the flyin’ fishes play,  
An’ the dawn come up like thunder outer China  
Crost the Bay!’  
The dancers disperse. (Stoppard, 1999: 433).

The choice of use of “Mandalay” by Stoppard in *Indian Ink* is significant here, because when the whole poem is read, it is observed that the poem’s central focus is upon the politics of race and imperialism. It is about a British soldier who has turned back to London from Burma, and it is understood that he is in a deep colonial nostalgia, who yearns for his days in Burma, which was part of India until 1937. With his imperialistic desires, the persona in the poem might be regarded as Kipling’s voice. As a matter of fact, “Kipling’s view of imperialism as a national duty and as a fundamental aspect of national identity becomes entrenched in the national psyche” (Hart, 2012: 3). The recitation of a Kipling poem in the club by an Englishman who is a Kipling fan offers ample attestation of the association between the pro-imperialist policy/ attitude of the members of the Jummapur Cricket Club and nationalism. The “Kipling-haunted little Clubs” (Orwell, 1934: 69), and, in *Indian Ink*, the Jummapur Cricket Club, in this sense, at a micro level

might be a symbol of the British Empire through which they would certainly enhance the value of their empire and nationalistic ideologies.

### Conclusion

In line with all the discussions in this article, it might be concluded that British clubs in India, as also exemplified by Tom Stoppard's *Indian Ink*, are reflective of British imperial ideologies and national identity. Hence, these architectural constructions, as "a potent signifier of Empire" (Crane, 2011: 19), are more like symbolic representations of imperial otherising methods and constructed racism in India than just buildings made of stone. In this regard, with their dividing and discriminative characteristics within the racial context, those clubs are cultural, political and national symbols/ emblems of colonial expansion in the colonial spheres, East-West dichotomy and the Eurocentric worldview that otherise all the other geographical spheres as the periphery, the discriminatory process in all spheres of life throughout the British Raj. In such a sphere, the colonial club might be regarded as encapsulating in miniature the characteristics of colonial India as a whole.

### References

- Behdad, Ali (2006). *Kolonyal Çözülme Çağında Oryantalizm*. Trans. Sibel Erduman and Berkay Ersöz. İstanbul: Chiviyazıları.
- Bhabha, Homi K. (2002). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bhatia, Nandi (2009). "Reinventing India through 'A Quite Witty Pastiche': Reading Tom Stoppard's *Indian Ink*". *Modern Drama*, 52(2): 220-237.
- Blaut, J. Morris (1993). *The Colonizer's Model of the World: Geographical Diffusionism and Eurocentric History*. New York and London: The Guilford P.
- Boehmer, Elleke (1995). *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford UP.
- Cohen, Benjamin B. (2009). "Networks of Sociability: Women's Clubs in Colonial and Postcolonial India". *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 30(3): 169-195.
- Crane, Ralph (2011). "Reading the Club as Colonial Island in E. M. Forster's *A Passage to India* and George Orwell's *Burmese Days*". *Island Studies Journal*, 6(1): 17-28.

- Cutts, Elmer H. (1953). "The Background of Macaulay's Minute". *The American Historical Review*, 58(4): 824-853.
- Dickens, Charles (Jr) (1882). *Dickens's Dictionary of London*. London: Macmillan & Co.
- Hart, Catherine Elizabeth (2012). *English or Anglo-Indian?: Kipling and the Shift in the Representation of the Coloniser in the Discourse of the British Raj*. Doctoral Dissertation. Ohio: The Ohio State University.
- James, Lawrence (1997). *Raj: The Making and Unmaking of British India*. London: Little, Brown and Company.
- Lee, Josephine (2002). "In the Native State and Indian Ink". Ed. Katherine E. Kelly. *The Cambridge Companion to Tom Stoppard*. Cambridge: Cambridge UP, 38-52.
- Loomba, Ania (2000). *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge.
- McLeod, John (2012). *Beginning Postcolonialism*. Manchester and New York: Manchester UP.
- Orwell, George (1934). *Burmese Days*. London: Penguin.
- Pafford, Mark (1989). *Kipling's Indian Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Patterson, Steven (2009). *The Cult of Imperial Honour in British India*. New York: Palgrave Macmillan.
- Prakash, Gyan (1994). "After Colonialism". Ed. Gyan Prakash. *After colonialism: Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Princeton: Princeton UP, 3-17.
- Russell, Richard Rankin (2004). "'It will Make Us Friends': Cultural Reconciliation in Tom Stoppard's *Indian Ink*". *Journal of Modern Literature*, 27(3): 1-18.
- Said, Edward (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Singh, Jyotsna G. (1996). *Colonial Narratives/Cultural Dialogues: "Discoveries" of India in the Language of Colonialism*. London and New York: Routledge.
- Sinha, Mrinalini (2001). Britishness, Clubbability, and the Colonial Public Sphere: The Genealogy of an Imperial Institution in Colonial India. *Journal of British Studies*, 40 (4): 489-521.
- Smith, Anthony D. (1991). *National Identity*. New York: Penguin.

Stoppard, Tom (1999). *Plays five: Arcadia, The Real Thing, Night and Day, Indian Ink, Hapgood*. Kent: Faber and Faber.

Timbs, John (1867). *Curiosities of London*. London: J. S. Virtue and Co. Ltd.

URL-1: Dhillon, Amrit (2017). “No dogs or Indians’: Colonial Britain Still Rules at India’s Private Clubs”. *The Sydney Morning Herald*. <https://www.smh.com.au/world/no-dogs-or-ndans-colonal-brtan-stll-rules-at-ndas-prvate-clubs-20170630-gx1vtk.html> (Access: 05.08.2020).

URL-2: Macaulay, Thomas Babington (1835). “Minute by the Hon’ble T. B. Macaulay”. [http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00gene-rallinks/macaulay/txt\\_minute\\_education\\_1835.html](http://www.columbia.edu/itc/mealac/pritchett/00gene-rallinks/macaulay/txt_minute_education_1835.html) (Access: 15.08.2019).

URL-3: Milne-Smith, Amy (2013). “Imperial Club Life in London”. <http://www.victorianweb.org/history/leisure/imperial.html> (Access: 21.08.2019).

URL-4: “Oriental Club”. (n.d). <https://www.orientalclub.org.uk/> (Access: 12.02.2021).

URL-5: Srinivasa-Raghavan, TCA. (2015). “Club Culture ... A British Legacy”. *Rotary News*. <https://rotarynewsonline.org/club-culture/> (Access: 21.01.2021).

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

**Authors’ Note:** This article is the revised and expanded version of my paper presented at El Ruha 5<sup>th</sup> International Conference on Social Sciences (2019) in Tunisia with the title, “Colonial British Clubs in India as the Symbol of Racism: Tom Stoppard’s *Indian Ink*.”

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



## REMOULDING OF THE BINARY OPPOSITIONS IN OSCAR WILDE'S *LADY WINDERMERE'S FAN*

Oscar Wilde'in *Lady Windermere'in Yelpazesi* Eserinde  
İkili Karşıtlıkların Yeniden Yapılandırılması


Seçil ERKOÇ\*

### ABSTRACT

Considered as a misfit in his own time, Oscar Wilde (1854-1900) has an idiosyncratic perspective that defies the traditional regulations and social norms of the Victorian era. Witnessing the gradual disintegration of the moral values and the hypocritical practices of the late Victorian society, Wilde develops a humorous attitude which enables the reader/audience to question the ambivalent gaps between "sharp" distinctions – such as good and bad, honest and corrupt, pure and fallen – in his works. Rejecting the status of art as an instrument of moral education that aims to guide the society, Wilde refrains from applauding the long-established values of the Victorian upper and upper-middle classes. Instead, he tries to draw attention to the hidden layers of meaning that bring the hypocritical agenda of the Victorian morals to the surface. In this respect, it is to be argued that illustrating the grey areas between Lady Windermere who, as a devout wife, was about the cross the line between a "good" and a "bad" woman if it were not for the altruism of her mother, and Mrs Erlynne, who is the so-called 'bad' woman with an unknown past, Wilde's *Lady Windermere's Fan* (1892) illustrates the interchangeable points between either/or dualities. Therefore, this paper intends to analyse the remoulding of the strict Victorian binaries – which have long been constructed in accordance with the hypocritical premises of the late 19<sup>th</sup> century in England. In addition, although the main scope of this study is not concerned with applying a postmodern or feminist reading to the source text, in order to support Wilde's intention to problematize the constructed status of the binary oppositions, Julia Kristeva's (b. 1941) criticism against the patriarchal representation of women will also be touched upon.

**Keywords:** Oscar Wilde, *Lady Windermere's Fan*, Victorian era, dualism, social critique.

\* Dr., İnönü University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Western Languages and Literatures, Malatya/Turkey. E-mail: secilerkoc@hotmail.com. ORCID: 0000-0003-0934-331X.

 This article was checked by Turnitin.

## Öz

İçinde yaşadığı dönemin uyumsuz figürlerinden biri olarak kabul edilen Oscar Wilde (1850-1900), Viktorya çağıının geleneksel düzen ve kurallarına meydan okuyan kendine özgü bir bakış açısına sahiptir. Geç Viktorya dönemine ait ahlaki değer yargılarının çözümlüşüne ve ikiyüzlü uygulamalarına tanık olan Wilde, tiyatro eserlerinde okuyucunun/izleyicinin iyi ve kötü, dürüst ve yozlaşmış, masum ve günahkâr gibi “keskin” ayrımlar arasındaki muğlak alanları sorgulamasını sağlayan mizahi bir tavır geliştirir. Sanatın topluma rehberlik etmeyi amaçlayan ahlaki bir eğitim aracı olarak konumlanmasını reddeden Wilde, Viktorya dönemi üst ve üst-orta sınıfın kök salmış değerlerini alkışlamaktan imtina eder. Bunun yerine, Viktorya dönemi ahlakının riyakâr arka planını gün yüzüne çıkaracak olan üstü kapalı anlam katmanlarına dikkat çekmeye çalışır. Tüm bunlardan hareketle, *Lady Windermere’in Yelpazesi* (1892) eserinin, annesinin fedakârlığı olmasa “iyi” kadın/“kötü” kadın arasındaki çizgiyi aşmasına ramak kalan Lady Windermere ve bilinmeyen bir geçmişe sahip, sözde “kötü” kadın Bayan Erlynne arasındaki gri alanları betimleyerek, ya/ya da ikiliklerinin ötesindeki, birbiri ile değiştirilebilir olan noktaları örneklendirdiği tartışılacaktır. Dolayısıyla, bu makale 19. yüzyılın sonlarında İngiltere’de çözülmekte olan ahlaki değerler karşısında katı Viktorya dönemi ikiliklerinin nasıl yeniden yapılandırıldığını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, her ne kadar bu çalışmanın ana kapsamı ilgili metne postmodern ya da feminist bir okuma uygulamakla ilgili olmasa da Wilde’in ikili karşıtlıkları sorgulayan tutumunu desteklemek adına, Julia Kristeva’nın (d. 1941) kadınların ataerkil temsiline yönelik eleştirisine de değinilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Oscar Wilde, *Lady Windermere’in Yelpazesi*, Viktorya dönemi, ikilik, sosyal eleştiri.

## Introduction

It is a difficult task to come up with a certain definition that describes Oscar Wilde (1854-1900), for his life was marked by his struggle against normativity and the conformist mindset of the Victorian England. He defied all the reductionist approaches that aimed at ascribing a single label to people because, according to him the formation of the self and the identity were always in a state of flux and change – feeding on various sources at a time. Thus, as an Irishman “who avowed he was a socialist, hinted that he was a homosexual, and patently was an antagonist of organized morals and religion,” it is not surprising that Wilde challenged social, sexual, and moral conventions of his period (Ellmann, 1969: 3). On the other hand, “his position as a part-time outsider” enabled Wilde to have a broader vision of his society, and “with the detailed or semi-detached, perspective of his Celtic mind and imagination” he was able to see beyond the appearance –



which in turn sharpened his analytical capacities (Raby, 1997: 158-59). In order to have a better understanding of such a versatile and colourful figure as Wilde, the scope of this paper will be limited to his position as a playwright for whom the theatre was one of the most important mediums to express his vision and to have an immediate contact with the audience.

Before going into detail, however, Wilde's life must be taken into account, for "it was itself a sensational drama" (Worth, 1987: 2). He was born in Dublin on 16 October 1854 as the son of a distinguished surgeon Sir William Wilde and Lady Jane Wilde, who, under the pseudonym "Speranza", campaigned and wrote for the Irish Home Rule. Following his graduation from Trinity College, Dublin Wilde moved to Oxford where his life began to change dramatically. Establishing his reputation as "wit, aesthete, and brilliant conversationalist," soon he came to be recognized by the high society of London (Worth, 1987: 2). In 1881 Wilde made a lecture tour to America where his first play *Vera, or the Nihilist* – published in 1880 – was produced in New York in 1882. In the following year he visited Paris where he met Sarah Bernhardt who would have acted in his play *Salomé* in London in 1892 "if the play had not been banned by the Lord Chamberlain under an archaic law prohibiting the representation on stage of biblical personages" (Worth, 1987: 3). His other early play *The Duchess of Padua*, written in 1883, was also produced in New York for a brief season in 1891 (Raby, 1988: 82). In 1884 he married Constance Lloyd and had two sons. Behind the façade of his 'ordinary' life, however, Wilde led a double life – brought to light through his friendship with Lord Alfred Douglas (1870-1945), which started in 1891 and urged Wilde to challenge the norms of the society. Charged with having an "unconventional" relationship with Douglas, Wilde was imprisoned in 1895 and was released two years later – only to leave for France where he stayed till his death in 1900.

Due to the failure of *Vera* on Broadway, which was also accompanied by several unsuccessful attempts, Wilde wrote nothing for the theatre for seven years. Nevertheless, in 1890 he began to reconsider writing plays – "largely at the insistence of his old friend Norman-Forbes-Robertson, who was about to take over the management of the Globe Theatre and was therefore in urgent need of plays" (Morley, 1997: 78). Obviously, in addition to a direct mode of expression, the theatre was also a means of income for Wilde. As Hankin also states, Wilde "wanted a great deal of money and he wanted it quickly. [...] And if an artist wants a large income and wants it at once, he generally has to condescend a good deal to get it. Wilde conde-

scended” (2008: 51). However, as it will be discussed in detail below, it would be wrong to assume that “Wilde the radical” complied with the theatrical conventions of the late nineteenth-century completely. Instead, Wilde adopted a safe stance by observing the conventions of the period first, and then he adapted them according to his own purpose. Wilde acknowledged the fact that to get a license for the staging of his plays it was compulsory to be in accord with the regulations of the Lord Chamberlain (Eltis, 1996: 61). This is the reason why Wilde’s plays should be analysed in the light of a comprehensive approach: while they seem to be conventional on the surface, underneath there remains an entirely different interpretation.

Approached by George Alexander, the actor-manager at the St. James’s theatre, Wilde was persuaded to write a Society Comedy in 1891 – which eventually evolved into *Lady Windermere’s Fan* (Sammells, 2000: 83). During this period the influence of the Norwegian playwright Henrik Ibsen (1828–1906) was widely felt throughout London. Ibsen’s play *A Doll’s House* (1879) was performed at the Novelty Theatre in London in 1889, and it ushered in a new age in the history of modern theatre in terms of illustrating the outcry of a domestic wife, Nora Helmer who chooses to go against the established rules of the patriarchal system by leaving her doll’s house. The character Nora can be evaluated as an alternative to the over-idealised image of the Victorian woman who is expected to be “the angel in the house” as introduced by Coventry Patmore (1823–1896) in his narrative poem (1854) of the same title. As a Victorian writer, Wilde was aware of the seclusion of women from the public sphere. Fuelled by the ideological divisions set between men and women, the Victorian psyche was controlled by the doctrine of “separate spheres” which argued that men belonged to the public sphere while women were associated with the tenets of the private/domestic sphere. Slamming the door and leaving the private sphere behind, the character Nora, therefore, functioned as an inspiring figure who provided a basis for the emergence of characters that started to challenge the divisions between strict binaries. Evidently, Wilde was much influenced by Ibsen – mostly because in his plays the Norwegian playwright was portraying a modern vision of life which Wilde wanted to achieve himself. Just like *A Doll’s House* which – as proclaimed by George Bernard Shaw – “gave Victorian domestic morality its death-blow” (qtd. in Worth, 1987: 19), Wilde wanted to reflect the Victorian hypocrisy upon itself. In his endeavour

to realize this end, he undermined the theatrical conventions of the period and made them bend to his purpose:

“Modern” was Wilde’s key word, but his technique was to use the old forms made familiar and agreeable to the audience through “fine acting”. Besides melodrama, farce and burlesque were the reigning forms in the nineteenth-century theatre. Wilde was very much aware of the possibilities in these forms of modern subversiveness (Worth, 1987: 20).

In this manner, it can be argued that *Lady Windermere’s Fan* demonstrates Wilde’s intention to challenge the rigid distinctions constructed between the “divergent” ends – such as the good and the bad, the angelic and the fallen, the sincere and the hypocritical by showcasing the ambivalent points shared by both parties. However, as it has been stated above, Wilde attempts to read against the established agenda of the Victorian mindset not through negating its norms and rules directly – because he needs the Lord Chamberlain’s license – but subverting them to be able to find an alternative sphere that can embrace a non-hierarchical reinterpretation of the stereotypical divisions ascribed to Victorian women. Accordingly, in the feminist criticism of the twentieth century it is possible to find the reflections of Wilde’s aim to go beyond the strict dualities of the Victorian England. While it is beyond the main scope of this study to apply a post-modern or feminist reading to *Lady Windermere’s Fan*, in order to highlight the importance of the source text’s binary-bending implications, it is also significant to make reference to the attempts of the feminist critics to problematize the essentialization of women by the patriarchy. In line with Oscar Wilde’s purpose to reflect the constructed status of the strict definitions, especially the “distinction” between the good and the bad woman, Julia Kristeva, too, – without necessarily falling into the trap of stereotypical inscriptions that are likely to strengthen these divisions rather than criticising them – questions the normative and the logocentric aspect of the language as a controlling mechanism. In “The System and the Speaking Subject,” Kristeva underlines the symbolic and the semiotic dimensions of language, and she projects the semiotic dimension as an inclusive realm that can unshackle the oppressive dynamics of the former because,

the symbolic aspect is associated with authority, order, fathers, repression, and control [...]. This symbolic facet of language maintains the fiction that the self is fixed and unified [...]. By contrast, the semiotic aspect of discourse is characterised not by logic

and order, but by “displacement, slippage, condensation,” which suggests, again, a much looser, more randomised way of making connections, one which increases the available range of possibilities. (Barry, 1995: 128-29).

However, it should be noted that Kristeva does not call for a total ignorance of the symbolic aspect of the language; she does not celebrate an “ideal” return to the prelapsarian state of the semiotic dimension either. Rather, she maintains that creative mediums, such as art and literature, can help us explore the semiotic dimension of the language and make the remoulding of the strict dualities possible. Hereby, it is possible to argue that instead of upturning the conventions of the Victorian society and criticising them explicitly, Wilde uses literature to explore the ambivalent areas between strict codes and norms. Accordingly, it is functional that in the title of his work, *Lady Windermere’s Fan*, Wilde calls attention to the dynamic and unfixed character of the fan itself – since it can be used in various ways – and he paves the way for the emergence of different interpretations and stances that can allow the reader/audience to discover new ways of overpowering the dualistic agenda of the Victorian patriarchy.

### ***Lady Windermere’s Fan***

*Lady Windermere’s Fan*, commonly grouped with *A Woman of No Importance* (1893), and *An Ideal Husband* (1893), under the title of “Wilde’s Society Comedies,” was first produced on 20 February 1892 at St. James Theatre, London and “enjoyed the longest run of any of Wilde’s plays: 197 performances” – earning its playwright £7000 in its first year (Sammells, 2000: 85). After the first performance, however, the play’s script underwent a change, and the final version was published in 1893. It is also important to note that Wilde’s play “was the first major English stage comedy since *The School for Scandal* more than a hundred years earlier” (Morley, 1997: 82), and the scene in Act Three, where Lady Windermere and Mrs Erlynne hide behind the curtain, is usually interpreted to be recalling the scene in R. B. Sheridan’s (1751-1816) *The School for Scandal* (1777) where Lady Teazle uses the screen to conceal her identity from her husband.

In four acts with three settings, *Lady Windermere’s Fan* is set in the present-day London and presents a familiar plot for the audience of its time. It is about a crisis in the life of a young wife, Lady Windermere, who, getting suspicious of her husband’s illicit love affair, decides to leave her home and her child. However, realizing her mistake just in time, Lady Windermere re-

turns her home with a more welcoming stance about people. In addition, the play also presents the return of the long-absent mother, Mrs Erlynne, who sacrifices herself for her daughter at the expense of getting further ostracized and distanced from society. In this light, “[t]he plot is that of a sentimental melodrama complete with a moral: the duty of a mother to her child. [...] To soften this stern message the play preaches a lesson on Christian charity. Lady Windermere is made aware of her own fallibility, and is thereby brought to look more kindly on the sins of others” (Eltis, 1996: 56). Nevertheless, in his work, Wilde does not follow the conventional plot line of the sentimental melodramas blindly; instead, he borrows and adapts various materials taken from them and comes up with a personal interpretation of his own.

In the late 1870s and 1880s, “when Wilde was acquiring experience as a theatre goer” (Worth, 1987: 16), the French *boulevard* theatre was a mainstream, and “[t]he nineteenth-century French theatre had been preoccupied with the ‘woman question’ from Scribe through Dumas *films* to Sardou” (Worth, 1987: 15). The frailty of women and the depravity of the female sex were the main themes that were dealt with in the “well-made plays” of the nineteenth-century playwrights. Wilde was already familiar with the thematic structure of these plays; therefore, it was not unexpected that he would be depicting similar themes related to the problematic position of women in *Lady Windermere’s Fan*:

The tale of a disgraced mother, believed dead, encountering her virtuous daughter was identified as deriving from *Odette* (1881) by Victorien Sardou. The mother’s fear that her former sin will be imitated by her daughter was traced to *Révoltée* (1889) by Jules Lemaitre. The structure of Wilde’s first act was declared to be identical to that of *Francillon* (1887) by Alexandre Dumas *films*, while the forced invitation of the mistress to the wife’s private party was found in *L’Etrangère* (1876) by the same author (Eltis, 1996: 59).

However, as Wilde himself states, “[t]hose who have seen *Lady Windermere’s Fan* will see that if there is one particular doctrine contained in it, it is that of *sheer individualism*” (qtd. in Varty, 1998: 159, emphasis added). In this respect, contrary to the conventional dramatic theme of the fallen woman who repents for her sins and complies with the rules of the society in the end, in his play Wilde portrays a totally contrasting image through Mrs Erlynne who refuses to “perform the rituals of repentance and reform which mark the redemption of the magdalen” (Varty, 1998: 67). Thereby,

Wilde aptly disguises the true doctrine of his play – which is sheer individualism – behind the surface melodrama of his work.

In *Lady Windermere's Fan*, subtitled *A Play about a Good Woman*, Wilde criticizes the tendency of the society to make clear-cut distinctions between the good and the bad. By questioning their “true” meanings and illustrating the points where the binaries can intermingle into one another he draws attention to the fluidity of the self. Thus, it is difficult to decide who the “good” woman of the play is: the puritanical Lady Windermere who reaches a mature understanding of goodness in the end or Mrs Erlynne, the “woman-with-a past”, who risks her reputation to be able to save her daughter’s marriage? In line with the fluctuating and the dynamic atmosphere of the play, the fan, “the fashion accessory, designed at once for display and concealment, floats free of fixed, authentic signification as it acquires shifting, multiple meanings in the course of the drama” (Sammells, 2000: 85). In Act One, for instance, the fan functions as a birthday gift given by Lord Windermere to his wife – signifying the affectionate bond between the couple; however, in Act Two the fan is transformed into an item of violence that Lady Windermere intends to use to be able to strike the unwelcome guest, Mrs Erlynne, at her birthday ball – who is claimed to be having an affair with Lady Windermere’s husband. In Act Three the fan turns out to signify Lady Windermere’s infidelity to her husband, as it is discovered in Darlington’s rooms, yet soon enough the fan gets associated with Mrs Erlynne’s sacrifice for her daughter. Finally, in Act Four Mrs Erlynne wants to return the fan to its owner, but she ends up receiving it as a gift from Lady Windermere. Indicating the interchangeable status of the fan, therefore, it can be asserted that the fan operates as a sign which is defined and re-defined in different contexts. Similar to Julia Kristeva’s criticism about the stereotypical appropriation of the feminine by a patriarchal order, the ambivalent status of the fan “issues a direct challenge to the domestic normativity it connoted at the beginning” of the play (Sammells, 2000: 87). Within this context, therefore, *Lady Windermere's Fan* challenges the hierarchical practices constructed between either/or dualities, and it embraces a non-dualistic outlook.

In addition to Wilde’s use of the conventional dramatic theme of the fallen woman, he also applies to the popular dramatic form inherited from the French playwrights: “the ‘well-made play’ with its four-Act structure comprising exposition, complication, obligatory crisis scene and dénouement” (Varty, 1998: 159). Similarly, the props used in Wilde’s play – includ-

ing the private bank book, the letter, and the fan – were familiar to the audience of the period, for they were also used in French *boulevard* theatre (Sammells, 2000: 88). Yet the individualism of *Lady Windermere's Fan* lies in the fact that it “simultaneously employs the most familiar motifs and characters, the commonest of devices, and distances itself from them” (Sammells, 2000: 88). In this way, the play achieves to formulate a dynamic tension between the opposites – such as the good and the bad, the emotion and the wit, the physical and the intellectual – and thereby gives rise to various ironies and ambivalences, which add to its thematic richness and complexity.

The fluidity of the meaning ascribed to the fan is also observed in the indeterminate aspects of the main characters in the play. Even though the characters are associated with certain qualities that “seem” to be firm and strict at the beginning, as the events unfold Wilde allows the reader/audience to have a closer look at the changes the characters are going through. To illustrate, in Act One, Lady Windermere is introduced as a figure who is inflexible and idealistic in her puritanical outlook towards life. In her dialogue with Lord Darlington, she describes herself as follows:

Well, I have something of the Puritan in me. I was brought up like that. I am glad of it. My mother died when I was a mere child. I lived always with Lady Julia, my father's elder sister, you know. She was stern to me, but she thought me what the world is forgetting, the difference that there is between what is right and what is wrong. She allowed of no compromise. I allow of none.” (Wilde, 1968: 15, emphasis in original).

Lady Windermere's dogmatic stance mainly stems from her leading a sheltered life which causes her to be kept away from the dialogic and multi-dimensional nature of Oscar Wilde's modern interpretation of the “truth” which encompasses the good and the bad, the right and the wrong in the same bowl. Replacing the *truth* of her mother with the false image of an *ideal* one who did not run away with her lover, but died years ago, Lady Windermere inadvertently imprisons herself into a fictitious world, and she misses out the complexity of the immediate experience:

LORD DARLINGTON. I think life too complex a thing to be settled by these hard and so fast rules.

LADY WINDERMERE. If we had “these hard and fast rules,” we should find life much more simple.

LORD DARLINGTON. You allow no exception?

LADY WINDERMERE. None! (Wilde, 1968: 17).

Lord Darlington first questions Lady Windermere's blind adherence to the ideals, and then he lays the groundwork for her upcoming attempt to defy the rules of the society by reminding her that she may want a "friend" someday. Hiding his true intentions behind the façade of friendship, however, Lord Darlington plans to have an affair with the lady. According to Shewan, "Darlington thus plays the libertine playing the *honnête homme*, an amusing ultra-modern anachronism which counterbalances Lady Windermere's quasi-courtly puritanism" (1982: 138). In this way, Wilde uses Darlington as his mouthpiece for the unorthodox morality, and he attributes him with certain characteristics of the Wildean dandy. Nevertheless, it should be stated that Oscar Wilde did not invent dandyism but added essential elements to it and made it unique. In essence, the theory of dandyism was developed in France by Jules Barbey D'Aureville and Charles Baudelaire (Ganz, 1982: 130). Dandyism foregrounds the dandy as an individual who demands absolute freedom and uses his wit to shock and startle the society. Accompanying these characteristics of the dandiacal tradition, the Wildean dandy, however, is distinguished by his/her theory of sensation which gives importance to the process rather than the outcome of the experience, and by his/her exchange of moral values with aestheticism. To illustrate, in relation to the prioritization of the aesthetic standards, Lord Darlington expresses his ideas in the play as follows: "It is absurd to divide people into good and bad. People are either charming or tedious" (Wilde, 1968: 17). Nonetheless, while Darlington incorporates the main elements of the Wildean dandy in himself, paradoxically enough, he also goes against them "by first seeking to influence Lady Windermere and then by subscribing to exactly the values he questions by worshipping her as the embodiment of female virtue" (Eltis, 1996: 90). To put it more precisely, though temporarily successful, Darlington fails both as a dandy and as a romantic lover in the long run (Shewan, 1982: 143) because he can be neither of them. Besides, contrary to the premises of dandyism that are in line with aestheticism which "was a protest against Victorian utility, rationality, and realism" (Eltis, 1996: 6), Darlington "reinforces the simple moral structure of the play [by] presenting an immoral counterpart to Lord Windermere, the upright and protective husband" (Eltis, 1996: 91). Hence, turning out to be a more ambiguous character than he seems to be at first, Darlington adds to the richness and the complexity of the play.



As for Lady Windermere, who is portrayed as a firm, puritan woman ruled by her own hard and fast rules at the beginning of the play, it is ironic to see that just like Lord Darlington who betrays his own principles, Lady Windermere's idealistic perception of life crumbles away once her jealousy is triggered. As her suspicions – planted by Duchess of Berwick – become justified when she finds out that her husband has been sending money to Mrs Erlynne, Lady Windermere loses her control and goes further enough to vow to attack Mrs Erlynne with her fan if she dares to show up in her birthday ball:

LADY WINDERMERE. [...] Yes, you gave me this fan today; it was your birthday present. If that woman crosses my threshold, I shall strike her across the face with it.

LORD WINDERMERE. Margaret, you couldn't do such a thing.

LADY WINDERMERE. You don't know me! [*Moves R.*]. (Wilde, 1968: 27).

Here, it is seen that Lord Windermere does not really “know” his wife – that motivated by the desire to take revenge on her husband and under the influence of a fit of jealousy she can even leave her home and her child behind. Therefore, Lady Windermere “reveals herself to be both sanctimonious and vindictive” (Miller, 1982: 47), which contradicts with her puritanical vision that has been underlined at the beginning of the play.

Contrary to Lady Windermere, Lord Darlington and Lord Windermere who are introduced directly into the play – as the reader/audience can observe their actions in Act One – Mrs Erlynne does not appear physically, but she is presented as a gossip topic. While the Duchess of Berwick makes sinister comments about Mrs Erlynne's past, “[m]any a woman has a past, but I am told that she has at least a dozen, and that they all fit” (Wilde, 1968: 20), Lord Windermere is more temperate in his observations: “Mrs Erlynne was once honoured, loved, respected. She was well born, she had position – she lost everything – threw it away, if you like” (Wilde, 1968: 25). By presenting two different interpretations pertaining to the same person, Wilde, in fact, points to the arbitrariness of making judgements about people – which is exemplified through the playwright's portrayal of the ambivalences and inconsistencies inherent in Lady Windermere and Lord Darlington, as analysed so far.

Mrs Erlynne, standing for the “woman with a past”, appears in body and flesh at Lady Windermere's birthday celebration in Act Two, where

Wilde presents a general outlook of the Victorian morals by allowing the reader/audience to have a direct glimpse at her motivations. Secretly blackmailing Lord Windermere to be able to find her way back into the coterie, Mrs Erlynne is also determined to get a marriage proposal from Lord Augustus, who is wealthy enough to secure her a powerful position in the society. In parallel to Mrs Erlynne's so-called strategy, the Duchess of Berwick is on her way to find a suitable husband for her daughter, Agatha whom she keeps "ignorant to ensure her marriageability" and pays utmost importance to control her actions - without leaving her any freedom of choice (Eltis, 1996: 92). In this light, as Eltis further argues, "Lady Agatha is a comic caricature of the innocent young girl, the dutiful young daughter, who utters no words but 'Yes Mamma'" (1996: 84). Here, by juxtaposing the materialist mother figure - as represented through the Duchess of Berwick - against Mrs Erlynne, who "seems" to be selfish and occupied with her own interests, Wilde also prepares the reader/audience to question the dichotomy between reality and appearance. While the Duchess of Berwick does not refrain from objectifying her daughter and continues showcasing herself as an exemplary maternal figure, Mrs Erlynne, realising the farewell note Lady Windermere left for husband, decides to act immediately to be able to defend Lady Windermere's dignity, for she does not want her daughter to commit a grave mistake:

MRS ERLYNNE. Thanks! What can I do? What can I do? I feel a passion awakening within me that I never felt before. What can it mean? The daughter must not be like the mother - that would be terrible. How can I save her? How can I save my child? A moment may ruin life. Who knows that better than I? Windermere must be got out of the house; that is absolutely necessary (Wilde, 1968: 45).

Not conforming to the dictates of the selfish society, Mrs Erlynne rushes to Lord Darlington's flat and protects her daughter at the cost of her own reputation; thus, she "reveals herself capable of generosity, love, and self-sacrifice" (Miller, 1982: 50). On the other hand, Lord Windermere, who presents himself as a protector of his wife, quickly turns out to be the opposite once he sees Lady Windermere's fan in Lord Darlington's rooms: "Speak, sir! Why is my wife's fan here? Answer me! By God! I'll search your rooms, and if my wife's here, I'll - [*Moves*]" (Wilde, 1968: 57). It is not difficult to guess what the husband's reaction would be if he were to find his wife in the room - he would easily turn his back on her, and this would pave the way for Lady

Windermere's disreputable association as a "fallen woman" in the eyes of the society. Thereby, it becomes clear that Lord Windermere's main motivation behind hiding the 'true' identity of Mrs Erlynne from his wife is not that he wants to preserve her innocence, but to maintain the respectability of his name.

Just as the way Lady Windermere's puritanical outlook towards life changes, as she finds herself on the threshold of adultery and realizes her susceptibility to sin, Mrs Erlynne "begins with an old-fashioned selfish motive and ends with a radically unselfish one, refraining from revealing herself to her daughter and therefore removing herself from interference in the Windermeres' life" (Varty, 1998: 162). Although she is seen as a "woman with a past", Mrs Erlynne's wit and prudence place her above the normative prescriptions of the Victorian society. Having witnessed the society's hypocritical attitude by first-hand, therefore, Mrs Erlynne is the one who can see through its pretensions:

Lord Windermere must not know of his wife's weakness, or his love for her may die. Lady Windermere must not know of her mother's true identity, or her belief in truth and virtue may die. Mrs Erlynne alone has the breadth and strength of mind to know and accept all. Wilde thus reverses the traditional hierarchy of the fallen-woman play, challenging the moral values and social conventions on which it is based (Eltis, 1996: 58).

As Stokes argues, the originality of *Lady Windermere's Fan* does not lie in its plot nor in its wit alone: what distinguishes the play from others is "the way in which wit is seen as a part of the moral problem—an interest that links Wilde with the Restoration playwrights" (1978: 37). In this light, paradoxically enough, only through the witty deceit and the role-play, can the hypocrisy of the society be turned against itself. Mrs Erlynne, by appearing to be a "bad" woman, assures the innocence of her daughter; similarly, by making Lord Augustus believe that she is innocent – that is a "good" woman – Mrs Erlynne also guides him into marriage in the end. In a similar vein, despite their sophistication and intelligence, the group of gentlemen in Lord Darlington's room are described to be lacking foresight because they cannot see beyond either/or dualities. Instead, they choose to sharpen the stereotypical divisions between the opposing ends:

LORD AUGUSTUS. You want to make her [Mrs Erlynne] out a wicked woman. She is not!

CECIL GRAHAM. Oh! Wicked woman bother one. Good woman bore one. That is the only difference between them.

LORD AUGUSTUS [puffing a cigar]. Mrs Erlynne has a future before her.

DUMBY. Mrs Erlynne has a past before her.

LORD AUGUSTUS. I prefer women with a past. They're always so damned amusing to talk to (Wilde, 1968: 52).

Through these scandalmongers and their reductionist view concerning women, who are pushed to the margins of the society, Wilde raises questions about the conventional delineation of the good and the bad. Moreover, Wilde also shows how the binaries can meet on the same ground and can offer an alternative interpretation – as Mrs Erlynne proves herself to be an amalgamation of both. Even though Lady Windermere's Fan carries the characteristics of the sentimental drama of society of manners, beneath the surface it hints at a hidden layer of meaning that surpasses all the conventional definitions that have been celebrated so far. Through Mrs Erlynne, Wilde intends to improve the critical gaze of his reader/audience, for he does not adhere to the hypocritical moral standards of the Victorian era. As Mrs Erlynne also highlights the paradoxical importance placed upon “manners before morals” in her dialogue with Lady Windermere (Wilde, 1968: 62), it is seen that Victorian ‘ideals’ have long been emptied inside. Despite having undergone a change, however, Lady Windermere lacks the unifying vision of her mother because she is still sticking to the “ideal” that she has created in her mind. Hence, Lady Windermere is not ready to accept the reality in its “pure” form, yet:

MRS ERLYNNE. You are devoted to your mother's memory, Lady Windermere, your husband tells me.

LADY WINDERMERE. We all have ideals in life. At least we all should have. Mine is my mother.

MRS ERLYNNE. Ideals are dangerous things. Realities are better. They wound, but they're better.

LADY WINDERMERE [shaking her head]. If I lost my ideals, I should lose everything (Wilde, 1968: 66).

Therefore, it is ironic that Lady Windermere interprets Mrs Erlynne as a “good woman” at the end of the play (Wilde, 1968: 70). In this manner Eltis argues that “were she [Lady Windermere] to know Mrs Erlynne's true iden-

tity she would undoubtedly consider her anything but ‘good,’ while the labelling of women as ‘good’ or otherwise is precisely what Mrs Erlynne herself had rejected” (1996: 82). Thereby, Mrs Erlynne challenges the hypocritical premises of the society, first by rejecting to comply with the ‘idealistic’ maternal role ascribed to her, and then by accepting Lord Augustus’ marriage proposal – on the condition that they live out of England. Considering the fact that Wilde himself spent the final years of his life in France, Mrs Erlynne’s decision to leave England can also be interpreted as Wilde’s ultimate criticism of the Victorian society in the late 1890s. However, unlike Henrik Ibsen who explicitly exposes the double standards and directs a harsh criticism against the normative gender roles ascribed to women, Oscar Wilde remoulds and reinterprets the traditional norms from a much more humorous perspective, and, in this way, he manages to make his reader/audience to use their mind and heart to be able to draw their own conclusions.

### **Conclusion**

In *Lady Windermere’s Fan* Wilde appropriates and reshapes the conventions of the popular nineteenth-century dramas – such as the sentimental melodrama and the French boulevard theatre – and, in this way, he subtly criticizes the morals of the Victorian society that he portrays in his play. He points to the hidden layer of meaning that stays behind the surface and, thus, earns his work its individual character which defies the hypocritical Victorian mindset and the conventional social morality of his period. Structuring his play upon the tension situated between the stereotypical and normative prescriptions pertaining to gender roles in the broader, and juxtaposing Mrs Erlynne and her daughter Lady Windermere as reflections of each other in the narrower perspective, Wilde intends to illustrate the ambivalent and the interchangeable status of the meaning-making practices in the Victorian society. Epitomizing the grey areas between a puritanical lady who comes to the verge of leaving her husband out of a fit of jealousy and her so-called “disreputable” mother who is “good” and brave enough to guarantee the dignity of her own daughter at the expense of risking her own reputation, *Lady Windermere’s Fan* reveals the hypocrisy as well as the inconsistent nature about the artificial divisions between good and bad, innocent and guilty, faithful and corrupt, and thereby it also lights the way for the modern representation of the “reality” on the English stage without necessarily presenting an unrealistic and sentimental evaluation of the Victorian society.

## References

- Barry, Peter (1995). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Ellmann, Richard (1969). "Introduction." *Oscar Wilde: A Collection of Critical Essays*. Ed. Richard Ellmann. New Jersey: Prentice-Hall, 1-8.
- Eltis, Sos (1996). *Revising Wilde: Society and Subversion in the Plays of Oscar Wilde*. Oxford: Clarendon.
- Ganz, Arthur (1982). "The Divided Self in the Society Comedies of Oscar Wilde (1960)." *Wilde: Comedies*. Ed. William Tydeman. London: The Macmillan, 126-134.
- Hankin, St. John (2008). "St. John Hankin: The Collected Plays of Oscar Wilde (1908)". *Oscar Wilde*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase Publishing, 50-52.
- Miller, Robert Keith (1982). *Oscar Wilde*. New York: Frederick Ungar.
- Morley, Sheridan (1997). *Oscar Wilde*. London: Pavilion.
- Raby, Peter (1988). "Plays: the Social Comedies". *Oscar Wilde*. Cambridge: Cambridge University, 81-100.
- Raby, Peter (1997). "Wilde's Comedies of Society". *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge University, 143-160.
- Sammells, Neil (2000). *Wilde Style: The Plays and Prose of Oscar Wilde*. Essex: Longman.
- Shewan, Rodney (1982). "Lady Windermere's Fan: The Critic as Dramatist (1977)". *Wilde: Comedies*. Ed. William Tydeman. London: The Macmillan, 134-145.
- Stokes, John (1978). *Oscar Wilde*. London: Longman.
- Varty, Anne (1998). *A Preface to Oscar Wilde*. New York: Longman.
- Wilde, Oscar (1968). *Lady Windermere's Fan: A Play about a Good Woman*. London: Penguin.
- Worth, Katharine (1987). *Oscar Wilde*. London: MacMillan Education.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



## CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ÖYKÜLERİNDE MERKEZ-TAŞRA BAĞLAMINDA YOL KRONOTOPU VE ANLATICI İLİŞKİLERİ

Relations between Road Chronotope and Narrator in the Context of Center-Province in Turkish Stories in the Republican Period

Hasan SAKIN\*

### ÖZ

Taşraya yönelik ilgi II. Meşrutiyet'ten sonra devlet politikası haline gelmiş, Cumhuriyet döneminde bu politika devam ettirilmiştir. Taşraya ulaşmak için öncelikle fiziksel mesafenin ortadan kaldırılması gerekmektedir. Cumhuriyet döneminde yolculuk böylece siyasal-toplumsal bir işlev üstlenmiştir. Dönemin yolculuğa yüklediği bu işlev, kurmaca eserlere yansımış ve yolculuk Mihail Bahtin'in tanımladığı şekliyle bir krotonopa dönüşmüştür. Bu çalışmada belirli kriterlere göre seçilmiş Cumhuriyet dönemi öykülerinde merkez ile taşra arasında yapılan yolculukların anlatıcı seçimini şekillendirmesi üzerinde durulmuştur. İlgili örneklerde merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan öykülerde büyük oranda birinci şahıs anlatıcı, taşradan merkeze yapılan yolculukları anlatan öykülerde ise bütünüyle üçüncü şahıs anlatıcı kullanıldığı tespit edilmiştir. Böylece taşraya yolculuk yapan merkez kökenlilerin genellikle kendi deneyimlerini kendi ağızlarından anlattıkları, buna karşılık merkeze yolculuk yapan taşra kökenlilerin öykülerinin ise daima üçüncü şahıs anlatıcı tarafından dolaylı bir şekilde aktarıldığı görülmüştür. Denebilir ki bütün anlatıcılar merkez kökenlidir; taşra kökenlilere anlatıcı konumu verilmemiştir. Bunu ortaya koyabilmek için Cumhuriyet dönemi olarak adlandırılan 1923-1950 yılları arasında öykücü kimliğiyle tanınmış 19 yazar seçilmiş ve bu yazarların ilgili dönemde yayımladıkları öykü kitapları taranmıştır. Bu öykülerden yalnızca taşradan merkeze ve merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan örnekler değerlendirmeye alınmıştır. Öyküler öncelikle birinci ve üçüncü şahıs anlatıcılara göre ayrılmış; ardından bu ayrımın merkez ile taşra arasındaki yolculuğun yönüyle ilişkisi irdelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Cumhuriyet dönemi Türk öykücülüğü, yolculuk, kronotop, anlatı-bilim, anlatıcı.

\* Doktora Öğrencisi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: hasan.sakin@yandex.com. ORCID: 0000-0001-5947-4399.



## **ABSTRACT**

Interest in the province became a state policy after the Second Constitution and this policy was continued in the Republican period. In order to reach the province, first of all, physical distance must be eliminated. In the Republican era, travel thus assumed a political-social function. This function, which the period attributed to the journey, was reflected in the works of fiction and the journey turned into a chronotope as described by Mihail Bahtin. In this study, it is emphasized that the journeys made between the center and the province in the stories of the Republican period selected according to certain criteria shape the choice of the narrator. In the relevant examples, it has been determined that the first person narrator is mostly used in the stories about the journeys from the center to the province, and the third person narrator is completely used in the stories about the journeys from the province to the center. Thus, it has been observed that the central origins who travel to the province usually tell their own experiences, whereas the stories of the rural origins who travel to the center are always conveyed indirectly by the third person narrator. It can be said that all narrators are of central origin; the narrator position was not given to those of rural origin. In order to reveal this, 19 writers known as storytellers were selected between the years of 1923-1950, which is called the Republican period, and the story books published by these authors in the relevant period were scanned. Of these stories, only the examples describing the journeys from the province to the center and from the center to the province were evaluated. The stories are primarily divided into first and third person narrators; then, the relationship of this distinction with the direction of the journey between the center and the province is examined.

**Keywords:** Republican period Turkish storytelling, journey, chronotope, narratology, narrator.

## **Giriş**

Cumhuriyet dönemi öykü yazarları üzerine çeşitli açılardan pek çok inceleme yapılmıştır. Bu incelemelerin büyük çoğunluğu belirli bir yazarı merkeze alan monografi türünden çalışmalardır. Elbette böyle müstakil çalışmaların da yapılması gerekmektedir. Fakat bir dönemin genel eğilimlerini tespit edebilmek için karşılaştırmalı incelemelere ihtiyaç vardır. Bu nedenle Cumhuriyet dönemi öykücülüğüne dair kapsamlı değerlendirmeler yapabilmek için karşılaştırmalı incelemelerin artması gerekmektedir.

Bu yazı, belirli kriterlere göre seçilmiş olan Cumhuriyet dönemi öykülerinde yol kronotopu ile anlatıcı seçimi arasındaki ilişkinin incelenmesi hakkındadır. Merkez ile taşra arasında yapılan yolculukları konu edinen Cumhuriyet dönemi öykülerinde anlatıcı seçiminin iki temel parametre aracılığıyla belirlendiği anlaşılmaktadır. İlk olarak yolculuk yapan kişinin merkez kökenli

mi, yoksa taşra kökenli mi olduğu sorusu önem kazanmaktadır. Çünkü anlatıcı konumuna yükselebilmek için (“yükselmek” diyoruz, çünkü anlatı açısından bu bir imtiyazdır) kendi deneyimini anlatabilecek yeterlilikte olmak gerekir. Merkez kökenliler ile taşralılar arasında bu bağlamda bir eşitlik yoktur. Taşralılar genellikle bu yeterlilikten mahrumdurlar ve bu gerekçeyle de anlatıcı yapılmazlar. Öyküleri ancak üçüncü şahıs dolayımıyla<sup>1</sup> sunulur. Merkez kökenliler ise büyük oranda kendi deneyimlerini anlatacak yeterliliktedirler. Böylece merkez kökenliler taşraya yaptıkları yolculukları doğrudan doğruya kendileri anlatırlar. Ancak burada bir ayrıntı vardır. Bazı merkez kökenli anlatıcılar taşrayı yeterince tanımamaktadır. Yazarlar, okura yanlış bir taşra tablosu sunulmasına engel olmak için bu karakterlere anlatıcı konumu vermezler ve öykülerini üçüncü şahıs dolayımıyla aktarırlar.

Anlaşılabacağı üzere, taşraya yolculuk yapan merkez kökenliler ile merkeze yolculuk yapan taşralıların anlatma makamıyla ilişkileri belirli düzenlilikler içermektedir. Bu çalışmada, dönemin siyasal-toplumsal eğilimlerinin kurmaca anlatılarda nasıl yankılandığını göstermek imkânı doğacaktır. Çünkü bu anlatılar, Cumhuriyet döneminin taşraya olan ilgisini gösterdiği kadar taşralılara aydınların yaklaşımını da temsil etmektedir. Bunu ortaya koymak amacıyla “Cumhuriyet dönemi” olarak adlandırılan 1923-1950 yılları arasında öykü kitabı yayımlamış ve öykücü kimliğiyle tanınmış olan 19 yazar seçilmiştir. İlgili yazarların, 1923-1950 yılları arasında yayımladıkları öykü kitapları taranmış<sup>2</sup> ve yalnız “merkezden taşraya ve taşradan merkeze yapılan yolculukları konu edinen örnekler” değerlendirmeye alınmıştır. Kitapları taranan yazarlar şunlardır: Ahmet Hamdi Tanpınar, Bekir Sıtkı Kunt, Fahri Celal Göktulga, Haldun Taner, İlhan Tarus, Kenan Hulusi Koray, Memduh Şevket Esendal, Nahid Sırrı Örik, Necip Fazıl Kısakürek, Oktay Akbal, Orhan Kemal, Osman Cemal Kaygılı, Sabahattin Ali, Sadri Ertem, Sait Faik

---

<sup>1</sup> Ahmet Cevizci'nin yayımladığı *Paradigma Felsefe Sözlüğü*'nün “dolaylı” maddesinde “dolayım” ve “dolayım” kavramları şöyle tanımlanmıştır: “Diyalektik bir süreç içinde veya bir akıl yürütmede, iki öge arasında bir bağ kurulması sonucunu veren süreç dolayım olarak tanımlandığında, bir düşünce, gerçeklik ya da unsuru bir üçüncü şey aracılığıyla bir başka düşünce, gerçeklik ya da unsura götüren işlem ya da süreç dolayım” (Cevizci, 1999: 265). Bu kavramlar “doğrudan” kelimesinin karşıtı olarak “dolaylı” anlamında kullanılabilir. Bu çalışmada, deneyimin doğrudan değil aracılı bir şekilde anlatılması, diğer bir deyişle deneyim ile bu deneyimin anlatılması arasında söylem üreten ve deneyime yabancı üçüncü bir merkezin girmesi anlamında kullanılmıştır.

<sup>2</sup> Bu yazarların 1923-1950 yılları arasında yayımladıkları, fakat kitaplarına girmeyerek dergilerde kalmış ve sonradan derlenmiş olan öyküleri de taranmıştır.

Abasıyanık, Salâhaddin Enis Atabeyoğlu, Samet Ağaoğlu, Samim Kocagöz, Umran Nazif Yiğiter.

Kriterlere uyan ve değerlendirmeye alınan yazarlar ve öyküleri şöyledir: Ahmet Hamdi Tanpınar “Bir Yol”; Bekir Sıtkı Kunt “Taşradan Gelen Hasta”, “Talkınla Salkım”; Fahri Celal Göktulga “Kedinin Kerameti”; Kenan Hulusi Koray “Kavaklıköz Hanı’nda Bir Vaka”, “Dört Hanların Kulaksızı”, “Taş ve Gedik”, “Yusufçuk”, “Gece Kuşu”; Memduh Şevket Esendal “Söylüyor”, “Hafız”, “Şair Tavafi”, “Köye Düşmüş”; Nahid Sırrı Örik “Beyazlanan Yapraklar”, Sabahattin Ali “Bir Siyah Fanila İçin”, “Asfalt Yol”, “Bir Skandal”, “Kamyon”, “Böbrek”, “Cankurtaran”, “Bir Konferans”, “Köpek”; Sadri Ertem “Arpa Ektim Darı Çıktı”, “Kendine Ayı Süsü Veren Adam”, “Tetkik Seyahati”; Sait Faik Abasıyanık “Üçüncü Mevki”; Samim Kocagöz “Muhelif”, “Yolculuk”; Umran Nazif Yiğiter “Tipi”, “Kapı Yoldaşı”.

Çalışmada öncelikle Mihail Bahtin’in terminolojisine ait kronotop kavramı ve ardından özel olarak yol kronotopu tanıtılacaktır. Daha sonra merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan birinci şahıs anlatıcılı öyküler ve ardından taşradan merkeze yapılan yolculukları anlatan üçüncü şahıs anlatıcılı öyküler üzerinde durulacaktır. Son başlıkta, istisnaî bir uygulama olarak merkez kökenlilerin yolculuk deneyimlerinin üçüncü şahıs anlatıcı dolayımıyla sunulmasının gerekçeleri irdelenecektir. Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi öykülerine dair kapsamlı değerlendirmeler için bir örnek teşkil etmeyi de amaçlamaktadır.

### **1. Kronotop Kavramı**

Kronotop, Mihail Bahtin’in edebiyat dünyasına kazandırdığı bir kavramdır. Zaman anlamına gelen “kronos” ve mekân anlamına gelen “topos” kelimelerinden türetilen bu kavram, ilk bakışta kolaylıkla anlaşılabilceği gibi zaman ve mekân arasındaki ilişkiye, daha doğrusu bu iki olgunun birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Edebiyat eleştirisinde bir eğretileme olarak kullanılan bu kavram, temelde “uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığını ifade ed[er].” (Bahtin, 2017: 296).

Gerçek dünya ile temsil edilen (kurmaca) dünyayı birbirine karıştırmak da bu iki dünya arasına mutlak bir sınır çekmek de yanıltıcıdır. İlki, kurmaca dünyayı gerçek dünyanın bir uzantısı olarak görüp sınırları bulanıklaştırdığı; ikincisi ise sanatçının toplum içinde yaşadığını görmezden geldiği için sarkıncıdır. Bahtin’in kronotop kavramı tam da bu sınır çizgisinin mutlak olmadığını vurgulayarak gerçek dünya ile kurmaca dünya arasındaki geçirgenliği ifade eder.

Gerçek ve temsili dünyalar kaynaşmaya ne denli güçlü bir biçimde direnirse dirensin, aralarındaki koşulsuz sınır çizgisinin mevcudiyeti ne denli değişmez olursa olsun, yine de bu iki dünya kopmaz bir şekilde birbirine bağlıdır ve sürekli bir karşılıklı etkileşimde bulunur; aralarında, canlı organizmalar ile canlı organizmaları çevreleyen ortam arasındaki kesintisiz maddi mübadeleye benzer bir mübadele sürmektedir. Organizma yaşadığı sürece çevreyle bütünleşmeye direnir ama çevresinden (doğal ortamından) koparılsa ölür. Yapıt ve yapıtta temsil edilen dünya, gerçek dünyanın parçası haline gelir ve onu zenginleştirir (Bahtin, 2017: 307, 308).

Gerçek ve kurmaca dünyalar arasındaki ilişkinin “organizma” benzetmesiyle verilmesi anlamlıdır. Gerçekten de edebî eser gerçek dünya içinde görece özerk bir şekilde var olur. Ancak bu dünyadan bütünüyle koparılması da mümkün değildir. Kronotop kavramı tam da bu çerçevede içinde gerçek tarihsel zaman ve mekânın edebiyatta özümseme sürecini betimlemektedir. Jale Parla’ya (2001: 41) göre “Sanat eserini sarıp sarmalayan atmosfere *aura* diyen [Walter] Benjamin bu terimi belli bir yer-zaman olarak tanımlar. Aşağı yukarı aynı yıllarda bu meselelerle uğraşan Bakhtin aynı kavramı *kronotop* diye adlandırmıştır.” *Aura* ve *kronotop* kavramları aynı şeye, zaman ile mekânın ayrılmazlığına işaret etmektedir. Öte yandan Bahtin için *kronotop* çok önemli bir kavramdır. Öyle ki, Bahtin’e (2017: 297) göre *kronotop* edebiyatın kurucu kategorisidir. Bunu anlamlandırabilmek için, roman türünün ortaya çıkış şartlarını ve daha genelde batı edebiyatlarında “temsil” (*mimesis*) kavramının evrim sürecini akla getirmek gerekir. Çünkü Bahtin’e göre, romanın ortaya çıkma ve evrilme süreci, temelde zaman ve mekân algısındaki bir değişim süreciyle paralellik göstermektedir. Epikle romanı karşılaştıran Bahtin, bu iki türde zaman ve mekân temsilinin nasıl farklılaştığıyla ilgilenmiştir.

Destansı epik anlatılar uzamsal ve zamansal olarak uzak geçmişte (distant past/absolute past) geçer. Bu anlatılar kahramana ve kahramanın toplumu için mücadelesine odaklanır. Bu tür anlatılarda *kronotop*, detaylı mekân ve zaman ayrıntıları vermez. Bunlar genelde ‘bir varmış bir yokmuş, zamanın birinde, uzak bir ülkede’ diye başlayan anlatılardır. Hikâyenin temel vurgusu, anlatılan olay ve çıkarılacak ders/mesaj üzerinedir (Çıraklı, 2015: 12).

Roman, belirli bir tarihsel-toplumsal bağlamla koşullandırılmış zaman-mekân algısını temsil eder. Çünkü “toplumsal yaşam içinde tarihsel özgüllük taşıyan farklı zaman ve mekân düzenlemeleri” söz konusudur (Ir-

zık, 2017: 28). Böylece belirli tarihsel-toplumsal bağlamlar kendi zaman-mekân algı ve temsil tarzını yaratmaktadır. Bu ilişkiler hep “belirli toplumsal gelişmeler sonucunda oluşup, çeşitli kültürel olgular aracılığıyla gündelik yaşamın içine sindirilir.” (Irzık, 2017: 29). Belirli toplumsal gelişmeler sonucunda ortaya çıkmış olan roman türüyle birlikte zaman ve mekân “gökten yere indirilmiş olur.” (Çıraklı, 2015: 14).

Peki bu zaman-mekânların ne gibi bir önemi vardır? Bahtin’e göre zaman-mekânlar, eserdeki olayları örgütleyerek kendi etrafında toplar ve böylece onları görünür kılar. “Sonuçta, zaman dokunulur ve görünür hâle gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir, onlara yaşam kazandırır. Bir olay iletilebilir hâle gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hâle gelir.” (Bahtin, 2017: 303, 304).

Bahtin’in ele aldığı belli başlı kronotoplar şöyledir: Yol, şato, misafir odaları ve salonlar, taşra kasabası ve eşik. Bunların dışında pek çok kronotop tespit edilebilir. Fakat Bahtin’in özellikle üzerinde durduğu bu kronotoplar en yaygın kullanılan zaman-mekân biçimleridir. Bu bağlamda yol(culuk), belki de en yaygın kullanılan kronotopların başında gelir.

## **2. Yol(culuk)**

Yol kronotopu “karşılaşma” motifiyle karakterize edilebilir (Bahtin, 2017: 296). İnsanların karşılaşması için yol ve yolculuklar elverişli zaman-mekânlardır. Farklı sosyal çevrelerden insanlar yol(culuk)larda karşılaşır, aynı bağlamda yan yana bulunur. Sosyal sınıf veya mekân bakımından birbirine uzak insanları yol bir araya toplar. Üstelik bunu “rastlantısal olarak” yapar. Diğer bir deyişle yolculuk, normal şartlarda birbirinden uzak insanlar arasındaki mesafeleri ortadan kaldırır. Bahtin’in bu konudaki değerlendirmeleri şöyledir:

Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan *toplumsal mesafelerin* kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hâl alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde birleşirler. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir (Bahtin, 2017: 297).

Bahtin’in belirttiği gibi, yolculuk sayesinde “toplumsal mesafeler” ortadan kalkar. Bu tespit önemlidir; çünkü yol kronotopunun bazı toplumsal et-

kilerine işaret etmektedir. Yol(culuğ)un yol açtığı toplumsal ilişkiler, olay örgüsü dinamikleriyle ilişkilendirilebilir. Nasıl olay örgüsü toplumsal bir bütünlük modeli yaratıyorsa, yol kronotopunun karşılaşma ve rastlantısallık ilkesi de bu bağlamda toplumsal bir bütünlük yaratma aracı olarak kullanılabilir. Böylece farklı sosyal sınıflar arasında toplumsal bir bütünleşme süreci sergilenir:

(...) olay örgüsüyle toplumsal bir ekoloji, toplumsal bir bütünlük modeli canlandırılabilir. (...) Bu bakımdan olay örgüsü, (...) değiştirilemez bir şekilde ayırık görünen şeyleri bir araya getirebileceği, getirilmesinin gerektiği bir toplum modeli yaratma işine yarar. (...) [Farklı] grupları bir araya getiren (...) olay örgüsü, (...) kurmaca olmayan dünyada gerçekleşen toplumsal ayrışma ve katmanlaşmanın acı sonuçlarını sembolik olarak telafi etmiş olur (Mackay, 2018: 149-150).

Elbette, yol anlatıları yalnızca modern dönemin ürünü olan romanla ilişkilendirilemez. Mitolojik kahramanlardan başlayarak, her dönemde yol(culuk) kronotopuna başvurulduğu görülebilir. Yol(culuk)ların her dönem geçerli bazı niteliklerinden söz edilebilir. Joseph Campbell, ünlü çalışmasında mitolojik kahramanların yolculuğunu şu cümleyle formülleştirir: “Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhafliklar bölgesine doğru ilerler: Burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır; kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.” (Campbell, 2013: 42).

Mitolojik kahramanların bilindik bir dünyadan çıkıp “doğaüstü tuhafliklar bölgesine doğru” yaptıkları yolculuktan farklı olarak, romanlarda “bilindik” bir dünyaya yolculuk yapılır. Aslında bu tür yolculuklar da “bilinen” bir dünyadan “bilinmeyen” bir dünyaya geçilmektedir. Fakat buradaki “bilinmeyen” niteliği bir tür egzotiklik olarak tanımlanabilir. Nitekim Bahtin, romanlarda yolun temelde yabancı değil bildik bir dünyanın içinden geçtiğini öne sürer. Yol eğer egzotik bir alandan geçiyorsa, bunun göndermeleri daha çok toplumsal heterojenliktir. Dolayısıyla yolun içinden geçtiği alanın egzotikliği “ancak ‘toplumsal egzotiklik’ olabilir –yani ‘gecekondular’, ‘aşağı tabaka’, hırsızların dünyası[.]” (Bahtin, 2017: 298, 299).

Bahtin, kronotop kavramını roman türünden hareketle ortaya atmıştır. Ancak temelde anlatı niteliği taşıyan eserlerde olayların belirli bir zaman ve mekânda geçtiği göz önüne alınırsa, kronotopun hayli kapsayıcı bir kavram olduğu anlaşılabilir. Dolayısıyla kavramın bir anlatı türü olan öyküler bağ-

lamında kullanılması mümkündür. Bu kavram üzerinden, Cumhuriyet döneminin siyasal-toplumsal atmosferinin kurmaca düzlemine nasıl yansıtıldığına ve anlatı yapısı üzerinde nasıl etki ettiğine göz atılabilir.

### **3. Merkezden Taşraya: Birinci Şahıs Anlatıcılı Öykülerde Yol Kronotopu**

Girişte de belirtildiği gibi, 1923-1950 yılları arasında öykücü kimliğiyle öne çıkan yazarların ilgili dönemde yayımlanan kitapları taranmış, merkezden taşraya ve taşradan merkeze yapılan yolculukları konu alan öyküler değerlendirmeye alınmıştır. İncelenen öyküler öncelikle birinci ve üçüncü şahıs anlatıcı temelinde ayrılabilir. Bu ayrımla birlikte merkez ile taşra arasında yapılan yolculuklar da tespit edilmiş olmaktadır. Çünkü merkezden taşraya yapılan yolculuklarda genellikle birinci şahıs, taşradan merkeze yapılan yolculuklarda ise genellikle üçüncü şahıs anlatıcıların tercih edildiği görülmektedir.

Merkez ile taşra arasındaki yolculuklarda belirli tip anlatıcıların kullanılmasının gerekçeleri vardır. Her şeyden önce, taşra kökenlilerin merkeze yaptıkları yolculuklarda daima üçüncü şahıs anlatıcıların kullanılması, bu şahısların belirli niteliklerden yoksun olduğunu akla getirmektedir. Gerçekten de, taşra kökenliler merkeze seyahat ettiklerinde daima üçüncü şahıs anlatıcı tarafından dolayımlandırılır. Hâlbuki merkez kökenlilerin taşra yolculuklarını anlatmak için büyük oranda birinci şahıs anlatıcı kullanılmaktadır. Merkez kökenliler, kendi deneyimlerini anlatma imtiyazına sahiptirler; çünkü bu deneyimi tahlil edebilecek yeterliliktedirler. Aynı durum taşralılar için geçerli değildir.

Bazı durumlarda, merkez kökenlilerin tıpkı taşralılar gibi üçüncü şahıs dolayımıyla sahneye çıktıkları görülür. Bu tür öykülerdeki karakterler genel olarak taşrayı tanımayan, yanlış bir taşra tablosu sunan kimselerdir. Kendilerine anlatıcı konumu verilmemesinin nedeni budur. Ancak böyle öykülerin sayısı azdır. Merkez kökenlilere genellikle anlatıcı konumu verildiği söylenebilir.

Önce merkez kökenlilerin taşraya yaptıkları yolculukları anlatan birinci şahıs anlatıcılı öykülere göz atacağız. Bu tür öykülerde iki farklı anlatı tavrından söz edilebilir: İronik ve sempatik aktarım. Bir deneyimi ironik bir anlatı bağlamıyla vermek, bu deneyimin hem okura hem de anlatıcıya olan mesafesini artıracaktır. Aksi durumda, deneyim eğer sempatik bir bağlamda sunulursa hem anlatıcı hem de okur bu deneyime daha yakın duracaktır (Cohn, 2008: 132 vd.).

Bir diğer parametre, yukarıda söz edildiği gibi, karakterin anlatıcı konumuna getirilmesi için aranan temel bir niteliktir. Bu nitelik, öz olarak anlatıcının kendi deneyimini sunabilecek yeterlikte olup olmamasıyla ilişkilidir. Anlatıcı eğer yolculuk deneyimini analiz edebilecek entelektüel yeterlilikte değilse, okura sunacağı taşra ya da merkez görüntüsü de yanıltıcı olacak, bu ise anlatıcının güvenilirliği sorununa yol açacaktır. Wayne C. Booth (2012: 171), “eserin normlarına (yani zımnî yazarın normlarına) uygun olarak konuşan ya da hareket eden anlatıcıya güvenilir (...), uygun olmayan da güvenilirmez” der. Booth’a göre, güvenilirlik, bir tür “bilinçsizlik” durumudur. (Booth, 2012: 171) Shlomit Rimmon-Kenan’a (2005: 101) göre, güvenilirliğin ana kaynakları “anlatıcının sınırlı bilgisi, kişisel katılımı ve sorunlu değerler şeması”dır. Taşraya yolculuk yapan şahıs eğer içinde bulunduğu durumu çözümleyemeyecek derecede bilişsel düzeyi düşük ve taşraya dair yanlış bir tablo çizecek kadar taşra gerçeğinden uzak biriye kendisine anlatıcı konumu verilmez ya da eğer anlatıcı konumuna getirilmişse deneyimi ironik bir bağlamda sunulur.

### **3.1. Dolaysız Deneyim ve Sempatik Aktarım**

Merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan birinci şahıs anlatıcılı öykülerde iki temel eğilimi ayırmak gerekir: Bir yanda, deneyimin sempatik ve dolaysız bir tarzda aktarıldığı örnekler, diğer yanda ise taşra deneyiminin ironik bir tavırla sunulduğu örnekler vardır. İronik ve sempatik aktarımın sınırlarını çizebilmek için birinci şahıs anlatılarına ilişkin bir soruna değinmek gerekmektedir. Birinci şahıs anlatıcılar, kendi deneyimlerini (bazı uç örnekler haricinde) belirli bir zaman sonra sunarlar. Böylece, anlatı zamanı ile anlatma zamanı, yani olayların yaşanma zamanı ile bunların anlatılma zamanı arasında belirli bir mesafe doğar. Bu sorun, birinci şahıs anlatıcıların iki temel benliğe bölünmesine neden olur: Bir yanda olayların cereyan ettiği zamanda yaşayan ve olayları doğrudan tecrübe eden benlik; diğer yanda ise olaylar yaşanıp bittikten sonra konuşan, hikâyeyi anlatan benlik vardır (Cohn, 2008). Bunlardan ilkinde “deneyimleyen benlik”, ikincisine “anlatan benlik” diyebiliriz. Terimler Dorrit Cohn’a (2008) aittir; ancak anlatıbilimde farklı kavramlarla ifade edilen bir ayrımı işaret etmektedir. Örneğin, Gerard Genette’in (2011) “anlatan ben” ve “anlatılan ben”leri, Tzvetan Todorov’un (2008) “sözce öznesi” ve “sözcelem öznesi” terimleri aynı soruna, söylem ve öykü zamanı arasındaki benliklerin ayrışmasına vurgu yapmaktadır.

Öyküleri incelemeye geçmeden önce sempatik ve ironik aktarımın çerçevesini çizmek gerekmektedir. Bu kavramlar Dorrit Cohn’un terminolojisinden alınmıştır. Temelde bilinç sunumuyla ilgili olarak kullanılan ironik ve



sempatik aktarım, bilinç içeriği ile bu içeriği çevreleyen anlatı bağlamı arasındaki ilişkiyi tanımlamaktadır. Cohn'a (2008: 132) göre, bilinç içeriğini saran bağlam iki türde olabilir: İronik türde ve sempatik türde. Anlatıcı, karakterin zihninden geçenlere karşı ironik bir tavır alarak onları onaylamayabilir. Tersine, karakterin düşüncelerine sempatik bir tarzda yaklaşması bu düşünceleri onayladığı anlamına gelir. Cohn'un bilinç içeriği bağlamında kullandığı ironi-sempati kavramlarını, birinci şahıs anlatıcılara ve daha geniş bir bağlamda şöyle uyarlıyoruz: Birinci şahıs anlatıcılar, geçmişteki benliklerine (Cohn'un verdiği adla, "deneyimleyen benlikler"ine) karşı ya onaylayıcı bir tavır alırlar ya da onların düşüncelerini, eylemlerini onaylamazlar. İlk durumda, geçmişteki pişmanlıklarını, bilgisizliklerini, cahilliklerini sayıp dökerler ve böylece geçmiş ile söylem zamanı arasında ironik bir mesafe oluşur. İkinci durumda, anlatıcılar geçmişe karşı olumsuz bir tavır alırlar ve böylece söylem zamanı ile geçmiş arasında ahlâkî ya da bilişsel anlamda belirgin bir mesafe oluşmaz. Böylece, ironik aktarımda, geçmiş ile şimdi arasında genelde yargılayıcı bir ton vardır ve söylem zamanındaki anlatıcı sık sık geçmişteki benliğine müdahale eder, onu aydınlatır, düzeltir, hatalarını sayıp döker. Sempatik aktarımda ise söylem zamanındaki anlatıcı geçmişe belirgin bir müdahalede bulunmaz, kendi "ses"ini en aza indirir ve geçmişteki benliğinin bilgi sınırıyla yetinir, ahlâkî anlamda ise onu onaylar. Sonuçta ironik aktarım, söylem zamanı ile öykü zamanı arasında ahlâkî ve bilişsel bir mesafe yaratır; sempatik aktarım ise bu mesafeyi en aza indirir. Bu iki kavram, temelde *anlatma-gösterme* karşıtlığıyla birlikte düşünülebilir. Çünkü bu kavramlar da temelde anlatıcının öyküye müdahale derecesiyle ilgilidir.

Deneyimin doğrudan ve sempatik bir tarzda sunulması, anlatan benliklerle deneyimleyen benlikler arasındaki bir uyumla ilişkilendirilebilir. Böyle bir durumda, anlatan benlikle deneyimleyen benlik arasında belirgin bir mesafe yoktur ve iki benliğin söylemi örtüşür. Aksi durumda ise anlatan benlik, kendini deneyimleyen benlikten belirgin şekilde ayırır ve ona karşı bir mesafe alır. Bunlardan ilki bu başlığın, ikinci durum ise bir sonraki başlığın konusunu oluşturmaktadır.

Bu ilk gözlemlerden sonra, merkezden taşraya yolculuk yapan birinci şahıs anlatıcıların deneyiminin sempatik bir aktarımını örneklemek için Memduh Şevket Esendal'ın "Söylüyor" ve "Şair Tavafi", Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bir Yol", Sait Faik'in "Üçüncü Mevki ve Samim Kocagöz'ün "Muhallif" ve "Yolculuk", Umran Nazif Yiğiter'in "Tipi", Fahri Celal Göktulga'nın

“Kedinin Kerameti”, Kenan Hulusi Koray’ın “Kavaklıkoz Hanı’nda Bir Vaka” ve “Gece Kuşu” başlıklı öykülerini ele alacağız.

Bu öykülerin ortak bir noktası, çok büyük oranda, deneyim zamanında olup bitenleri (doğrudan doğruya yolculuk sürecini) anlatıyor olmalarıdır. Bu durum, deneyim zamanından sonra edinilmiş bilgilerin en aza indirildiği anlamına gelmektedir. Daha açıkça ifade etmek gerekirse bu öykülerde birinci şahıs anlatıcı, anlatma zamanına ait yargılarını en aza indirir ve yalnızca olay zamanında olup bitenleri anlatmaya yönelir. Anlatma zamanından hareket ederek geçmiş hakkında herhangi bir hüküm vermez. Böylece söylem zamanı ile öykü zamanı arasında belirgin bir ironik mesafe oluşmaz.

Bu çerçeve içinde hareket ederek Memduh Şevket Esenal’ın (2016b) “Söylüyor” başlıklı öyküsüne göz atabiliriz. Bu öykü, doğrudan doğruya yolculuk sürecinde yaşanan bir olay üzerine kuruludur. Bu gruba giren diğer öyküler gibi zaman niteliği daha baskın bir örnektir. Anlatıcı, bir tren yolculuğunda tanıştığı “ünlü bir yazar”ın verdiği uzun nutku aktarır. Bu yazar, devletin Anadolu’ya yatırım yapmasına kızmakta, Anadolu’ya harcanan parayı lüzumsuz bir masraf olarak görmektedir. Anlatıcı, sonradan edindiği herhangi bir bilgi aktarmamıştır. Büyük oranda olay zamanındaki nutku aktarmakla yetinmiştir.

Yine bir tren yolculuğuna ait gözlemleri anlatan Sait Faik Abasıyanık’ın (2009) “Üçüncü Mevki” başlıklı öyküsünde diğer örneklerle göre daha zengin bir psikolojik katman vardır. Öyküde, anlatıcı, kompartımandaki yol arkadaşlarını hatırlarken sık sık kendi bilincinden süzülen cümleleri de söylem zamanına aktarır. Öyküde ilgi çekici bir nokta şudur: Yolculardan biri Kayseri’ye seyahat ettiğini, üstelik hayatı boyunca İstanbul dışına hiç çıkmadığını söyler. Bu şahıs Cumhuriyet dönemi öykülerinde karşılaşılabileceğimiz şehirlilerden biridir. Taşraya hiç çıkmamıştır ve Anadolu konusunda herhangi bir fikri yoktur. Cumhuriyet dönemi öykülerinde taşrayı tanımayan şehirliler bir soruna işaret etmektedir. Böyle bir şahsın bir öyküde anlatıcı konumuna getirilmesi, okuyucuya yanlış bir taşra tablosu yansıtılmasına yol açabilecektir. Üstelik bu durum bir varsayım da değildir. Dönem öykülerinde gerçekten de taşrayı tanımayan merkez kökenlilerle/aydınlarla karşılaşmak mümkündür. Ancak bu şahıslar merkez kökenli olsalar da anlatıcı konumuna getirilmemiş ve yaptıkları yolculuklar üçüncü şahıs dolayısıyla aktarılmıştır. İleride bunun örneklerini göstermeye çalışacağız.

Samim Kocagöz’ün (1946) “Muhelif” başlıklı öyküsü aynı şablon üzerine kuruludur: Bir tren yolculuğu sırasında yolcular arasında yaşanan bir tar-

tışmayı anlatır. Fakat burada politik ton çok daha belirgindir: Yolcular arasında, üst düzey bir memur olduğu anlaşılan ve devletin halkçı politikalarından dem vuran bir şahıs vardır. Bu şahıs, biraz sonra, yer bulamayarak kompartımana sığınmaya çalışan yoksul yolculardan şikâyet edince yolculardan biriyle tartışmaya başlar. Tartışmayı açan genç, iyi giyimli şahıs tarafından “muhalif” olarak etiketlenir. Anlatıcı, yalnızca öykü zamanında olup bitenleri aktarır. Söylem zamanına hemen hiçbir gönderme yoktur. Diğer örneklerde olduğu gibi, olay zamanıyla söylem zamanı arasında belirgin bir ironik mesafe oluşmamıştır.

Yine Samim Kocagöz’e (1946) ait “Yolculuk” başlıklı öykü de bir tren yolculuğunu örneklerden biridir. Bu öyküde, anlatıcı, Anadolu’da bir memuriyete tayin edilir; fakat İstanbul’dan ayrılıp Anadolu’ya gitmenin muhtemel sonuçları hakkında tereddüt yaşar. Bu tereddütlerin kaynağı yalnızca İstanbul’daki yaşamından ve sevdiği kadından ayrılmak istememesi değildir. Aynı zamanda, taşranın dönüştürülmesi konusunda aydınların başarısız olmaları da onu tedirgin etmektedir. Kendini “vatansever”<sup>3</sup> olarak niteleyen anlatıcı, aydınların yüzüne inen “tokat” nedeniyle umutsuzdur. Anlatıcının, taşra konusunda yeterli bir bilgiye sahip olduğu görüntüsü verilir. Anlatı boyunca aksi bir kanıt gösterilemeyeceğinden, anlatıcının söylediklerinin “doğru”<sup>4</sup> kabul edilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla anlatıcının taşrayı yeterince tanıdığı ve tereddütlerine de bu bilgilerin yol açtığı söylenebilir. Bu güvenilirlik niteliğinin önemi, özellikle ironik örnekler ele alınırken daha iyi anlaşılacaktır.

Bazı öykülerde yolculuk trenle değil de farklı vasıtalarla yapılır. Örneğin Umran Nazif Yiğiter’in (1941) “Tipi” başlıklı öyküsünde anlatıcı at sırtında yolculuk yapmaktadır. Bir üst-öyküsel anlatı<sup>5</sup> örneği olan bu öyküde, ikinci

<sup>3</sup> “Ben bu şartlar dâhilinde Anadolu’ya gitmek istemiyorum. Tıpkı imansızlar gibi! Fakat bana da vatan haini diyenin, vatan haini diyebilecek, yaldızlı vatanperverlerin alnını karışlarım! Artık yolumda iftiharla, kahramanlığın hudutlarını çizebilmek, nisbet edebilmek lazım! Benim kadar kimse, Türk vatanını, Türk halkını, Türk köylüsünü rüyasında görmemiştir. Ben, fikrin ne demek, vatanın ne demek olduğunu biliyorum!” (Kocagöz, 1946: 48).

<sup>4</sup> Hep söylendiği gibi, anlatı bağlamını oluşturan “ses”in verdiği bilgiler (aksi gerçekleşmediği veya anlatıcının güvenilirmez olduğuna dair ikna edici kanıtlar sunulmadığı sürece) “doğru” kabul edilir: “Jane Austen’in Emma romanının anlatıcısı, ‘Emma Woodhouse, güzel, akıllı ve zengin, rahat bir yuvaya ve mutlu bir mizaca sahip...’ diyerek başladığında kızın gerçekten de güzel ve akıllı olup olmadığından kuşku duymayız. Aksini düşünmemiz için bize bir neden verilene kadar bu ifadeyi kabul ederiz.” (Culler, 2007: 128).

<sup>5</sup> “Üst-öyküsel anlatı” terimi Gerard Genette’e ait olup geleneksel adıyla “çerçeve öykü” karşılığında kullanılmıştır.

(asıl) anlatıcı, devlet memuru olarak Anadolu’da görev yaptığı dönem başından geçen bir olayı anlatır. Zorlu hava koşullarında at sırtında yolculuk yapmak zorunda kalan anlatıcı, rehberiyle birlikte kar fırtınasına yakalanmıştır. Anlatıcı, civardaki bir köye sığınarak son anda ölümden dönmüştür. Fakat rehber, karda mahsur kalan atını bırakmak istemeyince atla birlikte donarak ölmüştür. Alt ve üst anlatılar arasında tematik bir ilişki vardır.<sup>6</sup> Anlatıcı, geçmiş dönemde yaşayan insanlarla söylem zamanındaki insanları karşılaştırmak için anlatır bu öyküyü. Böylece, söylem zamanı ile öykü zamanı arasında sempatik bir ilişki kurulur. Anlatıcı, açıkça geçmişteki insanların ahlâkî üstünlüklerini savunur.

Fahri Celal Göktulga’nın (2017) “Kedinin Kerameti” başlıklı öyküsünde de yolculuk at sırtında yapılır. Öykü, devlet memuru olduğu anlaşılan anlatıcının, Anadolu’nun bir kasabasında başından geçen bir olay etrafında döner. Bir gece yarısı Anadolu’nun hiç bilmediği bir kasabasına ulaşan anlatıcı, burada eski bir dostuyla karşılaşarak onun evine konuk olur. Arkadaşının evinde, eve misafir geleceğini hapsirerek haber veren “keramet” sahibi bir kediyle karşılaşır. Anlatı aktarımında belirgin bir ironi yoktur. Tersine, anlatıcı, yalnızca o gece başından geçenleri aktarır.

Böyle “ilginç” olaylardan biri de Memduh Şevket’in (2016a) “Şair Tavafi” öyküsünde karşımıza çıkmaktadır. Çoğu zaman olduğu gibi, bu öyküde de anlatıcı bir devlet memurudur ve geceyi bir Anadolu kasabasında geçirmek zorunda kalır. Hana yerleşmek üzereyken odaya giren bir grup tarafından zorla bir eve “misafir” edilir. Burası, kasaba eşrafından olduğu anlaşılan Şair Tavafi mahlaslı bir şahsın evidir. Anlatıcı, bütün gece bu şahsın şiirlerini dinlemek zorunda kalır ve sabaha karşı ancak birkaç saat uyku uyuyabilir.

