

**MEDYA** VE **KÜLTÜREL**

# Çalışmalar Dergisi

Journal of **M**edia and **C**ultural Studies

e-ISSN 2687 - 2668

**Nisan** April 2022 \* **Cilt** Volume 4 \* **Sayı** Issue 1



ANTALYA AKEV  
ÜNİVERSİTESİ



ANTALYA  
AKEV ÜNİVERSİTESİ  
SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ

**MEDYA** VE **KÜLTÜREL**  
**Çalışmalar Dergisi**  
Journal of **M**edia and **C**ultural Studies

e-ISSN 2687 - 2668

**Nisan** April 2022 / **Cilt** Volume: 4 / **Sayı** Issue: 1

# MEDYA VE KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR DERGİSİ

## Journal of Media and Cultural Studies

e-ISSN 2687 - 2668

Nisan April 2022 / Cilt Volume: 4 / Sayı Issue: 1

**Medya ve Kültürel Çalışmalar alanında hakemli bir dergidir.**  
It is a peer-reviewed journal focuses on media and cultural studies.

**Yaygın-sürekli bir yayındır. Yılda iki kez yayınlanır.**  
It is a periodical journal. It is published semi-annually.

Dili: Türkçe - İngilizce  
Language: Turkish - English

**SAHİBİ / OWNER**  
Antalya AKEV Üniversitesi adına Prof. Dr. Kamile Akgül

**EDİTÖRLER / EDITORS**  
Dr. Öğr. Üyesi Nagihan Çetin - Antalya AKEV Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Pelin Ügümü Aktaş - Antalya AKEV Üniversitesi

**EDİTÖR YARDIMCISI / EDITORIAL ASSISTANT**  
Öğr. Gör. Merve Harbelioğlu - Antalya AKEV Üniversitesi

**YABANCI DİL EDİTÖRÜ / LANGUAGE EDITOR**  
Öğr. Gör. Ümran Turan - Antalya AKEV Üniversitesi

**MİZANPAJ EDİTÖRÜ / LAYOUT EDITOR**  
Burcu Yıldırım Parlak

**KAPAK TASARIM / COVER DESIGN**  
Burcu Yıldırım Parlak

**YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD**  
Prof. Dr. Aysun Altunöz- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Prof. Dr. Gönül Demez – Akdeniz Üniversitesi  
Prof. Dr. Hüseyin Bal- Antalya AKEV Üniversitesi  
Prof. Dr. Kerim Çetinkaya- Antalya AKEV Üniversitesi  
Prof. Dr. Nüket Güz- Antalya AKEV Üniversitesi  
Prof. Dr. Simten Güneş- Antalya AKEV Üniversitesi  
Doç. Dr. Asuman Aypek Aslan- Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Doç. Dr. Uğur Günay Yavuz – Akdeniz Üniversitesi  
Dr. Üyesi Aysun Aydın – Düzce Üniversitesi  
Dr. Üyesi Sinan Aşçı – Bahçeşehir Üniversitesi  
Dr. Üyesi Cihan Ertan – Düzce Üniversitesi

### BİLİM DANIŞMA KURULU / SCIENCE ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Arzu Kihtir – İstanbul Üniversitesi  
Prof. Dr. Can Bilgili – Hasan Kalyoncu Üniversitesi  
Prof. Dr. Eda Erdoğan – Yalova Üniversitesi  
Prof. Dr. Emel Karagöz – Kocaeli Üniversitesi  
Prof. Dr. Emel Şerife Akca – Kocaeli Üniversitesi  
Prof. Dr. Emine Uçar İlbuğa – Akdeniz Üniversitesi  
Prof. Dr. Füsun Alver – Türk-Alman Üniversitesi  
Prof. Dr. Füsun Topsümer – Ege Üniversitesi  
Prof. Dr. Gülseren Şendur Atabek – Akdeniz Üniversitesi  
Prof. Dr. Kürşat Öncül - Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Prof. Dr. Nazife Güngör – Üsküdar Üniversitesi  
Prof. Dr. Selda Bulut – Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Prof. Dr. Süleyman İrvan – Üsküdar Üniversitesi  
Prof. Dr. Ümit Atabek – Yaşar Üniversitesi  
Doç. Dr. Aykut Barış Çerezcioglu – Dokuz Eylül Üniversitesi  
Doç. Dr. Gül Yaşartürk – Akdeniz Üniversitesi  
Doç. Dr. Huriye Toker – Yaşar Üniversitesi  
Doç. Dr. Fidan Uğur Çerikan – Pamukkale Üniversitesi  
Doç. Dr. Filiz Güven - Sinop Üniversitesi  
Doç. Dr. Nesrin Akbulut – Galatasaray Üniversitesi  
Doç. Dr. Nursel Uyaniker - Marmara Üniversitesi  
Doç. Dr. Onur Dursun – Çukurova Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül Demir - Sinop Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Harun Akçam – İstanbul Arel Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Hicabi Arslan - Adnan Menderes Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Kerim Karagöz – Kocaeli Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şeren – Antalya AKEV Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Özge Uğurlu Akbaş – Üsküdar Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ürün Yıldırım Önk – Yaşar Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Budak – Kocaeli Üniversitesi  
Dr. Ar. Gör. Gülce Dölkeleş – Antalya AKEV Üniversitesi  
Dr. Ar. Gör. Çiçek Topçu- Antalya AKEV Üniversitesi

### ADRES / ADDRESS

Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi  
Antalya AKEV Üniversitesi - Sanat ve Tasarım Fakültesi  
Kadriye Mah. Celal Bayar Cad. No:5-6, Serik/ANTALYA  
E-posta: medyavekulturelcalismalar@akev.edu.tr  
Her hakkı saklıdır, makalelerin sorumlulukları yazarlara aittir.  
All rights reserved, authors are fully responsible for their papers.

### AMAÇ VE KAPSAM / AIMS AND SCOPE

Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanan, ulusal, hakemli ve açık erişimli bir elektronik dergidir. Amacı; medya, iletişim ve kültürel çalışmalar alanlarında akademik çalışmaları desteklemek ve yeni perspektiflere yer vermektir. Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi; medya, kitle iletişimi, kültür, çağdaş kültür ve popüler kültür ile ilgili analizler üzerine odaklanır. Ayrıca söz konusu alanların; sosyal ilişkiler, bireylerin deneyimleri ve anlam dünyaları üzerindeki dönüştürücü etkilerine yönelik çalışmalar da derginin kapsamı içerisinde yer alır.

Journal of Media and Cultural Studies is a peer-reviewed, electronic, and open access journal that is published semi-annually on April and October. Journal aims to support academic studies and new perspectives on media, communication, and cultural studies. Journal of Media and Cultural Studies focuses on analysis of media, mass communication, culture, contemporary culture, and popular culture; and also studies on transformative effects of these fields on social relations, individuals' experiences and semantic worlds.

DİZİNLER

ASOS  
indeks

EBSCO

## İÇİNDEKİLER CONTENTS

EDİTÖRDEN EDITOR'S NOTE	4
MAKALELER ARTICLES	
<b>MAHMUT BURAK ATASEVER</b> Türkiye Kültürel Formasyonunda Kahvehane ve Oyun <i>Coffehouse and Play in Turkish Cultural Formation</i>	6-14
<b>ÖZGÜR YILMAZ</b> Güçlü Kadın ve Aile İdeolojisinin Yeniden Üretimi: Alev Alev Dizisine Eleştirel Bir İnceleme <i>Reproduction of Powerful Women and Family Ideology: A Critical Review of "Alev Alev" Series</i>	15-34
<b>ÇİÇEK TOPÇU</b> Aklın Yargıçısı Olarak Akıl: Kant, Pink ve The Wall <i>Reason as Judge of Reason: Kant, Pink and The Wall</i>	35-46
<b>DAVUT ATMACA / HÜSEYİN TOYGUR / HAYRİ ÇAMURCU</b> Sosyal Medyada Video Yardımcı Hakem (VAR) Uygulaması ile İlgili Bazı Değerlendirmeler: Netnografi Çalışması Örneği <i>Some Evaluations of Video Assistant Referee (VAR) Application in Social Media: Example of Netnography Study</i>	47-58
<b>TÜLİN GÜMÜŞ</b> Gelenekselden Küresele Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Türk İmgelerinin Kullanımı: Yedi İklim Örnekleme <i>The Use of Turkish Images in Teaching Turkish as a Foreign Language from Traditional to Global: Yedi İklim Samples</i>	59-70
<b>AYŞE UĞURELİ</b> Yabancılara Türkçe Öğretiminde Yaşayan Kültürel Mirasın Aktarım Aracı Olarak Türk Yemek Kültürü: Yedi İklim Türkçe Ders Kitapları Örneği <i>Turkish Food Culture as a Transmission Tool of Living Cultural Heritage in Teaching Turkish to Foreigners: the Example of Yedi İklim Turkish Textbooks</i>	71-83
<b>BERNA KOLOT</b> Kırgız Destanlarında Halk Hukuku (Harun Akçam, Kırgız Destanlarında Halk Hukuku, Çanak- kale Paradigma Akademi. 125 s. 2021) <i>Folk Law in Kyrgyz Epics (Harun Akçam, Kırgız Destanlarında Halk Hukuku, Çanakkale: Para- digma Akademi. 125 s. 2021)</i>	84-87

**Değerli okuyucularımız,**

Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi'nin Nisan 2022 sayısını sizlerle paylaşmanın mutluluğunu yaşıyoruz.

Yayın hayatında dördüncü yılına giren dergimizde yayınlanan makalelerimize artık DergiPark tarafından DOI numarası verileceğini ve dergimizin uluslararası indekslerde taranması adına yaptığımız müracaatlarımızın olumlu sonuçlar vermeye başladığını da sizlerle paylaşmak isteriz.

Bu sayımızda altı makale ve bir kitap kritiği yer almaktadır. Gerek makaleleri ile gerekse hakemlikleri ile dergimize katkı sunan değerli yazarlarımıza ve hakemlerimize teşekkür eder, siz değerli okurlarımıza keyifli okumalar dileriz.

Dr. Nagihan Çetin  
Dr. Pelin Ügümü Aktaş



Mahmut Burak Atasever - Mimar Sinan Üniversitesi, Felsefe Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi  
mahmutburakatasever@gmail.com  
0000-0003-0933-4210

## Türkiye Kültürel Formasyonunda Kahvehane ve Oyun

### ÖZET

Osmanlı modernleşme döneminde toplumun sosyal ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik, başta İstanbul'da olmak üzere, bir araç-mekân olarak zorunlu bir biçimde kahvehane adı verilen mekânlar ortaya çıkmıştır. Bu mekânların, oyun oynayan insan anlamında Homo Ludens' in, Türkiye kültürel formasyonuna özel biçimiyle oyunsal tinin, kendini yeniden hatırlamasının ve özünde aynı kalarak değişik formlara bürünmesinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı saptanmaktadır. Bu makalede sosyal ve kültürel bir kurum olarak kahvehanenin, başlangıçta bir içecek olarak kahveye ulaşmak amacıyla ek olarak, oyunsallık denen ve antropolojik bir nitelikte tüm insanlarda mevcut bulunduğu varsayılan tinsel özün gerektirdiği bir mekân arayışıyla eş zamanlı oluşu ele alınmıştır. Dünya üzerindeki benzer örneklerinden farklı olarak ise Homo Ludens' in, Türkiye kültürel formasyonu içinde tarihsel olarak kökeni Şamanizm'e dayandırılabilir oyunsal pratiklerin, teatral bir düzlemde ortaya çıkması sonucu kahvehane ve günümüzün modern kafelerine uzanan bir düzlemde yaşadığı değişim ve dönüşümler ele alınmıştır. Bu değişim ve dönüşümün tinsel özü baki kalmakla birlikte, gündelik pratiklerle şekillenen dünyevi doğası ortaya konulmuştur. Bu araştırma sosyal, politik, kültürel, tarihsel ve felsefi bir zeminden gerçekleştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kahvehane, Osmanlı, Türkiye, Homo Ludens, Tin

## Coffehouse and Play in Turkish Cultural Formation

### ABSTRACT

This article is about the coffeehouse, which emerged as a tool-space in the Ottoman period, especially in Istanbul, in the modernization period and in an obligatory way to meet social and psychological needs. It tries to show that the playful spirit of Homo Ludens, which was present in its archaic form specific to the Turkish cultural formation, emerged as a result of remembering itself and taking on different forms while remaining essentially the same. In this context, in addition to the interest of reaching coffee as a beverage at the beginning, the coffeehouse as a social and cultural institution is also discussed to be simultaneous with the search for a place called playfulness, which is required by the spiritual essence that is believed to be present in all people with an anthropological quality. Unlike similar examples around the world, the changes and transformations that Homo Ludens went through in the Cultural Formation of Turkey, on a plane extending to coffee houses and today's modern cafes, as a result of the emergence of playful practices, which can be traced back to Shamanism historically, on a theatrical plane, are discussed. Although the

spiritual essence of this change and transformation remains, its worldly nature shaped by daily practices has been revealed. This research was carried out from a social, political, cultural, historical and philosophical backgrounds.

**Key Words:** Coffehouse, Ottoman, Turkish, Homo Ludens, Spirit

Gönül ne kahve ister ne kahvehane  
Gönül ahbap ister kahvehane bahane

## GİRİŞ

Çocuklar evlerinde de oyun oynarlar ancak er ya da geç sıkılırlar zira sosyal varlıklardır, sosyalleşebilecekleri mekânlara ve ilişkilere ihtiyaç duyarak dışarı çıkmak isterler. Yetişkinler de evlerinde, tek başlarına ya da yakın çevreleriyle beraber oyun oynayabilirler fakat evlerinden dışarıda ve grup halinde oyun oynadıklarına kolay rastlamayız. Buna rağmen, ne kadar yaşlanırlarsa yaşlansınlar, çoğunlukla Jorge Amado bazı kaynaklarca ise Epiktetos'a dayandırılan bir ifadeyle; çocukluk insanın ana yurdudur ve yetişkinler de çocukluktan başlayarak davranış kalıplarını biteviye değiştirebilirler bile, bu ana yurdun hatıraları ve bir davranış biçim olarak yerleşen alışkanlıkları hayat boyu taşımaya devam ederler. Yetişkinler de bu sebeple çocukluklarındaki türde davranma eğilimindedirler ve bu tür özce oyunsaldır. Bu çalışmanın içeriği bakımından araştırma sorusu şu şekilde sorulmuştur: Osmanlı toplumunda yetişkinler (özellikle erkek cinsi), dışarı çıktıklarında grup olarak nerede oyun oynayabilirler? Cevap ise Osmanlı modernleşme döneminde kahvehaneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun da ötesinde, köken olarak oyunsal olan bu türsel davranışların yarattığı ifade biçimlerinin yolcuğu günümüz modern kafelerinde de kendini farklı planlarda sunmaya devam etmektedir.

Bu makale; çalışmanın ilerleyen bölümlerinde farklı perspektifleri bakımından detaylı bir şekilde incelenecek olan Huizinga'nın Homo Ludens kavramıyla, Osmanlı modernleşme dönemi Türkiye toplumunun ilişkisini araştıracaktır. Bu ilişki açısından Homo Ludens' in, kendini Osmanlı'da kahvehane ortamında yeniden yaratma süreci ele alınacaktır. Kahvehanenin; Osmanlı toplumundaki işlevi açısından ortaya konan yaygın kanaatleri de gözden çıkarmayarak; başlangıçta içecek olan kahveye bir haz/ihtiyaç olarak ortaya çıkan ve yarattığı sosyal ilişkiler sayesinde toplumsal ölçekte etkilere sahip olmuş bir gayri resmi kültürel kurum olmasının ötesinde kahvehanenin uzamsal ve söylemsel bir mekân olarak eşzamanlı bir biçimde özünde oyunsal niteliğe sahip bir hazz/ihtiyaca ve bu hazzın/ihtiyacın, zamanın toplumsal hayatına bağlı olarak Homo Ludens' in yeniden ortaya çıkışına nasıl olanak sağladığı, hatta bu iddiayı bir adım daha ileriye taşıyarak kahvehanenin zaten tam da bu ihtiyacı karşılamak üzere şekillenen bir araç-mekân olduğu vurgulanacaktır.

Huizinga'dan ödünç alacağımız bir varsayım ile, oyunun kültüre öncülüğü fakat yine de ikisinin birbirini dönüştürmeye devam ettikleri bakış açısıyla (1995: 70), zaman içerisinde değişik niteliklere bürünen oyunsallığın kendini yeniden var etme mücadelesinin zaruri olarak kahvehaneyi yarattığı, bir iddia olarak kanıtlanmaya çalışılacaktır. Bu analizde üzerinde durulması gereken diğer önemli bir nokta ise dünyadaki örneklerinden farklı bir biçimde bu kendini oyunsallık olarak ortaya çıkaran hazzın/ihtiyacın özellikle Osmanlı toplumunda kahvehanede yeniden hayat buluyor oluşunun altının çizilmesidir. Özetle makalenin amacı Homo Ludens'in, ana hatlarıyla dünyayı algılama biçimi olarak tercüme edebileceğimiz oyunsallık tininin neden Osmanlı toplumunda kendini



kahvehanelerde yeniden hatırlayabildiğinin açıklanabilmesi ve kahvehanenin bu toplumda neden zorunlu bir sonuç olarak ortaya çıktığının kavranabilmesidir.

Bu analizi yapabilmek ve iddiayı ortaya koyabilmek için metot olarak öncelikle yukarıda oyun-sallık olarak işaret edilmeye çalışılan oyun kavramının tinsel özünün ve iki farklı terim (haz/ihtiyaç) kullanılarak imlenen bu kavramın performatif eyleyciliğinin bu çalışma açısından ne ifade ettiğinin açıklanabilmesi, ardından bu kavramın Osmanlı'da kahvehane ile ilişkisi ve son olarak bu ilişkinin Türkiye kültürel formasyonunda neden özellikle kahvehane üzerinden kurulabildiğinden hareketle bir teorik düzlem çizilmesi yolu izlenecektir. Çalışmanın üzerine oturduğu bu üç unsurun kavramsal çerçevesi doğru olarak çizilebildiğinde, kültürel antropolojinin imkanlarından faydalanarak şekillendirilen iddia ortaya konulmaya çalışılacaktır.

## **Oyunun Yerine**

Osmanlı kahvehanelerinin oyun-sal niteliği ile ilgilenirken, Huizinga'nın oyunun toplumsal işlevi bakımından kültüre öncülüğü yaklaşımından hareketle, onun Homo Ludens kavramı ile oyun-sal/kurgusal zeminli bir mekân karakterinde konumlandırmaya çalıştığımız kahvehanenin buluşmalarının farklı planları bulunmaktadır.

Huizinga'ya göre oyun ve kültür arasındaki ilişki dikkat çekicidir. Oyunun tinsel özüne ait bir araştırmada oyunun kültürden türediğini iddia etmek oyunun anlaşılmasını imkânsız kılmaktadır. Bu fikrin tersine Huizinga'ya göre; "oyunda yaşamın doğrudan gereksinimlerini aşan ve eyleme anlam katan bağımsız bir unsur ' oynamaktadır' (1995:17)." Oyunun, kültürün tarihsel bir sonucu olduğunu iddia etmek ile kültürü yaratan unsurun oyun olduğunu iddia etmek arasındaki fark; Huizinga'nın oyun kavramına kattığı en ciddi anlam değişikliğini ortaya çıkarmakta ve bu anlam aralığından yeni bir algılama biçimi türetilebilmekte ve çalışmasını tam da bu noktada tarihsel ve kültürel bir sürecin üzerine yerleştirerek, "oyun" kavramına bakışımızı tamamen değiştirebilmeyi amaçlamaktadır.

Oyunu kültürün temeline yerleştirerek kurmanın bir sonraki adımında ise kültürün bu kavramdan kendini arındırma süreci ele alınmaktadır. Huizinga'ya göre; "bir kültürün gelişiminde, oyun ile 'oyun-olmayan' arasında kökenden beri olduğu varsayılan ilişki değişime uğrar. Kültür, doğal olarak, oyun-sal unsuru yavaş yavaş arka plana iter. Bu unsur büyük bir bölümü itibariyle kutsal alan tarafından özümленir, bilgelik ve şiir halinde, hukuki ve siyasal hayat biçimleri halinde billurlaşır (1995: 71)." Kültürün içinde onu sürekli gizlemeye çalışan bütün unsurlara rağmen oyun ya da bir başka ifadeyle Homo Ludens hep bakidir. İnsanda (ve aslında hayvanda) asla tam olarak kaybolamayacağı varsayılan "oyunsal öz" "her an bütün olarak yeniden geçerli hale gelebilir ve bireyi de kitleyi de devasa bir oyunun sarhoşluğuna sürükleyebilir (1995: 71)." Kültürle bağı inkâr edilemez olması bir tarafa, en temel soru hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Oyun nedir?

Metin içinde birçok tanımı yapılan oyunun başlıca özellikleri şu şekilde tasvir edilmektedir. "Olağan hayatın dışında yer aldığı hissedilen, özgür ve 'kurmaca' ama yine de oyuncuyu tamamen içine çekme yeteneğine sahip bir eylem (1995: 31)." Özellikleri araştırılmaya devam edildikçe; katılımcılarının gönüllü bir şekilde dahil oldukları, belirli bir mekân ve zamanla kısıtlanmış, kural-lara tabii olan ve bizim çalışmamız açısından dikkate daha fazla değer bir özellik olarak 'gündelik' veya 'asıl' hayat olmayan bir özgürlük (1995, 25). Huizinga'ya göre; "oyun, bu hayattan kaçarak, kendine özgü eğilimleri olan geçici bir faaliyet alanına girme bahanesi sunar (1995: 25)."

Bu noktada hem kahvehane hem de oyun özelinde yapılması gereken bir ayrıma dikkat edilmesi gerekmektedir. Fonksiyon bakımından hem kahvehanenin hem de oyunun bireysel ve toplumsal olarak iki boyuta sahip olduğunun altını çizmemiz gerekiyor. Bireysel ve toplumsal işlevleri bakımından her ikisinin analitik ayrımları, kahvehane ve oyun ikilisin karşılıklı bağlarının açığa çık-masında bize yardımcı olacak önemli bir metodolojik enstrümandır. Oyunun bireysel bir dünyası olduğunu inkâr etmek mümkün değildir fakat bu tek kişilik oyun Huizinga'ya göre kültürel açıdan verimsizdir. İnsanların neden oyun oynadığını ve bunun cevabını insan zihninin derinliklerinde

olsun, oyun madde değildir (1995: 20).” Oyun fikrine maddi, materyal bir zeminden yaklaşılmaya çalışılmak, onu kısıtlı bir alan içine hapsedilmek olacaktır. “Her oyun bir anlam taşır. Eğer, oyuna bir öz yükleyen bu faal ilkeye zihin dersek aşırıya kaçmış oluruz; eğer ona içgüdü dersek hiçbir şey söylememiş oluruz. Hangi açıdan ele alınıralsa alınsın, oyunun bu ‘kasıtlı’ karakteri, bizatihi özünün içinde yer alan maddi olmayan bir unsurun varlığını açık etmektedir (Huizinga, 1995: 17).” Oyunun inkâr edilemeyecek tinsel bir öze sahip olduğunu vurgulayan Huizinga, oyunun oynandığı yerde yine temelde ‘oyunsallıktan’ başka bir öze indirgenemeyecek oyunsal grup ilişkileri doğurduğunu ve bu ilişkilerin arkaik topluluklarda da modern hayatta da varlığını koruduğunu vurgulamaktadır.

Oyunun bir diğer özelliği gayri-ciddilik olarak belirtilmiştir. ‘asıl olmama’, ‘gündeliğin dışına çıkma’ gibi özelliklerinin yanına eklenen bu gayri-ciddilik niteliği oyun içindeki değişken doğanın da en belirgin niteliğidir. Zira oyun her ne kadar hayatın ciddi olmayan tarafını imlese bile “oyun çok ciddi bir şey de olabilir (Huizinga, 1995: 22)” yani oyuncular tarafından ciddiye alınabilir (alınlanma düzeyinde). Oyuna ciddi olmama yaftasının yapıştirilmesinin belli başlı nedenlerinden bazıları onun; gülme, şaka matraklık, komik ve aptallığın bir arada bulunduğu bir aileye mensupmuş gibi ele alınması olabilir ancak ona gayri-ciddiliğini veren en önemli unsur şüphesiz oyunun istikrarsız bir doğaya sahip olmasıdır. “Oyunu bozan dış bir darbenin etkisiyle, kuralların ihlal edilmesiyle, ya da bir iç nedenden –oyun duygusunun azalması, oyunun yanılısamasının ortadan kalkması, büyüünün bozulması- ötürü, ‘asıl hayat’ her an yeniden egemen duruma geçebilir (Huizinga, 1995: 41).” Görülüyor ki oyun; bireysel bakımlardan müphemliğine rağmen özellikle grup ilişkileri bakımlardan ele alındığında ‘gerçek hayat’ ile ‘gerçek olmayan’ (bu terimleri asli/gündelik gibi bir anlamda da kullanabilmek mümkündür) arasında bir egemenlik savaşının ortasında gözükmektedir. İnsanlar üzerinde kapsayıcılığı olan böyle bir halin toplumsal işlevi üzerinde durmak, her çağ açısından anlamlıdır. Gerek arkaik topluluklarda gerek modern dönemlerde oyunun toplumsal işlevini anlamak, toplumun ne yapıyor olduğunu anlamaya bizi bir adım daha yaklaştıracaktır.

Oyunun bu toplumsal işlevini daha detaylı analiz edebilmek için öncelikle etnolojik bir sınıflandırma, ardından da bu sınıflandırmanın kültürel çalışmalar açısından ne ifade ettiğinin altını dikkatlice çizilmesi gerekmektedir. Arkaik dönemlere dair kültür çalışmalarının açığa çıkardığı etnolojik çalışmalara göre kabileler; topluluk dışı evlenmeler vasıtasıyla toplumsal hayat örgütlemişlerdir.<sup>1</sup> Bu topluluk dışı evlilikler ise kabilelerin phratri olarak isimlendirilen karşıt gruplar halinde gelişmelerine sebebiyet vermiştir. Bu iki grup kozmolojik inanç sistemleri ve bunların dünyevi/gündelik karşılıkları olan totemlerince de birbirlerinden ayrılmaya başlamışlardır. “Karga-adam, ya da kaplumbağa-adam olmaya bağlı olarak, karga veya kaplumbağa grubuna özgü koskoca bir zorunluluklar, savunmalar, âdetler ve saygı gösterilmesi gereken konular sistemine tabii olunur (Huizinga, 1995: 79).” Karşılıklı phratri ilişkileri dostluk ve alışveriş ilişkileri olabildiği gibi aslında çoğu zaman rekabet unsurunun en temelde yer aldığı ilişkilerdir. Günümüz sosyal bilim çalışmalarında önemli yer tutan kamusal hayat araştırmalarının nüvelerine dair önemli veriler veren arkaik toplum araştırmalarının bu phratri kategorisinde görülen sosyal ilişkiler, kamusal hayatın yaratımına dair elde olan en saf verileri bizlere sunmaktadır. Huizinga’ya göre; “...bu ilişkilerin bütünü, aslında kabilenin kamusal hayatını, katı bir şekilde kurula bağlamış, kesintisiz bir ayınler dizisine indirgemektedir. Kabilenin iki yarısını kapsayan ikili sistem, giderek her tür evren kavrayışını içerir. Her varlık ve her nesne ya bir cepheye ya da diğerine mensup olmakta, böylece evrenin tümü bu tasnifin içine alınmaktadır (1995: 79).”

Arkaik kültürlerin ortak totemler üzerinden kurdukları kamusal hayatlarının özce, oyun temelli olduğunu iddia etmek için oyun kavramının çerçevesini sunduğu dünya idrakinin soy kütüğünü de ortaya çıkarmak gerekir. Huizinga oyun kavramını açıklamaya çalışırken, onun özce en yüksek biçimlerdeki insan faaliyetlerinden hiçbir fark taşımadığı sonucuna varmaktadır. Bu yüksek biçimli insan faaliyetleri; ritüel, ibadet, festival ve hatta egemenlik olarak oyunla özce aynı şeyler olarak

<sup>1</sup>Bkz. Levi-Strauss, *Mit ve Anlam*

tasnif edilebilmektedirler. Hatta oyunu bu faaliyetlerden bir adım daha öteye taşıyan ayırt edici farkı ise oyunun sadece belirli bir grup insana indirgenemeyen bir özü olması, arkaik insan, çocuk, yetişkin ve hayvan için de bir ve aynı öze sahip olması ve Metin And'ın ifade ettiği biçimiyle “evren karşısındaki coşkuyu anlatmaya” çalışmasıdır (2003: 30).

Oyunun sahip olduğu yarışma, karşılaşma, yansılama, benzetme vb. özellikleri onu çeşitli insan faaliyetleri olarak ritüelden, ibadetten ya da mücadeleden ayırt etmemizi imkânsız kılmaktadır. Bu noktadan hareketle ve oyunun kültüre öncülüğünü aklımızda tutarak oyunun, onu oynayanlarca ve onların oyuna dahil ettikleri fiziksel, entelektüel, ahlaki ve ruhani değerler sayesinde bir kültür düzeyine yükseldiği iddia edilmektedir. “Oyun, bireyin veya grubun hayat düzeyini yükseltmeye ne kadar yatkınsa, o ölçüde hakikaten kültür haline dönüşür. Kutsal temsil ve törensel yarışma, her yerde karşımıza çıkan ve kültüre oyun olarak ve oyun içinde gelişme olanağı veren iki biçimdir (Huizinga, 1995: 73).” Ritüelin işlevi de yalnız bir evren benzetmecesi değil aynı zamanda “tapınanların kutsal olgunun kendisine katılmasını sağlamasıdır (And, 2003: 30).” Özetle; oyun “oynanır”, oynayanlar oyunun bir oyun olduğunun bilincinde olarak oynarlar ve oyuna inanırlar. Onun kültür yaratıcı işlevinin en temeli budur. Tıpkı ilkel inanç sistemlerinin özüne dair yapılan çıkarımlardaki gibi “büyüleyen veya büyülenen aynı zamanda hem bilinçli hem de kanmaya hazırdır ve kanmayı istemektedir (Huizinga, 1995: 44).”

Huizinga'nın çizdiği çerçevenin devamında oyun kavramının içine dahil ettiği alanda onun; hukukla, savaşla, bilgelikle, şiirle ve sanatla kurduğu ilişkiler kendini açığa çıkarmaktadır. Metin And'ın, Huizinga'dan hareketle oyunu Türkiye kültürel formasyonuna bugü kavramıyla dahil etmesi ise bu makalenin incelemesi açısından ciddi önem taşımaktadır. And'a göre Türkçede oyuna birçok anlam yüklenmekte ve bu anlamları 'büyü' sözcüğüyle ilişkileri içinde ele aldığımızda, Huizinga'nın Homo Ludens kuramı oyun, büyü, ritüel ve hatta şenlik alanlarının tamamı, Türkiye kültüründe aynı kavramsal çerçeveye denk düşmektedir (And, 2003: 31-36). Örnek vermek gerekirse “Orta Asya şamanının türlü adları arasında, örneğin Yakutların kullandığı ad Türkçe bir sözcük olan 'oyun'du... orta şamana orta-oyun, yüce şamana Uluhan-oyun deniliyordu. Daha da önemlisi oyun sözcüğü sadece şaman için değil fakat örneğin Türkistan'da şaman töreninin tümüne de deniyordu (And, 2003: 37).”

Bu noktadan hareketle incelememizi Osmanlı kahvehane kültürüne taşımadan önceki son kısımda oyun sözcüğünün etimolojik bir incelemesini sunmak, kurmaya çalıştığımız kahvehane-oyun bağı açısından oldukça önemlidir. Bir 'söz' olarak oyunun, özünde oyunsal karakterini koruyarak yine de daha fazlasına işaret ettiğini göstermek için farklı kültürlerde oyun sözcüğünün ne anlama geldiğine dikkat etmemiz gerekmektedir.

Oyunun toplumsal işlevi göz önünde bulundurulduğunda, özce “Antik Yunan şenlikleriyle, Afrika kabilelerindeki dinsel törenler arasında hiçbir fark yoktur.” Bunun bir adım ötesinde; “büyücü, ilkel insan, çocuk ve sahne oyuncusun yaptıkları şeyin farklı olduklarını iddia etmek bile kurulan oyun çerçevesi bakımından imkansızdır (And, 2003: 31).” Ancak farklı kültürlerde bu oyunsal nitelik farklı kavramlarla karşılanmıştır. Örneğin Antik Yunancada çocuk oyunlarını belirtmek için –inda eki kullanılırken, çocuksu anlamını karşılamak için paida sözcüğü kullanılmıştır. Fakat yine oyuna matuf bir sözcük olarak adio, adirma oyunun daha çok önemsiz, boş ve yararsız doğasını nitelemektedir. Ancak bütün bu sözcükler yine de oyuna dair sınırlı bir bölgeyi işaret etmenin ötesinde kavramı karşılamaya dair hala büyük bir boşluk içermektedir. Yunan toplumsal yaşantısında büyük yere sahip müsabaka, yarışma, mücadele vb. bütün faaliyetleri kapsayan agôn sözcüğü, oyunun bizim çalışmamızın kavramsal çerçevesi bakımından taşıdığı anlamlar itibariyle ciddi önem taşımaktadır. Agôn kelimesi taşıdığı anlamlar bakımından oyunun; yarışma, karşılaşma, çatışma vb. bütün anlamlarının yanında, toplantı anlamına da gelmektedir ve pazar yeri manasında kullanılan agôra ile kuvvetli bir ilişkisi vardır (And, 2003: 31). Nitekim, oyun bir insan grubu oyunu olarak ele alındığında bireysel doğasından sıyrılarak bir toplantı gerektirir ve toplanma yerine ihtiyaç duyar. Roma kültüründe ise oyunun farklı bir görünüme büründüğüne şahit oluyoruz. Burada özgür kişilerin birbirleriyle mücadelesinden ziyade oyunun başkaları arasında ikame edilen seyirlik bir

özelliği daha ön plana çıkmaktadır. Ancak yine de Latince bütün oyun ve oynamak alanını işaret eden tek bir kelime mevcuttur. Ludus ve ludere: “çocuk oyununu, gevşemeyi, yarışmayı, ayinsel temsilleri ve genel olarak da sahne temsillerini, talih oyunlarını” nitelendirmektedir. “Aynı şekilde alludo, colludo, illudo bileşimlerinin hepsi de hakiki olmayan ve sahte fikrine yöneliktir.” Burada bizim için çok dikkate değer olan bir semantik değişiklik “Ludi’nin sonradan kamusal oyunlar manasında kullanılması, Ludus’un ise okul anlamına bürünmesidir.” Latin dilinin tarihsel yolculuğu içinde kullanımlarını kaybetmiş olan bu sözcükler yerlerini “iocus ve iocari özgül terimlerine bırakmışlardır (Huizinga, 1995: 59).” Ludus’un Latince’de kaybolmasının fonetik ya da semantik nedenlerini araştırmak bu çalışmanın konusu değildir, fakat bu kayboluşta bizim için kıymetli bir unsur yatmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi kültür oyun şeklinde doğmakta ve daha sonra bu özündeki oyunsal niteliği gizlemeye, üzerini örtmeye başlamaktadır. Dilde bu şekilde cereyan eden bu dönüşüm kültürel hayatta; kahvehane-oyun ilişkisinde de aynı şekilde gerçekleşmiştir. Agôn’un agôrayla bağı, ludus’un okul ile ilişkisi gibi, Osmanlı’da halkın kahvehanelere verdiği isimler arasında mekteb-i irfan (Arendonk, 1997: 451) ya da medrese’t-ül ulema (Dawud, 1992: 1) da yer alıyordu. Bu semantik işaretleri iyi okuyarak, kahvehanenin oyun ile ilişkisi daha detaylı biçimde incelemek yerinde olacaktır.

Osmanlı’da kahveneler, özünde oyunsal bir kültürel ihtiyacın yani bir başka deyişle Homo Ludens’in Osmanlı kültürel iklimindeki ihtiyaçlarının zorunlu bir sonucu olarak meydana çıkmış ve hem özünde hem de gündelikteki pratikleri bakımından sahip olduğu bu oyunsal karakteri sürekli daha arka plana itmekle beraber aslında hep baki kalmıştır. Bu kısma kadar çizmeye çalıştığımız oyunun kavramsal çerçevesinden sonra şimdi bu çerçevenin Türkiye kültüründeki yeri ve dönüşümleriyle beraber, bu kavramın Osmanlı kahvehanesini oyun yoluyla nasıl yarattığı saptamaya çalışılacaktır.

