



EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



EGE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

JOURNAL OF EGE SOCIAL SCIENCE

3/1 - Ocak | January, 2022

İZMİR

e-ISSN: 2651-4982

Ege Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yayınları

**EGE
SOSYAL BİLİMLER
DERGİSİ**

JOURNAL OF EGE SOCIAL SCIENCE

Cilt: 3

Sayı: 1

Ocak, 2022

İZMİR

EGE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ (ESBD) Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından yılda iki defa (Ocak ve Temmuz) elektronik olarak yayınlanan akademik, hakemli, bilimsel bir dergidir.

JOURNAL OF EGE SOCIAL SCIENCES is an academic, peer-reviewed, scientific journal published electronically twice a year (January and July) by the Ege University Institute of Social Sciences.

e-ISSN 2651-4982

Grafik düzenlemeler - Teknik İşler

Graphic Desing - Technical works

Ender ÖZBAY

<https://avesis.ege.edu.tr/ender.ozbay/>
(E-mail: ozbayender@gmail.com)

Elektronik Yayınlanma Tarihi (DergiPark) | *Date of Electronic Publication (on DergiPark)*

23.02.2022

Yazıların hukuksal, ahlakî, fikirsel sorumluluğu yazarına aittir. Yazarın görüş ve söylemleri Ege Sosyal Bilimler Dergisi'ni temsil etmez.

The legal, ethical and ideational responsibility of the articles belong to the authors. The opinions and discourses of the authors do not represent the Journal.

EGE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

JOURNAL OF EGE SOCIAL SCIENCE

e-ISSN 2651-4982

Sahibi | Owner

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü adına | *On behalf of Ege Un. Institute of Social Sciences*

Prof. Dr. Mustafa MUTLUER (Enstitü Müdürü | *Institute Director*)

Yazı İşleri Müdürü | Managing Director

Koray KULEYİN (Enstitü Sekreteri | *Institute Secretary*)

Editörler | Editors

Dr. Öğr. Üyesi Aytekin ERDOĞAN - Arş. Gör. Dr. Ender ÖZBAY

Yayın Kurulu | Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa MUTLUER, Prof. Dr. Atilla SİLKÜ,
Doç. Dr. Saniye UYSAL ÜNALAN, Prof. Dr. Eşref ABAY,
Prof. Dr. Gözde EMEKLİ, Prof. Dr. Ziyet ÖNDOĞAN,
Doç. Dr. Mehmet KUYURTAR, Prof. Dr. İ. Pelin DÜNDAR,
Prof. Dr. Müjde KER DİNÇER, Prof. Dr. A. Ayşen KAYA,
Prof. Dr. Nevin KOYUNCU, Prof. Dr. G. Nazan GÜNAY,
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN, Dr. Öğr. Üyesi Ece Nüket ÖNDOĞAN,
Prof. Dr. Faruk YÜCEL, Prof. Dr. Aysun DOĞAN,
Prof. Dr. Zuhale ÖZEL SAĞLAMTİMUR, Prof. Dr. F. Belma FİRLAR,
Prof. Dr. Semra DAŞCI, Prof. Dr. Nadim MACİT, Prof. Dr. Dilek YEŞİLTUNA,
Prof. Dr. Mehmet Ali KAYA, Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan Şemseddin YAĞMUR,
Prof. Dr. Adnan TÜRKSOY, Doç. Dr. Serap ÖZDÖL KUTLU,
Prof. Dr. Selami FEDAKAR, Prof. Dr. Zeki KAYMAZ, Prof. Dr. Ali EROL,
Prof. Dr. Metin EKİCİ, Prof. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN,
Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU, Doç. Dr. Aygül UÇAR,
Prof. Dr. Ali Osman KARATAY, Prof. Dr. Siret HÜRSOY

Adresi | Adress: Ege Üniversitesi Kampüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zemin kat, 35100, Bornova-İzmir-Türkiye. **Tel:** 0090 232 311 2017. **E-Mail:** sosbilen@mail.ege.edu.tr

İnternet Sayfası (Açık Erişim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

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

Akademik Danışma Kurulu | Academic Advisory Board

Prof. Dr. Eşref ABAY (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Mikail ACIPINAR (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe AYDIN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Doç. Dr. Nur BALKIR (American International University, Kuveyt)
Prof. Dr. Yücel BULUT (İstanbul Üniversitesi)
Doç. Dr. Şerife ÇAĞIN (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Aylin ÇANKAYA (Celal Bayar Üniversitesi, Manisa)
Prof. Dr. Semra DAŞCI (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Aysun DOĞAN (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. İ. Pelin DÜNDAR (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Hatice Harika DURGUN (Celal Bayar Üniversitesi, Manisa)
Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Gözde EMEKLİ (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Ali EROL (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Selami FEDAKAR (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. F. Belma FİRLAR (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. G. Nazan GÜNAY (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Siret HÜRİSOY (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Ayşe Ceyda ILGAZ BÜYÜKBAYKAL (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN (İstanbul Ayyansaray Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman KARATAY (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Mehmet KAŞKA (Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta)
Prof. Dr. A. Ayşen KAYA (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Mehmet Ali KAYA (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Müjde KER DİNÇER (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Nevin KOYUNCU (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Filiz Künüroğlu (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet KUYURTAR (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Nadim MACİT (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Evrim MAYATÜRK AKYOL (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa MUTLUER (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Özlem NEMUTLU (Celal Bayar Üniversitesi, Manisa)
Doç. Dr. Pelin ÖNDER EROL (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Ziyet ÖNDOĞAN (Ege Üniversitesi, İzmir)
Dr. Öğr. Üyesi Ece Nüket ÖNDOĞAN (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Serap ÖZDÖL KUTLU (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Mustafa ÖZEL (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniv., İstanbul)
Prof. Dr. Zuhâl ÖZEL SAĞLAMTİMUR (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK (Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir)
Prof. Dr. Atilla ŞİLKÜ (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Olca SÜRGEVİL DALKILIÇ (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Ebru TALAY (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Ahmet TALİMCİLER (Bakırçay Üniversitesi, İzmir)
Dr. Öğr. Üyesi Günay Serap TEKİNSAV SÜTCÜ (Ege Üniversitesi, İzmir)
Dr. Öğr. Üyesi Cevat TOSUN (Hitit Üniversitesi, Çorum)
Prof. Dr. Adnan TÜRKSOY (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU (Ege Üniversitesi, İzmir)
Doç. Dr. Aygül UÇAR (Ege Üniversitesi, İzmir)
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe USLU POOYANI (Düzce Üniversitesi)
Doç. Dr. Saniye UYSAL ÜNALAN (Ege Üniversitesi, İzmir)
Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan Şemseddin YAĞMUR (Ege Üniv., İzmir)
Prof. Dr. Dilek YEŞİLTUNA (Ege Üniversitesi, İzmir)
Prof. Dr. Faruk YÜCEL (Ege Üniversitesi, İzmir)

İÇİNDEKİLER | CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ | RESEARCH ARTICLES

Hafıza Mekânlarının Ve “Hafıza-Bireylerin” “Bir Aradılığı” Ve Hafıza-Kimliğin Sürekliliği: Türkiye Caferileri Örneği

The “Assemblage” of Sites of Memories and “Memory-Individuals” and Permanency Of Memory-Identity: The Example Of Turkey Jafaris

Semih EVCİMAN 1-33

“Yılanı Öldürseler” Romanında Anne Katli

Mother-Killing in the Novel “To Crush The Serpent”

Kerem BAKICI 35-45

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar Üzerinden Oğuz Atay Romanlarındaki Post-Modern Perspektifler

Modern Perspectives in Oğuz Atay Novels on Tutunamayanlar and Tehlikeli Oyunlar

Uğur KILINÇ 47-58

Geç Bizans Döneminde Helen Kimlik Oluşumu ve Bizans Dini İkonografisinde Yansımaları

The Formation of Hellen Identity in Late Byzantine Period and Its Reflections in Byzantine Religious Iconography

Hüseyin Hakan GAZİOĞLU 59-79

HAFIZA MEKÂNLARININ VE “HAFIZA-BİREYLERİN” “BİR ARADALIĞI” VE HAFIZA-KİMLİĞİN SÜREKLİLİĞİ: TÜRKİYE CAFERİLERİ ÖRNEĞİ

* * *

THE “ASSEMBLAGE” OF SITES OF MEMORIES AND “MEMORY-INDIVIDUALS” AND PERMANENCY OF MEMORY-IDENTITY: THE EXAMPLE OF TURKEY JAFARIS

Semih EVCİMAN¹

ÖZ

Hafıza çalışmalarının öncü isimlerinden Maurice Halbwachs’a göre hafıza toplumsal/kolektif bir karaktere sahiptir. Halbwachs’ın sosyolojik yaklaşımı; aile, sınıf, dinî cemaat gibi toplumsal grupları ve bu grupların “kolektif hafızalarını” merkeze alır. Halbwachs’a referans vererek hafızanın kaynağını “grup”tan aldığını ve kolektif bir niteliğe sahip olduğunu söyleyen Pierre Nora ise, hafızayı “hafıza mekânları” kavramı üzerinden inceler. Nora’ya göre “hafıza mekânları” anımsadığımız şeyler değil, hafızanın ortaya çıktığı/oluştugu yerlerdir. Bunlar anıtlar, anma törenleri, mezarlıklar, ulusal marşlar, arşivler, bayramlar, amblemler gibi hafızayı canlı tutan, unutmanın önüne geçen her türlü maddî ve fikrî ortam, ritüel ve materyaldir. Nora ve takipçileri hafıza mekânlarını tek tek ve tekil düzeyde örnekler ve bu bağlamda bunların “bir aradalığını” göz ardı ederler. Aynı şekilde hafıza mekânlarının “bir aradalığına” paralel ilerleyen “hafıza-bireylerin” “bir aradalığını” da verili kabul ederler ve tartışmazlar. “Bir aradalıktan” kasıt hafıza mekânlarının ve “hafıza-bireylerin”, hafızanın yitip gitmesinden yani unutmadan duyulan korku karşısında, hafıza-kimliği canlandırmayı ve güçlendirmeyi amaçlayan, bilinçli ve/veya refleksif iç içeliği ve birlikteliğidir. Buradan hareketle, bu çalışmanın amacı Nora’nın hafıza mekânları yaklaşımına “bir aradalık” kavramı üzerinden yeni bir açılım getirmek olarak tanımlanabilir. Çalışma “bir aradalık” fenomeninin somut bir örneği olarak Türkiye Caferilerini ele alacak ve bu çerçevede Türkiye Caferileriyle ilgili son yıllarda yapılan sosyolojik çalışmalara kolektif hafıza ve hafıza mekânları kavramları üzerinden katkı sunmaya çalışacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hafıza Mekânları, Pierre Nora, Kolektif Hafıza, Türkiye Caferileri, Caferiler

¹ Arş. Gör., Doğu Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, İstanbul. • ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0373-2130> • e-Mail: sevciman@dogus.edu.tr

ABSTRACT

According to Maurice Halbwachs, one of the pioneers in memory studies, memory has a social/collective character. The sociological approach of Halbwachs is based on social groups such as family, class, religious community and their collective memories. Pierre Nora, who says, with a reference to Halbwachs, that the memory takes its origin from “the groups” and has a collective nature, analyzes the memory through the concept of “sites of memory”. According to Nora, the sites of memory are not what we remember, but places where the memory appears/occurs. These are monuments, memorials, cemeteries, national anthems, archives, holidays, emblems, which are all kinds of physical, intellectual environment, ritual and material that keep the memory alive and prevent to forget. Nora and his followers exemplify the sites of memory at singular level and in this regard, they ignore the “assemblage” of the sites of memory. Likewise, they take the “assemblage” of “memory-individuals” that proceeds in parallel with the “assemblage” of the sites of memory for granted, and don’t debate over it. “The Assemblage” means the conscious and/or reflexive assemblage of the sites of memory and “memory-individuals”, aiming at revitalizing and reinforcing the memory-identity, against the fear of disappearance of the memory (forgetting). Based on this definition, the aim of this study can be defined as bringing a new perspective to the “sites of memory” of Nora by the concept of “assemblage”. The study examines Turkey Jafaris as a concrete example of the phenomenon of the “assemblage” and accordingly tries to contribute to the recent sociological studies on the Turkey Jafaris through the concepts of the “collective memory” and “sites of memory”.

Keywords: Sites of Memory, Pierre Nora, Collective Memory, Turkey Jafaris, Jafaris

Giriş

Hafıza çalışmalarının öncü isimlerinden olan Maurice Halbwachs, hafızanın toplumsal/kolektif bir niteliğe sahip olduğundan söz eder (Halbwachs, 2016, 2017).² Halbwachs’a göre, “...insan, anılarına toplum içerisinde ulaşır, onları toplum içerisinde hatırlar ve... onları toplum içerisinde tanıyıp konumlandırır” (Halbwachs, 2016, 16; Olick, Vinitzky-Seroussi ve Levy, 2011, 18).³ Halbwachs bireysel hafızanın varlığını reddetmemekle birlikte, onun asla tümüyle izole ve kapalı olamayacağını savunur. Zira bir insan kendi geçmişini hatırlamak için sıklıkla başkalarının hatıralarına başvurmaya ihtiyaç duyar, kendisinin dışında var olan ve toplum tarafından onanmış referans noktalarına geri gider ve kendi türetmediği fakat çevresinden ödünç aldığı kelime ve fikirlerden oluşan enstrümanları kullanır (Halbwachs, 2017, 46; Wood, 1994, 126). Halbwachs bireysel hafızanın toplumsal niteliğini vurgulamakla birlikte (Halbwachs, 2016), bireysel ve toplumsal/kolektif hafızaların özgün varlığını (Halbwachs, 2017)⁴ da kabul eder. Halbwachs ayrıca hocası Emile Durkheim’den farklı olarak “Toplum” kavramı yerine “gruplar”ı merkeze alarak toplumsal farklılıklara işaret edecek şekilde toplumsal hafızanın çoğulluğunu ortaya koyar (Olick, 2014, 178). Halbwachs bu çerçevede somut olarak aile, dinsel ve sınıfsal (ekonomik) grupların hafızasına odaklanır. Buna göre, tüm hatırlama aileler, toplumsal sınıflar ve dinsel topluluklar gibi grupların dinamiklerine, grup üyelerinin birbirleriyle etkileşimine bağlı olarak gerçekleşir. Bir bireyin geçmiş deneyimlerini nasıl hatırlayacağını ve hatırlayacağı şeyin ne olacağını belirleyen de bu etkileşimlerdir (Russell, 2006, 796).

Halbwachs’a atıf yaparak hafızanın kaynağını “grup”tan aldığını, kolektif, çoğul ve bireyselleşmiş olduğunu kabul eden Pierre Nora (Nora, 2006, 19; Uslu, 2016, 42), bir grup arkadaşıyla birlikte yaptığı *Hafıza Mekânları (Les Lieux de Mémoire)* çalışmasında kolektif hafıza ve hafıza mekânları kavramlarını bir araya getirir (Suda, 2017a, 33). Nora’ya göre, hafıza, yaşayan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendisidir (Nora, 2006, 19). Fakat Nora’nın asıl ilgisi hafızadan ziyade hafıza mekânlarına yöneliktir. Hafıza mekânları, kendiliğinden hafızanın olmadığı düşüncesinden doğar (2006, 23). Buna göre, hafıza mekânları anımsadığımız şeyler değil, hafızanın mayalandığı yerlerdir (12).⁵ Hafıza bu mekânlar içerisinde ortaya çıkar ve hafızaya ilişkin semboller de bu mekânlarda oluşur (9). Nora hafıza mekânlarının daha spesifik bir tanımını da verir: “İnsanların iradesiyle ya da zamanın işleyişiyle herhangi bir topluluğun ortak hafıza malına ait simgesel öge haline getirdiği maddi ya da fikri düzendeki her anlamlı birim” (171). Bu durumda hafıza mekânları yalnızca elle tutulabilir ve görünür nesnelere olmaktan çıkar.

Nora’ya göre, hafıza mekânlarının “esas varlık sebebi, zamanı durdurmak, unutma işini engellemek... ölümü ölümsüzleştirmek, somut olmayı... göstergelerin en azı içinde anlamın en çoğunu kapsayacak şekilde somutlaştırmak”tır (32). Dolayısıyla hafıza mekânları hafızanın

² Halbwachs’tan önce ve sonra kolektif hafıza üzerine bir inceleme için bk.: Russell, 2006.

³ Halbwachs’ın bu yaklaşımı hocası Henri Bergson’un, hafızayı kişisel ve öznel bir deneyim ve bireysel aklın kapasite ve kaynağı olarak gören yaklaşımına tepkidir (Wood, 1994: 125-6). Halbwachs, Bergson’un aşırı içsel öznelciliğine ve hatırlamanın en saf haliyle bireysel bir eylem olduğu görüşüne karşı çıkar (Olick, 2014: 179).

⁴ Burada kastedilen şey, Halbwachs’ın *Kolektif Hafıza*’da açık şekilde yaptığı ayırmadır. Halbwachs hafızayı basit biçimde tek bir bütün olarak tanımlamaz; hafızanın daima toplumsal olduğundan söz ederken bireysel ve kolektif hafıza arasında bir ayrıma da gider. Hatta hatırlama ediminin çoğunlukla bireyler bir aradayken yani grup halindeyken yapılmasına rağmen bu edimi gerçekleştirenlerin bireyler olduğunu söyler (Bk.: Olick, 2014: 179).

⁵ Jan Assmann’a referans veren Jay Winter, hafıza mekânlarını şöyle tanımlar: “...insan gruplarının kamusal eylemlerde ‘grubun birlik duygusunun ve kendine özgünlüğünün temelini oluşturan, geçmişe ait... ortak bir bilgiyi’ ifade etmesine aracılık eden yerler” (Winter, 2015: 321).

sürekliğini, canlılığını amaçlar. Nora'nın (kolektif) hafızayı kimlikle eş anlamlı gören savından (257) hareketle ise hafıza mekânlarının kolektif hafıza-kimliğin sürekliliğini amaçladığı söylenebilir.⁶

Nora, hafıza mekânlarını, en geniş anlamıyla, şu şekilde örnekler: anıtlar, müzeler, mezarlıklar, arşivler, anma törenleri, amblemler, ulusal arşivler, not defterleri, aile albümleri, tarih kitapları, sözlükler, koleksiyonlar, anlaşmalar, tutanaklar, yıl dönümleri, noter evrak dosyaları, övgü sözleri, dernekler, bayramlar, kutsal yerler, okul kitapları, hac yerleri, ulusal marşlar, bayraklar, kuşaklar, devrim takvimleri... (9, 14, 23, 33, 37, 223).

Nora (ve arkadaşları) hafıza mekânları kavramını modern ulus-devletlerde, özel olarak da Fransa'da, ulus-inşası fikrinde hafızanın oynadığı rolün izini sürmek için kullanır (Wood, 1994, 129). Çalışma, farklı coğrafyalardaki benzer çalışmalar için öncü olsa da esas olarak sanat, insan bilimleri ve sosyal bilimler alanındaki hafıza çalışmaları için bir metodoloji ve yaklaşım sunması açısından öncü bir nitelik taşır (Legg, 2005, 482). Bu çerçevede hafıza mekân(lar)ı kavramını merkeze alan ya da bir biçimde ona referans veren pek çok çalışma yapılmıştır. Çalışmalar arasında makro veya mikro ölçekte ulusal hafıza kavramına odaklanan çok sayıda örnek olduğu gibi,⁷ özel olarak dinsel hafızaya odaklanan⁸ çalışmalar da vardır.⁹ Bunun dışında sanat, edebiyat, ders kitapları, mimarlık ve sair alanlarda hafıza mekânları kavramına başvuran çalışmalar da yapılmıştır.¹⁰

Nora'yla başlayan ve Nora'yı izleyen çalışmalarda hafıza mekânları farklı alanlarda ve farklı toplumsal grupların hafıza-kimlik oluşumu bağlamında ele alınmakla birlikte, hafıza mekânlarının "bir aradalığı"¹¹ gözden kaçırılır. Aynı şekilde, çoğu zaman hafıza mekânlarına içkin olan "hafıza-bireylerin" "bir aradalığı" da verili kabul edilir ve tartışılmaz. "Bir aradalıktan" kasıt basit anlamda, rastlantısal ve doğal bir "bir arada" bulunma olgusu değil, hafıza mekânlarının ve "hafıza-bireylerin", her biri hem kendi içinde hem de kendi aralarında (hafıza mekânları ve "hafıza-bireyler" arasında) olmak üzere, hafızanın yitip gitmesinden yani unutmadan duyulan korku karşısında yaratılmış; hafıza-kimliği canlandırmayı ve güçlendirmeyi amaçlayan, bilinçli ve/veya refleksif bir iç içeliği ve birlikteliğidir. Bu durumda "bir aradalık" her biri kolektif hafıza-kimliğin taşıyıcısı olan öznel ve yine her biri kolektif-hafıza-kimliğin üretildiği mekânlar olan nesne, sembol, fikir vb. şeyler arasındaki bilinç ve/veya refleks temelli birlikteliği ifade eder. Bu tanım ve açıklamadan hareketle, bu çalışmanın amacı Pierre Nora'nın hafıza mekânları yaklaşımına "bir aradalık" kavramı üzerinden yeni bir açılım getirmek olarak tanımlanabilir. Çalışmanın temel savı, kolektif hafıza-kimliğin sürekliliğinin yalnızca hafıza mekânlarının tekil (ayrı ayrı) varlıklarıyla değil, esas olarak bilinçli ve/veya refleksif "bir aradalığıyla" sağlandığı, bu "bir aradalığın" özne-mekân ilişkisinde "hafıza-bireylerin"¹² bilinçli ve/veya refleksif "bir aradalığıyla" iç içe geçen bir ilişki olduğu ve hafıza mekânlarının hızla arttığı

⁶ Jan Assmann, Halbwachs ve Nora'ya referansla, kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluğun sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak hafıza mekânları yaratmak istediğini, belleğin mekâna ihtiyacı olduğunu ve mekânsallaştırma eğilimi içinde olduğunu belirtir (Assmann, 2015: 47).

⁷ Örnek olarak bk. Carrier, 2005; Dural Tasouji, 2013; Güler, 2014; Mitroiu, 2014; Resnik, 2003; Suda, 2017a; 2017b; Tagsold, 2013.

⁸ Bu konuda şu tespit dikkate değerdir: "Kolektif anılar genellikle belirli bir ulusun vatandaşları için anlam taşırsa da, bu tür anılar başka topluluklar, örneğin dini gruplar için de kritik öneme sahip olabilir." (Lambert, Scherer, Rogers ve Jacoby, 2015, 250.)

⁹ Örnek olarak bk.: Çavdar, 2017; Deniz, Özgür ve Öksüz, 2019.

¹⁰ Örnek olarak bk.: Çapkın, 2018; Günaçan ve Erdoğan, 2018; Haliloğlu, 2018; Schick, 2011.

¹¹ Metinde "bir aradalık", "spontane bir aradalık", "örgütlü bir aradalık", "hafıza-birey" gibi bu çalışma için türetilmiş kavramlar, söz konusu kavramların özgün ve spesifik anlamlarını vurgulamak için çalışma boyunca tırnak içinde kullanılmıştır.

¹² "Hafıza-birey" kavramıyla hafıza mekânlarını icra ederek ya da ona maruz kalarak kolektif hafızasının taşıyıcısı haline gelen birey kastedilmektedir.

modernite ve kentleşme gibi süreçlere bağlı olarak “bir aradalık” fenomeninin de arttığıdır.¹³ Bu sav ilk önce kuramsal olarak tartışılacak, ardından Türkiye Caferileri örneği üzerinden somut düzlemde ele alınacaktır. Böylece hem hafıza mekânlarıyla ilgili geliştirilecek kuramsal açılım olgusal bir örnek üzerinden incelenmiş hem de somut örnek açısından Türkiye Caferileriyle ilgili son yıllarda yapılan sosyolojik çalışmalara kolektif hafıza ve hafıza mekânları kavramları üzerinden bir katkı sunulmuş olacaktır.

Çalışmada Türkiye Caferileri örneği tartışılırken Türkiye Caferileri üzerine daha önce yapılan sosyolojik çalışmalardan, Türkiye Caferilerine ait kurumsal ve kurumsal olmayan internet sitelerinden, sosyal medya sayfalarından yararlanılacak, bu kaynaklardaki çeşitli formatlardan içeriklere (fotoğraf, video, müzik, haber, e-kitap vd.) referans verilecektir.

1. Hafıza Mekânları, “Hafıza-Bireyler” ve “Bir Aradalık”

Nora, hafıza mekânlarının maddî, sembolik ve işlevsel olmak üzere üç veçheye sahip olduğunu ve bu üç veçhenin daima bir arada bulunduğunu söyler. Buna göre, her hafıza mekânı farklı düzeylerde olmak üzere her üç veçheyi/anlamı da haizdir. Örneğin arşiv deposu gibi salt maddî/somut görünümlü bir yer bile hayal gücü ona sembolik bir anlam kazandırdığında hafıza mekânı haline gelir. Sembolik bir anlamın uç örneği gibi görünen bir dakikalık saygı duruşu bile zamansal bir birliğin somut kesitidir. Ya da okul kitabı, vasiyetname, eski muharipler derneği gibi sırf işlevsel yerler bile ancak bir ritüele konu olduğunda bu kategoriye (hafıza mekânları) girer (Nora, 2006, 32).

Nora'nın “bir aradalık” anlayışı tek tek hafıza mekânlarının anlamsal yönünü açıklar. Fakat bu anlamsal yönün ötesinde hafıza mekânlarının bizzat kendisi de çoğu zaman unutmaya karşı bilinçli ve/veya refleksif¹⁴ bir çabanın sonucu olarak “bir arada” bulunur. “Unutma”; kent, kentleşme ve kentleşmeye paralel gelişen göç gibi, moderniteye bağlı dinamiklerle birlikte toplumsal bir sorun olarak algılanmaya başlanmıştır. Modernitenin unutkanlık gibi bir sorunu olduğundan söz eden Paul Connerton (2012, 11),¹⁵ modern insan yerleşimlerinin bu yerleşimlerin çapı, hızın üretilişi, kurulu bir çevrenin belirli aralıklarla ve kastî olarak yıkılması gibi nedenlerle kültürel bir amneziye yol açtığını söyler. Buna göre, modernite ile insan yerleşimlerinin çapının hızlı bir şekilde büyümesi *sınır* kavram ve algısını ortadan kaldırmıştır. Modernite bir taraftan şehrin sınırlarını parçalarken diğer taraftan sanayileşme, nüfus artışı ve nüfus yoğunluğunun düzensizliği şehri durmadan gelişen, plansız ve kontrolsüz bir hızla büyüyen bir forma sokmuştur. 19. yüzyıldan itibaren yürümenin yerini mekanik hareket biçimlerinin almasıyla yani ulaşım araçlarındaki gelişmeyle birlikte yaşama dair hız anlayışımız dönüşmüş, bakışımız (algı biçimi) hareket kazanmış, ikamet ve seyahat etmek arasındaki ayrım silikleşmiştir. Hız üretimini destekleyen bir başka olgu yapıların kapitalist süreçlere bağlı olarak

¹³ Hafıza mekânları ve “hafıza-bireyler” için “bir aradalık” kendine özgü süreç ve kavramlar (örneğin köyden kente göçte grup üyelerinin coğrafi “bir aradalığının” sağlanması ve bunun bir boyutuyla rutinleşerek “spontane” bir hal alması, hafıza mekânlarının “bir aradalığının” kendi içinde karmaşık yapısı, mekânın iç örgütlülüğü, bireylerin iç örgütlülüğü) da barındırdığı ve Nora'nın hafıza mekânları başlı başına bir tartışma konusu olduğu için bu çalışmada hafıza mekânlarının “bir aradalığı” doğrudan “hafıza-bireylerin” “bir aradalığı” üzerinden değil, öncelikle bir soyutlama yapılarak mümkün olduğunca kendi başına bir konu olarak ele alınacak, ardından “hafıza-bireylerin” “bir aradalığı” yine kısmen kendi içinde tartışıldıktan sonra ikisi arasındaki ilişki ele alınacaktır. Diğer taraftan böyle bir yaklaşım mekândan (hafıza mekânı) özneye ve öznenen mekâna doğru iki yönlü bir bakış da sağlayacaktır.

¹⁴ Unutma karşısında gösterilen tepki bilinçli bir tavır yani üzerine düşünülmüş, farkındalık içeren bir eylem olabileceği gibi duygusal bağların, inancın belirleyici olduğu refleksif bir eylem de olabilir. Örneğin kendini bir gruba ait gören/hisseden bir kişi o gruba ait bir sembolü bilinçli ve rasyonel bir tercih sonucunda kullanabileceği gibi sadece, o gruba karşı duyduğu duygusal, inançsal bağlılığın etkisiyle de kullanabilir. Yine bazen bir tepki/tavır hem bilinçli hem de refleksif olabilir.

¹⁵ Connerton modernite öncesinde de farklı toplumsal düzenlere özgü farklı yapısal unutkanlık türlerinin bulunduğunu ifade eder.

sürekli yıkılıp yeniden yapılması, böylece şehrin yapı taşları olan mahalle, meydan ve sokakların sürekli değişmesidir. “Hızlı ve sürekli değişim” kavramıyla özetlenebilecek bu üç dinamik belli bir istikrar yani durağanlık gerektiren mekânsal belleğimizi tahrif ederek kültürel amneziye neden olmuştur (99-124)

Kentleşme-modernleşme süreçlerine bağlı olarak sayıları muazzam derecede artan hafıza mekânları^{16 17} Connerton’un “kültürel amnezi” olarak tanımladığı “unutma” fenomenine çözüm bulmayı amaçlar. Unutmanın giderek olağan bir olgu haline gelmesi, hafızaya, dolayısıyla hafıza mekânlarına duyulan ihtiyacı artırır. Hafıza mekânlarının tekil ya da birbirinden izole varlığı çoğunlukla yetersiz kaldığı için hafıza mekânları sıklıkla bilinçli ve/veya refleksif olarak daha güçlü bir hatırlatıcı yaratmak maksadıyla bir araya getirilir.

“Bir aradalık” fenomenini açıklayabilmek için öncelikle Nora’nın hafıza mekânları tanımını tekrar hatırlamak gerekir: Hafızanın mayalandığı, ortaya çıktığı yerler... Bu tanım ışığında Nora’nın verdiği örnekleri de dikkate alarak pek çok hafıza mekânından söz edilebilir. Bu mekânlar arasında belki en başta sözel ifadelerden söz etmek gerekir. Pek çok hafıza mekânı, aslında çoğu kendisi de hafıza mekânı olan ifadelerle anılır. Bu ifadeler kişi, yer, olay vb. şeyleri hatırlatan isimler olabilir.¹⁸ Bu isimler tek başına hafıza mekânları olarak karşımıza çıkabilse de çoğu zaman aynı şeyin hatırlatıcısı olan başka hafıza mekânlarıyla bir arada bulunur. Örneğin toplumsal hafızada yer edinmiş bir kişinin ismi bir sokağa, vakfa, derneğe, kütüphaneye, ibadethaneye vb. verilebilir. Fakat o ismin verildiği yerin o kişiye ilişkin başka hafıza mekânları da¹⁹ içerdiğine (örneğin anıtlar, anmalar, kitaplar, resimler, fotoğraflar, müzikler vb.) sık sık tanık oluruz. Bunda belirleyici olan; hafıza-kimliği yaşatma isteği, ihtiyacı ve bunun düzeyidir. İstek, ihtiyaç arttığı ölçüde, eğer koşullar da elveriyorsa, hafıza mekânı olarak kullanılan şeylerin “bir aradalığı” da artar. “Bir aradalığın” artışı aynı hafıza mekânının ve/veya farklı hafıza mekânlarının sayısal artışı (örneğin aynı ve/veya farklı kitap, resim, fotoğraf vb.’den çok sayıda bir arada bulunması) şeklinde olabilir. Buna paralel olarak bu mekânlara yapılan vurgu da artabilir.

Hafıza mekânlarının “bir aradalığına” anma törenleri ve müzeler iyi bir örnektir. Müzeler ve anma törenleri başlı başına birer hafıza mekânıdır. Fakat onlara hafıza mekânı niteliği veren, içerdikleri hafıza mekânlarının “bir aradalığı”dır. Örneğin müzelerde toplumsal hafızaya dair arkeolojik kalıntılar, kitaplar, kıyafetler, mobilyalar, resimler, fotoğraflar, tablolar, hatıra defterleri vb. bulunur. Ancak bunların her biri, Nora’nın belirttiği üç veçheye sahip olmak kaydıyla, tek başına birer hafıza mekânı olabilir. Bunların “müze” olarak bir hafıza mekânına dönüşmesi yani “bir aradalığı” kolektif hafızanın inşasına ve sürekliliğine dönük yoğun bir istek ve ihtiyacın sonucudur. Aynı durum anma törenleri için de söz konusudur. Anma törenlerinde kullanılan pankart, arma, amblem, kıyafet, slogan, marş, şarkı vb. de tek başına birer hafıza mekânı olabilir. Ancak “anma töreni” çerçevesinde daha güçlü bir kolektif hafıza-kimlik yaratma gayesiyle bir araya getirilir. Bu durumda modern anmaların törensel bir hava

¹⁶ Burada Paul Ricoeur’un kent ve hafıza mekânları arasındaki ilişkiyle ilgili tespiti anmaya değerdir: “Kentte insan kendini yolunu şaşırması, başıboş, kaybolmuş hissedebilir; oysa kamusal mekânlar, adları belli meydanlar, ritüelleşmiş anmalara ve toplanmalara davet eder” (Ricoeur, 2012: 172).

¹⁷ “Tarihçiler ve Bellek Mekânları” adlı makalesinde, hafıza mekânlarını anma eylemlerinin gerçekleştiği fizikî mekânlar olarak sınırlayan Jay Winter, bu tür mekânların eski çağlarda ve Ortaçağ’da da yaygın olduğunu ancak son yıllarda sayılarının giderek arttığını söyler (Winter, 2015: 322).

¹⁸ Paul Connerton, yer isimlerini mekân belleğinin bir türü olarak tanımladığı anıt mekânlara örnek olarak verir. Connerton’a göre, yer isimlerinin hatırlatma, kısmen (geçmiş) unutturma ya da gizleme, herhangi bir şey anımsatmama ve birbirine zıt iki coğrafi imgelemi çatıştırma gibi farklı işlevleri olabilir (Connerton, 2012: 20-23).

¹⁹ Bu, doğrudan o kişiye ilişkin hafıza mekânları olabileceği gibi, onun temsil ettiği bir düşünce, inanç, ideoloji vb.’ye ilişkin hafıza mekânları da olabilir.

içinde ve çoğunlukla sadelikten uzak bir formatta yapılmasının nedenini (hafıza mekânlarının) “bir aradalık” fenomeninde aramak gerekir.

Müzeler ve anma törenleri dışında kendi başına hafıza mekânı olan dernek ve vakıflar da hafıza mekânlarının “bir aradalığını” gösteren örneklerdir. Dernek ve vakıflar kolektif hafızaya ilişkin kitap, resim, fotoğraf, afiş vb. tekil hafıza mekânlarının bir araya getirildiği “çatı” hafıza mekânlarıdır. Bu tarz oluşumlar tekil hafıza mekânlarıyla grup üyelerini etkileşime sokarak²⁰ kolektif hafıza-kimliğin inşa ve sürekliliğini sağlarlar. Bu “çatı” kurumlar (hafıza mekânları) çoğu zaman anma törenleri, bayramlar vb. “hafıza mekânlarına” ev sahipliği ve organizatörlük yaparlar.

“Çatı” hafıza mekânları hafıza-kimliğin sürekliliğini kendi kurumsal süreklilikleriyle sağlamaya çalışırlar. Dernek ve vakıfların yanı sıra bazı eğitim kurumları, ibadethaneler, kültür merkezleri, müzeler ve kütüphaneler de bu yapılar arasında yer alır. Bu yapılar tekil haliyle varlığı tehlikede olan ya da hafıza-kimliğin inşasında ve sürekliliğinde güçlü bir etki bırakamayan hafıza mekânlarının ve grup üyelerinin “bir aradalığını” temin ve tahkim eder. Bu yapıların üyesi ya da müdavimi olmak, hatta bu yapıların bizzat varlığı dahi grup üyeleri açısından “hayalî cemaat” olma hissiyat, tahayyül ve fikriyatını güçlendirir.²¹ En başta bir hafıza mekânı olarak, bu kurumlara verilen isimler “hayalî cemaat” çağrışımı yaratır.²² Sonrasında ise kurumun içeriği ve faaliyetlerinin ihtiva ettiği “bir aradalık” “hayalî cemaat”in hafıza-kimliğini muhafaza eder. Çoğunlukla bu kurumların organize ya da teşvik ettiği anma törenleri ve benzeri etkinlikler hafıza-kimliği sürekli canlı tutar. Törenlere ya da benzeri etkinliklere katılanlar bu etkinlikler dışında deneyimleyemeyecekleri yoğunlukta hafıza mekânlarına maruz kalırlar. Saygı duruşları, söylevler, marşlar, şarkılar, ilahiler, bayraklar, afişler, pankartlar, fotoğraflar, video kayıtları, sloganlar ve tempolu yürüyüşlerin teşkil ettiği “bir aradalık” grup üyeleri ve diğer katılımcılar için son derece güçlü bir *hatırlatıcı*dır.

Hafıza mekânlarının “bir aradalığının” temel dinamiği olan kolektif hafıza-kimliğin canlı tutulması ve tahkimi çoğu zaman “hafıza-bireylerin “bir aradalığıyla” paralel ilerler. Burada iki boyuttan söz etmek gerekir. Birincisi rutinleşmiş gündelik yaşamdan kaynaklanan “spontane²³ bir aradalık”; ikincisi ise anlık, dönemsel ya da sürekli bir tehdit ya da tehdit algısından ya da *böyle bir tehdit ve algı olmasa da* varlığı ve hafıza-kimliği sürdürmeye yönelik güçlü inançsal ve/veya ideolojik bağlılıktan doğan; grup içi dayanışmayı, planlı toplantı, anma, anıt-mezar ziyaretleri, toplu ibadetler, konferans, kongre, vb. organize etkinlikleri içeren “örgütlü²⁴ bir aradalık”tır. “Spontane bir aradalık” bir ulusun, dinsel ve mezhepsel bir topluluğun ya da herhangi bir azınlık grubunun üyelerinin belli bir coğrafya üzerinde bir arada yaşama isteğinden kaynaklanır (onun sonucudur). Burada “bir aradalığın” *başlangıcı* genellikle bilinçli ve/veya refleksif olup “örgütlü bir aradalığa” dayanır. Ancak zamanla bu

²⁰ Son derece açık ve ileride kuramsal düzeyde tartışılacak olmasına rağmen yine de belirtmek gerekir: Hem hafızanın hem de hafıza mekânlarının oluşumu onunla etkileşime giren bireylerin varlığıyla mümkündür. Bölümün başında aktarılan, Nora'nın hafıza mekânlarının üç veçhesine ilişkin vurgusu da (ritüel, sembolik anlam yükleme) buna göndermede bulunur.

²¹ Benedict Anderson “ulus”u “hayalî cemaat” olarak şu şekilde tanımlar: “Ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur – kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık için olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir. Hayal edilmiştir, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de her birinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam eder” (Anderson, 1995: 20). Anderson'un bu tanımı bu çalışmada dinî, mezhepsel ve sair toplulukları da kapsayacak şekilde geniş anlamda kullanılmaktadır.

²² Örneğin Türkiye özelinde “Türk”, “Kürt”, “Alevi”, “Caferi” gibi etnisite, mezhep vb. isimlerle kurulan dernek ve vakıflar bu bakımdan incelenebilir.

²³ Terim “kendiliğinden”, “kendiliğinden olan” anlamlarına gelmektedir. Bu bakımdan, artık üzerine düşünülme, farkındalık yaratmayan, mekanikleşmiş ya da otomatikleşmiş bir hareketi ifade eder.

²⁴ Bu terimin tercih edilme nedeni “örgüt” kelimesinin bilinçli “bir aradalığa” için anlamıdır. “Örgüt”ün sözlük anlamı “ortak bir amaç veya işi gerçekleştirmek için bir araya gelmiş kurumların veya kişilerin oluşturduğu birlik”tir.

niteliğini kısmen ya da bazen tamamen kaybedip “kendiliğinden” bir hal alır. Örneğin köyden kente göç eden ya da yurt dışına göçen dinsel, mezhepsel, etnik, dilsel, yöresel topluluk üyeleri çoğu zaman, *bilinçli* olarak, kendi hafıza-kimliklerini korumak ve sürdürmek için aynı bölgede (mahalle, semt vb.) yaşamayı tercih ederler veya bunu kendi grupları dışında dışlandıkları, saldırıya maruz kaldıkları, kimliklerini rahatça ifade edemedikleri, inançlarını rahatça yaşayamadıkları için *refleksif* olarak da yapabilirler. Bu durumda başta tümüyle “örgütlü” olan söz konusu “bir arada” yaşama eylemi bir alışma evresinin ardından topluluk üyeleri için zamanla yerleşik bir düzen, bir rutin yaratır ve sıradan, kendiliğinden gerçekleşen bir eyleme dönüşür.²⁵ Daha açık bir ifadeyle, uzun süre topluluk dışına çıkılmadığı ya da bir arada yaşamaya yönelik bir tehdit, engel ve saldırı²⁶ ortaya çıkmadığı süreçte²⁷, topluluk üyeleri için “bir aradalık” artık farkındalık yaratan ya da sürdürülmesi için çaba harcanması gereken bir durum olmaktan çıkar.²⁸ “Spontane bir aradalığın” hafıza mekânlarının “bir aradalığıyla” ilişkisi açısından bakıldığında ise ikisi arasında (“spontane bir aradalık” ve hafıza mekânlarının “bir aradalığı”) paralellik görülebilir. Hafıza-kimliğe ilişkin bayrak, poster, tablo, afiş gibi sembollere, şarkı, türkü, marş gibi sözlü-müzikal icralara söz konusu toplulukların gündelik yaşam alanlarında sıkça rastlanır.²⁹ Örneğin bir göçmen grubuna ait dernek lokalinde o gruba ait bayrak, lider resimleri, harita, kitap, arma, lider sözlerini görmek; o grubun dilinde marş ve müzikler dinlemek; sohbetlere tanıklık etmek mümkündür. Burada hafıza mekânlarının “bir aradalığı” söz konusudur. Fakat “hafıza-bireylerin” “spontane bir aradalığında” olduğu gibi burada da zamanla sıradanlaşmış bir etkinlik söz konusudur. Sürekli maruz kalındığı sürece, “bir arada” olan bireyler kendi yani “hafıza-bireylerin” varlığını olduğu gibi, “bir arada” olan hafıza mekânlarını da bir farklılık olarak algılamazlar. Bu paralel durum hafıza-kimliğin sürekliliğini sağlamakla birlikte canlı ve yeterince güçlü bir etkiye sahip değildir. Zira “hafıza-bireylere” rutinliğin ötesinde bir şey sunmaz. “Örgütlü bir aradalık”ta ise yukarıda belirtildiği gibi herhangi bir grubun varlığına ve kimliğine yönelik anlık, dönemsel ya da sürekli bir tehdit ya da tehdit algısından ve/veya grup üyelerinin varlığını ve hafıza-kimliğini sürdürmeye yönelik güçlü inançsal ve/veya ideolojik bağlarından kaynaklı bir canlılık ve hareket söz konusudur. Grup üyelerinin dayanışma ve birlik duygusu taşıyan her tür faaliyeti³⁰; çeşitli mekânlarda (fizikî mekân) yapılan anma törenleri; topluca yapılan anıt-mezar ziyaretleri; yine ibadethanelerde

²⁵ Buna belki de en iyi örnek ulus-devletlerdir. Belli bir coğrafya (ülke) ve egemen bir devlet içinde yaşayan ulusun üyeleri için bir arada yaşamak genellikle olağan bir durumdur. Fakat henüz bir ülkeye ve egemen bir devlete sahip olmayan bir ulusun üyeleri için, bağımsız bir devlet kurma arzusu söz konusuysa ve ortada bunu engellemeye yönelik saldırılar varsa, bir arada yaşamak tam anlamıyla bir rutini ifade etmez.