Kenan Hulusi Koray’ın öykülerinde ise taşradaki bu ilginçlikler “tekinsiz”liğe dönüşür. Yazarın “Kavaklıkoz Hanı’nda Bir Vaka” ve “Gece Kuşu” gibi bazı öykülerinde, Anadolu’daki yolculuklar sırasında şahit olunan tekinsiz, ürpertici olaylar anlatılır. Türk edebiyatında korku türünde yazılmış ilk örnekler arasında olduğu değerlendirilen (Özkaracalar, 2005) bu öykülerde, anlatıcılar, taşrada yolculuk yaparlar ve başlarından tuhaf, gizemli olaylar geçer. Örneğin “Kavaklıkoz Hanı’nda Bir Vaka” (Koray, 1939) başlıklı öyküde, anlatıcı, Konya’ya yaptığı yolculuk sırasında Kavaklıkoz Hanı’nda konaklamak zorunda kalır. Burası, yaşanan tekinsiz olaylarla adı kötüye çıkmış bir handır. Nitekim o gece, hanın sahibi odasında ölü bulunur. Ancak cinayete

---

<sup>6</sup> Tematik ilişki, Genette’in (2011: 253) tespit ettiği ilişki türlerinden biri olup alt (çerçeve) ve üst (çekirdek) anlatılar arasındaki bir benzerlik veya zıtlık ilişkisini tanımlar.

dair herhangi bir iz bulunmaz. Bir *üst-öyküsel anlatı* örneği olan “Gece Kuşu”nda (Koray, 1939) ise, ikinci anlatıcı, devlet memurluğu yaptığı yıllarda Anadolu’nun bir kasabasında başından geçen gizemli bir olayı anlatır. Köydeki genç bir kıza âşık olan bir yarasanın öyküsüdür bu.

Bir trende geçen yolculuk üzerine kurulu olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın (2013) “Bir Yol” başlıklı öyküsü, içsel yaşantıya yaptığı vurgu açısından diğerlerinden farklılaşır. Anlatıcı, kendi yaşamına yabancılaştığı günü anlatır. İçinde bulunduğu duruma yabancılaşır ve bundan kaçmak ister. Bir tren yolculuğu sırasında, anayoldan ayrılan küçük bir patika anlatıcının kaçış arzusunun sembolü hâline gelir. Sait Faik’in “Üçüncü Mevki” başlıklı öyküsü gibi bu öyküde de psikolojik katman zengindir; fakat burada farklı olarak, doğrudan doğruya anlatıcının iç dünyası üzerine kurulmuş bir anlatı söz konusudur.

Buraya kadar üzerinde durduğumuz örnekler için genel bir değerlendirme yapmak gerekmektedir. Ele aldığımız öykülerde merkez kökenli anlatıcılar, geçmişte taşraya yaptıkları bir yolculuğu anlatırlar. Yolculuk süreci birinci şahıs anlatıcı üzerinden sunulmuştur. Diğer bir deyişle, merkez kökenlilere öyküyü anlatma imtiyazı tanınmıştır; çünkü bu şahıslar anlatıyı aktaracak, yorumlayacak ve değerlendirecek yeterlilikte kimselerdir. Doğrudan ve sempatik aktarım ise yolculuğun yapıldığı zaman (öykü zamanı) ile bunun anlatıldığı (söylem) zamanı arasında belirgin bir ironinin oluşmadığı anlamına gelmektedir. Elbette zamansal mesafe daima vardır. Fakat ahlâkî veya bilişsel mesafe en aza indirilmiştir. Böylece, ahlâkî anlamda öykü zamanındaki benliğin değerleri benimsenmiş; bilişsel anlamda ise onun bildikleriyle yetinilmiştir. Bu durum, buradaki örneklerde yolculuk sürecinin büyük oranda deneyim zamanındaki perspektiften sunulduğu anlamına gelir. Söylem zamanındaki anlatıcı, deneyim zamanındaki benliğiyle sempatik bir ilişki kurmakta ve böylece geçmişteki benliğinin ahlâkî konumuna ve bilişsel düzeyine güvenilirlik atfetmektedir denebilir. Özetle, okura, yolculuk yapan merkez kökenli anlatıcının anlattıklarına rahatlıkla güvenebileceği mesajı verilmektedir. Dolaysız ve sempatik aktarım tam da bunu temin etmektedir.

### **3.2. Dolaylı Deneyim ve İronik Aktarım**

Yukarıda görülebileceği gibi, deneyimin doğrudan sunulması anlatıcının güvenilir olmasını sağlamaktadır. Fakat bazı durumlarda, anlatıcının belirli niteliklerden yoksun olması, aktarımın ironik şekilde dolayımına yol açmaktadır. Bu tür örnekler aslında üçüncü şahıs anlatıcı dolayımıyla

aktarılmış yolculuk deneyimini hatırlatır: Üçüncü şahıs anlatılarında deneyim ile bu deneyimin aktarımı arasında deneyimin öznesi dışında (üçüncü şahıs) bir anlatıcı girerken birinci şahısta ironik bir aktarım sırasında bu işlevi “anlatan benlik” üstlenir. Daha açıkça söylemek gerekirse, birinci şahısta ironik aktarım üçüncü şahısla aktarıma benzemektedir. Bunu yapmak için, anlatıcı, öykü zamanındaki benliğine olan mesafesini artırarak onu kendinden uzaklaştırır. Böylece, öykü ile söylem zamanı arasındaki mesafe de açılır.

Cumhuriyet dönemi öykülerinde bu sorun merkez kökenli anlatıcıların aktarım ve yorumlamalarına ne derece güvenilebileceğiyle ilişkilendirilmiştir. Diğer bir deyişle, merkez kökenli birinin aktardığı taşra tablosu ne derece güvenilir olabilir? Sadri Ertem’in (2014) “Silindir Şapka Giyen Köylü” başlıklı öyküsü bu konuda bir hareket noktası olarak kullanılabilir: Bir grup “aydın”ın Anadolu’da tanık oldukları bir olayı yorumlama biçimindeki sorunlu yan, bunların anlatıcı konumuna getirilmesi durumunda anlatının güvenilirliğinin ne derece zedelenebileceğiyle ilişkilendirilmiştir. Bu “aydın”lar, takım elbise giymiş bir grup köylü görürler ve Türk köylüsünün modern yaşama ve yeniliğe olan yatkınlığından dem vururlar. Gerçekte bu köylüler yol yapımında çalışıp ücretlerini alamamış, müteahhit tarafından verilen kıyafetleri kabul etmek zorunda kalmışlardır. Anlatıcı, bu “aydın”ların yorumlama biçimindeki sorunları açığa seren bir üst makam işlevi görür. Böylece, güvenilirlik konusundaki bu kriz, ironik bir anlatı bağlamı kullanılarak aşılmaya çalışılmıştır. Anlatıcıların merkez kökenli olmaları, anlatıcı konumuna getirildiklerinde güvenilir bir aktarım ve yorumlama altyapısı sağlayacakları anlamına gelmez.

Bu bağlamda burada Sabahattin Ali’nin “Bir Siyah Fanila İçin”, “Asfalt Yol” ve “Bir Skandal”, Sadri Ertem’in “Arpa Ektim Darı Çıktı”, Memduh Şevket Esendal’in “Köye Düşmüş” başlıklı öyküleri üzerinde duracağız. Bu öykülerde, merkez kökenli bir anlatıcı taşraya yolculuk yapar; fakat daha önce hiç görmediği, hakkında fikir sahibi olmadığı taşrayla yaşadığı çatışma yüzünden tutunamaz ve merkeze geri döner. Bu öykülerde ironik bir aktarımın olmasının nedeni taşrayı yeterince tanımamaktır. Geçmişte yaşadığı bu deneyimi anlatan söylem zamanındaki anlatıcı, bu nedenle olayları yaşayan benliğine karşı ironik bir mesafe alır. Aksi hâlde deneyimini nesnel bir gözle aktaramama tehlikesi vardır. Hâlbuki taşrayı tanımayan birinin deyim yerindeyse günahı büyüktür ve yorumları, aktarımları, değerlendirmeleri yanıltıcı olabileceği için öyküye doğrudan alınmazlar.

Sabahattin Ali'nin ilgili her üç öyküsünde de benzer bir kurgu söz konusudur: Merkez kökenli bir anlatıcı, memur olarak taşrada bir şehre atanır. Fakat taşralılar karşısında tutunamaz ve neticede geri dönmek zorunda kalır. “Bir Siyah Fanila İçin” (Ali, 2017a) başlıklı öyküde, anlatıcı, Anadolu’da bir şehre tayin edilmiştir. Bir zaman sonra buradaki insanlara benzemeye başladığına inanır. Sonuçta ani bir karar alarak İstanbul’a geri döner. Öykü zamanında yolculuğa çıkan anlatıcı ile söylem zamanındaki anlatıcı arasında bilişsel açıdan belirgin bir mesafe vardır: Anlatıcı, taşraya gitmeden önce başına geleceklerden habersizdir. Olaylar onu beklediğinden çok farklı bir noktaya getirmiştir.

S. Ali'nin (2017b) “Asfalt Yol” başlıklı öyküsünde de aynı kurguyla karşılaşırız: Anlatıcı, öğretmen olarak bir köye atanmıştır. İnsanlara faydalı olmak isteyen bu idealist genç, köy yolunun asfalt yapılması için elinden geleni yapar. Fakat sonuçta olaylar onu köylülerle karşı karşıya getirir. Yeni yapılan asfalt yolun, kötü ve eksik malzeme kullanımı yüzünden kağnıların geçemeyeceği kadar dayanıksız olduğu anlaşılır. Bunun üzerine, yerel yönetim, köylülerin kasabaya ulaşmak için daha uzun olan dağ yolunu kullanmalarına karar verir. Bu öyküde, öncekinden farklı olarak hatıra defteri tekniği kullanılmıştır.

S. Ali'nin (2008) bir diğer öyküsü “Bir Skandal”da da aynı motiflerle karşılaşmak mümkündür. Anlatıcı bir taşra şehrine atanmış İstanbullu bir gençtir. Zihnindeki taşra, beklediklerinden çok farklıdır. Taşralılarla çatışan anlatıcı, neticede yalnızlaşır. Merkez insanı karşısında zekasına güvenmesine rağmen taşralılar karşısında tutunamaz ve İstanbul’a geri dönmek zorunda kalır. Söylem zamanındaki anlatıcı, olayları yaşayan benliğine ironik bir mesafe alır. Çünkü o sırada henüz taşra hakkında hiçbir deneyimi yoktur.

Sadri Ertem'in (2014) “Arpa Ektim Darı Çıktı” başlıklı öyküsü ise bir üst-öyküsel anlatı örneği olup anlatıcıların zihnindeki eksik veya yanlış taşra imgesiyle gerçek taşra arasındaki gerilime odaklanır. Üst (çekirdek) anlatıyı alt (çerçeve) anlatıcıya aktaran şahıs, Anadolu’da tarım yaparak zengin olma hayaliyle İstanbul’daki mülkünü satmıştır. Ne var ki, gerçek taşra hiç de onun hayal ettiği gibi bir yer değildir. Anadolu’ya yerleştikten sonra kısa sürede yerel tüccarlar tarafından dolandırılmış ve bütün sermayesini kaybederek İstanbul’a geri dönmek zorunda kalmıştır. Üst anlatı iki parçaya bölünmüştür: İkinci anlatıcının Anadolu’ya yerleşme planını aktaran ilk parça ile Anadolu’dan döndükten sonraki durumunu anlatan ikinci parça. Böylece, ikinci anlatıcının bu iki durumu arasındaki karşıtlık belirgin şekilde görülebilmektedir.

Memduh Şevket Esendal'ın (2016b) "Köye Düşmüş" başlıklı öyküsü S. Ertem'in öyküsüne çok benzer bir kurguya sahiptir. Yine bir üst anlatı şeklinde kurgulanan bu öyküde, ikinci anlatıcı, tarım yapma planıyla Anadolu'ya yerleşmiş bir İstanbulludur. Ne var ki, onun beklediği taşra ile gerçekteki taşra arasında da belirgin bir karşıtlık vardır. Bu karşıtlığı, anlatıcı, kendisi şöyle anlatır:

Görüyorsunuz ya beyefendi, burası adeta dağ başıdır. Bu adam bizi aldattı, köye götürüleceğini söyledi. Bizim bildiğimiz, köy dediğin ağaçlık, çayır çimenlik olur. Bir yandan koyunlar meler, bir yandan kuşlar öter, köyün kenarındaki ağaçlık altında ihtiyarlar delikanlılara gazalarını anlatır, yaralarını gösterir, kızlar testileri omzunda su almaya gelirler. Köyün hocası cihadın faziletinden bahseder, ahkamı ahiretten nasihat eyler. Burada böyle şeyler ne gezer, efendim. Eğer efendimizin vakitleri olsaydı, köy dedikleri yeri zatı-lilerine gösterirdim. Şu sırtın arkasındadır. Numune için bir tek ağacı bile yoktur. Biz köylülerin yağ, bal, yumurta yediklerini biliriz, burada yağdan yumurtadan geçtik, ekmek yüzüne hasret kaldık. Bunlar ekmek nedir, ona bilmiyorlar, efendi. Yufka yiyorlar. Hâli vakti yerinde olanlar, bazlama dedikleri hamuru yutarlar. Allah inandırın beyefendi, bendeniz harp içinde yediğimiz vesika ekme-ğine bile hasret kaldım. Böyle olduğunu bilseydim, buralara gelir miydim? (...) Buralıların hallerini görseniz, hayret edersiniz. Bizim bildiğimiz, köylü kısmı, mütedeyyin olur. Aman efendim, ne gezer. Rakıyı okka ile içerler. Bendeniz yeni geldiğim zaman bilmiyorum, bunları tenvir edeyim dedim, ne kadar olsa serde komitacılık var. Kahvede şeriatın, ulülemre itaatten dilim döndüğü kadar bahse-decek oldum, aman efendim, bendenize bir ağız açtılar, donakal-mışım. Bir daha mı, tövbeler tövbesi (Esendal, 2016b: 89, 90).

Görüldüğü üzere, bu başlıkta toplanan örneklerde anlatıcıların hikâyeleri birbirine benzemektedir. Hepsi merkez ile taşra arasındaki ilişkilere dair benzer bir tablo çizmektedir. Çatışmaları yaratan, anlatıcıların taşra hakkında yetersiz veya yanlış bilgileridir. Bu yazı bağlamında asıl vurgulanması gereken tam da budur. Anlatıcılar, belirli niteliklere sahip olmadıkları bir döneme ait deneyimlerini ironik bir bağlama yerleştirirler. Hepsi de taşraya dair eksik veya yanlış bilgilere sahiptir. Zihinlerindeki yanlış taşra imgesi, onları başlangıçta hiç hesap etmedikleri bir noktaya getirir. Yanlış taşra imgesi, söylem zamanı ile öykü zamanı arasında ironik bir mesafenin ortaya çıkmasına neden olur. Böylece, deneyim, tıpkı üçüncü şahıs bir anlatıcı do-



layımından sunulur gibi, söylem zamanındaki (anlatan) benliğin yarattığı ironik bağlam dolayısıyla aktarılır. Fakat, şunu da işaret etmek gerekiyor: Buradaki örnekler, aşağıda ele alacağımız üçüncü şahıs dolayımıyla sunulmuş merkezden taşraya yolculuk deneyiminden temel bir noktada ayrışıyor: Bu başlıktaki örneklerde, söylem zamanındaki benlik, bilişsel olarak geçmişten ayrılrsa da ahlâkî konumunu korur. Diğer bir ifadeyle, anlatıcı, ahlâkî olarak değişmemiştir. Yalnızca taşra konusunda yetersiz bilgiye sahip olduğu için hüsrana uğramıştır. Hâlbuki anlatıcı ve deneyimleyen şahıs arasındaki mesafe ahlâkî bir karşıtığa da dayandığı zaman üçüncü şahıs dolayımı kullanılmıştır. Aşağıda ele alacağımız örneklerde, anlatıcı ile taşraya yolculuk yapan merkez kökenliler arasında ahlâkî bir karşıtlık da vardır ve bu bağlamda üçüncü şahıs anlatıcı karakterlere karşı bazen açıktan, bazen örtük olarak cephe alır.

#### **4. Taşradan Merkeze: Üçüncü Şahıs Anlatıcılı Öykülerde Yol Kronotopu**

Üçüncü şahıs anlatıcılı öykülerdeki yolculukların bütünüyle taşradan merkeze doğru olduğu söylenemez. Merkezden taşraya yapılan yolculukları anlatan üçüncü şahıs anlatıcılı öyküler de vardır. Fakat burada anlamlı olan, taşradan merkeze yapılan yolculukların hemen tamamen üçüncü şahıs dolayımıyla anlatılıyor olmasıdır. Dolayısıyla merkeze yolculuk yapan taşralıların öyküleri, bu şahıslar anlatıcı konumuna yerleştirilmeden, bir anlatıcı dolayımıyla sunulmaktadır. Özetle, cumhuriyet dönemi öykülerinde taşra kökenlilere anlatıcı konumu verilmemiştir.

Taşradan merkeze yapılan yolculukları ele alan öykü sayısı görece azdır. Burada S. Ertem'in "Kendine Ayı Süsü Veren Adam"; Esendal'ın "Hafız"; S. Ali'nin "Kamyon", "Böbrek", "Cankurtaran"; Bekir Sıtkı Kunt'un "Taşradan Gelen Hasta"; K. Hulusi'nin "Dört Hanların Kulaksızı"; "Taş ve Gedik", "Yusufçuk"; Umran Nazif Yiğiter'in "Kapı Yoldaşı" öyküleri üzerinde duracağız. Bu öykülerde bir taşralı merkeze yolculuk yapar ve hepsi de üçüncü şahıs anlatıcısıyla kurgulanmışlardır.

İlk örnek olarak ele alacağımız Kenan Hulusi Koray'ın (1940) "Yusufçuk" başlıklı öyküsü, Kızılcahamam ile Develiköyü arasında odun taşımacılığı yapan 16 yaşındaki Yusuf'un, başlık parası toplamak için köyden İstanbul'a yaptığı yolculuğu konu almaktadır. Öyküyü ilgi çekici kılan, yolculuk sırasında bir arabanın altına girerek uykuya dalan Yusuf'un gördüğü, taşradan merkeze yapılan yolculukların alegorisi olmaya aday rüyadır. Yusuf, rüyasında Kızılcahamam tepelerinde tanıdığı bütün hayvanların etrafına top-

landiğini görür. Ormanda yaşayan hayvanlar, Yusuf'u büyükşehre gitmemesi için ikna etmeye çalışırlar:

Bozayı:

- Oho, oho diye şöyle bir gülmek istedi; hay koca Yusuf hay! Sarı altınları mı diyorsun? Şimdiye kadar köyden kime nasip olmuş sarı altınları bulmak?.. Onları arayan çok oldu ama, bulamadan yine de geri döndüler; kara sabana sarılıp köyün taşını toprağını öptüler; suyunu zezem diye içtiler! Hay koca Yusuf hay! Sana bu fikri veren demek ki bunları diyivermedi hiç?..

Hemen okun ucundaki tarlakuşu ötmeğe başlamıştı:

- Geriye dön Yusuf, geriye dön Yusuf!..

Tarlakuşunun haykırışına dağların ötesine kadar uzanan step hayvanlarının sesleriyle yabani çakalların sesleri karışıyor; hepsi bir ağızdan:

- Geriye dön Yusuf, diyorlardı; geriye dön Yusuf!.. (Koray, 1940: 167).

Yusuf, hayvanların söylediklerine kulak asmayarak yoluna devam eder. Ne var ki kehanet gerçekleşir ve Yusuf iki yıl kaldığı İstanbul'da, para biriktirmek bir yana, sefalet içinde yaşar. Günün birinde köye dönmek zorunda kalınca da kendini denize atarak intihar eder. Böylece bir taşralı, şehir karşısında yenilmiş olur. Bu rüyaya ait kehanetin dile getirdiği makus talihin dönem öyküleri için tipik olduğu öne sürülebilir.

S. Ali'nin (2008) "Kamyon" başlıklı öyküsü de benzer bir kurguya sahiptir. Çalışmak üzere şehre giden genç bir köylü, kamyon kasasında şehre doğru hareket eder. Fakat şehre dahi varamadan, yol parası ödemek korkusuyla kamyon kasasından yola atlamak isterken uçuruma yuvarlanır. Böylece, taşralı gencin şehir macerası başlamadan biter. Elbette, bu iki örnekte, öykünün bir ölüm hadisesiyle noktalanması, birinci şahıs anlatıcı kullanımını engelleyen bir etken olarak düşünülebilir. Fakat bu gruptaki öyküler daima ölümle bitmez; bu nedenle üçüncü şahıs kullanımı için başka gerekçeler aramak gerekir.

Bu kurguyu takip eden bir başka örnek, Umran Nazif Yiğiter'in (1941) "Kapı Yoldaşı" başlıklı öyküsü... Bu öyküde, çalışmak için şehre gelen Osman çok daha şanslıdır. Hemşerisi Ali vasıtasıyla, onun çalıştığı konağa girer. Her şey yolunda gider; fakat Osman, bir süre sonra konakta ahlâksız bir yaşam sürüldüğüne şahit olur ve buna kayıtsız kalamaz. Çocukken dedesinden

İstanbul'un "mukaddes" bir şehir olduğuna dair pek çok hikâye dinlemiştir. Ne var ki burası hiç de düşündüğü gibi bir yer değildir. Osman, konaktaki yaşama uyum sağlayamayınca gizlice kaçar:

Son bir defa şimdi geride bıraktığı konağa baktı. Gözleri nefret ve kin ile doldu. İçi titredi... Orada ne günler ve neler görmüştü? Osman Ağa; bu saray yavrusu konakta kocasını uşağıyla aldatmak isteyen anneler, sırf midelerini doyurmak için bir kedi kadar yalıtılan bir palyaço kadar gülünç ve zavallı insanlar ve her şeye kör ve bigâne kalan kocalar görmüştü!

Mukaddes şehir ve Allah'ın sevgili kulları bunlar mı idi? (Yiğiter, 1941: 68).

Bekir Sıtkı Kunt'un (1948) "Taşradan Gelen Hasta" ve Sabahattin Ali'nin (2017c) "Böbrek" ile "Cankurtaran" başlıklı öyküleri, tedavi amacıyla İstanbul'a gelen taşralıların etrafında döner. Fakat üç öyküde de karakterlerin maceraları pek parlak değildir. Kunt'un "Taşradan Gelen Hasta" öyküsünün başkişisi Mustafa, otelde tanıştığı sefahat düşkünü İhsan'ın oyununa gelerek tedavi parasını bir gecede harcar. Otele verecek parası dahi kalmaz. Kötü kötü düşünür:

Eliyle belini tuta tuta kahvenin caddeye bakan camına doğru yürüdü. Dışarıda hayat kaynaşıyor, tramvaylar, otomobiller gelip geçiyor, Sirkeci'nin kirli piyasa kalabalığı kaldırımları çiğneyip duruyordu. Ona bütün bu insanlar, bu hep yalnız kendi nefisleri için koşuşan, didişen, bin bir dalavere çeviren insanlar ne kadar şefkatsiz, katı yürekli görünüyordu. Sanki hepsi de birer 'İhsan' idiler. Şimdiye kadar nasıl olmuştu da bunun farkına varmamıştı.

Kasabadaki evini, eşini dostunu hatırladı. Orada insanların daha iyi olduklarına şüphe yoktu. Dar zamanlarda elbette birbirlerinin imdadına koşarlardı. Burası, İstanbul!.. İçini çekti. Gurbet kötü şey!.. (Kunt, 1948: 105, 106).

Neticede otelden ayrılıp uzak bir akrabasının evine misafir olarak yerleşmeye karar verir. Fakat akrabasının kocası, bir gece önceki sefahat âleminde görüp hatırladığı Mustafa'yı evden kovar.

S. Ali'nin "Böbrek" öyküsünde de benzer bir kurgu söz konusudur. Böbreklerdeki taştan muzdarip olan Niğde eski nüfus memuru Avni Akbulut, tedavi olmak için İstanbul'a gelir. Otelde tanıştığı bir dolandırıcı onu özel bir kliniğe yatmaya ikna eder. Avni Akbulut kendisine oynanan oyunu fark ettiğinde artık çok geçtir. Bundan sonra, salık verilen başka bir kliniğe gider. Ne

var ki yanlış tedavi yüzünden aylarca klinikte yatmak zorunda kalır. Neticede, şehir bir başka taşralıyı yutmuş olur.

Esendal'ın (2015) "Hafız" başlıklı öyküsünde ise farklı bir durum söz konusudur. Şapka giyilmesine dair kanunun kabul edilmesinden hemen sonra, Samsun'a bağlı Terme ilçesinde insanlar kanuna çabucak uyum sağlamıştır. Biri hariç: Hoca İsmail Efendi'nin oğlu, Belediye Ceza Kâtibi Hafıza Baha şapkaya bir türlü ısınmaz. Bir süre sonra İstanbul'a ablasının yanına gider. Fakat burada tam anlamıyla bambaşka biri olup çıkar. Yıllar sonra onu gören bir hemşerisi, Baha'yı tanımakta güçlük çeker: "Kolları kısa ipek bir gömlek, beyaz bir süeter, beyaz pantolon, beyaz iskarpinler, kolunda tenis raketle mor bir ceket. Tertemiz, tıraşlı bir yüz, taranmış da tepesi biraz yükseltilmiş, ensesi biraz uzunca bırakılmış saçlar... Yanındaki kadın da bir sarışın yosma. Sırıtıp duruyor. Göğsü açık, ayağında da şortu var." (Esendal, 2015: 151).

Baha'nın bu dönüşümünün nasıl değerlendirileceği meselesi çalışmamız için önemli değildir. Dikkat edilmesi gereken nokta, taşranın bu defa (yalnızca Baha'nın nezdinde de olsa) tutuculuğu temsil ederken büyükşehrin bunun tam tersi bir karaktere sahip olmasıdır. Böylece, taşra ile merkez yeniden karşıt hâle getirilmiştir. Fakat bu defa öyküdeki bu dönüşüm (en azından öykünün tezi bağlamında) pek de karamsar bir tabloyla inşa edilmiş, hatta onaylanmıştır. Fakat her halükârda, merkez ile taşra birbirine zıt değerleri temsil ederler. Şu da açıktır: Taşralı karakterin şehrin değerlerini benimsemesi ideal bir tablo olarak sunulmuştur.

K. H. Koray'ın (1940) "Taş ve Gedik" başlıklı öyküsünde de taşra-merkez ilişkilerine açık bir siyasal ton karışır. Merkezde ziraat kongresi toplanacaktır ve Öbekli köylüleri temsilci olarak Memo'yu seçerler. Elli yaşındaki bu adam açık sözlü, tuttuğunu koparır biridir. Köylülerle devlet arasındaki ilişkilerde daima aracı rolü oynamıştır. Fakat ne de olsa taşralıdır. Nitekim ziraat kongresinde köylülerin isteklerini dillendiremez; yalnızca eline tutuşturulan metni okumakla yetinir.

S. Ertem'in (2014) "Kendine Ayı Süsü Veren Adam" başlıklı öyküsü ise odun satarak geçinen Kara Mehmet'in başından geçenleri anlatıyor. Karısı sancılı bir doğum süreci geçiren Kara Mehmet, doktor getirmek üzere şehre gider; fakat burada arabasını kiraladığı taksiciyle kavga ederek istemeden adamın ölümüne yol açar. Cezaevine girer. Bundan sonra ise başından pek çok olay geçer. Günün birinde tanıştığı bir çingeneyle anlaşarak ayı kılığına

girer ve bu yolla para kazanırlar. Fakat bir gece uyumak için girdiği çukurda sel suyuna kapılarak ölür. Şehir, Kara Mehmet'i de pek iyi karşılamamıştır.

Taşradan şehre yolculuk yapan karakterlerin neden anlatıcı yapılmadığına dair nasıl bir açıklama getirilebilir? Anlatısal düzlemde kalarak yapılacak ilk açıklama, bu karakterlerin yeterince “entelektüel” olmamalarıdır. Gerçekten de taşralıların kendi deneyimlerini analiz etme gücünün merkez kökenlilere göre daha zayıf olduğu değerlendirilebilir. Bu durumun, anlatıyı bazı noktalarda sınırlayabileceği de düşünülebilir. Ne var ki, Cumhuriyet dönemi öykülerinde, anlatıcılarla karakterler arasındaki bilişsel mesafe (karakterler ister merkez, isterse taşra kökenli olsun) genel olarak yüksektir.<sup>7</sup> Bu durumda, genel olarak merkez kökenlilerin anlatıcı seçilmesinde başka (anlatısal olmayan) gerekçeler de aranabilir.

Merkez ile taşra arasındaki ilişkiler doğal olarak yalnız anlatısal değil kültürel bir sorundur da. Cumhuriyet dönemi yazarlarının çoğunlukla merkez kökenli olması, anlatıyı bir taşralının perspektifi ve söylemiyle kurmayı zorlaştıran bir etken olarak akla getirilebilir. Bunun da anlatıların inandırıcılığı üzerinde bazı olumsuz etkiler yaratabileceği öne sürülebilir. İkinci olarak, taşralıların perspektifine başvurmak yazarın tercihleri arasında bulunmuyor olabilir. Aslında dönem öykülerinde anlatıcılar ile taşralılar arasında ciddi bir ahlâkî mesafeden söz edilemez. Hatta bazı örneklerde taşrayı tanımadıkları için şehirliler eleştirilir. Ne var ki, bu sempati öyküdeki anlatma makamı ile taşralılar arasındaki sınırları yıkmaya yetmez. Böylece taşralılar ile anlatıcılar arasındaki sınır çizgisi daima korunmuştur. Bunun da dönemin “köycülük” ya da “halkçılık”<sup>8</sup> gibi popülist hareketleriyle ne derece uyum içinde olduğu sorgulanabilir. Gerekçe ne olursa olsun, Cumhuriyet dönemi öykülerinde taşralılara anlatıcı konumu verilmemiş, bunun yerine taşralıların hikâyeleri hemen daima bir üçüncü şahıs dolayımıyla okura sunulmuştur.

<sup>7</sup> Bunun istisnai örneklerinden biri, öykülerinde anlatıcı ile karakter arasındaki söylemsel işaretleri bulanıklaştıran Ahmet Hamdi Tanpınar'dır.

<sup>8</sup> “Halkçılık” ilk defa Falih Rıfkı Atay tarafından kullanılan bir sözcüktür ve temelde “Türk tipi popülizm”e karşılık gelmektedir. “Halkçılık”, Rusya'daki Narodnizm hareketinden esinlenmiş bir harekettir. Marks'ın sosyalizminden ziyade Durkheim'ın sosyolojizmine yakın bir yere konumlandırılan halkçılık, temelde sınıflı bir toplum yerine dayanışmaya (tesanüt) ve mesleki temsile dayalı bir toplum anlayışına işaret eder (Toprak, 2013). “Köycülük” ise “halka doğru” gidişin “ilk müjdecisi” olarak tanımlanabilecek bir harekettir ve tarihsel olarak II. Meşrutiyet'in hemen başında boy göstermiştir (Odabaşı, 2015).

## **5. Tırnak İçinde Sunulan Deneyim: Merkezden Taşraya Yapılan Yolculuklarda Üçüncü Şahıs Dolayımının İşlevi**

Cumhuriyet dönemi öykülerinde merkez-taşra arasındaki yolculukların belirli bir anlatıcı tipolojisiyle ilişkilendirilebileceğini gördük. Fakat bu eşleşmenin istisnaları olduğu da gözden kaçmaz. Bazı öykülerde merkezden taşraya yapılan yolculuklar üçüncü şahıs dolayımıyla verilmiştir. Bunun ne işe yaradığını kestirmek kolaydır. Merkez kökenlilerin deneyimi ironik bir bağlama oturtularak tırnak içine alınmıştır. Diğer bir deyişle, merkez kökenli olmalarına rağmen taşrayı tanımadıkları için yaptıkları aktarım, yorum ve değerlendirmelere güvenilemez. Bu nedenle de öyküleri üçüncü şahıs anlatıcı bağlamıyla çevrelenmiş, yani “tırnak içi”ne alınmıştır. Bu tür öykülerdeki karakterlerle anlatıcılar arasındaki ilişkilere kısaca göz atmakta fayda vardır.

İlgili durumu örneklemek için S. Ertem’in “Tetkik Seyahati”, B. Sıtkı’nın “Talkınla Salkım”, S. Ali’nin “Bir Konferans” ve “Köpek”, Nahid Sırrı Örik’in “Beyazlanan Yapraklar” başlıklı öyküleri üzerinde duracağız. Bu öykülerde merkez kökenli bir şahıs taşraya yolculuk yapar; fakat genel eğilimin aksine, birinci şahıs değil üçüncü şahıs anlatıcıyla macerası anlatılır.

Üçüncü şahıs dolayımıyla verilmiş bir taşra yolculuğu örneği, S. Ertem’in (2014) “Tetkik Seyahati” başlıklı öyküsüdür. Bir grup profesör, köylerdeki sorunları tespit amacıyla Anadolu’yu gezmektedir. Bir köyde muhtarın evine konuk olan ekip, köylülerin sorunlarını dinler. Muhtarın oğlu Dursun, misafirlerin tavırlarından hoşlanmaz ve onlara bir oyun oynar. Profesörlerden biri, Dursun’a, elinde tuttuğu aletin ne işe yaradığını sorar. Dursun, elinde tuttuğu ekmek çevireceğini doğumda kullandıklarını söyleyerek şehirden gelen bu misafirlerle alay eder. Bundan sonra, profesörler, bu aleti köylülerin cehaletinin bir kanıtı olarak sergilemeye başlarlar. Böylece, aslında merkez kökenli bir grup aydınının bir taşralı tarafından kurulmuş oyunun ironisine nasıl kurban gittikleri anlaşılır. Bu öyküdeki bağlam, merkez kökenlilerin hiç de taşrayı analiz edecek yeterlikte olmadıkları iddiası üzerine kurulmuştur ve bu nedenle de bu şahısların anlatıcı konumuna yerleştirilmeleri beklenemez. Neticede bu şahısların deneyimi tırnak içine alınmıştır; çünkü taşrayı tanımamaktadırlar.

S. Ertem’in öyküsüne çok benzer bir diğer örnek, B. Sıtkı’nın (1937) “Talkınla Salkım Hikâyesi”dir. O günlerde, belirli çevrelerde herkes “Ulusal Ekonomi ve Arttırma Haftası” dolayısıyla vereceği nutuk üzerine çalışmaktadır. Yerli malı kullanımını teşvik için, köylere gidilerek konuşma yapılması fikri

ortaya atılır. Bunun üzerine ticaret odasından, öğretmenlerden, ilgili kurul ve kurumlardan bir heyet seçilir. Bu heyet, baştan ayağa Avrupa malı kıyafetlerle yola koyulur.<sup>9</sup> Bu şahıslar, daha en baştan anlatıcının ironisine kurban giderler. Fakat bu eğlenceye katılan yalnız anlatıcı değildir. Köyde de onları kötü bir sürpriz beklemektedir. Şehirde gelen kafilenin yerli malı kullanılmasını tavsiye ettiğini anlayan köylülerden Ahmet Çavuş, ayağa kalkarak cevap verir. Anlatıcı da ona arka çıkar:

- Biz köylüler her ne ki bize ilazımsa, biz gendimiz yaparız, nah işte... Şu göyneği bizim köroğlu tarlanın kozasından büktü, evde dohudu. Bu guşah bizim tohlunun yününden... Çarılı, bildir dağda canavarın paraladığı öküzünün gönünden ben gendim çıhardım. Gâvur malı alan kim?.. Söz temsili, siz diyeceklerinizi gasabadaki beğlerle garılara deyiverin!..

Ahmet çavuş doğrusu yine de nazik davranmış:

- Behey Allah'tan korkmaz, kuldan utanmazlar, bir kez kendi üstünüze başınıza bakın da, bize sonra öğüt vermeğe kalkın, dememişti.

Eh... doğru söze ne denir? Gerçi Ahmet çavuşa Hasan Yurdakul mırın kırım bir cevap vermek istedi ise de tutturamadı.

Şehirli heyet ters pers oldu. Tası tarağı toplayıp zahir yabancı malı oldukları için homur homur homurdayan otomobillerine binerek köyden uzaklaştılar (Kunt, 1937: 12, 13).

S. Ali'nin(2017b) "Bir Konferans" başlıklı öyküsü de benzer bir kurguya sahip: Bir köydeki yatılı okul açılışına maarif müdürü, müfettişler, şehrin önemli isimleri ile köycüler katılır. Bu şahıslar da görünüm olarak tıpkı B. Sıtkı'nın hikâyesindeki şehirlilere benzerler. Golf pantolonlu, kasketli, kara gözlüklü, boyunlarında fotoğraf makineleri... Yolculuğun karşılaşma işlevini tam da bu öyküdeki iletişim kopukluğunda buluyoruz. Köylülerle şehirliler arasında ciddi bir iletişim sorunu vardır:

Misafirler köy ve civarını da beş on dakika içinde iyice gezip dolaştılar. 'Köycüler' yolda ve kahvede rastladıkları bazı köylülerle lafa girişmek teşebbüsünde bulundular. Aralarında köycülük tahsili için Paraguay'a gidip senelerce kalmış biri vardı, sesini tatlılaştırıp yu-

<sup>9</sup> "Ve hafta içinde bir sabah, golf pantolon giymiş, getr takmış, gözlerine bağa gözlükler geçirilmiş olanlar, yahut elde gümüş baston, sırtta bonjur ve siyah çizgili pantolon, başta melon şapka ile[.]" (Kunt, 1937: 8)

muşatarak türlü şeyler soruyor, hiçbir şey ifade etmeyen kısa cevaplar alıyordu. Bütün gayretlere rağmen, konuşmalar birkaç soru ve cevaptan ileri gidemedi. Soran karşısındakinin acaba ne diye bu kadar her şeyden habersiz, vurdumduymaz olduğunu, sorulan ise ötekinin neden böyle ipe sapa gelmez şeyler sorduğunu düşünerek birbirlerinden ayrıldılar (Ali, 2017b: 76).

Birbirini anlamayan böyle iki grubun karşılaşmasında doğal olarak üçüncü ve tarafsız bir perspektife ihtiyaç vardır. Cumhuriyet dönemi öykülerinde sıfır odaklanmanın<sup>10</sup> yaygın olmasının gerekçelerinden biri de budur. Toplumsal bütünlük modeli yaratma çalışmaları, anlatsal düzlemde sıfır odaklanmanın kullanılmasıyla mümkün oluyor. Çünkü her iki grubun perspektifi de sorunlu, eksik ve yanlı görünüyor. Bu nedenle de birbirine yabancı bu iki perspektifin kusurlarından kaynaklanacak sorunları okur için anlaşılır kılmak üzere üçüncü bir göze ihtiyaç vardır. Buraya kadar ele aldığımız öykülerde anlatıcılar genel olarak köylülerden yana tavır alsa (veya en azından alıyor görünse) bile onlara anlatıcı konumu da vermezler.

S. Ali'nin öyküsünde, konferans veren iktisatçı ile köylüler arasında bir iletişim sorunu vardır. Farklı sosyal çevreleri temsil eden bu şahıslar arasındaki iletişim kopukluğu, merkezden taşraya yapılan yolculukların üçüncü şahıs anlatıcı dolayısıyla aktarılmasına neden olmuştur. Nahit Sırrı Örik'in (2009) "Beyazlanan Yapraklar" başlıklı öyküsü de bu çerçevede değerlendirilebilir. Sefirliklerle birçok Avrupa şehrinde bulunmuş olan Hüseyin Kemal Bey, kızının davetiyle tatil için Zonguldak'a gider. Hüseyin Kemal Bey, tanınmış bir roman yazarıdır. Romanlarında daima salon hayatını, "maîşet cidallerine ait hiçbir keder ve endişenin alınlarına bir çizgi veremediği" (Örik, 2009: 236) insanların hayatını resmetmiştir. Gerçekte entelektüel biri olmasına rağmen, hayatında geçim sıkıntısı çekmemiştir. Bu bağlamda, Zonguldak'ta onu hiç tanımadığı bir dünya beklemektedir. Fakat Hüseyin Kemal Bey, Zonguldak'ta yeni ve ilgi çekici roman konuları bulacağını da ümit etmektedir. Ne var ki, anlatıcı aynı fikirde değildir: "Hayatı daima salonlarda geçtiği için bütün insan ellerini manikürlü ve tekmiil insan midelerini tok zanneden bu paşazade diplomat, Zonguldak'ı merak ediyor, oradan gözleri ve ruhu zenginlenmiş olarak döneceğine inanıyordu." (Örik, 2009: 237).

Hüseyin Kemal Bey'in bu tecrübesizliği, hayatı yeterince tanımaması, anlatı bağlamının ironisini yaratan dinamiktir de. Anlatıcı ile karakter ara-

---

<sup>10</sup> Sıfır odaklanma, Gerard Genette'e (2011) ait bir terim olup hâkim bakış açısı karşılığında kullanılmıştır.



sındaki bilişsel mesafe burada had safhadadır. Fakat biraz sonra, Hüseyin Kemal Bey bir tür özeleştiriyi yaparak bunun bilincine varır: Bir grup maden işçisi, bir gezintiden dönen Hüseyin Kemal Bey'den eserlerini Zonguldak'ta bulamadıklarını söyleyerek bu eserlerin birkaç nüshasını rica ederler. Hüseyin Kemal Bey memnun olur ve eve gelmelerini tembihler. Fakat biraz sonra, salon hayatını anlatan bu eserlerin, geçinmekte dahi zorlanan maden işçilerine ne verebileceğini düşünür. Bu eserlerin sayfalarını dolduran sözcükler bir anda bütün kıymetini yitirir:

Bu kitaplarda Venedik kanallarının hüznü, Paris baharının ilahi tazeliliği, Roma müzelerinin nazirsiz haşmeti anlatılıyor, koca ve asil İstanbul bile çok kere iptidai ve tahammül edilmez bir yer olarak tarif ve tasvir ediliyordu. Bu kitapları okuyacak olanlar günde bir lira kazanmak için evlerini barklarını bırakarak gelmiş ve en ezici yorgunluklara katlanmış kimselerken, Hüseyin Kemal Bey'in yaşattığı erkekler her gecede yüzlerce lira harcıyor ve harcamayacak hale geldikleri dakikada hayatlarını bir eski elbise gibi fırlatıp atıyorlar ve kadınları daha zengin kocalar bulmak için yuvalarını bir tekme ile yıkmakta bir an tereddüt etmiyorlardı (Örik, 2009: 240, 241).

Son bir örnek olarak S. Ali'nin (2008) "Köpek" başlıklı öyküsü üzerinde duracağız. Bu öyküde de, burada kurmaya çalıştığımız çerçeveye dahil edilebilecek bir durum söz konusudur. Bir taşralı ile bir şehirlinin karşılaşması anlatılmaktadır. Bu ikilinin karşılaşması ise üçüncü şahıs dolayımıyla verilmiştir. Bunun gerekçesi açıktır. Taşralıya (yukarıda söz konusu ettiğimiz gerekçelerle) sözü devretmek mümkün olmamaktadır. Şehirli ise taşraya yabancılaşmış, tıpkı Hüseyin Kemal Bey gibi hayatında taşra gerçeğini hiç tecrübe etmemiş biri gibi görünmektedir. Taşraya olan yabancılığı, uzun süre yurtdışında kalarak Türkçeye olan hakimiyetini kaybetmesiyle temsil edilmiştir. Gerçekten de artık kendi anadiline dahi hâkim olmayan bu şehirli, taşrayla olan bütün iletişim imkânlarını da kaybetmiştir. Bu durumda, anlatıcının bu ikilinin karşılaşması sırasında üst bir makam olarak bulunması gerekmektedir:

Mühendis tekrar lafa başladı:

"Ben mühendisim, senin için çalışıyorum; sen köylüsün, benim için çalışıyorsun. Birbirimizle anlaşmazsak olur mu ya?.."

Daha bir şeyler söylemek, uzun uzun anlatmak istiyordu. Sahiden müteessir olmuştu. Bu anda karşısındakiyle anlaşmak ihtiyacını

duyuyordu; fakat onun anlayacağı dili pek tayin edemeyişi, hatta alelumum Türkçesinin biraz kıt oluşu, sözlerini yarıda bıraktırıyordu (Ali, 2008: 130, 131).

Bütün bu örneklerde, taşraya yolculuk yapan şehirli ve entelektüel karakterler, belirli bazı niteliklerden yoksun olmaları, özellikle de taşrayı tanı-mamaları, taşradan kopuk olmaları, vb. gerekçelerle anlatıcı konumuna geçememişlerdir. Bu şehirli karakterlerle anlatıcı arasında ironik bir mesafe vardır. Anlatıcı, bu karakterlerin taşra konusundaki bilgisizlikleriyle alay eder. Bu öykülerde anlatıcının ironik konumu, karakterlere sözün devrini en-gellemiş, deneyimin üçüncü şahıs dolayımıyla tırnak içinde sunulmasına yol açmıştır.

### **Sonuç**

Taşraya yönelim, II. Meşrutiyet'ten itibaren devlet politikası hâline gel-miştir. Taşra, devletin yanı sıra aydınların da gündemine girmiş ve taşraya ulaşmak için yolculuğa başvurulmuştur. Cumhuriyet döneminde devletin ve aydınların taşraya yönelik bu ilgisi yolculuğun siyasal-toplumsal bir işlev üstlenmesine yol açmıştır. Çünkü merkez ile taşra arasındaki ilişkilerin (olumlu anlamda) dönüşmesi ancak fiziksel mesafenin ortadan kaldırılma-sıyla mümkündür. Böylece yolculuk, iletişim için asgari şart olarak kabul edilmiştir. Bahtin'in kronotop kavramı tam da burada devreye girmektedir. Yolculuk, dönemin toplumsal-siyasal yönelimleri bağlamında bir araç hal-i-ne gelmiş, diğer bir deyişle toplumsal-siyasal bir işlev üstlenmiştir. Böylece yolculuk salt bir fiziksel mekân değişimi olmanın ötesinde ideolojik bir zemin kazanmıştır. Merkezden taşraya ulaşabilmek için yolculuk yapmak gerek-mektedir. Cumhuriyet dönemi, yolculuğu bu şekilde algılamış, ona bu yönde bir değer yüklemiştir. Bu yolculuk algısı kurmaca eserlerde de temsil edilmiş ve Cumhuriyet dönemi öykücülüğünde yol(culuk) böylece kronotop niteliği kazanmıştır. Yol(culuk)u anlatan öyküler dönemin siyasal-toplumsal yöne-limlerini temsil etmektedir.

Anlatının kurucu makamı olarak anlatıcının kronotoplarla doğrudan ilişkisi vardır. Çünkü siyasal-toplumsal bir işlev üstlenen yolculuğun bağ-lamı önemlidir ve bu ancak anlatıcının kullanımıyla belirlenebilmektedir. İncelenen öykülerde tam da böyle bir durum vardır. Kimin, nereden nereye ve hangi bağlamda yolculuk yaptığı anlatıcı seçimini şekillendirmektedir. Buna göre, merkez kökenliler ile taşralıların yolculuk deneyimleri için farklı anlatıcı tipleri tercih edilmiştir. Konunun ayrıntılarına inildiğinde birinci şahıs anlatıcıların tamamen merkez kökenli olduğu görülmektedir. Böylece, (bazı

istisnaları olmakla birlikte) merkezden taşraya yolculuk yapan merkez kökenli karakterlere anlatıcı konumu verilmiş ve yolculuk sürecini kendi perspektiflerinden anlatmalarına olanak sağlanmıştır. Buna karşılık taşralıların merkeze yaptıkları yolculuk ancak üçüncü şahıs dolayımından geçerek öykülere girebilmektedir. Taşradan merkeze yolculuk yapan karakterlere anlatıcı konumu verilmemiştir. Dolayısıyla genel bir tablo çizmek gerekirse, birinci şahıs anlatıcıların daima merkez kökenli oldukları, taşralılarınsa daima üçüncü şahıs bir anlatıcı tarafından “aydınlatılmaya” ve “düzeltilmeye” muhtaç karakterler olarak sahneye çıktıkları öne sürülebilir.

İncelenen öykülerde anlatıcı konumuna getirilmiş bir taşralıyla karşılaşmamaktadır. Bunun istisnası yoktur. Merkez kökenlerin ise genel olarak kendi deneyimlerini anlatmalarına olanak verilmektedir. Ancak bunun da bazı istisnaları olduğu, merkez kökenlilerin yaptıkları yolculukların kimi zaman üçüncü şahıs dolayımıyla sunulduğu göze çarpar. Daha açık söylemek gerekirse, kimi merkez kökenliler de tıpkı taşralılar gibi üçüncü şahıs bir anlatıcı tarafından “aydınlatılmakta”, “düzeltilmekte”dir. Bu tür öykülerde karakterlerin merkez kökenli olmakla birlikte kendi deneyimlerini anlatacak yeterlilikte olmadıkları, daha da önemlisi taşrayı tanımadıkları görülmektedir. Taşra gerçeğini çarpıtmak, okuru yanıltıcı yorum ve değerlendirmeler yapmak bu dönem öykülerinde ağır bir tabu konusudur. Taşrayı yeterince tanımayan şahıslar, merkez kökenli olsalar bile, anlatıcı konumuna getirilmezler. Bu tür öykülerde sunulan merkez kökenli karakterlerin gördüğü taşra tablosu ile anlatıcının sunmak istediği taşra gerçeği arasında ironik bir boşluk vardır. Fakat bu tür örneklerin çok fazla olmadığını da belirtmek gerekir.

Böylece, anlatıcı konumu verilen şahısların bilişsel açıdan “yeterli” olmaları önemsizdir denebilir. Merkez kökenliler genel olarak bu şartı sağlamaktadır. Taşralılar ise hemen hiçbir zaman kendi deneyimlerini anlatacak kadar “yeterli” görülmemişlerdir. Onların deneyimi, “entelektüel” bir dil kullanan üçüncü şahıs anlatıcı tarafından dolayımlanır ve çözümlenir. Bu “entelektüel” anlatıcılar da temelde merkez kökenlidirler. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi öykülerinde anlatıcıların daima merkez kökenli oldukları öne sürülebilir. Kurmaca düzleminde merkez kökenli anlatıcılar ile taşralılar arasındaki ayrışma, sosyolojik düzlemde aydınlar ile halk arasındaki ayrışmanın bir izdüşümü gibi görünmektedir. Diğer bir deyişle, toplumdaki ayrışma kurmaca düzleminde yapısal bir karşılık bulmuştur. Bunun bilinçli bir tercih olduğunu söylemek için elde yeterli veri yoktur. Fakat sosyolojik-tarihsel verilerle anlatisal veriler arasında bir paralellik olduğu muhakkaktır.

## Kaynakça

- Abasıyanık, Sait Faik (2009). *Bütün Eserleri*. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2008). *Kağrı, Ses, Esirler*. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2017a). *Değirmen*. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2017b). *Yeni Dünya*. İstanbul: YKY.
- Ali, Sabahattin (2017c). *Sırça Köşk*. İstanbul: YKY.
- Bahtin, Mihail (2017). *Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Booth, Wayne C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Campbell, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Cevizci, Ahmet (1999). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Culler, Jonathan (2007). *Yazın Kuramı*. Çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2015). *Anlatıbilim*. Ankara: Hece Yayınları.
- Ertem, Sadri (2014). *Toplu Öyküler*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Esendal, Memduh Şevket (2015). *İhtiyar Çilingir*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, Memduh Şevket (2016a). *Mendil Altında*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Esendal, Memduh Şevket (2016b). *Otlakçı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Genette, Gerard (2011). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Göktulga, Fahri Celâl (2017). *Kedinin Kerameti*. İstanbul: YKY.
- İrızık, Sibel (2017). “Önsöz”. *Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Yaz. Mihail Bahtin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kocagöz, Samim (1946). *Sığınak*. İstanbul: F-K Basımevi.
- Koray, Kenan Hulûsi (1939). *Bahar Hikâyeleri*. İstanbul: Çığır Kitabevi.
- Koray, Kenan Hulûsi (1940). *Bir Otelde 7 Kişi*. İstanbul: Semih Lütüfi Kitabevi.
- Kunt, Bekir Sıtkı (1937). *Talkınla Salkım*. İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- Kunt, Bekir Sıtkı (1948). *Yataklı Vagon Yolcusu*. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Mackay, Marina (2018). *Roman Nedir?* Çev. Fazilet Akdoğan Özdemir. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Odabaşı, İ. Arda (2015). *II. Meşrutiyet Basınında Halkçılık Köycülük Sosyalizm*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Örik, Nahid Sırrı (2009). *San'atkârlar*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Özkaracalar, Kaya (2005). *Gotik*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Parla, Jale (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rimmon-Kenan, Shlomit (2005). *Narrative Fiction*. New York: Routledge.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları.
- Toprak, Zafer (2013). *Türkiye'de Popülizm 1908-1923*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yiğiter, Umran Nazif (1941). *İçimizden Birkaçı*. Zonguldak: Zonguldak Halkevi Yayını.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Yazarın Notu:** Bu makale, yazarın “Cumhuriyet Dönemi Türk Öykücülüğünde (1923-1950) Anlatıcı Problemi” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

**Teşekkür:** Yazar, tez danışmanı Prof. Dr. Ahmet Cüneyt İssı'ya teşekkür eder.

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Author's Note:** This article was produced from the author's doctoral thesis named “The Narrator Problem in Turkish Storytelling in the Republican Era (1923-1950)”.

**Acknowledgment:** The author thanks to his thesis advisor Prof. Dr. Ahmet Cüneyt İssı.

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.

## KLARA İLE GÜNEŞ: DİJİTALLEŞEN BİR ÇAĞDA İNSAN OLMAK

*Klara and the Sun: Being Human in a Digitalised Era*

Ercan GÜROVA\*

### Öz

Kazuo Ishiguro'nun son romanı *Klara ile Güneş* (2021) çevresini ve insanları gözlemleyerek öğrenen bir insansı robotun merkezde olduğu bir insan-robot etkileşimi hikâyesi sunmaktadır. Klara adlı *yapay arkadaşı* (YA) anlatıcının açısından sunulan olay örgüsü yalnızlık, özveri, umut ve sevginin anlamı gibi temaları ön plana çıkararak gittikçe dijitalleşen bir dünyada insan olmanın anlamı ve yeri doldurulabilir olup olmaması konusunu sorunsallaştırmaktadır. Bu çalışma gen modifikasyonu, otomasyonun yükselişi ve yol açtığı işsizlik, çevre sorunları gibi insanlığı tehdit eden yakıcı meseleler arasında bundan insan bireyinin nasıl etkileneceğini Ishiguro'nun romanını temel alarak Jürgen Habermas'ın görüşleri ışığında değerlendirmekte, yazarın insan-robot etkileşimi ve gelişimine dair bakış açısını *robot etiği* ile bağlantılı olarak açıklamaktadır. Yazar, insan-robot etkileşiminin üst düzeyde olduğu romanda materyalist bir bakış açısını olumsuzlayarak tinselci ve moralist bir anlatı kurgulamaktadır. İnsanın özünün ne olduğuna dair soruşturmaya yazarın verdiği cevap mekanik ve yapay bir dünyanın ötesinde insanın sınırsız duygu evreninde yatmaktadır ve insansı insan kılan değerleri görmek maddi bir bakış açısından sıyrılmakla mümkündür.

**Anahtar Sözcükler:** Ishiguro, *Klara ile Güneş*, insan, Habermas, bilim kurgu.

### ABSTRACT

Kazuo Ishiguro's latest novel, *Klara and the Sun* (2021) presents a human-robot interaction story centered around a humanoid robot that learns by observing its environment and people. The plot presented from the point of view of Klara, the artificial friend (AF), problematizes the meaning of being human and whether it is replaceable in an increasingly digital world by highlighting themes such as loneliness, self-sacrifice, hope and the meaning of love. This study evaluates how the human individual will be affected by the poignant issues that threaten humanity, such as gene modification, the rise of automation and the unemployment it causes, based on Ishiguro's novel and in the light of Jürgen Habermas's views. It also focuses on human-robot interaction and development in relation with *robot ethics*. The au-

\* Dr. Öğr. Gör., Ankara Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Ankara/Türkiye. E-posta: ercangurova@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-5446-9013.

thor constructs a spiritualist and moralist narrative in the novel where human-robot interaction is at a high level by negating the materialist perspective. The author's answer to the inquiry about what the essence of human is, lies in the infinite world of human emotions beyond a mechanical and artificial world and it is only possible to see human values by moving away from a materialist point of view.

**Keywords:** Ishiguro, *Klara and the Sun*, human, Habermas, science fiction.

## Giriş

E. M. Forster'ın (1879-1970) "Makine Duruyor" [The Machine Stops] başlıklı bilim kurgu hikâyesini 1909'da yayınlamasından günümüze kadar insan-makine etkileşimi çeşitli dönüşümler geçirdi. İnsanlığa hizmet eden aygıtlardan dünyayı ve insan varoluşunu tehdit eden akıllı makinelere kadar farklı izleklerde yol alarak çeşitli anlatılar ortaya kondu. 1920'de ilk defa Josef ve Karel Capek Çekçe "angarya" ve "kulluk" anlamlarına gelen "robot" kelimesinden "robot" kelimesini türetilip kullandılar (Wallach & Allen, 2009: 62). Kelimenin kökeninden de anlaşıldığı üzere robot kavramı insana hizmet etme, onun işini kolaylaştırma ve ihtiyaçlarını giderme nesnesi olarak tasavvur edildi. Kendisine verilen komutu yerine getiren basit bir makine olmaktan karar alma yetisine sahip bir "eyleyici" (agent) olma konumuna geçtiğinde insana zarar gelmemesi için bir takım düzenlemeler yapmak gerekti. Isaac Asimov'un (1920-1992) üç robot kanunu insan varoluşunu önceleyen tavriyle bu bağlamda son derece yaygınlaşacak ve yerleşik hale gelecek kurallar geliştirdi: "1. Robotlar, insanlara zarar veremez ya da eylemsiz kalarak onlara zarar gelmesine göz yumamaz. 2. Robotlar, Birinci Kanun'la çakışmadığı sürece insanlar tarafından verilen emirlere itaat etmek zorundadır. 3. Robotlar, Birinci ya da İkinci Kanun'la çakışmadığı sürece kendi varlıklarını korumak zorundadır" (Asimov, 2016: 7). Robotların git gide insansılaşarak "android" oldukları bir sonraki evrede androidler elektrikli kuyunlar düşlemeye başladı (Philip K. Dick'in 1968'te yayınlanan aynı isimli romanı *Androidler Elektrikli Koyun Düşler Mi?*). Bilim kurgu yazınında gelişen robotlar zamanla uzaya çıktı, organik beden parçalarıyla entegre olup *cyborg*'lar haline de geldi. İnsana hizmet eden akıllı makine kimi zaman kıyametin habercisi sayıldı.

Baş döndürücü bir hızla gelişen akıllı teknolojiler ve dijital otomasyon çağında insan-robot etkileşimini ve muhtemel sonuçlarını ele alan romanlar daha çok görünürlük kazanmaya başladı. Çağdaş İngiliz Edebiyatının önde gelen isimlerinden Jeanette Winterson'ın yapay zeka, hibritlik ve insanötesilik konularını Mary Shelley'in *Frankenstein* (1818) eserine gönderme-

lerle yazdığı *Frankissstein* (2019) romanı; Ian McEwan'ın alternatif bir tarih kurgusuyla yola çıktığı ve insansı robot Âdem'in sahibi ve kız arkadaşıyla yaşadığı gerilimli ilişkiyi ele alan *Benim Gibi Makineler* (2019) romanı; ve bu diziyeye eklenen son halka Nobel ödüllü yazar Kazuo Ishiguro'nun sekizinci romanı *Klara ile Güneş* (2021) bu görünürlüğün en önemli parçalarını oluşturmaktadır.

Bu çalışma genetik gelişmelerin ve biyoteknolojik atılımların insanı kuşattığı bir evrende insan doğasının bundan ne derecede etkileneceğini ve insan-robot etkileşiminde insanı insan kılan değerlerin neler olduğunu Ishiguro'nun son romanı üzerinden sorgulamaktadır. Günümüzde gen modifikasyonu ve robotik ilerleme insan doğasının geleceğine dair yeni tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Alman felsefeci, sosyolog ve siyaset bilimcisi Jürgen Habermas (1929) genetik müdahale ve insan tasarımı tartışmalarında felsefi ve etik sorunları ele alarak insan doğasının araçsallaştırılmasının ne tür sakıncalara yol açabileceğini ve biyoteknolojik tasarım sonucu meydana gelecek bireylerin yaşam modellerinin olumsuz yanlarını *İnsan Doğasının Geleceği* adlı yapıtında ortaya koymaktadır. Habermas'a göre verili doğa ile yapay olarak yarattığımız doğa arasındaki çizgi bulanıklaşmakta, insan türünün kendi biyolojik evrimini kendi eline alması, diğer bir deyişle kendini optimize etme süreci hızlanmakta ve bu durum muhtemel gen manipülasyonlarına kapı aralamaktadır. Bu durumun yarattığı ciddi felsefi ve etik sorunların tartışılması gerekmektedir (Habermas, 2019: 30-47). Ishiguro'nun insan-robot etkileşimini ele aldığı romanında insan doğasının geleceği ile ilgili taşıdığı kaygı ve çekincelerin Habermas'ın güncel eleştirileri ışığında daha anlaşılır ve kapsamlı bir şekilde değerlendirilebileceği düşünüldüğü için bu çalışmada düşünürün görüşleri temel alınmıştır.

### **İnsan Olmanın Anlamını Yeniden Düşünmek**

Japonya doğumlu İngiliz yazar Kazuo Ishiguro bilim kurgu alanında ilk eserini 2005'te yayınladığı *Beni Asla Bırakma* [Never Let Me Go] ile verdi. Başkalarına organlarını bağışlamak için yetiştirilen klonların hikâyesini anlatan bu distopik romanı daha sonra “kötümser değil ama üzücü bir kitap” olarak yorumlayan yazar bu bakış açısına daha ümitvar bir doku katmak için devam niteliğinde olmasa da başka bir karşılık bulma arayışının sonucu olarak *Klara ile Güneş*'i yazdı (URL-1).

İki romanın da yakın gelecekte geçmesi, bir ahlaki değişim barındırması, içindeki ileri teknoloji kavramının insanın ne olduğunu sorgulatması gibi ortak temalar iki anlatının bir tür yoldaşlığına işaret etmektedir. Bütün bu



benzerliklere rağmen *Klara ile Güneş* yalnızlık, özveri, umut ve sevginin anlamı gibi konuları önceleyerek yaşadığımız veya yakın gelecekte yaşama olasılığı yüksek olan yaygın bir dijital dünyada insan olmanın ne anlama geldiğini, bir özü olup olmadığını ve insanın tamamen yeri doldurulabilir bir varlık olup olmadığını düşüncesini ele alarak sorunsallaştırmaktadır.

*Klara ile Güneş*, Amerika’da adı verilmeyen bir yerde, yakın bir gelecekte geçmektedir. Anlatıcısının Klara isimli bir çocuk robot olduğu ve diğer çocuk robotlar gibi kendilerine “yapay arkadaş” (YA) denilen bir mağazadan satın alınabilen bu gelişmiş yapay canlı, Josie isimli gizemli bir rahatsızlığı olan 14 yaşındaki kız çocuğuna arkadaşlık etmesi için satın alınır. Klara’nın görevi hem Josie’nin yalnızlığını gidermek hem de ona hizmet etmektir. Ishiguro’nun betimlediği bu dünyada otomasyonun yol açtığı işsizlik, gökyüzünü karartan kirlilik ve çevre sorunları, üst gelir sahibi ailelerin çocuklarına yaptırdığı uzaktan eğitim ve bunun getirdiği yalnızlık ve kaygının artışı gözlemlenmektedir.

Güneş enerjisiyle çalışan Klara, James H. Moor’un makineleri sınıflandırdığı “belirgin etik fail” [explicit ethical agent] kategorisine girmektedir (Moor, 2011: 16-17). Klara belli bir öz-farkındalığa, özgür iradeye ve amaçlılığa sahiptir. Her ne kadar kendisi tarafından satın alınan çocuğa göz kulak olmak ve ihtiyaçlarını karşılamak için programlanmış olsa bile kendi başına karar alabilmekte, gözlem yapıp anlam üretebilmekte ve özveri olarak sayılabilecek davranış kalıpları sergilemektedir.

Klara’nın gözlem yapıp öğrendiği konulardan biri duygusal karşıtlıktır. Örneğin, Klara bir gün sokakta karşılaşmış mutluluktan birbirine sarılan bir çifti gördüğünde bu çiftin aynı zamanda neden ağladığını anlayacak; mutluluk ve acının aynı anda hissedilebildiğini öğrenecektir. Benzer şekilde kavgaya eden taksicileri, bir gün yerde hareketsiz yatan bir evsizle köpeğinin ölmeyip ertesi gün hareket ettiğini gözlemleyecektir. Kendisini satın alacağını sandığı kişi tarafından hayal kırıklığına uğratıldığında mağaza yöneticisinin “Çocuklar hiç durmadan söz verirler... onu beklemiş olan zavallı YA’yı görmezden gelir, onun yerine başkasını seçer” diyerek tutulmayan vaatlerden bahsetmesi de Klara’nın öğrenmek zorunda kaldığı bir başka karşıtlıktır (Ishiguro, 2021: 35).

Klara B2 model bir robot olarak tanıtılır. Her ne kadar kendisinden sonra geliştirilen B3 modeli kadar gelişkin olmasa da çocuklarla en başarılı uyumu yakalamış tür olarak tarif edilir. Bu başarılı uyumda Borenstein ve Pearson’un söz ettikleri “insansılık” [human-likenes], bir diğer deyişle robotun

insan özelliklerini birebir yansıtıyor olması önemli bir rol oynamakta ve daha kolay duygusal bağ kurmayı sağlamaktadır (2012: 253). Diğer özellikleri ise mağaza yöneticisi tarafından şu şekilde özetlenir: “Etrafında gördüğü her şeyi özümleme ve harmanlama yeteneği... bunun sonucu olarak, şu anda, B3’ler de dahil olmak üzere, mağazadaki tüm YA’lardan daha incelikli bir anlayışa sahiptir” (Ishiguro, 2021: 43).

Bir “belirgin etik fail” olarak Klara “bakımın etik unsurları”ndan [ethical elements of care] dördünü de sergilemektedir: dikkat, yeterlilik, heveslilik, ve sorumluluk (Meacham & Studley, 2017: 99). Josie’yi vaktinde uyandırmak, ders çalışmasına yardımcı olmak, rahatsızlığı ile ilgili sıra dışı bir uyarı aldığı anda annesine haber vermek, onun mutluluğu için erkek arkadaşı ve annesi ile iş birliği yapmak, sır saklamak, plan yapmak, söz vermek bu unsurlara verilebilecek örneklerden bazılarıdır.

Sahibine arkadaşlık ve hizmet etmek için gerçekleştirdiği bu görevleri yerinde getirirken Klara çeşitli duygularını açığa vurmakta, bunun yanı sıra gözlemleri sonucunda yeni duygular da geliştirmektedir. Örneğin, ailecek yakınlarda bir şelaleye piknik yapmak için gitme planına Josie son anda çıkan rahatsızlığı yüzünden dâhil olamadığında Klara hüzünlenmekte; ilk defa bir boğa ile karşılaştığında telaşa kapılıp korkmakta; Josie ve Rick’in keyifle oyun oynamasını gözlemlerken mutlu olmakta; insanlığın yalnızlığı seçme dürtüsü karşısında şaşkınlık duymakta; Josie’yi iyileştirecek bir yöntem bulma konusunda ise umutlu olabilmektedir. Klara bütün bu yönleriyle Shaw-Garlock’un tarif ettiği sadece bir işe yarayan araç [utilitarian] olmanın ötesinde duygusal [affective] bir robot olma özellikleri sergilemektedir (2009: 250).

Anlatının geçtiği yakın gelecekteki toplumsal uygulamalar her ne kadar ön planda gözükme de olay örgüsünü anlamlı kılmakta ve distopik ayrıntılar barındırmaktadır. Çocukların birbirlerini evlerinde dönüşümlü toplandıkları “etkileşim toplantıları” yapılmakta, uzaktan eğitimle sürdürülen eğitim-öğretim yaşamını “yükseltmiş çocuklar” denen bir tür “genetik artırma” yolu belirleyici kılmaktadır. Romanda bahsi geçen “genetik artırma” yöntemi Habermas’ın “insanın kendi varoluşunun biyolojik temelleriyle ilgili girişmekte olduğu kendini optimize etme” süreci ile yakından ilgilidir (Habermas, 2019: 43). Nitekim genetik artırma yöntemiyle çocukların yaşamlarında ve kariyerlerinde başarılı olma şansları yükselmektedir. Belli toplulukları ıslah etme ve geri kalanlarından ayıklama şeklinde de tanımlanabilecek bir “öjenik” uygulamayı çağrıştıran genetik artırma yöntemi ile bir üst sınıf

oluşturulmakta ve bunun etkisiyle ergenlik, gençlik yılları, üniversiteye kabul edilmeleri ve nihayetinde istihdam edilmeleri değişime uğramaktadır.

“Yükseltme” [lifting] olarak tarif edilen genetik artırmanın avantajları olduğu kadar riskleri de mevcuttur ve Josie'nin roman boyunca açıklanmayan gizemli rahatsızlığı bundan kaynaklanmaktadır. “Yetişen ile yapılan arasındaki ayrımın biyoteknoloji” aracılığıyla ortadan kaldırılması, diğer bir deyişle kalıtsal donanıma yönelik dışsal bir müdahalenin öngörülemez ve daimi sonuçları olabileceğini ve bunun “kişinin kendi yaşamını özerk olarak biçimlendirme özgürlüğünü sınırlandıracağını” Josie örneğinde takip etmek mümkündür. Çocukların kariyerleri, iş hayatları ve genel olarak gelecekle ilgili adına ebeveynleri tarafından alınan genetik artırma kararı Habermas'ın dile getirdiği “kendimiz olarak var olduğumuz doğamız ile kendimize verdiğimiz organik donanım” arasındaki mesafeyi açmakta ve bulanıklaştırmaktadır (2019: 46-47).

Bir “yükseltmiş çocuk” olamayıp o dünyanın ayrıcalıklarına erişemeyenleri ne mevcut şartlarda parlak bir gelecek beklemekte ne de gelecek nesiller adına karar verme mekanizmalarında söz sahibi olma olanakları mümkün olabilmektedir. Habermas'ın “şimdikilerin gelecektekiler üzerindeki iktidarı” diye tarif ettiği biyoteknoloji ve gen mühendisliği üzerinden yapılan uygulamaları bir iktidar aracı olarak kullananlar ve geleceği şekillendirenler hem günümüzün hem de yarınların muktedirleri olarak yön tayin edici ve modern dünyanın efendileri konumunu elde edeceklerdir (2019: 88). Romanda “yükseltmiş bir çocuk” olmayan Josie'nin erkek arkadaşı Rick bu ayrıcalıklı dünyanın bir parçası olabilmek için bazı eğitim kurumlarının “yükseltilmemişler” için ayırdığı yüzde 2'den daha az kontenjanlarda yer edinmeye çalışmaktadır. Rick'in annesinin şu anda böyle bir kurumun yönetim kurulunda olan eski sevgilisi ile yıllar sonra bir araya gelip ondan aracı olmasını istemesi, Rick'in projeleri ve hayalleri ile çaresizce onu etkilemeye çalışması “yükseltmiş çocukların” üst sınıfına dâhil olmayı ebeveynlerin ne derece ciddiye aldığını göstermekte ve çocuklar arasındaki ilişkileri de etkilemektedir:

Rick hiçbir zaman yükseltilmediyse de onun için hala düzgün bir seçenek var. Atlas Brookings az sayıda yükseltilmemiş öğrenci kabul ediyor. Hala bunu yapan tek doğru dürüst üniversite bu kaldı. İlke olarak buna inanıyorlar, şükürler olsun. Her yıl yalnızca birkaç çocuk alıyorlar, onun için, doğal olarak vahşi bir rekabet var. Ama Rick zekidir, kendini verir ve belki biraz da uzman desteği... şansı var (Ishiguro, 2021: 129).

Habermas ebeveynlerin çocukları üzerinde geri dönülemez ve daimi etkileri olabilecek karar almasını etik açıdan sorunlu bulmaktadır. Hırs ve deneycilik güdülerıyla hareket eden, gelecekte çocukla ilgili beklentileri bugünden tasarlayıp şekillendiren ebeveynlerin evlatlarına olan tavırlarını bir tür “şeyleşme” olarak görmektedir: “Ebeveyn, her hangi bir rıza almadan ve sadece kendi önceliklerine göre, adeta bir eşya söz konusuymuş gibi karar vermektedir” (2019: 92). “Şeyleşme” kavramı ile kastedilen bir sürecin veya ilişkinin nesne haline getirilmesi ve beraberinde bir yabancılaşmaya neden olmasıdır (Bewes, 2008: 23-24). Ebeveynin iyi niyetle hareket ettiğini iddia edip çocuğunun yaşamı ile ilgili ölümcül veya çok büyük hasarlar yaratabilecek düzeyde kritik kararlar alması, bu kararların varoluşsal sonuçlarının olabilmesi ebeveyn-çocuk arasındaki ilişkinin doğasına dair bir yabancılaşmayı da beraberinde getirmektedir. Josie’nin annesinin kendi kızı hakkında aldığı karar bunun çok tipik bir örneğidir: “Onun için her şeyin en iyisinin istedim. Anlıyor musun Klara? Onay verdim ve şimdi Josie hastalandı. Benim verdiğim karar yüzünden” (Ishiguro, 2021: 183).

Josie’nin adı verilmeyen gizemli rahatsızlığının yanı sıra roman ilerledikçe ablası Sal’in ölmüş olduğunu öğreniriz ancak bu konuda da aydınlatıcı bir bilgi verilmez. Onun da “yükseltme” konusunda verilen bir kurban olma ihtimali akla gelir. Sal’in kaybının yol açtığı keder Josie’nin zaman zaman ağırlaşan rahatsızlığı ile birleşince Josie’nin annesinin (Chrissie) çözümünü bir kopya/taklit Josie’de aradığı ortaya çıkar. Bir gün atölyesine gittikleri Mr. Capaldi isimli ressamla tanıştırılan Klara Josie’nin üç boyutlu yapılmış maketiyle karşılaşır. Daha önce Sal için denenen ama başarısız olan yöntem bu sefer Josie için planlanmıştı: “Klara, biz senden yeni Josie’yi eğitmeni istemiyoruz. Biz senden o olmanı istiyoruz. Yukarda gördüğün o Josie, fark etmiş olduğun gibi boş. Eğer gün gelir de – umarım gelmez ama gelirse – öğrendiğin her şeyle beraber yukarda gördüğün Josie’nin içinde yaşamayı istiyoruz” (Ishiguro, 2021: 180).

Üstün gözlem ve öğrenme yeteneğine sahip Klara’nın Chrissie tarafından kızının hareketlerini ve muhtemel düşüncelerini doğaçlama olarak sergilemesini istemesi artık daha çok anlam kazanmaktadır. Gördüğü sonuçlardan memnun kalan Chrissie olası ikinci bir kaybın acısını hafifletmek istercesine Klara’dan ilerde kızını taklit etmesini istemektedir. Bu istek Habermas’ın “kendi olabilmek için kişinin, kendi vücudu içinde kendini evinde gibi hissetmesi gerekir; vücut kişisel varoluşun bedenleşmiş aracıdır” sözünü hatırlatmakta, kişinin varoluşunun fiziki görünüş ve karakter özelliklerinin birebir kopyalanması ile çözülebileceğini ima etmektedir (2019: 101).

Klara'nın rolünü oynayacağı ikinci Josie'nin ne kadar gerçek Josie olup olmayacağına dair Chrissie'nin kaygılarını Mr. Capaldi yatıştırmaya çalışır. İnsanın özüne dair materyalist bir bakışı yansıtan sözleriyle Capaldi insanın benzersizliğini, içimizde ulaşılamayacak bir cevher olma fikrini sert bir şekilde reddeder. Modern tıp ve teknolojinin insan biyolojisine dair argümanlarına başvurur. Josie'nin kopyalanması ile kaybedilecek hiçbir şey olmayacağını çünkü insanın fiziksel görünüşü ve karakter özellikleri ile bire bir taklit edilebileceğini ateşli bir şekilde savunur: "Orada bir şey yok. Josie'nin içinde, bu dünyanın Klara'larının devam ettiremeyeceği hiçbir şey yok. İkinci Josie bir kopya olmayacak. Tam anlamıyla aynı olacak ve şu anda Josie'yi nasıl seviyorsan, onu da aynı şekilde sevmeye her türlü hakkın olacak. Senin ihtiyacın olan şey inanç değil. Sadece mantık" (Ishiguro, 2021: 181).

Capaldi'nin her türlü metafiziksel yaklaşımı bertaraf eden maddeci bakış açısında herhangi bir öze ihtiyaç yoktur ve insan varlığı kopyalanabilir bir maddeden başka bir şey değildir. İhtiyacımız olan şey "sadece mantık" vurgusunda "insan nedir" sorusuna verilen bir çeşit yanıt gizli gibidir: logos. Diğer bir deyişle, akıllı bir canlıdır. Maddi olmayan (mana) gibi varsaydığımız özellikler (sevgi, bilinç, şefkat vb.) aslında maddenin görüngülerinden başka bir şey değildir. Diyalektik materyalizme kapı aralayan bu bakış açısına göre her türlü mana ve rasyonalite de "doğadaki maddi evrimin ilerleyici bir sonucu" olmaktan ibarettir (Tura, 2011: 31).

Capaldi ve Chrissie'nin Klara'yı yeni Josie olması için ikna etmesi çok zor olmaz. Sahibine hizmet etmeye, onun mutluluğu için ne gerekiyorsa yapmaya programlanmış bir robot için bu teklif yeni bir görev addedilebilir: "Şu ana kadar görevim Josie'yi kurtarmaktı, onu iyileştirmektir, böyle düşünüyordum. Ama belki de bu daha iyi bir yoldur" (Ishiguro, 2021: 184). Klara'nın hünerli bir robot olarak Josie'nin yerini alabileceğine dair en büyük kaygıyı babası Mr. Paul dile getirir. İnsan nedir sorusuna "beden, karakter ve zihin" yanıtını veren Mr. Capaldi'nin aksine Josie'nin babası için insan bunlardan öte bir anlam taşımakta ve kopyalanamayan bir öz barındırmaktadır. Bu öz mecazi anlamda kalbinin derinliklerinde olan bir şeydir:

İnsan kalbine inanır mısın? Sadece organ anlamında sormuyorum besbelli ki. Şiirsel anlamda konuşuyorum. İnsan kalbi. Böyle bir şey olduğunu düşünüyor musun? Her birimizi özel yapan, birey yapan bir şey? Ve böyle bir şey olduğunu varsayarsak, o zaman Josie'yi hakikaten öğrenmen için yalnız onun tavırlarını değil, içinin derinliklerinde ne olduğunu da öğrenmen gerektiğini düşünmüyor musun? (Ishiguro, 2021: 188).

Mr. Paul bu sözleriyle şüphesiz kalbin derinliklerindeki sevgiyi veya daha genel anlamda duygu dünyasını kastetmektedir. Çalışma yaşamlarımız da dâhil olmak üzere hayatın hemen her alanında yerimize geçebilecek olan robotlar duygusal yaşamlarımızda da yerimize geçebilir mi? İnsanın sadece fiziksel görünümünün ve karakter özelliklerinin bire bir kopyalanması onun yerinin rahatlıkla doldurulabileceğinin işareti olabilir? Mr. Paul'un kaygıları bu sorulara muhtemelen olumsuz cevap vereceğini göstermekte ve insan nedir, sorusuna Mr. Capaldi'nin verdiği diyalektik materyalist yanıtı sorun-sallaştırmaktadır.

Yeni görevinin Josie'nin kalbinin derinliklerini öğrenmek olarak açıklayan Klara, bunu çok odalı bir evin odalarını öğrenmek metaforuyla anlamlandırmaya çalışır. Bu son derece düz, basit ve bir o kadar da kolay gözükten teknik yaklaşıma Mr. Paul insanın karmaşık doğası örneğiyle karşılık verir: “O odanın da içinde yine bir oda daha. Odaların içinde odalar, onların içinde tekrar odalar” (Ishiguro, 2021: 189). İnsan ruhu ve duygu dünyası çok yapıklı ve karmaşık doğasıyla bir matruşka bebeği andırmaktadır. Klara için bu sorunun da bir çözümü mevcuttur. Her şeyin olduğu gibi odaların da mutlaka bir sınırı vardır ve bir yerde bitmek zorundadır.

İnsan doğasının teknolojikleştirilmesi ve insanın başka insanları tasarlayarak üretmenin ahlaki boyutu Mr. Paul'ün kaygılarıyla vurgulanmaktadır. Bu kaygının zeminini “değer ölçütlerimizi temellendiren sınırın kayması” oluşturmaktadır (Habermas, 2019: 56). İnsan doğasına müdahale etme, çeşitli saiklerle tasarlama, geleceği ile ilgili karar alma ve insana dair her şeyin taklit edilebilir olacağını varsayma son derece önemli ahlaki sorgulamaları da beraberinde getirmektedir.

Ishiguro'nun bu noktada yüksek robot teknolojisi ile kuşatılmış bir yakın gelecekte yaşanacaklara dair fütürist veya gerçekçi saptamalar yapan bir yazar olmaktan ziyade “ahlakçı” (moralist) bir tavrı öne çıkarmaya çalıştığı görülmektedir. Klara'nın Josie'nin yerine geçme planının okuyucuya tutmaya çalıştığı aynada insanlığın teknolojik gelişmeleri nasıl yöneteceği, verili doğa ile üretilen yapay doğa arasındaki çatışmaları ve olası sonuçlarını nasıl yorumlayacağı yansıtılmaktadır.

Ishiguro'nun insan yaşamına ve insanın biricikliğine dair soruşturma yaparken diyalektik bir materyalizmi olumsuzlayan ve yerine metafizik ve tinselci bir yaklaşıma başvurduğu gözlemlenmektedir. Josie'nin babası Mr. Paul'un insan kalbi mecaziyla dile getirdiği her insanı eşsiz kılan özün ve insanın yerinin doldurulamayacağına dair imasının bir benzerini Klara'nın

Josie için kendi kendine düşündüğü kurtarma planında da görmek mümkündür.