## **Oyun, Bügü ve Kahvehane**

Kahvehaneler, kültürel çalışmalar alanında özel ilgi gören mekânlardır. Kahvehaneye dair çalışmalar literatürü göz önünde bulundurulduğunda, bu mekânın en dikkat çekici özelliği siyasi alanla kurduğu bağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak buradaki siyasi alan ifadesine de yeni bir boyut katması, kahvehaneleri kültür çalışmaları bakımından daha da kıymetli kılmaktadır. Uğur Kömeçoğlu’nun, Homo Ludens ve Homo Sapiens Arasında Kamusal ve Toplumsal: Osmanlı Kahvehaneleri başlıklı çalışmasında belirttiği haliyle kahvehanenin “siyasi olanla sosyokültürel olanı birbiriyle ilişkilendiren bir saha olarak ortaya çıktığı... (Kömeçoğlu, 2009: 46)” iddiası birçok kültürel çalışmalar tezi tarafından kanıtlamaya çalışılmaktadır. Mevcut çalışmanın bu iddiaya yaptığı ekleme ise kahvehanenin bu özelliğinin Türkiye kültürel ikliminde Homo Ludens’in zorunlu bir ihtiyacı olarak kendini yeniden hatırlaması için duyduğu ihtiyacı karşılamak üzere gelişmiş bir araç-mekân olduğudur.

Kömeçoğlu’nun da çalışmasında referans olarak kullandığı Sennett’in kamusal alan tanımında; “kamusal alanın bir Theatrum Mundi ve bu alana katılan insanın da Aktör-İnsan (Sennett, 2003: 384)” olduğu kavramsallaştırması mevcut çalışma açısından da kabul edilecektir. “Dünyanın büyük tiyatrosunun” en güzide oyun alanlarının başında gelen kahvehanenin Osmanlı kültürel formasyonunda sahip olduğu yere daha yakından baktığımızda, kahvehane kültürünün 1500’lü yıllarda Osmanlı Devleti yönetimi altındaki İstanbulluların yaşadıkları sosyokültürel ve/veya biyolojik problemlere bir çözüm olarak yarattıkları bir araç-mekân olduğunu iddia etmemiz kolaylaşacaktır. Üstelik Batıdaki örneklerinde farklı olarak Osmanlı kahvehaneleri; “teatral kahvehaneler” (And, 2003: 115) değil, bizzatıhi “tiyatro-kahvehaneydi” (Kömeçoğlu, 2009: 63).

Şerif Mardin’ in ifade ettiği biçimiyle kültür; “toplumların eğitim, teknoloji, siyaset, hukuk, iktisat, sanat veya dine ilişkin sorunlarını çözdükleri kendilerine özgü yoldu (Mardin, 1991: 23).” Osmanlı kahvehaneleri; Türkiye toplumunun kronikleşmiş problemlerini çözmek ve özünde oyunsal olan

hazlarını/ihtiyaçlarını karşılayabilmek için ortaya çıkmış kültürel mekânlardır ve bu kültürün bizatihi kendisi Huizinga'nın belirttiği gibi oyunsal bir zeminde ortaya çıkarak bir kültüre dönüşmüş ve kendi tarihsel yolculuğu içerisinde evrilmiştir. Şimdi bu problemlerin neler olduğuna ve neden өзlerinde oyunsal olduklarına daha yakından bakılabilir.

Osmanlı sarayı ile kahvehaneler arasında verilen mücadele, bütün kahvehane literatürü tarafından teyit edilmektedir. Bu mücadelenin ana kaynağının ise dini bir eksende cereyan ettiği birçok analizde belirtilmektedir. Tarihsel kayıtlar, kahvenin ilk etapta yaygın olarak tüketilmeye başladığı İslam coğrafyasında, bütün tarihi boyunca her zaman bir muhalefetle karşı karşıya kaldığını göstermektedir (Hattox, 1988: 25-39). Kahvehanelerin, Osmanlı özelinde ise özellikle Şeyhülislam Ebussuud Efendi ve Padişah IV. Murad'ın özel ilgisine maruz kaldığını ve bir içecek olarak kahveye ve mekân olarak kahvehanelere karşı kanlı bir mücadeleye girişildiği görülmektedir (Yaman, 2004: 15). Bu noktada sorulması gereken soru; ne oluyordu da İslam coğrafyasında egemen güçler kahvehanelere karşı bir tavır geliştiriyor fakat halk bu tavra karşı kahvehane için mücadele veriyor ve her seferinde yeniden kahvehanelerde bir araya geliyordu?

Kronolojik bir düzlemde; tımar sisteminin bozulmaya başlayarak, asker ve reaya arasındaki farkın ortadan kaybolmaya başlaması ve bozulan sistemin kendini en net olarak kahvehanelerde gösteriyor olması sebebiyle saray, kahvehanelere tepki göstermiştir. Bu durumun doğruluğundan hareketle yine de sorulması gereken soru: sistemin bozulmasını tetikleyen durumun zaten farklı sınıflar arasındaki bu bir araya geliş olup olmadığıdır. Osmanlı toplumunda aristokrasinin kurumsallaşmamış olması egemen sınıfların kendilerine ait bir dünyaları (örn. Batıdaki lordlar kamarası) olmasının önüne geçmiştir. Ağa ve köylü, komutan ve eri, memur ve esnaf, özetle asker ve reaya saray tarafından şiddetle karşı çıkılmasına rağmen bir araya gelmeye çalışmış ve kahvehane bu bir araya gelme için en ideal mekân olmuştur ve zaten zorlukla kurulabilmiş toplumsal sınıflanma, kahvehaneler vasıtasıyla erozyona uğratılmıştır. Hatta bu iddiayı bir adım ileri taşıyarak; Türkiye kültüründe toplumsal sınıfların hâlâ Batıdaki emsallerinden farklı oluşunun bir sebebinin de Türkiye özelinde kahvehaneler olduğunu iddia etmek mümkündür. Burada kurulan gayri-resmî, gayri-ciddi ilişkiler aracılığıyla insanlar birbirlerini etkilemiş, eğitmiş, değiştirmiş ve toplumsal hayatı dönüştürerek, ona bu kültüre özgül yeni bir rota vermişlerdir.

Charles Perry'nin ifade ettiği biçimiyle kahvehaneler “konuşmaktan ve haber toplamaktan başka işi olmayan” insanların geldiği mekânlardır (1743: 84). Böyle bir mekânın, iktidar açısından neden bir tehdit oluşturduğunu anlamak adına kahvehaneye giden insanların sadece “konuşmak ve haber toplamak için” bir araya geldiği iddiasını daha detaylı ele almak gerekir. Bu mekânda hangi insanların bir araya geldiğine, insanların nasıl konuştuklarına, haber toplama eylemini nasıl gerçekleştirdiklerine ve bu sosyal ilişkiler içinde kendini sürekli olarak yeniden hatırlayan yerleşik kodlara daha yakından bakmak gerekir.

Kahvehanelerde gerçekleştirilen faaliyetlerin başında ismini de aldığı kahve içeceğinin tüketilmesi gelir. Bu içeceğin Bade ismiyle de anılıyor olması, kahvenin alkol ile ilişkisi içinde de düşünülmesi gerektiğini bize işaret eder. Aslında, Osmanlı İstanbul'unda meyhaneler de kahvehanelerle aynı oyunsal zemine ait olmalarına rağmen meyhanenin/içkinin haram ve yasak olması meyhanelerin gösterdiği heterotipik özelliği zayıflatmıştır. Meyhane görece daha kısıtlı bir zümreye hitap eden bir mekân olma özelliği gösteriyorken, kahvehane ‘herkes’ için bir mekândır. Sınıfların ortadan kalktığı, dışavurum ifadelerin çoğunlukla karnavalesk formlar aldığı bir mekân olan kahvehanelerin en popüler faaliyetleri; gölge oyunu, meddah ve ortaoyunuydu. Bu oyunların tamamında, orada bulunan insanlar; pasif birer izleyici olarak değil oyunun “aktif bir katılımcısı olma rolüyle” içinde buldukları kahvehanede Bakhtin'in tabiriyle; tüm hiyerarşileri ters yüz etmek, kurulu düzeni oyun yoluyla bozguna uğratmak ve alışılmışın dışında bir “bakış açısıyla dünyaya bakarak, var olan her şeyin gerekli doğasını keşfetme ve yeni bir düzenin içine girmek” imkanını deneyimlemek gibi karnavalesk bir ortamın parçasıydılar (Bakhtin, 1984: 94). Ayrıca içki içmenin yasak oluşu bu oyunu psikanalitik bakımdan da kahvehaneden farklılaştırır fakat bu konu ayrı bir analiz gerektirdiği için burada o noktaya değinilmeyecektir. Bir bakıma, dini ve kanuni vecibeler gereği yasaklanmış

meyhanelerin insanlar üzerinde yarattığı gerilim, kahvehaneler aracılığıyla boşalmıştır. Enis Batur bu durumun iç mantığını şu şekilde çözümlenmektedir: “Şarap içerken sembolik tarzda İsa'nın kanını içerek haz sorununu çözmüş bulunan Hristiyanlardan farklı olarak, Müslümanlar bu hazzı yaratacak alternatif bir kaynak bulmak konusunda oldukça istekliydi, zira şarap onlara yasaktı (Batur, 2001: 6).” Tam da bu sebeple makalenin ilgilendiği alan meyhane değil kahvehanedir ve eğer kahvehaneler Osmanlı özelinde incelenecekse, bu analiz kahvehanenin karnavalesk doğası göz önünde bulundurulmadan yapılamaz.

Türkiye kültürel formasyonunda İslami hayatın ve Egemenlik kutunun<sup>2</sup> giderek daha da kurumsallaşmasının (Osmanlı'da ilk kahvehaneler açılmaya başlandığında halifeliliğin Osmanlı'ya geçmesi henüz yaklaşık 33 yıllık bir hadiseydi fakat padişahlar artık aynı zamanda halifeydiler) yarattığı siyasi, teknolojik, hukuki, dini, ticari, eğitim ve sanat ile ilgili dönüşümlerin ortaya çıkardığı yeni sorunlar kahvehaneler aracılığıyla, daha doğru bir ifadeyle; zorunlu olarak sadece kahvehanelerde kurulabilen ilişkiler aracılığıyla çözülmeye çalışılıyordu. Halk için bu problemler hayatlarının tamamıydı ve Homo Ludens yaşamak zorundaydı. Tam da bu sebepten dolayı kahvehaneler hiçbir zaman tam olarak kapatılamadılar.

Heterotipik bir kitle olarak ve gündelik hayattan azade bir biçimde sadece kahvehanede bir araya gelebilen halk; yerleşik kodlarında işli oyunsallığı ve bunun yarattığı hazzı/ihtiyacı ancak kahvehanelerde tatmin/temin edebiliyorlardı. Aslında bu kültürel kodun Türk toplumunda bulunuyor olmasının sebebi; topluma daha eski kültürlerinden ya da daha dar bir ifadeyle (tarihsel verilerden ulaşabildiğimiz ölçekte) Şamanizm'den mirastır. And'a göre;

*Oyun sözcüğünün çeşitli anlamları düşünüldüğünde, bunların hemen pek çoğunun şamanın büyüsel törenindeki çeşitli öğelerde içerildiği görülür. Şaman bu törende dans ediyor, ses ve çalgı ile müziğini yapıyor, yüz kaslarını kullanarak, karnından ses çıkararak taklit ve dramatik öğelere başvuruyor ve şiir okuyordu. Böylece oyun sözcüğüyle tiyatro, dans ve türlü seyirlik oyunların kökeni şamanda ve onun eyleminde toplanmış oluyordu ( 2003: 37).*

Buradan rahatlıkla çıkarılabilecek sonuç ise; Türkiye kültüründe yerleşik bir kod olan ve şaman aracılığıyla dünyayla kurulan oyunsal ilişki, Osmanlı toplumunda tam olarak bir ve aynı ilişki olmasa bile hayali/meddah/orta oyuncu vasıtasıyla kuruluyordu. Özetle; toplumsal hayatın devamlılığı için bir ihtiyaç/haz olan oyunsal ve karnavalesk dünyanın ve Osmanlı toplumunda yeni kurumsallaşan hayatın yarattığı siyasi ve sosyokültürel dönüşümlerin ortaya çıkardığı çatışmalar, toplum tarafından kahvehanelerde ve oralarda kurulan ilişkilerde çözülmeye çalışılmıştır ve ortaya büyük ölçekte bir kahvehane kültürü çıkmıştır.

## SONUÇ

Platon'dan beri düşünce dünyamıza miras olan Formlar Dünyası teorisinin yarattığı kavramsal çerçeve sayesinde vardığımız sonuca göre; arkaik Türk kültüründe köy meydanında toplanan halkla şamanın girdiği ilişki, Osmanlı kahvehanesinde hayalinin/meddahın/orta oyuncunun kahvehane erbabıyla girdiği ilişki ve modern Türkiye toplumunda kafelerde oturan insanların televizyon, internet gibi mecralar ile girdiği ilişkilerin tamamı aynı oyunsal özün arayışında bir haz/ihtiyaç tatmininin ya da temininin çeşitli planlarıdır. Modernleşme süreci içinde masanın özerkleşmesi<sup>3</sup>, mahremiyetin aleniyete galebe çalması, hayatın metalaşmaya başlayarak seyirlik bir hale bürünmesi, özetle endüstri toplumun kurumsallaşmasıyla beraber, bu süregelen durum farklı şekillerle tezahür etmiş, yeni araçlar zuhur etmiş fakat aynı öz hep baki kalmıştır. Oyun ve eğlencenin modern kahvehanelerde aldığı yeni biçimler için Heise'nin çalışmasının ilgili bölümü incelenebilir (Heise, 2001: 152-159).

<sup>2</sup>And'a göre; “bügü=tengri=bilge=tengriken eşitliğine kut'u da ekleyebilir; böylece bügü=kut olmuş olur (And, 2003: 38).”

<sup>3</sup>Osmanlı Kahvehanesinde oturma düzeni, günümüzdeki modern kahvehanelerden farklıdır. Peyke denilen ve insanların yan yana oturdukları bir düzen vardır.

Bu makale, kendi amacı ve fiziksel sınırları bakımından Türkiye kültürel formasyonunda kahvehanenin neden ve nasıl şartlar altında ortaya çıktığına ve bu sürecin aslında Homo Ludens' deki özün, Türkiye kültüründe biteviye devam eden bir sosyokültürel dönüşümün, belirli bir dönemde nasıl cereyan ettiğine dair bir tablo sunmaktadır. Bu noktadan sonra üzerine eklenebilecek her şey ayrıca uzun tartışmaların ve incelemelerin konusu olacak fakat mevcut sınırların içinde durabilmek adına bu tartışmalar daha detaylı bir çalışmaya saklanmak kaydıyla makale burada sonlandırılmaktadır.

## KAYNAKÇA

- And, M. (2003). *Oyun ve Bögü. Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: YKY.
- Arendonk, C. (1997). "Kahwa." *Encyclopedia of Islam*. C. IV. Yeni Baskı., Leiden: E.J: Brill.
- Bakhtin, M. (1984). *Rebelias and His World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Batur, E. (2001). *Pleasures Hidden in a Coffee-Color Bean*. (Ed.:Selahattin Özpalabıyıklar). İstanbul: YKY.
- Dawud, A. (1992). *Coffehouse*. *Encyclopedia Iranica*, C. VI. California: Costa Mesa.
- Hattox, R.S. (1998). *Kahve ve Kahvehaneler Bir Toplumsal İçeceğın Yakındoğudaki Kökenleri*. (Çev.:Nurettin Elhüseyini). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Tarif Vakfı Yayınları.
- Heise, U. (2001). *Kahve ve Kahvehane*. (Çev.: Mustafa Tüzel). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Huizinga, J. (1995). *Homo Ludens. Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kömeçoğlu, U. (2009). *Homo Ludens ve Homo Sapiens Arasında Kamusalılık ve Toplumsalılık: Osmanlı Kahvehaneleri*. *Osmanlı Kahvehaneleri (içinde)*. (Ed.: Ahmet Yaşar). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi Makaleler IV, Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Perry, C. (1743). *A view of the Levant, Particularly of Constantinople, Syria, Egypt and Greece*. London: T. Woodward.
- Sennett, R. (2003). *Reflections on the Public Realm*. (Ed.: Gary Bridge and Sophie Watson). Oxford: Blackwell.
- Yaman, T. M. (2004). *Türkiye'de Kahve ve Kahvehaneler*. *Ehlikeyfin Kitabı*. (Ed.: Fatih Tığlı). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Özgür Yılmaz - İstanbul Üniversitesi, Doktora Öğrencisi  
0000-0003-3020-8550  
ozguryilmaz955@gmail.com

## Güçlü Kadın ve Aile İdeolojisinin Yeniden Üretimi: Alev Alev Dizisine Eleştirel Bir İnceleme

### ÖZET

Son dönemde güçlü kadın karakterlerin yer aldığı televizyon dizilerinin sayısında bir artış yaşanmıştır. Alev Alev dizisi de bu diziler arasında yer almaktadır. Çalışma Alev Alev dizisindeki güçlü kadın figürlerin güçlerinin hangi temellere dayandığını sorgulamaktadır. Alev Alev dizisinde güçlü kadın figürler öne çıkarken bu figürlerin dayandığı ideolojik altyapının ne olduğu bir başka inceleme konusu olarak belirlemektedir. Gerek ekranın önünde gerek de arkasında yer alan kadınların özel ve kamusal alanlardaki pratikleri akılla birinci ve ikinci dalga feministler arasındaki ayrımı getirmektedir. Birinci dalga feminizm özel alandaki ilişkilere doğrudan eğilmezken, ikinci dalga feminizm özel olanın politik olduğunu iddia eder. Çalışmanın kavramsal çerçevesi kadınlık, annelik, süper kadınlık, süper annelik, patriyarka kavramlarını sorgulayacaktır. Eleştirel söylem analizinin kullanıldığı çalışmadaki kavramsal çerçeve, patriyarka, annelik ve kadınlık kimlikleri, feminizmler olarak belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Alev Alev, eleştirel söylem analizi, patriyarka, kadınlık, annelik

## Reproduction of Powerful Women and Family Ideology: A Critical Review of “Alev Alev” Series

### ABSTRACT

Recently, there has been an increase in the number of television series featuring strong female characters. “Alev Alev” is one of them. This study questions which points that these strong female powers depend on. While strong female figures stand out in the Alev Alev series, the ideological infrastructure on which these figures are based appears as another subject of investigation. The practices of women in private and public spaces, both in front of and behind the screen, bring to mind the distinction between first and second wave feminisms. Whereas first-wave feminism does not directly address relationships in the private sphere, second-wave feminism claims that the private is political. The conceptual framework of the study will question the concepts of femininity, motherhood, super femininity, super motherhood, patriarchy. The conceptual framework in the study, in which critical discourse analysis was used, was determined as patriarchy, motherhood and womanhood identities, feminisms.

**Key Words:** Alev Alev, critical discourse analysis, patriarchy, womanhood, motherhood



## GİRİŞ

Çalışmada, Show TV’de Ahmet Katıksız yönetmenliğinde yayınlanan Alev Alev dizisi incelenecektir. Güçlü kadın figürlerin öne çıktığı dizideki ideolojik alt metnin inceleneceği çalışmada aile ideolojisinin yeniden üretilip üretilmediği sorgulanacaktır.

Son dönemde televizyon dizilerinde (örneğin; Sadakatsiz, Menajerimi Ara, Masumiyet) öne çıkan güçlü kadın figürünün aslında bağımlı bir figür yaratıp yaratmadığı sorusu önem taşımaktadır. Alev Alev dizisi örneği üzerinden yapılacak bu çalışmada, güçlü kadın figürünün hangi saikler üzerine temellendirildiği araştırılacaktır. Güçlü kadın figürün hangi temeller üzerine inşa edildiği sorusunun cevabı, bu figürün inşasındaki ideolojiyi anlamak açısından faydalı olacaktır.

Alev Alev dizinin görünür kadın karakterlerinin rollerinin özel ve kamusal alan arasında farklılaştığı düşünülmektedir. Özel ve kamusal alanlar arasındaki bu ayrım akıllara birinci dalga feminizmi getirmektedir. Birinci dalga feminizmde kadınlar kamusal alanda görünür hale gelirken özel alanda patriyarkal ilişkilerin yeniden üretimi gerçekleşmeye devam etmiştir. Bu noktada ikinci dalga feminizmin özel/kamusal ayrımını yıkararak her alanda özgürleşme çağrısı kadını geri planda tutan aile ideolojisine de ciddi eleştirmeler getirmektedir. Dolayısıyla Alev Alev dizisinin ortaya koyduğu karakterler birinci dalga feminizme daha yakın bir konumda yer alırken, çalışmada durulacak hat ikinci dalga feminizme yakın olacaktır. Böylelikle kadının kamusal alandaki görünürlüğüyle zıtlık içerdiği düşünülen aile ideolojisine eleştirel bir şekilde yaklaşılabilir.

Çalışmada izleyiciye sunulanın ardındaki mesaj inceleneceği için kritik durum örnekleme seçilen bölümler Teun Van Dijk’in eleştirel söylem analizi yöntemine tabi tutulacaktır.

Çalışmanın giriş bölümünde şu sorular sorulacak, metnin bütünü bu sorulara verilecek yanıtlar üzerine inşa edilecektir:

1. Tanıtım sayfasında “Kendini bulmanın, yola devam etmenin, adalet arayışı ve gerçek aşkın hikayesi” olarak anlatılan Alev Alev dizisindeki karakterlerinin sunuluş tarzına bakıldığında güçlü kadınlık olgusunun erkek karakterler ile ilişkisi nedir?

2. “Kendini bulma” ve “yola devam etme” ile vurgulanan erkek şiddetine karşı duruş, şiddetin yapısal kökenlerine inme ve patriyarkaya karşı bir bilinç geliştirme fırsatı yaratmış mıdır?

3. Dizinin içeriği ana akımdan farklı bir duruş içermekte midir? Dizi endüstrisi ve sahiplik yapısıyla birlikte düşünülürse bu farklı duruşun sınırlılıkları nelerdir?

4. Dizideki güçlü kadın imgesinin süper-anne kavramıyla ilişkisi nedir ve nihayetinde patriyarkanın varlığının temel birimi olan aile ideolojisinin yeniden üretiminde dizideki güçlü kadın figürlerin pozisyonları nasıldır?

Çalışmanın bir sonraki bölümünde ideoloji kavramı ve kadınlık/annelik ideolojileri, feminizm türleri ve patriyarka kavramlarının ele alacağı teorik çerçeve incelenecektir. Daha sonrasında eleştirel söylem analizinin detaylandırılacağı ve dizi incelemesine nasıl uyarlanabileceğine ilişkin bir tartışma yürütülecektir. Daha sonrasında Alev Alev dizisinin seçilen bölümlerinin konuları özetlenecek ve eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenecektir.

### **Teorik Çerçeve: Kadınlık, Annelik ve Feminizmler**

İdeoloji kavramı sosyal bilimler alanında tanımı en zor kavramlardan biridir. Bunun nedenleri, farklı teorik perspektifler tarafından farklı işlevlerde kullanılması ve gündelik hayattaki kullanımlarındaki farklılık olarak gösterilebilir. İdeoloji kavramına temel katkılar Karl Marx tarafından yapılmıştır. Marx’ın ölümünün ardından ise Marksist düşüncüyü takip edenler arasında üç temel ideolojik yaklaşım ortaya çıkmıştır. İlk yaklaşım, ideolojiyi “hukuki, siyasi, dini, artistik ya da felsefi biçimleri toplumsal bilinç biçimleri” olarak gören ve ideolojiyi üstyapıda kullanan yaklaşımdır.

İkincisi, ideolojiyi sınıfların temel dünya görüşleri olarak gören yaklaşımdır ve Bolşevik Devrimi'nin lideri Vladimir İlyiç Lenin tarafından dillendirilmiştir. Üçüncü yaklaşım da "ideolojinin insanların gündelik pratiklerine, eylemlerine ve yönelimlerine esin veren ve bu açıdan toplumun en geniş kesimlerine nüfuz etmiş fikirler olduğunu" ima etmektedir (Atılğan, 2017: 287-292). Çalışmanın bütününde ideoloji kavramıyla anlatılmak istenen bu üçüncü yaklaşımdır.

İdeoloji kavramının medyadaki yansımalarını anlamak açısından Stuart Hall'un görüşlerini incelemek önemlidir. Hall, Antonio Gramsci'nin "farklı sınıfların ve toplumsal grupların kullandıkları zihinsel çerçeveler -düşünce dilleri, kavramları, kategorileri, imgeleri ve temsil sistemleri" olarak özetlediği ideoloji kavramından yararlanmışır (Rehmann, 2017: 154). Gramsci'nin ideoloji yaklaşımı hegemonya kavramıyla ilintilidir. Hegemonya yönetilenlerin rızasıyla yönetim olarak tanımlanabilir. Hegemonyanın inşasında temel sınıfsal sistemin istikrarı hem ideoloji hem de hegemonya tarafından gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır. İdeoloji kavramında gönüllü bir boyun eğiş söz konusuysen, hegemonya kavramında yöndeşme söz konusudur. Diğer bir farklılık ise Marksizm'deki yabancılaşma kavramının yerini alan maduniyet kavramıdır. Madun sınıflar açısından bakıldığında iki kavram uzaklaşır çünkü egemen ideolojiler aşağıdan bir hegemonyaya karşı çıkmaktadır (Rehmann, 2017: 156). Hall'un görüşlerini etkileyen bir diğer düşünür de Louis Althusser'dir. Althusser, Gramsci'nin sivil toplum ve hegemonya kavramları üzerine temellenen bir ideoloji kuramı inşa etmiştir. Althusser'de devletin baskı aygıtları ve ideoloji aygıtları arasında yapılan ayırım, Gramsci'deki politik toplum ve sivil toplum ayırımına dayanır. Althusser'in bu ayırımında sahne metaforu öne çıkar: İdeoloji aygıtları sahnenin önünü işgal ederler, baskı aygıtları ise sahnenin arkasında yer alır (Rehmann, 2017: 158-161). Hall, Althusser'i egemen ideolojinin yeniden üretimine getirdiği aşırı bütünleştirici yaklaşımı gerekçesiyle eleştirir. Hall'a göre Gramsci'nin hegemonya kuramı günümüz neoliberal paradigmasını anlamlandırmak açısından daha uygundur (Rehmann, 2017: 199-200). Dolayısıyla bugün ideolojiden bahsederken, hegemonya kavramının katkıları göz ardı edilmemelidir.

Bugünkü ideolojik kurguları anlama noktasında, kurama getirilen kimi katılar da dikkat çekicidir. Bunlar sırasıyla Valentin Voloşinov'un, J.B. Thompson'ın, Terry Eagleton'ın katkılarıdır. Öncelikle Voloşinov ideolojileri maddi gerçeklikten ayırmamaktadır. İletişim ve iletişim biçimlerini altyapı kurumlarından ayrı görmemektedir. Bu katkıyla birlikte ideolojik öğelerin zorunlu bir sınıfsal aidiyetleri olmadığı ortaya çıkar. Böylece bir ideolojik göstergesi, birden çok toplumsal vurguya sahip olabilir. Thompson'a göre ideoloji söylem olarak yorumlandığında bu çoklu göstergeler anlaşılabilir ve egemenlik ilişkilerinin nasıl sürdüğünü gösteren anlam inşa edilir. İdeoloji, toplumsal ilişkileri kuran ve koruyan sembolik biçimler tarafından inşa edilir ve taşınır. Thompson'a göre ideolojinin inşasında beş strateji öne çıkmaktadır. Bunlar sırasıyla meşrulaştırma, gizemleştirme, birleştirme, parçalama ve şeyleştirme. Eagleton'a göre ise ideolojinin işlevleri maskeleyme, rasyonalizasyon, doğallaştırma, evrenselleşme ve meşrulaştırma olarak görülebilir (Dursun, 2012). Hegemonya kavramıyla birlikte düşünülmesi gereken ideolojinin işlevleri bu şekilde ortaya konduktan sonra sırada son dönemde birbirleri yerine kullanıldığı düşünülen kadınlık ve annelik kavramlarını açıklamaya gelmiştir. Kadınlık ve annelik kavramlarının birbirlerinden ayrıştırılmasında ise toplumsal cinsiyet kavramının ne olduğunu anlamak; toplumsal cinsiyeti anlamak için ise feminizm biçimlerini incelemek gerekmektedir.

Feminizmin açıkladığı ilk kavram patriyarka kavramıdır. Patriyarka dar anlamda aile içinde koca ve baba egemenliğini; bu egemenliğe eş ve çocukların tabi olma durumunu anlatır <sup>1</sup>. Patriyarka yalnızca bir tabiiyet ilişkisini değil aynı zamanda bir sistemi de ifade etmektedir.

<sup>1</sup>Patriyarka tarih boyunca var olsa da 19. yüzyılda gerçekleşen sanayi devrimi bir kırılma noktası olarak görülebilir. Endüstrileşme sürecinde kırdan kente göçüşte, kadına özel alanda rol biçilmiş ve bu süreçle birlikte kadınların üzerinde bir denetim mekanizması sağlanmıştır. Kadınlar özel alanda çocuk bakımı ve ev işleriyle ilgilenirken, kamusal alan erkeklerle tahsis edilmiştir (Kılıç, 2019: 18).

Patriyarka kavramı, kadının ev ve aile içindeki ilişkilerini anlamak için önemlidir. Ev ve aile içindeki bu ilişkiler kamusal/özel alan ayrımında özel alan kısmında kalmaktadır. Ev ve aile içi ilişkiler özel alanın içinde düşünülür ve kamusal alanın siyasallığından ziyade düşünülmektedir. Bu düşünce tarzı, toplumsal cinsiyet inşasıyla doğrudan ilişkilidir. Her toplumsal yapı, toplumunu biyolojik olarak iki cinsiyet etrafında böler ve bu cinsiyetler arasında hiyerarşik ilişkiler kurar. “Bu toplumsal yapı kültürel olarak dişiye, onu toplumsal bir kadına dönüştürecek bir ‘kadın’ toplumsal cinsiyeti dayatırken erkeğe ise onu toplumsal bir erkeğe dönüştürecek ‘erkek’ toplumsal cinsiyeti dayatır” (Özgün, 2017: 386-387). İdeoloji toplumsal cinsiyet perspektifinden düşünüldüğünde hâkim ideolojinin yönetici sınıfın ideolojisinin olacağı, değerden arınmış bilimin olamayacağı ve sosyal bilimlerdeki erkek hakimiyeti, bunlarla ilişkili olarak kişilerin bakış açılarının konumlarıyla ilgili olması ve konumların erkek/kadın bakış açılarına göre farklılaşması gibi önemli sacayakları hatırlanmalıdır (Çakır & Akgökçe, 1996: 82).

Görülmektedir ki kadın kimliği patriyarkal sistemlerde ev içi rolleriyle yani özel alandaki konumlarıyla tanımlanmaktadır. Bu noktada Elisabeth Badinter’in “Kadınlık mı? Annelik mi?” eseri önemli bir yer tutmaktadır. Badinter özellikle 1980 sonrası dönemde annelik fikrinde bir devrim gerçekleştiğini, bu devrimin anneliğin kadın kaderinin yegâne sonucu olarak görülmesiyle ilişkili olduğunu dile getirmektedir. Çocuksuz aileler genelde tepki çekmekte ve anormallik olarak görülmektedir. Fakat kadının anneliğinin ardından, çocuksuz olduğu dönemde meşru sayılan birçok şey çocuk olduktan sonra gayrimeşru hale gelir. Kadının kendine ilişkin kaygıları çocuğa ilişkin kaygılar haline alır. Anneliğin tükenme, yalnızlık ve suçluluk duygusuyla bilinen diğer yüzü görmezden gelinmektedir. Annelikten tatmin olmamak, canavarlaştırılmak için yeterlidir. Çocuğun gelmesi kadının ev içinde zaten eşitsiz bir şekilde harcadığı vakitleri daha da arttırmaktadır. Çocuk sahibi erkek kariyerine yatırım yapmaya devam edebilir. Her kültürde farklı annelik modelleri söz konusudur. Bu model reddedilebilir, müzakere edilebilir yahut kabul edilebilir: Fakat son tahlilde kadın kendini bu modele göre belirlemektedir. Özellikle son yıllarda annelik görevleri artışa geçmiştir. Çocuğun her yönden gelişimi annenin temel görevidir. Çocuğun ihtiyaçları çocuklu kadının hayatının merkezinde yer almaktadır. Çocuklara göz kulak olması gereken hep annelerdir ve tam zamanlı olarak çocukla ilgilenmesi gerekir. Burada en önemli etken kadının kötü anne olmaktan korkmasıdır. Bu annelik ideali, patriyarkal sistemle ilintili haldedir. Her ne kadar anne olmayan kadının gelişmiş toplumlarda kabulü noktasında önemli aşama kaydedilse de anne olan kadın daha makbul görülmektedir (Badinter, 2011: 9-156). Kadının fedakârlık hali henüz anne olmadan başlamaktadır. Çocukları sevmeyen kadın sorunlu olarak görülür. Gelişmiş toplumlarda anne, çocuğun bütün ihtiyaçlarını karşılamakla, fedakârlık yapmakla yükümlüdür (Karatekin, 2021: 57).

Kapitalist sistem de kendini kadının aile içinde tanımlanması fikrinin son yıllarda öne çıkarılmasına adapte etmiştir. Örneğin İngiltere’de tüketim ekonomisinde ailenin önemli bir pazar oluşturması ve bütün alışverişlerin %80’ini kadınların yapması akla gelmektedir (Williamson, 1998: 144). Böylece kadının tarihsel olarak patriyarkal sistem içinde özel alanla ilişkilendirildiği ve özel alanda sınırlandırıldığı ortaya çıkmaktadır (İlgaz Büyükbaykal, 2007: 20). Bu sistemde kadına görevler, erkeğe ise haklar verilmektedir. Kadınlar duyguların taşıyıcıları olarak görülür ve tüketim ajanları olarak kodlanır. Kadın tüketim alanıyla ilgilenirken bu noktada üretim alanındaki erkekle bir zıtlık içerisindedir (Michell, 2021: 66). Kadının aksine erkek bu sistemde yapan ve eyleyen öznedir (Franco, 1998: 159). Erkekler toplumsal cinsiyet inşası sürecinde kadını ötekileştirir ve ona iyi eşlik ve annelik görevlerini verir (Burç, 2015: 6).

Patriyarkal sistemin temel birimi olarak kodlanan aile, doğal bir ilişki olarak sunulmaktadır. Ailenin özel alanla birlikte kodlandığı düşünülürse toplumun temelinde özel alanın yer aldığı söylenebilir. Ailede yerleşik otorite ve hiyerarşi gündelik yaşamın yeniden üretimini gerçekleştirmektedir. Horkheimer ve Adorno ailenin bugünkü görevinin iş ahlakının devamını sağlamak olduğunu dile getirmektedir. Onlara göre bu akıldışı otoriter sistemiyle bir ideoloji yaratmakta; bu ideolojinin kökleri feo-

feodalizmde bulunmaktadır (Horkheimer & Adorno, 2010: 146-151). Horkheimer ve Adorno tarafından dile getirilen bu ideoloji, "aile ideolojisi" olarak adlandırılabilir. Aile ideolojisi yalnızca bireylerin nasıl düşüneceğini belirlemekle kalmaz, bir güç eşitsizliği de yaratır (Bernardes, 1985: 286).