²⁶ Burada yine makro bir ölçekte, ulus-devlet ekseninde düşünülürse ulusal birliği bozmaya yönelik iç ya da dış bir tehdit ya da tehdit algısı buna örnek olarak verilebilir.

²⁷ Böyle bir tehdit, engel ve saldırı ortaya çıkarsa “örgütlü bir aradalık” doğabilir. Bu durum yoğun biçimde ve sürekli devam ederse “spontane bir aradalık” ortadan kalkabilir ve yerini tümüyle “örgütlü bir aradalığa” bırakabilir.

²⁸ “Hafıza-bireylerin” “bir aradalığı” konusunda buraya kadar tartışılan husus doğrudan hafıza mekânlarıyla değil, “hafıza-bireylerin” iç örgütlülüğüyle alakalıdır. İç örgütlülük, kolektif hafızanın etkili biçimde sürdürülmesi için bir ön koşuldur.

²⁹ Tekrar ulus-devlet örneğinden hareket edilirse, ulusal bayraklar, ulusal lider resimleri ve bunların rozet, arma vb. versiyonları, sesli icra edilen ya da yazılı olarak duvarlara asılan ulusal marşlar ve milliyetçi müzikler buna örnek olarak verilebilir. Bunlar gündelik yaşam ve olağan durumlarda ulusun üyeleri için dikkat çekici değildir.

³⁰ Dernek, vakıf, kütüphane, anıt, türbe, hayrat vb. gibi hafıza mekânları inşa etmek için para toplamak ve inşa sürecine ilişkin diğer faaliyetler (gerekli izinlerin alınması, başvuru yapılması, sürecin takip edilmesi vb.) buna örnektir. Burada henüz hafıza mekânlarının “bir aradalığıyla” “hafıza-bireylerin” “bir aradalığı” arasında açık bir özdeşlik kurulamaz. Zira söz konusu faaliyetler hafıza mekânları inşasına yöneliktir.

toplucu yapılan ibadetler; dernek ve vakıf toplantılarının³¹ yanı sıra kütüphane,³² müze gibi yerlerde gerçekleştirilen toplanmalar bu “bir aradalım” ifadesidir. Bu tarz etkinliklerde hem “hafıza-bireylerin” hem de hafıza mekânlarının “bir aradılığı” (ki bu “bir aradalık” hem hafıza mekânlarının ve “hafıza-bireylerin” kendi içinde hem de hafıza mekânlarıyla “hafıza-bireyler” arasındadır³³) rutinin dışında ve ondan çok daha güçlü bir etkiye sahiptir. Aslında bu noktada bir özdeşlikten de söz etmek mümkündür. Örneğin bir anma etkinliğinde marş, slogan vb. sözlü faaliyetler icra eden; bayrak, arma, resim vb. sembolleri taşıyanlar katılımcı bireylerdir. Bu durumda her bireyin bir diğeri için bir hafıza mekânı olduğunu söylemek mümkündür. Bireyler hafıza mekânlarının “bir aradılığını” kendi “bir aradalıklarında” ve onun aracılığıyla deneyimler. Örgütlü bir organizasyonun/eylemin/etkinliğin bilinçli ve/veya refleksif katılımcısı olan her birey hafıza mekânlarını büyük bir istek ve heyecanla algılar, hisseder ve hafızasına işler. Ancak bu noktada “hafıza-bireylerin” “bir aradılığında” niceliksel ve niteliksel boyut birlikte etkilidir. Zira katılımcı sayısı azaldıkça motivasyon düşebileceği gibi, bilinçli ve/veya refleksif bir katılım söz konusu değilse sayı fazla olsa bile motivasyon düşebilir. Bilinçli ve/veya refleksif katılım hafıza mekânlarının sayısını artırır. Zira böyle bir katılımı temel motivasyon söz konusu grup kimliğine bağlılığın teşhir edilmesidir. Bu da bayrak, pankart, poster, arma, rozet, topluluğu ait kıyafet gibi görsel; marş, slogan, müzik eserleri gibi işitsel; topluluğa ait çeşitli vücut hareketleri gibi³⁴ bedensel sembollerle sağlanır. Sembolleri üzerinde taşıyan ve bedensel ve sözlü olarak icra eden “hafıza-bireyler” “bir aradayken” hafıza mekânlarının “bir aradılığını” da sağlamış olurlar.

Bir bütün olarak bakıldığında bir topluluğun hafıza-kimliğinin sürekliliği hafıza mekânlarının “bir aradılığının” “hafıza-bireylerin” hem “spontane” hem de “örgütlü” “bir aradılığıyla” faal kılınmasıyla etkin biçimde sağlanabilir. Tek başına “spontane bir aradılığın” ya da “örgütlü bir aradılığın” icra ettiği hafıza mekânlarının etkin biçimde hafıza-kimliğin sürekliliğini sağlayabileceğini söylemek zordur. Zira topluluk üyelerinin aynı coğrafi alanı paylaşmaması yani bireylerin birbirinden yalıtık halde yaşaması topluluk duygusunu ya da “hayalî cemaat” hissini azaltır.³⁵ Tek tek bireyler ya da küçük gruplar kendi dar yaşam alanlarında (örneğin evlerinde) hafıza mekânlarının “bir aradılığını” sağlasalar ve hatta zaman zaman eylem ve etkinliklere katılıp gruplarının “örgütlü bir aradılığının” parçası olarak hafıza mekânlarının “bir aradılığına” maruz kalsalar bile kolektif hafıza-kimliğin sürdürülmesine güçlü etkide bulunamazlar. Söz konusu bilinçli ve/veya refleksif tavır bireysel düzeyde yeterince anlam ifade etmez. Hatta zamanla tek tek bireylerin asimile olmasının ve kolektif hafıza-kimliğin zayıflamasının veya yok olmasının önüne geçemez. İşte bundan dolayıdır ki özellikle azınlık grupları köyden kente ya da yabancı ülkelere göç gibi durumlarda hafıza-kimliklerinin sürekliliğini hem “spontane” hem de “örgütlü bir aradalık” aracılığıyla hafıza mekânlarını icra ederek ve ona maruz kalarak sağlarlar.

³¹ Burada kastedilen elbette hafıza-kimlik kaygısı taşıyan dernek ve vakıf toplantılarıdır. Dinî cemaatlerin, mezhepsel ve etnik, siyasal-ideolojik grupların dernek ve vakıf toplantıları bunlar arasında sayılabilir. Bu toplantılar anma, bilgilendirme (konferans, panel, kongre vb.) gibi içerik ve formatların yanı sıra konser, şenlik, gündem belirleme gibi format ve içeriklere de sahip olabilir.

³² Yine burada işaret edilen kütüphaneler kolektif hafıza açısından bir işleve sahip olmak gayesiyle kurulanlardır. Bir hafıza mekânı olarak kütüphanenin ismi ve içeriği (kitaplar; tablo, afiş, bayrak, arma vb. semboller, duvar ve tabelalardaki yazılı ifadeler) bu ayrımı tayin eder.

³³ Bu durum aynı ifadenin metin boyunca tüm kullanımları için geçerlidir.

³⁴ Bunlar selamlaşma biçimleri (topluların kendi selamlaşma biçimleri ya da Nazi selamı gibi siyasî-ideolojik anlam yüklenen selamlaşma türleri bu kapsamda düşünülebilir) ya da parmaklar kullanılarak yapılan siyasî-ideolojik semboller (zafer işareti gibi) olabilir.

³⁵ Burada topluluğun sürekli yoğun tehdit ve saldırı altında olduğu (savaş ve sürekli fizikî saldırı gibi) ve bu durumun tümüyle grup içi dayanışmayı hâkim kılarak “spontane bir aradılığı” ortadan kaldırdığı ve “örgütlü bir aradılığı” hâkim kıldığı aşırı örnekler bir tarafa bırakılmaktadır.

Hafıza mekânlarının “bir aradalığıyla” ilgili şüphesiz en önemli gelişme, Jacques Le Goff’un “bellek devrimi” olarak nitelediği yeni teknolojik gelişmelerdir. Le Goff’a göre, yeni teknolojiler yalnızca belleğin nasıl muhafaza edildiğini değil, hatırlama biçimimizi de kökten değiştirmiştir (akt. Orhon, 2015, 21). Bunu sağlayan şey günümüzde, “yeni medya” denilen platformdur.³⁶ “Yeni medya”; internet, kişisel bilgisayarlar, tabletler, akıllı telefonlar, e-okuyucular gibi çevrimiçi ve çevrimdışı platformlardan oluşan bir kombinasyondur. “Yeni medya”nın “yeniliği”; kullanıcılarını artık bilginin sadece pasif alıcıları değil, aynı zamanda aktif üreticileri haline getirmesinden kaynaklanır (Başaran İnce, 2014, 14). “Yeni medya” ayrıca hafızanın saklanması, arşivlenmesi, kurtarılması gibi konularda sınırsız olanaklar sunmaktadır (Başlar, 2018, 152).

“Yeni medya”nın “kolektif hafıza”nın üretilmesinde, arşivlenmesinde ve her an grup üyeleri tarafından kolaylıkla ulaşılabilir hale gelmesinde son derece önemli bir yeri vardır. Akıllı telefonlar ve tabletler çevrimiçi “yeni medya” vasıtasıyla her türlü görsel, işitsel ve yazılı ögenin sosyal medya hesapları, internet siteleri ve video paylaşım siteleri gibi sanal ortamlarda anlık olarak paylaşılmasına, düzenlenmesine, arşivlenmesine olanak tanımaktadır. Çevrimiçi “yeni medya” bu çerçevede “sosyal” bir tartışma, iletişim ve haberleşme ortamı sunmaktadır. Günümüzde, dernek, vakıf, müze, kütüphane, eğitim kurumları gibi “çatı” hafıza mekânlarının resmî ve yarı-resmî internet siteleri; Facebook, Twitter, Instagram gibi sosyal medya hesapları; Youtube gibi video kanalları, e-mail, WhatsApp gibi haberleşme-iletişim ağları bulunmaktadır. Bunun dışında kendini herhangi bir toplumsal gruba bağlı hisseden kişi ya da kişiler de bu grup adına kolaylıkla, bir hafıza mekânı olarak sanal platformlar kurabilmektedir.

Bugün, “yeni medya” denilen dijital-sanal hafızanın, Nora’nın geleneksel hafıza mekânlarına dâhil olduğunu, onu tamamladığını söylemek mümkündür (Özhan Koçak, 2017, 5-6). Zira yukarıda belirtildiği gibi neredeyse her grup (“hayalî cemaat”) ya da grup üyesi, kurumsal bir yapının (dernek, vakıf vb.) uzantısı olsun olmasın, “yeni medya” platformlarına sahiptir. Bu platformlar tüm kurumsal ve/veya kurumsal olmayan faaliyetleri yazılı, sözlü, görsel, işitsel boyutlarıyla dijitalize ederek dijital-sanal hafıza mekânları yaratmaktadır. Bu mekânlar sunduğu sınırsız olanaklar ve kolay erişilebilirlik boyutuyla unutmaya neredeyse imkânsız kılmaktadır.³⁷

Bir hafıza mekânı olarak dijital-sanal hafıza mekânlarının en önemli özelliği sağladığı eşsiz “bir aradalık” düzeyidir. Tüm geleneksel-otantik hafıza mekânları sanal ortamlarda anlık ve geçmişe dönük olarak grup üyelerinin (“hayalî cemaat”) ve grup üyesi olmayanların erişimine sunulur. Bu açıdan farklı hafıza mekânlarını “bir arada” deneyimleme olanağı vardır. Örneğin bir dernek ya da vakfın³⁸ internet sitesine veya sosyal medya hesaplarına giren bir grup üyesi; dernek ya da vakfa dair kurumsal bilgilere, dernek ya da vakfın faaliyetlerine ilişkin kamuya açık tüm içeriklere kolayca ulaşabilir. “Hayalî cemaat”(ler)e ilişkin resmî ya da resmî olmayan sosyal medya hesapları, video kanalları, üyeleri için hafıza-kimliği sürekli canlı tutacak farklı formatlardaki içerikleri sıklıkla paylaşmaktadır.

“Yeni medya”nın “hayalî cemaat” için yeni bir hayal etme biçimi yarattığı aşikârdır. Bu hayal etme biçimi “sanallık” üzerine kuruludur ve hayal edilen sanal bir cemaattir. Bu dönüşüm literatüre “sanal cemaat” (*virtual community*) kavramını sokmuştur.³⁹ Sanal cemaatler, en basit şekilde, “bireylerin internet aracılığıyla oluşturdukları ya da dâhil oldukları gruplar” (Akkaş, 2015, 226) olarak

³⁶ “Yeni medya” üzerine kapsamlı bir çalışma için bk.: Lister, Dovey, Giddins, Grant ve Kelly, 2009.

³⁷ Elbette dijital-sanal hafıza bir hafıza mekânı olarak tam da “sanal” olması dolayısıyla kırılgan bir boyuta da sahiptir. Tüm dijital-sanal depolama alanları ve platformlar siber saldırılar, teknik arızalar gibi nedenlerle kolaylıkla tahrip edilebilir.

³⁸ Burada konuyla ilişkisi açısından dinsel veya ulusal bir grubu düşünmek gerekir.

³⁹ Bu alandaki bazı çalışmalar için bk.: Akkaş, 2012; Deniz ve Özhan Dedeoğlu, 2011; Driskell ve Lyon, 2002; Gradinaru, 2016; Hutchings, 2015; Proulx ve Latzko-Toth, 2005. Somani, 2012.

tanımlanabilir. Benzer bir tanımı da Howard Rheingold yapmaktadır. Rheingold’a göre, sanal cemaatler siber alanda insanî ilişkiler ağını kurmak için yeterli sayıda insanın, yeterli insanî duygularla, yeterince uzun süre kamusal tartışmaları sürdürmesiyle Ağ’da oluşan topluluklardır (akt. Hutchings, 2015,152).

“Sanal cemaat”in teknoloji, iş, ekonomi, sosyoloji, e-ticaret gibi alanları kapsayan çok-disiplinli (*multi-disciplinary*) bir kavram olması nedeniyle farklı tanımları yapılabilir de sanal cemaate ilişkin bu tanımları ortaklaştıran bazı temel özelliklerden söz etmek mümkündür. Bunların başında, bireylerin kendini topluluğa ait hissetmesinin esas nedeni olan, paylaşılan ortak bir hedef, çıkar, ihtiyaç ya da aktivite gelir. Bunun yanı sıra, tekrarlanan aktif katılım, sık ve yoğun etkileşim, güçlü duygusal bağlar, katılımcılar arasında paylaşılan aktiviteler; paylaşılan kaynaklara erişim ve bu kaynaklara erişimi belirleyen politikalar; üyeler arasında bilgi, destek ve hizmetlerin karşılıklılığı; sosyal sözleşmelere, dile ve protokollere ilişkin paylaşılan şartlar da sanal cemaate ilişkin özelliklerdendir (Gupta ve Kim, 2004, 2680).

“Sanal cemaat”le ilgili üzerinde durulması gereken başlıca husus “sanal” kavramıdır. “Sanal”, genellikle dijital ortamlar için kullanılan bir kavram olup katılımcıların bedenlen değil, sadece iletileri aracılığıyla birlikte oldukları, ilişkilerin yüz yüze değil de sadece ses, görüntü ve yazışmalarla gerçekleştirildiği bir dünyayı tanımlamak için kullanılır. “Sanal” nitelendirmesi kurgu ve hayallerin gerçeklik yanılması ile sunulabilmesi ve yaşanan değil ancak yaşanıyor hissi vermesi ile ilgilidir (Akkaş, 2015, 229). “Sanal cemaatler” geleneksel cemaatlerde olduğu gibi coğrafi/fizikî bir mekân üzerinden değil (Bozkurt, 1999, 67) ortak bağlar ve sosyal etkileşim üzerinden tanımlanırlar (Driskell ve Lyon, 2002, 375).

“Sanal cemaat” yukarıda açıklananlardan hareketle, fizikî bir mekândan yoksun; ortak bağ ve etkileşime dayanan ve bu çerçevede üyelerinin kendilerini bir cemaat olarak hayal etmelerini sağlayan farazî bir topluluk olarak tanımlanabilir. Sanal cemaatler, hafıza mekânlarının “bir aradılığı” en yoğun şekilde deneyimleyen oluşumlardır. Fakat bu deneyimlerin hiçbir surette gerçekliğin yerini alamayacağını, yalnızca onun bir bütünleyeni olacağını belirtmek gerekir. Bunu hafıza mekânları açısından şu şekilde açıklamak mümkündür: Sanal platformda herhangi bir topluluğa (örneğin dinsel bir topluluk) üye olan bir kişi gerçek dünyada o toplulukla etkileşim içinde değilse kendini yalnızca sanal bir cemaatin üyesi hisseder.⁴⁰ Her ne kadar (sanal olarak) görsel, işitsel, yazılı, sözlü formatlarda bir arada ve sayısız hafıza mekânını deneyimlese de bu deneyimin canlı tuttuğu hafıza-kimlik onun için yalnızca sanal bir hafıza-kimlik olacaktır. Oysa gerçek yaşamda deneyimlenen hafıza mekânlarının “bir aradılığıyla” bütünleşmiş bir sanal “bir aradalık” son derece etkili ve güçlü bir hafıza-kimlik yaratacaktır. Gerçek hayalî cemaatin eksik kaldığı yerde sanal hayalî cemaat devreye girecektir. Böylece dijital-sanal hafıza mekânlarının sunduğu “bir aradalık” grup üyelerinin hafızasını canlı tutabilecektir. Bu canlılık, sanal dünyanın hem geçmişe dönük sunduğu arşivlerle hem de güncel dönük bir faaliyet alanı olmasıyla yani paylaşım yapılması dolayısıyla kendini hâlâ var hissettirmesiyle ilgilidir. Daha açık ifade etmek gerekirse, dinsel bir grubun kendi doktrin, inanç ve ideolojisine, pratik faaliyetlerine ilişkin sunduğu e-kitap arşivleri, haberler, resimler, fotoğraflar, müzikler, videolar grubun takipçi ve üyeleri açısından bir arada sunulmuş hafıza mekânlarıdır. Grup reelde bir süre faal olmadığında dahi bu “bir aradalık” unutmanın önüne geçer. Ancak grup çok uzun süre faal olmazsa paylaşılan içerikler giderek salt sanal-nostaljik bir hafıza-kimlik yaratacaktır.

⁴⁰ Bu noktada şöyle bir ayrımı da hatırlatmak yerinde olacaktır: Sanal cemaatlerle ilgili *cemaat online (communities online)* ve *online cemaat (online communities)* olmak üzere iki tipolojiden söz edilmektedir. Bunlardan ilki geleneksel yani gerçek dünyada var olan cemaatlerin internet ortamındaki uzantısı veya temsilcisi olan toplulukları, ikincisi ise gerçek dünyada fiziksel olarak bir karşılığı bulunmayan, yalnızca internet ortamında oluşturulan toplulukları ifade etmektedir (Haberli, 2012, 125).

“Yeni medya” aygıt ve platformlarının ve “sanal cemaatlerin” ortaya çıkışı grup üyelerinin “bir aradalığı” açısından hem olumlu hem olumsuz işlevlere sahiptir. “Spontane bir aradalık” açısından bakıldığında yeni medyanın gerçek yaşamda yüz yüze ilişkilere yaptığı olumsuz etkiden hayalî cemaat üyeleri de payını alır. Grup üyeleri, özellikle de daha genç üyeler, gündelik yaşamda yüz yüze bir araya gelme ihtiyacını daha az hissedebilirler. Ayrıca bir araya gelmelerde yüz yüze etkileşim yeni medya araçlarına odaklanma nedeniyle kesintiye uğrayabilir. Buna paralel olarak da hafıza mekânlarına odaklanma azalabilir. Bu durum elbette “örgütlü bir aradalıkta” da söz konusu olabilir. Fakat yukarıda da açıklandığı üzere yeni medya ve sanal cemaat reel olarak var olan hayalî cemaatlerin kolektif hafıza-kimliğinin sürekliliğinde tamamlayıcı bir işlev de görebilir. Bunu hayalî cemaat üyelerinin “bir aradalığı” açısından da ele almak mümkündür. Zira hem “spontane” hem de “örgütlü bir aradalıkta”, yeni medya araçlarının kayıt ve paylaşım olanağı sunması nedeniyle, her birey kolayca “hafıza-bireye” dönüşebilir; kolektif hafızanın kayıt altına alınmasına ve yayılmasına, “bir aradalığın” güçlenmesine katkı sunabilir. Bunun katılımcıların büyük çoğunluğu tarafından yapılması (ki günümüzde oldukça olağan bir durumdur) “unutma”nın önüne geçilmesinde dikkate değer bir etkidir. Örnekle açıklamak gerekirse, bir grubun anma etkinliğine katılan bireylerin çoğunun o etkinliğe ilişkin kayıtlar tutması ve bu kayıtları sosyal medya ve özel olarak da sanal cemaatler aracılığıyla yayması anma etkinliğine katılmayan ya da katılmayan grup üyelerinin de hafıza mekânlarına maruz kalmasını sağlar. Bu durumda söz konusu anmada bulunmasa da anmayı seyreden birey de kendisini “örgütlü bir aradalığın” parçası olarak hissedebilir. Ayrıca bireyde bu tarz etkinliklere katılma isteği uyanabilir ve artabilir. Yine bu noktada sanal cemaatlerin reel cemaatleri tamamlamasıyla “örgütlü bir aradalığın” güçleneceği de söylenebilir. Benzer bir örneği “spontane bir aradalıkta” gerçekleşen nitelikli bir sohbetin veya görüntünün yeni medya ve sanal cemaatler aracılığıyla yayılması için de düşünmek mümkündür.

“Hafıza-bireylerin” “örgütlü bir aradalığı” yeni medya veçhesinden sanal cemaat olgusuyla son derece açıktır. Sanal cemaat üyeleri yeni medya platformlarında hafıza mekânlarının yanı sıra -ki yukarıda da açıklandığı üzere burada çoğu zaman “bir aradalık” söz konusudur- grup üyeleriyle etkileşimde de bulunurlar. Bu da “örgütlü bir aradalık” hissini güçlendirir.⁴¹ Örneğin reel cemaat⁴² üyeleri reel cemaatin sanal uzantılarına yani internet sitelerine ve sosyal medya hesaplarına üye ve/veya takipçi olarak grup üyeleriyle iletişim kurabilir; onlarla sohbet edebilir, tartışabilir, onlara içerik gönderebilir, onlardan içerik alabilir. Bu durum onları kolaylıkla birer “hafıza-birey” haline getirirken grup üyeleriyle dayanışmasını sağlar ve aidiyet duygusunu güçlendirir. Böylece “örgütlü bir aradalık” dolayısıyla hafıza mekânlarının kolektif icrasını sağlar. Başka bir ifadeyle “hafıza-bireyler” hafıza mekânlarına hem maruz kalır hem de başkalarını maruz bırakır ve bunu grup üyeleriyle etkileşim halinde, örgütsel bir aidiyet duygusuyla yapar.

Bu noktada sanal cemaatin bir özelliği olan kullanılan ortak dilin, ifadelerin ve sembollerin etkili birer hafıza mekânı ve “örgütlü bir aradalık” araçları olduğunu belirtmek gerekir. Zira grup üyeleri kendilerini tanımlamak ve ifade etmek için grup aidiyetlerini yansıtan takma adlar (*nickname*), profil resimleri, sloganlar, lider sözleri, özlü sözler, ifade kalıpları, görseller, çeşitli semboller (bayrak veya arma gibi) kullanabilir. Böylece hafıza mekânlarının “bir aradalığı” ve “hafıza-bireylerin” “örgütlü bir aradalığı” iç içe geçer. Bu da hafıza-kimliğin sürekliliği açısından etkin bir formdur.

⁴¹ Sanal cemaatler söz konusu olduğunda “örgütlü bir aradalıkta” belirleyici unsur genellikle üye ve takipçilerin zaman ve mekân bakımından belli etkinliklerde bir araya gelmesi değildir. Zira “sanallık” gerçek yaşamın zaman ve mekân algısından bağımsızdır. Burada belirleyici unsur çoğu zaman bireylerin tartışma, paylaşım vb. faaliyetlere bilinçli katılımlarıdır. Bu da çoğu durumda eş zamanlı olmayabilir. Örneğin bir üye ya da katılımcı bir konuda paylaşım yaptığında ya da bir tartışmada yorum veya görüş belirttiğinde diğer üye ve katılımcılar yanıt veya tepkilerini farklı zamanlarda dile getirebilirler. Fakat sonuçta üye ve katılımcılar bir etkinlikte diğer üye ve katılımcıların faaliyetlerinin bir arada görülebilir.

⁴² Gerçek hayatta var olan cemaatler/topluluklar kastedilmektedir.

Bu bölümü “bir aradalık” kavramı üzerinden hafıza mekânları ve hafıza-bireyler ilişkisine dair genel bir analizle bitirmek yerinde olabilir: Günümüzde herhangi bir hayalî cemaatin hafıza-kimliğinin sürekliliğinde ideal form “hafıza-bireylerin” hem “spontane” hem de “örgütlü” “bir aradalığı” vasıtasıyla hafıza mekânlarının “bir arada” ve “bir arada” olan hafıza mekânlarının icrası ve bunun hem reel hem de sanal yaşamda aktif biçimde sürdürülmesidir. Nitekim gerek “hafıza-bireyler” gerek hafıza mekânları üzerinden hafıza-kimliğinin sürekliliğine etki eden şey “bir aradalık” düzeyidir. Son olarak oldukça açık olsa da yinelemek gerekir: Hafıza mekânlarını yani somut olarak anma, anıt-mezar ziyaretleri, bayrak, arma, pankart vb. görsel semboller ile marş, slogan, müzikal aktiviteler gibi sözlü-işitsel sembollerini icra eden ve aynı şekilde dernek, kütüphane, müze gibi fiziksel mekânları aktive eden bireylerdir. Bu aktivite ve etkileşim içerisinde hafıza mekânları işlev kazanır ve bireyler “hafıza-birey”e dönüşür yani kolektif hafızanın taşıyıcısı haline gelir. Bu durumda hafıza mekânlarından ayrı bireyler ya da bireylerden ayrı hafıza mekânları bir anlam ifade etmez.

Müteakip bölümlerde, bu bölümde öne sürülen hipotezin sınanması ve somutlaştırılması için Türkiye Caferileri örneği incelenecektir. Bunun için ilk olarak Caferilik kavramı ve Türkiye Caferilerinin sosyolojik yapısı üzerinde durulacaktır.

2. Caferilik ve Türkiye Caferileri

Caferiliğin ne olduğunu tanımlamak için önce Şiiliği ya da Şia’yı tanımlamak gerekir. Şia, Hz. Ali’nin Hz. Muhammed’den sonra en üstün olduğuna inanan, Hz. Ali’nin tarafını tutan, Hz. Ali’nin bizzat Hz. Muhammed tarafından halifelğe (imamet) tayin olunduğunu, Hz. Ali’nin vefatından sonra da halifeliğin onun soyunun hakkı olduğunu, imamların günahlardan korunmuş yani masum olduğunu ve Şia’nın Hz. Muhammed zamanından beri varlığını savunanların teşkil ettiği topluluğun adıdır (Mutlu, 1995, 16). Caferilik ise, Şia’nın ana kollarından biri olan İmamiyye’nin daha çok fıkıh okulunu ifade etmek için kullanılan bir terimdir. İmamiyye’nin günümüzde yaşayan mezheplerinden biri olan İsnâaşeriyye, tarihi ve siyasi bakımdan genel bir ifade ile “Şia”, kelamî yönü bakımından “İmamiyye”, fikhî yönü bakımından Caferiyye olarak anılmaktadır (Banaz, 2018, 30). İsnâaşeriyye (On ikicilik) denilmesinin sebebi, dinin temeli olarak 12 İmamın⁴³ kabul edilmesi, İmamiyye denilmesinin sebebi, imanın şartı olarak imamlara inanmanın öngörülmesi, Caferiyye denilmesinin sebebi, itikat ve ibadette İmam Cafer es-Sadık’ın görüşlerinin benimsenmesidir (Güner, 1991, 192).⁴⁴

Türkiye’de Caferi nüfusun 1-1,5 milyon civarında olduğu tahmin edilmektedir (Albayrak, 2008, 113). Türkiye’de yaşayan Caferilerin çoğunluğu genellikle İran, Azerbaycan, Nahcivan ve Ermenistan ile sınırı olan Kars ve Iğdır yörelerinde yaşayan ve göçlerle Türkiye’nin çeşitli yörelerine yerleşmiş olan Azeri Türklerinden oluşmaktadır (Banaz, 2018, 32-33).⁴⁵

Türkiye Caferilerinin yoğun olarak yaşadığı bölge, “tarihî bölge” olarak nitelenen Doğu Anadolu bölgesidir. Iğdır, Iğdır’ın ilçelerinden Aralık ve Tuzluca, Kars Merkez, Kars’ın ilçelerinden Arpaçay ve Akyaka, Ağrı iline bağlı Taşlıçay ilçesi Caferilerin yoğun olarak bulunduğu yerlerdir. Türkiye Caferilerinden Kars bölgesinde yaşayanların büyük bir kısmı 1918-25 yıllarında yapılan nüfus mübadelelerinden sonra Ermenistan’dan gelmiştir. Bunun yanı sıra Iğdır, Tuzluca ve Taşlıçay’da

⁴³ 12 İmamın isimleri sırayla şöyledir: 1- Ali b. Ebî Tâlib, 2- Hasan b. Ali (Mucteba), 3- Hüseyin b. Ali (Seyyidu’ş-Şuheda), 4- Ali b. Hüseyin (Zeynülâbidîn), 5- Muhammed b. Ali (Bâkır), 6- Cafer b. Muhammed, 7- Musa b. Cafer (Kâzım), 8- Ali b. Musa (Rıza), 9- Muhammed b. Ali (Cevad), 10- Ali b. Muhammed (Hâdi), 11- Hasan b. Ali (Askerî), 12- Muhammed b. Hasan (Hüccet ve Mehdi). Şiiiler 12. İmam, İmam Mehdi’nin hayatta ve gaip olduğuna ve bir gün Allah’ın emriyle zuhur ederek tüm dünyada İslam’ı ve adaleti hâkim kılacağına inanırlar (Subhani, 2009: 159-61).

⁴⁴ Şiilik ve Caferilikle ilgili konuyla ilişkili olan diğer bazı hususlara ilerde yeri geldikçe değinilecektir.

⁴⁵ Türkiye’deki Azerilerin tümü Caferi değildir; Sünni olan Azeriler de vardır. Kars ve Iğdır çevresinde bulunan Azerilerin Sünni olanlarına Karapapak ve Terekeme denilmektedir (Türkoğlu, 2014: 3).

Osmanlı döneminden beri yaşayan yerli ahali de bulunmaktadır (Yeler, 2006, 28). Kars bölgesinde Kafkaslar'dan göç edip gelen Azeri-Caferiler de yaşamaktadır. Bunların bir kısmını çeşitli dönemlerde Kuzey Azerbaycan'dan bölgeye küçük sülaleler halinde göç edenler oluştururken, çoğunu 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, 1917 Bolşevik Devrimi, 1920'de Kuzey Azerbaycan'ın Ruslar tarafından işgali sırasında göçenler ve çok az bir kısmını da 1940'te, İkinci Dünya Savaşı sırasında göçüp gelenler oluşturmaktadır (Doğan, 2017, 116).

1970'lerde büyük çoğunluğu Kars, Iğdır ve bu bölgelere komşu olan bölgelerde yaşayan Caferiler bu tarihten itibaren çoğunlukla ekonomik sebeplerden dolayı Türkiye'nin çeşitli bölgelerine göç etmeye başlamışlardır. Göçten sonra Caferiler ağırlıklı olarak İstanbul, İzmir, Tire, Bursa, Manisa, Turgutlu, Aydın, Söke, Çorum, Kocaeli, Çayırova, Ankara, Keçiören, Sincan, Kırıkkale gibi il ve ilçelerde yaşamaya başlamışlardır (Albayrak, 2008, 113).

Türkiye'deki Caferilerin % 99'unu Azeri Caferiler teşkil etmektedir (Baylak Güngör, 2017, 75). Azeri Caferiler dışında kalanlar Müteşeyyilerdir. Müteşeyyiler, Alevi ve Sünni vatandaşlardan Caferiliğe sonradan geçenlerdir. Türkiye'deki Azeri ve Müteşeyyi Caferileri dört gruba ayırmak mümkündür: 1) Azeri Caferiler (Zeynebiyye Grubu), 2) Caferileşen Aleviler (Çorum Ehl-i Beyt Vakfı), 3) Caferileşen Şafiler (Taha Haber Grubu), 4) Caferileşen Hanefiler (Banaz, 2018, 33).

Caferileri kendi içerisinde iki grupta ele almak da mümkündür: 1) Kevser Grubu 2) Zeynebiyye Grubu. Kevser Grubu'nu, Caferi fıkına ait eğitimini İran'da almış olanlar oluştururken Zeynebiyye Grubunu özellikle İstanbul Halkalı'da bulunan Caferiler oluşturur. Zeynebiyye Grubu Türkiye'deki Caferilerin lideri olarak Selahaddin Özgündüz'ü kabul eder (Albayrak, 2006, 81). Ancak Türkiye'deki tüm Caferiler Özgündüz'ü lider olarak görmemektedir (Albayrak, 2008, 114).

Caferilik ve Türkiye Caferileriyle ilgili bu bilgilerin ardından müteakip bölümde "bir aradalık" kavramı üzerinden Türkiye Caferilerinin hafıza mekânları, "hafıza-bireyleri" ve hafıza-kimliği incelenecektir.

3. Türkiye Caferilerinin Hafıza Mekânları, "Hafıza-Bireyleri" ve Hafıza-Kimlik İnşası

Hafıza mekânlarının ortaya çıkışı daha önce değinildiği üzere, modernite, kentleşme ve kente göç gibi dönüşümlerle başlamamakla birlikte, sayısı bu dinamiklere bağlı olarak önemli ölçüde artmıştır. Bunun nedeni mezkûr dinamiklerin unutkanlığı kolektif hafıza-kimliği zedeleyen ciddi bir soruna dönüştürmesidir. Bu sorun karşısında grup hafızasının bekası "hafıza-bireylerin" ve hafıza mekânlarının bilinçli ve/veya refleksif "bir aradalık" düzeyine bağlı olmaktadır.

Türkiye Caferilerinin 1970'li yıllardan itibaren köyden kente göçle birlikte "bir aradalıklarını" sürdürdükleri görülür. Bunu bir taraftan aynı coğrafi bölgelere (ilçe, semt, mahalle) yerleşerek, diğer taraftan bu bölgelerde hafıza mekânları (dernek, vakıf, cami, kültür merkezi) inşa ederek ve bu mekânlarda ibadet, anma gibi etkinlikler düzenleyerek yaparlar. Yine son yıllarda ise internet ve sosyal medya platformları aktif biçimde kullandıkları görülür. Bu çerçevede "spontane" ve "örgütlü bir aradalık" vasıtasıyla hafıza mekânlarını icra ettikleri, ona maruz kaldıkları ve böylece "hafıza-bireyler" yaratarak hafıza-kimliklerinin sürekliliğini sağladıkları görülür. Müteakip alt bölümlerde Türkiye Caferilerinin hafıza mekânları özelinde söz konusu "bir aradalık" mefhumu incelenecektir.

3.1. Camiler

Caferi camileri Türkiye'deki diğer camilerden farklı olarak hem dini hem de kültürel toplanma merkezleridir. Dini ve milli günler camilerde anılmakta veya kutlanmakta, keza dini eğitim faaliyetleri

camilerde yürütülmektedir. Haftalık toplanma vesilesi olarak görülen cuma namazları camilere yakın olan kadın ve erkekler tarafından camilerde kılınmaktadır. Cuma namazları esnasında Caferi camilerinde iki hutbe irat edilmektedir. Bunlardan biri fıkıh, itikat gibi dinî meselelerle, diğeri ise sosyal ve siyasî meselelerle ilgili bilgilendirici ve kanaat oluşturu niteliktedir (Baylak Güngör, 2017, 76).

Türkiye’de Caferilerin kendi kaynaklarıyla inşa ettikleri ve aktif olarak kullandıkları 300’ün üzerinde cami ve mescit vardır. Tüm camilerin imamlarının maaşları cami cemaati tarafından karşılanmaktadır. Çok azı hariç hiçbir Caferi imam/molla Diyanet İşleri Başkanlığına bağlı kadrolu din görevlisi statüsünde değildir. Diyanet kadrosunda olan çok az sayıdaki *ahunda*⁴⁶ ise olumsuz yaklaşılmaktadır. Çünkü devletten maaş almak din adamlarının bağımsızlığını yitirmesine yol açtığı ve imamın adil olma şartını zayıflatığı için caiz görülmemektedir (2017, 76).

Caferi camileri, Caferilerin kendi fıkıhlarına göre rahatça ibadet edebildikleri ve kültürel faaliyetlerini yürütebildikleri yerlerdir. Bu açıdan cami yaptırmak ve var olan camilerin sorunlarını gidermek Caferi cemaatinin üzerinde özellikle durduğu faaliyetlerin başında gelir (Banaz, 2018, 56). Örneğin 2013 yılında İstanbul Pendik’teki Yayalar Mahallesi’nde “Ehl-i Beyt Camii Yapıtırma ve Yaşatma Derneği” kurulmuştur (“Ehl-i Beyt Câmii”, 2018).

Türkiye’deki Caferi cemaate ait camilerden bazıları şunlardır:

Iğdır Merkez: Ehl-i Beyt Camii, Hz. Hüseyin Camii, Sahibü’z Zaman Camii, Sürmeli Camii, Hacı Hacer Camii, Iğdır Mava Camii, Hacı Nizamettin Camii, Meşhed-i Celil Camii, İmam-ı Sadık Camii.

Iğdır Aralık ilçesi: Hasanabad Camii, Göğ Camii, Karasu Camii.

Iğdır Tuzluca ilçesi: Orta Mahallesi Camii.

Kars Merkez: Işıklı Camii (1952 yılında yapılmıştır),⁴⁷ Çarşı Camii (1975 yılında yapılmıştır).

Kars Akyaka ilçesi: Haydariyye Camii (1982 yılında yapılmıştır).

Ağrı Taşlıçay ilçesi: Ehl-i Beyt Camii (mescit).

İstanbul: Valide Han Camii (Eminönü), Seyyit Ahmet Deresi Mescidi (Kadıköy), Zeynebiyye Camii⁴⁸ (Halkalı), İmam-ı Ali Camii (Bakırköy), Bahçelievler Merkez Camii (Bahçelievler), İmam Hüseyin Camii (Kadıköy), Ebu Talip Camii (Bakırköy), Muhammediyye Camii (Kartal),

Ankara: Allah u Ekber Camii, Muhammediyye Camii (Üzüm, 1993, 84-96).

Camilerin Caferilerin toplanma, dayanışma, ibadet etme, kültürel etkinliklerde bulunma ve eğitim alanı olması grup üyelerini etkileşime sokarak kolektif hafıza-kimliğinin canlı tutulmasını sağlar. Bu açıdan camiler Nora’nın öne sürdüğü anlamda birer tekil hafıza mekânları olarak düşünülebilir. Fakat camilere verilen isimlerin, camide yapılan ibadet ve anmaların ve buna benzer etkinliklerin de tek başına birer hafıza mekânı olması, camileri “bir aradalık” kavramı üzerinden ele almayı mümkün kılar. Nitekim camide gerçekleştirilen ritüelleri cami dışında da ifa etmek mümkünken ve bu ritüeller

⁴⁶ Caferi camilerinde görev yapanlara Azeri-Caferiler şeyh, molla ya da ahund, Caferileşen Aleviler ise imam veya hoca demektedir. Ahund (ya da ahond) bu sıfatların en üstünüdür (Banaz, 2018: 38).

⁴⁷ Bu cami Türkiye Caferilerinin ilk camiidir (“Merkez Ehlibeyt Işıklı Camii”, t.y.).

⁴⁸ Zeynebiyye Camii’nin ismi Hz. Hüseyin’in kız kardeşi Hz. Zeyneb’den gelmektedir. Camii, Selahattin Özgündüz liderliğindeki Zeynebiyye Hareketi’nin başladığı 1978 yılında inşa edilmiştir. 17 Ağustos 1999 depreminde hasar gören caminin yerine yeni ve daha büyük bir cami yapılmaktadır. Caminin inşaatı 2009 yılında başlamıştır (“Zeynebiyye Camii ve Kültür Merkezi”, 2019; “Selahattin Özgündüz Kimdir?”, t.y.).

bu şekilde de bir hafıza mekânıyken camiler Caferileri hem cemaat olarak “bir araya” getirir hem de cemaatin farklı hafıza mekânlarını bir arada sunar. Bu açıdan camileri bir “çatı hafıza mekânı” olarak tanımlamak mümkündür.

Camileri “çatı hafıza mekânı” olarak ele alırken ve “bir aradalık” kavramı üzerinden düşünürken en başta yukarıda aktarılan cami isimlerinden başlamak gerekir. Bu isimlerin çoğu Ehl-i Beyt’e, 12 İmamlara ve Şii-Caferilerin kolektif hafızasında yer edinmiş diğer kişilere aittir ve böylece birer hafıza mekânıdır. İsimlerin ardından camilerde yapılan anma ve ibadetler, bu anma ve ibadetler sırasında kullanılan semboller ve camide okunan ezan da birer hafıza mekânıdır. Örneğin camilerdeki Kerbela Anmalarında birer hafıza mekânı olarak mersiye ve sinezenler icra edilir, Kerbela Katliamı’nı hatırlatan semboller kullanılır (Aydınlık, 2018; Cafer-i Sadık Gençliği, 2016; Kucukaras, 2014b). Benzer şekilde, namaz sırasında secde ederken “türbet” ya da “mühür” denilen, pişirilerek kerpiç haline getirilmiş Kerbela toprağı kullanılır (Türkoğlu, 2014, 31). Böylece Kerbela katliamı kolektif hafızada canlı tutulur. Yine ezan için de benzer bir durum söz konusudur. Şiiler ezana Sünnilerden farklı olarak *eşhedü enne aliyyen veliyyullah* ifadesini eklerler.⁴⁹ Bu ifade Hz. Ali’nin velayetini ilan etmesi bakımından Şiilerin temel düşüncesinin formüle edilmiş hali olup (Şahin, 2012, 36) “Ali’nin Allah’ın dostu olduğuna şahadet ederim” anlamına gelir (Çetin, 1995, 37). İfadenin kaynağı Şii-İmamiyye’nin inanç esaslarından İmamet’in çıkış noktası olan Gadir Hum Hadisesi’dir. Gadir Hum Mekke ile Medine arasında Cuhfe yakınlarında bir yerdir. Şii-İmamiyye inancına göre, Hz. Muhammed Veda Haccı dönüşü burada konaklamış ve Müslümanlar ülkelerine dağılmadan önce, kendisine Allah tarafından “Ey Peygamber! Sana indirilene tebliğ et. Eğer bunu yapmazsan, O’nun elçiliğini yerine getirmemiş olursun...” (Maide, 67) ayetinin indirildiğini söylemiş ve ardından Cebrail’in Allah’tan getirdiği emri duyurmuştur: “Ali b. Ebî Tâlib, benim kardeşim, vasım, halifem ve benden sonra imam’dır. Ey halk! Allah onu size velî ve imam olarak tâyin etti; ona itâati herkese farz kıldı. Ona muhalefet eden mel’ûn olacak, saygı gösteren ise rahmete erecektir. Dinleyiniz ve itâat ediniz. Allah mevlânız, Ali de imamınızdır. İmâmet ondan sonra, kıyâmete kadar, onun soyundan devam edecektir.” Bunun üzerine Peygamber, Hz. Ali’nin elinden tutarak havaya kaldırmış ve “Ben kimin mevlâsı (dostu) isem Ali de onun mevlâsıdır” demiştir. Böylece Hz. Ali, daha Peygamber zamanında Müslümanlara imam tayin olunmuştur (Fırlıklı, 1984, 212-3). Dolayısıyla Şiiler *eşhedü enne aliyyen veliyyullah* ifadesini ezana ekleyerek inanç esaslarını süreklilik arz eden bir hafıza mekânına dönüştürmüş olurlar. Ezanın birer hafıza mekânı olan cami⁵⁰ ve namazla “bir arada” bulunması ise Caferilerin kolektif hafızasını etkili biçimde güçlendirir.