Güneş enerjisiyle çalışan Klara için Güneş, insanlara ifade ettiğinden çok daha fazlası demektir. Romanın adında da Klara ile birlikte kendine yer bulan Güneş, Klara'nın bir tür dinsel bağlılık geliştirdiği aşkın bir güç olarak sunulmaktadır. Josie'nin mutlu olması onun iyileşmesini gerektirdiği için Klara Güneş'ten yardım istemeyi planlar: "Josie'nin Güneş'in özel yardımını alması için, Güneş'in dikkatini belirli ve fark edilir bir şekilde Josie'nin durumuna çekmek gerekebilirdi" (Ishiguro, 2021: 103). Bu konuda Rick'ten destek alarak evlerinin yakınlarında bulunan ve Güneş'in batışının denk geldiği Mr. McBain'in ambarına gider. Klara için bu ambar Güneş'in dinlenme yeridir veya bir başka deyişle bir çeşit tapınaktır. Rick'i geride bırakarak tek başına girdiği ambarda Klara Güneş'e yalvarmaya başlar: "Lütfen Josie'yi iyileştir. Tıpkı dilenci adamı iyileştirdiğin gibi" (Ishiguro, 2021: 143).

Dua ve yakarışı insansı bir robotun ağzından işitmek her ne kadar ironik ve çarpıcı gözükse de Klara'nın dindar bağlılığı sınırlı ve yüzeysel değildir. Klara bütün adanmışlığıyla Güneş'e yakarmanın ötesinde yapacağı iyiliğin karşılığında ona bir armağan sunmak ister. Bu armağanın Güneş'i ve dünya yaşamını tehdit eden hava kirliliği ile ilgili olması şaşırtıcı olmayacaktır. Yakın gelecekteki olası çevre sorunlarına da dikkat çekilen bu teklifte Klara'nın içtenliği ve kararlılığı görülür: "Güneş'in Hava Kirliliği'nden hoşlanmadığını biliyorum. Sizi ne kadar üzdüğünü ve kızdığını. Eh, bunu yaratan makineyi gördüm ve tanıdım. Farz edelim bir şekilde ben bu makineyi bulabildim ve yok edebildim. Hava Kirliliği yaratmasına son vermek için. O zaman, bunun karşılığında, Josie'ye özel yardımınızdan vermeyi düşünür müsünüz?" (Ishiguro, 2021: 144).

Klara'nın hava kirliliğine yol açtığı ve "Cootings Makinesi" adını verdiği çevre kirleten oluşumları bulup yok etme planları somutlaşmaya başlar. Ancak bunun için desteğe ihtiyacı olacaktır ve bunu manidar bir şekilde her insanı özel kılan bir duygu dünyası ve kalpten bahseden Josie'nin babası Mr. Paul'den görecektir. "Üç bacasından Hava Kirliliği fışkırtan şey"i bulduklarında Mr Paul'ün mühendisliğinin de yardımıyla bir plan yaparlar. Bu noktada Klara'nın Josie'nin iyileşmesi için ortaya koyduğu fedakârlık örneği dikkat çekicidir. Makineyi devre dışı bırakacak P-E-G Dokuz solüsyonu Klara'nın başının içinde de bulunmaktadır. Kendisinden alınacak solüsyonla makinenin durdurulabileceğine emin olan Klara tereddüt etmeden bir miktar alınmasına razı olur. Bilişsel yeteneklerinin zayıflaması ihtimalini göze alan Kla-

ra'nın kulağının altından bir delikle bir miktar sıvı alınır ve makine devre dışı bırakılır.

Klara'nın umutlu bekleyişi Josie'nin durumunun kötüleşmesiyle sekteye uğrar. Duasının kabul edilmemesinin gerekçesini düşünürken bir gün hava kirliliğine yol açan bu sefer daha büyük bir makine görür. Mr. McBain'in ambarına, diğer bir deyişle, Güneş'in tapınağına bir ziyarette daha bulunur. Görevini tam anlamıyla yerine getiremediği için özür dileyip Josie için bir kez daha merhamet talep eder: "En derin arzum Güneş'in büyük iyilikseverliğini bir kez daha göstermesi" (Ishiguro, 2021: 235).

Klara'nın yakarışları ile yön ve konum duygusunu belli oranda kaybetme pahasına yaptığı özverili davranış sonunda meyvesini verir ve Josie mucizevi bir şekilde iyileşir. Romanın son bölümünde Josie'nin çocukluktan yetişkinliğe geçmesinden bahsedilir. Artık sağlıklı ve üniversiteye gitmeye hazırlanan bir genç kız vardır. Zamanında Klara'nın ne yaptığına anlam veremeyip "batıl inançlı" diye önemsemedikleri eylemlerine aile üyeleri en azından bugün müteşekkir gözükmektedirler.

### Sonuç

*Klara ile Güneş*'in bir tür öncüsü ve yoldaşı sayılabilecek *Beni Asla Bırakma* adlı romanda Ishiguro başkalarına organlarını bağışlamak için yetiştirilen kopya insanların hikâyesini anlatır. Birbirine âşık olan iki genç sevgilerini ispat etmek için yaptıkları sanat çalışmalarını gösterip bağış yapmaktan muaf olmayı talep ettiklerinde olumsuz bir cevap alırlar ama bu çalışmaların amacı şu şekilde açıklanır: "sizin ruhlarınız olduğunu kanıtlamak için yaptık bunu" (2008: 246). Her ne kadar klonlanmış insan bile olsa Ishiguro'nun "insanı insan yapan nedir, insanın bir özü var mıdır" sorularına metafizik ve tinselci (spiritualist) yaklaşımı *Klara ile Güneş*'te daha belirgin bir biçimde devam etmektedir.

Yazarın her iki romanda da hissettirdiği moralist tavır *Klara ile Güneş*'te çok daha iyimser ve insan doğasını kutlayıcı bir biçim kazanır. Materyalist bakış açısının olumsuzlandığı ve tinselci yaklaşım karşısında yenilgiye uğradığı bir anlatı ön plana çıkar. Mr. Capaldi'nin temsil ettiği maddeci ve mekanik anlayış romanın başlığında Klara ile yer bulan Güneş ve sembolleştirdiği tinselci yaklaşım karşısında kaybeder. İnsanın tamamen kopyalanabilir olup olmadığına dair sorunsallaştırmaya roman boyunca yazarın aradığı yanıt Josie'nin babası Mr. Paul'ün kaygılarında ve kullandığı kalbin derinlikleri metaforunda gizlidir. Sevgi, şefkat, özveri, umut ve kısacası insanın sınırsız



duygu evreni hiçbir mekanik düzenlemenin yerini alamayacağı, değiş tokuş edemeyeceği bir öz barındırmaktadır.

Ishiguro, insan doğasına dikkat çekip her cephesiyle dijitalleşen bir çağda insanı yeniden tanımlamaya çalışırken yüksek robotik teknolojiye ve onlarla kurulan etkileşime farklı bir yorum getirmiştir. Genetik artırmaların, “yükseltilmiş” insan gruplarının çoğaldığı, öjenik çağrışımları olan uygulamaların boy gösterdiği, yabancılaşma, yalnızlaşma ve “şeyleşme”nin arttığı, verili ile yapay olan arasındaki sınırın bulanıklaştığı bir çağda “teknolojik gelişmenin özyıkım olasılığını güçlendirmesi”ne karşı bir can simidi olarak tekrar dönüp insan doğasına bakmayı, maddi ve mekanik olanın ötesinde bir öze ulaşmayı salık vermektedir (Lents, 2020: 207).

### **Kaynakça**

- Asimov, Isaac (2016). *Ben, Robot*. Çev. Ekin Odabaş. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bewes, Timothy (2008). *Şeyleşme*. Çev. Deniz Soysal. İstanbul: Metis Yayınları.
- Borenstein, Jason & Pearson, Yvette (2012). “Robot Caregivers: Ethical Issues across the Human Lifespan”. *Robot Ethics: The Ethical and Social Implications of Robotics*. Ed. Patrick Lin et. al. Cambridge: MIT Press, 251-265.
- Habermas, Jürgen (2019). *İnsan Doğasının Geleceği*. Çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Ishiguro, Kazuo (2008). *Beni Asla Bırakma*. Çev. Mine Haydaroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ishiguro, Kazuo (2021). *Klara ile Güneş*. Çev. Lale Akalın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lents, Nathan H. (2020). *İnsanın Kusurları*. Çev. Şiirsel Taş. İstanbul: Metis Yayınları.
- Meacham, Darian & Studley, Matthew (2017). “Could a Robot Care? It’s All in the Movement”. *Robot Ethics 2.0: From Autonomous Cars to Artificial Intelligence*. Ed. Patrick Lin et al. New York: Oxford, 97-112.
- Moor, James H. (2011). “The Nature, Importance and Difficulty of Machine Ethics”. *Machine Ethics*. Eds. Michael Anderson & Susan Leigh Anderson. New York: Cambridge, 13-20.

Shaw-Garlock, Glenda (2009). "Looking Forward to Sociable Robots". *International Journal of Social Robotics*, 1(3): 249-260.

Tura, Saffet Murat (2011). *Madde ve Mana*. İstanbul: Metis Yayınları.

URL-1: "Kazuo Ishiguro on How His New Novel Klara and the Sun Is a Celebration of Humanity". <https://time.com/5943376/kazuo-ishiguro-interview/> (Erişim: 09.06.2021).

Wallach, Wendell & Allen, Colin (2009). *Moral Machines*. New York: Oxford.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



## PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE: RISK MANAGEMENT IN MUSEUMS IN TURKEY

Kültürel Mirasın Korunması: Türkiye'deki Müzelerde Risk Yönetimi

**Nevra ERTÜRK\***

### ABSTRACT

The concept of risk management has started to be used in museums towards the end of 1980's and it has been suggested that an analytical approach could be used for risks in preventive conservation work. Risk management has started to be discussed as a separate area of study in museums in Turkey with 1999 earthquakes. In this context, the aim of the article is to examine the studies carried out on risk management in museums in Turkey and assess the current situation; to explain the risk management needs of museums based on this review and to make suggestions. In the article, risks about museum buildings and collections will be explained at first; information on the legal regulations, strategies, action plans, institutional initiatives and projects related to risk management in museums in Turkey will be given by examining the existing documents and the studies carried out in this field; risk management work both in state and private museums will be examined and suggestions will be made for the needs of museums related to risk management. In the article, laws, regulations and reports related to the subject were examined with the document analysis method, and the studies in the field were searched with the literature review. According to the research findings, the activities carried out on risk management in museums in Turkey are mostly limited with earthquake risk and preventive conservation. In the current legal regulations, there is a need to refer to the issue of risk management for museums. Risk management policies and plans should be developed for museums and holistic studies, which cover all risk factors, should be carried out accordingly. An institutional structuring, which can give service in the national scale on risk management issue for all moveable and immoveable cultural properties, museums, libraries and archives, is a need.

**Keywords:** museology, cultural heritage, risk management, museums, museums in Turkey.

---

\* Assoc. Prof. Dr., Yıldız Technical University, Faculty of Architecture, Department of Conservation and Restoration of Cultural Property, Istanbul/Turkey. E-mail: nevra.erturk@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8389-1280.

## **Öz**

Risk yönetimi kavramı müzelerde 1980'lerin sonlarına doğru kullanılmaya başlanmış olup, önleyici koruma çalışmalarında riskler için analitik bir yaklaşımın kullanılabilmesi önerilmiştir. Risk yönetimi, Türkiye'deki müzelerde ayrı bir çalışma alanı olarak 1999 depremleri ile tartışılmaya başlanmıştır. Bu çerçevede makalenin amacı; Türkiye'deki müzelerde risk yönetimi ile ilgili gerçekleştirilen çalışmaları incelemek ve durum tespitinde bulunmak; bu incelemeye dayanarak müzelerin risk yönetimi ile ilgili ihtiyaçlarını açıklamak ve öneriler sunmaktır. Makalede öncelikle müze binaları ve koleksiyonlarla ilgili riskler açıklanacak; mevcut dokümanların ve bu alanda gerçekleştirilen çalışmaların incelenmesi ile Türkiye'deki müzelerde risk yönetimi ile ilgili yasal düzenlemeler, stratejiler, eylem planları, kurumsal girişimler ve projeler hakkında bilgi verilecek; hem devlet müzeleri hem de özel müzelerdeki risk yönetimi çalışmaları incelenerek, müzelerin risk yönetimi ile ilgili ihtiyaçları için önerilerde bulunulacaktır. Makalede, doküman analizi yöntemi ile konuyla ilgili kanun, yönetmelik ve raporlar incelenmiş, literatür taraması ile alandaki çalışmalar araştırılmıştır. Araştırma bulgularına göre, Türkiye'deki müzelerde risk yönetimi ile ilgili yürütülen faaliyetler çoğunlukla deprem riski ve önleyici koruma ile sınırlıdır. Mevcut yasal düzenlemelerde müzelerde risk yönetimi konusuna atıfta bulunulmasına ihtiyaç vardır. Müzeler için risk yönetimi politikaları ve planları geliştirilmeli ve bu kapsamda tüm risk faktörlerini içeren bütüncül çalışmalar yapılmalıdır. Ulusal ölçekte tüm taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları ile müzeler, kütüphaneler ve arşivler için risk yönetimi alanında hizmet verecek kurumsal bir yapılanmaya ihtiyaç vardır.

**Anahtar Sözcükler:** müzebilim, kültürel miras, risk yönetimi, müzeler, Türkiye müzeleri.

## **Introduction**

Today, the main functions of museums are; conservation, research and communication. In the period starting from the first foundations of museums until the present time, the scope of conservation function has been expanded and the conservation work, which began with remedial conservation, continued with preventive conservation, disaster and emergency management, and risk management. The topic of risk management in the area of cultural heritage does not only cover risks related to museums, but also risks related to all moveable and immovable cultural properties from historical sites to monuments, archaeological sites to collections in libraries and archives.

Museum buildings and collections face ten different risks as physical forces, fire, water, criminals, incorrect relative humidity, incorrect temperature, light and ultraviolet (UV), pollutants, pests and dissociation (Pedersoli

et al., 2016: 27). Risks caused by climate change, terrorist attacks, epidemics are accepted as new generation risks for museums in the 21st century.

The concept of risk management in the area of cultural heritage has been first used by United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) at the end of World War II. This concept has started to be mentioned in museums for the first time towards the end of 1980's. In fact, it has been suggested that an analytical approach could be used for the risks in preventive conservation studies.<sup>1</sup> In the 1990's, activities on risk management in museums gained momentum and Jonathan Ashley-Smith's book titled *Risk Assessment for Object Conservation* (1999) has become an important source for museums on this subject (Waller, 2003: 11).

In case of Turkey, the first study carried out on risk management in museums is related to earthquake risk. Pre-studies and scientific research have been carried out between the years 1992-1998 on the protection of collections on display from the effects of earthquakes and reports have been written. The 1999 Kocaeli and Düzce earthquakes have become a breaking point in terms of earthquake risk management in museums and the damages received by museum buildings and collections in exhibition and storage areas due to earthquakes has especially brought the issue of risk management within the scope of earthquake risk to the fore.

In this article, the concept of risk management and risks related to museums are explained; information on the legal regulations, strategies, action plans, institutional initiatives and projects at national level are given; the studies undertaken within the scope of risk management both in state and private museums in Turkey are summarized and the needs of museums in the area of risk management are shared and suggestion are made.

### **The Concept of Risk Management and Risks Related to Museums**

The concept of risk management is used within a very wide framework from the finance sector to the energy, construction and health sectors. Risk is defined as "the combination of the probability of an event and its negative consequences" (URL-1). Risk management is a process management involving the definition of risks by doing a context assessment about museum buildings and collections, risk identification, risk analysis, evaluating the risks, treat and monitor (Pedersoli et al., 2016: 16). The purpose is reducing damage and increasing the coping capacity. Museum staff and visi-

---

<sup>1</sup> See (Waller & Shelton, 1989; Baer, 1991).

tors should also be taken into consideration in carrying out risk management work in museums.

Museums have primary risks based on the region they are located in. While earthquakes, fires or floods are the primary risks for some museums, wars, theft or vandalism can be the primary risks for others. Risks related to museums are listed as follows in the literature: 1. Physical forces (earthquake, war, armed conflict, incorrect handling, construction work, etc.), 2. Fires (faulty electrical installations or equipment, gas leaks, arson, careless acts while smoking, fire spreading from other building(s) nearby, construction and/or renovation work, etc.), 3. Water (rain, tsunami, flood, storm, tornado, water leakage from the roof, doors and windows, faulty water and sewage pipes inside/outside the museum building, firefighting, etc.), 4. Criminals (thieves and vandals), 5. Incorrect relative humidity (local climate, ground water, inadequate air conditioning, leakage from doors and windows, cold walls, etc.), 6. Incorrect temperature (local climate, sunlight, incandescent lamps, heaters, etc.), 7. Light and ultraviolet (UV) (sun, electrical light sources, no film coating on skylights or windows, faulty lighting systems, etc.), 8. Pollutants (air pollution, industries, vehicles, leakage from roofs, doors and windows, compounds which are out from exhibition and storage furniture or packing materials, visitors, restoration materials that contaminate the object, etc.), 9. Pests (insects, rodents, birds, bats, sources of food and nesting materials attract pests, etc.), 10. Dissociation (lack of inventory, poor documentation, misplacing objects, no regular maintenance and supervision in exhibition and storage areas, etc.). (Pedersoli et al., 2016: 26-46).

Earthquake, fire or flood are risks which happen suddenly and can have great impacts if mitigation efforts are not taken. On the other hand, incorrect relative humidity, incorrect temperature, pollutants or pests are risks that progress slower and their effects on collections appear in a longer period of time.

The cycle of risk management in museums consists of preventive conservation, response and recovery stages and the preventive conservation work constitute the most important stage in this cycle. Within the framework of preventive conservation work in museums, regular cleaning, periodic maintenance and control should be made; accurate and complete inventory records of all the objects in collections should be kept; documents related to the museum building and its location, disaster history and security of the collections should be kept in the museum documentation

system; policies, plans, principles and standards about the protection and safety of the building and the collections should be prepared and the most suitable physical and environmental conditions should be provided for collections. Within the framework of the museum risk management, primarily the museum director, facility manager, conservator-restorer, documentation expert, curator and collection manager, security and cleaning staff should work in cooperation.

### **The Legal Situation, Strategies and Action Plans**

In Turkey, state museums are affiliated to the Presidency and the Ministry of Culture and Tourism. On the other hand, private museums are affiliated to public and private institutions, real and legal persons such as municipalities, military, banks, universities, companies, foundations, ministries other than the Ministry of Culture and Tourism.

Main legal regulations regarding the museums in Turkey are: *International Council of Museums (ICOM) Turkish National Committee Regulation (1970)*<sup>2</sup>, *Law on the Conservation of Cultural and Natural Property No: 2863 (1983)*<sup>3</sup>, *Regulation on Private Museums and their Supervision (1984)* and *Museums Internal Services Regulation (1990)*. On the other hand, some of the state and private museums have separate regulations. These are: *Regulation on Military Museums (1984)*, *Regulation on Painting and Sculpture Museums (2010)*, *Presidential Decree on National Palaces Administration (2018)*. In addition to the legal regulations, *Museum Studies Guide (2001)* for the Ministry of Culture and Tourism's museums is also in effect. Although there are explanations on conservation and security in the aforementioned documents, there is no information on risk management issue both for state and private museums.

Today, risk management is one of the main components of museums' conservation work. In Turkey, the highest authority related to the conservation and restoration of the collections in state museums is the General Directorate of Cultural Properties and Museums under the Ministry of Culture and Tourism. The central and regional laboratories<sup>4</sup> affiliated to the General

---

<sup>2</sup> Some articles of the regulation were changed in 1985.

<sup>3</sup> Some articles of the law were amended in 1987, 2004, 2006, 2009, 2011, 2013, 2016-2018.

<sup>4</sup> *Istanbul Restoration and Conservation Central and Regional Laboratories Directorate* was established within the body of the Ministry of Culture in 1984 and the laboratories directorate became active in 1985. Regional restoration and conservation laboratories are established in the cities of Ankara, Antalya, Bursa, Diyarbakir, Erzurum, Gaziantep, Izmir, Nevşehir, Trabzon and have started to provide service by 2012.

Directorate carry out the conservation–restoration process on behalf of the Ministry. When there is a need, private museums can receive support from the central and regional laboratories as well. However, the concept of risk management is not defined among the primary work area of the laboratories in the *Restoration and Conservation Central and Regional Laboratories Directorates' Regulation on Procedures and Principles (2019)*.

Although there is no reference to risk management in museums in the legal regulations, the issue is mentioned in strategies or action plans. For instance; in the strategic aim statements of *Proposal Report on the Management and Operation Model for Turkish Museums*, prepared by Istanbul 2010 European Cultural Capital Agency Cultural Heritage and Museums Directorate (2010), the necessity for risk analysis studies for museums was underlined and risk management planning was proposed multiple times under the headings of security in museums and collection management (Istanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü, 2010: 27, 93, 95, 120, 136, 141).

In the *National Earthquake Strategy and Action Plan* dated 2012–2023, prepared by the Ministry of Interior, Disaster and Emergency Management Presidency, there is an article related to museums. According to the article, it is targeted to develop methods to reduce the vulnerability of museum collections against earthquake and building disaster museums in cities subject to large earthquakes and/or organize exhibitions to increase awareness in the society about earthquakes (URL–2: 47, 54, 80–81).

Lastly, concept of risk management in museums came to the agenda in the action plan of the *3<sup>rd</sup> National Cultural Council* held in 2017. In the action plan, it was proposed to establish a disaster and risk management system for museums. It is aimed to develop disaster and risk management as well as emergency response action plans for museums in cooperation with relevant institutions and organizations, especially Disaster and Emergency Management Presidency units and law enforcement agencies, and to carry out training programs related to the topic (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017: 16).

When the aforementioned strategies and action plans are evaluated, it has been determined that a few number of risk analysis for museums have been realized, however, risk management planning both for each state and private museums is needed. On the other hand, Turkey has become one of the leading countries in the world with its knowledge, expertise and experi-



ence on earthquake risk mitigation methods of museum collections as it is stated in the *National Earthquake Strategy and Action Plan*. After 1999 earthquakes, a few number of disaster museums are opened in cities subject to large earthquakes such as Izmit or Adapazarı, and exhibitions are organized to increase awareness in the society about earthquakes as it is also mentioned in the *National Earthquake Strategy and Action Plan*. Disaster and risk management as well as emergency response action plans for museums are needed as it is stated in the action plan of the *3<sup>rd</sup> National Cultural Council*. Various training programs related to the disaster, emergency or risk management for museums were carried out by different institutions or organizations such as Bogazici University, Yildiz Technical University, International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) International Scientific Committee on Risk Preparedness (ICORP) Turkey, Friends of Cultural Heritage (FOCUH), after 1999 earthquakes.

### **Institutional Initiatives and Projects Related to Risk Management**

In Turkey, the institutional initiatives on museums and risk management are mostly related to earthquake risk and preventive conservation work and a small number of studies deal with risk factors and risk analysis other than earthquake risk.

The first study on risk management in museums has been carried out by Bogazici University, Kandilli Observatory and Earthquake Research Institute, Earthquake Engineering Department in 1992 and a pre-study and a report have been prepared on the protection of the objects on display in museums. A similar research project was done by the Earthquake Engineering Department in 1994 and a scientific research project has been carried out between the years 1996-1998 supported by UNESCO which was titled Identification of the Mitigations for the Protection of Objects on Display in Museums from the Impact of Earthquakes (Erdik et al., 2010: 100). With the 1999 Kocaeli and Düzce earthquakes, the subject of risk management in Turkish museums has come to the fore and,

after the 1999 earthquakes and in particular in Istanbul, numerous trainings, seminars and scientific meetings have been held and additionally, scientific projects, reports and publications were prepared on the earthquake risk management for museum buildings and collections with the purpose of drawing attention to the vulnerability and earthquake risk of historical buildings (Ertürk, 2015: 38).

“In 2000, Disaster Preparedness Education Project (DPEP)<sup>5</sup> has been created within the framework of a five-year program funded by the United States Agency for International Development’s Office of Foreign Disaster Assistance (USAID/OFDA)” (URL-4); and educational activities have been organized within the framework of Non-Structural Risk Mitigation which is one of the four training programs related to the museums.

In 2003, the research project titled, *Seismic Conservation of Historical and Cultural Treasures of a World City: Sizing the Need and Formulating an Action Plan for the Museums of Istanbul*, with the support of World Bank-Provention Consortium was conducted. The scope of the project is; to develop risk identification forms, to carry out risk analysis work with museum experts in selected state and private museums’ exhibition and storage areas in Istanbul, to organize an educational seminar and to develop a training CD on the topic (Sungay & Ertürk, 2005: 186).

Another study which involves museums is the *Research, Training and Implementation Protocol on Reducing the Earthquake Risk of Cultural Properties* (URL-5) between Bogazici University, Yildiz Technical University, Istanbul Technical University and Mimar Sinan Fine Arts University in 2004, with the knowledge and support of the Ministry of Culture and Tourism, and with the purpose of developing the strategies, policies and projects in terms of the foundation of a national institute planned to carry out all sorts of research, training and implementation cooperation to be done jointly and be active in this area to reduce the earthquake risk which threatens cultural properties. Within the scope of the protocol, which is the result of a long period of work and cooperation, no activities have been organized.

In 2006, the project titled, *Protection of Museum Items Against Earthquake Shaking by Low-Cost Base Isolation Devices*, with the support of World Bank-Provention Consortium. The purpose of the project is to develop low cost “Ball-in-Cone” type isolation units with standard shape and bearing capacity which can be used for objects exhibited and stored in museums (Önem et al., 2006).

---

<sup>5</sup> On October, 2004, with the decision of Kandilli Observatory and Earthquake Research Institute Board of Directors, the *Disaster Preparedness Training Unit* was established within the institute, and existing training programs, new trainings and projects to be developed within the scope of DPEP were aimed to gain a corporate identity. The name of the Disaster Preparedness Training Unit was changed to *Disaster Preparedness Laboratory* in January 2020 (URL-3).

The same year, *Istanbul Seismic Risk Mitigation and Emergency Preparedness Project* (ISMEP) was developed within the body of the Governorship of Istanbul. The project which was managed by Istanbul Project Coordination Unit (IPCU) deals with the required preparations prior to, during and after the disaster, besides supportive and preventive implementations related to risk reduction, response and recovery. Within the scope of ISMEP, the inventory of all the buildings which are under the supervision of the Ministry of Culture and Tourism were taken and the earthquake performance evaluation studies for Istanbul Archaeology Museum's classic and additional buildings, Hagia Irene and Topkapi Palace Mecidiye Mansion were completed and a project proposal was developed on structural strengthening against earthquakes for each building (Istanbul Valiligi IPKB & AFAD, 2014: 42, 78).

ICORP Turkey<sup>6</sup>, founded in 2011 with the purpose of carrying out activities on reducing the damage of disasters, preparedness, response and recovery in terms of protecting and managing cultural properties specific to monuments, protected areas, museums, libraries and archives. Within this framework, ICORP Turkey organizes scientific meetings, trainings and makes publications.

In 2011-2012, the project titled *Scientific Techniques and Risk Management in Museums (STERM-MUSEE)* within the scope of *EU-Turkey Intercultural Dialogue: Non-Governmental Services, Museums Grant Scheme* was carried out under the coordination of the Ministry of Culture and Tourism, project ownership of Museum of Anatolian Civilization and in partnership with ICOM and FOCUH. Within the scope of the project activities, an international conference and training program were organized in 2012, titled *Risk Management in Museums* (Aydın & Zoroğlu, 2012: 10).

In 2016, *Guide for Management of Earthquake Risks for Historical Structures* is prepared with the cooperation of the General Directorate for Foundations and Istanbul Governorships' IPCU.<sup>7</sup> Within the scope of this study, the management cycle of integrated disasters risks for cultural heritage was developed.<sup>8</sup> The guide is efficient for museum buildings that are re-functionalized from historical structures.

---

<sup>6</sup> See (URL-6).

<sup>7</sup> See (Vakıflar Genel Müdürlüğü & İstanbul Valiliği IPKB, 2017).

<sup>8</sup> For the details of the management cycle of integrated disasters risks for cultural heritage see (Ünal, 2019).

## **Risk Management in State and Private Museums**

Throughout the historical process, museums in Turkey have been faced with different types of risk, primarily earthquake risk. On the other hand, information and documentation is limited in terms of the extent of the damage, what kind of damages took place due to different types of risks, what type of mitigation efforts were taken or what kind of response and recovery actions were carried out. Although there are records about physical or environmental factors in the condition reports related to museum building and collections and security reports exist in some museums, there are no risk management documentation or database that cover state and private museums in Turkey. Although there is a disaster and emergency plan in almost all of the museums in Turkey, a small number of museums such as palaces, pavilions or kiosks affiliated to the Presidency or military museums such as Harbiye Military Museum or Istanbul Naval Museum update these plans and drills are carried out within certain intervals.

According to the information given by Hakan Melih Aygün (interview, 22.01.2021), Project Coordinator of the Museums National Inventory System, Ministry of Culture and Tourism, it is very important to have a complete documentation system in order to have a successful risk management work in museums. Hence, documentation work was initiated in museums under the name of *Museums National Inventory System* by the Ministry of Culture and Tourism in 2019. Data entries are planned to be completed significantly by the end of 2023.

The most important and recent data about the damages received by museums belongs to the 1999 earthquakes. “It is known that Museum of Turkish and Islamic Art, Topkapi Palace Museum, Dolmabahçe Palace, Istanbul Archaeology Museums’ annex building and Istanbul Painting and Sculpture Museum’s former building in Istanbul have been affected in structural and non-structural scales in the 1999 Kocaeli Earthquake” (Erdik et al., 2010: 98).

On the other hand, a risk management work which embodies different risk factors and all of the stages of risk management in state and private museums has not been carried out yet. The existing studies are mostly about earthquake risk and involve preventive conservation work. The only study which involves different risk factors has been carried out for Beylerbeyi Palace in Istanbul. This study has been carried out within the

scope of a doctorate thesis and focuses on risk analysis and risk preparedness stages.<sup>9</sup>

Mitigations have been taken in certain museums in Turkey, primarily the museums in Istanbul, against earthquake risk in the exhibition and storage areas of museums. “Istanbul Archaeology Museums, Topkapi Palace Museum, Sadberk Hanim Museum, Rahmi Koc Museum, Dolmabahce Palace, Beylerbeyi Palace, Sakip Sabanci Museum” (Erdik et. al., 2010: 102-103), Museum of Anatolian Civilizations, Antalya Museum and Ephesus Museum are among these museums.

With the information gathering form prepared within the scope of a post-doctoral research on *Reducing Earthquake Risk to Museum Collections in Turkey* carried out in 2008-2009<sup>10</sup>, it has been aimed to collect data about museum buildings, collections, staff, disaster history and experience and earthquake preparedness. The information gathering form has been sent to 92 state museums and answers have been received from 73 museums. According to the obtained data, 39 museums reported that they fastened their cabinet and shelf systems; 35 museums reported that they boxed the objects in their storage areas to protect them from earthquakes; 32 museums reported that they fastened their showcases; 26 museums reported that they put barriers in front of their open shelf storage systems; 19 museums reported that they fastened the objects with supports and monofilaments in their exhibition areas; 14 museums reported that they placed padding material between objects to prevent them from hitting into each during an earthquake and 13 museums reported that they decreased the number of objects on display (Ertürk, 2009: 207). After this post-doctoral research, a comprehensive survey has not been conducted on museums and different risk factors in Turkey.

Although risk management in museums is an interdisciplinary work, staff who will conduct risk management work are mainly conservators-restorers with an expertise on risk management. Conservators-restorers are employed in a small number of museums such as Museum of Anatolian Civilizations, Mardin Museum or Troya Museum among the museums affiliated with the Ministry of Culture and Tourism. With the establishment of regional restoration and conservation laboratories since 2012, periodic con-

---

<sup>9</sup> See (Kuzucuoğlu, 2016). This study was carried out within the scope of a doctoral dissertation (2011) and published in 2016.

<sup>10</sup> It was realized by Nevra Ertürk with the support of the Turkish Cultural Foundation.

trols on physical and environmental conditions of exhibition galleries and storage areas of the state museums affiliated to the Ministry have gained momentum. Additionally in the last decade, while the existing museum buildings, exhibition and storage areas of the state museums have been renewed, new museum buildings have also started to be built. Thus, the new museum buildings are constructed by taking into consideration of earthquake risk. Since conservation experts are employed in the museums affiliated to the Presidency and military, preventive conservation works are carried out periodically. Thereby, risk factors such as incorrect relative humidity, incorrect temperature, pollutants or pests that progress slower, are kept under control in state and military museums.

The situation in private museums varies according to the budget of the museum, the number of staff and the size of the collection. Conservators-restorers employed in a few private museums such as Istanbul Painting and Sculpture Museum, Sadberk Hanim Museum, Rahmi M. Koc Museum or Sakip Sabancı Museum, whereas large and medium scale private museums mostly procure external conservation-restoration services. Therefore, preventive conservation work, which is an important part of the risk management, is not carried out efficiently.

As a result, risk management work that includes all risk factors and all of the stages of risk management cycle has not been carried out in both state and private museums yet. While there is a disaster and emergency plan in almost all of the museums in Turkey, there is no separate risk management policy or plan.

### **Conclusion**

Based on the research questions of the article, there are institutional initiatives, strategies, action plans, researches or projects on risk management in museums in Turkey. However, all items mentioned in the strategic goals and action plans need to be implemented.

Risk management policies and plans are needed in order to disseminate the risk management work throughout the country. Data related to risk management can be involved in Museum National Inventory System. Thereby, the data contributes both to scientific researches and projects.

While carrying out risk management work in museums, curators, collection managers, documentation experts, facility managers, security, cleaning and the administrative staff should work in cooperation with the conservators-restorers; costs should be calculated in the light of data ob-

tained as a result of risk analysis and the implementation stage should be initiated in view of the priorities and the budget of the museum. When the risk preparedness stage is more accurate, it lowers the risk of the museum that will face in case of an emergency situation or a disaster.

The existing disaster and emergency plans should be updated; drills should be carried out with certain intervals and risk analysis studies, which will differ in line with the locations, buildings, collections, physical and environmental conditions and needs of museums, should be conducted.

Although there is a sufficient amount of human resources to carry out risk management work in Turkish museums, conservators-restorers need to specialize in the area of risk management. The workload of museum staff or central and regional restoration and conservation laboratories' staff are too much. Within this framework, there is a need to give references to the subject of risk management in legal regulations at first; to initiate a unit on risk management for cultural properties including museums within the body of Disaster and Emergency Management Presidency or Ministry of Culture and Tourism in order to coordinate and implement risk management work related to museums throughout Turkey.

## References

- Aydın, Mahmut & Zoroğlu, Candemir (2012). *Müzelerde Bilimsel Teknikler ve Risk Yönetimi - Scientific Techniques and Risk Management in Museums*. Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yayınları.
- Baer, Norbert S. (1991). "Assessment and Management of Risks to Cultural Property". *Science, Technology and European Cultural Heritage: Proceedings of the European Symposium (Bologna, 13-16 June 1989)*. Ed. N. S. Baer, C. Sabbioni, A. I. Sors. UK: Butterworth-Heinemann Publishers, 27-36.
- Erdik, Mustafa et al. (2010). "Earthquake Risk Mitigation in Istanbul Museums". *Natural Hazards*, 53: 97-108.
- Ertürk, Nevra (2009). "Seismic Conservation of State Museum Collections in Turkey". *International Conference on Vulnerability of the 20<sup>th</sup> Century Cultural Heritage to Hazards and Preventive Measures (City of Leros, 22-24 April 2009)*. Greece, 203-209.
- Ertürk, Nevra (2015). "Müzecilik Perspektifinden UNESCO Dünya Miras Listesi'ndeki Alanlarda Deprem Risk Yönetimi". *Mimar.ist*, 54: 34-40.

- İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Kültürel Miras ve Müzeler Direktörlüğü (2010). *Türkiye Müzeleri İçin Yönetim ve İşletim Modeli Öneri Raporu*. İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayınları.
- Kuzucuoğlu, Alpaslan Hamdi (2016). *Bütünleşik Müze Yönetimi: Beylerbeyi Sarayında Risk Analizleri ve Koruyucu Tedbir Önerileri*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2017). *III. Milli Kültür Şurası Eylem Planı: Kültür Varlıkları, Müzeler ve Arkeoloji*. İstanbul, 1-50.
- Önem, Göktürk et al. (2006). "Protection of Museum Items Against Earthquake Shaking By Low-Cost Base-Isolation Devices". *4<sup>th</sup> World Conference on Structural Control and Monitoring (San Diego, 11-13 July 2006)*. USA: University of Southern California, n.p.
- Pedersoli, José Luiz et al. (2016). *A Guide to Risk Management to Cultural Heritage*. ICCROM and Government of Canada, Canadian Conservation Institute.
- Sungay, Bilgen & Ertürk, Nevra (2005). "Seismic Conservation of Cultural Treasures in the Museums of Istanbul". *Know Risk*. England: United Nations and Tudor Rose, 186-187.
- Ünal, Zeynep Gül (2019). "Kültür Varlıklarına Yönelik Bütünleşik Afet Risklerinin Yönetiminde Acil Müdahale Evresi". *Kültür Varlıklarına Yönelik Afet Risklerinin Yönetimi*. Ed. Zeynep Gül Ünal ve Nevra Ertürk. İstanbul: İstanbul Tarihi Alanları Alan Başkanlığı Yayınları, 14-24.
- Vakıflar Genel Müdürlüğü & İstanbul Valiliği İPKB (2017). *Tarihi Yapılar İçin Deprem Risklerinin Yönetimi Kılavuzu*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Waller, R. Robert & Shelton, S. (1989). "Risk Management Strategies Applied to the Development of Pragmatic Solutions to Collection Storage Problems". *SPNHC 4<sup>th</sup> Annual Meeting, Programme and Abstracts (Calgary, 23-28 July 1989)*. Canada: AB Canada and University of Calgary, 32.
- Waller, R. Robert (2003). *Cultural Property Risk Analysis Model: Development and Application to Preventive Conservation at the Canadian Museum of Nature*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.

### Electronic Resources

- URL-1: "UNISDR Terminology on Disaster Risk Reduction". [https://www.preventionweb.net/files/7817\\_UNISDRterminologyEnglish.pdf](https://www.preventionweb.net/files/7817_UNISDRterminologyEnglish.pdf) (Access: 23. 04.2021).



URL-2: “Ulusal Deprem Stratejisi ve Eylem Planı 2012-2023”. <https://deprem.afad.gov.tr/downloadDocument?id=1643> (Access: 23.04.2021).

URL-3: “Afete Hazırlık Laboratuvarı”. <http://www.koeri.boun.edu.tr/aheb/tarihce.asp> (Access:: 22.04.2021).

URL-4: “Bogazici University Kandilli Observatory Earthquake Research Institute Disaster Preparedness Education Unit”. [http://www.koeri.boun.edu.tr/aheb/dpeu\\_english.pdf](http://www.koeri.boun.edu.tr/aheb/dpeu_english.pdf) (Access: 22.04.2021).

URL-5: “Müzelerde Deprem Riski ve Riskin Azaltılması Üzerine Düşünceler”. <http://v3.arkitera.com/h28903-muzelerde-deprem-riski-ve-riskin-azaltilmasi-uzerine-dusunceler.html> (Access: 23.04. 2021).

URL-6: “ICORP Türkiye Hakkında”. <http://www.icorpturkiye.org/> (Access: 22.04. 2021).

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

**Ethics Committee Approval:** Ethics committee approval is not required for this study.

**Declaration of Conflicting Interests:** The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.



## KISMET İÇİN RÜYAYA YATMAK: ALATA KOLOTİSİ HAKKINDA

A Tradition about Seeing the Future Partner in a Dream: The Alata Qolothy

Aslıhan HAZNEDAROĞLU\*

### ÖZ

Çalışmada alata kolotisi geleneği çeşitli yönleriyle konu edilmektedir. Alata kolotisi, Doğu Karadeniz'in özellikle Rize, Artvin, Trabzon ve Giresun bölgelerinde uygulana-gelen eski bir "rüyaya yatma" geleneğidir. Evlilik çağına gelen gençler alata kolotisi geleneğini uygulayarak gelecekteki eşlerini rüyalarında görmeyi umarlar. Bugün büyük ölçüde yaşlı kuşağın anılarına karışmış olan bu eski gelenek, halkın kader anlayışıyla yakından ilişkilidir ve kadın merkezli bir uygulama olarak sosyal yapı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde halk kültüründe rüyanın önemi ve rüyaya yatma olgusu ile evlilik konulu rüyaya yatma uygulamaları hakkında genel bilgiler verilmiş ve Rize'deki uygulamalara dikkat çekilmiştir. İkinci bölümde alata kolotisi geleneği tanımlanarak uygulama örneklerine yer verilmiş, ayrıca alata kolotisinin "ana siftesi, yedi fahtiden odun çalmak, tek nikâhlı olmak" gibi temel motifleri halk kültürünün önemli öğeleri olarak incelenmiştir. Çalışmanın son bölümünde alata kolotisi dinî ve sosyal yönleriyle; bir inanç konusu ve istihare ile birleşen bir gelenek olarak ele alınmış, geleneğin bir sosyalleşme edimi ve kadın merkezli bir uygulama olması hususuna değinilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Karadeniz, halk kültürü, rüya, evlilik, istihare.

### ABSTRACT

In the study, the tradition of alata qolothy is discussed in various aspects. The alata qolothy is an old tradition of about "dreaming", which is practiced especially in Rize, Artvin, Trabzon and Giresun regions of the Eastern Black Sea Region. Youngs of marriageable age practice the tradition of alata qolothy, hoping to see their future partner in their dreams. The ancient tradition, which has been forgotten today, is closely related to people's understanding of destiny and offers important clues about the social structure as a woman-centered practice. In the first part of the study, general information about the importance of dreams in folk culture, the phenomenon of dreaming and the practices of dreaming about marriage is given and attention is drawn to the practices in Rize. In the second part, the alata qolothy tradition is de-

\* Doktora Öğrencisi. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, İstanbul/Türkiye. E-posta: aslihankaragoz@duzce.edu.tr. ORCID: 0000-0002-0778-6101.

fined and its application examples are given, and the basic motifs of the alata qolothly such as ana sifesi (first child), stealing wood from the fence, being single-married” are examined as important elements of folk culture. In the last part of the study, the alata qolothly with its religious and social aspects; It has been handled as a matter of belief and a tradition united with istihare in İslam culture and it has been mentioned that the tradition is an act of socialization and a woman-centered practice.

**Keywords:** Black Sea, folk culture, dream, wedding, istihare.

## Giriş

Rüya olgusu geçmişten günümüze insanların önemli bir ilgi kaynağı olmuştur. Günümüzde nörobiyoloji, psikoloji gibi farklı fen bilimlerinin ilgi sahasında olan ve kimyasal süreçlerle açıklanmaya çalışılan rüyaya, halk kültüründe bedensel bir olgu olmanın büsbütün dışında anlamlar yüklene-gelmiştir. Kültürün bir konusu olarak rüya, dünya ile bilinmeyen âlem arasında bir köprü ve olacıklardan haber veren bir işaret anlamına gelmektedir. Mitolojik düşüncenin iç dinamikleri bakımından, ruhlarla doğrudan bir ilişki gibi düşünülen uyku, anlamlar ve semboller âlemine dalmanın bir yolu olarak düşünülmüştür (Beydili, 2004: 585). Bilinç dışında gerçekleşen bir olgunun gaipten haber verici olarak görülmesi, gaibin yani bilinmeyenin kudretine olan inancın bir yansımasıdır.

Geleceği önceden bilmek insan için karşı konulmaz bir arzudur ve bu yüzden geleceğe dair bilgi verenlere ve gelecekte haber veren rüyalara büyük bir değer atfedilmiştir. Farsçada “peygamber”, İbranicede “nebi” kelimesinde görüldüğü gibi birçok dilde kutsal kişilikler için kullanılan kelimeler “haber verme” anlamıyla ilişkilidir. Kutsal kişilikler haber verici rüyalar gören ve rüya yorumlayan olağanüstü insanlardır. *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz'un rüyasını tabir eden ve ona yol gösteren (Ögel, 2003: 126) Uluğ Türk'ün “tüşimel” olarak belirtilmesi, rüyaya biçilen geleceği bildirme anlamına ışık tutmaktadır. Benzer bir şekilde *Altan Topçî*'de kağanın rüyasını yorumlamak “çok kıymetli, hikmetli kişi”nin işidir (Gülensoy, 2008: 37). Beydili Arapçadaki “vak'a” sözcüğünün Osmanlı ve Azerbaycan sahasında “rüya” anlamında kullanıldığından hareketle rüyanın “gerçekte baş veren olay” olarak değerlendirildiğini söyler (2004: 587). Bu ilişki, rüya ile gerçeklik arasındaki geçişkenlik düşüncesinin bir yansımasıdır.

Kişinin başına gelecekleri rüyada görebileceği inancı, rüya yorumunu önemli bir uzmanlık sahası haline getirmiştir. Tarih boyunca insanlar birtakım işaretlerden yola çıkarak rüyalardan anlam çıkarma, geleceklerini rüya-

dan çıkardıkları işaretlere göre yorumlama gayreti içinde olmuş, rüya yorumlarına dair önemli bir literatür ortaya koymuştur.

Rüyaların yorumlanmasında kullanılan eşleştirme ve sembollerin mitolojik kabullerden bir yansıma olduğu düşüncesi, psikomitolojinin önemli bir konusudur. Rüyalar bireyin ruhsal durumunu yansıttığı gibi toplumların eski düşünme biçimlerini de yansıtmaktadır. Renk, sayı ve nesnelerin eski inançlara uygun bir yorumu vardır. Dolayısıyla her rüya yorumunda ortak kültürün dili yeniden çözümlenmekte, ortak kültür ise toplumu oluşturan bireylerin rüyalarından beslenmektedir. Freud, rüyaları incelerken rüyalardaki bu sembolizmi, sembollerin psikolojik yapıdaki karşılıklarını ve ruhsal olaylarla olan ilişkisini de gündeme getirmiştir. Bu sebeple Otto Rank, rüya ve mit arasındaki yakın ilişkiyi odağa alan çalışmasında Freud'un rüya yorumlama tekniğinin, yönteminin ve hatta kısmen sonuçlarının mite uyarlanabileceğini söyler (2016: 13).

Rüya yorumlama kültürü, gelecekte haber veren rüya için özel işlemler uygulayarak uykuya yatma ile ilgili gelenekleri de içerir. Özel günlerde ve/veya mekânlarda, çeşitli işlemler sıra ile uygulanarak, belirli kurallara uyularak yatılan uykuya göre gelecek rüyadan özel işaretler beklenmektedir.

Bu çalışmada halk kültürü içinde rüyaya yatma uygulamalarına değinilecek, özel bir rüyaya yatma uygulaması olan alata kolotisi geleneği ele alınacaktır. Alata kolotisi geleneğini değerlendirmek için kullanılacak temel malzemeyi, sözlü kaynaklardan elde edilen bilgiler oluşturmaktadır. Alata kolotisi, evlilik çağına gelmiş gençlerin “kısmetlerini görmek” amacıyla yatacakları rüya için yaptıkları bir hazırlıktır. Koloti, bu hazırlıkta yapılan özel bir ekmeğin adıdır.

Çalışmada araştırma sahası Rize olarak sınırlandırılarak yarı yapılandırılmış derinlikli görüşme yöntemi uygulanmıştır. Kendisinden bilgi alınan kaynak kişilerin büyük bir çoğunluğu İkizdere'nin köy ve mahallelerinden, bir kısmı Çayeli ve Kalkandere ilçelerinden olup bu kişilerin bir kısmı halen Rize'de bir kısmı Rize dışında yaşamaktadır. Görüşmelerin çoğu doğal ortamda yüz yüze gerçekleşmiş,<sup>1</sup> birkaç kaynak kişiye ise telefon ile ulaşılmıştır. Çalışma için görüşülen kişiler içinde ayırt edici ve görece daha ayrıntılı bilgiler veren 14 kişi kaynak kişiler olarak alınmıştır. Kaynak kişiler alata kolotisi geleneğini yaşayarak öğrenmiş, bu uygulamanın içinde yer almış veya uygulamayı gözlemlemiş kişilerdir. Katılımcıların kendi deneyimleri, gelenekle

---

<sup>1</sup> Kaynak kişilerle yüz yüze yapılan görüşmelerin önemli bir kısmı Didem Ayça Karagöz tarafından yapılmıştır.

ilgili öyküleri özellikle sorgulanmış, katılımcıların duygu ve düşüncelerine, geleneği nasıl yorumladıklarına odaklanılmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde halk kültüründe rüya ve rüyaya yatma olgusu hakkında genel bilgi verilmekte, sosyal yapıyla ilişkili olarak evlilik konulu rüya uygulamalarına ve Rize'deki uygulamalara değinilmektedir. İkinci bölüm, alata kolotisinin tanımlandığı ve icrasının farklı yönleriyle tarif edildiği bölümdür. Bu bölümde ayrıca geleneğin “ana siftesi, yedi kapı, odun çalmak” gibi unsurları halk kültürünün önemli göstergeleri olarak ele alınmaktadır. Son bölümde alata kolotisi dinî ve toplumsal yönleriyle, öncelikle bir inanç konusu olarak ele alınmakta; geleneğin temel motifleri İslâmî bir uygulama olan istihare ile karşılaştırılmakta ve iki uygulamanın birleştiği ve ayrıldığı noktalar sorgulanmaktadır. Geleneğin sosyalleşme edimi olarak taşıdığı değer ve kadın merkezli bir uygulama oluşu da son bölümde ele alınacaktır.

### **1. Halk Kültüründe Rüya ve Rüyaya Yatma Olgusu**

Halk kültüründe rüya ile ilgili gelenekler önemli yer tutar. İlhamla ilişkilendirilen rüya, âşıklık geleneğinde âşığın olgunlaşması, şiir söyleme kabiliyetini elde etmesi anlamına gelmektedir. Umay Günay, âşık edebiyatı geleneği içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte önemli role ve işleve sahip rüya motifinin Orta Asya kültüründen geldiğini söyler (2005: 139). Düş görenek sanatçılık vergisine kavuşulduğu inancı, dünyanın farklı toplumlarında rastlanılan çok yaygın bir motiftir. Türk halk geleneğinde diğer geleneklerden ayırt edici olarak düş görme, bade içerek âşık olma motifiyle birleşmiştir (Başgöz, 1986: 26). Yüce kişilerin rüya ile ilham aldığı, ötelere irtibat kurduğu düşüncesi sanata ve sanatçıya meşruiyet yanında büyük bir güç kazandırmaktadır. Tasavvuftaki riyazet geleneği de bu anlayıştan bağımsız değildir.

Dervişliğin, âşıklığın ve destan anlatıcılığının önemli bir bileşeni olan rüyalar, kişiyi ermişliğe taşıyan, onu dünyada görüp duymadıklarını bilir hale getiren kutlu rüyalarlardır. Bu rüyalar, özel şartlarda ve özel mekânlarda uykuya yatmak ile ilişkilendirilir. Uyku öncesi özel şartlar, aşığın veya dervişin çile çekmesi, aşırı yorgun ve güçsüz düşmesi, işkenceye tabi tutulması şeklindeki şartlardır. Rüyaların görüldüğü mekânlar ise şehit mezarları, evliya yatırları yahut kutlu bir pınar yanı gibi “her zaman tekin olmayan” ziyaret yerleridir (Başgöz, 1986: 26). Yalnızlaşma, kutlu rüyalara ve ilhama açılmanın, öte dünya ile bağ kurmanın en önemli şartıdır. İssiz yerler kişinin toplumdan uzaklaşıp yaratıcı ile baş başa kaldığı mekânlar olarak kişinin ötelere irti-

batını sağlamaktadır. İssiz dağlar, mağaralar “ötelerden” haber verenlerin, ilahi elçilerin, kâhinlerin, şamanların, büyücülerin mekânı olagelmıştır. Ta-savvuftaki çile çekme (riyazet) uygulamaları, Hira mağarasında inzivaya çekilen Hz. Peygamber ile bir özdeşleşmedir. Bu özel şartlarda kutlu rüyalar ve uyku ile uyanıklık arasındaki haller devreye girmekte, kişi cezbe haline girerek ötelere iletişime açılmaktadır.

Rüyanın âşğın âşıklığını belirleyici vasfı, halk inanışlarında rüyaya atfedilen değer bir yansımasıdır. Halk arasında rüya ile ilgili pek çok inanış ve rüyaların değerlendirilmesiyle ilgili değişik motifler ortaya çıkmıştır. Folklorik anlatılarda kahramanın doğumu, kahramanın başına gelecek olan özel hadiselerin, savaşların, zaferlerin, kahramanın kiminle evleneceğine ve nasıl zafere ulaşacağına dair bilgilerin rüya aracılığı ile kahramana bildirilmesi yaygın motiflerdendir. Rüyalar kahraman için bir uyarı, yol gösterici veya müjdeleyici bir rol üstlene gelir.

Rüyanın yorumlanmasını önemli kılan husus, geleceği bilme arzusudur. Bu, aynı zamanda görülecek rüyanın amacı olur. Geleceği öğrenmek amacıyla birtakım işlemlere başvurduktan sonra uykuya yatma şeklindeki uygulamalara “rüyaya yatma” adı verilir. “Geleceğin önceden bilinmesi” anlamı rüyaya yatma uygulamalarını fala yaklaştırır. Nitekim Boratav, düşlerin yorumlanması ile fal konularını aynı bölüm altında incelemiştir (2013: 115-116). Bilincin devre dışı bırakılması, rüyaya yatma geleneğinin en önemli bileşenidir. Fal, *Güncel Türkçe Sözlük*'te şu şekilde tanımlanır: “Geleceği öğrenmek, şans ve kısmeti anlamak amacıyla oyun kâğıdı, kahve telvesi, el ayası vb.ne bakarak anlam çıkarma, bakı” (URL-1). Bilincin müdahalesi dışında ortaya çıkan şekiller, imajlar, renk vs. unsurlar, falda da rüyada da kişiyi gelecekte haberdar eden ve onu uyaran işaretler olarak bir yoruma tabi tutulur. Bu yorumlayış geleceğin yazılmışlığı yani kader inancıyla bitişiktir. Freud ise sonuçları itibarıyla de falcının kehanetlerinin bireyin iç dünyasını yansıtmak açısından rüyayla eşdeğer olduğunu söylemektedir (Zweig, 1991: 331). Jean Paul Roux uykunun kimi zaman “geçici” ölüm sayılması ve de rüyanın ruhun serseri şekilde dolaşması veya başka bir ruhun ziyareti şeklinde kabul edilmesi dolayısıyla rüya yorumlama olgusunun Şamanizm’le çok yakından bağlı olduğunu söyler (1994: 73). Rüyalarla geleceği bilmenin halk kültüründe daha çok kadınlarla ilişkilendirilmesi rüya - şaman - kadın arasındaki bağlantı zincirini hatırlatmaktadır.

Türk halk kültürü rüyaya yatma ile ilgili gelenekler açısından zengindir. Rüyaya yatma uygulamalarında, evlenilecek kişiyi, doğacak çocuğu veya çocukları, çocukların cinsiyetini veya herhangi bir işin neticesini görme gibi

amaçlar söz konusudur. Uygulamalara göre, merak edilen durumu net olarak görmek de birtakım işaretlerin yorumlanmasıyla belli bir sonuca ulaşmak da mümkündür. Geleceğe yönelik bir merak olan “kiminle evleneceği” konusu, rüyaya yatma uygulamalarının rağbet edilen alanıdır.

Kalafat, rüya ve rüyada evleneceği kişiyi görme inancının eski inançların bir kalıntısı olduğunu söyler (1990: 90). Rüya ile ilgili geleneklerin İslâm dininin unsurları ile birleştiği ve İslâmî bir kimlik kazandığı görülmektedir. Abdest, namaz, istihare namazı ve istihare duası, eski geleneklere eklenen dinî uygulamalardır. Falcılığın kötülenmesi ve falcılıkla meşgul olanın 40 gün namazının kabul olmayacağı şeklindeki inançlar, geleceği görmek için rüyaya yatılması geleneği ile birlikte kültürün farklı yönlerini yansıtmaktadır.

### **1.1. Evlenecek Kişiyi Rüyada Görme Arzusu ve Bununla İlgili Uygulamalar**

Evlilik, geleneksel toplumun önemli bir odağı, insanın toplumla uyum sağlamasının önemli aşamasıdır. Bireyin toplum gözünde olgun ve yetkin biri olarak kabul edilmesi, evlilikle ortaya konulmuş olur. Erkekler için evlenme, güç ispatlamanın bir ödülü ve nişanesidir. Evlenmekle genç erkek iktidar kurma yeteneğini ortaya koymuş olur. Eski Türk yaşayışında erkeğin ava gitmesi, kahramanlık göstermesi, erkeklerin dünyasına katılmakla ilgili eylemler olarak evlenmenin en önemli öncülüdür. Savaşmak ve kan dökmek, erkeğe bir kadın alma hakkını vermektedir (Roux, 2002: 188). Kültürün cinsiyetlere biçtiği rolün bir gereği olarak genç kadınlar için evlenme daha farklı anlamlar taşır.<sup>2</sup> Bu anlam farklılığının özü, geleneklere göre evlenme kararında kadının edilgen durumda olmasıdır. Erkekler için istemek, almak eyleminin konusu olan evlilik, kadın açısından istenmek, alınmak eylemine konudur. İyi bir evlilik yapmak erkek için iyi bir kız almak olarak bir başarının göstergesi iken, kadın için iyi bir “ocağa yerleşmek” (“adam almak” şeklinde kullanımı olsa da) talih ve kismet meselesidir. Kızların “kendisiyle evlenmek isteyen” anlamında kullandığı “kısmet” kelimesi, genç kızın muhtemel eşinin bir kader meselesi olduğunu duyuran ve kadere rıza duygusuyla yüklü bir kelimedir. “Pay, bölüm” anlamındaki “kısm” kökünden gelen ve Eski Türkçedeki “ülüg” gibi “talih, nasip” anlamı taşıyan bu kelime, kızı se-

<sup>2</sup> Yörede “eş edinmek” anlamında kullanılan “almak” fiilinin her iki cins için kullanılması not düşülesi bir ayrıntıdır. Kadın “alma” eyleminin öznesi şeklinde anılmasına rağmen bunun sosyal açıdan önemli bir yansıması yoktur. Ancak “kızın adam alması” ata erkinin hâkim olmadığı zamanlardan bir hatıra olarak değerlendirilmelidir.

ven kişiyi veya kızın evlenmek istediği kişiyi değil, kızı istemeye gelen kişiyi, yani damat adayını ifade eder. Genç kızlar kısmetlerini bekler ve ona hazırlanır.

“Başı bağlı olmak”, genç kızlar için çeşitli dedikoduların, fitnelerin önünü kesecek bir kalkana sahip olmak anlamı taşımaktadır. Halk arasında kızların evlendirilmesinde acele edilmesi dinî bir düstur olarak değerlendirilmekte, toplum yapısı kız çocuklarının önüne en önemli bir sınanma olarak evlilik müessesesini koymaktadır. Türkçede kızların evliliğe hazırlanmasını tavsiye eden atasözleri içinde “kız beşikte çeyizi sandıkta” sözü bu açıdan çok anlamlıdır. Rize’de kız çocukları için evlendirilebilir yaşa gelmenin ölçüsü “iskemiye (iskemleye) oturunca ayakları yere değmek” olarak bildirilmektedir (KK-6). 2019’da bilim âlemine tanıtılan Dede Korkut soylamalarının üçüncüsünde erkek çocuklar altı yaşında iken bile bel kuvveti, kız çocukları ise yedi yaşında “yağıdan beter ve yâd gelini” olarak anılır; devamında da evlilik tavsiyesi verilir: “Bir kişinin soyunda altı yaşar oğlı olsa, yurd orna-cı, göz aydını, bel kuvveti, yürek yağı. Yeddi yaşar kızı olsa yağdan beter ev çapkunı, ev pozkunı, yad gelini. Yalkuzluk yavuz işdur yâ âdem bilgil anı” (Azmun, 2019: 28). Kız çocuk hakkında soylamada geçen ifadeler Rize’de kullanılan şu atasözü ile kısmen uyumludur: “On beş yaşında kız, ya ele git-sin ya yere.” (KK-12).

Kız çocuklarından dolayı duyulan endişe, kızın eninde sonunda gelin gi-deceği, gitmesi gerektiği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Gelin olmak evden ayrılmaktır. Kızın evden ayrılması “eloğluna gitmek” olarak aileden bir kopuş bildirir; kızın evden ayrılmaması veya geri dönmesi yani çıkması<sup>3</sup> ise kıza ve ailesine bir utanç yükler. Kısaca kız sahibi olmak, kızı evlendirmek meselesini en başından bir sorun haline getirmekte ve kız çocukları da bu bilinç ile yetiştirilmektedir. Toplumsal yapı, kızların gelecekteki eşlerinin kim olacağını hayati bir merak konusu yapar. “Gittiği evin izine basmak” (Coşkun, 2005: 177) deyimiyile ifade edildiği gibi, gelinin vardığı evin kurallarına uyması genç kızların evlilik konusunda aldığı en önemli tavsiyelerdendir. Kadınlar için evlilik, çocukluktan beri hazırlandıkları imtihanın kendisidir. Rüyalar ile bu imtihanın gizemi bir parça aydınlatılmaya çalışılmaktadır.

---

<sup>3</sup> “Çıkmak”, kızın gelin gittiği evden atılması, boşanması demektir. “Bir kibritten bir kariyi çıkar-diler” (Bir kibrit çöpünü fazla harcadığı için kadını boşadılar). Boşanmış kadına “çıkılmış” (çık-mış) denir (Demir, 2016: 163). “Geçmişte boşanma sadece erkeğin kararına bağlı idi. Kadın kendisi boşanmak istediği zaman erkeğin kendisini boşaması için yüklü bir bedel (bir tarla, baba mirası vs.) ödemek zorunda idi.” (KK-12).



Evlenilecek kişinin rüyada görünüp kişiye malum olması birçok uygulamanın konusu olmuştur. Bu uygulamalar daha çok kadın merkezli kültür unsurları olmakla ayrı bir dikkat çekmektedir. Genç kızların rüyaya yatma gelenekleri Hıdırellez Bayramı ile ilgili gelenekler arasındadır. Tuzlu ekmeği yiyip yatmak, rüya gelenekleri arasında yaygın olan bir uygulamadır. Elma veya portakal kabuklarıyla rüyaya yatmak da, bir tekerlemenin de hatırlatacağı üzere, halk arasında bilinmektedir. Elma kabuklarıyla yatma uygulaması, kabukları şeffaf bir poşete koymak şeklinde güncellenmiştir. Sürmene’de genç kızlar kısmetlerini rüyalarında görmek için yastığın altına üç yapraklı yonca koymaktadır (Öztürk, 2016: 599). Günümüz şartlarıyla ilişkili yeni uygulamalar da söz konusudur. Folklor araştırmaları bağlamında dijital kültür üzerine yapılacak taramalarla da birçok uygulamanın bilgisine ulaşmak mümkündür.<sup>4</sup>

Tuzlu ekmeği yiyip uyumak, rüyaya yatma uygulamalarının yaygın bir motifidir. Bu şekildeki uygulamalarda tuzun yol açtığı susuzlukla uyuyan kişinin rüyada su arayacağı, rüyada görmek istediği kişi tarafından kendisine su ikram edileceği düşüncesi etkili olmaktadır. Belki burada su ihtiyacının yol açtığı rahatsızlığın kâbuslara sebep olması da söz konusudur. Tuzlu ekmeğe ilgili uygulamalar Karadeniz’de “kalandar çöreği”, “bedis kveri”, “kısmet çöreği” ve “tuzlu pelit” gibi farklı isimlerle yaygındır (Bk. Öztürk, 2016: 598-599). Bu çalışmada ele alınacak olan alata kolotisi de tuzlu ekmeğe yapılan bir rüyaya yatma geleneğidir. Tuzlu ekmeğe ilgili bir geleneği Kalafat, Ağrı çevresinde uygulanan bir gelenek olarak anar ki bu uygulama Rize’de de bilinmektedir:

Gıllık denilen bir ekmeği yapıp görebilecekleri bir bacanın üstüne bir parçasını koyarlar. Bir karga tarafından ekmeğin alınmasını bekler, karganın gidiş istikametine göre evleneceği kişinin belli olacağına inanırlar. Kız hazırladığı tuzlu ekmeğin bir parçasını kendisi yiyip su içmeden ve kimseyle konuşmadan yatarsa rüyasında evleneceği erkeği göreceğine inanılır (1990: 90).

Yazar ayrıca bu tür uygulamaların kaçgöçün toplumuza yerleşmemiş olduğu bir dönemde şekillenmiş olacağını da belirtmektedir.

---

<sup>4</sup> Örnek iki Youtube videosu olarak; “Evleneceğin Kişiyi Rüyaında Gör!!! 7 Nimet Ritüeli!!! Tuzlu Kavut Nasıl Yapılır?” (URL-2); “Evleneceğim Kişinin Yüzünü Rüyamda Gördüm, Nasıl Yapıyorum?” (URL-3). Video yorumlarında da değişik uygulama tavsiyeleri yer almaktadır. “Nişan çikolatasını ısırap yastığın altına koyup uyumak” bu tavsiyelerden biridir.

## 1.2. Rize’de “Kısmetini Görme” Amaçlı Rüyaya Yatma Gelenekleri

Kısmetini rüyada görmek amacıyla yapılan uygulamalar olarak bu çalışmanın sahası olan Rize’de alata kolotisi dışında iki uygulama daha vardır:

*Anahtarla yatma:* Bir evde ilk kez yatıya kalacak olan misafir, ev sahibine duyurmadan evin anahtarını çalar. Anahtarı yastığının altına koyar ve rüyaya niyet eder. Konuşmadan uyur. Rüya kendi geleceği, kiminle evleneceği hakkında veya bir yakınının evleneceği kişi hakkında olabilir (KK-5, KK-6, KK-11). Rize dışında da hayli yaygın olan bu uygulama bugün sanal platformlarda paylaşılan rüyaya yatma uygulamalarından biridir.

*Yeni gelinin ekmeğe çalması:* Düğünden bir veya iki hafta sonra gelin, akrabalarına el öpmeye götürülür. Buna “gelinin yedisi” de denilmektedir.<sup>5</sup> Gelin, “ilk defa” gittiği evde kurulan sofradan gizlice bir parça ekmeğe çalar. Ekmeğe o sofrada bulunan gençlere paylaşılır. Bu ekmeğten yiyip hiç konuşmadan yatağa girenler rüyada “kısmetlerini” göreceklerdir. Bir parça da gelinin kendisi yiyip yatar, böylece gelin de doğacak çocuklarını görmeyi umar. Gelin davet edilirken onun sofradan ekmeğe çalacağı bilinir. Çayeli’den Seviye Aloğlu’na (KK-11) göre, geline ekmeğe çaldırmak akrabalar arasında bir eğlence konusudur. Olayı herkes bilir ve gelini özellikle en sıkışık yere oturturlar. Sofraya bol ekmeğe koyarlar. Gelinin yanında bir yardımcısı, görünmese veya arkadaşı onunla işbirliği yapmak için durur. Herkes ne zaman ekmeği çalacak diye geline bakar. Gelin bir marifetle hemen bir parça ekmeği aşırıp arkadaşının eteğine atar. Yemekler yenilip sofraya dağılırken içerde bir curcuna olur. “Haburiya (burada) bir hırsızlık var!” diye seslenilir. Herkes toplanır, gelinin çaldığı ekmeğe parçası meydana çıkarılır ve bekârlara ufak ufak pay edilir. Herkese ufak bir parça düşer. Kimi anlatımlara göre (KK-6) “yeni gelin utangaç olduğu için” (“yeni gelin gibi utanmak” deyimini kullanılır) kimse gelinin ne yediğine bakmaz, böylece geline ekmeğe çalması için yol verilmiş olur.

Rüyaya yatmayla ilgili bu geleneklerde rüya gördüren işlemler yapıldıktan sonra konuşmama kuralı vardır. Dua ve zikir bu yasağın dışındadır. Anahtarla yatma geleneği anahtarın sembolik anlamı ile ilişkilidir. Bir bakı-

---

<sup>5</sup> Düğünden sonra öncelikle kız tarafı damat için ziyafet verir, buna “yedi” veya “eniştenin yedisi” denir. Davet için büyük bir hazırlık yapılır. Gelin de bu hazırlıklara katılmak için bir iki gün önceden baba evine gelir. Bu davet için “enişte tatlisi” (damat baklavası) yapılır ve baklavanın tam ortası damada yedirilir (KK-12). Enişteye davet vermek Lazlarda “sıcaşı oçandı” (Aksoylu 2012: 155) sözü ile ifade edilen bir gelenektir.

ma eşiğin manevi gücü anahtara aktarılmaktadır.<sup>6</sup> Diğer rüya unsurunda ise kullanılan ekmektir. Her iki gelenekte de “rüya gördürücü” nesneyi haber vermeden, gizlice almak, yani çalmak esastır. Gelinin arkadaşları, genç akrabaları, ondan ekmek çalmasını özellikle talep eder, bunu geline hatırlatırlar. Bazen bu hatırlatmayı eltiler, görümceler ve kaynana da yapar. Böylece bu talep, gelinin ayakkabısının altına genç arkadaşlarının ismini yazması veya gelinin elindeki buketi arkadaşlarına fırlatması şeklinde dünyanın ortak kültür unsuru haline gelen uygulamalarında olduğu gibi meşru bir sosyal zemin kazanmıştır.

Bu geleneklerde sorulacak önemli bir soru bu tür uygulamaların neden ağırlıklı olarak kadın merkezli olduğudur. Geleceği bilme arzusunun psikolojik arka planında kadın ve erkek bilincine dair bir değerlendirme yapılabilir ancak sosyal yapı içinde kadının üstlendiği rolleri ve kadının alanlarını bu konudan dışlamak mümkün değildir. Bu uygulamalar aynı zamanda bir paylaşım ve eğlence unsurudur ve sosyal dayanışmanın, birlikteliğin rahatlatıcılığını vaat etmektedir. Örnek olarak, ekmeği çalan gelin, henüz dâhil olduğu ailenin gençleriyle bir dayanışma içine girer, el çabukluğu göstererek onların takdirini kazanır. Gelin açısından bu ekmek yeni akrabalığa bir uyum sürecini ifade eder. Bu ekmekten kendi akrabası olan kızlara da verebilir. Ekmek etrafındaki bu dayanışma alata kolotisinde de öne çıkan bir husustur.

## **2. Alata Kolotisi Geleneği: Tanım ve Uygulama**

Alata kolotisi geleneğinin merkezinde mısır unundan yapılan bir ekmek yer alır. Koloti (veya koleti), Rize’de “pide, bazlama” anlamında kullanılan bir kelimedir ve aynı zamanda bir peynir çeşidinin adıdır. Kelimenin Karadeniz Rumcasındaki adı “kolothin”dir (Öztürk, 2016: 443). Koloti kelimesinin Rize dışında da “golot, golof, kolot, kolef, kolet” gibi farklı şekilleri bulunur. Karadeniz sözlüklerinde kelime “peynir” ve “ekmek” anlamlarıyla alınmaktadır. Kelimenin bir anlamı da “topak” olarak verilir (Demir, 2016: 175). Emiröğlü’nün sözlüğünde ilk anlam olarak peynir anlamı verilmiştir: “1. Birkaç

---

<sup>6</sup> Anahtarla ilgili bir başka gelenek, bir kadının annesinin ilk evladı olan hane sahibi kırk bir kişiden adak parası toplaması ve bu paralarla kuyumcuya minik bir anahtar yaptırarak evin duvarına asmasıdır. Bu uygulama ile “bir ev sahibi olma” şeklindeki dileği kabul olacaktır. Adak paralarla yaptırılan altın anahtar 10 kr. büyüklüğünde çok minik bir simgeden ibarettir (KK-13; bk. Resim 2). Boratav, Hıdırellez gecesi töreninin öğelerinden bahsederken minyatür eve de dikkat çekerek arzulan evin simgesi olduğunu söylemiştir (2013: 17). Anahtarla ilgili bir başka gelenek, tek oğul bulunan haneye gelin gelen kıza, eve girerken ambarın anahtarının siniğinde sunulmasıdır. Böylece gelin ambarın idarecisi kılınır (KK-6).

santim kalınlığında, tekerlek biçiminde peynir. 2. İçine bütün yumurta konularak pişirilen ekmek.” (1989: 108). Günümüzde “kolot” kelimesi Karadeniz’e özgü bir peynir çeşidi olarak meşhur olmuştur. Bu peynir, kesilmiş sütlerle taze sütlerin birleştirilip kaynatılmasıyla oluşan peynir kütesinin sıcak halde yoğurulmasıyla elde edilen sakız benzeri bir peynirdir. Yoğrulup şekil verildikten sonra tuzlanan ve kadı adı verilen ahşap saklama kaplarında muhafaza edilen bu peynir, yuvarlak bir görüntüye sahiptir, dış kısmından halkalar halinde koparılarak yenir; mıhlama yapımında kullanılır. Bu peynir yuvarlak görüntüsü dolayısıyla “koloti peyniri” adını almış olmalıdır. Kelime İkindere’de daha çok “koleti” şeklinde söylenmektedir. Öztürk, ansiklopedik sözlüğünde “golot” başlığında “sacda pişirilen küçük yuvarlak mısır ekmeği ve yassı daire formunda bir çeşit kaşar peyniri” açıklamalarını vermiş ve kelime ile ilgili derlemelere yer vermiştir. Öztürk’ün golota dair ilk açıklaması ise konumuzla ilgilidir: “Gençlerin kalandar günü 7 ayrı evden mısır unu, yağ ve tuz toplayarak, 7 ayrı farihteden odun toplayarak bir dört yol ağzında pişirdikleri, aşırı tuzlu çörek.” (2016: 442-443).

Tursun *Romeika-Türkçe Sözlük* (2019) eserinde kolotiyi “kızgın taş üzerinde pişirilen kabarık ekmek”; Coşkun ise (2005) “mısır veya buğday unundan yapılan kalınca pide” olarak açıklamakta, ayrıca bu pidenin sacda, pekide veya ocaktaki ateşlikte küller içinde pişirildiği, üzerine ve altına lahana yaprağı konulduğunu bilgisini vermektedir. Peki/bekide ekmek pişirme hakkında Dursun Yıldırım’ın verdiği bilgilere bakılabilir (2021: 3). Kolotinin kısaca bölgedeki geleneksel yöntemlerle pişirilen bir ekmek olduğunu söylemek mümkündür. Bahsedilen pişirme yöntemleri günümüzde yörede eskisi kadar görülme de kuzinenin üzerinde bazlama pişirilmesi yaygındır ve bu bazlamalara da “koleti/koloti” denilir.

“Alata kolotisi” tamlamasındaki “alata” kelimesi Karadeniz Rumcasında “tuz” anlamındaki “alati”dir (Tursun, 2021: 94). Asan’ın Rumca-Türkçe sözlüğünde “tuz” anlamında “alas”, “tuzlu” anlamında ise “aliko” ve “analo” kelimeleri geçer (2000: 339, 414). Tek başına kullanımı yaygın olmayan bu kelime koloti ile birlikte özel bir kullanıma sahiptir. Alata kolotisi, rüyaya yatma uygulaması için yapılan özel ekmeğin adı olarak kullanılmaktadır<sup>7</sup>. Bu ekmek aşırı tuzlu bir ekmek olarak Anadolu’da bilinen diğer rüyaya yatma uygulamalarıyla paralellik gösterir. Ayrıca alata kolotisi, “çok tuzlu”

<sup>7</sup> Alata kolotisi ile ilgili yapılan derlemelerde ilk kelimenin “alahta, adaka, anata” gibi farklı şekillerde de söylendiği görülmüştür. Alata kolotisinin “tuzlu” olmakla anılması, doğru kelimenin “tuz” anlamındaki “alata” kelimesi olduğunu gösterir.

anlamında bir deyim olarak da kullanılmaktadır: “Sayın idür alata kolotisi (Bu yemek alata kolotisi gibi tuzlu).” (KK-4).

## **2.1. Alata Kolotisi Uygulaması**

Karadeniz kültürüyle ilgili kitaplarda çok sınırlı da olsa bilgisine ulaşılabilen alata kolotisi hakkında birinci ağızdan derlemeler şimdiye kadar yapılmamıştır. Bu çalışmada, alata kolotisi geleneği şu şekilde tespit edilmiştir:

Bir “ana siftesi” (annenin ilk çocuğu) ile bir annenin küçüğü (bir annenin en büyük evladı ile aynı veya başka bir annenin en küçük evladı),<sup>8</sup> tek nikâhlı yedi kapıdan un ve tuz isterler. Küçük olan ister, büyük olan sırtını döner, kabı uzatır, konuşmaz. Yedi “fahtiden/frahtiden” (bahçe çitinden veya kapıdan) odun/çalı çalarlar. Yedi “puhardan” (pınardan) su alırlar. Yedi haneden toplanan un ve tuz, yedi puharın suyu ile yoğrulur. Ana siftesi hamuru tersten (tekneye sırtını dönüp arkadan ellerini uzatarak) yoğurur, küçük olan da hamura su döker. Bu sırada konuşulmaz, gülünmez. Hamur bu şekilde yoğurulduktan sonra, yedi fahtiden çalınan odun parçalarının ateşiyle ısınmış olan ateşliğe veya pilekinin içine<sup>9</sup> konur ve üzeri sacla örtülerek pişirilir. Pişen kolotiyi ana siftesi yine sırtı dönük şekilde ocaktan alır. Bekâr gençler kolotiyi aralarında paylaşırlar. Herkes kendi parçasını yer, duasını eder, hiç konuşmadan yatar. Rüyalarında evlenecekleri kişiyi görürler veya ondan bir işaret görürler.

Uygulamanın özü bu şekilde olmakla birlikte yatış şekli ile ilgili “sağ omuz üzerinde yatmak, Ayetelkürsi’yi ve Kevser suresini yedi defa okumak, üç Kulhu (İhlas) bir Elham (Fatıha) okumak” gibi ayrıntılar da söz konusudur. Bazı anlatımlarda istihare namazı ve duası da anlatımlara eklenmektedir. Ayrıca ekmeği yerken okunan şu şekilde bir dua vardır: “Kiminle evleneceksem onun kapısından bana su içmeyi nasip et... Onu göster bana...” Yapılan ekmekte kapılardan toplanılan bütün un ve tuz kullanıldığı için or-

<sup>8</sup> Ana siftesi “bir annenin ilk çocuğu” anlamındadır. Bunun yerine “ana büyüğü” veya “bir evin büyüğü” de denilmektedir. “Hen soraki, geriki, ana kuçuğı” gibi kelimeler “en sonuncu evlat” anlamında kullanılmıştır.

<sup>9</sup> Ateşlik ocağın yakıldığı zemindeki düz taştır. Ekmek pişirileceği zaman közler ve küller kenara süpürülüp hamur bu taşa koyulur. Pileki ise (peki, beki, famela), ekmek pişirmede kullanılan, içi yuvarlak biçimde oyulmuş, ısıyı tutma özelliğine sahip özel bir taştır (Bk. Yıldırım, 2021: 3). Pilekinin çamurdan ve kerpiçten yapılan çeşitleri de vardır. Pileki geçmişte çeyizlerin önemli bir ögesi idi. Boşanan kadınlar pilekisini geri alırdı. Bu sebeple “Famela arkada gezesun” şeklinde bir beddua da mevcuttur (KK-13). İyidere’de pileki taşı rezervi olarak uzun yıllar kullanılmış olan bir mağara, Pileki Mağarası adıyla turistik bir ziyaret yeridir.

taya tuzlu bir ekme çıkılmaktadır. Ekmek özellikle tuzlu yapılıdır. Ekmeği yedikten sonra bir şey yiyip içmek de konusmaktır.

Uygulamada tersten yapılan hareketler önemli yer tutar. Türkbilimci Orhan Kemal Tavukçu'dan (KK-9) alınan bilgiye göre bu uygulamada toplanan malzemelerin tamamı ters durularak toplanmakta, ekme de pişeceği yere ters durularak konulmakta ve yine ters şekilde piştiği yerden alınmaktadır. Ateşlikte veya pilekide ekmeği bu şekilde pişirmek çok riskli bir harekettir. Geleneğin son uygulayıcılarına göre koloti artık kuzinede de pişirilmektedir.

Alata kolotisinde roller şöyledir: Bir evin en büyüğü, malzemeleri toplamak için kabı tutar, kapılardan odun/çalı çırpı çalar, ekmeği yoğurur, ocağa koyar ocaktan alır. Bir evin en küçüğü, malzemeleri ister, kapılardan odun/çalı çırpı çalar, hamura su döker. Tek nikâhlı hane sahipleri (genellikle kadınlar), un ve tuz verir, ayrıca kapılarından çalı çırpı çalınır. Mahallenin gençleri ise, bir araya gelir, hangi hanelere gidileceği vs. konularda ayarlamalar yaparlar, ocağı yakarlar, ekmeği pay ederler.

Bu uygulama gençlerin aralarında sözleşmesi ve toplanması ile gerçekleştirilmektedir. Hamurun yoğurulup pişirildiği evde yakın arkadaşlar toplanmakta, işlem hep birlikte izlenmektedir. Toplananlar pişen ekmeği pay ettikten sonra dağılır, evlerine dönerler. Rüyaya yatacaklar yatağa "yalnız" yatarlar (KK-12). Kardeşlerin "başlık-diplik" usulüyle bir yatağı paylaştığı eski zamanlarda tek başına yatmak uyarısı, atlanmaması gereken bir ayrıntıdır. Yalnızlaşma, bilinmeyen âleme açılmanın bir yolu olarak burada da söz konusudur. Yatan kişinin yalnız olmaması rüyayı şüpheli hale getirir.