Aile ideolojisinin yeniden üretimini sağlayan etkenlerden biri ideal anne söylemidir. Bu söylem anne olmayı seçen yahut seçmeyen tüm kadınlar üzerinde belirleyici olan bir kurgudur. Annelik, hamilelik süreciyle başlayan bedensel bir deneyim olarak ve doğumun ardından bebeğin fiziksel/psikolojik ihtiyaçlarının karşılanması temelinde süren bir rol olarak tanımlanabilir. Bu rol bir görev hissiyatıyla eşdeğerdir. Annelik söylemi duygularla ilişkilidir. Aksi halde, duygular olmadan anne ile bakıcı arasındaki fark silinmektedir. Söylem anneliğin doğal/içgüdüsel olduğunu kodlar ve "tam olarak kadın" olmak anne olmakla eşdeğer hale getirilir. Annenin tüm sıkıntılara rağmen çocuğuyla ilgilenmesi beklenir; çocuğun bakımından annenin sorumlu olduğu söylenir. Babanın ailedeki görevi ise anne ve çocuğun güvenliğini, bakımını sağlamak; bunun için para kazanmaktır. Annelik söyleminin işlevi bu doğalcı mit üzerinden tüm kadınların çocuk sahibi olmayı istediği yönünde bir algı yaratmasıdır. Bu algının kabulü için anneliğin kutsal olduğu fikri dayatılır. Tüm bu görev dağılımı toplumsal cinsiyetin devamı olarak okunabilir. Elbette aile ideolojisi (annelik ideolojisi olarak da telaffuz edilebilir) kadını özel alana sıkıştırarak kadını ezme için bir zemin yaratmaktadır. Modern anne mitinde ise geleneksel anneye kıyasla, gelişmiş yöntemlerle annelik yapmasının yanında sosyal hayatını aksatmaması, kariyerini ve kişisel bakımını sürdürmesini beklenmektedir. Modern anne eğer bütün bunlarla tek başına ilgilenemeyip profesyonel yardım alırsa, bu durum onun yetersiz olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla modern annelik söyleminin altında da fedakârlık temel belirleyen olarak yer almaktadır. Bu fedakârlık durumu modern annelik söylemi bağlamında düşünüldüğünde normalin sınırlarını aşan normlar dayatmaktadır (Sever, 2015: 72-80). Modern anneliğin normalin sınırlarını aşan bu dayatması "süper annelik" olarak adlandırılabilir. Süper annenin tanımı, ev işlerinin ve çocukların bakımı ile iş yaşamını aynı anda sürdürebilen anne olarak yapılabilir (Karaman & Doğan, 2018: 1479). Süper annelik yanında, süper kadınlık kavramı da "başarılı bir eş, fedakâr bir anne, başarılı bir iş kadını ve bedenine dikkat eden çekici kadın kimlikleri bütünlük olarak yer almaktadır" (Sekmen & Yurdigül, 2021: 426).

Süper annelik mefhumunda, kadınlığın annelikten sonra geldiği görülebilir. Bu söylemde, annelik dışında kadının bir vasfı yoktur. Anne, baba ve çocuktan oluşan aile dışındaki farklılıklar normal olanın dışına itilmektedir (Sever, 2015: 80-83). Süper anneden tam zamanlı bir işte çalışıyor olsa yahut ev içi bedava emeği sağlıyor olsa da gerek ev içinde gerek ev dışında sürekli hazır durumda olması beklenmektedir. Süper anne işi ve çocuğuna tam zamanlı vakit ayırmak zorundadır. Süper annelik, "evin dışında olan çalışan anne rolünden, güçlü bakıcı kadın, dikkatli bir anne ya da ev düzenleyici rollerine geçebilmektedir" (Polat, 2012: 38). Süper annelerden beklenen bir insan için zamanı yönetmek açısından imkânsız olan farklı rollerin hepsini tam olarak yerine getirmesidir (Polat, 2012: 40).

Sonuç olarak annelik kavramı tıpkı toplumsal cinsiyet kavramında olduğu gibi toplumsal olarak inşa edilen, patriyarkanın irrasyonel mantığını normalleştiren, kadına verilen rol ve görevlerin rasyonalize edildiği bir ideoloji haline gelmiştir. Annelik ideolojisi, kadının birey olarak tanımlanmasını ve kendini birey olarak var etmesini engellemekte; kadının arzularının yok edilmesine yol açmaktadır. Annelik böylelikle özel alandan taşarak kamusal bir hal almaktadır (Karaman & Doğan: 1480-1493). Aile ideolojisinde erkeğin baba ve ailenin reisi, anne ve çocuklarla tamamlanan bütün; annenin kendini çocuğa ve eşine adanmasıyla yeniden üretilmektedir (Kılıç, 2019: 18). Kadın ve anne kimliği birbirinin içine geçmiş bir şekilde sunulur ve kadın çocuk doğurma kabiliyetiyle tanımlanır hale gelir. Anneliğin ise çocuğun sorumluluğunu her şeyin önünde tutan makbul hale getirilir. Feminist eleştirel perspektif de kadın kimliği ile anneliğin eşitlenmesine ciddi itirazlar geliştirir (Timurturkan, 2019: 69).

<sup>2</sup>Kadınlara dayatılan çocuk doğurma ve ev içi emeği bedavaya gerçekleştirmek gibi (Mason, 2019: 56)

Farklı feminizmlerin annelik-kadınlık kimliğine verdiği tepkiler incelenmeden, farklı feminizmlere kısaca göz gezdirilmelidir.

Liberal feminizm olarak da adlandırılan ilk dalga feminizm, vatandaşlık, eşit haklar, özgürlükler ve kadınlara fırsat eşitliği talepleriyle ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılda temellenen bu akım, kadınların erkeklerle aynı eğitim, çalışma, siyasete katılım gibi vatandaşlık haklarına sahip olmadıklarını; dolayısıyla bundan menkul bir eşitsizlik olduğunu ifade etmektedir. Bu eşitsizlik özel/kamusal ayırımında kadınlara özel alana mahkûm etmektedir. Kadınlar özel alanın sıkışmışlığı içinde ikinci derece yurttaşlar konumundadır. Böylelikle liberal feminizmin temel talepleri, kadını kamusal alanda görünür kılmak, özel alanın dışına çıkartmak şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu talepler gerçekleştiikten sonra kadınlarla erkekler eşit haklara sahip olsa da özel alandaki konumları değişmemiş; yeniden üretim alanı olan özel alandaki eşitsizlik devam etmiştir. Dolayısıyla liberal feminizm, patriyarkal yapının yapısal unsurlarını görememiştir. Radikal feminizm olarak bilinen ikinci dalga ise, liberal feminizmin özel/kamusal alan ayırımını yıkan talepler ortaya koymuş ve “Kişisel olan politiktir” düsturuyula öne çıkmıştır. İkinci dalga feminizm, kadınların kız kardeşler olduklarını söyler “çünkü erkekler kadınların bedeni (üreme, cinsel pratikler, annelik, evlilik, ev işleri, porno, tecavüz vb) üzerinde sistematik bir egemenlik kurmuşlardır” (Filiz, 2017: 246). Dolayısıyla radikal feminizmdeki özgürleşme anlatısı kadın bedeni üzerindeki tahakkümün belirleyici olduğu özel alanı inceler hale gelmiştir. Marksist feminizm, kadınların sömürülmesi durumunu kapitalizme dayandırarak açıklamaktadır. Buna göre özel alanda gerçekleşen yeniden üretim kadının sömürüldüğü temel mekandır. Kadınlar yeniden üretim alanında da sömürülerek erkeklere göre bir kat daha fazla ezilmektedir. Marksist feminizm tüm kadınların ezildiğine yönelik iddiayı reddederek kadınların ırk, sınıf ve dinsel konularda bölündüklerini ifade etmektedir. Dolayısıyla tahakküm pratiklerine verecekleri tepki de farklılaşmaktadır. Sosyalist feminizm ise, Marksist feminizm ve radikal feminizmi birleştirme çabası olarak okunabilir. Sosyalist feminizme göre, Marksist feminizmdeki gibi kadınlar üzerindeki tahakkümün gerekçesi kapitalist sistemken, kadınların ezilmesini yalnızca sınıfsal bölünmeye bağlamak sınıf indirgemeci bir yaklaşımdır (Filiz, 2017: 246-247).

Radikal feminizm, kadının aile ve özel alan içinde karşılaştığı sınırlama, baskı altına alınma ve tahakküm sürecini tartışmaktadır. Patriyarkal sistem, kadın ve erkek arasında hiyerarşik bir düzen kurmakta; bu hiyerarşide üstte olan erkeklerken, kadınlar aşağıda yer almaktadır. Aile gibi toplumsal kurumlar bu sistemin yeniden üretimini sağlamaktadır. Radikal feminizm, anneliğin kadına içkin bir kavram oluşuna itiraz geliştirmektedir. Radikal feminist anlatıya göre kadınlar tarih boyunca “biyolojik yapıların tutsağı haline getirilerek, doğum, acılı sancılar, emzirme ve çocuk bakımı gibi nedenlerden ötürü toplumun diğer üyelerine özellikle erkeklere bağımlı” kılınmıştır (Timurturkan, 2019: 70). Fakat radikal feministlerin bu eleştirilerinden ayrı olarak özellikle 1980’li yıllardan sonra annelik tartışmasında, anneliği kadın olmaya içkin bir farklılık olarak görüp benimseyen farklı görüşler de ortaya çıkmıştır (Timurturkan, 2019: 71). Ancak bu eleştirilere karşı eleştiri olarak iş-hayat dengesini sağlamaya çalışan kadınların gündelik yaşamlarında anneliğin bir baskı aracı olarak işlev görmesi ve alternatif akrabalık biçimlerinin marjinalleştirilmesi gösterilebilir (Cvetkovich, 2021: 195). Dolayısıyla kadın ve annelik ilişkisine radikal perspektiften bakıldığında tahakküm ilişkisinin ağırlığı görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesinde ve yayılmasında televizyon önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır (Aydın & Aslaner, 2015: 55). “Televizyon insanlarda izlenimler ve düşünceler oluşturmak için sözlü dili, görsel imgeleri ve sesi kullanan oldukça karmaşık bir araçtır” (Berger, 1993: 36). Televizyon gündelik yaşamda var olan kalıpları yeniden üretme ve dönüştürmede önemli bir araçtır. Televizyon, kullanımı en yaygın olan, farklı yaş ve grupların ortak kullanımına sunulmuş bir araç olma özelliğiyle görme ve algılama biçimlerini etkilemektedir (İnceoğlu & Akçalı, 2018: 15). Televizyon sahip olduğu etki gücüyle bugün kimlikleri, benlik duygusunu, sınıf, etnisite, ırk, cinsellik gibi kategorilere ilişkin olguları sağlamaktadır (Şen, 2016: 219). Medyanın kişi üzerindeki etkileri özdeşleşme kavramıyla da açıklanabilir. Özdeşleşme, bir medya metni takip edilirken izleyici/din-

leyicinin metnin içine girmesi ve karakterlerle kendini özdeşleştirilmesi olarak tanımlanabilir. Özdeşleşme medya metninin toplumsal etkileriyle ilişkilidir ve medya metninin izleyicilere şiddeti öğrettiğini açıklayan bir kavramdır (Cohen, 2001: 245).

Unutulmaması gereken önemli bir konu da televizyonun ticari karakteridir. Belirli bir pazarda yapılan programlar kar elde etmek amacıyla yapılır. Kapitalist toplumun normlarıyla biçimlenir. Tüketime dayalı bir yaşam tarzı gösterilir. Kamu açıkça ekranın ardında kalmaktadır (Williams, 2003: 35-43). Williams'ın bu analizinde toplumsal ilişkiler televizyonun gelişiminde belirleyici olarak sunulmuştur (Stevenson, 2015: 39). Dolayısıyla televizyon bugün siyasi ve ekonomik denetimin egemenliği altındadır. Bu denetim türleri televizyonun yayıncılık anlayışları etkilemektedir (Total Cheviron, 2013: 43). Tüm bunların sonucunda denebilir ki "medya, özellikle televizyonu yeniden üreten, şekillendiren, yöneten, kontrol eden ve hatta yargılayıp, infaz eden bir iktidar aracına dönüşmüştür" (Bostancı & Akmeraner, 2016: 172).

Kadının medyada temsili konusu feminist bir perspektiften bakıldığında üç eksenle ele alınır: İlk olarak kadınların nasıl ve ne için baskı altına alındıklarını anlama çabası; ikinci olarak toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkili stereotiplerin ortadan kalktığı bir tahayyül ve son olarak kadın üzerindeki tahakkümün temel toplumsal çelişki olarak idraki. Türkiye'de medyada kadının temsiliyle ilişkili sorun, "eşitlikçi bir temsil sorunu olmanın ötesine geçer; kadınların yaşam hakkını ve kadın cinselliğini yok sayan bir gelenek ve kültürün medyada nasıl yeniden üretildiği ya da pekiştirildiği sorununa dönüşür" (Çelenk, 2010: 233).

Televizyonda sunulan toplumsal cinsiyet temsilleri de toplumdaki cinsiyet hiyerarşilerinin, patriyarkal kalıpların, şiddet ve eşitsizliğin yaratılması ve devamında etkilidir (İnceoğlu & Akçalı, 2018: 15). Elbette ki burada kişilerin kültürel aidiyetleri ve kimliklerine bağlı olarak televizyon metnini farklı yorumlayabilecek olması unutulmamalıdır (Büker Alyanak, 2018: 129). Televizyondaki temsiller kadın ve erkeğe ilişkin stereotipler üzerinden ilerlemektedir. Bunlar kadının duygusallığına, erkeğin agresifliğine vurgu yapan psikolojik kalıplar da olabilirken mesleklerde bir cinsiyet yaratan ekonomi politik kalıplar da olabilir. Bu stereotipler toplumda var olan egemen sistemin temsilcisi olurken, bireyi çocuk yaştan itibaren şekillendirmektedir. Bu stereotiplerden bazıları kadının fiziksel olarak güçsüz, itaatkâr, boyun eğen, duygusal, bağımlı, yardım sever, fedakâr olmasıyken; erkeğin bağımsız, cesur, lider, fail, bencil şeklinde sunulmasıdır. Bu stereotiplerden de görüleceği üzere kadınlar, televizyondaki temsillerde de özel alana sıkıştırılmıştır (Aydın & Aslaner, 2015: 58-60).

Televizyonda üzerinde en çok durulan dramatik türlerdeki yapımlardır. Yerli yapımlarda inanma duygusunu güçlendirmek için yeni bir kurgusal dünya oluşturulur. İzleyici kendi gerçekliğinden uzaklaşarak yapımdaki sınıf, cinsiyet, etnik farklılıklara dayanan ve paraya bağlı gücün yüceltildiği bir alana çekilir (Karadaş, 2013: 76). Yerli televizyon dizileri, televizyon yapımları arasında genellikle en fazla izlenen içerik türü olarak öne çıkmaktadır. Özellikle prime time'da gösterilen toplumsal cinsiyet temsilleri toplumun büyük kesimi tarafından izlenmektedir. Yapılan birçok araştırma kalıplaşmış toplumsal cinsiyet yargılarının televizyon yapım süreçlerinde nasıl yeniden üretildiğine odaklanmaktadır (İnceoğlu & Akçalı, 2018: 15). Bu araştırmalarda, kadın imgesinin bağımlı, zayıf, kolay vazgeçen, uzlaşmacı, fedakâr, ikna edilmesi kolay kişiler olarak sunulduğu görülmüştür. Kadınlar genellikle senaryolarda medeni durumları ile sınıflandırılmakta; fiziksel görüntüsü "ideal" olmayan kadınlar anaç ve/veya cinsellikten arındırılmış olarak sunulmaktadır (İnceoğlu & Akçalı, 2018: 27-28). Televizyonda erkek karakterler geleneksel olarak kadın karakterlerden fazla olmuştur ve televizyonda şiddet gündelik yaşamdan daha fazla gösterilmektedir (Yaylagül, 2006: 66). Medyada kadının temsil biçimlerinden biri de anneliktir. Medyadaki temsiliyle annelik, bir biyolojik yetkinlik olgusu olarak kurgulanarak kadın kimliğini baskılayan bir kimliğe dönüşmektedir. Kadının medyadaki temsil biçiminde kadın bir bütün olarak erkeğe muhtaç, annelik ise kendine yetebilecek bir kimlik olarak kurgulanmaktadır (Polat, 2019: 77). Özdeşleşme kavramı akla getirildiğinde, medya metninde yaratılan karakterlerin günlük yaşamdan beslendiği; ancak burada yaratılan algı etrafında yeniden biçimlendiği / üretildiği ileri sürülebilir. Dolayısıyla medya metnini yorumlarken,

onların alımlayıcılarda yarattığı etkiler göz ardı edilmemelidir.

Televizyonda ailenin temsili de patriyarkal sistemin devamını sağlayacak cinsten olmaktadır. Medya, aile kurumunu öne çıkararak toplumsal yapının sürekliliğini amaçlamaktadır (Sekmen & Yurdigül, 2021: 426). Aile, beyaz, kadın ve erkek ebeveynler ve çocukları şeklindeki bir çekirdek etrafında kurulmaktadır (Fogel, 2012: 3). Kadının sıkıştırıldığı özel alan ve psikolojik şiddetin cereyan ettiği mekân olarak ev, medya tarafından herkesin sahip olması gereken bir yer olarak sunulmaktadır. Kadınların ev içi ve ev dışındaki imkân ve olanakları erkek eşleriyle bağlantılıdır. Böylece patriyarkal sistemin çekirdeği olan aile, kadının çekip çevirdiği bir kurum halinde temsil edilmektedir (Bowlby, vd., 1997: 343-346). Dizilerdeki güçlü kadın imgesi ise temel olarak erkek karaktere olan düşmanlığı ile sunulur. Güçlü kadının duygusal ve psikolojik zekasının anlatısıyla temsili oldukça nadirdir. Güçlü kadın imgesi erkek karakterleri desteklemek için yaratılırken, kendi kimliklerini yaratamamaktadır. Ancak son dönemde, örneğin Breaking Bad (2008-2013) dizisindeki Skyler White karakteri gibi erkek karaktere mental anlamda da tamamen zıt karakterler ortaya çıkmaktadır (Sunil, 2020: 2264). Türkiye gibi geleneksel toplumlarda, kadın temsili, bağımsız kimlikleri üzerinden değil, erkeklerle kurduğu akrabalık/arkadaşlık ilişkileriyle şekillenir (Velioğlu Metin, 2019: 647). Çalışmada, kadının geleneksel temsil pratiklerinin, kadının güçlü bir imge dahilinde sunulduğu takdirde de değişip değişmediği sorgulanacaktır. Çalışmanın bu bölümünde teorik çerçeve ele alındıktan sonra bir sonraki bölümde eleştirel söylem analizi yöntemi tartışılacaktır.

## **Yöntem**

Söylem, dilin yaşayan bir bütün olarak anlaşılması anlamına gelmektedir. Toplum içerisindeki inanç, ideoloji ve temsiller söylem aracılığıyla inşa edilir. Denilebilir ki söylem, dil içinde inşa edilen toplumsal kökenli bir ideolojidir. Söylem ve eleştirel söylem analizi kavramları dendiğinde akla gelen ilk isim Teun Van Dijk'tir. Van Dijk, tutum ve ideolojilerin söylem aracılığıyla benimsendiğini iddia etmektedir. Van Dijk'a göre söylem ve iktidar arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur: Söylemi kontrol etmek, insanların zihinlerini etkileyen bir faaliyettir. İnsanların zihinleri kontrol edilerek gelecekteki eylemleri de kontrol edilebilir (İnceoğlu & Erbaysal Filibeli, 2016: 36). Söylem, ideolojiler sonucunda ortaya çıkar ve yeniden üretilir. Van Dijk'a göre, medya, parlamento ya da bilimsel tartışmalara erişebilen kişiler, bağlam ve söylem üzerinde tahakküm kurabilir; ana konuları belirleyebilir. Durum, söylem aracılığıyla istenildiği şekilde aktararak manipülasyona yol açmaktadır (İnceoğlu&Erbaysal Filibeli, 2016: 36). Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yöntemi, söylemin iktidar ve ideolojiler ile bağlantısını incelemektedir (Comu & Halaiqa, 2018: 51).

Eleştirel söylem analizi, söylemin bağlamını, "kimin, neyi, ne amaçla, nasıl bir durumda kime söylediğinin denetlenmesi gerektiğini ifade etmektedir" (İnceoğlu&Erbaysal Filibeli, 2016: 37). Eleştirel söylem analizinin görevleri, söylemin bağlamını incelemek, hangi grupların iktidar ilişkilerinde bulduklarını çözümlenmek, biz ve onlar ayrımındaki olumlu/olumsuz atıfları incelemek, imaları ifşa etmek ve ikili ayrımlardaki kanaatları incelemektir (Comu & Halaiqa, 2018: 55). Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi temel olarak haber metinlerine odaklansa da metin odaklı ve katı kurallardan uzak olduğu için farklı metin türlerine de uyarlanabilir (Comu & Halaiqa, 2018: 56). Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi, film/dizilere şu şekilde uyarlanabilir:

### **Mikro Yapılar**

Söz dizimsel yapı: Sesler, sözcükler ve cümle yapıları.

Filmin retorik çözümlenmesi; filmde kullanılan görüntülerin kısa ya da uzun olması, grafik, rakam ve sayısal verilerden oluşan filmin ideolojik yapısı. Giriş sekansı, jenerik ve sekansların kurgu yapısı.

### **Makro Yapılar**

Tematik Çözümleme: Filmin konusu, anlatı yapısı, karakterler ve mekanların sunumu.

Şematik Çözümleme: Mikro yapılarla ilişkiye giren, asker, polis hükümetler gibi makro yapılar ve ideolojiler.

Söylem analizinde dil önemli bir veri kaynağıdır. Veri kaynağının kullandığı kelimelerin görünür anlamlarından çok, aracılığıyla veri toplanılan dilin özelliklerinin ve yapısının tanımlaması daha önemlidir” (Ekinci, 2014: 56).

Eleştirel söylem analizinin yanı sıra, televizyonda gösterilen kadın temsillerine ilişkin bir diğer önemli yöntem de Bechdel Testi’dir. Bechdel Testi, şu üç soruya odaklanır:

1. Filmde/dizide ismi olan en az iki kadın karakter var mı?

2. Bu kadınlar birbirleriyle konuşuyor mu?

3. Bu kadınlar, erkekler dışındaki bir konu hakkında konuşuyor mu? (Agarwalvd, 2015: 830).

Çalışmada, eleştirel söylem analizinin ardından Bechdel Testi ile Alev Alev isimli dizinin seçilen bölümlerinde, kadın karakterlerin temsiline odaklanılacaktır.

### **Alev Alev’in Eleştirel Söylem Analizi**

Çalışmanın bu bölümünde, tanıtım sayfasında “kendini bulmanın, yola devam etmenin, adalet arayışı ve gerçek aşkın hikayesi” (Ay Yapım, t.y.) olarak tanımlanan Alev Alev dizisi, eleştirel söylem analizi yöntemiyle çözümlenmektedir. Kritik durum örnekleme, bir durumun “burada oluyorsa, başka durumda da oluyordur” mantığıyla incelenmesidir (Baltacı, 2018: 252).

Alev Alev dizisinde, dizinin akışını belirleyen kritik olayların ilk üç bölümde yaşandığı düşünülmektedir. Dolayısıyla ilk üç bölümde yaşananların diğer bölümlerin seyrini etkilediği ve ilk üç bölümle alakalı yapılacak bir incelemenin diğer bölümler hakkında da bir fikir sahibi olmaya yarayacağı düşünülmektedir. Ayrıca dizi incelenirken, çalışmada ele alınan teorik çerçeveden yararlanılacaktır.

### **Mikro Yapılar**

#### **Dizinin Künyesi**

Dizinin adı: Alev Alev

Dizinin türü: Aksiyon, dram

Yayın kanalı: Show TV

Yayın süresi: 120 dakika

Yönetmen: Ahmet Katıksız

Yapımcı: Kerem Çatay (Ay Yapım)

Besteci: Toygar Işıklı

Başlangıç tarihi: 5 Kasım 2020

### **Dizinin Giriş Sekansı ve Jenerik**

Dizinin giriş jeneriğinde, üç ana kadın karakterin görsellerinin altında yükselen alevler görülmektedir. Öncelikle bu giriş aşamasında dahi gösterge olarak kullanılan kadın ve alev figürlerinin kadın cinselliği üzerine yapılan bir ima olduğu akıllara getirilebilir. Bu başlıkta olay örgüsünü dağıtmamak adına yalnızca ilk bölümün giriş sekansı ele alınacaktır. Dizinin ilk bölümünde giriş sekansında, “2000 Kadın/2000 Umut” isimli yardım etkinliğinin hazırlığı yapılmaktadır. Dizinin giriş jeneriğinde gösterilen üç kadın karakter bu giriş sekansında gösterilmektedir. Rüya isimli karakter üst sınıfa mensup ve iyi giyimli olarak sunulurken yardım organizasyonunu düzenlemektedir. Rüya’ya yardım eden karakter ise onun çocukluktan beri yanında olduğu anlatılan Çiçek’tir. Çiçek alt sınıfa mensup bir karakterdir ve Rüya’nın yakın arkadaşıken aynı zamanda yardımcısıdır. Üçüncü ana karakter olan Cemre’nin ilk gösterilişi ise, çocuğuyla birlikte yavru bir kediyi sevdikleri sahnedir. Giriş kısmında ilk dikkati çeken, Rüya’nın bir erkek arkadaşı, Çiçek’in nişanlısı ve Cemre’nin de eşinin varlığıdır. Bu noktada dikkati çeken isimlerde toplumsal tabakalarla ilgili gösterge öğelerine gönderme yapılmıştır; yani “Çiçek” ismi alt tabaka bir karaktere verilmiştir. Cemre’nin eşi, sevilen kediden kurtulmasını istedikten sonra Cemre’ye ilaç verir. Cemre, ilaçları içmez ve Çelebi ona şiddet uygulamaya başlar.





Görsel 1: Çelebi, Cemre'ye ilaç vermektedir.

Görselde görüleceği üzere, kamera Çelebi ve Cemre'yi karşıdan almaktadır. En yaygın çekim tekniklerinden olan ve karşı çekim olarak bilinen bu teknik, izleyicinin karakterleri tanımlayabilmesine yardım etmektedir (Butler, 2013: 30). Bu sahne özelinde bir yorum geliştirilirse, karakterlerin giyim kuşamları arasında bir zıtlık (düz/renkli, resmi/gündelik) görülmektedir. Görselde, Çelebi'nin daha yukarıda olması bir arada kurulan hiyerarşinin ilk temsili olarak görülebilir. Bahsedilen hiyerarşi, Çelebi'nin Cemre karakterine zor yoluyla ilaç içirmesiyle anlaşılabilir.

## **Eleştirel Söylem Analizi** **Makro Yapılar - Olay Örgüsü**

### **İlk Bölüm**

Dizinin ilk üç bölümündeki olay örgüsü, üç ana karakter üzerinden seyretmektedir. Giriş sekansında bahsedilen yardım etkinliği Rüya ve Çiçek karakteri tarafından organize edilmektedir. Çiçek karakteri aynı evde çalışan bir başka karakter olan Ali ile evlilik hazırlığı içerisinde. Cemre'nin ise, Çelebi tarafından uygulanan psikolojik/fiziksel şiddet sonucunda bir ayrılma talebi olduğu; bunun sonucunda bir avukatla görüşme yaptığı görülmektedir. Çelebi, Cemre'nin akıl sağlığının bozuk olduğu iddia etmektedir. Dolayısıyla Cemre ondan boşanamamaktadır. Çelebi, Cemre'yi ilaç içmediği takdirde hastaneye kapatacağını ve akşamki davet için vücudundaki izleri kapatmasını söyler.

Bir sonraki sekansta Ömer karakteri görülmektedir. Ömer, kumardan kazandığı parayla mahal-  
lelinin veresiye borçlarını ödemektedir. Daha sonrasında Cemre ve kızının kaçma planları yaptığı  
görülür. Rüya ve Çiçek karakteri ise, Rüya'nın "tam storylik" olarak tanımladığı bir ma-  
halleden geçerek yardım gecesine ulaşmaya çalışırlar. Bu anda arabanın önüne çocuklar atlar ve  
Ali son anda durabilir. Bu noktada Ömer karakteri, Ali karakterine "Öyle her yer babanızın çiftliği gibi  
at koşturamazsınız" şeklinde nasihatlerde bulunur. Ömer, arabanın içindeki Rüya karakterine uzun  
uzun bakar. Bir başka sekansta Çelebi, Cemre ve kızının kaçma planlarını manipüle etmeye çalışır.  
Ömer, yardım etkinliğinin düzenleneceği mekânda, hasta olan garson arkadaşı -işten atılmaması  
için- yerine çalışmaktadır. Cemre, Ömer'e çarparak taşıdığı içkileri döker. Şef garson, Ömer'e  
bağırır ve Ömer ilk kez Rüya'nın erkek arkadaşı İskender ile karşı karşıya gelir. Şef garson, Ömer'i

sorun çıkarmaması için mutfağa kilitler. Cemre davetten kaçarken çantasını çaldırır. Onu Ozan isimli bir diğer karakter görür; çantasını bulur. Bu esnada mutfakta yangın çıkar. Çiçek, Rüya'yı kurtarmak için yangının çıktığı yere girer. İnsanlar yangından kaçmaya çalışırken izdiham çıkar ve birbirlerini ezer. Şimal isimli karakter bu izdihamda hayatını kaybeder. Şimal, Atlas isimli çocuğun annesidir. Tomris Hanım ise Şimal karakterinin annesidir. Çelebi de Cemre'nin içeride olduğunu düşünüp onu kurtarmak için seferber olur. Ömer, kilitli kaldığı yerden çıkar ve sağ kalanları kurtarır. İskender sevgilisi Rüya'yı kurtaramaz ve kendisini kurtarması için zorlayan Çiçek'i yangına iter. Ömer yangının arasından gelir ve Rüya'yı kurtarır. Çelebi bu esnada ağlayarak içeri girmeye çalışır. Cemre, Çelebi'nin öldüğünü düşünmesi için Ozan'dan yardım alır. İskender zafiyet gösterdiği için Rüya ondan ayrılır. Çelebi İskender'i, "Güçlü ol, dik dur" diyerek teselli etmektedir. İskender, Ömer'e Rüya'yı kurtardığı için para teklif eder. Ömer, "Sevgilin ölürken sen neredeydin, kaçtın mı?" diye sorar.

Cemre, Ozan'a ya çocuğuyla kaçacağını ya da öldürüleceğini söyler. Gazeteci olan Ozan yangınla ilgili bir haber yaptırır ve "Yangında ölenlerin çoğu kadın, neden?" diye sorar. Yangında erkeklerin çoğu kurtulmuştur. Cemre bu haberde çocuğunun fotoğrafını görünce ağlamaya başlar. Çocuğunu düşünerek "Geliyorum Güneş'im" diyerek ağlar. Başhekim Tomris, Çiçek karakterini kendi kızı sanarak kurtarır ve "Keşke kızım sen olsaydın" der. Ali, öldü sandığı Çiçek'in eşyalarını görünce "Nikahımız vardı" der ve ağlamaya başlar. İlk bölüm biterken Cemre ağlarken gösterilir ve sona doğru tebessüm eder.

## **İkinci Bölüm**

Çelebi, Cemre'nin ölümünün netleşmesi için DNA testi talep eder. 4 yıl önceye yapılan bir flashbackle Cemre'nin zorla elektroşok tedavisi gördüğü öğrenilir. Cemre, Ozan'dan sahte pasaport ister. Ozan da Ömer'den "Her gün gazetelerde böyle olaylar görüyoruz" diyerek kadın cinayetlerini anıttırır. Ozan ile Ömer pasaportlar için yola çıkarken Cemre de arabadadır ve "Ne olur vurma" diyerek kapanır. Bu esnada polis, yangını çıkaranın Ömer olduğundan şüphelenmektedir.

Çelebi, Cemre'nin ölmediğinden şüphelenir ve araştırmaya başlar. Çiçek, Tomris tarafından Şimal'in yerine geçirilir. Çiçek flashbackle gelinlik provası yaptığı güne döner. Rüya da bu sahneyi hatırlar ve ağlamaya başlar. İskender, Rüya'ya ölümden korktuğunu söyler. Rüya da ona, "İyi ki senin kadar ölümden korkmayan insanlar var" diyerek Ömer'i hatırlatır. Bu sırada İskender, Rüya'ya yönelik basında gelişen haberleri engellemekten vazgeçer ve yardımcısına "Rüya basın özgürlüğünü kaldırabilecek bir kadın" der.

Rüya evinin önündeki muhabirlerin soruları karşısında ağlamaya başlar. Muhabirler, Rüya'nın babası tarafından karşılanır. Ozan'ın annesi, Cemre'ye "Kimsenin hayatı iyi değil, kadın dediğin 'kan kustum, kızılılık şerbeti içtim der'" diyerek nasihat verir. Cemre de ona, "Sen de annesin" diyerek halinden anlamasını ister. Çelebi, İskender'e Ömer'i bulmasını emreder. İskender ise onun üslubu karşısında kibar olmasını söyler. İskender, yardım gecesinde Ömer'i kilitleyen şef garsondan yardım ister. Tam o esnada Ömer, şef garsonu döver.

Ozan kadın ve erkeklerin yangından eşitsiz etkilendiği yönündeki haberi sonucu işinden atılır. Yeni bir haber yapar ve "Yangında erkekler kadınları itti mi?" diye sorar. Haberde kadına şiddet ve erkek terörü kavramları anıttırılır. Tomris, torunu Atlas'ın etkilenmemesi için Çiçek'e baskı yaparak zorla tutar. Bu sırada Rüya'nın babası iş ortaklığının bozulmaması için İskender'i savunur. İskender, yaptığı haberden ötürü Ozan'ı dövdürür; Ozan'ı Ömer ve mahalleden arkadaşları kurtarır. Rüya, yangının vuku bulduğu mekâna geri döner. Ömer onu teselli etmek için oradadır ve "Ne oldu, alt sınıf erkek önyargın kırıldı, değil mi?" diye sorar. Rüya'yı mahalleden yolcularken, "Zengin fakirin, güçlü zayıfın üstüne basa basa bir şekilde..." şeklinde bir cümle kurar. Çelebi'nin sağ kolu Cemre'yi bulur. Çiçek, zorla tutulduğu evden kaçır; nişanlısı Ali'yi görür. Ali, Çiçek yangından etkilendiği için onu tanıyamamaktadır. Cemre ve kızı kaçmayı başarırlar; çok mutludurlar.

### Üçüncü Bölüm

Rüya, İskender'i polise ihbar eder. Bir sonraki sekansta Rüya yoksul mahallededir. Cemre, kızına kaçmalarını bir oyun olarak sunar. Cemre'nin kaçmasına yardım edenin Ömer olduğu ortaya çıkar. Cemre kızıyla çıktığı yolculuğu "yeni hayat" olarak adlandırır. Cemre kızına babasıyla ilgili bir hikâye anlatırken ağlamaya başlar.

Çelebi'nin siyasi bağlantıları ortaya çıkar. Çiçek aynada kendisine bakarak ağlar. Atlas'ın babası Bülent karakteri ortaya çıkar. Rüya babasıyla İskender ile alakalı olarak tartışır; ağlar ve onu babası teselli eder. Rüya evden çıkmaya çalışırken basın ve yangında ölenlerden birinin yakını onu sıkıştırır. Rüya ağlar ve onu oradan Ömer çıkartır. Çiçek bir flashback ile nişanlısıyla çocuk yapma hayallerini hatırlar. Ömer ve Rüya yakınlaşır. Rüya, Çiçek'in (aslında Şimal'in) cenazesinin haberini alır ve ağlamaya başlar. Ömer, Çelebi'nin Cemre'ye yaptıklarını Rüya'ya anlatır. Rüya, Cemre'nin gördüğü şiddeti sorgulamaya başlar. Ozan yangının tesadüf olmadığını düşünür ve asıl sebebi aramaya başlar. Yangının asıl sebebinin İskender ve Rüya'nın babasının tarihi eser kaçakçılığı olduğu ortaya çıkar. Çelebi bunu öğrenince İskender'e "Ömer'e kaybettiği erkeklik gururunu" yeniden kazanmak için bir fırsat sunar.

Tomris, Çiçek'e anlattığı hikayesinde babasının da doktor olduğunu; onun asla babası gibi olmayacağını çünkü onun bir erkek olduğunu söyler. Ali, Çiçek'in olduğunu düşündüğü mezarın üzerine gelinlik koyar. İskender, yangının sorumlusu olarak yalan beyanla Ömer'i gösterir. Çiçek intihar etmeyi kurgular fakat tam o anda Atlas ona sarılır. Çiçek intihar etmekten vazgeçer. Ömer gözaltına alınırken Rüya'nın aslında avukat olduğu ortaya çıkar. Çelebi kızını bulur. Ozan da oradadır ve Cemre'ye "Asıl şimdi güçlü durman lazım" der ve onu hastaneden kaçıtır.