Camiler Caferilerin toplu ibadet (örneğin cuma ve bayram namazları), anma, dini eğitim gibi faaliyetlerinin sürdürüldüğü başlıca mekânlar olması nedeniyle “örgütlü bir aradalığın” sağlanmasında oldukça etkilidir.⁵¹ Diğer taraftan günlük ibadetler söz konusu olduğunda “spontane bir aradalıktan” da bahsetmek mümkündür. Söz konusu faaliyetlere düzenli ve bilinçli katılımın sağlanmasına bağlı olarak “hafıza-bireyler” namaz, anma ritüelleri (sinezen, mersiye), hutbe, dua, görsel ve yazılı semboller gibi hafıza mekânlarını bir arada⁵² icra eder ve onlara bir arada maruz kalırlar.⁵³ Aslında bu “bir aradalığın” temelinde güçlü inançsal bağ ve köyden kente göçle birlikte başlayan, bir arada yaşama isteğinin getirdiği dayanışma yani “örgütlü bir aradalık” da etkilidir. Zira köyden kente göçle birlikte bilinçli ve/veya refleksif olarak aynı coğrafi bölgelerde toplanan Caferiler bu bölgelerde inanç esaslarını ve hafıza-kimliklerini koruyabilmek ve sürdürebilmek için kendi camilerini inşa etmişler,

⁴⁹ Caferi ezanını dinlemek için bk.: Caferi Namazı, 2017.

⁵⁰ “Çatı” hafıza mekânı olarak cami.

⁵¹ “Cami” kelimesinin “toplayan”, “bir araya getiren” anlamına geldiğini burada hatırlatmak gerekir.

⁵² “Hafıza-bireylerin” “bir aradalığı” kastediliyor.

⁵³ Örnek olarak bk.: Caferi Sadık Gençliği, 2016; Kucukaras, 2014a; 2014b.

kendi imamlarını yetiştirmişlerdir.⁵⁴ Ayrıca Caferiler ibadet ve anma ritüelleri için genellikle kendi camilerini tercih etmektedirler. Bunda namaz kılma, abdest alma biçimleri ile ezanın sözlerindeki kısmî farklılıkların da etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu çerçevede “örgütlü bir aradalığı” güçlendiren bir dıştan “itilmenin”⁵⁵ yarattığı içe kapanma durumu da söz konusudur.

Sonuç olarak cami isimlerinden başlayarak hem anmalar hem namaz hem de ezan Şii-Caferiler için kolektif hafızalarının muhafaza edildiği birer hafıza mekânıdır.⁵⁶ Fakat caminin bunları içinde barındıran, bunlara ev sahipliği yapan bir hafıza mekânı olması onu “bir aradalık” (hafıza mekânlarının “bir aradalığı”) kavramı üzerinden düşünmeyi ve “çatı” hafıza mekânı olarak ele almayı gerektirir. Diğer taraftan camiler Caferilerin “spontane” ve “örgütlü bir aradalıklarının” gerçekleştiği, hafıza mekânlarını grup olarak (bir arada) icra ettikleri ve onlara bir arada maruz kaldıkları (Caferilere mahsus) mekânlar olarak Şii-Caferi hafıza-kimliğinin sürdürülmesinde etkilidir.

3.2. Vakıflar, Dernekler, Yayınevi

Türkiye Caferilerinin kentleşme, göç gibi değişim dinamikleri karşısında en önemli bütünleşme ve dayanışma kaynağı vakıf, dernek vb. örgütlenmelerdir. Bu örgütlenmeler Caferi cemaatine mensup kişileri “bir araya” getirerek kolektif hafızanın canlı tutulması için gerekli etkileşimi ve inanç esasları bağlamında bilgi aktarımını sağlamakta, üyeler arasındaki dayanışmayı sağlamak için çeşitli etkinlikler düzenlemekte, eğitsel faaliyetler yürütmektedir.

Dernek ve vakıfların, Türkiye Caferilerinin inanç esaslarının yerine getirilmesi açısından hiyerarşik bir kurumsallık oluşturduğu söylenebilir. Bunun temelinde “taklit” kavramı vardır. “Taklit”, yaşayan bir müçtehidin insanlar tarafından izlenmesi demektir ve taklidin kaynağında 12. İmam’ın gaybet durumunda olması vardır (İşcan, 2002, 76). Şii-Caferilere göre ümmet, mukallit ve müçtehit olarak ikiye ayrılır yani bir insan müçtehit değilse mukallittir. Buluş çağına gelmiş her Caferi, çağında yaşayan bir müçtehidin taklit etmek zorundadır (Demirci, 2006, 34). Bu açıdan müçtehitler Caferilerin gerçek anlamda önderleridir. Fakat Türkiye’de ikamet eden bir müçtehit bulunmaması sebebiyle, Türkiye Caferilerinin müçtehitleri İran ve Irak’tadır. Bunun dışında Türkiye Caferilerinin önderi olarak görülen Selahattin Özgündüz sayılmazsa, Caferilerin inanç esasları açısından (İmamet- ancak İmam gaybet durumunda olduğu için taklid) bağlı bulunduğu önderlik hiyerarşisi şu şekildedir: Bölgenin ilk önderi bölgede bulunan Caferi camiindeki imam(lar), ondan sonra dernek ya da bağlı bulunulan vakıf, daha sonra, bağlı bulunulan Kevser ya da Zeynebiyye Grubu, en sonda da Türkiye’deki Caferiliğe ait tüm oluşumların mutlaka bir temsilci bulundukları, kısa adı Ehl-i Der olan Türkiye Ehl-i Beyt Âlimleri Derneği’dir (Banaz, 2018, 52). Bu kurumsal yapının yarattığı organik bağ Türkiye Caferilerinin toplumsal hafızasını şekillendirmede birer hafıza mekânı olarak dernek ve vakıflara kilit bir rol vermektedir.

Türkiye’deki Caferi derneklerinden bazıları şunlardır: Bursa Ehl-i Beyt Derneği, Erzincan On İki İmam Derneği, Adıyaman İmam Hüseyin Derneği, İstanbul Caferi ve Ehl-i Beyt Derneği (Caferi-

⁵⁴ Göçle başlayan “örgütlü bir aradalık” gündelik yaşam pratiği içinde bir yönüyle “spontane bir aradalığa” da dönüşmüştür.

⁵⁵ Burada kastedilen şey, grup dışında yer almanın kendini rahat hissetmemeye, inanç esaslarını gereği gibi gerçekleştirememeye ve dışlamaya yol açabilmesi nedeniyle grup üyelerinin kendi mekânlarının dışına çıkmak istememesidir.

⁵⁶ Burada hafıza mekânlarının yalnızca, bir grubu diğer gruptan ayırt eden unsurlarda bulunmadığını belirtmek gerekir. Fakat azınlık grubun kolektif hafızasında öne çıkan şey onu çoğunluk gruplardan ayırt eden unsurlar, dolayısıyla farklılıklardır. Farklılıkların ortadan kalkması o grubun asimile olması demektir. Dolayısıyla özellikle azınlık gruplar için kolektif hafıza öncelikle grubu diğerlerinden ayırt eden unsurların korunmasıyla mümkündür. Bu nedenle Şii-Caferiler özelinde hafıza mekânları hususunda esas olarak farklılıklar üzerinde durulmaktadır.

Der), Kırıkkale Bab-ı Ali Derneği, İstanbul Caferî Âlimler Birliği Derneği (Cabir), İstanbul İmam Cafer Sadık Derneği, İstanbul-Başakşehir Zehra Ana Derneği, İstanbul Ehl-i Beyt Âlimleri Derneği (Ehla-Der), Kocaeli Ehl-i Beyt Derneği, Kars Ehl-i Beyt Kültür ve Yardımlaşma Derneği, Iğdır Ehl-i Beyt Âlimleri Derneği, Denizli Ehl-i Beyt Derneği, Amasya Kur'an ve Ehl-i Beyt Derneği, Kahramanmaraş-Afşin Şefkatli Eller Ehl-i Beyt Derneği, Mersin Ehl-i Beyt Kültür ve Dayanışma Derneği, Gümüşhane Ehl-i Beyt Derneği, İzmir-Torbalı Ehl-i Beyt Camii Derneği, Urfa Ehl-i Beyt Derneği (2018, 54).

Türkiye'deki Caferi vakıflarından bazıları ise şunlardır: Kocaeli/Darıca'da bulunan ve Caferi ismiyle kurulan ilk vakıf olan Türkiye Caferileri Vakfı, Çorum Merkez Milönü Mahallesi'nde bulunan Ehl-i Beyt Vakfı, Adana Merkez'de bulunan Akdeniz Sosyal Dayanışma Eğitim Sağlık ve Kültür Vakfı, İstanbul'da bulunan Âlulbeyt Vakfı ve Ankara Kızılay'da bulunan Bâb-ı Ali Ehl-i Beyt İlim Vakfı (53).

Tıpkı cami isimlerinde olduğu gibi dernek ve vakıf isimlerinin de genellikle Ehl-i Beyt'e ve On İki İmamlara ilişkin olmasından dolayı bu isimlerin Türkiye Caferileri için birer hafıza mekânı olduğu aşikârdır. Fakat bu mekânlar da en başta, organize ettikleri ve ev sahipliği yaptıkları anma (Aşura, Erbain⁵⁷) ve kutlamalar (Gadir Hum, İmam Mehdi'nin kutlu doğumu⁵⁸) ve Caferiliğe ilişkin sair etkinlikler; daha sonra bünyesinde bulundurdıkları ve kullandıkları görsel, işitsel, yazılı ve basılı materyaller (kitap, afiş, poster; film, müzik, belgesel CD'leri, t-shirt, atkı vb. ürünler)⁵⁹ dolayısıyla hafıza mekânlarına ilişkin "bir aradalık" ihtiva ederler⁶⁰ ve "bir aradalığın" kurumsal sürekliliğinden dolayı Caferilerin "çatı" hafıza mekânlarıdır.

Türkiye Caferilerine ait Kevser Yayınları adlı bir yayınevi bulunmaktadır. Kevser Yayınları 1992 yılında, Kevser Grubu adı verilen topluluk tarafından kurulmuştur. Yayınevi, Şiiliğin hem temel itikadî ve fikhî kaynaklarını hem de Ayetullah Mutahhari, Tabatabai vb. gibi önemli çağdaş isimlerin fikrî, dinî, edebî, siyasî içerikli kitaplarını basmaktadır. Bunun yanı sıra genelde İran yapımı dinî ve ahlâkî içerikli görsel materyallerin, Şii kültürü içerisinde yaygın olarak kullanılan afiş, poster ve benzeri ürünlerin de basılıp dağıtılmasını sağlamaktadır (Baylak Güngör, 2017, 77).

Müteşeyyilerin Kevser Grubu içerisinde yer aldığı göz önünde bulundurulursa (2017, 77) Kevser Yayınları'nın da teşeyyü faaliyetinin alanlarından biri olduğu söylenebilir. Bu açıdan yayınevi Caferilerin toplumsal hafıza-kimliğinin canlı tutulmasını ve hafıza-kimliğin taşıyıcısı olan bireylerin sayısının artmasını amaçlamaktadır. Yayınevinin farklı formatlardaki kitapları ve görsel materyalleri basıp dağıtması ise hafıza mekânlarının "bir aradalığını" gösterir. Zira bu materyallerin her biri tek başına hafıza mekânıdır. Yayınevi hafıza-kimliğin korunması için yayın faaliyetlerini mümkün olduğunca artırmaya ve çeşitlendirmeye, dolayısıyla hafıza mekânlarının sayısını ve "bir aradalığı"nın bilinçli olarak artırmaya çalışmaktadır. Yayınevinin internet sitesindeki şu açıklama bu durumun göstergesidir:

"1992 yılında yayın hayatına başlayan Kevser Yayınları, günümüze dek birçok farklı alanda faaliyetlerde bulunmuştur. Kurulduğu günden bugüne kadar yapmış olduğu kitap, tercüme, CD, dergi gibi çalışmalarda Ehlibeyt ekolünü vizyon edinmiştir. Bunların yanı sıra, kültür, sanat, edebiyat, inanç, ahlak ve siyaset gibi alanlarda da varlığını sürdürmüştür. Yayınevimiz, Kur'an-ı Kerim ve Ehlibeyt kaynaklı çalışmalarında, bilgiye doğrudan ulaşma

⁵⁷ Örneğin Ehla-Der tarafından düzenlenen Erbain anması için bk. Ehlibeyt Alimleri Derneği, 2014; 2015.

⁵⁸ İmam Mehdi'nin kutlu doğum etkinliği için bk.: Caferi Âlimler Birliği, 2019.

⁵⁹ Bu materyallere örnek olarak bk.: Kars Ehlibeyt Kültür ve Yardımlaşma Derneği, 2018.

⁶⁰ Dernek ve vakıflarda yapılan ve dernek ve vakıfların organize ettiği anmalara örnek olarak bk.: Apaydın, 2013; 2018; Borakçin, 2010.

metodlarını, hak ve hakikat aynasında gerçeği görmeyi, Müslümanların birlik ve beraberliğini daima koruyarak etkinliklerine devam etmiştir. Büyük İslam müfessirlerinden olan Allame Muhammed Hüseyin Tabatabai'nin “El- Mizan” tefsiri yayınevimiz tarafından Türkçeye kazandırılmış en önemli eserlerdendir. Bununla beraber Kevser Yayıncılık olarak, 300 den fazla eserin tercümesi ve yine birçok çalışmanın altına da başarıyla imza atmış bulunmaktayız. Günden güne büyüyerek ve kendini yenileyerek yayın hayatına devam eden kurumumuz, basım yayın alanları dışında, dernek faaliyetlerinde de etkili rol oynayarak bugün Kültür Merkezi halini almıştır.” (“Kevser Yayınları”, t.y.).

Vakıflar ve dernekler Türkiye Caferilerinin hafıza mekânlarını “bir araya” getiren “çatı” hafıza mekânları olmakla birlikte organize ettiği ve ev sahipliği yaptığı etkinliklerle “hafıza-bireylerin” “bir araya” gelmesinde ve bu bakımdan “örgütlü bir aradalışın” sağlanmasında, bireylerin hafıza mekânlarını icra etmesinde ve onlara maruz kalmasında öncü role sahiptir. Caferilerin, yaşadıkları bölgelerde genellikle dernek ve vakıflar aracılığıyla örgütlenmeleri bu “bir aradalışın” temellerindedir. Yine Kevser Yayınları'nın teşeyyü faaliyeti yürütmesi yani Şii-Caferi inancını yayması Caferilerin “hafıza-bireylerinin” sayısının artmasına katkı sunmaktadır.

3.3. Kerbela Anmaları

Şüphesiz Şiilik-Caferilik söz konusu olduğunda akla gelen ilk hadiselerden biri Kerbela Katliamı'dır. Kerbela Katliamı Hz. Ali'nin küçük oğlu Hz. Hüseyin'in, kardeşleri ve diğer aile efradıyla birlikte 10 Muharrem 61 / 1 Ekim 680 tarihinde Emevi halifesi Yezid b. Muaviye'nin Küfe Valisi Ubeydullah b. Ziyad'ın birlikleri tarafından Kerbela Çölü'nde on gün susuz bırakıldıktan sonra katledilmesi olayıdır (Özarslan, 2016, 52).⁶¹ Olay'ın Şiiliğin doğuşuna yol açtığını savunan görüşler olsa da (Onat, 1997, 101) bu görüş Şii yazarlar tarafından reddedilmektedir (Mutlu, 1995, 17). Şiiliğin doğuşuyla ilgili farklı görüşler bir yana, Kerbela Katliamı'nın Şia'nın hafıza-kimliğinin gelişip güçlenmesinde son derece etkili olduğu açıktır. Öyle ki Şiiliğin bugün hâlâ varlığını sürdüren bir mezhep olmasında bir harici tarafından katledilen Ali'nin kanından ziyade, Kerbela'da katledilen Hüseyin ve diğer Ehl-i Beyt efradının kanının birleştiriciliği etkili olmuştur (Öz, 2008, 39-40). Yine şehadet düşüncesinde de Ali'nin yerine, “sultanu'ş şuheda” (şehitlerin sultanı) olarak anılan Hüseyin'in sembol haline getirildiği görülmektedir (Tek, 2019, 15). Bu açıdan Hüseyin ve Kerbela'da katledilen diğer Ehl-i Beyt efradının anıldığı Kerbela Matemi hem genel olarak bütün Şia'nın hem de özel olarak Türkiye'deki Şii-Caferi toplumunun toplumsal hafızasını şekillendiren en önemli hafıza mekânıdır.

Kerbela Katliamı Şia'nın toplumsal hafızası içinde hem bir yas hem de bir intikam hissi yaratmıştır. Daha katliamın hemen ardından Kerbela'da Hüseyin'e yardım edemediklerine çok üzülen Süleyman b. Surad ve arkadaşları katliamdan kısa bir süre sonra bir araya gelerek Tevfabun adlı bir hareket oluşturarak Hüseyin'in intikamını almak için harekete geçerler. Süleyman ve arkadaşları Kerbela'ya gelerek Hüseyin'in mezarı başında bir gün boyunca kalırlar. Feryat ederek pişmanlıklarını dile getirirler ve tövbe ederler. Namaz kılarak Hüseyin'e rahmet dilerler. Böylece “ayin-i sükvari”, “azadari”, “taziye” gibi isimlerle anılan Kerbela matemi gayr-ı resmi olarak başlamış olur (Topaloğlu, 2010, 504-5).

Kerbela Katliamı'yla ilgili ilk resmî anma 10. yüzyılda Büveyhiler⁶² döneminde Sultan Muizu'd-Devle'nin emriyle yapılan Aşura merasimleriyle başlar. Muizu'd-Devle, Muharrem ayının ilk

⁶¹ Çeşitli yönleriyle Kerbela Katliamı'nı ele alan bir çalışma için bk.: Yıldız, 2010a.

⁶² 945 yılında, aslen İranlı olan Ebu Şuca Büveyh tarafından kurulan ve İmamiyye'ye taraftar olan Büveyhilerin hâkimiyeti ele geçirmesi, İmamiyye Şia'sının gelişmesinde etkili olmuştur (Mutlu, 1995: 54-55). Büveyhiler için ayrıca bk.: Güner, 2010: 325-339; Merçil, 1992: 496-500.

on gününü Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesini anmak üzere umumi matem ilan ederek 10 Muharrem 352 / 8 Şubat 963 günü bütün Bağdat halkının çarşı ve dükkânlarını kapatmalarını, kadın erkek herkesin siyahlar giyerek şehirde dolaşmasını ve Hz. Hüseyin için matem tutmasını emreder (2010, 505).⁶³

Kerbela Katliamı'nda yaşananların toplumsal hafızada yarattığı etkiye bağlı olarak zamanla hem Ortadoğu hem de Türk edebiyatında pek çok edebî eser kaleme alınmıştır.⁶⁴ Bu çerçevede Ortadoğu edebiyatında “maktel”, “maktel-i Hüseyin”, “mersiye”, “muharremiye” denilen müstakil eserler ya da kısa şiirler/bentler yazılmıştır (Tek, 2019, 18). Türk edebiyatında ise mersiyelerin yanı sıra Anadolu, İran ve Azerbaycan arasında yer alan Aras Havzası'nda özellikle Muharrem ayının ilk on gününde okunan ve bir “muharremiye” türü olan “sinezen”ler ön plana çıkmaktadır (2019, 20).

Kerbela Anması/Matemi'nin Türkiye Caferilerinin toplumsal hafızasındaki yerine ve hafıza mekânı işlevine geçmeden önce, Paul Connerton'un Şii anma törenlerine ilişkin anlatısını aktarmak yerinde olacaktır:

“Şiiler bu olayın yıldönümünü anma törenlerini Muharrem ayının onuncu (Aşure) gününde yaparlar. Hüseyin'in başına gelenleri, temsili yoldan yeniden canlandırarak yas tutarlar. Bu ayın ilk dokuz gününde törene katılanlar siyah ya da gri giyinirler; askerler ve katırcılar, büyük üzüntünün işareti olarak anlaşılan uzun gömlekleri ve açık bağlarıyla toplanırlar; bu kimselerden oluşan gruplar, kendilerini kılıçlarla yaralayarak, sırtlarına zincirlerle vurarak ve çıldırmaşçasına oynayarak sokaklarda dolaşırlar. Muharrem'in onuncu gününde tören, Hüseyin'in gömülmesini canlandıran bir cenaze alayı olarak tasarlanmış büyük bir geçitle doruğuna ulaşır; tabutu, sekiz adam tarafından taşınır ve her iki yanında sancak taşıyan adamlar bulunur; tabutun arkasından kana bulanmış altmış adam savaş şarkısı söyleyerek gelir; onların da gerisinde, birbirlerini tahta değneklerle ritmik olarak döven başkaları yürür. Kendilerine verdikleri acı ile temsili olarak Hüseyin'in acısını ortaya dökerler” (Connerton, 1999, 110).

Connerton, bu anlatının ardından üç çıkarımda bulunur. İlki toplumsal hafıza diye bir şey varsa onun anma törenlerinde bulunabileceği, ikincisi anma törenlerinin öyküsel-anlatısal olmaktan öte, bedensel ritüellere dayandığı yani geçmişin yeniden canlandırılması anlamına geldiği ve üçüncüsü canlandırmanın yani tören yapmanın onu icra edenler açısından bir alışkanlık niteliği kazandığıdır (1999, 111-4).

Connerton'un aktardığı anlatı ve anma törenleriyle ilgili çıkarımı Şii-Caferilerin Kerbela anma törenlerini analiz etmek için uygun bir çerçeve sunmaktadır. Fakat belirtmek gerekir ki Kerbela'ya ilişkin bu tarz teatral temsiller ve piyesler 19. yüzyıl başlarına doğru bir gelenek haline gelmiştir (Canetti, 2006, 154).⁶⁵ Bu da unutmama ve hatırlamanın moderniteye özgü dinamikleri ve yeni

⁶³ Aşura Matemi'nin yanı sıra, Gadir Hum ve Şii Ezanı ile ilgili uygulamalar da ilk olarak Büveyhiler döneminde başlar (Güner, 2010: 331).

⁶⁴ Kerbela Katliamı'nın edebiyattaki yansımaları için bk.: Yıldız, 2010b.

⁶⁵ Burada Eric Hobsbawm'ın “geleneğin icadı”na yönelik kavramsal açılımını da hatırlatmak gerekir. Hobsbawm eski gibi görünen ya da eski olma iddiasındaki geleneklerin kökenlerinin çoğunlukla oldukça yakın bir geçmişe dayandığını, bazen de bu geleneklerin “icat edilmiş” olduğunu söyler (Hobsbawm, 2006: 1). Hobsbawm'a göre, belli bir tarihsel geçmişe referansları bulunmakla birlikte, icat edilmiş geleneklerin özgülüğü geçmişle kurulan sürekliliğin büyük ölçüde yapay ve uydurma olmasında yatmaktadır. Bunlar; yeni durumlara uyarlanmış, eski durumları hatırlatan biçimlere bürünmüş ya da zoraki tekrarlar yoluyla kendi geçmişlerini oluşturarak bugünde karşılığını bulan geleneklerdir (2006: 3). Hobsbawm sanayi devriminden sonra icat edilmiş olan geleneklerin birbiriyle örtüşen üç tipe ayrılabilirliğini belirtir. İlki toplumsal birlik ve beraberliği ya da gerçek veya yapay cemaatlere grup aidiyetini oluşturan veya sembolize eden gelenekler, ikincisi kurumları, statü ya da otorite ilişkilerini oluşturan veya sembolize

biçimleriyle ilgili bir durumdur. Modern teatral temsilin gelişmesi unutmaya karşısında yeni hafıza mekânları yaratmıştır. Teatral temsil ve anma törenlerinin bir bütün olarak modern teatral niteliği, anmayı icra ve temaşa edenler için hafıza mekânları açısından son derece yoğun bir “bir aradalık” sunar. Connerton’un Kербela’yla ilgili aktarımında Şiilerin Kербela’da yaşananları hatırlamak için “bir aradalığı” beden üzerinde teatral ritüellerle *icra-tatbik* ettikleri ve hatırlamada hissiyatı yoğun biçimde kullandıkları görülür.

Türkiye Caferilerinin 1980 öncesi Kербela-Muharrem anmaları kırsal bölgelerdeki özel alanlarda (evlerde) yapılmakta olup çoğunlukla sıkıyönetim uygulamaları nedeniyle askerî baskın tehdidiyle karşı karşıyadır. 1980’lerin başından itibaren ise yaşanan sosyo-politik dönüşümlere bağlı olarak Caferi söylem ve pratikleri kamusal alanda daha görünür hale gelir. Caferiler kendi camilerini inşa etmeye ve o camilerde anmalar düzenlemeye başlarlar. Daha sonra nüfus ve göç artışı gibi demografik faktörlere ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak Muharrem ve Aşura anmaları daha geniş bir kamusal ve kamusal görünürlük kazanır. 1990’ların başından itibaren ise anmalar meydan tipi yerlerde düzenlenmeye başlanır (Baylak, 2009, 67-9).

Türkiye Caferilerinin 1980 sonrasında, kamusal görünürlüğünün ve hafıza mekânlarının artmasında 1980 sonrası yaşanan dönüşümlere paralel olarak, Connerton’un tanımladığı şekliyle, moderniteye özgü “hız ve sürekli değişim”in artırdığı unutkanlık problemi etkili olmuştur. Nitekim Türkiye’de 1980 sonrasında yaşanan kentleşme, göç, teknolojik gelişme, nüfus artışı gibi dönüşümler bir taraftan unutmaya toplumsal grupların hafızasını ve varlığını tehdit eden bir sorun haline getirirken diğer taraftan unutmaya engelleyecek yeni hafıza mekânları oluşturma ihtiyaç ve olanaklarını sunmaktadır. Türkiye’de 1980 sonrasında dinsel gruplar için kamusal özgürlüklerin artışı bu olanakların kullanılmasını (dernek, vakıf, yayınevi, cami vb. hafıza mekânlarının artması) sağlamıştır.

Kербela anma merasimleri neredeyse tüm dünyada, Muharrem ayı ile başlayıp Hz. Hüseyin’in şehadetinin 40. günü (Erbain) olan 20 Safer’e kadar devam eder (Topaloğlu, 2010, 508). Şiiler Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin Yezid’in askerleri tarafından şehit edildiği Aşura gününün de içinde bulunduğu Muharrem ve Safer aylarını “matem ayları” olarak kabul ederler (Demirci, 2006, 47). Bu iki ay içinde çeşitli merasimler düzenlerler. Ancak merasimler en yoğun şekilde Tasua (Muharrem ayının 9. günü),⁶⁶ Aşura ve Erbain’de gerçekleşmektedir (“Aşura Günü”, 2018). Türkiye Caferileri de özellikle İstanbul, Iğdır, Kars gibi illerde Tasua ve Aşura günlerinde yoğun katılımlı etkinlikler düzenlemekte, Erbain’de de on binlerce Türkiyeli Caferi, dünyanın her yerinden gelen Şiilerle birlikte 80 km boyunca Necef’ten Kербela’ya yürümektedir (“Haberler.com”, 2018).

Türkiye’de Muharrem ayı itibarıyla Caferi camilerinde programlar organize edilmekte, bu programlarda Hz. Hüseyin ve Kербela konulu vaazlar verilmekte, vaazların akabinde Kербela’yla ilgili mersiyeler okunmakta, dualar edilmektedir (Aşura Matem Merasimi, 2015; Türkoğlu, 2014, 111). Buna, sinezen olarak anılan şiirler de eşlik etmektedir (Mengi, 2018; Tek, 2019, 20).⁶⁷

Muharrem ayında özellikle İstanbul-Halkalı’da Kербela’da yaşanan trajediyi canlandıran özel tiyatro gösterileri de yapılmakta (Aşura Matem Merasimi, 2015) birlikte anmalar genel olarak baştan sona teatral bir nitelik taşımaktadır. Anmalara teatral nitelik veren, kullanılan semboller, sembolik nesnelere ve sembolik eylemlerdir. Örneğin boş beşik, düşman oklarıyla öldürülen, Hüseyin’in altı aylık oğlu Ali Asgar’ı; “âlem” denilen “el”, düşman tarafından kolları kesilen, Hüseyin’in erkek kardeşi

eden gelenekler, üçüncüsü ana amacı toplumsallaşma, inançların, değer yargılarının ve davranış teamüllerinin aşılma ve aktarılması olan gelenekler (12).

⁶⁶ Tasua Anmaları için bk.: Aşura Matem Merasimi, 2015; İmam Hüseyin Destesi Halkalı-Zeynebiye, 2016.

⁶⁷ Caferilikte mersiye ve sinezen konulu bir çalışma için bk.: Turmuş, 2018.

Ebu'l Fazl Abbas'ı; tabut, Hüseyin'in şehit edilen oğlu Ali Ekber'i;⁶⁸ "Kasım Otağı" denilen çadır,⁶⁹ Hz. Hasan'ın Kербela'da şehit düşen oğlu Kasım'ın Hz. Hüseyin'in kızı Fatima'yla tamamlanmamış nikâhını sembolize eden nesnelere (Baylak, 2009, 72-3).

Muharrem anmalarında matem sembolü olarak kullanılan siyah renkli kıyafetler; üzerinde Kербela'da şehit olanların isimlerinin yer aldığı alın bantları, bez pankartlar, flamalar, Ehl-i Beyt tasvirleri, temsili Zülfikar kılıçlarını görmek mümkündür. Tüm bunlar Kербela Katliamı'nı sembolize edecek diğer sembollerle birlikte, "deste" adı verilen siyah giyimli gruplar tarafından göğüs dövme ve sırta zincir vurma şeklinde icra edilen sinezenler⁷⁰ eşliğinde teatral biçimde sergilenir. Teatral temsilde acı ve intikam duyguları bir arada yaşanır. Zaman zaman gözyaşları dökülür, zaman zaman başın kanatılarak kanın, bedene giyilen beyaz bir kıyafet üzerine akıtılmasını içeren "baş vurma" gibi kanlı ritüellerle^{71 72} Yezid'i ve taraftarlarını lanetleyen sloganlar atılır.⁷³

Kербela'yla ilgili, oldukça uzun süren trajik anma merasimlerinin amacı Türkiye Caferilerinin toplumsal hafıza-kimliğini canlı tutmaktır. Kербela Katliamı'nın Şii-Caferilerin toplumsal hafıza-kimliğindeki kurucu rolü düşünüldüğünde Kербela merasimlerinin diğer hafıza mekânları arasındaki özel yeri anlaşılabilir. Bu durum Connerton'un anmaların toplumsal hafızadaki kurucu rolüyle ve toplumsal hafızanın teatral bedenselliğiyle ilgili savını haklı çıkarır niteliktedir. Şii-Caferilerin toplumsal hafıza-kimliği büyük ölçüde Kербela merasimleri aracılığıyla muhafaza edilmektedir. Bu açıdan Kербela merasimlerinde, özellikle de Aşura Anmalarında çok sayıda hafıza mekânının "bir arada" kullanılması anlaşılabilir.

Kербela anmaları başlı başına birer hafıza mekânı olmakla birlikte, anmanın içeriğine baktığımızda pek çok tekil hafıza mekânını "bir arada" görmek mümkündür. Bunların neredeyse her biri Şii-Caferiliğe ilişkin tekil hafıza mekânları ve bazıları da doğrudan Kербela'ya ilişkin birer hafıza mekânı (örneğin mersiye ve sinezenler, Kербela'da yaşananları temsil eden görsel tasvirler, tiyatrolar) olmakla birlikte "bir arada" kullanıldığında çok daha etkili birer hatırlatıcı işlevi görürler. Bunların bir arada kullanımı özel olarak Kербela'da yaşananların, genel olarak Türkiyeli Şii-Caferi hafıza-kimliğinin grup üyeleri ya da "hayalî cemaat" içerisinde sürekli kılınmasını amaçlamaktadır. Nitekim Kербela merasimlerinde Şii-Caferiliğe ilişkin, Kербela'yla doğrudan ilişkili olmayan ancak Şii-Caferiliğin kurucu hafızasıyla ilişkili olan hafıza mekânlarının (örneğin temsili Zülfikar kılıcı, Hz. Ali tasvirleri, Hz. Ali türbesini ziyaret) kullanılması da bu durumu açıklar niteliktedir. Hatırlanmak istenen sadece Kербela'da yaşananlar değil, Şii-Caferi kimliğine dair tüm fenomenlerdir.

Kербela anmaları, Şii-Caferi "hafıza-bireylerin" "örgütlü bir aradalığının" sürdürülmesinde belki de en önemli ve etkili hafıza mekânıdır. Zira yalnızca sayısal açıdan bakıldığında Kербela anmaları Türkiye'de farklı bölgelerde on binlerce Caferi'yi bir araya getirmenin yanı sıra Kербela'ya yapılan kilometrelerce yürüyüş ve ardından gerçekleşen türbe ziyaretleriyle Türkiye Şii-Caferilerini Dünya'daki Şiiilerle buluşturmaktadır. Burada "unutma"nın önüne geçen ve hafıza-kimliği güçlendiren belki de en önemli etken anmaya ilişkin yukarıda ele alınan bütün ritüellerin yani hafıza mekânlarının "hafıza-bireyler" "bir aradayken" icra edilmesidir. Diğer taraftan anma ritüellerinin uzun bir sürece

⁶⁸ Anmalarda Ali Asgar'ı temsil eden tabut da kullanılmaktadır. Ali Ekber'i temsil eden tabutun üstü Ali Ekber'in temsili kanlı bedenini gösterecek şekilde açıktır

⁶⁹ Bk.: Şeren, 2016.

⁷⁰ Bk.: Kafana Göre, 2018; Ya Hüseyin, 2017.

⁷¹ Bk.: 313 Aralık, 2015; 2016.

⁷² Baş ve zincir vurma gibi bedene zarar veren ve kamuoyunda tepki yaratan kanlı ritüeller son yıllarda azalmakta, yerini Kızılay'a kan bağışlama gibi daha steril ve olumlu çağrışım yaratan bir ritüele bırakılmaktadır (Baylak Güngör, 2017: 82-3). Fakat uygulamaların tümüyle ortadan kalktığını söylemek zordur.

⁷³ Muharrem anma merasimlerine örnek olarak bk.: Almahdi TV, 2017; Eratlar Film, 2018; Kaya, 2017; Seher Tv, 2017.

yayılması da bu noktada dikkate alınmalıdır. Bu durum bir inanç esası üzerinden hem topluluk olma ve dayanışma duygusunu yani hayali cemaat olma hissini güçlendirir hem de kolektif hafızanın taşıyıcılarının sayısını artırır. Burada diğer önemli husussa söz konusu “bir aradalığın” bariz bir kamusal görünürlük arz etmesidir. Zira ritüellerin önemli bir kısmı kamuya açık büyük alanlarda kitlesel katılımı icra edilir ve genellikle medyaya da yansır. Böylelikle hem hafıza mekânlarının hem de “hafıza-bireylerin” “bir aradalığı” (ki söz konusu anma etkinliği ilgili grubun her iki veçheden “bir aradalığının” en yoğun örneğidir) katılımcı olmayan grup üyelerinin ve grup üyesi olmayanların da hafızasında yer eder. Bunu inancın yayılması, başka bir ifadeyle de hafıza-kimliğin güçlenmesi ve muhafazası açısından (böyle bir amaç güdülsün ya da güdülmesin) bir propaganda olarak da düşünmek mümkündür.⁷⁴ Somut olarak bakıldığında ise toplum nazarında Türkiye Caferileriyle ilgili en akılda kalıcı imgenin Kerbela anmaları olması bu durumun göstergesidir.

3.4. Caferilerin Dijital-Sanal Hafıza Mekânları

Özellikle 2000’li yıllarda “yeni medya”da yaşanan gelişmelere bağlı olarak Türkiye Caferilerinin bir “sanal cemaat” olarak da toplumsal hafıza-kimliğini muhafaza ve idame etmeye başladığı görülür. Zira Türkiye Caferilerine ait tüm resmî oluşumların internet siteleri, sosyal medya hesapları, video kanalları mevcuttur. Bunun dışında Türkiye Caferilerine ait yarı-resmî ve gayr-ı resmî pek çok sanal oluşum bulunmaktadır. Tüm bu platformlarda sadece Türkiye Şii-Caferi toplumuna değil tüm dünyadaki İmamiyye Şia’sına ilişkin çeşitli formattaki içeriklere ulaşmak mümkündür. Bu platformlarda farklı dillerde yayın yapılması da farklı etnik-dilsel gruplardan Şia’nın bu platformları takip etmesine ve bu platformlara üye olmasına olanak tanır. Böylece Türkiyeli Caferilerin toplumsal hafızası tüm dünya Şia’sının toplumsal hafızasıyla buluşma imkânı kazanır. Bu ise kolektif hafızayı güçlendiren bir durumdur.

Türkiye Caferilerine ilişkin sanal platformlar, özellikle de sosyal medya ve video paylaşım platformları, yarattığı üyelik ve tartışma ortamlarıyla Caferi cemaatine mensup bireyler arasında etkileşim olanakları yaratarak grup hafızasını güçlendirmenin yanı sıra farklı hafıza mekânlarını da bir araya getirerek kolektif hafızanın güçlenmesine büyük bir katkı sunmaktadır. Caferilere ilişkin sanal platformların neredeyse tümünde görsel, işitsel, yazılı hafıza mekânlarını bir arada bulmak mümkündür. Örneğin Zeynebiyye Grubu’nun internet sitesinde Türkiye Caferilerinin ve Şia dünyasının faaliyetlerine ilişkin fotoğraflar (“Zeynebiye.com”, 2018a), videolar (ZeynebiyeTv, t.y.), haberler, Şia-Caferi toplumsal hafızasına ilişkin makaleler yer almaktadır. Bu içeriklere ve daha fazlasına sitenin sosyal medya hesapları (Zeynebiye, t.y.; Zeynebiye Camii, t.y.; Zeynebiye, 2010) üzerinden de ulaşmak mümkündür. Site farklı dil seçeneklerine sahiptir. Sitenin aynı zamanda “Zeynebiye Tv” isimli bir Youtube kanalı (Zeynebiye Tv, 2017) da bulunmaktadır. Kanalda Caferilerin toplumsal faaliyetlerine ilişkin videolar yer almaktadır. Yine Kevser Grubu’na ait Kevser Yayınları’nın internet sitesinde yayınevini bastığı farklı formatlardan (kitap, müzik, dergi, takvim, afiş, tablo, müzik, film, belgesel vd.) tüm materyallerin bilgisine ulaşmak ve bunları kolay ve hızlı bir şekilde satın almak mümkündür. Yayınevini Instagram hesabı (Kevser Yayınları, t.y.) ve Youtube kanalı da (Kevser Yayıncılık, t.y.) bulunmaktadır.

⁷⁴ Herhangi bir grubun dışı karşı meşruiyet kazanmasında ve kabul görmesinde kitlesellik ve kamusal görünürlük oldukça etkilidir. Zira bu şekilde grup; varlığını, gücünü, kimliğini, özelliklerini teşhir etmiş ve tanınır/bilinir hale gelmiş olur. Bu noktada teşhirle aşikâr hale gelen üye/katılımcı sayısı ve kitle ruhu grubun ve grup kimliğinin dıştan kabul görmesinde ve ilgiyle karşılanmasında belirleyicidir. Örneğin az sayıda katılımı ve coşkusu geçen bir etkinliğin toplum hafızasında kalıcı ve olumlu bir etki bırakması zordur. Yoğun katılımı ve coşkulu bir etkinlikse tersi yönde etki yaratma potansiyeline sahiptir.

“Yeni medya” araçları Türkiye’deki pek çok azınlık grubu ve kendini bu gruplara bağlı gören kişiler tarafından olduğu gibi bir “sanal cemaat” boyutuna da sahip olan Türkiye Caferileri tarafından da aktif olarak kullanılmaktadır. Bunun nedeni dijital-sanal hafızanın toplumsal hafıza-kimliğin muhafaza ve idame edilmesinde sağladığı olanak ve kolaylıklardır. Sanal platformlar aracılığıyla Türkiye Caferilerine ilişkin tüm faaliyetlerin anlık olarak kaydedilmesi, arşivlenmesi ve çevrimdışı yeni medya araçlarına (bilgisayar, tablet, akıllı telefon) sahip olan tüm grup üyelerine ulaştırılması mümkün olmaktadır. Fakat bu aynı zamanda grup üyelerinin de aktif olduğu bir süreçtir. Bu bakımdan Caferilerin, katıldıkları, gözlemledikleri etkinlikleri kişisel ya da kişisel olmayan hesaplardan paylaşması ve bu ortamlarda tartışma başlatması mümkündür. Böylece grup hafızası sürekli canlı tutulabilmektedir.

Caferilerin dijital-sanal hafıza mekânları diğer hafıza mekânlarında olduğu gibi her biri tek başına bir hafıza mekânı olmakla birlikte içerisinde çok sayıda hafıza mekânını barındırır. Örneğin internet sitelerinin ya da sosyal medya hesaplarının isim ve sloganları, tanıtım görsel ve yazıları⁷⁵ birer hafıza mekânı olduğu gibi, bu site ve hesaplarda paylaşılan Şii-Caferiliğe dair kitap⁷⁶ ve makaleler⁷⁷, bilgilendirici yazılar,⁷⁸ fotoğraf ve videolar,⁷⁹ müzikler⁸⁰ de kendi başına birer hafıza mekânıdır. Tüm bunlar izleyicileri/takipçileri açısından geleneksel-otantik hafıza mekânlarından daha kolay erişilebilir bir “bir aradalık” sunar.

“Hafıza-bireylerin” “bir aradalığı” açısından bakıldığında, Caferilerin dijital-sanal hafıza mekânları ve sanal cemaatleri reel topluluğun sanal uzantıları olması nedeniyle “örgütlü bir aradalığın” sürdürülmesinde tamamlayıcı bir role sahiptir. Caferilere ait kurumsal, yarı-kurumsal ve kişisel çok sayıda sosyal medya hesabı hafıza mekânlarını “bir araya” getirmenin yanı sıra üyelik, takip, tartışma gibi özellikleriyle “hafıza-bireyleri” de “bir araya” getirir.⁸¹ Bu da “örgütlü bir aradalığı” güçlendirir. Yine Şii-Caferi hafıza mekânlarının icrası da bu “bir aradalık” içinde gerçekleşir. “Hafıza-bireyler” yorum, beğeni, abonelik, katılım, paylaşım, *nickname*, profil fotoğrafı, kişisel profil içerikleri gibi özelliklerle hafıza mekânlarına maruz kalır ve onları “bir aradalık” içerisinde icra eder. Örneğin Caferi “hafıza-bireylere” ait kişisel hesaplarda Şii-Caferi inancına ait profil isim ve resimlerine rastlamak mümkündür. Bunlar birer kimlik simgesi olması açısından Caferi “hafıza-bireylerinin” birbirini tanınmasını ve ayırt etmesini sağlar. Aynı şekilde Caferi “hafıza-bireyleri” Caferiliğe ilişkin video, resim, müzik, belgesel, haber vb. paylaşım ve tartışmalar vasıtasıyla kendi kimliklerinin bilincine varır ya da bilinç düzeylerini arttırmaları. Bu süreçte diğer Şii-Caferi “hafıza-bireylerle” “bir aradalık” içinde grup aidiyeti ya da “hayalî cemaat” hissini duyarlar -ki burada hem ülke içi hem de ülkeler arası sınırları aşan evrensel bir katılımdan da söz etmek mümkündür. Bu da sonuç olarak Şii-Caferi hafıza-kimliğinin sürekliliğine etki eden olumlu bir unsurdur.