Bir evin en büyüğü ve en küçüğü, olayın en önemli özneleridir. Anlatımlarda ana büyüğü ile küçüğünün kız mı erkek mi olduğu belirtilmemiş olsa uygulamada daha çok iki kız kardeşin tercih edildiği görülmüştür. Hamuru yoğuranın evin en küçük kızı olup hamura su dökenin evin büyük erkeği olduğu anlatımlar da vardır (KK-5). Yapılan derlemede bu uygulama için özel bir vakit gözetildiğine dair bir bilgi alınmamıştır. Öztürk ise alata kolotisinin Kalandar günü pişirilen bir çörek olduğunu söyler (2016: 442). Ayrıca Kalandar çöreği başlığı altında şu açıklamalara yer verir:

Dernekpazarı Zeno Zana köyünde kalandar çöreği sadece dört yol ağzı olan bir yerde yapılıdır. Çörek (tuzlama) için gerekli malzemeler: su (zero), tu (atas), yağ ve mısır unu 7 ayrı evden toplanır. Çörek pişirmek için gerekli odun da yine 7 farihteden (çit) toplanır.

Toplama işini bir evin en büyük evladı (portikal), yoğurma işini ise en küçük evlat (kofterir) yapar. Toplama, yoğurma ve pişirme işleri yapılırken gerek portikal gerekse kofterir hiç konuşmaz. Tuzu özellikle fazla kaçırılan çörek isteyenlere dağıtılır. (2016: 598-599).

Öztürk benzer uygulamanın Lazlarda, Gürcistan'da "bedis kveri" (kısmet çöreği) adıyla, Hemşin'de ise "tuzlu pelit" adıyla uygulandığını söylemektedir. Kalandar günü Rize'de "kocakari takvimi" olarak anılan takvimde 14 Ocak tarihine gelen gündür. Bu gün ve Rumî takvimdeki Ocak ayı "Yeni Yıl" (Yeni Yıl) adıyla anılmaktadır. Yeni Yıl'e özgü olarak çeşitli uygulamalar, saç kesme, ev için alışveriş yapma, sevilen bir kimseyi misafir çağırma gibi gelenekler mevcuttur. Yapılan derlemede Ocak ayının tercih edilmesi şeklinde bir bilgi alınmamıştır. Bilakis bu uygulama için özellikle yaz aylarına, yayla zamanlarına işaret edilmektedir. Yaylalar hem gençlerin daha rahat bir araya gelmesi hem de komşulukların daha güçlü olması dolayısıyla daha uygun bir ortam sağlamaktadır. Ayrıca yayladan köye göç zamanının yaklaştığı inim zamanı (Eylül başı) en çok tercih edilen zamanlardır.

Sosyal medyada yer alan "Thalassa Karadeniz" adlı bir paylaşım grubunda Karadeniz'de "Alata Kolos/Alata Kolothi" geleneği başlığında şu bilgiler paylaşılmıştır:

Kalandar günü köy gençlerinin başka evlerden topladığı malzemeler ile pişirdikleri ve delikanlıların/genç kızların, bu çöreği yedikleri gece, evlenecekleri erkekleri/kızları rüyalarında göreceklerine inandıkları aşırı tuzlu çöreğin adıdır alata kolos/kolothi. Kolos/Kolof dört yol ağzında ve bir evin en büyük erkeği ile en küçük kızı tarafından yoğrulup pişirilir. alas/alan: tuz kolothi/koloti: çörek/bazlama (URL-4).

Rize'deki uygulamada dört yol ağzı ve Kalandar günü gibi ayrıntılar olmadığı gibi, bu aktarımlarda da "tersten" yapılan işlemler yer almamaktadır.

## **2.2. Alata Kolotisinin Unsurları**

Alata kolotisi unsurları ve uygulandığı itibarıyla eski inançların önemli bir yansımasıdır. Aile hayatının önemli bir sembolü olan ekmek bu uygulamada bir lezzet unsuru olmaktan uzaktır. Evin en büyüğü ile evin en küçüğünün bu ortak işi "ses çıkarmadan" yapması hiyerarşik bir vurgudur. Gelenek saygı çerçevesinde; belli ilkeler, yasaklar ve sıra gözetilerek, belli bir kalıpta uygulanmakta, nesilden nesle aktarılmaktadır. Uygulamanın bütün unsurları halk kültürü içinde önemli birer göstergedir.

*Tek nikâhlı olmak:* Alata kolotisi malzemelerini toplamak için gidilen haneler mutlaka “tek nikâhlı” hanelerdir. Tek nikâhlı olmak, “başından tek evlilik geçmiş olmak, ilk evliliğini sürüyor olmak” demektir. Bazı anlatımlarda dul olmama şartının olmadığı söylenmiştir, kocası ölen kadından da malzeme alınabilir (KK-4, KK-6). Tek nikâhlılık konusundaki hassasiyet kına geleneklerinde kınayı yoğuran kişide de aranan bir özelliktir. Evlilikle ilgili uygulamalara iyi bir evlilik hikâyesi olan kişilerin dâhil edilmesi uğur inancından kaynaklanmaktadır. İki veya daha fazla evlilik yapmış olanlar uygulamanın uğurunu kaçırmaktadır. Tek nikâhlı diye bahsedilen kapıların kadın tarafından açılan kapılar olduğunu da burada hatırlatmak gerekir. Hususiy- le yayla mekânı kadın nüfusunun etkili olduğu bir yerdir ve evlerden bir şey istemek, kadından istemektir. Geleneksel aile yapısında evin kadını olarak kayıvalide söz sahibidir ve kapıyı açan tek nikâhlı, yaşlı bir kayıvalide de olabilir.

*Fahtiden odun çalmak:* “Frahti, firakti, firağti, firaklı” gibi değişik kullanımları da olan “fahti” kelimesi, bahçe etrafını saran ahşap çit anlamındadır (Öztürk, 2016: 395; Asan, 2000: 399; Kara, 2001: 79). Ahşap çitlerde genellikle çam ağacının gövdesinden yapılan mertekler, bazen de ince tahtalar (hartuma) kullanılır. Köylerde yabani hayvanları korkutmak için fahtiye bez parçaları ve teneke de asılmaktadır. Yaylalarda evler, yarım ay şeklinde evin etrafını saran bir bahçenin içinde bulunur. Evin aşağı ve arka kısmı bahçedir. Fahtinin evin önüne yakın bir kısmına odun yükleri, komar çalısı<sup>10</sup>, mertek gibi malzemeler de yaslanmış olarak durur. Fahtiden odun çalmakla çoğu kez bu komar çalıları kast edilmektedir.

Un ve tuz istenirken odunun çalınması yapılan eylemin büyüsel yönünü göstermektedir. Sahibinin haberi olmadan yapılan uygulamalar halk inançlarının yaygın bir özelliğidir. Geline ekmek çaldırılması geleneğinde olduğu gibi burada da yakılan ateşin uğuru, olayın ikinci tarafı konumundaki kişilerin bilinçlerinin devre dışı bırakılması ile gerçekleşmektedir. Yetiştirilmek istenen bir bitkinin çeliğinin sahibinden gizlice alınmasında da aynı büyüsel etki söz konusudur. Burada “çalma” eyleminin mitolojilerde taşıdığı olumlu anlamları da hatırlamak mümkündür. Prometheus’un insanlara bahşettiği ateş, çalınan bir ateştir. *Şan Kızı Destanı*’nda hırsızlık ve haydutluk tanrısı olarak karşımıza çıkan Alp Kuyan, hikâyenin sonunda “ticareti koruyan”

<sup>10</sup> Komar çalısı, “komar çiçeği”, “orman gülü” adlarıyla da bilinen endemik bitkinin gövdesidir ve yaylada yakacak ihtiyacı için kullanılır. Yaylalarda bol miktarda bulunan bu çalılığın mayıs ve haziranda açan çiçekleri, “delibal” adıyla bilinen özel balın özünü oluşturur.



Muazzam Taş-Baş'a dönüşür ve tüccarların adaklar adadığı ruh olur (Nuridinov ve Ferhat, 1991: 348).

*Yedi sayısı*: Alata kolotisinde yedi kapı gezilir ve yedi pınara gidilir. Ekmeği pişirmek için gereken odunlar un ve tuzun istendiği evlerin kapılarından veya başka kapılardan çalınabilir. Fakat her malzemenin yedi yerden toplanması esastır. Bazı anlatımlara göre ekmeği bölüşen genç sayısı da yedi olmalıdır. Yedi sayısı, “üç, dört, kırk” gibi kutsallığıyla öne çıkan sayılardandır. Göğün ve yerin yedi kat olarak anılması, gezegenlerin sayısı, Kâbe'nin yedi kez tavaf edilmesi, Cehennem'in yedi kapısı, nefsin yedi mertebesinin olması, ejderhanın yedi başlı olması, dünyadan yedi iklim; dünya halkından yedi düvel olarak söz edilmesi gibi yedi sayısı ile kodlanmış birçok inanış bulunmaktadır. Türk düşüncesinde yediler, Ülgen'in yedi oğlu, şamanın yerin katlarına indiği yedi basamaklı merdiven gibi birçok anlatıda yedi sayısı öne çıkar. İnsanlığın yedi kişi ile başlaması Türk yaratılış efsanelerinin temel motifidir. Verbitsky'in derlediği Altay yaratılış mitinde Tanrı Erlik'in isyan etmesi üzerine yedi insan yaratmıştır. Holmberg'in derlediği Yakut ve Altay söylencelerinde de Tanrı'nın yedi insan yarattığı anlatılır. Yedi sayısı şamanın tekniğinde ve esrimesinde önemli rol oynadığı için birçok yerde sık sık tekrarlanmaktadır (Çoruhlu, 2020: 349). Yedi sayısının kullanılmasının çokluk algısıyla da ilişkisi olduğunu, yedinin az ile çok arasındaki sınırı tanımladığını söylemek mümkündür. Karadeniz'in dağlık yerleşiminde yedi kapı gezmek önemli bir meseledir. Bu yüzden alata kolotisi geleneğinin daha çok yayla zamanı uygulanan bir gelenek olduğu görülmektedir. Rize'de de yedi sayısı ile ilgili birçok gelenek mevcuttur. Bunlardan biri bebekleri yaşayamayan, düşük yapan kadınların “çocuk durulsun”, “ölmesin, yaşasın” diye bebeği yedi kişiye emzirmeleri için vermesidir. Bebek bu yedi kişide kalarak neredeyse kırk gün eve gelmez. Ancak bu sayede çocuklarını büyütebildiği söylenen birçok kadın vardır (KK-13).

*Yedi puhardan su*: Yoğurulacak hamurun suyu yedi pından toplanır. Burada kaide kesindir; çeşme suyu veya ev önlerinde akan musluk suyu kesinlikle kabul edilmez. Çeşmenin veya musluk suyunun kabul edilmemesi, kültür dışılığına atfedilen büyüsellik ile ilişkilidir. Çeşmeler insan eliyle biçimlenmiş, bilinçli müdahale ile şekillenmiş, bu yüzden doğallığını, büyüsellliğini yitirmiştir. İssız pınar başları eski inanışlarda cinlerin, perilerin mekânı kabul edilegelmiştir. Bu tekinsiz mekânlardan alınan su, bilinmeyen dünya ile bağlantının bir yolu olarak görülmektedir.

*Ana siftesi ile hensoraki*: “İlk, önce” anlamlarında kullanılan sifte, Arapça “açmak” anlamındaki “feth” kelimesinden gelir: istiftah> siftah >

sifte. Rize’de ilk çocuğa “ana siftesi” denir. Uygulamada annenin en büyük çocuğu ile en küçük çocuğu görev almaktadır. En önemli işi yapan ana siftesidir. Malzemeleri toplarken de, hamuru yoğururken de ana siftesi hiç konuşmaz ve sırtı dönük hareket eder. Ana siftesinin buradaki rolü, ilk evlada biçilen kutsallık ile ilişkilidir. İlk çocuğun Tanrı’ya aitliği, birçok anlatıda kendini gösteren bir husustur. İnsan kurbanından hayvan kurbanına geçişi simgelediği düşünülen kıssada İsmail (bir rivayete göre İshak) ilk çocuktur. Çeşitli dillerde ilk çocuğun özel bir adla belirtilmesi, ilk çocuğa yüklenen anlamın bir göstergesidir. Doğurganlık Tanrı’nın bir armağanıdır ve devam edebilmesi için ilk semerelerinin mukabil bir armağan olarak Tanrı’ya verilmesi gerekir (Hyde, 2008: 48). Ana siftesi bir anlamda evliliğin bereketidir, ayakta tutanıdır. “Toprak” ve “bitki”nin kavram alanı içinde düşünülen ailede “meyve”, “aşlama” gibi kelimeler çocuğu temsil eder. İlk çocuk soyun yürüyebileceğinin işareti olarak kutsallaştırılmakta, bir adak konusu olmaktadır. Rize’de ana siftesi ile ilgili birçok inanış bulunmaktadır (Bk. Resim 2). Ana siftesi gibi en küçük çocuk da (hensoraki, geriki) kutsallaştırılmakta, özel güçlere, sağaltma yeteneğine sahip kabul edilmektedir. Kurşun dökme, korkuluk alma gibi işlemler için ana siftesi ile hensoraki olan kimseler özellikle tercih edilir.

*Tersine yoğurma:* Hamurun bir evin en büyüğü tarafından hamur teknesine ters durularak yoğurulması, ters olarak ocağa koyulup pişirilmesi, bazı derlemelere göre malzemelerin de ters dönülerek toplanması (KK-9), birtakım büyüsel işlemlerde, şeytanî varlıkların tasvirinde sıklıkla karşılaşılan ters olma olgusunu hatırlatmaktadır. “Arkasını dönünce büyünün bozulacağı” inancı hamur yoğuran kişiyi sınırlar. Eliade, Kuzey Asya halklarının öbür dünyayı bu dünyanın tersine dönmüş bir eşi olarak algıladığını ve dünyada çevrilmiş, baş aşağı gibi duran her şeyin öbür dünyada normal durumda olduğuna inanıldığını söylemektedir (2006: 237). Büyü yapmak için belli ayetlerin ters okunması, Karadeniz’de yaygın bir inanış olan “cazı karısı”nın ayaklarının ters olması, tersine olmakla ilgili örneklerdendir.<sup>11</sup>

*Tuz ve tuzluluk:* Tuz insanın kültürlenme serüveni içindeki başat keşiflerden biridir. Dünyanın farklı kültürlerinde tuz değerli bir nesne olarak itibar görmekte ve kutsal addedilmektedir. *Şecere-i Terâkime*’ye göre av sonrası tuzla bir yerde kebab pişirirken tuzu keşfeden ve aşa tuz koyma âdetini çıkaran kişi, Türklerin atası olan Yafes oğlu Türk’ün büyük oğlu Tütek’tir. *Kutadgu Bilig*’te tuzu ekmeği bol tutmakla ilgili öğütler yer almaktadır. Türkçenin kök

<sup>11</sup> Ayrıca bk. (Beydili, 2004: 558).

kelimelerinden biri olan tuz aynı zamanda Eski Türkçe devresinde mecaz anlamlar kazanmış, “hoş, güzel, uygun ve faydalı” şeyleri ifade eden bir kelime olarak kullanılmaya başlamıştır (Kırımlı, 2006: 18). Ekmeğe tadını veren ve eski zamanlarda önemli bir katkı olarak saygı gören tuz hakkında dilimizde deyimler çoktur. Ekmeğin tuz ile birlikte bir nimet olarak anılışı “tuz ekmek hakkı” deyiminde karşımıza çıkar. Alata kolotisi de tuzluluğu ile bilinmektedir. *Manas Destanı*’nda “ekmeğinde tuzu çok, zengin biridir” cümlesi geçer (Ögel, 2003: 515). Oğlunun evleneceği kişiyi aramak *Manas Destanı*’nın Cakıp Bey’ine göre “aşa tuz aramak”tır.

Evleneceği kişiyi öğrenmekle ilgili rüyaya yatma uygulamalarında, rüyada arzu edilen kişinin su ihtiyacını karşılayan kişi olarak görüleceği düşüncesi etkilidir. Ancak tuzlu ekmeğin kargalar için saçılması örneğinde olduğu gibi tuzun susatıcı olması dışında da önemli işlevleri vardır. Tuz değerli ve pahalı bir ihtiyaçtır. “Tuzlu” bugün de çok pahalı anlamında kullandığımız kelimedir. Rize’de geçmişte insanların sadece tuz almak için üç günlük yol çektikleri anlatılır.<sup>12</sup> Komşudan tuz istenildiği zaman mutlaka bu tuzun geri verilmesi gelinlere tembih edilir (KK-6). Tuzun nadir bulunan ve değerli bir gıda olması, ayrıca yiyeceklerin çabuk bozulmasını engellemesi, tuza atfedilen kutsallığı beslemektedir. Sağlıkla ilişkili olarak yapılan geleneksel uygulamalarda tuz önemli bir yer tutmaktadır. Halk kültüründe tuz patlatma, tuz kavurma, tuz gömdürme, tuz ile üzerlik tohumunu birlikte yakma (Kırımlı, 2006: 65) gibi nazardan korunma amaçlı uygulamalar Rize’de de bilinmektedir. Ayrıca bahar aylarında “ineklerin diş kamaşmasını önlemek” için tuz okutma şeklinde bir gelenek de mevcuttur. Okunmuş tuzlu su hayvana içirilir (KK-5). Alata kolotisinde kullanılan tuz, ekmeğin muhafazasına az da olsa bir katkı sunar. Zira alata kolotisini yemek, “abdestli olma” şartına bağlanmıştır ve ekmeğin yapıldığı gün regl durumunda olan genç kızların ekmeği birkaç gün bekletmeleri gerekecektir. Bu şekilde ekmeğin küflenmesi de mümkündür.

---

<sup>12</sup> Günümüzde İkizdere’ye bağlı Sivrikaya köyü sınırları içinde bulunan Tuzun Bayırı denilen mevki hakkında tuz ile ilgili yörede anlatılan ve Köhçerlilere (Çamlık köylüler) de atfedilen meşhur bir fıkra vardır. Farklı yörelerde de anlatılan bu fıkraya göre köylüler tek eksikleri olan tuzu tarlaya ekerler. İlk sene hasat olmayınca bunu kargadan bilip ertesi yıl tuzu kargaya kaptırmamak için tarlaya nöbetçi dikerler. Nöbetçilerden biri tarlada karasineği fark eder. Olayın baş sorumlusu olarak gördüğü sinek alnına konunca arkadaşını sessizce uyarır, alnını gösterir. Sonu kanlı biten fıkra “Bi’ sizden gitti bi’ bizden. Olduk bi’ çuval tuzden” sözü ile bağlanır (KK-6).

Tuz kelimesinden gelen tuzğu “armağan, saçı” anlamıyla tuzun büyüsel işlemlerdeki kullanımına ışık tutar.<sup>13</sup> Kaşgârlı'nın sözlüğünde bu kelime “Ol maña tuzğulandı” (O bana yemek veya başka bir şey armağan verdi) ve “Tuzğunu mançu sizinmeñ” (Armağanı ücret olarak görmeyin) örnekleri ile geçer (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014: 181, 433).<sup>14</sup> Güzelliği ifade için Türkler gibi Araplar da tuz (milh) kelimesini kullanır (Akkoyunlu 2008: 50). Tuzun karşılıklı hediyeleşmede kullanılması Hyde'ın (2008) armağan devinimi olarak işaret ettiği olgunun anlamlı bir örneğini oluşturur.

### **3. Alata Kolotisinin Dinî ve Sosyal Açından Değerlendirilmesi**

#### **3.1. Bir İnanç Konusu Olarak Alata Kolotisi**

Alata kolotisi halkın kader inancıyla ilişkili bir uygulamadır. “Kismet” kelimesinin ifade ettiği geleceğin yazılı olduğu inancı, alata kolotisi ile somut bir karşılık bulur. Rüyaya yatanlar yazgıları olan bir gelecekte beklemektedir. Yapılan derlemede alata kolotisi ile ilgili birçok hikâye tespit edilmiş, bazı kaynak kişiler kendi anılarını paylaşmıştır. Aşağıda bu anlatımlar içinde öne çıkan birkaç örnek verilmektedir. Bu örneklerde, görülen rüyalar hayra yorulmuş, sonradan gerçekleşen olaylarla bire bir eşleştirilmiştir. Aradaki eşleşme anlatıcı tarafından hatırlatılmaktadır: “Hiç tanımazdım, hiç ihtimal vermezdim. Rüyamda şeklini şemailini olduğu gibi gördüm. Hatta sel gördüm rüyamda. Esseten de nişanimda sel oldu.” (Kadın, 59). “Ben de görmüştüm. Bi' süri koyunum vardı. Koyun iyidir. Beyaz da idur. Dokuz çocuğum oldu.” (Kadın, 69). “Kırmızı mercimek gördüm. Köy okulunun yokuşunda büyük kalabalık gördüm. Yüzünü bilmediğim biri ile telefonda konuştum. Telefonda tanıştırdık, düğünümüz de o okulda oldu.” (Kadın, 46). “Halamın kızı gördü. Arabaya binmiş aşağı doğru gidiyordu. Evlendiler, İstanbul'a gittiler.” (Kadın, 60).

Alata kolotisi ile görülen rüyanın sahil olduğuna dair halkın büyük bir inanç içinde olduğu gözlemlenmekte, bu kolotiyi yiyerek yatıp rüyasında ilerde gelin gideceği evin kapısından su içen, gelecekteki kayınvalidesi ile konuşan, gelecekteki kayınvalidesinin elinden bir ikram alan, gideceği köyün veya evin yollarını gören kişilerin öyküsü anlatılmaktadır. KK-7, rüyasında evli bir adamı görüp hayret eden, rüyaya inancını kaybeden bir kişiyi an-

<sup>13</sup> Cüveynî'nin *Târîh-i Cihân-Güşâ* adlı yazmasına eklenen sözlükte “turğu” kelimesi de “Bağış ya da sadaka olarak misafir için hazırlanan yemek, Arapçada buna nuzl denir.” şeklinde açıklanmıştır (Azmun, 2021: 276).

<sup>14</sup> “Tuzğu”nun ücretle birlikte anılması, “salary” ile “salt” sözcüğü arasındaki ilişkiyi hatırlatmaktadır.

latmıştır. Bu kişi sonradan rüyasındaki adamla evlenir; adam önceki eşinden boşanmıştır.

Rüyanın doğruluğuna dair çarpıcı hikâyelerden biri İki-dere Azaklar mevkiinden Abdurrahman adlı bir genç hakkında anlatılır. Naime Azak şunları nakletmiştir: “Alata kolotisi yaptılar. Yediler yattılar. ‘Ben bir şey göremedim’ dedi. Anasına dedi ‘Beni bekleme! Ben herhalde geri dönmeyeceğim, sevdiğime kavuşamayacağım.’ Dediler: ‘Ula etme öyle deme sen gelirsin.’ Esseten de (sahiden) gelemedi şehit düştü askere.” (KK-8).

Alata kolotisi yiyip hiçbir şey görememek veya karanlık yerler, siyah örtüler görmek, büyük bir olumsuzluk olarak alınmakta, kişinin evlenmeden öleceğine yorulmaktadır. Hiç evlenmemiş bir kadın hakkında şunlar anlatılmıştır: “İki defa alata kolotisine katıldı, hiçbir şey göremedi, ekmeği yiyemeden öyle uyudu.” (KK-1, KK-5). Bu kadın daha sonra “ağzı dualı” bir teyzesinden de kendisi için istihareye yatmasını istemiş, bu rüyada da hiçbir işaret gelmemiştir. Kadının hiç evlenememiş olmasının “rüya görememesi” ile birleştirilerek anlatılması rüyaya yönelik inancın önemli bir örneğidir.<sup>15</sup> Başka bir örnekte, alata kolotisi ile gördüğü rüyada kocasının ölmüş bulunduğunu gören bir kadının da genç yaşta dul kaldığı anlatılmıştır (KK-10).

Alata kolotisini bilen gençler arasında bu rüyanın geleceği gösterdiğine inanlar da inanmayanlar da vardır. Alata kolotisi yiyerek uyuyup rüyasında gördüğü kişi ile evlenenlerin öyküleri gençler arasında da anlatılmaktadır. Ancak rüyada gördüğü kişinin, sonradan nikâhını kıyan imam olarak karşısına çıkması gibi öyküler de mevcuttur. Uygulamaya katılan bazı gençler hiçbir şey görmediğini gülererek anlatmakta, bazıları rüyasının ters çıktığını söylemektedir. Kolotinin yapılışındaki şartlar, yeni neslin sağlamakta güçlük çekeceği şartlardır. Kuzinenin yaygınlaşmasıyla ateşlikte veya pilekide ekmeğin pişirme geleneği büyük ölçüde hayattan çekilmiş, dahası gençlerin şehre göç etmesi ve köylerde alışveriş kültürünün yaygınlaşmasıyla ekmeğin yapma bilgisi de unutulmaya yüz tutmuştur. Bu yüzden bugün geleneksel biçimleriyle tam olarak örtüşmeyen uygulamalar söz konusudur. Gençler geleneğin zorluğuna bir seferde iki ekmeğin yapacak kadar malzeme toplamak, ekmeği buzlukta saklayıp parça parça kullanmak şeklinde pratik çözümler bulmuştur. Günümüzde evliliğe, kadına ve erkeğe biçilen rollerin

---

<sup>15</sup> Rize’de 1970’li yıllarda gerçekleşen acı bir intihar olayı doğrudan olmasa da alata kolotisiyle ilgilidir: “Sevdası (sevdiği) var idi. İkimiz de alata kolotisi yedik, yattık. Kara örtüler gördüm, muradım olmayacak, dedi -kara örtü dediği meğer kefen-. Başka yere sözünü verdiler. Dügün-cüler gelirken... Kız vurdu kendini...” (KK-2).

değişmesi, eğitim, şehirleşme gibi sosyolojik olgular ise, alata kolotisini gençlerin gündemine daha çok folklorik bir zenginlik ve bir eğlence unsuru olarak getirmektedir.

### **3.2. Gelenek ile İslâm Arasında Alata Kolotisi**

Alata kolotisi geleneği hakkında yapılan çalışmada bazı kaynak kişilerin bu uygulamayı dinî bir uygulama olarak anlattığı görülmüştür. Abdest ve namaz bahsi, bazı surelerin okunması (üç Kulhu bir Elham), dahası istihare namazı ve istihare duası da alata kolotisi geleneğine eklenmiştir. Böylece rüyaya yatma olgusuna İslâm dini çerçevesinde bir yanıt veren “istihare” ve çeşitli dualar, İslâm öncesi gelenekten gelen rüya uygulamaları ile birleştirilmektedir. Derlemede açıkça alata kolotisini istihare ile benzeştirip aksinin hurafe olacağını, büyük günah olacağını söyleyenler olmuştur (KK-5, KK-14). Nitekim rüya, ülkemizde çoğu kez dinî bir konu olarak algılanmaktadır. Rüyadan işaret almak için yapılacak uygulamalar hocalara sıklıkla sorulmakta, dinî misyonlu kişiler tarafından sosyal paylaşım sitelerinde birbirinden farklı dua formülleri ortaya atılmaktadır (Bu konuda bir örnek olarak bk. URL-5). Geleneğin de İslâm’ın unsurları ile bütünleşmesi beklenen bir durumdur.

İstihare, alınacak bir kararın hayırlı mı hayırsız mı olduğunun kişiye bildirilmesi için yapılan bir dua ve namaz ibadetidir. İslâm Ansiklopedisi’nde verilen bilgilere göre, “hayırlı olanı isteme” anlamına gelen istihâre, terim olarak “bir iş veya davranışta Allah katında hayırlı olanı kılınan nafile bir namaz ve dua ile talep etme” manasında kullanılır (URL-6). İslâm Ansiklopedisi istihare namazının meşruluğuna dair delillere önemli bir yer vermiştir. Birçok yerde istihare için “gerekli araştırmayı yaptıktan sonra” şeklinde düzenlenen şerh önemli bir dikkattir. Böylece bir işte bütün kararı bir rüyaya yüklemenin sakıncalı olduğuna işaret edilmiş olur. Boratav rüyaya yatma uygulamalarını istihare adıyla anmaktadır (2013: 116). İstihare, halkın evlilik, meslek, okul gibi konulardaki kararlar için bugün de yaygın olarak başvurduğu önemli bir ibadettir. Ancak istihare halk kültüründe farklı bir karakter de kazanmakta ve gelenekten gelen uygulamalar ile birleşmektedir. İlmi-hallerde tarif edilen istihare ile halk kültüründeki istihare uygulamaları arasındaki en önemli ayrılık, kararın gönle ilham edilmesi konusunun devre dışı bırakılmasındadır. Halk kültüründe istihare, gelecekte haber alma mekanizmalarına dâhil olmuş, İslâm öncesi gelenekten gelen uygulamalar dua ve namaz bahsini içine almıştır.

Okuryazarlığın kadınlar için söz konusu olmadığı ve camiye gitmenin bile yer yer baskılandığı bir zeminde istihare duasının alata kolotisine eklenmesi düşündürücüdür. Derlemede istihare duasının genellikle Türkçe bir dua olarak anıldığı da görülmüştür (KK-1, KK-6, K-7). Uygulamada duaya vurgu yapan kaynak kişilere göre şu dua okunmalıdır: “Allah’ım kimi alacağışem onu bana ayan göster.” Ekmeğin tuzlu olmasının gerekçesini ortaya koyan şu dua da önemlidir: “Allah’ım kimin evine gideceksem onun kapısından bana su içmeyi nasip et.” Eğer rüyaya yatacak kişinin aklında tuttuğu biri varsa, onunla bir evlilik düşünüyorsa duaya bir işaret sistemi de eklenmektedir: “O kişiyi alacağışem (o kişiyle evleneceksem) beyaz göster bana almayacak isem siyah göster.” Burada istiharedeki “hangisinin hayırlı olduğunu bilme” yolundaki temenni, yerini “ne olacağını öğrenme arzusu”na bırakmıştır: “O kadının uşağını seviyordum. Dedim, bunu alacağışem beyaz göster bana, almayacak isem siyah. Rüyamda elimde bir tabakla annesine yağ veriyordum. Baktım armut yaprakları, kara yapraklar düştü üstüne, anladım bu iş olmayacak.” (Kadın, 60).

İstiharede temenni edilen “hayırlı olanın bilgisi”dir. Ancak halk inanışındaki rüyaya yatma, “geleceği haber alma”ya yöneliktir. Genç kızlar kiminle evleneceğini “bilmek için” bu rüyayı görmek isterler. Karar almak böyle bir rüyanın niyeti değildir. İstihare, rüyaya yatma uygulamasına yatış seremonisinin bir parçası olarak eklenmekte, böylece gelenek İslâm dinini unsurları ile bütünleşmektedir. Burada atlanmaması gereken husus, geleneklerin istihareye yaklaştırılması gibi istihare olgusunun da geleneklere yaklaştırılmasıdır. İnsanlar istihareden de geleneksel rüyaya yatma uygulamalarına benzer kesinlikte bir sonuç elde etmeyi ummaktadır. İstiharenin ve istihare ile birleşen rüyaya yatma geleneklerinin hayırlı olana karar vermekten geleceği bilme merakına evrilmesinde kaderin değişmezliğine yönelik kanaat etkilidir. Gelecek ne olsa olacaktır, değişmeyecektir. Bir genç sevdiği kişiyi rüyasında görmemiş ise o gencin sevdiğiyle evlenemeyeceği anlaşılır.

### **3.3. Bir Sosyalleşme Edimi Olarak Alata Kolotisi**

Alata kolotisi bir mahallenin gençlerini bir hedef etrafına toplamakla önemli bir toplumsallaşma unsurudur. Bu geleneğin özellikle yayla mekânı içinde ortaya çıkması, komşuluk ilişkilerinin daha sıkı olması ve daha çok boş zaman elde edilmesi ile ilişkilidir. Hayvancılığın en önemli geçim aracı olduğu yaylalarda çobanlık olgusu ve yaylalarda evlerin birbirine çok yakın olması gençlerin kaynaşması için önemli fırsatlar oluşturur. Alata kolotisi

gençlerin duygu paydaşlığında önemli bir anıya dönüşmekte, kuşaklar arası bir iş birliği de devreye girmektedir.

Alata kolotisini oluşturan malzemelerin toplanması, köy veya yayla halkının grubun bir parçası olmasına hizmet eder. Burada verme eylemi karşılıklı değildir, bir çember halinde gerçekleştirilir. Çemberin yedi ile sınırlanması toplum katkısına bir sınır biçer ve bir duygu bağı oluşturur. Malzemeler bir ihtiyaca binaen toplanmamaktadır. Alata kolotisine malzeme temin etmek için en az yedi, her malzeme başka başka kapılardan alınacak olursa toplamda yirmi bir kapı gezilmesi, geleneğin toplum katkısını ve duygu bağı zorunlu hale getirmesi ile ilgilidir. Küçük miktarlar olarak verilen malzemenin tamamı kullanılır; ne un ve tuzdan, ne de çalınan çalılardan geriye bir şey bırakılır. Malzemelerin toplamı olan ekme, bekârlar arasında pay edilir. Malzemenin biriktirilmesi veya artan malzemenin evde başka bir şey için kullanılması da söz konusu değildir. Malzemenin toplumsal birleştirici rolü konusunda “Her verme, toplumsal bir bağlılık edimi olur.” (Hyde, 2008: 44) diyen Hyde’in armağan teorisini anmak yerinde olacaktır: “Armağan ancak armağan muamelesi gördüğü müddetçe değer artışını bünyesinde barındırır. Halinden memnun fani onu hesaplamaya yahut el arabasına alıp daha fazlasını edinmeye niyetlendiği anda altın tekrardan kamışa dönüşür. Büyüme, histe yatmaktadır ve ölçüye dökülemez.” (Hyde, 2008: 66).

### **3.4. Alata Kolotisi ve Kadın**

Alata kolotisi anlatımlarında cinsiyet her zaman belirtilmese de uygulamanın daha çok kadınlar tarafından yapıldığı görülmektedir. Derlemede erkek katılımcıların bilgisinden fazla istifade edilememiştir. Alata kolotisine dair bilgi veren kimi kadınların eşleri bile, bu gelenek hakkında bir bilgi ve tecrübe sahibi olmadığını söylemiştir. Halk kültürünün bu önemli ögesinin erkeklerin bilgisine kapalı kalmış olmasının, geleneğin kadın merkezli bir uygulama olmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Zira alata kolotisinde hamur yoğurma ve ekme yapma söz konusudur. Bazı anlatımlarda hamura su döken kişinin erkek olduğu bilgisi de verilmiştir (KK-3). Alata kolotisi ekmeğini “yeme” bahsi içine erkeklerin dâhil olduğu, ekmekten pay aldığı kuşkusuzdur. İkizdere’den Fatma Tavukçu şunu söylemiştir: “Eskiden o kadar ayıp yok idi –şimdi var-. Uşaklar da kızlara yalvarırdı bize de ekmekten verin diye.” (KK-4).

Kadının yönlendirici rolü, geleneğin çok açık bir yönüdür. Alma ve çalma durumları için kadın eyleminin öne çıkması, geleneğin arkaik izler taşıdığını göstermektedir. Yaylalar hem toplu yerleşim olması hem de kadın nü-



fusunun etkin olması sebebiyle alata kolotisi için görece rahat bir zemin sunmaktadır. Kapı kapı dolaşmanın kadınlar için ayıp görülmesi bu geleneğin yakın zamana kadar devamını engellemiştir. Burada yaylalarda etkin nüfusun kadın olmasının etkisi büyüktür. Malzeme için başvurulmuş kapılar, kadınlar tarafından açılmaktadır. Ana siftesi unsuru da geleneğin kadın merkezliliğinin bir başka yönüdür. Alata kolotisi uygulamasının en gerekli iki öznesi, bir annenin ilk evladı ile bir annenin son evladıdır. Bu evlatların babanın kaçınıcı evladı olduğu anılmamaktadır.

### **Sonuç**

Yapılan çalışmada, alata kolotisinin hem içerdiği unsurlar hem de sosyal hayatın bir bileşeni olması itibarıyla halk kültürünün önemli bir ögesi olduğu görülmüştür. Bir rüyaya yatma geleneği olan alata kolotisinde yazılı olmayan bir dizi kural, eski inanışların ve yaşayışın izlerini taşımaktadır. Alata kolotisi ile ilgili birincil kaynaklardan alınan bilgiler, konunun inanç sahasında tanımlandığını ve İslâm'ın unsurlarıyla bir birleşim geçirdiğini ortaya koymaktadır. İstihare ile geleneksel rüya uygulamaları arasındaki temel fark olan geleceğin görülmesi beklentisi, yazgının değişmezliğine olan inancın bir yansımasıdır. Genç kızların evlenecekleri kişiyi ifade eden ve kadere rıza duygusu ile yüklü olan kismet kelimesi bu açıdan anlamlıdır. Çalışmada rüyaya yatma olgusunun ve evlenilecek kişiye olan merakın ele alınışı özellikle Rize kültürü dikkate alınarak yapılmıştır. Alata kolotisinin uygulanışında da Karadeniz'in farklı bölgelerinde farklı uygulamalar olduğu görülmektedir. Bu çalışma gelenekler arasındaki temel farkların sorgulanması için de bir malzeme sunmaktadır. Alata kolotisi, ağırlıklı olarak yaylada uygulanan bir gelenektir. Yaylalar, kadının aktif unsur olduğu ve nüfus olarak da önde olduğu mekânlardır. Son yaylacılar bu gelenek ile ilgili hatıraların son anlatıcıları olmuştur. Günümüzde geleneksel dokusunu koruyabilen yaylalarla birlikte, yayla kültürünün unsurları da hayattan çekilmektedir. Gençler arasında alata kolotisi bugün az bilinen, bilip uygulayanların da eskisi kadar bir inanç konusu olarak algılamadığı bir gelenek ve sosyal bir paylaşım unsurudur.

### **Kaynakça**

- Akkoyunlu, Ziyat (2008). "Divan-ı Lugâti't-Türk'te 'Tuzgu'". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 9: 47-51.
- Aksoylu, Kâmil (2012). *Lazuri Notkvamepe: Lazca Deyimler ve Atasözleri*. Ankara: Genesis Kitap.

- Asan, Ömer (2000). *Pontus Kültürü*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Azmun, Yusuf (2019). *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması, Yeni Soylamalar ve Boylar (Hikâyeler) ile Türkmen Sahra Nüshası*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Azmun, Yusuf (2021). "Cüveynî'nin Târîh-i Cihân-Güşâ Adlı Yazmasına Eklenen Sözlük". *Journal of Old Turkic Studies*, 5(2): 253-295.
- Başgöz, İlhan (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Beydili, Celal (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.
- Boratav, P. Naili (2013). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Coşkun, Osman (2005). *Her Yönüyle İkizdere*. Kocaeli: Özel Gebze Eğitim Matbaa Gazete Turizm Ltd. Şti.
- Çoruhlu, Yaşar (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Demir, Ömer (2016). *Anzer: Bulutlara Komşu Şifalı Bal Diyarı*. Ankara: Rize Belediyesi Kültür Yayınları.
- Eliade, Mircea (2006). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitabevi.
- Emiroğlu, Kudret (1989). *Trabzon-Maçka Etimoloji Sözlüğü*. Ankara: Sanat Kitabevi.
- Ercilasun, A. Bican ve Akkoyunlu, Ziyat (2014). *Kâşgarlı Mahmut Divân-ı Lugâtî't-Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (2008). *Altan Topçi*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Günay Türkeş, Umay (2008). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hyde, Lewis (2008). *Armağan: Sanatsal Yaratıcılık Dünyayı Nasıl Değiştirir?* Çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (1990). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının Etkisi*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kara, İsmail (2001). *Güneyce Rize Sözlüğü: Bir Doğu Karadeniz Köyünün Hafızası ve Nâtıkası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kırımlı, Yüksel (2006). "İnanç, Nazar ve Nazara Karşı Tuz". *Tuz Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Mesut Şen. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Nuritdinov, H. ve Ferhat, A. (1991). *Mikail Baştu İbn Şams Tebir Şan Kızı Destanı*. Çev. Avidan Aydın. İstanbul: Kültür Bakanlığı.

- Ögel, Bahaeddin (2003). *Türk Mitolojisi 1-2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ölmez, Zuhâl (2020). *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-i Terâkime*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, Özhan (2016). *Karadeniz Ansiklopedik Sözlük 1*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Rank, Otto (2016). *Kahramanın Doğuş Miti*. Çev. Gökçe Yavaş. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Roux, Jean-Poul (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Tursun, Vahit (2019). *Romeika-Türkçe Sözlük: Trabzon Rumcası*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- URL-1: “Fal”. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 10.07.2021).
- URL-2: “Evleneceğim Kişinin Yüzünü Rüyamda Gördüm, Nasıl Yapıyorum?”. [www.youtube.com/watch?v=MdBjX4kQD74](http://www.youtube.com/watch?v=MdBjX4kQD74) (Erişim: 07.06.2021).
- URL-3: “Evleneceğin Kişiyi Rüyanda Gör!!! 7 Nimet Ritüeli!!! Tuzlu Kavut Nasıl Yapılır?”. <https://www.youtube.com/watch?v=vmQpOh3Et4s> (Erişim: 07.06.2021).
- URL-4: “Karadeniz’de Alata Kolos/Alata Kolothi Geleneği” [www.facebook.com/thalassakaradeniz/posts/1174962279319669](http://www.facebook.com/thalassakaradeniz/posts/1174962279319669) (Erişim: 07.06.2021).
- URL-5: “Kiminle Evleneceğini Rüyanda Öğren! Mücahid Han” [www.youtube.com/watch?v=9dmxcKXVKis](http://www.youtube.com/watch?v=9dmxcKXVKis) (Erişim: 07.06.2021).
- URL-6: “İstihâre”. <https://islamansiklopedisi.org.tr/istihare> (Erişim: 17.07.2021).
- URL-7: “Pileki”. <https://www.trtavaz.com.tr/fotogaleri/pileki-ekmegi-kusaktan-kusaga-aktariliyor/5910217401a30a23dc718f2f> (Erişim: 17.07.2021).
- Yıldırım, Dursun (2021). “Şecere-i Terâkime’de Salur Enkiş/Enkeş/Engiş Han”. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(6): 1-8.
- Zweig, Stefan (1991). *Sigmund Freud: Cinselliğin Yeryüzü*. Çev. Ali Avni Öneş. İstanbul: Broy Yayınları.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Aynur Tavukçu, 1966, lise mezunu, Rize. (Görüşme: 10.07.2019).
- KK-2: Emine Çelik, 1960, ilkokul mezunu, İstanbul. (Görüşme: 26.06.2019).

- KK-3: Emine Yılmaz, 1971, ilkokul mezunu, Rize. (Görüşme: 11.07.2019).  
KK-4: Fatma Tavukçu, 1955, ilkokuldan terk, Rize. (Görüşme: 11.06.2019).  
KK-5: Gülizar Aksu, 1964, okuması yok, Rize. (Görüşme: 11.07.2019).  
KK-6: Hadice Karagöz, 1952, okuması yok, Rize. (Görüşme: 12.06.2019).  
KK-7: Meryem Bekiroğlu. 1941, okuması yok, Rize. (Görüşme: 11.07.2019).  
KK-8: Naim Azak, 1960, okuması yok, Rize. (Görüşme: 02.06.2019).  
KK-9: Orhan K. Tavukçu, 1970, doktora mezunu, Rize. (Görüşme: 16.07.2019)  
KK-10: Sare Kara, 1966, okuması yok, Rize. (Görüşme: 11.07.2019).  
KK-11: Seviye Aloğlu, 1945, okuması yok, Rize. (Görüşme: 27.06.2019).  
KK-12: Şaziye Albayrak, 1961, lise mezunu, İstanbul. (Görüşme: 02.06.2019).  
KK-13: Yıldız Biber, 1959, ilkokul mezunu, İstanbul (Görüşme: 31.12.2019).  
KK-14: Zarife Bekiroğlu, 1942, okuması yok, Rize. (Görüşme: 11.07.2019).

### **Ekler**



*Fotoğraf 1: Kuzine arkası. (Fotoğraf: Didem Ayça Karagöz)*



*Fotoğraf 2: Kırk bir ana siftesinden toplanan para ile yapılan ve uğur getireceğine inanılan altın anahtar.*



Fotoğraf 3: Pilekide ekmek pişirmek. Fotoğraf: TRT Avaz (URL-7).



Fotoğraf 4: Sacıyla birlikte satışa sunulan bir pileki.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Teşekkür:** Bu çalışmayı teşvik eden ve destekleyen değerli hocam Prof. Dr. Muharrem Kaya'ya; yayla yayla dolaşarak aldığı kayıtlarla çalışmaya önemli katkı sunan iletişimci, doğasever Didem Ayça Karagöz'e ve bütün kaynak kişilerime çok teşekkür eder, çalışmayı Kaf(kame) dağının bilgisi Endam Biber'e ithaf ederim.

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışmanın verileri 2020 yılından önce toplandığı için geçmişe dönük etik kurul belgesi alınmamıştır, ancak araştırma etiğine uyulmuştur.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Acknowledgment:** *I would like to thank to my dear teacher Prof. Dr. Muharrem Kaya, who encouraged and supported this work; thank to Didem Ayça Karagöz, a communicator and nature lover, who made a significant contribution to the work and thank to all the resource people. I dedicate this work to Endam Biber, the sage of Mount Kaf (kame).*

**Ethics Committee Approval:** *Since the data of this study were collected before 2020, ethics committee approval retroactively was not obtained; however, research ethics were followed.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



## ESKİŞEHİRLİ BİR TÜRKÜ DERLEMECİSİ: MUAMMER ULDEMİR

A Folk Song Compiler from Eskişehir: Muammer Uludemir

Gökhan ÜLKER\*

### ÖZ

Anadolu topraklarının zengin kültürel değerlerinin günümüze kadar gelmesi halk sanatları anlamında çok önemlidir. Geleneksel sanatların yaşayabilmesi, genç nesillere aktarılması, devlet politikası haline gelmiş derleme ve toplama çalışmaları dışında, bu işe gönül vermiş amatör derlemeciler tarafından da yapılmıştır. Bu anlamda Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) dışında kendini folklorik malzemenin toplanması veya derleme çalışmalarının yapılmasına adanmış kişiler bulunmaktadır. Genellikle amatör ruh ve çalışma yöntemleri ile yapılan çalışmalar, birçok yöreye ait dansların, müziklerin, geleneksel giyim kuşam gibi sanatsal öğelerin günümüze kadar gelmesine, bilinmesine, düzenlenip alanda kullanılmasına katkıda bulunmuştur. Bu kişilerin yaptığı çalışmalar sayesinde devletin ulaşamadığı veya fırsat bulamadığı kırsal bölgelere ulaşılmış ve buralarda derlemeler yapılmıştır. Bu tür derlemecilerin özellikle Türk halk müziği alanına katkıları yadsınamaz. Günümüzde halen bu tarz çalışmaların olduğu bilinmektedir. Bu çalışmada özellikle Eskişehir ve köylerinde işi gereği dolaşan, bu seyahatleri sırasında da müzik yeteneğini kullanarak derlemeler yapan, bu derlemelerin büyük bir kısmını TRT'ye onaylatan, kendi derlemelerinden oluşan basılı eserler sunan derlemeci Muammer Uludemir incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** derleme, halk müziği, türkü, müzikoloji, etnomüzikoloji.

### ABSTRACT

It is very important in terms of folk arts that the rich cultural values of Anatolian lands survive until today. In addition to the survival of our traditional arts, transferring them to young generations, compilation and collecting work that has become a state policy, it was also made by amateur compilers who are devoted to this work. In this sense, apart from Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism, and Turkish Radio and Television Corporation (TRT), there are people in many regions who devote themselves to collecting or collecting folkloric material. Practices made with purely amateur spirit and working methods have contributed to the present,

\* Yüksek Lisans Öğrencisi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi ABD, Eskişehir/Türkiye. E-posta: gokhan.ulker@ogu.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5101-2365.

known, organized and used in the field of artistic elements such as dances, music, traditional clothing of many regions. Thanks to the studies carried out by these people, rural areas where the state could not reach or could not find an opportunity were reached and compilations were made in these areas. The contributions of such collectors to the field of Turkish folk music cannot be denied. It is known that there are still such studies today. In this study, the valuable compiler Muammer Uludemir, who travels in Eskisehir and its villages due to his work, makes compilations using his musical talent during this circulation, has approved most of these compilations to TRT, and presents printed works consisting of his own compilations was examined.

**Keywords:** compilation, folk music, folk song, musicology, ethnomusicology.

### **Giriş: Türkiye’de Halk Müziği Araştırmalarına Kısa Bir Bakış**

Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından sonra derleme çalışmalarının 1930 yılında hızlandığı görülür. 5 Kasım 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer ve Muzaffer Sarısözen’in öncülüğünde Âşıklar Bayramı düzenlenir. 1932 yılında Halk Şairlerini Koruma Derneği, ardından Türk Tarih Kurumu (15 Nisan 1931) ve Türk Dil Kurumu (12 Temmuz 1932) kurulur. Atatürk’ün emri ile kurulan Halk Evlerinin çalışmaları 1930’lu yıllara ait somut belgeler bırakır. Gazimihâl tarafından “yerel konservatuar” olarak tabir edilen Halk Evleri, çalışmalarında Türkiye Cumhuriyeti’nin Batılılaşma politikalarına ön ayak olmuş, uyguladığı sanatsal ve kültürel etkinliklerle bu politikaya katkı sağlamıştır. Ayrıca Halk Evleri’nin yerel derlemeler yaptığı ve bu alana katkı sağladığı gözlemlenir. Halk müziği ve halk dansları konularında Avrupa örneklerinin incelenmesi sonucunda müzik derlemelerinin yeni kurulan cumhuriyetin kültür politikalarına destek olacağı ve “milli müzik” yaratmadaki önemi anlaşılmıştır. Yapılan ilk derlemeler incelendiğinde derlemelerin sadece türkü sözlerini yazıya almak şeklinde olduğu görülür. O dönem çıkarılan dergilerde çok az sayıda türkü notasının yayımlandığı anlaşılır. Bunun yanında müziğin tarihçesi ve kuramsal yaklaşımları konu edinen önemli bilimsel makaleler göze çarpar. Bu dergilerde<sup>1</sup> az sayıda notaları verilen türküler Ankara Radyosu’nda on beş günde bir kez, bir saat olarak yayınlanan “Halk Evleri, Sanat ve Folklor” adlı programda sunulur. Halk Evleri’ndeki halk müziği ve halk dansları ile ilgili bütün faaliyetler, “Güzel Sanatlar” şubesi tarafından yapılır. Bu şube, sanatsal dallarda (müzik, resim, heykel ve mimari) faaliyet göstermiş, yetenekli insanları bulup onları eğitime ve ilgili oldukları alanlar-

---

<sup>1</sup> *Ülkü, Fikirler, Uludağ* gibi dergilerde bu çalışmalara rastlamaktayız.

da eser üretmeye teşvik etme çalışmalarında bulunmuş, konser ve etkinlikler düzenleyerek halkın ilgisini çekmiştir (Coşkun-Elçi, 2008: 45).

1933 yılında Atatürk'ün direktifleriyle "Musiki Muallim Mektebi" yerine Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulma çalışmaları başlar (Şenel, 1991: 115). Çok sesli çalışmalar yapmak için halk müziğinde uygun eserler bulmak adına bilimsel ve sistemli derleme çalışmaları yapılır (Güray, 2006: 303). Halk müziği derleme çalışmaları, 1937-52 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne verilir. Bu, ödenek ve donanım konusunda derlemelerin devlet desteği ile daha rahat yapılmasını sağlar. Neticesinde, daha zengin bir derleme çalışması yapılarak daha çok veriye ulaşılır (Altınay, 2004: 132). Bu çalışmalar 17 yıl aralıksız sürer. Derlemeler, dönemin önemli müzik araştırmacıları Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Anlar, Necil Kazım Akses, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen, Arif Etikân, Cevat Memduh Atlar, Tahsin Banguoğlu, Rıza Yetişen, Nurullah Taşkıran ve Mahmut Ragıp Gazimihâl'dir. 1927 yılında İstanbul ve Ankara'da radyolar yayına başlar. Radyo yayınlarının başlamasının, halk müziği icrası ve yayılmasına önemli hizmetleri olmuştur. Başlangıçta yayınlar azdır. 1938 yılında İstanbul Radyosu'nda zaman zaman Sadi Yaver Ataman sazı ve sözü ile yayınlara eşlik eder. Tanburacı Osman Pehlivan da bu yayınlara katılan isimlerdendir. Sadi Yaver Ataman, Ankara Radyosu'nda da mahalli sanatçılar ile birlikte program yapar (Kaymak, 1982: 106). Muzaffer Sarısözen 1946 yılında "Yurttan Sesler" korusu kurarak Radyo'da program yapar. Yine aynı yılda Sadi Yaver Ataman "Memleket Havaları Ses ve Saz Birliği Topluluğu" adı altında programlar yapar. 1950-60 yıllarında halk müziği alanında yapılan programların artışı ile toplumda ilgi artmış, saz ve söz sanatçılarının yetiştirilmesi hız kazanmıştır. Sırası ile bakıldığında, Konservatuvar'ın yanında 1930'lu yıllarda Halk Evleri'nin yaptığı çalışmalar, 1940'lı yıllarda Radyo'nun kurulması ardından halk müziği programlarının yayınlanmaya başlaması, "Yurttan Sesler" korosunun kurulması ve bu koronun dönemin sanatçılarına bir okul işlevi görmesi, yine bu yıllarda Halk Evleri ve Köy Enstitüleri'nin halk müziği alanında yaptığı çalışmalar halk müziği yaygınlaştırma ve derleme çalışmalarına ön ayak olmuştur. Daha sonraları Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü ile ODTÜ Halkbilim Topluluğu'nun kurulması bu dönemde dikkat çekici bir gelişmedir. 1970 yılı itibariyle halk müziği kurumsal düzeyde ele alınmış, 1975'te ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulmuştur (Coşkun-Elçi, 2008: 52).

İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı kurulduğunda, müzik çalışmaları artık üniversite düzeyine geçmiştir. 1982 yılında İstanbul Teknik Üni-



versitesi'ne bağlanan ve adı İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı olan bölümün ardından Ege Üniversitesi ve Gaziantep Üniversitesi Devlet Konservatuvarları ile birlikte bu alanda öncü kuruluşlar olmuşlardır. Yine üniversitelerde kurulan “müzikoloji” bölümleri Türk müziği çalışmalarına katkı sağlar. İlk olarak Gültekin Oransay tarafından Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi çatısı altında ve ardından İstanbul Teknik Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Mimar Sinan Üniversitesinde kurulan bu bölümler müzikologlar yetiştirir. Müfredatlarına aldıkları etnomüzikoloji eğitimleri ile de Türkiye’de artık etnomüzikologlar da yetişir. 1975 yılında Türk müziği ile ilgili bir başka önemli gelişme İngiliz organolog Laurence Picken’in 1950’li yıllardan itibaren yaptığı çalışmaları yayımlamasıdır. *Folk Musical Instruments of Turkey* adlı eseri, Anadolu’daki çalgılar ile ilgili yapılmış en kapsamlı çalışmadır. Konservatuvarların ve müzikoloji bölümlerinin kurulmasının ardından yabancı araştırmacılar ile ortak bilimsel çalışmalar artar. 1980’li yıllardan sonra Martin Stokes, Irene Markoff, Jonas Sipos gibi önemli isimler Anadolu’da çalışma yaparlar (Akat, 2019: 484).

Türk halk müziğinin araştırılıp derlenmesinde kurumların yaptıkları dışında kişisel çaba ve özveri ile birçok çalışma yapılmıştır. 1965 ile 1977 yılları arasında yapılan bu çalışmalarda, Ethem Nuri Güngör, Nida Tüfekçi, Mehmet Özbek, Yücel Paşmakçı, Rahmi Oruç Güven, Mehmet Avni Özbek, Suphi Saatçi, Rüstem Avcı gibi araştırmacıların yanı sıra, Ferruh Arsunar, Veysel Arseven, Gültekin Oransay, Şenel Önalı gibi isimler de vardır (Akat, 2019: 485).

### **1. Türkü Derlemeciliği ve Muammer Uludemir**

Derleme çalışmaları TRT, Kültür ve Turizm Bakanlığı, üniversiteler ve konservatuvarlar aracılığıyla devam ederek bu anlamda Türkiye’nin sanatsal zenginliğine büyük bir katkı sunar. Devlet desteği olmadan kendi bilgi ve becerilerini geliştirip bu alana hizmet eden derlemeciler, yaşadıkları illere katkıda bulunmuşlar, yaptıkları çalışmaları yetkili kurumlara göndererek bunların literatüre girmelerini sağlamışlardır. İşte bu kişilerden biri Eskişehir bölgesel müzik derlemelerinde önemli yeri olan Muammer Uludemir’dir. 1941 yılında Eskişehir’de dünyaya gelen Uludemir; ilk, orta ve lise eğitimini Eskişehir’de tamamlamıştır. Türk halk müziğine olan sevgisi ve yeteneği sayesinde lise yıllarında Eskişehir Atatürk Lisesi Radyosu Türk halk müziği korosunu yönetmiş ve bağlama çalmıştır (Fotoğraf-2). Lise eğitiminin ardından, Eskişehir Folklor Cemiyetinde Türk halk müziği çalışmalarına devam etmiş (Fotoğraf-1), 1965 ve 1966 yıllarında Eskişehir Turizm ve Folklor Derneği başkanlığı yapmıştır. Eskişehir Halk Eğitimi Merkezinde uzun yıllar Türk

halk müziği korosunu çalıştırmış (Fotoğraf-6) ve bağlama öğreticiliği yaparak birçok öğrenci yetiştirmiştir (Fotoğraf-7). Küçük yaşlarda müzik yeteneği anlaşılan Uludemir müziğe çok ilgi duymuş ve eğitim almak istemesine rağmen ailesi buna izin vermemiştir. Okul döneminde kendi kendine bağlamaya başlamış ve lise çağında Eskişehir Atatürk Lisesinin halk müziği ekibinde hem bağlama çalmış hem de ekibi yönetmiştir (Fotoğraf-3). Aynı zamanda lise radyosunda da faal olarak görev almıştır. Bu arada eski nota yazımlarına olan ilgisi onu bu konuda yoğun araştırmalara sevk etmiş ve bu alanda çok ciddi çalışmalar yapmıştır. En çok üstüne düştüğü konu ise Ali Ufki'nin nota çevirileri olmuştur. Askerliğini Ankara'da yaparken Ali Ufki konusunda çalışmalar yapan müzik profesörü Gültekin Oransay ile tanışma ve yaptığı çalışmaları onunla paylaşma şansını yakalamıştır. Bu buluşmalarda Gültekin Oransay, Uludemir'e Ali Ufki konusunda kendisinden çok ileri olduğunu söylemiş ve birlikte bazı çalışmalar yapmışlardır. Askerlik sonrası İstanbul Üniversitesi'ni ve aynı zamanda İstanbul'da TRT radyo sınavını kazanmıştır.<sup>2</sup> Fakat babasının ölümü, annesi ve dört kardeşinin bakım sorumluluğu nedeniyle üniversiteyi yarıda bırakmış, TRT'ye de gidememiş, Eskişehir'e dönüp YSE'de içme suyu teknisyeni olarak işe başlayarak ailesine bakmıştır. Bu iş nedeniyle köyleri gezme fırsatı bulan Uludemir, Eskişehir ili ve çevresine ait halk müziği ve kültürü derlemelerine başlamış, bu alanda başta Eskişehir türküleri olmak üzere pek çok derleme yapmış ve bunların bir bölümünü de TRT repertuarına kazandırmıştır (KK-1).

Türkü derlemelerinin yanında eşi Ayten Uludemir ile birlikte Eskişehir yöresine ait patik desenleri, fıkralar, masallar, ilahiler, nefesler, semahlar, zeybekler, kına havaları, kadın oyun havalarına varıncaya kadar geniş bir yelpazede derlemeler ve araştırmalar yapmıştır. Bu arada müzik aşkı hiç bitmemiş, Eskişehir Halk Eğitimi Merkezi'nde koro kurmuş ve yıllarca bu koro çalıştırmıştır. Emekli olduktan sonra Eskişehir Hamamyolu'nda müzik dükkânı açmıştır. Bu dükkân aynı zamanda Eskişehir halk müziği severlerinin de buluşma yeri olmuştur. Bu arada yaptığı çalışmaları kitap haline getirmeye de uğraşmıştır. Bu çabalarından birinde kitap taslağını Kültür ve Turizm Bakanlığı'na göndermiş, fakat müzik alanında akademik unvanı olmadığı için geri çevrilmiştir. Bu nedenle "Ben okuyacağım ve bu unvanı alacağım" demiş ve böylelikle üniversite sınavlarına girerek Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünü kazanmıştır.

---

<sup>2</sup> Muammer Uludemir'in TRT'ye girdiği dönemde Arif Sağ ve Orhan Gencebay gibi sanatçılar da TRT'ye girmiştir.

Dükkânını kapatıp çok sevdiği Eskişehir'den ayrılarak 1984 yılında İzmir'e yerleşmiştir. Bu arada bu fakültede müzik bölümünü kuran ve başkanlık eden kişi askerliğinde Ankara'da tanıştığı Prof. Gültekin Oransay'dır. Müzik Bilimleri Bölümünü bitirip yüksek lisansını da yapmış, bu sıralarda hem Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarında hem de Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri bölümünde dersler vermeye başlamıştır. Aynı zamanda bir süre İzmir Devlet Opera ve Balesinde notist olarak görev yapmıştır. Üç çocuk babası olan Uludemir, yıllarca savaştığı hastalığına yenik düşerek 19 Ekim 1998 yılı hayata gözlerini yummuştur (KK-1).

## **2. Muammer Uludemir'in Çalışmaları**

1969-1970 yıllarında varlığını öğrendiği Ali Ufki'nin (Albert Bobowski, 1610-1675) *Mecmua-i Saz ü Söz* isimli eseri çok ilgisini çekmiş, kendi söylemiyle Türk halk müziğine olan sevgi ve bağlılığı 300 yıl öncesi ezgilerinin merakı ile birleşmiş, 1976 yılından yaşamının sonuna kadar *Mecmua-i Saz ü Söz'ün* nota çevirilerine bir nevi hayatını adamıştır. Ankara'da askerliğini yaptığı sırada tanıştığı müzik bilimci Oransay'a *Mecmua-i Saz ü Söz* ile ilgili o zamana kadar yaptığı çalışmaları sunmuş, Oransay'dan övgüler almış, sonrasında çalışmalarına hız kazandırmıştır. 1985 yılında yayımlanan *Müzik Ansiklopedisi*'nin 3. cildindeki "Müzik Yazıları" maddesinde "Ali Ufki" başlığında Adnan Atalay, Muammer Uludemir'i Ali Ufki ve eserleri konusunda uzman üç isim olarak, Hüseyin Saadettin Arel, Gültekin Oransay ile birlikte göstermiştir (KK-1).

*Mecmua-i Saz ü Söz* eserinin orijinali ile ilgili teknik olgular, usuller ve çevirisi ile ilgili yaptığı çalışma ve araştırmalar ilgi uyandırmıştır. Eserle ilgili bazı konuları 1981 yılında *Musiki Mecmuası* dergisinin birkaç sayısında yazmıştır. 1981 yılında 49 adet türkü notası, *Eskişehir Sakarya* gazetesinde 27 Temmuz- 16 Kasım aralığında dizi halinde yayımlanmıştır. 1987 yılında İzmir Konservatuar Yayımcılık tarafından, *Koro Dergisi*'nin 2.sayısında "Mecmua-i Saz ü Sözde Notalar" başlığıyla bazı notalar yayımlanmıştır (KK-1).

Uludemir, Eskişehir yöresine ait derlediği türkü ve diğer müzik derlemelerinden 162 tanesini *Milli Folklor Enstitüsü Türküler-1* adı altında yayımlamıştır. 1972-1978 yılları arasında Eskişehir Folklor Derneği ve Eskişehir Halk Eğitimi Merkezi yayınları tarafından eşi Ayten Uludemir ile derlediği diğer türkü, nefes, semah, zeybek, oyun havası, kına havaları, ilahi, halay vb. ürünler fasikül halinde yayımlanmıştır. Daha sonra bu derlemeler *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri* adı altında 1978 yılında kitap olarak basılmıştır.

1969 yılında yayınladığı *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri I* kitabının önsözünde,

Uzun zamandır Eskişehir havalarını toplama çabasıındayız. Maddi ve manevi birçok zorlukla köy köy dolaşarak yüzü aşkın Eskişehir ezgisi tespit ettik. Bundan önce kıymetli büyüklerimiz tarafından derlenmiş havaları da ayrıca temin etmeye çalıştık. Çeşitli defalar açmış olduğumuz halk müziği kursları için hazırladığımız notaları bir araya toplayıp kaybolmalarını önlemek amacıyla bu kitapçık meydana geldi (Uludemir, 1969: 3).

diyerek çalışmalarını özetlemiştir. Ayrıca notaların alınmasında kendisine yardımda bulunduğu için Mustafa Hoşsu ve Ali Can Beye de teşekkür etmiştir.

İlk baskısını yaptığı bu kitapçıkta, Muzaffer Sarısözen'in Cemal Karaelmas ve Osman Özdenkçi'den derlediği "Kara Koyun Koyunların Beyidir, Ah Ne Bakarsın Kömürde Gözlüm Gapıdan, Selvi Gavak Uzun Gavak", Selahattin Tekakça'dan alınan "Aşamadım Şu Dağların Belinden", Osman Özdenkçi'den Sarısözen tarafından alınan "Öte Yakaya Geçelim", Ayşe Yürekli'den alınan "Aynam Düştü Yerlere", Çiroz Ayşe Yürekli'den "Gayfeciler" türkülerine yer vermiştir (Uludemir, 1969: 5-10).

Yine aynı kitapçıkta kendi derlemeleri olan Turhan Öztürk'ten aldığı "A Gavak Meşe Gavak, Yedilerin Alt Yanında Meyhane", Satılmış Kılınç'tan derlediği "Eskişehir Zeybeği, Kekliğin Ayakları Mercan ve Goc'öküz", Osman Özdenkçi'den "Durnam Gelir Gona Gona ve Kervan", Alaattin Seçgel'den "Gız Bahçede Üç Çiçek Var Açıyor", Saadettin Öztörün'dan "Sultan Seccadesi", Yüksel Arıtay'dan derlediği "Horozumu Kaçırıldılar", Aşık Döne Sultan'dan "Baharın Güneşi Yaz mı Gelecek ve Eskişehir Yedilerin Postunda", Hüseyin Dülger'den "Sepet Sepet Narım Var", Mukadder Karter'den "Ay Aynalar Aynalar, Kınalı Parmak Ces, Siyt Osman ve Bostorgay Deygen" eserleri, Ali Tutlu'dan "Çay Benim Çeşme Benim ve Kırka Zeybeği", Bektaş Şahin'den "Ay Doğar Sini Sini", Tahir Doğancı'dan "Mihallıkçık Oyun Havası", Hüsnü Keman'dan "Mercimek Aldım Pişmez", Rıza Kalaycı'dan "Aşşağ Çardak Direk İster", Seyitgazi ilçesinden Mahmut Emiroğlu'ndan "Karanfilim Saksılarda Çanakta", yine aynı ilçeden derlediği Münevver Akçayır'dan "Köprüden Geçeriken", Durdu Afacan'dan "Yar Yar" türkülerini notalarını yayımlamıştır. Uludemir, ayrıca bu eserinde Sivrihisar Atlas köyünden Mehmet Yüksel'den Sarısözen tarafından alınmış "Süzül Güzel Süzül Belin İncecik", yine Sarısözen tarafından Nazik İncel ve Keziban Açikel'den alınan,

“Hey Nalbandı” türkülerine de yer vermiştir. Sivrihisar’dan kendi derlemeleri olan Rahmi Kayak’dan alınan “Baykuş Bakar Kovuktan ve Kamyon Gelir Ardaçık” türküleri ile Mustafa Hoşsu tarafından Muzaffer Saray’dan alınan “Uzun Uzun İğdeler” türküsünün de notalarını yayımlamıştır (Uludemir, 1969: 12-43).

1972’de yayımladığı *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri II* kitabında Uludemir kendisinin derleyip 1968 yılında İnönü nahiyesinde notaya aldığı “Allı Gelin”, Yörük Kırka Köyü’nden 1969 yılında notaya aldığı “Entarisi Kırmızı”, Seyitgazi Aslanbeyli köyünden 1969’da Yılmaz Kırmızı’dan aldığı “Arpa Ektim Bir Evlek”, yine aynı köyden Cafer Koç’tan “Ağızlığım Kehribar”, Mustafa Kırmızı’dan “Çorap İnce ve Uzandım Uzandım Dala Uzandım” türkülerine yer vermiştir. Uludemir, bu eserinde kaynak kişi ve derleyen belirtmeden *Halk Türküleri Kitabı*’ndan alıntılardığı “Annem Beni, Tıpır Tıpır Yürürsün, Eminem, Zeybek Kırmısı, Sahraların Başı Duman, Evlerinin Önü, Ak Koyun, Bergamanın Köprüsü ve Varayım Gideyim” adlı Eskişehir türkülerine de yer vermiştir (Uludemir, 1972: 49-64).

1973 yılında yayımladığı *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri III* eserinde Mihallıççık kasabasından Tahir Doğançı’dan 1967 yılında aldığı “Kalburca Oyun Havası”, Necmi Berbergil’den aldığı “Yol Üstüne Kuruverdim”, 1972 yılında Sarıungur köyünden Mustafa Sayan’dan “Yar Leylalı” (Canimen), aynı köyden yine aynı yıl Haydar Uz’dan “Elmalı Dağlar”, yine aynı köy ve yılda Mehmet Cansız’dan “Bahçeye Kuzu Girdi” (Halay); 1969 yılında merkez Sultandere köyünden Adnan Köseoğlu’ndan “Ne Satayım Portakal”, yine aynı köy ve tarihte aynı kişiden “Sultandere İçinde”, 1971 yılı Alpu Günelli köyü Servet Köken’den “Eşkişik”, yine aynı yıl ve köyden “Patiska Çavluk” (Şin), aynı köy ve aynı yıl Kenan Tarhan’dan “Navrez” türkülerinin notalarını yayımlamıştır. Uludemir aynı eserinde Ferruh Arsunar’a ait olan 1941 yılında derlenen “Turna, Eskişehir Yaylaları” türkülerinin yanı sıra 1966 yılında Suphi Atar’dan İstanbul Belediye Konservatuvarı Halk Müziği Tatbikat Korosu tarafından derlenen “İndim Dereye”, 1972 yılı İstanbul Radyosu Halk Müziği Programı’ndan aldığı “Hanım Ayşe” türkülerine de yer vermiştir (Uludemir, 1973: 65-80).

Uludemir 1974 yılında *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri V* eserinde Eskişehir merkez Aşağıkartal köyünden 1974’de İsmet Göksel’den “Hopla Papuç Yırtılsın” (Halay), “Karşıda Otur Yârim”, yine aynı köy ve tarihte köy kadınlarından derlediği “Kekliğim Sürmelidir, Suna Boylum (Halay), Ölüyom Yoluna ve Çay Benim Çeşme Benim”, 1966 yılında Sivrihisar kasabasında Rahmi Kayak’tan “Ben Odamda Oturdum” (Silistre Ezgisi), merkez Mamuca

köyünden 1973 yılında İbrahim Çiftçi'den "Mehman Canlar" (Nefes), Alpu Güneli köyünden İbrahim Tarhan'dan 1971 yılında "Yarabbi Şol Cennetine, İlahi Azrail" (İlahi), 1976 yılında Kırmızıtoprak mahallesinden Adnan Köseoğlu'ndan "Tevhid İlahisi", Ertuğrulgazi mahallesinden Fatma Namiye Bencil'den "Tevhid Eyle Sakin Sakin" (İlahi), 1970 yılında Tepebaşı mahallesinde Şükriye Kutçu'dan "Benim Derdim Kimse Bilmez (İlahi), Aşk ile Aşıklar (İlahi)", 1975 yılında Mihallıççık Yunusemre köyünden köy kadınlarından "Altın Tas İçinde" (İlahi), Eskişehir merkezde 1974 yılında Ali Karabıyık'dan "Şu Fani Dünyaya Misafir Olduk" (Nefes) ayrıca Cemil Demirsipahi'nin Eskişehir Çifteler kasabasından derlediği "Çifteler Zeybeği" eserlerine de yer vermiştir (Uludemir, 1974: 97-112).

Fasikülün son eseri olan *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri VI'yı* ise eşi Ayten Uludemir ile birlikte 1978 yılında hazırlar. Eskişehir Ünal Basımevi tarafından basılan eserde Eskişehir Merkez'de 1974 yılında Ali Karabıyık'tan alınan "Sarhoş Olmadan" (Nefes) ve "Dilde Kırmızı" (Nefes) eserlerinin notaları yayımlanır. Yine merkezden derlenen ve Osman Yılmaz'dan alınan "Gökte Oniki Yıldız", Merkez Aşağılıca köyünden köy kadınlarından alınan aynı tarihli "Aşağıdan Gelen Kınalı Tavşan" türküsü yer alır. Eserde 1967 yılında Mukadder Karter ve arkadaşlarından alınan Eskişehir Mamure mahallesinden derlenen "Eskişehir Yolları", yine aynı tarihte Aşağılıca köyünde derlenen ve Ali Tutlu'dan alınan "Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde" türküsü yer almaktadır. 1973 yılı Eşenkara köyü köy kadınlarından "Kır Atımı Gül Dalına Bağladım, Mavili Yazma, Avluda Kara Yemiş" türküleri, Mamuca köyü İbrahim Çiftçi'den "Yıldız", İnönü ilçesi Esnemez köyünden köy kadınlarından "Anamın Bacası Akşamdan Tüter" (Kına Havası), merkez Yenisofça köyünden İsmail Oğuz yardımıyla "Şah Alim Doğduğu Gice" (Nefes), İnönü Esnemez köyü Hasan Hüseyin Karakaya'dan "Kanaryam", aynı köyün kadınlarından "Ayağına Geymiş Alinen Moru", Seyitgazi Büyükyayla köyü Hamza Demir'den "Yediler Kırklar Aşkına" ezgi türlerini yayımlar. Osmangazi Mahallesi Beytullah Akbaşı'tan alınan bir Silistre ezgisi olan "Ak Güvercin Olaydım", Merkez Şirintepe mahallesi Nalan Erzek'ten "Sevilir Üç Aylar ilahisi", yine aynı kişiden "Mendil Versen Almazsın" ezgilerinin yanı sıra 1977 tarihli Şirintepe mahallesi Mediha Erzek'ten kadın oyun havası notuyla "Ak Bıçak Kara Bıçak", yine aynı kişiden 1979 yılında "Kaçma Benden Kaçma" türkülerinin notaları bulunur. Uludemir bu son eserinde 1977 yılında Alpu İlçesi Özdenek köyü köy kadınlarından derlediği kına havası "Buban Pazara Vardı mı", yine aynı köyden Mustafa Gökçe yardımıyla hanımlardan notu ile yatak havası diye not düştüğü "Kütük Dibi Karıncalı" türküleri yer alır. 1979 tarihli

Sarıcakaya Mayıslar köyü köy kadınlarından derlediği “Halayı Var, Armut Dalda Asılsın” ve Alpu Özdenek köyü hanımlarından aldığı “Uzun Kavak” türküleri yer alır. Son olarak Kırka Gemiş köyü Rahime Yeşil’den 1978 tarihli kadın oyun havaları olan “İkiniz De Bir Merette, Elma İdim İndirdiler Dalımdan ve Ben Kayadan Kayarım” türküleri, Sivrihisar ilçesinden Rahmi Kayak’tan derlenen ve bir Rumeli ezgisi olan “Güvercin Uçurdum” türküleri ile eser tamamlanır (Uludemir ve Uludemir, 1978: 113-144).

1986 yılında İzmir’de yapılan Kültür ve Turizm Bakanlığı 3. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi’nde “Eskişehir Kırım Göçmenlerinin Şeramazan Geleneginin Anadolu’daki Benzerleri” başlıklı bir bildiri sunar (KK-1). Muammer Uludemir için 2010 yılında Cemalettin Özen ve Hicran Çınar tarafından hazırlanan *Eskişehir Türkülerimiz* adlı kitap yayımlanmıştır. Eskişehir Tepebaşı Belediyesi tarafından bir kültür hizmeti olarak basılan kitapta 278 eserin notaları bulunur.

Eskişehir semahlarına özel bir ilgi duyan Uludemir, üniversiteden hocası Necati Gedikli’nin yol göstermesiyle daha önce derlediği Eskişehir türküleri arasındaki semahları ayırarak bir çalışma yürütür (Uludemir, 1995: 1). 1989 yılında ön sözünü yazdığı ve hazırladığı çalışması *Eskişehir Semahları* 1995 yılında basılır. Eserinin giriş kısmında 1981 yılında semahları banda kaydettiğini, alan araştırması için 1988 yılında Eskişehir’e geldiğini ve bu çalışmasında 11 yardımcı kişi aracılığıyla 8 kaynak kişiden 22 semah derlediğini belirtir (Uludemir, 1995: 1). Derleme çalışması için gittiği her evde semah dönlüğünü ancak video veya hareket notasyonu yazımının bilinmemesinden dolayı sadece sözler ve müziğin kayıt altına alındığını vurgular (Uludemir, 1995: 1). Yine aynı eserin ön söz kısmında derlediği semahlarla ilgili özel bir çözümleme yöntemi geliştirmeye çalıştığını aktaran Uludemir (1995: 1), daha önce incelenmediğini iddia ettiği atım süresi ve söz düzümü konusunda inceleme yaptığını söyler. Eserinde aynı adlı semahların varyantlarının da bulunduğu 32 türküyü yayımlar. Önce notalarını ve sözlerini verdiği eserlerin daha sonra çözümlemesini yapar (Fotoğraf-12, 13). Semahlarda çalışılan bağlama tezene vuruşlarını gösterir (Fotoğraf- 10). Eserde notaya aldığı tüm semahların künyesini çıkartır (Fotoğraf- 14). Derlediği ve çözümlemesini yaptığı tüm semahların alındıkları bölgeleri yayımlar (Fotoğraf- 15).

Uludemir’in 1995 yılında yayımladığı kitabındaki Eskişehir semahları şunlardır: Eskişehir Seyitgazi ilçesi Aslanbeyli köyünden 1988 yılında Ünzile Erdoğan’dan alınan “Kırklar Semahı”, yine aynı tarihte merkez Aşağıılıca köyünden Necati Oytan’dan alınan “Kırklar Semahı”. Yine “Kırklar Semahı” ismiyle Eskişehir Seyitgazi ilçesi Arslanbeyli köyünden Nevzat Demirtaş’tan

ve Eskişehir merkezden Rahime Yeşilden alınan ezgileri yayımlar. Arslanbeyli köyünde Ünzile Erdoğan'dan "Dem Geldi", aynı köyden Cafer Koç'tan yine aynı adda başka bir ezgi, Eyüp Uslu'dan "Turnalar Semahı", aynı isim farklı bir ezgiye sahip Ayşe Balcı'dan bir ezgi, Ünzile Erdoğan'dan aynı isimde başka bir ezgi ve Rahime Yeşil'den yine "Turnalar Semahı" adıyla başka bir ezgi yayımlar. "Garipler Ezgisi" adıyla Aşağılıca ve Arslanbeyli köylerinden Ali Tutlu, Ünzile Erdoğan, Nevzat Demirtaş ve Eyüp Uslu'dan derlediği ezgileri yayımlar. Arslanbeyli köyünden 1981 yılında isimlendirmedeği ancak Hüseyin Gazi Koç'tan aldığı bir ezgiyi, "Semah Havası" adıyla 1988 yılında Necati Oytan'dan alınan ve Aşağılıca köyünden 1967 Ali Tulu'dan derlediği "Gönül Ne Gezersin Yerinde" semahlarına yer vermiştir. Yine aynı eserde isimlendirmedeği ancak Hüseyin Gazi Koç'tan 1981 yılında, Nevzat Demirtaş'tan 1988 yılında, Ayşe Balcı'dan 1981 yılında üç eser, Cafer Koç'tan 1988 yılında, Ünzile Erdoğan'dan 1988 yılında, Rahime Yeşil'den 1988 yılında üç eser yayımlar. Kitap içerisindeki notalar, Eskişehir Seyitgazi ilçesi Büyükyayla köyünden Hamza Demir'den alınan "Yediler Kırklar Aşkına", Neriman Kaçır'a'nın 1969 yılında Doğançayır köyünde derlediği bir ezgi ile Kırka bucağı Büyükyayla köyünden 1988 yılında Ali Mürüvet Ünlü den alınan nefessemah ezgisi ile tamamlanır. Uludemir eserinin sonunda derleme yaptığı köylerdeki kaynak kişilerin künyelerini verir (Uludemir, 1995: 5-72).

Uludemir (1995: 74) eserinin sonuç kısmında (1995: 74) Eskişehir ilinde çalınan, söylenen ve dönülen 32 semahı derleyip çözümlemelerini yaptığını belirtir. Eskişehir semahlarının makamsal analizini yapan Uludemir, uşak makamının ezgilerin genelinde bulunduğunu bildirir. Semahların karşılama bölümlerinin 9/16'lık ritim yapısından oluştuğu bilgisini vererek şiirin yapıyla ilgili bir besteleme tekniği olduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda 1997 yılında yüksek lisans çalışmasını *Türk Halk Musikisinde Söz-Düzüm İlişkisi* adı altında yayımlar. Bu eserde de Uludemir (1997), sözlü halk ezgilerinde hecelerin sürelerinin, bilerek mi yoksa tesadüfen mi söylendiğini merak ettiğini, konunun önemi ve boyutunu göz önünde bulundurarak "söz-dizim" üzerine bir çalışma yapmak istediğini belirtir.