### Mekanlar ve Temsiller

Mekanlar, dizinin olay örgüsünde sezilebileceği üzere düalist yapıyı destekler niteliktedir. Zengin/fakir, güçlü/güçsüz ayrımları dizideki mekanlar arasındaki ayrımlarla desteklenir. Öncelikle Rüya, İskender, Çelebi, Cemre, Rüya'nın babası, İskender ve Çelebi'nin annesi üst sınıfa mensuptur ve konakladıkları mekanlar lüks mekanlardır. Lüks villalar ve lüks araçlar üst sınıfa mensubiyetlerini destekler niteliktedir. Bunun aksine, yardım derneğinin verildiği, aynı zamanda Ömer, Ozan, mahalleli gençler, Ozan'ın annesi gibi karakterlerin yaşadığı yer olan Yedikule ise yoksullukla özdeşleşmiştir. Bu mekanlar, dizideki iyi/kötü, güçlü/güçsüz ayrımının bir uzantısıdır. "Mekân, egemenliğin yaşandığı en önemli yaşam alanlarından biridir. Mekân kavramı içleme ve dışlama ilişkilerinin yaşandığı, tehdit algılarının oluştuğu, stratejilerin belirlendiği toprak parçasıdır. Politikalar mekânda üretilir. Bu nedenle mekân olmadan iktidardan bahsedilemez" (Akpınar, 2018: 66). Dizide pozitif özellikler atfedilen Ömer, Ozan ve mahalleli karakterler Yedikule'de; negatif özellikler atfedilen Çelebi ve İskender gibi karakterler ise lüks mekanlarda kalmaktadır. Dolayısıyla dizide iyilik yoksullukla, kötülük de zenginlikle eşdeğer bir çizgide ilerlemektedir.

### Karakterler

Dizideki ana karakterler Cemre, Rüya ve Çiçek olarak sunulur. Tomris, Çelebi, İskender, Ömer ve Ozan karakterleri ise destekleyici yan karakterler olarak gösterilir. Cemre karakteri ilk üç bölümde, Çelebi'nin şiddetinden bıkmış, çocuğuyla birlikte bu şiddetten kurtulmanın yollarını arayan idealist ve inatçı bir karakter olarak sunulur. Rüya ise, üst sınıfa mensup yardımsever, iyi niyetli ve arkadaş canlısıdır. Çiçek, iyi bir arkadaş; iyi bir eş ve iyi bir çalışan olarak gösterilir. Tomris de buna benzer şekilde, mesleğini yakmayı göze alarak torunu için her şeyi yapabilen fedakarlığıyla öne çıkar.



Görsel 2: Rüya'nın ilk bölümdeki sevgilisi İskender



Görsel 3: Rüya ile Ömer'in yaklaşması

Çelebi karakteri psikolojik ve fiziksel şiddet failidir. Kadına şiddet uygularken aynı zamanda kadına şiddete karşı gelişen protestolarda yer almaktadır. Çelebi'nin temsil ediliş biçimi, geleneksel Türk sinemasındaki patron kötü adamların temsil biçimiyle benzerdir: Onların kötülüğünün kaynağı da mensup oldukları sınıftır ve alt sınıftan karakterlerle devamlı mücadele içindedirler (Sevindi, 2016: 68). Bu da onun riyakârlığının bir göstergesidir. İskender karakteri de Çelebi gibi; amaçlarına ulaşmak için yalan söylemekten geri durmamaktadır. Yangından

kaçtığı için korkak, kendi canını düşündüğü için bencil olarak sunulur. Ömer ve Ozan karakterleri ise bunların tam aksine, kibar, naif, iyilik sever, dost canlısı kişiliklerdir. Ömer, mahallenin içinden gelmektedir; üslubunun yer yer argoya kaçışı belirleyicidir. Ömer ve Ozan karakterlerinin, mekanla olan ilişkisi düşülürse yine Yeşilçam ile doğrudan bir ilişki sezilir. İyi olarak resmedilen mahalleli, diğer karakterlere oranla yaşayan tiplerdir: Mahalle hayatı ise bir toplum panoraması çizmektedir (Sevindi, 2016: 65).

Çelebi ve İskender'in annesi, çocuklarının refahı için her şeyi yapabilir. Rüya'nın babası ise, şirketlerinin bekası için kızını kullanmaktadır. Rüya'nın babasının yangın sonrasında verdiği tepki "Tanrım bu nasıl felaket böyle" şeklindedir. Ömer'in argo üslubuyla birlikte düşünülürse bir zıtlık olduğu aşikardır. Dolayısıyla zengin/fakir ikilemini destekler nitelikteki dil kullanım pratikleri dikkat çekicidir. Dil, medyadaki kullanım pratikleriyle iktidar ilişkilerini meşrulaştırmaya yol açabilir (Akter, 2006: 1).

Dizideki kadın karakterlerin yalnızca birinin mesleği ilk bölümden itibaren bilinmektedir. Tomris karakteri sahibi olduğu hastanenin başhekimidir. Rüya ise, üçüncü bölümde Ömer gözaltına alınırken avukat kimliğini gösterir. Dolayısıyla yoksul mahallede yaşayan karakterler dahil, gösterilen herhangi bir karakterin maddi gelir olarak en azından orta sınıfa mensup olduğu söylenebilir.

### **Alev Alev Dizisi Metnindeki İdeolojiler**

Televizyon dizilerinde psiko-sosyal güç farklı şekillerde temsil edilebilir. Bu güç ilişkileri toplumsal yapıdan beslenmekte; yine bu ürünleri topluma televizyon aracılığıyla sunmaktadır (Karadaş, 2013: 87). Öncelikli olarak Alev Alev dizisinde ana karakterlerin kadın olması dikkat çekicidir. Fakat bu kadın karakterler güçlü müdür? Cemre ve Rüya karakterleri, Çelebi ve İskender karakterlerine karşı çıktıkları oranda güçlü bir temsil sunmaktadır. Fakat bu gücün belirleyeni, erkek karakterlere karşı olmakla sınırlandırılmaktadır. Cemre ve Rüya karakterlerinin, verdikleri mücadelede en büyük destekçileri Ozan ve Ömer karakterleridir. Ömer gerek fiziksel gerek toplumsal anlamda bir güce sahipken, Ozan idealist gazeteci kimliğiyle bir güce sahiptir. Öyle ki yer yer Ömer ve Ozan karakterleri, Cemre ve Rüya'nın "adına konuşurlar" (Spivak, 2020: 27). Erkek karakterlerin bu "yol göstericiliği", kadının katılım ve özgür konuşmasını tahakküm altına alan "mansplaining" kavramı ile de açıklanabilir (Kidd, 2017: 3). Dizide, iyi ya da kötü temsilleriyle erkek karakterler, "sadece zihinsel beden imajları ya da fantezilere değil, kas gücüne, duruşa, beden duygusuna ve dokusuna" uygun olarak gücü elinde bulundurmaktadır (Yağlı, 2015: 277).

Dizideki karakterlerin, söylemlerinde eşitlikçi bir talep söz konusudur. Örneğin Cemre, boşanmak için avukat ararken verdiği mücadelede; Ozan, Ömer'i sahte pasaport çıkartmaya ikna ederken; Ozan, yangındaki eşitsiz can kaybına ilişkin haber yaparken Türkiye'de gerçekleşen kadın cinayetlerine vurgu yapar. Burada kadınların ezilmişliğinin sorumlusu olarak yasal düzenlemeler ve toplumdaki yapı gösterilir (Molaci, 2018: 68). Bu yapılırken kadın kimliği ikinci plana itilir ve kadın kimliğine ilişkin sorunlar özel alana itilir (Polat, 2019: 94). Hatırlanacağı üzere bu talepler, kadının ikinci planda oluşunu patriyarkal sisteme bağlamayan liberal feminizmin talepleridir. Kadının erkeğe göre tanımlandığı ilişki biçimleri radikal feminizm tarafından reddedilir (Oğan-Balkız, 2013: 39). Bu talepler, dizideki karakterlerin tanımlanma biçimleriyle paralel bir seyir izlemektedir. Günümüz patriyarkal sisteminde, kadınların temsil biçimleri kalıp yargıların oluşmasına ve sistemin pekiştirilmesine yol açar. Patriyarkal sistemde kadın, "iyi bir eş, anne, kız çocuk, ev kadını olmak zorunda olduğunun bilincinde olarak bu roller için maskesini taktığı" unutulmamalıdır (Velioğlu Metin, 2019: 648).

Alev Alev dizisinde, Rüya'nın aşkı aradığı vurgusu sık sık yapılmakta; Çiçek'in nişanı ve evliliğinin gerçekleşmemesi bir mağduriyet algısı oluşturmakta ve Cemre'nin kızına ulaşma çabası haklı bir mücadele olarak sunulmaktadır. Tomris'in Çiçek'i zorla alıkoyması ise torununun sağlığı için meşrulaştırılır. Tüm bu ilişkilerde belirleyenin erkeklerle kurulan ilişkiler ve geleneksel aile ideolojisinin yeniden üretimi olduğu görülebilir. Heteronotmatif bu toplumda kabul edilebilir tek cinsel yönelim

heteroseksüelliktir (Butler, 2019) ve heteroseksüel evliliklerdir.

Bechdel Testi bağlamında düşünülürse,

1. Dizide en az iki kadın karakterin olduğu,
2. Bu kadınların birbirleriyle konuştukları,
3. Bu kadınların erkekler dışında bir konu hakkında konuştukları,

görülmektedir. Bu yanıtlarla Alev Alev dizisinin Bechdel Testi'ni geçtiği görülmektedir. Fakat örneğin ilk bölümden ele alınırsa, Rüya ve Çiçek karakterlerinin genellikle erkekler hakkında (Ali, İskender) aşk konusunu konuştukları görülür. Erkekler ve aşk dışında konuştukları sahnelerin oldukça az olduğu görülmektedir.

Cemre'nin kızına ulaşması ve onunla yeni bir hayata erişmek için verdiği mücadelede belirleyen, Cemre'nin kendini unutarak kızının hayatını düşünmesidir. Bu fedakârlık hali, Cemre'nin bir kadın olarak Çelebi'den gördüğü psikolojik ve fiziksel şiddetin önüne geçmektedir. Çelebi tarafından Cemre'nin hayatına sistematik bir şekilde uygulanan müdahale ve saldırı söz konusudur. Bu düşmanca tavırların düzenli uygulanışı, mağdur ve fail arasındaki güç asimetrisi, planlı ve belirli bir strateji doğrultusunda uygulanan mobbing süreci (Tetik, 2010: 83) fiziksel şiddetle katmerlenmektedir. Cemre'nin bu şiddet sürecini şeyleştirerek çocuğuna ulaşmayı başat mücadele olarak kurgulaması ideolojik metnin inşası noktasında önemli bir işlevdir (Çoban, 2019: 38). Cemre'nin buradaki mücadelesi (kısmen Tomris karakterinde de benzer bir olgu söz konusudur) kadınlık kimliğinin karşısında konumlanan annelik kimliğini akıllara getirir. Benzer bir karşı karşıya koyma, Çiçek karakterinin “çocuk yapma hayalleri” ile de gösterilmektedir. Cemre'nin anneliği ise, sıradan bir annelik değil; çocuğu için her şeyi yapmayı göze alan bir anneliktir: Süper annelik. Hem çalışıp hem çocuğunun bakımıyla ilgilenmek zorunda kalan annenin öz benliğine ilişkin kaygıları geri plana itilmektedir.

Dolayısıyla Alev Alev dizisinin “kadına karşı şiddete hayır” şeklinde sloganlaştırılabilecek alt metni varlığını retorik olarak korumaktadır. Çünkü dizide, alternatif bir ideoloji önerilmemekte; dizi, kadının bugünkü ikincil konumunu pekiştiren sembolik bir yeniden üretim sürecine tekabül etmektedir (Çelenk, 2010: 230). Dizide, kadının ikincil konumunun nedenlerini araştıran bir söylem üretilmemekte; kadınların bugünkü konumunun nedenleri patriyarkal sistemin bütünüyle ilişkilendirilmemektedir. Böyle olunca güçlü kadın imgesi; geleneksel toplum yapısının temel motifleriyle ilişkilendirilmekte, ana kadın karakterler arkalarındaki erkeğin varlığıyla güç kazanır hale gelmektedir. Cemre'yi mücadeleye iten süreçte asıl belirleyen gördüğü şiddet değil iyi bir anne olamadığını düşünmektir. Bu figür süper anne kavramıyla tanınır: Çalışsa da çalışmasa da herhangi bir zorlukla karşılaşsa da çocuğunun iyiliğini düşünmek zorundadır. Bu hipotezi güçlendirecek şekilde, kadın karakterlerin geleneksel Türk dizilerindeki kadının temsilinin devamı olan özellikler olan duygusallık, fedakârlık, yardımseverlik gibi ilişkilerle tanımlanması gösterilebilir. Erkekler de yine fiziksel ve psikolojik olarak güçlü, İskender karakteri örneğinde görüleceği üzere bencil, lider ve faildir.

Ekranın gerisindeki kadınlar ise kitle kültürünün hedefleri halindedir. “Kitle kültürünün büyük bölümü boş zaman, aile hayatı ya da özel hayat ve ev gibi ‘kadınısı’ alanlarla gerçekleşir ya da tüketilir; ayrıca temsillerinin konusu olarak da yine bu alanlarda yoğunlaşır” (Williamson, 1998: 139). Bu anlamda televizyonun ve televizyon yapımlarının ticari karakteri birlikte düşünüldüğünde, son dönemde artan güçlü kadın figürleriyle televizyon dizilerinin kadın mücadelesinden etkilendiğini söylemek abartılı olmayacaktır (Berber, t.y.). Tüketici kapitalist bir paradigmada mücadele fikrinin metaya çevrilip tüketiciye yeniden satılması fikri de bu bağlama oturtulabilir. Alev Alev dizisi, son dönem artışa geçen kadın mücadelesini sistem içine çekme noktasında bir araç olarak işlev görmektedir (Health & Potter, 2012: 16). Bu noktada bu anaakımlaştırma stratejisi, feminizmin reklamlarda kullanılması sonucu türetilen femvertising kavramına benzemektedir (Varghese & Kumar, 2020).

<sup>3</sup>Kadınlara dayatılan çocuk doğurma ve ev içi emeği bedavaya gerçekleştirmek gibi (Mason, 2019: 56)

## SONUÇ

Çalışmada son dönem güçlü kadın figürlerinin mevcut olduğu dizilerden biri olan Alev Alev’de, bu kadın figürlerin aslında bağımlı bir figür yaratıp yaratmadığı fikri sorgulanmıştır. Alev Alev’de incelenen sorun, aile ideolojisinin yeniden üretilip üretilmediği ve güçlü kadının gücünün saiklerinin neye dayandığıdır. Çalışmada, ideoloji kavramı insanların gündelik pratiklerine esin veren fikirler olarak ele alınmıştır. Burada unutulmaması gereken ideolojinin televizyon başta olmak üzere devletin ideolojik-kültürel aygıtlarınca yayıldığıdır (Althusser, 2002: 34). Hâkim sınıf ideolojileri, sistemin yeniden üretilmesine yol açar (Laclau, 1998: 109).

Aile ideolojisi, çalışmanın bütününde sistemi yeniden üreten hâkim sınıfın ideolojilerinden biri olarak görülmüştür. Medya metinleri bu yeniden üretim sürecinde önemli araçlar olarak öne çıkmaktadır. Eleştirel olarak sunulan birçok eser de bu yeniden üretim sürecinden muaf değildir. Medyanın bir başka önemli rolü de kimlik inşasındaki yeridir (Bauman, 2017: 116). Medyada inşa edilen kadın kimliği, eril standartlara dayanmaktadır. Bu eril standartlar fiziksel güç ve denetime, heteroseksüelliğe, mesleki başarıya ve ataerkil aile rollerine ilişkindir. Böylece kadınlar, fiziksel nitelikler ve cinsellik üzerinde durur ve diğer kadınlara erkeklerin baktığı gibi bakmaya teşvik edilir (Crane, 2003: 33-34). Çalışmada, bu kavramsal çerçeveden hareketle bugünün medya metinlerinde inşa edilmeye çalışılan kadın kimliğinin, aile ideolojisinin yeniden üretimine olan etkisi üzerinde durulmuştur.

Çalışmada Alev Alev dizisinde kadınların görünürlüğünün feminizm türlerinden hangisine kapıldığı sorgulanmıştır. Bu soruya verilecek yanıt, patriyarkal ilişkilerin mevcudiyetini anlamak için doğrudan önem taşımaktadır. Eleştirel söylem analizinin uygulandığı çalışmada, teorik çerçeve olarak “patriyarka, annelik, kadınlık, süper annelik, birinci ve ikinci dalga feminizmler, televizyonun ticari karakteri” kavramları belirlenmiştir. Bu kavramların belirlenmesindeki gerekçe aile ideolojisinin belirleyenlerinin patriyarka ve annelik/kadınlık olmasıdır. Feminizmlere ilişkin tartışmanın gerekçesi ise bu kavramlara yönelik yaklaşımın belirlenmesidir. Bu noktada radikal feminizmin kimlik inşasındaki rolüne yakın bir pozisyonda durulmuştur.

Bu minvalde giriş bölümünde sorulan sorulara,

1. Alev Alev dizisindeki kadın karakterlerin önemli çoğunluğunun gücünün erkek karakterlerle kurdukları ilişkilerle yakından ilgili oldukları,

2. Erkek şiddetine yönelik söylemin retorik olarak kullandığı; şiddetin yapısal kökenlerine inilmediği yani patriyarkaya karşı bir bilinç geliştirilmediği,

3. Dizinin içeriğinin ana akımdan -ana karakterlerin kadın olması dışında- farklılaşmadığı, televizyonun ticari karakteriyle birlikte düşünüldüğünde son dönem yükselişe geçen kadın hareketinin taleplerinin sistem içine çekilmesiyle ilişkili olduğu,

4. Dizinin ideolojik metninin bağımsız ve tek başına güçlü kadın karakterlerden oldukça uzak olmasıyla paralel olarak, annelik kimliğini öne çıkardığı görülmüştür.

Annelik ideolojisi ise, patriyarkal sistemin temelindeki ailenin ve aile ideolojisinin devamında; bunun yanı sıra aile ideolojisinin yeniden üretiminde oldukça etkilidir. Dolayısıyla Alev Alev dizisindeki kadın karakterlerin görünürlüğünün birinci dalga feminizmin talepleriyle daha yakından ilişkili olduğu, radikal feminizmin annelikten bağımsız bir kadın kimliğinin inşasından uzaklaştığı görülmüştür. Dizide inşa edilen kadın kimliği, “seks objesi, erkeğe bağımlı, destekçi eş ve anne rolleriyle” (Arsan, Ünalın & Türkoğlu, 2009: 387) özdeşleşen genel geçer kadın kimliğinden farksızdır.

Dizide, “kimlik” tartışmalarının yanında mekân ve karakterler arasında kurulan ilişki de eşitsizliğe dayanmaktadır. İyi/kötü ve fakir/zengin ikilikleri arasında bir korelasyon kurulmaktadır. Yeniden üretilen yalnızca aile ideolojisi değildir; dizideki karakterler geleneksel Türk sinemasındaki karakterlere benzetilmektedir. “Kötü patron” gibi bu karakterler böylelikle “modernize” edilmektedir. Dizide şiddetin gösterilme biçimi de şiddetin normal bir sorun çözme yolu olduğu yönündedir. Şiddetin bu şekilde normalleştirilmesi iki önemli sonuca yol açar: (1) Beyaz, orta sınıf ve “erkek” olanların dışın-

da kalan herkes hakkında olumsuz inançların teşvik edilmesi, (2) “Yumuşak” şiddetin hoş görülebi-  
leceği. Alev Alev dizisi gerek fiziksel şiddeti gerek mobbing ve mansplaining gibi “yumuşak” şiddeti  
göstermesiyle bu normalleştirilmeye yol açmaktadır (Trend, 2008: 42, 133, 136). Böylelikle Alev  
Alev dizisi ana akım içinde alternatif bir söylem yaratmaya çabalasa da bu çabasında başarısızlığa  
uğramıştır; patriyarkal söylemin alternatif çabaların içine sızdığı görülmüştür.

## KAYNAKÇA

Agarwal, A., Zheng, J., Kamath, S., Balasubramanian, S., & Dey, S. A. (2015). Key female charac-  
ters in film have more to talk about besides men: Automating the bechdel test. In Proceedings of  
the 2015 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguis-  
tics: Human Language Technologies (pp. 830-840).

Akpınar, İ. E. (2018). Küreselleşme, politik mekan ve iktidar: Alternatif bir jeopolitik değerlendirme.  
Yüksek Lisans Tezi. Namık Kemal Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akter, T. (2006). Medya ve İktidar İlişkileri: Dilin Klişeleştirdiği Cinsiyet Kimlikleri. Uluslararası Kadın  
Araştırmaları Konferansı, Doğu [https://www.academia.edu/1772085/Medya\\_ve\\_ik-  
tidar\\_ili%C5%9Fkileri\\_Dilin\\_kli%C5%9Flele%C5%9Ftirdi%C4%9Fi\\_cinsiyet\\_kimlikleri](https://www.academia.edu/1772085/Medya_ve_ik-<br/>tidar_ili%C5%9Fkileri_Dilin_kli%C5%9Flele%C5%9Ftirdi%C4%9Fi_cinsiyet_kimlikleri) (Erişim  
Tarihi: 14.02.2022).

Althusser, L. (2002). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. (Çev. Yusuf Alp & Mahmut Özışık). 5.  
Baskı. İletişim: İstanbul.

Arsan, E., Ünal, E. & Türkoğlu, S. (2009). Cinsiyetçilik ve Medya: "Güzin Abla" Köşesinde Yenid-  
en Üretilen Ataerkil Cins Kimlikleri. Cogito Uç Aylık Düşünce Dergisi. Sayı 58 / Bahar. Yapı Kredi  
Kültür Sanat: İstanbul.

Atılğan, G. (2017). İdeoloji. (Haz. Gökhan Atılğan & E. Atilla Aytekin) Siyaset Bilimi Kavramlar, İde-  
olojiler, Disiplinler Arası İlişkiler içinde. 6. Baskı. Yordam: İstanbul.

Ay Yapım (t.y.). Alev Alev. <https://www.ayyapim.com/tr-tr/alev-alev> (Erişim Tarihi: 19.05.21).

Aydın, G., & Aslaner, D. A. (2015). Stereotip Kadın Rollerinin Televizyon Reklamlarında Sunumu.  
Global Media Journal: Turkish Edition, 6(11).

Aygün, C. S. (2007). Kişilerarası iletişimde sapkın şiddet: Manevi taciz (Mobbing). Kriz Dergisi,  
15(2), 1-14.

Badinter, E. (2011). Kadınlık mı? Annelik mi? (Çev. Ayşen Ekmekci). İletişim: İstanbul.

Baltacı, A. (2018). Nitel Araştırmalarda Örneklem Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine  
Kavramsal Bir İnceleme. BEÜ SBE Derg., 7(1), 231-274.

Bauman, Z. (2017). Kimlik. (Çev. Mesut Hazır). Heretik: Ankara.

Berber, N. (t.y.). İsyân, Direniş, Kazanım Türkiye’de Kadın Hareketi.  
<https://tr.boell.org/tr/isyân-direnis-kazanim-turkiyede-kadin-hareketi> (Erişim Tarihi: 20.05.21).

Berger, A. A. (1993). Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri. (Çev. Murat Barkan, Nazlı Bayram,  
Deniz Güler, Uğur Demiray, Aslı Tunç, Nazmi Ulutak ve A. Haluk Yüksel). Anadolu Üniversitesi  
Basımevi: Eskişehir.

Bostancı, M. & Akmeraner, Y. (2016). Neoliberal Politikaların Tahribata Uğrattığı İletişim Arenasını  
Doğru Analiz Edebilmenin Yolu: Eleştirel Medya Okuryazarlığı. (Ed. Meltem Bostancı) Eleştirel  
Medya Çalışmaları içinde. Anahtar Kitaplar: İstanbul.



Bowlby, S., Gregory, S., & McKie, L. (1997). "Doinghome": Patriarchy, caring, andspace. In Women's Studies International Forum (Vol. 20, No. 3, pp. 343-350). Pergamon.

Burç, P. E. (2015). Popüler Kültür ve Annelik: Anneliğin Farklı Görünümleri. Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi.

Butler, T. (2019). Heteronormativite: tanımı, toplumsal örnekleri ve neden LGBT+ topluluğuna zararlı olduğu üzerine. (Çev. Yiğit E. Korkmaz). <https://kaosgl.org/haber/heteronormativite-tanimi-toplumsal-ornekleri-ve-neden-lgbt-topluluguna-zararli-oldugu-uzerine> (Erişim Tarihi: 13.04.22).

Butler, A. W. (2011). Film Çalışmaları. (Çev. Ali Toprak). Kalkedon: İstanbul.

Büker Alyanak, Z. (2018). Etnografi ve Çevrimiçi Etnografi. (Der. Mutlu Binark) Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri içinde. Üçüncü Baskı. Ayrıntı: İstanbul.

Cohen, J. (2001). Defining identification: A theoretical look at the identification of audiences with media characters. Mass communication & society, 4(3), 245-264.

Crane, D. (2003). Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik. (Çev. Özge Çelik). Ayrıntı: İstanbul.

Cvetkovich, A. (2021). Depresyon: Toplumsal Bir His (Çev. Zeynep Ertan). Sel: İstanbul.

Çakır, S., & Akgökçe, N. (1996). Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem: Kadın Araştırmalarında Yöntem. Sel: İstanbul.

Çelenk, S. (2010). Kadınların medyada temsili ve etik sorunlar. Televizyon haberciliğinde etik, 229-236.

Çoban, M. (2009). Egemen söylemin yeniden üretilmesinde haber çerçeveleme: KANAL D ve STV örneği. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.

Çomu, T. & Halaiqa, İ. (2018). Web İçeriklerinin Metin Temelli Çözümlemesi. (Der. Mutlu Binark) Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri içinde. Üçüncü Baskı. Ayrıntı: İstanbul.

Dursun, Ç. (2012). İdeoloji Yaklaşımları Çerçevesinde Dil, Söylem ve Siyaset. <https://www.teorive-politika.net/index.php/arsiv/item/81-ideoloji-yaklasimlari-cercevesinde-dil-soylem-ve-siyaset> (Erişim Tarihi: 18.05.21).

Ekinci, B. T. (2014). ARGO Filmi Bağlamında Hollywood Sinemasında Söylem Ve Yeni Oryantalizm. Atatürk İletişim Dergisi, (6), 51-66.

Fogel, J. M. (2012). A Modern Family: The Performance of "Family" and Familialism in Contemporary Television Series (Doktora tezi).

Franco, J. (1998). Kadınların İçerilmesi. (Çev. Nurdan Gürbilek). (Haz. Tania Modleski) Eğlence İncelemeleri Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar içinde. Metis Yayınları: İstanbul.

Güneş, F. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 27(2), 245-256.

Heath, J., & Potter, A. (2012). İsyen pazarlanıyor: kültür niçin parazitlenemez? (Çev. Tamer Tosun) Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (2010). Sosyolojik Açılımlar. (Çev. M. Sezai Durgun, Adnan Gümüş). Bilgesu: Ankara.

Ilgaz Büyükbaykal, A. C. (2007). Medyada kadın olgusu. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2007(28), 19-30.

İnceoğlu, İ., & Akçalı, E. (2018). Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması. TÜSİAD Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Projesi. TÜSİAD-T/2018,03 – 591.

İnceoğlu, Y. & Erbaysal Filibeli, T. (2016). Barış Söylemi Versus Nefret Söylemi: Cumhuriyet Gazetesi'nin Charlie Hebdo Seçkisi ve Sonrası. (Ed. Meltem Bostancı) Eleştirel Medya Çalışmaları

çinde. Anahtar Kitaplar: İstanbul.

Karadaş, A. G. N. (2013). Televizyon Dizilerinde Gücün Temsili. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 2(2).

Karaman, E. D., & Doğan, N. (2018). Annelik Rolü Üzerine: Kadının “Annelik” Kimliği Üzerinden Tahakküm Altına Alınması. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 6(2), 1475-1496.

Karatekin, D. (2021). Medyadan gündelik hayata annelik söylemlerinin dolaşımı: Kadın dizisi ve anneliğin yeniden üretimi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi.

Kılıç, E. (2019). Evcimenlik Kültüründen Çalışan Anneye: Annelik İdeolojileri Üzerine Bir Değerlendirme. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 20(1), 17-36.

Kidd, A. G. (2017). Mansplaining: the systematic sociocultural silencer. UNG 22nd Annual Research Conference.

Laclau, E. (1998). İdeoloji ve Politika. (Çev. Hüseyin Sarıca). 2. Baskı. Belge Yayınları: İstanbul.

Mason, P. (2019). Apaydınlık Gelecek İnsanın Köktenci Bir Savunusu (Çev. Şükrü Alpagut). Yordam: İstanbul.

Michell, J. (2021). Kadınlık Durumu. (Çev. Gülseli İnal, Gülnur Savran, Şirin Tekeli, Feraye Tınç, Şule Torun, Yaprak Zihnioglu). Dipnot Yayınları: Ankara.

Molaci, M. (2018). Derrida'nın Cinsiyet Farklılığı Düşüncesi: Gelecek Olan Bir Erteleme Politikası. Kilikya Felsefe Dergisi, (2), 67-80.

Oğan-Balkız, N. (2013). Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Kurgusu ve Kadına Yönelik Şiddetin Önlenmesine İlişkin Hukuk Normlarının Türetilme Öncüllerine Etkileri – Ailenin Korunması ve Kadına Yönelik Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun Üzerine Bir Değerlendirme. Anayasa Hukuku Dergisi 2. Cilt 3. Sayı.

Özgün, Y. (2017). Feminizm. (Haz. Gökhan Atılğan & E. Atilla Aytekin) Siyaset Bilimi Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler içinde. 6. Baskı. Yordam: İstanbul.

Polat, A. (2012). Çalışan Kadınlar ve “Süper-Annelik” Kavramı. III. Kadın Hekimlik Ve Kadın Sağlığı Kongresi Kadını Görmeyen Aile Ve Sağlık Politikaları Kongre Kitabı.

Polat, H. (2019). Medyada Kadın ve Temsil Biçimi: Tv Dizileri Üzerinden Bir Tartışma. Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi, 9(2), 77-96.

Rehmann, J. (2017). İdeoloji Kuramları Yabancılaşma ve Boyun Eğme Güçleri. (Çev. Şükrü Alpagut). Yordam: İstanbul.

Sekmen, M., & Yurdigül, A. (2021). Kadın Kimlik Mekân: SexAndThe City 2 Filminde Süper Kadın Kimliği. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(1), 422-436.

Sever, M. (2015). Kadınlık, annelik, gönüllü çocuksuzluk: Elisabeth Badinter’den Kadınlık mı Annelik mi? Tina Miller’dan Annelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler ve Corinne Maier’den No Kid üzerinden bir karşılaştırmalı okuma çalışması. Fe Dergi, 7(2), 71-86.

Şevindi, K. (2016). Sosyo-Kültürel Bağlamıyla Yeşilçam’daki Kötü Adam Temsilleri: Köy Ağaları Örneği. Medeniyet Sanat Dergisi, 2(1).

Spivak, G. C. (2020). Madun Konuşabilir mi? (Çev. Emre Koyuncu). Dipnot: Ankara.

Stevenson, N. (2015). Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi. (Çev. Göze Orhon ve Barış Engin Aksoy). 2. Baskı. Utopya Yayınları: Ankara.

Sunil, D. (2020). The Superwoman Trope - An Analysis on Excessive Masculine Woman Superheroes in Movies, Anime, and TV Shows.

Şen, A. F. (2016). Eleştirel Medya Çalışmalarında Kültürel Çalışmalar Perspektifi: Medya, İdeoloji

- ve Temsil. (Ed. Meltem Bostancı) Eleştirel Medya Çalışmaları içinde. Anahtar Kitaplar: İstanbul.
- Timurturkan, M. (2019). Anelik, Söylem ve İktidar: Eleştirel Bir Tartışma. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(47), 64-78.
- Trend, D. (2008). Medyada Şiddet Efsanesi - Eleştirel Bir Giriş. (Çev. Gül Bostancı). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Tutal Cheviron, N. (2013). Televizyon ve İçimizdeki Şiddet. Kırmızı Yayınları: İstanbul.
- Varghese, N., & Kumar, N. (2020). Feminism in advertising: irony or revolution? A critical review of femvertising. Feminist Media Studies, 1-19.
- Velioğlu Metin, Ö. (2019). Tolga Karaçelik'in Kelebekler Filminde Güçlü Kadın İmgesi Bağlamında Kadının Temsili. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi (Sosyal ve Eğitim Bilimleri) (UBAK), Balıkesir- Bandırma, Türkiye, 11- 14 Temmuz 2019, cilt.2, ss.629-652.
- Williams, R. (2003). Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim. (Çev. Ahmet Ulvi Türkbaş). Dost: Ankara.
- Williamson, J. (1998). Kadın Bir Adadır. (Çev. Nurdan Gürbilek). (Haz. Tania Modleski) Eğlence İncelemeleri Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar içinde. Metis Yayınları: İstanbul.
- Yağlı, S. (2015). Bir anlatı mecrası olarak yeni medyanın söyleminde trans bireyler. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 8(1), 267-284.
- Yaylagül, L. (2006). Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar. Dipnot Yayınları: Ankara.

**Doktora Öğrencisi Davut ATMACA** - Gazi Üniversitesi Coğrafya Eğitimi  
0000-0001-7149-2952 - adaatmaca17@gmail.com  
**Öğretmen Hüseyin TOYGUR** - Çanakkale Biga İlçe MEM Balıklıçeşme Ortaokulu  
0000-0001-7919-6509 - huseyintoygur84@gmail.com  
**Dr. Öğr. Üyesi Hayri ÇAMURCU** - Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi  
0000-0001-9167-7946 - hcamurcu@comu.edu.tr

## **Sosyal Medyada Video Yardımcı Hakem (VAR) Uygulaması ile İlgili Bazı Değerlendirmeler: Netnografi Çalışması Örneği**

### **ÖZET**

Hakem hatalarını asgariye indirerek futbol sistemine katkı sağlayacağı iddiası ile uygulamaya giren VAR sistemi, uygulamaya geçirildiği andan itibaren tartışmaların odağı haline gelmiştir. Sporseverler, VAR teknolojisinin kullanılmasına karşı farklı görüşler ileri sürmektedir. Bu çalışma sosyal medya kullanıcılarının VAR uygulaması hakkında ne düşündüklerini tespit etmek üzere kurgulanmıştır. Bu bakımdan çalışmada netnografi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada öne çıkan sonuçlara göre sosyal medya kullanıcılarının bir kısmı VAR sisteminin futboldaki hataları azalttığını düşünmektedir. Bazı sosyal medya kullanıcıları VAR'ın revize edilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Ayrıca VAR sisteminin uzun süren pozisyon incelemeleri nedeniyle maç süresini uzatarak futbol heyecanını olumsuz yönde etkilediğine inanılmaktadır. Bunlara ek olarak VAR teknolojisi ile yan hakemlerin etkisinin minimuma indiğine yönelik bir algı bulunmaktadır. Sosyal medyada "VAR" sisteminin işleyişi ile ilgili çok sayıda ironi içerikli mesaj bulunmaktadır. Futbol dünyasındaki Antoine Griezmann ve Brian Moore gibi ünlü isimler futbolda adaleti sağlama, oyuna güzellik katması ve hakem kararlarına şeffaflık getirmesi bakımından VAR sistemini olumlu bulmaktadır. Futbolseverlerin, VAR sistemi hakkında ne düşündükleri ile ilgili geniş örneklem gruplarıyla anket ve görüşme yöntemi kullanılarak derinlemesine araştırmalar yapılabileceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Video Yardımcı Hakem Uygulaması, VAR teknolojisi, sosyal medya.

## **Some Evaluations of Video Assistant Referee (VAR) Application in Social Media: Example of Netnography Study**

### **ABSTRACT**

The VAR system, which has been put into practice with the claim that it will contribute to the football system by minimizing referee mistakes, has become the focus of discussions since the moment it was put into practice. Sports fans have different opinions against the use of VAR technology. This study was designed to determine what social media users think about the VAR application. In this respect, netnography method was used in the study. According to the prominent results of the research, some of the social media users think that the VAR system reduces the mistakes in football. Some social media users argue that VAR needs to be revised In addition, it is

thought that in-depth research can be done with large sample groups about what football fans think about the VAR system by using questionnaires and interviews.