Sonuç

Pierre Nora ve arkadaşlarının Fransa’da ulusal hafıza-kimlik oluşumunu ele aldığı *Hafıza Mekânları (Les Lieux de Mémoire)* adlı çalışması başta ulusal hafıza olmak üzere, dinsel hafıza, sanat,

⁷⁵ “Zeynebiye.com: Ehl-i Beyt Dünyasının Gündemi”, Zeynebiye Camii görseli, bk.: “Zeynebiye.com”, 2018b.

“Caferilik.com: Türkiye Caferileri Sitesi”, bk.: “Caferilik.com”, t.y.a.

“Ehlibeytalimleri.com: Ehl-i Beyt Alimleri Derneği”, bk.: “Ehl-i Beyt Alimleri Derneği”, 2014.

“Ehlibeytder.com: Caferi ve Ehlibeyt Derneği”, bk.: “Caferi ve Ehlibeyt Derneği”, 2019a.

⁷⁶ Bk.: “Caferilik.com”, t.y.b

⁷⁷ Bk.: “Caferilik.com”, t.y.c

⁷⁸ Örnek olarak bk.: “Zeynebiye.com”, 2018c.

⁷⁹ Örnek olarak bk.: “Caferi ve Ehlibeyt Derneği”, 2019b; 2019c.

⁸⁰ Bk.: “Caferi ve Ehlibeyt Derneği”, 2019d.

⁸¹ Bu konuda bu çalışma boyunca referans verilen internet siteleri ve sosyal medya hesaplarındaki tartışma ve içerikler incelenebilir.

edebiyat, ders kitapları gibi çeşitli alanlarda hafıza mekânları kavramına odaklanan pek çok çalışmaya öncü olmuştur. Hem Nora ve arkadaşlarının çalışmasında hem de daha sonra hafıza mekânları üzerine yapılan çalışmalarda hafıza mekânlarının özellikle modernite, kentleşme, göç gibi süreçlere bağlı olarak gelişen bilinçli ve/veya refleksif “bir aradalığı” tartışılmamıştır. Oysa mezkûr süreçlere bağlı olarak tek tek hafıza mekânlarının sayısı arttığı gibi bunların “bir aradalığı” da artmıştır. Gerek dernek, vakıf, kültür merkezi, kütüphane, müze gibi hafıza-kimliğin sürekliliğini amaçlayan, kurumsal süreklilik arz eden ve “çatı hafıza mekânları” olarak tanımlanabilecek oluşumlar gerekse anma törenleri her biri tek başına hafıza mekânı olmakla birlikte içerisinde çok sayıda tekil hafıza mekânını da barındırmaktadır. Örneğin dernek tipi kurumsal hafıza mekânları da anma törenleri gibi tekrarlı eylemsel birliktelikler de çoğunlukla hafıza mekânı olarak bir isme (Türkiye Caferileri Vakfı, Muharrem-Aşura Anması) sahiptir. Ardından dernek vb. yapılarda kolektif hafızaya ilişkin görsel, yazılı, işitsel materyallere, arşivlere, sembollere rastlarız; bunların her biri de kendi başına birer hafıza mekânıdır. Yine anma törenleri modernite öncesindeki anmalardan farklı olarak içerisinde her biri hafıza mekânı olan görseller, marşlar, müzikler, semboller barındırır. Ayrıca dernek vb. yapıların da bir hafıza mekânı olan anma törenlerine ev sahipliği yaptığı görülebilir. Bunun dışında “yeni medya” olarak tanımlanan çevrimdışı ve çevrimiçi dijital-sanal hafıza mekânları ise farklı içerikleri (fotoğraf, video, müzik, e-kitap vd.) yani tekil hafıza mekânlarını kolaylıkla bir araya getirmesiyle “eşsiz” bir “bir aradalık” sunmaktadır. Bu durumda sıklıkla “bir arada” ya da iç içe çok sayıda hafıza mekânıyla karşılaşırız. Bu, toplumsal grupların, Connerton’un işaret ettiği moderniteye özgü unutkanlık fenomeni⁸² karşısında geliştirdiği bilinçli ve/veya refleksif çabanın ürünüdür.

Hafıza mekânlarının “bir aradalığına” paralel, ona içkin ve onunla iç içe bir olgu da “hafıza-bireylerin” “bir aradalığı”dır. Hafıza mekânlarının “bir arada” icrası ve ona “bir arada” maruz kalınması pek çok durumda “hafıza-bireyler” “bir aradayken” gerçekleşir. Burada gündelik yaşamdaki rutinleşmiş ve coşku-heyecan yaratmayan “bir aradalıktan” kaynaklanan (örneğin dernek lokalinde ya da ibadethanede gerçekleşen organize olmamış ve rutinleşmiş toplanmalar) “spontane bir aradalık” ve grup içi dayanışma duygusundan, güçlü inançsal ve/veya ideolojik bağlar ile belli zamanlarda organize olarak gerçekleşen, bireylerin toplu olarak katıldığı etkinliklerden (örneğin anmalar, anıt-mezar ziyaretleri; dernek, vakıf, ibadethane gibi yerlerde gerçekleşen, belli aralıklarla düzenli ve planlı toplanmalar) kaynaklanan “örgütlü bir aradalık” olmak üzere iki boyuttan söz edilebilir. Söz konusu toplanmalarda, ikincisi (“örgütlü bir aradalık”) birincisinden (“spontane bir aradalık”) daha etkili olmakla birlikte, grup üyeleri her iki “bir aradalık” şeklinde de hem hafıza mekânlarının hem de “hafıza-bireylerin” “bir aradalığını” birlikte deneyimlerler. Yine sosyal medya ve sanal cemaatler gibi dijital-sanal hafıza mekânları da reel bir grubun uzantısı oldukları sürece bu “bir aradalığa” olumlu katkı sunar. Tüm bu “bir aradalık” biçimlerinin birlikte gerçekleşmesi hafıza-kimliğin sürekliliğinin ideal bir formunu sunar.

Türkiye Caferileri kolektif hafıza-kimliğin sürekliliği açısından hafıza mekânlarının ve “hafıza-bireylerin” “bir aradalığına” iyi bir örnektir. 1980 sonrasında yaşanan dönüşümlere bağlı olarak kamusal alanda görünür ve örgütlü hale gelen Türkiye Caferileri kentleşme, nüfus artışı ve göçle birlikte artan unutmama fenomeni karşısında hızla kendi hafıza mekânlarını inşa etmeye başlamıştır. 1990 ve 2000’li yıllarda kamusal görünürlük arz eden anmalar yapmaya başlamış, yayınevleri, camiler, dernek ve vakıflar kurmuştur. Türkiye Caferilerinin kolektif hafızasının oluşumunda, korunmasında ve sürdürülmesinde kilit öneme sahip olan dernek, vakıf ve camiler bir hafıza mekânı olarak Şii-Caferi inancını çağrıştıran isimlere sahiptir (ör.: Ehl-i Beyt Camii, Ehl-i Beyt Âlimleri Derneği); bir hafıza mekânı olan anma ve kutlamalara ev sahipliği yapmaktadır ve yine bir hafıza mekânı olan görsel, işitsel, yazılı ve basılı materyalleri bünyesinde barındırmaktadır. Son yıllarda ise sosyal medya

⁸² Burada unutkanlığın sadece moderniteye özgü olduğu kastedilmemekte, moderniteye özgü bir unutkanlıktan söz edilmektedir.

platformları ve internet siteleri gibi “yeni medya” araçları Türkiye Caferileri tarafından aktif biçimde kullanılmaya başlanmıştır. Tüm Caferi dernek, vakıf ve sair örgütlenmeleri kendi internet sitelerine, sosyal medya hesaplarına sahiptir. Tek başına da hafıza mekânı olan bu ortamlar sayfa adres isimlerinden başlayarak ihtiva ettikleri farklı formatlardan (fotoğraf, video, e-kitap, müzik vd.) sanal materyallerle Caferiliğe ilişkin çok sayıda hafıza mekânını kolay erişilebilir surette “bir araya” getirmektedir. Sonuç olarak Türkiye Caferilerinin moderniteye özgü unutkanlık fenomeni karşısında kolektif hafıza-kimliğinin sürekliliğini kendi hafıza mekânlarının “bir aradalığını” sağlayarak muhafaza ettiği görülmektedir.

Türkiye Caferilerinin 1970’lerden itibaren yaşanan köyden kente göçle birlikte aynı bölgelere (ilçe, mahalle, semt) yerleşerek “bir aradalıklarını” sürdürdükleri görülür. Bu durum bir boyutuyla, “bir arada” yaşayan bireyler için zamanla gündelik bir rutin yaratması nedeniyle “spontane bir aradalığın” da temelidir. Diğer taraftan Caferiler köyden kente göçle birlikte, yaşadıkları bölgelerde güçlü inançsal bağlarını koruyarak, grup içi dayanışmayı sürdürerek ve bunların ifadesi olarak zaman içinde cami, dernek, vakıf gibi hafıza mekânları kurarak ve bu mekânlarda ya da bu mekânlar aracılığıyla anma, ibadet, toplantı vb. etkinlikler düzenleyerek “örgütlü bir aradalıklarını” da sürdürürler. Bu “bir aradalığın” esas vechesi hafıza mekânlarının “bir arada” icra edilmesi ve ona maruz kalınmasıdır. Yine sanal cemaatler başta olmak üzere dijital-sanal hafıza mekânları aracılığıyla da Şii-Caferi “hafıza-bireyler” bölgesel ve ülkesel sınırları aşacak şekilde “bir araya” gelir ve hafıza-mekânlarını “bir arada” deneyimler. Böylece Caferi hafıza-kimliğinin sürekliliği etkili bir formla sağlanmış olur.

KAYNAKÇA

- 313 Aralık (2015, 23 Ekim). Aralık Destesi_2015 “İğdır Aralık ilçesi Aşura Matemi” baş vurma 23.10.2015 [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=a5xJY0WmdhI&t=1s>.
- 313 Aralık (2016, 21 Aralık). İğdır / Aralık Aşura Matemi 2016 [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=Q9TEI3K_f2c.
- Akkaş, İ. (2012). *Sanal cemaatler* (Yayınlanmamış doktora tezi). İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Akkaş, İ. (2015). Sanal cemaatlerde mahremiyet algısı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12, 225-239.
- Albayrak, A. (2006). *Caferilerde dini ve sosyal hayat: Ankara Keçiören örneği* (Yayınlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Albayrak, A. (2008). Dini gruplar bağlamında Caferilik. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(2), 111-128.
- Almahdi TV (2017, 13 Ekim). Ashura in Turkey *exclusive videos” [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=meHR4V_peSw.
- Anderson, B. (1995). *Hayali cemaatler* (2. Basım). (İskender Savaşır, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Apaydın, H. (2013, 8 Aralık). Türkiye Caferileri Vakfı – Esirler Kervanı Tiyatrosu Aşura 2013 [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=iKXH1FOIXNE>.
- Apaydın, H. (2018, 16 Eylül). 2018 Muharrem 5. gece 5. bölüm (Türkiye Caferileri Vakfı) [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=LzZHqOOFMEQ>.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (2. Basım) (Tekin Ayşe, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aşura Günü (2018, 29 Kasım). *Wikishia* içinde. Erişim adresi (5 Mayıs 2019): http://tr.wikishia.net/view/A%C5%9Fura_G%C3%BCn%C3%BC.
- Aşura Matem Merasimi (2015, 28 Ekim). 11 Muharrem 2015 [İmam Hüseyin (as)’nin şehadetinin 2. Günü] – Zeynebiye Camii [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=80ZrjL5x6Rc>.
- Aşura Matem Merasimi (2015, 23 Ekim). Aşura Matem Merasimi 2015 – Aşura Tiyatrosu [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=7ttmI7X8k0o>.
- Aşura Matem Merasimi (2015, 22 Ekim). Yasımızda tek yürek [Tasua] 2015 – Zeynebiye [Video]. Erişim adresi: https://www.youtuAbe.com/watch?v=zFOr0gKuA_Q.
- Aydınlık, E. (2018, 14 Eylül). Zeytinburnu İmam Caferi Sadık Camii 2018 [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=D7o1NgAvzV4>.
- Banaz, Ş. (2018). Türkiye’de Caferiler, *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6(1), 29-62.
- Başaran İnce, G. (2014). Digital culture, new media and transformation of collective memory. *Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi*, 21, 9-29.

- Başlar, G. (2018). "Kullanıcı üretimi" kolektif hafıza: *Adalet yürüyüşü* örneği. *Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi*, 28, 143-175.
- Baylak, A. (2009). *Visibility through ritual: Caferi/Shiite community in Turkey* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi/Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul.
- Baylak Güngör, A. (2017). Türkiye’de Caferi topluluğunun konumu ve değişim dinamikleri üzerine değerlendirmeler. *İnsan & Toplum*, 7(1), 69-88.
- Borakçın, N. (2010, 11 Aralık). Seyyid Ali Yar – Caferi ve Ehli- Beyt Derneği.avi [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=BvxnPpTKlrc&t=617s>.
- Bozkurt, V. (1999). "Yıkıcı gemeinshaft"tan "öteki"siz postmodern kabilelere sanal cemaatler. *Birikim Dergisi*, 127, 65-72.
- Caferi Âlimler Birliği (2019, 24 Nisan). Ehlibeyt İmamının tevellüdü mübarek [Fotoğraf]. Erişim adresi: <https://www.facebook.com/caferialimler/photos/a.730540713634342/2490628770958852/?type=3&theater>.
- Caferi Namazı (2017, 28 Mart). Caferi ezanı [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=YBZnqwLLDPY>.
- Caferi Sadık Gençliği (2016, 8 Ocak). Zeytinburnu İmam Caferi Sadık Camii 2015 Aşura [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=UAz5G19SpEI&t=146s>.
- Caferi ve Ehlibeyt Derneği (2019a). Ehlibeytder.com: Caferi ve Ehlibeyt Derneği. Erişim adresi: <http://www.ehlibeytder.com/>.
- Caferi ve Ehlibeyt Derneği (2019b). Aşura 2017 [Fotoğraf]. Erişim adresi: <http://www.ehlibeytder.com/album-p7-aid.78.html#galeri>
- Caferi ve Ehlibeyt Derneği (2019c). Caferi ve Ehl-i Beyt Derneği Aşura Yürüyüşü 2012 [Video]. Erişim adresi: <http://www.ehlibeytder.com/caferi-ve-ehl-i-beyt-derneği-asura-yuruyusu-2012-video.30.html>.
- Caferi ve Ehlibeyt Derneği (2019d). Ey vay Huseyn [Müzik]. Erişim adresi: <http://www.ehlibeytder.com/sinezen-mersiye/ey-vay-huseyn-h248.html>.
- Caferilik.com (t.y.a). Caferilik.com: Türkiye Caferilerinin sitesi. Erişim adresi: <http://www.caferilik.com/>.
- Caferilik.com (t.y.b). Kütüphane. Erişim adresi: <http://www.caferilik.com/kutuphane>.
- Caferilik.com (t.y.c). Makaleler. Erişim adresi: <http://www.caferilik.com/makaleler>.
- Canetti, E. (2006). *Kitle ve iktidar* (3. Basım) (Gülşat Aygen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Carrier, P. (2005). *Holocaust monuments and national memory cultures in France and Germany since 1989*. New York: Berghahn Books.
- Connerton, P. (2012). *Modernite nasıl unutturur?* (Kübra Kelebekoğlu, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (Alâeddin Şenel, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çetin, A. (1995). Ezan. *TDV İslam ansiklopedisi* (Cilt 12) içinde (s. 36-38). Ankara: TDV.

- Çapkın, Ö. (2018). *Sosyal bilgiler ders kitaplarında hafıza mekânları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Kastamonu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Üniversitesi, Kastamonu.
- Çavdar, O. (2017). Mekân ve kolektif bellek: Sivas katliamı ve Madımak Oteli. *Moment Dergi*, 4(1), 237-257.
- Demirci, F. (2006). *Caferilerin dini örf ve adetleri: Iğdır örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erciyes Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Deniz, A., Özgür, E.M. ve Öksüz, M. (2018). Dini mekânların toplumsal hafızaya etkileri: İstanbul Aya Panteleymon Ortodoks Kilisesi örneği. *International Journal of Geography and Geography Education*, 39, 171-188.
- Deniz, E. ve Özhan Dedeoğlu, A. (2011). Virtual communities of practice and consumption practices: A case of Turkey. *International Journal of Business and Management Studies*, 3(1), 135-147.
- Doğan, H. (2017). Kars Caferilerinde dini inanç ve sosyal pratikler. *e-makalat: Mezhep Araştırmaları*, 10(1), 113-147.
- Dural Tasouji, C. (2013). Bir hafıza mekânı olarak müze: Ankara Etnografya Müzesi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 5-6, 129-143.
- Driskell, R. B. ve Lyon, L. (2002). Are virtual communities true communities? / Examining the environments and elements of community. *City & Community*, 1(4), 373-390.
- Ehlibeyt Alimleri Derneği (2014). Ehlibeytalimleri.com: Caferi ve Ehlibeyt Derneği. Erişim adresi: <https://www.ehlibeytalimleri.com/>.
- Ehlibeyt Alimleri Derneği (2014, 14 Aralık). 9. Evrensel Erbain Merasimi On4 TV’den canlı yayınlanmaktadır [Fotoğraf]. Erişim adresi: <https://www.facebook.com/ehlibeytalimleri/photos/a.188828677870284/754058474680632/?type=3&theater>, <https://www.facebook.com/ehlibeytalimleri/photos/a.188828677870284/754127774673702/?type=3&theater>.
- Ehlibeyt Alimleri Derneği (2015, 21 Kasım). 10. Evrensel Erbain Merasimi’ne davet [Fotoğraf]. Erişim adresi: <https://www.facebook.com/ehlibeytalimleri/photos/a.188828677870284/934720326614445/?type=3&theater>
- Ehl-i Beyt Câmii Yaptırma ve Yaşatma Derneği kuruldu + foto. (2018, 17 Ekim). Erişim adresi: http://www.ehlibeytalimleri.com/ehl-i-beyt-cmii-yaptirma-ve-yasatma-dernegi-kuruldu-foto_d12886.html.
- Eratlar Film (2018, 20 Eylül). Kars Aşura 2018 [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=UdmBMGXoIaw&t=44s>.
- Fırlalı, E. R. (1984). *İmâmiyye Şîası Caferiyye mezhebi: Doğuşu, gelişmesi ve görüşleri*. Ankara: Selçuk Yayınları.
- Gradinaru, C. (2016). The technological expansion of sociability: Virtual communities as imagined communities. *Academicus International Scientific Journal*, 24, 184-193.

- Gupta, S. ve Kim, H. W. (2004). *Virtual community: Concepts, implications, and future research directions*. Proceedings of the tenth Americas conference on information systems'te sunulan bildiri, New York. Erişim adresi (4 Mayıs 2019): <https://aisel.aisnet.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1896&context=amcis2004>
- Güler, E. Z. (2014). Bir ulusal hafıza mekânı olarak Gelibolu Yarımadası. İ. Ö. Kerestecioğlu ve G. G. Öztan (Der.). *Türk sağı: Mitler, fetişler, düşman imgeleri* içinde (s. 307-344). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Günaçan, S. ve Erdoğan, E. (2018). Peyzaj mimarlığı ve hafıza mekânları: İstanbul, Tarihi Yarımada örneği. *Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 3(1), 34-53.
- Güner, A. (2010). Büveyhîler devrinde Bağdat'ta Kerbela / Aşure / Gadir Humm ve benzeri Şîi uygulamaları. Alim Yıldız (Ed). *Çeşitli yönleriyle Kerbela* (Cilt I) içinde (s. 325-339). Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Güner, A. (1991). *Tarikatlar Ansiklopedisi*. İstanbul: Milliyet.
- Haberler.com (2018, 30 Ekim). Kerbela'da insan seli – Kerbela'da Türk bayrakları. Erişim adresi: <https://www.haberler.com/kerbela-da-insan-seli-kerbela-da-turk-bayraklari-11386560-haberi/>.
- Haberli, M. (2012). Yeni bir örgütlenme biçimi olarak sanal cemaatler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 118-134.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri* (Büşra Uçar, Çev.). İstanbul: Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif bellek*. (Banu Barış, Çev.). İstanbul: Heretik Yayınları.
- Haliloğlu, N. (2017). Vladimir Nabokov'un eserlerinde hafıza mekânları. *Sanatta hafızanın biçimleri* içinde (s. 101-117). İstanbul: Küre Yayınları.
- Hobsbawm, E. (2006). Giriş: Gelenekleri icat etmek. Eric Hobsbawm ve Terence Ranger (Der.). *Geleneğin icadı* içinde (s. 1-18). (Mehmet Murat Şahin, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hutchings, T. (2015). Real virtual community. *Word & World*, 35(2), 151-161.
- İmam Hüseyin Destesi Halkalı-Zeynebiye (2016, 18 Ekim). Zeynebiyede Tasua 2016 – İmam Hüseyin Destesi [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=xK-qa72nS_M.
- İşcan, M. Z. (2002). İmamiyye Şiasında politik bir teori olarak imametinin imkanı. *Ekev Akademi Dergisi*, 10, 73-94.
- Kafana Göre (2018, 11 Eylül). Sinezen, Kars 2018 aşura, sinezan, matem 3. gün [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=ORua4n0Z7BU&t=5s%2C>.
- Kars Ehlibeyt Kültür ve Yardımlaşma Derneği (2018, 13 Eylül). Ya Hüseyin [Fotograf]. Erişim adresi: <https://www.facebook.com/karsehlibeyt/photos/a.680949598665553/1894828080611026/?type=3&theater>.
- Kaya, I. (2017, 1 Ekim). Caferilerin 2017 Kars Anma Töreni [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=-K6TEf7uxaI&t=11s>.

- Kevser Yayıncılık (t.y.). [Youtube kanalı]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/channel/UCa_4xrHfhf3QzDKjk9souuw
- Kevser Yayınları (t.y.). Hakkımızda. Erişim adresi: http://www.kevseryayincilik.com/asp/menu_items.asp?ID=26.
- Kevser Yayınları (t.y.). kevseryayinlari [Instagram hesabı]. Erişim adresi: <https://www.instagram.com/kevseryayinlari/>.
- Kucukaras, C. (2014a, 4 Kasım). Balam Lay Lay İmam Caferi Sadık Camii [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=aMXXqmp5gk>.
- Kucukaras, C. (2014b, 4 Kasım). İmam Caferi Sadık Cami Tuzluca 2014 [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=oiT0XZRx6iM>.
- Lambert, A. J., Scherer, L. N., Rogers, C. ve Jacoby L. (2015). Kolektif bellek topluluk ruhunu nasıl yaratır?. P. Boyer ve J. V. Wertsch (Yay. haz.). *Zihinde ve kültürde bellek* (Yonca Aşçı Dalar, Çev.) içinde (s. 247-275). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Legg, S. (2005). Contesting and surviving memory: space, nation and nostalgia in *Les Lieux de Mémoire. Environment and Planning D: Society and Space*, 23(4), 481-504.
- Lister, M., Dovey, J., Giddins, S., Grant, I. ve Kelly, K. (2009). *New media: a critical introduction* (Second edition). London: Routledge.
- Mengi, S. (2018, 14 Eylül). Aşura Matemi (Muharrem ayı) 2018 [Video]. Erişim adresi. <https://www.youtube.com/watch?v=q-Db15cMjrE&t=18s>.
- Merçil, E. (1992). Büveyhiler. *İslam ansiklopedisi* (Cilt 6) içinde (s. 496-500). Ankara: TDV.
- Merkez Ehlibeyt Işıklı Camîi. (t.y.). Hakkımızda. Erişim adresi: <https://www.karsehlibeyt.org/hakkimizda/>
- Mitroiu, S. (2014). Considerations on cultural memory and its institutionalization process. *International Journal of Social Sciences and Humanity Studies*, 6(2), 86-96.
- Mutlu, İ. (1995). *Tarihte ve günümüzde Câferîlik*. İstanbul: Mutlu Yayıncılık.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları* (M. Emin Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Olick, J. K. (2014). Kolektif bellek: iki farklı kültür (Meral Güneşdoğmuş, Çev.). *Moment Dergi*, 1(2), 175-211.
- Olick, J.K., Vinitzky-Seroussi, V., Levy, D. (Ed.). (2011). *The collective memory reader*. Oxford: Oxford University Press.
- Onat, H. (1997). Şiiliğin doğuşu meselesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 36(1), 79-117.
- Orhon, G. (2015). Medya ve bellek çalışmaları: Paralellikler, gerilimler. *İletişim: Araştırmaları*, 13(2), 9-31.
- Öz, Ş. (2008). Şîa'nın aslı ve doğuşu üzerine görüşler. *e-makalat: Mezhep Araştırmaları*, 1(2), 29-47.
- Özarslan, S. (2016). Kербela olayının Şîi inançlar üzerine etkisi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 36, 51-71.

- Özhan Koçak, D. (2017). Collective memory and digital practices of remembrance, s. 1-13, Erişim adresi (4 Mayıs 2019): https://www.academia.edu/33278019/Collective_Memory_and_Digital_Practices_of_Remembrance
- Proulx, S. ve Latzko-Toth, G. (2005). Mapping the virtual in social sciences: On the category of “virtual community”. *The Journal of Community Informatics*, 2(1), 42-52.
- Resnik, J. (2003). ‘Sites of memory’ of the Holocaust: shaping national memory in the education system in Israel. *Nation and Nationalism*, 9(2), 297-317.
- Russell, N. (2006). Collective memory before and after Halbwachs. *The French Review*, 79(4), 792-804.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, tarih, unutuş* (M. Emin Özcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Schick, İ. C. (2011). Bedensel hafıza, zihinsel hafıza, yazılı kaynak: Hat sanatının günümüze intikalinin bazı boyutları. Leyla Neyzi (Yay. haz.). *Nasıl hatırlıyoruz? / Türkiye’de bellek çalışmaları* içinde (s. 13-40). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Seher Tv (2017, 30 Eylül). Halkalı’da Aşura Günü sine destelerinin geçiş anı – 2017 [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=sEopDaebRIE&t=2s>.
- Selahattin Özgündüz Kimdir? (t.y.). Türkiye Caferileri lideri Selahattin Özgündüz’ün kısa biyografisi. Erişim adresi: <http://www.zeynebiye.com/selahattin-ozgunduz-kimdir- h80273.html>
- Somani, C. (2012). Virtual community: The new hope for e-commerce. *Indian Journal of Computer Science and Engineering*, 3(1), 20-23.
- Subhanî, Ü. C. (2009). *Ana hatlarıyla Caferîlik* (Cafer Bendiderya, Çev.). İstanbul: Kevser Yayıncılık.
- Suda, E. Z. (2017a). Büyük savaşın doğu ve batı cephesinde toplumsal hafıza ve hafıza mekânları: Gelibolu ve Alsace Lorraine. *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 56, 29-58.
- Suda, E. Z. (2017b). *Büyük savaşın hafıza mekânları: Gelibolu ve Alsace Lorraine*. İstanbul: Yazılama.
- Şahin, H. (2012). Şia düşüncesinde ezanın yapısı ve geçirdiği değişimlerin dini temeli. *e-makalat: Mezhep Araştırmaları*, 5(1), 35-65.
- Şeren, K. (2016, 18 Ekim). Ha Kasım otağı 2016 bağcılar [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=PmKYx5MgaZU>.
- Tagsold, C. (2013). Popular realms of memory in Japan: the case of Sakamoto Ryoma. *De Gruyter*, 25(1), 41-59.
- Tek, A. (2019). Kolektif bellekte kırılma ve yeniden inşa olarak Kerbela yası. *Monograf*, 11, 10-39.
- Topaloğlu, F. (2010). Şia’da Kerbelâ mateminin ortaya çıkışı ve eski İran kültürüyle ilişkisi. Alim Yıldız (Ed.). *Çeşitli yönleriyle Kerbela* (Cilt I) içinde (s. 501-509). Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Turmuş, Y. (2018). *Caferilikte mersiye ve sinezen* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Türkoğlu, H. (2014). *Din algısı ve toplumsal yapı açısından Türkiye’deki Caferiler* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Uslu, A. (2016). Hafıza ve geçmişin talebi olarak tarih arasındaki ayrım. *Vira Verita*, 3, 42-65.
- Üzüm, İ. (1993). *İnanç esasları açısından Türkiye’de Ca’ferîlik* (Basılmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Winter, J. (2015). Tarihçiler ve bellek mekânları. P. Boyer ve J. V. Wertsch (Yay. haz.). *Zihinde ve kültürde bellek* (Yonca Aşçı Dalar, Çev.) içinde (s. 321-343). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wood, N. (1994). Memory’s remains: Les lieux de mémoire. *History and Memory*, 6(1), 123-149.
- Ya Hüseyin (2017, 11 Ekim). Iğdır aşura 2017 asri mezarlık zincir [Video]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=RUFztHv6Brw&t=68s>.
- Yeler, A. (2006). *Türk toplumunda Caferiler: İstanbul Halkalı örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, A. (ed.). (2010a) *Çeşitli yönleriyle Kerbela* (Cilt I). Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Yıldız, A. (ed.). (2010b) *Çeşitli yönleriyle Kerbela* (Cilt II). Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Zeynebiye (t.y.). [Facebook hesabı]. Erişim adresi: <https://www.facebook.com/Zeynebiye/>
- Zeynebiye Camii ve Kültür Merkezi (2019). Tarihçe. Erişim adresi: <http://www.zeynebiye.com/zckm/zeynebiye-camii-kultur-merkezi-hakkimizda.html>.
- Zeynebiye Camii (t.y.). Zeynebiye [Instagram hesabı]. Erişim adresi: <https://www.instagram.com/zeynebiye/>.
- Zeynebiye (2010, Ocak). [Twitter hesabı]. Erişim adresi: <https://twitter.com/zeynebiye>
- Zeynebiye Tv (2017, 4 Eylül). [Youtube Kanalı]. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/channel/UCkxbBR-GrkIBj1NUjdBAIOA/about>.
- Zeynebiye.com (2018a). [Foto Galeri]. Erişim adresi: <http://www.zeynebiye.com/fotogaleri.php?Sayfa=1.html>
- Zeynebiye.com (2018b). Zeynebiye.com: Ehl-i Beyt dünyasının gündemi. Erişim adresi: <http://www.zeynebiye.com/index.php>
- Zeynebiye.com (2018c). Hz. Abbas (as) kimdir?. Erişim adresi: <http://www.zeynebiye.com/hz-abbas-as-kimdir-h82156.html>.
- ZeynebiyeTV (t.y.). [Video kanalı]. Erişim adresi: <http://www.zeynebiye.tv/>.

Yazar tarafından potansiyel bir çıkar çatışması bildirilmemiştir.



“YILANI ÖLDÜRSELER” ROMANINDA ANNE KATLI

* * *

MOTHER-KILLING IN THE NOVEL “TO CRUSH THE SERPENT”Kerem BAKICI¹**ÖZ**

Çağımız edebiyatının en yetkin kalem işçilerinden biri olan Yaşar Kemal (D.1923- Ö.2015), yazdığı roman ve öyküleriyle Türk edebiyatının üstünde en çok durulan ve tartışılan yazarlarının başında gelir. Yaşar Kemal’in kendi hayatından bazı kesitlerle harmanladığı *Yılanı Öldürseler*, henüz çocuk denecek bir yaşta olan Hasan’ın, toplumsal baskılara dayanamayıp anne katliyle son bulan bir romandır. Eser ile toplumsal dinamikler çok sıkı bir ilişki içerisindedir. *Yılanı Öldürseler*’de, bireyin iç dünyasının olduğu kadar sosyal çevrenin de bir cinayete sebep olduğu görülür. Bu çalışmada *Yılanı Öldürseler* romanı psikoloji (bireysel, sosyal, psikanalitik), sosyoloji, batıl inançlar ve töre çerçevesinde incelenerek anne katline sebebiyet veren durumlar incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Anne, katil, psikoloji, töre, roman, Yaşar Kemal, yılan

ABSTRACT

Yaşar Kemal (1923-2015), one of the most competent pencil workers of the literature, comes to the top of Turkish literature with the most-stopped and debated writers. Yaşar Kemal’s own life blended with some cross-section of the snake kills, yet a child-called age Hasan, the social pressures and the end of the mother massacre is a novel that finds. The work and social dynamics are in a very strict relationship. In the novel *To Crush The Serpent*, the social environment, as well as the inner world of the individual, is also seen to cause a murder. In this study, we examined the novel psychology (individual, social, psychoanalytic), sociology, superstition and the factors that caused the mother’s contribution.

Keywords: Mother, religion, killer, psychology, novel, Yaşar Kemal, snake

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1671-4230> • e-Mail: kerembakici@gmail.com

Giriş

Yaşar Kemal'in *Yılanı Öldürseler* romanı, 1976 yılında ilk baskısı yapıldıktan sonra büyük bir ilgiyle karşılanır ve Türkan Şoray'ın yönetmenliğinde sinemaya uyarlanır. Yazarın birçok romanının ana merkezi konumunda olan Çukurova, bu eserde de tüm yönleriyle ele alınır. Müellif, Türk köyünü ve köylüsünü olabildiğince gerçekçi bir bakış açısıyla gözler önüne serer. Eleştirmen Fethi Naci, *Yaşar Kemal'in Romancılığı* adlı eserinde, "Türk köylüsünü olduğu gibi tanımak için elimizdeki tek kaynak, Yaşar Kemal'in romanlarıdır." der. (Naci, 2004, 8) Yaşar Kemal, köyü ve köylüyü anlatırken içinde yaşadığı toplumun ana damarını bizzat yakalayıp hissettirmiş, cemiyeti değişen dinamikleriyle bir bütün olarak ele almaya gayret göstermiştir. Yaşar Kemal, *Yılanı Öldürseler* romanında klasik roman anlatılarının dışına çıkarak zamansal geriye dönüş (flashback) ve ileriye atlamaları sık olarak kullanır. Romanın ilk cümlesiyle birlikte okur kendini bir cinayet sarmalının içine çekilmiş olarak bulur, "Babası öldürüldüğünde Hasan ya altısında, ya yedisindeydi." (Kemal, 2018, 7). Zamansal sıçrayışlar düzenli bir hale getirildiğinde romandaki olay ve durumlar şu şekilde gerçekleşir: Yörenin dillere destan güzeli Esme, yiğitliğiyle nam salmış Abbas'a âşık olur. Abbas, Esme'nin aşkından deli divanedir. Birkaç kez Esme'yi istetir ailesinden ancak her seferinde geri çevrilir. "Abbas'a vermediler Esme'yi. Abbas, Esme yüzünden üç kişiyi yaraladı. İki felç kaldı, birisi topal. Abbas'a çok gün verdiler. Abbas'ı ta Diyarbakır hapishanesine sürdüler." (Kemal, 2018, 28-29). Gözü karalığıyla bilinen Halil bu durumu fırsat bilerek Esme'ye talip olur ancak Esme onu istemez. Bunun üzerine Halil, yanına aldığı adamlarıyla Esme'yi babasının evinden zorla dağa kaldırıp Esme'nin ırzına geçer. Aynı gün evine götürür, imam nikâhını kıydıktan sonra resmi nikâhı da çok geciktirmeden yaparak muradına erer. Halil'in hem annesi hem çevredekiler onu bu sevdadan vazgeçirmeye çalışırlar ancak sözlerini bir türlü kabul ettiremezler. Günün birinde Abbas çıkar hapisten, fişekliklerini giyinip Esme'nin bulunduğu köye gelir. Aklında Esme'yi alıp gitmek vardır ancak çabaları sonuç vermez. Bir akşam vakti Abbas evi basar, Halil'i öldürdükten sonra sevdiği kadın Esme'yi kaçıtır. Aynı gece Abbas da vurulur. Cesedi köy meydanına getirilerek "yeşil sinekler" içinde ibret olsun diye sergilenir. Esme itilip kakılarak dövülür. Halil'in katline sebep kendisi bilinir. O günden sonra köylüsünden börtü böceğine, babaannesinden amcalarına, nefes alan her canlı henüz on yaşında olan Hasan'a annesi Esme'yi öldürtmek için ellerinden geleni yaparlar. Ve günün birinde Hasan annesini öldürür. Belli bir süre hapis yattıktan sonra köyüne dönüp evlenir. Çoluk çocuğa karışarak yaşamını sürdürmeye devam eder. *Yılanı Öldürseler*, batıl inançların, hurafelerin, törelerin gölgesi altında ezilen bir cinayetin romanıdır. Eğitimsiz, kandan nemalanıp ne yaptığının farkında bile olmayan köylünün küçük bir çocuğa uyguladığı psikolojik şiddetin haddi hesabı yoktur. Bu çalışmanın amacı, bir çocuğu anne katili olmaya iten nedenleri psikolojik, sosyolojik, batıl inanç ve töre kapsamında ele almaktır.

Anne Katlinin Psikolojik ve Sosyolojik Bağlamda Değerlendirilmesi

İnsan, anne karnından dünyaya adım attığı andan itibaren toplumsal normlarla çevrelenmeye başlayan bir canlıdır. Bireysel psikoloji ekolünün öncülerinden olan Alfred Adler, çocuğun sevgisi ve yakınlığının her zaman için başkalarına yöneldiğini, Freud'un belirttiği gibi kendi vücuduna yönelmediğini.(Adler, 2012, 50). söyler. Ancak toplumsallık ne kadar baskın olursa olsun her insan biriciktir ve antik zamanlardan bu yana gizemini hâlâ birçok noktada korumaktadır. Carl Gustav Jung, "İnsan ruhu gizem barındıran bir yerdir," (Jung, 1998, 67). der. Her davranış, tutum, düşünüş, var olma mücadelesi birer toplumsal eylem olduğu kadar bireysel eylemdir de.

Suç ve suçluluk, insanoğlu dünyaya adım attığından bu yana varlığını devam ettiren yegâne olguların başında gelmektedir. Kutsal kitaplardan destanlara, romanlardan masallara değin geniş bir alanda işlenip yorumlanmıştır. Dünya üzerinde ilahi dinlerce kabul edilen ilk suç, Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesi olarak gösterilir. Kur'an başta olmak üzere, birçok kutsi kitap açık bir şekilde bunu

vurgular. Kur'an'da Habil kardeşi Habil'e şöyle seslenir: "Andolsun seni mutlaka öldüreceğim." (Kur'an, Maide 27).

Yılanı öldürseler romanında annenin oğlu tarafından öldürülmesi, önemsiz bir cinayetten öte topluma mal olmuş bir suçu teşkil eder. Suç, bireysel olduğu kadar toplumsaldır da. Çünkü insan tek başına var olamaz. Erich Fromm "İnsan doğuştan bir sürü hayvanıdır." (Fromm, 2010, 64) der. Abbas bir akşam yemeği vakti evi basıp Halil'i öldürdükten sonra Esmeyi kaçıtır. Hasan, bu baskından sonra babasının başını bulgur sahanının içinde kanlı görür. Bir şok halindedir:

"Babasının öldüğünü büyükanası ağlarken anladı. Bir şeyi daha anlamaya çalışıyordu. Bu işler hep anasının yüzünden olmuştu." (Kemal, 2018, 13).

Hasan ilk kez o gece sabaha dek uyuyamamıştır. Bir şok halinde geçirir saatleri. Evin içinde yakılan ağıtlar etrafa beddua, kin, nefret yayar. Bu ağıtçıların başında bulunan kişi babaannesidir. Çünkü onun gözünde oğlu Halil'in katili Abbas'tan öte Esmedir:

"Ağıtlarla, türkülerle babasını gömdüler. Büyükanası yataklara düştü. Yataklara düşmeden önce üç oğlunu çağırdı: 'Oğlumun kanlısı Abbas kâfiri değil, oğlumun kanlısı Esmedir... Varın temizleyin kanınızı. Belki ben bundan sonra bir daha kalkmam, oğlum Halil'in kanını yerde koyarsanız bu dünyada da öteki dünyada da ak sütüm size haram olsun. Oğlumun kanlısı Esmedir.'" (Kemal, 2018, 16).

Hasan, olup bitenleri dehşete düşmüş bir şekilde izler. Ağzından tek bir kelime çıkmaz. Babasının kanlar içindeki başı gözünün önüne gelip gider. Kulaklarında babaannesinin, amcalarının söylediği sözler çınlar. Aynı gece Abbas vurulur, Esmeye ile birlikte köy meydanına getirilir. Esmeye, Hasan'ın amcaları, köylüler, tarafından süklüm püklüm, zorla köy meydanına sürüklenir. Kana bulanmış yüzüne durmadan tekmeler savrulur. Hasan bu görüntüye dayanamaz:

"Hasan bir baktı iki baktı, nasıl oldu kendisi de bilmiyor, anasını dövenlerin üstüne saldırdı." (Kemal, 2018, 15).

Köy meydanından yankılanan her ses Esmeyi'nin katil olduğunu söyler. Hasan tek başına, çocuk haliyle annesine karşı hakaretler, tekmeler savuran insanlara karşı durur. Çünkü bir çocuğun annesiyle bağını kesmek kolay bir iş değildir. Erich Fromm, "Bedensel değil de ruhsal anlamda göbek kordonunu kesmek, insan gelişimi açısından hem büyük bir meydan okumadır hem de en zor ödevdir. (Fromm, 2010, 84). der. Hasan'ı ruhsal olarak annesinden ayırmak olanaksız gibi görünmektedir. Bu yüzden babaanne, oğlunun katili olarak gördüğü Esmeyi öldürme işini önce çocuklarına sevk eder. Hasan'a annesinin suçlu olduğunu doğrudan söylemek yerine dolaylı olarak imalarda bulur. Gün boyu köyün içinde dolanarak ağıtlar yakar. Gördüğü herkese, özellikle torunu Hasan'a içini dökmeye çalışır:

"Yüreğim yanıyor. Analık batsın, analık başka. Oğlumun öcü alınmadan ben mezara giremem. Girsem de mezarımda duramam (...) Oğlumun öldürten gözümün önünde dolaşıp durur. Dolaşıp durur da bağırimi ezip durur. Üstelik gül gibi yavrusunu bırakıp da evlenecekmiş. Kuyruk sallaya sallaya oğlumun öldürttü." (Kemal, 2018, 23).

Hasan, babaannesini çocuk aklıyla sonuna kadar dinler. Mahvolmuş bir şekilde yanından ayrılır. Annesine çok bağlı olmasına, ona toz konduramamasına rağmen yavaş yavaş içine damıtılan kötülük ateşinin de farkındadır. Esmeyi'nin sarılmalarına, öpüp koklamalarına karşılık vermez. Annesinin her dokunuşunda bedeni buz keser.

"Esmeye, bir daha kucakladı oğlunu. Hasan'ın tüyleri diken diken oldu. Esmeye, bir daha kucakladı oğlunu. Hasan'ın tüyleri diken diken oldu." (Kemal, 2018, 24).

Esmeye, Hasan'ın fitne tohumlarının etkisine girdiğini çok geçmeden anlar. Dostoyevski, "Suç, sosyal düzenin uygunsuzluğuna karşı bir protestodur." (Dostoyevski, 2018, 116). der, ancak Hasan

yakınları ve köylüsü tarafından bu uygunsuzluğa protesto yerine onun bir parçası olmaya doğru sürüklenmektedir. Henüz onlu yaşlarda olan bir çocuğun psikolojik bir şiddet, baskı karşısında dayanması olanaksızdır. Önce içe kapanır, kendini birçok şeyden soyutlamaya çalışır ancak zamanla toplumsal baskılara olumlu bir reaksiyon vererek kendisine dayatılan normların bir parçası olup çıkar. Kendini bundan tamamen soyutlayamaz. Alfred Adler, “Toplum duygusu iktidar mücadelesiyle birlikte, karakter gelişiminde en önemli rolü oynar.” (Adler, 2012, 176). der. Hasan, toplum duygusunun etkisine girer girmesine ama bu etkiden kurtulmaya çalışmak adına güçlü irade de gösterir.