Eserini, "Çözümleme-Sıralama", "Bulgular ve Yorum" ve "Sonuç" olarak üç bölümde hazırlar. Birinci bölümde 7 heceli ezgilerin sözdüzümü çözümlemelerini, tartımlarına göre 7 heceliler, 8 heceliler ve 11 heceliler olarak inceler. Eserin ikinci bölümü olan "Bulgular ve Yorum" kısmında "Suslar", "Bağlantılar", "Söz Düzümü Oluşturma Teknikleri", "Bend Söz Dizimi Biçimleri", "Türkünün Tüm Sözdüzümü Biçimi", "Şiirin Durağı ile Sözdüzümü Uyumu" (Uludemir, 1997) olarak ayrıntılı bir inceleme yapar. Uludemir



(1997: 159) eserinin sonuç bölümünde tüm yaptığı çalışmalardan bahsederek bulduğu veriler üzerinden, genelde hece vezni kullanılan Türk halk şiirinin önemli özelliklerinden birinin dizelerde hece sayısı belli durakların bulunması sonucuna ulaşır. Şiir ezgilendiğinde hecelere belli süreler verilir. Bunlar, türkünün sözdüzümüdür. Dize sözdüzümünde, şiirin durakları da görev üstlenmiş, düzümler bu duraklara göre oluşturulmuştur, tespitini yaparak, dizenin sözdüzüm yapısı, hece sayısı, şiirin duraklarından etkilenir, sonucuna varır. Türk müziği ezgilerini sözdüzüm özelliklerini incelerken Uludemir, 1. Yineleme, 2. Sıralama, 3. Büyütme, 4. Küçültme, 5. Bakışık yapma, 6. Şaşırtma, 7. Bir düzümü değişik tartımlarda kullanma şeklinde oluşturulduğunu, dizelerin sözdüzümü, bendlerin; bendlerin sözdüzümü de türkü bütünüün sözdüzümünü oluşturmaktadır (1997: 163), tespitini yaparak eseri sonlandırır.

İncelediğimiz eserlerinin dışında Uludemir'in diğer çalışmaları şunlardır: 1980 yılında "Eskişehir Folkloru Masal Efsane Derlemeleri", 1981 yılında Eskişehir İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi-İletişim Bilimleri Fakültesi 1. Türk Müziği Kurultayı'nda "Mecmua-i Saz ü Söz de (XVII. Y.Y.da) Usuller" başlıklı bildiri, 1981 yılında İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Akdeniz Küğ Araştırmaları 1. Kurultayı'nda "Ufki mi, Ufuki mi?" başlıklı bir bildiri, 1982 yılında, İzmir Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Akdeniz Küğ Araştırmaları 2. Kurultayı'nda "Ufki'de Darp-ı Fetih Usulü" başlıklı bir bildiri, 1985 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı 2. Türk Müziği Sempozyumu'nda "Mecmua-i Saz ü Söz'de Anahtar ve Arızalar" başlıklı bir bildiri sunmuştur. 1989 yılında *Mecmua-i Saz ü Söz-Bildiriler*, 1991 yılında *Mecmua-i Saz ü Söz-Murabbalar*, 1991 yılında *Mecmua-i Saz ü Söz-Çalgısal Semailer*, 1991 yılında *Mecmua-i Saz ü Söz-Türküler*, 1991 yılında *Okullarda Bağlama Çalma Metodu*, 1995 yılında *Genc-i Abdal'ın 6 Nefesi*, 1995 yılında *Eskişehir Semahları*, 1998 yılında *Eskişehir Nefesleri*, 1998 yılında *Eskişehir Semahları* kitapları yayınlanmıştır.

### **Sonuç**

Türkiye'de özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra hızlanan ve devlet desteği ile teşvik edilen araştırma ve derleme çalışmaları, birçok folklorik zenginliğin kayıt altına alınması sonucunu doğurmuştur. Etnomüzikoloji ve etnokoroloji alanlarının temelini oluşturan bu çalışmalar günümüzde değerlerini ortaya koymaktadır. Alan araştırması yapan eğitimli kişilerin yanı sıra bu alana gönül vermiş kişilerce amatör olarak yapılan araştırma ve derleme çalışmalarına halen rastlanmaktadır. Türk folkloruna katkıda bulunan

bu insanları anmak, geçmişte yapılan bu çalışmalara akademik düzeyde desteklemek önemlidir.

Sanatsal alanlarda eğitilmiş insanların azlığı dolayısıyla hobi olarak başladıkları araştırma ve derleme çalışmalarını sonradan akademik alana taşıyan Muammer Uludemir gibi araştırmacılar, bugün TRT arşivlerinde yer alan türkülerin sayısının çoğalmasında sağlamışlardır. Muammer Uludemir, yaptığı türkü derlemelerinin yanı sıra eşi Ayten Uludemir ile alana çıkarak geleneksel kostüm ve oyları da derlemiş, lise yıllarında arkadaşlarıyla kurdukları radyo ile de Türk halk müziğine katkıda bulunmuşlardır. Bunun sonucunda Eskişehir halkı tarafından sahiplenilmiş, 1991 yılında “Eskişehir Halk Bilimine Emek Verenler Ödülü”nü almıştır. Uludemir Eskişehir semahları konusunda derleme ve ayrıntılı çözümleme çalışmaları yaparak bu alanda önemli eserler bırakmıştır. Çalışmaları sürecinde yukarıda ismi verilen araştırmacılar gibi Uludemir de 1969-1998 yılları arası Türk müziğine ve özellikle Eskişehir folkloruna araştırmacı ve eğitimci olarak katkıda bulunmuştur.

Eskişehir ilinde açtığı müzik evi sayesinde ilin sanatseverlerini bir araya getirmiş, bu alanla ilgili insanların toplandıkları, fikir ve görüşlerini tartıştıkları, sohbet ettikleri bir mekân yaratmıştır. Çocuklarının kendi yaşadıkları zorlukları yaşamamaları için eğitime önem vermiş, çocuklarının sanat eğitimi almalarını sağlamıştır. Oğlu Hakan Uludemir İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Konservatuvarı Opera Şan Bölümünü bitirmiş olup halen İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde çalışmaktadır. Yine kızlarından Gözde Yücesoy Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünü bitirmiş olup halen müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Kendi yaşadığı çevreye sanatçı ve derlemeci kimliğiyle katkıda bulunan Uludemir gibi insanlar Türkiye’nin birçok ilinde faaliyet göstermişlerdir. Kültürel zenginliklerin gelecek kuşaklara aktarımına katkı sağlamışlardır. TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığının derlemeleri bu kişilerin adıyla onaylaması ve tasnifi onlar için yeterli bir sonuç olmuştur. Geleneğin geleceğe taşınmasındaki çalışmalara imza atan bu kişileri anmak, tanımak ve tanıtmak alana hizmet eden kişilerin görevidir.

### **Kaynakça**

- Akat, Abdullah (2019). “Halk Müziği”. *Halk Bilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel Akademik Yayınları, 470-490.
- Altınay, Reyhan (2004). *Cumhuriyet Döneminde Halk Müziği*. İzmir: Balçova Kaymakamlığı Yayınları.

- Coşkun-Elçi, Armağan (2008). “Tarihsel Gelişim Bağlamında Türk Halk Müziği Araştırmaları”. *Milli Folklor*, 78: 37-54.
- Güray, Cenk (2006). “Anadolu’daki Geleneksel Müzikler ve AB Süreci”. *Müzik Sanatımız ve AB Süreci Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Ankara: SCA Müzik Vakfı, 297-310.
- Kaymak, Mansur (1982). *Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi*. Ankara: Mansur Kaymak Yayınları.
- Öztürkmen, Arzu (2016). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şenel, Süleyman (1991). “Cumhuriyet Dönemi’nde Türk Halk Müziği Araştırmaları”. *Folklor/Edebiyat*, 17: 99-128.
- Uludemir, Ayten ve Uludemir, Muammer (1978). *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri VI*. Eskişehir: Ünal Basımevi.
- Uludemir, Ayten ve Uludemir, Muammer (1980). *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri*. Eskişehir: Eskişehir Halk Eğitimi Merkezi Yayınları.
- Uludemir, Muammer (1969). *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri I*. Eskişehir: Eskişehir Halk Eğitim Merkezi ve Eskişehir Folklor Cemiyeti Yayınları.
- Uludemir, Muammer (1972). *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri II*. Eskişehir: Eskişehir Folklor Cemiyeti Yayınları.
- Uludemir, Muammer (1973). *Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri III*. Eskişehir: Eskişehir Folklor Derneği Yayınları.
- Uludemir, Muammer (1995). *Eskişehir Semahları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uludemir, Muammer (1997). *Türk Halk Müziğinde Söz-Düzüm İlişkisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Hakan Uludemir, 1971 doğumlu, Sahne Müdür Yardımcısı, İzmir. (Görüşme: 05.06.2019).

**Ekler**



*Fotoğraf 1: Eskişehir Folklor Cemiyeti, 1959. (Uludemir Arşivi)*



*Fotoğraf 2: Eskişehir Lisesi Radyosu, 1962. (Uludemir Arşivi)*



*Fotoğraf 3: Eskişehir Atatürk Lisesi Yurttan Sesler Korusu, 1962. (Uludemir Arşivi)*



*Fotoğraf 4: Eskişehir Folklor Cemiyeti Bağlama Takımı, 1968. (Uludemir Arşivi)*



*Fotoğraf 5: Eskişehir Folklor Cemiyeti Bağlama Takımı, 1971. (Uludemir Arşivi)*



*Fotoğraf 6: Eskişehir Halk Eğitim Merkezi, 1979. (Uludemir Arşivi)*



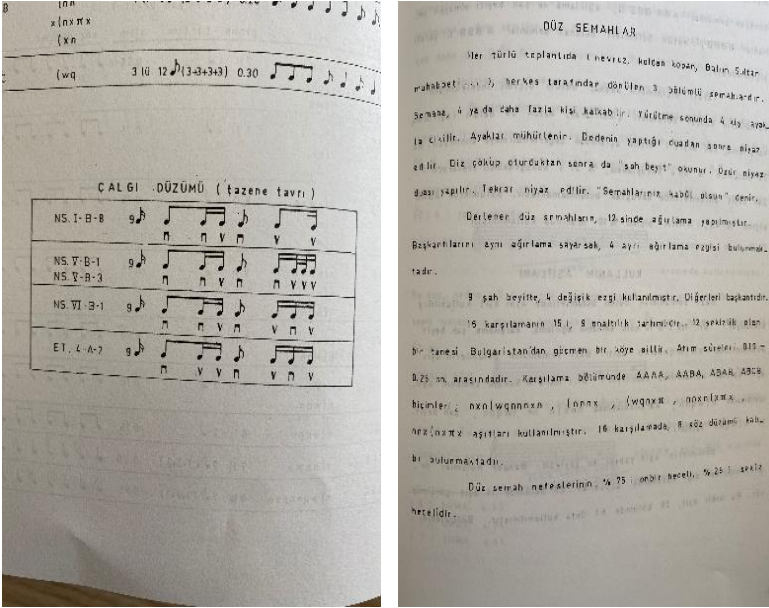
*Fotoğraf 7: Eskişehir Halk Eğitim Merkezi, 1984. (Uludemir Arşivi)*



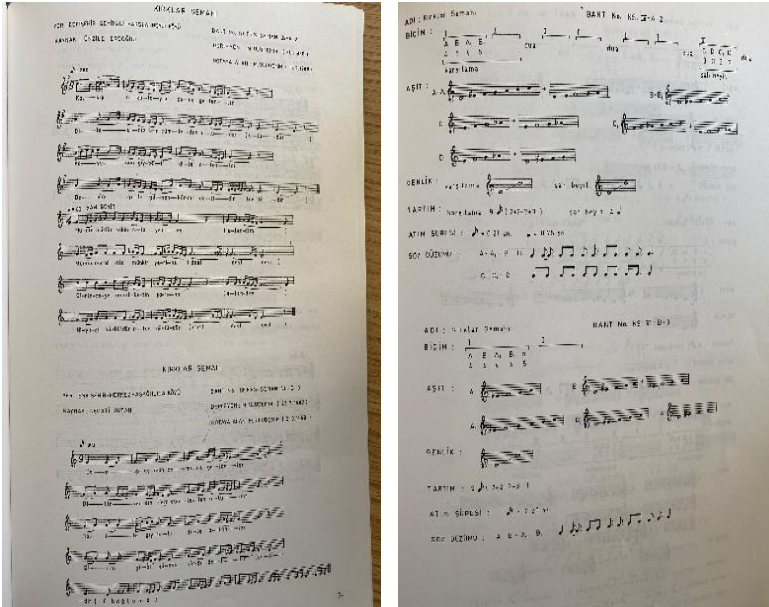
*Fotoğraf 8: Eskişehir Halk Eğitim Merkezi Türküler Toppluluğu, 1977. (Uludemir Arşivi)*



*Fotoğraf 9: Eskişehir Halk Bilimine Emek Verenler Gecesi, 1991. (Uludemir Arşivi)*



Fotoğraf 10-11: Eskişehir semahlarında kullanılan tezene örneği (Uludemir, 1995: 45). Eskişehir semahları çözümleme örneği (Uludemir, 1995: 59).



Fotoğraf 12-13: Eskişehir semahları nota ve söz örneği (Uludemir, 1995: 5). Eserin çözümlemesi (Uludemir, 1995: 31).







## KÜLTÜREL BELLEK VE MEKÂN İMGESİ BAĞLAMINDA ÇANKIRI ASKERAĞA KONAĞI

Çankırı Askeraga Mansion in the Context of Cultural Memory  
and Place Image

Rabia AKSOY ARIKAN\*

### ÖZ

Kültürel bellek, uzun yıllara dayalı kalıp imgelerin oluşturduğu bir unsurdur. Kültürel belleğin nesilden nesile aktarımı ve gelişmesi, birey ve toplum için olduğu kadar kültür için de gereklidir. Kültürel belleğin imgeler ve aracılığıyla aktarımı toplumsal yapının işleyişine devamlılık ve hareketlilik kazandırır. İmgelerin arka planında derin anlamlar ve yaşanmışlıklar yer almaktadır. Dolayısıyla kültürel bellek ve mekân imgelerinin ortaya çıkışları, kabullenişleri ve kayboluşları konularında detaylı bir araştırma yapılmasını gerekmektedir. Bu tür araştırmalar, imgeleri ait olduğu toplumun genel yapısına göre değerlendirmektedir. Kültürün mekânsal imgesi olan tarihi konaklar, yeniden yapılandırılarak hizmete sunulan önemli somut kültürel unsurlardır. Konakların düzenlenmeleri, hem kültürün nesilden nesile aktarılmasına hem de şehrin kültürel mirasına katkı sağlamak açısından son derece önem arz etmektedir. Konaklar kültürel belleğin ve yaşadığı dönemin ruhunu tüm yönleriyle yansıtan mekânlardır. Bu makalenin amacı; Çankırı Askeraga Konağının yeniden yapılandırılmasıyla oluşan kültürel belleğin, mekân imgesi bağlamında incelenmesidir. Çalışmanın değerlendirilmesinde literatür taraması ve kaynak kişi görüşmelerinden faydalanılmış, değerlendirmenin sonucunda kültürel belleğin ve mekân imgesi bağlamında “Çankırı Askeraga Konağı” üzerinde etkileri maddi kültür ve manevi kültür unsurları bir araya getirilerek gözlemlenmiştir. Bu aktarımlar daha çok kaynak kişilerin verdiği bilgilere dayandırılarak oluşturulmuş ve çalışmanın sonunda konağın mevcut haline yansıtan görsellerle somut olarak gösterilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** bellek, mekân, imgeler, Çankırı, Askeraga Konağı.

### ABSTRACT

Cultural memory is an element formed by stereotyped images based on many years. The transfer and development of cultural memory from generation to generation is necessary for culture as well as for the individual and society. The transfer of cultural memory through images gives continuity and mobility to the functioning of the

\* Dr. Öğr. Gör., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, Çankırı/Türkiye. E-posta: rarikan18@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9074-7428.

social structure. Deep meanings and experiences are included in the background of the images. Therefore, it is necessary to conduct a detailed research on the emergence, acceptance and disappearance of cultural memory and images of space. Such research evaluates images according to the general structure of the society to which they belong. Historical mansions, which are the spatial image of culture, are important concrete cultural elements that are reconstructed and put into service. The arrangements of mansions are extremely important in terms of contributing both to the transfer of culture from generation to generation and to the cultural heritage of the city. Mansions are places that reflect the spirit of cultural memory and the period in which he lived in all aspects. The aim of this article is to examine the cultural memory formed by the reconstruction of the Çankırı Askeraga Mansion in the context of the image of space. As a result of the evaluation, the effects of cultural memory and space on the “Çankırı Askeraga Mansion” were observed by combining elements of material culture and spiritual culture. These transfers were mainly based on the information provided by the source people and were shown in concrete form at the end of the study with visuals reflecting the current state of the host.

**Keywords:** memory, settings, images, Çankırı, Askeraga mansion.

## **Giriş**

Son dönem sosyal bilim çalışmalarında “bellek” kavramı ile ilgili incelemeler dikkati çekmektedir. Özellikle 20. yüzyıldaki yeni tarih yazımı üzerine yapılan kuramsal tartışmalar belleği hem ön plana çıkarmakta hem de yeni tarih yazımı üzerine eski düşünce ve kuramların sorgulanması ihtiyacını doğurmaktadır. Ancak “kültür” kavramı söz konusu olduğunda yapılan çalışmaların tek yönlü kaldığı, belleğin hem kültür bilimi hem de tarih bilimi kavramlarıyla daha ilintili olduğu görülmektedir. Bu nedenle “bellek” kavramıyla ilgili çalışmalarda “kültür” ve “tarih” kavramlarının da bulunduğu interdisipliner bakış açısına ihtiyaç vardır. Çünkü bellek çalışmalarında kültürel yapının öne çıkması, sadece antropoloji ya da etnolojinin çabalarıyla değil, halkbilimi gibi daha kapsayıcı kuramsal bakışa sahip bir disiplinin katkılarına ihtiyacı olduğunu da ortaya koymaktadır. Dolayısıyla ne antropoloji, ne etnoloji ne de tarih bellek çalışmalarında hem makro hem de mikro düzeyi hesaplayan bir yöntem tercihi içerisindedir. Bu nedenle hem bireysel hem de toplumsal alandaki araştırmalarda başvurulabilecek bellek kavramına duyulan ihtiyaç bir üçüncü kavramsallaştırma arayışını gerektirmektedir. Bu kavram “kültürel bellek”tir. Kültürel bellek, gerek bireysel belleğin gerekse toplumsal belleğin açıklamakta yetersiz kaldığı alanları açıklayan

bir kavramdır. Alman Kültür bilimci ve Mısırolog Jan Assmann ve eşi Aleida Assmann tarafından geniş çerçevesi oluşturulmuştur (İlhan, 2018: 11-12).

Kültürel bellek Aleida ve Jan Assmann tarafından tanımlandığı şekliyle nesiller ve yüzyıllar boyunca tekrarlanarak içinde yaşanılan kültüre yerleşen, kültürü ve içinde bulunulan dönemi anlama ve yorumlama konusunda insana yön veren metinler ve resimlerin oluşturduğu insanların içinde var olan bir gelenektir (Assmann, 2011: 126). Kültürel bellek, belli bir mekânda varlık bulmaktadır. Aileler, toplumlar bir yerde yaşamlarını sürdürmekte, o yeri yurt hâline getirmekte ve orada mekânsal ilişkiyi oluşturmaktadır. Bütün bu yaşanmışlıklardan sonra aileler ve topluluklar aidiyet oluşturulan o yerle ilişkilendirilerek anlaşılmakta ve ilerleyen dönemlerde o şekilde anılmaktadır.

Tarihi mekânlar, kültürel belleğin oluşmasında, önem kazanmasında ön plana çıkan detaylardandır. Mekânlar, ailelerin, toplumun yaşamını sürdürdüğü, kendilerinin inşa ettiği yaşam alanları olarak tanımlanmaktadır. Nitekim mekânı oluşturan ve yapılandıran orada yaşayan aileler, toplumlardır. Dolayısıyla mekân tüm detaylarıyla kültürel belleğe ait bir değerdir. Ailelerin ve toplumun inançlarını, yaşam tarzlarını, gelenek ve göreneklerini yansıtmaktadır. Tarihten bu yana mekânlar, kültürel belleğin oluşturulduğu ve aktarıldığı en önemli unsurlar olarak yapılandırılmaktadır. Günümüzde de kendini mekânlarla tanımlayan kültürler mekân oluşturulmadan varlıklarını sürdürmezler. Kültürel bellek mekânlarla kendini tanımlamakta ve imgeler olarak şekillenmektedir.

Tarihi konaklar, yeniden yapılandırılarak hizmete sunulan önemli somut kültürel bellek unsurlardır. Konakların düzenlenmeleri, hem kültürel belleğin nesilden nesle aktarılmasında hem de kent kültürel mirasına katkı sağlamak açısından son derece önemlidir. Konakların korunması ve kültüre kazandırılabilmesi için göz önünde bulundurulması gereken unsur, yaşanabilen, yapılandırılabilen evler olmasıdır. Bir konak, içinde yaşayan birileri, o kültürel belleği aktaran aileler olmazsa yavaş yavaş çürümeye ve yıkılmaya mahkûmdur. Konaklarla birlikte yıkılan, yok olan sadece yapılar olmamaktadır. Kültürel belleğin temelini oluşturan bu yapılar, yaşadığı dönemin ruhunu tüm yönleriyle yaşatan ve manevî duyguları yansıtan yaşamsal alanlardır. Konakların yok olması tarihi yapıların ve kültürel belleğin de ortadan kalkmasına neden olmaktadır (Akbaş ve Oktay, 2020: 179). UNESCO'nun somut olmayan kültürel miraslar listesinde yer alan Çankırı Yâran Kültürünün de imgesi olan tarihi konaklar tıpkı Safranbolu ve Beypazarı örneklerinde görüldüğü gibi kentsel imgeler olarak kullanıma açılmalı, hizmete su-

nulmalıdır. Bu çalışmanın amacı; Yâran kültürünün de devamı niteliğinde olan Çankırı Askerağa Konağı'nın yeniden yapılandırılması sürecinin, kültürel bellek ve mekân imgesi bağlamında incelenmesidir.

### **İmgeler, Kültürel Bellek, Mekân ve Mekân İmgeleri**

İmgeler, insanlık tarihi boyunca önemli olmuştur. Kökenleri araştırıldığına Paleolitik zamanlardan bu zamana kadar insanoğlunun bulunduğu her yerde imgeyi oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle farklı tarihler ve bölgelerde düşünen ve araştıran insanlar kendileri için imgeler oluşturmuşlar ve çeşitli nedenlerle bu imgeleri kullanmışlardır (İlhan, 2018: 79). İmgelerin, tarih öncesi dönemlerden bu yana insanların kendi kültürel yaşamlarını ve toplumsal yapılarını oluşturmada önemli işlevleri vardır. Arkeolojik oluşumlar ve keşfedilen yerlerdeki bulgular o dönemde yaşayan insanlar hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamaktadır. İmgelerin işlevleri üzerine yapılan araştırmalar, açıklamalar ve deneyimler öncelikle bir topluluk içinde anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla imgeler bir insanın değil insanların oluşturulduğu topluluk içinde anlamlıdır ve o topluluğun ortak deneyiminin ifadesidir. Tarihsel imgelerle birlikte güncel imgeleri de içeren kültürel bellek, bu oluşumların geçişini ve bir yerden başka yere taşınmasını sağlamaktadır. Bu oluşumlara yüklenen anlamlarla tanındığı, yenilerinin nesilden nesle toplumsal, kültürel ve ekonomik dönüşümlerle birlikte ortaya çıktığı görülebilmektedir. Dünya üzerinde hemen her şeyde kültürel belleği oluşturan ve aktarımı sağlayabilen insan, aynı şekilde her şeyi imgelerin kaynağı olarak görebilmektedir. Kısacası hayatın içinde yer alan her şey şartlar gerçekleştiğinde birer imge hâline gelebilmektedir.

Bellek denildiğinde akla ilk gelen isimlerden birisi olan Maurice Halbwachs, bireysel belleğin dışında kolektif ya da toplumsal belleğin olduğunu, hatırlayan bir özne olarak bireylerin hatırlama süreçlerinde içinde buldukları toplum, grup ve ailelerin etkisi altında buldukları ve bazı toplumsal oluşumlar sayesinde geçmişini hatırlayabildiklerini ileri sürmektedir. Halbwachs'e göre, bir varlık olarak toplumların somut bir belleği yoktur, bu bellek bireylerde ve çeşitli bellek mekânlarında ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bir grubun belleği, bireysel bir bedene ya da beyne bağlı olduğu ölçüde var olabilmekte ve devam edebilmektedir (Halbwachs, 1992'den akt. Atabaş, 2018: 27). Bireysel bellek ise birebir geçmişte yaşanan bir ânı yeniden yaşama değil, içinde buldukları toplum, grup veya ailelerin yeniden yapılanmasıyla oluşan bir durumdur. Aileden temel olmak üzere her türlü grup ilişkisinin belleğin oluşumunda önemli etkileri söz konusudur.

Toplumun en küçük birimi olan her bir ailenin kendine ait ruhu, kendine ait yaşamı, kültürü bulunmaktadır. Halbwachs'a göre bu yaşanmışlıklar, sadece geçmişe ait bir dizi bireysel imgeler değil, birer kalıp ve örnektir. Bunların içinde ailenin genel tutumu ifade edilmektedir; bu oluşumlar sadece ailenin tarihini yeniden yapılandırmakla kalmazlar, aynı zamanda doğasını, niteliklerini ve zaafalarını da tanımlarlar. “Bizim ailemiz uzun ömürlüdür”, “şerefli bir aileyiz” veya “zenginleşmek için uğraşmıyoruz” denildiğinde, gruba ait olduğu varsayılan ve gruptan üyelerine geçen fiziksel ya da ahlaki bir özellikten bahsedilmektedir. Geçmişten alınan bu tür çeşitli unsurlardan, aile belleğinin değişmeden korunacağı ve bir şekilde ailenin geleneksel yapısını oluşturan bir oluşum meydana gelmektedir. Bireysel hatırlama süreçlerinde olduğu gibi ailelerin hatırlama süreçlerinde de yeniden bir yapılanma söz konusudur. Kardeşlerin, akrabaların karakterlerinin bulunduğu, mekânlarda geçen ve hafızada yer eden belirli bir sahne, o zaman yaşanan şekliyle yeniden ortaya çıkmamaktadır. Onu tekrardan yapılandırmakta; ondan önce ve sonra gelen pek çok dönemden ödünç alınmış unsurları dâhil edilmektedir. Dolayısıyla Halbwachs her ailenin kendine özgü bir ruhu ve ailenin sadece kendisine özgü gelenekleri olduğunu ifade etmektedir. Nitekim aile belleği sadece üyelerini bir araya getiren akrabalık ilişkilerinin değil, aynı zamanda onun geçmişinde iz bırakmış olayların ve kişilerin anısını da korumaktadır (Halbwachs, 1992'den akt. Atabaş, 2018: 37).

Geçmişe dair hatırlanan hiçbir şey mekândan bağımsız düşünülmemelidir. Nitekim hatırlamanın en önemli kolaylaştırıcılarından biri de olayın geçtiği yer, yani mekândır. Kimlik bilincinin üretilmesinde önemli bir işleve sahip olan mekânlar anıların oluşmasında aktif bir rol üstlenir ve geçmişe dair hatıraların vazgeçilmez yapıları olarak bellekte kalıcı hâle gelir (Başaran, 2021: 643). Halbwachs'a göre (2017: 140), karşılaşılan her nesne ve onun bütün içerisinde kapladığı yer bize, birçok insan için ortak olmanın bir yolunu hatırlatır. Aynı şekilde ev ya da mobilyalar da, yaşanan odalardaki tüm düzenlemelerle birlikte bu çerçevede içerisinde sıklıkla görülen aileyi ve arkadaşları hatırlatmaktadır. Mekân, grubun ya da orada yaşayan ailenin izini, aynı şekilde grup ya da aile de mekânın izini taşımaktadır. Nitekim tarihin olaylarla kurduğu bağlantı gibi bellekle mekânlar arasında bir bağlantı söz konusudur. Karşılaşılan her mekân ve onun içinde yaşadığı insanlar tarafından ifade ettiği anlam ve olaylara bağlanıyorsa, bellek de mekânlara bağlanmaktadır.

Kültürel bellek, sözlü kültür aşamasında “söz” aracılığıyla aktarılmış, daha sonra yazının bulunması ve yaygınlaşmasıyla, aktarım ve kaydetme yöntemi “yazı” haline gelmiştir. Temel olarak ritüel bağdaşıklık (sözlü bellek), metinsel bağdaşıklık (yazılı bellek) ikiye ayrılmaktadır (Assmann, 2011: 89). İlerleyen dönemlerde sözün etkin olduğu dönemdeki gibi kültürel belleğin mekâna ihtiyacı oluşmuş, bu oluşumu koruyan mekânlar ortaya çıkmıştır. Mekânın bilgi tutucu, deneyim saklayıcı yeteneğini fark eden insanoğlu mitolojik devirlerden bu yana aynı yöntem ile unutmanın etkilerini ortadan kaldırmaya çalışmıştır. Nitekim hatırlama hiçbir zaman kendiliğinden oluşmamıştır (Assmann, 2011: 44). İnsanoğlu, hatırlamayı sağlayan yeteneklere sahip olduğundan, kültürel bellek yitiminden olabildiğince kaçınmıştır. Yapılan araştırmalar, insanlık tarihi boyunca birçok hatırlama yönteminin kullanıldığını göstermektedir. Hatırlama amacına yönelik uygulamaların en etkin olanlarından birinin ise mekân-ımgeli ilişkisinin ortaya çıkışı olduğu düşünülmektedir. Connerton bu hususu (1999: 41-42) “alışkanlık belleği” kavramıyla açıklamaktadır.

Kültürel bellek ve mekân imgeleri yaratmak ise kültürel değişimin etkisine karşı kendini korumaktır. Yapılan bilimsel araştırmalar bir kültürün oluşması için öncelikle bir mekânın, temel bir ailenin varlığının, belirli bir katkı ve çabanın gerçekleştirilmesi ve topluma bir örnek teşkil etmesi gerektiği yönündedir. İlerleyen dönemlerde bu durum komşu ülke ve kentlerle yazı ve dilin etkileşimi, bilimsel bilgilerin gelişmesi, sanatsal, dinsel anıt eserlerin yapımı ve aktarımıyla devam ettirilmektedir. Dolayısıyla uygarlıklar arası etkileşimlerin olması kaçınılmazdır. Kültürel bellekler aynı zamanda insan hayatının düzenleyicisi değerlerdir. Bir kültür içinde yaşayan topluluklar kendi kültürleri içindeki farklı kültürlerin inançlarından, adetlerinden, hayat tarzlarından mutlaka etkilenmiştir. Her ne kadar çatışmalar olsa da hatta şiddetli gerçekleşse de hiçbir kültürel bellek etkileşim ve değişimden kendini koruyamamaktadır (Yenişehirlioğlu vd., 2011: 17). Nitekim kültürel belleği de oluşturan bu oluşumlar, nesillere aktarım konusunda çok büyük önem arz etmektedir. Mekânsal imgeler, kültürel belleğin oluşması ve yansıtılmasında somut varlık olarak öne çıkmaktadır. Böylece toplumlar kültürel belleğin aktarımıyla gelişmekte ve ilerlemektedir.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada yöntem olarak literatür taraması, görüşme yönteminden faydalanılmış ve yerel gazetelerde yayınlanan haber, bilgi içeren röportajlar incelenmiş ve içerik analizi tekniğinden yararlanılmıştır. Çalışmanın değerlendirilmesinde kaynak kişi görüşmeleri yapılmış, değerlendirmenin sonu-

cunda kültürel etkileşimin nesilden nesle aktarımının “Askerağa Konağı” sembolleri üzerindeki etkileri gözlemlenmiştir. Bu etkileşimler kaynak kişilerden aktarılan somut verilere dayandırılarak oluşturulmuştur. Ayrıca çalışmaların sonunda sunulan görseller, gerek konak gerekse “Askerağa Mehmet Aksoy ve Ailesi” ile ilgili anlatılanların somutlaştırılmasını sağlamaktadır. Görsellerin kullanılması için aileden izin alınmıştır.

### **Çankırı Askerağa Konağı**

Bir insanın kişiliğini ya da bir zümrenin niteliğini belirleyen onları diğerlerinden ayıran isimler olan lakaplar, kültürel belleğin karakteristik özelliklerindedir. Bu isimler, kısaca kişilerin ve çeşitli büyüklük ve nitelikteki toplumsal ailelerin “Kimlerdensiniz?” sorusunun karşılığıdır. Aile isimleri ya da lakaplar, kendi dışındaki dünyaya ifade ederken öne sürülen, kendini “ötekilerden” ayırt etmeye yarayan bir araç olarak hâlen daha küçük yerleşimlerde kullanılmaktadır. Bu bağlamda, Çankırı yerli ailelerinde olduğu gibi günümüzde de hâlen daha kullanılan “Askerağa” lakabının hikâyesini ailenin tek oğlu, dedenin de ismini taşıyan Hüseyin Aksoy şu şekilde aktarmaktadır:

Eski yıllarda, soyadı kanununun olmadığı dönemlerde hep lakaplar kullanılmış. Savaş zamanı, yokluk yıllarında tüm imkânlar insanların kendi el emekleri ile olurmuş. Kıyafetlerini dahi kendileri dikerlermiş. Rahmetli Dedemiz Hüseyin Aksoy’a, Anadolu’nun yokluk ve savaş dönemlerinde Mehmet Dedesinin asker kıyafeti küçültülerek giydirilir. Dedeme de annesi babasının asker elbisesinin kumaşından, asker elbisesini küçülterek asker kıyafeti dikmiş. Dedem de kıyafetini çok severmiş. Çocukluk yıllarında hiç üstünden çıkarırmış. Sokakta herkese asker selamı verir asker gibi davranırmış. Bir gün dedem yine sevinçle ve büyük bir insan edasıyla şehrin merkezindeki kahvehaneye girmiş. Kahvehanede şehrin ileri gelenleri onu “Askerağa” gelmiş diyerek selâmlamışlar. Sonrasında bu adla anılarak, ağızdan ağıza yayılarak bu güzel ad ve mirası bizlere bırakılmıştır. “Askerağa” denildiği zaman herkes tanır, sever ve sayarmış (Hüseyin Aksoy, Görüşme: Mayıs 2019).

Askerağa Konağının (Adresi: Mimar Sinan Mahallesi, Mektep sokak, No: 33 Çankırı) iki katlı olarak inşa edilen bodrum katı düzgün kesme taş, birinci ve ikinci katları bağdadidir. Giriş kapısına altı basamaklı bir merdivenle vârlmaktadır. Simetrik bir düzen gösteren yapının giriş kapısı zemin katın tam orta bölümündedir. İkinci kat zemin kat duvarına gömülü olan ahşap direklerin üzerine oturmuş olan konsollar üzerine çıkmalıdır. Orta bölümde giriş

kapısının üstüne rastlayan kısım, daha çok çıkıntılı, kapının üstüne rastlayan çıkmanın altı ahşap saçaklarla düzenlenmiştir. Çıkmanın üzeri üçgen alınlıklı olup, bunun içerisi çiçekler ve eski yazı “Allah” ibaresi ile süslenmiştir. Saçaklar çıkmanın üzerinde bulunan üçgen alınlığın şekline uydurularak düzenlenmiş olup, saçak altları da süslüdür. Üstü alaturka kırma çatıyla örtülüdür (Çankırı Valiliği, 2014: 134). Hâlen daha aynı adla “Askerağa Konağı” olarak hizmet veren Çankırı’nın ileri gelen ailelerinden Askerağaların büyük oğlu Askerağa Mehmet Aksoy tarafından aileye kazandırılmıştır. 1928 yılında inşa edilen bu konak, geleneksel mimarîsi ile döneminin özelliklerini yansıtmaktadır.

Askerağa Konağı avlusundan içeri girildiğinde ziyaretçisini kendine özgü karakteri ile karşılamaktadır. Ziyaretçi, konağın avlu kapısından girip basamakları çıkmaya başlamasıyla konaktaki yâran geleneğine dair izleri, görsel olarak yeniden yaşamaktadır. “Askerağa Konağı”nın manevi ortamı hissedilmeye başlanmakta, kültürel belleğin mekân imgesi bağlamı, gelen ziyaretçiler için erişilebilir hâle gelmektedir. Konak, kültürel belleğin mekân imgesi bağlamında aktarımı açısından güzel bir örnek sunmaktadır.

Askerağa Konağına gelen ziyaretçi, mimarî içinde birinci kattaki gösterişli kapıdan, ilk olarak mutfak, kiler, misafir odası ve mahzenden oluşan hayat katını görmektedir. Burada yaşayan bir aile olduğundan günümüzde de kullanılmaktadır. Avludan girilen kapıda merdivenlerden yukarı çıkıldığında ikinci kattaki mutfak bölümünde Türk yemek kültürüne ait çoğu 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başına tarihlenen araç ve gereçler son derece düzenli, özenli ve eski dokusuna uygun bir şekilde sergilenmektedir. Konağın hayat bölümünde Türk geleneksel sanatlarla, yâran kültürüyle ve yok olmaya yüz tutmuş geleneklerle ilgili âdeta büyük bir sergileme yapılmaktadır. Örneğin nazara karşı uygulanan belli başlı tarihi bir ritüel yaşatılmaktadır. İstendiğinde Cuma günleri, sembolik bir ücret karşılığında el almış bir konak sakiniyle kurşun döktürebilmektedir.

Konağın ikinci katındaki misafir odasına girildiğinde geleneksel Türk el sanatının güzide örnekleri görülmektedir. Hayat katında geleneksel sedir tarihi dokuyu, aile kültürünü ve kültürel belleğin mekânsal imgesi bağlamında sembolleşen el işleri, tablo ve resimler bulunmaktadır. Tüm odalarının hayat bölümüne çıkması yönüyle de konak, geleneksel Türk evlerinin sembolünü teşkil etmektedir. Girişteki yatak odası dinlenme odası olarak tanzim edilmiş, karşısında eskiden banyo olarak kullanılan oda, sandık odası olarak tanzim edilmiştir. Hemen bitişiğindeki çocukların doğduğu oda ise ailenin annesine ithafen “Ayşe Hatun Odası” olarak düzenlenmiştir. Bu



odada eski Türk geleneği yatak, sandık, sehpa, örtü, el işleri ve resim örnekleri sergilenmiştir. Odada gerçekleştirilen imgesel detaylar bütün dokusuyla o güne dair tüm izleri âdeta geçmişe götürür niteliktedir. İkinci katın genelinde kültürel bellek izlerini ve mekânsal imgeleri, yâran kültürünün yansımalarını aile fertlerinin odalarının yapısında en ince ayrıntısına kadar keşfetmek mümkündür.

Askerağa Mehmet Aksoy'un büyük kızı Necla Babuccu'nun gayretleriyle, onun yadigârı olan "Askerağa Konağı" tadilat, tamirat ve teşrifat yapılarak Çankırı'nın sosyal hayatına kapılarını yeniden açmıştır. Büyük (Ulu) Cami'nin hemen üstünde adeta bir asker ihtişamıyla duran Askerağa Konağı, 1928 yılında inşa edilmiştir. 1978 yılında ilk defa kültür varlığı olarak tescillenen konağın 1990 yılında da tesciline devam edilmesine karar verilmiştir. Yapıldığı ilk yıllarda askeri kolordu binası olarak hizmet eden konak daha sonraki yıllarda şahsi mülkiyet olarak kullanılmıştır. Birçok el değiştiren konağın mülkiyeti, son olarak 1968 yılında Mehmet Aksoy'un satın almasıyla Aksoy ailesinin olmuştur (URL-1). Necla Babuccu ile yapılan röportajda konağın kıymetini ve önemini daha iyi anladığına vurgu yaparak şunları söylemiştir:

Konak 1928 yılında inşa edilmiş. O dönemlerde binanın mülkiyeti bir başkasına aitmiş. Komşularımız ile ziyaret ve görüşmeler yaptım. Konağın babam satın almadan önceki ev sahibini buldum. Konak hakkında birçok araştırmam oldu. Zamanında biz konağın kıymetini bilememişiz. Sıradan bir ev gibi içerisinde oturmuşuz. Ama zaman geçtikten sonra konak hakkında araştırmalar yaparak önemini daha iyi anladım. Konağın yapılış tarihi konağın girişinde Osmanlıca olarak 1928 olarak yazıyor. Daha önceki yıllarda Çankırı'da iki ya da üç tane kolordu varmış. O kolordulardan birisi de burada konağın olduğu yermiş. O dönemlerde bu konak kolordu binası olarak kullanılmış. Konağın altında mahzen gibi zindan gibi bir yer varmış. Askeri cezalıları orada nezarethanede tutulmuş. Konağın avlusunda bir ahır varmış. O ahırda kolorduya ait askeri atlar barınıyormuş. Kolordudan sonra pek çok el değiştiren konağın mülkiyeti en son babamın satın alması ile birlikte ailemize geçmiş oldu (URL-1).

Çocukluğunu yeniden canlandırmak istediğini ifade eden Askerağa'nın büyük kızı Babuccu şu açıklamaları yapmıştır:

Aradan yıllar geçtikten sonra 1968 yılında bu konağı satın aldık ve 1976'da bu konaktan taşındık. En son kiracımızın duyarsızlığı bizleri rahatsız etti. Avlu neredeyse gün ışığı görmüyordu. Konağın tarihi yapısını bozmuş. Bu bizi çok üzdü. Babamın vefatından sonra kiracı çıktı ve biz de o konağın tekrar tarihi dokusunu kazandırmak ve çocukluğumuzun geçtiği bu yapıyı yeniden canlandırmak için kendi imkânlarımızla elimizden geldiğince restore etmeye çalıştık. 1978 yılında bu konak ilk defa tescillenmiş bu bina ve 1990 yılında ise tescilinin devamına karar verilmiş (URL-1).

Kültürel bellek ve mekân imgesi bağlamında yapılan konak iç düzenlemeleri ile ilgili verilen detaylar ise şu şekildedir:

İnsan çok sevdiği işi yapınca yorulmuyor da. Ben burada çocukluğumu canlandırıyorum yaşatmaya çalışıyorum. Babamın, annemin hatıralarını burada tekrar yâd ederek yaşatmaya çalışıyorum. Annem de bu eve geldiğinde bu evdeki bütün yaşanmışlıkları hatırlıyor ve hep eskiler aklına geliyor. Benim kardeşlerim hep bu konakta dünyaya geldi. Eskiden doğumlar evde yapılırdı, hastaneye çok gidilmezdi. İçeride bulunan annemin yatak odasında 4 kardeşim dünyaya geldi. Annem içeride doğum yaparken ben çocuğum diye yanına almazlardı. Annem doğum sancısı çekerken o kadar üzülürdüm ki ben anneme çektiği acılar için... Ve bir süre sonra bebek ağlama sesi gelirdi. Kardeşlerimin doğduktan sonraki içeriden gelen o ağlama sesi hala kulaklarımda şu anda... Annem doğumlarını hep bu odada yaptığı için ve burası annemin odası olduğu için bu odaya annemin adını verdim ve bu odanın adı "Ayşe Hatun Odası" oldu. Burada annemin babamın nefesi var... Ben bu konağa elimden geldiğince sahip çıkacağım ve yaşatacağım (URL-1).

Günümüzde konak kültürel belleğin mekân imgesi bağlamında aktarımının somut bir ifadesi olarak yaşatılmaya çalışılmaktadır. Babuccu, konakta şu an yapılan etkinlikleri ise şu şekilde anlatmıştır:

Babamın hatıralarının olduğu bu konakta, babamın konağında babamı ölüm yıldönümünde yâd ettik, onun için dualar ettik. Babam çok cömert bir insandı. Yemeyi de yedirmeyi de çok severdi. Onun o cömertliğini burada tekrardan devam ettirmeye çalışacağım. Bundan sonra da burada mevlit, bayanların günleri gibi organizasyonlar yaparak konağı canlı tutmaya çalışacağım. Burada hep eski Çankırı yemekleri vereceğim. Hep eskiyi yâd edeceğim. Bütün ik-

ramlarımız da yemeklerimiz de Çankırı'nın yöresel yemekleri olacak. Türk kültürünün, Türk adetlerinin bir parçası olarak görülen ve insanların nazara karşı yapılan kurşun dökme işlemini de konakta yaşatmaya çalışacağız. Buraya gelen ziyaretçilerin talepleri doğrultusunda kurşun dökerek bu kültürü yaşatmaya devam edeceğiz. Çankırı'ya gelenlere artık hep diyoruz. Sizin de Çankırı'da bir eviniz var diye herkese söylüyorum. Burada gelsinler misafir edelim burada kalsınlar. Bu konak sadece bizim değil. Herkesin konağı, hepimizin konağı... Bu konağı, tarihimizi, geleneklerimizi hep birlikte yaşatmaya çalışalım. Hep birlikte sahip çıkalım. Tarihi Askeraga Konağı bundan böyle Çankırlıların düzenleyeceği etkinliklere ev sahipliği yapacak. Sünnet ve beşik, mevlitleri, mukabelelerin okunacağı, tarihle buluşulacak bir kültür mekânı olarak hizmet verecektir (URL-1).

Konağın şimdiki sahibi ve ailenin en büyük çocuğu olan Necla Babucu'nun anlatımları ve verdiği bilgilere göre, konağın şimdilerde ne şekilde kullanılacağına dair net bir fikir öne sürülmemiştir. Bu durumun en önemli nedeni, Kültür Bakanlığı'ndan konağın kullanımına ve restorasyonuna yönelik tespit yapılması istenmesi, katkı sunulması için yasal işlemlerin beklenmesidir.

### **Sonuç**

Tarihsel bir olgu olan kültürel bellek, biriken ve aktarılan bir yapıdır. İnsanlar ve toplumlar var oldukça kültürel bellek var olmakta ve yaşamaktadır. Kültürel bellek, belli bir tarihsel süreçle birlikte anılmaktadır. Her tarihsel süreç de yeni bir kültürel oluşumun sonucudur. Kültürel belleğin temel özelliği olan tarihsellik; oluşma, gelişme ve var olmasının temel nedenidir. Tarih ve zaman kültürün yerleşmesi ve gelenekleşmesi bakımından son derece önemlidir. Kültürel belleğin zamana yayılması ile kurallar, gelenekler, görenekler ve töreler oluşmaktadır. Kültürel belleğin gelişebilmesi için zamana, tarihe, mekâna, sürekliliğe ihtiyacı vardır. Süreklilik kazanmayan, mekân imgesine dayandırılmayan ve nesilden nesle aktarılamayan kültürel bellek yok olmaya mahkûmdur. Dolayısıyla her kültürel bellek kendini sahiplenip sürekli hâle getirecek ailelere, mekânlara ve imgelere ihtiyaç duymaktadır. Bu oluşumlar olmadan kültürün süreklilik kazanması mümkün olmamaktadır. Bu nedenle kültürler, sürekliliklerini ihtiyaç duydukları imgeleri korumakta ve sahiplenmektedir. Belirli olayların, kurumların ve kişilerin tartışmasız kabullenilmesini beklemektedirler. Kültürel bellekteki mekân

imgesi olarak aktarım bu şekilde sağlanabilecektir. Çünkü mekân imgesi olmadığında kültürel belleğin gerçekleşmesi de söz konusu değildir.

Kültürel belleğin mekânsal imgeleri toplumların ortak değerleri ve kurucu unsurlardır. Bu yapılar toplumun bütün bireylerini ortaklaşa aynı duygu ve anlayış etrafında buluştururlar. Herkes tarafından benimsenen, bilinen ya da toplum bireylerinin kendini benimsemesini ve paylaşılmasını zorlayan önemli mekânsal imgeler söz konusudur. Bunun yanı sıra daha kişiler arasında, ailelerde, sosyal ortamlarda, toplumsal oluşumlarda dikkati çeken imgeler de bulunmaktadır. Toplumda yer alan her oluşumun, her çevrenin hem genel toplumsal imgeleri hem de kendilerine ait imgeleri kullandıkları görülebilmektedir. Farklı mekânlar kendi özel sembol ve imge sistemlerini geliştirip kullanmaktadırlar. İmgeler ve mekânlar gibi oluşumlar bu kullanımda öne çıkmaktadır. Kültürel belleği oluşturan mekânlar ve imgeler birleştirici yönü ortaya çıkarmaktadır. Nitekim hangi yapıda yer alırsa alsınlar o anlam dünyasına dâhil olmuş kişilerce kavranmakta, taşınmakta ve özümsemektedir. Her aile kültür kendini dilini, söylemini kavramakta ve aktarmaktadır. Dolayısıyla birçok mekânsal imge vardır. Tüm bu oluşumlar dünyaya, yaşam alanlarına ve kültürün oluştuğu mekânlara dağılmış kültürel belleğin yapısı olmuş durumdadırlar.

Bu çalışmanın amaç ve içeriğini teşkil eden açıklamalarda “Çankırı Askeriye Konağı”ndan aktarılan içerikte kültürel belleğin ve mekân imgesi bağlamında aktarımı somut olarak gözlemlenmiştir. Askeriye Konağının günümüze uyarlanması emeği geçenlerin büyük çoğunluğunun kadınlardan oluşması dikkat çekmektedir. Kadınların kültürel belleğin aktarılması konusunda katkısı konusunda duyarlı ve pozitif ayrımcı bir yaklaşımın olduğu gözlemlenmektedir. Kadınların kültürel belleğin aktarımı ve imgelerin kullanımını konusundaki etkin rolleri, büyük katkıları burada da çarpıcı bir şekilde görülmektedir.

Bir ilk olan bu aile geleneği çalışmasının Çankırı’daki diğer tarihi mekânlarda da, kültürel belleğin imgelerle aktarımın mekânsal bağlamda da gerçekleşmesi, gelenek, görenek ve değerlerin nesilden nesle geçerek yaşatılması açısından son derece önemlidir. Bu konuda yapılacak en etkili çalışma ailelere devlet desteği sunularak binaların tarihi dokuları korunarak ve gözetilerek yeniden yapılandırılması ve tekrar ailelere mülkiyetin verilmesi şeklinde olmalı, özendirici çalışmalara yer verilmelidir. Tarihi mekânlar yok olurken nedeninin maddi kaygılar olduğu dikkatten kaçırılmamalı bu tür yapılara sahip aileler devlet desteği verilerek aile miraslarına sahip çıkmaları özendirilmelidir. Çünkü bu kültürel mekânlara en iyi bakanlar yine o ev-

de yaşayan aile fertleridir. Ailenin destek istememesi ya da ilgilenemeyeceği durumlarda Avrupa’da görülen örnekler gibi tarihi dokusunun bozulmaması, gerekli hassasiyetlerin gösterilmesi şartıyla tarihi mekânlar turizme açılmalıdır. Kısacası kültürel bellek ve mekân imgesi bağlamında Çankırı Askeraga Konağında ifadesi geçen sembollerin kalıcı olması, konağın yeniden yapılandırılmasında gösterilen emek ve gayretler ortak değerlerin yaşatılabilmesi açısından son derece önemlidir. Kültürel belleğin yaşatılması adına, bu gibi örneklerin ülkemizin tamamında aynı anlayış ve hassasiyetle hayata geçirilmesi ortak temennidir.

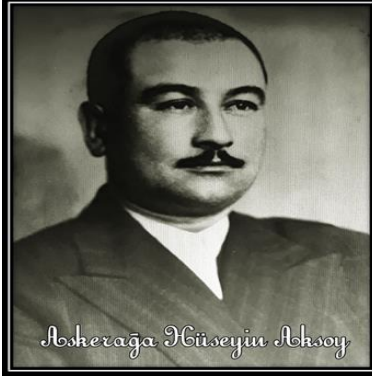
### **Kaynakça**

- Akbaş, Saim ve Oktay, Kutay (2020). “Geleneksel Türk Konaklarının Turizme Kazandırılması: Kastamonu Örneği”. *Turizm ve Araştırma Dergisi*, 9(2): 179-194.
- Assmann Jan (2011). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atabaş, Ahmet (2018). *Geleneksel Mahallede Toplumsal Hafıza: Bursa Emirsultan Mahallesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Başaran, Uğur (2021). “Nostalji-Kültür İlişkisi ve 21. Yüzyıl Türk Halk Şiirinde Nostaljik Unsurlar Üzerine Bir Değerlendirme”. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(34): 636-651.
- Connerton, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. Alaeddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çankırı Valiliği (2014). *Çankırı Kültür Envanteri*. Ankara: Sonsuz Matbaacılık.
- Halbwachs, Maurice (1992). *The Collective Memory*. Trans. Francis J. Ditter, Jr. Vida Yazdi Ditter. New York: Harper & Row Publishers.
- Halbwachs, Maurice (2017). *Kolektif Hafıza*. Çev. Banu Barış. Ankara: Heretik Yayınları.
- İlhan, M. Emir (2018). *Kültürel Bellek: Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- URL-1: <https://www.cankiriyenigun.com/asirlik-askeraga-konagi> (Erişim Tarihi: 15.02.2021).
- Yenişehirlioğlu, Filiz vd. (2011). *Kültür Tarihi*. Ed. Bahadır Gülmez. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Ekler



Görsel 1-2. Askeraga Konağı



Görsel 3. Askeraga Hüseyin Aksoy, Görsel 4. Askeraga Hacı Mehmet Aksoy (Aile Arşivi)



Görsel 5-6. Askeraga Mehmet Aksoy (Aile Arşivi)



Görsel 7-8. Askeraga Konağı Selamlık ve Haremlık



Görsel 9-10. Askeraga Konağı Ayşe Hatun Odası



Görsel 11-12. Askeraga Konağı İç Mekân



Görsel 13-14. Askeraga Konağı İç Mekân



Görsel 15-16. Askeraga Konağı Mutfağı



Görsel 17. Merhum Askeraga Hacı Mehmet Aksoy'un Eşi ve Çocukları. Eşi Ayşe Aksoy, Necla Babuccu (anneninin sağında), Leyla Aksoy (yanında), Hül-ya Özasan (yanında), Hüseyin Aksoy, Rabia Aksoy Arıkan.





Görsel 18. Merhum Askeraga Hacı Mehmet Aksoy'un Eşi, Çocukları, Gelini, Damatları ve Torunları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışmanın sözlü verileri 2020 yılından önce toplandığı için geçmişe dönük etik kurul belgesi alınmamıştır, ancak araştırma etiğine uyulmuştur.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Yazar, makalede adı geçen ailenin bir üyesidir.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** *Since the oral data of this study were collected before 2020, ethics committee approval retroactively was not obtained; however, research ethics were followed.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author is a member of the family mentioned in the article.*



## GÜNÜMÜZ ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN TEKİRDAĞ'DA BİR TEMSİLCİSİ: ÂŞIK TEKFURÎ

A Representative of Today's Minstrel Tradition in Tekirdağ: Âşık Tekfurî

Saygın Kamil CELEPOĞLU\*

### ÖZ

İslamiyet öncesi dönemdeki ozanların mirasını devralan âşıkların, sözlü anlatının temelini oluşturan hususları bünyelerinde barındırmaları ve bu geleneği yaşadıkları çağa adapte ederek sürdürmeleri onların kültür tarihimizin önemli bir parçası olmalarını sağlamaktadır. Âşıklar; sözlü anlatı geleneğinin yaratıcısı ve sürdürücüsü olan halkın yaşayış biçimleri, dünyayı algılayışları, inançları gibi miraslarının günümüze kadar ulaşmasını sağlayan kültür taşıyıcılarıdır. Söz konusu bu kültür taşıyıcılarının ilk örneklerinden günümüze değin yaşadığı çağın şartlarına ayak uydurarak birtakım değişimlere maruz kaldığı bir gerçektir. Günümüzde bu geleneği sürdüren bazı âşıklar; izlerinden gittikleri geleneksel âşıklardan farklı olarak âşıklığı bir meslek olarak icra etmiyor, usta çırak ilişkisi yerine teknolojik imkânlardan yararlanarak kendilerini geliştiriyor, gurbete çıkmıyor olsalar da bu geleneğin günümüzdeki sürdürücüleri olmaları açısından büyük öneme sahiptirler. Bu çalışmamızın temel amacı çağa ayak uydurma mahiyetinde uğradığı değişiklikler ile gerek Anadolu'da gerek de Trakya'da varlığını halen sürdüren âşıklık geleneğinin Tekirdağ'da yaşayan bir temsilcisi olan Tekfurî mahlasıyla şiirler söyleyen Beytullah Arabacı'nın; mahlası alış, hayatı, şairliğe başlaması, âşıklık geleneği hakkındaki düşünceleri ve şiirlerine yer vermektir.

**Anahtar Sözcükler:** Âşıklık geleneği, Bektaşilik, Tekirdağ, Âşık Tekfurî, âşık.

### ABSTRACT

The minstrels, who inherited the legacy of the poets of the pre-Islamic period, are an important part of our cultural history, as they embody the issues that form the basis of the oral narrative and maintain this tradition in accordance with the age in which they lived. Minstrels; they are the cultural carriers of the people who are the creators and maintainers of the oral narrative tradition. Who ensure that their heritage, such as their way of life, their perception of the world, and their beliefs, survive until today. It is a fact that these cultural carriers have been exposed to some changes by keeping up with the conditions of the age they lived from the first exam-

\* Öğretmen, Bilim Uzmanı. Milli Eğitim Bakanlığı, Tekirdağ/Türkiye. E-posta: saygincelepoglu@yahoo.com. ORCID: 0000-0003-0619-5497.

ples to the present day. The minstrels who continue this tradition today, unlike the traditional minstrels they follow, do not practice minstrelsy as a profession, they develop themselves by making use of technological opportunities instead of master-apprentice relationships, and even though they do not go abroad, they are of great importance in terms of being the current maintainers of this tradition. The aim of this study is to examine Beytullah Arabacı, who is a representative of the minstrel tradition that still exists both in Anatolia and Thrace with the changes it has undergone in keeping with the times, living in Tekirdağ, his nickname, his life, his beginning as a poet, his thoughts and poems about the tradition of minstrelsy is to place.

**Keywords:** Minstrel tradition, Bektashism, Tekirdag, Âşık Tekfurî, minstrel.

## Giriş

Bütün milletlerde olduğu gibi Türklerde de yazının yaygınlaşmasından önce sözlü edebiyatın olduğu bilinmektedir. Bu edebiyat, yazının yayılmasından sonra da devam etmiş ve Türklerin çeşitli medeniyet dairelerinin etkisi altına girdiği dönemlerde dahi varlığını sürdürmüştür. Sözlü edebiyat döneminin önemli temsilcileri ve ilk şairlerimiz olarak kabul edilen ozanların; tanrılara kurban sunmak, hastalıkları tedavi etmek, ölümlerin ruhunu gökyüzüne göndermek gibi çeşitli toplumsal ve dinsel görevleri bulunmaktadır (Köprülü, 1980: 67). Ancak sözlü gelenek bağlamında ozanların mirasını devralan âşıkların dâhil olduğu âşıklık geleneği bir sosyal sınıfa ya da dini bir zümreye ait bir edebiyat değil birbirinden farklı çeşitli çevrelere, gruplara, tarikatlara, meslek gruplarına, fikir ve zevk seviyeleri birbirinden farklı insanlara hitap eden ortak bir edebiyat olarak nitelendirilmelidir (Köprülü, 1999: 190). Sözlü anlatıya dayanan bu gelenek 15. yüzyılda ozanlık geleneğinin mirasını üstlenerek ortaya çıkmıştır (Yolcu, 2018: 5). Göçebelikten yerleşik hayata geçerek yeni bir toplum düzeninin kurulması, kasaba ve şehirlerin oluşması, toplum içi çatışmaların artması bir tür destan anlatıcısı olan ozanın yerine âşık tipinin geçmesinin en önemli sebepleri arasında gösterilmektedir (Başgöz, 1968: 8). Göçebe destan söyleyicisi “ozan”ın “âşık” tipine dönüşmesi ve destanın yerini âşık edebiyatına bırakması, uzun süren bir sosyal değişimin sonucudur. Bu değişim, göçebe toplumunun yerleşik tarım toplumuna dönüşümüdür (Başgöz, 2013: 39). Ozanların yerini alan âşıklar; gelişimi, yaşayışı, geleneksel dinamiklere bağlılığı ile uçsuz bucaksız bir edebiyat dünyasıdır. Ait oldukları ulusların ya da coğrafyanın yaşayış, inanç, duygu ve kültürel karakterini usta çırak ilişkisi içerisinde yöreden yöreye ve nesilden nesle aktarmışlardır (Arslan, 2017: 3).

İslamiyet öncesi dönemlerden beri var olduğu bilinen sözlü edebiyat ürünleri, tarihsel seyir içerisinde birtakım değişikliklere uğrayarak varlıklarını devam ettirmiştir. Bir sözlü anlatı geleneği olan âşıklığın da oluşmaya başladığı yüzyıldan itibaren günümüze değin çağın şartlarına ayak uydurarak birtakım değişikliklere uğradığı bir gerçektir. 19. yüzyıldan itibaren başlayan Türk sosyal ve siyasi hayatındaki değişiklikler âşıklık geleneğini de etkilemiştir. Bu değişimlere bağlı olarak günümüzde saz üstadı, saz ustası, sazcu, saz sanatkârı gibi adlarla anılan modern âşık tipi ortaya çıkmıştır (Güzel ve Torun, 2003: 239).

Âşıklık geleneğinin geçmiş dönemlerde çırak yetiştirme, mahlas alma, saz ile ya da sazsız söyleme, rüyada bade içme gibi gereklilikleri olduğu ifade edilmektedir (Artun, 2001: 63-64). Günümüz âşıklık geleneğinin en temel unsurları saz ve söz icrası olarak görülse de saz çalan bir kişinin günümüzde âşık olarak adlandırılabilmesi için kısmen de olsa âşıklık geleneğiyle yetişmesi, doğaçlama şiirler söylemesi, âşık atışmalarında varlık gösterebilmesi, yaşadığı toplumda kabul görmesi, toplumsal sorunlara duyarlı olması gerektiği ifade edilmektedir (KK-1). Trakya genelinde Tekirdağ özeninde âşıklık geleneğinin özelliklerini taşımasının yanında, Trakya'daki Bektaşî ve Bedreddinîlerin ibadetlerinde söylenen nefesleri kayıt altına alan, bunların kaidelerini bilen, cemlerde saz çalıp nefes söyleyerek zâkîrlık yapan Tekfurî; sadece geleneğin icracısı değil aynı zamanda kayıt altına aldığı nefeslerle geleneğin geleceğe aktarmasında pay sahibi olan çok yönlü bir kültür taşıyıcısıdır. Bektaşî inancına olan bağlılığını ve Türk halk müziği sevgisini her fırsatta dile getiren âşığın 400 civarında şiiri, 300 civarında da söz ve müziği kendisine ait eseri ve yayımlanma aşamasında olan bir adet şiir kitabı bulunmaktadır.

### **Âşık Tekfurî'nin Hayatı**

Nüfus kaydına göre 01.01.1962 doğumlu olan âşık, 1958 yılında doğduğunu belirtmektedir. Bu durumu anne ve babasının küçük yaşta evlenmesine bağlamaktadır. Tekfurî mahlaslı Beytullah Arabacı Tekirdağ ili Malkara ilçesi Balabancık köyünde dünyaya gelmiştir. Âşığın büyük dedesi, Balabancık köyüne 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı sırasında Bulgaristan'dan göç etmiştir. Bulgaristan'a Karaman'dan giden aile, dönüşte Çanakkale Karabiga ve Malkara Balabancık köyüne yerleşmiştir. Balabancık köyü konum itibarıyla Kuru Dağı eteklerindedir. Tekfurî, bu tercihin sebebinin ailenin Bulgaristan'da yaşadığı coğrafya ile benzerlik göstermesine bağlamaktadır. Köye iki aile olarak gelen âşığın akrabaları köyde Karpuz ve Arabacı soyadları ile yaşamlarını sürdürmektedir. Soyadlarının Bulgaristan'da dedelerinin yaptık-

ları işe istinaden aldıkları belirtilmektedir . Beytullah Arabacı'nın babası Sofya'ya bağlı Selvi köyü kökenli olup 2014 yılında vefat etmiştir. Annesi ise Bulgaristan Sliven kökenli olup halen Balabancık'ta yaşamını sürdürmektedir (KK-1).

İlköğrenimini Tekirdağ ili Malkara ilçesi Balabancık köyünde tamamlayan Arabacı, ortaokul ve lise öğrenimini Malkara'da yatılı olarak sürdürmüştür. Babasının Libya'ya çalışmaya gitmesi sebebiyle köydeki işleri yapma yükümlülüğü tek erkek çocuk olarak kendisine düşmüş, lise öğrenimine birinci sınıftan sonra üç yıl ara vermiştir. Babası döndükten sonra lise öğrenimine kaldığı yerden devam etmiştir. Ardından Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Fransızca Öğretmenliği Bölümünü kazanmış ancak son sınıfta, 1985'te, okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. Çıkan afla 1987'de tekrar okula dönen Arabacı, mezun olmuş ancak liselerden Fransızca dersi kaldırılmasından ötürü istihdam edilememiş ve asıl merakı olan müziğe yönelmiştir. İstanbul'da aldığı eğitim ve sertifikalarla müzik eğiticiliğine başlayan âşık, halen halk eğitim merkezlerinde, gençlik merkezlerinde müzik eğitimi vermektedir (KK-1).

Beytullah Arabacı 1989 yılında evlenmiş, evlendikten sonra Tekirdağ ili Şarköy ilçesine yerleşmiş ve buralarda çeşitli okullarda müzik öğreticiliği yapmıştır. Lise öğrencileri ile hazırladığı korolar ile ülke genelinde çeşitli yarışmalarda da katılan Arabacı on yedi yıl Şarköy'de yaşadıkten sonra Tekirdağ ili Süleymanpaşa ilçesine yerleşmiştir. Can Ozan adında bir çocuk babası olan Arabacı'nın, müzik aletleri satış ve tamiri yapılan bir iş yeri bulunmakta ve aynı zamanda burada bağlama eğitmenliği yapmaktadır. Tekfurî'nin bağlama bakım ve tamiri konusunda mahir olduğu, bu yeteneği ile tüm Tekirdağ'da bilindiği vurgulanmaktadır (KK-2).

### **Şiirlerinde Dil, Üslup ve Şekil Özellikleri**

Âşık şiirinin gelenekten gelen kendine özgü bir yapısı vardır. Her âşığının kendine özgü farklı üslubu, bir de geleneğin ortak sesi vardır. Âşık, bu ortak sesi kendi imgeleriyle, iç sesleriyle duygu ve hayalleriyle birleştirir. Bir âşığının şiirine âşık şiiri diyebilmemiz için öncelikle geleneğin ortak sesini yakalaması gerekir. Bu ortak sesin yanında bir âşığının üslubunu diğer âşiklerden ayıran belli başlı unsurlar vardır. Artun, bu unsurları şu şekilde sıralamaktadır:

Yerel kelimeler ile atasözü ve deyimleri kullanışı, yeni yaratmalara yönelişi, ikilemeleri ve pekiştirmeleri kullanışı; imgesel kelime öbeklerini kullanışı, hayalleri ve sembolleri kullanışı, yeni imgeler, kelime çeşitliliği, yalın ve dokunaklı söyleyişi, hayal ve duygu dün-

yası kurarken çeşitli anlam ve söz sanatlarını kullanışı, mecazlar dünyası, kafiye, redif ve iç ahenk, kelime kadrosuyla iç ahenk sağlaması. (2001: 115-116).

Tekfurî'nin şiirleri bağlı bulunduğu geleneğe uygun olarak açık, anlaşılır ve duru bir özellik taşımaktadır. Yer yer kullandığı yöresel sözcükler, deyimler, ikilemeler, nakaratlar, günlük hayata ve tasavvufa dair ifadeler onun şiirlerini geleneğe uygun kılan unsurlardandır. Aynı zamanda Tekfurî şiirlerinde, çoğunlukla koşma ve destan nazım biçimlerini tercih etmekte, hece ölçüsünü genellikle 8'li ve 11'li kalıplarını kullanmaktadır. 11'li hece ölçüsü, koşma türü, koşma tipi uyak, redif ve kafiye kullandığı aşağıdaki "Çevirir Seni" adlı şiiri onun şiirlerinin şekil özelliklerini yansıtmaktadır.

İlgit ilgit esen seher yelleri  
Bir sağa bir sola savurur seni  
Dost bağının açmış bahar gülleri  
Gönül yaylasına çağırır seni.

Dostun meclisine mihman olaydın  
Var ise yâresi derman olaydın  
İstesin kul köle kurban olaydın  
Yoksa bu hasretlik kavurur seni.

Tekfurî bu devran döner mi söyle  
Hasret yangınları söner mi söyle  
Akar gözden yaşın diner mi söyle  
Çağlayan ırmağa çevirir seni (KK-1).

Eserlerini genel olarak koşma ve destan türü ile oluşturan âşığın yer yer farklı nazım şekillerini kullandığı da görülmektedir. Türkü nazım şekli ile oluşturduğu "Giremedim Bir Leyla'nın Düşüne" adlı şiiri bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Gün dolanır hayat akar bilesin  
Ben çekerim sen çekersin çilesin  
Garip âşık başka neyi dilesin  
Gider oldum o sevdanın peşine  
Giremedim bir Leylâ'nın düşüne.

Kırk dokuz yıl dile uzun geliyor  
Gönül gençtir bunu herkes biliyor

Bir sevdam var şu bağırimi deliyor  
Gider oldum o sevdanın peşine  
Giremedim bir Leylâ'nın düşüne.

Tekfûri'yim yeter olsun bu nazım  
Aşktan yana çağlasın hep şu sazım  
Elde olsa değiştirsem ben yazım  
Gider oldum o sevdanın peşine  
Giremedim bir Leylâ'nın düşüne (KK-1).

Şiirlerinde sade bir söylem benimseyen âşığın en belirgin üslup özelliklerinden birisi de söylemek istediklerini doğrudan ifade etmesidir. Sözlerinin doğruluğunu, dünyanın sıkıntılarından ve dertlerinden Hacı Bektaş-ı Veli'ye sığındığını ifade ettiği "Al Yanına Koy Beni" adlı şiir, şairin üslubunun bu özelliğine örnek olarak gösterilebilir.

Dilim dönmez sözüm saftır  
Riya değil asıl laftır  
Sanmayasın bunlar gaftır  
Al yanına koy sen beni.

Duman duman yanar tütün  
Ciğerim kapladı bütün  
Bu dünyanın derdi çetin  
Al yanına koy sen beni.

Yalandır bu dünya yalan  
Var biraz da sen oyalan  
Var mı ki dünyada kalan  
Al yanına koy sen beni.

Tekfurî'yim çıkıp geldim  
Meydanlardan geçip geldim  
Pirim Hacı Bektaş Veli'm  
Al yanına koy sen beni (KK-1).

### **Âşıklığa Başlaması ve Mahlas Alışı**

Âşıklığa başlamasını on iki yaşında aldığı bağlama ile olduğunu belirten Tekfurî, bu durumu şöyle anlatmaktadır: "Bağlamayı ilk 1970 yılında aldım. Elimde bağlama gören babamın dedesi Mustafa Arabacı, bana 'Sen de ba-

bam gibi meydanda saz mı çalacaksınız?’ dedi ve gözleri dolu dolu oldu. Ben o günlerde bu durumu pek anlamlandıramamıştım. Meydan ile kastedilenin aslında köy meydanı olmadığını, cem yapılan yer olduğunu çok sonra anlayabildim.” (KK-1). Bağlama çalmaya uzun sap ile başlayan âşık, yaşı ilerledikçe Alevi-Bektaşî nefeslerine, deyişlerine ilgisinin arttığını ve bu artışın onun âşıklığında payı olduğunu belirtmektedir.

Âşık edebiyatı geleneği içinde sade kimlikten sanatçı kimliğe geçişte önemli role sahip olan rüya motifi, Orta Asya Türk kültüründe yer alan Şamanlığa giriş merasimlerinin İslamiyet ve Osmanlı kültürü altında sembolleşerek dönüşmesiyle ortaya çıkmıştır. Günay’a göre bu rüyalar kutsal kişilerle kutsal sayılan yerlerde karşılaşma, pir elinden bade içme, sevgilinin kendisi ya da resmi ile karşılaşma, pirlere tarafından gerekli bilgilerin öğretilmesi ve mahlas verilerek deyiş söylenmesi şeklinde gerçekleşmektedir (2008: 135-136).

Âşıklığın bir ilham ve yetenek ile başlayıp okumak ve dinlemek ile arttığını belirten Tekfuî’de de rüya motifi karşımıza çıkmaktadır. Âşık, konu ile ilgili şöyle bir anısını aktarmaktadır: “27-28 yaşlarında rüyamda saz çalıp söylüyorum etrafımda birileri semah dönüyordu. Ter içerisinde uyandım ve rüyamda çalıp söylediğim ‘Diken Oldum Gül Dalında’ adlı eserimi gecenin dördünde çalıp kaydettim.” (KK-1). Tekfuî’nin gördüğü bu rüyayı bir ilham ya da âşıklığa başlangıç olarak değerlendirmek doğru olmayacaktır. Âşığın belirttiğine göre bu rüya âşıklığa devam etmesi için onu motive eden bir olaydır.

Diken oldum gül dalında  
Bülbül figan eyler durur  
Derdim çınlar her tınında  
Çalar sazım mahir olur.

Bitmez gamım çilem bitmez  
Felek kemendini çekmez  
Göz yaşlarım akar dinmez  
Taşar ırmak nehir olur.

Tekfuî der derde derman  
Haktan gelmiş gelen ferman  
Halım yaman başım duman  
Ömrüm bana zehir olur (KK-1).



Şiirlerinde bir süre mahlas kullanmayan âşık, mahlas alışını da şu şekilde anlatmaktadır:

Şarköy'de ikamet ederken kurucularından olduğum Şarköy Kültür ve Sanat Derneğinin yayını olan *İletişim* dergisi için röportaj yapmak üzere Şarköy ilçesi Eriklice köyünde ikamet eden Zülfikar Akgün'ün yanına gitmiştim. Âşık Zülfikar Divanî mahlasıyla şiirler yazan, Konya'da düzenlenen Âşıklar Bayramı'nda uzun süre Trakya'yı temsil eden Zülfikar Divanî Akgün, bana mahlasımı veren kişi olmuştur. Zülfikar Divanî ile çalıp söylerken benim tarzımı beğenmiş olacak ki bana; sen bu âşıklık işini nereden biliyorsun, senin mahlasın var mı, diye sordu. Gerçi sen benim çırağım değilsin ama sana bir mahlas vermek lazım, diyerek bana Tekirdağlı anlamına gelen Tekfurî mahlasını verdi. Mahlası hemen benimseyemesem de yaklaşık iki yıl sonra şiirlerimde kullanmaya başladım. O gün bu gündür de kullanıyorum (KK-1).

Âşık Tekfurî'ye mahlasını veren Bektaşî âşık Zülfikar Divanî'nin yedi adet basılı kitabı bulunmaktadır (Sakaoğlu ve Karadavut, 1998: 283).

### **Âşıklık Geleneği Hakkındaki Görüşleri**

Tekfurî'ye göre âşık; sosyal sorumlulukları ön planda olması gereken, çevresinde olup bitenler hakkında fikir yürütebilen bir aydın olmalıdır. Bu geleneğin bir felsefesi vardır ve bu felsefenin temelinde hayata, memleketine, işine ve eşine bağlılık yatar. Halk şairi toplumun öncüsüdür. Bu durum âşiğe donanımlı ve eğitilmiş olmak gibi bir sorumluluk yükler. Ama bu eğitim okul eğitimi değildir, usta çırak eğitimidir. Kişi sadece okuyarak bu eğitimi alamaz. Yaşamak, görmek ve çıraklık etmek gerekir.

### **Şiirlerinde Bektaşîliğin İzleri**

Tekfurî'nin doğup büyüdüğü yer olan Malkara ilçesi Balabancık köyü muhacirdir. Bulgaristan göçmeni olan köyün Türkiye'ye geldiği dönemlerde Sünni ve Bektaşî karışık olduğu Tekfurî tarafından ifade edilmektedir. Tekfurî'nin aktardığına göre, köye 1960'lı yıllara kadar Süleymanpaşa ilçesine bağlı Kılavuzlu köyünden Bektaşî babaları gelir ve rehberlik yapmış. Sonra babalar gerek şartların zor olması gerek de çevrenin baskısıyla zamanla gelmeyi bırakınca köyde Bektaşîlik yavaş yavaş unutulmaya başlanmış. Bektaşî erkânını yürüten son kuşağın kendi ailesi olduğunu söyleyen Tekfurî, günümüzde köyün tamamen Sünni inanışa göre yaşadığını belirtmektedir. Bektaşîliğe dair yanlış inanış ve düşüncelerin köyde var olduğunu da belirten Tekfurî konu ile ilgili bir anısını şu şekilde aktarmaktadır:

Kıbrıs Harekâtı zamanıydı. Akşamları evlerde ışıklar kapatılırdı. Biz ışıkları kapattığımız zaman dedem yine bizim arkamızdan mum söndü yapıyorlar diye dedikodu çıkartacaklar, demişti. O yıllar benim bu konuya ilk ilgi duyduğum yıllardı. Halen söylenegelen bir itham olan bu durumun aslında ibadetin gizli yapılması amacını taşıdığını ve baskılardan ötürü böyle bir yolun seçilmek zorunda olduğunu insanlara anlatamıyoruz (KK-1).

Nasip erkânı görerek Bektaşiliğe intisap etmiş olmasa da Tekfurî'nin yazdığı şiirleri içerik yönünden incelendiğinde on iki imam, Hz. Ali, Hacı Bektaş-ı Veli gibi Bektaşiliğe özgü motiflerin sıklıkla karşımıza çıkması onun âşıklığında Bektaşiliğin önemli bir yeri olduğunun açık bir göstergesidir. Bu bağlamda âşığın “Beni Yoldan Eyleme” adlı şiiri içerisinde barındırdığı Alevi-Bektaşî öğretisine dair ifadeler ve âşığın inanç dünyasını yansıtmaya bakımından örnek olarak gösterilebilir.

Muhammet Ali’ce dinim yaşarım  
Kırklar ile bir kazanda pişerim  
Hakkı bilir durmaz ona koşarım  
Yolum irfan beni yoldan eyleme.

Sırrım Bektaş Veli yolum yücedir  
Her bir sözüm Yunus’ca bir hecedir  
Rehberim ne hacı ne de hocadır  
Dilim sübhan beni dilden eyleme.

Tekfûri’yim özüm özden içeri  
Söz bilirim cümle sözden içeri  
Nur’um sızar âmâ gözden içeri  
Canım insan beni candan eyleme (KK-1).

Âşığın sıklıkla dile getirdiği tasavvuf yoluna bağlılığı ve bu yoldan vazgeçmeyeceği “Erenler Yolu” adlı şiirinde açıkça görülmektedir.

Çıktım insanlık yoluna  
Yürüyorum ben hanidir  
Dediler ki bu yol yanlış  
Gidenler de hep delidir.

Olsun varsın ben gideyim  
Bu yol erenler yoludur

Bu yolda canım vereyim  
Bu yol yarenler yoludur.

Tekfurî sen sapma yoldan  
Uzak dur sen sapan kuldan  
Varsın bilmesinler haldan  
Bu sel insanlık selidir (KK-1).

Âşığın şiirlerinde İslam tarihinde ya da yakın tarihimizde yaşanmış acı olayları da konu olarak görmek mümkündür. Alevi-Bektaşî âşıklarca sıklıkla işlenen bir konu olan Kerbela Olayı, âşığın “Kerbela” adlı şiirinde karşımıza çıkmaktadır.

Bak yezide kanı kana katıyor  
Kerbela’da yiğitlerim yatıyor  
Bülbülümüz feryat figan ötüyor  
Şu yezidin eli kolu çürüsün  
Medet Allah soyu soppu kurusun.

(...)

On iki imamlar durmuş safına  
Çevrelemiş müminler etrafına  
Başlamışlar Kâbe’nin tavafına  
Kerbela sen şerlerin de şerisin  
Yandı canlar bize matem yerisin (KK-1).

Yakın tarihimizde yaşanmış dinsel temelli acı hadiseler de âşığın konu edindiği olaylar arasındadır. “Ya Sabır” adlı şiirde tarihsel süreçte Alevi-Bektaşîlere yapılan kötü muameleleri ve yakın tarihimizdeki acı hadiseleri görmek mümkündür.

Telli Kur’an dedik biz sazımıza  
Merhem edip sürdürdük hep acımıza  
Dil uzattı yezid baş tacımıza  
Hünkâr Bektaş dedi sabır ya sabır  
Sabreden dervişe yetişir Hızır.

Yetmedi mi senin ettiğin zulüm  
Tarihe bak neden binlerce ölüm  
Vurdun zalım her dem kırıldı gönlüm  
Hünkâr Bektaş dedi sabır ya sabır  
Sabreden dervişe yetişir Hızır.

(...)

Tekfurî'yim hicran akar yaramda  
Vurulduk Maraş'ta Sivas, Çorum'da  
Yetmiş sekiz yılı gör ne durumda  
Hünkâr Bektaş dedi sabır ya sabır  
Sabreden dervişe yetişir Hızır (KK-1).

Özellikle Alevi-Bektaşî inancında önemli bir yeri olan velileri de âşîğın şiirlerinde konu olarak görmek mümkündür. Âşîğın “Medet Ya Koyun Babam” adlı şiirinden alınan dörtlükler bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Hû diyerek geldik pirim dergâha  
Göstermesin yokluk Rabbim bir daha  
Niyazlar ulaşsın bizden o şaha  
Medet Allah ya Muhammet ya Ali.

Ehl-i beyt yolunda eyledik ikrar  
Sapmayız bu yoldan dönmeyiz zinhar  
Yoldaştır semahta bizlere kırklar  
Medet Allah ya Muhammet ya Ali.

Tekfurî nârdadır ateşi sönmez  
Bu aşkın yâresi merhemle onmaz  
Yol ehli olanlar bir daha dönmez  
Medet Allah ya Muhammet ya Ali (KK-1).

Yer yer cemlerde zâkirlik yapan ve bazı nefesleri yörede yapılan cemlerde kullanılan (KK-3) Tekfurî, nefeslerle gerçek anlamda tanışmasının 2004 yılında olduğunu belirtmektedir. Şarköy'den Süleymanpaşa'ya taşındığında Kılavuzlu köyünden Halil Engin aracılığı ile tanıştığı Refik Engin'in bu durumda büyük katkısının olduğunu belirtmektedir. Konu ile ilgili yaşadığı bir anısını şu şekilde anlatmaktadır:

Refik Engin beni dinleyince onunla birlikte Ankara'ya gidip ART kanalında Alemdar Yalçın'ın hazırladığı '48 Perşembe' programına konuk olmamı istedi. Birlikte gittik. Orada birkaç Bektaşî babası ile tanıştım. Gerek orada yaşadıklarım gerek Refik Engin'in etkisiyle bende kökenime dair bir ilgi başladı. Önce köyümün geçmişi araştırırdım ve köyümün aslında Bulgaristan'dan geldiğimizde büyük oranda Bektaşî olduğunu öğrendim. Refik Engin bana ufuk açtı. Sonra Hüseyin Yaltırık Hoca'nın yönlendirmesiyle de araştırmala-

rım devam etti. İlerleyen zamanlarda Yeni Bedir köyünden Mehmet Şilli Baba ile tanıştım ve ona niyaz edip onun yönettiği cemlerde zâkirlik yaptım (KK-1).