**Keywords:** Video Assistant Referee Application, VAR technology, social media.

## GİRİŞ

Dijital teknolojinin hayatımızın ayrılmaz bir parçası haline geldiği bu dönemde hemen her alanda yaşanan değişim ve dönüşüm spor alanında da kendini göstermeye başlamıştır. Teknolojik gelişmeler sayesinde futbol daha donanımlı ekipman ve daha kaliteli yayınlar aracılığı ile kitlelere sunulmaya başlamıştır (Çırak, 2020). Medya teknolojilerindeki bu hızlı gelişmeler günümüzde daha da hızlanarak devam etmekte ve spor endüstrisini genişletmektedir (Ekmekçi vd., 2013). Bu gelişmeler futbolun sahip olduğu yoğun izleyici kitlesi nedeniyle teknolojiyi en fazla kullanan spor dalı olarak öne çıkmasına yol açmıştır (Demir, 2019).

Son yıllarda Dünya Futbol Federasyonu (FIFA) futboldaki hakem hatalarını minimuma indirebilmek için Video Yardımcı Hakem (VAR) uygulamasını başlatmıştır. Var uygulaması ilk kez 2016 yılında yapılan Fransa-İtalya hazırlık maçında uygulamaya girmiştir. Resmi anlamdaki ilk uygulama ise 2017 yılında FIFA Konfederasyonlar Kupası'nda başlamıştır. A seviyedeki milli takımların oynadığı hazırlık maçlarından, alt yaş kategorilerindeki turnuvalara kadar farklı düzeyde test edilen VAR uygulamasının hedefi maç devam ederken orta hakemin net olarak göremediği ya da hakemin maça dair yorumlamakta zorlandığı pozisyonları optimum doğruluk oranına göre yorumlamaktır.

VAR sistemi, futbol maçı sırasında saha dışında yer alan bir odada farklı açılardan kayıt yapan çok sayıda ekran ile oynanmakta olan maçı takip eden teknik eleman ve hakem heyetinden oluşmaktadır. Özellikle 2010 Dünya Kupası'nın ikinci turunda Almanya-İngiltere maçında "Frank Lampard'ın çektiği şutta topun kale çizgisini geçmesine rağmen hakemin devam kararını vermiş olması" bu tarz bir teknolojiye ne denli ihtiyaç olduğunu ortaya koymuştur.

Önceki araştırmalarda Demir (2019: 374) futbolda teknoloji kullanımı ile ilgili çalışmada futbol endüstrisinin aktörlerinin futbol severleri ya da izleyicileri statlara çekmek, televizyon karşısında maçları izlemelerini sağlamak, müşterileri memnun etmek gibi yayıncı kuruluşa hizmet edecek olanakları sağladığını söylemiştir. Ekmekçi vd., (2013) spor sektöründe küreselleşmenin etkilerini inceleyerek spor endüstrisinin hızla genişleyerek bu alandaki ticari kazancı arttırdığını ifade etmiştir. Erdoğan (2021) futbolcuların VAR sistemi ile ilgili görüşlerini açıklamak için yaptığı araştırma sonunda VAR sisteminin hakem hatalarını azaltarak futboldaki adaleti sağladığını belirtmiştir. Şentuna (2020: 1529) hakem kararlarını, Weber'in rasyonalite tipleriyle gösterdiği benzerlikler ve futbol hakeminin rasyonalitesine VAR sisteminin etkisini tartıştığı araştırmada, hakemin formal rasyonelliği ile taraftarların substansif rasyonelliğinin birbirleriyle çeliştiğini ve gelişen teknoloji ile bu çelişkinin daha çok ortaya çıktığını ifade etmiştir. Çankaya vd., (2020: 141) 2018-2019 Türkiye futbol süper ligi takımlarının oynadıkları maçlara VAR sisteminin etkisini incelediği araştırmada, VAR sisteminin Dünya'da ve Türkiye'de kısmen tepkilerle karşı karşıya kaldığını, ancak sistemin devam etmesi yönünde fikir birliğine varıldığını söylemiştir.

Sosyal medya perspektifinden VAR uygulamasına yönelik algıyı ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada nitel bir araştırma çeşidi olan netnografi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmadaki veriler Video Yardımcı Hakem (VAR) uygulaması hakkında yapılan tarama tarihi ile sınırlı tutulmuştur. Bu araştırma futbolseverlerin VAR sistemi hakkında ne düşündüklerini tarafsız ve şeffaf bir şekilde

ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Buna göre araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır.

**AS.1-** Sosyal medyada Video Yardımcı Hakem (VAR) Uygulamasının işleyiş ve uygulama esaslari ile ilgili içerikler nelerdir?

**AS.2-** Sosyal medyada Video Yardımcı Hakem (VAR) sisteminin doğasına yönelik duygusal içerikli betimlemeler nelerdir?

**AS.3-** Futbol şöhretlerinin Video Yardımcı Hakem (VAR) Sistemi hakkındaki düşünceleri nelerdir?

## **SOSYAL MEDYA**

Günümüzde sosyal medya, sahip olduğu güçlü iletişim olanakları nedeniyle medya takipçilerinin saygı duyduğu bir platform olarak görülmektedir (Si, 2016). Bununla birlikte sosyal medya, özellikle toplumsal gözetimin yapıldığı en yaygın alanlardan biri olarak dikkat çekmektedir. Sosyal medya sayesinde bireylerin kültürel özellikleri, yaşam stilleri, sosyal durumları, kişilik özellikleri ve ideolojik duruşa dair analizleri yapılabilmektedir (Abdukaya, 2021). Bu gelişme kişilerin internet ve Web araçlarını daha fazla kullanmasına yol açmaktadır (İşlek, 2012).

Bireylerin sosyal medyayı kullanma nedenleri arasında iletişim ihtiyacı, rahatlama, bilgi seviyesini arttırma, boş zaman değerlendirme ve eğlenme gibi özellikler bulunmaktadır (İnce ve Koçak, 2017). Özellikle iletişim ortamlarının gelişmesi, her kesimden bilgi iletişim teknolojilerine olan ilginin artması, sosyal medyanın gücünü arttırmakta, sosyalleşme kavramına da yeni bir boyut kazandırmıştır (Vural & Bat, 2010: 3349). Bu anlamda sosyal medyanın gücünü tam anlamıyla kullanan ve sosyal medyada önemli bir yere sahip olan spor medyası kullanıcıları, spor sektöründe belli konulara dair algı oluşumunda büyük rol oynamaktadır (Temel, 2019).

## **NETNOGRAFI VE İLGİLİ ALANYAZIN**

Netnografi, etnografik araştırmaların sanal ortama adapte edilme ihtiyacı sonrasında ortaya çıkan bir araştırma yöntemi olarak tanınmaktadır. Çevrimiçi topluluk ve kültürleri incelemeye dayalı yeni bir araştırma yöntemidir (Özbölük & Dursun, 2015). Etnografik araştırmalar toplumların kültürü, kurum ya da arkadaşlık kültürünü yansıtmaları bakımından önemli bir çalışma konusu olarak görülmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2013). Netnografi katılımcı gözlem yoluyla çevrimiçi etkileşimleri belli standartlar kapsamında inceleyerek, grup üyeleri arasındaki ilişkinin boyutunu değişik yönleriyle ortaya koyan etnografik bir dal olarak ortaya çıkmıştır (Kozinets, 2010; Kozinets, 2020). İnternetin yaygın olarak kullanımı çoğu disiplinde olduğu gibi halk bilimine de önemli veriler sağlayan bir kaynak durumuna gelmesine neden olmuştur. Ayrıca bireylerin interneti yoğun bir şekilde kullanması sanal dünyadaki topluluk ve grupların da var olma yetisini güçlendirerek hemen her alanda veri üretilmesini sağlamıştır (Teke, 2014).

Sosyal bilimlerde sanal ortamdaki gerçekliği ortaya koyan bir yöntem olarak son yıllarda netnografi ile ilgili çalışmaların sayısında bir artış yaşandığı görülmektedir. Örneğin Demirdelen vd., (2020) Airbnb aracılığıyla konaklayan misafirlerin memnuniyet düzeyini etkileyen faktörleri belirlemek için yaptığı çalışmada misafirlerin memnuniyetlerini ifade etmede çoğunlukla tesis ve odanın durumu, ev sahibinin tutumu gibi faktörlerin kullanıldığını belirtmiştir. Atmaca & Toygur (2021a) Fenerbahçe Futbol Takımı'nın 1959 öncesi şampiyonluklarını netnografik perspektiften ele aldıkları araştırmada sanal ortamdaki şampiyonluk mücadelesinin TFF tarafından başlatılan "yıldız uygulaması" olduğunu söylemiştir. Gönkek vd., (2021) TFF Süper Lig'de en çok takip edilen kulüp ve taraftarların Twitter'daki Covid-19 paylaşımlarını analiz etmek amacıyla yaptıkları araştırmada taraftarların Covid-19 konusunda benzer hashtagler üreterek ortak bir kültürde birleştiklerini ifade etmiştir. Atmaca & Toygur (2021b) mizahi ürünleri marka kişilik ekseninde ele alarak Yılmaz Vural

örneğini netnografik perspektiften değerlendirmiştir. Araştırma sonunda sosyal medyadaki funların Vural'a olan hayranlıklarını "come to fenerbahçe" ve "come to milli takım" ibareleri ile dile getirdiklerini ifade etmiştir. Özgen & Argan (2020) netnografinin spor bilimlerinde kullanılabilirliğine ilişkin araştırmada sporda netnografik çalışmalar ile Web 2.5 ile gerçekleştirilen araştırmalarda ciddi oranda bir boşluk olduğunu ifade etmiştir. Literatürdeki bu boşluktan hareketle sporun günümüzde popüler kültürün bir ürünü olarak kitle iletişim araçlarında yer buluş şekli ve gruplar arasındaki iletişim şeklinin ortaya konmasının alan yazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## **VİDEO YARDIMCI HAKEM SİSTEMİNİN FELSEFESİ**

Sistemin amacı yüzde yüz doğruluk elde etmek değildir. Video Yardımcı Hakem (VAR) Uygulaması'nın genel felsefesi "minimum müdahale"-"maksimum yarar" ilkesi üzerine kurulmuştur. Nihai karar her zaman hakem tarafından verilmektedir. Hakem kararları ancak video incelemesinin bariz bir hatayı işaret etmesi durumunda değiştirilebilmektedir. Var sistemi ile goller, penaltı/penaltı değil kararları, yanlış oyuncuya kart verilmesi, direkt kırmızı kartlar (ikinci ihtarlar hariç) incelenebilmektedir. Var sistemi günümüzde Türkiye, Avustralya, Belçika, Brezilya, Çin, Çek Cumhuriyeti, İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya, Güney Kore, Hollanda, Portekiz, Katar ve ABD gibi ülkelerde kullanılmaktadır (Türkiye Futbol Federasyonu, 2022). Video Yardımcı Hakem (VAR) sistemi ile ilgili bazı temel ilkeler aşağıda ifade edilmiştir (TFF, 2022):

- Video teknolojisi, yalnızca maçın seyrini değiştiren kararlardaki "bariz hataları düzeltmek" veya gözden kaçırılan ciddi olaylarda kullanılmaktadır.
- Nihai karar her şekilde orta hakem tarafından verilmektedir.
- VAR, hakeme sadece öneride bulunmaktadır. İlgili pozisyonlara dair incelemeler hakem tarafından başlatılabilmektedir.
- Pozisyon incelemelerinde herhangi bir süre bulunmamaktadır. Çünkü doğru kararı vermek zamandan daha önemli görülmektedir.
- Oyuncular VAR incelemesi öncesinde hakemin etrafını sarma girişiminden uzak durarak, hakemi etkilememelidir (TFF, 2022).

## **VİDEO YARDIMCI HAKEM (VAR) SİSTEMİNİN ÇALIŞMA ESASLARI**

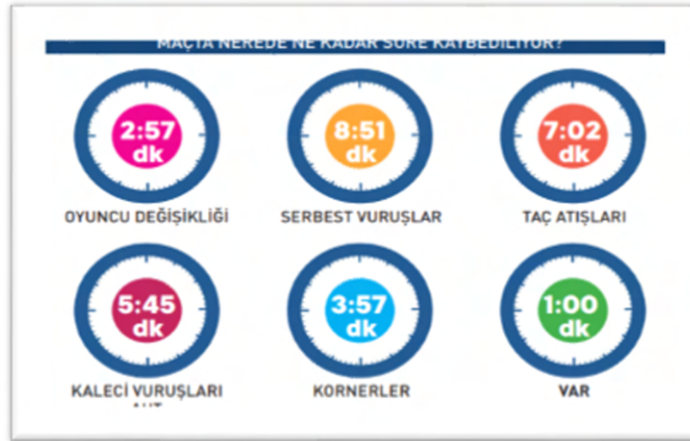
Futbol maçları video operasyon odasındaki (VOR) ekranlarından izlenmektedir. VAR sistemi genellikle oyunun seyrini değiştiren (kırmızı kart, gol, penaltı, yanlış oyuncuya kart) durumlarda herhangi potansiyel bir hata yapıp yapılmadığının tespit edilmesine yardımcı olmaktadır. Ciddi bir ihlalin yapıp yapılmadığını görmek için her durum otomatik olarak kontrol edilmektedir. Ciddi bir ihlal yapılmadığı durumlarda hakemle iletişime geçilmemektedir. Bu duruma "sessiz kontrol" ismi verilmektedir. Ancak yapılan kontroller olayın incelenmesini işaret etmesi durumunda hakeme acilen bilgi verilmektedir. Eğer hakem önemli bir olayın gözden kaçmış olduğundan şüphelenirse inceleme talebinde bulunabilmektedir.



Şekil 1. (TFF, 2022)

Maçlar sırasındaki VAR incelemeleri yalnız hakem tarafından başlatılmaktadır. Hakem veya yardımcılardan birisi maçtaki bir pozisyonu açıkça görmesi durumunda hakem incelemeye gitmeyebilmektedir. Hakemin oyun oynanırken inceleme istemesi durumunda oyun, iki takımın da atak ihtimalinin bulunmadığı tarafsız bir bölgede durdurulmaktadır. Hakem, bir TV ekranı çerçevesini görsel bir şekilde boşluğa çizerek inceleme sürecinin başlatıldığını işaret etmektedir. Pozisyon incelemesi bitmeden oyun başlatılmamaktadır. Hakemler, ihlali gerçekleştiren oyuncu ya da takımın incelemeyi engellemek için oyunu yeniden başlatma girişimlerini engellemek durumundadır.

Gol, penaltı pozisyonu ve bariz gol şansının engellenmesi gibi durumlarda hakem oyunu bahse konu olaya neden olan hücum hareketinin başlangıcından itibaren ve eğer ilgili ise oyunun o aşamasının başlangıcında topun hâkimiyetinin nasıl kazanılmış olduğuna ilişkin incelemelerde bulunabilmektedir. Kurallar, oyun bir kez başlatıldıktan sonra oyunu yeniden başlatma kararlarının (taç atışları, köşe vuruşu vb.) değiştirilmesine müsaade etmemektedir. Bu nedenle oyunda yeniden başlatma kararları incelenmemektedir. İnceleme süreci sonunda nihai kararını veren hakem, inceleme sonucunu açık bir şekilde göstererek ilan etmektedir (TFF, 2022).



Şekil 2. TFF (2022)



Şekil 3. (TFF, 2022)

## **VIDEO YARDIMCI HAKEM “VAR” SÖZLÜĞÜ**

**Video yardımcı hakem:** Maçın gidişatına etki edebilecek derecedeki hataları düzeltmesi için kamera görüntülerinden bilgi aktarmak üzere görevlendirilen hakemi ifade etmektedir.

**Video yardımcı hakem asistanı:** Video Yardımcı Hakeme yardımcı olmak üzere atanan hakemdir.



**Sahada inceleme:** Hakemin pozisyonla ilgili bilgileri sahada izlemeye karar vermesidir.

**Hakem inceleme alanı:** Hakemin ilgili pozisyonla ilgili bilgileri izlediği yerdir.

**Sessiz kontrol:** VAR'ın herhangi bir olayı kontrol ettiği, ancak hakemle temas kurmadığı inceleme çeşididir.

**Video işletim odası:** Stadyumun merkezi bir konumunda maçın görüntülerinin izlendiği alandır (TFF, 2022).



Şekil 4. VAR Sistemi ile İlgili Kelime Bulutu

## YÖNTEM

Bu araştırma nitel araştırma çeşitlerinden netnografi yöntemine göre konumlandırılmıştır. Netnografi, gözlem veya değişik yollarla çevrimiçi platformlardaki etkileşimleri incelemeyi konu almaktadır (Kozinets, 2018). Netnografinin doğası çevrimiçi topluluklarının kültürünü anlamak üzerine tasarlanmıştır. Bu bakımdan araştırmadaki algı, deneyim, yazılı iletiler araştırmanın odağını oluşturmaktadır (Hancock, vd., 2001).

## VERİLERİN TOPLANMASI VE ANALİZ

Araştırma verileri Twitter ve Ekşi Sözlük platformları ile Youtube'deki yabancı bir video kanaldan 2 aylık zaman diliminde toplanmıştır. Ekşi Sözlükteki "Video Assistant Referee" uygulamasına 20 adet, "Video Hakem Uygulaması" başlığına 77 adet yorum yapılmıştır. Youtube'deki "Video Assistant Referee (VAR): Match-changing Incidents Explained" kanalının 207 adet, Twitter'daki "Video Yardımcı Hakem" etiketinin ise dört adet yorum aldığı tespit edilmiştir. Ünlü futbolcuların Video Yardımcı Hakem (VAR) Uygulaması ile ilgili görüşlerini içeren üçüncü araştırma sorusuna ilişkin bulgular Türkiye Futbol Federasyonu'nun resmi internet sitesindeki "Video Yardımcı Hakem" Uygulamasına yönelik iş akış şemasından alınmıştır.

Tarama yapılırken rastlanan olumsuz içerikler kapsam dışı bırakılmıştır. Araştırmadaki bulguların değerlendirilmesi içerik analizine göre yapılmıştır. İçerik analizi; verileri belli kavram ve temalar çerçevesinde bir araya getirip okuyucunun anlayacağı bir düzene koyma esasına dayanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2013; Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Kullanıcı yorumlarının kodlamasında VAR-17, VAR-18..., gibi rumuzlar kullanılmıştır. Araştırmadaki alıntılar doğrudan aktarıldığı için zaman zaman dil bilgisi kurallarının dışına çıkmıştır. Araştırma verileri iki ayrı araştırmacı tarafından kodlanmıştır. Analiz sürecinde öncelikle detaylı kod listesi oluşturulup her türlü yorum bu listeye eklenmiştir. İkinci aşamada yorumlar araştırma sorularına göre gruplandırılmıştır. Kodlamalar, iki ayrı zaman diliminde gerçekleştirilmiş, gerekli karşılaştırma-

lar yapıldıktan sonra analiz tamamlanmıştır. Etik bir ihlale yol açmamak adına araştırmadaki kullanıcı, rumuz ve isimler kodlama yoluna gidilmiştir.

## **BULGULAR**

Sosyal medya kullanıcılarının Video Yardımcı Hakem (VAR) Uygulaması ile ilgili görüşleri “sistem ve uygulama esasları” ile ilgili görüşler ve “duygusal içerikli” görüşler olarak iki kategoriye ayrılmaktadır. Bu bölümde futbolseverlerin Video Yardımcı Hakem (VAR) Uygulamasının işleyiş esasları, ne zaman devreye girdiği ve bazı teknik öneriler yer almaktadır. Ayrıca futbolseverlerin duygusal içerikli yorumları aktarıldıktan sonra futbol şöhretlerinin Video Yardımcı Hakem (VAR) Uygulaması hakkındaki görüşleri aktarılmıştır.

## **VIDEO YARDIMCI HAKEM (VAR) SİSTEMİNİN UYGULAMA ESASLARI İLE İLGİLİ YORUMLAR**

Sistem ve uygulama esasları ile ilgili yorumlar kategorisi içinde “teknik öneriler”, “tarih”, “süre”, “endüstri”, “teknoloji” ve “hakem” temaları ön plana çıkmaktadır. Bu temalara ilişkin görüşler aşağıda aktarılmıştır.

### **• Tarih**

Bu başlık araştırma konusuna ilişkin kronolojik betimlemeleri içermektedir.

VAR-11: “tarihte ilk kez 1969 yılında Japonya’da sumo güreşlerinde kullanılmaya başlanan uygulama.”

VAR-97: “11 ocak 2017 mhk seminerinde sunumu yapılan ve yakın zamanda ülkemizde de uygulanması planlanan sistem.”

VAR-05: “var uygulaması ilk kez 2018 yılı dünya kupasında görücüye çıkmıştır.”

VAR-11: “2018 dünya kupası sırasında 6 maç sonrasında ve yedinci maçın ilk yarısı sonu itibarıyla 5 penaltı verilmiş bunlardan ikisi kaçmış 3’ü gol ile sonuçlanmıştır.”

### **• Süre**

Bu başlıkta futbolda maçların uzaması, pozisyonların çok yavaş incelenmesi gibi zamana etki eden yorumlar aktarılmıştır.

VAR-77: “maç içindeki 7-8 dakikalık uzatmalar bile olağan oldu...”

VAR-66: “pozisyonlar çok yavaş inceleniyor.”

VAR-60: “pozisyon incelemeleri premier ligde 30-35 saniye sürüyor.”

VAR-49: “pozisyon incelemeleri on dakikayı bulduğu için oyun aşırı soğuyor.”

### **• Endüstri**

Futbol ve ekonomi arasındaki ilişki yayın gelirleri ve sponsor gelirlerindeki artışlar olarak görülmektedir. Özellikle reklam gelirleri, naklen yayın, seyirci, transferler ve ürün satışları futbol gelirlerinin futbol endüstrisinde büyük bir katma değer yarattığı görülmektedir. Bu başlıkta Var sistemine iktisadi perspektiften yapılan alıntılar aktarılmıştır.

VAR-10: Yayın hakkı, bahis, reklam derken milyonlarca dolarlık bir iş oldu futbol. hata istenmiyor artık. var da bu anlayışın meyvesi...”

VAR-28: “futbolun oluşturduğu milyarlarca dolarlık ekonomi açısından bakınca financial fair play ile birlikte olması gereken uygulamadır...”nedenle kimsenin hücum futbolu oynamadığı ya da oynamak istemediği bir dönemde, takımların tek umudu...”

VAR-81: “futbolun, seyircilerin sporu izlemeye ve franchise ürünlere en çok parayı yatırdığı abd'ye açılma sürecine girmiş olmasının bir sonucudur...”

#### • Teknoloji

Teknoloji, insanların yaşam şeklini değiştirerek hemen her bakımdan etkilemektedir. Teknolojideki gelişmeler futbol dünyasında da yenilikçi fikirlerin gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu başlıkta sosyal medya kullanıcılarının var sistemi ile ilgili teknik yorumları aktarılmıştır.

VAR-18: “ve bilgisayarlar, insanlar üzerindeki kontrolü ele geçirir.”

VAR-22: “topa da çip takılsın.”

VAR-09: “teknoloji yaygınlaştıkça futbolun doğallı kayboluyor, hayatın olağan akışında yer alan hata yapma özelliğimizi götürüyor...”

VAR-41: “zamanla teknoloji ile bütünleşerek saçma sapan insan hatalarını elimine edecektir.”

VAR-80: “hakemler; optik illüzyonlar ve kameranın sınırları konusunda uzman değiller...gözlem, optik vs...”

VAR-78: “... teknoloji, kontrol vs. oyunun akışını kesiyor...”

#### • Hakem

Spor müsabakalarını belli kurallara göre yöneten, belirli nitelik ve eğitim kriterlerini karşılayan kişilere hakem denmektedir. Futbol hakemi, yönettiği maçta kuralları uygulayarak maçın resmi kronometresini tutmaktadır. Orta hakem futboldaki tek otorite durumundadır. Ancak son yıllarda Var sistemi nedeniyle var odası orta hakeme uyarılarda bulunabilmektedir. Hakem koduna ilişkin sosyal medya algısı şu şekildedir:

VAR-13: “var'da bir sıkıntı yok, bütün işi var'a bırakan hakemlerde sıkıntı var...”

VAR-87: “orta hakem artık hesap kesmiyor. Hesabı var kesiyor...”

VAR-73: “yan hakemler sadece faul bakıyor, ofsayta bakmaya gerek kalmadı...”

VAR-12: “kimsenin görmediği bir yerlerde bir odada 2 adam. Oyunu daha adil hale getireceğiz diye soğuk bir sistem kurduk.”

VAR-07: “hakemler var sistemi olduğu için etliye sütlüye karışmıyor.”

VAR-12: “orta hakemin de video versiyonu var mı?”

VAR-17: “artık hakemlerin gri pozisyon istatistiği tutulabilir...”

#### • Teknik öneriler

Bu başlıkta sosyal medya kullanıcılarının var sisteminin nasıl uygulanması gerektiğine ilişkin önerilere yer verilmiştir.

VAR-90: “var sistemi bazı hataları minimize ederken, bazı hataları daha kompleks hale getiriyor.”

VAR-14: “var, sadece gol çizgisi teknolojsi ve ofsayt için kullanılmalı.”

VAR-74: “rugby'de olduğu gibi hakemlere mikrofon takılması ve sürecin şeffaflaşması şart...”

VAR-20: “var hakemleri tanık koruma programı gibi bir şeye alınmalı. Var hakemlerinin kim olduğunu kimse bilmemeli...”

VAR-75: “her takımın maç başına oyuna üç müdahale hakkı olmalıdır. Örneğin antrenör, bir penaltıya veya hakemin gol kararına itiraz edilmesi gerektiğini düşündüğünde orta hakemden oyunu durdurmasını ve VAR'ı kontrol etmesini dördüncü hakeme bir bayrak kaldırarak yapabilir...”

VAR-29: “hakemlerin TV'ye gitmesine gerek yok... iletişim bir mesaj göndererek çok hızlı olabilir.”

## **DUYGUSAL İÇERİKLİ “VAR” BETİMLEMELERİ**

Sosyal medyadaki değerlendirmeler “heyecan” ve futbolseverler arasındaki “VAR geyikleri” olarak ikiye ayrılmaktadır.

### • Heyecan

Bu başlıkta sosyal medya kullanıcılarının Var ile ilgili duygusal durumları aktarılmıştır.

VAR-11: “maçları gazı kaçmış kolaya çevirdi, maç heyecanını bitirdi.”

VAR-22: “tarafatlar penaltı olduğu zaman çılgınca sevinemiyor. Sevinsele bile, 1-2 dakika sonra hakem elini kulağına götürünce bütün heyecan bitiyor.”

VAR-15: “adrenalin ve tartışma gitti.”

VAR-64: “FIFA'nın icat ettiği en kötü şey, futbolu öldürüyor.”

VAR-77: “bu teknolojinin spora dâhil edildiğini görmek çok üzücü.”

VAR-14: “futbol tanrının elini konuşarak güzel...”

### • VAR Geyikleri

Bu başlık sosyal medya kullanıcılarının var sistemi hakkındaki spontane görüşlerini içermektedir.

VAR-05: “ben de hayatıma var sistemi istiyorum dönüp dönüp bakalım kim ne haltlar karıştırmış.”

VAR-90: “var odasındakiler devre arasında Minecraft oynuyorlar.”

VAR-13: “ligler playstationda oynansın.”

VAR-41: “VAR mısın, YOK musun...?”

VAR-33: “kısaltılırken var yerine vah kullanımı daha yerinde olacaktır...”

VAR-84: “bak yukarıda Allah var demenin teknolojik hali.”

VAR-76: “üç büyüklerin VAR haline...”

## **FUTBOL ŞÖHRETLERİNİN VIDEO YARDIMCI HAKEM “VAR” SİSTEMİ İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ**

Bu başlıkta futbolun ünlü isimlerinin VAR Sistemi ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

“... atak futbolu tercih ederek risk alan takımlara olumlu sonuç sağlıyor.”

(Diego Maradona)

“... penaltı vardı. Çünkü, ayağıma çelme takıldı... Video hakem sayesinde kendimi daha iyi hissettim.”

(Antoine Griezmann)

“... Oyunu mahvedecek şeyler giderek azalacak.”

(John Arne Riise)

“VAR'ı istemiyorsanız ... hakem kararlarından şikayet etmeyin...”

(Brian Moore)

“VAR'da takımlar için adalet unsuru olduğuna inanıyorum.”

(Javier Zanetti)

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Türkiye’de 2018-2019 sezonundan itibaren uygulanmaya başlanan VAR sistemi tartışmalı pozisyonlarda zaruret halinde başvurulmuş ve hakemlerin işini kolaylaştıran bir teknoloji olarak devreye girmiştir. VAR teknolojisi karar verme mekanizmasından çok hakemleri destekleyen yardımcı bir unsur olarak konumlandırılmıştır. Türkiye’de hakemlik yapmak son yıllarda her zamankinden daha zor hale gelmiştir. VAR teknolojisinin hakemlerin işini kolaylaştırdığına yönelik bir algı bulunsa da futbol, ekonomi ile entegre olmuş endüstriyel bir pazar haline geldiği için futboldaki tüm çevreler minimum hata sloganı ile hareket etmektedir. Buna kamuoyu baskısı, tribün ve sosyal medya baskısının da eklenmesinin hakemler üzerindeki baskıyı arttırdığı düşünülmektedir.

Sosyal medya kullanıcılarının VAR sistemine yönelik algılarını netnografik perspektiften sunmayı hedefleyen bu araştırmadaki sonuçlar şu şekildedir: VAR sistemi ile futbolda teknolojinin hakim olduğu yeni bir dönem başlamıştır. Sosyal medyadaki kullanıcıların bir kısmı VAR sisteminin futboldaki hataları azalttığını düşünmektedir. Erdoğan (2021) VAR sisteminin hakem hatalarını minimuma indirerek futbolda daha adil bir sistem tesis ettiğini söylemiştir. Dolayısıyla araştırmadaki bulgular Erdoğan (2021)’in bulgularını destekler niteliktedir. Bunun yanında sosyal medya kullanıcılarının bazıları internette VAR teknolojisinin revize edilerek daha şeffaf hale getirilmesini düşünmektedir. Ayrıca VAR sisteminin maçtaki tempoya ve oyun süresine olumsuz yönde yansıdığı düşünülmektedir.

Bazı sosyal medya kullanıcılarına göre VAR’daki uzun pozisyon incelemeleri, maç süresini uzattığından oyunu negatif yönde etkilemektedir. Şentuna (2020) bu durumu taraftarların substansif rasyonelliği ile hakemin formal gerçekliğinin çelişmesinden kaynaklandığını ve teknolojinin de bu çelişkiyi büyük oranda katkı sağladığı şeklinde açıklamıştır. Sosyal medyadaki kullanıcılardan bir kısmı, futbolda VAR’ın devreye girmesini teknolojinin insan üzerindeki hegemonyası olarak nitelendirerek bu durumun futbolun doğallığını bozduğunu ileri sürmektedir. Bir kısım sosyal medya kullanıcıları ise VAR sisteminin futboldaki hata oranını minimuma indirdiğini ileri sürmektedir. Diğer kullanıcılar VAR’ın, orta hakemin futboldaki etkisini azalttığını çünkü hakemlerin eskisi kadar inisiyatif almadığını düşünmektedir. Özellikle yan hakemlerin futboldaki etkisinin giderek azaldığına yönelik bir algı bulunmaktadır. VAR sisteminin futboldaki tartışmaları bitirerek maçları heyecansız bir hale getirdiği düşünülmektedir. Benzer şekilde Çankaya vd., (2020) VAR sisteminin Dünyanın değişik ülkelerinde futbolseverlerin tepkileriyle karşı karşıya kaldığını belirtmiştir.

Sosyal medyada VAR sisteminin işleyiş, alt yapı ve kullanımına dair çok sayıda ironi içerikli mesaja ulaşılmıştır. Javier Zanetti ve Griezmann gibi ünlü isimler futbolda adaleti sağlaması, oyuna güzellik katması ve hakem kararlarına şeffaflık getirmesi bakımından VAR sistemini olumlu bulmaktadır. VAR uygulaması ile ilgili farklı yöntem ve geniş örneklem gruplarıyla yapılacak araştırmaların literatüre daha derin katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

---

## KAYNAKÇA

Abdukaya, F. (2021). Gözetim ve teşhir: Bireylerin sosyal medya kullanımı ile çelişkisi. *Uluslararası Sosyal Medya ve İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3 (2), 101-119.

Atmaca, D., & Toygur, H. (2021a). Fenerbahçe futbol takımı'nın 1959 öncesi şampiyonluklarına instagram ve ekşi sözlük etkileşiminde bakabilmek: netnografi çalışması örneği, 2(3), 25-53. doi: 10.29228/roljournal.52318

- Abdukaya, F. (2021). Gözetim ve teşhir: Bireylerin sosyal medya kullanımı ile çelişkisi. *Uluslararası Sosyal Medya ve İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3 (2), 101-119.
- Atmaca, D., & Toygur, H. (2021a). Fenerbahçe futbol takımı'nın 1959 öncesi şampiyonluklarına instagram ve ekşi sözlük etkileşiminde bakabilmek: netnografi çalışması örneği, 2(3), 25-53. doi: 10.29228/roljournal.52318
- Atmaca, D., & Toygur, H. (2021b). Mizahi ürünlerin marka kişilik konseptinde değerlendirilmesi: yılmaz vural örneğinin netnografi perspektifinde aktarımı, 3 (2), 75-100. <http://dx.doi.org/10.29228/smacjournal.54722>
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K.; Akgün, Ö. E.; Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2013). Bilimsel araştırma yöntemleri. (14. Basım). Ankara: Pegem.Net.
- Çankaya, S., Ü., Saki., & Taşmektepligil, M. Y. (2020). Var sisteminin 2018-2019 sezonu süper lig futbol maçlarına etkisinin değerlendirilmesi. *Spor ve Performans Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 141-154. <https://doi.org/10.17155/omuspd.615248>
- Çırak, M. F. (2020). Dijital çağda dönüşen futbol ve futbol aktörleri. İstanbul Medipol Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Demir, M. (2019). Endüstriyel futbol ve futbolda teknoloji kullanımı. *TRT Akademi*, 5(9), 356-375.
- Demirdelen, D. A., Dinçer, M. Z., & Dinçer, F. İ. (2020). Airbnb aracılığıyla konaklama yapan misafirlerin memnuniyet düzeylerini etkileyen faktörlerin belirlenmesine yönelik netnografik bir araştırma. *International Journal of Contemporary Tourism Research*, 4(1), 1-14.
- Ekmekçi, A., Ekmekçi, R., & İrmiş, A. (2013). Küreselleşme ve spor endüstrisi. *Pamukkale Journal of Sport Sciences*, 4(1), 91-117.
- Erdoğan, Ç. H. (2021). Futbolcuların video yardımcı hakem "VAR" sistemi hakkındaki görüşleri. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Bilimleri Dergisi*, 4(2), 113-123.
- Gönkek, P., Köker, N., & Gençer, R. T. (2021). Dört büyük futbol kulübünün ve taraftarlarının twitter'daki covid-19 paylaşımlarının netnografik analizi. *Spor Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 521-534. <https://doi.org/10.25307/jssr.979295>
- Gürçayır Teke, S. (2014). Dönüşen anneliğe yönelik netnografik bir analiz: Blogger anneler. *Milli Folklor*, 26(103), 32-47.
- Hancock, B., Ockleford, E., & Windridge, K. (2001). An introduction to qualitative research. Trent Focus Group. <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/54784339/5> Erişim (11.01.2021).
- İnce, M. & Koçak, M. C. (2017). Üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanım alışkanlıkları: Necmettin Erbakan Üniversitesi Örneği. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (2), 736-749.
- İşlek, M. S. (2012). Sosyal medyanın tüketici davranışlarına etkileri: Türkiye'deki sosyal medya kullanıcıları üzerine bir araştırma, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Kozinets, Robert V. (2010). *Netnography: Doing ethnographic research online*, First edition, London: Sage Publications.
- Kozinets, R. V. (2018). *Management netnography: The art and science of online cultural business research*. The SAGE Handbook of Qualitative Business and Management Research Methods. Londra: SAGE.
- Kozinets, R. V. (2020). *Netnography: The essential guide to qualitative social media research* (3rd ed.). Sage. <https://play.google.com/books/reader?id=aLeSDwAAQBAJ&pg=GBS.PP1&hl=tr> Erişim: 11.04.2022
- Özbölük, T., & Dursun, Y. (2015). Pazarlama araştırmalarında paradigmatik dönüşüm ve etnografinin dijital evrimi: Netnografi. *Erciyes Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, (46), 227-247.