Babaannenin “Esme’yi öldürürün, kanınızı yerde koymayın” demesi oğullarından hiçbirini harekete geçirmez. Esme’nin güzelliği hepsinin elini kolunu bağlar. Bu yüzden kendilerinden ziyade Hasan’ı bu suça yöneltmeye çalışırlar. Hasan’ın amcası Mustafa, kendisine dedesinden kalma bir tüfek getirerek onu etkisi altına almaya çalışır:

“Öğleden sonra amcası Mustafa geldi eve, ona bir kundağı sedefli tüfek getirdi. Çok güzel, eskiden kalma bir tüfektir. ‘Bu tüfeği sana getirdim Hasan. Bu tüfek senin dedenin tüfeğidir. Deden vasiyet etti, dedi ki, bu tüfeği ocağımızın öcünü alacak ocağımızın ilk yiğidine verirsin.’” (Kemal, 2018, 24).

Mustafa amcası dâhil hiç kimse Hasan’ın karşısında Esme’nin ismini doğrudan doğruya ağızlarına almaz. Bunun yerine alttan alta imalarla Hasan’ın öfkesini annesine yöneltmeye çalışırlar. Hasan, annesini düşman gördükleri için amcalarına iyi gözle bakmaz ama bu tüfeğe çok sevinir. Akşama kadar durmadan sıkır. Mutluluktan içi içine sığmaz olur. Uzun bir aradan sonra annesine sarılır, sevincini ona da yansıtır. Tekrar annesine sevgisini göstermeye başlar. Ancak amcaları rahat durmazlar.

“Birkaç gün sonra da İbrahim amcası ona üç yaşında bir Arap tayı armağan etti. Hasan Arap tayına da tüfek kadar sevindi.” (Kemal, 2018, 26).

Büyükanne oğlunun acısını yüreğinde taşımaktan bir an bile vazgeçmez. Esme’yi her gördüğünde için için yıkılır, gözleri öfkeden delirmiş bir halde fır döner. “Adamlık”, “yiğitlik” kavramları üzerinden torunu Hasan’ı etkisi altına almaya çalışır.

“Senin de amcaların adam mı, baban vurulduğu gün, eğer onlar adam olsalardı, tutarlardı o gelinin saçından götürürlerdi Halil’imin mezarının başına, aırlardı keskin usturayı ellerine, basarlardı boğazına usturayı (...) Aaaah, sen büyük olsaydın, büyük olsaydın da elin bir tüfek tutsaydı, o anan olacak orospuyu, onu... Sen... Sen, sen, sen Halil’imin oğlusun.” (Kemal, 2018, 33).

Babaanne açık bir şekilde babanın katili olan anneni öldür demez ancak Hasan artık her şeyin farkındadır. Sülalesinden köylüsüne, çocuklarından hayvanlarına kadar herkesin tek bir isteği vardır: Annesini öldürmesi. Hasan’ın babası Halil’e karşı çok da yakın olduğu söylenemez. Freud, “Oğlan çocuğu kafasında yaşattığı baba imgesini her zaman aşırı bir güçle donatır; öte yandan, babasına verdiği bu aşırı değer bilinçdışında beslenen bir güvensizlik duygusuyla bağlantılıdır.” (Freud, 2017, 94). der. Lakin Hasan babasından ziyade annesine yakındır. Babası Halil’i yaşlı, çirkin olarak tahayyül etmesine karşılık annesini küçük bir kız çocuğu gibi görür. Onu, amcalarına ve tüm köylüye karşı sonuna kadar müdafaa etme derindedir. Kendisine olan baskılar o kadar artar ki artık ne yapacağını bilemez duruma gelir. Büyük bir tedirginlik yaşar. İçinde taşan, biriken öfkeyi kusması gerekmektedir. Kendini doğaya vurur. Sedef işlemeli tüfeği sırtında Anavarza Kayalığı’na çıkar. Durup dinlenmeden kurşun harcar. Arısından yılanına, kuşundan börtü böceğine her gördüğü hayvanın belalısı olur. Freud, “Çocukların oğlan olması durumunda, fobi korkusunun kaynağı aslında babadan başkası değildir; ne var ki, babadan duyulan korku hayvan üzerine kaydırılmıştır.” (Freud, 2017, 198). der. Bu kötülükten kurtulmanın tek bir yolu olduğunu düşünür Hasan: Kaçmak. Ya kendisi bu köyden gitmeli ya da annesi:

“Herkes anasına düşman. İnsan bu düşmanlık içinde boğulur. Anasına olan düşmanlık kendine de geçiyor, boğulacak gibi oluyordu bu köyde. Hiçbir şey için katlanılmaz böylesine bir düşmanlık ortasında.” (Kemal, 2018, 12).

Babaanne ağıtlarına, yakarışlarına dur durak vermez. Büyük bir umutsuzluk içinde sağa sola yalpalır. Oğlu Halil’in öcü alınmamıştır. Torununun küçük olduğunu her fırsatta söyler. Bu sözlerin hiçbiri Hasan’ı katil kıvamına getirmeyince onu kışkırtma yoluna başvurur. Bunun en büyük silah olduğunu düşünür. Bir çocuğun annesine olan bağlılığını ancak başka bir baba figürü, başka bir adam koparabilir:

“Seni öldüren, diyordu büyükana, seni öldüren yakında evlenecek. Seni öldüren yatağına bir kötüyü sokacak babayığidim. Kimsem yok ki senin öcünü ala. Bir torunum var, o da senin oğlun, daha küçücük... Yoksa senin kanını yerde koymaz, ana da olsa, senin yatağına kimseyi sokmazdı.” (Kemal, 2018, 35).

Hasan’ın amcası Mustafa bir gün Esmeyi karşısına alıp konuşur. Köyden gitmesini, başını alıp gitmesini ister. Tüm köylünün ölmesini istediğini söyler. Esmeyi, oğlu Hasan’ı da yanına almak kaydıyla bu teklifi kabul eder. Mustafa buna karşı çıkar, Hasan’ı götürmeyeceğini söyler. Bunun üzerine Mustafa son uyarısını yapar Esmeyi:

“Senin burada ömrün azaldı. Biz insan içine çıkamaz olduk senin yüzünden. Seni öldürmekten kolay ne var? Halil’i sen öldürttün, sen öldürttün, sen ölmeyince de bizim yüzümüze itler bile bakmaz.” (Kemal, 2018, 36).

Esmeyi, günün birinde baskılara dayanamaz ve oğlu Hasan’ı alıp köyden kaçar. Ancak çok geçmeden yolda yakalanıp gerisin geri köye getirilirler. Amcalarından babaannesine herkes Hasan’a düşman gözüyle bakar. Babasının katilinin Esmeyi olduğunu söylerler ama Hasan hiçbirine inanmaz. Babaannesi, baskıyla yola gelmeyen Hasan’ı güzellikle yola getirmeyi düşünür. Her şeyi kabullenmiş gibi bir hal takınır. Amacı Hasan’ı savunmasız bırakarak farklı yoldan annesine düşman ettirmektir:

“Bırakın Hasan’ımı, bırakın babayığit oğlum. Anasını bırakmayacak. Varsın bırakmasın. Onun da, onun hatırı benim yanımda babasının hatırıdır (...) Ne yapalım, anası bizim kardeşimizi, oğlumuzu öldürtmüşse, onun da babasını öldürtmüştür. Baba gayreti gütmeyen, babasının kanını yerde koyan bir insan olacaksa, biz ne yapalım.” (Kemal, 2018, 45-47).

Anne Katlinin Batıl İnançlar ve Töre Bağlamında Değerlendirilmesi

Romanın belli bir bölümünden itibaren batıl inançların etkisini iyiden iyiye hissetmeye başlarız. Hasan’ın katil olması için bütün köy seferber edilmiş gibidir. Topluluk içinde bu konudan başka bir şey konuşulmaz, duyulmaz olur. İnsanoğlu yeryüzüne kök saldığından bu yana en yaygın batıl inançlardan biri olan “hortlaklık” hadisesi, hem Hasan’ın ailesi hem de köylü için yeni bir ikna yoludur. Her şeyde olduğu gibi bunun da baş uygulayıcısı babaannedir.

Hortlaklık ile ilgili birçok farklı tanım yapılabilmektedir. En kısa tabiriyle hortlaklık, mezarından çıkıp geceleri dolaştığına inanılan ölü tasarımıdır ve büyük bir ihtimalle ölümden sonra yaşam inancına dayanmaktadır. TDK hortlağı şöyle tanımlar: “Mezardan çıkarak insanları korkuttuğuna inanılan yaratık.” (TDK, Güncel Türkçe Sözlük). İslamiyet’te bir insan öldükten sonra kıyamet gününe kadar kabirde kalır ve melek İsrail’in sura üflemesiyle birlikte tekrar canlanır. Bu yüzden dünya var oldukça insanın hortlaması mümkün değildir. Mehmet Bulgen de aşağı yukarı aynı tanımı yapmaktadır: “İslam inancında, hortlak inancının doğrudan yer bulmaması normaldir çünkü İslam’da ölümlerin dirilmesi Kıyamet kavramıyla birlikte zikredilmektedir.” (Bulgen, 2011, 86-87).

Büyükanne her zamanki gibi dövünmekte, ağıtlar yakmakta, beddualar etmektedir. Yaşadığı acıyı, azabı doğrudan Hasan'a haykırmak yerine bunu ondan uzaklaşarak göstermektedir. Hortlaklık meselesini ilk açan Hasan'ın amcası Mustafa olur:

“O, bilmez mi kanı yerde kalan bir insan mezarında kalamaz hortlar... Kanı yerde kaldığından beri her gece, her gece kardeşimi ak kefeni bürünmüş, avluda dolaşırken gördüm (...) inilti arasından bir ses duydum, oğlum Hasan'a söyle, benim kanımı yerde komasın. Benim kanımı anası olsa da bir kadının boynunda komasın...” (Kemal, 2018, 48).

Günler günleri, haftalar haftaları kovalayıp durdukça intikam meselesi durulmak yerine palazlanmaktadır. Mesele sadece batıl inançların toplumda yer edinmesi değil, aynı zamanda törenin de kendini iyiden iyiye hissettirmesidir. Töre için TDK, “Bir toplulukta benimsenmiş, yerleşmiş davranış ve yaşama biçimlerinin, kuralların, görenek ve geleneklerin, ortaklaşa alışkanlıkların, tutulan yolların bütünü.” (TDK, Güncel Türkçe Sözlük). der. Mustafa amcasının söylediği, “Oğlum kanımı yerde komasın.” ifadeleri bunu apaçık bir biçimde töre ile bağlantısını gözler önüne serer. Öldürülen birinin intikamını onun en yakınları almalı düşüncesi, *Yılanı Öldürseler* romanının ana damarlarından birini oluşturur. Romanın başından bu yana Esme'nin öldürülmesi için en fazla uğraş veren kişi babaannedir. Oğlu Halil öldürülmüş, kanının akıtılmasına saik olan kadın gözlerinin önünde yaşayıp gitmektedir. Bu özel durum olmasaydı bile babaannenin bir kadın olarak böylesine bir töre cinayetine giden yolda etkinlik gösterme çabalarının olma ihtimali söylenebilir. Nitekim Shahrzad Mojab, töre cinayetlerinde kadınların rolüne ilişkin şunları söyler: “Ataerkillik sistemiktir. Nitekim töre cinayetlerinde bir annenin, kızın, kız kardeşin ya da ailenin veya sülalenin diğer kadın fertlerinin öldürülmesi olayına genellikle kadınlar ve hatta akrabalar da katılır.” (Mojab-Abdo, 2006, 3-4).

İlk olarak hortlak sözcüğünü pek önemsemeyen Hasan, zamanla içine bazı korkuların doluştuğunu hisseder. Bu korkunun asıl sebebi annesine gelecek olan zarardır. Öyle ki bir hortlağın varlığına iyiden iyiye inanmaya başlamıştır:

“Anasına sokuldu: Haydi kalk evimize gidelim. Ne yapalım onu, her gece kapımıza geliyormuş. Geldiği doğru. Bir gece de ben duydum iniltisini, uzak uzak durmuş iniliyordu babam. Haydi gidelim.” (Kemal, 2018, 50).

Hasan bu sözleri söyledikten sonra annesini eve dönmeye ikna eder. Günler günü intikam iniltisi ile gürleyen köy bir anda durulur. Esme'den Halil'e, hortlaktan Hasan'a değin her şey unutulup gitmiş bir hâl alır. Sözlerin, bağırış ve çığırmanın bir bıçak gibi kesilmesi Esme'yi daha fazla korkutur. Sessizlik, daha büyük hadiselerin başlangıcına delalettir. Bir sabah Esme'nin korktuğu olur. Tekrar Halil'in hortlağı köyün gündemine oturur:

“Seferberlik kaçını Kerim, ortaya düşmüş konuşuyordu (...) Yolumu kesen kişi üstüme eğilmiş, uzaktan bana bakıyor. Boyu kavak gibi uzadıkça uzamış. Dur, yaaaa Kerim, dedi bana. Beni tanıdın mı ya Kerim? Sesini tanıdım, tanıdım, dedim, yaaa Halil, Çolakoğlu Halil değil misin? Benim, ben dedi. Benim ben, hortladım(...) Bir bakıyorum beni kartal etmişler, gelip evimin kapısına konuyorum, o iflahsız oğlumu görüyorum. Eli de tüfek tutuyor oğlumun üstelik. Kuşları, kartalları vuruyor, tavşanları, tilkileri vuruyor. O ağzı var dili yok hayvancıkları vuracağına, vursa da ötekini, babasını hortlaklıktan kurtarsa ya...” (Kemal, 2018, 51-52).

İ. Zeki Eyüboğlu, insanın hayvan donunda hortlamasıyla ilgili şu ifadeleri kullanır: “Çirkin yüzlü ve ürkütücü olarak tasvir edilip, elinde değneğiyle, sırtında tabut taşıyarak ya da kefenle dolaştığı gibi, hayvan kılığında dolaştığı da söylenirdi.” (Eyüboğlu, 1998, 104-105). Köydeki her bir fert, çocuğundan eli baston tutan yaşlısına, kadının da delikanlısına, herkes Halil'in hortladığını, intikamı alınmadan mezarında rahat yüzü görmeyeceğini, ne olursa olsun bir babanın kıyamete kadar sümüklü böcek, baykuş, türlü hayvanatın donuna mahkûm edilmemesi gerektiğini söyler durur. Hasan'ı gören herkes, bunu kendisine ödev bilip konuşur:

“İnsan babasını, kanından geldiği bir adamı, kıyamete kadar sümüklü böcek olmaya mahkûm eder miydi, hem de kendi eliyle...” (Kemal, 2018, 53).

Hasan’a babasının hortlamadığını söylemeyen tek bir kişi vardı: Dursun. Yüz yaşına merdiven dayamış ihtiyar Dursun, köyde olup bitenlerden rahatsızlık duyar ve günün birinde Hasan’ı yanına çağırıp uyarma gereği hisseder:

“Sen büyümüş, kocaman babayığit olmuşsun bre Hasan.... Ohhooo, bu köylü de seni kandırmaya çalışıyor (...) Ananı öldürme. Beni dinle olur mu? Ananı öldürme Hasan. Anan gibi dünya güzeli öldürülmez zaten.” (Kemal, 2018, 55-56).

Adler, “Bazen çevrenin içinden çıkan bir tek kişi bir uzlaşma fırsatı sunar; bu gerçekleştiğinde çocuk arkadaşıyla derin bir ilişki içine girer. (Adler, 2012, 46). der. Yüz yaşına merdiven dayamış Dursun, Adler’in sözünü ettiği kişi olur Hasan için. Köyde annesinin ölmesini istemeyen yegâne insan odur çünkü. Esmen’in güzelliğine vurulmayan yoktur. O da bundan nasibini alır. Hasan’ı uyarmak, böyle bir güzelin heba olmamasını ister. Hortlaklık meselesi dur durak bilmeksizin o kadar çok dillendirilir ki Hasan’ın düşlerine dahi girmeye başlar. Yaşadığı gerçek dünyanın hengâmesinden uzaklaşmak isteyen Hasan, orada da rahat değildir. Nitekim Freud, “Aslında rüya hiçbir zaman gerçek dünyadan kopamaz. (Freud, 2006, 19). derken, tam da bu noktaya değinir.

“Gece Hasan karmakarışık çok düşler gördü. Düşünde babasını gördü. Sazlığa, sazlıkta bataklığa girmiş, saplanmış, bir türlü kendini kurtaramıyordu. Birden babası yılan oluveriyordu gözlerinin önünde, yılan da öyle saplanmış kalıyordu bataklığa.” (Kemal, 2018, 59).

Küçük Hasan gün geçtikçe içine kapanıp ne yapacağını bilmez olur. Bir yanda öldürmesini istedikleri canından çok sevdiği annesi, diğer yanda hortlaklık, namus, erkeklik kavramlarının baskısını görür. Bir çıkar yol bulamayan Hasan, sonunda çareyi tek başına köyden kaçmakta bulur. Uzaklaşmak her şeyin ilacı olacakmış gibi düşünür. Alfred Adler, “Bir insanın toplumdan kaçmasının sebebi ondan korkmasıdır.” (Adler, 2012, 248). der. Hasan hem ailesinden hem de içinden yaşadığı toplumdan korkar. Yaşar Kemal, Alain Bosquet ile yaptığı görüşmelerde çocukluğundan bahsederken kaçma meselesine değinir, “ Benim işim kaçmaktı. Sıkılınca köyden olsun, yayladan olsun durmadan, eve haber vermeden kaçıyor, aylarca bir köyde, bir akraba evinde kalıyor, sonra da herhangi sebeple ya da hastalıklardan dolayı köye geri dönüyordum. Benim çocukluğum hep kaçmakla geçti.” (Kemal, 2019, 45). Hasan, kaçtıktan sonra direkt Kozan’da Lokantacı Kürt Sülo’nun yerine gider. Adam tanır babasını, yaşlı Dursun gibi Hasan’ı uyarmaktan geri durmaz, annesini öldürmemesini tembihler. Yemeğini yedikten sonra kalkıp da yollara düşer. Amacı o ana kadar hiç görmediği dayılarını bulmaktır. Ama onlar hakkında tek bir bilgiye dahi sahip değildir. Bırakır atının üzengisini, at kimin kapısına giderse ona konuk olacağım der. Bir köyde Murtaza Ağa adında iyi yürekli bir adamın evinde haftalarca, aylarca kaldıktan sonra köyünden, annesinden uzaklaşmasının bir işe yaramadığını düşünmeye başlar. Yine kötü kötü düşler görür. Annemi orada nasıl bıraktım, ya onu yokluğumda öldürseler diye paniklemeye başlar.

“Netmiş de o canavarların arasında anasını öyle kimsiz kimsesiz bırakmıştı, oalcak iş miydi? Burada yemiş, içmiş, yan gelmiş yatmış, o cehennemde anasını ölümün ağzına bırakmıştı.” (Kemal, 2018, 67),

Ancak bu panikten sonra Yaşar Kemal bize Hasan’ın paniğe kapılmasının asıl sebebinin verir. Onun istediği annesinin öldürülmemesi değil, aksine öldürülmesidir. Toplum duygusu iç dünyasındaki karmaşıklığı da ele geçirmeye başlamıştır. Adler, “Kişi dış dünyadan korkabileceği gibi kendi iç dünyasından da korkabilir.” (Adler, 2012, 247-248). der. Hasan’ın bilinçaltında oynanan oyunlar artık gün yüzüne çıkmaya başlar.

“Bir iyice apaçık biliyordu. Anasını öldürsünler, amcaları anasını öldürsünler, diye kaçmıştı (...) Görmesin gözüm, görmesin gözüm... Öldürülmeli anam, öldürülmeli. Öldürülmeli. O öldürülmezse olmaz. Çukurova’da kimse bizim yüzümüze bakmaz. Babam da çingiraklı yılan olaraktan Çukurova sıcağında, cehennemde yanar durur. O ölmeli. Anam ölmeli. Esme ölecek...” (Kemal, 2018, 68).

Hasan bu sözleri söyler söylemesine ama romanın devamında yine karmakarışık ruh hallerine büründüğüne şahit oluruz. Annesinin öldürülme düşüncesi onu hem sevindirir hem de hüznendir. Günün birinde dayanamaz ve ateşler içinde hastalanarak köyüne döner. Hortlaklık mevzuu, sen de erkek misin lakırdıları devam eder. Hortlaklara inanmadığını, bugüne kadar böyle bir şeyle karşılaşmadığını, herkesin yalancı olduğunu yüzlerine haykırır. Freud, çağımızda aklımızın almadığı birçok uygulamanın ilkel kabilelerden bizlere miras kaldığını belirtir. Kabilelerde birçok konuda dayanışma söz konusudur. Freud, bir yasağın çiğnenmesi ile ilgili şu ifadeleri kullanır, “Yasağın çiğnenmesi durumunda... Ortada herkesi tehdit eden bir tehlike söz konusuymuş ya da üzerine bastırıp duran bir suçu kendisinden uzaklaştırması gerekiyormuş gibi bütün klan amansızca suçlunun peşine düşer. (Freud, 2017, 31). Köyün her bir ferdi suçlu olan Esme’nin peşindedir. Ancak Hasan’ın amcaları dâhil hiç kimse Esme’yi vurmaya cesaret edemez. Onlar için asıl katil olması gereken olarak Hasan’dır. Tekrar başlar konuşmalar. Sabahın köründen akşamın zulmetine değin Halil’in hortlaklığından, Hasan’ın adam olmadığından dem vurulur.

Günler günleri kovalaya dururken, köylüler her tarafta kırlangıç ölülerıyla karşılaşılır. Kapı eşiklerinde, bahçelerde, damlarda, kayalıklarda onlarca kırlangıç ölüsü yerlere serpilir. Köylü, büyük bir paniğe kapılır. Çünkü kırlangıca el sürmek, kötü söz söylemek hele hele öldürmek en büyük kusurlardandır. Çok geçmeden bunu yapanın Hasan olduğu anlaşılır. Alfred Adler bizzat bu konuya değinir, “Çocuklukta rastladığımız hayvanlara karşı zalimlik tavrı toplum duygusunun ve kendini diğer canlı varlıklarla özdeşleştirme yeteneğinin tümünden kaybolması haricinde mümkün olmazdı. (Adler, 2012, 71). Adler’in de dediği gibi, Hasan topluma yabancılaşıp düşman olduğu için öfkesini hayvanlara yöneltmiştir. Onun için kutsal kavramının bir önemi yoktur. Köylüden, amcalarından alamadığı hıncı kırlangıçlardan, kartallardan çıkarır. Sabahtan akşama durmadan tüfeğini ateşler durur. Hasan, köylüye ve akrabalarına o kadar düşman kesilir ki, babaannesini ve amcalarının yaşadığı konağı ateşe verir. Hayvanlara, konağa saldırılardan sonra tüm köylüde bir öfke birikir ancak kimseden ses soluk çıkmaz. Sırf Esme’yi vurmamak için uzaklara kaçan Hasan’ın amcası Ali, günün birinde tekrar köye döner. Hasan’a döker içini, abisi Halil’in hortladığını, bazen ak kefen içinde bazen de it donunda gözüne görüldüğünü, kendisinden Esme’yi öldürmesini istediğini ancak bunu başaramadığını söyler:

“Aldım elime babanın tabancasını, baban gömüldüğü gece, girdim sizin eve, anan, dünya güzeli, yüzüme baktı da, öldür beni, dedi (...) Elim titredi. Bir türlü tetiğe basamadım. Allah’ın ancak bin yılda, iki bin yılda bir tane yaratabildiği bir güzeldi anan, öldüremedim (...) Yapamayacağım Hasan, al babanın tabancasını. Artık sen de büyüdün, erkek oldun. Babanın kanı bundan böyle senin boynuna.” (Kemal, 2018, 81-82).

Ataerkil toplumlarda erkeklik güdüsü her zaman baskın gelmek ister. Özellikle çocuklarda bunun örneklerine sık rastlanır. Adler, erkeklik göstergesi için, “Erkek olduklarını ve bu yüzden ayrıcalıklara sahip olmaları gerektiğini ispatlamalıdır. Bunu da erkeksi yönlerini vurgulayarak ya da çevrelerindeki kadınlara zulmederek gerçekleştirebilirler.” (Adler, 2012, 136). der. Her bir fert Hasan’ın annesini öldürmesi için birlik olur. Tillion, “Bireysellikten çıkarak toplumsal bir olguya dönüşen namusun korunması ve temizlenmesi de toplumsal bir görev olarak algılanmaktadır. Çünkü bu noktadan sonra artık bireyin değil, onun bağlı olduğu toplumsal zümrenin, “ailenin, sülalenin ve hatta aşiretin” kolektif namusu söz konusu olmaktadır. (Tillion, 2006, 22 - 27). der.

Cinayetin işlenmesi için babaanne tekrar devreye girer. Amcası Ali’nin Esme’ye âşık olduğunu, onun derdinden dağlara düştüğünü, hiç kimsenin elinin tetiğe gitmediğinden bahseder. Durum artık

kıskançlık ve namus meselesine dönmeye başlar. Bir erkeği katil olmaya iten nedenlerin başında namus gelir. Babaanne bu konu üstüne eğilmeye, bütün köylüyü de söylediklerini onaylamaya ikna eder. Toplumun kadın cinselliği üzerinden bir erkeği harekete geçirmek istemesi sıklıkla görülen bir durumdur. Mernissi'nin konuya yaklaşımı da bu duruma paraleldir, "Bir erkek saygınlığını, doğayı dize getirerek ya da dağları nehirleri fethederek değil de, kendisiyle kan ya da evlilik bağı olan kadınların hareketlerini kontrol ederek ve bu kadınlara yabancı erkeklerle görüşmeyi yasaklayarak korur." (Mernissi, 2003, 62). Toplumsal kural olarak görülen bu durumlar sadece Türkiye veya Ortadoğu coğrafyasına ait değil, bütün dünya toplumlarında da görülür. Kaldı ki Freud Totem ve Tabu adlı eserinde kadınların erkek gözetimiyle ilgili şu ifadeleri kullanır, "Kocasız kalmış bir kadının başka erkeklerin şehvetini uyandırabileceği düşünülür. Kaybedilen kocanın yerine bir başkasının konması yasin özüne aykırı bir davranış sayılır ve böyle bir davranışın ölenin ruhunda öfke ateşini tutuşturacağından korkulur. (Freud, 2017, 100). Bu sözler *Yılanı Öldürseler* romanında işlenecek olan cinayetin seyrini göstermesi açısından önemlidir. Birçok şeyde olduğu gibi bu düşüncenin de asıl kaynağı korkudur. İkel zamanlardan bu yana insan ruhuna sirayet eden korku, birçok dinin ve törenin alt yapısını oluşturmuştur. Ölüler kültü, ölü imgesi, ölünün mezarında rahat etmemesi gibi meseleler birçok toplum için can sıkıcı bir durumdur. Freud, "Ölümler güçlü birer hükümdardır." (Freud, 2017, 96). der. Halil'in ölüsü, büyük bir hükümdar edasıyla ailesini ve köylüyü yönlendirip durur. Babaanne sesini yükselterek kışkırtıcı konuşmaya başlar:

"Halil sevdasından hortluyormuş, duydun mu Hasan? Anana karasevda bağlamış. Kıskanıyormuş ananı.(...) senin gibi bir yiğidin anası başka erkekleri yatağına alır mı.(...) Sana orospu analı Hasan demezler mi sen ölünceye kadar. Ne diyorsun Hasan? Alnındaki bu kara lekeyi kıyamete kadar nasıl temizlersin Hasan? Ben yakında öleceğim Hasan, oğlum öldü, kanı yerde kaldı, torunum da işte böyle lekeli oldu." (Kemal, 2018, 93).

Hasan gittikçe babaannesinin etkisine girer. Artık ya kendisi ölsün ya da annesi Esmeye ölsün ister. Annesinin başka erkeklerle birlikte olduğunu duymak onun için cezaların en büyüğüdür. Freud, "Çocuk hayatını, annesi vasıtasıyla elde etmiştir ve bu özel armağanı eşdeğer bir şeyle iade etmek kolay değildir." (Freud, 2007, 106).der. Büyükanneye bir büyüyle bağlanmışçasına bütün bir köylü bir dakika bile susmadan konuşmaya devam ederler küçük Hasan'ı harekete geçirmek için:

"Hasan anasına durmadan gözlerini kırpmadan bakarmış. Erkeklerin onunla oynaşmasından hoşlanırmış.(...)Bir insan her şeye dayanır da anasının orospuluğuna dayanamaz, ölür.(...)Keskin de nişancı Hasan. Anasını da öldürür, anasının üstündeki adamı da." (Kemal, 2018, 95-96).

Bunca konuşmadan sonra köy hiç olmadığı kadar ıssızlığa gömülür. Bütün bir köy börtü böceğiyle, kırlangıcı kartalıyla ölmüş gibidir. Hasan annesinin yüzüne bakamaz, onu her gördüğünde içten içe ürperir. Sessizliğin ıstırap haline geldiği bir zamanda Hasan eline aldığı tabancayla tandırda ekmek pişiren annesinin karşısına geçer ve roman boyunca herkesin ölsün istediği Esmeye doğru yönelir ve son noktayı koyar:

"Birden elindeki tabanca ateş aldı, Bir çığlık koptu... Bir daha ateş aldı, bir daha... Hasan birden boşalverdi, ortada bir süre, tabancası elinde, tandırın başında dolandı durdu. Anasının tandıra girmiş başındaki saçlar yanıyordu. Anavarza'ya doğru aldı yattırdı." (Kemal, 2018, 101).

Sonuç

Yılanı Öldürseler, sadece bir ailenin değil, toplumun içinde bulunduğu en büyük çıkmaz olan namus cinayetlerini odağa almaktadır. Yaşar Kemal, kadının sosyal bir varlık olarak toplum içindeki konumuna, değerine, yaşam hakkına ve özgürlüğüne nasıl ket vurulduğunu çarpıcı bir şekilde sunar. Esmeye'nin oğlu tarafından cinayete kurban gitmesi, çağdaş addettiğimiz yüzyılımızın, ilkel unsurlardan

sıyrılamadığını acı bir şekilde gözler önüne serer. Bu roman, insanoğlunun batıl inançlar ve törenin katılığı karşısında, dur durak bilmeden kan davaları ve namus cinayetleriyle birbirini kıyıma uğratmaya devam ettiğinin bir göstergesidir. “Köylü ne der”, “İnsanların yüzüne nasıl bakarız”, “Onurumuz beş paralık oldu”, “Biz de erkek miyiz”, “Kanımız yerde kaldı”, “Ölü hortladı”, “Kıyamete kadar hayvan kılığında acı çekecek” gibi ifade ve cümleler bir çocuğun annesini bile öldürmesine sebep olmaktadır.

Yılanı Öldürseler romanı, suçun bireysel unsurlarla birlikte toplumsal bir dayanışma ruhuyla daha tehlikeli bir hale gelebileceğini bizlere göstermesi açısından önemlidir. Toplu olarak cinnete maruz kalan bir topluluğun, istediği kişiyi kurban etmeden durmayacağını kanıtlar bize. Yaşar Kemal; dini, siyasi ve sosyolojik gerçeklikleri *Yılanı Öldürseler* romanıyla okurların dikkatine sunmuştur.

KAYNAKÇA

- Adler, Alfred (2012), *İnsan Doğasını Anlamak* (Çev.: Deniz Başkaya) İzmir: İlya
- Bulğen, Mehmet (2011), *İslam Dini Açısından Tenâsüh ve Reenkarnasyon*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 1, Sayı 40
- Dostoyevski, Fyodor (2016), *Suç ve Ceza* (Çev.Hasan Ali Ediz) İstanbul: Yordam Kitap
- Eyüboğlu, İsmet Zeki (2008), *Anadolu İnançları*, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm
- Freud, Sigmund (2017), *Totem ve Tabu* (Çev. Kamuran Şipal) İstanbul: Say
- Freud, Sigmund (2007), *Sevgi ve Cinsellik Üzerine* (Çev.Akın Kanat) İzmir:İlya
- Freud, Sigmund (2006), *Rüya Yorumları* (Çev.Akın Kanat) İzmir: İlya
- Fromm, Erich (2010), *Psikanaliz ve Din* (Çev.Elif Erten) İstanbul: Say
- Jung, Carl Gustav, (1998), *Psikoloji ve Din* (Çev.Raziye Karabey) İstanbul: Okyanus
- Kemal,Yaşar (2018), *Yılanı Öldürseler*, İstanbul: Yapı Kredi
- Kur'an-ı Kerim, *Maide 27*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı
- Bosquet, Alain (2019), *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor*, İstanbul: Yapı Kredi
- Mernissi, Fatima (2003), *Kadınların İsyanı ve İslami Hafıza*, (Çev.Aytül Kantarcı) Ankara: Epos
- Shahrazad Mojab, Nahla Abdo (2006) *Kadına Şiddet Kuramsal ve Siyasal Yaklaşımlar*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi
- Naci, Fethi, (2004), *Yaşar Kemal'in Romancılığı*, İstanbul: Yapı Kredi
- TDK, *Güncel Türkçe Sözlük*, <https://sozluk.gov.tr/>
- Tillion, Germaine (2006), *Harem ve Kuzenler*, (Çev. Ş. Tekeli ve N. Sirman), İstanbul: Metis

Yazar tarafından potansiyel bir çıkar çatışması bildirilmemiştir.



TUTUNAMAYANLAR VE TEHLİKELİ OYUNLAR ÜZERİNDEN OĞUZ ATAY ROMANLARINDAKİ POST-MODERN PERSPEKTİFLER

* * *

POST-MODERN PERSPECTIVES IN OĞUZ ATAY NOVELS ON TUTUNAMAYANLAR AND TEHLİKELİ OYUNLAR

Uğur KILINÇ¹

ÖZ

Bu makale kapsamında yazar Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanlarında ortaya koyduğu perspektifler ile post-modern düşünce arasındaki ilişkiler ele alınmıştır. Atay, *Tutunamayanlar*'da Selim Işık ve Turgut Özben karakterleriyle, *Tehlikeli Oyunlar*'da ise Hikmet Benol üzerinden ideolojilere-inançlara tutunamayan, kendisini tek bir hakikate ait hissedemeyen, modern değerlere ve düşüncelere yabancılaşmış, modern akıl ile sorunlarını çözemeyen bireyi tasvir etmiştir; Atay'ın roman karakterlerinde var olan post-modern perspektifler bu makalede meta-anlatıların inandırıcılığını kaybetmesi ve modernitede var olan tek bir hakikat anlayışının post-modern dünyada kaybolması düşünceleri çerçevesinde sosyolojik bir bağlamda ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Post-modern, Oğuz Atay, Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar, Meta-Anlatı, Hakikatin Yitimi

ABSTRACT

This article discusses the relations between the post-modern thought and the perspectives the author Oğuz Atay has drawn in his books *Tutunamayanlar* and *Tehlikeli Oyunlar*. Through his characters Selim Işık and Turgut Özben in *The Tutunamayanlar* and Hikmet Benol in *The Tehlikeli Oyunlar*, Atay has portrayed the individual who is disconnected from all ideologies/faiths; who cannot feel that s/he belongs to a single truth; who has become alienated to the modern values and thoughts, and; who cannot solve his/her problems by modern reasoning. This article discusses the post-modern perspectives in Atay's fictional characters in a sociologic context within the framework of the notions that metanarratives have lost their plausibility and that the understanding of a single truth that exists in the modernity has disappeared in the post-modern world.

Keywords: Post-modern, Oğuz Atay, Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar, Meta-narrative

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bölümü.
(Graduate Student, Ankara Yıldırım Beyazıt Univ., Institute of Social Sciences, Department of Sociology)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9414-0295> • e-Mail: ugurkinc1995@gmail.com

Giriş

20. yüzyılda modernitenin içine düşmüş olduğu krizle birlikte ortaya çıkan post- modern düşünce felsefeden sosyolojiye, edebiyattan sanata kadar birçok disiplini etkilemiştir.

20. yüzyılda akla duyulan güvenin dünyanın yaşadığı büyük bunalımlarla kaybolduğu söylenebilir; bu dönemde ideolojilere duyulan güven sona ermekte ve toplumsal olana ilişkin her şey daha karmakarışık bir hale gelmektedir (Sallan & Boybeyi, 1994, 313-315). Post- modern düşüncede modernitede var olan tek bir hakikatin yitirilmesi söz konusudur. Lyotard post-modern olarak ifade edebileceğimiz bu durumu meta-anlatıların inandırıcılığını yitirmesi olarak tanımlamaktadır (Lyotard, 1994, 11-17). Lyotard'ın düşüncesine göre modern dönemin totaliter bir biçimde dayattığı tüm homojen üst-anlatıların yerini post-modern dönemde çoğulculuğu merkeze alan heterojen dil oyunları almaktadır. Toplumsal bağları dil oyunları ile ilişkilendiren Lyotard'a göre toplumsal süreçlerdeki dil oyunları tek bir merkezden üretilen ipliğin dokunmasıyla değil belirsiz sayıdaki farklı ipliklerle dokunarak oluşmaktadır (Harvey, 2010, 60-63; Kılıç, 2015, 130-137).

Çoğulculuğa ve anlamın çokluğuna işaret eden Lyotard'ın ve diğer post-modern teorisyenlerin meta-anlatılara yönelik düşünceleri Atay'ın romanlarında karşımıza çıkmaktadır. Post-modern düşüncenin Türk edebiyatına etkilerine baktığımızda ilk olarak Oğuz Atay karşımıza çıkmaktadır. Meta anlatıları reddeden post-modern düşünceye ve bu ekseninde üretilen romanlara karşı bilhassa Türkiye'de sağ ve sol eksenli ideolojik çatışmaların yoğun olduğu 70'li yıllarda olumsuz eleştiriler yöneltilmiş ve bu eserler düşünce dünyasında yeterince gündeme gelememiştir. Atay'ın yazdığı romanlar da bu olumsuz eleştirilerle karşılaşmıştır (Sağlık, 2017; Ecevit, 2014). Literatürde yer alan çalışmalarda Oğuz Atay'ın post-modern edebi teknikleri kullanarak yazdığı romanların ve hikayelerin analizleri edebiyat teorileri çerçevesinde değerlendirilmiş fakat bu romanlardaki post-modern anlatıların sosyolojik bağlamları üzerinde yeterince durulmamıştır. Bu makale kapsamında Oğuz Atay romanları ile post-modern düşünce arasındaki sosyolojik bağ mercek altına alınmakta ve Atay romanındaki post-modern perspektifler incelenmektedir.

1. Modernite ve Post-Modernite Tartışmaları

Latince modernus kelimesinden türeyen modern kelimesi yeni olan anlamına gelmektedir (Kılıçbay, 2010); tarihte açılan her yeni dönemde insanlar kendilerinden önceki dönem ile kendi dönemleri arasındaki farkı vurgulamak için yaşadıkları zaman dilimlerindeki değişimlerin ürettiği olgulara yeni diyebilmek adına bu kavrama başvurmuşlardır (Habermas, 1994). 17. Yüzyıldan sonra Avrupa'da yaşanan bilimsel, siyasal, kültürel ve endüstriyel devrimlerin bütününe modernite adı verilmektedir, bu bağlamda modernitenin Batı dünyasındaki bu dört devrim özelindeki değişimlerin bütünü olduğunu söylemek mümkündür (Jeanniere, 2018). Modernite kavramı aynı zamanda Orta Çağ'ın geleneksel Batı dünyası ile 17. yüzyıl sonrasında yaşadığı devrimlerle değişen Batı dünyası arasındaki ayrımı da ortaya koyan bir kavramdır. Geleneksel dönemde insan ve tabiat Tanrısal düzen ile açıklanmaya çalışılırken modern olarak adlandırılan dönemde akıl ve bilim ile açıklanmaya çalışılmıştır. Felsefi temellerinin Aydınlanma düşüncesiyle atıldığı modernite epistemolojik bağlamda dünyadaki tüm insanların akıllarıyla düşündükleri zaman ulaşabilecekleri ortak doğrular olduğu, hakikatin bir olduğu varsayımı üzerine kendi postulatlarını inşa etmiştir (Yaşar, 2011). Immanuel Kant “aklını kullanma cesareti göster” diyerek Aydınlanma'yı yüzyıllar boyunca aklını kullanmayarak başkalarının boyunduruğuna giren insanların tekrar kendi akıllarını kullanarak özgürleşmeleri olarak tanımlamış ve aklın insana doğru yolu göstereceğine işaret etmiştir (Kant, 2005).

Modernite olgusuyla birlikte Batılı filozoflar geleneksel dönem ile kendi içinde buldukları dönemin özelliklerini ayırmak için birtakım kavramlar üretmişlerdir; geleneksel toplum ve modern toplum arasındaki farkı anlatmak için Maine statüye dayalı toplum ile sözleşmeye dayalı toplum

kavramlarını ortaya koyarken, Toennies cemaat ve cemiyet kavramları üzerinden bahsi geçen farklılaşmaları ele almış, Durkheim ise mekanik toplum ve organik toplum ayrımını öne sürmüştür (Çiydem & Aktaş, 2016, 103-113). Aydınlanma düşüncesini merkeze alarak kurulan modernite dünyaya adalet, eşitlik, özgürlük ve mutluluk getireceğini iddia etmiştir; başka bir deyişle bu düşünce Tanrı'nın cennetini yeryüzüne indirmeyi vaat etmiştir (Yıldırım, 2009). 19. yüzyıl sonrasında Batı modernitesinin beraberinde getirdiği adalet, eşitlik, özgürlük, mutluluk gibi iddiaların reel-pratikte bir karşılık bulmamasıyla birlikte post-modern olarak adlandırabileceğimiz teorisyenler moderniteye yönelik ciddi eleştiriler yönelmişlerdir; Postmodernin ortaya çıktığı yerde tam olarak modernin bir bunalım içerisinde geçtiği ve eleştirilmeye başlandığı bu noktadır (Smart, 2018; Jeanniere, 2018). 20. Yüzyılın ilk yarısında dünya savaşlarının bunalımlarıyla boğuşan dünyada modern akla duyulan güven sarsılmıştır. Postmodern eleştiriler mimariden sanata, felsefeden edebiyata, sosyolojiden psikolojiye kadar her alanda kendisini farklı bir biçimde gösterse de bu akımın ilk olarak kültür ve mimari alanında ortaya çıktığı söylenebilir. Post-modern düşünce evrensel olan aklın rehberliğinde hakikate ulaşılabileceği söylemini merkeze alan modern düşünceyi eleştirerek her türlü hakikat iddiasında bulunan söyleme karşı çıkar; bu bağlamda post-modern düşünceyi modern olanın eleştirisi olarak okumak mümkündür. Post-modern düşüncede evrensel bir hakikat ve nesnellik iddiası yoktur; dolayısıyla post-modern düşüncede birbirlerinin zıttı olsa bile herhangi bir görüşte bulunan insan sayısınca doğrunun olduğu söylemi benimsenmektedir (Turgun, 2019, 30-35; Sallan & Boybeyi, 1994, 313-315).