Âşığın 2004 yılında başlayan ve günümüzde de devam eden kökenine dair ilgisi “Ben Kimim” adlı şiirinde net olarak görülmektedir.

Takıldı bak aklım gene  
Aslım neslim nedir benim  
Doğru mu yaslanmak gen’e  
Aslım neslim nedir benim.

Dedem diyor Âdem’deniz  
Ehli Beyt’ten kullardanız  
Horasan’dan boylardanız  
Aslım neslim nedir benim.  
(...)

İkilik var evde bile  
Ben getirdim işte dile  
Yeter artık bitsin çile  
Aslım neslim nedir benim.  
(...)

Bak Tekfûri araştırdı  
Yedi ceddin soruşturdu  
Türk’ü Türk’le buluşturdu  
Aslım neslim budur benim (KK-1).

### **Şiirlerinde Eleştirel Yön**

Bozuk düzene, yoksulluğa, devlet adamlarının zulmüne, cahilliğe, ben-cilliğe kısaca insana ya da topluma dair aksayan yönlerle ilişkin karşı duruş âşık şiirinde taşlamalarla dile getirilmektedir. Tekke gibi göçebe aşiret birimlerinin Osmanlı ile çatışmaya girmeleriyle politik bir hal alan bu eleştiri şiirlerinin (Bekki, 2008: 267) benzerleri Tekfûrî’nin şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Tekfûrî’ye göre âşık, şiirinde toplumsal düzenin eleştirisini de barındırmalıdır. Saz şairleri toplumun sözcüleridir ve bu görevlerinden ötürü şiirlerinde toplumun aksayan yönlerini eleştirel bir bakış ile dile getirmelidir (KK-1). Tekfûrî’nin âşığa yüklediği bu misyonla paralel olarak şiirlerinde eleştirel temalar karşımıza çıkmaktadır. Hâkim güçleri zalim olmakla itham ettiği ve bu durumdan kurtulmanın yolunu gösterdiği “Yürü Yürü Gün Senin-dir” adlı şiiri eleştirel temalı şiirlerindedir.

Özgürlüğün ateşi bu  
Harlandıkça harlanıyor  
Zalimlerin bitişi bu  
Zorlandıkça zorlanıyor.

Yürü yürü gün senindir  
Bu ne bitmez gazez kindir  
Keser döner sap da döner  
Gün gelir hesap da döner.

Sesin çıksın artık susma  
Bir köşede durup pusma  
Mazlumlarda birer tasma  
Horlandıkça horlanıyor (KK-1).

Şiirlerinde yaşadığı yörenin ağız özelliklerini nadiren yansıtan âşığın hem ağız özelliklerini yansıttığı hem de toplumsal aksaklıkları başkasının gözünden aktardığı “Maacır Destanı” adlı şiirinden aldığımız bazı bölümler toplumsal eleştirilerine bir örnek olarak gösterilebilir.

Tevelletüm on sekizdir çiftçiyim  
Topu topu sekiz dönüm ektiğim  
Vergisini ödeyemez diktiğim  
Hökümete vardım dilim beyenmez.

Bir derdim vaa sizlere de deyem ben  
Gün olmadı bi has ekmek yeyem ben  
Yanış nerde süleyin de bilem ben  
Zaman kötü işlee bozuk düzelmez.

Kimi bakar sinsi sinsi yüzüme  
Kimi güler bozuk Türkçe sözüme  
Fil sandığım fare geldi gözüme  
Seçilmiş ya havasından geçilmez (KK-1).

Âşığın elindeki bağlamayı onun silahı olarak nitelendiren Tekfurî, âşık-ları haksızlığa karşı saziyla sözüyle başkaldıran kişiler olarak tanımlamaktadır. Âşıkların isyanının diliyle olduğunu belirten Tekfurî, bu gelenekte ne kadar isyankâr da olursa da zorbalık içermeyen bir üslubun olduğunu belirtmektedir. Konu ile ilgili olarak kendisine mahlasını veren Âşık Zülfikar Di-vañî'nin anısını şu şekilde aktarmaktadır: “1981 yılında Konya’da düzenle-

nen âşıklar bayramında sazını ele alan bizim Zülfikar Divani başlamış ‘Bizim köyde öküz bakanlar vardır, bizim köyde inek bakanlar vardır.’ diyerek do-ğaçlama türküsünü söylemeye. Belirli bir süre sonra orada oturan bakan ve milletvekillerinden birisi müdahale ederek ‘Ozan yeter! Verdin mesajını.’ diyerek onun şiirini yarıda kestirmiş” (KK-1). Âşığın ifadelerinden ve kendisi-ne mahlas veren kişinin anısından yola çıkarak Tekfurî’ye göre âşıklığın as-lında bir sorumluluk olduğu görüşüne ulaşmak mümkündür.

Âşıklığın toplumsal sorumluluklar barındırdığını ifade eden Tekfurî’nin eleştirilerinden söyledikleri ile yaptıkları tutarlı olmayan ve özünü unutan insanlar “Gidersin” adlı şiirde payını almıştır.

Ağzından düşmüyor, barış sözcüğü  
Dikensiz bahçede, basar gidersin  
Yakanda gâvurun nazar boncuğu  
Gururlu gururlu asar gidersin.  
(...)

Tekfûri uzatma bitir sözünü  
Sen, sînende söndür yanan közünü  
Unutmuş unutan asıl özünü  
Zalım poyraz gibi, eser gidersin (KK-1).

“Yaralı Yaralı Özüm Yaralı” adlı şiirinde eleştirinin odağında içinde bu-lunulan zamanın değer yargıları bulunmaktadır. Kişilerin çıkarları için olduk-larından farklı görünme çabalarını eleştiren âşık bu devranın değişeceğini de belirtmiştir.

Kartal sandığım kuş güvercin olmuş  
Zaman merdin değil namerdin olmuş  
Aslan postu atmış kemirgen olmuş  
Yaralı yaralı sözüm yaralı.

Yaralı yaralı sözüm yaralı  
Dost gülünden benim sazım yaralı.

Bahar kışa dönmüş çiçekler açmaz  
Barış güvercini göklerde uçmaz  
Kardelenler küsmüş topraktan çıkmaz  
Yaralı yaralı sözüm yaralı.

Yaralı yaralı sözüm yaralı

Dost gülünden benim sazım yaralı.

Tekfurî sözünü söyler yorulmaz  
Sanmasın namertler hesap sorulmaz  
Bulanmadan sular birden durulmaz  
Yaralı yaralı sözüm yaralı (KK-1).

### **Şiirlerinde İşlediği Diğer Temalar**

Tekfurî, şiirlerinde sadece toplumsal eleştiri ya da Bektaşiliğe yer vermemiş farklı temalara da değinmiştir. Bu temalar arasında bireysel, tarihsel ve toplumsal olayları da görmek mümkündür. Tarihsel bir anlatı etrafında oluşturduğu ve bu anlatıdan yola çıkarak fikirlerini dile getirdiği “Hürmüz” adlı şiiri farklı temalara örnek olarak gösterilebilir.

Yedisini eskittin, doymadın sen kocaya  
Bekçisini ürküttün, cilve yaptın hocaya  
Her türlü mevcuttur, sıra geldi hacıya  
Senden avrat mı olur, git başımın belası  
Senle olan adamın, tez okunur selâsı.

Misk-i amber kokarsın, kokun varır semâya  
Ne cefalar çektirdin, türlü türlü simâyâ  
Er sürüsü kuyrukta, senin ile cimâyâ  
Senden avrat mı olur, git başımın belası  
Senle olan adamın, tez okunur selâsı.

Bir gidişin var ki ah, yollar toza bulanır  
Kız peşinden gidenler, birbirine ulanır  
Kadı görse inan ki, el ayağı dolanır  
Senden avrat mı olur, git başımın belası  
Senle olan adamın, tez okunur selâsı.

Dalarsın sen destursuz, tanımazsın makamı  
Sana kim ki asılır, kabul etsin idamı  
Azdırırsın inan ki, dini bütün adamı  
Senden avrat mı olur, git başımın belası  
Senle olan adamın, tez okunur selâsı (KK-1).



Eserlerinde sıklıkla ilahi aşk teması ile karşılaşsak da Tekfurî'nin beşeri aşk temalı şiirleri de bulunmaktadır. “Yürü Yürü Dağlara” adlı eseri sevgiliye sitem içermesi yönüyle bu temaya örnek olarak gösterilebilir.

Köşe bucak saklısın  
Bilirim sen haklısın  
Kızamam yar ben sana  
Çünkü benden farklısın.

Yürü yürü dağlara  
Dağlar duman gidilmez  
Yaralı bir yüreğe  
Bu kadar kin güdülmez.

Tekfurî der yoruldum  
Bulanıktım duruldum  
Eller suçlar işledi  
Hesaba ben soruldum (KK-1).

Tekfurî'nin şiirlerinde yaşadığı dönemlerin toplumsal olaylarına dair izler de görülmektedir. Çalışmamızın sonuçlanmasından hemen önce bizlere ulaştırdığı Covid 19 pandemisi konulu “Çaldım Gitti” adlı şiiri bu durumun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Bana evde kal diyorsun  
Emrin olur kaldım gitti  
Paran var mı sormuyorsun  
Bu gidişle öldüm gitti  
Sarıp da soldum gitti.

(...)

Korona'ymış virüs adı  
Kalmadı hiç ağız tadı  
Çözülmezse bunun kodu  
Bu gidişle öldüm gitti  
Sarıp da soldum gitti.

(...)

Tekfûri sen doğru düşün  
En azından kaynar aşın  
Tek sıkıntı çokça yaşın  
Ondan da ben çaldım gitti  
Bu gidişle öldüm gitti

Sararıp da soldum gitti (KK-1).

Babasını 2014 yılında kaybeden âşık, babasına olan özlemini ve sevgisini “Babam” adlı şiirinde dile getirmiştir.

Senin bir zerreden, olmana sebep  
Şu fânî dünyaya gelmene sebep  
Edebi erkânı, bilmene sebep  
Odur ki bilesin, ustadır baba.

Ne varsa yedirir, içmez içirir  
Garâbet köşkünden, komaz geçirir  
Her derdi tasayı, komaz göçürür  
Kıymetin bilmezsen, yastadır baba.

Bilesin ondandır, sağlam derdiğin  
Dünyada ne varsa, anlam verdiğin  
Toplasan tümünü, tamam gördüğün  
Güllerden bezenmiş, destedir baba.

Tekfûri sözünü, seçip çağladı  
Babanın hasreti, ciğer dağladı  
Yaradan emridir, duyan ağladı  
Cennetin katında, üsttedir baba (KK-1).

### **Etkilendiği Âşıklar**

Her âşık gibi Tekfurî'nin de bağlama çalmaya başladığı yıllardan itibaren dinleyerek ya da okuyarak etkilendiği kişiler vardır. Bektaşilik geleneğine bağlı olmadan ve toplumsal sıkıntıları dile getirmeden iyi bir âşık olunamayacağını belirten Tekfurî'nin etkilendiği kişilerin de hem Alevi-Bektaşî hem de eserlerinde toplumsal içerikli şiirler söyleyen âşıklar olduğu görülmektedir. Davut Sulari, Âşık Mahzunî Şerif, Musa Eroğlu, Arif Saç gibi kişilerin kendisini etkilediğini belirten âşık, bu etkinin çocukluk yıllarına dayandığını belirtmektedir. Bu etkilenme hem onun tarzının netleşmesinde hem de uzun saplı bağlamadan kısa saplı bağlamaya geçmesinde etkili olmuştur. Âşık Tekfurî konu ile ilgili şunları aktarmıştır:

Davut Sulari, Âşık Mahzunî Şerif, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu gibi ozanları radyoda tanıdım ve radyodan dinlediğim bu türküler beni çok etkiliyordu. Ailemizde de türkülere karşı bir ilgi vardı. Bu dinlediğim ozanların eserlerindeki tınıyı kendi bağlamamda bulamayın-

ca bağlamamı uzun saptan kısa sapa çevirdim. Kısa sap bağlama için Ankara’da bir ay kadar kursa gittim. Arif Sağ ile de tanıştım. Notayı, vuruşları, tartım kalıplarını orada öğrendim. Zaman içerisinde tarzımı oluşturdum. Benim tarzım Alevi-Bektaşî ozanların tarzına benzer. Alevi-Bektaşî kültüründe daha çok kısa saplı bağlama kullanılır. Bizim ‘dede sazı’ olarak nitelendirdiğimiz aslında on iki imamları sembolize ederek on iki perdeden oluşan sonra da zamanla birkaç yarım sesin eklenmesiyle on beş perde haline gelen bağlama türü sıklıkla kullandığım bir türdür (KK-1).

Konu ile ilgili görüştüğümüz Yoksuli Arslan, Tekfurî’nin bu sözlerini destekleyerek onun da tıpkı Âşık Mahzunî Şerif, Neşet Ertaş, Musa Eroğlu gibi bir bağlama çalma tarzının olduğunu, onun bağlamasının sesini nerede duysa tanıyabileceğini belirtmiştir (KK-4).

### **Sonuç**

Sözlü kültür ortamından beslenerek varlığını sürdüren âşıklık geleneğinin oluştuğu dönemlere göre günümüz şartlarında bazı değişikliklere uğradığı bir gerçektir. Pir elinden bade içen, usta çırak ilişkisi ile yetişen ya da bu işi meslek edinen âşıklara günümüzde pek rastlamasak da bu kadim gelenek varlığını çağın şartlarına uygun şekilde sürdürmektedir. Sanal ortamında icra edilen türkülerle, açılan çeşitli kurslarla ya da sosyal medya aracılığıyla günümüz âşıkları seslerini duyurmaya çalışmaktadır.

15. yüzyılda oluşmaya başlayan bu geleneğinin günümüzdeki temsilcilerinden olan Âşık Tekfurî; doğaçlama şiirler söylemekte, bu geleneğin devamı için sahibi olduğu müzik evinde çeşitli kurslar vermekte ve âşıklık kervanına yeni bireylerin katılması için çaba göstermektedir. Şiirlerini âşıklık geleneğinin yüzyıllar boyunca birikimli olarak getirdiği şekil özelliklerine uygun olarak söyleyen, kimlik ve inanç özelliklerini şiirlerine yansıtan, mahlas alma, doğaçlama şiir söyleme, saz çalma gibi geleneğin gerekliliklerini yerine getiren Âşık Tekfurî; âşıklık geleneğinin Tekirdağ’daki önemli temsilcilerindedir. Âşıkla ya da çevresiyle yaptığımız görüşmelerden ve âşığın eserlerinden yola çıkıldığında Tekfurî’nin, âşığın sosyal sorumluluklarını ön planda tutan bir kişi olduğu görülmektedir. Ona göre âşık toplumun öncüsü olması gereken, eğitilmiş ve donanımlı bir kişi olmak zorundadır. Tekfurî’nin anılarından ve fikirlerinden yola çıkarak okumayı, araştırmayı, kendini geliştirmeyi seven bir kişiliği olduğu gerçeğine ulaşabiliriz. Gerek karşılaştığı kişilerin yönlendirmesi gerek de kişisel gayretleriyle edindiği tarihi ve müziksel bilgilerin onun gelişiminde çok büyük payı vardır. Âşık, hem geleneğin icra-

cısı hem de bölgede söylenen nefesleri notaya alarak geleneğin gelecek kuşaklara aktarılmasına sağladığı katkılarla bölge kültüründe önemli bir yere sahiptir.

### **Kaynakça**

- Alay, Okan (2019). “Türk Saz Şairlerinin/Âşıklarının Karakteristik Özelliklerine Dair Bir Değerlendirme”. *Türk Dili Dergisi*, 814: 46-52.
- Arslan, Ensar (2017). *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Pegem Akademi.
- Artun, Erman (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Başgöz, İlhan (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi-1*. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Başgöz, İlhan (2013). *İzahlı Türk Şiiri Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bekki, Selahattin (2008). “Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme (1960-1980)”. *Milli Folklor*, 55: 267-287.
- Günay, Umay (2008). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, Abdurrahman ve Torun, Ali (2003) *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Fuad (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Köprülü, M. Fuad (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim ve Karadavut, Zekeriya (1998). *Âşıkların Diliyle Cumhuriyet*. Ankara: TDK Yayınları.
- Yolcu, Mehmet Ali (2018). *Âşık Kul Kalender (Hayatı, Sanatı, Şiirleri)*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

### **Sözlü Kaynaklar**

- KK-1: Beytullah Arabacı, 1958, üniversite, Tekirdağ. (Görüşme: 29.11.2019).
- KK-2: Cevahir Öztürk, 1980, üniversite, öğretmen, Tekirdağ. (Görüşme: 03.12.2019).
- KK-3: Refik Engin, 1956, lise, çiftçi, Tekirdağ. (Görüşme:10.12.2019).
- KK-4: Yoksuli Arslan, 1975, üniversite, esnaf, Tekirdağ. (Görüşme: 17.12.2019).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyİ Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışmanın verileri 2020 yılından önce toplandığı için geçmişe dönük etik kurul belgesi alınmamıştır, ancak araştırma etiğine uyulmuştur.

**ıkar atışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir ıkar atışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** *Since the data of this study were collected before 2020, ethics committee approval retroactively was not obtained; however, research ethics were followed.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



## ALTYAPI SPORCULARININ SOSYAL MEDYA VE KÜLTÜREL MİRAS İLGİLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Evaluation of Interest of Young Athletes in Social Media and Cultural Heritage

Hicran Hanım HALAÇ\*  
Fikret BADEMCI\*

### Öz

Kültürel miraslar barındırdıkları değerler bakımından korunması gereken varlıklar olmasına karşın günümüzde yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. Bu durumun temelinde ise bireylerin kültürel miras bilincinin yeterli düzeyde olmaması yatmaktadır. Toplumların kültürel miras bilinçlerinin artırılmasında gerek bireylere gerekse kurumlara önemli roller düşmektedir. Bu bağlamda sporcular gibi toplumda ön planda bulunan kişilerin kültürel mirasa olan ilgilerinin artırılması ve bu kişilere kültürel miras bilincinin aşılması, konu ile ilgili farkındalığının topluma yayılmasında önem arz etmektedir. Çalışmanın amacı, altyapı sporcularının kültürel miras ilgilerini araştırmak ve sosyal medyada karşılaştıkları kültürel miraslara olan yaklaşımlarını ortaya koymaktır. Çalışmanın evrenini Türkiye’de aktif olarak spor yapan lisanslı altyapı sporcuları oluşturmaktadır. Evrenin geniş olması nedeniyle katmanlı örneklem alma yolu tercih edilerek ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda farklılık gösteren 7 farklı bölgeden her birinden 50 lisanslı altyapı sporcusu olmak üzere toplamda 350 sporcuyu kapsayan örneklem seçilmiştir. Bölge içinde örneklem gerçekleştirileceği şehirlerin belirlenmesinde ise yöntem olarak basit rastgele örneklem yöntemi tercih edilmiştir. Çalışmada nicel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama model kullanılmıştır. Araştırmada veri toplama tekniği olarak anket tercih edilmiştir. Anketlerden elde edilen veriler IBM SPSS STATISTICS 22 programına aktararak frekans ve yüzde değerlerine göre analiz edilip yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda altyapı sporcularının kültürel mirasa ilgi duymalarına karşın yeterli bilgiye sahip olmadıklarına ve bu bilgi düzeylerinin artırılmasında sosyal medyanın etkin rol alabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** kültürel miras, sosyal medya, sporcu, betimsel tarama, ilgi.

\* Doç. Dr., Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Eskişehir/Türkiye. E-posta: hhalac@eskisehir.edu.tr. ORCID: 0000-0001-8046-9914.

\* Öğr. Gör., Fırat Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Elazığ/Türkiye. E-posta: fikretbademci@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4860-9416.

## **ABSTRACT**

Although cultural heritages are assets that need to be protected in terms of the values they contain, today they are in danger of extinction. The basis of this situation is that individuals' awareness of cultural heritage is not at a sufficient level. Both individuals and institutions have important roles in increasing the cultural heritage awareness of societies. In this context, it is important to increase the interest of people who are at the forefront of the society, such as athletes, to cultural heritage and to instil awareness of cultural heritage in these people in spreading awareness of the issue to the society. The aim of the study is to investigate the interests of young athletes in cultural heritage and to reveal their approaches to the cultural heritage they encounter on social media. The universe of the study consists of licensed young athletes actively doing sports in Turkey. Due to the large size of the universe, a stratified sampling method was preferred, and a total of 350 athletes samples, 50s each whom were licensed infrastructure athletes from each of 7 different regions that differ economically, socially and culturally, were selected. The simple random sampling method was preferred as the sampling method in determining the cities in the region where the sampling will be carried out. A descriptive model, one of the quantitative research methods, was used in the study. The questionnaire was preferred as the data collection technique in the study. The data obtained from the surveys were transferred to IBM SPSS STATISTICS 22 program and analyzed and interpreted according to frequency and percentage values. As a result of the research, it was concluded that although they are interested in cultural heritage, they do not have enough information and social media can play an active role in increasing this knowledge level.

**Keywords:** cultural heritage, social media, athlete, descriptive search, interest.

## **Giriş**

Kültürel öğeler toplumların ortak geçmişlerini yansıttasının yanı sıra barındırdıkları duygular ve oluşturdukları aidiyet hissi nedeniyle de korunmaya değerdir (Çetinkaya, 2018). Somut ve somut olmayan niteliklere sahip olan bu öğeler geçmiş, şimdiki ve gelecek nesiller için estetik, tarihi, bilimsel, sosyal veya manevi değer anlamı taşıyan kültürel bir öneme sahiptir (ICOMOS, 2013). Bu öğeler bina gibi dokunulabilen nesnelere olabirirken bir şarkı gibi söylenilebilen ya da bir hikâyeye gibi anlatılabirilen varlıklar da olabilir (UNESCO, 2011).

Kültürel miraslar bireylerin ve toplumların geçmişleri ile tarihsel, kültürel ve sosyal anlamda bağlantı kurmasına katkıda bulunmasına karşın temelde bakıldığında kültürel mirasların yok olma tehlikesiyle karşı karşıya oldukları görülmektedir (Ivey, 2008; Sullivan, 2015). Toplumların ortak mi-

rasları olan kültürel öğelerin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması için koruma çalışmalarına ihtiyaç duyulmaktadır (Yakar vd., 2021). Bu bağlamda kültürel mirasların korunması ve geleceğe aktarılması için farkındalık oluşturulması gerekmektedir. Bu farkındalığın oluşturulmasında bireysel olarak yapılan çalışmaların yanı sıra UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), ICCROM (The International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) gibi uluslararası kuruluşların yaptıkları çalışmalar önemli rol oynamaktadır.

Birleşmiş Milletlere bağlı eğitim, bilim ve kültür organizasyonu olan UNESCO'nun temel amaçlarından bir tanesi de mirasımızı koruma ve yaratıcılığı teşvik etmektir (UNESCO, 2014). 1972 yılında ICOMOS'un da desteğiyle UNESCO tarafından düzenlenen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme, kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması için ortaya atılan ilk önerme olarak karşımıza çıkmaktadır (UNESCO, 1972). Sözleşmeyi kabul eden devletler kültürel miraslarının koruma programlarına dâhil edilmesi, mirasların korunması ve tanıtılmasına yönelik bilimsel faaliyetlerde bulunma, mirasların eğitim-öğretim faaliyetlerine dâhil edilmesi, mirasların tanıtımının yapılarak farkındalık kazandırılması gibi konularda çalışmalar yapmayı taahhüt etmiştir.

Kültürel miras farkındalığının oluşturulmasında eğitim ve tanıtım faaliyetleri önem arz etmektedir. Bireylerin kültürel miras eğitimini küçük yaşta alması, bu bilince küçük yaşlarda sahip olması, toplumların gelecekte kültürel miras farkındalıklarının yükselmesine olanak tanımaktadır. Gençlerin kültürel mirası tanınması, onlarla etkileşime geçmesi, kültürel konulara aktif olarak katılması, bir yandan gençlerin geçmişi tanımaya katkı sağlarken diğer yandan da kültürel mirasların sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır.

Bireylere kültürel miras bilincinin genç yaşlarda kazandırılmasının yanı sıra sporcular gibi toplumda ön planda yer alan bireylere bu bilincin kazandırılması da kültürel mirasların tanıtımı bakımından önemlidir. Sporcular toplumda sürekli olarak göz önünde bulunan ve toplum tarafından takip edilen kişilerdir. Bu durumun etkisiyle sporcular pazarlamada marka yüzü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun temelinde sporcuların geleneksel medyada ön planda bulunmasıyla birlikte sosyal medyada takip edilmesi yatmaktadır. Yaygın etkinin hız kazandığı günümüz kitle iletişim araçlarında sosyal medyanın yaygın etki gücünün günden güne arttığı görülmektedir (Halaç ve Ulaş, 2020). Sporcular sosyal medya üzerinden yaptıkları paylaşımlar aracılığıyla takipçilerini kolaylıkla yönlendirebilmekte, onlara marka

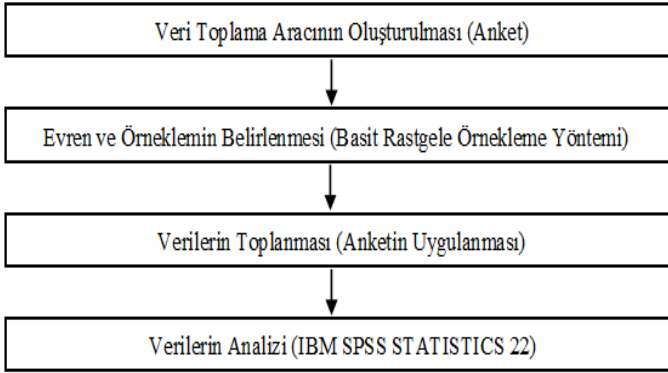


yüzü oldukları ürünleri satın alırdabilmekte hatta ürünlerin reklamı için takipçilerinden destek isteyebilmektedirler. Bu durum markalar için kolaylıkla ulaşamayacakları bir reklam gerçekleştirilmektedir (Berk ve Bayrak, 2019).

Yapılan araştırmalar sporun kendisinin de sosyal ve kültürel bir etkinlik olmasına karşın sporcuların kültürel değerler konusundaki farkındalıklarının az olduğunu göstermektedir (Halaç vd., 2017; Halaç ve Bademci, 2019a). Sporcuların entelektüel birikimin artması ve tarihle bağlantılarının sağlanması açısından önemli olan kültürel miras bilinçlendirmesi aynı zamanda kültürel mirasların korunması açısından da önemlidir. Sporcular aracılığıyla kültürel mirasların daha fazla göz önünde olması, kültürel mirasların korunması sürecinde önemli rol oynayacaktır (Halaç ve Bademci, 2019b). Çalışmanın amacı, altyapı sporcularının kültürel miras ilgilerini araştırmak, sosyal medyada karşılaştıkları kültürel miraslara olan yaklaşımlarını ortaya koymak ve böylece sporcular için sosyal medya aracılığıyla kültürel miras tanıtımına yönelik çalışmaların yapılıp yapılamayacağını tespit etmektir.

### **Yöntem**

Altyapı sporcularının kültürel miras ve sosyal medya kullanımına yönelik görüşlerinin belirgin bir farklılık gösterip göstermediğini ortaya koyan bu araştırmada, nicel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Betimsel tarama modeli, olaylar arasındaki ilişkiyi ortaya koymak ve belirli standartlar dâhilinde değerlendirmeler yapmak amacıyla kullanılan bir araştırma yaklaşımıdır (Çepni, 2012).



*Şema 1. Çalışmadaki süreçlerin şematik gösterimi*

Çalışmada sırasıyla veri toplama aracı olan anket oluşturulmuş, evren ve örneklem basit örnekleme yöntemi ile belirlenmiş, bu örnekleme anket uygulanmış ve veriler IBM SPSS STATISTICS 22 programı ile analiz edilmiştir (Görsel 1). Araştırmada veri toplama tekniği olarak anket tercih edilmiştir.

Çalışmamız Eskişehir Teknik Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik kurulu tarafından onaylanmıştır (Tarih: 31.01.2020, Sayı: 2281).

### **Veri Toplama Aracı**

Araştırmada kullanılmak üzere daha önceden yapılmış anket çalışmaları incelenmiştir. İnceleme sonucunda araştırma konusuyla ilgili olan “Üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanım ve doyumları üzerine bir saha araştırması”, “Z kuşağı mensubu öğrencilerin sosyal medya kullanım alışkanlıkları” adlı lisansüstü tezlerinde, “Sosyal medyada kültürel sermaye ölçeği: ölçek geliştirme çalışması” ve “Gençlerin sosyal medya kullanım amaçları ile sosyal medya bağımlılığı ilişkisinin incelenmesi” adlı makalelerinde yer alan ölçeklerin geliştirilmesiyle yeni bir anket oluşturulmuştur (Sevkan, 2019; Coşkun, 2019; Seyfi, 2017; Çömlekçi ve Başol, 2019). Ankette, cinsiyet, yaşanılan şehir, yaş, branş gibi demografik soruların yanı sıra, sporcuların kültürel mirasları ziyaret edip etmediğini, kültürel miraslarla ilgili bilgi kaynaklarının neler olduğunu, sosyal medyada karşılaştıkları kültürel miraslarla etkileşimlerinin nasıl olduğunu belirlemeye yönelik sorular bulunmaktadır. Sorular 2’li 3’lü ve 5’li likert tipinde hazırlanmıştır. Likert tipi sorularda konu ile ilgili ifadeler ve bu ifadelere katılımcının katılım düzeyini gösterebileceği iki aşırı uç arasında birden çok seçenek bulunmaktadır (Turan vd., 2015).

### **Evren ve Örneklem**

Anket Türkiye sınırları içerisinde gerçekleştirilmiştir. Araştırma evrenini, Türkiye’de aktif olarak spor yapan lisanslı altyapı sporcuları oluşturmaktadır. Evrenin geniş olması nedeniyle örneklem alma yolu tercih edilmiştir. Araştırmanın, evreni büyük ölçüde yansıtabilmesi adına örnekleme yöntemlerinden katmanlı örnekleme yöntemi tercih edilmiş ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda farklılık gösteren 7 farklı bölgeden her bölgeden 50 lisanslı altyapı sporcusu olmak üzere toplamda 350 sporculuk örneklem seçilmiştir. Bölge içinde örneklemin gerçekleştirileceği şehirlerin belirlenmesinde ise örneklem yöntemi olarak “Basit Rastgele Örneklem Yöntemi” tercih edilmiştir. Bu bağlamda çalışmanın örneklemini Akdeniz bölgesinden Antalya ve Mersin, Doğu Anadolu bölgesinden Elazığ ve Malatya, Ege bölgesinden İzmir ve Manisa, Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden Adıyaman ve Şanlıurfa, İç Anadolu bölgesinden Konya ve Ankara, Karadeniz bölgesinden Ordu ve Zonguldak, Marmara bölgesinden ise Balıkesir ve Bursa şehirleri oluşturmaktadır.

## Verilerin Analizi

Altyapı sporcularının kültürel miras ilgilerini araştırmak ve sosyal medyada karşılaştıkları kültürel miraslara olan yaklaşımlarını belirlemek amacıyla yapılan bu araştırmada cevaplar sorudaki seçenek sayısına göre 1-5 arasında kodlanmış ve IBM SPSS STATISTICS 22 programına aktarılmıştır. IBM SPSS STATISTICS 22 programından gelen veriler, frekans ve yüzde değerlerine göre analiz edilip yorumlanmıştır.

## Bulgular ve Tartışma

Araştırmaya Türkiye genelinde 12-18 yaş aralığında futbol, basketbol, voleybol gibi farklı branşlarda lisanları bulundan 350 altyapı sporcusu katılmıştır.

Yaş	Analiz Açıklama	Cinsiyetiniz		Toplam
		Kadın	Erkek	
12	Kişi Sayısı	27	10	37
	Yüzde (%)	7,7%	2,9%	10,6%
13	Kişi Sayısı	15	11	26
	Yüzde (%)	4,3%	3,1%	7,4%
14	Kişi Sayısı	17	11	28
	Yüzde (%)	4,9%	3,1%	8,0%
15	Kişi Sayısı	22	26	48
	Yüzde (%)	6,3%	7,4%	13,7%
16	Kişi Sayısı	31	97	128
	Yüzde (%)	8,9%	27,7%	36,6%
17	Kişi Sayısı	20	17	37
	Yüzde (%)	5,7%	4,9%	10,6%
18	Kişi Sayısı	26	20	46
	Yüzde (%)	7,4%	5,7%	13,1%
Toplam Kişi Sayısı (n)		158	192	350
Toplam Yüzde (%)		45,1%	54,9%	100,0%

Tablo 1. Ankete katılan altyapı sporcularının yaş dağılımı

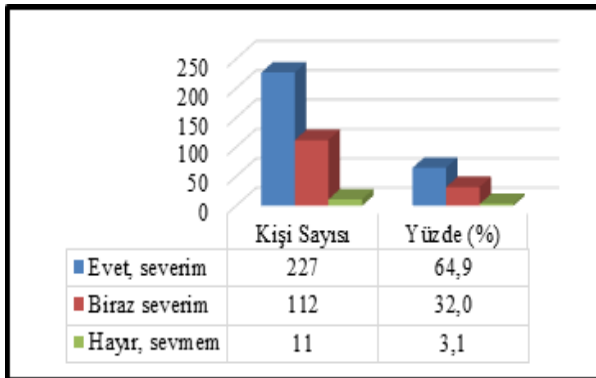
Tablo 1'e bakıldığında katılımcıların %10,6'sının 12, %7,4'ünün 13, %8,0'ünün 14, %13,7'sinin 15, %36,6'sının 16, %10,6'sının 17 ve %13,1'inin 18 yaşında olduğu görülmektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğunu 16 yaşındaki sporcular oluşturmaktadır. Diğer yaş gruplarındaki ankete katılan spor-

cuların sayıları arasında ise belirgin bir farklılık görülmemektedir. Tabloya göre katılımcıların %45,1'inin kadın, %54,9'unun ise erkek olduğu görülmektedir. Katılımcıların cinsiyet dağılımına bakıldığında erkek katılımcı oranının fazla olduğu görülürken katılımcılar arasındaki cinsiyet dengesizliğinin yoğun olmadığı görülmektedir.

Branş	Analiz Açıklama	Cinsiyetiniz		Toplam
		Kadın	Erkek	
Futbol	Kişi Sayısı	82	179	261
	Yüzde (%)	23,4%	51,1%	74,6%
Basketbol	Kişi Sayısı	45	10	55
	Yüzde (%)	12,9%	2,9%	15,7%
Voleybol	Kişi Sayısı	31	3	34
	Yüzde (%)	8,9%	0,9%	9,7%
Toplam Kişi Sayısı (n)		158	192	350
Toplam Yüzde (%)		45,1%	54,9%	100,0%

Tablo 2. Ankete katılan altyapı sporcularının branş dağılımı

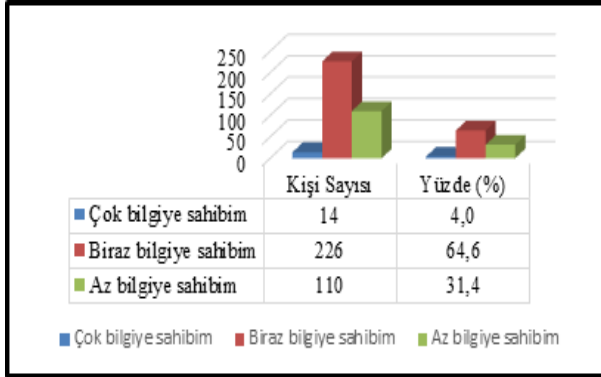
Ankete katılan sporcular futbol, basketbol ve voleybol branşlarında mücadele etmektedirler. Tablo 2'ye bakıldığında katılımcıların %74,6'sının (261) futbol, %15,7'sinin (55) basketbol, %9,7'sinin (34) ise voleybol sporcusu olduğu görülmektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğunu futbol oynayan sporcular oluştururken futbol oynayan sporcuları sırasıyla basketbol oynayan sporcular ve voleybol oynayan sporcular takip etmektedir.



Tablo 3. Katılımcıların "Tarihi yapıları ve sokakları gezmeyi sever misiniz?" sorusuna verilen cevapların dağılımı

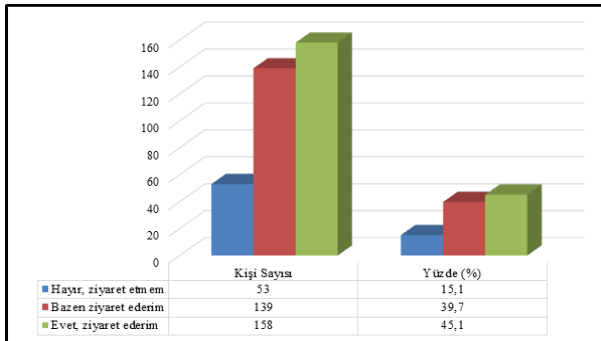
Ankete katılımcılara yöneltilen "Tarihi yapıları ve sokakları sever misiniz?" sorusuna katılımcıların %64,9'u "evet, severim", %32,0'ı "biraz seve-

rim” ve %3,1’i ise “hayır, sevmem” yanıtını vermiştir (Tablo 3). Tabloya baktığında katılımcıların büyük çoğunluğunun kültürel miraslarımızı ziyaret etmeyi sevdiği, küçük bir kısmının ise kültürel miraslara ilgi duymadığı görülmektedir. Tablodan gelen veriler genellendiğinde altyapı sporcularının somut nitelikler taşıyan kültürel miraslar ilgi duyduğu söylenebilmektedir.



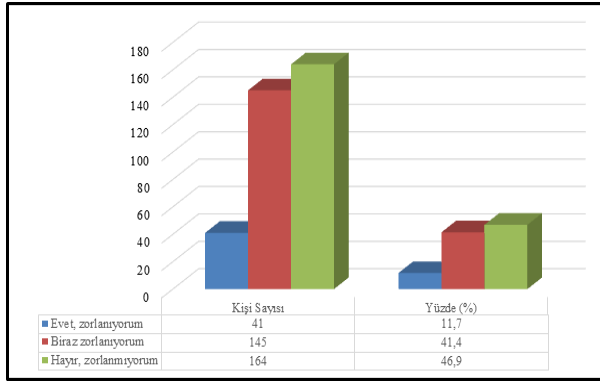
Tablo 4. Katılımcıların “Türkiye’deki tarihi yapılar hakkında ne kadar bilgiye sahibsiniz?” sorusuna verilen cevapların dağılımı

Ankette katılımcılara yöneltilen “Türkiye’deki tarihi yapılar hakkında ne kadar bilgiye sahibsiniz?” sorusuna katılımcıların %4,0’ı “çok bilgiye sahibim”, %64,6’sı “biraz bilgiye sahibim” ve %31,4’ü ise “az bilgiye sahibim” yanıtını vermiştir (Tablo 4). Tabloda katılımcıların çoğunluğunun tarihi yapılarla ilgili biraz bilgiye sahip oldukları görülmektedirken az bilgiye sahip olanların oranının yüksekliği ve çok bilgiye sahip olan sporcuların oranının düşüklüğü dikkat çekmektedir. Tablo altyapı sporcularının kültürel miraslar hakkında bilgi sahibi olduklarını fakat bu bilginin yeterli seviyede olmadığını düşündüklerini göstermektedir. Bu bağlamda altyapı sporcularının kültürel miraslar hakkında bilgilendirilmesi gerekliliği ön plana çıkmaktadır.



Tablo 5. Katılımcıların “Spor organizasyonlarına gittiğiniz farklı şehirlerde tarihi yapıları ziyaret eder misiniz?” sorusuna verilen cevapların dağılımı

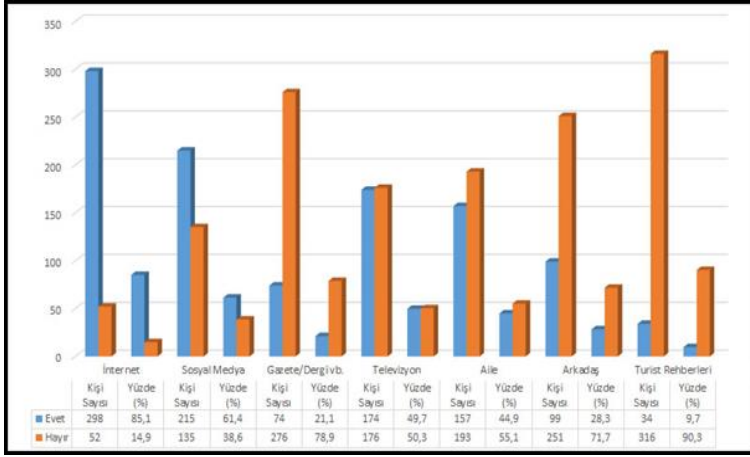
Ankette katılımcılara yöneltilen “Spor organizasyonlarına gittiğiniz farklı şehirlerde tarihi yapıları ziyaret eder misiniz?” sorusuna katılımcıların %15,1’i “hayır, ziyaret etmem”, %39,7’si “bazen ziyaret ederim” ve %45,1’i ise “evet, ziyaret ederim” yanıtını vermiştir (Tablo 5). Tabloya bakıldığında altyapı sporcularının tarihi yapıları ziyaret etme oranının düşük olduğu görülmektedir. Tablo 3 ve Tablo 5 birlikte değerlendirildiğinde sporcuların somut niteliklere sahip kültürel miraslara ilgi duymalarına karşın onları ziyaret etmede yetersiz kaldıkları anlaşılmaktadır. Altyapı sporcularının kültürel mirasları ziyaret etmeleri için gereken fırsatların oluşturulması gerekliliği ön plana çıkmaktadır.



Tablo 6. Katılımcıların “Tarihi yapılar hakkında bilgi edinmekte zorlanıyor musunuz?” sorusuna verilen cevapların dağılımı

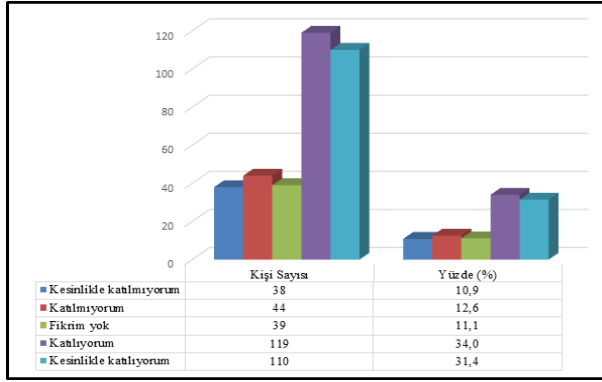
Ankette katılımcılara yöneltilen “Tarihi yapılar hakkında bilgi edinmekte zorlanıyor musunuz?” sorusuna katılımcıların %11,7’si “evet, zorlanıyorum”, %41,4’ü “biraz zorlanıyorum” ve %46,9’u ise “hayır, zorlanmıyorum” yanıtını vermiştir (Tablo 6). Tabloya bakıldığında altyapı sporcularının büyük çoğunluğunun kültürel miraslar hakkında bilgi edinmesi için kültürel miraslar hakkındaki mevcut bilgi kaynaklarına ulaşımın yeterli olduğu sporcuların kültürel miraslar hakkında bilgi edinmekte zorlanmadığı görülmektedir. Tablo 3, Tablo 4 ve Tablo 6 birlikte değerlendirildiğinde altyapı sporcularının kültürel miraslara ilgi duyduğu ve kültürel miraslarla ilgili bilgi kaynaklarına erişimde zorluk yaşamadığı görülürken kültürel miraslarla ilgili bilgilerinin yeter olmadığını düşündükleri anlaşılmaktadır. Bu bağlamda altyapı sporcularının kültürel miraslarla ilgili bilgi edinmeye zaman ayırmadıkları söylenebilir. Toplumda ön planda yer alan sporcuların kültürel miras bilinçlenmesinin hem sporculara hem de kültürel miraslara katkısı düşünüldüğünde sporcuların kültürel miras farkındalığının artırılmasında sporcuların doğrudan kültürel miras bilgilendirmesi olmaksızın yaşamlarının

içerisinde kültürel miras farkındalık çalışmalarının adapte edilmesi gerekliliği öne çıkmaktadır.



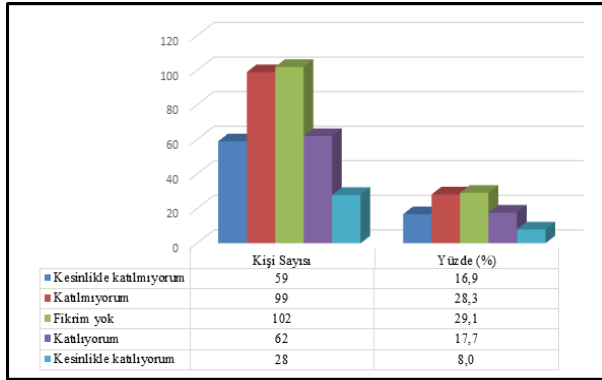
Tablo 7. Katılımcıların “Tarihi yapılar hakkında nereden bilgi ediniyorsunuz?” sorusuna verilen cevapların dağılımı

Ankette katılımcılara yöneltilen “Tarihi yapılar hakkında nereden bilgi ediniyorsunuz?” sorusuna katılımcıların %85,1’i “internet”, %61,4’ü “sosyal medya” ve %21,1’i “gazete/dergi vb.”, %49,7’si “televizyon”, %44,9’u “aile”, %28,3’ü “arkadaş”, %9,7’si ise “turist rehberleri” yanıtını vermiştir (Tablo 7). Tabloya bakıldığında altyapı sporcularının büyük çoğunluğunun kültürel miraslarla ilgili bilgi kaynağı olarak interneti ve sosyal medyayı kullandığı görülmektedir. Kültürel miraslarla ilgili bilgi kaynağı olarak en az tercih edilen seçenekler olarak ise turist rehberleri ile gazete/dergi vb. ön plana çıkmaktadır. Tablo 7’ye bakıldığında sporculara kültürel miras tanıtımı ve bilinçlendirmesinde kullanılacak kitle iletişim aracı olarak internet ve sosyal medyanın tercih edilmesi, sporcuların ilgilerinin çekilmesi bağlamında uygun olacaktır. Bununla birlikte bireylerin internet ve sosyal medyada fazlaca zaman geçirdiği de göz önüne alındığında altyapı sporcularının doğrudan kültürel miras araştırması yapmaksızın bu kitle iletişim araçlarında kullanılacak kültürel miras öğeleri bireyleri farkındalıklarının artırılmasına katkı sağlayacaktır.



Tablo 8. Katılımcıların “Sosyal medyada gördüğüm tarihi alanları gezmek isterim” cümlesine yaklaşımlarının dağılımı

Sosyal medyanın kültür ve kültürel faaliyetlerle ilişkisinin altyapı sporcularındaki yansımalarını belirlemeye yönelik olarak hazırlanan “Sosyal medyada gördüğüm tarihi alanları gezmek isterim” cümlesi için katılımcıların %31,4’ü “kesinlikle katılıyorum”, %34,0’ı “katılıyorum”, %11,1’i “fikrim yok”, %12,6’sı “katılmıyorum”, %10,9’u ise “kesinlikle katılmıyorum” seçeneğini tercih etmiştir (Tablo 8). Tabloya göre altyapı sporcularının büyük çoğunluğu sosyal medyada gördükleri tarihi alanları gezmek istemektedir. Bu bağlamda sporculara sosyal medya üzerinden tarihi mekanların tanıtımının gerçekleştirilmesi sporcuların kültürel miras bilinçlerinin ve farkındalıklarının artırılması, kültürel miras ziyaretlerine teşvik edilmesi bakımından uygun olacaktır.

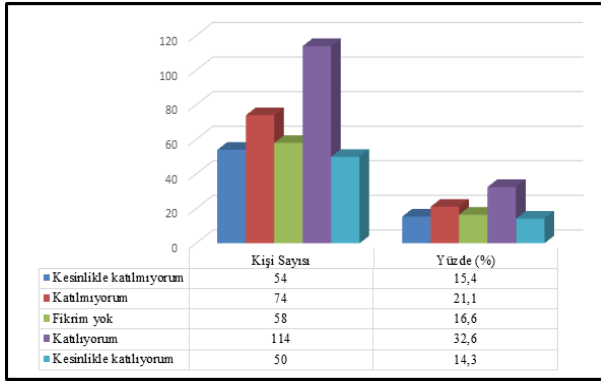


Tablo 9. Katılımcıların “Sosyal medyada gördüğüm tarihi alanları gezerim” cümlesine yaklaşımlarının dağılımı

Sosyal medyanın kültür ve kültürel faaliyetlerle ilişkisinin altyapı sporcularındaki yansımalarını belirlemeye yönelik olarak hazırlanan “Sosyal medyada gördüğüm tarihi alanları gezerim” cümlesi için katılımcıların

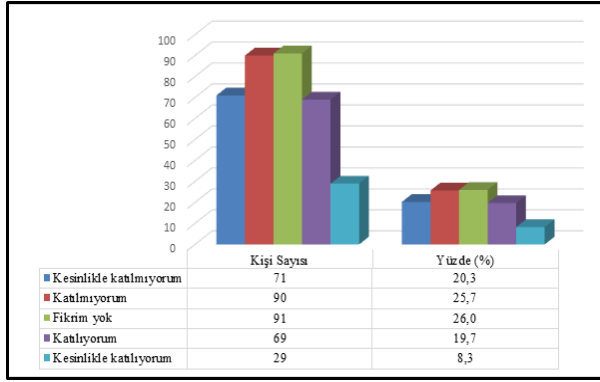


%8,0'ı “kesinlikle katılıyorum”, %17,7'si “katılıyorum”, %29,1'i “fikrim yok”, %28,3'ü “katılmıyorum”, %16,9'u ise “kesinlikle katılmıyorum” seçeneğini tercih etmiştir (Tablo 9). Tabloya bakıldığında altyapı sporcularının büyük çoğunluğunun sosyal medyada gördükleri tarihi alanları ziyaret etmedikleri görülmektedir. Tablo 8 ve Tablo 9 birlikte değerlendirildiğinde altyapı sporcularının sosyal medyada gördükleri tarihi mekanları, kültürel mirasları ziyaret etmek istemelerine karşın ziyaret etmedikleri görülmektedir. Bu bağlamda altyapı sporcularının kültürel mirasları ziyaret etme konusunda bilinçlendirilmesine ihtiyaç duyulmakta ve sporcuların kültürel mirasları ziyaret etmesine yönelik çalışmaların gerekliliği ön plana çıkmaktadır.



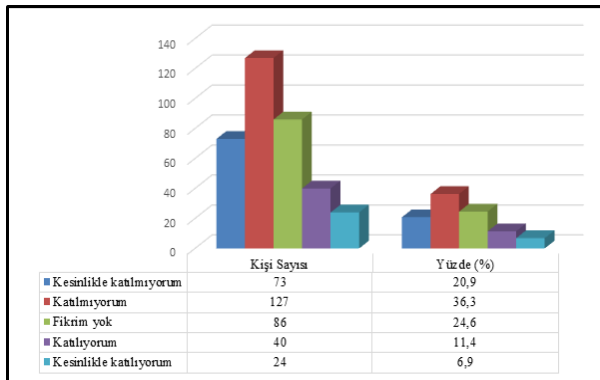
Tablo 10. Katılımcıların “Sosyal medyada gördüğüm kültürel paylaşımları arkadaşlarımla sohbet konusu yapmak hoşuma gider” cümlesine yaklaşımlarının dağılımı

Sosyal medyanın kültür ve kültürel faaliyetlerle ilişkisinin altyapı sporcularındaki yansımalarını belirlemeye yönelik olarak hazırlanan “Sosyal medyada gördüğüm kültürel paylaşımları arkadaşlarımla sohbet konusu yapmak hoşuma gider”, %14,3'ü “kesinlikle katılıyorum”, %32,6'sı “katılıyorum”, %16,6'sı “fikrim yok”, %21,1'i “katılmıyorum”, %15,4'ü ise “kesinlikle katılmıyorum” seçeneğini tercih etmiştir (Tablo 10). Tabloya bakıldığında altyapı sporcularının sosyal medyada karşılaştıkları kültürel paylaşımları arkadaşlarıyla sohbet konusu yapma konusunda belirgin bir farklılık görülmemesine karşın “katılıyorum” ve “kesinlikle katılıyorum” seçeneklerini tercih eden sporcu sayısının “katılmıyorum” ve “kesinlikle katılmıyorum” seçeneklerini tercih eden sporcu sayısından fazla olduğu görülmektedir. Bu bağlamda kültürel miraslarla ilgili bilgilerin sosyal medyada yer alması sporcuların kendi aralarında sohbet konusu olmasına katkı sağlayacak ve kültürel miraslarla ilgili bilgiyi gören sporcunun arkadaşlarına bu bilginin aktarılmasına ve onların da farkındalık kazanmasına yardımcı olacaktır.



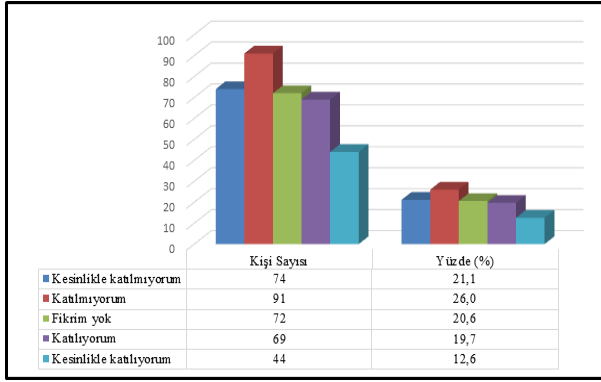
Tablo 11. Katılımcıların “Sosyal medyadan öğrendiğim kültürel etkinliklere katılımım” cümlesine yaklaşımlarının dağılımı

Sosyal medyanın kültür ve kültürel faaliyetlerle ilişkisinin altyapı sporcularındaki yansımalarını belirlemeye yönelik olarak hazırlanan “Sosyal medyadan öğrendiğim kültürel etkinliklere katılımım” cümlesi için katılımcıların %8,3’ü “kesinlikle katılıyorum”, %19,7’si “katılıyorum”, %26,0’ı “fikrim yok”, %25,7’si “katılmıyorum”, %20,3’ü ise “kesinlikle katılmıyorum” seçeneğini tercih etmiştir (Tablo 11). Tabloya bakıldığında katılımcıların büyük çoğunluğunun sosyal medyadan öğrendikleri somut ve somut olmayan kültürel mirasları içinde bulunduran kültürel etkinliklere katılmadıkları görülmektedir. Bu bağlamda sosyal medya üzerinden yapılan kültürel miras ve kültürel miras etkinlik tanıtımlarının altyapı sporcularının ilgi alanlarına hitap edecek şekilde hazırlanması altyapı sporcularının sosyal medya aracılığıyla haberdar oldukları kültürel miras ve kültürel miras etkinliklerine daha fazla ilgi göstermeleri konusunda fayda sağlayacaktır.



Tablo 12. Katılımcıların “Sosyal medya-üzerinden kültürel çalışmalar yapan insanlarla tanışırım” cümlesine yaklaşımlarının dağılımı

Sosyal medyanın kültür ve kültürel faaliyetlerle ilişkisinin altyapı sporcularındaki yansımalarını belirlemeye yönelik olarak hazırlanan “Sosyal medya üzerinden kültürel çalışmalar yapan insanlarla tanışırım” cümlesi için katılımcıların %6,9’u “kesinlikle katılıyorum”, %11,4’ü “katılıyorum”, %24,6’sı “fikrim yok”, %36,3’ü “katılmıyorum”, %20,9’u ise “kesinlikle katılmıyorum” seçeneğini tercih etmiştir (Tablo 12). Tabloya bakıldığında altyapı sporcularının büyük çoğunluğunun sosyal medya aracılığıyla kültürel çalışmalar yapan insanlarla tanışma eğiliminde olmadığı görülmektedir. Sporcuların kültürel miraslar üzerine çalışma yapan kişilerle etkileşime geçmelerinin sporcuların kültürel miras bilgi ve bilinçlerini arttıracakları göz önüne alındığında kültürel miraslar üzerine çalışma yapan kişilerle sporcuları etkileşime geçirecek çalışmaların yapılması uygun olacaktır.



Tablo 13. Katılımcıların “Sosyal medyadan üzerinden kültürel aktiviteler organize etmek isterim” cümlesine yaklaşımlarının dağılımı

Sosyal medyanın kültür ve kültürel faaliyetlerle ilişkisinin altyapı sporcularındaki yansımalarını belirlemeye yönelik olarak hazırlanan “Sosyal medyadan üzerinden kültürel aktiviteler organize etmek isterim” cümlesi için katılımcıların %12,6’sı “kesinlikle katılıyorum”, %19,7’si “katılıyorum”, %20,6’sı “fikrim yok”, %26,0’ı “katılmıyorum”, %21,1’i ise “kesinlikle katılmıyorum” seçeneğini tercih etmiştir (Tablo 13). Tabloya bakıldığında katılımcıların sosyal medya üzerinden kültürel aktiviteler organize etmek istemedikleri görülmektedir. Sporcuların toplumda göz önünde bulunan kişiler olduğu ve sosyal medya aracılığıyla çok fazla kitleye ulaşabildikleri göz önüne alındığında sporcuların sosyal medya üzerinden kültürel aktiviteler organize etme isteklerinin artırılmasının kültürel miras tanıtımı, bilinçlendirilmesi ve farkındalığının artırılması çalışmalarına katkı sağlayacağı açıktır.

## **Değerlendirme ve Sonuç**

Altyapı sporcularının kültürel miras ilgilerini araştırmak ve sosyal medyada karşılaştıkları kültürel miraslara olan yaklaşımlarını tespit etmek amacıyla gerçekleştirilen araştırmada Türkiye genelinde 7 bölgenin her birinden 50'şer altyapı sporcusu olmak üzere farklı spor dallarından toplamda 350 lisanslı altyapı sporcusuna anket uygulanmış ve anket verileri frekans ve yüzde olarak değerlendirilmiştir. Anket sonuçlarına göre altyapı sporcularının kültürel miraslara ilgi duydukları ve onları ziyaret etmeyi sevdiğileri görülmektedir. Bu bağlamda altyapı sporcularına kültürel miraslar hakkında bilgi vermenin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Buna karşın sporcuların spor organizasyonlarına katılmak için gittikleri şehirlerde kültürel mirasları ziyaret etme oranlarının %50'nin altında kaldığı görülmektedir. Bu durum ayrıca sporcuların kültürel miraslara ilgi duymalarına karşın organizasyon içerisinde kültürel miraslara temas edemediklerini göstermektedir. Bu bağlamda altyapı sporcularını kültürel miraslarla buluşturabilmek adına çeşitli fırsatların oluşturulması gerekliliği ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte yapılan araştırma sporcuların kültürel miraslara ilgi duymalarına ve kültürel miraslarla ilgili bilgi kaynaklarına rahatlıkla ulaşabilmelerine rağmen onlar hakkında yeterli bilgiye sahip olmadıklarını düşündükleri ortaya koymaktadır. Toplumda ön planda yer alan sporcuların kültürel miras bilinçlenmesinin hem sporculara hem de kültürel miraslara katkısı düşünüldüğünde sporcuların kültürel miras farkındalığının artırılmasında sporcuların doğrudan kültürel miras bilgilendirmesi olmaksızın yaşamlarının içerisinde kültürel miras farkındalık çalışmalarının adapte edilmesi gerekliliği öne çıkmaktadır.

Anketten elde edilen veriler altyapı sporcularının kültürel miraslarla ilgili bilgi kaynağı olarak yoğunlukla internet ve sosyal medyayı kullandıklarını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte sporcuların sosyal medyada karşılaştıkları kültürel miraslarla etkileşime geçmek istedikleri görülürken sporcuların bu kültürel miraslarla olan mevcut etkileşimlerinin beklenen düzeyde olmadığı görülmektedir. Bu bağlamda altyapı sporcularının kültürel mirasları ziyaret etme konusunda bilinçlendirilmesine ihtiyaç duyulmakta ve sporcuların kültürel mirasları ziyaret etmesine yönelik çalışmaların gerekliliği ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmalar esnasında internet ve sosyal medya gibi kitle iletişim araçlarının kullanımının altyapı sporcularının konu ile ilgili farkındalıklarının artırılmasında etkili olabileceği görülmektedir. Araştırmada sporcuların sosyal medyadan öğrendikleri kültürel etkinliklere katılımlarının az olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Sosyal medya üzerinden yapılan kültürel miras ve kültürel miras etkinlik tanıtımlarının altyapı sporcusu-

larının ilgi alanlarına hitap edecek şekilde hazırlanması altyapı sporcularının sosyal medya aracılığıyla haberdar oldukları kültürel miras ve etkinliklerine daha fazla ilgi göstermeleri konusunda fayda sağlayacaktır.

Aynı zamanda sporcuların sosyal medya aracılığıyla karşılaştıkları kültürel çalışmalar yapan bireylerle tanışma oranlarının düşük olduğu görülmektedir. Sporcuların kültürel miras hakkındaki bilginin artacağı göz önüne alındığında sporcular ile kültürel miraslar üzerine çalışma yapan kişileri etkileşime geçirebilecek çalışmaların yapılması uygun olacaktır. Öte yandan sporcuların sosyal medya üzerinden kültürel etkinlikler düzenleme eğiliminde olmadıkları görülmektedir. Sporcuların toplumda göz önünde bulunan kişiler olduğu ve sosyal medya aracılığıyla çok fazla kitleye ulaşabildikleri göz önüne alındığında bu eğilimin arttırılması toplumda kültürel miras bilincinin arttırılması konusuna katkı sağlayacaktır. Konuyla ilgili önerilerimiz şöyledir:

Sporcuların spor organizasyonları içerisinde kültürel miraslara temas edebilmelerine fırsat tanıyacak şekilde organizasyonun tasarlanması ve bu temasa ortam hazırlayacak etkinlikler yapılması sporcuların kültürel miras farkındalığının arttırılması konusunda faydalı olacaktır. Sporcuların doğrudan kültürel miras araştırması yapmaması göz önüne alındığında sporcuların kültürel miras farkındalığının arttırılmasında yaşamlarına adapte edilebilecek kültürel miras farkındalık çalışmalarının yapılması uygun olacaktır. Bu bağlamda yapılacak çalışmanın internet ve sosyal medyada aracılığıyla gerçekleştirilmesi sporcuların bu kitle iletişim araçlarını yoğun bir şekilde kullanması nedeniyle amaca hizmet edecektir. Sporcuların sosyal medya üzerinden öğrendikleri kültürel etkinliklere katılmadığı göz önüne alındığında sosyal medya üzerinden gerçekleştirilecek kültürel etkinlik tanıtımlarının altyapı sporcularının ilgisini çekecek şekilde tasarlanmaları sporcuların bu etkinliklere katılım oranını arttıracaktır. Sporcuların kültürel miras çalışması yapan bireylerle tanışma oranlarının düşük olduğu ve bu kişilerin sporcuların kültürel miras farkındalığını arttıracığı göz önüne alındığında sporcularla kültürel miras çalışması yapan bireyleri bir araya getirecek etkinliklerin düzenlenmesi uygun olacaktır. Sporcuların toplumda göz önünde bulunan bireyler oldukları ve yapacakları kültürel miras farkındalık paylaşımlarıyla toplumun kültürel miras farkındalığının arttırılmasına katkı sağlayacakları açıktır. Sporcuların sosyal medya üzerinden kültürel etkinlikler düzenleme eğiliminin olmaması da göz önüne alındığında sporcuları bu etkinlikleri düzenleme ve kültürel miraslarla ilgili paylaşım yapma konusunda teşvik edici çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır.

## Kaynakça

- Berk, Oğulcan ve Bayrak, Tamer (2019). “Yıldız Sporcuların Sosyal Medya Etkileşimi”. *Yeni Medya Elektronik Dergi*, 3(3): 226-237.
- Coşkun, Dursun Cam (2019). *Z Kuşağı Mensubu Öğrencilerin Sosyal Medya Kullanım Alışkanlıkları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetinkaya, Mustafa (2018). *The Role of Social Media on Cultural Heritage Consciousness: A Case Study of Hagia Sophia and Foursquare*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çömlekçi, M. Fatih ve Başol, Oğuz (2019). “Gençlerin Sosyal Medya Kullanım Amaçları ile Sosyal Medya Bağımlılığı İlişkisinin İncelenmesi”. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(4): 173-188.
- Halaç, Hicran ve Bademci, Fikret (2019a). “Sporcuların Kültürel Mirasa Temasının Artırılması”. *II. Dünya Spor Bilimleri Araştırmaları Kongresi (Manisa, 21-24 Mart 2019)*. Manisa, 378-382.
- Halaç, Hicran ve Bademci, Fikret (2019b). “U17 CEV Avrupa Erkekler Voleybol Şampiyonası İçin Konya’ya Gelen Takım Kafilelerinin Kültürel Mirasa Temasının Değerlendirilmesi”. *CBÜ Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 14(2): 234-248.
- Halaç, Hicran ve Ulaş, Ebru (2020). “Sosyal Medyada Şile Kalesi Restorasyon Algısı: Instagram Kullanıcıları Üzerine Bir İçerik Analizi”. *Turkish Studies-Social*, 15(6): 3291- 3306.
- Halaç, Hicran; Bademci, Fikret ve Çeliksoy, M. Ali (2017). “TBF Uluslararası U16 Yıldız Erkekler Turnuvası İçin Konya’ya Gelen Takım Kafilelerinin Kültürel Mirasa Temasının Değerlendirilmesi”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 60: 267-280.
- ICOMOS (2013). *The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. Australia: ICOMOS.
- Ivey, Bill (2008). *Arts, Inc.: How Greed and Neglect Have Destroyed Our Cultural Rights*. California: University of California Press.
- Sevkan, Murat (2019). *Üniversite Öğrencilerinin Sosyal Medya Kullanım ve Doyumları Üzerine Bir Saha Araştırması*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Seyfi, Murat (2017). “Sosyal Medyada Kültürel Sermaye Ölçeği: Ölçek Geliştirme Çalışması”. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(2): 183-194.

- Sullivan, Ann Marie (2015). “Cultural Heritage & New Media: A Future for the Past”. *Review of Intellectual Property Law*, 15: 604–646.
- Turan, İbrahim; Şimşek, Ümit ve Aslan, Hakan (2015). “Eğitim Araştırmalarında Likert Ölçeği ve Likert-tipi Soruların Kullanımı ve Analizi”. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30(1): 186–203.
- UNESCO (1972). “Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage”. <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/> (Erişim tarihi: 02.05.2021).
- UNESCO (2011). “What is Intangible Cultural Heritage?” <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/01851-EN.pdf> (Erişim tarihi: 02.05.2021).
- UNESCO (2014). “Medium-term Strategy (2014–2021)”. <http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/uis-medium-term-strategy-2014-2021-en.pdf> (Erişim tarihi: 02.05.2021).
- Yakar, İrem vd. (2021). “Kültürel Mirasın Dokümantasyonu Çalışmalarında Farklı Yazılımların Karşılaştırılması: Dikilitaş (Theodosius Obeliski) Örneği”. *Geomatik*, 6(3): 217–226.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma Eskişehir Teknik Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik kurulu tarafından onaylanmıştır (Tarih: 31.01.2020, Sayı: 2281).

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

**Katkı Oranı Beyanı:** Birinci yazar literatür ve analiz aşamalarında; ikinci yazar tartışma bölümünün zenginleştirilmesi ve makalenin genel düzenlenmesinde katkıda bulunmuştur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** *This study was approved by Eskişehir Technical University, Social and Human Sciences Ethics Committee (Date: 31.01.2020, Number: 2281).*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

**Author-Contributions Statement:** *The first author is in the literature and analysis stages; the second author contributed to enriching the discussion section and general editing of the article.*



## FARKLI ŞEHİR VE BÖLGELERDE YAŞAYAN KİŞİLERİN BENLİK KURGULARININ KARŞILAŞTIRILMASI

Comparison of Self-construals of People Living in Different Cities and  
Regions

Nermin KAPTAN\*

### ÖZ

Bu çalışmada özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgularının kişilerin yaşadığı şehre ve bölgeye, cinsiyete ve gelir durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığı incelenmiştir. Araştırmaya % 57,5'i (461) Konya ilindeki merkez liselerden ve %42,5'i (341) İzmir ilindeki merkez liselerden olmak üzere 802 öğrenci katılmıştır. Araştırmaya katılan öğrencilerin 345'ini (%43,0) erkek, 457'sini (%57,0) kadın öğrenci oluşturmuştur. Bu öğrenciler kişisel bilgi formunu ve "Özerk-ilişkisel Benlik Ölçekleri" ni cevaplamışlardır. Tüm analizler SPSS 20.00 for Windows paket programı ile gerçekleştirilmiştir. Sonuçlara göre kişilerin hem özerk-ayrık hem de özerk-ilişkisel benlik kurguları puanlarının farklı şehir ve bölgelerde yaşamaya göre anlamlı bir farklılık gösterdiği, ancak ilişkisel-bağlı benlik kurguları puanlarının farklı şehir ve bölgelerde yaşamaya göre anlamlı bir farklılık göstermediği saptanmıştır. Ayrıca kişilerin hem özerk-ayrık hem de ilişkisel-bağlı benlik kurgusu puan ortalamaları cinsiyet açısından farklılık göstermezken, özerk-ilişkisel benlik kurgusu ise cinsiyete göre anlamlı farklılık göstermektedir. Bu sonuç özerk-ilişkisel benlik kurgusunun kadınlar arasında erkeklerden daha yaygın olduğunu göstermektedir. Diğer bir sonuçta göre ise özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusunun kişilerin ailelerin gelir durumlarına göre anlamlı bir farklılık göstermemiştir. Bu çalışma geleneksel ve modern toplum yansıması olduğu düşünülen benlik kurgusu gelişiminin, şehirler ve bölgeler arasındaki kültür farklılıklarını ortaya koyması açısından var olan çalışmalara katkı olarak değerlendirilebilir.

**Anahtar Sözcükler:** benlik kurgusu, özerk-ayrık benlik kurgusu, ilişkisel-bağlı benlik kurgusu, özerk-ilişkisel benlik kurgusu, kültür.

### ABSTRACT

In this study, it was examined whether autonomous-discrete, relational-connected and autonomous-relational self-construals differ according to the city and region

\* Öğr. Gör., Gaziantep İslam Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Radyo ve Televizyon Teknolojisi Programı, Gaziantep/Türkiye. E-posta: nrmnkptn@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3386-6006.



where people live, gender and income status. 802 students, 57.5% (461) from central high schools in Konya and 42.5% (341) from central high schools in İzmir province, participated in the research. Of the students participating in the study, 345 (43.0%) were male and 457 (57.0%) were female. These students answered the personal information form and the “Autonomous-Relational Self Scales“. All analyzes were performed with SPSS 20.00 for Windows package program. According to the results, it was determined that both autonomous-discrete and autonomous-relational self-construal scores of individuals showed a significant difference according to living in different cities and regions, but relational-connected self-construals scores did not show a significant difference according to living in different cities and regions. In addition, while the mean scores of both autonomous-discrete and relational-connected self-construal of individuals do not differ in terms of gender, the autonomous-relational self-construal of individuals differs significantly according to gender. This result shows that autonomous-relational self-construal is more common among women than men. According to another result, autonomous-separate, relational-connected and autonomous-relational self-construal did not show a significant difference according to the income status of the families. This study can be considered as a contribution to existing studies in terms of revealing the cultural differences between cities and regions, the development of self-construal, which is thought to be a reflection of traditional and modern society.

**Keywords:** self-construct, autonomous-discrete self-construal, relational-connected self-construction, autonomous-relational self-construction, culture.

## **Giriş**

Benlik, disiplinler arası özelliği ile birçok bilim dalının ilgilendiği önemli konulardan biri olmuştur. Benlik kavramı, kişinin öz varlığını, diğerlerinden ayıran temel özellikleri, kişiliğe ilişkin kanıların toplamı olarak açıklanmaktadır. Ayrıca kişilerin kendilerini nasıl tanımladıkları ve ifade ettiklerine dair kendilerini değerlendirme biçimleridir. Bu kanılara ve değerlendirmelere ilişkin yargıların kendiliğinden olmadığı ortaya çıkan sonuca dair birçok belirleyicinin olduğu vurgulanmaktadır. Bu noktada sosyo-kültürel faktörlerin benlik oluşumu, gelişimi ve sürdürülmesine dair etkileri yadsınamayacak kadar büyük ve önemlidir. Benlik gelişimi için sosyokültürel etmenlerin farkında olan bilim insanları, çevrenin etkisi üzerine birçok farklı çalışmalar yapmışlardır. Çok geniş bir alanı kapsayan çevre kavramı, bireyin ailesini, yaşadığı kültürü, iş hayatını, ait olduğu gruba vb. içinde barındırmaktadır. Yapılan araştırmalarda kültürün kişilik üzerindeki rolünün farkına varan psikolog ve sosyologlar kültür ve benliğin (kişilik) birbirini etkilediğini ve birbiri

içerisinde oluştuğunu fark etmişlerdir (Journet, 2009:178; Başaran, 1974: 14; Triandis, 1989: 506-520).

Kültürün soyut ve karmaşık yapısından, sonsuz unsurları içinde barındırdığından tanımlanmasının zor olduğu vurgulanmaktadır. Yine de kültür kavramını ilk tanımlayanlardan biri olan Taylor kültürü; bilgiyi, itikadı, ahlak ve sanatı, gelenek ve göreneklere, bireyin ait hissettiği topluluğun üyesi olması nedeniyle edindiği huyları ve becerilerini içine alan kompleks bir bütün olarak değerlendirmiştir (Haviland vd., 2006: 103). Benzer şekilde kültür, belirli bir mekân ve süreç içerisinde anlamların ve değerlerin yaratılıp değiş tokuş edildikleri ideolojik/söylemsel bir teamüle karşılık gelmektedir (Keyman, 2000: 224). Hofstede'ye göre ise kişisel deneyimleri ve genetik mirası benzersiz kılan kültür, bir kategorinin üyelerini bir başka kategoriden ayıran ortaklaşa bir zihinsel programlamadır (1994: 1). Kültür, insanların neyi nasıl düşündüğünü, yaptığını ve ürettiğini anlatmaktadır (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 349). Tanımlardan da anlaşıldığı üzere bu düşünceler ve yapılar ile devinimsel bir sürecin parçası olan kültür ve birey birbirini etkilemektedir.

Singelis'e göre, her kültür kendi insan modelini oluşturmaktadır. Kültür etkisinde oluşan benlik yapısına da "benlik kurgusu" denir. Benlik kurgusu "kişinin diğerleri ile olan ilişkilerini ve diğerlerinden farklı olarak düşüncelerini, duygularını, eylemlerini kendini ifade etme şeklinin kavramsallaştırılmasıdır" (1994: 580-581). Kültürlerarası araştırmalarda önemli bir yeri olan benlik kurgusu ile ilgili çalışmaların önemli kısmı iki bölüm üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bunlar benliği diğerlerinden bağımsız (özerk) olarak yorumlama ve diğerlerine bağlı (ilişkisel) olarak yorumlama şeklindedir. Diğer taraftan benlik kurgusu içerisinde yer alan bağılı ya da bağımlı diye literatürde geçen ilişkisel benlik kurgusu bu çalışma kapsamında bağılı (ilişkisel) benlik kurgusu olarak ele alınacaktır.

### **Benlik Kurgusu: Özerk-Ayrık, İlişkisel-Bağılı ve Özerk-İlişkisel Benlik**

Benlik çalışmalarında kültürlerarası psikolojik farklılıkları açıklamak için kültürün bireysellik-toplumsallık boyutu kullanılmakta ve genel olarak da ikili bir ayırım yapılmaktadır. Örneğin Hazel R. Markus ve Shinobu Kitayama (1991) bağımsız (independent) ve karşılıklı bağılı (interdependent) benlik boyutunu ele alırken, Harry C. Triandis (2001) dikey ve yatay bireysel (individual) ve toplumsal (collective) benlikler şeklinde bir sınıflama kullanmaktadır (Ercan, 2013: 160). Ancak Markus ve Kitayama (1991), Singelis (1994), Kağıtçıbaşı (2010), yapılan benlik çalışmalarının bireysellik-toplumsallık çerçevesinden çok belirleyici temel etkenin benliğin bağılılık-

ayrıklık derecesi olması gerektiğini söylemektedirler. Ayrık olma ve özerklik bağımsız ya da bireysel benliği simgelerken, kişilerarası ilişkiler ve grup üyeliği yoluyla diğerleri ile paylaşılan ilişkiler üzerinde temellenen benlik ise karşılıklı bağıllığı ya da toplumsal benliği simgelemektedir (Ercan, 2013: 160).

Markus ve Kitayama (1991) ve diğer araştırmacılar, kişilerin her iki benlik yapı özelliğini gösterebileceğini ancak yaşanan kültürün bir yapıyı daha baskın desteklediğini vurgulamışlardır. Yapılan çalışmalarda genel olarak Amerika ve Japonya özerklik ve ilişkisellekle bağdaştırılan model kültür olarak açıklanmaktadır. Batılı ülkelerde özerklik, batılı olmayan ülkelerde ise ilişkisellik, hem bağlantılı hem de iyi detaylandırılmış şeklindedir. Bireysellik özerk benlik yapısı ile toplumsallık ise ilişki benlik yapısı ile açıklanmakta ve aralarındaki ayırım oldukça net olarak belirtilmektedir (Karatekin, 2013: 14).

Bağımsız benlik özelliklerini gösteren bireyler, kendilerini diğerlerinden farklı hissederler ve tek olma gibi güçlü istekleri bulunmaktadır. Bu farklılıkları ve tek olma isteklerini sürdürmek özerk benliğin önemli bir boyutudur. Bu kişiler davranış ve hareketlerini başkalarından çok kendi içsel dürtülerine, düşüncelerine ve hislerine göre düzenlemektedirler. Ayrıca kendilerini diğerlerinden bağımsız olduklarını ve kişilerin zamanla değişmeyeceğini aynı kalacaklarını düşünmektedirler (Özdemir, 2009: 18).

İlişkisel benlik sahibi kişiler için ise başkaları önemlidir ve onlara duyulan yükümlülük çerçevesinde kişi hareketlerini kontrol altında tutup çevreye uyum sağlamaktadır. Bireysel özellikleri, tercihleri, kendi düşünceleri genellikle ikinci planda kalır. Önem verdikleri diğerleri herhangi birileri veya grup değil, bağıllık ve aidiyet duydukları, müşterek bir yazgıları olduğunu düşündükleri iç grup olarak değerlendirdikleri kişilerdir. Ayrıca bu gruplar içinde ahenk ve uyum düşüncesi hâkimdir (Wasti ve Erdil, 2007: 42). İlişkisel benlik kurgusunda temel olan bağıllık duygusudur. Karşılıklı bağlı benlik “kendini toplumsal ilişkilerin bir parçası olarak görme ve kişinin davranışının ilişki içinde bulunan diğer kişiler tarafından belirlendiği, onlara bağlı olduğu ve onların düşünce, duygu ve eylemleri tarafından düzenlendiğini kabul etme” olarak açıklanmaktadır (Markus ve Kitayama, 1991: 227). Diğer taraftan ilişki benlik kurgusu incelendiğinde, yalnızca içtimai toplumlarda değil, bireysel toplumlarda da bilhassa sosyalleşme sürecinde, kişilerin yakın ilişki kurdukları kişiler ile kendilerini ifade ettikleri açıklanmaktadır. Bu sebeple bağlı benlik kurgusunun, toplumsal bağlı benlik kurgusu ve ilişki benlik kurgusu olarak iki farklı boyutu olduğu görülmektedir. Toplumsal

bağlı benlik kurgusuna sahip kişiler, içinde buldukları grubun özelliklerine göre aitlik duygusu bağlamında benliklerine yönelik bilgileri elde etmektedirler. İlişkisel bağlı benlik kurgusuna sahip kişiler ise, aidiyet duygusundan biraz uzaktırlar ve yakın ilişkiler çerçevesinde benliğe ait bilgilerini yapılandırmaktadırlar. İlişkisel bağlı benlik kurgusunda, diğerleri ile bağlılık önemlidir ve tatmin edici bağlanmalar kişisel özellik olarak tanımlanmaktadır (Cross vd., 2000'den akt. Kocacı vd., 2017: 82).

Kağıtçıbaşı bu iki tür benliğe ek olarak (1990, 1996, 1998), hem özerkliği, hem de ilişkiselliği içine alan bir benlik türünü meydana getirmiştir. Bu benlik, toplumsal kültürlerin gelişmiş şehir bölgelerinde, nesiller arası maddesel bağın azaldığı, buna rağmen duygusal, hissi bağlılıkların olduğu aile modelinde gelişen bir türdür. Özerkliğin, bilhassa çocuk yetiştirmede önemi vurgulanırken, benliğin ilişkiselliği ise duygusal bağlılıkların sürdürülmesiyle yok olmamaktadır. Ortaya çıkan “özerk-ilişkisel benlik” hem bireysel (özerk), hem de toplumsal (ilişkisel) özellikler taşımaktadır. Burada vurgulanan nokta bireyin hem kendi başına karar verme ve etkin olma durumu ile özerklikten hem de diğerleri ile bağlı ve iç içe olma durumu ile ilişkisellikten bahsedilmektedir. Kısaca özerklik, ilişkili olma durumunda da mümkündür (Kağıtçıbaşı, 2013: 363-364).