Özgen, C., & Argan, M. (2020). Netnografi: Genel özellikleri ve spor bilimleri alanında kullanılabilirliği. *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 15(1), 5044-5064. <https://doi.org/10.26466/opus.720042>

Si, S. (2016). Social Media and its role in marketing. *Business and Economics* ISSN: 2151- 6219 Journal. 7(1), 1-5. <http://dx.doi.org/10.4172/2151-6219.1000203> Erişim (10.01.2022).

Şentuna, B. (2020). Futbolda hakem ve video hakem 'VAR' sisteminin Weber'in rasyonalite teorisi ile açıklanması ve post-modern görüşler, *Turkish Studies - Social*, 15(3), 1527-1540. <https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.40530>

Temel, A. S. (2019). Sosyal medya, spor ve spor pazarlaması. Editörler: M. İlkin ve F. Akçınar. *Sporla yeni akademik çalışmalar-3*. (ss. 1-24). Ankara: Akademisyen Kitabevi A.Ş.  
Türkiye Futbol Federasyonu. (2022). <https://www.tff.org/Resources/TFF/Images/MHK/VAR.pdf>  
Erişim: 11.01.2022

Vural, Z., & Bat, M. (2010). Yeni bir iletişim ortamı olarak sosyal medya: ege üniversitesi iletişim fakültesine yönelik bir araştırma. *Journal of Yasar University*, 5(20), 3348-3382.  
Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (9. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Tülin Gümüş - Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Bölümü Doktora Öğrencisi  
0000-0002-5931-2637  
gumus24tulin@gmail.com

## Gelenekselden Küresele Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Türk İmgelerinin Kullanımı: Yedi İklim Örnekleme

### ÖZET

İnsana ait, insan ürünü olarak tanımlanan kültür kuşaktan kuşağa aktararak varlığını sürdürür. Kültürel bellek içerisinde var olan imgeler kültürün aktarımını, tanıtımını kolaylaştırıcı bir etkiye sahiptir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması toplumların birbiri ile olan iletişiminin, etkileşiminin artmasını sağlamıştır. Bu durumun sonuçlarından biri de dil öğretiminin yaygınlaşmasıdır. Dil öğretimi aynı zamanda kültür aktarımını da içerir. Yaşayan kültürel mirası temsil eden imgeler dil öğretimi aracılığıyla yerelden küresele ulaşma imkânı bulur. Bu bağlamda yabancı dil olarak Türkçenin öğretimi geleneksel Türk kültürünün aktarımını desteklemektedir. Bu çalışmada Yedi İklim Türkçe Öğretim kitabı üzerinden gelenekselden küresele aktarılan Türk imgeleri ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İmge, Kültür Aktarımı, Gelenek, Yabancılara Türkçe Öğretimi,

## The Use of Turkish Images in Teaching Turkish as a Foreign Language from Traditional to Global: Yedi İklim Samples

### ABSTRACT

Culture, which is defined as a human product, continues its existence by being transferred from generation to generation. The images that exist in the cultural memory have a facilitating effect on the transfer and promotion of the culture. The widespread use of mass media has led to an increase in the communication of societies with each other. One of the results of this situation is the spread of language learning and teaching. Language teaching also includes cultural transfer. Images representing the living cultural heritage find the opportunity to reach from the local to the global through language teaching. In this context, teaching Turkish as a foreign language supports the transfer of traditional Turkish culture. In this study, Turkish images transferred from the traditional to the global will be discussed through the Yedi İklim Türkçe teaching book.

**Keywords:** Image, Cultural Transfer, Tradition, Teaching Turkish to Foreigners.

## GİRİŞ

Bir topluma ait maddi ve manevi unsurların bütünü olarak tanımlanan kültür imgeler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılır. Kültürel bellek içerisinde bulunan imgeler farklılık ve özgünlük kaynağı olarak kabul edilmektedir. Yaşayan kültürel mirası temsil eden imgeler 21. yüzyılın başlarından itibaren kültür endüstrilerinin ve ekonomisinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu durum, her



ne kadar kültürü tektipleştirdiği ve kültürel yayılcılığa sebep olduğu için eleştirilse de, geleneksel ve ulusal belleğin küresele taşınmasını böylece kültür aktarımını da olanaklı hale getirmiştir. Geleneksel ve popüler imgelerin yaratımı, aktarımı ve gösteriminde kitle iletişim araçları önemli bir yere sahiptir. Kitle iletişim araçları ile var olan dünya sınırları ortadan kalkmış toplumların birbiriyle olan iletişimi kolaylaşmıştır. Bunun bir sonucu olarak yabancı dil öğretimi ve öğrenimi de yaygınlaşmıştır. Kültürün içine doğup kültürü besleyen ve kültürden beslenen dil, yabancılara Türkçe öğretiminde yaşayan kültürel mirasın tanıtılmasında, aktarılmasında da önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda öncelikle kültürün içerisinde var olan geleneksel imgeler tanımlandıktan sonra küreselleşme bağlamında ele alınacaktır. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminin tarihine ve kültür aktarımı ile olan ilişkisine değinildikten sonra geleneksel Türk imgeleri örneklendirilecektir. Belirlenen hedefler doğrultusunda örnek olarak, Yedi İklim Türkçe kitabı ele alınmıştır. Yedi İklim Türkçe kitabı, Türk eğitimler tarafından, aracı dil kullanmadan yurt dışında kullanıldığı için geleneksel Türk imgelerinin küresele ulaşmasında doğrudan aracılık etmesi sebebiyle örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada, kitaptaki imgeler tespit edilip niceliksel içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. Sonuç ve öneriler kısmında belirlenen imgeler analiz edilmiş kültür aktarımında geleneksel Türk imgelerinin kullanımı ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

### **Gelenekselden Küresele İmge Kullanımı**

Bir toplumda kuşaktan kuşağa aktarılan davranışlar, alışkanlıklar, inançlar vd. bütünü olarak tanımlanan gelenekler, ait olduğu toplumu ortak bir paydada birleştiren sosyal miraslardır. Yaşamın her alanında var olan gelenekler yapı bakımından donuk, statik, ortaya çıktıkları andan itibaren kendini tekrarlayan kalıplar değildir. Aksine, onlar ait oldukları milletin ihtiyaçlarına uygun biçimde değişen, gelişen, ortadan kalkan veya parçalanarak yeni geleneklerin doğmasını sağlayan dinamik bir yapıya sahiptirler (Yıldırım, 2016:127). Bu bağlamda “geçmişten hareketle geleceğin yaratılması” olarak tanımlanan gelenek, her türlü çağdaş yorumun ortaya çıkmasını sağlayıcı temel dinamik durumundadır (Özdemir, 2017:107). Dinamik bir yapıya sahip olan gelenekler, folklor araştırmalarında genellikle derleme yöntemi ile ele alınıp tespit edilmiştir. Folklor biliminin yaşam bilimine dönüşmesiyle birlikte kültürü, gelenekleri inceleme ve araştırma yöntemleri farklılaşmıştır.

Kültürel belleği muhafaza eden gelenekler imgeler hazinesidir. Görmenin, sözcüklerden/konuşmadan önce geldiğini söyleyen J. Berger'e göre imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir (1995:9-10). İmgeler kitle iletişim araçları aracılığıyla yaratım ve gösterim imkânı bulmaktadır. 21. yüzyılın başlarında kültürün ekonomik ve endüstriyel boyutları tartışılmaya başlanmıştır. Günümüzde kültür endüstrisi yüksek kârların elde edildiği ve çok yönlü olumlu sonuçlar doğuran moda yatırım alanları olarak kabul edilmekte, istihdam ve millî gelir içerisindeki payı hızla büyümektedir (Özdemir 2017:106). Kültür endüstrisini oluşturan sektörlerin ortak özelliği ise yaratıcılık temelinde var olmaları ve yaratıcılığın temel kaynağı olarak kültürel belleği kabul etmeleridir.

Farklılık ve özgünlük kaynağı olarak kabul edilen kültürün, küresel kültür endüstrileri ve baskın kültürler aracılığıyla tek tipleştirildiği yönünde eleştirilmiştir. UNESCO, bu doğrultuda kültürü korumak adına yürüttüğü çalışmalarla (URL-1) insanlığın ortak mirasına katabileceği kültürel değerlerini destekleyip küreselleşme, popülerleşme, tektipleştirme karşısında kültürel belleği ve kültürel imgeleri korumayı amaçlamıştır.

İmgeler, küreselleşmenin ortaya çıktığı olgulardan biri olan tek biçimciliğe gidiş karşısında, bir yandan kültür turizminin önemli hareket noktalarından biri olarak yerelliğin değerlendirilmesi öte yandan yerel renklerin küreselleştirerek yaşatma böylece yerel kültürlerin yaşama alanlarını güçlendirme ve savunma dinamiklerini oluşturma bakımından son derece geniş bir alandır (Oğuz, 2019:81). Kentsel, geleneksel, ulusal birçok imge aracılığıyla kültür kendini tanıtmaya, aktarmaya

imkânı bulmaktadır. İmge bir yönüyle de ait olduğu toplumun kimliği hakkında bilgi vermektedir. Farklılık ve özgünlük sağlayan imgelerin sayısının ve niteliğinin artması kültür aktarımını olumlu yönde etkileyecektir.

### **Geçmişten Günümüze Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi**

İnsanlar arasındaki temel iletişim aracı olan dil, ait olduğu toplumun kültürünü kendinden sonraki kuşaklara aktarmaktadır. Dil ile dünyayı algılar, kendimizi dünyaya tanıtmaya imkânı buluruz. Bu bağlamda dil öğretimi gramer eğitiminin çok daha ötesinde kültür aktarımını içerir. Türk kültürünü ve Türkçeyi tanıtmaya amacıyla geçmişten günümüze birçok çalışma yapılmıştır. Bilinen ilk eser Kaşgarlı Mahmut tarafından 1072-1074 yılları arasında yazılan Divanu Lügate't-Türk'tür. Bir diğer önemli eser ise 15. yüzyılda Ali Şir Nevai'nin yazdığı Muhakemetü'l Lugateyn'dir. Yabancılar için Türkçe öğretiminin günümüzdeki şeklinin temelleri 1960'lı yıllarda atılmıştır. Müstakil kitap çalışmaları ile başlayan Türkçe öğretimi zamanla TÖMER merkezleri adı altında kurumsallaşmış ve bugünkü halini almıştır. Günümüzde ise yabancı dil eğitimi ortak bir değerlendirme sistemine sahiptir. Avrupa Dil Portfolyosu olarak edilen bu sisteme Türkiye, 24 Ocak 2000 tarihinde katılmıştır. (URL-2 ) Böylece Avrupa ülkelerinde uygulanan yabancı dil eğitimi uygulamaları Türkiye'de de benimsenmiştir. Avrupa Dil Portfolyosu'na göre dil öğretimi ve değerlendirme sistemi dinleme, okuma, konuşma ve yazma becerilerine dayalı temel (A1, A2), orta (B1, B2) ve yüksek (C1, C2) olmak üzere üç seviye olarak belirlenmiştir.

Yabancılarla Türkçe öğretiminin, Türkçe'nin ve Türk kültürünün yaygınlaşması ve yaşatılmasında büyük öneme sahip olduğunu söyleyen Barın'a (2004) göre kelimeler boş semboller değildir. İletişimde yer alan her kelimenin ardında bir kabuller dünyası yer almaktadır. Bu kabuller, kelimenin ait olduğu toplumun kültürünün bir parçasıdır. (Barın, 2004:25). Ayrıca kültür öğretimi, öğrencilerin Türk halkının yaşam tarzları, değerleri, tutumları ve inançlarıyla ilgili olarak Türk kültürü hakkındaki bilgilerini artırmaya olanak sağlamak için, Türk dili öğretiminin tamamlayıcı bir parçası olmalıdır (Ökten ve Kavanoz 2014:859).

Dil öğretiminin sadece iletişimin gerçekleştirildiği basit bir alan olarak değil daha ziyade kültürün öğretimi ve kültürel ekonomik bir alan olduğunu söyleyen Sevindik'e göre (2020) kültürden beslenen dil, somut biçimde halk bilimsel türlere yansımaktadır. Halk bilimi sözlü türlerinin temelinde, dilin nitelikli icra sınırlarını zorlamak ve yeni nesillere dilin tüm yönleriyle öğretimi bulunmaktadır. Halk bilimsel unsurların veya Türk halkbilimi araştırma alanlarının yabancılarla Türkçe öğretimindeki kullanım yoğunluğunun nedeni; bu alana karşı zenginleşen bakış açıları ve halk bilimsel kullanımlar üzerine gerçekleştirilen bilimsel araştırma sonuçlarının işlevsel görülüp dil setlerince kullanımında aranmalıdır (Sevindik 2020:14). Masal, efsane, türkü, bilmece, fıkra gibi kültürü yansıtan sözlü anlatım ürünlerinin dil öğretiminde kullanılması dil öğretimi kolaylaştırabilir. Çünkü dil öğretimi, dil bilgisi kurallarını öğretmek ya da basit düzeyde iletişim kurmayı sağlamak değil, hedef dili kullananların kültürünü öğretmektir (Akkaya 2013: 179).

Türkçe öğretimi ve kültür aktarımı ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde ise kültür aktarımı konusunda yapılanlarının genel orana göre oldukça az olduğu, bu çalışmaların yıllara göre planlı bir dağılım göstermesi beklenirken rastgele bir dağılım gösterdiği tespit edilmiştir (Ayrancı 2019: 454).

### **Yedi İklim Türkçe Öğretimi Kitabı ve Geleneksel Türk İmgeleri**

Yedi İklim Türkçe Öğretimi kitabı Yunus Emre Vakfı tarafından hazırlanmıştır (URL-3). Vakıf, Türkiye'yi, Türk dilini, tarihini, kültürünü ve sanatını tanıtmak Türk dili, kültürü ve sanatı alanlarında eğitim almak isteyenlere yurt dışında hizmet vermek ve kültürel ilişkileri geliştirmek amacıyla 2007 yılında kurulmuş ve 2009 yılında faaliyetlerine başlamıştır. Hâlihazırda vakıf bugün altmış üç merkeziyle Türkçe öğretimi sürdürmektedir. Yedi iklim Türkçe kitabı ile öğrencilerin doğrudan ve

dolaylı olarak Türk kültürü hakkında bilgi sahibi olmasını sağladığını söyleyen Tosun'a (2019) göre B1, B2 ve C1 kitapları öğrencilere kaynak olabilmektedir. Öğrencilerin bu kitapları temel alarak öğrendikleri Türkçeyi geliştirebilecekleri ve hem doğrudan hem de dolaylı olarak kültür aktarımıyla Türk kültürüne hâkim olabilecekleri düşünülmektedir (Tosun 2019:73). Bu bağlamda Yedi İklim Türkçe öğretimi kitabı, Türkçe öğretiminin yanında Türk imgesini tanıtmayı ve yaygınlaştırması bakımından önemlidir. Kitapta yer alan imgeler ise aşağıda sıralanmıştır.

### • Geleneksel Türk Mutfağı

Toplumların beslenme ile ilgili hayat tarzlarını yansıtan yemek kültürü sadece yiyeceklerin hazırlanışından ibaret değildir. Yemeklerin hazırlanış aşamaları, zaman içerisinde birçok geleneği, inancı oluşturmuştur. Yemek ile kimlik arasında doğrudan bir ilişki vardır. Bu bağlamda kültür aktarımında ve tanıtımında yemek olarak tüketilen ve çevresinde kültür inşa etmiş her şey önemli bir yer tutmaktadır.

A1 ders kitabında "Kahvaltı" (Barın vd, 2015:23) dinleme metninde geleneksel Türk kahvaltısına ait simit, sucuklu yumurta, bal, tereyağı gibi örnekler bulunmaktadır. "Yemekte Neler Var?" okuma metninde menüde döner, adana kebabı, urfa kebabı, ezogelin çorbası, mercimek çorbası, düğün çorbası, iskender, lahmacun ve patlıcan kebabının isimleri verilmiştir. A1 çalışma kitabında inceleme etkinliğinde (Barın vd, 2015:53) verilen yemekleri gruplandırılması istenmektedir. Burada verilen yemek isimleri ise şöyledir: kuru fasulye, iskender kebabı, güveç, mantı, tarhana çorbası, yayla çorbası.

A2 ders kitabında "Kültür Çağlayanı" başlığı altındaki okuma metninde kayseri mantısı tanıtılmıştır. Seçelim yerleştirelim uygulamalarından birinde (s.75) yaprak sarması görseli, "Yöresel Lezzetler Festivali" okuma metninde (s.82) görsel olarak börek, baklava, künefe vd. kullanılmasının yanında Türkiye'nin yedi coğrafi bölgesinde meşhur olan tatlıların isimlerine yer verilmiştir. Ayrıca tatlılardan güllaç ve aşure (Barın vd, 2015:88); keşkül ve sütlaç (Barın vd, 2015:87) görseli ve tarifi okuma metni olarak kullanılmıştır.

B1 ders kitabında menemen (Barın vd, 2015:114) çalışma kitabında ise irmik helvası (s.72) tarifi yer almaktadır. B2 ders kitabında ise analı kızlı çorbası (Barın vd, 2015:86) tarifi verilmiştir.

Türk mutfağı içerisinde bulunan içecekler de kültür aktarımında önemli bir yer tutmaktadır. Önemli iletişim ve toplumsallaşma araçlarından biri olan içecekler etrafında birçok ritüel gelişmiştir. Bu içeceklerin hazırlanışı ve hazırlanışında kullanılan araç ve gereçler, sunum aşaması ve tüm bunların etrafında gelişen kültür pek çok geleneğin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Yedi İklim Türkçe kitabında geleneksel Türk içecekleri olarak çay, Türk kahvesi, şerbet ve ayran ön plana çıkmaktadır. Toplumsal ve kültürel bir içecek olan çay ve kahve genellikle her seviyede görsel olarak kullanılmıştır. Çay hem tatlı eşliğinde yemeklerden sonra hem de kitap kafe görseliyle gösterilmiştir. Kısacası çayın Türk kültüründe yaygın bir içecek olduğu aktarılmıştır. Türk kahvesi ise kız isteme töreni ve misafire ikram bağlamlarında ele alınmıştır. B2 ders kitabında Türk kahvesinin yapılışı, diğer ülkelerdeki kahve yapılarından farkı işlenmiştir.



Görsel 1: Yedi İklim Türkçe, A2 Çalışma Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 29.



Görsel 2: Yedi İklim Türkçe, B2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 162.

Kitapta sık kullanılan içeceklerden biri de ayrandır. Ayran da genellikle birçok seviyede yemek yanında sunulan içecek olarak kullanılmıştır. Türk kültürünün geleneksel içeceklerinden bir diğeri de şerbettir. C1 ders kitabında “Şerbet” (Barın vd, 2015:90) okuma metninde şerbetin Osmanlı ülkesinde içilen geleneksel bir içecek olduğu anlatılmıştır.

### • Geleneksel Sporlar

Yabancılara Türkçe öğretiminde yer alan bir diğer konu spordur. Yedi İklim Türkçe kitabında her seviyede spor konusuna ve sporun, sağlıklı yaşam ile ilişkisine yer verilmiştir. Temel seviyede genellikle popüler sporlar, hobi olarak yapılan sporlara yer verilmiştir. Daha ileri seviyelerde geleneksel Türk sporlarından bahsedilmeye başlanmıştır. Kültür Çağlayanı kısmında geleneksel Türk sporlarından A2 ders kitabında “Cirit” (Barın vd, 2015:68) ve C1 ders kitabında “Matrak” (Barın vd, 2015:32) anlatılmıştır. Bu sporların ilk olarak ne zaman ortaya çıktığı, kurallarının neler olduğu ve gelenekselliği çerçevesinde ele alınıp yazılmıştır. Ayrıca C1 çalışma kitabında “Ata Sporlarımız” (Barın vd, 2015:8) başlığı altında güreş, halter, cirit, okçuluk, binicilik sporları tanıtılmıştır.



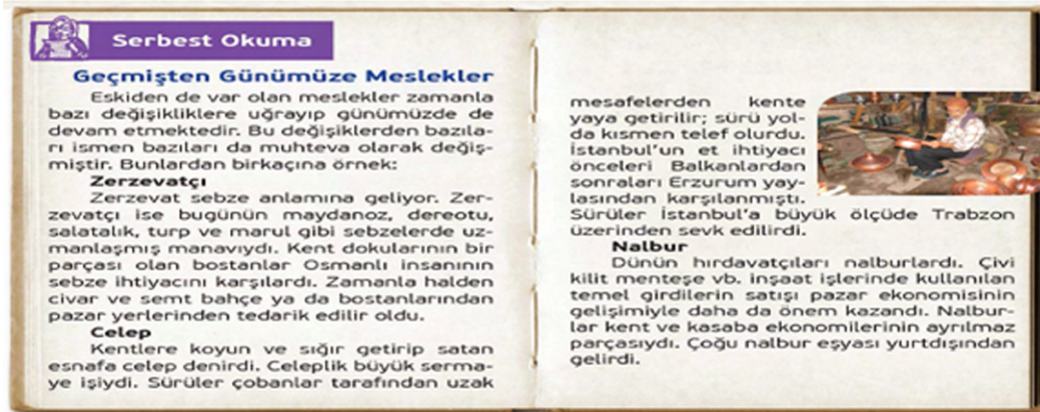
Görsel 3: Yedi İklim Türkçe, B2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 124.



Görsel 4: Yedi İklim Türkçe, C1 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 94.

### • Geleneksel Meslekler

Geleneksel Türk kültürünün küresel olarak tanıtıldığı alanlardan biri de mesleklerdir. Kitapta, her seviyede mesleklerden bahsedilmiştir. Başlangıç seviyesinde genellikle doktor, öğretmen, polis, ressam vb. popüler meslekler ele alınırken ileri seviyelerde geleneksel meslekler tanıtılmıştır. Tanıtılan mesleklerden bazıları aşağıdadır.



Görsel 5: Yedi İklim Türkçe, B2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 158.



Görsel 6: Yedi İklim Türkçe, A1 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 114.

### • Geleneksel Türk Tiyatrosu

Türkçe öğretimindeki faydalanılan alanlardan biri olan tiyatro genellikle sinema ile birlikte bir aktivite olarak işlenmiştir. Modern tiyatro örnekleri ve temsilcileri ile ilgili etkinlikler hazırlayan kitapta geleneksel tiyatro da yer almaktadır. Seviyeye uygun olarak işlenen geleneksel Türk tiyatrosundan “Karagöz ve Hacivat” A1 çalışma kitabında sadece bilet afişi olarak yer alırken C2 ders kitabında “Karagöz Oyunu” (Barın vd, 2015:84), “Karagöz Oyununda Bazı Tipler ve Özellikleri” (Barın vd, 2015:87) okuma metinleri görsel kullanılarak ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Geleneksel Türk tiyatrosunun olan “Meddahlık” ise özelliklerinin anlatıldığı okuma metni olarak verilmiştir.



Görsel 7: Yedi İklim Türkçe, A2 Ders Kitabı  
(ed. Erol Barın vd.), (2015)  
Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 128.



Görsel 8: Yedi İklim Türkçe Çalışma Kitabı  
(ed. Erol Barın vd.), (2015)  
Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 40.

### • Bayramlar ve Şenlikler

Bayramlar ve şenlikler geleneksel Türk kültürünün temsil edildiği diğer bir alandır. Yedi İklim Türkçe kitabında geleneksel bayram olarak Ramazan Bayramı (Şeker Bayramı) yer almaktadır.

A2 ders kitabında “Ramazan Geliyor” (Barın vd, 2015:109) okuma metninde Ramazan gelmeden önce hazırlık için alışverişe çıkıldığı anlatılmaktadır.

A1 ders kitabında “Bayram Günü” (Barın vd, 2015:166) ve “Bayram Namazı” (Barın vd, 2015:172), okuma metinlerinde bayram öncesi ve bayram günü yapılan geleneklerden bahsedilmiştir. Bayrama bayram namazı ile başlanması, bayram ziyaretleri, büyüklerin elinin öpülmesi, bayrama özel tatlıların hazırlanması ve bayram harçlığı konuları verilen örneklerden birkaçıdır.

Kitapta yer alan şenliklerden bazıları Nevruz ve Hıdırellez'dir. B1 kitabında yer alan “Gül Dalında Bir Dilek” (Barın vd, 2015:140) başlığı altında Hıdırellez'in; “Dünyadaki Festivaller” (Barın vd, 2015:140) başlığı altında ise Nevruz'un hangi ritüeller etrafında nasıl ve ne zaman kutlandığı anlatılmıştır.

### • Gündelik Hayat

Yaşantılar sonucu elde edilen bilgi olarak tanımlanan gündelik hayat Türkçe öğretiminde, kültürün tanıtılmasında kullanılmaktadır.

Her toplum gündelik hayat içerisinde aile üyelerini tanımlamak için birbirinden farklı akraba isimleri kullanılmaktadır. Türk kültüründe var olan akrabalık isimleri ilk olarak A1 kitabında tanıtılmıştır. Kitapta var olan isimler ise şöyledir: nine, amca, babaanne, halamın küçük kızı, eniştem, dayımın oğlu vd. (Barın vd, 2015:36)

Gündelik hayatın önemli bir parçası haline gelen iletişim ve ulaşım araçlarının anlatıldığı A1 ders

kitabında geleneksel Türk kültüründe var olan iletişim ve ulaşım araçları örneklendirilmiştir. Ulaşım aracı olarak “Fayton” (Barın vd, 2015:134), iletişim konusu için “Haberleşme” (Barın vd, 2015:152) okuma metni ile haberleşme tarihi anlatılmıştır.

B2 ders kitabında “Komşuluk” (Barın vd, 2015:50) ve “İmece” (Barın vd, 2015:54), “Köy Odaları” (Barın vd, 2015:173) okuma metinleri ile geleneksel sosyal hayatın nasıl olduğu görsellerle aktarılırken B2 ders kitabında “Türklerde Ad Verme Geleneği” (Barın vd, 2015:78), B1 ders kitabında “Türk Toplumunda Rüya” (Barın vd, 2015:126) okuma metinleri ile geleneksel kültür tanıtılmıştır. Ayrıca geleneksel Türk düşününün örneklendirildiği B1 ders kitabında “Oğlan Bizim Kız Bizim” adlı (Barın vd, 2015:142) okuma metninde düşün adetlerinden bahsedilmiştir. Kına gecesinde kına yakılması, davul zurna eşliğinde yöresel oyunların oynanması, düşün evine bayrak asılması örneklerden birkaçıdır.

Gündelik hayatın bir diğer önemli ögesi olan kıyafetler de geleneksel Türk kıyafetleri bağlamında ele alınıp C2 ders kitabında bulunan “Japonya’da Türk Moda Rüzgarı” (Barın vd, 2015:49) ve “Kadın Kıyafetleri” (Barın vd, 2015:64) okuma metinleri ile örneklendirilmiştir.

### • Sözlü Kültür Unsurları

Türk kültürünün aktarımında masal, halk hikâyesi, atasözü, bilmece gibi sözlü anlatı geleneği unsurları kullanılmaktadır. Yedi İklim kitabında ise seviyeye uygun olarak atasözü, deyim, mani, bilmece, şiir, fıkra, efsane vd. örnekleri verilmiştir.

Sözlü anlatı geleneğinin bir diğer türü olan masal, kitapta geleneksel ve evrensel örnekleri ile birlikte verilmiştir. Geleneksel kültürü temsil eden masallarda daha çok Keloğlan kullanılmıştır. A1 ders kitabında “Keloğlan ve eşiği” (Barın vd, 2015:82) görsel ve seviyeye uygun tanıtım diyalogu verilerek gösterilmiştir. B1 çalışma kitabında Keloğlan ile ilgili masal (Barın vd, 2015:58) bulunmaktadır. Bir diğer okuma metni “Tuz Kadar Seviyorum Masalı’dır” (Barın vd, 2015:125).

Kitapta verilen fıkra örnekleri genellikle Nasreddin Hoca etrafında şekillenmiştir. A2 ders kitabında (Barın vd, 2015:127) Nasreddin Hoca ile ilgili bir fıkra dinleme metni olarak verilmiştir. B2 ders kitabında “Kazan doğurdu” (Barın vd, 2015:53) dinleme metni, B2 çalışma kitabında “Nasreddin Hoca” (Barın vd, 2015:50), C1 ders kitabında “Hoca’nın Hesabı” (Barın vd, 2015:136), C2 çalışma kitabı “Ye Kürküm Ye” (Barın vd, 2015:99) okuma metinleri verilmiştir.

Efsaneler türü ile ilgili A2 ders kitabında “Ağrı Dağı Efsanesi (İki Bacı)” (Barın vd, 2015:19), C1 çalışma kitabında “Ağlayan Kaya Efsanesi” (Barın vd, 2015:34) okuma metinleri bulunmaktadır. Bilmece ise genellikle B1 çalışma kitabı (Barın vd, 2015:56) örneğinde olduğu gibi görsel kullanılarak eşleşme etkinliği içerisinde verilmiştir.

Halk hikâyesi ile ilgili örneklerin B1 seviyesinde verilmeye başlandığı görülmüştür. B1 ders kitabında “Tahir ile Zühre” (Barın vd, 2015:150), “Emrah ile Selvihan” (Barın vd, 2015:154), B1 çalışma kitabında ise “Ferhat ile Şirin” (Barın vd, 2015:87) okuma metinleri bulunmaktadır. Ayrıca B1 ders kitabında mani örnekleri (Barın vd, 2015:155) ve Ercişli Emrah’ın “Seherde Uğradım Ben Bir Güzele” adlı şiiri (Barın vd, 2015:155), C1 ders kitabında Kardelen “Çiçeğinin Hikayesi” (Barın vd, 2015:84), Mesnevi’den “Üç Öğüt” (Barın vd, 2015:31), C2 çalışma kitabında “Mevlana, Mesnevi’den Seçmeler” (Barın vd, 2015:91), A1 ders kitabında “Hacı Bayram Veli’den Seçmeler” (Barın vd, 2015:94) geleneksel kültürü temsil eden diğer türler olarak yer almıştır.

Anlatı geleneğinde sadece türler verilmemiş aynı zamanda temsilcileri hakkında da bilgi verilmiştir. C1 ders kitabında “Sazın ve Sözü’nün Ustaları Yaşayan İnsan Değeri Aşık Şeref Taşlova” (Barın vd, 2015:66), “Gönül İnsanı Yunus Emre” (Barın vd, 2015:70), “Hakkın Kandilinde Gizli Bir Sır İdim” (Barın vd, 2015:152), C2 ders kitabında “Yunus Emre’nin Yolculuğu” (Barın vd, 2015:12), C2 çalışma kitabında “Aşık Seyrani” (Barın vd, 2015:28), “Özay Gönülüm” (Barın vd, 2015:58) tanıtılmıştır. Türk anlatı geleneğinin önemli türü olan atasözleri ve deyimler Yedi İklim Türkçe kitabında seviyeye uygun olarak kullandığı tespit edilmiştir. Atasözleri ve deyimler kitaplarda inceleme okuma örneği

olarak verilirken B1 ders kitabında “Bir Yastıkta Kocamak” (Barın vd, 2015:146), B1 çalışma kitabında “Saman Altından Su Yürütmek” (Barın vd, 2015:39) ve “Misafir Umduğunu Değil Bulduğunu Yer” (Barın vd, 2015:98) örneklerinde olduğu gibi okuma metni olarak verilmiş, bu söz gruplarının anlamı, temsil ettiği kültürel değer işlenmiştir.

### • Geleneksel Türk Mimarisi ve El Sanatları

Mimari ve el sanatları geleneksel Türk kültürünün aktarıldığı alanlardan biridir. Yedi İklim Türkçe kitabında geleneksel Türk mimarisi genellikle evler ve cami örnekleri üzerinden verilmiştir.

A1 ders kitabı “Hacı Bayram Veli Türbesi Ziyareti” (Barın vd, 2015:91) okuma metninde Hacı Bayram Veli camisi, B1 çalışma kitabında “Ayaş” (Barın vd, 2015:64), C1 çalışma kitabında “Safranbolu” (Barın vd, 2015:56) ve “Bursa Ulu Cami” (Barın vd, 2015:60) okuma metinleri içerisinde geleneksel Türk mimarisinin örnekleri bulunmaktadır. Ayrıca C2 ders kitabında “Türk Evleri” (Barın vd, 2015:60) okuma metninde Antakya, Safranbolu, Mardin, Kapadokya evleri görsel kullanılarak tanıtılmıştır. Ayrıca A2 ders kitabında bulunan “Türk Hamamı” (Barın vd, 2015:46) ve “Kuş evleri” (Barın vd, 2015:48) okuma metinleri aracılığıyla Türk mimarisinin örneklerini kültürel bağlam içerisindeki işlevi anlatılmıştır.



Görsel 9: Yedi İklim Türkçe, C1 Çalışma Kitabı  
(ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 56.



Görsel 10: Yedi İklim Türkçe, C1 Çalışma Kitabı  
(ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 60.



Görsel 11: Yedi İklim Türkçe, A2 Ders Kitabı  
(ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 46.



Görsel 12: Yedi İklim Türkçe, A2 Ders Kitabı  
(ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 148.



Yedi İklim Türkçe kitabında geleneksel el sanatları ile ilgili okuma metni ya da sadece görsel olarak birçok örnek verilmiştir. B2 ders kitabında “Duyguların Dili Oya Sanatı” (Barın vd, 2015:116) olarak iğne oyasının niteliklerinden, işlevlerinden bahsedilirken B2 çalışma kitabında gelenekten beslenen ürünleri ortaya koyan Paşabahçe markası (Barın vd, 2015:22) anlatılmıştır.

A2 ders kitabı “Çini Sanatı” (Barın vd, 2015:110) okuma metninde bu sanatın nasıl yapıldığı, hangi alanlarda kullanıldığı, en güzel örneklerinin nerelerde olduğu anlatılmıştır. A2 çalışma kitabında “Dokuma” (Barın vd, 2015:56) başlığı altında el sanatlarından biri olan dokumanın tarihi, hangi ürünlerden dokunduğu ve özellikleri görsel kullanılarak anlatılmıştır. B1 ders kitabında “Hat Sanatı (Hüsnühat)” (Barın vd, 2015:32), “Türklerde Kitap Ciltleme Sanatı” (Barın vd, 2015:66) başlığı altında okuma metinleri verilmiştir.

B2 ders kitabında ise “Telkari” (Barın vd, 2015:171) anlatılırken ebru ve hat sanatları genellikle her seviyede görsel kullanılarak tanıtılmıştır.



Görsel 13: Yedi İklim Türkçe, B2 Ders Kitabı  
(ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 116.



Görsel 14: Yedi İklim Türkçe, B2 Ders Kitabı  
(ed. Erol Barın vd.), (2015) Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 171

## SONUÇ ve ÖNERİLER

Dördüncü Sanayi Devrimi sonrasında kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile birlikte toplumların birbiriyle etkileşimde bulunması kolaylaşmıştır. Bunun bir sonucu olarak kültür aktarımını barındıran dil öğretimi ve öğrenimi yaygınlaşmıştır. Yabancılar için Türkçe öğretimi aynı zamanda yaşayan kültürel mirasın imgeler aracılığıyla aktarımı/tanıtımı anlamına gelmektedir. Bu bağlamda çalışmada ele alınan Yedi İklim Türkçe kitabının geleneksel Türk kültürüne ait birçok imgeyi kullandığı tespit edilmiştir.

Geleneksel Türk mutfağı, spor, meslekler, Türk tiyatrosu, bayram ve şenlikler, gündelik hayat, sözlü kültür unsurları, Türk mimarisi ve el sanatları alanında birçok imge görselleri ile birlikte seviyeye uygun olarak aktarılmıştır. A1 seviyesinin başlangıç seviyesi olması sebebiyle diğer seviyelere göre daha az geleneksel imge kullanılırken ileri seviyelerde geleneksel imgeler kültürel bağlam içerisindeki önemi ile verilmiştir.