Modern ve post-modern arasında olan ayrım geleneksel ve modern arasında çizilen ayrım gibi net bir şekilde ortaya konamamaktadır. Post-modern olanın ne olduğuyla ve modern olandan bağımsız olup olmadığıyla ilgili teorisyenler arasında farklı yaklaşımlar söz konusudur. Post-modernite üzerine düşünen kimi teorisyenler post-modern düşüncenin modern düşünceden bir kopuş olduğunu öne sürerlerken buna itiraz eden teorisyenler ise post-modern olan ile modern olanın iç içe olduğunu savunmaktadırlar (Barışık, 2018, 40-47). Eserlerinde modern Batı metafiziğini hedefe alan post-modern düşünürler farklı perspektiflerden hareketle düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Baudrillard simülark kavramı üzerinden post-modern düşünceye yönelik görüşlerini ifade ederken Lyotard evrensel iddiaların geçerliliğini yitirmesi ve meta-anlatıların sonlanması üzerinden meseleyi ele almıştır. Foucault söylem, bilgi, iktidar ve perspektif kavramlarıyla tek bir hakikat değil farklı perspektifler olduğu düşüncesi üzerinden post modern tartışmalarda yerini alırken Bauman ise akışkanlık kavramıyla post-modern durumdaki belirsizlik üzerinden modern sonrası durumu tartışmaktadır (Yelken, 2007, 184-187; Şan, 2005, 63-70; Smart, 2018, 353-382).²

2. Post-Modern Düşüncenin Romana Yansımaları ve Oğuz Atay Romanlarındaki Post-Modern Perspektifler

20. yüzyılda moderniteye yönelik eleştirilerle ortaya çıkan post-modernizm akımı kendisini edebiyatta da göstermiştir. Dünya edebiyatında James Joyce, Virginia Wolf, Robert Musil, Albert Camus, Borges gibi isimler post-modern romanın önemli temsilcileri arasında gösterilmektedir. Türk edebiyatında post-modern roman dendiğinde ise 20. Yüzyılın ikinci yarısı için Oğuz Atay ismi öne çıkmaktadır. Literatürde post-modern roman ve bunun arkasındaki sosyolojik zemin arasındaki ilişkiyi kuran çalışmaların oldukça az olduğu söylenebilir. Post modern roman 20. Yüzyılın ikinci yarısında tartışılmaya başlanan post-modern düşüncenin edebiyat alanındaki açılımıdır; post-modern teorisyenlerin modern düşünceye yönelttikleri eleştirilerin yansımaları biçim ve içerik olarak post-

² Makale konusu gereği Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanları üzerinden post-modern düşünceyi ele alacağı için post-modern teorisyenlerin tartışmalarına bu makalede okuyucuya bir fikir sunacağı ölçüde sınırlandırılarak yer verilmiştir.

modern romana da yansımıştır. Post-modern romanın olay örgüsünü büyük meseleler yerine daha küçük, insanın gündelik yaşamına değinen konular oluşturmakta, her şeyi bilen akılcı özne kaybolmakta ve tek bir hakikatin olduğu mesajı reddedilerek birden çok perspektifin olduğu anlatı kendisini göstermektedir (Altın, 2017, 91-102).

Ana hatları itibariyle post-modern roman şöyle tanımlanabilir: “*Postmodern roman ilkesizliği, sınırsızlığı, düstur edinmiş postmodernist düşünce tarzının kendini en iyi şekilde somutlaştırdığı özel bir alandır. Postmodern romanda kural yoktur. Okur eline aldığı bir postmodern roman içinde deneme, şiir, makale, tiyatro gibi edebi türlerin hepsini bir arada bulabileceği gibi söz gelimi mimarlıkla, tıpla ya da tarihle ilgili metinle de karşı karşıya kalabilir.*” (Özot, 2012, 2285) Modern romana tepki olarak doğan post-modern romanda modern romanın aksine bir gerçeklik-hakikat iddiası yoktur; sabitlenmiş bir anlatı ve anlam üzerine kurulmayan bu metinlerde anlatının okuyucuya önereceği makro bir gerçeklik olmadığı için olay örgüsü genellikle çok katmanlı bir boyutta dil oyunları üzerinden akmaktadır. Tek boyutlu bir gerçeklik sunmayan post-modern roman okuyucusunu kurduğu müphem anlatıda eleştirel bir dünyanın içine sürüklerken çoğu zaman muhtevası gereği aynı klasik romanda olduğu gibi metnin ana mesajına yönelik herhangi bir çıkarımda bulunma imkânı sunmaz. Post-modern romanda yazarlar okuyucuyu metnin içerisine dahil etmek için metnin dili üzerinden okuyucunun yakalaması gereken çok katmanlı kurgular oluşturmaktadırlar. Bu roman tarzında zaman ve mekân belirsizleşmektedir; klasik metinlerdeki kronolojik ilerleme burada yerini parçalı, bölünmüş ve ani değişimlerin olduğu bir anlatıya bırakmaktadır (Karabulut & Biricik, 2017, 35-42).

Post-modern romanlarda kullanılan edebi teknikleri metinler-arasılık, üst-kurmaca, gerilim ve tarihe yönelim olarak sıralamak mümkündür. Metinler-arasılık post-modern romanın farklı metinlerden parçaları kesip alarak kendi olay örgüsüne dahil etmesi olarak tanımlanabilir; pastiş ve parodinin öne çıktığı bu yaklaşımda farklı eserler biçimsel olarak taklit edilmekte ve anlatı yazarın zihnindeki uyarlamalarla ortaya çıkan parodi üzerinden yürütülmektedir. Üst kurmaca ise metnin kendisini konu etmesi üzerinden hareket eder; bu yöntemde metnin içinde birçok metin karşımıza çıkmakta ve yazma faaliyetinin kendisi bir konu olarak işlenmektedir. Bununla birlikte modern romandaki rasyonel bireye karşı geleneksel olan ile bilinçaltındaki izleri temsil eden bir gizem post-modern romanlarda kendisine yer bulmaktadır; aynı zamanda nesnellik iddiasına karşı çıkan bu roman türünde modern düşüncenin ürettiği tarihi gerçek iddialarına şüpheyle yaklaşmakta ve farklı perspektifler sunulmaktadır (Karabulut & Biricik, 2017, 39-43; Ecevit, 2014, 254, 255).³

Türkiye’de post-modern romanla ilgili tartışmalara bakıldığında literatürde ilk karşımıza çıkan isim Oğuz Atay’dır. Sağlık’a (2017) göre Atay yazılarında post-modern olma iddiasını taşımadan bu roman türünün tekniklerini kullanan eserler ortaya koymuştur. Berna Moran Atay’ın *Tutunamayanlar*’ı üzerinden yaptığı değerlendirmede onun kullandığı teknikler ve roman kurgusunun bir yönüyle modernist, başka bir yönüyle post-modernist olduğunu öne sürmektedir. Moran’a göre Atay modernist yazarlardan da, post-modern yazarlardan da etkilendiği için ortaya böyle bir sentez çıkmıştır (Moran, 2001, 264-269). Oğuz Atay’ın tamamen post-modern çizgide yer alıp almadığı konusu ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte Türkiye’deki edebiyat atmosferi ve Atay’ın ortaya koyduğu romanlar bağlamında düşünülecek olunursa Oğuz Atay post-modern düşünceden etkilenmiş yazar olarak düşünülebilir. Bilhassa 1960’lardan sonra dünyada ve Türkiye’de hızla büyüyen sağ ve sol tandanslı toplumsal hareketlerin etkileri romana toplumsal gerçekçilik akımı olarak yansımıştır; bu doğrultuda birçok yazar edebiyatı toplumsal sorunların ifade edilmesi gereken bir alan olarak görmüşlerdir. Türkiye’de toplumsal gerçekçi romanın övüldüğü, bunun dışında ortaya çıkan tüm ürünlerin sağ veya sol tandanslı ideolojik gerekçelerle olumsuzlandığı bir dönemde *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanlarını yazan Oğuz Atay’ın eserleri kendi döneminde anlaşılammış ve ilgi görmemiştir. Bununla

³ Bu edebiyat tekniklerine ileriki bölümlerde makalenin konusu bağlamında sosyolojiyle ilişkisi oranında değinileceği için kısa bir şekilde tanımlamakla yetinilmiştir.

birlikte Atay'ın bu iki eserinde ortaya koyduğu post- modern perspektifler farklı tandanstan eleştirmenler tarafından kendi ideolojilerinden parçalar taşımamasından ya da kendi ideolojilerini bir ironinin içine dahil etmesi sebebiyle olumsuzlanmıştır (Ecevit, 2014, 228-244). 70'lerde daha bireyci bir yazını tercih ederek Ortodoks Marksist anlayışa mesafeli bir tavır benimsediği için ve dönemin piyasasının istediği toplumsal gerçekçi romanlara yönelmediği için bilhassa sol entelektüel çevrelerin ilgisini çekmeyen (Tosun, 2011) Atay'ın romanları 12 Eylül askeri darbesi sonrasında sol düşünürlerin kendi yaşamış oldukları hayal kırıklıklarıyla benzeşimler kurmaları üzerine ilgi görmeye başlamıştır, 90'lardan sonra ise post-modernizm akımının Türkiye'de yoğun bir biçimde tartışılmasıyla birlikte post-modern düşünceyle ilişkilendirilmiştir (Dinler, 2015). Atay'ın romanında sosyolojik bağlamda post-modern düşünürlerin ifade ettikleri gibi meta- anlatılar kaybolmakta ve hakikat iddiası yerini farklı perspektiflerden oluşan bir çoğulculuğa bırakmaktadır.

3.1. Tutunamayanlar Romanındaki Post-Modern Perspektifler

Atay'ın ilk yazdığı roman olan *Tutunamayanlar*, Türkiye'deki post-modern edebiyat literatüründe önemli bir yerde durmaktadır. Turgut Özben'in üniversiteden yakın arkadaşı Selim Işık'ın intihar haberini öğrenmesiyle başlayan bu romanda Turgut romandaki olay örgüsü boyunca arkadaşı Selim'in neden intihar ettiğinin peşine düşmekte ve romanın sonunda kendisini bir bilinmezliğin içerisine sürüklemektedir. Roman Selim Işık ve Turgut Özben karakterleri üzerinden modern yaşamın meta-anlatılarına tutunamayan bireyin yaşadığı bunalımları ele almaktadır; modern romanda olduğunun aksine bu romanda ne siyasal bir düşünce, ne din, ne toplumsal yaşam ne de rasyonel akıl insanı içine düştüğü boşluk duygusundan kurtaramamakta ve ona tutunacak bir dal verememektedir (Atay, 2011). Atay'ın sunduğu bu perspektif ile post-modern düşüncede Lyotard'ın (Postmodern Durum, 1994) ileri sürdüğü meta-anlatıların çöküşü düşüncesi arasında ilişkiler kurmak mümkündür. Lyotard ortaya koyduğu sosyolojik bağlamda modernitenin getirdiği ilerleme, aydınlanma, evrensellik ve bu paradigmanın ürettiği hakikat söyleminin 20. Yüzyılda başta dünya savaşları olmak üzere yaşanan birçok kriz sonucunda inandırıcılığını yitirdiğini söylemektedir. Postmodern durum olarak tanımlanan bu dönemde modern dönemde var olan evrensel anlatılar insanların gözünde evrensellik iddialarını ve dolayısıyla inandırıcılıklarını yitirmeye başlamakta ve bu anlatıların ürettiği ideolojilere de kuşkuyla yaklaşılmaktadır. Selim Işık'ın tüm çabasına rağmen yaşamak için herhangi bir düşünceye, ideolojiye, dini metne yani meta-anlatıya tutunamaması onun intihar etmesinde büyük bir paya sahiptir. Nitekim roman herhangi bir meta-anlatı üzerinden kendisini temellendirmediğini şu cümlelerle ilan etmektedir: “*Bu kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntılarının, ne de ezilen insanların romanıdır; bu kitap, mustarip bir ruhun iç çekişlerinin romanıdır. Sizlere hizmetten şeref duyan yayinevimiz iftiharla sunar: Tutunamayanlar.*” (Atay, 2011, 559)

Post-modern düşüncenin en önemli özelliklerinden biri tek bir doğrunun kabul edilmemesi ve düşünsel çoğulluğun olumlanmasıdır. Post-modern düşünürlerde kesinlik iddiası yoktur; post-modern düşünce bu yüzden her türlü hakikat söylemini reddeder (Turgun, 2019). *Tutunamayanlar* romanında da insana sunulan, yol gösteren tek bir hakikat söylemine rastlanmamaktadır; Turgut Özben'in ve Selim Işık'ın akan olaylar çerçevesinde sürekli düşünsel iç çatışmaların yaşandığı ve kesin sonuçlara ulaşamadığı görülmektedir. Bununla birlikte Atay'ın romanlarında kendisini gösteren tutunamama durumunun sadece post-modern romana özgü olmadığını altını çizmekte de fayda vardır. Fakat Atay'ın romanlarında bu tutunamama durumunun sosyolojik bağlamda post-modern düşünceyle olan ilişkisi büyük anlatılara ironiyi de işin içerisine katarak şüpheyle yaklaşması ve neticede hemfikir olabileceği, tutunabileceği evrensel bir hakikate ulaşamaması üzerinden kurulabilir. Romanda tartışılan konulara ilişkin karakterler daima şüpheyle yaklaşmaktadırlar. Metin boyunca Turgut Özben hayali karakteri Olric ile, Selim Işık ise kendi içindeki benliklerle farklı konular üzerine tartışmaktadırlar fakat bu tartışmaların kesin bir sonuca varmaması, hayata dair bir hakikat anlayışının oluşmaması bireyin tutunamamasındaki en önemli faktörlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır: “*İnsan her sözü*

kuşkuyla karşılıyor artık. Gerçekle düş birbirine karışıyor; yalanın nerede bittiğini anlayamıyoruz. Tutunacak bir dalımız kalmıyor. Tutunamıyoruz.” (Atay, 2011, 254).

Ortak bir hakikat olmadığı için ortak bir anlam da kurulamamakta ve roman karakterleri bu durum karşısında toplumsal alanda kendilerini ifade edememektedirler: “*Anlatmak istediğim bu değil. Susuyorum. Artık konuşmayacağım. Zaten kelime haline, cümle haline getirince olmuyor. Oysa bir bilerseniz ben düşüncemde dünyayı nasıl idare ediyorum.*” (Atay, 2011, 495) Romanın olay örgüsünde de belirsizlikler söz konusudur, arkadaşı Selim’in ardından “*Bazı noktaları hep karanlıkta bıraktın giderken Selim. Olur ya, belki bir gün tam senin gibi hissederim, senin heyecanların benim heyecanlarım olur: o zaman seni bütünüyle yaşarım, kim bilir?*” (Atay, 2011, 375) diye haykıran Turgut’un kendisi de romanın sonunda eşini ve çocuklarını terk ederek sonu bilinmez bir yolculuğa çıkacaktır. *Tutunamayanlar*’ın dünyasında tasvir edilen post-modern perspektiften kaynaklı olarak hakikatin yitimi sonucu bu romanda her şeyi bilen yazan özne kaybolmaktadır. Aynı tavrı Atay’ın hikayelerinde de görmek mümkündür (Yaşat, 2011).

Modernitenin kendisini temellendirdiği en önemli kavramlardan birisi akıldır; bilhassa modern felsefenin kurucusu Descartes metodik şüphecilik yöntemi ile aklın insana doğru yolu göstereceğini ispatlamaya çalışmıştır (Descartes, 2015). *Tutunamayanlar* romanında Selim Işık’ın notları arasında kendine yönelik şöyle bir telkin karşımıza çıkmaktadır: “*Kendini tanıma sorununun çözümünde Descartes’in bilime uyguladığı kuşkuculuğu kullanabiliriz. Bütün değerlerimizi yok sayarak işe başlamalıyız. Kişisel değer saydığımız şeylerin, toplumun baskısıyla edinilmiş sahte nitelikler olabileceğini de hiçbir zaman aklımızdan çıkarmamalıyız.*” (Atay, 2011, 97) Her ne kadar Descartes felsefe tarihinde Antik Çağ sofist düşünürlerinden farklı olarak araç olarak kullandığı şüphe üzerinden kesin sonuçlara ulaşsa da Selim’in böylesi bir sonuca ulaşamadığı görülmektedir. Descartes’in modern felsefesini kendisine rehber edinse de hayata dair kesin sonuçlara ulaşamayan Selim “*bu yaşamı sürdürmenin anlamsızlığını seziyorum*” (Atay, 2011, 532) diyerek farklı yerlere savrulmakta oluşundan yakınmakta ve romanın adıyla açıklayacak olursak birçok insanın ömrünü adadığı modern değerlerin hiçbirine tutunamamaktadır. Modern düşüncede akıl insanı içine düştüğü erginlik durumundan çıkaracak bir kurtarıcı iken Selim Işık’ın dünyasında aklın ürettiği düşünceler insanı hiçbir yere ulaştıramamaktadır: “*Düşünmek, hayatı ne karmaşık bir biçime sokuyor. Bu telaş içinde bekleneni veremiyorum. Her gün açıklanamayanlar biraz daha artıyor. Tarihi güç bir yorgunluk geliyor üstüme.*” (Atay, 2011, 553) Nitekim Selim’in içine düştüğü bunalımda düşünmek bile ona bir külfet gibi görünmektedir: “*Düşünmek bile beni yoruyor. Galiba ölmeliyim ben.*” (Atay, 2011, 608) *Tutunamayanlar* romanının sunduğu perspektifte insan modern akılla herhangi bir kesin kanaate ulaşamamakta ve içine düştüğü varoluşsal sorunları çözememektedir; bu müphemliğin insanların meta-anlatılara yönelik inançlarını da baltaladığı sonucuna ulaşılabilir.

Oğuz Atay’ın biyografisine baktığımızda üniversite yıllarından 1960 yılına kadar sosyalist düşünceyi benimsediği ve hayatının bu aralıktaki belli dönemlerini sol ideolojinin etkisiyle yeniden şekillendirdiği görülmektedir. 1960 yılında dönemin sol entelijansiyası ile çıkardıkları *Olaylar Dergisi*’nin dergiyi çıkararak birçok sol tandanslı yazarın elinden geleni yapmamasından kaynaklı kapanması ve Atay’ın daha bireyci bir tutumu benimseyerek Ortodoks Marksist anlayıştan ayrı bir yerde durması onun dönemin sol eğilimli entelektüelleri ile düşünsel bağlamda bir yol ayrımına girmesine neden olmuştur (Ecevit, 2014). 1960 yılından *Tutunamayanlar*’ın (1970) ve *Tehlikeli Oyunlar*’ın (1973) yazılmasından sonraki döneme tekabül eden 1970’lerin ortalarına kadar Atay her ne kadar sol düşünceye kendisini yakın hissetse de kişisel hayatında ve yazınsal dünyasında iki ideolojinin de siyasal pratiklerinden uzak durmuştur. Atay’ın *Tutunamayanlar*’ında bir meta-anlatı olarak siyasal ideolojileri okuyucusunun karşısına çıkarmamasını bir solcunun kendi ideolojisine kısa dönemli küskünlüğü olarak okumak ciddi bir yanlış olacaktır; nitekim aynı dönemde toplumsal gerçekçi edebiyatın ideolojileri roman hikayeleriyle harmanladığı ve bu bağlam dışında yazılan *Tutunamayanlar* gibi romanların yok sayıldığı bir edebiyat ortamında Atay’ın söz konusu kurgusu

hiçbir ideolojiye yeşil ışık yakmamakta ve post-modern bir görünüm sergilemektedir. Nitekim ne sağ ne de Atay'ın kendisini daha yakın hissettiği sol düşünce Selim Işık'ı yaşama tutunduracak, ona bir yaşama gayesi verecek bir anlatı olarak karşımıza çıkmaz.

Tutunamayanlar'da post-modern roman tekniklerinden ironi ve pastişle karışık bir biçimde yoğun olarak siyaset kurumuna yönelik eleştiriler yöneltilmektedir. *Tutunamayanlar* romanında özellikle alaycı bir üslupla 20. yüzyıl bireyinin içerisine düştüğü yalnızlığa, bunalıma ve anlam arayışına modern devletin veya modern siyasetin herhangi bir çözüm getiremeyeceği temasını bulmak mümkündür. Örneğin Turgut Özben'in "Kime hizmet edeceğimi şaşırıyorum. Onlara uşaklık etmekte zorluk çekiyorum. Biri insanlardan kaçıyor, öteki bir dakika yalnız kalıyor. Sonunda hükümet el koyacak bu işe. Hepsine haddini bildirecek." (Atay, 2011, 394) cümlelerinde ya da Selim Işık'ın "Montaigne gibi oda orkestrasıyla uyandırılmalydım. Özel eğitimler nezaretinde yetiştirilmeliydim. Bu hususta, sekiz yüz yirmi dokuz sayılı kanuna ek bir kararname çıkarılmalydı. Günseli'ye daha önce rastlamalydım. İçişleri Bakanlığı bunu temin etmeliydi." (Atay, 2011, 453-454) sözlerinde sosyolojik bir kurum olarak siyasetin post-modern insanın mikro dünyasında yaşadığı sorunlara bir çözüm bulamayacağı fikrini bulmak mümkündür. Dünyayı bir yeryüzü cennetine çevirme projesi olarak Aydınlanma'nın ürettiği modern devletin siyaset kurumları kendi küçük dünyasında bunalımlar yaşayan insanın trajedisi karşısında etkisizdir: "Kimsin sen diyorlar. Reisi cumhurbaşkanı mısın? Evet, reisi cumhurbaşkanıyım. Evet, aslında bütün temel atma törenlerine, bütün açılışlara, resmi geçitlere, şenliklere, resmi kabullere, ziyafetlere, balolara, düğünlere, kokteyl partilere, anma törenlerine beni çağırmanız. Kaç para eder sizin reisi cumhurbaşkanlarınız benim yanımda? Hangisi benim kadar yürekte katılır sevincinize, heyecanınıza?" (Atay, 2011, 529) Atay bu cümlelerle aslında romanının perspektifini büyük olaylar ve statü sahibi insanlar üzerine değil küçük ve anlaşılmayı bekleyen insanların dünyasına çevirdiğini de göstermektedir. Atay'ın deyişiyle onun kaleminden çıkanlar hayat karşısında tutunamayan kırık hayatların romanıdır (TRT-Arşiv, 2019); büyük davası olan ve dünyayı değiştirme iddiası taşıyanların romanı değil.(?)

Atay'ın çizdiği dünyada birey kendi bunalımlarıyla yalnız ve baş başadır; hiçbir bir meta- anlatı bireyin tutunabileceği bir dayanak olamamaktadır. Nitekim inanç da Selim Işık'ın tutunacağı bir dal olup onun intiharını engelleyememiştir; arkadaşının intiharını araştıran Turgut onun notları arasında gençlik yıllarında pısrık olduğu için mahalledeki çocuklardan dayak yiyen Selim'in bu kötülükler karşısında her ne kadar dine sığınsa da Tanrı'nın ona yardım etmemesi sonucu bu sığınmanın bir siteme dönüştüğünü okuyacaktır (Atay, 2011, 221)³. Selim'in intiharı sonrası derin düşüncelere dalan Turgut da "İntihar edenlere tören yapılmaz, böyle intikamcı Tanrı'ya tapılmaz." (Atay, 2011, 459) diyerek aynı Selim gibi sitemini dile getirmektedir. Dini motifler post-modern roman teknikleriyle Selim'in dünyasında yer almakla birlikte Selim'i içine düştüğü bunalımdan kurtaracak bir düşünsel desteği oluşturamamaktadır. *Tutunamayanlar*'ın Selim'inde öne çıkan en önemli dini motiflerden birisi Hz. İsa üzerine olan bölümlerdir: "Bütün olanlar için özür dilerim. Kabahatin bende olduğunu biliyorum. Günlerdir durmadan seni düşünüyorum. Kitabını elimden bırakmıyorum... çarşamba günü annemler evde yoklar. Gelebilirsen rahat rahat konuşuruz..." (Atay, 2011, 154) diyerek Hz. İsa'ya mektup yazan Selim sonrasında şu notu ekleyecektir: "İsa gelmedi". Romanında Hıristiyanlığa ilişkin söylemler sağ tandanslı aydınlar tarafından yoğun bir şekilde eleştirilen (Ecevit, 2014) Atay Hıristiyanlığa ve İslamiyet'e dair dini pratikleri de romanında ironiyle işlemektedir: "Manastıra çekilmekten başka çare yok. Onun istatistiği henüz tutulmamış. Yalnız, geleneklerimize uygun görülüyor. Medreseye çekilseydin, daha milli olurdu." (Atay, 2011, 451)

3.2. Tehlikeli Oyunlar Romanındaki Post-Modern Perspektifler

Atay'ın ikinci romanı olan *Tehlikeli Oyunlar* Hikmet Benol'un oyunlarla dolu dünyasını ele almaktadır; başarısız bir evlilik ve ardından başarısız bir gönül ilişkisi yaşayan Hikmet'in hayal

kırıklıklarıyla dolu yaşamını konu edinen bu romanda da birçok müphemlik söz konusudur⁴. Bir apartman dairesinde gecekondun adını verdiği düş dünyasında geçmişin hayal kırıklıklarını sorgulayarak yaşayan Hikmet Benol romanın sonunda aynı *Tutunamayanlar* romanında Selim'in yaptığı gibi intihar etmektedir. *Tutunamayanlar* romanındaki benzer tema *Tehlikeli Oyunlar* romanında da karşımıza çıkmaktadır; hiçbir meta anlatı Hikmet'e tutunacak bir dal verememekte⁵ ve Hikmet - modern birey- kendi iç dünyasında girdiği tehlikeli oyunlardan -kendisini sorgulamadan- bir çıkış yolu bulamamaktadır. Metin boyunca roman karakterinin farklı yönlerini temsil eden birçok Hikmet, kendi öz benliğini bulmak adına birbirleriyle düşünsel çatışmalar yürütürler de tek bir Hikmet algısı üzerinde uzlaşamamaktadırlar: “*Şimdi ben hükümdarım. Bütün Hikmetler öldü, yaşasın Hikmet VI!*” (Atay, 2010, 378) Sürekli Hikmet'ler birbirleriyle münakaşa etmekte ve roman boyunca Hikmet hayata ilişkin sabit yargılara ve sabit bir benliğe ulaşamamaktadır.

Daha önce de ifade edildiği gibi post-modern düşüncenin özelliklerinden biri hakikat söyleminin yitimidir; *Tehlikeli Oyunlar*'da da benzeri bir tablonun karşımıza çıktığı söylenebilir. Hikmet'in dünyasında gerçek ve hayal arasındaki sınırlar silikleşmektedir; örneğin kendi küçük dünyasında oyunlar yazmaya çalışarak zamanını geçiren Hikmet'in romanda anlaşılmayı beklediği gecekondusu gerçek bir mekân değildir. *Tehlikeli Oyunlar*'da gecekondun bir iç dünyayı sembolize etmekte ve anlatı kesinliğini yitirmektedir. Yıldız Ecevit (2014, 343-344) Oğuz Atay'ın sembolik gecekondun anlatısını sosyalist bir savunu olmaksızın burjuva yaşam biçiminin bir eleştirisi olarak yorumlanmaktadır; modern insanın benimsediği burjuva yaşam biçimi bireyin kendisini gerçekleştirmesinin önündeki en büyük engellerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte başta Albay Hüsamettin Tambay olmak üzere roman karakterleri de Hikmet'in kurguladığı şekilde gerçek değildir.

Oğuz Atay romanlarında bireyin modern düşünceyle ve değerlerle olan uyumsuzluğunu Hikmet Benol ve onun zihnindeki Albay Hüsamettin Bey arasında geçen diyaloglar üzerinden okumak mümkündür. Atay'ın anlatısını kurgularken bu diyalogları bir modern ve moderne uyum sağlayamayan yabancılaşmış birey dikotomisi üzerinden kurup kurmadığı büyük bir soru işareti olsa da bu diyaloglarda modern düşünceye karşı ironik bir perspektif sergilenmektedir. Türk modernleşmesinde Osmanlı'nın son döneminden ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren ordunun rolünü de düşünecek olursak Albay karakterinin Türkiye'deki modernleşmeyi sembolize ettiği yorumuna da ulaşılabilir fakat Atay'ın bu metni böyle kurgulayıp kurgulamadığı büyük bir soru işareti olduğu için kesin bir yargıda bulunmak mümkün değildir. *Tehlikeli Oyunlar*'ın karakteri Hikmet Benol, bir statü göstergesi olan askeri rütbeleri kendi düşünsel dünyasına ironik bir şekilde dahil ederek Albay Hüsamettin Tambay'ı kızdırmaktadır: “*Albayım! Buyur oğlum Hikmet. Üç yıl sonra size 'generalim' diyebilir miyim? Allah cezası versin!*” (Atay, 2010, 28) “*Hüsamettin Albayım! Hamlet yaşasaydı şimdi tümgeneral olmuştu, değil mi?*” (Atay, 2010, 71) Hikmet Marx ve Engels'in dünya işçilerine seslenirken kullandığı cümleleri kendi küçük gecekondusundaki albaya seslenirken kullanmaktadır: “*Emekliliklerinden başka kaybedecek bir şeyleri olmayan insanlar, bütün dünya albayları birleşiniz!*” (Atay, 2010, 69) 19 ve 20. yüzyıllarda meta-anlatılara ait dünyanın sosyal ve siyasal yapısını değiştiren,

⁴ Metinde bahsedilen tüm bu olayları Oğuz Atay'ın yaşamında da bulmak mümkündür. Örneğin bu örnekte Selim Işık'ın dine yaklaşımı ve yaşadığı sorunlar sonrası sitemlerini Atay'ın çocukluğunda da bulmak mümkündür. Makalenin konusu Atay'ın bahsi geçen iki romanındaki post-modern perspektifler olduğu için Atay'ın romanları ve yaşamı arasındaki ilişkilere ihtiyaç duyulmadıkça değinilmemektedir. Bu konuyla ilgili araştırma yapmak isteyen bir okuyucunun makalenin yazıldığı tarih gözetilerek literatürdeki en kapsamlı çalışma olan Yıldız Ecevit'in (Ben Buradayım - Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası, 2014) Atay biyografisine bakmasında yarar görülmektedir.

⁵ Post-modern düşüncede meta-anlatılar inandırıcılığını yitirdiğiyle ve hakikat söyleminin kaybolduğuyla ilgili çalışmalara *Tutunamayanlar* romanıyla ilgili tartışma yürütülürken yer verildiği için *Tehlikeli Oyunlar* romanında da ayrıca bu tartışma yeniden açılmamıştır.

milyonlarca insanın yaşam amacı haline gelmiş olan bu cümleler Hikmet'in dünyasında ironik birer kelime oyunu olmaktan öteye gitmemektedir. Lyotard'ın bahsettiği meta-anlatıların inandırıcılığını yitirşini (Postmodern Durum, 1994) Selim Işık ve Turgut Özben'in dünyasında gördüğümüz gibi Hikmet Benol'un dünyasında da görmek mümkündür. Hikmet'in perspektifinde asıl büyük kavga dışarıdaki kurtuluş vaat eden ideolojilerde değil bireyin kendi iç benliğindeki uyumsuzluklarda kendisini göstermektedir: “Ben ve benim gibi, kâbuslarından başka kaybedecek bir şeyleri olmayan ruh proletaryası, bu dünyadaki yerini ancak büyük oyunun içinde bulabilir.” (Atay, 2010, 349)

“Kelimeler albayım, bazı anlamlara gelmiyor.” (Atay, 2010, 101) diyen Hikmet Benol kendi iç çatışmalarıyla öz benliğini ararken herhangi bir hakikate ulaşamadığı için kelimeler onun insanlarla kurduğu iletişimde ortak anlamları da oluşturamamaktadır: “Hayır, kelimeler aldatıcıydı; kelimeler, bizi gerçekten uzaklaştıran küçük tuzaklardı. Sevgi, o gece daha birçok şey düşündü, birçok şey hissetti. Neler olduğu sorulursa ‘şey’ kelimesinden başka türlü tarif edemeyeceği bir sürü şey. Allah’ım, dedi sonunda; ne olurdu bütün bu ‘şey’leri anlatabilecek gücüm olsaydı.” (Atay, 2010, 210) Toplumsal olarak aynı anlamlara gelmeyen kelimeler bireyin yaşama dair herhangi bir hakikate ve anlama ulaşamamasının metin içindeki izdüşümü olarak yorumlanabilir: “Bütün hayatımı kelimeler uğruna harcadım, içi boş kelimeler uğruna. Kelimelerin gerçek anlamlarını bilmeden, onlarla oynadım. Oyunları da kelimelerin içinde tutukladım.” (Atay, 2010, 448) Ortak anlamlara ulaşamayan roman birey yaşama dair kesin yargılarda bulunmakta, sabit bir tutum izlemekte de başarısız olmaktadır: “Eski düzene isyan ediyorum ve eski düzenin değişmesine karşıyım.” (Atay, 2010, 89) Oğuz Atay'ın bu romanda Hikmet Benol üzerinden ortaya koyduğu bu perspektifler post-modern düşüncedeki hakikatin yitimi ile ilişkilendirmek mümkündür; herkes için aynı anlamlara gelmeyen kelimelerin yani dilin olmadığı bir dünyada Hikmet toplumsal olanla da uyumsuzluk içerisindedir. Buna binaen Atay romanlarındaki karakterlerin geleneksel romanlarda olduğu gibi toplumla bütünleşmek yerine 20. yüzyılın şartlarına karşı dibe vurmakta olduğu da söylenebilir (Ecevit, 2014, 341).

Tehlikeli Oyunlar'da bir meta-anlatı olarak ideolojiler *Tutunamayanlar* romanında olduğu gibi bireyin kurtarıcısı olarak karşımıza çıkmamaktadır. Herhangi bir hakikate tutunamamış çelişik düşünceler arasında bocalayan bireyin Hikmet yaşamını intiharla sonlandırmaktadır: “Hava kararıyordu. Köşeden bir genç kızla bir genç adam göründü kol kola. Delikanlı bir şeyler anlatıyordu, genç kız da başını sallıyordu. ‘Bana kalırsa film biraz karıştı,’ dedi genç adam. ‘Bazı yerini anlamadım.’ ‘Canım,’ dedi kız, ‘Sonunda çok ölüyor işte...’” (Atay, 2010)

Sonuç

Modernitenin açmazları sonucu 20. yüzyılda ortaya çıkan post-modern düşünce akımı Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de kendisini birçok alanda göstermiştir; post-modern düşüncenin Türk edebiyatına yansımalarına baktığımızda 1970'li yıllarda yayınladığı *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanlarıyla Oğuz Atay önemli bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır. Atay'ın yayınlamış olduğu bu iki romanda da modern düşünceye ve modern değerlere tutunamayan bireyin yabancılaşması, yaşadığı bunalımlar, herhangi bir sonuca ulaşamayan hakikat ve anlam arayışları ele alınmıştır; her iki romanda da meta- anlatılara tutunamayan ve yaşamı sorgulamaları sonucu herhangi bir hakikate ulaşamayan insanların yaşamları intiharla sonuçlanmıştır. Lyotard'ın sosyolojik olarak betimlediği meta- anlatıların inandırıcılığını yitirmesi bu makale çerçevesinde incelenen romanların yazınında öyküleri anlatılan bireylerin yaşam hikayelerinde görülmektedir.

Tutunamayanlar romanında Selim Işık doğru yaşamı bulmak için modern felsefenin kurucusu Descartes'ın metodik şüpheciliğini kendi hayatı için uygulamaya çalışsa da bu zihinsel uğraşı Descartes'ın ulaştığı gibi modern anlatının öngördüğü açık seçik olan bir bilgiyle sonuçlanmamış, Selim aynı post-modern düşünürlerin tasvir ettikleri dünyada olduğu gibi neyin doğru neyin yanlış

olduğu konusunda kesin bir kanaate ulaşamayarak modern insanın yaptığı gibi tek bir hakikat söylemine bağlanamamıştır. Selim Işık ne kadar denese de ne bir inanca, ne bir siyasal ideolojiye, ne kutsanan modern akla, ne de başka bir meta- anlatıya tutunamamıştır. Post-modern roman teknikleri olan ironi ve pastiş modern olana dair düşünceler ve değerler ele alınırken sıklıkla kullanılmıştır. Üniversite yıllarından arkadaşı olan Selim'in intihara yönlendiği süreci araştıran Turgut Özben de ailesini terk ederek sonu belirsiz bir maceraya çıkmış ve roman bu belirsizlikle sonlanmıştır. *Tehlikeli Oyunlar* romanında ise Hikmet Benol'un zihninde kurduğu oyunların hikayesi anlatılmaktadır; zihinsel olarak üretilmiş hayali mekanlarda hayali karakterler ile konuşarak oyunlar yazmaya çalışan Hikmet'in dünyasında gerçek ve hayal birbirine karışmaktadır. Aynı Selim Işık örneğinde olduğu gibi topluma yabancılaşmış ve modern değerlere adapte olamamış olan Hikmet gecekondu adını verdiği düşsel dünyasında birçok benliği arasında kendi öz benliğini aramaktadır; kendisinin farklı birer yönünü temsil eden her bir 'Hikmet' öteki Hikmet'ler ile sürekli çatışmakta ve post-modern düşünürlerin modern sonrasını betimlerken ifade ettikleri tek bir hakikatin olmadığı fikri Hikmet'in ikilemleri üzerinden ortaya çıkmaktadır. Bu eserinde sıkça dil oyunlarına başvuran Oğuz Atay kelimelerin insanların zihninde farklı biçimlerde inşa edildiği teması üzerinden hayata dair tek bir hakikat, tek bir anlama ulaşamayacağı fikrini Hikmet'in içsel bunalımları aracılığıyla dile getirmektedir. Roman karakteri Albay Hüsamettin Bey'in sözleri üzerinden modern düşünceyi ironik bir şekilde zihninde kurduğu oyunlara konu edinen modern olan ile alay eden Hikmet tutunacağı herhangi bir meta-anlatı bulamamış ve sonunda yaşamını yalnızlık içerisinde sonlandırmıştır. Sonuç olarak Atay'ın romanlarında kurguladığı hikayelerin post-modern düşüncenin ortaya koyduğu dünya yorumuyla koşut olduğu ve bu romanlarda sosyolojik olarak fazlaca post-modern perspektif bulabileceğimizi söylemek mümkündür.

Makale kapsamında Oğuz Atay'ın tamamen post-modern bir düşünür olduğunu söylemekten bilhassa geri durulmuştur çünkü Atay'ın yaşamına bakıldığında bilhassa *Tehlikeli Oyunlar* romanını yazdıktan sonraki döneminde toplumsal gerçekçi yazına doğru yakınlaştığı ve bu minvalde eserlere ilişkin taslaklar oluşturduğu anlaşılmaktadır (Ecevit, 2014; Atay, 2015). Bu yüzden bu makale kapsamında doğrudan *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* çerçevesinden post-modern düşünceler ele alınmıştır. Atay'ın kişisel hayatındaki ve düşünsel hayatındaki değişimlere baktığımız zaman onu tek bir yere konumlandırmanın büyük bir düşünce konformizmi olacağı söylenebilir; Atay ne tam anlamıyla bir modern ne de tam anlamıyla bir post-modern düşünür-yazardır fakat onun yazılmış romanlarında - *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*- post-modern düşünceye ilişkin güçlü izler bulmak mümkündür. Atay'ın kendi dönemi içerisinde anlaşılmasının ve yalnızlaştırılmasının en büyük nedenlerinden biri de romanlarındaki bu post-modern perspektiflerdir. 70'lerin Türk edebiyatında popüler olan ideolojik, toplumsal gerçekçi romanları kaleme almak yerine bireyin yabancılaşmasını, kişisel bunalımlarını, hayat karşısındaki ikilemlerini romanlarına konu edinen Atay post-modern olarak tasvir edebileceğimiz olayları kurgulamasından dolayı entelektüel bağlamda anlaşılammış ya da ideolojik sebeplerle görmezden gelinmiştir.

KAYNAKÇA

- Altın, N. Ş. (2017). Toplumsal Gerçeklik ve Post-Modern Roman. *Humanistas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 91-109.
- Atay, O. (2010). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2011). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2015). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barışık, A. (2018). Modernizm ve Post-Modernizm Akımlarını Temel Alarak A. Çehov'un Martı Eserinin Üretim Toplumundan Tüketim Toplumuna Geçiş Süreci Farkındalığıyla Yorumlanabilmesi Üzerine Öneri. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı, Tiyatro Programı, Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Ulusal Tez Merkezi.
- Çiydem, E., & Aktaş, E. (2016). Modernite ve Kimlik. *21. 'ci Asrin Pencerəsindən Mədəniyyət və Kimlik Beynəlxalq Simpoziumun Materialları (21. Aslın Penceresinden Medeniyet ve Kimlik Beyanları Sempozyumu Materyalleri)* (s. 103-111). Bakü: Khazar University Press.
- Descartes. (2015). *Yöntem Üzerine Konuşma*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Dinler, M. (2015). Oğuz Atay'ın Edebi Metinlerindeki Ana İzlekler ve Yazarın Türk Edebiyatı İçindeki Yeri. *İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*. Ulusal Tez Merkezi.
- Ecevit, Y. (2014). *Ben Buradayım - Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Habermas, J. (1994). Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje. N. Zeka içinde, *Postmodernizm* (s. 31-44). İstanbul: Kıyı Yayıncılık.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jeanniere, A. (2018). Modernite Nedir. M. Küçük içinde, *Modernite versus Postmodernite* (s. 111-124). İstanbul: Say Yayınları.
- Kant, I. (2005). Aydınlanma Nedir. *Liberal Düşünce Dergisi*, 225-230.
- Karabulut, M., & Biricik, İ. (2017). Postmodern Edebiyatın "Ne"liği. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 34-45.
- Kılıç, S. (2015). Lyotard: Fark ve Çokluğun Anlatısı Postmodernite. *Temaşa, Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 106-137.
- Kılıçbay, M. A. (2010). Laiklik Ya Da Bu Dünyayı Yaşayabilmek. *Cogito*, 15-22.
- Lyotard, J. F. (1994). *Postmodern Durum*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Özot, G. S. (2012). Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekan Yapısı. *Journal of Turkish Studies*, 2275-2286.

- Sağlık, Ş. (2017). Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hali. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Sallan, S., & Boybeyi, S. (1994). Post-Modernizm-Modernizm İkilemi. *dergiler.ankara.edu.tr*, 313- 317.
- Smart, B. (2018). Postmodern Toplum Teorisi. M. Küçük içinde, *Modernite versus Postmodernite* (s.353-409). İstanbul: Say Yayınları.
- Şan, M. K. (2005). Zygmunt Bauman: Modernlik ve Post-Modernlik Arasında Bir Sosyolog. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 63-70.
- Tosun, N. (2011). Yabancılaşma, Aydın Eleştirisi ve İroni. H. Tezgör içinde, *Korkuyu Beklerken Gelenler - Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar* (s. 18-19). İstanbul: İletişim Yayınları.
- TRT-Arşiv. (2019, 12 18). *Youtube*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=uZvVDwixjBo>
- Turgun, E. (2019). Modernizmden Post-Modernizme Değişen Kimlik Algısı ve Küreselleşme Sürecinde Oluşan Tüketim Kültürü. *T.C. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Tasarımı ve Bilişim Teknolojileri Anabilim Dalı, Görsel İletişim Tasarımı ve Reklamcılık Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*. Kocaeli: Ulusal Tez Merkezi.
- Yaşar, G. A. (2011). Ortaçağ'dan Günümüze Modernite: Doğuşu ve Doğası. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10-26.
- Yaşat, D. (2011). Oğuz Atay'ın Öykülerinde 'Susku' İzleği. H. Tezgör içinde, *Korkuyu Beklerken Gelenler - Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar* (s. 33-35). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yelken, R. (2007). Yaşanan Anın Tarihçisi Foucault. R. Yelken içinde, *Tarih Sosyolojisi*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Yıldırım, M. (2009). Modernizm, Post-Modernizm ve Kamu Yönetimi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 381-383.

Yazar tarafından potansiyel bir çıkar çatışması bildirilmemiştir.