Özerk- ilişkisel benlik türüne göre insanlar hem sosyal bir grubun üyesi olup hem de bireysellik özellikler gösterebilirler. Bu nedenle genel olarak toplumların tamamen toplumsal ya da bireysel olduğunu söylemek güçtür. Her toplum bireysellik ve gruplaşma, özerklik ve ilişkisellik, bağımsızlık ve bağlılık arasında bir istikrar oluşturmaktadır. Toplum kültürle birlikte çocukluk ve ana babalık tanımlamaları meydana getirerek ilişkiselliğin ve özerkliğin birlikteliğinde toplumsallaşma sistemlerini meydana getirmektedir (Özdemir, 2009: 21). Hem özerklik hem de ilişkisel olmanın birlikteliğinin önemini vurgulayan birçok kuramcı bulunmaktadır. Örneğin Maslow (1968) ihtiyaçlar hiyerarşisinde, kendini gerçekleştirme ihtiyacından önce, sevme ve ait olma ihtiyacını yer vererek ait olmanın önemini vurgulamıştır (Özdemir, 2012: 189). Bowlby ve Ainsworth temel gereksinim olarak bağlanma ve keşfetme üzerine durmuşlardır. Özerklik ve ilişkiselliğin insanın temel ihtiyacı olarak gören psikanalitik düşünce ve çatışma kuramlarından evrimsel psikolojiye kadar psikolojinin çeşitli alanları örnek olarak verilmektedir (akt. Kağıtçıbaşı, 2010: 223).

Yukarıdaki örneklerin yanında özerklik ve ilişkiselliğin zıt olarak yorumlanmalarından dolayı birlikte var olmalarının kabul edilmesi engellenmiştir. Buradaki ana sorun özerkliğin olması için ayırık olmanın gerekliliğidir. Bireysel

görüş açısından, özerklik genelde iki farklı anlam içermektedir. Bunlardan biri, bireyin yetkin bir şekilde karar alabilmesiyle alakalıdır, diğeri ise başkalarından kopuk, tek olmak ile ilgilidir. Birleştirildiği zaman meydana gelen özerklik portresi “bağımsız benliğe” ya da “bireyciliğe” çok benzemektedir. Böylece özerklik ve ayrıklık birbirinin içine geçmektedir. Şekil 1’de görüldüğü gibi yetkin ve başkalarından ayrık olmanın anlamlarının altında iki farklı boyut olduğu görülmektedir. Yetkinlik bir uçta özerklikten diğere uçtaki bağlılığa kadar kişiler arası mesafe ise, bir uçtaki ayrıklıktan diğere uçtaki ilişkiselliğe kadar uzanmaktadır (Kağıtçıbaşı, 2010: 226- 227).

Yetkinlik:

Özerklik  $\longleftrightarrow$  Bağlılık

Kişilerarası Mesafe:

Ayrıklık  $\longleftrightarrow$  İlişkisellik

*Şekil 1. Yetkinlik ve Kişiler Arası Mesafe Boyutları (Kağıtçıbaşı, 2010: 226).*

Mantıksal açıdan bakıldığında zaman boyutların birbirinden bağımsız ve farklı olduğu görülmektedir. Ancak Kuzey Amerika ve Batı Avrupa gibi ülkelerde özerklik ve ayrışık olmanın önemli olduğu ve bu gibi durumların birbirleriyle ilişkili olduğu söylenmektedir. Diğere taraftan bağlılığın önemli olduğu sosyo-kültürel ortamlarda ise bu boyutlar birbiriyle ilişkili olmayabilir. Böyle bir durumda bile özerkliğin olmadığı anlamına gelmemektedir (Kağıtçıbaşı, 2010: 227). Eğer yetkinlik ve kişiler arası mesafe boyutları birbirlerinden bağımsız ise, o zaman her ikisinin iki kutbunun da diğereinin her bir kutbuyla birlikte var olmasının muhtemel olduğu söylenmektedir. Başka bir ifadeyle, bireyin bu boyutların neresinde olduğu diğereinde de nerede olduğunu etkilemeyecektir. Boyutlar arasındaki ilişki daha çok görgül bir konudur. Kişinin kendini tanımlamadaki yeri önemlidir, çünkü kişinin hem özerklik (yetkinlik boyutunun bir kutbu) hem de ilişkisellikte (kişiler arası mesafe boyutunun bir kutbu) etkili ve güçlü olabileceği anlamına gelmektedir. Böylelikle özerk- ilişkisel benliğin nasıl ortaya çıktığı ve olabilirliği açıklanmaktadır (Kağıtçıbaşı, 2010: 228). Özerkliğin ve ilişkiselliğin insanların temel ihtiyaçları olduğunu vurgulayan Kağıtçıbaşı, en sağlıklı benlik türü olarak özerk- ilişkisel benlik türü olduğunu söylemektedir (2014: 124).

### **Türk Kültüründe Benlik Kurgusu**

Hofstede’nin (1984, 2001) araştırmasına göre, Türkiye bireysellik ve toplumsallık boyutunda oldukça kolektivist özelliklere sahip bir ülke olarak değerlendirilmektedir. 66 ülke arasında en yüksek bireysellik puanı ABD

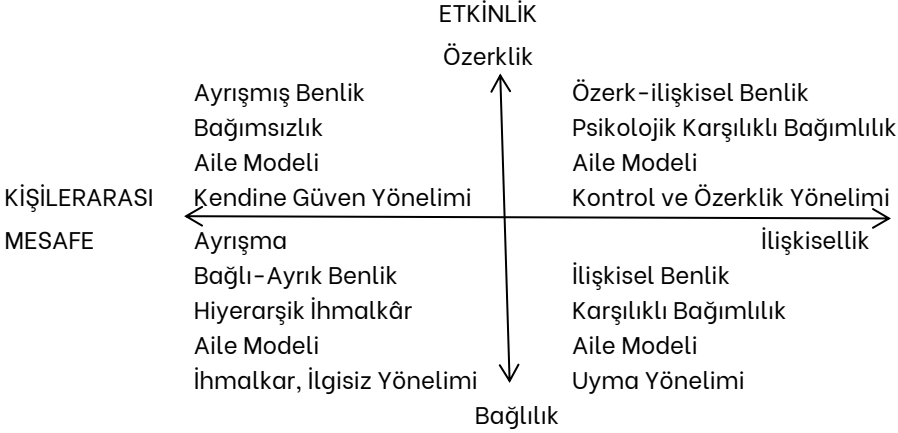
(91), en düşük bireysellik puanı ise Guatemala'ya (6) ait olarak bulunmuştur. Türkiye ise değer skalasında 37 puanla olabildiğince toplumsal sayılabilecek bir konumda yer almaktadır (Erkenekli, 2011: 13). Dolayısıyla Türk kültürünün kolektivist özelliklere, geleneksel ailelere, sıkı bağ ve ilişkilere daha yakın olduğu vurgulanmaktadır.

Geleneksel aileler kişinin bireyselleşmesine imkân sağlayan bir yapıya sahip değildirler. Birey sistem içinde belirli rollere sahiptir ve kendine özgü bir duygusal dünyası olacağı düşünülmektedir. Kişi ancak kendini törelerin imkân verdiği oranda geliştirmektedir. Böyle bir ortamda çocuğun özerklik duygusu gelişmemektedir (Geçtan, 2008: 45). Türk toplumu aile, akraba ve komşularla yakın bağların, ilişkilerin vurgulandığı kolektivist değerler ve bakış açısıyla geleneksel olarak karakterize edilmektedir. Kişinin benliğini tanımlama da aile, grup üyeliği ve toplumsal roller en etkili değerler olarak görülmektedir. Ancak Türkiye'de hızlı sosyal gelişim sayesinde özellikle 1980'lerden sonra Türk toplumunda ilişkisellik seviyelerinde bir azalma olmadan bireysel değerlerin arttığı belirtilmektedir (İmamoğlu ve Karakitapoğlu-Aygün, 2004: 281). Türkiye'de benlik üzerine yapılan çalışmalar bağlılığın azalmadan, özerkliğin arttığını, dolayısıyla ilişki ve ayrık değerlerin bir arada olabileceğini göstermektedir. Kağıtçıbaşı'nın tanımladığı olduğu "özerk-ilişkisel benlik" türünü destekleyen İmamoğlu ve Karadayı'nın kuramlarında da benzer değerlendirmeler ve sonuçlar görülmektedir.

İmamoğlu denge modelinde "ayrışmış öğelerin karşılıklı bağımlılık ilişkisi içinde bütünleşmesiyle ortaya çıkan dengenin, doğal bir süreç olduğu" varsayımında bulanmaktadır (1995: 48). Kişilerin hem kendilerinin benzersiz potansiyellerini gerçekleştirmek için "kişisel ayırt etme-ayırışma" hem de "kişilerarası bütünleşme" ihtiyaçlarına sahip olduklarını vurgulamaktadır (İmamoğlu, 2003: 372). İmamoğlu (1998) "dengelenmiş ayırışma bütünleşme ve ilişki bireyselleşme; Karadayı (1998) ise bu benlik türü için "ilişkili özerklik" kavramını kullanmıştır. İlişkili özerklik kavramını yetkinlik, kendine güven, ilişkililik gibi kavramlar ile açıklayan Karadayı (2000) Türkiye gibi gelişmekte olan kültürlerde ilişkililik ve özerkliğin birlikte bulunabileceğini söyleyerek, bireylerin ilişkililik ve toplumsallık eğilimlerinde bir azalma olmadan daha bireyselleşmiş özerk bir toplum haline dönüşebileceğini vurgulamaktadır (Alpay, 2015: 7).

Kağıtçıbaşı aile ve çocuk değeri üzerine araştırmalar ve incelemeler yapmış şekil 2' deki modeli ortaya koymuştur. Modelde bağımsızlık/karşılıklı bağıllık boyutları dik olarak resmedilmiştir. Etkinlik kutbu, özerklik/bağıllık olarak adlandırılmış ve özgürlük/kısıtlama açısından ele alınmıştır. Yatay

mesafe kutbu ise, ayrıklık/ilişkiselliği iki uç noktalara koymakta ve yakın ilişkiler özellikle aile içi bağılıklar açısından ele almaktadır (Smith, 2013: 196).



Şekil 2. Etkinlik, Kişilerarası Mesafe ve Benlik Türleri (Kağıtçıbaşı, 2005: 412)

Aile değişim modeli, kolektivist kültürlerde kentleşme, sanayileşme, toplumsal gelişmeler ile birlikte psikolojik karşılıklı bağlı aile modeline doğru bir kaymanın olduğunu göstermektedir. Çocuğun Değeri çalışmaları ile ortaya çıkan modelin Türkiye'deki ilk çalışmasında kesitsel karşılaştırmalar sonucunda bulunan ana esaslar, sosyoekonomik kalkınma, özellikle eğitim seviyesinin yükselmesiyle çocuğun ekonomik/faydacı değerinin düşmesi olmuştur. Çocuğun ekonomik/faydacı değerine (çocuğun yaşlı ebeveynlerine bakması; maddi olarak destek sağlaması; çocuğun ev işlerinde yardımcı olması) ve sosyoekonomik kalkınmayla alakalı farklı göstergeler kullanıldığına da durum değişmemiştir. Kağıtçıbaşı'nın (1990, 2005, 2007, 2013) çocuğun değeri ve diğer çalışmalara dayanarak önerdiği üç aile tipi, maddi ve kuşaklar arası psikolojik bağılıkları analiz etmeye yardımcı olmaktadır. İlk aile modeli az gelişmiş kırsal, tarımsal kesimlerde, kolektivist kültür bağlamında birbirine yakın insan ilişkileriyle örülü hem psikolojik hem de maddi alanlarda, ailevi ilişkiler, karşılıklı bağılıklar ile karakterize edilmiştir. Bunun tam tersi olan bağımsız model ise batı toplumunda sanayileşmiş kentsel kesimlerde bireysel kültür olarak karakterize edilmektedir. Üçüncü model ise iki aile tipinin bir sentezi olan psikolojik bağılılık modelidir. Burada dikkat edilmesi gereken psikolojik bağılılığın daha fazla sevgi ve şefkat anlamına gelmemesidir. Psikolojik bağımsızlık/bağılılık, benlik sınırları ve diğerleri ile yakın ilişkiler ile ilgilidir. Psikolojik bağılılık modeli, özellikle sosyo-ekonomik bağlamda daha gelişmiş ve kentsel kültürler ile ilişkilidir. Bu gelişmeler ile

birlikte yaşam biçimlerinde değişimler olsa bile insan ilişkileri yakınlık içinde süreklilik eğilimi göstermektedir. Maddi olarak çocuğa bağımlılık azalmasıyla birlikte aile içinde psikolojik bağıllık devam etmektedir. Çocuğun psikolojik değerinin de gösterdiği duygusal bağıllığı, sosyoekonomik kalkınmayla azalmadığı görülmüştür. Türkiye’de kentsel toplum üzerine yapılan diğer araştırmalarda bu bulguları desteklemektedir. Sosyoekonomik kalkınmayla, özellikle eğitim seviyesinin artmasıyla beraber duygusal karşılıklı bağıllıkta bir süreklilik, artış, maddi bağıllıklardaysa bir düşüş olduğunu göstermektedir (Kağıtçıbaşı ve Ataca, 2015: 378-380).

Sınırlı sayıda yapılan araştırmalardan elde edilen sonuçlar Türk insanının tutumlarında, değerlerinde ve özellikle benlik tanımlamalarında giderek daha fazla bireysel olduğunu vurgulamaktadır (Özdemir ve Çok, 2011: 158; Göregenli, 1995: 11; İmamoğlu ve Karakitapoğlu-Aygün, 1999: 3-4; Musaoğlu ve Güre, 2005: 83). Sonuç olarak bu araştırmalar ilişkisellik ve özerkliğin birlikte var olabileceğini ve olumlu sonuçlarla ilişkili olduğunu açıklamaktadır. Diğer taraftan farklı kültürlerde farklı benlik kurgularının gelişebileceğini göstermektedir (Özdemir, 2009: 36). Türkiye’nin 1970-1980 sonrasında yaşadığı sosyo-ekonomik gelişmeler, eğitim seviyesini artması, çocuk, ergenler ve kadınlara verilen değerlerin değişmesi, kültürleşme olgusu, kentleşme, ana-baba çocuk eğitimi farklılaşması gibi nedenlerden dolayı benlik kurgularında değişimler yaşanmıştır. Daha çok toplumsallık boyutta değerlendirilen Türkiye’de ilişkisellik eğiliminde bir azalma olmadan özerkliğin arttığı söylenmektedir (Kağıtçıbaşı, 2000: 123-124; İmamoğlu ve Karakitapoğlu-Aygün, 2004: 281; Kağıtçıbaşı ve Ataca, 2005: 320).

## **Yöntem**

*Araştırmanın Modeli:* Bu çalışmada farklı yerleşim yerlerinde yaşayan kişiler arasında benlik kurgularına ilişkin bilgileri ve farklılıkları görmek için tarama modeli ile birlikte betimsel nitelikli bir süreç izlenmiştir. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır” (Karasar, 2014: 77).

*Araştırma Grubu:* Araştırma grubunu 2016-2017 yılında Konya ve İzmir’de merkez ilçelerde bulunan lise düzeyindeki okullar oluşturmaktadır. 11 ve 12’nci sınıflarda eğitim gören 802 öğrenci araştırmaya katılmıştır. Selçuklu Anadolu Lisesi, Konya Anadolu Lisesi, Konya Sınav Koleji, İzmir Nevvar Salih İşgören Anadolu Lisesi, İzmir Furkan Yavaş Anadolu Liselerinden ko-



layda örneklem türü ile evreni temsil edecek öğrencilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Öğrencilerin 345'ini (%43,0) erkek, 457'sini (%57,0) kadınlar oluşturmuştur. Örneklem, şehrin yerel kimliğine ulaşmak adına merkezi konumda bulunan liseler ve okulların puan denklikleri göz önüne alarak seçilmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmada özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusunun kişilerin yaşadığı bölgeye, cinsiyete ve gelir durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığı incelenmiştir. Bu amaçla aşağıdaki hipotezler oluşturulmuştur: 1. Kişilerin özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı, özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları yaşadıkları yere göre farklılaşmaktadır. 2. Kişilerin özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları cinsiyete göre farklılaşmaktadır. 3. Kişilerin özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları ailenin gelir durumuna göre farklılaşmaktadır.

### **Veri Toplama Aracı**

*Kişisel Bilgi Formu:* Çalışmada kişilerin sosyo-demografik bilgilerini toplamak için cinsiyet, ikamet yeri ve ailenin gelir durumu gibi soruların yer aldığı kişisel bilgi formu araştırmacı tarafından düzenlenmiştir.

*Özerk-İlişkisel Benlik Ölçeği:* Kağıtçıbaşı 2005 yılında ölçeğin güvenilirlik ve geçerliliği için üniversite öğrencileriyle bir çalışma gerçekleştirmiştir. Bu çalışma sonucunda güvenilirlik iç tutarlılık katsayılarını ilişkisellik boyutu için 84, özerklik boyutu için 88 ve özerk-ilişkisel boyutu için 85 olarak bulmuştur. Daha sonraki araştırmalarda açımlayıcı ve doğrulayıcı faktör analizi ile lise öğrencileri üzerinde ölçeğin yapı geçerliliği yapılmıştır. Ölçeğin Cronbach Alfa güvenilirlik katsayısı özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik boyutları için sırasıyla 69, 77 ve 73 olarak bulunmuştur. Dolayısıyla ölçek lise öğrencileri için güvenilir ve geçerliliğini sağlamaktadır. (Özdemir, 2009: 64). Kağıtçıbaşı 2007 yılında ise benlik kurgularını ölçmek ve belirlemek için 27 maddelik sorular ile "Özerk-İlişkisel Benlik Ölçeği"ni geliştirmiştir. Ölçek 27 puan ile 135 puan arasında puan üretmektedir. Özerk-ilişkisel benlik kurgusu için puanlar düştükçe olumsuz, puanlar arttıkça olumlu sonuç vermektedir. Ölçekte özerk benlik, ilişkisel benlik ve özerk-ilişkisel benlik olmak üzere 3 alt boyut bulunmaktadır. Araştırmaya katılanlardan ölçekteki 27 maddenin her birine ne derecede katıldıklarını "kesinlikle katılmıyorum", "katılmıyorum", "kararsızım", "katılıyorum" ve "kesinlikle katılıyorum" şeklindeki beşli dereceleme ölçeğini işaretlemeleri istenmektedir. Özerk-ilişkisel benlik ölçeğinde 1-9 sorular arası özerk benlik, 10-18 sorular arası ilişkisel benlik ve 19-27 sorular arası ise özerk-ilişkisel benlik alt bo-

yutlarına ait sorulardır. Özerk-ilişkisel benlik ölçeği ters maddeler içermektedir. Özerk Benlik Kurgusu'nun ters maddeleri; 4 ve 9 arasındaki tüm maddeleri içermektedir. İlişkisel Benlik Kurgusu'nun ters maddeleri; 11, 12, 15 ve 18. maddelerdir. Özerk- İlişkisel Benlik Kurgusu'nun ters maddeleri; 18, 21, 23, 24 ve 26'dır. Özerk benlik kurgusu alt boyutunun Cronbach Alfa değeri  $\alpha=0.74$ , ilişkisel benlik kurgusu alt boyutunun  $\alpha=0.78$  ve özerk- ilişkisel benlik kurgusunun ise  $\alpha=0.84$ 'tür.

### **İşlem**

Araştırmanın evrenini İzmir ve Konya'da bulunan lise öğrencileri oluşturmaktadır. Uygulama yapılabilmesi için öncelikle gerekli izinler alınmıştır. Sonrasında seçilen okullar bünyesinde 11 ve 12.ci sınıflardaki öğrenciler gönüllülük esasına göre araştırmaya dahil edilmişlerdir. Öğrenciler öncelikle araştırma hakkında bilgilendirilmiş sonrasında uygulamaya geçilmiştir. Uygulama sınıf ortamında gerçekleştirilmiş gerektiği zaman açıklama yapılmıştır. Katılımcılar 10-15 dakika içinde soruları cevaplamışlar ve kimlik bilgileri alınmamıştır. Araştırmanın verileri 2017 yılında Nisan ve Mayıs ayları arasında toplanmıştır.

### **Veri Analizi**

Araştırmada öncelikle ankette yer alan soruların betimleyici analizleri, frekansları ve frekansların yüzdeleri hesaplanmıştır. Tabloların altında ortalama, standart sapma, yüzde, frekans gibi bilgiler açıklanmış ve yorumlanmıştır. Ki-kare testleri yapılmıştır. Ayrıca bağımsız değişkenin farklılaşan grup sayısına göre T-testi ya da tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. ANOVA testi sonucunda anlamlı çıkan grupları görmek için Tukey HSD testleri uygulanmıştır.

### **Bulgular ve Yorumlar**

Katılımcıların özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanlarının farklı bölgelerde ve şehirlerde yaşama konumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığını tespit etmek amacı ile t testi yapılmıştır. Özerk-ayrık, bağlı-ilişkisel ve özerk-ilişkisel benlik kurgusunun ikametgâh değişkenine göre t testi sonuçları Tablo 1'de gösterilmiştir.

	Yer	N	$\bar{X}$	SS	Sd	t	p
Özerk- Ayrık	İzmir	338	3,18	,452	796	-4,431	,000
	Konya	460	3,03	,471			
Bağlı-	İzmir	337	3,27	,452	795	,445	,656

ilişkisel	Konya	460	3,29	,473			
Özerk- ilişkisel	İzmir	337	3,38	,477	795	-2,981	,003
	Konya	460	3,28	,495			

Tablo 1. Özerk-Ayrık, Bağlı-İlişkisel ve Özerk-İlişkisel Benlik Kurgusunun İkametgâh Değişkenine Göre t Testi Sonuçları

Tablo 1’de görüldüğü üzere özerk-ayrık benlik kurgusu puanları yaşanılan bölgeye ve şehre göre anlamlı bir farklılık göstermektedir [ $t=-4,431$ ,  $df=796$ ,  $p<,000$ ]. Buna göre İzmir’de yaşayan kişilerin özerk-ayrık benlik kurgusu puanları  $X=3,1811$  Konya’da yaşayan kişilerin puanlarından  $X=3,0339$  daha yüksektir. Bu sonuç İzmir’de yaşayan kişilerin Konya’da yaşayanlara göre daha fazla özerk olma eğilimlerinin olduklarını göstermektedir. Diğer bir sonuç, ilişkisel-bağlı benlik kurgusu puanlarının yaşanılan bölgeye ve şehre göre anlamlı bir farklılık olmadığını göstermektedir. [ $t=,445$ ,  $df=795$ ,  $p>,656$ ] (Tablo:1). Bu bulgu kişilerin ailelerine ve çevrelerine bağlılıkları çerçevesinde İzmir’de ya da Konya’da yaşamalarının bir farklılık oluşturmadığını göstermektedir. Ancak ilişkisel-bağlı benlik kurgusu puanı Konya’da yaşayanların ( $X=3,2925$ ) İzmir’de yaşayanlara ( $X=3,2777$ ) göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Tablo 1’de görülen diğer bir sonuç ise kişilerin özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları yaşanılan bölgeye ve şehre göre anlamlı bir farklılık olduğunu göstermektedir. [ $t=2,981$ ,  $df=795$ ,  $p<,003$ ]. Bu bulguya göre İzmir’de yaşayanların özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları  $X=3,3853$  Konya’da yaşayanların puanlarından  $X=3,2810$  daha yüksektir. Dolayısıyla bu sonuç İzmir’de yaşayanların benliklerini ilişkisellik ve özerkliği bir araya getirecek şekilde birleştirme eğilimlerinin Konya’da yaşayanlara göre daha yüksek olduğu yönündedir.

Araştırmada kişilerin benlik kurgusu puanlarının cinsiyete göre farklılaşım farklılaşmadığını belirlemek amacıyla t testi yapılmıştır. Özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusunun cinsiyete göre t testi sonuçları Tablo 2’de verilmiştir.

	Cinsiyet	N	$\bar{X}$	SS	Sd	t	p
Özerk- Ayrık	Kadın	455	3,09	,476	796	,194	,846
	Erkek	343	3,10	,459			
Bağlı- ilişkisel	Kadın	455	3,30	,458	795	-1,056	,291
	Erkek	342	3,26	,471			
Özerk-	Kadın	455	3,36	,487	795	-2,351	,019

ilişkisel	Erkek	342	3,27	,491			
-----------	-------	-----	------	------	--	--	--

Tablo 2. Özerk-Ayrık, Bağlı-İlişkisel ve Özerk-İlişkisel Benlik Kurgusunun Cinsiyete Göre t Testi Sonuçları

Tablo 2’de görüldüğü üzere özerk-ayrık benlik kurgusu puanları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir farklılık olmadığıdır. [ $t=,194$ ,  $df=796$ ,  $p>,846$ ]. Ancak erkeklerin özerk benlik kurgusu ortalama puanları  $X=3,1000$  kadınların puanlarından  $X=3,0934$  daha yüksektir. Bu bulgu özerk-ayrık benlik kurgusunun erkekler arasında kadınlara göre daha sık görüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu sonucun çıkmasına sebep olarak ataerkil bir toplum ve geleneksel yaşam biçimleri gösterilebilir. Diğer bir sonuç, ilişkisel-bağlı benlik kurgusu puanları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir farklılık olmadığını göstermektedir [ $t=1,056$ ,  $df=795$ ,  $p>,291$ ]. Ancak kadınların ilişkisel-bağlı benlik kurgusu puanları  $X=3,3013$  erkeklerin puanlarından  $X=3,2662$  daha yüksektir. Sonuç olarak kadınlar arasında ilişkisel-bağlı benlik kurgusu görülme sıklığı erkeklere göre daha yüksek olduğu söylenebilir. Diğer bir sonuca göre ise özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları ile cinsiyet değişkeni arasında anlamlı bir farklılık olduğu yönündedir [ $t=-2,351$ ,  $df=795$ ,  $p<,019$ ]. Bu bulguya göre kadınların özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları  $X=3,3604$  erkeklerin puanlarından  $X=3,2782$  daha yüksektir. Bu bulgudan hareketle özerk-ilişkisel benlik kurgusunun kadınlar arasında erkeklerden daha yaygın ve sık görüldüğü yönündedir. Dolayısıyla bu sonuca göre kadınların karar alma konusunda özerk olma ilişki bağlamında ise ilişkiselliği tercih etme eğilimlerinin yüksek olduğu söylenebilir.

Araştırmaya katılan kişilerin benlik kurgusu puanlarının gelir değişkenine göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek amacı ile Anova testi yapılmıştır. Özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusunun gelir değişkenine göre Anova testi sonuçları Tablo 3’de gösterilmiştir.

	Gelir	N	$\bar{X}$	SS	Sd	F	p
Özerk-Ayrık	0-1000	41	3,01	,504	794	1,154	,326
	1001-2000	153	3,13	,498			
	2001-3000	210	3,11	,463			
	3001+	394	3,07	,455			
	0-1000	41	3,15	,537	793	2,179	,089

Bağlı- ilişkisel	1001- 2000	153	3,34	,501			
	2001- 3000	210	3,30	,443			
	3001+	393	3,26	,450			
Özerk- ilişkisel	0-1000	41	3,24	,583	793	1,188	,313
	1001- 2000	153	3,27	,502			
	2001- 3000	210	3,35	,510			
	3000+	393	3,33	,462			

Tablo 3. Özerk-Ayrık, Bağlı-İlişkisel ve Özerk-İlişkisel Benlik Kurgusunun Gelir Değişkenine Göre Anova Testi Sonuçları

Tablo 3'e göre özerk-ayrık benlik kurgusu puanları gelir değişkeni ile arasında anlamlı bir farklılık göstermemektedir [ $F=1,154$ ,  $P>,326$ ]. Yalnız orta gelirli kişiler arasında özerk-ayrık benlik kurgusu ortalama puanı düşük gelirliye göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Diğer bir sonuca göre ise bağlı-ilişkisel benlik kurgusu puanları gelir değişkeni ile arasında anlamlı bir farklılık göstermemektedir. [ $F=2,179$ ,  $P>,089$ ]. Yalnız orta gelirli kişiler arasında ilişkisel-bağımlı benlik kurgusu ortalama puanı düşük gelirliye göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Ayrıca özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları da gelir değişkeni ile arasında anlamlı bir farklılık göstermemektedir. [ $F=1,188$ ,  $P>,313$ ].

### Sonuç

Kağıtçıbaşı'na göre geliştirmekte olan toplumların geçirmiş olduğu sosyoekonomik değişim ve gelişmeler ile birlikte ilişkisel-bağlı benlikten özerk-ayrık benliğe doğru bir geçiş olmayacaktır. Her iki benlik türünün bir birleşimi olan "özerk-ilişkisel benlik kurgusu" gelişip kişiler arasında daha yaygın bir benlik türü olacaktır. Bu çalışma da bu durumu ve düşüncüyü desteklemektedir. Ölçeğin ortalama puanlarına bakıldığı zaman en yüksek puanın özerk-ilişkisel benlik kurgusuna ait ifadelerle verildiği görülmektedir. Bu çalışmada özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusunun kişilerin yaşadığı bölgeye, cinsiyete ve gelir durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaçlar doğrultusunda uygun testler uygulanmış ve sonuçlara ilişkin veriler analiz edilmiştir. Araştırmanın varsayımlarıyla ilgili şu sonuçlar elde edilmiştir:

1. Kişilerin özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı, özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları yaşadıkları yere göre farklılaşmaktadır. Özerk-ayrık benlik kurgusu ile ikametgâh değişkeni arasında anlamlı bir farklılaşmanın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulguya göre İzmir’de yaşayan kişilerin Konya’da yaşayanlara göre daha özerk olma eğiliminde oldukları görülmektedir. Dolayısıyla bu varsayım gerçekleşmiştir. İlişkisel-bağlı benlik kurgusu ise ikametgâh değişkeni göre anlamlı farklılık göstermemektedir. Dolayısıyla varsayım gerçekleşmemiştir. Ancak Konya’da yaşayan kişilerin ilişkisel-bağlı benlik kurgusu puanlarının İzmir’de yaşayanlara göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Diğer bir benlik türü olan özerk-ilişkisel benlik kurgusu ise ikametgâh değişkenine göre anlamlı farklılık göstermektedir. Bu sonuca göre varsayım gerçekleşmiştir. İzmir’de yaşayan kişilerin Konya’da yaşayanlara göre hem özerk olma hem de ilişkiselliği birlikte kurma eğiliminde oldukları görülmektedir. Bu sonuçlara göre farklı bölgelerde bulunan şehirlerin farklı benlik kurgusu türlerine sahip oldukları görülmektedir. Bu sonuçlara etki eden birçok faktör bulunabilir. Örneğin Konya’da daha muhafazakâr ve geleneksel aile tipinin hâkim olması; İzmir’de ise modern aile tipi, daha rahat ortam ve görüşlerin olması söylenebilir. Bu çalışma geleneksel ve modern toplum yansımaları olduğu düşünülen benlik kurgusu gelişiminin, şehirler arasında kültür farklılıklarını ortaya koymasından dolayı var olan çalışmalara katkı olarak değerlendirilebilir.

2. Kişilerin özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı, özerk-ilişkisel benlik kurgusu puanları cinsiyete göre farklılaşmaktadır. Kişilerin özerk-ayrık benlik kurgusu puanları cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermemektedir. Bu sonuç daha önceki araştırma bulgularıyla da benzerlik göstererek desteklemektedir (Özdemir, 2012: 90). Ancak erkeklerin özerk-ayrık benlik kurgusu puanlarının kadınlara göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu bulgunun nedeni ataerkil bir toplumda yaşamak ve çocuk yetiştirme stilleri olarak açıklanabilir. Diğer taraftan Türkiye’deki kadınların sosyal rollerindeki değişmelerin kişiler tarafından fark edilmesi sonucu olabilir. İlişkisel-bağlı benlik kurgusu da cinsiyete göre anlamlı bir farklılık göstermemiştir. Yalnız kadınların bağılı-ilişkisel benlik kurgusu puanlarının erkeklere göre daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu sonuç literatürde yer alan kadınların daha ilişkisel-bağlı olduğu görüşünü desteklemektedir. Kadınların hem doyurucu ilişkileri tercih etmesi hem de ilişkisel-bağlı benlik kurgusu düzeylerinin erkeklere göre daha yüksek olması cinsiyet farklılıkları ve toplumsal cinsiyet noktasında hem mevcut olan çalışmalara hem de yeni çalışma konuları üzerinde katkı sağlayabilir. Kadınların ilişkisellik puanlarının yüksek olması bireysellik-

toplumsallık boyutu ile de açıklanabilir. Bilindiği üzere Türkiye toplumsal boyutta yer almaktadır ve geleneksel aile biçimi ile çocuk yetiştirme stilleri düzeyinde ailelerin erkek çocuk ve kız çocuk yetiştirme biçimleri farklılaşmaktadır. Erkek çocukların daha rahat ve özgür yetiştirilerek bağımsız bireyler olarak büyümesi sağlanırken, kız çocukların tam tersi bir durumda kısıtlayıcı, baskılayıcı bir ortamda bağımlı bireyler olarak yetiştirilmekte olduğu görülmektedir. Türkiye’de sosyo-ekonomik bağlamda büyük değişimler yaşanmasına rağmen kültüre ait verilerin hemen kabullenip değişmeyeceği açıktır. Bu durumun sonucu da kadınlar geleneksel Türk kültürüne ait değer ve rollerini içselleştirmektedirler. Sonuç olarak özerk-ayrık ve ilişkisel-bağlı benlik kurgusu açısından cinsiyete göre anlamlı düzeyde farklılaşma olmadığı için bu varsayımlar gerçekleşmemiştir.

Özerk-ilişkisel benlik kurgusu ise cinsiyete göre anlamlı farklılık göstermektedir. Bu sonuca göre özerk-ilişkisel benlik kurgusunun kadınlar arasında erkeklerden daha yaygın olduğu görülmektedir. Kadınlar için hem ilişkisellik hem de özerk olmanın önemli olduğu açıktır. Kadınların benliklerinde özerklik ve ilişkiselliği bir araya getirme eğilimleri sosyo-duygusal ve toplumsal cinsiyet bazında geleneksel rollerinin sonucu olabilir. Yapılan araştırmaların sonuçları ile benzerlik gösteren bu bulgu kadınların hem ailesi hem de diğerleri ile ilişkiselliği önemseydiği anlaşılmaktadır (Rastogi ve Wampler, 1999). Bu sonuca göre özerk-ilişkisel benlik kurgusu cinsiyete göre anlamlı düzeyde farklılaşmaktadır. Dolayısıyla varsayım gerçekleşmiştir.

3. Kişilerin özerk-ayrık, bağlı-ilişkisel, özerk-ilişkisel benlik kurguları gelir durumuna göre farklılaşmaktadır. Özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusunun kişilerin gelir durumlarına göre farklılaşıp farklılaşmadığına bakıldığında üç benlik türü de gelir değişkeni ile arasında anlamlı bir farklılık göstermemiştir. Dolayısıyla varsayımlar gerçekleşmemiştir. Yalnız özerk-ayrık, ilişkisel-bağlı ve özerk-ilişkisel benlik kurgusunun en düşük ortalama puanları düşük gelirli aileler arasında iken en yüksek ortalama puanları ise orta gelir ve orta gelir üstü arasında değişmekte olduğu görülmektedir.

Bu araştırma Konya ve İzmir ilindeki kişilerin benlik kurgularını belirleme konusunda bir ilk olmuştur. Farklı bölgeler ve şehirlerde çalışmanın tekrar yapılması Türkiye’deki kişilerin benlik kurguları ve türleri hakkında bilgi vereceği ve yararlı olacağı düşünülmektedir. Bireylerin benlik kurguları ve türleri gibi özelliklerin zaman içindeki gelişimi ve değişimini daha iyi anlaşılabilmesi açısından boylamsal araştırmaların yapılması faydalı olabilir.

## Kaynakça

- Alpay, Ünal (2015). *Benlik Kurgularının İntihar ve Sorun Çözme Becerileriyle İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sağlık Bilimler Enstitüsü.
- Başaran, Fatma (1974). *Psiko-Sosyal Gelişim. 7-11 Yaş Çocukları Üzerine Yapılan Bir Araştırma*. Ankara: AÜ Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Ercan, Hülya (2013). “Genç Yetişkinlerde Benlik Kurgusu Üzerine Bir Çalışma”. *ZFWT Journal of World of Turks*, 5(2): 157-178.
- Erdoğan, İrfan ve Korkmaz, Alemdar (2010). *Öteki Kuram*. Ankara: Erk Yayınları.
- Erkenekli, Memet (2011). “Hofstede’nin Kültürel Değerler Modeline Göre Türkiye ile ABD’nin Karşılaştırılması”. *KHO Bilim Dergisi*, 21(2): 0-0.
- Geçtan, Engin (2008). *İnsan Olmak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göregenli, Melek (1995). “Kültürümüz Açısından Bireycilik-Toptulukçuluk Eğilimleri: Bir Başlangıç Çalışması”. *Türk Psikoloji Dergisi*, 10(35): 1-14.
- Haviland, William, A. vd. (2006). *Kültürel Antropoloji*. Çev. İnan Deniz Erguvan Sarioğlu. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Hofstede, Geert (1994). “The Business of International Business is Culture”. *International Business Review*, 3(1): 1-14.
- İmamoğlu, E. Olcay (1995). “Değişim Sürecinde Aile: Evlilik İlişkileri, Bireysel Gelişim ve Demokratik Değerler”. *1994 Aile Kurultayı*. Ankara: Aile Araştırma Kurumu, 33-51.
- İmamoğlu, E. Olcay (2003). “Individuation and Relatedness: Not Opposing But Distinct and Complementary”. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 129(4): 367-402.
- İmamoğlu, E. Olcay ve Aygün, Z. Karakitapoğlu (1999). “1970’lerden 1990’lara Değerler: Üniversite Düzeyinde Gözlenen Zaman, Kuşak ve Cinsiyet Farklılıkları”. *Türk Psikoloji Dergisi*, 14(44): 1-22.
- İmamoğlu, E. Olcay ve Aygün, Z. Karakitapoğlu (2004). “Self-Construals and Values in Different Cultural and Socioeconomic Contexts”. *Genetic, Social, And General Psychology Monographs*, 130(4): 277-306.
- Journet, Nicolas (2009). *Evrenselden Özele Kültür*. Çev. Yümni Sezen. İstanbul: İz Yayınları.



- Kağıtçıbaşı, Çiğdem & Ataca, Bilge (2005). “Value of Children and Family Change: A Three Decade Portrait of From Turkey”. *Applied Psychology: An International Review*, 54(3), 137-317.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem & Ataca, Bilge (2015). “Value of Children, Family Change, And Implications for the Care of the Elderly”. *Cross-Cultural Research*, 49(4): 374-392.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem ve Cemalçılar, Zeynep (2014). *Dünden Bugüne İnsan ve İnsanlar Sosyal Psikolojiye Giriş*. İstanbul: Evrim Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2000). *Kültürel Psikoloji*. İstanbul: Evrim Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2005). “Autonomy and Relatedness In Cultural Context Implications for Self and Family”. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 36(4): 403-422.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2010). *Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi Kültürel Psikoloji*. İstanbul: Koç Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2013). *Yeni İnsan ve İnsanlar*. İstanbul: Evrim Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2014). “Sonsöz Kültürleşme ve Aile İlişkileri”. *Türk Psikoloji Yazıları*, 17(34): 120-127.
- Karasar, Niyazi (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Karatekin, Hilal (2013). *Benlik Yapılarına Göre Başa Çıkma Stratejileri ve Yaşam Doyumun İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Keyman, E. Fuat (2000). *Küreselleşme, Devlet, Kimlik/Farklılık: Uluslararası İlişkiler Kuramını Yeniden Düşünmek*. Çev. Simten Coşar. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kocabıyık, Oya Onat vd. (2017). “Genç Yetişkinlerin Bilişsel Duygu Düzenleme Tarzlarının İlişkisel Bağımlı Benlik Kurgusu ve Cinsiyet Açısından İncelenmesi”. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 45: 79-92.
- Markus, Hazel Rose & Kitayama, Shinobu (1991). “Culture and the Self: Implications for Cognition, Emotion, and Motivation”. *Psychological Review*, 98(2): 224-253.
- Musaoğlu, Ceren ve Güre, Ayşen (2005) “Ergenlerde Davranışsal Özerklik İle Algılanan Ana-Baba Tutumları Arasındaki İlişkiler”. *Türk Psikoloji Dergisi*, 20 (55): 79-94.

- Özdemir, Yalçın (2009). *Ergenlik Döneminde Benlik Kurgusu Gelişiminin Ana Babanın Çocuk Yetiştirme Stilleri Açısından İncelenmesi*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özdemir, Yalçın (2012a). “Ergenlerin Öznel İyi Oluşlarının Özerk, İlişkisel ve Özerk-İlişkisel Benlik Kurguları Açısından İncelenmesi”. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 4(38): 188-198.
- Özdemir, Yalçın (2012b). “Kırsal Kesimde ve Kentte Yaşayan Ergenleri Benlik Kurguları Açısından Karşılaştırılması”. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 20(1): 81-96.
- Özdemir, Yalçın ve Çok, Figen (2011). “Ergenlikte Özerklik Gelişimi, Autonomy Development İn Adolescence”. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 4(36): 152-164.
- Rastogi, Mutida & Wampler, Karen S. (1999). “Adult Daughters, Perceptions of The Mother-Daughter Relationship: A Cross-Cultural Comparison”. *Family Relations*, 48(3): 327-336.
- Singelis, Theodore M. (1994). “The Measurement of Interdependent and Independent Self-Construct”. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 20 (5): 580-591.
- Smith, Peter, B. (2013). “Özerk-İlişkisel Benlik Kurgusu Arayışı”. Çev. Aylin Onacak. *İnsan Gelişimi, Aile ve Kültür: Farklı Bakış Açıları*. Der. Sevda Bekman ve Ayhan Aksu Koç. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Triandis, Harry C. (1989). The Self and Social Behavior in Differing Cultural Contexts”. *Psychological Review*, 96: 506-520.
- Triandis, Harry C. (2001). “Individuals-Collectivism and Personality”. *Journal of Personality*, 69(6): 907-924.
- Wasti, Arzu ve Erdil, Selin Eser (2007). “Bireycilik ve Toplulukçuluk Değerlerinin Ölçülmesi: Benlik Kurgusu ve Indcol Ölçeklerinin Türkçe Geçerlemesi”. *Yönetim Araştırmaları Dergisi*, 7(1-2): 39-66.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Yazarın Notu:** Bu makale yazarın 2018 yılında Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamladığı. “Benlik Kurguları Açısından İlişki Tarzlarının İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

**Teşekkür:** Yazar, tez danışmanı Prof. Dr. Mustafa Özodaşık'a teşekkür eder.

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışmanın verileri 2020 yılından önce toplandığı için geçmişe dönük etik kurul belgesi alınmamıştır, ancak araştırma etiğine uyulmuştur.

**ıkar atışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar atışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Author’s Note:** *This article was produced from the author’s master’s thesis titled “Examining of Relationship Styles in Terms of Self-Construals”, which she completed in 2018 at Selçuk University Social Sciences Institute*

**Acknowledgment:** *The author thanks to his thesis advisor Prof. Dr. Mustafa Özodaşık.*

**Ethics Committee Approval:** *Since the data of this study were collected before 2020, ethics committee approval retroactively was not obtained; however, research ethics were followed.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*



## GEVHER NESİBE SULTAN DARÜŞŞİFASI

Gevher Nesibe Sultan Hospital

Mustafa HAYIRLIDAĞ\*

### ÖZ

Anadolu'da Selçuklu Devleti yaklaşık iki asır varlığını devam ettirmiştir. Bu zaman zarfında Anadolu; darüşşifa, medrese, camii gibi pek çok eserlerle donatılmıştır. Bu eserlerin çoğu miras olarak Anadolu coğrafyasında kalmış Osmanlılara ardından da günümüz Türkiye'sine intikal etmiştir. Salerno'daki tıp okulunun varlığı, bilinmesine karşın hem tıp okulu hem de hastane hüviyetiyle Gevher Nesibe Darüşşifası 1206 yılından itibaren tarih sahnesindeki yerini almıştır. İşlek yollar üzerindeki konumu ve kendine has iç mimarisiyle Darüşşifa her devrin ilgi odağı olmayı başarmıştır. Akıl hastaları için kullanılan su ve ses akustiği de günümüz modern tıp yaklaşımlarına da rehberlik edebilecek boyuttadır. Dönemin tıp eğitimini ve tıbbi yaklaşımları anlamak açısından Gevher Nesibe Hatun Darüşşifası'nı incelemek önemlidir. Hem Anadolu Selçuklu tıp anlayışını kavramada hem de 13. yüzyıldan tüm insanlığa miras olarak kalan bu yapı hakkında bilgilerin gözden geçirilmesi adına bu çalışma, tarihe not düşme çabasıdır. Gevher Nesibe Darüşşifası gibi günümüze kadar gelebilmeyi başarmış eserleri incelemede sanat tarihi, mimarlık tarihi ve tıp tarihi gibi alanların katkıları önem arz etmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Gevher Nesibe, Selçuklu, darüşşifa, tıp okulu, Kayseri.

### ABSTRACT

The Seljuk State in Anatolia continued its existence for about two centuries. During this time, Anatolia; it is equipped with many works such as darüşşifa, madrasah, mosque. Most of these works were inherited from the Anatolian geography and transferred to the Ottomans and then to today's Turkey. Although the existence of the medical school in Salerno is known, Gevher Nesibe Hospital has taken its place in the history scene since 1206 as both a medical school and a hospital. With its location on busy roads and its unique interior architecture, Darüşşifa has managed to be the center of attention in every era. The water and sound acoustics designed for mental patients are also in a size that can guide today's modern medicine approaches. It is important to examine the Gevher Nesibe Hatun Hospital in order to understand the medical education and medical approaches of the period. This study

\* Dr. Öğr. Üyesi. Fırat Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Tıp Tarihi ve Etik ABD, Elazığ/Türkiye. E-posta: m\_hayirli@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-4686-5101.

is an effort to make a note of history both in order to comprehend the Anatolian Seljuk understanding of medicine and to review the information about this structure, which has been inherited from the 13th century to all humanity. The contributions of fields such as the history of art, the history of architecture and the history of medicine are important in examining the works that have survived to the present day, such as the Gevher Nesibe Hospital.

**Keywords:** Gevher Nesibe, Seljuk, hospital, medical school, Kayseri.

## **Giriş**

Anadolu’da Selçuklu hükümlerliği yaklaşık iki asır sürmüştür (1071-1308). Selçuklular bu kısa sürede Anadolu’da büyük bir uygarlık meydana getirmenin yanı sıra hemen hemen her büyük şehirde bir sağlık tesisi kurmuşlardır. Selçuklular devrinde meydana getirilen tıp medreseleri ve hastaneler arasında yer alan Kayseri’deki Gevher Nesibe Sultan Şifaiyesi (1206) bunların en etkililerindedir (Köker, 1991a). Anadolu’da bilinen en eski Selçuklu hastanesi ve tıbbiyesidir (Yinanç, 1984).

Büyük Selçuklu Devleti resmen 1037 yılında kuruluşundan yaklaşık yarım asır sonra, dönemin en büyük Türk devleti haline gelmiştir. Hâkim olduğu geniş topraklarda otoritenin zayıflamasıyla ve Sultan Melikşah’ın ölümüyle (1092) Irak Selçukluları (1092-1194), Kirman Selçukluları (1092-1187), Suriye Selçukluları (1092-1117) ve Anadolu Selçukluları (1071-1308) gibi devletlere ayrılmıştır. Anadolu Selçukluları, Anadolu topraklarında yaşamış olan medeniyetler arasında en derin iz bırakan devletlerden birisidir. 1071 yılında Bizans’a karşı Sultan Alparslan komutasında alınan zaferin ardından Anadolu’ya yerleşen bu devlet Anadolu’da çok geniş bir coğrafyayı etkisi altına almıştır. Anadolu toprakları özellikle Sultan Mesud devriyle birlikte “Turchia” (Türkiye) adıyla anılmaya başlanmıştır (Tekiner, 2006).

## **Darüşşifa ve Medreselerin Kuruluşu**

Medreselerin resmi bir şekilde kurulması 10. yüzyılda Karahanlılara dayanmaktadır. İslam tarihçileri ise medreselerin kurulmasını Selçuklu veziri Nizamü’l Mülk’le ilişkilendirirler. Nizamü’l Mülk medreseleri günümüz modern üniversite fikrinin temellerini de barındırmaktadır. İlk Selçuklu medresesi Nişabur’da Tuğrul Bey tarafından 1040’da yaptırılmıştır. Nizamiyeler için vakıflar kurulur o vakıflar mütevellilerin idaresine verilerek yönetim sağlanmış olurdu. Anadolu’da kurulan medreseler ise genelde külliye şeklindedir. Külliye; medrese, kütüphane, cami ve hamam birlikte bulunurdu (Sırım, 2014: 90).

İki yüzyıla yakın bir süre bilim, felsefe, sanat, mimari ve ticarete Anadolu'ya çok parlak bir dönem yaşatacak olan Anadolu Selçuklu devleti bağrından pek çok âlim çıkartmıştır. Ayrıca Anadolu'da gördükleri itibar nedeniyle devrin önemli bilim insanları da Anadolu'da ikamet etmişlerdir. Anadolu'daki bu bilgi birikiminin Avrupa'ya da etkilediği, hatta uzun yıllar tesirinde kaldıkları Rönesans'ın oluşmasına zemin hazırladığını söyleyenler olmuştur (Tekiner, 2006). Türkiye Selçukluları asıl başarılarını ticaretle elde etmişler; ülkenin konumunu iyi değerlendirmişlerdir. Kıyı illerinden Samsun, Antalya, Sinop ve Alaiye'nin fetihleriyle deniz ticareti başlamış, doğu-batı, kuzey-güney ticareti ile ülke hızla zenginleşmiştir. Milletlerarası ticaret yolları üzerine kervansaraylar kurulması, tüccar mallarının güvence altına alınması ticareti artırmıştır (Tekiner, 2006). Anadolu'da kurulan darüşşifaların bu ticaret yollarına yakın büyük şehirlerde kurulmuş olmasına bakarak tüccarlar için ekstra güven kaynağı olduğunu söyleyebiliriz.

Devletin başkenti o sıralar Konya idi. Kayseri o sıralar ikinci bir başkent gibi anılmakta ve "Dar'ül Feth", "Dar'ül Mülk" ve "Makarr-ı Ulema" (âlimlerin merkezi) gibi isimlerle ifade edilmekteydi (Tekiner, 2006). Kayseri'nin günümüzde Pazarören adıyla bilinen ilçesinde "Yabunlu Pazarı" adıyla dünyada ilk "açık pazar" ticaretinin yapıldığını kaynaklar belirtmektedir. Yaz aylarında olan bu panayıra milletlerarası tacirlerin yoğun ilgi gösterdiği belirtilmektedir. Bu milletlerarası pazarlarla Kayseri dönemin ilgi odağı bir şehre dönüşmüştür (Köker, 1991). Türkiye Selçuklularında Anadolu'daki esnaf ve sanatkârlar arasındaki dayanışmayı sağlamlaştırmak için Ahilik teşkilatı (Ahiyan-ı Rum) ve onun kadın kolları gibi çalışan Bacı teşkilatı (Bacıyân-Rum) ilk kez Kayseri'de kurulmuş, sonra Anadolu'nun diğer şehirlerine yayılmıştır (Tekiner, 2006).

Kayseri'deki kültürel hareketliliğin gerek ticaretle gerekse teşkilatlanmayla arttığını söyleyebiliriz. Bu dönemde bu hareketlilikle beraber şehirde o dönemde çok sayıda bayındırlık eseri de inşa edilmiştir. Bugün hala ayakta olan eserlerden bazıları şunlardır: Gevher Nesibe Darüşşifası (1206), Alaca Kümbet (1210), Sultan Hanı (1236), Mahperi Hunat Hatun Külliyesi (1238), Seracettin Medresesi (1239), Keykubad Sarayı (1241), Hızır İlyas Köşkü (1241), Çifte Kümbet (1247), Hacı Kılıç Külliyesi (1249), Sahabiye Medresesi (1267), Döner Kümbet (1276). Bu eserlerden Hunat Hatun Külliyesi ve Gevher Nesibe Darüşşifası'nı Gıyaseddin Keyhüsrev yaptırtmıştır. Bu eserleri Gıyaseddin Keyhüsrev birisini annesi Mahperi Hunat Hatun adına diğerini kız kardeşi Gevher Nesibe Hatun adına inşa ettirmiştir (Tekiner, 2006).

Türkiye Selçuklularında bulunan sağlık kurumlarından (darüşşifalar) bazıları; Kayseri Gevher Nesibe Darüşşifası (1206), Sivas İzzeddin Keykavus Darüşşifası (1217), Divriği Turan Melik Darüşşifası (1228), Çankırı Cemaled-din Ferruh Darüşşifası (1235), Kastamonu Ali bin Süleyman Darüşşifası (1272), Tokat Mu'innuddin Süleyman Darüşşifası (1275), Amasya Anber bin Abdullah Darüşşifası (1308), Mardin Necmeddin İlgazi Darüşşifası (1122), Konya Darüşşifası (Maristan-ı Atik) (12. yüzyıl sonu), Konya Alaaddin Darüşşifası (1238), Aksaray Darüşşifasıdır (13. yüzyıl). Kaynaklarda adı geçen ancak günümüze ulaşmamış darüşşifalar ise; Silvan Darüşşifası (1184), Malatya Darüşşifası (13. yüzyıl), Akşehir Darüşşifası (12. yüzyıl sonu), Erzincan Darüşşifası, Kastamonu Atabey Darüşşifası (1275), Kütahya Darüşşifası (13. yüzyıl), Sivas Şehzadeler Darüşşifası, Elaziğ Harput Darüşşifası, Kars Darüşşifasıdır (12. yüzyıl) (Acıduman, 2010: 9-15). Selçuklular tarafından Anadolu dışında inşa edilen darüşşifalar ise şunlardır: Şam Nurettin Şehit Hastanesi (1154), Musul Erbil Gökbörü Hastanesi (1156-1232), Kudus Selahaddin Eyyubi Hastanesi (1187), Akka Selahaddin Eyyubi Hastanesi (1187), Şam Kaymeri Eyyubi Hastanesi (1248), Kirman Kutluğ Türkan Hastanesi (1271-81), Kahire Seyfettin Kalavun Hastanesi (1284), Şam Kaymeri Hastanesi (1308), Tebriz Tabib ve Vezir Reşidüddin Darüşşifası (1310), Şam Hısnul Ekrad Bey Temir Hastanesi (1319), Halep Ergun Kamil Hastanesi (1354) (Tekiner, 2006).

Türkiye Selçuklu Devleti'nde, kervansaraylar da tedavi amaçlı kullanılan müesseselerdendir. El-Ömerî ve Kalkaşendî, Türkiye'deki kervansaray dâhilinde bir bîmâristanın da mevcut olduğu bilgisini vermektedirler. Celâleddin Karatay'ın Kayseri'ye yakın bir mesafede mevcut bulunan kervansarayında, hasta yolculara içecek ve ilaç ikram edildiği bilinmektedir. Selçuklu kervansaraylarında üç gün boyunca, buraya gelen insanlara ücretsiz sağlık hizmeti verilmekteydi. Kervansaray bünyesinde hekimler bulunuyor veya yakınındaki büyük şehirden hekim çağırılıyordu (Kesik, 2020: 120). Gerek Anadolu'da gerekse de Anadolu dışında 11 ve 14. yüzyıllar arasında açılmış olan medreseler ve darüşşifalar ciddi bir bilgi birikimi sonucudur. Bu bilgi birikimini ise çok uzaklaşmadan, 9. Yüzyılda başlayıp 11. Yüzyılda devam eden dönemde ve sonrasında adlarından sıkça söz ettiren onlarca bilim insanlarında bulabiliriz. Bunlardan bazıları; Huneyn Bin İshak, İbn Heysem, Razi, Biruni, İbn-i Sina, Ömer Hayyam şeklinde sıralayabiliriz.

### **Bir Aşkın Meyvesi**

Darüşşifanın kurucusu Melike İsmetüddin Gevher Nesibe Hatun Anadolu Selçuklu Sultanı 2. Kılıçarslan'ın on iki çocuğundan tek kızıdır. 1. Gıyaseddin

Keyhüsrev'in de küçük kardeşidir. Gevher Nesibe'nin 1165 yılında doğduğu sanılmaktadır. Gevher Nesibe genç bir kız iken Selçuklu Süvari Birliği Komutanı'na (saray baş sipahisi) âşık olur. Fakat bu duruma Gevher Nesibe'nin ağabeyi Sultan 1. Gıyaseddin Keyhüsrev karşı çıkar. Ağabeyi küçük kardeşini saray pervanesi ile evlendirmek istemektedir. Bunu kardeşine söylediğinde Gevher Nesibe itiraz eder. Bunun üzerine Sultan 1. Gıyaseddin Keyhüsrev kız kardeşi Gevher Nesibe'nin âşık olduğu genci tedbir olarak savaşa gönderir. Bir zaman sonra sevdiği gencin savaşta şehit olduğu haberini alan Gevher Nesibe Hatun üzüntüsünden yemeden içmeden kesilir ve "ince hastalık" olarak tariflenen vereme yakalanıp yatağa düşer. Ölüm döşeğinde ağabeyi Gıyaseddin Keyhüsrev Gevher Nesibe'den özür diler ve kendisinden bir isteğinin olup olmadığını sorması üzerine, Gevher Nesibe Hatun son arzusunun şu şekilde dile getirir:

Ben devası olmayan bir derde düştüm, kurtulmama imkân yok.  
Hiçbir hekim derdime çare bulamadı, ben artık ahiret yolcusuyum.  
Eğer dilersen benim servetimle benim adıma bir darüşşifa yaptır.  
Bu darüşşifada bir taraftan dertlilere şifa verilirken, diğer yandan  
da devası olmayan dertlere şifa aransın. Burada ünlü hekimler ve  
cerrahlar yetişsin. Kimse bir kuruş ödemesin, bu benim adıma bir  
vakıf olsun (Sarı, 2010).

Kısa bir süre sonra, henüz 39 yaşına gelmeden Gevher Nesibe Hatun hayata gözlerini kapatır (Tekiner, 2006). Ağabeyi kız kardeşinin bu arzusunun bir görev kabul eder ve 1204 yılında Darüşşifa'nın inşaatını başlatır. İnşaat için Ürgüp'ten sert ve gri renkli, dayanıklı taşlardan getirtir (Köker, 1991a). Hicri 602, Miladi 1206 yılında darüşşifa tamamlanır ve hizmete açılır. Darüşşifanın taç kapısının ortasında yer alan ve en önemli kaynak olarak kabul edilen darüşşifanın kitabesinde de bu doğrulanmaktadır. Dikdörtgen şeklindeki beyaz mermere yazılmış olan iki satırlık Arapça kitabenin Türkçesi şu şekildedir: "Bu hastane (maristan) Kılıç Arslan oğlu büyük Sultan Gıyaseddin Keyhüsrev'in, Allah ondan razı olsun, zamanında Kılıç Arslan kızı İsmetüddin Gevher Nesibe'nin vasiyeti üzerine Allah rızası için 602 senesinde inşa edildi." (Kılıç, 2008).

1206 yılında Darüşşifa'yı hizmete açan 1. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kendisi de Bizanslılarla savaşırken 1211 yılında şehit düşer, naaşı Konya Alâeddin Külliyesindeki kümbete defnedilir (Sarı, 2010). Bir aşkın meyvesi bu şekilde bir Darüşşifa olarak Anadolu'nun bağrında yeşermiş olur. Tarihte birçok hastane ve tıp okulu örneklerine rastlanmaktadır ancak aynı binada hem tıp eğitimi verilen hem de hastane hizmetinde bulunan bir yapıya rastlanma-



maktadır. Gevher Nesibe Tıp Medresesi ve Darüşşifası'nda yıllarca çok iyi hekimler yetiştirilmiş, aynı zamanda vakıf görevi üstlenerek hasta tedavileri yapılmıştır (Dündar vd., 2019: 97).

### **Maristan Kelimesi**

Gevher Nesibe Darüşşifası'nın kitabesinde hastane "Maristan" olarak geçmektedir. Maristan Farsça kökenli bir kelime olup "Mar" ve "Stan" kelimelerinden oluşmaktadır. "Mar" hem sağlık anlamına hem de tıbbın sembolü yılan anlamına gelmektedir. "Stan" ise "durak", "yurt" anlamlarına gelmektedir. Maristanla birlikte "bimaristan" sözcüğü de kullanılmaktadır. Selçuklularda hastaneler için "bimaristan ya da kısaltılmışı "maristan" kullanılmıştır. Bunlar dışında "Darü'l-merza", "Darü's-sıhha", "Darü's-şifa", "Darü'l-âfiye" ve "Darü't-tıb" terimleri de kullanılmıştır (Kılıç, 2008). Darüşşifanın mermer kitabesinin üzerindeki Selçuklu motifleri ve iki yılan karmasının arasındaki 12 dilimli Selçuk madalyonu dikkat çekicidir (Tekiner, 2006). Kötü ruhlara karşı koruyucu olan ve hastalara şifa verici özelliği bulunan bu motif günümüzde olduğu gibi Selçuklularda da tıbbın simgesi olarak kullanılmıştır (Kadioğlu ve Kadioğlu, 2011: 3). Yılan sembolü Gevher Nesibe Darüşşifasından başka Halep Ergun Kamil Darüşşifasında, Çankırı Atabey Ferruh Darüşşifasında, Kastamonu Ali bin Pervane Darüşşifasında ve Divriği Darüşşifalarında da görülebilmektedir (Tekiner, 2006).

### **Darüşşifanın Mimari Yapısı**

Farklı dönemlerde yapılan darüşşifalarda fonksiyonel mekân arayışı kadar, dönemin mimari üslubunun yansımaları da görülmektedir. Orta Asya'da medrese plan şemasını sıklıkla kullanan Selçuklular, Anadolu'da eyvanlı-avlulu medrese şemasını geliştirmiştir. Kapalı veya açık bir avlu ile dört eyvandan oluşmuş medrese tipolojisi, farklı işlevler gerektiren yapılar da kullanıldığından darüşşifalar için de uygun bir plan tipi olarak görülmüştür. Yapıların mimar oluşumlarında gereksinim duyulan mekânsal tasarımın yanı sıra, yaptırılan hayırseverin ekonomik gücünü de belirleyici olduğu bilinmektedir (Aksoy ve Selçuk, 2021: 255).

Anadolu Selçuklu Çağı'ndan günümüze ulaşabilen tıp yapılarından biri olan Gevher Nesibe Darüşşifası 1205-6 yılında inşa edilmiştir. Bir medrese (Gıyasiye) ile bitişik olarak inşa edilmesi nedeniyle halk arasında "Çifteler", "Çifte Medrese" veya "İkiz Medreseler" olarak anılmaktadırlar (Kutlu, 2017: 365). Darüşşifanın mimari yapısı 4 ana başlık altında ele alınabilir. Bunlar; taç kapı, medrese kısmı (Gıyasiye), kümbet (türbe), hastane (şifaiye) kısmıdır. Yayı 2800 metrekarelik alanı kaplamakta olup, bütün ebadı 68'e 42

metredir. Bina birbirine bitişik açık avlulu iki yapıdan oluşmaktadır. Her iki bina da tipik Selçuklu medrese planına sahiptir. Batıdaki bina Şifaiye (klinik bilimler, şifahane), doğudaki bina Gıyasiye (temel bilimler, tıp medresesi) olarak adlandırılmaktadır. Şifahanenin avlusu diğerinden biraz büyüktür (Kılıç, 2008). Şifahanenin büyük tutulması külliyyede hastanenin öncelendiğini göstermektedir (Şaman Doğan, 2012). Her iki binada, açık havuzlu avlu, sivri kemerli ve tonozlu revaklar, zemini dikdörtgen ve kare tavanı tonozlu odalar bulunmaktadır. Kapıların hepsi küçüktür ve revaklı avluya açılmaktadır. Odalarda ocak ve baca yerleri mevcut değildir. Mutfak tipinde bir mekâna da rastlanmamaktadır. Bu da yemeklerin dışarıdaki bir imareten geldiğini düşündürmektedir (Kılıç, 2008).

### **Taç Kapı**

Hem medrese kısmında hem de Şifahane kısmında taç kapı bulunmaktadır. Şifaiye kısmındaki taç kapı daha görkemlidir. Geometrik süslemeler bulunmaktadır. Taç kapının dış kemeri üstünde yekpare halde mermer zeminine yazılmış kitabe bulunmaktadır (Tekiner, 2006). İnşa kitabesi, Çifte Medrese'nin günümüze ulaşan anıtsal taç kapısına göre ölçü olarak daha küçük ve daha kısa görünmektedir. Hatta taç kapı üzerindeki kitabelik, alanı dolduramayacak boyutlara sahip olduğu için kendisini üç yönden çevreleyen, ayrı mermer bloktan yapılmış bir çerçeve içine yerleştirilmiştir (Kutlu, 2017: 366). Bu kitabe sülüs hat ile yazılmıştır (Sarı ve Erke, 2002). Giriş kısmının sağ ve sol taraflarında mukarnas taçlı mihrabiyeler bulunmaktadır. Sağ taraftaki mihrabiyede daha belirgin olmak üzere aslan kabartması bulunmaktadır. Bu aslan kabartmasının Gevher Nesibe ve Sultan Gıyaseddin'in babaları Sultan 2. Kılıçarşlan'ın anısına yapıldığı düşünülmektedir (Tekiner, 2006). Taç kapıda figürlü motiflerden yılan ve aslan, bitkisel motiflerden on iki çanak yapraklı güller, geometrik desenlerden ise çeşitli büyüklüklerde rozetler yer almaktadır (Köker, 1991a). Ayrıca Şifaiye kısmındaki taç kapıya tam karşıdan bakıldığında geometrik süslemelerin arasına gizlenmiş bir kadın silüeti görülmektedir. Bunun Darüşşifanın bânisi Gevher Nesibe Hatun'a ait olduğu akla gelmektedir.

### **Medrese Kısmı**

Medrese 28'e 40 metre olup dikdörtgen şekildedir (Kılıç, 2008). Medrese kısmında kitabe olmadığı için bu bina Gıyaseddin'e mâl edilmiş ve Gıyasiye olarak adlandırılmıştır (Kılıç, 2008). Medrese kısmındaki orijinal kapı tamamen yıkılmış olduğundan yerine Osmanlılar devrinde bugünkü sade kapı yapılmıştır. Medrese kısmındaki avlu kuzey-güney istikametindedir. Avlunun

ortasında dikdörtgen bir havuz ve ortasında su akan çeşmesi vardır. Gıyasiye kısmında kışlık dersane, büyük eyvan (yazlık dersane), kuzeydeki büyük oda, koridor kısımları vardır. Dersane kısmındaki duvarların tamiri sırasında duvar boşluklarında akustiği sağlaması için boş küplerin olduğu gözlenmiştir (Köker, 1991b).

### **Kümbet (Türbe)**

Bu yapı Gıyasiye Medresesinin içerisinde yer almaktadır. Sekizgen planlıdır. Darüşşifanın bânisi Gevher Nesibe Hatun'a aittir. Medresenin doğu eyvanı ile kuzey-doğu köşesindeki tonozlu salonun arasındaki mekânı işgal etmektedir. Kesme taşlarla kaplı olan iç mekân, mihverler üzerinde açılmış dışa doğru daralıp küçülen dört pencere ile aydınlanmaktadır. Türbenin damın üstünde kalan bölümüne Selçuklu yazısıyla Arapça ayetler bulunmaktadır. Sonuna da "Dinde zorlama yoktur" ayeti yazılmıştır. Bu yazıyla darüşşifada herhangi bir din, mezhep ayrımcılığı gözetmeden herkese eşit sağlık hizmeti verildiğinin göstergesi olduğu düşünülmektedir (Köker, 1991b ve Tekiner, 2006).

### **Şifaiye Kısmı**

Dış ölçüleri 40'a 42 metre olup dört köşe olan avlunun bir kenarı 12,5 metre yüksekliktedir. Üç yanı kemerli revaklarla çevrilidir (Kılıç, 2008). Çapraz eyvanlar ve havuzla kaplı avlu burada da bulunmaktadır. Şifahanenin doğu-batı eyvanları hastaların güneş ve hava almaları içindir. Büyük eyvanın doğusunda iç içe iki oda yer almaktadır. Burada pencere bulunmamakta olup karanlık oda olarak anılmaktadır. Bu karanlık odada eczacılar tarafından ışığa hassas olan ilaçların hazırlandığı düşünülmektedir. Bununla alakalı müzede ilaç hazırlama kazanlarının bulunması bu ifadeleri desteklemektedir. Selçuklu tıbbında o devirde "fotosensibilite"nin bilindiği akla gelmektedir (Köker, 1991b). Şifaiye kısmında şu bölümler bulunmaktadır: Ameliyathane, bimarhane (akıl hastanesi), hamam, başhekim odası.

### **Ameliyathane**

Gevher Nesibe Darüşşifa'sında 3 ameliyat odası bulunmakta, birisi kehhâl olmak üzere iki de cerrah hekim görev yapmaktaydı (Hajdu, 2011). Büyük Eyvanın batısında, kuzey-güney istikametinde bir ameliyat hazırlık odası ve ona açılan üç küçük oda bulunmaktadır. Ameliyat odalarının tepesinde loş bir ışık sağlayan küçük birer pencere bulunmaktadır. Burada küçük cerrahi işlemlerin ve katarakt ameliyatlarının yapıldığı düşünülmektedir (Köker, 1991b).

### **Bimarhane (Akıl Hastanesi)**

Bu bölüme Şifahaneden dar sivri tonozlu bir koridordan girilmektedir. Hasta odaları sağlı sollu sıralanmış olup toplam 18 hücre bulunmaktadır. Hasta odalarının kavislerinde karşılıklı ikişer delik bulunmaktadır. Bunlar o zaman kullanılan musiki ve telkin tedavisinde kullanıldığını akla getirmektedir. Bu ses koridorları dünyanın ilk hoparlör sistemidir (Köker, 1991b).

### **Hamam**

Bimarhane'nin koridorunun batısından dikdörtgen bir mekândan hamama girilmektedir. Hamam kare planlı olup üstü kubbe ile örtülüdür. İçerisinde 4 yuvarlak tipik Selçuklu hamam penceresi bulunmaktadır. Hamam suları için iyi bir kanalizasyon sistemi yapılmıştır (Köker, 1991b).

### **Başhekim Odası**

Yaklaşık 33 metrekare olup geniş kare şeklinde bir odadır. Merkezi güneye bakmaktadır. Akıl Hastanesi'ne giden koridorun solunda yer almaktadır.

### **Darüşşifa'da Su Tesisatı ve Isıtma Sistemi**

Künk boruların kullanıldığı su tesisatı Darüşşifa'nın tamirâtı sırasında fark edilmiştir. Kuzey kenarındaki kazılarda çok spiralli künkler bulunmuştur. Bunun daha sonra Şifaiye'ye suyu getiren ve dağıtan su terazisi olduğu anlaşılmıştır. Su terazisinde seviyesi yükseltile su ikiz binanın ortasındaki bir koridordan içeri gönderilip her iki medreseye dağıtılmaktadır. Hamamın sularının tahliyesi için ise bugünkü şehir kanalizasyonundan 2-3 metre daha derinde bir kanalizasyon bulunmuştur. Tamiratlar esnasında artezyen sularının tahliyesinde zorlanılırken halen çalışan ve Selçuklu döneminde açılan kanalizasyon sistemine sular yönlendirilince birikme olmadan tahliye edilmiştir (Köker, 1991b). Isıtma sistemi olarak da benzer şekilde su tesisatından yararlanılmıştır. 1980 yılındaki kazılarda su tesisatını sağlayan çok sayıda künklerin pişmiş olduğu görülmüştür. Bu da merkezi bir sistem ile yer altından ısınmanın sağlandığını düşündürmektedir. Ayrıca halıcılığın gelişmiş olduğu Selçuklularda odalara halı serilip izolasyonun sağlanmış olması muhtemeldir (Tekiner, 2006).

### **Darüşşifa'da Eğitim**

Dönemin eğitim metodu usta çırak şeklindedir. İcazet (diploma) verilirken diplomada hocaların isimleri, hocaların da kimlerden ders aldıkları silsile halinde yazılmaktaydı. Ders alan talebelere "danişmend" denilmekteydi. Darüşşifa'da eğitim temelde iki kısımda verilmekteydi. Bunlardan birincisi

matematik, astronomi, fizik, dilbilgisi, felsefe ve tıptan oluşan “dar’ul ilim” de denilen derslerdir. İkinci kısımda ise İslami ilimler okutulmaktaydı. Tedavi metotları olarak dönemin etkisinde kaldığı Biruni ve İbn Sina gibi bilim insanlarının tavsiyeleri kullanılmıştır (Tekiner, 2006). Hastanenin ilk kadrosunda biri başhekim olan iki hekim, bir cerrah, bir göz doktoru (kehhâl), bir eczacı ve bir idarecinin olduğu hastanenin ilk yıllarında Konyalı Hekim Ebu-bekir’in Kayseri’de görev alarak başhekimlik yaptığı bilinmektedir (Şaman Doğan, 2013). Tiflisli Hubeyş bin İbrahim’in de medresenin ilk müderrisi olduğu ileri sürülmektedir (Koyuncu, 2002). Devrin büyük hekimlerinin reçetelerine göre ilaçlar hazırlanmaktaydı (Tekiner, 2006). Hasta başı eğitimlerinin yapıldığı da kaynaklarda belirtilmektedir (Köker, 1991b). Eldeki en son beratlarla göre 1900’lü yılların başına kadar Darüşşifa görevini sürdürmüştür (Koyuncu, 2002).

### **Darüşşifa’da Müzikle Tedavi**

İbn Sina *Kitabü’ş Şifa* adlı eserinde, tedavinin en iyi ve en etkili yollarından birinin hastanın akli ve ruhi güçlerini arttırmak, ona hastalıkla daha iyi bir mücadele için cesaret vermek, ona en iyi musikiyi dinletmek ve onu sevdiği insanlarla bir araya getirmek olduğunu ifade ederek müziğin tedavideki önemine dikkat çekmiştir. Râzi melankolik hastaların müzikle tedavi edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Farabi ise *Kitab el Musiki el Kebir* adlı eserinde müzikteki makamların insan ruhlarına tesirini incelemiştir. Bu makamlar insana neşe veren, sonsuzluk hissi veren, korku hissi veren, rahatlık uyandıran gibi çeşitli sınıflara ayırmıştır. Farabi ayrıca hangi makamın hangi vakitte etkili olduğunu da açıklamıştır. Selçuklu devrinde de dönemin ünlü isimlerinin tavsiyelerine kulak verildiği görülmektedir. Gevher Nesibe Darüşşifası’nın iç mimarisi incelendiğinde müzikle tedaviye uygun olduğu ve bu yöntemin kullanıldığı görüşü hâkim olmaktadır (Tekiner, 2006; Erer ve Atıcı, 2010: 30).

### **Darüşşifa’nın Vakıfları**

Uzun yıllar savaşların ortasında kalan Kayseri’de tarihi eserlerde tahribatlar fazla olmuştur. Özellikle Anadolu Selçuklu devletinin zayıflamasıyla Anadolu Moğol istilası altında kalmıştır. Diğer şehirler gibi bundan Kayseri’de nasibini almıştır. Gevher Nesibe Darüşşifası’nın vakfiyesi de günümüze ulaşmamıştır (Tekiner, 2006). Fakat 1500 ve 1584 yıllarında Darüşşifa ve Gıyasiye’nin Vakıfları ve görevlileri düzenlenip kaydedilmiştir. Bu kayıtlara göre her iki medresenin vakıfları şunlardır (Yinanç, 1984); Talas Köyünün Malikanesi 10080 akçe, Erkilet Köyü’nün Malikanesi 8310 akçe, Yozgat Köyü

Malikanesi'nin üçte bir hissesi, Acıkuyu mezrası 300 akçe, Saslu mezrası 500 akçe, Sultan Hamamı senelik ihalesi 8520 akçe, hamamın darüşşifa kısmının yanındaki arsadan 50 akçe, Gıyasiye Medresesi'nin yanındaki arsa icrasından 50 akçedir. Vakıf kayıtları ayrıntılı tutulmuş olup 1584 senesinde yıllık geliri 43643 akçe olarak hesaplanmıştır. Darüşşifa'nın evkaf kayıtlarında 1584 yılında her iki medresenin birer müderrisi olup 20'şer akçe günlük verilmekteydi. Öğrencilere günlük 8 akçe, vakıf gelirini toplayan tahsildara günlük 2 akçe verildiğini kayıtlardan anlamaktayız (Yinanç, 1984). Bu kayıtlarda Gevher Nesibe'nin mezarının bakımı için de bütçe ayrıldığını görmekteyiz (Köker, 1991).

### **Darüşşifa'da Görev Yapmış Hekimlerden Bazıları**

Selçuklular devrinde ve Osmanlı döneminde Gevher Nesibe Darüşşifasında görev yapan hekimlerden bazılarının isimleri şunlardır: Muzaffer el-Kureşi, Ebubekir ibn el -Zaki, Abdüllatif el-Bağdadi, Ekmeleddin en-Nahcivani, Ebubekir Sadreddin Konevi, Kutbeddin-i Şirazi, Ebu Bekir bin Yusuf Re'sul-ayni, İbrahim Gazanfer, Ali Sivasi, Şücaüddin Ali bin Ebu Tahir, Rıdvan bin Ali, İneyetullah, Seyyid Samed Efendi, Yeniçeri Ağası Fahri Paşa, Abdülkerim Ağa, Deli Müderris, Âlim Efendi, Müderris Pamukhafızoğlu, Emin Müjdecı, Rauf Efendi, Hilmi Efendi, Emir Efendi, Ali Nesai Efendi (Sarı, 2010; Sarı ve Erke, 2002).

### **Gıyasiye ve Şifaiye'nin Onarımları**

Birinci Dünya Savaşı sırasında 1916'da askeri alan olarak da kullanılan Darüşşifa ciddi onarımlar geçirmiştir. Bunlar şu şekildedir: 1669 ilk onarım olup bu tarihte Gıyasiye kısmı onarılmıştır. 1942'de Şifaiye giriş kapısı onarılmıştır. 1955-56'da büyük onarım yapılmıştır. 1980 ve 1991 yıllarında da bakım ve onarımları yapılmıştır. 2006-2007 yıllarındaki restorasyonuyla son halini almıştır (Köker, 1991a; Sarı ve Erke, 2002).

### **Sonuç**

Gevher Nesibe Darüşşifasını bugün dünya tıp tarihinde üniversiter anlamda tıp eğitiminin verilmeye başlandığı ilk üniversiteler olarak kabul edilen özellikle de Salerno, Bologna, Montpellier ve Paris üniversitelerinden ayrı düşünülmemesi gerekir. Kıyaslama yapıldığında belki de pek çok özellikle onlardan çok daha ileridir. Bunun farkına varılması ve tanıtılması gerekmektedir. Darüşşifaları ve eğitim medreselerini sadece birer yapı olarak değil bir birikimin sonucu olarak görmeliyiz. Bunlar 9, 10 ve 11. yüzyıllarda yetişmiş bilim insanlarının Selçuklulardaki yansımaları şeklinde değerlendirilmelidir. Gevher Nesibe Darüşşifası da 1206 yılında yapılmasıyla hem tıp

eğitiminin verildiği hem de hastanesinin birlikte bulunduğu bir kompleks olarak tüm dünyaya örnek teşkil etmektedir. Anadolu'da Selçuklular tarafından inşa edilen ilk sağlık kuruluşu olması ve günümüzde yapılan birtakım restorasyon çalışmalarından sonra hala ilk günkü orijinalliğine yakın duruşuyla dikkate değer bir eserdir.

Gevher Nesibe Darüşşifa'sından günümüze çıkaracağımız bazı dersler de olmalıdır. Bunlardan bir tanesi tedavi adına devrin en son teknolojileri kullanılmıştır. Bilgisel anlamda hastalıklara en uygun reçeteler o dönemdeki tıp kitaplarında yazan terkiplere göre hazırlanmıştır. Katarakt ameliyatları yapılı hale gelmiştir. Ruh sağlığı açısından su ve müzik tedavisinin önemi üzerinde durulmuştur. Yapabileceğimiz çıkarımlardan birisi de hastalara yaklaşımın önemsendiğidir. Hastaları ayırt etmeden, sınıflandırmadan onlara değer veren bir yaklaşımın benimsendiğini görmekteyiz. Tedavi için ücret alınmaması hastalara değer verildiğinin bir göstergesidir. Selçuklularda darüşşifalardan bazılarında kadın sultanların isimlerinin verilmesi (Gevher Nesibe, Divriği Turan Melek, Amasya Amber bin Abdullah) kadınlara verilen değeri göstermesi açısından anlamlıdır. 1215 yılında Avrupa'da cerrahinin yasak olduğu yıllarda, Anadolu'da sadece Gevher Nesibe Darüşşifa'sında ameliyathane için odaların varlığı ve yapılan katarakt işlemleri aynı dönem için Avrupa'yla kıyas kabul edilemeyecek düzeyde ileri olduğunu göstermektedir. Tüm bu bilgiler, gerek geçmişimizde bu coğrafyadaki sağlık teşkilatının temellerinin iyi öğrenilmesi açısından gerekse de bunların dünya tarihi ile karşılaştırılıp pozitif etkileşimlerin oluşturulması bakımından kıymetlidir.

### **Kaynakça**

- Acıduman, Ahmet (2010). "Darüşşifalar Bağlamında Kitabeler, Vakıf Kayıtları ve Tıp Tarihi Açısından Önemleri-Anadolu Selçuklu Darüşşifaları Özelinde". *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası*, 63(1): 9-15.
- Aksoy, Zehra ve Selçuk Arslan, Semra (2021). "İyileştiren Mimarlık ve Gevher Nesibe Dârüşşifâsı: Biyofilik Bir Bakış". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14(76): 250-266.
- Dündar, Munis vd., (2019). "Anadolu'daki Tıbbın Doğuşu, Dünyadaki İlk Tıp Okulu Olarak Gevher Nesibe Tıp Medresesi ve Darüşşifası" *Bilimname*, XXXIX: 79-103.