A1, A2, B1, B2, C1 ve C2 seviyelerinde ders kitabı ve çalışma kitabı olarak incelenen Yedi İklim Türkçe kitabında geleneksel imgelerin seviyelere eşit oranda dağılmadığı tespit edilmiştir. Örneğin geleneksel Türk mutfağında bulunan yemekler ve tatlılar daha çok yer alırken geleneksel Türk mi-

marisi örnekleri daha az kullanılmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunda sadece Karagöz-Hacivat ve meddahlık örnek olarak verilmiştir. Gündelik hayat içerisinde değerlendirilen geleneksel Türk kıyafetleri ile ilgili imgeler diğer imgelere göre daha azınlıktadır.

Yedi İklim Türkçe kitabı masal, türkü, bilmece, atasözü, fıkra, efsane gibi sözlü anlatı geleneğine ait birçok unsura yer vermiştir. Fakat özellikle Türk masal ve hikâyelerine evrensel masal ve hikâyelerine göre daha az yer verilmiştir.

Yedi İklim Türkçe kitabında ünite başlangıçlarında görselle birlikte o üniteye işlenecek konuların başlıklarını yer almaktadır. Yapılan incelemelerde bu kısımda kullanılan görsellerin büyük bir oranda İstanbul'daki tarihi ve turistik mekânlara ait olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca ders kitabı ve çalışma kitabında aynı görseller kullanılmıştır.

Yabancılar için Türkçe öğretimi aynı zamanda kültür aktarımını içerdiği unutulmamalıdır. Geleneksel Türk kültürüne ait imgelerin kullanımının seviyeye uygun olarak verilmesi Türk kültürünün küresel aktarımını ve tanıtımını destekleyecektir. Konu ile ilgili önerilerimiz ise aşağıdadır:

- Dil öğretimi ve kültür aktarımı başlangıç ve ileri seviyelerine uygun bir şekilde aktarılmaktadır. Başlangıç seviyesi olan A1 seviyesinde geleneksel Türk imgelerinin bağlamı ile birlikte verilmesi pek mümkün değildir. Çünkü A1 seviyesi somut ihtiyaçların karşılanmasına yönelik bilinen günlük ifadeleri basit cümlelerle anlamayı, kendini tanıtmayı kapsamaktadır. Bu doğrultuda ünite giriş sayfalarında geleneksel Türk kültürüne ait imgelerin ve mekânların bulunduğu görseller bilgileri yazılarak kullanılması kültür aktarımı destekleyecektir.

- Türkçe öğretimi ile ilgili kitaplar gramer eğitimini ve kültür aktarımını içermektedir. Dolayısıyla kültür aktarımı kısmını ders dışı faaliyetlerle desteklenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda geleneksel Türk kültüründen yararlanılarak oluşturulmuş seviyeye uygun okuma kitapları verilmelidir.

- Kültür aktarımını desteklemek için ders ve çalışma kitabından başka etkinlik kitabı kullanılabilir. Seviyeye uygun olarak boyama, işaretleme, eşleştirme, boşlukları doldurma, okuma vd. başlıkları altında kültür aktarımını destekleyici etkinlikler hazırlanabilir.

- Ders kitabı ve çalışma kitabında ünite giriş sayfalarında aynı görselin ve genellikle İstanbul' ait olduğu yukarıda tespit edilmiştir. Ders ve çalışma kitabında bilgilerinin yazıldığı farklı görsellerin kullanılması tarihi, kültürel ve turistik mekânların tanıtımını dolayısıyla kültür aktarımını olumlu yönde etkileyecektir.

## KAYNAKÇA

Akkaya, A. (2013). Yabancılar Türkçe Öğretimi Kapsamında Fıkralar: Nasreddin Hoca Fıkraları. Milli Folklor. Yıl:25. Sayı:100 s. 171-181.

Ayrancı, B. B. (2019). Türkiye'de Yabancılar Türkçe Öğretiminde Kültür Aktarımı Alanında Yapılan Lisansüstü Tezlerin Analizi ve Değerlendirilmesi. Söylem Filoloji Dergisi, 4(2). s. 446-454.

Barın, E. (2004). Yabancılar Türkçe Öğretiminde İlkeler, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 1:19-30.

Berger, J. (1995). Görme Biçimleri. (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları.

Oğuz, Ö. (2019). Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ökten, C.E. ve Kavanoz S. (2014). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Hedefleyen Ders Kitap-

larında Kültür Aktarımı. Turkish Studies, 9/3. P.845-862.

Özdemir, N. (2017). Kültür Bilimi ve Yönetimi. Ankara: Grafiker Yayınları.

Sevindik, A. (2020). Yabancılara Türkçe Öğretiminde Halkbilimsel Unsurların Kullanımı. Tokat Gazi-osmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Sonbahar Özel Sayısı. s.12-21.

Tosun, G. (2016). Yedi İklim Türkçe Öğretim Seti B1, B2 ve C1 Seviyesi Ders Kitaplarındaki Metinlerin Yabancılara Türkçe Öğretiminde Kültür Aktarımı Açısından İncelenmesi, Ankara: Başkent Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yedi İklim Türkçe A1, A2 Çalışma Kitabı. (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.

Yedi İklim Türkçe A1, A2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.

Yedi İklim Türkçe B1, B2 Çalışma Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.

Yedi İklim Türkçe B1, B2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.

Yedi İklim Türkçe C1, C2 Çalışma Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.

Yedi İklim Türkçe C1, C2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık.

Yıldırım, D. (2016). Türk Bitiği Araştırma/İnceleme Yazıları. Ankara: Akçağ Yayınları.

## **İnternet Kaynakları**

URL 1: "UNESCO" <https://www.unesco.org.tr/> (Erişim: 12.04.2022 15:34)

URL 2: "Avrupa Dil Portfolyosu Nedir?" <https://ingilizce-kursu.gen.tr/avrupa-dil-portfolyosu-nedir-nasil-kullanilir/> (Erişim: 13.04.2022 03.00)

URL 3: "Yunus Emre Enstitüsü" <https://www.yee.org.tr/tr/kurumsal/yunus-emre-enstitusu> (Erişim: 13.04.2022 11.30)

Ayşe Uğureli - Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi, Doktora Öğrencisi  
0000-0003-2249-0007  
ayseugureli@gmail.com

## **Yabancılara Türkçe Öğretiminde Yaşayan Kültürel Mirasın Aktarım Aracı Olarak Türk Yemek Kültürü: Yedi İklim Türkçe Ders Kitapları Örneği**

### **ÖZET**

Yemek yemek canlıların ortak biyolojik ihtiyaçlarıdır. İnsanlar yaşadıkları coğrafyaya göre beslenme düzeni oluşturmuşlardır. Zamanla medeniyetler inşa edildikçe yemek yemek de kültürel farklılıklara göre çeşitlenmiştir. Yemek yemek günümüzde bireyin salt biyolojik ihtiyacı olmasının ötesinde kültürel örüntülerle şekillenmiş, önemli bir fenomendir. Paleolitik dönemde hayatta kalmak için çevre şartlarının el verdiği ölçüde besin temini yapıp bunlar sayesinde hayatını sürdüren insanoğlu zaman geçtikçe yemek yemeyi sadece biyolojik besin takviyesi olarak görmemiş, çevresinde bir kültür inşa etmiştir böylece yemeğin işlenmesi besinlerden daha fazla yarar sağlamak adına insanlar için evrimsel bir basamak olmuştur. Medeniyetler geliştikçe coğrafya ve iklim şartları, dönemin getirdiği yenilikler yemek yemenin kültürel boyutunu etkilemiştir. Öyle ki yemek kültürü; coğrafi şartlar, inanç, sosyal statü, dünya görüşü gibi dinamiklerle doğrudan bağlantılıdır. Günümüzde ise yemek yemek, kültürel kimliğin en önemli ifade araçlarından biridir. Yemek, ulusal kültürün hemen her enstrümanı ile bağlantılıdır. Dil ve kültür ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde bir kültürün yemekleri aracılığıyla dilini öğretmek etkili bir yöntemdir. Bu bağlamda, makalede Türk yemek kültürünün yabancılara Türkçe öğretiminde nasıl etkili bir şekilde kullanılabileceğine çözüm önerileri getirmek hedeflenmiştir. Konu ile ilgili, ağırlıklı olarak Türkiye dışında Türkçe öğrenen yabancılar için kullanılması dolayısıyla, Yedi İklim Türkçe ders kitapları örneklem olarak seçilmiştir. Belirlenen hedef doğrultusunda örnekler üzerinden öncelikle dil ve kültür aktarımı ilişkisi kurulmuş ardından yemek kültürü ile bağlantıları ele alınarak eleştirel bakış açısıyla analizler yapılmıştır. Yemek kültürünün yabancılara Türkçe öğretiminde nasıl daha etkili kullanılabileceği hususunda elde edilen veriler üzerinden önerilerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Yabancılara Türkçe Öğretimi, Yaşayan Kültürel Miras, Yemek Kültürü, Kültür Aktarımı, Yedi İklim Türkçe Kitapları.

## **Turkish Food Culture as a Transmission Tool of Living Cultural Heritage in Teaching Turkish to Foreigners: the Example of Yedi İklim Turkish Textbooks**

## ABSTRACT

Eating is the common biological need of living things. People have created a diet according to the geography they live in. As civilizations were built over time, eating also diversified according to cultural differences. Eating is an important phenomenon shaped by cultural patterns, beyond being a purely biological need of the individual today. In order to survive in the Paleolithic period, human beings, who obtained food as much as the environmental conditions allowed and continued their life thanks to these, did not see eating only as a biological nutritional supplement as time passed, but built a culture around them, so the processing of food became an evolutionary step for humans to get more benefits from food. As civilizations developed, geography and climatic conditions and the innovations brought by the period affected the cultural dimension of eating. So much food culture; It is directly related to dynamics such as geographical conditions, belief, social status, world-view. Today, eating is one of the most important means of expression of cultural identity. Food is connected with almost every instrument of national culture. When it is considered in the context of language and culture relationship, it is an effective method to teach the language of a culture through food. In this context, it is aimed to propose solutions to how Turkish food culture can be used effectively in teaching Turkish to foreigners. Due to the fact that they are mainly used for foreigners learning Turkish outside of Turkey, Yedi İklim Turkish textbooks were chosen as a sample. In line with the determined target, firstly, the relationship between language and culture transfer was established through the examples, and then the connections with the food culture were discussed and analyzes were made with a critical point of view. Suggestions were made based on the data obtained on how the food culture can be used more effectively in teaching Turkish to foreigners.

**Key Words:** Teaching Turkish to Foreigners, Living Cultural Heritage, Food Culture, Cultural Transfer, Yedi İklim Turkish Textbooks.

## GİRİŞ

İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinden bu yana insanlar çeşitli besinleri tüketerek hayatta kalmaya çalışmışlardır. Fakat insanlık tarihinin ilk dönemlerinde yemeğin ihtiyaç yönü ağır basarken zamanla medeniyetler geliştikçe ve teknolojik buluşlarla insan hayatı kolaylaştıkça yeme eylemi, kültürel çevre içerisinde anlam bulmuştur. Önceleri hayatta kalmak için çevrelerinde buldukları ve yiyebilecekleri hemen her şeyi tüketen insanlar zaman geçtikçe dinî görüşlerine, çevre şartlarına, dünya görüşlerine göre yediklerini sınırlandırmaya ve yemek çevresinde bir kültür inşa etmeye başlamışlardır. Zamanla yemek bireylerin toplumsal kimliğini ve grup aidiyetini inşa etmede önemli bir rol üstlenmiştir. Douglas'ın ifadesiyle "Her yemek, kendi imgesinde grup üyelerini birleştiren yapılandırılmış sosyal bir etkinliktir." (1972: 67; Eker, 2018: 172). Yemeğin her aşaması bu bağlamda önemlidir. Gülin Öğüt Eker'e göre; "Ortak sofralarda buluşan bireyler, grup kimliklerini hissedip pekiştirerek folklorun aynı toplumun üyesi olma hazzına ulaşırlar. Yemek ve mutfak kültürü, ait olunan grup içinde bireylerin sosyal rolünü de belirler." (2018: 172). Yemek canlılar için biyolojik bir ihtiyaç olduğundan insanların bırakmayacakları bir eylemdir. Dolayısıyla yemek çevresinde oluşan kültürün gücü buradan gelir.

Yemek, sadece besinlerin işlenerek tüketilmesinin ötesinde her aşamasının kültürel bağlam içerisinde ayrı öneme sahip olduğu bir sürecin ürünüdür. Yemek, kültürün en etkili aktarım araçlarından biridir. Bu bağlamda kültür aktarımında etkili ve işlevseldir. Mübalağa edilmeksizin söylenebilir ki; bir kültürü tanımanın en önemli ve etkili araçlarından biri yemeklerini ve yemekleri çevresinde inşa edilmiş kültürü öğrenmekten geçer. Bu bağlamda yabancılara Türkçe öğretimi konusunda da yemekler ve yemek kültürü önemli bir araçtır. Dil öğretiminin kültür aktarımı ile doğrudan ve güçlü ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, yemeği öğretmek yemekle bağlantılı diğer kültürel örüntüleri ve tarihi bağlamı da öğretmek demektir. Zira günümüzde, yaşanan Türk yemek kültürünün köklerinin Türklerin tarih sahnesine çıktıkları ilk zamanlara kadar uzandığı bilinmektedir.

Verilen bilgiler ışığında makalede ilk olarak yemek ve kültür ilişkisi ile Türk kültüründe yemek konularına dair kısa bilgiler verildikten sonra dil ve kültür aktarımı ilişkisi ele alınmıştır. Ardından yabancılara Türkçe öğretimi konusunda yemeğin yaşayan kültürel mirasın parçası olarak önemine değinilmiştir. Makalenin hedefi, yabancılara Türkçe öğretiminde Türk yemek kültürünün nasıl daha işlevsel olarak kullanılabileceğinin cevaplarını aramaktır. Bu hedef doğrultusunda, tartışılan kuramsal bilgiler, Yedi İklim Türkçe ders kitaplarının A1, A2, B1, B2, C1, C2 ders ve çalışma kitapları örneğinde değerlendirilmiştir. Yedi İklim Türkçe ders kitaplarının örneklem olarak seçilmesinin sebebi; Türkiye dışında yaşayan ve Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenmek isteyen kitleye, bu kitabın Yunus Emre Enstitüsü tarafından ulaştırılıyor olmasıdır. Türkiye dışında yaşayarak Türkçe öğrenen yabancı kitlenin sosyal hayat içerisinde doğrudan yaşayan Türk kültürüne maruz kalmadığı göz önünde bulundurulursa bu kitlenin öğretim materyali, Türkiye sınırlarında Türkçe öğrenen yabancı kitleye göre daha etkili ve işlevsel olmalıdır. Bu bağlamda makale için seçilen örnekte Türk kültürünün Türkiye sınırları dışında temsil edilme şekli esas alınmıştır. Örnekler eleştirel bakış açısıyla değerlendirilerek betimsel çözümlenmeler yapılmıştır. Elde edilen verilen ışığında, yemek kültürü konusunda nasıl daha işlevsel materyaller üretilebileceği ile ilgili öneriler sunulmuştur.

### **Yemek ve Kültür İlişkisi**

Yemek, canlılar için biyolojik bir ihtiyaçtır fakat bu ihtiyaç kültürel birtakım kodlarla aktarıldığında önemli işlevler ortaya çıkmaktadır. Bir toplumun yemek kültürü üretildiği toplumun sosyokültürel yapısı, coğrafi konumu, ekonomik şartları ve dünya görüşünden bağımsız değildir. Örneğin 'bir insanı tanımak istiyorsan ya onunla yemek ye ya yola çık' sözü yemek yeme eyleminin ve bunun içerisinde yer aldığı kültürel örüntünün insanların kendilerini en doğal ve doğrudan ortaya koydukları bir sistem olduğunu ifade eder. Priscilla Mary Işın'dan özetle (2018), yemeğin işlenmesi besinlerden daha fazla yarar sağlamak adına insanlar için evrimsel bir basamak olmuştur. Medeniyetler geliştikçe coğrafya ve iklim şartları, dönemin getirdiği yenilikler yemek yemenin kültürel boyutunu etkilemiştir. Ateşin icadından günümüze kadar yemek hazırlama, sunma ve yeme aşamalarını etkileyen her teknolojik icat da bu kültürün gelişmesinde rol oynamıştır. Süreç yemeği kültürel bağlamda anlamlı bir yere taşımıştır.

Nazife Gürhan'dan özetle (2017), yemek yemek insanlar için biyolojik bir ihtiyaç olmanın ötesinde aynı zamanda kültürel anlamda toplumsal statülerini ve dünya görüşlerini yansıtabilecekleri bir araçtır. İnsanların yediği yemekler basit bir konu değil oldukça karmaşık bir kültürel örüntüler sistemidir. Bir kültürün yemeğini yiyen kişi o kültüre aidiyetini göstermiş olur. Yemeğin simgesel önemine değinen bir diğer isim Hayati Beşirli'dir. Hayati Beşirli'den özetle (2010) her ne kadar beslenme bir biyolojik ihtiyaç olsa da bu besinlerin hazırlanması ve hazırlanma süreçleri toplumsal bir anlam ifade etmektedir. Bu anlam ise daha çok kimlik ve aidiyet duyguları üzerinden şekillenir. Yemek, hazırlanma sürecinden sunulma sürecine kadar bünyesinde pek çok farklı ve toplumsal değeri olan kurallar barındırır. Bu kurallar da doğrudan kültürden beslenir.

Mutfak kültürü, toplum içinde farklı bireyleri bir araya getirebildiği için bir noktada toplumun keşif noktası hâline gelebilmektedir. Mutfak kültürü, toplum içerisinde farklı diller konuşulsa dahi ortak bir dil hâlini alabilmektedir (Bucak ve Yiğit, 2019: 1307). Yemeğin bu bütünleştirici gücü kültürel aidiyet hissi oluşturma bakımından önem arz etmektedir. Aynı yemeği yiyerek aynı kültürel örüntülerle birbirine bağlanan bireyler yaşayan kültürel bağlam içerisinde aynı ortak paydada buluşmuş olurlar. Bu bağlamda Türker'in de dediği gibi; "Beslenme sadece yaşamımızı sürdürmemizi değil aynı zamanda geçmişle olan bağlantımızı sağlamakta, diğer insanlarla iletişim kurmamıza da aracılık etmektedir. Keza; bir kültüre ait yiyecekler o ülke ile ilgili algıları etkilemektedir." (Türker, 2018: 15). Bu yönüyle yemek ve yemek kültürüne ait tüm imgeler ülkelerin tanıtımında önemli rol oynamaktadır. Bir ulusun mutfağını tanıtarak güç elde etmesi ise yumuşak güç olarak değerlendirilir. Diplomaside ulusal mutfakların kullanılması 18. yüzyılda ulus kimliğinin güçlenerek ulusal mutfakların inşa edilmesiyle başlamıştır. Yemeklerin isimleri, kullanılan malzemeler ulusla ya da tarih ile bağlantılı olarak verilmiştir. Böylece mutfakların geçmişleriyle ve kullanılan yemek malzemeleri ölçeğinde ulus mutfakların özellikleri belirlenerek yaygınlaşmıştır (Mümtaz, 2014: 133-136). Atsuki Ichijo, Ronald Ranta da yemek kültürünü, bir ulusun ne yediği ve nasıl yediği üzerinden ulusun temel sembollerini ve yapı taşlarını anlamaya yarayan bir fenomen olarak görür. Ichijo ve Ranta'dan özetle (2018) yemek yemek, halkın yaptığı bilinçli ya da bilinçsiz eylemler şeklinde gündelik yaşamından takip edilebilir. Bir ulusun yemeği o ulusun karakteristiğini yansıtır. Yemek, bu yönüyle toplumsal yapıyı güçlendirici, bireylerde grup ve aidiyet hissi yaratıcı bir rol üstlenir. Bu bağlamda yemek ve milliyetçilik iç içedir. Yemek, tek başına bir besini hazırlamak, sunmak ve tüketmek değildir. Milliyetçi kodlarla okunduğunda bir kültürü ve onun dinamiklerini hazırlamak, sunmak, yeniden inşa etmek, tüketmek anlamına gelir. Bu noktada sorulması gereken soru "Yaşayan Türk kültürü içerisinde Türk yemek kültürünün yeri ve önemi nedir?" olmalıdır. Yaşayan miras, köklerini geçmişten alır ve günün koşullarına uygun olarak kültürün sürdürülebilir formda geleceğe aktarılmasına aracılık eder. Dolayısıyla yaşayan miras içerisinde herhangi bir kültürel unsur; geçmiş, bugün ve geleceği ile bir bütündür. Bu bağlamda yaşayan miras içerisinde Türk yemek kültürü de geçmiş Türk kültüründen bağımsız değildir. O halde sorunun cevabını, Türk kültürünün kadim eserlerinde yemek kültürünün nasıl ele alındığına kısaca değinerek vermek gerekliliği doğmaktadır.

Türkler yemeğe yükledikleri çeşitli anlamlarla yemek yemeyi kültürlerinin ve dünya görüşlerinin taşıyıcısı konumunda tutmuşlardır. Türk sosyal hayatı içerisinde yemek yemek, sadece besinleri pişirerek tüketmenin ötesinde hazırlık, üretim, tüketim ve tüketim şekli bakımından önem arz etmiştir. Öte yandan yemeğin sosyal işlevleri de Türk kültüründe ayrı bir öneme sahiptir. Aile ilişkileri, toplumsal hayat ve sosyal hiyerarşi yemek etrafında kültürel bir örüntü olarak yaşamıştır. Bu bağlamda tören ve geçiş dönemi yemekleri önemlidir. Fakat çalışmanın asıl konusu Türk yemeklerini ve yemek kültürünü tanıtmak olmadığından kısaca Türk tarihî metinlerinde geçen yemek kültürü ile ilgili bilgilere değinerek Türklerin yemeği kültürel kimlik inşasında nasıl kullandıklarını göstermek yeterli olacaktır.

Orhun Yazıtları'nda yemek, sıklıkla halkın refah durumunu ifade etmek için kullanılmıştır. Eserde, hükümdarın asli vazifelerinden biri halkı doyurmak olarak betimlenmiştir. Orhun Yazıtları'nda Bilge Kağan halkına; "Halkı besleyip doyurayım diye kuzeyde Oğuz halkına doğru, Doğu'da Kıтай ve Tatabı halkalarına doğru, güneyde de Çin'e doğru on iki kez sefer ettim.... Savaşım. Ondan sonra Tanrı öyle buyurduğu için ölecek halkı diriltip doyurdum. Çıplak halkı giyimli kıldım. Fakir halkı zengin kıldım." (Tekin, 1998: 71) sözleriyle seslenir. Tonyukuk Yazıtı'nda ise; "Çuğay dağlarının kuzeyinde, Karakum'da oturuyor idik. Yaban hayvanları yiyerek, tavşan yiyerek yaşıyorduk. Halkın boğazı tok idi. Düşmanlarımız çepeçevre ocak gibi idi. Biz ortadaki aş gibiydik" (Tekin, 1998: 85) ifadeleri kullanılır. Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere almadan verme ilkesine bağlı olarak halkını doyurmak, beslemek hem hükümdarın aslı görevidir hem de bu görevi

yerine getirdiği sürece gücünü halkından aldığı anlamı çıkmaktadır. Halk ve hükümdar ilişkisinde yemek, halkı doyurmak önemlidir.

Dîvânü Lugâti't-Türk isimli eserde ise yemek ve yemek kültürü ile ilgili kelimeler oldukça fazladır. Derya Derin Paşalıoğlu, Dîvânü Lugâti't-Türk'te yemek ve yemek kültürü ile ilgili kelimeleri; sofraya ve yemek disiplini, yemekli töreler ve törenler, et ve etli gıdalar, süt ve süt ürünleri, sebze ve meyveler, ot, kök ve baharatlar, tahıllar ve hamurlu gıdalar, içecekler, pişirme ve saklama usulleri, mutfak araç ve gereçleri ve yemekler olmak üzere on başlık altında ele almıştır. İncelemeler sonucunda sözlükte var olan kelimeler ile Türk yemek kültürü bağlantısı kurulduğunda Türklerin yemeklerini, yazlık kışık olarak hazırladığı, tören yemeklerine önem verdiği, törenlerde ve topluca yenilen tüm yemeklerde sofraya adabına riayet edilmesini önemsedikleri, yemeği sosyal bütünleştirme işleviyle kullandıkları, yemek hazırladıkları alan ile yemek tükettikleri alanın farklı olduğu, yemeklerinde hayvansal ürünlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır (Paşalıoğlu, 2010: 72-93). Dîvânü Lugâti't-Türk'ün Kaşgârlı Mahmud tarafından Araplara Türkçeyi öğretmek ve Türkçenin Arapça kadar zengin bir dil olduğunu göstermek amacıyla yazıldığı ve eserin Kaşgârlı Mahmud'un Türk boylarına seyahatleriyle derlendiği düşünüldüğünde, makalenin konusu ile bağlantılı olarak, yemeğin kültür aktarımında yüzyıllardır önemli bir araç olduğu görülmektedir. Yemek konusunda bu denli çeşitlilik, Türklerin yemek kültürüne ve onun çevresinde geliştirdikleri kültüre verdikleri önemi göstermektedir.

Kutadgu Bilig'e bakıldığında yemek kültürü konusunun sofraya adabı öncelenecek şekilde ele alındığı görülür. Eserde, bir erkek çocuk doğduğunda, sünnet törenlerinde, düğünlerde (ziyafet) ve ölüm merasimlerinde (yog aşu) yemek verildiği aktarılır. Aynı zamanda biri rütbe aldığı da yakınlarına ziyafet verdiği ve hangi sebeple olursa olsun toplu yeme içme törenlerinde belirli kurallara uyulması gerektiğinden bahsedilmiştir. Ziyafetlere davet edilen bireylerin mutlaka davete icabet etmesi gerektiği, yemekte önüne ne koyulursa yemesi gerektiği ve bu yolla ev sahibini mutlu etmesi gerektiği hususları ayrıntılı olarak anlatılmıştır (Kutadgu Bilig, 2005; Akpınar ve Kaya, 2017: 341). Kutadgu Bilig'de yemek ile ilgili bir diğer detay ise sofraya adabıdır. Sofraya adabı konusunda edeb dairesi çerçevesinde hareket etmek gerektiğinden bahsedilir. Türk yemek kültürü ve sofraya adabında yazılı olmayan ancak kural olarak kabul edilen, yemeğe ilk olarak büyüklerin başlaması, sağ el ile yemeğe başlamak ve kendi önündeki yemeği yemek gibi kurallardan Kutadgu Bilig'de ayrıntılı olarak bahsedilir (Akpınar ve Kaya, 2017: 342-345).

Dede Korkut Kitabı'nda ise yemeğin sosyal yapı içerisindeki yeri ve önemi öne çıkmaktadır. Dede Korkut Kitabı'nda yemeğin olumlu olduğu kadar olumsuz işlevleri de söz konusudur. Fakat makaleye konu olduğu şekli ile yemeğin kültür aktarımında kullanılabilecek işlevleri üzerinde durulacaktır. Bayındır Han, senede bir kere ziyafet vererek tüm Oğuz beylerini davet eder. Attan aygır, koyundan koç, deveden buğra kestirerek tepe gibi et yığdırır göl gibi kırmızı sağıdırır. Bu ziyafet Oğuz boylarında statü göstergesi, topluluğa bağlılığını bildirme, erkek kahramanın kimliğini pekiştirme işlevlerine sahiptir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boy'u (Ergin, 1964: 3-14) ve Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boy'u (Ergin, 1964: 80-85) bu ziyafetle başlar. Çocuğu olmayan Dirse Han ziyafet verip açları doyurup çıplakları giydirdiğinde Allah duasını kabul eder ve bir erkek çocuğu olur. Çocuk büyüyüp ilk avına çıktığında annesi ziyafet yemeği hazırlar (Ergin, 1964: 3-14). Bu örneklerde yemek; adak ve erginlenme, kutlama işlevleri ile kullanılmıştır. Diğer boylarda da yemeğin kutlama amacı ile kullanıldığı betimlenir. Örneğin, Salur Kazan, düşmana esir düşen ailesini kurtarıp obasına dönünce ziyafet verir, yedi gün yedi gece yeme içme olur. Bu ziyafet düşmana galip gelen Salur Kazan'ın kutlama ziyafetidir (Ergin, 1964: 14-26). Öte yandan Beyrek'in düşman esaretinden kurtularak ozan kılığında obasına gelmesiyle Beyrek'i buyur ederler yeme içme sunarlar. Beyrek yeme içmeyi sağa sola döker. Bayındır Han'a şikâyet ettiklerine Bayındır Han bu duruma kızmaz. Burada Tanrı misafirine yeme içme sunma konusunda var olan cömertlik söz konusudur (Ergin, 1964: 26-47).



İncelenen eserlerdeki bilgilerden hareketle yemek ve yemek çevresinde inşa edilmiş kültür; Türklerin almadan verme ilkesine göre hareket ederek cömertliklerini, zenginliklerini, sosyal statülerini, güçlerini sundukları ve bunlar çevresinde örgütlenererek toplumsal aidiyet bilinciyle bir oldukları bir fenomendir. Dolayısıyla bu niteliklerinden dolayı yemek ve yemek çevresinde inşa edilen kültür, Türk kültürünün ve kimliğinin çağlar boyu en önemli aktarım araçlarından biri olmuştur.

Yemek ve kültür ilişkisi bağlamında verilen bilgiler ışığında Türk ulusal mutfağı da geçmiş Türk kültürü ile bağlantı kurarak günümüzün yaşan kültürel mirası içerisinde kendi ulusal kimliğini oluşturmuştur. Yemek aracılığı ile kültürün yerelden küresele taşınmasına 2015 yılında Gaziantep'in, 2017 yılında Hatay'ın UNESCO (URL-1) tarafından gastronomi şehri seçilmesi örnek gösterilebilir. Yemeğin ulusal kimlik ifadesi olarak ortaya çıktığı her alan kültürel temsil alanıdır. Gelinek noktada sorulması gerek soru; "Yaşayan kültürel miras içerisinde Türk yemek kültürü, yabancılar Türkçe öğretiminde nasıl etkili kullanılabilir olmalıdır." Bu soruya ilk olarak dil ve kültür aktarımı ilişkisi ele alınarak cevap verilecektir. Zira dil, kültür ve iletişim birbirinden ayrılmaz parçalardır.

### **Dil ve Kültür Aktarımı İlişkisi**

Dil, kültürel yapının bir parçası olarak değerlendirildiğinde dili öğretmek dolaylı ya da doğrudan kültürü öğretmek ile ilişkilidir. Bir çocuk, kültürel bir çevre içerisinde doğar ve dünyaya geldiği ilk andan ilk kelimelerini konuştuğu ana kadar olan süreçte çocuğun zihinsel gelişim evreleri kültürel çevre ile şekillenir. Dolayısıyla çocuğun ilk kelimeleri, onun zihnindeki dünyanın dışa yansımalarıdır. Her zaman kültürün parçası olan dilin doğuştan gelmediğini, sonradan öğrenildiğini ve o dili konuşanların tüm kültürel pratikleri ile doğrudan ilişkili olduğunu belirten Lavenda ve Schultz'un da (2019: 73-74) dediği gibi "Düşünme biçimi dahil olduğu kültürel ve dilbilimsel aktivitelerden kolay kolay ayrılmaz. Dolayısıyla üçünü birbirine bağladığı söylenen okların yönünü belirlemek şöyle dursun, aslında dil, kültür ve düşünceyi birbirinden ayırmak neredeyse imkansızdır." Dil ve kültür aktarımının bir diğer önemli tarafı dilin iletişim kurma işlevi ve iletişim yoluyla kültür aktarımının gerçekleşmesidir. Bu açıdan bakıldığında dil, kültür ve iletişim bir zincirin halkaları gibi iç içedir. Bozkurt Güvenç (2019: 10), kültür tarihçilerinin insanoğlunun hayatta kalma ve varlığını sürdürme savaşındaki başarısını kültürel bir varlık oluşuna, yani yaşayarak öğrendiklerini kültüründe saklayıp yeni kuşaklara aktarma yeteneği ile iletişim becerisine bağlı gördüklerini aktarırken dil ve iletişimin önemini vurgulamıştır. Medeniyetlerin birbirleri ile iletişim kurarak zenginleştiği ve bu yolla yayılıp genişlediği düşünüldüğünde dil, iletişim ve kültür örüntüsü daha net anlaşılmaktadır.

Dil en genel anlamda ifade aracıdır. O dili konuşan insanların kültürüyle şekillenmiş dünyayı ifade eder. Kısaca dil, organik olarak kültürel kimliğin ifade aracıdır. Aynı dili konuşan insanlar aynı kültürel kaynaklardan beslenmiş olurlar. Bu bağlamda dil öğretiminde kültür aktarımı önem arz etmektedir. Kültürel unsurların öğretimi bir dilin yabancı dil olarak öğretilmesinde kolaylaştırıcıdır. Dil, kültür ve iletişim bağlantısı dil öğretiminde de önemlidir. Yabancı bir dili öğrenmek isteyen bireyler teorik bilgileri ne kadar güçlü olursa olsun öğrendiklerini hedef kültürel yapı içerisinde anlamlı bir yere oturtamadığında dil öğretimi sürekli olamaz. Dolayısıyla dil öğretiminde kültürel yapıyı doğru öğretmek kalıcılığı ve sürekliliği etkiler. Yılmaz'ın da (2018: 61) dediği gibi; "Yabancı bir dili öğrenmek demek sadece o dilin dil bilgisini ve sistematik yapısını öğrenmek demek değildir. Yabancı bir dili öğrenmek aynı zamanda yeni bir kültürle karşılaşmak, o kültürü tanımak ve öğrenmektir."

### **Yabancılar Türkçe Öğretimi**

İnsanlık tarihi boyunca savaş, göç, ticaret, fetih, din gibi sebepler kültürel etkileşimi zorunlu

kılmıştır. Kültürlerin birbiriyle etkileşim halinde olması da yabancı dil öğrenimini beraberinde getirmiştir. Yabancı dil öğrenimi ve öğretimi medeniyet tarihinin hemen her döneminde, gündemde olmuştur. Önceleri savaş, göç, fetih, ticaret, din gibi zorunlu sebeplerle yabancı dil öğrenimi söz konusuysen günümüze yaklaştıkça hem dil öğrenmenin sebepleri çeşitlenmiş hem de zorunlu sebeplere, teknolojik imkanların gelişmesiyle, daha güncel ve keyfi sebepler de eşlik etmiştir. Örneğin yüzyıllar öncesinde savaş ve göç gibi zorunlu sebeplerle yabancı bir kültürle etkileşime girmiş herhangi bir millet için, yabancı dil öğrenmek zorunlu bir süreç iken günümüzde, bu sebeplere ek olarak, bireyler boş zaman aktivitesi olarak yabancı dil öğrenebilmektedir. Kısaca zamanla, bireylerin yabancı dil öğrenmek için sebepleri ve seçenekleri artış göstermiştir. Diğer milletler gibi Türkler de tarih boyunca çeşitli sebeplerle diğer kültürler ve milletlerle etkileşimde bulunmuş, onların dillerini öğrenmiş, kendi dillerini onlara öğretmiştir. Tarihi kayıtlardan hareketle yabancı dil olarak Türkçe öğretimini Hun dönemine kadar götürmek mümkündür (Biçer, 2012: 107-133) fakat makalenin asıl amacı sürecin tarihçesini ele almak olmadığından doğrudan yabancılara Türkçe öğretimi amacıyla yazılmış ilk eser olan Dîvânü Lugâti't-Türk ve Cumhuriyet dönemi faaliyetlerine yer vermek yeterli olacaktır.

Kutadgu Bilig Kaşgârlı Mahmud tarafından, Araplara Türkçe öğretmek amacıyla yazılmıştır. Kaşgârlı Mahmud 1057'de Kâşgar'dan ayrılarak Batı Karahanlılar ülkesine ve Mâverâünnehir'e geçip Türk boylarının yaşadığı bölgeleri gezerek derlemeler yapmıştır. 1057-1072 yılları arasında Dîvânü Lugâti't-Türk için malzeme toplamıştır. Ardından 1072'de Bağdat'a gelerek burada eserini tamamlamıştır (Akün, 2002: 9-15). Kâşgarlı Mahmud eserinde; çok sayıda örnekten hareketle kurula ulaşma yolunu yani tümevarım yolunu benimsemiştir. Aynı zamanda verdiği örnekleri günlük hayattan seçmiştir. Bol tekrarlarla örnekleri aktaran Kâşgarlı Mahmud, dil öğretimini kültür öğretimi ile eş tutarak dil öğretirken kültürel unsurları da vermiştir (Akyüz, 2009: 38; Biçer, 2012: 116).