GEÇ BİZANS DÖNEMİNDE HELEN KİMLİK OLUŞUMU VE BİZANS DİNİ İKONOĞRAFİSİNDE YANSIMALARI¹

* * *

THE FORMATION OF THE HELLENIC IDENTITY IN LATE BYZANTINE PERIOD AND ITS REFLECTIONS IN BYZANTINE RELIGIOUS ICONOGRAPHY²

Hüseyin Hakan GAZİOĞLU³

ÖZ

1204 yılında dördüncü Haçlı ordusunun Konstantinopolis'i ele geçirmesinden sonra Bizans devletinin Nikea'da yaşadığı sürgün koşulları Bizans kültürel yaşamında Helenlilik bilincinin artmasına yol açmıştır. İmparatorluğun ilk kez bu dönemde görülen Helenistik gelenekle ilişkilmesi, Bizanslıların “gerçek Romalılık” iddiasında bulunan batılı rakiplerinden üstünlüğünü vurgulamak için ortaya çıkmıştır. On dördüncü yüzyılda giderek yoğunlaşan Helenlilik düşüncesi, Ortodoks Hıristiyan inancıyla birlikte yeni bir Bizans kimliğinin şekillenmesini sağlamıştır. Bu durum aynı zamanda teolojide Hesikast ruhsallığın Latin Hıristiyanlığına karşı bir tepki olarak gelişmesini beraberinde getirmiştir. Bu açıdan geç Bizans kültür yaşamında ortaya çıkan yeni eğilimler Latin batıya karşıt olarak Helen, Ortodoks bir Roma imparatorluğuna işaret ederken ulusal Yunan kimliğinin ana hatlarını oluşturan bir içeriğe sahiptir. Dini ikonografide de etkisini gösteren yeni eğilimler, resim sanatında İsa'nın Soyağacı (Tree of Jesse), Hayat Pınarı Meryem (Zoodokhos Pege), İsa'nın dönüşümü (Metamorfosis) ya da Krali Deesis gibi ikonografilerde görülebilir. Bu makalede Bizanslılar'ın kendilerini algılamadaki ideolojik dönüşümleri, konuyla ilgili ikonografi izleğinde analiz edilmeye; Bizans resim sanatında ortaya çıkan yeni ikonografiyle birlikte yeni eğilimlerin önceki ikonografide yarattığı değişiklikler ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geç Bizans Dönemi, Helen, Hesikastizm, Platon, Bizans kimliği, Bizans resmi

¹ Bu çalışma 27 Haziran 2020 tarihinde *Byzantium at Ankara - I Graduate Students Forum* seminerinde, “The Revival of the Hellenic Identity in Late Byzantine Period and Its Reflections in the Byzantine Religious Iconography” başlığıyla sunulmuştur. Daha önce tam metin olarak yayınlanmamıştır.

² This article was presented at the *Byzantium at Ankara – Ist Graduate Students Forum* held in 27 June 2020 with the title “The Revival of the Hellenic Identity in Late Byzantine Period and Its Reflections in the Byzantine Religious Iconography”. It has not been published in full text before.

³ Doktorant. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bizans Sanatı Anabilim Dalı.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2262-9462> • e-Mail: hakangazioglu@hacettepe.edu.tr

ABSTRACT

After the fourth Crusader army captured Constantinople in 1204, the exile conditions experienced by the Byzantine state in Nikea led to increasing in the awareness of Hellenism in the cultural life of Byzantines. The empire's first association with the Hellenistic tradition appeared to emphasize its superiority over the Byzantines' western rivals who claimed to be "true Roman". The idea of Hellenism, which concentrated in the fourteenth century, led to the formation of a new Byzantine identity with the Orthodox Christian faith. This situation also brought with it the development of the Hesychast spirituality in theology as a reaction against Latin Christianity. In this respect, the new trends emerging in late Byzantine cultural life, as opposed to the Latin West, have an outline of national Greek identity, as it pointed out the Roman empire which was Hellenic and Orthodox. New trends, which are also effective in religious iconography, can be seen in iconographies such as the Tree of Jesus, Zoodochos Pege, Metamorfoziz, or Royal Deesis. In this article, I will try to analyze the ideological transformation of the Byzantines in perceiving themselves on the iconographies related to the topic and introduce the changes that created by the new trends in the previous iconographies, together with the new iconographies that emerged in the Byzantine painting art.

Keywords: Late Byzantine Period, Hellenic, Hesycasm, Plato, Byzantine Identity, Byzantine painting

Giriş

Bizans devleti tarihinde dördüncü haçlı ordusunun 1204 yılında Konstantinopolis'i ele geçirmesi ve imparatorluğun Latin devletler arasında paylaşılması politik, ekonomik, ve kültürel olarak önemli sonuçlara sahiptir. Bu dönemde Bizans Latin Batıya yenilmiş ve aşağılanmış, Batılı devletler gerçek Romalılık ve doğru Hıristiyanlık iddiasıyla Bizans devletinde bir kimlik problemine yol açmış, Bizans devletinin evrensel imparatorluk iddiası çözülmüştür (Fryde, 2000, 78). Kaldelis Bizanslılar için haçlıların, aynı dönemde batıya olan Türk ilerleyişinden daha büyük bir tehdit olduğunu söyler. Türkler sadece askeri bir problemdir ancak Latinler Bizans toplumuna karşı ideolojik ve kültürel bir meydan okumadır. Batılılar Türklerden farklı olarak Bizans'ın Romalılık ve Ortodoksluk gibi temel prensiplerine saldırmıştır (Kaldelis, 2007, 295). Bu durum Bizans kültür ve siyasi yaşamında Helenistik miras ve ulusal bilincinin yükselmesini sağlamıştır (Runciman, 1968, 17). On üçüncü yüzyılda Bizans toplumunda giderek yoğunlaşmaya başlayan "Helenlilik" düşüncesi, batıya karşı ötekileştirici ve kendini batı karşıtlığı üzerinden tanımlayan Yunan kökenli bir Romalı kimliğin inşasına kültürel zemin oluşturmuştur. Bu döneme ilişkin kaynaklar, Bizanslıların kendi kültürel köken ve Antik Yunan geçmişlerini Batılı devletlerin paylaşmadığı bir ayrıcalık olarak gördüklerini gösterir (Nicol, 1969, 29). Bizanslılar, Batılı devletlere karşı siyasi ve kültürel varlıklarını Helenlilik düşüncesi ve Ortodoks ruhsallığın artan etkisiyle sürdürmüş, bu durum Bizans siyasi, dini ve kültürel yaşamını derinden etkilemiştir. Doğal olarak yeni trendler, özellikle on dördüncü yüzyıl Bizans dini resim sanatında yeni ikonografilerin ortaya çıkmasını sağlamış, aynı zamanda önceki ikonografilerin kompozisyonlarında önemli değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Bu açıdan çalışma Bizans resim sanatında görülen yeni ikonografileri dönemin tarihsel ve kültürel bağlamı içerisinde analiz ederken, Bizanslıların kendilerini algılamada değişen değer yargıları ile resim sanatı arasında anoloji kurmaya çalışmıştır.

Kültürün Yapı Taşı: Unutulmayan Bir Gelenek

On üçüncü yüzyılda giderek yoğunlaşmaya başlayan Helenlilik düşüncesi ve antik köklere yönelik ilgi Bizans seçkinleri için yeni bir durum değildir. Özellikle Bizans eğitim sistemi düşünüldüğünde antik felsefe ve edebiyat Bizans öğreniminin önemli bir parçasıdır. Aristoteles mantığı, *trivium* felsefe çalışmalarında ve retorik öğretiminde kullanılan temel yöntemdir. Edebi ve entelektüel eğitimin odağını klasik yazarların titizlikle çalışılması ve taklit edilmesi oluşturur. Homeros tüm Bizans tarihi boyunca ders kitabı olarak kullanılmış, Bizanslıların edebi eserlerde model aldığı aşılabilir görülen şairidir (Downey, 1958, 128). Bu açıdan Bizanslıların bilimsel disiplinleri ve eğitim modeli bütünüyle klasik geleneğe dayanmıştır (Runciman, 1968, 16).

Bizanslıların kendi antik ya da ulusal kökenleriyle ilişkilennmeleri aynı zamanda Bizans teolojisinin ayırıcı özelliklerinden biri olarak görünür. Bizans entelektüel etkinliği kendi kültürel kökeniyle Ortodoksluk arasında bir sentez oluşturmaya çalışmıştır. Simms'e göre, Hıristiyanlar ilk yüzyıllardan itibaren Yunan filozoflarında bir tür akrabalık ruhu bulmuşlar, Yunan felsefesine en uygun düşüncenin Hıristiyanlık olduğuna inanmışlardır. Hıristiyan apolojistler Platon'un *logos* aracılığıyla tanrının evreni yarattığı tanrı kelamı düşüncesini Hıristiyan teolojisine uyarlamışlardır. Özellikle Justin Martry, Tertullian, Athenogoras gibi önemli kilise liderleri, Platon ve Sokrates'in *logosu*, yani gerçeğin bilgisini Hıristiyanlara aktardıklarını söylemişlerdir (Simms, 2016). Nicol, erken kilise babalarının Hıristiyanlığı eğitilmiş insanlara uygun hale getirmeye çalıştıklarını belirtir. Bunun için mümkün olduğunca "Helenistik bilgelikten" yararlanmışlardır (Nicol, 1969, 25). Bu açıdan erken dönemde görülen antik felsefeyle ilişkilennme, toplumun kültürel normlarını belirleyen aristokrasinin ve Romalı yönetici elitlerin Hıristiyanlaştırılmasına yönelik bir entelektüel uğraş şeklinde gelişmiştir. Benzer şekilde Anadolu'da Bizans Ortodoksluğunun kurucu figürleri Nazianzolu Gregorios ve Caesaralı Basileios, Yunan felsefesinin teolojik çalışmalarda önemli olduğunu düşünmüşlerdir. Gregorios antik felsefeden sadece paganların değil, Hıristiyanların da faydalanabileceğini söylerken

(Markopoulos, 2008, 786), Basileios, *Genç Hristiyanlara Mektuplar*'ında Yunan literatürünün çalışılması gerektiğini belirtmiştir (Jenkins, 1963, 40).

Bizans kültür yaşamında Platon ve Aristoteles, büyük Yunanlı öğretmenler olarak erken dönemden itibaren ayrıcalıklı bir yere sahip olmuş görünür. Dördüncü yüzyılda Caesaralı Eusebios Platon'u Musa'nın takipçisi olarak görmüştür. Özellikle dokuzuncu yüzyılda Bizans'ta yaşanan kültürel canlanma elit ve yönetici sınıflarda antik filozoflara yönelik ilgiyi arttırmıştır. Bu dönemde antik filozofların eserlerini toplamasıyla bilinen Patrik Photios, kariyerinin başlangıcında Aristo mantığıyla ilgilenmiş, Bibliotheca ya da *Myriobiblon* olarak bilinen antik yazarlardan derlenmiş 280 bölümü içeren bir *leksikon* yazmıştır. Onuncu yüzyılda Caesaralı Arethas, benzer şekilde Aristo mantığıyla ilgilenmiş, Platonist külliyyatın sonraki dönemlere aktarılmasında büyük rol oynamıştır. Duffy'e göre bu çalışmalar, eğitimde ve hümanist çalışmalarda Bizans'ta Helenizm'in kanıtıdır (Duffy, 2004, 144). Bu açıdan klasik felsefe ve retorik Bizans eğitiminde ve entelektüel çalışmalarının bir özelliği olarak devam etmiş görünür. Tinnefeld, bir Bizans entelektüelinin gramer, retorik ve Attika Yunancasında oldukça iyi eğitim almış olarak antik yazarları okuyabilmesi ve Homeros'un kullandığı Yunan dilinde yazabilmesi gerektiğini belirtir (Tinnefeld, 2003, 53). Dolayısıyla, Bizans kültür ve dini yaşamında görülen kültürel canlanma yeni bir durum olarak görünmez. Helenlilik düşüncesi Bizans seçkinlerinin ayrıcalığı olarak Bizans boyunca üst kültür ve eğitim çevrelerinde belirli derecelerde devam etmiştir. Bu açıdan on üçüncü yüzyılda ortaya çıkan Helenlilik bilinci, önceki çalışmaların bir devamı şeklinde gelişmiş ancak farklı siyasi ve askeri koşullar içerisinde Bizans devletinin kimlik inşasının bir bileşeni haline gelmiştir.

Çözülen Evrensellikten Ulusal Uyanışa: Hellas

On üçüncü yüzyılda görülen Helenistik canlanma, Bizans uygarlığının kültürel kökenleriyle kurduğu ilişkinin bir devamı olmasına rağmen bu dönemde yaşanan gelişmeler politik, kültürel ve ruhsal olarak üst üste düşen bir Yunanlaşmanın görüntüsünü sunar. Runciman, Anadolu'nun kaybedilmesi sonrasında Bizans'ın elinde kalan Ege sahilleri ve Balkan hinterlandı gibi erken Yunan kolonilerinin yerleştiği yerlerin Yunanlaşma olgusunu güçlendiren nedenlerden biri olduğunu söyler (Runciman, 1968, 18). Burada önemli göstergelerden biri Bizans'ta paganlığa ilişkin olumsuz bir kavram olarak görülen "Hellen" kelimesinin giderek prestij kazanmasıdır. Özellikle Nikea döneminde İmparator II. Theodore Laskaris (1254-58) diğer Romalılara karşı Helen kavramını kullanan ilk kişi olarak görünür. II. Theodore, Antik Helenlerle kültürel ve etnik bir yakınlık kurmuştur (Mittal, 2010, 30; Steiris, 2020, 4.). II. Theodore yaptığı bir konuşmasında Bizans ordusunda istihdam edilecek askerlerin yabancı paralı askerler yerine Anadolu'ya Helen askerler olması gerektiğini söylemiştir (Steiris, 2020, 5). Nikea döneminin en önemli bilginlerinden ve aynı zamanda imparator II. Theodore'un öğretmeni olan Nikephoros Blemmydes sürgündeki Nikea devletini Helenlerin imparatorluğu olarak adlandırmıştır (Fryde, 2000, 79). Runciman, on dördüncü yüzyıl ortasına kadar Bizans yazarlarının kendilerini Helen olarak tanımlamadıklarını söyler. Bu dönemden itibaren Helen kelimesinin kullanımı Bizanslılar arasında yaygınlaşmıştır. İlk olarak Nicolas Kabasilas pagan anlamının dışında Helen kelimesini kültürel anlamda kullanmış, aynı zamanda Thessalonike'nin Yunanlıların ikinci Atinası olduğunu yazmıştır. Athanasios Lepenthrenus, 1355 yılında bir mektubunda Kıbrıs'taki Bizanslılara Helenler olarak seslenmiştir. Önemli Bizans entelektüellerinden Demetrios Kydones bütün Bizans'ı Hellas olarak adlandırarak Antik Hellas ile Bizans arasında kültürel ve coğrafi bir anoloji kurmuştur. Benzer şekilde 1440 yılında Ioannes Argyropoulos, VIII. Ioannes Palailogos'u Hellas imparatoru olarak adlandırdığı *Hellas'ın özgürlüğü için mücadele* adında bir mektup yazmıştır (Runciman, 1968, 21). Bu dönemde kültürel ve entelektüel alanın Antik Yunanistanla tanımlanmaya başlanması Yunanlılar ve Batılılar arasındaki zıtlıktan ileri gelir. Helen kavramı Bizanslıları Latin Romalılardan ayıran en önemli yapı taşı olarak görülmüştür.

Platoncu Bir Meydan Okuma: Hesikastizm ya da Ortodoks Helenizm

Ulusal ya da kültürel Helenizmin ortaya çıkışı Konstantinopolis'in Latin işgali sonrasında Nikea'da başlamış, on dördüncü yüzyılda Bizans devletinin yaşam mücadelesi verdiği son yıllarında giderek yoğunlaşmıştır. Yüzyılın ilk yarısında Bizans devleti taht için verilen iç savaşlarla sarsılmış, ekonomi giderek bozulmuş, ticaret Venedik ve Cenevizlilerin kontrolüne geçmiş, veba salgınları nedeniyle nüfus azalmıştır. Yüzyılın ortasında Osmanlılar Gelibolu'ya kadar ilerlemiş ve burada ilk karakollarını kurmuştur. Balkanlarda Sırp kralı Stephan Dusan Bizans topraklarını kendi krallığına katmış, yüzyılın sonuna doğru Bizans imparatorluğu Osmanlı sultanının tabiyetine girmiştir (Nicol, 1969, 28-29). Son iki yüzyılda Bizans Konstantinopolis, Thessalonike, Trapezus ve Mistra'dan oluşan bir dizi kent devletine dönüşmüştür. Runciman, Bizans devletinin politik güçlerinin dağılmasıyla Bizanslıların kendi kültürel varlıklarına sarıldıklarını söyler (Runciman, 1968, 22). Bizans devletinin politik üstünlüğünün giderek silinmesi, kültürel üstünlüğün vurgulanmasında karşılık bulmuştur. Bizans'ın son yıllarında imparatorluğun geçmişteki otoritesinin yerini Bizans Ortodoks kilisesi otoritesi ve Helenizmin kültürel üstünlüğü almıştır. Bizans toplumunda kültürel geçmişe yönelik artan ilgi ve ilişkilene aynı zamanda Bizans ilahiyatının özellikle Neo-Platonizm'in mistik yönüyle ilişkileneğini beraberinde getirmiştir.⁴ On dördüncü yüzyılda Gregory Palamas'a (1296-1359) atfedilen Hesikastik hareket, Yunanlılar ve Latinler arasında bulunan ikileme oturmuştur. Palamas çeşitli psikosomatik metotlarla bireyin tanrıyla birlik olabileceğini öne sürmüştür, Plotinus'un mistik iç görüşle tanrıyla temas kurabileceği Neo-Platonist ideasını kendi doktrininin odak noktası yapmıştır. Bu açıdan Palamas'ın, Batı teoloji geleneğinde şeytani doğaya sahip olarak görülen fiziksel bedeni tanrıyla özdeşleşme sürecine dahil etmiş olması, onun teolojisi Platoncu geleneğe yaklaştırdıkça, Katolik inanç sistemi ve Bizans Ortodoksluğu arasında derin bir ayrım oluşturmuştur.

Tanrıyla özdeşleşme fikri Bizans teolojisi için de yeni bir durum olmasına rağmen Hesikastlar, insanın tanrının bilinmeyen yaratılmamış lütfunu deneyimleyebileceğini öne sürmüşlerdir. Palamas'a göre tanrıya erişebilmek, Platon'dan beri yüce olana erişebilmenin yolu olarak görülen dalma ya da derin düşünme aracılığıyla gerçekleşmektedir. Benzer şekilde Palamas'ın özdeşleşme kavramı, dalma ya da derin düşünme aracılığıyla ruhun yaratıcıya dönmesiyle gerçekleşen Neo-Platonizmin özdeşleşme kavramıyla benzerlik taşır. Bu açıdan Palamas, pagan derin düşünme yoluyla Ortodoks Hıristiyanların, havarilerin Tabor dağında İsa'nın transfigürasyonunda gördükleri ışığı görerek tanrıya tanıklık edebileceğini savunmuştur (Kazhdan, 1991, 1561).

Palamas görüşlerini oluştururken Yunan felsefesinin son atılımı sayılan Neo-Platonizm'den sadece esinlenmemiş, aynı zamanda iyi bir eğitim almış Bizans entelektüeli olarak görüşlerini klasik stilde yazmıştır (Runciman, 1968, 70). Bu dönemde Palamas'ı savunan en büyük isimlerden biri Hellen kavramının kullanılmasında öncülük eden Kabasilas'tır (Runciman, 1968, s. 72). Kabasilas Palamas'ın konsantrasyonla sakramentler üzerine yapılan mistik deneyimin en iyi yol olabileceğine inanmıştır. Bu nedenle seküler eğitimin insanın dünyayı mistik olarak anlamasında yardımcı olabileceğini düşünür (Runciman, 1968, 73). Sonuç olarak 1351 yılında pek çok tartışmaya rağmen Palamas'ın Hesikastizmi Bizans kilisesinin onayını almış ve resmi inanç olarak benimsenmiştir.

⁴ İleri okumalar için bk. Meyendorff, J. (1988). Mount Athos in the Fourteenth Century: Spiritual and Intellectual Legacy. *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 42. Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University; Drpic, I. (2008). Art, Hesychasm and Visual Exegesis: Parisinus Graecus 1242 Revisited. *Dumbarton Oaks Papers*. Dumbarton Oaks Trustees for Harvard University; Michelis, P. A. (1952). Neo-Platonic Philosophy and Byzantine Art. *The Journal of Art Criticism*. Vol. 11. No 1.

Yeni Kültürel Eğilimlerin Resim Programına Etkileri:

Batının aksine Bizans sanatı Helenizmle bağına hiç koparmamıştır (Grishin, 2007 376). Sanat büyük ölçüde klasik ve Helenistik dönemle hem tema hem de biçim olarak önemli bir devamlığa sahiptir. Kitzinger dördüncü yüzyıldan on beşinci yüzyıla kadar Bizans sanatının özellikle fiziksel varlık, hareket, bazen iç yaşam tasvirlerinde Helenistik unsurlarla dolu olduğunu söyler (Kitzinger, 1963, 107). Bizans resminde görülen çoğu tipolojinin arketipi mitolojik figür ve sahnelerdir. Grishin, Erken Hıristiyan resim programının pagan gelenekleri Hıristiyan sanatına dönüştürdüğünü belirtir (Grishin, 2007, 369). Öte yandan on dördüncü yüzyılda ortaya çıkan kültürel eğilimler ve dönemin ruhani vizyonu doğal olarak Bizans resmine yansımıştır.

İsa'nın Soyağacı

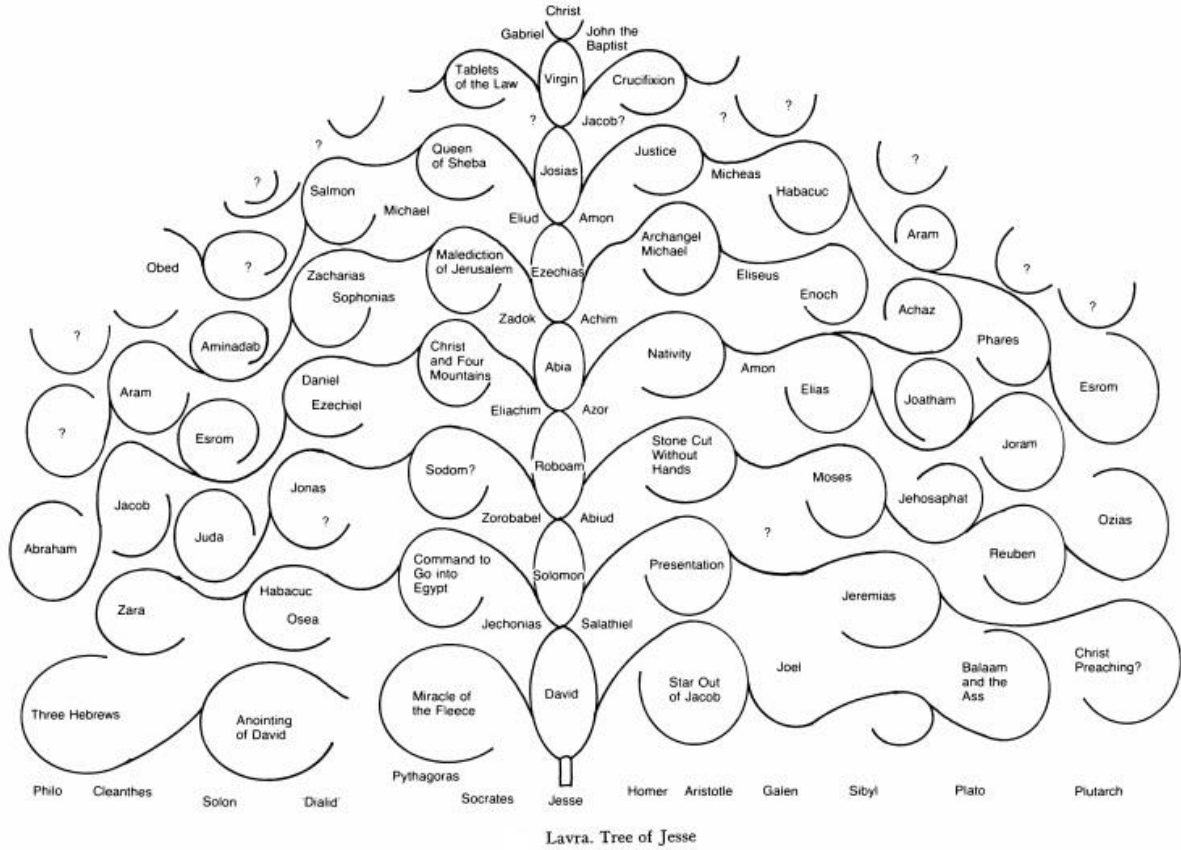
Bu dönemde özellikle Balkan kiliselerinde tasvir edilmeye başlanan Platon ve diğer filozofların resimleri, Hıristiyan kültürün yeniden doğuşu ve onun antik Yunan kültürüyle bağlantısını kurmaya çalışan resimler olarak Bizanslıların kendi kültürel geçmişlerine olan genel eğilimi gösterir (Zografidis, 2013).

Doğu Hıristiyan sanatında antik filozofların resmedilmesi Erken Hıristiyan dönemde özellikle cenaze ritüeliyle ilgili olarak ortaya çıkmış, geç Bizans döneminde ve on altıncı yüzyıldan itibaren gelişerek devam etmiştir. Zografidis, Platon'un ilk Hıristiyan olarak resmedilmesini ikinci yüzyılda İskenderiye'de ortaya çıkan Karpokratyan cemaatiyle ilişkilendirir. Antik Yunan filozoflarının resimleri on ikinci yüzyılda Kudüs Kutsal Haç kilisesi, Beytullahim Doğu kilisesi mozağinde görülür. Genellikle İsa'nın soy ağacı ikonografisi içinde geç dönem ve Post-Bizans dönemlerinde Balkan kiliselerinde yaygın olarak görülen Yunan filozofları, ikonografik bağlam içerisinde İsa'nın gelişinin habercisi olarak resmedilmişlerdir. İkonografik olarak filozoflar ellerinde kitap ya da açık bir ruloyla kendi çalışmalarından alıntılarla gösterilir (Lexikon Der Christlichen Ikonographie, 1994, 262-263). Bu dönemde yapılan tasvirlerde Platon, Aristo, Sokrates ve diğer filozoflar aynı ikonografi içerisinde kilise dış nartekslerinde ya da manastır yemekhanelerinde, Priznen Koimesis kilisesi (1307-13), Girit St. George Viannos kilisesi (1401), St. Georgios Lerapetra (14. yüzyıl), Thessalonike Havariler kilisesinde (1329?) tasvir edilmiştir. İkonografi giderek önemli hale gelmiş ve Bizans sonrası dönemde Ortodoks dünyasında yaygın bir ikonografi halini almıştır.⁵ Taylor, İsa'nın soyağacı ikonografisinde görülen filozofların varlığını, yedi bilgenin kehanetiyle ilişkilendirir. Theophanes Confessor'un *Kroniklerinde* (810-14) Trakya surları yakınlarında bulunan bir pagan lahdinin bakire bir kadından İsa'nın doğacağını bildiren bir yazıt bulunduğunu ve lahdin Platon'a ait olduğunu, bu motifin İsa'nın habercisi olarak ikonografiye girdiğini söyler (Taylor, 1980/81, 136-137).

İkonografinin günümüze gelen sağlam örneklerinden biri, Athos Dağı'nda Büyük Lavra Manastırı yemekhanesinde (trapeza) on altıncı yüzyılda resimlenen İsa'nın soyağacı ikonasıdır (Res. 1). İkonada kompozisyonun merkez aksına Davud, Süleyman ve İsa'nın diğer ataları yerleştirilmiştir.

⁵ Bizans sonrası dönemde Platon ve diğer filozofların tasvirlerinin olduğu kiliseler. Athos Dağı: Lavra, yemekhanesi (1522-1530/1535-1541), Iviron (1683), Vatopedi (1858), Stavronikita (1546, tahrip edilmiş). Epirus: Philanthropinon M., Ioannina (1560); St. Nicholas, Tsaritsani (1615), Vellas Mon. (1745). Batı Makedonya: St. Paraskevi/Peygamber Elias, Siatista (1744). Peloponnese: St. Demetrios, Chrysafon Laconia (1641); M. Zoodochou Pigis, Golas Laconia (1673). Bulgarıya: Arbanasi (1649), Slav yazıtlarla; Mary Petritzonitissa, Batskovo (1643). Romanya Choumouroulou (1530); Vatra Molovitsei (1536); Voronets (1546) kilisenin dış yüzeyinde Yunanca yazıtla; St. George of Suceava, Soukevita; Peter and Paul, Iasi (1671/2). Rusya: Church of Annunciation, Kremlin. Moscow (16th cent.). In vestments: gold-embroidered podesa (apron), Leimon Mon., Lesvos (first half of the 17th century). Bk. Zografidis, G. (2013). <http://n1.intelibility.com/ime/lyceum/?p=lemma&id=786&lang=2>

Aksın en altında uyur vaziyette resimlenmiş Jesse'nin iki tarafında biri kadın olan on iki antik figür betimlenmiştir. Bu kişiler solda: Philon, Kleantes, Solon, Dialid, Pitogoras, Sokrates, sağda: Homeros, Aristoteles, Galenos, Sibily, Platon, Plutarkos'tur (Charalabopoulos, 2016, 109-111). Bizans sonrası dönemde 1527-36 yıllarında Giritli Theophanes'e atfedilen resim, Yunanlıların Helenistik kökenleriyle kurdukları bağın giderek güçlendiğini gösterir.



Res. 1: İsa'nın Soyağacı- Şablon. Büyük Lavra Manastırı yemekhanesi. Athos. (Taylor, 1980.)



The Tree of Jesse (Lavra), after G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Vol. I, Paris: E. Leroux, 1927, pl. 151.3.

Res. 2: İsa'nın Soyağacı şablonu. Büyük Lavra Manastırı yemekhanesi. Athos. (Taylor, 1980.)



Res. 2'den detay - a : Soldan sağa: Philo, Kleanthes, Solon, Dialed?, Pitagoras, Sokrates



Res. 2'den detay - b : Homeros, Aristoteles, Galenos, Sibly, Platon, Plutarkos



Res. 2'den detay - c : Sokrates, Platon

Resim Programında Yeni Ruhsal Vizyon: Hesikast Mistizm

On dördüncü yüzyılda Bizans dini sanatında Hesikast inancın etkileri ikonografide yeni tema ve anlatım dilinin oluşmasını sağlamıştır. Bu dönemde çoğu kompozisyon yeniden geliştirilmiştir. *Akathist Hym*, *Ioannes Crysostomos Duası* ve *Göksel Merdiven* ikonografileri daha sık uygulanmaya başlamış, Hesikastizmin monastik yönüyle bağlantılı olarak keşiş, münzevi ve stilit tasvirleri resim programında artış göstermiştir. Aynı zamanda mucizevi iyileştirme sahnelerinin gelişimi, Palaiologoslar döneminin Hesikast atmosferini yansıtan bir diğer gelişme olarak işaretlenir. Strezova, iyileştirme sahnelerinin vücutu ve ruhu bir bütün olarak alan Hesikast öğretinin antropolojisiyle ilgili olduğunu söyler (Strezova, 2014, 70-71).



Res. 3: Gregory Palamas. 1371. Vatopedi Manastırı. (<https://scripturefinds.wordpress.com/>)

Zoodokhos Pege

On dördüncü yüzyıl ikinci yarısından itibaren ikonografide bir yenilik olarak ortaya çıkan Tanrı Anası Hayat Pınarı Meryem ikonografisi, liturjide yaşanan değişimi gösterir (Res. 4). Hesikast öğretide Meryem'in İsa'nın inkarnasyonu ile ilgili olarak önemli bir yeri vardır. Palamas Meryem'i sıklıkla hayatın kaynağı olarak adlandırmış, ona ilahi ve övgüler yazmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan yeni Meryem tipolojisi kucağında İsa, göğsünde İsa resmi ya da İsa olmadan resimlenmiş biçimlerde kurtuluş ve sonsuz hayatı simgelemektedir. Strezova, sahnenin Meryem'in kurtuluştaki rolüne işaret ettiğini söyler. Palamas'ın Meryem'in dünyaya ışık getirdiğini ilişkin görüşleriyle bağlantılı olarak ikonografi ilahi ışığı temsil eder (Strezova, 2014, 71-72).



Res. 4: Zoodokhos Pege (Hayat Pınarı Meryem). 17. yüzyıl Rus ikonası. (https://www.wikiwand.com/en/Life-giving_Spring)

Bu dönemde ışık resmin belirgin bir özelliği olarak ön plana alınmıştır. İlahi ışığın temsili olarak resim yüzeyleri özellikle eller, yüzler ve boyun beyaz renkle aydınlatılmıştır (Res. 5).



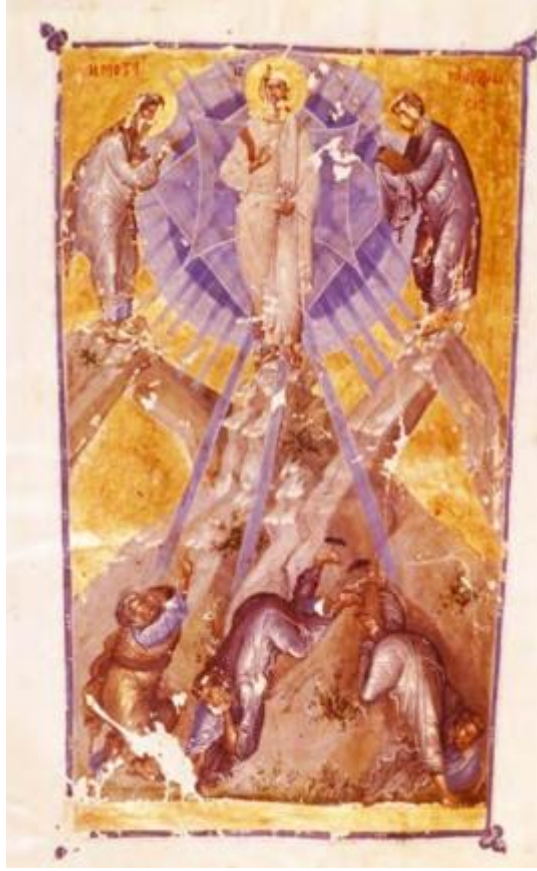
Res. 5: Meryem'in Ölümü. Fresko. 1321. Gracanica Manastırı. Naos Batı Duvarı. (Strezova, 2014, 77.)



Res. 5'ten detay. (<https://www.blagofund.org/Archives/Gracanica/exhibits/digital/w3-n3s3/w3-n3s3-28.html>)

İsa'nın Dönüşümü

Hesikast doktrinin merkezini oluşturan İsa'nın Tabor dağında dönüşümünde ortaya çıkan yaratılmamış ilahi ışık teolojisi, yeni ve kompleks bir transfigürasyon sahnesi oluşmasını sağlamıştır (Strezova, 2014, 84). İlk olarak imparator VI. Ioannes Kantakozunos'un 1375 yılında manastıra çekildikten sonra teolojik çalışmalarını yazdığı *Parisinus Graecus 1242* adlı el yazmasında görülen yeni transfigürasyon ikonografisi, İsa'yı çevreleyen mandorla üzerinden yaratılmamış ışığı yüceltmeye çalışır (Res. 6). Kantakouzenos'un Hellas kavramını ilk kez kullanan Nicolas Kabasilas'a hediye olarak yazdığı el yazması, devrik imparatorun Hesikastizmi savunduğu görüşlerini içerir. İkonografide bir yenilik olarak bu dönemde ortaya çıkan kompleks mandorla, iki eş kenar dörtgenin üst üste bindirilmesiyle yıldız sembolizmi yaratmıştır. Strezova, yıldız sembolizmi ve oktogonal mandorlanın, metamorfosis boyunca tanrı bilgisinin ışık olarak görülmesi konseptinin temsil edilme yolu olduğunu söyler (Strezova, 2014, 160).



Res. 6: Transfigürasyon. Parisinus Graecus, 1242. (Strezova, 2014, 91.)



Res. 7: Transfigürasyon. Fresko. Aziz George Kilisesi, Skopje / Makedonya, 1313-1320. (Strezova, 2014, 124.)

Hesikast mandorla kısa sürede ikonografide egemen hale gelmiştir. Birkaç yüzyıl içinde Athos, Bulgaristan, Sırbistan, Makedonya ve Rusya’da kullanılmaya başlanmıştır.

Benzer bir ikonografik yenilik Khora manastırı paraklesiyon düzenlemesinde görülür. Khora manastırı bu dönemde II. Andronikos Palailogos’un *mezasonu* Theodore Metokhites tarafından dekore ettirilmiştir. Metokhites Platon, Aristo ve Plutarkos hayranıdır. Homeros’un altılı dize ölçüsünde otobiyografik şiir yazmış bir entelektüeldir. *Miscellana* olarak bilinen çalışmasında dönemin trendlerine uygun olarak Yunanca konuşan Helenlerin torunu olan Bizanslı olmanın öneminden bahsetmiştir (Strezova, 2014, 139).

Khora manastırı paraklesiyon (mezar şapeli) resimleri bir bütün olarak Hesikast ruhsallığı temsil eden bir resim programına sahiptir. Resimlerdeki renkler, aydınlatılmış yüzeyler dönemin ruhsal etkilerini taşır. Pareklesiyonun apsis yarım kubbesinde bulunan *anastasis* resmi, kendinden önceki örneklerden ikonografik olarak yeni bir gelişme gösterir. Khora *anastasisi* Hesikazmın *theosis* yani İsa ve insanların birliğini temsil eder (Res. 8).



Res. 8: Anastasis, Fresko. 1315-1321. Khora Manastırı Pareklesiyonu Apsis Yarım Kubbesi. (<https://smarthistory.org/picturing-salvation/>)



Res. 8’den detay: (<http://www.churchofchora.com/chora-parekklesion-frescoes.html>)

İsa'nın beyaz elbiseyle gösterilmesi, onun ölüm elbisesi olarak, metamorfoz sonrasında İsa'nın insani ve uhrevi doğasına işaret eder. Onuncu yüzyıldan itibaren görülen *anastasis* sahnelerinde İsa bir elinde haç tutarak diğer eliyle ademi lahdinden çıkarır (Res. 9). Bu kompozisyonda Havva, Adem'in ardından kurtarılmayı bekler. Khora'da Adem ve Havva İsa'nın iki yanında görülür. İsa'nın Adem ve Havva'ya olan jesti Hesikastların sinerji ideasını gösterir. Burada Adem ve Havva'nın kurtuluşu insanlığın kurtuluşuyla ilişkilendirilmiştir. Khora *anastasisinde* figür düzenlemelerinde önceki örneklere göre daha kalabalık ve farklı yerleştirilmiş figür kompozisyonu vardır. Adem'in arkasında Vaftizci Yahya, Süleyman, Davut ve diğer üç kral görülür. Havva'nın arkasında ise genç çoban Abel ve onun liderlik ettiği altı tanımlanmayan figür vardır.



Res. 9: Karanlık Kilise, Anastasis. Fresko. 1060-70. (Erdoğan, 2009, 84.)

Strezova, İsa'nın Adem ve Havva'yı farklı lahitlerden eş zamanlı olarak kurtarmasını Hesikastların Meryem'e insanlığın kurtuluşunda önem atfetmesinden kaynaklandığını söyler. Meryem yaratılmış ve yaratılmamış doğanın sınırır, İsa'nın kutsallığı ve dünyeviliğini içeren tek hipostastır. Tıpkı Havva'nın Adem'in tanrıya karşı gelişinde oynadığı rol gibi Meryem, tanrının İsa'nın kişiliğinde insanlıkla birleşmesinde rol oynar. Meryem yeni Havva'dır ve tanrı anası olmuştur. Bu nedenle Havva Khora'da *Theotokosun* bir sembolüdür. İsa ile aynı düzlemde bulunan genç çoban Abel ise İsa'nın insanlık için kurban oluşunu simgeler (Strezova, 2014, 144-145-146). Sonuç olarak Khora *anastasisi* İsa'nın insan olanlarla birliği temsil etmesi bakımından hümanist ve teosentrik bir zıtlık gösterir. İkonografi burada Hesikazmın theosis görüşünü vurgular

Dini İkonografide Bir Karşı-Propoganda: *Krali Deesis*

On üçüncü yüzyıldan itibaren Bizans dünyası ile Latin Batı arasında giderek keskinleşen politik ve ideolojik gerilim, siyasal alanın yanında dini ve kültürel alanda bir rekabetin yaşanmasına neden olmuştur. On dördüncü yüzyılda Bizans siyasal ve sosyal yapısında gerçekleşen değişimler resim sanatında bunlarla bağlantılı yeni ikonografik anlatım biçimlerinin benimsenmesine yol açmış görünür.

Bu ikonografilerden biri geleneksel Deesis sahnesinin imparatorluk vizyonu içerisinde ele alınmasıdır. Yenilik İsa'nın imparator, Meryem'in ise imparatoriçe olarak resmedilmesidir.

İkonografinin batıda gelişmiş olan "Meryem'in Taç Giymesi" sahnesinden geliştirildiği düşünülür. (Res. 10). İlk olarak on ikinci yüzyılda Roma Santa Marina apsis mozaikinde görülen Meryem'in Taç Giymesi ikonografisinde Meryem tahtı İsa ile paylaşır. İkisi de imparatorluk giysileri içindedir (Kriza, 2018, 272).

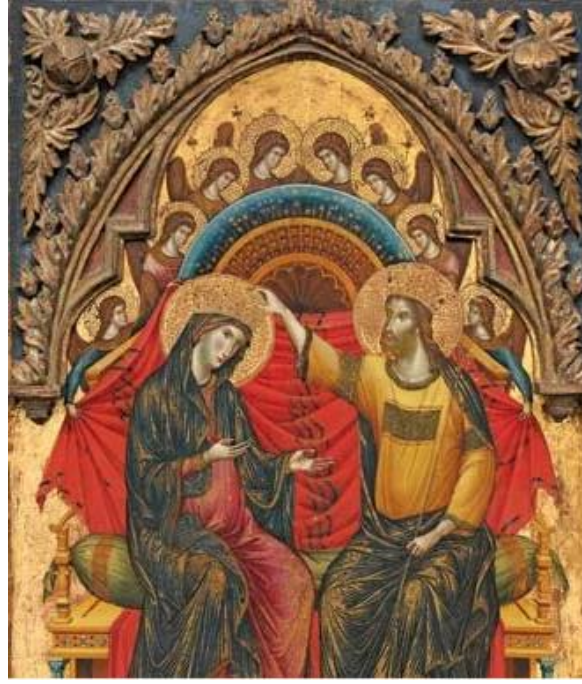
Agnes Kriza, yeni ikonografinin Venedik'teki Paolo Veneziano resimleri üzerinden Balkanlar'daki Deesis ikonografisini etkilediği söyler (Res. 11). Meryem'in Taç giymesi ikonografisi Ortodoks ikonografisinde "Krali Deesis" olarak bilinir. Literatürde ise "Cennetin Sarayı" ya da "Senin sağ elin üzerinde duran kraliçe" olarak geçmektedir (Kriza, 2018, 272).



Res. 10: Roma Santa Marina Kilisesi, apsis. Meryemin Taç Giymesi, 1140-1143. (Kriza, 2018, 273.)



Res. 11: Santa Maria Maggiore Kilisesi, apsis. Meryem'in Taç Giymesi. Mozaik. 1296. (Kriza, 2018, 273.)



Res. 12: Paola Veneziano, Meryem'in Taç Giymesi. 1324.
(<https://www.britannica.com/biography/Paolo-Veneziano>)

Geç dönemde Bizans sanatında görülen Krali Deesis, geleneksel Deesis'in bir versiyonudur. İkonografinin en erken örneği 1340 yıllarına tarihlenen Prilep Treskavec manastır kilisesi *nartex*inin kuzey kubbesinde bulunur (Res. 13). İsa burada imparatorluk giysileri içinde Pantokrator şeklinde resmedilmiş, imparatoriçe giysileri içindeki Meryem, Hetomoisa ve göklerin sarayı İsa'yı çevrelemiştir (Kriza, 2018, 272).