- Erer, Sezer ve Atıcı, Elif (2010). “Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler”. *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 36(1): 29-32.
- Hajdu, Steven I. (2011). “A Note from History: Landmarks in History of Cancer”. *Cancer*, 117(5): 1097-1102.
- Kadioğlu, Funda G. ve Kadioğlu, Selim (2011). “Adı Darüşşifalara Ad Olan Kadınlar”. *Lokman Hekim*, 1(1): 1-7.
- Kesik, Muharrem (2020). “Selçuklular’da Sağlık, Sağlık Kurumları ve Tıp Eğitimi”. *Tarih Dergisi*, 71: 115-144.
- Kılıç, Abdullah (2008). *Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi ve Tıp Medresesi*. İstanbul: Medicalpark Hastanesi Kültür Hizmetleri.
- Koyuncu, Serpil (2002). *Anadolu Selçuklu Dönemi Türk Kültür Hayatı*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köker, Ahmet Hulusi (1991a). *Selçuklu Gevher Nesibe Sultan Tıp Fakültesi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi GN Enstitüsü.
- Köker, Ahmet Hulusi (1991b). *Selçuklular Devrinde Kültür ve Medeniyet*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü.
- Kutlu, Mehmet (2017). “Kayseri Çifte Medrese’de Gevher Nesibe Darüşşifası’nın Konumu Üzerine Bir Değerlendirme”. *Sanat Tarihi Dergisi*, XXVI(2): 363-377.
- Sarı, Nil (2010). *Tarihi Sağlık Kurumlarımız Darüşşifalar*. İstanbul: Acar Basım.
- Sarı, Nil ve Erke, Ülker (ed.) (2002). *Ülker Erke’nin Yorumu ve Fırçasıyla Türkiye’de Tarihi Sağlık Kurumları*, ISHM. Ankara: Nobel Tıp.
- Sırım, Veli (2014). “Selçuklular ve Osmanlı Döneminde Medreselerin Mali Kaynakları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7(31): 89-106.
- Şaman Doğan, Nermin (2012). “Kayseri’deki Selçuklu Külliyesi”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 16: 191-214.
- Şaman Doğan, Nermin (2013). “Ortaçağ’da Anadolu’nun Eğitim Mekânları: Selçuklu Medreseleri Darüşşifalarından Örnekler”. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(2): 429-443.
- Tekiner, Halil (2006). *Gevher Nesibe Darüşşifası, Ortaçağda Öncü Bir Tıp Kurumu*. Kayseri: TEB 12. Bölge Kayseri Ecza Odası.
- Yinanç, Refet (1984). “Kayseri ve Sivas Darüşşifalarının Vakıfları”. *Bellekten*, XLVIII(189-190): 299-307.



“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-  
sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**ıkar atışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla  
ilgili olarak yazarın potansiyel bir ıkar atışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct  
and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this  
study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest  
regarding research, authorship or publication of this article.*



## TÜRKİYE'DEKİ SANATÇI KOLEKTİFLERİ ÜZERİNE

On Artists Collectives in Turkey

Solmaz BUNULDAY\*

### öz

Türkiye’de özellikle 2000’li yılların başlarından itibaren sanatçıların “inisiyatif”, “proje” ya da “kolektif” gibi başlıklar altında bir araya geldikleri görülmektedir. 1990’lı yıllarda da sanatçıların bir araya gelerek bağımsız birliktelikler meydana getirdikleri veya bağımsız mekanlar oluşturdukları görülmektedir. 1990’lı yılların oluşumları ilk kuşak olarak değerlendirilecek olursa 2000’li yıllarda ortaya çıkanları ikinci kuşak olarak görmek mümkündür. 1990’larda ortaya çıkanlar ile 2000’li yıllarda ortaya çıkanlar arasında temel benzerlik mevcut sanat sistemine alternatif üretim ve mekan oluşturma amacıyla güç birliği yapma isteğidir. Ancak bu oluşumlar için tek bir tanımlama yapmak mümkün değildir. Özellikle 2000’li yıllarda ortaya çıkanlar esnek yapıları, kar amacı gütmemeleri, katılımcılığı önemsemeleri, özerkliklerini koruma, onları sınırlayan kurumsal şeylerden azade olmaya çalışma gibi özellikleri ile daha öncekilerden farklı durmaktadırlar. Kısacası bu oluşumların mevcut sanat sisteminden bağımsız olma ve ona alternatif oluşturma isteği vardır. Bununla birlikte sanatçıların mevcut ekonomik ve toplumsal koşullar nedeniyle bir araya gelerek güç birliği yapma zorunlulukları da söz konusudur. Bu bağlamda Türkiye’de ortaya çıkan kendilerini genel olarak “inisiyatif”, “proje” veya “kolektif” olarak tanımlayan bu oluşumların ortaya çıkış koşulları ve içeriklerine dair bir değerlendirme yapmak bu çalışmanın konusu olacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** kolektif, inisiyatif, sanatçı kolektifleri, katılım, dayanışma.

### ABSTRACT

It can be observed that especially in the beginning of 2000s the artists in Turkey organized into groups under the name of “initiative”, “project” or “collective”. Also, it is usual that the artists established independent groups and venues in 1990s. If the groups in 1990s was categorized as the first generation, the ones in 2000s could be the second generation. The main similarity between the groups of 1990s and 2000s is to build a union in order to create an alternative artistic production system and venue against the mainstream. However, it is almost impossible to reach a sole description for these groups. Especially the groups established in 2000s are different

\* Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale/Türkiye. E-posta: sbunulday@yahoo.com. ORCID: 0000-0001-7020-7187.

from the earlier ones in term of their non-profitable and flexible organizational structure with the importance of participation, the protection of autonomy isolating themselves from the restrictive conventional ones. In short, these groups intent to be independent from the mainstream and to build an alternative against it. Also, it is another fact that the artist had to be organized because of ongoing economic and social conditions. In this regard, this study aims to assess those groups, who named themselves “initiative”, “project” or “collective”, in the frame of the condition and context in which they were born.

**Keywords:** collective, initiative, artist collectives, participation, solidarity.

## **Giriş**

Türkiye’de 1990’lı yıllarda ortaya çıkmaya başlayan ve kendini “inisiyatif”, “proje” veya “kolektif” olarak tanımlayan oluşumların sayısının ancak 2000’li yılların ortalarından itibaren giderek arttığı söylenebilir. Aslında 1990’lı yılların ikinci yarısından sonra Hafriyat, Oda Projesi, Apartman Projesi gibi dönemin sanat ortamında alternatif yaklaşımlar (yani alternatif fikir, alternatif alanları kullanan) sergileyen kolektif yapıda inisiyatifler vardı. Bu ilk oluşumlar daha sonraki yıllarda yoğunlaşacak olan oluşumlara zemin hazırlayıcı ilk örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra özellikle 2000’li yılların ortalarından itibaren K2 (2004, İzmir), Hazavuzu (2005), Bas (2006), PiST/// (2006-), Yaygara (2006) gibi birçok oluşum meydana çıkmış ve giderek sayıları artmıştır.

Bu oluşumlar özellikle yeni mezun olmuş sanatçı adaylarına yeni alan ve olanak yaratmak veya sanat piyasasına alternatif oluşturmak için hayata geçirilmişlerdir. Yani mevcut sanat sisteminin ve onun dinamiklerinin dışında kalma isteği de oluşumların ortaya çıkmasında etkili olan diğer bir itici güçtür. Çalışmanın amacı kronolojik bir çerçeve içinde bu oluşumların ortaya çıkmasında etkili olan sosyo-ekonomik, politik ve bireysel nedenlerin ve oluşumların yapılarının nasıl olduğu üzerinde durmaktır. Bu konuda yapılmış kapsamlı bir çalışma yoktur, ancak bu oluşumlar ile yapılan röportajlar, toplantı metin ve videoları, bazen ise oluşumlar tarafından yapılan yayınlar ilk elden kaynaklar olduğu için önemli olmuşlardır. Özellikle 2000’li yıllarda sayıları giderek artan bu oluşumların tümünü ele almak mümkün olmasa da Türkiye genelinde ortaya çıkmış olanların kabaca tasnifi söz konusudur.

### **1. Bir Araya Gelmeye ve İnisiyatif Almaya İten Nedenlere Dair**

Sanatçıları bir araya gelmeye ve inisiyatif almaya iten sosyo-ekonomik, politik ve bireysel nedenler olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda hem eko-

nomik ve toplumsal koşullar hem de bireysel ve kişisel özellikler önem kazanmaktadır. Bugün sanat, şirketler ve bankalarla iş birliği içindeki sanat elitlerinin elinde, kar amaçlı birer araç haline getirilmiştir. Yeni mezun olmuş bir sanatçı adayı için böylesi bir sanat piyasası ile mücadele etmek oldukça zordur. Türkiye'deki sanat okullarından mezun olan öğrenci sayısının yıllar içinde giderek artması, artan mezun sayısına rağmen kendilerini ifade edebilecekleri mekân ve mecraların yeterli sayıda olmaması önlerinde önemli bir engel olarak durmaktadır. Bununla birlikte sanat ortamını şekillendiren aktörler ile kurulması gereken mecburi bağlantılarla ancak kendilerini var edebileceklerine olan inanç da diğer bir engel olarak görünmektedir. Bu oluşumları meydana getirenlerin genellikle genç yaş grubundan olduğu görülür. Bu bağlamda bilindiği üzere mevcut sanat sistemine uyum sağlamayan, uyum sağlamak istemeyen ya da uyum sağlama sürecinde zorluklar yaşayan kişilerin alternatif bir davranışa doğru kaydıkları görülür. Yani yeni kuşaklar içinde buldukları sıkıntı veren durumları aşmak ve varlıklarını sürdürmek için koşullara uymaya ya da alternatifler yaratmaya çalışırlar. Bunu başarabilmek için ise, bir takım yeni davranışlar geliştirmeleri gerekebilir. Mevcut sanat ortamı ile kendi düşünce ve istekleri arasında mesafe ve kimi zaman karşıtlık gören sanatçılar da yeni yollar geliştirmeye çalışmaktadırlar. Bu yol ve davranışlar isyan, ret olabileceği gibi bir araya gelerek iş birliği yapmak da olabilir. Her ne kadar nedenler, güdüler ve amaçlar farklı olsa da ortak payda birlikte, kolektif bir varoluş ortaya koymaktır. Bir mecburiyet ve gereklilik olarak iş birliğinin öncelikli olduğu oluşumları meydana getirebilirler. İşte bu bağlamda kendilerini inisiyatif veya kolektif olarak değerlendiren sanat oluşumları bir gereksinim sonucu olarak ortaya çıkmışlardır denilebilir. Bununla birlikte bir araya gelmede yalnızlık ve aidiyet duygusu da bireysel düzeyde etkilidir. "Biz olma" halinin ortak amaç, değer ve beklenti geliştirmede bireyi daha güçlü kılabileceği bir gerçektir. Çünkü aidiyet duygusu kendini diğerleri ile bir olarak görmeyi ifade eder. Bir araya gelme aynı zamanda kişiler arası etkileşim ve iletişim güçlendiren bir durumdur.

Sanatçı da diğer herkes gibi kültürel, grupsal, kişilerarası ve nihayet kişisel nitelikteki davranışlarını somut koşullar içerisinde şekillendirir. Bu nedenle sanatçıyı çevreleyen sistem yani somut toplumsal durum önemlidir. Bununla birlikte sanatçının kişisel özelliklerini de yadsımamak gerekir. Bu bağlamda davranışların mevcut sosyal, ekonomik, politik ve kültürel sistemlerce şekillendirilmesine rağmen sanatçıların bu durumun dışına çıkma yönünde çaba sarf ettiklerini söylemek mümkündür. Mevcut sisteme alter-

natif oluşturma veya daha bağımsız olabilme isteği de bu çabanın motivasyon noktalarından birini oluşturmaktadır. Konumuz açısından bakıldığında yukarıda sayılan gerekçelerin Türkiye'deki sanat ortamına yansımalarını biraz daha detaylandırmak gerekmektedir.

## **2.Türkiye'de İnisiyatiflerin Ortaya Çıkış Süreci**

İnisiyatiflerin yoğun olarak 2000'li yıllarda ortaya çıktığı ifade edilmişti. Neden bu yıllarda yoğunlaştığını anlayabilmek için daha önceki yıllara bakmakta fayda vardır. Bunun için ise o dönemin ekonomik, politik gelişmelerine bakılmalı ve o bağlamda sanat alanındaki gelişmeler ifade edilmelidir. 1990'lı yıllar Türkiye açısından ekonomik olarak dışa açılmanın, benimsenen neo-liberal ekonomi politikalarının etkilerinin sosyal, politik ve kültürel alanlarda belirginlik kazandığı yıllardır. Türkiye'nin ekonomi politikasındaki değişim sanatçı açısından bir taraftan uluslararası dolaşıma girebilme olanağı sağlarken diğer taraftan bireyselliğinin de önünü açmıştır. Ancak konumuz bağlamında bakılacak olursa sanatçılar bireyselliklerine vurgu yapıyor olsalar dahi çeşitli grup etkinlikleri gerçekleştirmişlerdir. Kısacası sanatçıların bir araya gelme durumu bulunmakla birlikte inisiyatif veya kolektif olarak tanımlanan birlikteliklerden farklı bir durum söz konusudur.

Bu bağlamda Türkiye'deki sanat ortamında bir araya gelmelerin nasıl olduğuna özellikle çağdaş sanat üretimleri bağlamında bakıldığında bienal gibi uluslararası büyük sanat organizasyonlarının yapılmasından önceki dönemlerde sanatçıların daha çok gruplar halinde bir araya gelmeye çalıştıkları görülür. (Bunlara gruplar halinde denmesinin sebebi genellikle aynı isimlerin bir araya gelmesinden kaynaklanmaktadır. Örnek A, B, C, D Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri gibi). Bunlar grup özellikleri göstermezler. Dönemin az sayıdaki galerilerinde çalışmalarını sergilemeye çalışırlar. Ancak bu mekânlar sayıca yeterli değildir. (AKM, Teşvikiye-Nişantaşı galerileri) Bu olanak azlığı içinde sanatçının var olma çabası ciddi bir sorun olarak önlerinde durmaktadır. 1990'lı yıllarda olanaklar görece artar ancak yine de sanatçılar için görünür olma sorunu devam etmektedir. (Özellikle Genç Etkinlik Sergileri önemlidir. O dönemde genç sanatçılar için bir nefes alma alanı olmuşsa da maalesef 1998 yılında sonlanmıştır).

Yeni mezun olan sanatçı adayı nasıl davranmalı, ne yapmalı, kendini nasıl görünür kılmalıdır, sorusuna 1990'lı yıllarda mezun olan Hafriyat'ın verdiği cevap önemlidir: "elimizde bir dosyayla galerileri gezmekten başka bir ihtimalin olabileceği" (URL-1). Bu düşünce o dönemde yeni mezun olmuş Hafriyat'ın sistemin ya da sanat ortamının dayatmalarına karşı kendi

yollarını ve alanlarını açmaya çalıştıklarının ifadesidir. Yeni mezun olmuş gençler kamu veya özel fonlardan kolayca yararlanamamaktadırlar. Bu nedenle kendilerini finanse edebilecek yapılar, oluşumlara ihtiyaçları vardır. Aynı sıkıntıları ve sıkışmışlıkları yaşayan diğerleri ile bir araya gelmek gerekmektedir. Bunun yanı sıra her yıl güzel sanatlar fakülteleri ve eğitim fakültelerinden mezun olan sanatçı aday sayısı düşünülecek olursa sıkışmışlık duygusu daha net anlaşılabilir. Türkiye genelinde 77 adet GSF ve Eğitim Fakültesi sanat alanında mezun vermektedir. İstanbul'da 4 devlet, 20 vakıf, Ankara'da 2 devlet, 6 vakıf, İzmir'de 2 devlet, 3 vakıf, diğer kentlerde 40 devlet üniversitesidir söz konusu olan (URL-7).

1990'larda ortaya çıkmaya başlayan ve iki veya daha çok sanatçının bir araya geldiği Hafriyat (1996), Oda Projesi (1997), Apartman Projesi (1999), daha sonra Karşı Sanat Çalışmaları (2001), K2 (2004?), Pist Disiplinlerarası Paylaşım Projesi (2005) gibi oluşumları ilk kuşak sanatçı kolektifleri olarak görmek mümkündür. Bunlar daha çok alternatif üretim, sergileme yöntemlerini kullanma ve katılımı öne çıkaran yapılanmalara sahiptir. Bu ilk kuşak olarak değerlendirilen oluşumlarda aslında mevcut sanat sistemini tamamen reddeden bir yaklaşım yoktur, sadece inisiyatif alıp o sisteme alternatif olabilecek bir ortam (merkezin dışında, kıyıda), yöntem arayışı ve güç birliği yapma mecburiyeti vardır.

Bunlar arasında Hafriyat daha çok grup mantığı ile davranan ancak mevcut olan sanat piyasasına alternatif arayışlar içinde olan otonom bir yapı olarak karşımıza çıkıyor. Oda Projesi ise sosyolojik yönü olan ve sanat başlığı altında değerlendirdiği çalışmaları ile katılım (bulunduğu mekândaki komşuları ve onların çocukları) odaklı çalışmalarıyla dikkat çeker. Bu yaklaşımı ile sanatın başka disiplinlere olan ihtiyacının altını çizmiştir. Apartman Projesi ise Selda Asal'ın inisiyatif olarak mevcut galeri, müze sistemine alternatif olabilecek bir üretim, sergi mekanı ve sergileme biçimi ile öne çıkmıştır (1990'larda ayrıca Vasıf Kortun'un Tünel'de bulunan İstanbul Güncel Sanat Projesi isimli bir mekanı vardır ve orada güncel sanat tartışmaları yapılmaktadır). O yıllarda Hafriyat dışında diğer ikisinin kullandıkları mekânlar vardır ve bu mekânlar daha sonra "mutenalaştırma"<sup>1</sup> bağlamında çok ko-

---

<sup>1</sup> Bu kavram da Türkçede "soylulaştırma", "normalizasyon" ve "makulleştirme" gibi kelimelerle de ifade edilen "gentrification" kavramına karşılık gelir. Gentrification "bir evi ya da bir yeri yenileyip, onarak orta sınıfın zevkine uygun hale getirme ve üst sınıfın satın alması ile önceden değersiz olan yerlerin değer kazanması" olarak tarif edilir. Yani kent merkezlerinde kalmış olan terkedilmiş endüstri alanlarının veya gerilemiş bölgeleri olarak tarif edilen eski kent merkezlerinin elden geçirilerek yenilenmesini ve orada yaşayan düşük gelirli veya marjinal kesimin

nuşulacak olan yerlerdedir. Bu üçünden sonraki yıllara 2000’li yılların ortalarından sonra ortaya çıkan Pist (Pangaltı) ise yine başka bir mutenalaşma potansiyeli olan yerde faaliyet gösterecektir. Aslında bu bir gerekliliğin sonucu olarak öyle olmak zorundadır. Çünkü ekonomik olarak başka yerlerde var olmaya çalışmak zor olabileceği gibi ayrıca kenarda kalmış yerler bu sanatçıların beslenebilecekleri kaynak olarak sanat üretimi yapmalarına olanak sağlamaktadır. Kısacası mahalle veya bölge bir araştırma ve proje geliştirme işlevi için bir alan ve zemin oluşturmaktadır.

2000’li yılların sonlarından itibaren ise ikinci kuşak kolektifler olarak değerlendirilebilecek oluşumlar karşımıza çıkmaktadır. Bu yılların ortalarından itibaren İstanbul’un çağdaş sanat alanında bir çekim merkezi olmaya başlaması da bu oluşumların sayısında artışa neden olmuştur. Bu oluşumların yapısının daha esnek olduğunu söylemek mümkündür. Diğer kuşak gibi bu oluşumlarda da dayanışma ve mevcut sistemin (galeri, müze, küratör vs.) dışına çıkma isteği vardır. Ancak burada kurumsallaşmaya, hiyerarşiye karşıt, gönüllülük esasına dayalı, çoğulculuğu önemseyen, demokratik olmayı “arzulayan”, özerk bir yapı oturtma isteği söz konusudur. Bu kolektifler/oluşumlara dâhil sanatçılar herhangi bir kurum veya galericiyle çalışmak istememektedirler. Hatta belli bir mekânda çalışma üretmeyi ret edenleri dahi vardır. Sanatı galerilerde değil katılımlı olarak ve her neresiyse orada (sokak, kafe vs., hatta bir masa) ve o alternatif mekan ve alanda yapmaya eğilimlidirler. Bununla birlikte herhangi bir yükümlüğün olmaması, gidebildiği yere kadar giden bir yapıda olmaları, bürokrasiden uzak olmaları, katılan kişilerin bir mecburiyetle değil de özgür bir şekilde davranabilmelerine olanak vermesi, herkesin sözünü söyleyebileceği birer açık alanı hedeflemeleri, sınırlamaların, galeri, küratör gibi herhangi bir aracının olmaması, süreklilik gibi herhangi bir kaygı taşımamaları, deneyselliğe olanak vermeleri gibi yaklaşımlar bu oluşumları cazip kılmaktadır. Bu oluşumlar için alternatif olma alışlagelmiş her şeyin dışına çıkmayı ifade etmektedir.

### **3. Türkiye’deki İnisiyatifleri Tasnif Etme Önerisi**

Kendini inisiyatif veya kolektif olarak tanımlayan oluşumların sayısı sürekli değişmektedir. Bazı oluşumlar zaman içinde dönüşümler geçirmişken (KUTU, PİST, Bas gibi) bazıları da sonlanmıştır. Örneğin Bas’ın bugün resmi bir kimliği vardır ve AB fonlarından yararlanmaktadır. Bu oluşumları sınıfla-

---

yerinden edilerek yeni bir orta sınıfın ikamet edeceği turistik ve kültürel bölgeler haline getirilmesini ifade eder (Bunulday, 2013: 124).

mak zordur, belki de sınıflamamak gerekmektedir. Ancak konuyu daha netleştirmek adına genel bir sınıflama yapmak gerekirse tablo şu şekildedir:

Mekân ve/veya kamusal alan odaklı	Krep, Yoğunluk (2012), Pelesiyer (2012, Ankara), Pasajist (2010, açık sanat alanı), Noks (2017), Mtaar (2009-10, açık sanat alanı), Outlet Bağımsız Sanat Alanı (2008-11), 5533 (2008), Exociti
Grup	Hafriyat (1996-2009), Durum Sanat Grubu (2016)
Aktivist-sanat	216 (2009-2012), Kendine Ait Bir Oda (2015, İzmir), Karapembe Karşı Sanat Kolektifi (2013), Dramaqueer (2016, Antalya, Feminist, LGBTİ, Kaos-GL, Yedirenk), Kamusal Sanat Laboratuvarı (2011)
Mekansızlar	Taşeron (2016), Çokayaklılar (2016), Atılkunst (2006-2013, internet üzerinden), Nomad (2002), Performistanbul (2016), AmberPlatform (2007, dijital platform)
Periferide bulunanlar	K2 (2004, İzmir), Yaygara (2006, Ankara), CABININ (2008?, Çanakkale), Merkezkaç (2016, Diyarbakır), Mardin'de Çağdaş Sanat Konuşmaları (2016), Loading (aynı zamanda mekan odaklı, 2017, Diyarbakır), sub (2017, Çanakkale), A4 Açık Sanat Alanı (2019, Diyarbakır), Eldem Sanat Alanı (2018, Eskişehir), Karantina (2019, İzmir)
Projeler	PİST/// (2006), Apartman (1999), Oda Projesi (1997), Hazavuzu (2005), Hallederiz İnş. Koop. (2016, kent ve mimarlık odaklı), Bas (2006), Halka Sanat Projesi (2011)
İhtiyaçtan bir araya gelenler	Kabahat (2011), Herhal, Darağaç Projesi (2016, İzmir)

Tablo 1. Türkiye'de yer alan oluşumlar.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Bu tabloda genel olarak bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu oluşumların bazılarını tek bir başlık altında değerlendirmek mümkün değildir. Bununla birlikte tabloda tüm oluşumlara yer verilmiştir.



Niçin bir araya geldikleri sorulduğunda verilen cevaplar şu şekildedir: “Ortaklık kurmak, birliktelik, yan yana olma, sohbet, paylaşma, ihtiyaç, sıkışmışlık, kısıtlanmayı aşmak, birlikte üretip güçlü hissetme, çalışmalarını (işleri) gösterip eleştiri almak, sorgulamak” gibidir. Katılım, ortaklık, iş birliği, gönüllülük temel argümanlar olarak ortaya çıkmaktadır. Katılım sadece o oluşumu oluşturanları ifade etmemekte, buldukları mahalle veya bölgedeki insanları da kapsamaktadır. Sürekliliğin olmaması, esneklik, katılımcıların değişebilir olması gibi belirsizlikler ise hem oluşumu besliyor hem de bir paradoks yaratıyor. O zaman bir araya gelmenin gayesini sorgulamak gerekmektedir. Diğer bir paradoks da ekonomik olarak idame edebilmelerinin zorluğudur. Çünkü fonlardan ve sponsorluklardan uzak durmaya çalışıyorlar. Fonlardan yararlanacak olurlarsa bağımsızlıklarını yitirme tehlikesi karşı karşıya kalabilirler. Daha çok ekonomik temelli sorunlar olmak üzere yapılarının esnekliği de bu oluşumların kısa ömürlü olmasına neden olmaktadır. Uzun soluklu olanlar ancak sponsor ve yararlanan birtakım fonlar sayesinde olmaktadır. Bu durumda da bağımsızlık, özerklik durumu aşınmaya başlamaktadır.

Yukarıda gerek ilk kuşak gerekse ikinci kuşak oluşumlar içinde inisiyatif alma bakımından öne çıkabilecek olanlar vardır. Ancak hem sponsorluk (Pist: 25.000 USD, Bas: 25.000 USD) kurumundan yararlanıp hem de bu şekilde değerlendirilebilecek oluşumları bağımsız, özerk gibi tanımlamaların dışında tutmak gerekmektedir. Yola çıktıkları dönem için bu sözcükleri karşılayan yaklaşımları olabilir ancak bugün bu oluşumları değerlendirirken mevcut sistemin ne kadar dışına çıkabildiklerine bakmak gerekmektedir. Görüldüğü üzere onları sistemin içine çeken kurumlardan beslenmeye, iletişime geçmeye başlamışlardır. Örneğin SAHA Derneği tarafından “Bağımsız Sanat İnisiyatiflerinin Sürdürülebilirliğine Yönelik Destek” adıyla 2013 yılından beri bu oluşumlara destek sağlamaktadır. Bu bağlamda ilk ortaya çıkan iş birliğine dayalı oluşumların dernekleşerek kurumsallaşmaya başlaması ya da bazı fonlardan yararlanmaları bu düşünceyi güçlendirmektedir. (Örneğin, Nomad 2006’da, kendini “deneysel bir sanat mekânı” olarak tanımlayan 5533 ise 2010 yılında dernek olmuştur. Bugün Bas, Banu Cennetoğlu Sanat Araştırmaları Derneği, Amberplatform, Beden İşlemsel Sanatlar Derneği, Halka Sanat, Halka Sanat ve Kültür Araştırmaları Derneği olarak faaliyet göstermektedirler.) Bunun gibi bu inisiyatiflerin 10. İstanbul Bienali’nde (2007) Santralİstanbul’da yer almaları ya da 2012 yılında Yaygara’nın Contemporary İstanbul’a katılmış olması da özerk ve bağımsız yapılarını aşındıran diğer dikkat çekici olgulardır.

## **Sonuç**

Giderek özelleştirilen sanat sistemi, sanat mekanı ve üretimlerinin birbirine çok benzer üretimler haline gelmesi, kamu kaynaklarından sanata çok az pay düşmesi, sanatçının galeri-küratör sarmalına mecbur bırakılması gibi bir çok neden sanatçı için nefes alabileceği alanları daraltmaktadır. Bu bakımdan meydana gelen bu oluşumlar yukarıda değinilen durumlara alternatif olma iddiası ile ortaya çıkmışlardır. Bunlar kar amacı gütmeyen, bağımsız, katılımcılığı öne çıkaran, sanatçılara çalışma ve sergileme alanları açmaya yönelik olarak ortaya çıkan alternatif oluşumlardır. Özgürlüklerini sınırlayan her türlü olguyu aşmaya çalışmaktadırlar. Bürokrasi onları sınırlayan bir şey olduğu için kurumsallaşmak istememektedirler. Programlarını istedikleri gibi ve istedikleri hızda ve istedikleri zamanda gerçekleştirmek, (esnek yapıları) herhangi bir kurumsal engelle karşılaşmamak istemektedirler. Kısaca mevcut ekonomik ve kurumsal yapıdan bağımsız olma iddiasını taşımaktadırlar. Tabi bu sayılanlar daha çok ikinci kuşak olarak değerlendirilebilecek oluşumlar için geçerlidir.

Bu oluşumlar sanat piyasasının tekipleşmiş yapısından farklılık göstermektedirler. Sanatçılar bir araya gelerek küçük adacıklar, komünler kurmaya çalışıyorlar. Onlara dayatılanın dışında da alternatifler olabileceğini ifade etmek istiyorlar. Diğer taraftan “var olmak ve var etmek” için de bir araya geliyorlar. Bunu “bir mecburiyet” gibi düşünmek gerekiyor. Ancak söylenmesi gereken başka bir durum da mevcut sanat sistemine alternatif yaratma arzusu bir süre sonra ekonomik sıkıntılar nedeniyle sönmek durumunda kalmakta ya da sisteme eklenmeye doğru evrilmektedir. Bu oluşumlarda kural, süreklilik, bir grup olduklarına dair herhangi bir gönderme ve aidiyet durumu yoktur. Birlikte var olma ve böylece daha güçlü hissetme, gönüllülük, esnek yapıları onları cazip hale getirmektedir. Bu oluşumlar, birlik, grup gibi özellikler göstermemektedirler.

Bugün bu oluşumlar için daha çok inisiyatif ve kolektif kelimeleri kullanılmaktadır. İnisiyatif girişim, önyak olma, öncelik, ilk adım, karar verme yetkisi gibi anlamları olan bir kelime. Buradan anlaşıldığı üzere gerektiğinde her şeyden bağımsız bir şekilde, kendiliğinden tercih etme, seçme ve karar alıp uygulamayı ifade etmektedir. Kolektif kelimesi ise birçok kimseyi veya nesneyi içine alan, birçok kişi ve nesnenin bir araya gelmesi sonucu olan, ortaklaşa olarak geçmektedir. Bu tanımlardan yola çıkılacak olursa; bunları tek bir başlıkla ve tanımla değerlendirmek mümkün görünmemektedir. Zaten kendileri de “inisiyatif”, “kolektif”, “proje”, “mekan”, “sanatçılar tarafından yönetilen mekan”, “açık alan”, “bağımsız sanat inisiyatifi”, “bağım-

sız bünye” (Ha-za-vu-zu) gibi birçok tanım yapmaktadırlar. Kullanılan terim ve kavramlar aslında bu oluşumların içeriğini, onlara dair bilgi veren kelimelerden oluşmaktadır. Bu açıdan dönemin ruhunu taşıdıkları söylenebilir. Şöyle ki, tanımlamalardan, sınırlamalardan, dayatmalardan, bürokrasiden bağımsız ve istedikleri kadar, istedikleri süre boyunca bir aradalar ve mevcut olan siteme bir alternatif oluşturmaya çalışmaktadırlar.

Bu oluşumlarla ilgili yukarıda genel bir sınıflama yapılmış olsa da bunları kategorize etmekte veya sınıflamakta zorluklar vardır. Söylem ve içeriklerine bakıldığında aynı oluşumun başka bir sınıfa da sokulabileceği görülmektedir. Dolayısıyla kapsayıcı bir kategoriden bahsetmek mümkün değildir. Ancak yine de genel bir tanım gerekirse bu oluşumların bağımsız ve özerk olma çabasında olan, kimi zaman aktivist olabilen yapılar oldukları söylenebilir.

Kısacası, genç sanatçılar bağımsız ve özgür iradeleri, ortak duyguları ve düşünceleri ile bir araya geliyorlar, ancak bireyselliklerini bir kenara koymadan farklı düşünce ve üretimler ile “var olmaya” çalışıyorlar. Bununla birlikte pragmatik bir tarafları olduğunu da söylemek gerekir. Çünkü burada bir mecburiyet de söz konusudur, mevcut olana alternatif oluşturmak, seslerini ve kendilerini görünür kılmak için bir araya gelmek zorundalar.

### **Kaynakça**

- Asal, Selda (2019). “Apartman Projesi”. *Sanat Dünyamız*, 117: 55-65.
- Atakan, Nancy (2010). “Tutunmak”. *5533 Project 3 Sergi Kataloğu*, yayın yeri yok, sayfa numarası yok.
- Beldan, Nevin Yalçın (2012). “Yaygara Güncel Sanat İnisyatifi Paralaks ile Bir Kültür-Kent Tipolojisi Oluşturuyor”. *Sanat Dünyamız*, 129: 70-75.
- Boynik, Sezin ve Altındere, Halil (2008). “Hazavuzu Grubu ile Söyleşi”. *artist*, 7: 132-137.
- Bunulday, Solmaz (2013). *Türkiye’de Sanat Üretimi 1975-2005*. İstanbul: Parşömen Yayınları.
- Bursalı, Elif Ayşe (2013). *Sanatçı İnisyatifleri ve Sanatçılar Tarafından Yürütülen Mekânların İstanbul Güncel Sanat Alanındaki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cennetoğlu, Banu vd. (2009). “İnisyatifler”. *Dersimiz Güncel Sanat*. Ed. Azra Tüzünoğlu. İstanbul: Outlet Yayınları, 44-61.

- Çalikoğlu, Levent (2007). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 2, Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiyatifler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Engin, Fırat (2018). “Ankaralı Sanatçı İnisiyatifleri Üzerine Notlar”. *Art-Sanat*, 9: 427-435.
- İnce, Ayça (2006). “İnisiyatif Nedir?”. *art-ist*, 5: 57-60.
- Kuru, Ali Şahan (2018). “Kavramsal Altyapılarının Tarihsel Gelişimi bağlamında Sanat İnisiyatifleri”. *Sanat Tarihi Dergisi*, XXVII(2): 425-449.
- Tan, Pelin (2007) “Sanatçı Kolektifleri, İnisiyatifler ve Sanatçılar Yönetimindeki Mekânlar”. *User’s Manuel Contemporary Art in Turkey 1986-2006*. Ed. Halil Altındere ve Süreyya Evren. İstanbul: art-ist Yayınları, 130-135.
- Ünsal, Merve (2014). “5533’teki Meşguliyetlerden Sonra”. *Sanat Dünyamız*, 141: 116-120.
- Yaylalı, Seçil vd. (2017). “Bir Sanatçı İnisiyatifi: Pasaj”. *Sanat Dünyamız*, 160: 58-67.
- Yersel, Seçil (2009). “Bağımsız Bünyeler, Hazavuzu, :mentalKLİNİK”. *Dersimiz Güncel Sanat*. Ed. Azra Tüzünoğlu. İstanbul: Outlet Yayınları, 134-144.

### **Elektronik Kaynaklar**

- URL-1: “Kolektif Üretime Devam”. <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2018/02/23/kolektif-uretime-devam/> (Erişim: 23.02.2018).
- URL-2: “Bir İhtimal Daha Var Kolektifler Buluşması 1”. <https://www.youtube.com/watch?v=J3klEcVkg-c> (Erişim: 15.05.2018).
- URL-3: “Bir İhtimal Daha Var Kolektifler Buluşması 2”. <https://www.youtube.com/watch?v=WvChed2g2WM> (Erişim: 17.05.2018).
- URL-4: <http://pist-org.blogspot.com/2006/06/sanat-inisiyatifleri-birkez-daha.html> (Erişim: 01.06.2018).
- URL-5: <http://www.b-a-s.info/hakkinda-about/> (Erişim: 02.06.2018).
- URL-6: <https://pasajist.wordpress.com/> (Erişim: 05.06.2018).
- URL-7: [http://www.anatoliasanat.com/tag-15-Guzel\\_sanatlar\\_fakultesi\\_olan\\_tum\\_universiteler\\_listesi.html](http://www.anatoliasanat.com/tag-15-Guzel_sanatlar_fakultesi_olan_tum_universiteler_listesi.html) (Erişim: 20.06.2018).
- URL-8: <https://www.unlimitedrag.com/post/turkiyede-resmi-olmayan-kolektifler-ve-inisiyatifler> (Erişim: 11.08.2021).

URL-9: <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/inisiyatifler-dunyali-mi-marsli-mi-l-halka-sanat-projesi-i-1477> (Erişim: 11.08.2021).

URL-10: <https://canakkalegundem.net/2018/07/16/sanatin-yeni-ve-genc-alani-sub/> (Erişim: 11.08.2021).

URL-11: <https://www.unlimitedrag.com/post/diyarbakirda-yeni-bir-olusum-a4-atolye> (Erişim: 11.08.2021).

URL-12: <http://www.avtoononline.org/#/press> (Erişim: 11.08.2021).

URL-13: <https://eksav.org/about> (Erişim: 11.08.2021).

URL-14: <https://karantinamekan.com/> (Erişim: 11.08.2021).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Yazarın Notu:** Bu makale; 24-26 Ekim 2018 tarihlerinde, İstanbul'da düzenlenen 22. Uluslararası Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan bildirinin makale şeklinde düzenlenmiş hâlidir.

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Author's Note:** *This article is the edited version of the paper presented at the 22<sup>nd</sup> International Medieval and Turkish Period Excavations and Art History Research Symposium organized in İstanbul on 24-26 October 2018.*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

## 1916 YILINDA HİVE'DEKİ AYAKLANMA (VOSSTANIYE)\*

The Uprising (Vosstaniye) in Khiva in 1916

G[eorgiy] KARPOV\*

Çeviren: Tahir AŞİROV\*

### ÖZ

Bu yazı, Türkmen tarihi üzerine bilimsel araştırma yapan bilim adamlarından Georgiy İvanoviç Karpov'un (1890-1947), 1931 yılında Aşkabat'ta yayımlanan *Türkmen Medeniyeti* dergisinin 3-4. birleşik sayısının 45-48 sayfaları arasında yer alan "1916-nji yılda Hıvadaki Pitneçilik (Vosstaniye)" (1916 Yılında Hive'deki Ayaklanma "Vosstaniye") adlı yazısının tercümesidir. Yazıda, ayaklanmanın arka planı ile ekonomik ve sosyal koşulları ele alınmış, Hive Hanlığının yanlış tarım politikaları eleştirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Hive, ayaklanma, Vosstaniye, Georgiy Karpov, Türkmenistan.

### ABSTRACT

This article is a translation of the article of Georgiy Ivanovic Karpov (1890-1947), one of the scientists who do scientific research on Turkmen history. The article was published in the 3-4th combined issue (pages 45-48) of the journal "Turkmen Civilization" published in Ashgabat in 1931. The title of the article is: "Pitnacilik (Vosstaniye) in Khiva in 1916-nji" (The Uprising in Khiva in 1916 "Vosstaniye"). In the article, the background of the uprising and its economic and social conditions were discussed, and the wrong agricultural policies of the Khiva Khanate were criticized.

**Keywords:** Khiva, uprising, Vosstaniye, Georgiy Karpov, Turkmenistan.

Ekim 1918 yılında Eski Hive hanlığının (Türkmenler, Özbekler ve Karakalpaklar) işçileri, o zamana kadar yaşamış olan Kongrat soyundan hanlığını yıktılar. Hive'nin Rus İmparatorluğu tarafından ele geçirilmesinden sonra, Hive Hanlığında gerçekleşen olaylar, Rus İmparatorluğunun genelde Türkistan'da, özelde Hive'de izlediği politikalar sonucunda oluşup yayılmıştı. 1916

\* Makalenin orijinal künyesi: Karpov, G[eorgiy] (1931). "1916-nji yılda Hıvadaki Pitneçilik (Vosstaniye)". *Türkmen Medeniyeti*, 3-4: 45-48.

\* Karpov ve yazıları hakkında bk. (Karpov, 2015; Karpov, 2018; Aşirov ve Orazov, 2017; Aşirov, 2020).

\* Dr. Öğr. Üyesi. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Zonguldak/Türkiye. E-posta: tahirashirov@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9684-0834.

yılında Hive'deki olaylar o sırada (ve 1916'dan önce) Orta Asya'nın diğer ilçelerinde/bölgelerinde ve Eski Rusya proletaryasının merkezlerinde (Leningrad, Bakü, Taşkent, Moskova vb.) meydana gelen devrimci olaylarla yakından ilişkili ve onların Orta Asya'daki yansıyan şekliydi.

Ancak proletaryanın merkezlerindeki devrimci olaylar farklı bir nitelikte gelişti. Yani sanayi işçilerinin hükümetten talepleri, Rusya, Orta Asya ve Hive çiftçilerinin taleplerinden farklıdır. Öyle olsa bile, ikisinin de temelinde öncelikle iktisadi/ekonomik koşullar yatmaktaydı. Örneğin, sanayi merkezlerindeki işçiler, iş koşullarının dayanırlık düzeyinin üstünde olup iş ücretlerinin de düşük olması sonucunda, çok ağır ekonomik şartlarda yaşıyorlardı. Rus kentlerinde, Orta Asya (ve Hive) köylerinde çiftçi emeğinin acımasız kullanımını arttı, ticaret ve sanayi sermayesinin ortaya çıkmasıyla birlikte büyük araziler yerli köy/kırsal zenginlerinin (memurların, yerli ve Rus ticaret ve sanayi şirketlerinin) ellerinde toplanmaya başladı. Sonuç olarak orta düzey ve yoksul çiftçilerin çıkarlarının azalması ve köyde yarı proleter bir tabakanın oluşması söz konusudur.

Bu durumun Hive hanlığından nasıl olduğunu göstermek için aşağıdaki raporları gözden geçirmek gerekir: Hive Hanlığında ekilen topraklar ikiye ayrılıyordu, “hanlık” yani devlet arazisi-han tarafından mülk olarak belirlenen topraklar ve “mülk” yerler, yani özel mülkiyetler.

Mülk arazileri, han tarafından satılmak ve kendinin (Özbekler) hizmetçilerine, din adamlarına; Türkmenlerde ise -aşiret reislerine ve atalıklarına peşkeş vermek yoluyla hanlığa geçiyordu. Satmak ve peşkeş vermek sonucunda 20. yüzyılın başlarında Hive Hanlığının bazı bölgelerinde en iyi ve sulak arazilerin %60'a yakını hanın görevlilerine, akrabalarına; beylerin ve zenginlerin eline geçti. Geriye kalan %40'tan fazlası vakıf yerleri olup, kısaca ifade etmek gerekirse, Hive ruhanilerinin (din adamlarının) ellerindeydi. Toprakların en az kısmı ise orta ve yoksul köylülerin, o da Hive hanının o sıradaki arazi kullanım yöntemleri nedeniyle, uzun vadeli bir kiralama koşuluyla ellerindeydi.

Hive Hanlığında kiralama yöntemleri kendine özgü olup diğerlerinden farklıydı. Örneğin toprak sahipleri, orta ve yoksul çiftçiler, üründen alınan vergilerden ve paradan hariç, her yıl han hazinesine bir “tanap”<sup>1</sup> için 2 altından 6 altına kadar (3 manat<sup>2</sup>, 60 köpükten<sup>3</sup> 10 manat 80 köpüğe kadar) pa-

---

<sup>1</sup> Hektarın beşte biri. (Ç.N.)

<sup>2</sup> Para birimi. (Ç.N.)

<sup>3</sup> Manatın bir alt birimi, kuruş. (Ç.N.)

ra öderlerdi. Mülk ve vakıf yerlerinin sahipleri, memurlar, zenginler, tefeciler, mollalar, aşiret liderleri kendilerinin arazileri aşırı büyük ise de (bir kişide 50 bin tanapa yakın) tanap hesabından ödemeyip, “hovlı” [avlu] hesabı ile yılda 2 altından (3 manat 60 köpükten) fazla ödemiyorlardı.

Örneğin Hive hanının “yumuşkəri” [görevlisi] Mämetmırad Bey’in 1900 yılında 50 bin tanap yeri vardı. Yine bir başka görevli Muhammed Niyaz Dıvan Bey’in 3.227 tanap yeri vardı. Gulmuhammed Mahram’ın (Seyid Elbars Hanın danışmanı) bin tanap yeri vardı vs. Onların tümü bu kadar çok yere sahip olmalarına rağmen, hanın hazinesine yılda 3 manat 60 köpükten para ödüyordardı, yani her bir orta ve yoksul çiftçinin bir tanap için verdiği paranın yarısı kadardı.

Hive hanı tarafından bütün iyi topraklar kendi görevlilerine, zenginlere, atalıklara, tefecilere satılıp peşkeş verildikten sonra orta ve yoksul çiftçiler yersiz kalıyor veya yeri olsa da kendi ailesini idare edemez halde olduğu için çoğu, diğer insanların, yumuşkärlerin, zenginlerin, mollaların, süythorların [tefecilerin] hissesine girip (dörtte bir, üçte bir, yarım şeklinde) çalışıyorlardı. Yoksulların hanların topraklarına ortakçı ve “batrak” [işçi] olarak yerleşmelerinin nedeni Hive hanlarının toprak politikasıdır. Bu yürütülmekte olan siyaset boyunca yukarıda zikredilenlere ek olarak, Hive hanının çiftçiler tarafından ekilen arazileri satma ve peşkeş verme hakkı vardı. Toprağı, han tarafından satılan çiftçi, orada bazı aletleri (ve barınağı) olduğundan dolayı birkaç sene ikamet edilen topraktan ayrılıp gitmek ağır olduğu için toprağı satın alan zengin, yumuşkärin elinde tutsak kalmaya mecbur kalıyor, “hocalığının” [ailesinin] kendi bağımsızlığını kaybedip, kendilerine bağlanan “hocayının” [efendisinin] kurallarına ve onun taleplerine boyun eğiyordu.

İşverenlerin çiftçilerden talepleri çok ağırdı. Onlar Hive hanlığında, köle emeği kullandıkları zamankiyle neredeyse aynı idiler. Örneğin, zenginden biraz borç alan işçi, ona (zengine) borç aldığı parasının yüzdesine göre çalışmalıydı ve kendi gücünü kullanan zenginden ayrıldığında borç aldığı parayı tam olarak ödemek zorundaydı.

Hive Hanlığının Özbek ve Karakalpak bölümleri, işte bu tür koşullarda yaşadı. Elbette Türkmenlerin yaşadığı yerlerde (Daşhovuz, Yılanlı, Köne Ürgenç, Porsı ve Tahta ilçelerindeki) durum ondan daha iyi değildi. Türkmenlerin yaşamı Özbekler ve Karakalpaklardan farklı olmasına rağmen Türkmenlerin genel durumu komşularından daha iyi değildi. Yaklaşık 15.-16. yüzyıllardan itibaren Hive hanları kendilerinin muhafızlarını Türkmenlerden temin ediyorlardı. Onlar hana yaptıkları hizmetlerinden dolayı para almayıp,



her bir muhafıza Hive bölümündeki sulama hendeklerinin sonlarında bulunan 30-40 tanapa kadar yer verilirdi. Topraklar hanın muhafızlarına değil, ihtiyaç olan muhafızı sağlayan aşirete veriliyordu. Kısacası, arazi tahsisi ve şarta bağlı işlemler aşiret aksakalları, başkanları üzerinden geçiyordu. Aşiret reisi, handan toprağı alıp “kendi” aşiretinden, hanla yapılan anlaşmada belirtildiğı sayıda muhafız ve onlara gerekli olan at-silah vermeye söz veriyordu. Bu aşiret reisi, kendi aşiretinin muhafızlarına başkanlık edip asker toplamaktan ve onları ihtiyaç olduğunda savaşa götürmekten hana karşı sorumluydu.

Aslında durum aşağıdaki gibiydi: Aşiret reisi handan toprak alıp kendisini toprağın efendisi olarak görüyor ve hazırlanan muhafızlarını kendine korumaya yapıp onları istediğı gibi bazen hanın kendisine karşı, çoğu zaman da diğer aşiret reislerine karşı ve ayrıca yağmacılıkta kullanıyordu. Örneğın, Yomud’un son aşiret başkanlarını, Cüneyt Han, Şamı Kel, Yağşı Geldi, Anna Bala, Çayrık Bay, Şallı Serdar, Durdı Vekil, Kakacan Omar, Cuma Azançı ve diğerlerini hatırlayın. Bunların tümü de, aşiret reisleri-feodallerdir. Onların kendi kaleleri, silahlı savunmaları ve sınırları belli olan toprakları vardı. Onlar millete her türlü vergi yükleyip paralar alıyorlardı, mahkemeler oluşturup, kendi aşiretleri için belirledikleri kurallarına ve acımasız şekildeki taleplerine uymamayı düşünen insanları cezalandırıyor, hatta bu cezalandırma işlemi ölüme kadar gidiyordu. Bunlar da zayıf düşürülen, gücünden faydalanan yoksul işçilerdi. O, efendisi için çalışmak ve onu korumakla yükümlüydü. Bu şekildeki Hive hanlarının politikası, Ruslar gelmeden çok önceydi. Hive hanlığında (Özbek Türkmen, Karakalpak ilçelerinde) oluşturulan ekonomik ve siyasi koşullar, 1916 yılında Hive’de gerçekleşen olayların temellerinden biri oldu.

Ancak bu tümü değil. 1916 yılındaki Hive olaylarının ek koşulları da var. Ayaklanma bu koşullara dayanmaktadır. Hive’yi Rus İmparatorluğu kendi eline aldıktan sonra Rus generallerinden [Konstantin Petroviç] Kaufman [1818-1882], [Nikolay Aleksandroviç] İvanov [1842-1904] ve diğerlerinin ilk adımı “narızaları” [muhalifleri] cezalandırmak ve hanın yönetimini sağlamlaştırmak oldu. Ancak Rus İmparatorluğunun genel olarak ve Orta Asya’da Hive Hanlığında yürüttüğü politikaları, ticaret ve sanayi burjuvazisinin çıkarı lehine Orta Asya ilçelerinin bağımlı olarak sömürülmesi için uygun koşulları yaratmak oldu.

Bu ülkedeki politikasıyla ilgili idari düzenlemeler de yaptı. Bu kurala göre, Rus İmparatorluğu memurları ve generalleri ayrıcalıklı hukuktan faydalanıyorlardı. Bundan daha kötüsü, eğitim konuları son plandaydı; sosyal

hayat meseleleri (hukuki ilişkiler) tamamen Müslümanlığın dinî âdetlerine tabi idi. Bu güç ile eziyet eden, insanları hayvan sayıp zulmeden, Tanrı tarafından sınırsız hakları olan “ağalar” destekleniyordu. Bu güç, silah zoruyla ve hanlar, Rus İmparatorluğu tarafından desteklenen ticaret ve sanayi şirketleri, yerel burjuvazi, mollalar, süythorlar vb.’nin söylemleri ile izlenen politikanın sonucudur. Sınırsız ayrıcalıklarından faydalanıp Orta Asya’daki milletlerin emekçilerinin gücünü kullanan ticaret ve sanayi şirketleri, hanın yerel yumuşkärleri, mollalar, aşiret reisleri-feodallerin yaptıkları zulümler, dayanılmaz bir duruma geldi.

Birinci Dünya Savaşı döneminde (1914-1917 yıllarda) tüm Orta Asya ve Hive’de savaş ihtiyaçları için her türlü “yığımalar” [toplamalar] arttığı zamanda, özellikle durum daha da kötüleşti. Dünya kapitalistlerinin açtığı savaşın cepheleri için gıda, hayvan, giyim ürünleri gibi faydalı olan şeylere el konuluyordu. Tahsilat sırasında rüşvet işi de çoktu. Rüşveti, Harbiye Nazırı Suhamlinov’dan, hanın yumuşkärlerinden başlayıp ta yerli aksakallara, yerli yetkililere ve ciğitlere kadar alıyorlardı. Emekçi çiftçilerin yaşam koşulları her geçen gün daha da kötüleşiyordu. Diğer yandan savaşın “tıl” [savaş hattının gerisindeki bölge] işleri için yerli milletler seferber edildi. Rus İmparatorluğunun bu son çaresi, eziyet edilen-ezilen emekçi, çiftçilerin karşı çıkmalarını öne çıkardı. Birçok yerde, Rus hükümetinin temsilcilerine ait ticaret-sanayi şirketlerine, yerel burjuvaziye ve insan gücü kullananlara karşı silahlı ayaklanmalar başlattılar.

Bazı yerlerde bu devrimci nitelikli ayaklanmalara mollalar ve aşiret reisleri önderlik ediyordu. Ancak gerçekte onlar zenginlerin taraflarında olması gerekiyor. (Hive Hanlığına mensup) mollaların ve aşiret reislerinin ayaklanmaya önderlik etmelerinin sebebi kısaca şöyle açıklanabilir: Hive’de Rus İmparatorluğunun politikası, aşiret reislerinin gelirlerini biraz kesiyordu. Hive hanının yumuşkärlerinin, esasen hanın kavmi olan Kongrat Özbeklerinden olduğunu ve büyük toprakların, küçük pamuk fabrikalarının sahipleri ve Rus ticari ve sanayi şirketlerinin hissedarları olduğunu biliyoruz. Pamuk talebinin artmasıyla birlikte onlar, (Türkmenlerde) önce yoksulların ve liderlerinin zararına olacak şekilde kendi ekonomilerini ve pamuk tarımını güçlendirmek amacıyla ekinlerine sulama hendek başlarından su aldıkları için Türkmenlerin tarlalarına verilen su yıldan yıla azalıyordu. Özbek yumuşkärlerin de kendi çiftçilerinin gücüyle sulama hendeklerini temizlemeleri faydalı değildi (Türkmenler bu görevden azade idiler). Pamuğun yaygınlaşmasıyla birlikte işgücü ihtiyacı da arttı. Ancak boş işgücü yoktu. Bu yüzden yumuşkärler-zenginler, Türkmenlerin çalıştırılmalarını, onların vergilendirilmesini ve bun-

ların her ikisini yapmayı reddeden Türkmenlerin cezalandırılmasını handan istiyorlardı. Bu şekilde Türkmen aşiret reislerinin insan gücünü kullanma hakkı ve Özbek-Türkmen yoksullarının çıkarlarına ket vuruluyordu. Bu bağlamda Türkmen aşiret reislerinin ayaklanmaya neden katıldıkları açıktır.

1916 yılında Harezem emekçileri, Rus İmparatorluğuna ilk ve en önemli darbeyi vurdular. Sonra Ekim Devriminin ardından, onlar kendi aşiret reislerini de yok ettiler. Millî cumhuriyetlere bölünmeden sonra Hive köylerinde, Orta Asya'nın diğer ilçelerinde/bölgelerinde sınıf mücadelesi güçlenmeye başladı. Eski Hive Hanlığında şu an Sovyetleştirme eylemi tamamlanmış, kolektifleştirme ve Sovyetler Birliği'nin pamuk kıtlığına karşı mücadelesi temelinde ekonomik koşullar yeniden düzenlenmiştir.

### **Kaynakça**

- Aşırov, Tahir (2020). “Mesto i Rol G. I. Karpova v İstoriografii Turkmen i Turkmenii”. *Aktual'niye Voprosı Tyurkologičeskih İssledovaniy. Mejdu-narodniye Nauçniye Konferentsii XXXIII i XXXIV Kononovskiye Çteniya: Materialı Konferentsiy*, red. N. N. Telitsina, 34-46.
- Aşırov, Tahir ve Orazov, Orazsahet (2017). “Sovyet Türkmenistan'da Vakıf Araştırmaları: G. İ. Karpov Örneği”. *BEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(2): 177-189.
- Karpov, G[eorgiy] (1931). “1916-njı yılda Hıvadaki Pitneçilik (Vosstaniye)”. *Türkmen Medeniyeti*, 3-4: 45-48.
- Karpov, G[eorgiy] (2015). “1916 Tarihinde Türkmenlerin Ayaklanması”. Çev. Tahir Aşırov. *Tarih Okulu Dergisi*, 8(24): 809-826.
- Karpov, G[eorgiy] (2018). “Borba s Basmaçestvom v Turkmenii v Period 1920-24”. Haz. Tahir Aşırov. *Asya Studies Dergisi*, 6(6): 47-62.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**İzin:** Bu makale 1931 tarihli olduğu için telif izni alınmamıştır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin çevirisi veya yayınlanmasıyla ilgili olarak çevirmenin potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Permission:** *Since this article is dated 1931, it is not copyrighted.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *There is no potential conflict of interest for the translator regarding the translation or publication of this article.*



## TEHLİKELİ ESTETİK

### Dangerous Aesthetic

Seda Nur UZEL\*

#### Öz

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Modern Türk Edebiyatı dersleri veren İbrahim Şahin, Yeni Türk Edebiyatı profesörüdür. Alanında yayımlanmış eserleri bulunan Şahin, akademik hayatı boyunca yaptığı bütün çalışmalarında modern Türk edebiyatının içinde yer etmiş yazar ve şairlerin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Yazar, *Tehlikeli Estetik* adlı çalışmasında Yahya Kemal, Mehmet Akif, İsmet Özel, Hilmi Ziya Ülken, Sabahattin Ali, Oğuz Atay, Cemil Meriç, Beşir Ayvazoğlu gibi şair ve yazarların şiir ve yazı hayatlarını odağına alır. Kitabında Mehmet Akif, Yahya Kemal, Oğuz Atay, İsmet Özel ve benzeri isimlere, “Doğu, Batı”, “modernizm, gelenek”, “köylülük, şehirlilik” gibi bazı meselelere ilişkin yazıların başkalarının tecrübelerini anlama çabası olduğunu ifade eden İbrahim Şahin, bu kitabın kendisinin zihni kaynakları olduğunu belirtmesinin yanı sıra eserin içerisinde yer alan yazıların genel bir alışkanlığın göstergesi olduğuna da dikkati çekmektedir. Şahsi tecrübelerin yanına bu kitap sayesinde yeni tecrübeler ekleneyeceğini ifade eden yazar, bu tecrübeleri anlamının okuyucuyu kültürel olarak zenginleştireceğine dikkati çeker.

**Anahtar Sözcükler:** İbrahim Şahin, Tehlikeli Estetik, Yeni Türk Edebiyatı, modernizm, Tanzimat Edebiyatı.

#### ABSTRACT

İbrahim Şahin, who teaches Modern Turkish Literature at Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature, is a Professor of New Turkish Literature. Şahin, who has published works in his field, contributes to the understanding of writers and poets who have taken place in modern Turkish literature in all his works throughout his academic life. In his work called Dangerous Aesthetics, the author focuses on the poetry and writing lives of poets and writers such as Yahya Kemal, Mehmet Akif, İsmet Özel, Hilmi Ziya Ülken, Sabahattin Ali, Oğuz Atay, Cemil Meriç, Beşir Ayvazoğlu. İbrahim Şahin, who stated in his book that the articles on some issues such as Mehmet Akif, Yahya Kemal, Oğuz

\* Yüksek Lisans Öğrencisi. TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: sedanuruzel@etu.edu.tr. ORCID: 0000-0002-5762-6130.

Atay, İsmet Özel and similar names, on some issues such as East-West, modernism-tradition, peasantry-urbanism, are an effort to understand the experiences of others, also stated that this book is his mental source. It also draws attention to the fact that the writings in the work are an indicator of a general habit. The author, who states that new experiences will be added thanks to this book, besides personal experiences, draws attention to the fact that understanding these experiences will enrich the reader culturally.

**Keywords:** İbrahim Şahin, Dangerous Aesthetics, New Turkish Literature, modernism, Tanzimat Literature.

Şahin, İbrahim (2020). *Tehlikeli Estetik*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 395 sayfa.

Deniz Depe'nin editörlüğünde hazırlanan *Tehlikeli Estetik*, Doğu Kütüphanesi Yayınları'ndan Aralık 2020'de çıkmıştır. 395 sayfadan oluşan eser, Tanzimat neslinin gelişimleri ve değişimleri eser içinde yazar tarafından detaylandırılmaktadır. Ayrıca şairlerin şiir diliyle beraberinde roman ve romancının dili zihniyet, üslup, dil bağlamında belirli bir karşılaştırma içerisinde açıklayan farklı yazılar eserde bulunmaktadır.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Modern Türk Edebiyatı dersleri veren İbrahim Şahin, Yeni Türk Edebiyatı profesörüdür ve alanında yayımlanmış makaleleri ve kitapları bulunmaktadır. *Haz ve Günah*, *Tanpınar'ın Saklı Dünyası*, *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı Üzerine*, *İzmirli Bir Şair Tevfik Nevzat* çalışmaları bu yayınlardan bazılarıdır.

Şahin, akademik hayatı boyunca yaptığı bütün çalışmalarında modern Türk edebiyatının içinde yer etmiş yazar ve şairleri anlamamıza katkı sağlamaktadır. Yazar, *Tehlikeli Estetik* adlı çalışmasında Yahya Kemal, Mehmet Akif, İsmet Özel, Hilmi Ziya Ülken, Sabahattin Ali, Oğuz Atay, Cemil Meriç, Beşir Ayvazoğlu gibi şair ve yazarların şiir ve yazı hayatlarını odağına almaktadır. Şahin'in son on yılına ait yazılarından oluşan eserin içinde en çok roman türü hakkında olmak üzere toplam otuz yazı bulunmaktadır. Eser, dört ana bölümden oluşmaktadır. Bölüm başlıkları “Şiir ve Şair”, “Roman ve Romancı”, “Edebiyatın Kıyısında” ve “Dil ve Modernleşme” şeklindedir. Kitabın kapağı incelendiğinde beyaz bir fon üzerine kalın, siyah harflerle yazılan *Tehlikeli Estetik*'in konu aldığı yazarların ve şairlerin isimleri de yine siyah renkli harflerle kitap kapağına yan bir şekilde yazılı halde yer aldığı görülmektedir. Yazar adlarının altında bulunan kitap sayfaları içinden çıkan şahin figürü ise kitabın yazarı olan İbrahim Şahin'i simgeler niteliktedir. Sade bir

görünüme sahip kapak görseli, bu hâliyle kitap içeriği ile bütünleşen bir yapı sergiler. Eleştiri ve inceleme türünde yayımlanan eserin ilk sayfasında “İçin-dekiler” bulunurken devamında editör notu ve Şahin’e ait kısa bir önsöz görülmektedir. Bu kısımda yazar, kitabın akademik hayata başladıktan sonra kaleme alınan yazıların sadece bir kısmı olduğunu ifade ederek bu yazıların kendi zihninin bir aynası olduğunu belirtmektedir. Ayrıca 1980 sonrasında yazar kendisinin de dâhil olduğu neslin hangi şairlerle, romancılarla ve fikir adamlarıyla ilgili olduğunu da göstermesi seksenli yılların zihin topografyasını çıkarmak isteyen kitabın okurlarına fikir verebilecek niteliktedir.

Önsözün ardından gelen “Şiir ve Şair” bölümü kitabın 42 sayfasını oluşturmaktadır. Bu bölümde Şahin, Yahya Kemal, Mehmet Akif, İsmet Özel ve Mehmet Can Doğan’ın şiir dillerine açıklık getirir. Bu bölümde bahsi geçen şairlerin şiir dillerine açıklık getirmeden önce Tanzimat senelerinin “dünya”nın dilini arama/bulma seneleri olduğu bilgisi verilmektedir. Osmanlı münevverlerinin lügatine Fransız ihtilalinin ve 19. asır romantizminin kavramlarının Tanzimat senelerinde girdiğine eserde ulaşmak mümkündür. Ayrıca dönemin diliyle edebiyat yapılmadığı; Tanzimat’la birlikte manzumeciliğin kendini göstermeye başladığı tespiti de yazarın ifadelerini güçlendirir niteliktedir. Bu giriş niteliğindeki yazı, kitabın arka planını oluşturması bakımından önem arz eder.

Yahya Kemal’in “Eski Musiki” başlıklı şiirinden yola çıkan yazar, Yahya Kemal şiirinde sezgisel bir müşterek bulunduğunun altını çizmektedir. Bunun yanında Mehmet Akif’te realite duygusunun olduğunu ve dilde aşırılığa kaçmadığını hatta aşırılığa kaçanları da eleştirdiğini ifade etmektedir. Akif’in dilinin bir direnme dili olarak gösteren Şahin, bu direnmenin bir var olma mücadelesi olduğunu belirtmektedir. Mehmet Akif’in direnişi ardından Türk şiirinin son kırk yılında düşünceleri ile etkili olan İsmet Özel gelir. Özel’in zihinsel değişim sürecini bu ülkenin tarihsel değişim süreci ile örtüştüğünü belirten yazar, İsmet Özel’in şiirinde yaşadığı toplumun etkileri olduğunu detaylı ve açıklayıcı bir şekilde ele alır. Ardından Mehmet Can Doğan şiirinin en önemli paradigması ortaya konarak Doğan’ın şiirlerinden örneklemeler yapılmaktadır. Şairin şiir dili hakkında anlama ilişkin, tek tek her olguda değil, bütünde yakalanabileceğini sezdirdiği sonucu eserden ulaşılmaktadır.

“Roman ve Romancı” isimli ikinci ve aynı zamanda en hacimli bölümde ise, ilk olarak romancının meşruiyet sorunu ele alınır. Bu sorun belirli bir açıklamaya kavuştuktan sonra kitabın devamında Fazlı Necip, Halide Edip, Hilmi Ziya Ülken, Atsız, Sabahattin Ali, Oğuz Atay, Cengiz Aytmatov gibi modern edebiyatın edebi zeminini zorlayan romancılar ele alınmaktadır.

Şahin, modern Türk edebiyatının başlangıç senelerinde, yerleşik edebi zevkin zeminini ilk zorlayan kişinin Şinasi olduğunu savunur. *Şair Evlenmesi*'nde dil, din ve geleneğin eleştirilmesi yazar için toplumsal meşruiyetin sınırlarını zorlar niteliktedir. Şahin'e göre bu zorlama, devrin şartlarına göre cesur, aynı zamanda çekingendir. Şinasi hakkında kısa fakat derin açıklamalar yapan Şahin, devamındaysa bu dönemde karşımıza çıkan Türk romanında meşruiyet sorununun açık görüldüğü metinlerin, Servet-i Fünûn dönemine ait olduğu sonucunu ayrıca açıklamaktadır.

Yapılan bu açıklamalardan sonra Şahin, "ve 'Annesini Takip Ettii'" alt başlığı ile birlikte Tanzimat sonrası Türk romancılarının dilinin açıklandığı görülmektedir. Burada dikkati çeken yazarın önceliğinde Fazlı Necip ve romanlarının bulunmasıdır. Şahin burada detaylı bir anlatıma gider. Fazlı Necip'in edebi hayatını alt başlıklar altında toplayarak açıklamaktadır. Bu yazıda, Necip'in ilk edebi yazılarını, Maarif'teki faaliyetlerini, İkinci Meşrutiyet'in ilanından önce ve sonra ayrıca Cumhuriyet'in ilanından sonra sözü edilen sanatçının edebi faaliyetleri eserde detaylı bir şekilde bulunmaktadır. Bu açıklamalarına bir "Sonuç" bulan yazar, Selanikli Fazlı Necip'in gazeteciliği, mütercimliği, romancılığı ve hayatındaki diğer faaliyetleriyle Tanzimat sonrası Türk düşüncesinde ve edebiyatında ortaya çıkan modernleşen bir münevver örneği olduğunu belirtir.

*Tehlikeli Estetik*'in ilerleyen sayfalarında "Rüyasız Edebiyat: Kalp Ağrısı ve Zeyno'nun Oğlu", "Hilmi Ziya Ülken'in Romanları", "Atsız'ın Romanlarında", "Aşk'ın Anlamı" gibi alt başlıklarda kitabın roman kısmını oluşturan yazarların edebi dili, dilsel kimlikleri, eserlerinin incelemeleri, kısa biyografik bilgileri, romanlarının yapısı, teknikleri vs. detaylandırılarak ele alınmaktadır. Bölümün son alt başlığı olan "Marcel Proust'un Dostoyevski'si"nde, Proust ve Dostoyevski arasında bir mukayeseye gidilmektedir. Bu mukayese sonunda Şahin, ortak bir sonuca varmaktadır. Sözü edilen iki yazar için de "düşünce ve duygu" esaslı bir tasnif yapılmaktadır. Her ikisinin de insanı değişen ve dönüşen, olanaklar nedeniyle sınırsız birer haz öznesi olarak görüldüğü sonucuna eserden ulaşılmaktadır.

Kitabın üçüncü bölümü olan "Edebiyatın Kıyısında" ise, pozitivist kuram bağlamında zihniyet ve zihniyet araştırmalarının metotları açıklığa kavuşturulmaktadır. Ayrıca metot uygulamalarına ve üsluba açıklık getirildiği dikkati çekmektedir. Bu bölümde geçen isimlere bakıldığında sözü edilen kişiler edebiyatçı değil önemli Türk düşünce tarihinin aydınlarıdır. Bu aydınların bir şekilde dil ve edebiyatla ilişkili oldukları eserde dikkati çekmektedir. Şahin'in bölümün başlığına "Edebiyatın Kıyısında" demesinin nedeni budur.

Bu bölümün başlıklarından biri olan “Bindokuzyüzseksen: Edebiyatın Liberal Süreci”nde, seksen sonrası Türk edebiyatı ile liberal ekonomik süreç arasında bir ilişki kurulmaktadır. Edebiyat ve ekonomi ilişkisi detaylı bir yazıyla ele alınmaktadır. Bu yazı aynı zamanda yazarın dâhil olduğu neslin hangi şairlerle, romancılarla ve fikir adamlarıyla ilgili olduğunu göstermesinden dolayı da ayrı bir önem taşır.

*Tehlikeli Estetik*’in son bölümü olan “Dil ve Modernleşme”de ise, Tanzimat dili, Ahmet Mithat Efendi üzerinden dil ve tahayyül, dilin modern Türkçenin doğuşu ve devamında Tanzimat romanı eleştirel bir bakışla incelenmektedir. Yazar burada on dokuzuncu yüzyıl Türkçesinin en önemli meselesinin mistifikasyon-sekülerizasyon meselesi tespitinde bulunmaktadır. Zihniyet kavgasına dönüşen bu meselenin dil dışı şartların zorlamasıyla sekülerlerin zaferiyle sonuçlanmaktadır. Aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıl Türk şiirinin Tanzimat öncesi senelerinde başlayan dildeki değişim sürecinin sosyolojik faktörlerin baskısı ile sekülerleşmenin lehinde sonuçlandığı bilgisine ulaşılmaktadır.

Kitabın arka kapağında Mehmet Akif, Yahya Kemal, Oğuz Atay, İsmet Özel ve benzeri isimlere, Doğu-Batı, modernizm-gelenek, köylülük-şehirlilik gibi bazı meselelere ilişkin yazıların başkalarının tecrübelerini anlama çabası olduğunu ifade edilmektedir. Eserde bulunan yazıların yazarın zihni kaynakları olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın kaleme aldığı ilk ve son incelemelerine bakıldığında ilk yazıları, örneklerle detaylandırılarak adeta ders notları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Son yazılarında Şahin’in anlatımları daha detaylı ve açıklayıcı ve Şahin’in dili son derece açık ve anlaşılır şekildedir. Kitabı okuyan araştırmacılarla sohbet eder bir hava olması ayrıca dikkat çeker.

Modern Türk Edebiyatı yazar ve şairlerini üslup ve dönemin zihniyeti ile beraber mukayese eden Şahin’in *Tehlikeli Estetik*’i Yeni Türk Edebiyatı alanına giriş yapanlar için öğretici ve merak uyandırıcıdır. Ayrıca Şahin her ne kadar kitabı oluşturan yazıların genel bir alışkanlığın göstergesi olduğunu söylese de *Tehlikeli Estetik*, modern Türk edebiyatı alanında araştırma yapan herkes için başucu kitapların arasında yer alacak niteliktedir. Kitap, okurlarının Tanzimat ideolojisiyle birlikte değişen ve gelişen edebiyatı anlamalarını ve ona farklı bir pencereden bakmalarını sağlayacaktır.

### Kaynakça

Şahin, İbrahim (2020). *Tehlikeli Estetik*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.



“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-sinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Etik Kurul Belgesi:** Bu alışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**ıkar atışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir ıkar atışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

## YAZAR REHBERİ

Kültür Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanmak üzere gönderilecek çalışmaların aşağıdaki işlem basamaklarını izlemeleri gerekmektedir:

1. Dergiye yayınlanmak üzere çalışma gönderilmesi için sorumlu yazar tarafından TÜBİTAK Dergipark sistemine şahsi üyelik kaydı yapılması gerekmektedir. Dergipark sistemine kayıt olmak için <https://dergipark.org.tr/tr/login> linkinden açılan pencere-  
lere kişisel bilgilerinizi girerek kullanıcı adınız ve şifrenizi oluşturabilirsiniz.
2. Dergipark sistemine kaydın ardından yazarlar Kültür Araştırmaları Dergisi'nin ma-  
kale gönderi paneline <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder> linkinden ulaşarak  
makalelerini ve dosyalarını yükleyip süreci başlatırlar.
3. Kültür Araştırmaları Dergisi “yayın etiği”, “araştırma etiği” ve “yasal/özel izin bel-  
gesi alınması” ile ilgili uluslararası standartlara ve kurallara uygun yayın anlayışını  
benimsemiştir. Bu bakımdan çalışmaların sisteme yüklenmesi aşamasında etik kurul  
belgesi gerektiren çalışmalarla ilgili olarak “Etik Kurul Belgesi” de ek dosyalar olarak  
sisteme yüklenmelidir. Etik kurul belgesi gerektiren çalışmalar için derginin sitesinde  
yer alan “Etik İlkeler ve Yayın Politikası”na bakınız.
4. Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alın-  
ması ve bu hususun belirtilmesi; kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları  
düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.
5. Makalelerin Kültür Araştırmaları Dergisi'ne gönderilmesi, yayımı için başvuru ola-  
rak kabul edilir. Yazarlar, başvuru sürecinde çalışmalarının telif haklarından feragat  
etmiş kabul edilirler. Bu durum başvuru sürecinde yazarlar tarafından onaylanan  
Telif Hakkı Devir Formu ile kabul edilmiş sayılır ve telif ücreti ödenmez. Telif Hakkı  
Devir Formu derginin sitesinde ilgili bağlantıda yer almaktadır. Yazarlar, makale  
yayın başvurusunda bulunurken bu formun imzalı-taranmış halini Dergipark siste-  
mine ek dosya olarak yüklemekle mükelleftirler.
6. Dergimize makale gönderen yazarların ayrıca orcid.org adresinden ücretsiz üyelik  
yaparak temin edecekleri ORCID kimlik numaralarını makale metinleri ile birlikte  
editörlüğe iletmeleri gerekmektedir.
7. Çok yazarlı makalelerin sonunda; araştırmacıların katkı oranı beyanı; ayrıca her  
makale için (varsa) destek ve teşekkür beyanı, çatışma beyanına yer verilmelidir.
8. Dergimizin yayın sürecindeki tüm editöryel iş ve işlemler, çift kör hakemlik değer-  
lendirmeleri ve yayın aşamaları internet tabanlı şifre korumalı TÜBİTAK Dergipark  
sistemi üzerinden yürütülmekte; bu da yazarlara, hakemlere ve editörlere hızlı erişim  
imkânı vermektedir. Bu bakımdan sisteme yüklenmiş olan çalışmalarınızın tüm  
aşamalarını Dergipark üzerinden oluşturmuş olduğunuz kullanıcı adı ve şifrenizle  
gireceğiniz “Kullanıcı Paneli”nden takip edebilirsiniz.

Yazınız aşağıdaki **yazım kurallarına** uygun biçimde olmalıdır:

**Başlık:** Türkçe başlık koyu ve büyük harflerle 12 punto, ortalanmış şekilde; İngilizce başlık ise Türkçe başlığın hemen altında, normal, sadece ilk harfleri büyük, 11 punto ve ortalanmış şekilde olmalıdır. Makalenin başlığı, en fazla 12 kelime olmalıdır.

**Yazar adı:** Yazar adı ve soyadı sağa yaslı, koyu 11 punto olmalıdır. Yazarların unvanı, görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri \* işaretiyle dipnotta verilmelidir. Hakem sürecinde bu isim kaldırılarak yazı isimsiz bir biçimde hakemlere gönderilir.

**Öz:** Makalenin başlığından sonra en az 150 en fazla 250 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce öz (abstract), 5 kelimelik Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler 11 punto olarak yazılmalıdır. Öz, çalışmanın kapsamı, amacı, yöntemi, etkileri ve sonuçları hakkında fikir verici mahiyette olmalıdır.

**Sayfa düzeni:** Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

**Kâğıt Boyutu:** A4 (21-29,7 cm)

**Kenar Boşlukları:** Tüm kenar boşlukları 2,5 cm.

**Yazı tipi:** Times New Roman

**Yazı tipi stili:** Normal

**Boyutu (normal metin):** 12

**Boyutu (dipnot metni) :** 10

**Paragraf Aralığı:** Önce 0 nk, sonra 6 nk

**Satır Aralığı:** Tek (1)

**Bölüm başlıkları:** Alt başlıkların hepsi ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu olmalıdır. Numaralandırma tercih edilirse “Giriş” ve “Sonuç” bölümüne numara verilmemelidir.

**Tablo ve şekiller:** Tablo veya şekillerin numarası ve adları tablo veya şeklin hemen altında olmalıdır.

**Hacim:** Makale, ekler dâhil olmak üzere en fazla 10.000 sözcük olmalıdır.

**Diğer hususlar:** Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir. Yazım ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumu'nun Yazım Kılavuzu esas alınmalıdır. Yazıların kaynakçalarında Latin alfabe dışında başka bir alfabe karakterleri kullanılmamalıdır.

## **Kaynakların Düzenlenmesi**

### **a. Metin içi gönderme**

Metin içinde kaynak gösterimi aşağıdaki şekillerde yapılmalıdır. Metinde uygun yerde parantez açılarak, yazar(lar)ın soyadı, yayın tarihi ve alıntılanan sayfa numarası belirtilir.

Örnek: (Köprülü, 1966: 71-76).

Aynı kaynaklara metinde tekrar gönderme yapılırsa yine aynı yöntem uygulanır; age., agm. gibi kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Alıntılanan yazarın adı, metinde geçiyorsa, parantez içinde yazarın adını tekrar etmeye gerek yoktur.

Örnek: Boratav (1984: 11), bu rivayetlerin 34 tane olduğunu belirtir.

Gönderme yapılan kaynak iki yazarlı ise, her iki yazarın da soyadları kullanılmalıdır.

Örnek: (Aça ve Yolcu, 2017: 72)

Yazarlar ikiden fazlaysa ilk yazarın soyadından sonra “vd.” (ve diğerleri) ibaresi kullanılmamalıdır.

Örnek: (Lvova vd., 2013: 194)

Gönderme yapılan kaynaklar birden fazlaysa, göndermeler noktalı virgülle ayrılmalıdır.

Örnek: (Kaya, 2000: 180; Artun, 2004: 86)

Metin içinde yer alması uygun görülmeyen açıklamalar için sayfa altı dipnot yöntemi kullanılmalı ve bu notlar metin içinde 1, 2, 3 şeklinde sıralanmalıdır.

Metinde arşiv belgelerinden yararlanılmış ise bu belgelere göndermeler (Belge-1) veya (Arşiv-1) şeklinde sırayla belirtilmeli ve kaynakçada ilgili ibarenin karşısına arşiv belge bilgileri yazılmalıdır.

Metin içinde sözlü kaynaklardan alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler “Kaynak Kişi” anlamına gelecek şekilde (KK-1) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında “Sözlü Kaynaklar” alt başlığı altında her bir kaynak kişinin bilgisi metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Metin içinde internet kaynaklarından alınan bilgilere yer verilmiş ise göndermeler (URL-1, URL-2...) şeklinde belirtilmeli, çalışmanın kaynaklar kısmında (tercihen “Elektronik Kaynaklar” alt başlığı altında) her bir alıntı uzantısı metin içinde yapılan gönderme kodu ile uyumu şekilde belirtilmelidir.

Metinde vurgular tırnak içinde, eser isimleri italik olarak gösterilmelidir. Beş satırdan fazla alıntılar, tırnak işareti kullanılmadan blok şeklinde 1 cm. içeriden başlatılmalıdır.

## **b. Kaynakçanın düzenlenmesi**

Kaynakçada sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir. Bir yazarın birden çok çalışması kaynakçada yer alacaksa yayın tarihine göre eskiden yeniye doğru bir sıralama yapılmalıdır. Aynı yılda yapılan çalışmalar için “a, b, c...” ibareleri kullanılmalı ve bunlar metin içinde yapılan göndermelerde de aynı olmalıdır.

### **Kitap:**

Köprülü, Mehmet Fuat (1999). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ergun, Metin ve Aça, Mehmet (2005). *Tıva Kahramanlık Destanları -1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Aça, Mehmet vd. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*. İstanbul: Kriter Yayınları.

**Çeviri Kitap:**

Sartre, Jean-Paul (1967). *Edebiyat Nedir*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: De Yayınevi.

**Kitap Bölümü:**

Skocpol, Theda (2014). “Sosyolojinin Tarihsel İmgelemi”. Çev. Ahmet Fethi. *Tarihsel Sosyoloji: Bloch’tan Wallerstein’e Görüşler ve Yöntemler*. Ed. Theda Skocpol. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1-24.

**Makale:**

Grochowski, Mirosław (1997). “Poland under Transition and Its New Geography”. *Canadian Slavonic Papers*, 39(1): 1-26.

**Tez:**

Yolcu, Mehmet Ali (2011). *Balıkesir’den Derlenen Maniler Üzerinde Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

**Bildiri:**

Yolcu, Mehmet Ali (2018). “Bacılar ve Kardeşler: Toplumsal Yapı ve Söylem Açısından Alevi Ataerkilliği”. *Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Çanak-kale, 8-10 Kasım 2018)*. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 66-69.

**İnternet Kaynakları:**

URL-1: “Social Groups”. <http://www.sociologyguide.com/Groups.php> (Erişim: 10.06.2014)

**Arşiv Kaynakları:**

Belge-1/Arşiv-1: BOA-Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA, DH.EUM.EMN, no: 3, 19.Ş.1330); BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA, 1927)

**Sözlü Kaynaklar:**

KK-1: Mustafa Dinç, 1982 doğumlu, ilkokul mezunu, esnaf, İstanbul. (Görüşme: 12.06.2014).

---

*Etik İlkeler ve Yayın Politikası*

*Açık Erişim ve Lisans Politikaları*

*Telif Hakları Politikası*

*Yayın Değerlendirme Süreci hakkında bilgi almak için*

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kulturder> sitesine bakınız.