Cumhuriyet döneminde gelindiğinde ise yeni Türk devletinin kurulması ve harf inkılabı ile birlikte okullarda tek dil olarak Türkçe eğitim vermeye başlanmıştır. Bu dönemde, yabancılara Türkçe öğretimi Boğaziçi Üniversitesi, Ankara Üniversitesi gibi öncü üniversitelerin faaliyetleri ile gelişmiştir. Yabancılara Türkçe öğretimine öncülük eden bu kurumlar, yabancılara Türkçe öğretimi ile ilgili ilk kaynakların yazılmasını sağlamışlardır. Boğaziçi Üniversitesi'nden Hikmet Sebüktekin ve Ankara Üniversitesi'nden Kenan Akyüz bu işi başlatan araştırmacılarıdır. 1984'te ise yabancılara Türkçe öğretimi, Ankara Üniversitesi bünyesinde kurulan TÖMER ile kurumsal kimlik kazanmıştır (Erdem, 2009: 890, Biçer, 2012: 127-128). Günümüze kadar geçen süreçte, yabancılara Türkçe öğretimi kursları gerek özel kuruluşlar gerek üniversitelerin TÖMER birimleri aracılığıyla her geçen gün artarak gelişmektedir. Yunus Emre Enstitüsü bu kurumlar arasında ayrı bir yerde durmaktadır. Bunun sebebi ise doğrudan Türkiye dışında yaşayan Türklere Türkçeyi öğretmesidir.

2007 yılında Resmî Gazete'de ilan edilen, 5653 sayılı kanunla yürürlüğe giren Yunus Emre Vakfı kurulduğu ilk günden itibaren, yurt dışında, kuruluşunda belirlenen hedefler doğrultusunda çalışmalarını yürütmektedir. Vakfın kuruluş amacı 26526 sayılı Resmî Gazete'de, "Türkiye'yi, kültürel mirasını, Türk dilini, kültürünü ve sanatını tanıtmak, Türkiye'nin diğer ülkeler ile dostluğunu geliştirmek, kültürel alışverişini artırmak, bununla ilgili yurt içi ve yurt dışındaki bilgi ve belgeleri dünyanın istifadesine sunmak, Türk dili, kültürü ve sanatı alanlarında eğitim almak isteyenlere yurt dışında hizmet vermek..." (URL-2) olarak belirlenmiştir. 2009 yılında faaliyetlerine başlayan Yunus Emre Vakfı'nın günümüzde yurt dışında atmış üçten fazla merkezi bulunmaktadır (URL-3). Yunus Emre Enstitüsü çatısı altında, Yabancılara Türkçe öğretimi konusunda faaliyetler Türkoloji Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu müdürlük aracılığıyla bilimsel yöntemler çerçevesinde uluslararası standartlara uygun yurtiçi ve yurtdışında Türkçeyi, edebiyatı, kültürü, sanatı tanıtmak ve öğretmeye yönelik çalışmalar yapmakla beraber üniversitelerle "Türkoloji Projesi İşbirliği Protokolü" ile eğitim ve öğretimde mevcut ve yeni açılacak bölümlere teşvik ve destek

vermiştir. (YEE, 2015 Faaliyet Raporu, 22-23; Demirkaya ve Çelik, 2021: 141).

Yunus Emre Enstitüsü, kültür merkezlerinde düzenlediği sertifika ve seviye tespit sınavlarına ek olarak yabancılara Türkçe öğrenim seviyesinin ölçümünü sağlayan bütün sınavların uygulanması ve hazırlanmasına yönelik faaliyetlerine de devam etmektedir. Türkçe dil seviyesini, uluslararası standartlarda ölçen web ve klasik tabanlı Türkçe yeterlik sınavını uzman kurum ve akademisyenlerle iş birliği yaparak hazırlamaktadır. Ayrıca Türkçe yaz okulları aracılığıyla yüzlerce öğrenciyi Türkçe öğrenmesi için Türkiye'ye davet etmektedir (Ünalmiş 2019: 147). Çalışmanın örneklemini oluşturan Yedi İklim Türkçe öğretimi seti de Yunus Emre Enstitüsü yayınlarından biridir.

### **Yedi İklim Türkçe Ders Kitaplarında Yemek Kültürünün Aktarımı**

Çalışmanın bu aşamasında Yedi İklim Türkçe kitaplarında yemek kültürü bağlamında hangi yemegin nasıl işlendiği ele alınacaktır.

A1 düzeyi ders kitabında (Barın vd, 2015: 53) İskender kebabına yer verilmiş, A1 düzeyi çalışma kitabında ise (Barın vd, 2015: 38-53) sırasıyla, sucuk kuru fasulye, ayran, İskender kebabı, güveç, Adana kebabı, döner, tarhana çorbası ve mantıya yer verilmiştir. Kitaplarda yer verilen bu yemek ve besinler yaşadıkları kültürel bağlam içerisinde değil yemekleri tanıtmak amacıyla fotoğraf ve isimleriyle yer almıştır. A1 düzeyinin en temel düzey olduğu düşünüldüğünde, A1 seviyesinde bir öğrencinin günlük hayatta karşılaşacağı Türk yemeklerinin ve besinlerinin kısa bir gösterimi olması isabetlidir.

A2 düzeyi ders kitabında (Barın vd, 2015: 26-82-88-122-124) sırasıyla; Kayseri mantısı, yöresel lezzetler festivali başlığı altında, Türk tatlıları ve aşureye yer verilmiştir. A1 düzeyinden farklı olarak A2 düzeyinde tanıtımın ötesinde kültürel bağlam aktarımı da söz konusudur. A2 düzeyinde yapılan tanıtımda Türkiye'nin farklı yörelerinin tatlıları, yöresel lezzetler olarak haritalandırılmıştır. Bu da farklı yörelerde kültürel çeşitliliği göstermesi ve görsel olarak daha hızlı öğrenmeyi teşvik etmesi bakımından önemlidir.



Kayseri Mantısı: Yedi İklim Türkçe, A2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 23.

Festival afişinde; Karadeniz Bölgesi'nde laz böreği ve mısır unu helvasına, Marmara Bölgesi'nde pişmaniye, kemalpaşa tatlısı, peynir helvası ve dilber dudağına, Ege Bölgesi'nde ekmek kadayıfı, hoşmerim ve İzmir lokmasına, Akdeniz Bölgesi'nde künefe, kadayıf dolması ve kabak tatlısına, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde baklava, kadayıf ve Nuriye tatlısına, İç Anadolu Bölgesi'nde fincan tatlısı ve tahinli keke, Doğu Anadolu Bölgesi'nde cevizli kete ve gül tatlısı görselleri ile yer almıştır. Lezzet Festivali bölümünde yer verilen karşılıklı diyalog ise tatlıların kısaca özellikleri üzerinedir. İsminde börek geçmesine rağmen laz böreğinin aslında bir tatlı olması, baklavanın kırk kat yufkadan yapılması gibi tatlıların genel karakteristiğine dair bilgiler içerir.



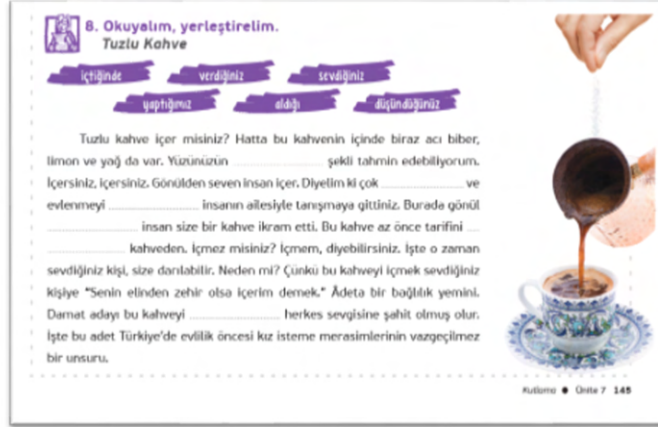
Yöresel Lezzetler Festivali: Yedi İklim Türkçe, A2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 62.

A2 (Barın vd, 2015: 122) düzeyinde yer verilen bir diğer önemli yemek/ tatlı aşuredir. Aşure ile ilgili görsellerde ve diyaloglarda, aşurenin muharrem ayında yapıldığı ve komşulara ikram edildiği ön plana çıkarılmış aynı zamanda aşurenin malzemeleri tanıtılmıştır. Aşurenin işlenme şekli kültürel bağlamını da göstermesi bakımından önemlidir. görsellerde ve konu ile ilgili diyaloglarda komşuya aşure ikram edildiğinde komşunun tabağı boş göndermemesi de Türk komşuluk ilişkilerini gösteren bir ayrıntı olarak eklenmiştir.



Aşure Geleneği: Yedi İklim Türkçe, A2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 62.

B1 ders kitabında (Barın vd, 2015: 145), Türk kahvesi, tuzlu kahve geleneği üzerinden işlenmiştir. Geleneksel kız isteme törenlerinde damada içirilen tuzlu kahve geleneği, boşluk doldurma alıştırmaları için düzenlenerek işlenmiştir. Damada ikram edilen tuzlu kahve, Türk kahvesinin geleneklerinden yalnızca biridir fakat bir yabancıya ilginç gelebilme ihtimali düşünüldüğünde başarılı bir örnektir. Diğer örnekler olan irmik tatlısı, analı kızlı ve menemene ise sadece tarif düzeyinde değinilmiştir.



Türk Kahvesi: Yedi İklim Türkçe, B1 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 145.

B1 çalışma kitabında (Barın vd, 2015, 72) irmik helvası tarifi, B1 ders kitabında, menemen (Barın vd, 2015, 114) B2 ders kitabında (Barın vd, 2015: 86) analı kızlı tarifleri diğer aktarılan yemeklerdir.



Analı Kızlı: B2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), Emre Enstitüsü: Ankara, 86.



Menemen: B1 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd) (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara, 114.

Genel olarak bakıldığında, A düzeyinde verilen yemeklerde yemek tarifi vermeden kısaca bahsedilirken B düzeyinde verilen yemeklerin tariflerine ve kısaca da olsa bazılarının kültürel bağlamlarına da yer verilmiştir. C düzeyinin kitaplarında ise yemek kültürü bağlamında herhangi bir aktarım yoktur. İncelenen örneklerde aktarımlar düzeylere uygunluk bakımından başarılı bulunsa örnek sayısı yetersiz bulunmuştur.

## SONUÇ ve ÖNERİLER

Basit anlamıyla insanların hayatta kalmak için besin tüketimine dayanan yemek yeme eylemi, medeniyetler geliştikçe her aşaması kültürel örüntüler içerisinde önemli kültürel bir fenomen haline gelmiştir. Yemek kültürü, dil ve kültür aktarımında hedeflenen aktarımı kolay ve etkili bir şekilde yapabilecek önemli bir araçtır. Yemeği sadece ders kitaplarından değil yaşayan kültürel mirasın bir

parçası olarak öğretmek ve dil öğrenen öğrencileri aktif bir dil öğrenme sürecine sokmak başarılı sonuçlar getirir. Çalışmaya konu olduğu şekliyle Yedi İklim Türkçe kitaplarında Türk yemek kültürünün aktarımı düzeylere göre değerlendirildiğinde aktarım konusunda doğru ve açıklayıcı örnekler seçildiği tespit edilmiştir. Fakat Türk kültürünün zengin yemek literatürü düşünüldüğünde örneklerin her zaman daha zengin ve çeşitlikle sunulabileceği ve yemeğin bağlamının da aktarılabilmesi unutulmamalıdır. Konu ile ilgili önerilerimiz yemek kültürü aktarımının tüm eğitim araçlarında geliştirilmesi hakkındadır ve şu şekildedir:

- Tarif vermek için seçilen yemekler ülke tanıtımında ön plana çıkan yemekler olmalıdır. Bunun dışında verilen yemekler yöresel yemekler olmalıdır. Böylelikle ülke tanıtımları için kullanılan yemeklerin kültürel bağlamı, yabancılar için Türk kültürü ile özdeşleşmiş olacaktır. Örneğin, baklava, lokum, kebab, lahmacun gibi ülke tanıtımında kullanılan yemekler, yabancıların tanıtımlardan aşına olduğu yemekler olduğu için daha fazla ilgi görecektir.

- Baklava gibi (URL-4) başka kültürler tarafından kendilerine mâl edilmeye çalışılan yemeklerin Türk kültüründeki yerini ve önemini aktarmak ayrıca önemlidir. Zira bir yemeğin benzer formu farklı kültürlerde yaşayabilir ve her kültür benzer yemeği kendi kültürel mirası içerisinde sahiplenebilir. Fakat uluslararası basına yansıdığı şekliyle tartışmalı olan yemeklerin Türk kültürü içerisindeki yeri ve önemi nasıl yapıldığından hangi kültürel bağlamda nasıl yaşatıldığına dair ayrıntılı olarak verilmelidir. Çünkü imgelerin eğitim yoluyla aktarımı tartışma yoluyla aktarımından daha etkilidir.

- Türk kültüründe doğum, sünnet, evlilik, ölüm, gibi geçiş dönemlerine ait yemeklerden ya da bu dönemlerdeki yeme içme eylemlerinden kısaca bahsedilebilir. Hemen her kültürde ritüellerle karşılanan geçiş dönemlerinde yemek, ritüellerin bütünleştirici tarafını göstermesi bakımından önemlidir. Örneğin günümüzde popüler olan “diş buğdayı partileri” gibi geçmişten gelerek (URL-5) yaşayan kültürel mirasa uyarlanmış kutlamalar (URL-6) ve buradaki yeme içme eylemleri bu konuda iyi bir örnektir.

- UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras listesinde Türkiye dört yemeğini küresel ölçekte temsil etmektedir. Bunlar: Geleneksel Tören Keşkeği (2011), Mesir Macunu Festivali (2012), Türk Kahvesi ve Geleneği (2013), İnce Ekmek Yapımı ve Paylaşımı Geleneği: Lavaş, Katırma, Jupka, Yufka (Azerbaycan, İran, Kazakistan, Kırgızistan ve Türkiye ile ortak dosya) (2016) dır (URL-7). Türkçe öğretiminde yaşayan kültürel bağlamları içerisinde bu yemeklere daha fazla yer verilmelidir.

- Her yemeğin bir hikâyesi vardır ve bu hikâyeler kültürün yemekle bağlantı noktasıdır. Bu sebeple yemekler hikâyeleri ile verilmelidir. Örneğin Türk kültüründe Türk kahvesinin keşfi, hikâyesi ile verildiğinde öğrenciler için daha akılda kalıcı olacaktır.

- Manti, tarhana gibi Türklerin eski kültürlerinden gelen yemeklerin tanıtımı ve hikâyeleri ön plana çıkarılmalıdır.

- Tüm bu teorik önerilere ek olarak yemek konusunda öğrenciler uygulamaya da teşvik edilmelidir. Türkiye'nin çeşitli yerlerinde yapılan yemek festivalleri, şehirlerin tanıtım günlerindeki yemek sunumları, yöresel pazarlar imkânlar dâhilinde öğrencilerin Türk yemek ve mutfak kültürünü gözlemleyerek uygulamalı olarak deneyimleyebilecekleri mekânlardır.

- Ders dışı öğrenme faaliyetleri söz konusu olduğunda medyanın eğitici gücü göz ardı edilemez. Günümüzde ise hemen her yaştan bireyin klasik ve yeni medya araçlarını aktif olarak kullandığı göz önüne alındığında, öğrenciler Türk yemeklerini bağlamlarıyla birlikte ele alan programlara yönlendirilebilir. Örneğin son dönemlerde popüler olan TV8 kanalında yayımlanan Masterchef isimli program (URL-8) yöresel yemekleri tanıtarak popüler formatta işleme bakımından dikkat çekicidir.

- Sosyal medyayı aktif kullanan ve yemekleri ile Türk kültürünü tanıtmayı ilke edinmiş Refika Birgül, Yunus Emre Akkor, Ömür Akkor gibi şeflerin faaliyetleri ve sosyal medyadaki yemek paylaşımlarına dair videoların izletilmesini sağlamak da ders dışı paylaşımlar olarak ilgi çekici olacaktır.

## **KAYNAKÇA**

- Akpınar, E.- Kaya, F. (2017). Kutadgu Bilig'de Türk yemek adabı ve kültürü. *Turkis Studies*, 12/21, 335-348.
- Akün, Ö.F. (2002). Kaşgârlı Mahmud. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, c.25, 9-15.
- Beşirli, H. (2010). Yemek, kültür, kimlik. *Milli Folklor*. 22/ 87, 159-169.
- Biçer, N. (2012). Hunlardan günümüze yabancılara Türkçe öğretimi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1/4, 107-133.
- Bucak, T.-Yiğit, S. (2019). Gastromilliyetçilik ve gastrodiplomasi kavramları üzerine bir değerlendirme. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21/4, 1305-1320.
- Demirkaya, Y.- Çelik, F. (2021). Kamu destekli sivil örgütlenme gücü: Yunus Emre Enstitüsü (YEE). *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(ÖS), 137-156.
- Ergin, M. (1964). Dede korkut kitabı. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gürhan, N. (2017). Yemek ve din, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 6/2 1204-1223.
- Güvenç, B. (2019). Kültürün abc'si. 9. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ichijo, A.- Ranta, R. (2018). Yemek ve ulusal Kimlik. (Çev.: Emrullah Ataseven), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Işın, P.M. (2018). Avcılıktan gurmeliğe yemeğin kültürel tarihi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lavenda, R. H.- Schultz, E. A. (2019). Kültürel antropoloji. (Çev.: Dilek İşler, Onur Hayırlı), 2. Basım. Ankara: Doğubatı Yayınları.
- Öğüt Eker, G. (2018). Farklı görme biçimiyle modern dünya ritüeli olarak yemek kültürü: sınınam/erginlenme ve intikam alma gizli işlevleri. *Millî Folklor*, 15/120, 170-183.
- Paşalıoğlu, D.D. (2010). Divan'ü lügat-it türk'e göre Türklerde yemek kültürü. *Bilimsel Eksen*, 1(2), 72-93.
- Tekin, T. (1998). Orhun yazıtları. 2. Basım. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Türker, N. (2018). Gastrodiplomasi Türk mutfağının tanıtımında bir araç olabilir mi?. *Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 2/1, 14-29.
- Ünalmiş, A. N. (2019). Yumuşak gücün tesis edilmesinde kültürel diplomasının önemi ve bir uygulayıcı olarak yunus emre enstitüsü. *Bilig*, 91, 137-159.
- Yedi İklim Türkçe A1, A2 Çalışma Kitabı. (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara.
- Yedi İklim Türkçe A1, A2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara.
- Yedi İklim Türkçe B1, B2 Çalışma Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara.
- Yedi İklim Türkçe B1, B2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara.
- Yedi İklim Türkçe C1, C2 Çalışma Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara.
- Yedi İklim Türkçe C1, C2 Ders Kitabı (ed. Erol Barın vd.), (2015), Yunus Emre Enstitüsü: Ankara.
- Yılmaz, F. (2018). Yabancılara Türkçe öğretiminde kültür aktarımının önemi. 3. Eurasian Conference on Language and Social Sciences, 60-68. Antalya

## **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: <https://whc.unesco.org/en/list/?search=creative+cities+list&order=country> (Erişim: 13.04.2022).

URL-2: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2007/05/20070518-3.htm> (Erişim: 21.04.2022).

URL-3: <https://www.yee.org.tr/tr/kurumsal/yunus-emre-enstitusu> (Erişim: 22.04.2022)

URL-4: <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/fulya-soybas/yunan-tatli-si-manseti-turk-ustalarin-sabrini-tasirdi-baklava-bizimdir-pesini-birakin-42002816> (Erişim: 13.04.2022).

URL-5: <https://www.youtube.com/watch?v=TcYOAoHXFSc> (Erişim: 20.04.2022)

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=iq8QaQjVDUM> (Erişim: 20.04.2022)

URL-7: <https://www.unesco.org.tr/Pages/126/123/UNE-SCO%C4%B0nsanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n-Somut-Olmayan-K%C3%BCit%C3%BCrel-Miras%C4%B1-Temsil%C3%AE-Listesi> (Erişim: 20.04.2022).

URL-8: <https://www.acunn.com/masterchef-turkiye> (Erişim: 13.04.2022).



## Kırgız Destanlarında Halk Hukuku (Harun Akçam, Kırgız Destanlarında Halk Hukuku, Çanakkale: Paradigma Akademi. 125 s. 2021)

### ÖZET

Her kültürde yazılı olmayan yasalar vardır; anlaşılabilir, aktarılan yükümlülükler ve yasaklar, cezalandırılan ihlaller... Bu yasalar toplumda ortaya çıkan sorunların giderilmesi, yönetimin denetlenmesi, toplumsal uzlaşmanın sağlanması ve toplumsal yapının sürdürülebilirliğinin sağlanması açısından önemlidir. Bu tür yasalara genellikle halk hukuku adı verilir. Halk hukuku unsurları, Türk boylarının siyasi, ekonomik, kültürel ve tarihi serüvenleri hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlayan sözlü anlatı türlerinden destanların içerisinde de bulunur. Destan ve destancılık geleneği içerisinde önem arz eden Kırgız Türklerinin destanlarında halk hukuku unsurlarına rastlamak mümkündür. Harun Akçam tarafından kaleme alınan ve Paradigma Akademi'den yayınlanan Kırgız Destanlarında Halk Hukuku adlı eser, Kırgız Türklerine ait seçilmiş destanlardaki halk hukuku unsurlarının yapısal-işlevsel açıdan değerlendirilmesini içermektedir. Bu amaçla yazar, Kırgız Türklerinin destanlarında tespit ettiği halk hukuku unsurlarını idare, aile, ceza, vergi, mülkiyet, savaş ve ant hukuku ile ilgili değerlendirmeler olmak üzere yedi maddede tasnif etmiştir. Bu tasnifle birlikte yazar, Kırgız Türklerinin dünya algılarının hukukî yapılanma etrafında nasıl teşekkül ettiğini ortaya çıkarmıştır. Bu çalışma da Harun Akçam'ın Kırgız Destanlarında Halk Hukuku adlı kitabının tanıtımını içermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Hukuk, halk hukuku, Kırgız Türkleri, destan.

## Folk Law in Kyrgyz Epics (Harun Akçam, Kırgız Destanlarında Halk Hukuku, Çanakkale: Paradigma Akademi. 125 s. 2021)

### ABSTRACT

In every culture has unwritten laws; agreed, transferred obligations, prohibitions and penalized violations. These laws are important for eliminating problems that arise in society, supervising management, ensuring social reconciliation and maintaining the sustainability of the social structure. Such laws are usually called folk law. Elements of folk law are also found in epics, which are types of oral narratives that provide information about the political, economic, cultural and historical adventures of Turkish tribes. It is possible to come across folk law elements in the epics of the Kyrgyz Turks, who are important in the epic and epic tradition. The work entitled Folk Law in Kyrgyz Epics, written by Harun Akçam and published by Paradigma Academy, includes the structural-functional

evaluation of folk law elements in selected epics of the Kyrgyz Turks. For this purpose, the author has classified the folk law elements identified in the epics of the Kyrgyz Turks in seven articles as evaluations on administration, family, punishment, tax, property, war and oath law. With this classification, the author revealed how the world perception of the Kyrgyz Turks was formed around the legal structure. This paper includes the introduction of Harun Akçam's work "Folk Law in Kyrgyz Epics".

**Keywords:** Law, folk law, Kyrgyz Turks, epic.

## GİRİŞ

Topluluklar hâlinde yaşayan insanlar, bir arada belli bir düzen içerisinde hayatlarını sürdürebilmek için her toplumda farklılıklar gösteren birtakım kurallar üretir ve bu kuralları yaşatmaya çalışır. Hukuk kuralları adı verilen bu kurallar, kültüre ve kültürün ihtiyaçlarına göre şekillenir. Resmî bir çerçevede yürütülen bu hukukî yapının yanı sıra bir bölgede yaşayan insanların o bölge içindeki sorunlarını resmî kanallara başvurmadan kendi içerisinde çözmelerini sağlayan sistem ise halk hukuku olarak adlandırılmaktadır. Türk halklarının toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel ve tarihsel süreçleri hakkında bilgi edinmemizi sağlayan ayrıca insanlara örnek teşkil etmesi, millî bilinci, dayanışmayı ve ortak hareket etmeyi öğütlemesi gibi pek çok işlevi barındıran sözlü halk edebiyatı ürünlerinden destanlar içerisinde de halk hukuku unsurlarına rastlanmaktadır. Harun Akçam, hazırlamış olduğu bu kitapta Türk destancılık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Kırgız Türklerinin destanlarını incelemiş, destanlar içerisinde yer alan toplumsal ve hukukî yapı ile halk hukukuna dair verileri tespit ederek ortaya çıkan pratikleri değerlendirmiştir. Kırgız Destanlarında Halk Hukuku adıyla yayınlanan bu kitap, Harun Akçam'ın İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora programında 2018 yılında Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz danışmanlığında hazırladığı Kırgız Destanlarının Halk Hukuku Açısından Değerlendirilmesi adlı tezinin bilimsel yayın ölçütlerine sadık kalmakla birlikte dil ve üslup açısından genel okuyucu kitlesine hitap edebilecek şekilde düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Eser, "Kırgız Türkleri ve Destancılık Geleneği", "Pozitif Hukuk ve Halk Hukuku", "Kırgız Destanlarının Halk Hukuku Merkezli İncelenmesi" adları verilen üç temel bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde çalışmanın genel bir çerçevesi çizilerek çalışmanın konusu, amacı, kapsamı ve yöntemi hakkında açıklamalara yer verilmiştir. Bu kısımda yazar çalışmasının temel amacının, "halk hukukunu pozitif hukuktan ayıran temel özellikler ve farklar neler?", "pozitif hukuk sistemleri hakkında bilgi sahibi olunmayan ya da kısıtlı bilgilere sahip olunan toplumlarda veya dönemlerde halk hukuku sisteminin işleyişinin nasıl olduğu?" şeklindeki iki soruya yanıt aramak olduğunu dile getirir. Yazar çalışmada hem pozitif hukuk hem de halk hukuku sistemlerinin yapısal ve işlevsel olarak işleyiş metodlarının tespit edilmesini amaçlamaktadır. Çalışmanın önemi ise bir bölgede veya toplumda yapılacak halk hukuku çalışmalarında, halk edebiyatı ürünlerinin (bilhassa sözlü gelenekte yaşatılmaya devam edilen sözlü halk yaratmalarının) değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekmektir.

**Kırgız Türkleri ve Destancılık Geleneği** adını taşıyan eserin Birinci Bölümü Kırgız Türkleri ve onların destancılık geleneklerini içeren genel bilgiler verilmek suretiyle iki başlıktan oluşmuştur. İlk başlıkta yazar Kırgızların adının kökenini halk etimolojisine ve dilbilimsel etimolojiye göre açıklamıştır. Devamında Kırgız Türklerinin tarihi hakkında kısa ve açıklayıcı bilgiler aktaran yazar daha sonra Kırgız Türklerinin sosyokültürel yapısını açıklar. İlk başlığın son alt maddesinde

çalışmanın ana konusunun daha net anlaşılması için gerekli olan 21. yüzyılda Kırgızistan'ın yönetim ve yargı sistemi hakkında bilgi verilmiştir. Bölümün ikinci başlığında ise yazar öncelikle destan ve destancılık geleneği hakkında bilgi verdikten sonra çalışmasının ana metnini oluşturan Kırgız Türklerinin destanları ve destancılık gelenekleri hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Bu kısımda ilk olarak destan kelimesi üzerinde duran yazar, destan kavramının çeşitli tanımlarına ve diğer Türk boylarındaki adlandırmalarına değinmiştir. Ayrıca bu kısımda yazar, destan tasnifleri hakkında kısa ve açıklayıcı bilgiler aktarmıştır. Akşam, **Kırgız Türklerinde Destan** adlı ikinci başlığın son kısmında ise Kırgız Türklerinde destana eş olan diğer kavramlar hakkında bilgi vermiş, Kırgız Türklerine has Manas Destanı ve Manas anlatıcıları ile destan anlatıcıları konusunda kısa ve öz bilgiler sunmuştur.

Eserin **Pozitif Hukuk ve Halk Hukuku** adını taşıyan İkinci Bölümü'nde yazar, çalışmasının teorik boyutunu ortaya koymaktadır. İki başlıkta ele alınan bu bölümde yazar ilk olarak pozitif hukuku açıklamakta ardından ana ve yardımcı kaynaklar olarak ikiye ayrılan hukukun kaynakları hakkında bilgiler vermektedir. Bölümün ikinci başlığında ise yazar halk hukukunu Toplumsal Yapı, Sosyal Normlar, Halk Hukuku Tanımları, Halk Hukukunun Kavramsal Çerçevesinin Belirlenmesi adlarını verdiği dört alt başlıkta ele almıştır. Bu kısımda yazar, halk hukukunu belirleyen temel unsurlar olarak toplumsal yapı ve sosyal normlar hakkında bilgi vermiş, norm kelimesine açıklık getiren yazar ardından sosyal normlar olarak değerlendirilen töre, örf, gelenek, âdet, görenek, teamül, moda kavramlarını açıklamıştır. Halk hukukunun anlaşılmasını kolay kılacak açıklamaların ardından yazar Halk Hukuku Tanımları başlığı altında dünyada ve Türkiye'de halk hukukuna dair yapılan çalışmalarda geçen halk hukuku tanımlarından bahsetmiştir. **Halk Hukukunun Kavramsal Çerçevesinin Belirlenmesi** adı verilen son alt başlıkta ise çalışmada hangi temel sorunlara nasıl yaklaşılabileceğini detaylı şekilde açıklamaktadır. Ayrıca yazar bu bölümde yapılacak her yeni çalışmayla beraber halk hukuku tanımlarının da genişleyebileceği bilgisini verdikten sonra Kırgız Türklerinin destanlarında tespit ettiği halk hukuku unsurlarından hareketle yeni bir halk hukuku tanımı da ileri sürmüştür.

Kırgız Türklerine ait destan metinlerinden yola çıkılarak Kırgız Türklerinin hukukî telakkilerinin tespit edilip değerlendirildiği Üçüncü Bölüm ise Kırgız Destanlarının **Halk Hukuku Merkezli İncelenmesi** şeklinde adlandırılmıştır. Bu bölümde yazar, örneklem olarak seçtiği Kırgız Türklerinin destan metinlerinden hareketle destanlardaki hukukî kurumların uygulama ve yaptırımlarına ilişkin verileri göz önüne alarak halk hukuku unsurlarını yedi madde altında tasnif etmiştir. İdare Hukukuyla İlgili Değerlendirmeler adını taşıyan ilk maddede yazar; devlet işleyişine dair yapının ve bu yapıyı oluşturan hukuki mekanizmanın belirlenmesinde halka, halkın oluşturduğu fikir birliği içeren bir topluma danışıldığını, kağanın belirlenmesinde, idari atamaların yapılmasında, devleti ve toplumu ilgilendiren herhangi bir karara varılmada bir fikir birliğinin söz konusu olduğunu açıklamaktadır. Aile Hukukuyla İlgili Değerlendirmeler adını taşıyan ikinci maddede yazar, incelenen destanlarda evlilik çeşitleri ve evlilikte görülen birtakım kurallar, bu kurallara riayet etmeyenlere uygulanan yaptırımlar, baba otoritesi, ebeveyne duyulan saygı gibi hususlarla aile olgusuna vurgu yapıldığını dile getirmektedir. Ayrıca bu kısımda yazar, aile hukukunun devlet yapısının sürdürülmesi açısından en önemli emir ve yasakları denetleyip destekleyen bir nitelik taşıdığını da ifade etmektedir. Bölümün Ceza Hukukuyla İlgili Değerlendirmeler adı verilen üçüncü maddesinde yazar, incelenen destanlarda halk mahkemesi olarak adlandırılabilir bir yargılama sisteminin olduğunu ayrıca cezalandırma işlevinin en fazla işletildiği durumun oç alma ile ilgili pratikler etrafında geliştiğini açıklamaktadır. Bununla birlikte yazar incelenen destan metinlerinde ceza hukukunun işlevinin, yapının korunmasına hizmet eder nitelikte olduğunu da açıklamaktadır. Vergi Hukukuyla İlgili Değerlendirmeler adını alan dördüncü maddede yazar, incelenen destanlarda vergi ile ilgili olarak dört veri tespit edildiğini ve bu verilerden hareketle vergi koyma hakkının doğrudan hana ait olduğunu açıklamaktadır.

Mülkiyet Hukukuyla İlgili Değerlendirmeler adını alan beşinci maddede yazar, Kırgız Türklerinde özel mülkiyetin geliştiğini ve gelişen mülkiyet haklarının da halk hukuku pratikleri ile güvenceye alındığını ifade eder. Ayrıca incelenen destanlarda mülkiyet ile ilgili bazı yasakların çiğnenmesine dayanan farklı yaptırımlar olduğunu, tespit edilen verilerin pek çoğunun hanın özel mülkiyet alanının belirlenmesi ve korunması ile ilişkili olduğunu açıklamaktadır. Bölümün altıncı maddesi Savaş Hukukuyla İlgili Değerlendirmeler adını taşımaktadır. Yazar bu kısımda incelenen destanlarda tespit edilen unsurlar arasında savaştan kaçınmanın gözetildiğini, lakin savaşmanın elzem olduğu durumlarda hanların kurultay benzeri yapılara danıştığını ve son olarak savaş kararını alma hakkına sahip olduğunun tespit edildiğini belirtir. Yine bu kısımda halk hukuku yasaları açısından da orduların savaşlarda birtakım kurallara uymaları gerektiğinin Kırgız Türklerinin destanlarında görüldüğünü ifade eder. Bölümün yedinci ve son maddesi ise Ant Hukukuyla İlgili Değerlendirmeler adını taşımaktadır. Bu maddede yazar, incelenen destanlarda ant pratiklerinin gökle ilişkili olduğunu, çeşitli yemin etme (kılıç öpme/yalama, kutsal nesne ve mekânlar üzerine vs.) şekillerinin görüldüğünü ve ant verirken dikkatli olunması gerektiğini, yemine uyulmadığı takdirde toplum tarafından kınanma ile cezalandırılan kişilerin örneklerine rastlandığını belirtmektedir.

Destan ve destancılık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Kırgız Türklerinin destanlarında tespit edilen halk hukuku unsurlarını üç bölümde inceleyen yazar, bu incelemelerden elde ettiği çıkarımlarını **Sonuç** kısmında açıklamıştır. Yazar, eserini ortaya koyarken yararlandığı bilimsel kaynaklara ise **Kaynakça** kısmında yer vermiştir.

Eserin son bölümü olan **Ekler** kısmında yazar, çalışmasında incelemiş olduğu Cañıl Mırza, Canış Bayış Destanı, Coodarbeşim, Er Eşim, Er Soltonoy, Er Töştük, Eşimkul Menen Zuura, Kız Darıyka, Kococaş, Kozuke ve Bayan, Kurmanbek Destanı, Manas, Mendirman, Munduk ve Zarlık, Seyitbek Destanı, Şırdakbek adlı destanların özetlerine yer vermiştir.

Bu çalışma ile yazar, halk hukuku ile ilgili farklı sahalarda yapılacak benzer çalışmalarla halk hukuku ile ilgili olarak daha geniş bir değerlendirme yapmanın mümkün olacağını, Türk kültür çevresinden seçilecek temel destanlardan hareketle halk hukuku değerlendirmelerinin daha fazla derinleştirilebileceğini, her sahadaki halk hukuku değerlendirmelerinin modellendirilerek Türk kültürünün ortak bir hukuk, halk hukuku yapısı ile ilgili geniş bir değerlendirmeye varılabileceğini önermektedir. Ayrıca “elde edilen verilerden hareketle sosyal normların işlevlerinin halk hukukunu belirlediği; halk hukukunun ise toplumsal yapının denetlenip desteklenmesini sağladığı” ortaya çıkarılmıştır.

---

## **KAYNAKÇA**

Akçam, H. (2021), Kırgız destanlarında halk hukuku. Çanakkale: Paradigma Akademi.