Res. 13: Krali Deesis 1341-1343. Treskavec Kilisesi nartex. (Kriza, 2018, 274.)

Bizans devletinin batı topraklarında gelişen yeni ikonografi, hızla yayılmış, on dördüncü yüzyıl sonlarında Rusya’da ortaya çıkmıştır. İlk örneği Novgorod yakınlarındaki Kovalyovo Transfigürasyon Kilisesi’nde bulunan Krali Deesis (Res. 14), İsa ve Meryem’den oluşan iki krali figür şeklinde resmedilmiştir (Kriza, 2018, 273).

Krali Deesis ikonografisinde İsa imparatorluk alameti olarak loros giymiş, Meryem, batı sanatındaki Meryem’in Taç Giymesi ikonografisine benzer şekilde başında taç ve altın işlemeli elbise içerisinde resmedilmiştir. İki ikonografide de Meryem taç ve loros giymiştir. Bizans sanatında on dördüncü yüzyıl öncesinde Meryem ikonografilerinde böyle bir tasvir yoktur. Meryem burada “yeryüzündeki tek günahsız insan” olarak İsa’nın tacını ve tahtını paylaşmaktadır.

Krali Deesis’in Rus örneklerinde İsa’nın şahsında, ikonografi on dördüncü yüzyılda gelişen yeni bir İsa tipusu “Başrahip İsa” imgesiyle birleştirilmiştir (Res. 15). Bu örneklerde İsa sadece imparatorluk *insigniası* olarak loros giymemiş aynı zamanda piskopos atribüsü olan *omophorion* giymiş olarak resmedilmiştir. Bu tarihten itibaren imparator ve rahip sembolizmiyle birleşen ikonografi özellikle on dokuzuncu yüzyıl resminde popüler bir tema haline gelmiştir (Kriza, 2018, 275).



Res. 14: Krali Deesis, Novgorod, ikona. 14. yüzyıl. (Kriza, 2018, 276.)



Res. 15: Michael Damaskinos. Baş Rahip İsa. 16. yüzyıl. İkona. (Konstantinos, 2004, 229.)

14. yüzyılda gelişen yeni Deesis ikonografisi, Bizans devletinin politik ve sosyal ortamının sanata yansımaları olarak görünür. Batı örneğinde on ikinci yüzyılda gelişen Meryem'in Taç Giymesi ikonografisi, on birinci yüzyıldan itibaren papa tarafından Kutsal Roma-Germen İmparatoru ilan edilen Şarlman sonrasında devam eden batının gerçek Romalılık ve imparatorluk iddialarını yansıtır. Benzer şekilde Deesis üzerinden gelişen yeni Bizans ikonografisi, Başrahip ikonografisinin kombine edilmesiyle sadece tek bir Hıristiyan Roma imparatorluğu ve imparatoru olduğunu ima eder. Bu açıdan iki ikonografi politik temsiliyet iddialarının kültürel alan üzerinde karşılıklı propagandasına dönüşmüştür. Aynı zamanda Krali Deesis ikonografisi, Bizans devletinin kendi içinde tartıştığı Latin ve Konstantinopolis kiliselerinin birliği konusundaki dönemin kutuplaştırıcı ortamına, birlik karşıtlarının görsel bir cevabını ifade eder.

Sonuç

Geç dönemde Bizans kültürel yaşamında görülen Helenizm elbette *ex nihilo* değildir. Bizans eğitim sistemi (*paideia*), görsel sanatları ve edebiyatı göz önüne alındığında Bizans tarihi boyunca güçlü bir Helenistik etkinin var olduğu söylenebilir. Öte yandan Mango'nun vurguladığı gibi Bizans Yunan olmaktan çok Hıristiyan'dır (Mango, 1965, 29-43). Benzer şekilde sanatı Helenistik sanattan farklıdır. Helenistik sanat biçim ve içerikte gerçekçi bir özelliğe sahipken, Bizans sanatı Ortodoks inancın ihtiyaçlarını karşılayan soyut bir sanattır.

Genellikle Bizans Helenizm'i geç antik dönemden ortaçağlara entelektüel bir ilgi ya da devamlılık şeklinde geliştirmiştir. Dokuzuncu yüzyılda Helenistik modellerin ve literatürün çalışılması giderek artmış, on birinci yüzyılda özellikle IX. Konstantinos Monomachos döneminde yoğunlaşmıştır. 1204 yılında dördüncü Haçlı ordusunun Konstantinopolis'i ele geçirmesinden sonra Bizans siyasi ve sosyal hayatında yaşanan gelişmeler, Bizans kültürel yaşamında Helenizmin ağırlık kazanmasına yol açmıştır. İmparatorluğun Helenistik gelenekle ilişkilenebilmesi ilk kez sürgün yılları sayılan Nikea imparatorluğu döneminde Bizanslıların diğer devletlerden üstünlüğünü vurgulamak için ortaya

çıkıştır (Fryde, 2000, 78). Bu süreç özellikle II. Andronikos Palaiologos döneminde (1282-1328) çok sayıda kayıp klasik metin ve el yazmasının bulunması ve yaygınlaşmasıyla devam etmiştir. Bu dönemde (1280-1330 yılları arasında) antik Yunanlı şair ve oyun yazarlarının el yazmaları yorumlanmış, düzenlenmiş ve çok sayıda kopyası yapılmıştır. On dördüncü yüzyılda Maximos Plaudenes, Demetrios Tiriklinos gibi önemli bilginler antik felsefi ve edebi el yazmalarını toplamaya çalışmış, bunları düzenlemiş ve Bizans kültür yaşamına aktarılmasını sağlamışlardır. Bu durum on dördüncü yüzyıldan itibaren Bizans yüksek öğreniminde yüksek edebiyatın gelişmesini yanı sıra Neo-Platonizm'in ve Aristo öğretiminin ağırlık kazanmasını sağlamıştır. Fryde'a göre Neo-Platonist canlanmanın arkasında 1261 yılında Konstantinopolis'in geri alınmasından sonra yüksek eğitimi yeniden düzenleyen George Akropolites'in çalışmaları vardır (Fryde, 2000, 203). Akropolites'in oluşturduğu Konstantinopolis'teki yüksek eğitim kurumunda Platon derslerinin yanında Aristo mantığı ve metafiziği, retorik derslerinde klasik Yunanlı yazarların eserleri okutulmuştur. Bu durum üst ve orta sınıflar arasında eğitimin ve yüksek edebiyata olan eğilimlerin yaygınlaşmasının yanında Konstantinopolis dışındaki Bizans bölgelerinde okulların açılmasını sağlamış ve Palaiologoslar dönemi boyunca çok sayıda entelektüelin yetişmesini beraberinde getirmiştir. Özellikle yüksek kültür ve elit sınıflar çevresinde görülen Helenlilik düşüncesi, diğer dönemlerden farklı olarak imparatorluğun siyasal, ekonomik, askeri başarısızlıklarının üst üste düştüğü bir dönemde Bizanslı kimliğinin ayırıcı niteliği olarak ön plana alınmış, Latin Romalılarından üstünlüklerini vurgulayan ideolojileştirmeye dönüşmüştür. Bu nedenle geç dönemde canlanan Helenistik eğilimler önceki Helenistik ve klasik çalışmaların devamı olmasına rağmen farklıdır. Orta Bizans dönemini Helenizm'i içsel bir gelişmedir ancak geç dönem Helenizm'i dışsal bir süreçtir. Bu açıdan geç Helenizm tipik ulusal bir refleks gösterir. Bizanslılar 1204 yılı sonrasında kendileri çok açık olarak Helen, Latin karşıtı ya da batı karşıtı olarak tanımlamışlardır. Dolayısıyla Helenizm, geç Bizans kimliğinin ayırıcı bir özelliği haline gelmiştir. Aynı şekilde Ortodoksluk batı karşıtı bir kimlik inşasının bileşeni olarak Hesikastizm üzerinden aynı kültürel ve ideolojik çerçeve içerisinde ele alınmış, batılılar karşısında siyasal, askeri ve ekonomik olarak gerileyen Bizans devletinin son yıllarında siyasal otoritesinin taşıyıcısı Ortodoks Bizans kilisesi ve kültürel mirası olmuştur.

KAYNAKÇA

- Charalabopoulos, N. (2016). Two Images of Sokrates in the Art of the Greek East. (8 ed. Michael Trap). *Socrates From Antiquity to the Englightenment*. Routledge. Pp.105-227.
- Downey, G. (1958). Byzantium and the Classical Tradition. *Phoenix*. Vol. 12. No. 3. Classical Assciation of Canada. Pp.125-129.
- Duffy, J. (2004). The Lonely Mission of Michael Psellos. (Ed. Ierodiakonou, K.) *Byzantine Philosophy and its Ancient Sources*. Pp. 139-156. Oxford University Press.
- Erdoğan, M. (2009). *Anastasis: Ortodoks ve Batı İkonografisi'nde Betimleniş Biçimleri*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Fryde, E. (2000). *The Early Palaeologan Renaissance (1261- c. 1360)*. (eds. Kennedy, H. and others). Brill.
- Gkegkes, D. I. and Others. (2012). Breastfeeding in Byzantine icon art. *Article in Archives of Gynecology*. Februray.
- Grishin, A. (2007). Eastern Christian Iconographic and Architectural Traditions: Eastern Orthodox. (ed. Ken Parry). *The Blackwell Companion to Eastern Christianity*. Blackwell Publishing. Pp. 368-388.
- Jenkins, R. J. H. (1963).The Hellenistic Origins of Byzantine Literature. *Dumbarton Oaks Papers*. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.Vol. 17. Pp. 37-52.
- Kaldelis, A. (2007). *Hellenism in Byzantium the Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*. Cambridge University Press.
- Kazhdan, P. A. (Ed.). (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford University Press. Newyork.
- Kitzinger, E. (1963). The Hellenistic Heritage in Byzantine Art. *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 17. Dumberton Oaks, Trustess for Harvard University. Pp. 95-115.
- Konstantinos, D. (2004). *The World of the Byzantine Museum Ministry of Culture*. Byzantine-Christian Museum.
- Kotzabassi, S. (2002). Aristotle's Organon and Its Byzantine Commentators. *The Princeton University Library Chronicle*. Vol. 64. No 1. Pp. 51-62. Princeton University Library.
- Kriza, A. (2018). The Royal Deesis – An Anti-Latin Image of Late Byzantine Art. Cross-Cultural Interaction Between Byzantium and West, 1204-1669. (ed. Angeliki Lymberopoulou). Routledge.
- Lexikon Der Christlichen Ikonographie 3. (1994). Alle Rechte Vorbehalten.
- Mango, C. (1965). Byzantinism and Romantic Hellenism. *Journal of the Warburg and Courtuld Institutes*. Vol. 28. The Warburg Institute. S. 29-43
- Markopoulos, A. (2008). Education. *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. (Jeffreys, E. and Haldon, J. F.. Ed.). Pp. 785-796. Oxford University Press.
- Mittal, R. (2010). Hellenism and the Shaping of the Byzantine Empire. *e-Publications@Marquette*.

- Nicol, D. M. (1969). The Byzantine Church and Hellenic Learning in the Fourteenth Century. *The Church and Academic Learning*. Cambridge University Press. Pp. 23-57.
- Runciman, S. (1968). The Last Byzantine Renaissance. Cambridge University Press.
- Steiris, G. (2020). History and Religion as Sources of Hellenic Identity in Late Byzantium and Post-Byzantine Era. *Genealogy*. 4. 16. <https://www.mdpi.com/2313-5778/4/1/16>
- Strezova, A. (2014). *Hesychasm and Art the Appearance of New Iconographic Trends in Byzantine and Slavic Lands in the 14th and 15th Centuries*. The Australian National University Press.
- Taylor, M. D. (1980/81). A Historiated Tree of Jesse. *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 34/35. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University. Pp 125-176.
- Tinnefeld, F. (2003). Intellectuals in Late Byzantine Thessalonike. *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 57. *Symposium on late Byzantine Thessalonike*. Dumbarton Oaks, Trustess for Harvard University. Pp. 153-172.
- Zografidis, G. (2013). Plato in Byzantine and Post-Byzantine Art. (<http://n1.intelibility.com/ime/lyceum/?p=lemma&id=786&lang=2>)

Yazar tarafından potansiyel bir çıkar çatışması bildirilmemiştir.



AMAÇ

Ege Sosyal Bilimler Dergisi, araştırmacılar tarafında sosyal/beşeri bilimlerin tüm dallarında üretilen bilimsel makaleleri bilim dünyasına ve topluma ulaştırmak, bilimsel bilgi birikimine katkıda bulunmak, yeni bulguların ve gelişmelerin tartışılıp değerlendirilmesine olanak vermek üzere yılda iki kere periyodik yayın yapma amacı taşır.

KAPSAM

Derginin kapsamı, sosyal bilimlerin Alman Dili ve Edebiyatı, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı, Arkeoloji, Coğrafya, Endüstriyel Tasarım, Felsefe, Gazetecilik, Halkla İlişkiler ve Tanıtım, İktisat, İngiliz Dili ve Edebiyatı, İşletme, Kadın Çalışmaları, Moda Tasarım, Mütercim Tercümanlık, Psikoloji, Radyo, Televizyon ve Sinema, Reklamcılık, Sanat Tarihi, Sosyoloji, Tarih, Temel İşlam Bilimleri, Turizm İşletmeciliği, Turizm Rehberliği, Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Dili ve Lehçeleri, Türk Dünyası Edebiyatları, Türk Dünyası Sosyal, Ekonomik ve Siyasal İlişkiler, Türk Halk Bilimi, Türk Halk Oyunları, Türk Sanatı, Türk Müziği, Türk Tarihi, Uluslararası İlişkiler bilim dalları ve onların alt dalları kapsamındaki konuları işleyen “araştırma” ve “derleme” türünde özgün makalelerden oluşur.

Bununla birlikte, yayın kurulunun uygun gördüğü çevirilere ve bilimsel yayınları ele alan tanıtım yazılarına (“hakemsiz” statüsünde ve DOI atanmadan) yer verilebilir.

(Arkeolojik kazı raporları, yüzey araştırması raporları, çeşitli kurumlar için hazırlanmış restorasyon raporları; inceleme ve kapsamlı bilimsel değerlendirme içermeyen envanter çalışmaları vb. çalışmalar kabul edilmemektedir.)

ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI

Etik İlkeler ve Yayın Politikası

1- Ege Sosyal Bilimler Dergisi değerlendirilmek üzere dergiye iletilen tüm çalışmaları sadece DergiPark tarafından sunulan sistem ile kabul etmektedir. Posta, faks, e-posta veya diğer yollar ile iletmeye çalışılan çalışmalar değerlendirilmeye alınmamaktadır.

2- Yazar(lar), çalışmalarını Ege Sosyal Bilimler Dergisi'nin internet sitesinde ilan edilmiş olan formata uygun şekilde hazırlamak ve istenilen tüm belgeleri (Telif Hakkı Devir Formu, Etik Kurul Onay Belgesi vs.) dergiye sunmakla yükümlüdürler. Yazar isimleri, kurum bilgileri, iletişim adresleri ve ORCID bilgileri eksiksiz ve doğru verilmeli, bu bilgilerde bir değişiklik olması durumunda en kısa sürede dergi yetkilileri ile iletişime geçilmelidir.

3- Yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin, derginin yazım kurallarına; yanı sıra, yazıldıkları dilin imla, noktalama ve genel kurallarına uygun olmaları beklenmektedir. Çalışmalarda kullanılan tüm kaynakların eksiksiz ve doğru biçimde, dergi yazım kurallarına uygun olarak gösterilmiş olması gerekmektedir.

4- Dergiye gönderilen makaleler öncelikle editör ve yayın kurulu tarafından söz konusu kriterler çerçevesinde incelenip uygun bulunduktan sonra, çeşitli tarama yazılımları [güncel olarak iThenticate programı] yardımıyla “intihal” taramasından geçirilir. Bibliyografya ve referanslar hariç tutularak, makalenin ana metni için yapılan tarama neticesinde, kaynak göstermeksizin başka metinlerle benzerlik %20 oranını geçmemelidir.

5- Ege Sosyal Bilimler Dergisi'ne değerlendirilmek üzere iletilen çalışmalarının özgün olması beklenmektedir.

6- Ayrıca, dergiye gönderilen makalelerin YÖK'ün “BİLİMSEL ARAşTIRMA VE YAYIN ETİĞİ YÖNERGESİ”ne ve COPE ilkelerine uygun olması beklenmektedir.

SÜREÇ İŞLEYİŞİ:

“Ön değerlendirme” sürecinin olumlu tamamlanması durumunda; makale, “kör hakemlik” ilkesine uygun olarak iki hakeme gönderilir. İki hakemin birbirinden farklı görüşler bildirmesi halinde üçüncü bir hakeme görüş sorulur.

Makalelerin yayın programına alınması, belirlenen bilimsel danışman/hakemlerden gelecek en az iki “olumlu rapor” ile mümkündür. Olumlu ve olumsuz hakem görüşlerinin denk sayıda kalması ya da tereddütler yaşanması halinde, Editör ve Yayın Kurulu kararları, sonucu belirleyebilir. Söz konusu değerlendirme sürecinde, yazardan, makalede gerekli görülen değişiklik ve düzeltmeleri yapması istenebilir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BİLDİRİMİ:

Dergimizde yayınlanacak makalelerin değerlendirilmesi için hakem olarak davet edilen araştırmacılar ve/veya uzmanların, değerlendirmeleri istenilen çalışmanın yazar(lar)ı ile herhangi bir çıkar çatışması içerisinde olmaları durumunda, bunu en hızlı şekilde alan editörü veya dergi editörüne iletilmeleri gerekmektedir.

—

İÇERİK KULLANIM ve PAYLAŞIM İLKESİ

(CC BY-NC-ND 4.0)

Ege Sosyal Bilimler Dergisi'nin içeriğindeki tüm makaleler Creative Commons ile lisanslanmıştır.

Derginin içeriğini oluşturan makaleler veya makalelerin bazı bölümleri tam metin olarak okunabilir, pdf dokümanı olarak indirilebilir, dağıtılabilir, içeriklerinde arama-tarama yapılabilir, link olarak paylaşılabilir, kopyalanabilir, kaynak göstermek kaydıyla alıntılanabilir.

Ancak değişikliğe uğratılıp varyasyonu türetilemez ve ticari amaçlarla kullanılamaz.ıntı-gayriticari-türetilemez>

Ticari nitelikli kullanım ve paylaşımlar konusunda izin ve teklifler için yazar ve yayıncıyla iletişim kurulmalıdır.ıntı-gayriticari-türetilemez>

Akademik-bilimsel-yazınsal yayınlardaki kullanımlarda alıntı ve esinlenmeler konusunda kullanıcıların etik ilkeler ve telif hakları açısından dikkatli ve saygılı olmaları beklenmektedir. ıntı-gayriticari-türetilemez>

İntihal Politikası, Etik Hususlar, Değerlendirme Sürec ve İlkeleri*

Yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin, derginin yazım kurallarına; yanı sıra, yazıldıkları dilin imla, noktalama ve genel kurallarına uygun olmaları beklenmektedir. Dergiye gönderilen makaleler öncelikle editör ve yayın kurulu tarafından söz konusu kriterler çerçevesinde incele-nip uygun bulunduktan sonra, çeşitli tarama yazılımları [güncel olarak iThenticate programı] yardımıyla “intihal” taramasından geçirilir. Bibliyografya ve referanslar hariç tutularak, makalenin ana metni için yapılan tarama neticesinde, kaynak göstermeksizin başka metinlerle benzerlik %15 oranını geçmemelidir. %10 ile %30 arasındaki oranlarda yazarla iletişim kurularak durumun düzeltilmesi rica edilebilir. Ancak %30 oranını aşan kaynak gösterimsiz benzerliklerde, makale ret edilir. Benzerlik oranı, kaynak gösteriliyor olsa dahi, %35'ten fazla ise, çalışmanın özgünlük ve alana katkı açısından zayıf olduğu değerlendirilerek makale ret edilebilir.

(Güncel olarak, benzerlik raporunun yazar tarafından alınması ve makale gönderimi sırasında yüklenmesi istenmektedir. Benzerlik taramasında, tarama tercihlerinde herhangi bir sözcük

sınırlaması yapılmamalıdır. Tırnak içindeki alıntılar (quotes) tarama kapsamında kalmalıdır. Sadece “Kaynakça” taramadan hariç tutulabilir. Tarama tercihen iTHENTICATE yazılımı ile yapılmalıdır ancak Turnitin ile kesinlikle yapılmamalıdır.)

! Makale metninde alıntı usulünde şu hususlara da dikkat edilmelidir:

Herhangi bir kaynaktan doğrudan aktarım yapılacağına, aktarılan ifadeler tırnak içine alınmalı ve hemen bitimlerine referans bilgisi (kaynak ve sayfa no.) verilmelidir. Herhangi bir kaynaktan dolaylı aktarma yapılacağına ya da gönderme yapılacağına, her aktarma ya da gönderme ifadesinin sonuna ilgili referans bilgisi verilmelidir.

Makale sahiplerinin, bir veya daha çok yazarın farklı yayınlarda yer alan çeşitli cümlelerinden, aynı yayında ama farklı farklı sayfalarda yer alan cümlelerinden ve düşüncelerinden ardışık olarak alıntılar, harmanlamalar yaparak, yer yer kendi yorumlarını da katarak ve paragrafın ancak sonuna bir referans vererek meydana getirdikleri “kolaj” tarzındaki alıntı/göndermeler dergimizce tasvip edilmemektedir.

Alıntı ve göndermeler muğlak olmamalı, araştırmacıya, söz konusu kaynağı-kökünü-bağlantıyı herhangi bir yanılgıya sebebiyet vermeyecek şekilde net olarak göstermelidir.

! Konusu resmi müze, kütüphane, arşiv veya kazı malzemesi olan yahut konu kapsamında müze, kütüphane, arşiv veya kazılara ait orijinal eser/durum/meکان görseline yer veren çalışmalarda, yazarların ilgili kurumdan aldıkları bir yayınlama izin belgesi/yazışması ibraz etmeleri gerekir. Yine, Etik Kurul Onayı gerektiren çalışmalar için de bu onay belge nüshasının sunulması gerekir.

Söz konusu belgelerin ibraz edilememesi, çalışmanın ret gerekçesi olabilir.

! Ayrıca, dergiye gönderilen makalelerin [YÖK](#)'ün “[BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ YÖNERGESİ](#)”ne ve [COPE ilkelere](#)ne uygunluğu da gözetilir. Dergi de Editoryal açıdan ve hakemlikler konusunda COPE ilkelere riayet eder.

Süreç İşleyişi

“Ön değerlendirme” sürecinin olumlu tamamlanması durumunda; makale, “kör hakemlik” ilkesine uygun olarak iki hakeme gönderilir. İki hakemden birbirine tezat görüşler bildirilmesi durumunda üçüncü bir hakeme görüş sorulur. Hakemler, derginin Akademik Danışma Kurulu'nda olan isimler arasından, uzmanlık alanlarına göre belirlenmektedir. Listede ismi bulunan bilim insanlarının uzmanlık alanına girmeyen spesifik konulu bir makale gelmesi durumunda ya da kurul üyelerinin uygun olmaması durumunda, konuyla ilgili başka bilim insanlarına başvurulmaktadır. Ancak her durumda hakem, konuyla ilgili çalışmaları-uzmanlığı bulunan isimlerden seçilmektedir. Çok elzem olmadıkça yazarların hakem önerileri dikkate alınmamaktadır. Ne var ki olası çıkar/alan çatışmaları yahut önceden var olan ve değerlendirmeyi subjektifleştirerek durumlar var ise, yazarın bu konudaki gilgilendirme ve uyarıları dikkate alınır, ancak her durumda çift taraflı kör hakemlik ilkesine uygun şekilde, dergi yönetiminin karar verdiği hakemler seçilir. Makalelerin yayın programına alınması, belirlenen bilimsel danışman/hakemlerden gelecek en az iki “olumlu rapor” ile mümkündür. Olumlu ve olumsuz hakem görüşlerinin denk sayıda kalması ya da tereddütler yaşanması halinde, Editör ve Yayın Kurulu kararları, sonucu belirleyebilir. Söz konusu değerlendirme sürecinde, yazardan, makalede gerekli görülen değişiklik ve düzeltmeleri yapması istenebilir.

YAZIM KURALLARI ve TEKNİK HUSUSLAR*

1. Ege Sosyal Bilimler Dergisi'nin sayfa boyutu A4'tür. Dergiye gönderilecek makalelerin A4 boyutlarında MS Word dokümanı olarak hazırlanması gerekmektedir. Sayfada, üstten 3,5 cm, alttan 4cm, soldan 3 cm ve sağdan 2 cm boşluk (marj aralığı) bırakılmalıdır.

(Gönderi dosyalarımız arasında "EgeSBD makale sablonu" adlı makale şablon dosyamız bulunmaktadır. Yazarların çalışmalarını bu şablon üzerinde hazırlamaları beklenmektedir.)

2. Makalenin başlığı, makale şablonumuzda görüldüğü şekilde, Türkçe ve İngilizce (ya da diğer yabancı dilde) verilmelidir.

- Ardından, Türkçe ve İngilizce (ya da diğer yabancı dilde) öz / abstract bulunmalıdır. Öz/abstract, makalenin giriş, yöntem, bulgular, değerlendirme, sonuç, tartışma ve öneriler gibi ana kısımlarının her birinin kısa özetlerini içeren bir düzende olmalı; okuyucunun, makalenin içeriğini anlamasına, kendi ilgi alanlarıyla ilişkisini saptamasına olanak vermelidir. Makalenin kendi dilindeki öz, en az 150, en fazla 250 sözcük olmalıdır. Bu bölümlerde dipnot, tablo, fotoğraf vb kullanılmamalıdır ve makale sayfalarına gönderme yapılmamalıdır.

- Makalenin yabancı dilindeki "Öz/Abstract", makalenin kendi dilindeki "Öz/Abstract"a göre daha uzun olmalıdır: Bu bölüm en az 300 ve en çok 500 kelime olmalıdır.

- "Öz / Abstract", makalenin gerekçesine, bulgularına ve sonuçlarına ilişkin özlü ifadelerle inşa edilmelidir. "Öz/Abstract"a makalenin giriş, bulgular (katalog), tartışma/değerlendirme ve sonuç bölümlerinin ana hatları yansımalıdır. Ağırlık, bulgular ve daha çok sonuçlardan yana olmalıdır. Mümkün mertebe, makalenin içinden kopyala-yapıştır yapılmamalı, özgün olarak yazılmalıdır.

- "Öz" ve "Abstract" bölümlerinin hemen altında beşer adet anahtar kelime/keywords yer almalıdır. Anahtar kelimeler, örneğin "Türkiye", "sanat", "istatistik" gibi çok genel ifade/kavramlar olmamasına ve uzun kelime öbeklerinden oluşmamasına dikkat edilmelidir.

3. Yazar ismine/isimlerine verilecek dipnotlarda, yazarın unvanı, kurum bilgileri, ORCID ID numarası ve e-mail adresi yer almalıdır.

4. Yazının tüm kısımları Times New Roman yazı tipinde olmalıdır. Ana başlıklar 12,5 pt, tümü büyük harf ve ortalı; yazar adı 10,5 pt ve sağa yaslı; Öz/Abstract başlık ve metinleri ile anahtar kelimeler/keywords 10,5 pt; yazının gövde (ana) metinleri 11 pt ve iki yana yaslı; birinci seviye alt başlıklar 11,5 pt, bold ve sola yaslı, ikinci seviye alt başlıklar 11 pt, bold ve sola yaslı olmalıdır. Paragraf ayarlarında paragraf araları "sonra 6 nk" ve satır araları ise "tek satır aralığı" uygulanmalıdır. Dipnot metinleri 9,5 pt ve iki yana yaslı olmalıdır. Yazarlar çeşitli manuel yöntemlerle farklı mizanpajlar yapılmış dosya göndermemelidir.

5. Metin hazırlanırken satır başı girintisi, paragraf geçişi vb uygulamalar asla çok kez tab'a basmak ve/veya space/boşluk butonuna çok ve uzun basmak suretiyle yapılmamalıdır! Paragraf

giriş ve satır boşluğu oluşturmak için enter, satır girintileri oluşturmak için word programının “girinti ayarları” kullanılmalıdır.

6. Dipnotlar MS Word’ün “başvurular” kısmındaki “dipnot ekle” özelliği ile eklenmiş otomatik ve kendi içinde tutarlı bir numaralandırmaya sahip olmalı; sayfa altında verilmeli, “son not” şeklinde düzenlenmemelidir. (Times New Roman ve 9,5 pt.)

7. Makale eğer daha önce bir sempozyum ya da kongrede sunulan bir bildiriye dayanıyorsa, tam metin olarak yayınlanmamış olması esas olmak şartıyla, bu hususlar ve sempozyum/kongrenin adı, yeri ve tarihi, makale başlığına iliştilirilecek dipnot ile belirtilmelidir. Aynı şekilde; makale, bir kurum tarafından desteklenen bir araştırma ise ya da bir projenin ürünü ise, destekçi kuruluşun adı ve proje numarası belirtilmelidir. Çalışma, doktora veya yüksek lisans tezinden üretilen bir çalışma ise bu husus da, danışman ve tez başlığı bilgileri yazılarak belirtilmelidir.

8. Makale içeriğinde Latin alfabesi dışında bir alfabe ile yazılmış metinler yer alıyorsa, örneğin Kiril, Arap, Grek harflerini destekleyen özel bir yazı fontu kullanılmışsa, söz konusu fontun editöre belirtilmesi ve mümkünse font dosyasının ayrıca gönderiye eklenmesi önem arz etmektedir.

9. Makale metninin sonunda “KAYNAKÇA” bulunmalıdır. Yazıda kaynaklara yapılacak gönderme (atıf) usul ve biçimleri ve Kaynakça’daki yazım biçimleri “EgeSBD makale sablonu” dosyasında gösterilmiştir.

- Dergimizde tercih edilen atıf stili APA 6’dır. Usul ve biçimleri “EgeSBD makale sablonu” dosyasında gösterildiği üzere; göndermeler metin içinde parantez arasına alınarak verilmelidir. Parantez içinde birden fazla referans verileceğinde, art arda verilen referanslar arasına noktalı virgül [;] konulmalıdır.

10. Kaynakça kısmında, makalede hiçbir şekilde bahsi geçmeyen kaynakların listelenmemesine, verilmiş olan kaynakların makalede gerçekten değerlendirilmiş olmasına özen gösterilmelidir.

11. Bir kaynaktan yapılan doğrudan alıntılar (doğrudan aktarılan tüm ifadeler, cümleler, paragraflar) mutlaka tırnak içine alınmalı, sonunda da kaynak belirtilmelidir. 2 satırdan fazla olan alıntılar, aynı ilkeler geçerli olmak üzere, ayrı bir paragraf olarak, soldan 2 cm ve sağdan 1,5 cm girintili verilmelidir.

Kaynakça ve dipnot (gönderme/atıf) yazımı için örnekler bu metnin en sonunda verilmiştir.

12. Hazırlanan makale dokümanında, yazıda yer alacak görsel materyaller (fotoğraf, resim, şekil, çizim vb) metin içerisine ya da metnin sonuna yerleştirilebilir. Fakat yayın aşamasında çeşitli düzenlemeler neticesinde olası kaymalar söz konusu olursa editörlük tarafından nihai mizanpajda küçük değişiklikler yapılabilir. Görsel materyal kullanılacak olan bir makalenin dergiye gönderilen word dosyasında da bu görseller mutlaka eklenmiş olmalıdır. Görselli makalelerde, MS-word dosyasının görselleri içermemesi halinde, eklenmesi için yazara iade edilir.

Tüm görsel materyallerin, tabloların ve grafiklerin altında adı/açıklama bilgisi bulunmalıdır. İsimlendirmelerde sıralı bir numaralandırma olmalıdır. (Ör.: Fot. 1: ...; Fot. 2: ...; Fot. 3: ...; Şek. 5: ...; Şek. 6: ...; Şek. 7: ...; Tab. 1: ...; Tab. 2: ...; Tab. 3: ...) Makale metni içinde, ilgili yerlerde bu görsellere/grafik yahut tablolara göndermeler yapılmış olmalıdır. Kullanılan görsel/grafik eğer bir alıntı ise, kaynağı tıpkı metin referansları gibi, açıklama metninin sonunda parantez içinde verilmelidir. (“EgeSBD makale sablonu”da örneği bulunmaktadır.)

13. Makaleler değerlendirme sürecini olumlu tamamlayıp yayına hazırlık adımına geldiğinde, yazarların görsel materyalleri jpeg, png, tiff gibi formatlarda, iyi kalitede (tercihen 300 dpi) ayrı dosyalar olarak maille göndermeleri istenebilir.

14. Makalede kullanılan kısaltmaların yazımında (Örneğin MÖ, M, H, öl., cm), makalenin yazıldığı dilin (Türkçe veya İngilizce) genel-geçer, resmi kısaltma dizinlerine uyulmalıdır. (Dergimizde benimsenen bazı kısaltmalar şöyledir: Bk.= Bakınız; BOA= Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi; Çiz.= Çizim; Fot.= Fotoğraf; Res.= Resim; Şek.= Çizim, plan, kompozit grafik nesne vb.; KVKK: Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu; VGM: Vakıflar Genel Müdürlüğü) Kılavuz ve dizinlerde bulunmayan özel/kişisel kısaltmalar ise Kaynakça'dan sonra bir başlık altında belirtilmelidir.

15. Yukarıda nicelik ve nitelikleri hakkında açıklamalar yapılmış olan word formatındaki makale dosyası, DergiPark sistemi üzerinden yüklenerek gönderilmelidir. [Bunun için yazarların Dergi Park sistemine üyelik kaydı yapmaları, ardından sistem üzerinde Ege Sosyal Bilimler Dergisi sayfasına gelerek “makale gönder” butonuna basıp yükleme adımlarını takip etmeleri gerekir.

- Makale gönderme işlemi sırasında “Tam metin dosyası” ile “Benzerlik Raporu” dosyası yüklenmesi zorunludur. Makaleler için “Benzerlik/İntihal” taraması Turnitin yazılımı ile yapılmalıdır. Turnitin gönderileri geçersiz sayılacaktır. Tercihen iTHENTICATE ile tarama yapılmalıdır.

- Gönderilecek olan makalelerin [özellikle tablo, italik/bold vb yazılmış kısımlar, Arapça, Osmanlıca, Grekçe, Çince gibi özel fontlar içeriyorlarsa] ayrıca bir PDF kopyasının oluşturulması ve gönderiye eklenmesi, Word belgesindeki olası uyumsuzluklara karşı bir önlem olarak önerilir.

16. Gönderilecek makaleler için kesin bir sayfa ve görsel materyal sınırlaması yoktur, fakat, yukarıda belirtilen ölçülerde hazırlanacak dokümanın toplamda 30 sayfayı geçmemesine özen gösterilmelidir.

17. Yazar yükleme esnasında en az 3 hakem önerisinde bulunmalıdır. Önerilen hakemlerin makale konusu alanında çalışan akademisyenler olması, yazarla ve birbirleriyle herhangi bir akrabalık ilişkileri olmaması, yazardan ve birbirlerinden farklı kurumlarda bulunmaları gerekmektedir.

KAYNAKÇA ve DİPNOT YAZIM ÖRNEKLERİ

• KİTAP:

Kaynakça:

Luther, U. M. (1989). Historical Route Network Of Anatolia 1550's to 1850's: A Methodological Study. Ankara: Atatürk Supreme Council for Culture (AKM), Language and History Publications of Turkish Historical Society.

Referans:

(Luther, 1989, 385.)

• BİR YAZARIN AYNI TARİHLİ ESERLERİNİN YAZIMI:

Kaynakça:

Baykara, T. (1988a). Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş - I. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Baykara, T. (1988b). Anadolu'nun Tarihi Coğrafyasına Giriş - II. Ankara. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Referans:

(Baykara, 1988a, 56; Baykara, 1988b, 78.)

• İKİ YAZARLI BİR ÇALIŞMA:

Kaynakça:

al-Hassan, A. Y., & Hill, D. R. (1986). Islamic Technology - An Illustrated History. Cambridge, London, New York, Paris: Cambridge University Press & Unesco.

Referans:

(al-Hassan & Hill, 1986, 127.)

• YAZAR SAYISI ÜÇ VE DAHA FAZLA OLAN ÇALIŞMA:

Kaynakça:

Öney, G., Ünal, R. H., Demir, A., Kuyulu, İ., Bulut, L., Demiralp, Y., Çakmak, Ş., Daş, E. (2002). El Arte Islámico en el Mediterráneo: Los Inicios del Arte Otomano: La herencia de los emiratos. Vienna: MWNF.

Referans:

(Öney, et al., 2002, 78.)

Türkçe olacaksa : (Öney, ve diğerleri, 2002, 78.)

• BELİRLİ BİR YAZARI OLMAYAN, BİR KURUM-KURULUŞ TARAFINDAN YAYINLANMIŞ ESER:

Kaynakça:

Aydın Kültür Envanteri. (2012). Ankara: T.C. Aydın Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Referans:

(Aydın Kültür Envanteri, 2012, 284.)

• ÇEVİRİ KİTAP:

Kaynakça:

İbn Battûta Tancî, E. A. [2004]. İbn Battûta Seyahatnamesi (C.1). (Çev.: A. S. Aykut). İstanbul: YKY.

Referans:

(İbn Battûta Tancî, 2004, 89.)

• EDİTÖRLÜ KİTAP:

Kaynakça:

Oleson, J. P. (Ed.). (2008). The Oxford Handbook of Engineering and Technology in the Classical World. Oxford & New York: Oxford University Press.

Referans:

(Oleson, 2008)

• KİTAP BÖLÜMÜ:

Kaynakça:

Tanman, M. B. (2005). 14. ve 15. Yüzyılların Anadolu Türk Mimarlığında Gotik Etkiler. Afife Batur'a Armağan - Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları (s. 213-225), (Ed.: A. Ağır, D. Mazlum, & G. Cephaneçigil). İstanbul: Literatür Yayınları.

Referans:

(Tanman, 2005, 217.)

• ANSİKLOPEDİ MADDESİ:

Kaynakça:

Beydilli, K. (1991). Bağdat Demiryolu. TDV İslam Ansiklopedisi (C.4, 442-444). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

URL: <https://islamansiklopedisi.org.tr/bagdat-demiryolu> (E.T.: 25.07.2020)

Referans:

(Beydilli, 1991, 443.)

• DERGİ MAKALESİ:

Kaynakça:

Mutluer, M. (1997). Orta Gediz Havzasında Yerşekilleri ve Toprak Anamateryalinin Tarım Faaliyetleri Üzerine Etkisi. Ege Coğrafya Dergisi, 9(1), 267-282.

Referans:

(Mutluer, 1997, 271.)

- GAZETE HABERİ/MAKALESİ (yazarı belirsiz):

Kaynakça:

Cumhuriyet Gazetesi. (1980, Mart 30). Adana'da Sel Felaketi. s. 9. URL:<https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1980/3/30/9.xhtml> (E.T.: 23.09.2021)

Referans:

(Cumhuriyet Gazetesi, 1980.)

- GAZETE HABERİ/MAKALESİ (yazarı belirli):

Kaynakça:

Gürkan, M. (2015, Eylül 02). 6 Asırlık Dandalaz Köprüsü Restorasyonda Yıkıldı. Hürriyet Gazetesi – Ege. URL: <http://www.hurriyet.com.tr/ege/6-asirlik-dandalaz-koprusu-restorasyonda-yikildi-29970182> (E.T.: 03.04.2018)

Referans:

(Gürkan, 2015.)

- ELEKTRONİK KAYNAK - VERİ TABANINDA MAKALE

Kaynakça:

Aydın, S. (2020, 10 09). Taammüden Anakronizm: Dizilerde Tarihin Politik Kullanımları. e-Skop Dergi (17). URL: <https://www.e-skop.com/skopdergi/taammuden-anakronizm-dizilerde-tarihin-politik-kullanimlari/5897> (E.T.: 10.25.2021)

Referans:

(Aydın, 2020.)

- İNTERNET ÜZERİNDE ARŞİV vb.

Kaynakça:

Gertrude Bell Archive. [2014]. Newcastle University Library. <http://www.gerty.ncl.ac.uk/> (E.T.: 01.16.2018)

Referans:

(Gertrude Bell Archive, 2014)

- TEZLER:

Kaynakça:

Çelikpençe, B. (2021). 1999-2005 Arasında Türkiye-Almanya İlişkilerinde Avrupa Birliği Söyleminin Almanya'da Yaşayan Türkler Üzerine Etkileri. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Referans:

(Çelikpençe, 2021, 143.)

- BİLDİRİ (yayımlanmış):

Kitap bölümü gibi.

- BİLDİRİ (Yayımlanmamış):

Kaynakça:

Özby, E. (2013). A Folk Hero From Antakya Cemil Hâyek And The Folk Epic Overtold About Him. 1st International Symposium on Spoken Arabic Dialects and Their Oral Literature in Turkey (17-19.05.2013). Mardin: Mardin Artuklu University & University of Heidelberg & University of Bergen.

Referans:

(Özby, 2013.)

- RAPOR:

Kaynakça:

KGM. (2015). Faaliyet Raporu 2014. Ankara: Karayolları Genel Müdürlüğü. URL: <https://www.kgm.gov.tr/Sayfalar/KGM/SiteTr/Kurumsal/FaaliyetRaporu.aspx> (E.T.: 02.03.2016)

Daş, E. (2017). Tire Rahmanlar Köyü Camii (Yıkık Minare) Kazı Ve Restorasyon Çalışmaları. Kazı Ve Restorasyon Çalışmaları Sanat Tarihçisi Raporu. İzmir: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu.

Referans:

(KGM, 2015; Daş, 2017)

- OSMANLI ARŞİV BELGESİ vb.:

Kaynakça:

BOA. (ŞD.3213-19). Devlet Arşivleri Başkanlığı - Osmanlı Arşivi. URL: <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr> (E.T.: 08.012.2020)

Referans:

(BOA, ŞD.3213-19)

- HARİTA vb.:

Kaynakça:

Kiepert, R. (1912). Afiun Karahisar. Karte von Kleinasien C2 - Massstab 1:400000, in 24 Blatt [1908-1914], 2nd Edition. Berlin: Dietrich Reimer (Ernst Vohsen).

Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Haritaları. (1927). İzmir (1:100000). Müdafaa-i Milliye Vekaleti Harita Müdüriyyet-i Umumiyesi Matbaası.

Referans:

(Kiepert, 1912)

(Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Haritaları, 1927.)

• FOTOĞRAF-RESİM vb.:

Kaynakça:

Solakian, G. K. (1901). Konya Antalya Tarihi'nin Akyokuş kısmında müteahhid vasıtasıyla inşa ettirilen 1 metre açıklığında kargir köprü [Fotoğraf]. [Hanya Gureba, Mamuratulaziz Askeri ve Hereke Dokuma Fabrikası Hastahanesi, Söğüt Kasabası, Kırşehir ve Afyonkarahisar'a ait fotoğraflar ile Köprülere ait albüm]. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi / II. Abdülhamid Koleksiyonu (Yıldız Albümleri). [URL: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FOTOGRAFI/779-58---0014.jpg>]

Preziosi, A. (1845-1855). Old Turkish Scrivener. V&A. Victoria and Albert Museum Collections. Victoria and Albert Museum, London.

Referans:

(Solakian, 1901.)

(Preziosi, 1845-1855.)

• GÖRÜŞMELER:

Mektup, telefon görüşmesi gibi kişisel görüşmeler kaynakçaya eklenmezler. Görüşmelere yalnızca metin içinde gönderme yapılır

